تحقیقی و تنقیدی مجلّہ

دریافت

شمارہ: ۱۶

شعبہ اردو زبان و ادب

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد

بسم الله الرحمن الرحیم

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

۱۔ "دریافت" تحقیقی و تنقیدی مجلہ ہے جس میں اردو زبان و ادب کے حوالے سے غیر مطبوعہ مقالات شائع کیے جاتے ہیں۔

۲۔ تمام مقالات ایچ ای سی کے طے کردہ ضوابط کے مطابق شائع کیے جاتے ہیں۔

۳۔ تمام مقالات کا اشاعت سے قبل Peer Review ہوتا ہے جس میں دو سے تین ماہ لگ سکتے ہیں۔

۴۔ دریافت کی اشاعت سال میں دو دفعہ ہوتی ہے۔ مقالات اشاعت سے تین ماہ قبل موصول ہو جانے چاہئیں۔

۵۔ "دریافت" کا اختصاص اردو زبان و ادب کے درج ذیل زمروں میں معیاری مقالات کی اشاعت ہے:
ا۔ تحقیق: فنی / موضوعی۔ ب۔ مباحث: علمی / تنقیدی۔ ج۔ مطالعہ ادب: اردو فکشن۔ د۔ تنقید، تجزیہ: اردو فکشن / شاعری ہ۔ اقبال شناسی (شخصیات کے حوالے سے لکھے جانے والے مضامین اور کتابوں پر تبصرے کی نوعیت کے مضامین رسالے میں شامل نہیں کیے جائیں گے)

۶۔ "دریافت" میں مقالہ بھیجنے کے بعد اس کے انتخاب یا معذرت کی اطلاع موصول ہونے تک مقالہ کہیں اور نہ بھیجا جائے۔

۷۔ "دریافت" کی ایچ ای سی میں طے شدہ کیٹگری اردو ہے۔ دیگر شعبہ جات کے سکالرز مقالات بھیجنے کی زحمت نہ کریں۔

۸۔ مقالے اردو زبان میں ہونا چاہیے۔ کسی اور دوسری زبان میں لکھا جانے والا مقالہ ناقابل قبول ہوگا۔

۹۔ تراجم اور تخلیقی تحریریں مثلاً غزل، نظم، افسانہ وغیرہ قطعاً ارسال نہ کی جائیں۔

۱۰۔ مقالہ بھیجتے وقت درج ذیل امور کا خیال رکھا جائے:

i۔ مقالہ کمپوز شدہ ہو۔ ہارڈ کے ساتھ سوفٹ کاپی دریافت کے دفتری ای میل daryaft@numl.edu.pk پر بھیجی جائے۔

ii۔ مقالے میں انگریزی Abstract شامل ہو۔ (تقریباً ۱۰۰ الفاظ) اور اردو میں مقالے کا خلاصہ، مقالے کا عنوان، مصنف کا نام اور عہدے کے متعلق تمام تفاصیل اردو اور انگریزی کے درست ہجوں کے ساتھ درج کی جائیں۔

iii۔ مقالے کے عنوان کا انگریزی ترجمہ، مقالے کے Keywords انگریزی اور اردو میں بھی لکھے جائیں۔

iv۔ مقالے کی موصولی، مقالے کا قابلِ اشاعت ہونے یا نہ ہونے کی اطلاع صرف ای۔میل کے ذریعے دی جائے گی۔ اس لیے مقالہ نگار اپنا مستعد ای۔میل ضرور لکھیں۔ مقالہ نگار اپنا مکمل پتہ اور رابطہ نمبر بھی درج کریں۔

v۔ مقالے کے ساتھ الگ صفحے پر حلف نامہ منسلک کیا جائے کہ تحریر غیر مطبوعہ، سرقہ یا کاپی شدہ نہیں۔

vi۔ کمپوزنگ ان پیج فارمیٹ میں ہو۔ (فائل: لیٹر، مارجن دائیں بائیں 1.85، اوپر 1، نیچے 2 انچ)۔ متن کا فونٹ نوری نستعلیق اور سائز ۱۳ رکھا جائے۔ اقتباس کا فونٹ سائز ۱۲ رکھا جائے۔ مقالے میں ہندسوں کا اندراج اردو میں ہو۔ مقالے کے لیے صفحات کم از کم تعداد 5 ہو اور زیادہ سے زیادہ صفحات ۱۵ ہے۔

vii۔ مقالے کے آخر میں حوالہ جات / حواشی ضرور درج کیے جائیں۔ بصورت دیگر مقالہ قابل قبول نہیں ہوگا۔

viii۔ مقالے میں کہیں بھی آرائشی خط، علامات یا اشارات استعمال نہ کیے جائیں۔

ix۔ حوالہ جات کی عمومی ساخت یہ ہو: (مصنف کا نام، کتاب کا نام، ادارہ، مقام، سال، صفحہ نمبر) مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو نمل شعبہ اردو کا کتابچہ **"اردو رسمیات مقالہ نگاری"**۔ (ایم ایل اے فارمیٹ کی پیروی کی جائے)

x۔ مقالے کی مجوزہ شرائط کو پورا نہ کرنے کی صورت میں اس کو رد کر دیا جائے گا۔

دریافت

شمارہ :۱۶
(ISSN # 1814-2885)

سرپرست اعلیٰ
میجر جنرل (ر) ضیاء الدین نجم [ریکٹر]

سرپرست
بریگیڈیر ریاض احمد گوندل [ڈائریکٹر جنرل]

مدیران
پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شہناز
ڈاکٹر صوبیہ سلیم

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
E-mail:daryaft@numl.edu.pk
Web:http://www.numl.edu.pk/urdu_index.html

مجلس مشاورت

ڈاکٹر بیگ احساس

صدر شعبہ اردو، حیدرآباد یونیورسٹی، حیدرآباد، بھارت

ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی

شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، بھارت

ڈاکٹر صغیر افراہیم

شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، بھارت

سویامانے یاسر

شعبہ ایریا سٹڈیز (ساؤتھ ایشیا)، اوساکا یونیورسٹی، جاپان

ڈاکٹر محمد کیومرثی

صدر شعبۂ اُردو، تہران یونیورسٹی، تہران، ایران

ڈاکٹر علی بیات

شعبۂ اُردو، تہران یونیورسٹی، تہران، ایران

ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر

چیئرمین شعبۂ اُردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

ڈاکٹر رشید امجد

چیئرمین شعبہ اردو، الخیر یونیورسٹی بھمبر آزاد جموں و کشمیر

ڈاکٹر اصغر علی بلوچ

چیئرمین شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

ڈاکٹر فوزیہ اسلم

شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

~~~~~~~

جملہ حقوق محفوظ

مجلہ: دریافت (ISSN # 1814-2885) شمارہ: سولہ (۱۶) -- جون تا دسمبر دو ہزار سولہ

ناشر: نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد۔ پریس: نمل پرنٹنگ پریس، اسلام آباد

رابطہ: شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، ایچ/نائن، اسلام آباد

فون: 051-9265100-10/Ext:2260 ای میل: daryaft@numl.edu.pk

ویب سائٹ: *http://www.numl.edu.pk/urdu_index*

قیمت فی شمارہ: ۳۰۰ روپے۔ بیرون ملک: 5 ڈالر (علاوہ ڈاک خرچ)
~~~~~~~

فہرست

اداریہ		۷
فراق کی شاعری پر اقبال کے اثرات	ڈاکٹر منور ہاشمی	۹
تلوک چند (محروم) کی شاعری میں اخلاقی رجحانات	پروفیسر ڈاکٹر اصغر علی بلوچ	۳۰
احمد ندیم قاسمی کی تخلیقی مساعی کا توضیحی جائزہ	پروفیسر ڈاکٹر شاہد اقبال کامران/ ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر	۴۵
اقبال کا ذہنی ارتقاء	ڈاکٹر ظفر حسین	۴۸
علامہ اقبال کا تصور زمان و مکاں: ایک تناظر	ڈاکٹر عبدالکریم	۵۹
پاکستانی غزل میں ارفع جذبات عشق کی ترجمانی	ڈاکٹر محمد نوید اظہر	۶۹
سرشار صدیقی اور قومی شاعری	ڈاکٹر صدف فاطمہ	۷۷
کلام اقبال میں عشق رسول کے نظریاتی اور جمالیاتی پہلو	بابر حسین	۹۱
بھوپال، والیان بھوپال اور سلطان جہاں بیگم کے مرشد کا حجرہ یا مقبرہ	ڈاکٹر صغیر افراہیم	۹۸
محسن نسواں: نواب سلطان جہاں بیگم	ڈاکٹر سیما صغیر	۱۰۵
دفتری اردو ترجمے کی مشکلات	ڈاکٹر خالدہ اقبال یاسر	۱۱۲
علمی خیانت، سرقہ چوری، پس منظر، تعارف اور اقدامات عمل HEC کے تناظر میں	ڈاکٹر خوشبخت حنا	۱۲۲
مذاہب کی تشکیل اور فکری اثرات	شازیہ ارم	۱۲۸
عربی زبان کے اردو زبان پر اثرات	ڈاکٹر حبیب نواز	۱۳۵
ہندی نثر کا آغاز و ارتقاء	شاہین ظفر	۱۴۳
اردو، فارسی محاورات و ضرب الامثال۔ معانقت و اتصال	مشتاق احمد فیاض / اللہ یار ثاقب	۱۵۶
امجد اسلام امجد کے مقبول ٹی وی ڈرامے: تہذیبی و سماجی مطالعہ	شاہدہ رسول / ڈاکٹر نجیبہ عارف	۱۶۵
مثنوی کی تشبیہات کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ	آسیہ خان / پروفیسر ڈاکٹر مزمل حسین	۱۸۸
غلام عباس کے افسانوں میں تکنیک کا تنوع	ڈاکٹر عابد سیال	۱۹۹
پاکستانی جدید ادب کے عکاس دو ناول ''خوشیوں کا باغ'' اور ''دیوار کے پیچھے''	ڈاکٹر بشریٰ پروین	۲۰۶
اردو فکشن میں عصری آگہی کی روایت	ڈاکٹر نازیہ ملک	۲۱۷
اردو داستان زوال اکیسویں صدی میں اسکے احیاء کے امکانات کا جائزہ	صفدر رشید	۲۲۸
صنف ادب کی حیثیت سے فیری ٹیل کا مقام	ڈاکٹر عامرہ توصیف	۲۳۳

منیر نیازی کا تصورِ حسن اور سماجی حدود	ڈاکٹر فرحت جبین ورک	۲۵۹
اردو تنقید قیام پاکستان کے بعد (ایک جائزہ)	ڈاکٹر محمد افضال	۲۷۲
مشتاق احمد یوسفی کا ہمزاد (مرزا عبدالودود بیگ)	سید بادشاہ ملک غیر	۲۸۲
عزیز احمد کی نایاب کتاب "صدیوں کے آر پار"	قیصرہ ناہید	۲۹۱
انڈیکس	ڈاکٹر صوبیہ سلیم	۲۹۹

اداریہ

گزشتہ دنوں ایک خصوصی کورس کے نتیجے میں اخبارات پر نظر ڈالنے کی ضرورت پیش آئی اور یہ دیکھ کر میں دنگ رہ گئی کہ اخبارات کی جو اہمیت زبان کے حوالے سے اس سماجی میڈیا اور عالمی گاؤں کی صورت سے پہلے تھی وہ اب معدوم ہوتی جا رہی ہے۔ ادارے ہوں یا جامعات ہر طرف نفاذِ اُردو کی بحث شد و مد سے جاری نظر آتی ہے مگر کیا اس طرف بھی توجہ دینے کی ضرورت نہیں جہاں نافذ شدہ اُردو انگریزی کی دھول میں گم ہوتی جا رہی ہے۔ کوئی توجہ کرے کہ اخبارات سے غائب ہوتی اردو میں سرخیاں، شہ سرخیاں، جائزے، کالم بھی اپنا اپنا حق شامل کرتے نظر آتے ہیں۔ خبر اُٹھا کر دیکھیں یا کسی اخبار کا کوئی خاص حصہ، انگریزی فقط آپ کا منہ چڑاتے نظر آتے ہیں۔ ہم ٹی۔وی کی خبروں میں سرخیوں اور سکرین پر چلنے والی پٹی کے غلط املا کو روتے ہیں میرا دکھ تو یہ ہے کہ اخبار جو ہماری زبان کے ابلاغ میں اہم کردار ادا کرتے آئے ہیں۔ انگریزی کی لپیٹ کا ایسے شکار ہیں کہ یوں لگتا ہے کہ اُردو قاری کی انگریزی بہتر کرنے کی ذمہ داری ان کے سر جا پڑی ہے۔ انگریزی میں ٹانکے ہوئے اُردو کے لفظ گویا دل پر چوٹ لگاتے محسوس ہوتے ہیں۔ اہلِ اُردو سے گزارش ہے کہ اس طرف بھی توجہ مبذول کریں۔ نفاذِ اُردو کی عملی روایات کا احیا صورت ضروری ہے۔

0

''دریافت'' کا سولواں شمارہ پیشِ خدمت ہے۔ اس مجلّے کو بہتر سے بہتر بنانے کے لیے ہمیں اس کی اشاعت کے روزِ اوّل سے لکھنے والوں کا بھرپور تعاون حاصل رہا ہے۔ اسی تعاون کی بدولت ہمیں امید ہے کہ اردو ادب و تحقیق کی خدمت کا یہ چشمہ رواں رہے گا۔

مدیرہ

ڈاکٹر منور ہاشمی
استاد شعبہ اردو،
وفاقی اردو یونیورسٹی ،اسلام آباد

فراق کی شاعری پر اقبال کے اثرات

Dr. Munawar Hashmi
Assistant Professor
Urdu Department, Federal Urdu University, Islamabad.

Iqbal's Impact on Firaq's Poetry

Only a few poets could exert their names on the pages of history in presence of Iqbal during his lifetime, however, it was only Firaq who proved to be able not only to absorb Iqbal's philosophy but also to express the same into his own specific artistic and poetic way. This aspect is not of less importance. A lot of his verses reflect this impact of Iqbal's imagination, Ishq, continuous struggle for one' life's aim and sorrow but also all that in a very beautiful manner. Simultaneously, it is important to mention that he never hesitated to confess that he was impressed from Iqbal's thoughts and philosophy. Only this point can prove him as a great man. It may also be pertinent to point out that Firaq, though proved himself to have a separate identity in the field of poetry, however, he, despite his best efforts in using Iqbal's diction, phrases, metaphors, rhymes and 'zameens of ghazals', could not bring himself to even near to the highest pedestal upon which Iqbal stood. Nevertheless, it is not of less honor for Firaq that he got inspiration from one of the legends of the legends i.e. Allama Muhammad Iqbal.

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ عہد اقبال میں کوئی دوسرا شاعر اس قدر اہمیت، عزت اور شہرت حاصل نہیں کر سکا کہ اس کا نام اقبال کے ساتھ لکھا جائے۔ مگر اس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ اقبال کا دور ادبی و علمی لحاظ سے بہت زرخیز تھا۔ بہت سے

ایسے شعرا کا تعلق اس دور سے ہے جن کی اہمیت سے کسی طور انکار بھی ممکن نہیں۔ اسی دور میں حسرت موہانی، حفیظ جالندھری، جوش ملیح آبادی، یاس یگانہ، اصغر گونڈوی، سیماب اکبر آبادی، فانی بدایونی، جگر مراد آبادی، اور فراق گورکھ پوری جیسے شعرا اپنی شاعری کے ذریعے نام پیدا کرنے میں کامیاب رہے اور اس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ ان نامور ہستیوں نے اپنی الگ شناخت بنانے کے ساتھ ساتھ فکرِ اقبال اور رنگِ اقبال سے خوشہ چینی بھی کی۔ اس دعوے کی تصدیق ان شعرا کے کلام کے بغائر مطالعے سے ہوسکتی ہے۔ مذکورہ بالا فہرست کے آخری نام کے بارے میں اگر بات کی جائے تو بظاہر یہ بات بڑی عجیب لگتی ہے کہ ایک ہندو شاعر ایک اسلامی مفکر سے فکری اور معنوی استنباط کیسے کرسکتا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ درست بھی معلوم ہوتی ہے کیونکہ فراق کی زندگی پر اس طرح کے اثرات نہیں ڈھونڈے جاسکتے البتہ ان کی شاعری کے معاملے میں صورت حال مختلف ہے۔

رگھوپتی سہائے فراق گورکھ پوری ولادت اقبال سے ٹھیک 19 برس بعد دنیا میں آئے۔ ان کا سال پیدائش 1896ء ہے اس وقت تک اقبال کی ابتدائی شاعری منظر عام پر آنا شروع ہوگئی تھی۔ فراق نے شاعری کا آغاز 1916ء کے لگ بھگ کیا۔ 1918ء میں وہ باقاعدہ شاعروں میں شمار اور مشاعروں میں شریک ہونے لگے۔ یہ وہ دور تھا جب اقبال ہندوستانی ادب کی پہچان بن چکے تھے۔ اور ہندوستان کے تمام شعرا شعوری اور لاشعوری طور پر ان سے متاثر ہو رہے تھے۔ فراق گورکھپوری پر بھی ان کی شاعری نے اثرات مرتب کرنے شروع کیے۔ لیکن اس میں بھی فراق کی شعوری کوشش کافی حد تک شامل تھی۔ وہ اقبال کے ساتھ ساتھ بعض دیگر شعرا سے بھی متاثر تھے اور اکثر شعرا کے خیالات اپنی شاعری میں داخل کرلیا کرتے تھے۔

اس حوالے سے صرف فانی بدایونی کا مشہور شعر دیکھیے۔

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا (۱)

فراق کا شعر اس خیال پر مبنی دیکھیے

نہ سمجھنے کی یہ باتیں ہیں نہ سمجھانے کی
زندگی اچٹی ہوئی نیند ہے دیوانے کی (۲)

اس طرح کی مثالیں فراق کی شاعری میں کثرت سے ملتی ہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ فراق کی شاعری ان کے ذاتی تخیلات سے عاری ہے۔ ان کے اپنے اسلوب اور ذاتی و داخلی کیفیات کے جاندار اظہار ہی کی وجہ سے ان کا ادب میں بہت بڑا مقام ہے اسی وجہ سے وہ شاعر ہند بھی کہلاتے ہیں لیکن جہاں تک علامہ اقبال کا تعلق ہے ان سے متاثر ہونا ایک فطری عمل ہے کیونکہ اقبال کے اشعار اس دور میں ذہنوں اور دلوں پر چھائے ہوتے تھے اقبال کے افکار اور نظریات سے فراق کو کسی حد تک اختلاف بھی تھا کیونکہ اقبال ایک اسلامی مفکر کے طور پر بھی اپنی حیثیت تسلیم کرواچکے تھے اس لئے دوسرے عقاید سے تعلق رکھنے والے شعرا کا اختلاف بھی فطری تھا۔ اس کے باوجود اقبال کے شاعرانہ خیالات کی پیروی کو اکثر شعرا قابل فخر سمجھتے تھے۔ فراق نے ان کی عظمت کا اعتراف اکثر مقامات پر کیا ہے۔

جوش ملیح آبادی کے نام اپنے خط میں انھوں نے اقبال کو خراج تحسین ان الفاظ میں پیش کیا:

" صحیح بات تو یہ ہے کہ تم اقبال کو سمجھ بھی نہیں سکے کیونکہ اقبال نے دین اسلام کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اس کی افادیت میں اعلیٰ پیانے کی گہر افشانی کی ہے ان کا علم اس معاملے میں مکمل ہے تمہارا علم اس کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں۔ تم دین سے واقف ہی نہیں اور دین کی گہرائیوں کا مطالعہ کرنے کے لئے تمہارا علم کم ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ تم دہریے بھی ہو۔ تم آفاق کے کفر میں گم۔ اقبال دین کی پختگی سے لبریز تمہاری شاعری اس لئے نہیں مانی جاسکتی کہ دونوں میں تضاد ہے۔ میں نے جو اقبال پر اعتراض کیے ہیں اس کی نوعیت الگ ہے یعنی وہ ملت کی شاعری اگر نہ کرتے تو عظیم شاعر ہوتے لیکن ملت کی شاعری پر میں نے تنقید نہیں کی کیونکہ میں اسلامی مسائل سے نابلد ہوں اور اگر واقف بھی ہوتا تو مجھے اس کا حق نہیں کہ کسی کے دینی معاملات میں دخل دوں۔ ملت کی شاعری کے علاوہ جو کچھ اقبال نے کہا وہ بھی بہت کچھ ہے تمہاری تنقید اقبال پر ہر لحاظ سے غیر معتبر ہے۔۔۔۔۔۔ تم اقبال کو برا کہہ کر اقبال سے بلند ہونے کی کوشش نہ کرو کیونکہ یہ گناہ، گناہ عظیم ہے"(۳)

اس خط سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ فراق کے نزدیک اس وقت ہندوستان میں اقبال سے بڑا کوئی شاعر نہیں تھا۔ فراق کے خیال میں اقبال سے قبل جتنے بھی شعرا گزرے ہیں ان کے کلام کے فنی و فکری پہلوؤں کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی کوئی نہ کوئی کمی ضرور سامنے آتی ہے لیکن اقبال کے ہاں ایسا نہیں ہے۔ تصوف کے حوالے سے بھی اقبال نے کوئی کمی رہنے نہیں دی اس لحاظ سے ان تمام شعرا پر اقبال کو فضیلت حاصل ہے۔ اپنے ایک تنقیدی مضمون میں فراق یوں رقمطراز ہیں:

"اقبال سے پہلے ہمارے غزل گو شعرا کے تصوف میں ایک چیز کی کمی تھی وہ یہ کہ اجتماعی زندگی، فلسفہ، تاریخ اور خلقت کے ارتقا پر تصوف کی روشنی نہیں ڈالی گئی تھی اقبال نے اس کا آغاز کیا۔ کہتے ہیں۔۔۔

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

اقبال کے متعدد اشعار واقعیت اور روحانیت کے اس امتزاج کا پیش خیمہ ہیں جس کے لئے انسانیت آج گوش بر آواز ہے۔"(۴)

اس اقتباس میں فراق اقبال پر لگائے گئے اپنے ہی الزام کی تردید بھی کر دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں اقبال نے ملی شاعر بن کر اپنے افکار کو محدود کر لیا تھا جبکہ اس اقتباس میں وہ اقبال کے افکار کو پورے عالم انسانیت کے لئے قرار دے رہے ہیں۔ انھوں نے برملا کہہ دیا ہے کہ اقبال کا کلام واقعیت اور روحانیت کے امتزاج کا پیش خیمہ اور اس امتزاج کی بنی نوع انسان متلاشی تھی۔ گویا اقبال کا کلام ملت اسلامیہ کے لئے ایک پیغام ہونے کے ساتھ ساتھ پوری نسل انسانی کے لئے بھی ہے۔ اس لئے ہر مذہب اور قوم کا فرد اقبال کا مخاطب ہے اور ہر شاعر ان کی تقلید کر سکتا ہے۔

اپنے اسی مضمون میں آگے چل کر مزید لکھتے ہیں۔۔

"سماجی اور سیاسی زندگی میں جو تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں عقلیت اور واحدانیت میں جو تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں کائنات اور حیات کے پرانے احساس جن عنوانوں سے نئے احساس بنتے جا رہے ہیں، سائنس جدید سوشیالوجی، فلسفہ، جدید فضا، ماحول، مشرق و مغرب کا تصادم اور ان کا امتزاج جس طرح غزل میں رونما ہو رہا ہے اس کی نمایاں مثال اقبال کی غزلیں ہیں اور یہ اثر "بالِ جبریل" اور "ضربِ کلیم" میں اتنا تیز نمایاں ہے کہ اقبال کی غزلیں اردو شاعری میں انقلاب کا حکم رکھتی ہیں۔۔۔۔آئندہ کی غزلوں میں ضروری نہیں کہ اقبال یا کسی دوسرے بڑے شاعر کی اندھی تقلید ہو لیکن ان کا اثر ضرور رہے گا اور قوتِ ارادی کے ساتھ جذبات کا ایسا حیرت انگیز اتحاد ہوگا کہ آج ہم اس کا اندازہ نہیں کر سکتے۔"(۵)

یہی وہ نقطۂ اتصال ہے جہاں فراق نے اقبال کے ساتھ چلنے والے راستے کی طرف اپنے قدم موڑے۔ اقبال کے ساتھ چلنے والا راستہ میں نے اس لیے کہا ہے کہ اقبال پہلے سے بنے ہوئے کسی راستے پر نہیں چل رہے تھے ان کے افکار نے اپنے لیے خود راستہ تیار کیا جو سب سے الگ اور منفرد تھا اور اقبال کے ساتھ چلنے کی اہمیت رکھتا تھا۔ اقبال کی لفظیات، تراکیب، تشبیہات، تلمیحات، استعارات وصنائع بالکل مختلف تھے۔ ان کا اسلوب اور لہجہ الگ شان رکھتا تھا فراق اور اس دور کے تمام شعرا شعوری اور لاشعوری دونوں طرح سے متاثر تھے۔ اس راستے پر کچھ حد تک چلنے کے سبب ہی فراق اپنے دور میں نمایاں آواز بن کر ابھرے تھے۔ بقول ڈاکٹر صفدر حسین:

"1935ء سے ان تبدیلیوں میں اور جان پڑ گئی جبکہ اشتراکی تحریک زور پر آئی اس کے سال بھر بعد نئے ادب کا سنگِ بنیاد رکھا گیا یہاں سے زندگی اور ادب کے پچھلے زاویے قطعاً بدل جاتے ہیں اور اصغر، جگر، جمی، حسرت اور فانی کا کام قریب قریب ختم ہو جاتا ہے اب اگر آپ غزل کو حسن و عشق کی تعبیر سے زیادہ وسعت نہ دینا چاہیں تو کہہ لیجئے کہ اس منزل پر آ کر غزل ختم ہو گئی لیکن اگر اس میں حیات و کائنات کے مسائل سمونا جرم نہ ہو تو غزل اب بھی اپنی پوری عظمتوں کے ساتھ زندہ ہے نئے ادب کی دست بُرد سے غزل کی دائمی مقبولیت کو جو شخص بچا کر آگے بڑھا لایا وہ اقبال تھا۔ اقبال نے اردو غزل کو نئی قدریں عطا کیں اور پرانی قدروں کو نئی صورت دی، غزلوں کی زبان اور آہنگ بدلا، نئے مفاہیم اور متنوع خیالات کی گنجائش پیدا کی، اسے راہبری اور بصیرت کا ذریعہ بنا کر دل و دماغ کو بیدار کیا اور بحیثیت مجموعی غزل کو تعمیری ادب کی شان دے دی۔ اقبال کے بعد جس شخص کے یہاں تھوڑے بہت کچھ ایسے ہی احساسات ملتے ہیں وہ فراق ہیں۔"(۶)

ڈاکٹر صفدر حسین نے اپنے مضمون میں اقبال اور فراق کی شاعری کے بعض دیگر مشابہات کا ذکر بھی کیا ہے ڈاکٹر صفدر کے خیال میں فراق کے ہاں زیادہ تر یہ رجحانات 1935ء کے بعد آئے۔ جب وہ اقبال کا پوری طرح مطالعہ کر چکے

تھے اور اقبال کو اپنے دور کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کر چکے تھے اقبال کی شاعری پر فراق کا تبصرہ کچھ اس انداز میں ہے۔

"دنیا کی قدیم سے قدیم شاعری سے لے کر آج تک کی شاعری میں جو کئی زبانوں پر مشتمل ہے اس کا اونچے سے اونچا لہجہ اور اس کی انتہائی بلندی سب کچھ اقبال کے اردو اور فارسی کلام میں مل جاتی ہے اور دنیا کے بڑے سے بڑے شاعروں کے یہاں جو خوبیاں ہیں وہ اقبال کے ہاں بھی موجود ہیں۔"(۷)

گویا فراق کے نزدیک اقبال کا بحیثیت شاعر قدیم اور جدید زمانوں کے تمام بڑے شاعروں سے تقابل کیا جا سکتا ہے ان کے تبصرے سے یہ اشارہ بھی ملتا ہے کہ اقبال تمام شاعروں کی بڑی سے بڑی خوبی اپنے کلام میں رکھتے ہیں اس لیے وہ بہر حال سب سے زیادہ اہمیت اور عظمت رکھتے ہیں فراق کے نزدیک اسی وجہ سے اقبال کی شاعری قابل تقلید ہے۔ اقبال کے آہنگ اور لہجے کے ساتھ ساتھ اقبال کے بعض تصورات سے بھی فراق متاثر ہیں جو اقبال کی شاعری کے ذریعے اجاگر ہوتے ہیں جن میں سب سے اہم تصور ان کا تصور عشق ہے جو مجاز اور حقیقت کی حدوں سے نکل کر ایک زندہ قوت کی حیثیت رکھتا ہے ایک ایسی قوت جو تخلیقی بھی ہے اور تعمیری بھی جو پستیوں کو بلندیوں میں تبدیل کر سکتی ہے اور کمزوروں کو طاقتور بنا سکتی ہے۔

فراق بھی عشق کو ایک قوت کے طور پر تسلیم کرتے ہیں اور اس سے تعمیری کام لینے کے آرزومند ہیں۔ بقول ڈاکٹر نوازش علی۔

"اقبال کا عشق آفاق کی ایک تخلیقی قوت ہے اور تعمیری پہلو رکھتا ہے غیر شعوری طور پر ہی سہی فراق اس ضمن میں اقبال سے متاثر ہوئے ہیں، وہ اقبال کی طرح عشق کو ایک تخلیقی قوت تصور کرتے ہیں۔"(۸)

فراق نے عشق کا ابتدائی تصور میر کی شاعری سے اخذ کیا اور عشق کی عمارت جنسی بنیادوں پر استوار کی تاہم جیسے جیسے ان کا مطالعہ آگے بڑھتا چلا گیا یہ تصور عشق بھی ارتقائی منازل طے کرتا رہا۔ اقبال کا گہرائی سے مطالعہ انہیں عشق کی نئی معنویت سے آشنا کر کے نئی منزل کی طرف لے گیا ایک ایسی منزل جہاں کائنات کی وسعتیں کٹی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ ایک غزل کے چند اشعار دیکھیے۔

عشق خلوت بھی عشق جلوت بھی
عشق ہی باغ عشق ہی بن ہے
عشق وحدت بھی عشق کثرت بھی
عشق غنچہ ہے عشق گلشن ہے
عشق طالب ہے عشق ہی مطلوب
عشق ہے ہاتھ عشق دامن ہے

نور نہیں ہے، سوزِ پنہانی
ہے جلے یہ چراغ روشن ہے(۹)

اقبال کا تصورِ عشق معنوی لحاظ سے دین اور اخلاقیات کی لازوال بنیادوں پر قائم ہے ان بنیادوں سے اگرچہ فراق کا تعلق غیر مسلم ہونے کی وجہ سے نہیں ہے تاہم تصورِ عشق اپنی قوت اور داخلی و خارجی حسیات کے لحاظ سے ان کے دل و دماغ میں سما گیا۔ اسی طرح اقبال کا تصورِ حرکت بھی فراق کے لئے ترغیب وتحریک کا باعث ہے۔ اقبال کا تصورِ حرکت دنیا میں کامیابی و کامرانی کی ضمانت ہے وہ ٹھہراؤ اور قرار کے قائل نہیں مسلسل سفر کو زندگی سمجھتے ہیں ان کے نزدیک سکوت موت کا دوسرا نام ہے ان کی بے شمار نظمیں اور غزلوں کے اشعار اس فلسفے کی وضاحت کرتے ہیں۔ یہ شعر دیکھیے

ہر اک مقام سے آگے مقام ہے ترا
حیات ذوقِ سفر کے سوا کچھ اور نہیں(۱۰)

فراق اس فلسفے سے بہت زیادہ متاثر ہیں اور اپنے اشعار میں جابجا اس کی معنویت کو اجاگر کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر

جولاں گہِ حیات کہیں ختم ہی نہیں
منزل نہ کر حدود سے دنیا ہی نہیں(۱۱)

ایک اور شعر

جھپک رہی ہیں زمان و مکاں کی بھی آنکھیں
مگر ہے قافلہ آمادۂ سفر پھر بھی (۱۲)

اس فلسفے کی تفسیر وتشریح میں فراق کے بے شمار اشعار ہیں۔ اقبال کا فلسفۂ جبر وقدر بھی فراق کے لئے قابلِ تقلید رہا۔ اقبال تقدیر کے حوالے سے اس مؤقف پر ہیں کہ انسان محنت سے اسے بدل سکتا ہے اپنے آپ کو تقدیر کے حوالے کر کے ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھ جانا اقبال کے نزدیک جرم ہے۔ فراق نے بھی اپنے اکثر اشعار میں اس قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے

قادرِ مطلق نے جو کچھ بھی مقدر کر دیا
وہ مقدر بھی بدل سکتا ہے ہمت چاہیئے(۱۳)

اب اقبال کا شعر دیکھیے

اک آن میں سو بار بدل جاتی ہے تقدیر
ہے اس کا مقلد ابھی ناخوش ابھی خورسند(۱۴)

اقبال کا فلسفۂ غم بھی دیگر شعرا سے قطعاً مختلف ہے ان کے نزدیک غم انسان کو آگے بڑھنے کا حوصلہ دیتا ہے خوشی کے احساس کو زندہ رکھنے اور زندگی کی بوقلمونیوں میں اضافہ کرنے کا باعث بنتا ہے وہ غم کو زندگی کا حسن قرار دیتے ہیں غم اور خوشی دو متضاد کیفیات ہی انسان کے اعصاب کو متحرک رکھتی ہیں اور غم کی کیفیت تو خوشی کی نسبت زیادہ تحریک دینے والی

ایک قوت ہے۔اقبال کے اشعار دیکھیے

حادثاتِ غم سے ہے انساں کی فطرت کو کمال
غازہ ہے آئینہ دل کے لئے گردِ ملال
طائرِ دل کے لئے غم شہپرِ پرواز ہے
راز ہے انساں کا دل غم انکشافِ راز ہے
غم نہیں غم ، روح کا اک نغمۂ خاموش ہے
جو سرودِ بربطِ ہستی سے ہم آغوش ہے(۱۵)

فراق نے اسی فلسفے کو اپنایا ان کے اکثر اشعار میں اس کی عکاسی ملتی ہے۔ملاحظہ فرمائیں چند اشعار:

اے موت بشر کی زندگی آج
تیرا احسان ہو گئی ہے
میری تو کائناتِ غم بھی
جان و ایمان ہو گئی ہے (۱۶)

غم سے چھوٹ کر یہ غم ہے مجھ کو
کیوں غم سے نجات ہو گئی ہے
کیا جانیے موت پہلے کیا تھی
اب میری حیات ہو گئی ہے (۱۷)

اقبال سمجھتے ہیں کہ زندگی اور کائنات کا حسن تبدیلیوں سے قائم ہے ان کی نظم "حقیقتِ حسن" اس فلسفے کا خوبصورت ترین اظہار ہے ان کے نزدیک حسن تبدیلی کا متقاضی ہے جس میں تغیر نہ ہو وہ حسن نہیں۔ کوئی بھی کیفیت ہمیشہ رہنے کے لئے نہیں ہوتی اسی میں خوبصورتی ہے۔ یہ تبدیلی کے رنگ سدا جگمگاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں(۱۸)

ہوئی ہے رنگِ تغیر سے جب نمود اس کی
وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی(۱۹)

اسی طرح کی معنویت لیے ہوئے فراق کے اشعار دیکھیے

بس اک تسلسل تغیرِ حال قائم ہے
نصیبِ عشق فنا و دوام بھی تو نہیں (۴۰)

ہستی بجز فنائے مسلسل کے کچھ نہیں
پھر کس لئے یہ فکرِ قرار و ثبات ہے (۴۱)

فراق اور اقبال میں بڑا فرق عقائد ونظریات کا ہے۔ اقبال کا ذہن اسلام پر راسخ عقیدہ تھا جبکہ فراق ہندو ہونے کے باوجود اشتراکیت پسند تھے۔ تا ہم استحصالی طبقوں کے حوالے سے فراق اقبال کی سوچ سے خوشہ چینی کرتے رہے۔ اس حوالے سے اقبال نے اپنے کرب اور دکھ کا اظہار جس انداز میں کیا تقریباً وہی انداز فراق نے اپنایا۔ اقبال کا ایک شعر دیکھیے

ابھی تک آدمی صیدِ زبونِ شہر یاری ہے
قیامت ہے کہ انسان نوعِ انساں کا شکاری ہے (۴۲)

اس سے ملتے جلتے اشعار فراق کے ہاں بھی پائے جاتے ہیں جن میں طرز احساس بھی مختلف نہیں ہے

ابھی تو آدمی اسیرِ دام ہے غلام ہے
ابھی تو زندگی صد انقلاب کا پیام ہے
ابھی تمام زخم و داغ ہے تمدنِ جہاں
ابھی رخِ بشر پہ ہیں بہیمیت کی چھائیاں (۴۳)

سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف چلنے والی تحریکوں اور ان کے نتائج کے حوالے سے اقبال نے اپنی نظم " ساقی نامہ" میں اشارے کیے اور اس یقین کا اظہار کیا کہ اس نظام کا انجام قریب ہے

زمانے کے انداز بدلے گئے
نیا راگ ہے ساز بدلے گئے
پرانی سیاست گری خوار ہے
زمیں میر و سلطاں سے بیزار ہے
گیا دورِ سرمایہ داری گیا
تماشہ دکھا کر مداری گیا (۴۴)

فراق کو اگر چہ یقین نہیں ہے مگر تمنا اور ارمان کے سہارے وہ بھی یہ کہنے پر مجبور ہوئے:

مٹے انساں کا جب دور خود نا آگہی بدلا
نہیں بدلی اگر دنیا تو دنیا کو ابھی بدلا
نئی منزل کے میر کارواں بھی اور ہوتے ہیں
پرانے خضر رہ بدلے وہ طرز رہبری بدلا

کبھی سوچا بھی ہے اے نظم کہنہ کے خداوندو
تمہارا حشر کیا ہوگا جو یہ عالم کبھی بدلا (۲۵)

فراق کی شاعری اگر شعر شعر پڑھی جائے تو اندازہ ہوگا کہ غزلوں میں تقریباً 30 فیصد اشعار ایسے ہیں جنہیں پڑھ کر اقبال کے اشعار یاد آتے ہیں کیونکہ فراق نے اقبال کی برتی ہوئی تلمیحات، تشبیہات، استعارات، صنائع بدائع، مرکبات اور لفظیات استعمال کی ہیں اس کے علاوہ موضوعات بھی اقبال سے لئے ہیں۔ فراق کا مشہور شعر دیکھیے۔

لطف و ستم، وفا و جفا، یاس وامید، قرب و بعد
عشق کی عمر کٹ گئی چند توہمات میں (۲۶)

اس شعر سے اقبال کا یہ شعر یاد آتا ہے:

گاہ مری نگاہ تیز چیر گئی دل وجود
گاہ الجھ کے رہ گئی مرے توہمات میں (۲۷)

جہاں تک فراق کی نظموں کا تعلق ہے ان پر بھی اقبال کی شاعری کا بہت زیادہ اثر ہے اس کا اعتراف خود فراق نے بھی کیا۔ رنگ ڈھنگ سے بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ فراق نے جی بھر کے خوشہ چینی کی ہے۔ فراق کی مشہور نظم ترانۂ خزاں کی تخلیق اقبال کے اثرات کا ہی نتیجہ ہے۔ بقول فراق:

"ایک بار ریل کے سفر میں اپنے مخلص دوست قاضی محمد عدیل کا ساتھ ہو گیا انہوں نے ایک خاص دھن میں اقبال کا ترانہ "از خواب گراں، خواب گراں، خواب گراں خیز" سنایا۔ اس ترانے کی لے اور شیلے کی انگریزی نظم "ODE TO THE WEST WIND" اس نظم کا محرک تھی"۔ (۲۸)

ترانۂ خزاں کے رنگ ڈھنگ کا اندازہ کرنے کے لیے یہ بند ملاحظہ فرمائیں:

یک لخت بدلتی ہوئی عالم کا سماں چل
اک آگ لگاتی ہوئی لرزاں و تپاں چل
جاتی ہوئی دنیائے چمن کی نگراں چل
آتی ہوئی رنگینیوں سے جلوہ فشاں چل
اے بادِ خزاں، بادِ خزاں، بادِ خزاں چل (۲۹)

اقبال کی یہ نظم فراق کو بہت زیادہ پسند تھی اس سے متاثر ہو کر انہوں نے ایک اور نظم "داستان آدم" بھی تخلیق کی جس میں انہوں نے اقبال کا یہ مصرع ہو بہو استعمال کیا اس کے علاوہ بے شمار مصرعوں سے بھی فیض حاصل کیا۔ ایک بند دیکھیے:

اے روحِ زمیں، روحِ زماں، روحِ مکاں خیز
اے جانِ جہاں، جانِ جہاں، جانِ جہاں خیز
از خواب گراں، خواب گراں، خواب گراں خیز

ہم شعلۂ تاریخ کو بیدار کریں گے
ہم زندہ تھے ہم زندہ ہیں ہم زندہ رہیں گے (۳۰)

انقلاب اور آزادی سے متعلق جتنی بھی نظمیں فراق کی شاعری میں ملتی ہیں ان پر اقبال کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں اس کے علاوہ فراق نے اقبال سے متاثر ہوکر فطرت نگاری بھی کی۔ قابلِ ذکر تعداد میں ان کی نظمیں اقبال کے رنگ و آہنگ کے ساتھ ملتی ہیں فراق کی ایک نظم جس میں انہوں نے فطرت کے رنگوں کو سمویا ہے اس پر اقبال کا رنگ حاوی ہے۔ ملاحظہ فرمایئے دو شعر:

شورش کائنات ہے خاموش
موت ہے زندگی کے دوش بدوش
آہ، بحرِ حیات کا یہ جوش
آج فردائے آخرت بھی ہے دوش (۳۱)

اس نظم سے اقبال کی مشہور زمانہ نظم۔۔۔ ایک شام (دریائے نیکر کے کنارے) یاد آتی ہے

خاموش ہے چاندنی قمر کی
شاخیں ہیں خموش ہر شجر کی
وادی کے نوا فروش خاموش
کہسار کے سبز پوش خاموش (۳۲)

اس حوالے سے اگر تفصیلی تجزیہ کیا جائے تو یقینی طور پر ایک مکمل کتاب وجود میں آسکتی ہے۔ اس مضمون میں چند مثالوں پر اکتفا کیا گیا ہے جس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ فراق نے اقبال کے فکر و خیال، رنگ و آہنگ، بحروں اور لفظیات سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ ان کی کوشش تھی کہ اقبال کا رنگ اپنا کر اپنی شاعری کو اس معیار اور مرتبے تک لے جائیں جو عالمی ادب میں اقبال کی شاعری کو حاصل ہے ان کی یہ تمنا کہاں تک پوری ہوئی ہے؟ اس سوال کے جواب میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ " ایں خیال است و محال است و جنوں "

حوالہ جات

۱۔ فانی بدایونی، انتخاب کلام فانی، مرتب فائق صدیقی، برکت پریس کراچی، 2005ء، ص 27
۲۔ فراق گورکھپوری، غزلستان، الہ آباد، ساہتیہ کلابھون 1965ء، ص 126
۳۔ فراق گورکھپوری، فراق کا خط جوش کے نام، مشمولہ کتاب شاعر ہند، مرتبہ ڈاکٹر فاروق ارگلی، دہلی، فرید بک ڈپو، 2004ء، ص 210
۴۔ فراق گورکھپوری، جدید اردو غزل کا مستقبل، مضمون مشمولہ مجلہ انداکاس فراق نمبر، 1983ء، ص 242
۵۔ ایضاً۔ ص 245
۶۔ صفدر حسین، ڈاکٹر، غزل میں جدید رجحانات اور فراق گورکھپوری، مضمون مشمولہ شاعر ہند، مرتبہ فاروق ارگلی، دہلی،

فرید بک ڈپو، 2004، ص 100-99

۷۔ فراق گورکھپوری، اقبال سے متعلق خوش فہمیاں، مضمون مشمولہ افکار اقبال نمبر، کراچی، نومبر 1976، ص 18

۸۔ نوازش علی، ڈاکٹر، فراق گورکھپوری شخصیت اور فن، لاہور، دستاویز 1993 ص 451

۹۔ فراق گورکھپوری، کلیات فراق، مرتبہ عباس تابش، لاہور، الحمد پبلیکیشنز، 2014، ص 231-230

۱۰۔ اقبال، علامہ محمد، کلیات اقبال، لاہور، علم و عرفان پبلشرز، ص 47

۱۱۔ فراق گورکھپوری، کلیات فراق، مرتبہ عباس تابش لاہور، الحمد پبلیکیشنز، 2014، ص 173

۱۲۔ ایضاً۔ ص 55

۱۳۔ ایضاً۔ ص 76

۱۴۔ اقبال، علامہ محمد، کلیات اقبال لاہور، علم و عرفان پبلشرز، 2002، ص 526

۱۵۔ ایضاً۔ ص 156

۱۶۔ فراق گورکھپوری، کلیات فراق (مرتبہ عباس تابش) لاہور، الحمد پبلیکیشنز، 2014، ص 209

۱۷۔ ایضاً۔ ص 209

۱۸۔ اقبال، علامہ محمد، کلیات اقبال، لاہور، علم و عرفان پبلشرز، 2002، ص 148

۱۹۔ ایضاً۔ ص 112

۲۰۔ فراق گورکھپوری، کلیات فراق (مرتبہ عباس تابش) لاہور، الحمد پبلیکیشنز، 2014، ص 46

۲۱۔ ایضاً۔ ص 212

۲۲۔ اقبال، علامہ محمد، کلیات اقبال، لاہور، علم و عرفان پبلشرز، 2004، ص 247

۲۳۔ فراق گورکھپوری، کلیات فراق (مرتبہ عباس تابش) لاہور، الحمد پبلیکیشنز، 2014، ص 481

۲۴۔ اقبال، علامہ محمد، کلیات اقبال، لاہور، علم و عرفان پبلشرز، 2004، ص 415

۲۵۔ ایضاً۔ ص 415

۲۶۔ فراق گورکھپوری، کلیات فراق (مرتبہ عباس تابش) لاہور، الحمد پبلیکیشنز، 2014، ص 40

۲۷۔ ایضاً۔ ص 165

۲۸۔ اقبال، علامہ محمد، کلیات اقبال، لاہور، علم و عرفان پبلشرز، 2004، ص 297

۲۹۔ فراق گورکھپوری، روح کائنات، ایوان اشاعت گورکھپور، 1945، ص 61

۳۰۔ فراق گورکھپوری، کلیات فراق (مرتبہ عباس تابش) لاہور، الحمد پبلیکیشنز، 2014، ص 434

۳۱۔ ایضاً۔ ص 379

۳۲۔ اقبال، علامہ محمد، کلیات اقبال، لاہور، علم و عرفان پبلشرز، 2004، ص 128

پروفیسر ڈاکٹر اصغر علی بلوچ

چیئرمین شعبہ اردو،

گورنمنٹ کالج یونیورسٹی،فیصل آباد

تلوک چند (محروم) کی شاعری میں اخلاقی رجحانات

Dr. Asghar Ali Baloch

Chairman, Urdu Department,

Govt College University, Faisalabad.

Tilok Chund Mehroom Poetry

Tilok chand Mehroom is the prominent figure in Urdu poetry. Through his poetry, he taught ethics and love. He was contemporary of Iqbal, that is the reason why he got influence of Him and depicted nature in his poetry. He also presented cultural and social issues in his poetry. He also presented cultural and social issues in his poetry. In this article, analysis of his poetry is done with poetic example.

محروم جس زمانے میں پیدا ہوئے وہ اُردو شاعری کا عبوری دور تھا۔ ایک طرف روایتی شاعری اور دوسری طرف حالی کے زیرِ اثر قومی، اصلاحی اور نیچرل شاعری کا دور دورہ تھا۔ انہوں نے جدید شاعری کی راہ اپنائی اور حالی کی ڈگر پر چلتے ہوئے سماجی، قومی، سیاسی اور اصلاحی شاعری کی طرف راغب ہوئے۔ ان کی شاعری میں مناظرِ فطرت سے وہی شیفتگی پائی جاتی ہے جو 'مخزن' کے دیگر لکھنے والوں کے ہاں موجود ہے۔ اُن کی نیچرل رنگ کی نظمیں بلند پایہ اور اعلیٰ درجے کی حامل ہیں۔ اُن کا موضوع قومی اور اصلاحی ہے۔ چونکہ اُن کا تعلق عمر بھر درس و تدریس سے رہا اس لیے اُن کے ہاں اخلاقی اقدار کی پاسداری اور ان کی ترویج پر خاص توجہ دی گئی ہے۔ ڈاکٹر عبدالوحید کے مطابق:

> ''ان کی منظومات میں چند نصائح کی بھی کمی نہیں، بظاہر اس کی وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ چونکہ محروم صاحب کی زندگی درس و تدریس میں گزری ہے اس لیے انہیں بچوں اور نوجوانوں کے لیے نصیحت آموز باتیں سوچنے کا موقع ملا ہے اور یہ خیالات نظم کی صورت میں ڈھل کر اُن کے کلام کا ایک مستقل جزو بن گئے ہیں، لیکن خوبی یہ ہے کہ وہ نصیحت آموز باتیں ایسے دل کش

پیرائے میں بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کوگراں تہیں گزرتیں اور یہی وہ گُر ہے جو انہیں اس فن میں کامیاب بناتا ہے۔''(۱)

معاصرین اقبالؔ میں محرومؔ کو خاص اہمیت حاصل ہے اور وہ اقبالؔ سے جو عقیدت اور محبت کا اظہار کرتے ہیں وہ اُن کی نظم 'سلام و پیام' سے مترشح ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بعض نظمیں اقبالؔ کے شعوری تتبع کا پتا دیتی ہیں بقول عبدالقادر سروری:

''ان کی بعض نظمیں جو اقبال سے ملتے جلتے موضوعات پر لکھی گئی ہیں شعوری طور پر اقبال کا اتباع معلوم ہوتی ہیں۔''(۲)

یہ حقیقت ہے کہ محروم نے جب شاعری کا آغاز کیا تو وہ اقبالؔ اور چکبست سے متاثر ہوئے اور سرکاری ملازم ہونے کے باوجود قومی، سیاسی اور مزاحمتی انداز کی نظمیں تخلیق کرنے لگے، اگرچہ بعض خطرات کی بنا پر 'صحرانشیں' کے قلمی اور دیگر فرضی ناموں سے چھپتے رہے لیکن ادبی محاذ پر ہمیشہ آزادی، بے باکی اور مزاحمت کا علم بلند رکھا۔ اُن کی شاعری کی خصوصیات پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''انسان کو اخلاقی طور پر استوار، ملک کو آزاد اور قوم کو خوش حال دیکھنا اُن کی سب سے بڑی تمنا ہے اور یہی درد اور آرزومندی ان کی شاعری کی جان ہے۔''(۳)

محروم کی شاعری نے کئی نسلوں کی ذہنی، اخلاقی اور سیاسی تربیت کی کیونکہ وہ مختلف مدارج کے طلبا کو تعلیم دیتے رہے اور ان کی شاعری درسی نصاب کا حصہ رہی اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ ہمارے قومی، تہذیبی اور ادبی مزاج کا حصہ ہیں۔ محرومؔ کی شاعری بنیادی انسانی اقدار کی شاعری ہے جس میں صداقت، حق گوئی، غیرت وحمیت، اتحاد و رواداری، مہر ووفا اور ایثار ومحبت جیسے صالح عناصر پائے جاتے ہیں۔ اُن کی قومی شاعری کے نمونے اُن کے مجموعہ کلام 'کاروانِ وطن' میں موجود ہیں۔ اس مجموعے کی تمہید میں جگن ناتھ آزاد کہتے ہیں:

''زیرِ نظر کتاب 'کاروانِ وطن' سیاسی منظومات کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ کی سیاست وطن اور جذبہ حب الوطن کے گرد گھومتی ہے، یہی ان کی نظموں کا مرکزی خیال ہے۔''(۴)

محروم نے اہلِ وطن کو سیاسی، تہذیبی اور فکری حوالوں سے مستحکم کرنے کی تعلیم دی ہے وہ جہالت، مایوسی اور نفاق کے اندھیرے میں علم، رواداری اور اُمید کی شمع جلاتے ہیں۔

اے جہالت دور ہو کافور ہو ہٹ بھاگ جا علم کی دیوی کے سولہ سنگار آنے کو ہے
اے تعصب جا کہیں مادا و ملجا ڈھونڈ لے تجھ پہ آفت ہند میں اے نابکار آنے کو ہے (۵)

محروم نے جملہ اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے لیکن اُن کا رجحان ملی، وطنی، سیاسی، اصلاحی اور نیچرل نظم نگاری کی طرف زیادہ رہا۔ اُن کے ہاں فطرت کی عکاسی کے پس منظر میں بھی حب وطن کا جذبہ نمایاں ہے یہی وجہ ہے کہ وہ فطرت کے پس پردہ رہ کر کوئی نہ کوئی اخلاقی اور اصلاحی پیغام دینا چاہتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

''فطرت کے جمال سے وہ محظوظ ہوئے، اگرچہ حسنِ فطرت سے اُن کا یہ رابطہ زندگی کی دانش اور عبرت و پند آموزی کا وسیلہ ہے براہِ راست حصولِ مسرت نہیں، مگر حکمت ایزدی کی جو شہادتیں فطرت کے مناظر و مظاہر میں پھیلی ہوئی ہیں اُن کا یقین ایک غم پسند آدمی کے لیے ولولۂ زندگی پیدا کرنے کا باعث ہوا ہے۔''(۶)

فطرت نگاری کے ضمن میں اُن کی نظموں میں 'پھول'، 'بادِ بہاری چلی'، 'دھوپ'، 'کودمری'، 'نوائے بہار' نشاط، آندھی، عالمِ آب، اترا ہوا دریا، دریائے سندھ کی یاد میں اور نور جہاں کا مزار، وغیرہ زیادہ مشہور ہیں لیکن ان نظموں کے پیچھے محروم کا وہی اخلاقی اور اصلاحی نقطۂ نظر پوشیدہ ہے جو فطرت کے عقب سے جھانکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اُن کے مجموعہ کلام 'گنجِ معانی' میں با قاعدہ عنوانات کے تحت اُن کے مستقل موضوعات پر نظمیں شامل ہیں۔ حمد و نعت، جذباتِ فطرت، مناظرِ فطرت، رامائن کے سین، پند و نصائح، سیرِ گلستان، نکاتِ شیکسپیئر، یادِ رفتگاں، طوفانِ غم، تقریبات، تضمینات، قطعات، عاشقانہ کلام۔ قند پارسی وغیرہ کے عنوانات اُن کے ہاں موضوعات کی رنگارنگی کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ اُن کی فکری نہج کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ وہ اپنی نظم ''مہاتما بدھ دیوان شاہی میں آخری رات'' میں فلسفہ زندگی کو یوں بیان کرتے ہیں:

اے فریبِ الفتِ فانی نہ تو بہکا مجھے	آہ اے جھوٹی محبت، دے نہ اب دھوکا مجھے
دیدنی ہے روئے گل، پر اس سے مطلب کیا مجھے	گھر نظر آیا ریاضِ دہر کانٹوں کا مجھے
یہ کشاکش ہائے بے جا ہے سلاسل کی طرح	توڑ دوں ان کو طلسمِ نقشِ باطل کی طرح (۷)

محروم کی اسی غم پسندی کے فلسفے کے پیشِ نظر سید عبداللہ نے انھیں غم پسند شاعر قرار دیا ہے(۸) اور اسی باعث '' گنجِ معانی '' کے دیباچہ نگار سر عبدالقادر رقم طراز ہیں:

''ایک اور چیز جو اُن کے کلام میں زیادہ پائی جاتی ہے، وہ کیفیتِ غم ہے، بہار ہو یا خزاں قدرت کے ہر منظر کو دیکھ کر اُن کے دل کا کوئی نہ کوئی زخم تازہ ہو جاتا ہے، معلوم ہوتا ہے قدرت نے درد و گداز طبیعت میں حد سے زیادہ رکھا تھا۔''(۹)

یہی درد و گداز ہے جو اُن کی شاعری میں انسانی محبت اور حب الوطنی کا روپ دھار لیتا ہے اور وہ یادِ رفتگاں میں بھی انسانیت کے نقوش کھوجتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ محروم کی فکری پختگی نہ صرف '' گنجِ معانی '' میں نظر آتی ہے بلکہ ''نیرنگِ معانی'' میں زیادہ مکمل کر سامنے آتی ہے بقول عبدالقادر سروری:

''یہ صحیح ہے کہ حضرت محروم کی طبیعت کا مخصوص رجحان یعنی معنی یابی اور دروں میں 'گنج' اور 'نیرنگ' دونوں میں نمایاں ہے لیکن 'نیرنگ' میں اُن کا عرفانِ نظر کی منزل آگے بڑھ گیا ہے۔ (۱۰)''

'' گنجِ معانی '' میں پند و نصائح کے زیرِ عنوان 'خدا کی امانت'، 'جگانے کی گھڑی'، 'علم'، 'ترغیبِ سفر'، 'شراب'، 'استاد'، 'حسن اور زیور'، 'حیاتِ جاوید' جیسی نظموں میں اُن کا فلسفۂ خیال اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ نظم 'حسن اور زیور' میں عمل کی اہمیت

یوں واضح کرتے ہیں:

زیور سے ہو نہ طالب افزائش جمال　کچھ اور ہے ذریعہ آرائشِ جمال
حسن عمل سے روح کو اپنی نکھار تو　پھر دیکھ حسن روکش گل کی بہار تو
لے حسن مستعار، نہ زر سے نہ سیم سے　دے رُخ کو تاب جلوۂ حسن قدیم سے
تیرے عمل حسیں ہیں تو بیشک حسیں ہے تو　گو رشکِ ماہتاب بظاہر نہیں ہے تُو (۱۱)

نظم 'دارالغرور' میں حرص، ہوس اور تکبر کی مذمت کرتے ہوئے کہتے ہیں:

اہلِ ہوس کو حرص کی وسعت کا فخر ہے　ھل من مزید کہنے کی عادت کا فخر ہے
قانع کو اپنے گنج قناعت کا فخر ہے　ہمت کا اور غیور طبیعت کا فخر ہے
معیوب ہو نہ ہو پہ تکبر ضرور ہے　دنیا ہے جس کا نام وہ دارالغرور ہے (۱۲)

اسی طرح 'نکاتِ شیکسپیئر' کے زیرِ عنوان مختلف اخلاقی موضوعات پر بحث ملتی ہے 'رحم'، 'میسر'، 'نصیحت'، 'قناعت'، 'صادق دوست کی پہچان'، 'بزدلی'، 'فضول خواہشات'، 'تلقین صبر'، 'طاقت اور استعمال طاقت'، 'محنت اور عشرت'، 'بدسرشت'، 'قدرشے کار احسن'، 'ادائیگی حق'، 'عروج و زوال'، 'ظاہرداری' وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن کے عنوانات سے ہی اُن کی اخلاقی حیثیت واضح ہو جاتی ہے۔ نظم ''طاقت اور استعمال طاقت'' ملاحظہ ہو اور آج کے سنگین عصری تقاضوں اور حالات کے پس منظر میں اس کی معنویت پر غور کریں:

دیو کی طاقت تنِ انساں میں ہے　بے گماں سرمایۂ صد افتخار
اس کا استعمال لیکن مثلِ دیو　آدمی کے واسطے ہے ننگ و عار (۱۳)

لسان العصر اکبرالہ آبادی نے محروم کی شاعری پر صائب منظوم تبصرہ کیا ہے:

ہے داد کا مستحق کلامِ محروم　لفظوں کا جمال اور معانی کا ہجوم
ہے ان کا سخن مفید و دانش آموز　ان کی نظموں کی ہے جا بجا ملک میں دھوم (۱۴)

محروم مزاجاً فتنہ وفساد اور ظلم و جبر کے خلاف تھے وہ جراتِ گفتار کو جراتِ کردار میں بدلنے کے خواہاں تھے اور اپنی نظموں میں " تسکین روح، چراغ راہ اور جذباتِ فطرت " کے متلاشی رہے ہے۔ (۱۵) شاعری میں " رباعیاتِ محروم " کا مستقل مجموعہ بھی شامل ہے جس میں حکمت و اخلاق سے بھرپور رباعیات کی موجودگی اُن کی اخلاقی حیثیت پر دال ہے۔ ایک رباعی ملاحظہ ہو:

الفت کا مآل، دیکھنا تھا اے دل　اپنا بھی زوال، دیکھنا تھا اے دل
خوبانِ جہاں پہ تو بہت للچایا　اپنا بھی جمال، دیکھنا تھا اے دل (۱۶)

مختصر یہ کہ محروم کے ہاں سیاسی، سماجی، اخلاقی، اصلاحی اور نیچرل موضوعات دراصل اُن کی انسان دوستی، آزادی پسندی اور وطن دوستی کے مظاہر ہیں، جن میں اُن کی شخصیت کا پرتو، عصری تقاضے اور فکری بلوغت نظر آتی ہے۔ شان الحق

حقی اُن کے بارے میں بجا کہتے ہیں:

> ''وہ سراسر زندگی کی مثبت قدروں کے پجاری تھے اور منفی رجحانات سے گریز کرتے تھے۔ اُن کا جذبہ حب الوطنی بھی ہر قسم کے لاگ لگاؤ سے پاک تھا اور جذبہ آزادی پر بھی 'بغاوت' کا کوئی پرتو نہ تھا۔ وطن دوستی ان کے نزدیک انسان دوستی ہی کا ایک روپ تھی۔ ان کے کلام سے ایک نیک نیت، نیک سیرت اور عالی ظرف انسان کا تصور پیدا ہوتا ہے۔ جس کا فکر بڑا سنجیدہ اور ایک مستحکم نظام اخلاق سے وابستہ ہے۔''(۱۷)

سچ یہ ہے کہ محروم واقعی ایک محب وطن، انسان دوست شاعر کی حیثیت سے ظلم و جبر کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں اُن کے ہاں تشدد نہیں 'جیو اور جینے دو' کا اُصول کارفرما ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عبدالوحید۔ مرتب، جدید شعرائے اُردو (دور متوسطین)، لاہور: فیروز سنز، س۔ن، ص ۱۷۰

۲۔ عبدالقادر سروری۔ جدید اُردو شاعری، لاہور: کتاب منزل، ۱۹۴۶ء، ص ۴۵۹

۳۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ۔ محروم کی قومی شاعری مشمولہ ہندوستان کی تحریک آزادی اور اُردو شاعری، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص ۵۰۸

۴۔ جگن ناتھ آزاد۔ تمہید، کاروانِ وطن تلوک چند محروم، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ۱۹۶۰ء، ص ۱۲

۵۔ تلوک چند محروم۔ کاروانِ وطن، ص ۴۳

۶۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ تلوک چند کی شاعری مشمولہ سخن ور نئے اور پرانے، لاہور: مغربی پاکستان اکیڈمی، اشاعت ثانی، ۱۹۷۶ء، ص ۱۳۱

۷۔ تلوک چند محروم۔ گنجِ معانی، دہلی: دہلی کتاب گھر، اشاعت ثانی، ۱۹۵۷ء، ص ۲۵۔۲۴

۸۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ تلوک چند کی شاعری، ص ۱۳۱

۹۔ سر عبدالقادر۔ دیباچہ گنجِ معانی، ص ۱۲

۱۰۔ عبدالقادر سروری۔ جدید اُردو شاعری، ص ۴۲

۱۱۔ تلوک چند۔ گنجِ معانی، ص ۲۳۵

۱۲۔ ایضاً ص، ۲۱۵

۱۳۔ ایضاً ص ۲۶۲

۱۴۔ اکبرالہ آبادی۔ بحوالہ نکتۂ راز شان الحق حقی، کراچی: عصری کتب، ۱۹۷۲ء، ص ۲۰۵

۱۵۔ تلوک چند محروم کی شعری تصنیف ''نیرنگِ معانی'' کے عنوانات ہیں جن کے تحت کلام محروم کی مختلف فکری جہتیں نمایاں ہوتی ہیں۔

۱۶۔ تلوک چند محروم۔ رُباعیات محروم، دہلی: کتاب گھر، ۱۹۵۱ء، ص ۴۲

۱۷۔ شان الحق۔ نکتہ راز، ص ۳۰۶

ڈاکٹر شاہد اقبال کامران

چیئر مین، شعبہ اقبالیات،

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر

استاد شعبہ اردو،

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

احمد ندیم قاسمی کی تخلیقی مساعی کا توضیحی جائزہ

Dr. Sahid Iqbal Kamran

Chairman, Iqbaliyat Department,

Allama Iqbal Open University, Islamabad

Dr. Noureena Tehreen Babar

Associate Professor, Urdu Department,

Allama Iqbal Open University, Islamabad

Ahmad Nadeem Qasmi-Urdu Poetry progressive trebds-Qasmi's poetry's features.

Ahmad Nadeem Qasmi is one of the few urdu writters who is renown for his diversity. His poetry is the centre of his creative writting which touches the heart of others due to depth in meaning. His short stories are the reflection of everyday life and its bitterness. The article cover both aspects of his writtings.

برصغیر میں بیسویں صدی کے اوائل اور وسط کا زمانہ اردو زبان و ادب میں تغیر، توسیع اور ترقی کے حوالے سے نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ یہ وہ دور تھا جب جہاں اردو پر انیسویں صدی کے اواخر میں پیدا ہونے والی نسل حکمرانی کر رہی تھی لیکن یہی وہ دور تھا جب اردو زبان و ادب کے نئے تاجدار جنم لے رہے تھے۔ احمد ندیم قاسمی کا تعلق اسی نسل کے ساتھ ہے۔ اردو ادبیات کے انہی تاجداروں نے بیسویں صدی میں اردو نظم و نثر کے مزاج، موضوعات اور رجحانات کا

تعین کیا۔ اس دور میں شعر و سخن اور صحافت و ادارت اور ناول و افسانہ نگاری کے ذہین ترین نابغے اپنا مقام پیدا کر رہے تھے۔ اسی ماحول میں احمد ندیم قاسمی نے اپنی شناخت مستحکم کی، اردو ادب میں اس قدر متنوع اور کثیر الجہات شخصیات کم ہی نظر آئیں گی جس قدر اپنی جملہ مساعی کے حوالے سے احمد ندیم قاسمی نظر آتے ہیں۔ انھوں نے بیک وقت افسانہ نگاری، شاعری، صحافت اور ادارت کے میدانوں میں نام پیدا کیا۔

احمد ندیم قاسمی کی تخلیقی مساعی کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ شاعری احمد ندیم قاسمی کا "دل" ہے۔ افسانہ نگاری ان کی "دانش" کا اظہار اور اس عظیم اور منفرد تخلیق کار کے سماجی رویے اور زندگی کرنے کا ڈھنگ ان کی "دنیا" کا عنوان ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی شاعری، افسانہ نگاری اور زیست کا رنگ ڈھنگ ان کے عصر کی سچائیوں، تلخیوں اور جبر کے معیار و مقدار کا ادراک کیے بغیر کبھی نہیں جانے جا سکتیں۔

قیام پاکستان سے ذرا سا پہلے اور نوزائیدہ مملکت کی تعمیر و تشکیل کی ابتدائی دہائیوں میں سامنے آنے والی دانش مملکت اور معاشرے کے معروضی حالات و واقعات کا آئینہ خیال کی جا سکتی ہے۔ برصغیر میں ایک نئی ترتیب اور نادر ترکیب سے ایک قوم اور ایک ملک کے وجود میں آنے اور اس ترتیب اور ترکیب میں دیگر کے علاوہ اردو زبان کے ایک نمایاں عامل کے طور پر شامل ہونے نے اظہار و ابلاغ اور دانش و بینش کی معنویت کو دو چند کر دیا۔ 1938ء میں اقبال کی وفات کے کچھ ماہ بعد ان کا آخری مجموعہ کلام "ارمغان حجاز" (فارسی + اردو) شائع ہوا۔ گویا ایک عہد تمام ہوا۔ اقبال نے اردو دنیا میں فکر و عمل اور اسلوب و بیان کے اتنے چراغ روشن کر دیے کہ ان کی روشنی میں کوئی کیا اضافہ کرتا، لیکن وہ جو دستور ہے، اسی روشنی نے معنی و مفہوم کی نئی اور تازہ دنیائیں آباد کیں۔ معاش و معاشرت سے لے کر سیاست و ریاست اور مذہب سب نے نئے ملک اور تازہ معاشرے کے احوال پر اثر ڈالا۔ انہی احوال نے شعر و سخن کی تعمیر و تاثیر میں حصہ لیتے ہوئے روح عصر کی نمائندگی کی طرف چند قدم بڑھائے اور یہی احوال احمد ندیم قاسمی کا ذہنی پس منظر خیال کیے جا سکتے ہیں۔

> احمد ندیم قاسمی کے اظہار میں افسانہ نگاری کی نسبت سے شاعری کا حصہ کچھ کم ہے۔ دھڑکنیں سے ارض و سما اور اسی میں بعد از وفات مرتب ہونے والے انوار جمال کو بھی شامل کر لیں تو یہ کل 12 مجموعے شاعری کے بنتے ہیں۔ (۱) دوسری طرف افسانہ نگاری کے مجموعے "چوپال" سے لے کر "کوہ پیما" اور بعد از وفات شائع ہونے والے مجموعے "پت جھڑ" کو شامل کر کے کل 18 مجموعے بنتے ہیں۔ (۲) احمد ندیم قاسمی نے اپنی پہچان کا آغاز ایک افسانہ نگار کے طور پر "چوپال" (1939ء) سے کیا لیکن وہ جو خود احمد ندیم قاسمی بھی کہتے ہیں کہ:
> "شاعری فنون لطیفہ کی ملکہ ہے، افسانہ نگاری اس کے بعد آتی ہے۔" (۳)

تو شاعر ہونے کے احساس اور ایک شاعر کے طور پر اپنے ابلاغ پر احمد ندیم قاسمی کو ہمیشہ ناز رہا۔ وہ سوچتے دماغ سے تھے تو محسوس دل کے ساتھ کرتے تھے۔ "دل" سے ان کا رشتہ بڑا گہرا اور پُر تاثیر تھا۔ وہ جانتے تھے کہ شعر کا انحصار اپنے اندر کس قدر وسعت اور گہرائی رکھتا ہے۔ نثر، تفصیل، ترتیب اور تجزیے کا تقاضا کرتی ہے۔ عمومی طور پر مشرق کا مزاج نثر کا نہیں، شعر کا ہے لیکن احمد ندیم قاسمی کی بطور دانشور بڑی اور نمایاں خوبی یہ معلوم ہوتی ہے کہ انھوں نے نثر کی

تفصیل پسندی اور معروضیت کے ساتھ ساتھ شعر کی ایمائیت اور اختصار دونوں کو ترسیل معنی کا عنوان بنایا۔ اپنی شاعری سے وہ پیار کرتے تھے۔ شاعری ان کے لیے دل کی دنیا تھی۔ اس کی اپنی ایک فضا تھی۔

اس فضا کو قائم کرنے کے لیے احمد ندیم قاسمی ارتقائی مراحل سے گزرے، اپنے شاعرانہ ارتقاء پر روشنی ڈالتے ہوئے احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ:

''شروع شروع میں مجھے غزلیہ اور نشاطیہ رنگ سے شغف رہا لیکن اس کے ساتھ ساتھ..... بالکل متوازی دو دو اور لہریں بھی اسی رفتار سے رواں دواں رہیں، سماجی حالات سے بے زار ہو کر میں نے کئی تلخ نظمیں بھی کہی اور پکا مسلمان ہونے کی حیثیت میں مذہبی اور حکیمانہ رنگ میں بھی شاعری کی۔ غزلیہ اور نشاطیہ آہستہ آہستہ صحت مند غنائی رنگ میں بدلتا رہا۔ سماجی مسائل کے بیان میں تلخی کم ہونے لگی کیوں کہ صرف تلخی توانا ادب پیدا نہیں کر سکتی۔''(۴)

اس غیر محسوس ارتقائی عمل نے بطور شاعر احمد ندیم قاسمی کے مطمحِ نظر کو بے حد کشادہ کر دیا۔ ان کا خیال رہا کہ ''میری شاعری کا چوراہا میرے زعم میں غیر محدود اور آفاق در آفاق ہے۔''(۵)

احمد ندیم قاسمی قطعات سے آغاز کرتے ہیں۔ آغاز شباب کا رومانی تخیر اور فطرت و حسن کی طرف توجہ نمایاں نظر آتی ہے:

تیرے ہاتھوں کی حنا،
تیرے لبوں کی سُرخی
تیرے عارض کے چمن،
تیرے تبسم کے کنول
یوں مرے ذہن کو انوار
سے بھر دیتے ہیں
جیسے سورج کی جھلک
سے چمک اٹھے بادل
برس کے چھٹ گئے بادل
،ہوائیں گاتی ہیں
گرجتے نالوں میں
چرواہیاں نہاتی ہیں
وہ نیلی، دھوئی ہوئی
گھاٹیوں سے دو کونجیں
کسی کو دُکھ بھری آواز
میں بلاتی ہیں

پھیکی پھیکی چاندنی ہو، ہلکا
ہلکا ابر ہو
ایک گھاٹی میں ہوں بل
کھاتے ہوئے جھرنے
رواں
چار سُو پھولوں کی خوشبو
سے غنودہ ہو فضا
اور اکتارے پہ لہراتی
ہوں تیری انگلیاں

احمد ندیم قاسمی نے قطعات نویسی سے آگے بڑھ کر نظم اور غزل کو اظہارِ ذات کا وسیلہ بنایا۔ نظم ان کے ترقی پسند اضطراب کی کفالت کر سکتی تھی لیکن ندیم کے دل کی دنیا میں جھانکنے کا دروازہ ان کی غزل ہے۔

جب ترا حکم ملا
ترک محبت کر
دی

دل مگر اس پہ
وہ دھڑکا کہ
قیامت کر دی

کیا ترا جسم
ترے حسن کی
حدت میں جلا

راکھ کس نے
تری سونے کی
سی رنگت کر
دی

اور

تیرا پیمانِ وفا
راہ کی دیوار بنا

ورنہ سوچا تھا
کہ جب

چاہوں گا مر
جاؤں گا

اب تو خورشید
کو ڈوبے
ہوئے
صدیاں
گزریں

اب اسے
ڈھونڈنے
میں تا بہ سحر
جاؤں گا

اور

میں تجھ کو پا کے
بھی کس شخص
کی تلاش میں
ہوں

میرے خیال
میں کوئی ترے
سوا ہی نہ ہو

وہ بات کر جسے
پھیلا کے میں
غزل کہہ لوں

سناؤں شعر جو
میں نے ابھی
لکھا ہی نہ ہو

اور

دیکھا جو غور
سے تو مجسم تجھی
میں تھا

وہ حسن جو
خیال سے بھی
ماورا ملا

دن بھر جلائیں
میں نے
امیدوں کی
مشعلیں

جب رات
آئی گھر کا
دیا تک بجھا ملا

ماضی سے مجھ
کو یوں تو
عقیدت رہی
مگر

اس راستے
میں جو بھی گھر
تھا، لٹا ملا

دشت فراق
میں وہ
بصیرت ملی،
ندیم

جو مجھ سے
چھن گیا تھا،
وہی جا بجا ملا

چند غزلوں کے یہ منتخب اشعار احمد ندیم قاسمی کے دل کی دنیا کی نمایندگی کرتے نظر آتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی ترقی پسند مسلک کے معتدل شاعر تھے، ان کا آبائی میلان مذہب کی طرف تھا۔ پیشۂ آبا تبلیغ و ترویج دین سے منسلک رہا۔ نام بھی احمد شاہ ان کے سید ہونے کا اشارہ دیتا تھا حالانکہ انھوں نے بہ اصرار وضاحت بھی کر رکھی ہے کہ وہ سادات میں سے نہیں بلکہ خانوادۂ اعوان سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ان کے آبا کا کام چونکہ وہی تھا جو معروف طور پر برصغیر میں سادات کے ساتھ مخصوص ہے لہٰذا یہ ابہام کسی نہ کسی صورت باقی رہا۔ اگرچہ اس کی کوئی اہمیت کسی بھی طرح سے نہیں ہے۔ قاسمی خود لکھتے ہیں کہ:

> ''میرا خاندان علاقہ سون سکیسر کے معزز ترین گھرانوں میں شمار ہوتا ہے۔ یہ احترام دنیوی دولت سے زیادہ مذہبی بزرگی کا منت کش ہے۔ کہتے ہیں کہ میرے اسلاف عرب مجاہدوں کے ہمراہ ایران آئے اور تبریز کو اپنا مستقل مسکن بنا لیا، وہاں سے بیشتر قسمت

> آزماؤں کی طرح ہندوستان پہنچے اور ملتان میں قیام اختیار کیا۔جب بابر ہندوستان پر حملہ آور ہوا تو ملتان کے چند بزرگوں کو سون سیکسر کے صنم پرستوں کو تدریس توحید کے لیے منتخب کیا۔ان حضرات میں میرے بزرگ بھی شامل تھے۔"(۶)

توصنم پرستوں کو تدریس توحید دینے کا یہی ذہنی اور آبائی پس منظر ہے جس نے احمد ندیم قاسمی کی ترقی پسند شاعری کو چیزے دیگر بنادیا۔دوسری بات جو ذہن میں رہنی چاہیے وہ اس دور کا سیاسی وسماجی ماحول اور اس کے اثرات تھے۔ملکی سیاست کا شور اپنے آہنگ کے اعتبار سے بلند ترین سطح پر تھا۔خاص طور پر مسلمانوں کے لیے تو یہ دور تحریک خلافت کے عروج اور انجام کا زمانہ تھا۔حسن اتفاق ہی کہیے کہ احمد ندیم قاسمی نے نوعمری یا تازہ ترین نوجوانی میں اپنی شاعری کا آغاز تحریک خلافت کے جری راہنما مولانا محمد علی جوہر کی وفات پر نظم لکھ کر کیا۔مولانا محمد علی جوہر کی رحلت جو کہ بعد میں تحریک خلافت کی وفات بھی ثابت ہوئی،نوعمر احمد شاہ کو اس طور متاثر اور جذباتی طور پر اس قدر بے چین کرتی ہے کہ وہ ایک غمگین نظم لکھ کر اپنا دکھ اور اپنی ذہنی وابستگی کا اعلان کرتے ہیں۔اس تحریک خلافت نے برصغیر کے مسلمانوں کو ترکی اور اس کے احوال کے ساتھ محبت،مروت،اخوت اور چاہت کے رشتے میں منسلک کر دیا اور وقت نے ثابت کیا کہ یہ انسلاک لازوال ہے۔برصغیر کے نوجوان مسلمانوں کا آزاد ترکی کی طرف پر امید نظروں سے دیکھنا،بعد میں ان کے شعور کا حصہ بن گیا۔تحریک خلافت اور اس کے متعلقات کا اظہار احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں بھی نظر آتا رہا۔پروفیسر فتح محمد تحریک خلافت کی ہنگامہ خیزیوں کو احمد ندیم قاسمی کے لڑکپن کی ناقابل فراموش یادوں کا بیش قیمت سرمایہ قرار دیتے ہوئے وضاحت کرتے ہیں کہ:

"ہر چند تحریک خلافت ندیم کے شعور مند ہونے سے پہلے ہی سیاسی ناکامی سے دوچار ہو کر تنظیمی اعتبار سے منتشر ہو چکی تھی مگر آزادی ومساوات اور بغاوت وانقلاب کے ساز پر چھیڑے گئے نغمات اور حریت کی لے پر گائے جانے والے عوامی گیت برصغیر کے گوشے گوشے میں زبان زد عام تھے۔سامراج دشمنی اور انقلاب دوستی کے ترانے ندیم کے شخصی مزاج اور فنی مسلک ہر دو کی تعمیر وتشکیل میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔بعد کو یہی ذہنی اور نفسیاتی پس منظر بنا احمد ندیم قاسمی کی ترقی پسند شاعری اور افسانہ نگاری کا۔"(۷) اس دور میں اردو میں ترقی پسند دانشوروں کی ایک کہکشاں آباد نظر آتی ہے،لیکن احمد ندیم قاسمی اس ہجوم میں اپنی ایک الگ شناخت کو قائم رکھتے ہیں۔احمد ندیم قاسمی پرخلوص ترقی پسند تھے۔شمس الرحمن فاروقی کے خیال میں:

> "اس وقت ترقی پسند شاعری کے دو رنگ رائج تھے اور شاید ہمیشہ رائج رہے ایک تو فیض صاحب کا رومانی،کیفیت سے بھرپور، شائستہ،تھوڑی سی محزونیت لیے ہوئے،استعارہ وتشبیہ اور اچھے نئے الفاظ وتراکیب سے جگمگاتا ہوا اسلوب،اور دوسرا سردار جعفری کا بلند آہنگ،خطیبانہ،براہ راست گفتگو کا انداز..... قاسمی صاحب کا اسلوب شعر ان دونوں سے مختلف تھا اور اسے مقبول ہونے میں دیر

تھی۔"(۸)

عمومی طور پر ہر لکھنے والا، زندگی اور اس احوال میں بہتری چاہتے والا، اپنے ماحول اور معاشرے کے بارے میں سوچنے والا ترقی پسند ہی ہوتا ہے۔ اس کی ترقی پسندی کسی مخصوص سیاسی مسلک اور نظریے کے تابع ہونے کی بجائے، زندگی میں مثبت توسیع اور ترقی کے ساتھ مشروط ہونی چاہیے۔ ذرا سوچئے کہ وہ لکھنے والے جو انجمن ترقی پسند مصنفین کے رکن نہیں تھے، وہ ترقی پسند نہیں تھے؟ ہاں اگر وہ حیات پرور ادب تخلیق کر رہے تھے تو وہ ترقی پسند تھے۔ اس تناظر میں احمد ندیم قاسمی کی ترقی پسندی اپنے انداز و آہنگ اور ترکیب و ترتیب کے اعتبار سے منفرد تھی۔ یہ تاثر کہ:

"ترقی پسندی کے شوق میں ندیم نے تہذیبی روایات کو خیر باد نہیں کہا اور اپنی ثقافتی قدروں سے رشتہ منقطع نہیں ہونے دیا۔ اشتراکیت کے کندھے سے کندھا ملانے کے باوجود دوسرا کندھا دین و مذہب سے ملائے رکھا اور یہی ندیم کا امتیاز ہے۔"(۹) اپنی کچھ معنویت تو رکھتا ہی ہے لیکن امر واقعہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ ترقی پسند تخلیق کار کے طور پر ندیم نے جمود کے خلاف بغاوت، تقلید سے بے زاری اور منجمد فکری رویوں کے خلاف مزاحمت کرتے ہوئے ہمیشہ اپنی شخصیت کے توازن کو برقرار رکھا۔ وہ شاعر تھے، صحافی اور مدیر تھے، کمال کے افسانہ نگار تھے۔ ان کے لیے ابلاغ اور ترسیل معانی کے لیے کئی میدان سجے ہوئے تھے اور کچھ یہی زمانہ فیض احمد فیض کی شاعری اور مقبولیت کا بھی ہے۔ فیض کا بڑا میدان شاعری رہا اور اس میدان میں ان کا حریف ہونے کے دعویدار آتے جاتے رہے کیونکہ بہر حال فیصلہ ہمیشہ وقت کرتا ہے۔ ایک ہی عہد کے دو نامور اور معاصر شعرا کا تقابل کبھی بھی معروضی نتائج سامنے نہیں لاتا۔ احمد ندیم قاسمی کے ہاں شاید یہ احساس زیرِ سطح موجود رہا کہ وہ اپنے کسی معاصر سے بڑے نہیں تو برابر کے شاعر ضرور شمار کیے جانے چاہیں۔ اب اگر فیض کی مثال لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ پچاس، ساٹھ اور ستر کی دھائیوں میں "سرخوں" اور "پسندوں"(۱۰) کے معارکے نے ان کے مخالفین کو ایک اچھا نشانہ فراہم کر رکھا تھا۔ فیض کی مخالفت کے عمل نے ان کی محبوبیت میں مسلسل اضافہ ہی کیا۔ پھر ان کی اپنی دھیمی اور شاعرانہ شخصیت اور زیادہ ان کے شعر کی تاثیر اور خلوص اور سچائی کہ ان کی مقبولیت اور محبوبیت بڑھتی ہی گئی، ایک وقت آیا جب فیض پر طعن کرنے والے بھی اپنے سابقہ رویے سے تائب ہو کر ان کی توصیف کرنے لگے۔ ایسی شدت کی مزاحمت اور مخالفت احمد ندیم قاسمی کے حصے میں نہیں آئی۔ ان کے شعر کو سراہا گیا، مقبولیت بھی ملی لیکن اسے ان کے واحد ہنر کے طور پر شناخت کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ وہ نہایت ہنر مند اور پر تاثیر افسانہ نگار تھے۔

وہ ترقی پسند رہتے ہوئے خود کو حیات کی مادی تعبیر اور الحاد سے گریزاں پاتے تھے۔ اس دور کے بیشتر ترقی پسند ملحد خیال کیے جاتے رہے، اگرچہ یہ امر واقعہ نہ ہوا لیکن قیاس چاہتا ہے کہ ایک تو اشتراکی فکر و خیال کے ایک وصف کے طور پر اور کچھ زیادہ اس عہد کے الزام تراش "پسندوں" کے طعن کے طور پر ہر اشتراکی کو خدا کا باغی اور منکر قرار دیا جاتا رہا۔ "پسندے" جانتے تھے کہ معاشرے اور نظامِ سیاست و ریاست کے باغی کو گناہ گار قرار دینا مشکل امر ہے، تو معاشرتی عتاب کا نشانہ بنانے کے لیے کسی کو کافر قرار دینا اور کفر بھی وہ جو منکر خدا ہو، ملحد ہو زیادہ موثر ثابت ہوتا ہے حالانکہ احمد ندیم قاسمی کی طرح دیگر ترقی پسند دانشور الحاد سے کوسوں دور تھے۔ سرخوں اور پسندوں کی اس جنگ نے انقلابی شاعری اور مزاحمتی ادب تک کو خدا اور مذہب سے بغاوت کی شاعری اور ادب بنا کر رکھ دیا۔ حالانکہ ایسا ہر گز نہیں تھا۔ بطور ترقی پسند ادیب احمد ندیم قاسمی کا ذہن اس معاملے میں ہمیشہ کسی الجھن سے آزاد رہا۔ وہ خلوص نیت سے سمجھتے تھے۔ انقلابی شاعری

کی اصل دشمنی انسان دشمن اور سماج دشمن طرزِ فکر و عمل کے ساتھ ہے نہ کہ ان دیکھے خدا کے ساتھ۔ قاسمی ایسے بزعم خود انقلابی شاعروں سے بھی بےزار تھے جو سماج اور سیاست کے اصل مجرموں کو نظر انداز کر کے خدا کے ساتھ چھیڑ کو اپنا ہنر اور اپنا فخر بنانے کی کوشش کرتے تھے۔ احمد ندیم قاسمی خلوص نیت سے سمجھتے تھے، چاہے آپ ان سے اختلاف بھی کریں کہ ترقی پسند طرزِ فکر و عمل کا بدیہی مطلب مذہب اور اس مذہب کے تصورِ خدا سے مکمل لاتعلقی اور بےزاری نہیں ہے۔ دراصل فرد اور معاشرے کے دشمنوں یا مجرموں کے خلاف آواز اس معاشرے میں مروج و مقبول مذہب اور تصورِ خدا کو نشانہ بنائے بغیر بھی اٹھائی جا سکتی ہے اور ہر زیرک ترقی پسند اس امر سے آگاہ تھا۔ اگرچہ فرد اور معاشرے کو غلام بنانے کے لیے مذہب اور اس مذہب کے تصورِ خدا کو بےدریغ استعمال کیا گیا اور انسان کی ہمہ جہت تذلیل بھی ہوئی لیکن پھر بھی احمد ندیم قاسمی خیال کرتے تھے کہ ہمارے معاشرے میں ترقی پسند فکر و عمل کا اصل محاربہ مذہب اور خدا کے ساتھ نہیں استحصال کرنے والے مجرموں کے ساتھ ہونا چاہیے۔ وہ پاکستان کے دیہی اور حقیقی معاشرے کی رگ رگ سے واقف و آگاہ تھے اور جانتے تھے کہ پاکستان میں بھی بعض عناصر بڑی شد و مد کے ساتھ نظریہ پاکستان کے نام پر اپنے تفوق اور اختیار کو مستحکم کرنا چاہتے تھے۔ وہ تحریکِ پاکستان کے دوران انہی عناصر کی مجرمانہ سیاست سے ذاتی طور پر آگاہ تھے۔ احمد ندیم قاسمی بتاتے ہیں کہ:

> ''میں تحریکِ پاکستان میں ذاتی طور پر ایک ادنیٰ کارکن کی حیثیت سے شامل تھا۔ اس لیے مجھے علم ہے کہ جن عناصر نے اس زمانے میں اس تحریک کی نہ صرف کوئی حمایت نہ کی بلکہ بس چلنے پر مخالفت تک کر ڈالی۔ وہ نظریہ پاکستان کے سب سے بلند آہنگ حمایتی ہیں۔'' (۱۱)

ایسے ہی عناصر ''پسندے'' کہلاتے تھے احمد ندیم قاسمی اس دور کے بعض انقلابی شعرا کی بےمعنی مذہب بےزاری کے خلاف بلند آہنگ احتجاج بھی کرتے رہے۔ کہتے ہیں کہ:

> ''انقلابی شاعروں کی ایک خصوصیت آج تک میری سمجھ میں نہیں آئی کہ انھیں خدا سے کیوں بیر ہے۔ اگر مذہب کی ابتدائی یعنی حقیقی ماہیت کو پرکھا جائے تو یہ ایک ایسے کیمیائی عمل کی صورت اختیار کر لیتا ہے جو ہماری زندگی کو درندگی سے ہٹا کر انسانیت کا احترام اور اپنی ذات کی طہارت سکھاتا ہے۔ مذہب اگر خودفکری کے نشوونما میں کسی نوع کی مزاحمت کر سکتا تو مذہب مذہب نہ رہتا، فاشسٹی احکام کا پلندا بن کر رہ جاتا۔ مذہب ہمیں بداخلاقی، ذہنی آوارگی اور انسانیت دشمنی کی یقیناً اجازت نہیں دیتا اور اگر خودفکری و خودشناسی ہر نوع کی آزاد خیالی پر مبنی ہے تو پھر الحاد بھی خودفکری کا کوئی قابلِ فخر نتیجہ نہیں۔ مادہ کی قوت مسلم! لیکن مادہ کی تکوین و تعمیر کے پس پردہ

جو غیر محسوس حسن کار فرما ہے، اس سے ایک سچا شاعر منکر نہیں ہو سکتا اور شاعری کا سب سے بڑا معجزہ عالم گیر حسن کا احساس ہے۔"(۱۲)

احمد ندیم قاسمی کے اس طرزِ احساس نے انھیں ترقی پسند دنیا میں انفرادیت بخشی اور یہ ہمیشہ پر شور ترقی پسند شعرا و ادبا سے ایک محترم فاصلے پر نظر آئے۔ احمد ندیم قاسمی کی اسی انفرادیت کا بلیغ ترین تجزیہ ڈاکٹر انوار احمد کا ہے۔ لکھتے ہیں کہ "......ندیم کی ترقی پسندی علمی یا نظریاتی نہیں، بلکہ مشاہدے اور تجربے کی دین ہے۔"(۱۳)

ترقی پسند شعر کے اسلوب و آہنگ کا بھی فرق احمد ندیم قاسمی کی شاعری کا اساسی وصف بھی ہے۔ وہ ترقی پسند رہتے ہوئے زمانے کے بدلتے تقاضوں سے ہم آہنگ اور ہم مزاج ہونے کا ہنر جانتے تھے۔ غیر شعوری طور پر سہی لیکن طبقاتی فرق و بُعد کے احساس نے ان کی ترقی پسندی کو دیگر ترقی پسندوں سے ایک خاص فاصلے پر ہی رکھا۔ بات بالکل چھوٹی سی ہے کہ وہ مے نوشی سے گریزاں تھے، بلکہ متنفر کہیے اور ابتداء میں محکمۂ آب کاری کی ملازمت بھی، بے حد ضرورت کے باوجود صرف اسی لیے چھوڑ دی تھی کہ وہاں شراب کے اڈوں اور بھنگ و افیون کے ٹھیکوں کا معائنہ کرنا پڑتا تھا۔ یہاں اسی ملازمت میں اپنے فرائضِ منصبی اور ان سے اپنی بے زاری کا ذکر کرتے ہوئے قاسمی اپنے بڑے بھائی کے نام اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں کہ: "......اسلام جن نشوں سے ہمیں منع کرتا ہے، انھیں کے ٹھیکوں کی نگرانی میرے ذمے ہے۔"(۱۴) شراب مذہبی طور پر حرام تھی۔ اس احساس نے بعد میں دو کام کیے ایک تو یہ احساسِ زہد زیرِ سطح تو اتا رہا اور دوسرا یہ کہ وہ اپنے مے نوش معاصرین سے ایک فاصلے پر ہی رہے کہ دراصل کہیں کہیں وہ ان کو خطا کار خیال کرتے تھے۔ سہ ماہی معاصر میں شائع ہونے والے اپنے ایک مضمون بہ عنوان "فیض احمد فیض" کے آغاز میں احمد ندیم قاسمی اپنے معروف اور نامور معاصر فیض احمد فیض کے ساتھ اپنے ربط و تعلق اور رشتے کی نوعیت اور پیچیدگی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "......ہم ایک ہی ادبی تحریک سے متعلق تھے اور صحافت کے ایک ہی ادارے میں برسوں ایک ساتھ کام کیا، مگر میں نے ہمیشہ محسوس کیا کہ میں فیض صاحب سے ذرا فاصلے پر ہوں یا فیض صاحب مجھ سے ذرا فاصلے پر ہیں۔"(۱۵)

اور قاسمی صاحب کے تجزیے کے مطابق اس فاصلہ کی دو وجوہ تھیں اول طبقاتی تفاوت اور دوم پینے پلانے کی محفلوں میں عدم شرکت۔ سامراج دشمنی اور انسان دوستی احمد ندیم قاسمی کی دانش کے دو بڑے محور ہیں۔ ان کی دانش کی گہرائی کو پانے کے لیے ان کا فیض سے موازنہ بالکل بھی ضروری معلوم نہیں ہوتا۔ فیض کے فکر و عمل اور زیرکی کی سطحیں دیگر ہیں۔ احمد ندیم

قاسمی نے معاملات حیات وکائنات میں فرد کی مرکزیت پر اصرار کرتے ہوئے اپنی انسان دوستی کا رفیع الشان محل تعمیر کیا ہے۔اشتراکی نظم سیاست وریاست میں فرد کے مقابل ریاست کو مرکزیت حاصل ہے۔احمد ندیم قاسمی ترقی پسند مصنف تھے۔اشتراکیت کے لیے ان کے دل میں یہ مقابلہ سرمایہ دارانہ/ جاگیردارانہ نظم معاشرت سیاست کے ایک نرم گوشہ موجود تھا۔لیکن اپنے ذاتی اور سماجی تجربات ومشاہدات نے انھیں جس نروان سے روشناس کرایا وہ ہر شے کے مقابل انسان کو عظیم وجلیل قرار دیتا ہے۔کارزار حیات میں انسان کی مرکزیت کو خلوص نیت کے ساتھ سمجھتے ہوئے وہ انسان کو جملہ فنون کا بنیادی موضوع قرار دیتے ہیں:

> ''......میں انسان اوراس کی تازگی کو فن کا بنیادی موضوع قرار دیتا ہوں۔اگر انسان موجود ہے اوراس کرے پر زندگی موجود ہے تو پھر سب کچھ موجود ہے۔انسان اور خدا، ذات اور کائنات، حقیقت اور مابعد الطبیعات کے رشتوں اور مسلوں پر بھی انسان اور زندگی کی ہی موجودگی میں غور ہوسکتا ہے۔سومیری نظر میں انسان اہم ہے اورفن اسی صورت میں اہم ہے جب وہ انسان کو حسن اور توازن حاصل کرنے میں مدد دے۔وہ انسان کو منفی انداز میں اداس نہ کرے۔وہ زندگی کو زندہ رہنے کے قابل بنائے اوراس میں وہ رنگ وآہنگ پیدا کرے جنھیں فنون لطیفہ کی بنیادیں قرار دیا جاتا ہے۔''(۱۶)

انسان سے محبت،کائنات میں اس کی مرکزیت اوراہمیت مستقل طور پر ان کی نظم ونثر کا محور نظر آتے ہیں۔بعض اوقات احمد ندیم قاسمی کے عبداور معبود کے مابین حد فاصل قائم کرنا بھی مشکل ہو جاتا ہے لیکن جہان دانش میں احمد ندیم قاسمی کا یہی تفوق ان کو ممتاز اور منفرد بناتا ہے۔

> احمد ندیم قاسمی کے لیے شاعری اور افسانہ نگاری ابلاغ اور ترسیل معنی کا ایک وسیلہ رہے۔ انھوں نے شاعر اور افسانہ نگار کو کبھی باہم متصادم نہ ہونے دیا۔خود ان کے نزدیک ''میری شاعری کو افسانہ نگاری اور افسانہ نگاری کو شاعری نے نکھارا ہے۔''(۱۷)

لیکن معلوم طور پر ان کی فنی عظمت اور دانش وبصیرت کا بڑا میدان ان کی افسانہ نگاری ہے۔پاکستان کا معاشرہ اساسی طور پر دیہی معاشرہ ہے،شہری معاشرے بھی اپنے طرز فکر وخیال کے حوالے سے دیہی ذہنیت اور ذہانت سے جڑے ہوئے ہیں۔خود احمد ندیم قاسمی کا تعلق دیہی معاشرت سے تھا لیکن یہی کافی نہیں،ان کی زندگی کا بڑا حصہ بڑے شہروں میں بھی گزرا،اصل نکتہ ان کی وہ توجہ اور دلچسپی ہے جو انھیں پاکستان کے حقیقی معاشرتی خدوخال سے رہی۔دیہی زندگی اوراس کے احوال ومسائل بنیادی طور پر بے ریا زندگی کے تصنع سے پاک احوال ومسائل ہیں۔وہاں کی محبت شدید،وہاں کی نفرت عمیق،وہاں کی دوستی اٹھول وہاں کی دشمنی تندوتیز،پاکستانی معاشرے کے اصل کرب اور دکھ کو جس طور پر احمد ندیم قاسمی نے سمجھا،اس کی دیگر مثال نہیں ملتی۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں سلطانی،ملائی اور پیری نیز انھی سے متصل جاگیرداری اور نوسر بازی کے خلاف شدید مزاحمت نظر آتی ہے۔وہ اردو کے نامور افسانہ نگار پریم چند سے متاثر ہونے کا تاثر بھی دیتے ہیں،دونوں کی توجہ کا میدان دیہی زندگی اوراسی کی وساطت سے حیات انسانی کی اسرار ورموز کی نقاب کشائی تھی،لیکن احمد ندیم قاسمی کے کمال

فن نے دیہی زندگی کی سادگی، معصومیت، دکھ، محرومیوں اور ان سب کے خلاف اٹھ کھڑے ہونے کی دبی دبی سی خواہش کو ایک بڑا رومان بنا کر رکھ دیا۔ وہ اس رومان کے ساتھ اپنی تخلیقی زندگی بسر کرتے ہیں۔

حواشی

۱۔ دھڑکنیں 1941ء (قطعات)، رم جھم 1944ء (قطعات، رباعیات)، جلال و جمال 1946ء، شعلۂ گل 1953ء، دشتِ وفا 1963ء، محیط 1976ء، دوام 1979ء، لوحِ خاک 1988ء، جمال (نعتیہ مجموعہ) 1992ء، بسیط 1995ء، ارض و سما 2006ء، انوارِ جمال (حمد، دعا، نعت، سلام) 2007ء۔

۲۔ چوپال 1939ء، بگولے 1941ء، طلوع و غروب 1942ء، گرداب 1943ء، سیلاب 1944ء، سیلاب و گرداب (انتخاب) 1961ء، آنچل 1945ء، آبلے 1946ء، آس پاس 1948ء، درو دیوار 1949ء، سناٹا 1952ء، بازارِ حیات 1955ء، برگِ حنا 1959ء، گھر سے گھر تک 1963ء، کپاس کا پھول 1973ء، نیلا پتھر 1980ء، کوہ پیما 1995ء، پت جھڑ 2007ء۔

۳۔ سہ ماہی صحیفہ، احمد ندیم قاسمی نمبر (لاہور: مجلس ترقی ادب، اشاعت اول، 2011ء) ص: 461

۴۔ احمد ندیم قاسمی، دیباچہ جلال و جمال کا دیباچہ مشمولہ سہ ماہی جملہ صحیفہ، احمد ندیم قاسمی نمبر (لاہور: مجلس ترقی ادب، اشاعت اول، مئی 2011ء) ص 421

۵۔ احمد ندیم قاسمی کا آخری انٹرویو، مشمولہ سہ ماہی صحیفہ، ص 461

۶۔ جلال و جمال کا دیباچہ، مشمولہ سہ ماہی صحیفہ، احمد ندیم قاسمی نمبر (لاہور: مجلس ترقی ادب، اشاعت اول، 2011ء) ص: 412-413

۷۔ پروفیسر فتح محمد ملک نے اپنی تالیف ''احمد ندیم قاسمی شاعر اور افسانہ نگار'' میں اس دور کے برصغیر میں مقبول ایک ٹپا (لوک گیت) نقل کیا ہے:

انور　　موڑ　　مہاروے
ساتوں　　تیریاں　　لوڑاں
تیرے　　ہندیاں　　یارا　　وے
ساتوں　　لٹ　　لیا　　چوراں

یعنی ترک مجاہد غازی انور پاشا کو مخاطب کر کے کہا جا رہا ہے کہ: اے انور اپنے گھوڑے کی مہار ہماری طرف موڑ لو، ہمیں تمہاری شدید ضرورت ہے اے ہمارے دوست (دیکھ) تمہارے ہوتے ہوئے ہمیں چوروں (انگریزوں) نے لوٹ لیا ہے۔

ملک، فتح محمد، احمد ندیم قاسمی شاعر اور افسانہ نگار (لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، بار اول، 1991ء) ص 46

۸۔ مضمون قاسمی صاحب، شمس الرحمٰن فاروقی، مشمولہ سہ ماہی صحیفہ، ص: 155-156

۹۔ سرخے بہ معنی کمیونسٹ، ترقی پسند اور پسندے بہ معنی اسلام پسند۔ اس دور میں حکومتوں کی سرپرستی اور ایما پر ''پسندوں'' نے زندگی کے ہر شعبے سے ''سرخوں'' کا قلع قمع کرنے کے لیے ہر ناجائز حربے کو روا رکھا۔

۱۰۔ خطبہ ادیب اور مملکت، احمد ندیم قاسمی مشمولہ سہ ماہی مجلہ صحیفہ، احمد ندیم قاسمی نمبر، ص 404

۱۱۔ جلال و جمال کا دیباچہ، احمد ندیم قاسمی، مشمولہ صحیفہ، ص 427

۱۲۔ مضمون احمد ندیم قاسمی کی غزل، خاور اعجاز، مشمولہ: سہ ماہی ادبیات، خصوصی شمارہ، احمد ندیم قاسمی نمبر، شمارہ نمبر 108، جنوری تا جون 2016ء (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان) ص 297

۱۳۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ (فیصل آباد: مثال پبلشرز، طبع ثانی، 2010ء) ص 311

۱۴۔ احمد ندیم قاسمی کی نثر نگاری، سیدہ اویس، ڈاکٹر، ص 29

۱۵۔ سہ ماہی معاصر، جلد نمبر 1، شمارہ 1، لاہور: ادارہ معاصر، جنوری تا مارچ 2001ء، ص 19

۱۶۔ میرا نظریہ فن، احمد ندیم قاسمی، مشمولہ ماہ نو، احمد ندیم قاسمی نمبر، جلد 69، شمارہ 2، 2016ء، وزارت اطلاعات و نشریات و قومی ورثہ، اسلام آباد، ص 308

۱۷۔ احمد ندیم قاسمی کی نثر نگاری، سیدہ اویس، ڈاکٹر (اسلام آباد: پورب اکادمی، طبع اول، اگست 2015ء) ص 60

ڈاکٹر ظفر حسین ظفر

استاد شعبہ اردو،

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

اقبال کا ذہنی ارتقا: چند مباحث

Dr. Zaffar Hussain Zaffar

Associate Professor,Urdu Department,

Allama Iqbal Open University, Islamabad.

Iqbaliat, Urdu Poetry, Evaluationary Stages of Iqbal Poetry

Iqbal is recknoed among those thinkers of 20th century who were trend setters. Has indepth studies of oriental and Occidental literature. His poetry is not for the sake of poetry but encompases a well defind goal and mission. Not only his poetry but also his prose had embedded in to the dream of the revival of Muslim Ummah. As a matter of fact, hie put forword innovation ideas and thoughts for the renaissance of past glory and grandieur of Ummah.

Some critics points out the contradictions his poetry. They have the view that he was nationalist in the out set; how ever he be come the champion of Muslim Ummah. However there is no contradiction in his work. It is evolutionary stage from which every renownd poet or thinker to pass in his carreer.

فکرِ اقبال کی تفہیم و تسہیل کا سلسلہ ہنوز جاری ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ اقبال آنے والے دور کا شاعر ہے اور اس کی فکر میں ہمارے قومی اور ملی امراض کا علاج موجود ہے۔ بعض اقبال شناسوں کے نزدیک اقبال شروع میں وطن پرست تھے لیکن یورپ جانے کے بعد وہ ملت پرست ہو گئے۔ زیرِ نظر مقالے میں اس حوالے سے بحث کی گئی ہے۔

اقبال تعلیم کی غرض سے ۱۸۹۵ء میں لاہور گئے۔ قیامِ لاہور کے دوران میں ہی آپ عوامی سطح پر متعارف ہو گئے تھے۔ ۱۸۹۹ء میں اقبال نے ''نالہ یتیم'' کے نام سے ایک نظم ''انجمن حمایت اسلام'' کے جلسے میں پڑھی اور پھر انجمن کے سالانہ اجلاس گویا اقبال کی نظموں کے بغیر نامکمل تصور کیے جاتے تھے۔ اسی دور میں ''ابر گہر'' یتیم کا خطاب'' ہلال عید سے'' جیسی نظمیں بھی اقبال نے انجمن کے سالانہ اجلاسوں میں پڑھیں اور وہ مقبول ہوئیں۔ آغاز سے ہی اقبال کے کلام میں قومی اور ملی جذبات کا اظہار کبھی واضح اور کبھی علامتی طور پر ہے۔

اقبال کی شاعری کے بالکل ابتدائی دنوں کا تذکرہ محمد حنیف شاہد کرتے ہیں:

> ''اقبال طالب علمی کے زمانے میں گورنمنٹ کالج ہاسٹل کے کمرہ نمبر ایک میں قیام پذیر تھے۔ اس زمانے میں اکیلے کمرے کو ''کواڈ رینگل'' کہتے تھے، اس اکیلے کمرے کو یہ خصوصیت حاصل تھی کہ یہ شعر و شاعری کا مرکز بنا رہتا۔ نوآموز شعرا اپنا کلام سنا کر طالب علم دوستوں سے داد حاصل کرتے تھے۔ اقبال بھی دوستوں کی اس محفل میں شریک ہوتے، شعر پڑھتے اور داد پاتے۔ عام طور پر مشاعروں میں نہ جاتے تھے لیکن بعض اوقات ان کے ہم جماعت مجبور کر کے کسی مشاعرے میں بھی لے جاتے۔''(۱)

جناب حسن اعرابی انجمن پنجاب کے مشاعروں کی روداد سناتے ہیں:

> ''مشاعرے میں لاہور کے تقریباً تمام بارسوخ اور معزز حضرات شامل تھے۔ اقبال کا نام پکارا گیا تو انھوں نے ترنم کے ساتھ غزل پڑھنا شروع کی اور ان کی رسیلی آواز، پُرسوز لے اور بلند تخیل نے سننے والوں پر جادو کر دیا۔''(۲)

شیخ عبدالقادر ایڈیٹر مخزن بتاتے ہیں:

> ''۱۹۰۱ء سے غالباً دو تین سال پہلے میں نے انھیں پہلی مرتبہ لاہور کے ایک مشاعرے میں دیکھا، اس بزم میں ان کو ان کے چند ہم جماعت کھینچ کر لے آئے اور انھوں نے کہہ سن کر ایک غزل بھی ان سے پڑھوائی۔''(۳)

بحیثیت سیکرٹری انجمن کشمیری مسلمانان لاہور:

فروری ۱۸۹۶ء میں کشمیری برادری نے کچھ بنیادی اہداف کے حصول کے لیے انجمن کی بنیاد رکھی۔ اقبال ۱۸۹۹ء میں اس کے سیکرٹری بنے۔ اس پلیٹ فارم سے اقبال کشمیری مسلمانوں کی اجتماعی فلاح و بہبود کے کاموں میں حصہ لیتے رہے۔ کشمیر اقبال کے آبا و اجداد کا وطن تھا، وہ پوری زندگی کشمیری مسلمانوں کے معاملات میں دلچسپی لیتے رہے۔ اس حوالے سے:

> ''کشمیری مسلمانوں کے مسائل کے حل کے لیے حکام سے بنفس نفیس ملتے رہے۔''(۴)

اسی تسلسل میں اُنھوں نے ۱۹۲۰ء میں کشمیر کا دورہ کیا اور وہاں کے مسلمانوں کے درد اور کرب کو شدت سے محسوس کیا۔ ارمغان حجاز کی غزلیات اور فارسی کلام ''ساقی نامہ''، ''کشمیر'' اور ''غنی کشمیری'' اُن کے محبت کے اظہار یے ہیں۔

اس انجمن کے اغراض و مقاصد درج ذیل تھے:

۱۔ اصلاح رسوم شادی و غمی

۲۔ کشمیری مسلمانوں میں تعلیم، تجارت، صنعت و حرفت اور زراعت کو رواج دینا۔

۳۔ قوم میں اتحاد و اتفاق بڑھانا۔

اقبال اس انجمن کی سرگرمیوں میں فعالیت کے ساتھ شریک ہوتے تھے۔ یورپ سے واپسی پر بھی آپ اس انجمن سے منسلک رہے، البتہ بعد میں آپ نے اس کی سرگرمیوں سے لاتعلقی اختیار کر دی۔ عبداللہ قریشی لکھتے ہیں:

''اس طرح کشمیری برادری کے تنظیمی و اصلاحی کاموں میں دلچسپی لیتے ہوئے، جب آپ نے دیکھا کہ مسلمان عالمگیر اخوت کے نصب العین کو نظر انداز کر کے برادریوں کے فریب میں مبتلا ہو گئے ہیں، تو آپ نے کشمیری کانفرنس کے کاموں میں دلچسپی لینا چھوڑ دی اور کہا کہ ایک سچے مسلمان اور محبِ نوعِ انسان کا حقیقی فرض سارے بنی آدم کی نشوونما اور ارتقا ہے۔'' (۵)

انجمن مسلمانانِ کشمیر کے محدود دائرے میں کام کرنا، تنظیم پر توجہ دینا اور اتحاد و اتفاق بڑھانا، ان مقاصد کے لیے اقبال نے عمر کے ابتدائی دور میں کام کیا، جس سے یہ امر بخوبی واضح ہوتا ہے کہ اپنوں کا درد اور ان کے مسائل میں دلچسپی لینا گویا اقبال کے خمیر میں شروع ہی سے موجود تھا۔ بعد کے ادوار میں اس کا ارتقا اور تکمیلی صورت نظر آتی ہے۔ کم عمری کے خیالات بہت پختہ نہیں ہوتے، جذباتیت کا عنصر غالب رہتا ہے، سوچ کا دائرہ زیادہ تر گھریلو اور گردوپیش کے حالات تک پھیلا ہوتا ہے لیکن صدیوں پر پھیلے جمود و تعطل کو ختم کر کے نئی زندگی کا شعور اور پیغام دینے والی شخصیات کا ذہنی رخ ابتدا ہی میں معاشرے کی عام روش اور چلن سے مختلف ہوتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی حیاتِ اقبال کی گمشدہ کڑیاں کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''اسی طرح لاہور کے مشاعروں میں علامہ کی شرکت کی تفصیل پڑھ کر ابتدا ہی میں ایک بڑی شخصیت کی ذہانت اور فطانت کی چمک صاف دکھائی دیتی ہے۔'' (۶)

اسی طرح لاہور کے ایک مشاعرے میں اقبال نے جب غزل کا یہ شعر پڑھا۔

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے
قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے (۷)

تو مرزا ارشد گورگانی نے پیش گوئی کی ''اقبال عظیم شاعر بنے گا'' ایسے لوگ اپنے دور کے عام لڑکوں اور طلبہ سے مختلف ہوتے ہیں۔ فطرت ایسے لوگوں کا خود انتخاب کرتی ہے۔ ڈاکٹر ریاض لکھتے ہیں:

''اقبال فطری اور قادر الکلام شاعر تھے، ان کی شاعری کا سکہ بیسویں صدی کے آغاز سے پہلے ہی رواں ہو چکا تھا۔ اقبال کی شاعری ابتدا سے ہی بامقصد رہی ہے۔ وطن دوستی، مقام، بیداری اور مسلمانوں کے معاملات و مسائل سے

خصوصی لگاؤ، ان کی ابتدائی شاعری کے چند مقاصد کہے جاسکتے ہیں۔"(۸)

ع "فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی"(۹) والا معاملہ ہے۔ شمس العلما مولوی میر حسن کا فیضان نظر اور کمرہ جماعت میں اقبال کی تاخیر سے آمد پر یہ جواب دینا "اقبال ہمیشہ دیر سے آیا کرتا ہے" انجمن کشمیری مسلمانان لاہور کے بعد آل انڈیا مسلم کانفرنس لاہور کے قیام اور اس میں اقبال کی دلچسپی، سیاسی، تعلیمی اور مذہبی امور پر توجہ.........اس کم عمر اقبال کی بلند تخیلی اور بعد کے افکار کے ابتدائی خدوخال کی واضح نشاندہی کرتی ہیں۔۱۹۰۴ء کے ایک مضمون "قومی زندگی" میں اقبال قوموں کے عروج وزوال کے پیانے کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس تغیر کے لحاظ سے اقوام ہندوستان اور خصوصاً مسلمانوں کی موجودہ حالت پر ایک نظر دوڑاؤں اور اس امر کو واضح کردوں کہ زندگی کی کٹھن راہ میں ہمیں کون کون سی مشکلات درپیش ہیں۔ میرا مقصد زیادہ تر ناظرین کے دل ودماغ کو قومی زندگی کے اہم اور ضروری سوال کی طرف متوجہ کرنا ہے۔"(۱۰)

اقوام ہندوستان کے تذکرے کے دوران میں خصوصیت کے ساتھ اقبال مسلمان قوم کا ذکر کرتے ہیں اور پھر مزید وضاحت کرتے ہوئے یہ لکھتے ہیں:

"کسی قوم کے ارتقا کے لیے کئی افراد نذر اجل ہوجائیں یا قوم کی نشوونما کی خاطر ان کے ذاتی حقوق کی کوئی پروانہ کی جائے لیکن یہاں ایک عجیب اور مشکل سوال پیدا ہوتا ہے اور یہ ہے کہ جس صورت میں کسی خاص فرد کو قوم کی آئندہ نسلوں کی بہبودی، ان کی عظمت وجلال اور ان کی عقلی وتمدنی ترقی میں کوئی دلچسپی نہیں ہے، تو کیوں اس کے ذاتی حقوق پر قومی ارتقا کو ترجیح دی جائے۔ کیا میں آج سے سو سال بعد زندہ رہوں گا؟ نہیں پھر مجھے کیا ضرورت تھی، کہ اپنے آپ کو قوم کے لیے قربان کردوں اور اپنی نیند حرام کر کے قوم کی آئندہ بہبودی کے لیے بے خواب راتیں بسر کروں؟ یہ بے چین کرنے والا سوال ہے، جس کا کوئی عقلی جواب ہمارے پاس نہیں ہے لیکن اس خطرناک شبہ کے وقت مذہب اپنی دستگیری کرتا ہے۔"(۱۱)

افراد کا قوم کے لیے "نذر اجل" ہونا اور مذہب کی دستگیری اور ملی درد کی تفہیم کرنے والی تراکیب اور اصطلاحات اقبال کی نظم ونثر میں کثرت کے ساتھ استعمال کی گئی ہیں۔ نوعمر اقبال کی ان ابتدائی تحریروں میں مستقبل کا وہ اقبال نظر آتا ہے، جو بعد میں نیل کے ساحل سے لے کر تابخاک کاشغر، امت کی یکجائی اور اتحاد کی آرزوئیں دل میں پالتا ہے۔ اقبال نے:

"ارتقائے تہذیب وتمدن کو ایک درخت سے تعبیر کیا ہے اور مذہب کو اس کا ایک پھل وہ بھی ایسا کہ جس کا کھانا پانی، ہوا اور غذا کے استعمال کی طرح لازم ہوئے"(۱۲)

ے قوم مذہب سے ہے ،مذہب جو نہیں، تم بھی نہیں
جذب باہم جو نہیں، محفلِ انجم بھی نہیں (۱۳)

دُنیا کی دیگر اقوام کی ترقی کا راز بتاتے ہوئے اقبال ہندوستان کی دیگر اقوام سے ہٹ کر صرف مسلمانوں پر خصوصی توجہ مرکوز کرتے ہیں:

''مسلمانوں کا حال دیکھا جائے تو ان کی حالت نہایت مخدوش نظر آتی ہے۔ یہ بدقسمت قوم حکومت کھو بیٹھی ہے۔ صنعت کھو بیٹھی ہے۔ تجارت کھو بیٹھی ہے۔ اب وقت کے تقاضوں سے غافل اور افلاس کی تیز تلوار سے مجروح ہو کر ایک بے معنی توکل کا عصا ٹیکے کھڑی ہے۔'' (۱۴)

بے معنی توکل کا عصا ٹیکے کھڑی'' والے الفاظ اگر ۱۹۱۳ء میں 'جوابِ شکوہ' کے اس شعر کے ساتھ موازنہ کیا جائے تو اندازہ کرنا مشکل نہیں ہے کہ یا نھی خیالات کا شعری اسلوب ہے:

ے تھے تو آبا وہ تمہارے ہی، مگر تم کیا ہو؟
ہاتھ پر ہاتھ دھرے منتظرِ فردا ہو (۱۵)

درج بالا اقتباس کے شروع کے الفاظ اور درج ذیل افکار میں کیسا گہرا ربط ہے۔

ے جن کو آتا نہیں دنیا میں کوئی فن تم ہو
نہیں جس قوم کو پروائے نشیمن تم ہو
بجلیاں جس میں ہوں آسودہ وہ خرمن تم ہو
بیچ کھاتے ہیں جو اسلاف کے مدفن تم ہو (۱۶)

مضمون ''قومی زندگی'' میں ہی اقبال قوموں کی ترقی کا مستقل اصول بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''دُنیا میں کوئی بڑا کام سعی بلیغ کے بغیر نہیں ہوا۔ یہاں تک کہ خدا تعالیٰ بھی کسی قوم کی حالت نہیں بدلتا، جب تک کہ وہ قوم اپنی حالت خود نہ بدلے۔'' (۱۷)

مضمون کے آخر میں اقبال لکھتے ہیں:

''میں صنعت و حرفت کو قوم کی سب سے بڑی ضرورت خیال کرتا ہوں۔ میری نگاہ میں اس بڑھئی کے ہاتھ جو تیشے کے متواتر استعمال سے کھردرے ہو گئے ہیں، ان نرم نرم ہاتھوں کی نسبت بدرجہا خوب صورت اور مفید ہیں جنھوں نے قلم کے سوا کسی اور چیز کا بوجھ کبھی محسوس نہیں کیا۔'' (۱۸)

''جوابِ خضر'' میں ارشاد ہے:

ے زندگانی کی حقیقت کوہکن کے دل سے پوچھ
جوئے شیر و تیشہ و سنگِ گراں ہے زندگی (۱۹)

جس کھیت سے دہقان کو میسر نہیں روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو (۲۰)

۱۹۰۴ء کے اقتباس کو (قومی زندگی) اگر ۱۹۱۰ء "ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر" کے اس اقتباس سے ملا کر پڑھیں کہ: "ہمیں صنعتی تعلیم پر ضرور اپنی توجہ صرف کرنی چاہیے، جو میری رائے میں اعلیٰ تعلیم سے بھی زیادہ ضروری ہے، یہی طبقہ قوم کے لیے بمنزلہ ریڑھ کی ہڈی ہے۔" (۲۱)

حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ دنیا کی امامت "اخوت کی جہانگیری" اور محبت کی فراوانی کا پیغام دینے والا اقبال، جس سے اقبال خود ہی نا آشنا تھا، کہیں ابتدائی کلام میں خام صورت میں موجود ہے اور ۱۹۳۰ء خطبہ الٰہ آباد پیش کرنے والا اقبال ۱۹۰۳ء کے اُسی اقبال کا ترقی یافتہ ایڈیشن ہے۔

اقبال چوں کہ شروع ہی سے اقبال مند تھا وہ اپنے عہد کے جن نامساعد حالات سے متاثر ہوا اُن میں اردو اور ہندی تنازع بھی ایک حساس معاملہ تھا۔ اقبال نے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت بلیغ انداز سے کی ہے:

"میری تہذیب مرکب تہذیب ہے اس کی روح عربی ہے، مگر اس کا لباس ترکی و تتار اور خوانسار و اصفہان نے تیار کیا ہے۔ میں جو اُردو لکھتا ہوں میری تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے اور میں اس کو چھوڑ نہیں سکتا۔ شانِ جلالت، رعب و دبدبہ، اس کے اوصاف خاص ہیں۔ میں ہندی سے بھی متاثر نہیں ہوتا ہوں۔ میرے الفاظ کا ذخیرہ عرب سے، پھر سمرقند و بخارا سے مآخذ ہے۔" (۲۲)

اک ولولۂ تازہ دیا میں نے دلوں کو
لاہور سے تا خاکِ بخارا و سمرقند
لیکن مجھے پیدا کیا اس دیس میں تُو نے
جس دیس کے بندے ہیں غلامی پہ رضامند (۲۳)

ہر تہذیب اپنی اساسی قدروں، معاشرتی تعلقات اور رسوم و رواج کے حوالے سے خاص سوچ رکھتی ہے، کیوں کہ احیائے مذہب کا سب سے بڑا محرک ثقافت ہے:

" The revitalization of religion througout much of the world is reinforcing these cultural differences "(۲۴)

اس طرح "ترانۂ ملی" میں اقبال کے افکار اس بات کا پتا دیتے ہیں کہ جو بات ابتدا میں نثر میں کہی گئی تھی بعد کے ادوار میں انھی باتوں کو اقبال نے شعری اسلوب کا قالب دیا ہے۔ ۱۹۰۰ء کے قریب "تہذیب روحِ عربی" کہنے والا اقبال بعد میں "ترانۂ ملی" میں اس طرح اپنے افکار پیش کرتا ہے:

؎ چین و عرب ہمارا، ہندوستاں ہمارا
مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا (۲۵)

اور پھر ''گلستانِ اندلس'' 'اے موجِ دجلہ، اے ارضِ پاک کی تراکیب استعمال کرتے ہیں۔ یہ تراکیب اقبال کی بلند تخیلی اور جداگانہ تصورِ حیات کا پتا دیتی ہیں، جو آغازِ کلام ہی سے ان کے افکار کا حصہ رہی ہیں۔''صدائے درد'' کا یہ مصرع بھی اپنے اندر خاص معنویت رکھتا ہے: ''وصل کیسا یاں تو اک قربِ فراق آمیز ہے'' (۲۶)

شاعری کی زبان میں اسے دو قومی نظریہ ہی کہا جا سکتا ہے اور ''نیا شوالہ'' میں جب وہ برہمن سے گفتگو کرتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے'' تو اس سے کیا یہ استخراج نہیں کیا جا سکتا کہ ہر محبِ وطن کی طرح (جب استعمار کا سورج پوری آب و تاب پر تھا) وہ چاہتے ہیں کہ ہندوستان کی بڑی اقوام میں اتحاد ہو اور یہ اتحاد غلامی سے نجات دلائے۔ الغرض اقبال کے اس دور کے کلام میں اسلامی قومیت کی علامات کا اظہار بار بار ملتا ہے۔ ''سید کی لوحِ تربت'' میں ترکِ دنیا سے انکار'' فرماں رواکے ساتھ بے باکی'' سے کام لینا۔ حضرت بلالؓ پر نظم میں مدینہ کو نگاہوں کا نور قرار دینا اور اس دور کی آخری نظم ''التجائے مسافر'' میں حضرت محبوب الٰہی کی درگاہ پر مناجات، کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان کی دعاؤں اور امنگوں کا پس منظر خالصتاً اسلامی ہے۔ اقبال مسلمانوں کی حالتِ زار پر سخت مضطرب ہیں، ان کی آرزوئیں، مناجات اور گریہ زاری سب کی سب اس بات کی مظہر ہیں کہ وہ مسلمانوں میں بیداری کی کوئی تحریک دیکھنا چاہتے ہیں، جس کے نتیجے میں اسلامی اقدار کا احیا ہو سکے۔

فکرِ اقبال کے فہم کے لیے ''کلیاتِ اقبال اور کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ہر دو کی منتخب نظموں کا اجمالی مطالعہ کیا جا رہا ہے۔

''فلاحِ قوم'' ۱۸۹۲ء، نالۂ یتیم ۱۹۰۰ء کے درج ذیل اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ فکرِ اقبال میں اسلامی تصورِ قومیت کے آثار ابتدا ہی میں موجود تھے۔

''فلاحِ قوم'' میں ارشاد ہے:

؎ دعا یہ تجھ سے ہے یارب کہ تا قیامت ہو
ہماری قوم کا ہر فرد قوم پر مفتوں (۲۷)

''نالۂ یتیم'' میں فرماتے ہیں:

؎ یادِ ایام سلف تو نے مجھے تڑپا دیا
آہ اے چشمِ تصور تو نے کیا دکھلا دیا (۲۸)

؎ اے فراقِ رفتگاں تونے یہ کیا سمجھا دیا
دردِ پنہاں کی خلش کو اور بھی چمکا دیا (۲۹)

''اقبال کا یادِ ایامِ سلف'' اور فراقِ رفتگان کے لیے تڑپنا ہی دراصل وہ علامات ہیں، جو احیا اور نشاۃِ ثانیہ کے ابتدائی نقوش ہیں کیوں کہ کسی تہذیب و قوم کا احیا اپنے ماضی سے رشتہ منقطع کر کے ممکن نہیں ہے اس لیے:

> " The Past can not be wished away. It is present in us and costantly asserting itself. But there is a difference between prisoners of the past and inspiration from the past and from history, for the guidance of the future."(۳۰)

اقبال نے بیسویں صدی کے آغاز میں قوموں کی فلاح، تہذیبوں کے احیا اور منفرد تشخص کی بحالی کے لیے جو افکار پیش کیے، ٹھیک ایک صدی بعد *"The clash of Civilizations"* (جس کا بہت شہرہ ہوا ہے) کا مصنف بیان کرتا ہے کہ افراد اور اقوام کے درمیان بنیادی مسئلہ اپنی شناخت ہی ہے۔ مصنف برملا اظہار کرتا ہے:

" Peoples and Nations are attempting to answer the most basic question humans can face! Who are we? and they are answering that question in the traditional way human beings have answered it, by reference to the things that mean most of them. People define themselves in terms of ancestry, religion, language, history, Cultural values, customs and institutions. They indentify with Cultural groups, tribes, ethnic groups, religious Communities, nations and at the broadest level civilizations. People use politics not just to advance their interests but also define their Indentity."(۳۱)

> (اقوام ایسے بنیادی سوال کا جواب دینے کی کوشش کر رہی ہیں، جس کا سامنا انسانوں کو ہو سکتا ہے! ہم کون ہیں؟ اور وہ اس کا جواب اسی روایتی انداز میں دے رہے ہیں، جیسے انسانوں نے پہلے دیا ہے، یعنی ان چیزوں کے حوالے سے جو ان کے نزدیک اہم ہیں۔ لوگ اپنا تعارف خاندانی نسبت، مذہب، زبان، تاریخ، ثقافتی اقدار، رسوم اور اداروں کے حوالے سے کراتے ہیں۔ وہ اپنی شناخت ثقافتی گروہوں، قبیلوں، نسلی گروہوں، مذہبی برادریوں، اقوام اور سب سے وسیع درجے پر تہذیبوں کے ساتھ کرتے ہیں۔ لوگ سیاست کو محض اپنے مفادات کی خاطر ہی استعمال نہیں کرتے بل کہ اپنی شناخت واضح کرنے کے لیے بھی کرتے ہیں۔)

ہنٹنگٹن (Huntington) اکیسویں صدی کی دہلیز پر کھڑی دنیا کو متوجہ کر رہا ہے کہ سرد جنگ کے خاتمے کے بعد لوگوں کے تشخص اور ان کی ثقافتی علامات میں ڈرامائی نوعیت کی تبدیلیاں آ رہی ہیں اور عالمی سیاست ایک نئے انداز سے ثقافتی خطوط پر استوار ہونا شروع ہو گئی ہے۔ دوسرے ملکوں کے لوگ پہلے سے زیادہ متحرک اور بیدار ہونا شروع ہو گئے ہیں۔ اقبال نے ایک صدی قبل ہی قوموں کی بیداری، تشخص اور احیائے اقدار کے لیے "یادِ ایامِ سلف" اور "حدیثِ اُمّی یثرب" جیسی اصطلاحات نظم کر کے احیائے ملّت کے نقوش اور خطوط واضح کرنا شروع کر دیے تھے۔

ہنٹنگٹن (Huntington) کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

" In the past cold war flags count and so do other symbols of cultural identity, including crosses, crescrits, and even head coverings because cultures counts, and cultural identify is what is most meaningful to most people. People are discovering new but often old identities and marching under new but often old flages which lead to wars with new but often old enemies.(۳۲)

> (سرد جنگ کے بعد کے دور میں جھنڈے شمار ہونے کی اور تہذیبی شناخت کی دیگر علامات بھی ابھری، جس میں صلیب، ہلال یہاں تک کہ دوپٹہ تک شامل ہیں، چوں کہ ثقافت کی ایک حیثیت اور تہذیبی شناخت ہی اکثر لوگوں کے لیے سب کچھ ہے۔ لوگ نئی مل کہ اکثر پرانی شناختوں کو دریافت کر رہے ہیں اور نئے مل کہ پرانے جھنڈوں کے نیچے مارچ کر رہے ہیں، جو پرانے دشمنوں کے ساتھ نئی جنگوں کی طرف لے جا رہی ہیں۔)

ے رہ گیا ہوں دونوں ہاتھوں سے کلیجہ تھام کر
کچھ مداوا اس مرض کا اے دل ناکام کر (۳۳)

اپنی شناخت کے لیے یہ اقبال کی پریشانی ہے اور وہ سراپا درد ہیں۔ "یادِ ایامِ سلف" "فراق رفتگان کہہ کر اقبال اس ملی اور قومی شان کے لیے تڑپتے ہیں، جو کبھی مسلمانوں کا مقدر ہوا کرتی تھی۔ اس طرح خضر کو رہبر بنانا۔ رازی وطوسی اور ظہیر کے "دل کش مرقع" "پھر دیکھنے کی آرزو باندھنا" "حسنِ یوسف سے نہ خالی مصر کا بازار ہوگا۔" "فوج ہلالی کے سپہ سالار" "حدیثِ امی یثرب" اور اس "امی کی امت کے علمبردار ہو"........... جیسی اصطلاحات دراصل ملتِ اسلامیہ کے جداگانہ تشخص ہی کے نقوش ہیں، جن سے قومیت اسلام اور ملتِ واحدہ کی عمارت کھڑی ہوتی ہے۔

اگر "فریادِ اُمت" (ابر گہر) ۱۹۰۳ء "سید کی لوح تربت" ۱۹۰۳ء "بلال" ۱۹۰۴ء "سرگزشت آدم ۱۹۰۴ء" "التجائے مسافر ۱۹۰۵ء" کے مضامین پر غور کیا جائے تو یکسانیتِ فکر کا احساس ہوتا ہے۔ "فریادِ اُمت" میں "راز کی بات" "اقبال" منہ سے نکل جائے گی کہہ کر وہ راز طشت از بام کر دیتے ہیں:

ے کنجِ عزلت سے مجھے عشق نے کھینچا آخر
یہ وہی چیز ہے جس چیز پہ نازاں ہوں میں
رند کہتا ہے ولی مجھ کو ولی رند مجھے
سن کے ان دونوں کی تقریر کو حیراں ہوں میں
زاہدِ تنگ نظر نے مجھے کافر جانا
اور کافر یہ سمجھتا ہے مسلماں ہوں میں

کوئی کہتا ہے کہ اقبال ہے صوفی مشرب
کوئی سمجھا ہے کہ شیدائے حسیناں ہوں میں (۳۴)

اور انسان کی عظمت اور اپنے مقام کو یوں متعین کرتا ہے:

ے دیکھ اے چشم عدو مجھ کو حقارت سے نہ دیکھ
جس پہ خالق کو بھی ہو ناز وہ انساں ہوں میں (۳۵)

یہ شہادت گہہ الفت میں قدم رکھنا ہے
لوگ آساں سمجھتے ہیں مسلماں ہونا (۳۶)

یہ ''شہادت گہہ الفت'' اور مسلمان کے مقام کا تعین کرنا ہی وہ علامات ہیں، جن سے ملّت کا اجتماعی شعور تشکیل پاتا ہے اور یہی مقامات آہ وفغاں احیائے اُمّت کے نصب العین کے لیے روشنی عطا کرتے ہیں۔ نظم ''فریادِ اُمّت'' میں بھی اقبال نے بے شمار اصطلاحات اور تلمیحات استعمال کی ہیں، جو اُمّتِ مسلمہ کی جداگانہ اقدار کی حامل ہیں۔ ملاحظہ ہوں یثرب، اویس قرنی، برق تجلّی موسیٰ، براہیم بجھد کا دشت، قیامت، کشتیِ نوحؑ، اُمّتِ مرحوم وغیرہ۔ اس طرح صاحبان منبر ومحراب کی باہمی چپقلش وتکبر، دنیا طلبی، فرقہ بندی، تعصب، بغض وغیرہ کو قوم کے زوال کا سبب گردانتے ہوئے اقبال دعا کرتا ہے۔

ے داستاں درد کی لمبی ہے، کہیں کیا تجھ سے
ہے ضعیفوں کو سہارے کی تمنا تجھ سے (۳۷)

''فریادِ امت'' میں فریاد

ے دل میں جو کچھ ہے، نہ لب پر اسے لاؤں کیوں کر (۳۸)

کرنے والا شاعر ''تصویرِ درد'' پیش کرتا ہے تو اپنی بے زبانی پر شاکی ہے:

ے یہ دستور زباں بندی ہے کیسا تیری محفل میں
یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری (۳۹)

اور فریادِ اُمّت میں جس ''نالوں'' سے قیامت اٹھانے کی بات اقبال کرتا ہے:

ے شوقِ نظارہ یہ کہتا ہے قیامت آئے
پھر میں نالوں سے قیامت نہ اٹھاؤں کیوں کر (۴۰)

یہی ''نالے'' بعد میں اقبال کا خصوصی پیغام بنے اور ''تصویرِ درد'' میں پھر ''نالے'' طرزِ فغاں کی صورت چمن والے ''لوٹ'' کر لے گئے۔

ے اڑائی قمریوں نے طوطیوں نے، عندلیبوں نے
چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرزِ فغاں میری (۴۱)

''تصویرِ درد'' میں ''فریادِ اُمّت'' کی طرح فرقہ بندی کا ماتم ہے۔ فریادِ اُمّت میں اقبال پکارتا ہے:

؎ فرقہ بندی کی ہوا تیرے گلستاں میں چلی
یہ وہ نادان ہیں اسے بادِ صبا کہتے ہیں (۴۲)

''تصویرِ درد'' میں یوں اظہار ہے:

؎ شجر ہے فرقہ آرائی، تعصب ہے ثمر اس کا
یہ وہ پھل ہے کہ جنت سے نکلواتا ہے آدم کو (۴۳)

یہی مضمون ''سید کی لوحِ تربت'' میں اس طرح بیان ہوا ہے:

؎ وا نہ کرنا فرقہ بندی کے لیے اپنی زباں
چھپ کے ہے بیٹھا ہوا ہنگامہ محشر یہاں (۴۴)

یوں محسوس ہوتا ہے کہ اقبال کو زوال امت کے اسباب میں سے فرقہ بندی بڑا سبب نظر آتا ہے'' جوابِ شکوہ'' میں یوں گویا ہیں:

؎ فرقہ بندی ہے کہیں اور کہیں ذاتیں ہیں
کیا زمانے میں پنپنے کی یہی باتیں ہیں؟ (۴۵)

''فریادِ امت'' ۱۹۰۳ء،تصویرِ درد ۱۹۰۴ء، سید کی لوحِ تربت ۱۹۰۳ء میں منظر عام پر آئیں، جب کہ'' جوابِ شکوہ'' ۱۹۱۳ء کی تخلیق ہے۔ ان سب نظموں میں زمانی ترتیب کے حوالے سے جو افکار'' فرقہ بندی'' کے متعلق پیش کیے گئے ہیں، اگر ان پر غور کیا جائے تو فکری وحدت کا احساس ہوتا ہے اور یہ بات پیش کرنے کے لیے اضافی دلیل کی ضرورت نہیں کہ'' فرقہ بندی'' کی اصطلاح امت مسلمہ کے جداگانہ اظہار ہی کے لیے ہے نہ کہ تمام اہل ہند کے لیے۔'' تصویرِ درد'' میں اقبال اس افتراق اور پریشانی کا سبب نفرت بتاتے ہیں اور اس کا علاج باہم محبت ہے:

؎ محبت ہی سے پائی ہے شفا بیمار قوموں نے
کیا ہے اپنے بختِ خفتہ کو بیدار قوموں نے
محبت ہی وہ منزل ہے کہ منزل بھی ہے صحرا بھی
جرس بھی کارواں بھی، راہبر راہزن بھی (۴۶)

اقبال نے ہندوستان کے تمام طبقوں کے درمیان چپقلش و منافرت کو ختم کرنے پر زور دیا ہے۔ امن و محبت کی دعوت عالمگیر و آفاقی ہے۔ اسلام محبت اور امن کا دین ہے۔'' محبت'' ہی وہ نسخہ کیمیا ہے، جو قوموں کے امراض کا علاج ہے۔ اسلامی قومیت کی بنیادیں اٹھاتے وقت باہم محبت کے عامل کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا، یہی محبت، اتحاد کی علامت اور سامراج سے نجات کا ذریعہ بھی ہے۔ اب تک کے مطالعے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ افکارِ اقبال کی عظیم الشان عمارت کا بنیادی ستون'' ملی اقدار کا احیا'' ہے۔ وہ اپنی پوری شاعری میں کسی کھوئی ہوئی چیز کی دستیابی کے لیے'' نالے اٹھاتے'' ہیں، جسے انھوں نے'' آتشِ رفتہ کا سراغ'' اور'' کھوئے ہوؤں کی جستجو'' کی خوب صورت تراکیب کا قالب عطا کیا ہے۔ شاعری کے اس دور میں بھی وہ احساس شدت سے موجود ہے:

ہے ابھی اُمتِ مرحوم کا رونا باقی
دیکھ اے بے خودیِ شوق نہ کر گم مجھ کو (۴۷)
کیا کہوں اُمتِ مرحوم کی حالت کیا ہے
جس سے برباد ہوئے ہم وہ مصیبت کیا ہے (۴۸)

ابتدائی زندگی کا یہی احساس شاعری کے تکمیلی دور میں (جس کا تذکرہ بعد میں آئے گا) جزوِ پیغمبری بن جاتا ہے اور یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ مسلمانوں کے ملی وجود کو جن اندرونی اور بیرونی خطرات کا سامنا تھا۔ اقبال نے بالکل ابتدا ہی میں اصل مرض کی تشخیص کر دی تھی کہ "فرقہ بندی" کی لعنت سے چھٹکارا حاصل کیے بغیر ملی نشاۃِ ثانیہ ممکن نہیں ہے۔

"نقشِ دوئی" مٹا دیں۔ ایک "نیا شوالہ" (۱۹۰۵ء) "ترانۂ ہندی" اکتوبر ۱۹۰۴ء "ہندوستانی بچوں کا قومی گیت" (۱۹۰۵ء) منظرِ عام پر آئیں۔ گزشتہ صفحات میں اقبال کے "نالۂ دل" اور "بے چینی" کا تذکرہ ہو چکا ہے۔ اقبال کی شاعری کا یہ وہ زمانہ ہے، جب اہلِ ہند پر انگریز کے پنجے بہت مضبوط تھے۔ غلامی کے یہ گہرے اور گھمبیر سائے نوجوان اقبال کو بھی متاثر کرتے ہیں۔ شاید سامراج سے نجات کا راستہ اہلِ ہند کا اتحاد ہی اقبال کو سوجھا ہو اور انگاہوں کو مشترک دشمن پر مرتکز کرنا وقت کی ضرورت ہو۔

ترانہ ہندی لکھنے کا ایک سبب رئیس احمد جعفری یہ بیان کرتے ہیں:

> "عہدِ غلامی میں ایک عرصہ دراز تک ہندوستان قومی ترانہ سے محروم رہا۔ برطانیہ کا نیشنل انتھم ہی ہندوستان کا قومی ترانہ تھا۔ کسی جماعت نے بھی اس کی طرف توجہ نہ کی۔ اس سلسلہ میں سب سے زیادہ تکلیف دہ منظر وہ ہوتا تھا۔ جب غیر ممالک فرانس، جرمنی، امریکہ وغیرہ میں ہندستانی طلبہ سے جب یہ چبھتا ہوا سوال کیا جاتا تھا کہ تمہارا قومی ترانہ کیا ہے" سناؤ" عام طور پر ایسے موقعوں پر ہندستانی طلبہ شرم سے گردن جھکا لیتے تھے۔ اقبال نے سب سے پہلے یہ ضرورت محسوس کی۔" (۴۹)

اقبال نے "ترانۂ ہندی" میں اہلِ ہند کو متنبہ کیا کہ باہمی جھگڑے کہیں غلامی کی شبِ تاریک کو مزید طویل نہ کر دیں۔ اس لیے "مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا" کا مطلب یہ ہے کہ دونوں بڑی قومیں اپنی تہذیبی شناخت کو برقرار رکھتے ہوئے وسیع تر مفاد میں اپنے اپنے دائرے میں احترامِ انسانیت کے نقطۂ نظر سے کام کرتی رہیں لیکن "ترانۂ ہندی" متحدہ قومیت یا وطن پرستی کا اظہار ہے یا نہیں، اہلِ علم کے درمیان اس کی تعبیر و تشریح میں اختلاف موجود ہے اور اس نقطۂ نظر کا اختلاف فطری بھی ہے۔ ترانہ ہندی میں اقبال ہی کہتے ہیں:

اے آبِ رودِ گنگا! وہ دن ہیں یاد تجھ کو؟
اترا ترے کنارے جب کارواں ہمارا (۵۰)

یہ کون سا کارواں ہے؟ اقبال کس حسرت کے ساتھ ان دنوں کی یاد دلا رہے ہیں۔ یہ مسلم فاتحین ہی کا کارواں تھا،

جو اس سرزمین پر مسلم تشخص کی علامت سمجھے جاتے ہیں۔ اس حوالے سے متحدہ قومیت اور ہندو، مسلم مفاہمت، دونوں اصطلاحوں میں فرق روا رکھنا تقاضائے انصاف ہے۔

''ہندوستانی بچوں کے قومی گیت'' میں بھی افکار کا رخ مذہب کی طرف ہے اور یہ پیغام مستور ہے کہ مذہب ہی مستقبل کی ضمانت ہے۔ چشتی اور نانک سب توحید کی دعوت لے کر آئے تھے۔ اقبال مذہب کی جانب متوجہ کرتے ہوئے باور کراتے ہیں کہ امتدادِ زمانہ کے باعث دنیا کی کئی تہذیبیں پیوندِ خاک ہو گئیں تو ''ہمالہ کی گودی'' میں اور اس کی حفاظت میں ہم باقی ہیں تو اس کا سبب کیا ہے؟ اقبال اس کا سبب ''ہندوستانی بچوں کے گیت'' میں چشتی و نانک کی تعلیمات بتاتے ہیں۔ چشتی و نانک مذہب ہی کے استعارے ہیں۔

نیا شوالہ ایک غلط فہمی...... چند مباحث

یہ ایک ایسی نظم ہے جس کی توضیح و تشریح میں کچھ متنازع امور بھی سامنے آتے ہیں۔ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ پہلے کچھ اہلِ فکر کی آرا پیش کر دی جائیں۔

محمد احمد خان ''نیا شوالہ'' کی تعبیر یوں کرتے ہیں:

> ''اقبال اس زمانہ میں ایک ''نیا شوالہ'' بنا رہا ہے اور اس میں اپنے حسنِ تخیل کی تراشی ہوئی موہنی مورتی ''ہندوستان'' کو نصب کر کے اس کی سندرتا میں خود کھو جاتا ہے اور دیس کے سارے رہنے والوں کو پیت کی لے پلا کر اس مورتی کے قدموں پر لا ڈالنا چاہتا ہے۔''(۵۱)

> ''اقبال بھی اکبر و کبیر کی مانند دھرموں کے بکھیڑوں کو پیت کی اگنی میں جلا کر بھسم کر ڈالنا چاہتا ہے اور متحدہ قومیت کی تعمیر وطن کی محسوس بنیادوں پر کرنا چاہتا ہے۔''(۵۲)

ڈاکٹر وحید عشرت ''نیا شوالہ'' کی تعبیر اس طرح کرتے ہیں:

اس میں وطن کی پرستش کے لیے ہندو روایات و ذخیرہ الفاظ سے کام لیا گیا تھا۔

> ''نیا شوالہ'' کے یہ ہندوانہ تلازمات اس لحاظ سے بہت اہم ہیں کہ ان میں اقبال نے مسلمانوں کی اقلیت کو ہندوؤں کی اکثریت میں جذب کر کے اذان کی آواز کو ''ناقوس'' کے ساتھ ملایا اور دھرتی پوجا کے لیے راستہ صاف کیا...... علامہ اقبال نے پہلی بار ہندوستان میں مغربی قومیت کو ایک تہذیبی بنیاد مہیا کر دی...... اقبال ہندوؤں کی بت پرستی کے مخالف ہیں اور اس کی مذمت کرتے ہیں لیکن جب وطن پرستی کا مشترکہ بت انھیں ایک قوم کی تعمیر کا خواب دکھاتا ہے تو وہ اس بت کو خوش آمدید کہتے ہیں۔''(۵۳)

رئیس احمد جعفری ''نیا شوالہ'' کی ذیل میں اس خیال کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں:

> ''اقبال کی وطن پرستی نے انھیں فکر و نظر کے جس راستے پر لا کھڑا کیا تھا، وہ یہ تھا کہ ہندوستان کی رہنے والی قومیں ایک ہو جائیں۔ دوئی مٹ جائے اور وحدت قومی تمام اختلافات کو ختم کر دے۔ نہ کوئی ہندو رہے، نہ مسلمان، نہ عیسائی، نہ یہودی، نہ بدھ، نہ پارسی، سب ہندوستانی ہو جائیں۔ یہ دعوت عام تھی ہر اس شخص کے لیے جو اس دیس میں پیدا ہوا ہے۔'' (۵۴)

درج بالا اقوال کا تجزیہ کیا جائے تو نتیجہ نکلتا ہے:

۱۔ اقبال کے ابتدائی افکار و خیالات اکبر کے ''دین الٰہی'' اور کبیر داس کی بھگتی تحریک سے ملتے ہیں۔

۲۔ اقبال بھی دیر و حرم کی یکجائی کے قائل ہیں۔

۳۔ وطن پرستی کا مشترکہ بت انھیں متحدہ قومیت کے لیے بے چین کیے ہوئے ہے۔

۴۔ خاک وطن کو وہ مشترکہ دیوتا سمجھ کر پوجنے کی بات کرتے ہیں۔

۵۔ علامہ اقبال نے پہلی بار مغربی قومیت کو تہذیبی بنیاد عطا کی۔

۶۔ مسلمانوں کی اقلیت کو اکثریت میں جذب کر کے اذان اور ناقوس کو یکجا کر دیا اور دھرتی پوجا کو فکری بنیادیں مہیا کیں۔

یہ افکار حقائق کے کتنے قریب ہیں؟ کیا یہ فکر اقبال کی بنیادی ستون ہیں؟ سوال یہ ہے کہ خشت اول ہی ٹیڑھی ہے تو بعد کی فکری عمارت کیسے راست ہوگی؟

اس محاکے میں ممکن ہے راقم کی رائے کا اتنے بڑے لوگوں کی آرا کے مقابل کوئی وزن نہ ہو لیکن یہ نکتہ غور و فکر کا پیغام ضرور دیتا ہے اور کچھ سوالیہ نشانات بھی موجود ہیں جو مزید تحقیق و جستجو کے لیے دعوت فکر کا پیغام بھی ہیں۔ غور طلب پہلو درج ذیل ہیں:

۱۔ کلام اقبال (۱۹۰۵ء سے قبل) جو بانگ درا میں شامل ہے۔ ''ہمالہ'' سے ''التجائے مسافر'' تک کل ۷۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ ان میں متنازع صفحات ترانہ ہندی ''نیا شوالہ'' ''ہندوستانی بچوں کا قومی گیت'' صرف تین ہیں۔ اس کے علاوہ کلیات باقیات شعر اقبال ''نالہ یتیم'' سے لے کر ''فریاد امت'' تک جتنا کلام ہے اس میں ''رام اور رحیم'' کی یکجائی کے تصورات کہیں اس انداز میں موجود نہیں ہیں کہ اقبال ''دھرتی'' کو ''دیوتا'' سمجھ بیٹھے ہوں۔

۲۔ اس لحاظ سے شماریاتی تجزیے کے تحت بھی یہ بات درست معلوم نہیں ہوتی کہ کلام کے ایک بڑے حصے کو نظر انداز کر کے محض تین صفحات کی بنیاد پر نتائج کا استخراج کیا جائے۔

۳۔ ایسا مفکر جو مرد عصر ہو، صرف شاعر نہ ہو بلکہ اعلیٰ پائے کا نثر نگار بھی ہو۔ مجتہد اور نئے علم الکلام کا بانی ہو اور اس پر مستزاد کہ شاعری سے بڑھ کر ''پیغمبری مشن'' جس کی شخصیت کا جوہر اور فن کا کمال ہو۔ ایسے مفکر اور مجتہد العصر شخصیت کے افکار کو صرف چند نظموں کے بعض اشعار کی بنیاد پر پرکھا اور تولا جانا قرین انصاف نہیں ہے۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم تجزیہ کرتے ہیں:

''۱۹۰۵ء میں اقبال کی عمر تقریباً تیس سال تھی۔ اس عمر تک کسی ذہین و فطین انسان کے افکار و جذبات کے سانچے بہت کچھ بن چکے ہوتے ہیں اور اس عمر کے بعد شاذ و نادر ہی کسی شخص میں کوئی بنیادی تبدیلی ہوتی ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ اس عمر تک لگے ہوئے بعض پودے بعد میں مزید نشوونما سے نخل بلند و بالا بن جائیں اور ان میں کثرت سے برگ و بار و شگوفے و اثمار نکلیں، یا یہ کہ اس عمر تک بعض باتیں طبیعت کی زمین میں ابھی خاک پوش تخم کی طرح موجود ہوں اور آگے چل کر وہ کھلی فضا میں پھلیں اور پھولیں۔'' (۵۵)

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر ''خاک پوش تخم'' میں وطنیت اور دھرتی پوجا کا مادہ تھا، تو یکا یک یورپ جانے سے اس تخم وطنیت سے ملت کا گھنیرا شجر سایہ دار کیسے برگ و بار و شگوفے و اثمار دینے لگا۔ اچانک ''ذیر و رام'' کو چھوڑ کر، بھٹکے ہوئے آہو کو سوئے حرم چلنے کی فکر کیسے نمایاں ہوگئی؟ یہ تو ایسے ہی ہوگا کہ تخم کیکر کا ہو اور ثمر انگور کی صورت میں ملے۔ سچ تو یہ ہے کہ اقبال کے ''خاک پوش تخم'' میں ایک تصور ملت اپنی جداگانہ شان کے ساتھ شروع سے ہی موجود تھا۔ مناسب ماحول اور فضا نے اس تخم سے وہ شجر طیب پروان چڑھایا جس کی چھاؤں نے ملت کو اپنے سایۂ عاطفت میں لے لیا اور ان کے اجتماعی دکھوں کا مداوا ہو گیا، بل کہ ملی نشاۃ ثانیہ کے لیے وہ مضبوط فکری بنیادیں فراہم ہو گئیں، جن کی روشنی میں بیسویں صدی کے نصف تک پہنچتے پہنچتے پورے عالم اسلام میں احیائے اسلام اور ملی نشاۃ ثانیہ کی عظیم الشان تحریکیں برپا ہوئیں اور استعماری اور نو آبادیاتی نظام کی بساط لپیٹ دی گئی۔

۴۔ شاعر ایک دھڑکتا ہوا دل رکھتا ہے۔ وقتی اور معروضی حالات میں کہے گئے چند اشعار کو فکر کی اساس بنا دینا درست نہیں ہے۔

۵۔ اقبال کا شاعرانہ ارتقا کے عنوان کی ذیل میں پروفیسر حمید احمد خان لکھتے ہیں:

''وہ (اقبال) ایک ایسے چمکتے ہوئے سیارے کی مانند تھا، جو ہر لحظہ نئے بروج و فلاک کی طرف مصروف خرام رہتا تھا وہ شاعروں کی صف میں ''پیغمبر'' اور ''پیغمبروں'' کی صف میں شاعر معلوم ہوتا تھا۔ اس کا اہم ترین وظیفہ حیات، انسانی زندگی کو بہتر اور بلند تر بنانا تھا۔ ہندوستان اور مشرق اور اسلام اس کے ''پیغمبرانہ'' اضطراب کے مختلف زینے تھے لیکن خواہ وہ نیچے کے زینے پر کھڑا نظر آئے یا اوپر کے زینے پر، وہ ہر رنگ میں زندگی کا ایک معمار ہے۔ اس کی چالیس سال کی سرگرمیاں دراصل ایک ہی سرگرمی کے مختلف پہلو ہیں۔ شروع میں وہ ہندوستان پھر ایشیا اور پھر تمام کائنات اسلام کی تعمیر کو وہ اپنے حلقۂ عمل میں شامل دیکھتا ہے، اس کی حرکت کا دائرہ بتدریج وسیع تر ہوتا جاتا ہے، مگر اس ارتقا میں کوئی تناقض، کوئی نام نہاد انقلاب، کہیں نظر نہیں آتا۔ اس کے طلوع و ظہور کے تین افق ایک ہی آسمان کے تین افق ہیں۔ یہ سہ گانہ ارتقا دراصل ایک ہی حرکت حیات کا تدریجی انکشاف تھا۔'' (۵۶)

یہ طویل اقتباس ہمارے اس محاکے میں برمحل ہے۔

۶۔ وہ متنازع اشعار جن کی بنیاد پر اقبال کو مغربی تہذیب کی بنیاد فراہم کرنے والا، دھرتی پوجا کا داعی اور اکبر و کبیر داس کا پیرو ثابت کیا گیا بذیل ہیں:

الف۔
اپنوں سے بیر رکھنا تو نے بتوں سے سیکھا
جنگ و جدل سکھایا واعظ کو بھی خدا نے
سچ کہہ دوں اے برہمن گر تو برا نہ مانے
تیرے صنم کدوں کے بت ہو گئے پرانے
پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے
خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے
آ، غیریت کے پردے اک بار پھر اٹھا دیں
بچھڑوں کو پھر ملا دیں، نقشِ دُوئی مٹا دیں
سُونی پڑی ہوئی ہے مدت سے دل کی بستی
آ، اک نیا شوالہ اس دیس میں بنا دیں
دُنیا کے تیرتھوں سے اونچا ہو اپنا تیرتھ
دامانِ آسماں سے اس کا کلس ملا دیں
شکتی بھی، شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے (۵۷)

درج بالا اشعار کلیاتِ اقبال (اردو) میں شامل ہیں، جب کہ درج ذیل اشعار کلیاتِ اقبال (اُردو) سے تو حذف ہیں البتہ ابتدائی کلامِ اقبال میں موجود ہیں۔

ب۔
کچھ فکر پھوٹ کی کر، مالی ہے تو چمن کا
پھولوں کو پھونک ڈالا بس بھری ہوا نے
پھر اک انوپ ایسی سونے کی مورتی ہو
اس ہر دوار دل میں لا کر جسے بٹھا دیں
"ہندوستان" لکھ دیں ماتھے پہ اس صنم کے
بھولے ہوئے ترانے دنیا کو پھر سنا دیں (۵۸)

نظم کا آغاز برہمن کو مخاطب کر کے کیا گیا ہے۔

۷۔ اے برہمن، از خود اس بات کی دلیل ہے کہ اقبال برہمن کو اسمِ صفت کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ اقبال واعظ کی فرقہ بندی اور مذہبی مناقشوں سے تنگ ہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اقبال نے اس معاملے میں وقتی مبالغہ آمیزی کی ہے۔ باقی نظم میں برہمن سے برہمنی علامات چھوڑنے کو کہا جا رہا ہے۔

۸۔ اقبال نے شانتی (سلامتی) اور باسیوں کی ''مکتی'' (سربلندی) ''بھگتی کے گیت'' (متحد لوگوں) میں بتائی ہے۔ یہ گیت شاعرانہ اظہار ہے۔ ''سلامتی'' اور سربلندی اتحاد میں ہے۔ اس سے رام اور رحیم کی یکجائی کا مفہوم کہاں سے نکلتا ہے۔ ایک شاعرانہ تخیل کو فکر کی مستقل اساس اور عنوان باندھ دینا، درست معلوم نہیں ہوتا۔ اپنی زندگی کے آخری ایام ۱۰ مارچ ۱۹۳۸ء کو اقبال ایک نشست میں بتاتے ہیں:

> ''اس قسم کی کوششیں پہلے بھی کی گئیں لیکن ان سے بجز ضعف و اضمحلال کچھ حاصل نہ ہوا۔ ہم اپنے مرتبہ و مقام اور نصب العین سے دور ہٹ گئے۔ ہماری دینی حمیت اور ملی عصبیت مجروح ہو کر رہ گئی۔ اکبر ہی کی مثال ہمارے سامنے ہے۔''(۵۹)

جو اقبال ''اکبر'' کو دینی حمیت کے مجروح کرنے کا ذمہ دار گردانتا ہے اور ''اس قسم کی کوششیں پہلے بھی کی گئیں'' کا تذکرہ کرتا ہے اس کو اکبر کا پیرو کہنا کس درجہ انصاف ہے؟ مولانا حسین احمد مدنی کے بیان کا جواب دیتے ہوئے اقبال لکھتے ہیں:

> ''افسوس ہے کہ میرے اعتراض سے مولانا کو یہ شبہ ہوا کہ مجھے کسی سیاسی جماعت کا پروپیگنڈہ مقصود ہے۔ حاشا وکلا! میں نظریہ وطنیت کی تردید اس زمانے سے کر رہا ہوں، جب کہ دنیائے اسلام اور ہندوستان میں اس نظریہ کا کچھ ایسا چرچا بھی نہ تھا مجھ کو یورپین مصنفوں کی تحریروں سے ابتدا ہی سے یہ بات اچھی طرح معلوم ہو گئی تھی کہ یورپ کی ملوکانہ اغراض اس امر کی متقاضی ہیں کہ اسلام کی وحدت دینی کو پارہ پارہ کرنے کے لیے اس سے بہتر اور کوئی حربہ نہیں کہ اسلامی ممالک میں فرنگی نظریہ وطنیت کی اشاعت کی جائے۔''(۶۰)

اقبال جیسے مفکر و فلسفی اور مذہب کا گہرا شعور رکھنے والے فرد سے آخر یہ کیوں کر توقع کی جا سکتی ہے کہ وہ ''نقش دوئی'' مٹانے کی فکر پیش کرے کہ ہندو و مسلمان یک جان و یک قالب ہو جائیں۔ برعظیم کی ایک ہزار سالہ تاریخ میں کتنے لمحے ایسے آئے کہ ''نقش دوئی'' مٹانے کا مفہوم یہ نکلا ہو کہ دونوں قومیں اپنی اپنی تہذیبی و تاریخی اقدار کو مٹا کر ایک نئے دھرم کا عنوان بن گئی ہوں۔ کسی ایک مسجد یا مندر میں ناقوس اور اذان کا تبادلہ ہوا ہو، اور ایسی کبھی کوشش بھی ہوئی تو مزاحمت کس قدر شدید تھی۔ آفاق نے وہ منظر محفوظ کیے ہوئے ہیں۔

اگر اقبال ''بھگتی'' تھا تو پھر کوئی مجدد الف ثانی اور شاہ ولی اللہؒ مجدد اقبال میں بھی نمودار ہوتے۔ یہ منشائے ایزدی کے بھی خلاف ہے کہ فتنوں کی سرکوبی کے لیے کوئی مجدد نہ آئے لیکن تاریخ نے ایک دوسرا ہی منظر پیش کیا ہے کہ اقبال اکبر و کبیر کے مقابلے میں مجدد الف ثانیؒ و شاہ ولی اللہؒ کے ادھورے اور نامکمل مشن کا سب سے پر جوش داعی، محرک اور اسلامی تعلیمات کا شارح اور مفسر بن گیا۔

اقبال کے ابتدائی کلام میں جداگانہ تشخص کے حوالے سے ایسی ان گنت اصطلاحات اور تلمیحات ہیں، جن

کا تذکرہ ہو چکا ہے۔ اگر یہی مفروضہ حقیقت مان لیا جائے کہ اقبال ''خاکِ وطن کو مشترکہ دیوتا'' سمجھتا ہے تو پھر ان اصطلاحوں کو کسی پس منظر میں لیا جائے گا۔ سید ابوالحسن علی ندوی اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

''میں ان لوگوں سے متعلق نہیں، جو یہ کہتے ہیں کہ اقبال پہلے وطنیت کی طرف آئے اور پھر ملت کی طرف، بل کہ صحیح یہ ہے کہ وہ شروع سے آخر تک وطن دوست ہوتے ہوئے بھی ملت اور اسلام کی آفاقیت کے قائل رہے۔'' (۶۱)

عزیز احمد اقبال کے ذہنی ارتقا کا تجزیہ کرتے ہیں:

''حصہ دوم کی شاعری میں ایک نظم ''صقلیہ'' بھی شامل ہے۔ یہ پہلی اسلامی نظم ہے اور وہ جو اقبال کی وطنی شاعری کے دالدادہ ہیں انھیں حیرت ہوتی ہے کہ تین سال کے قلیل عرصے میں کیوں کر وطنیت کے یہ تمام تصورات اقبال کے ذہن میں باطل قرار دیے ہوں گے۔ تدریجی ارتقا کا بہت کم پتہ چلتا ہے۔ اگر زبان اور طرزِ بیان اور جوش و خروش، اگر حرکیت اور آزادی اور محبت کے وہی تصورات مشترک نہ ہوتے تو شبہ ہوتا کہ وطنی دور کی شاعری کہیں اور کا کلام تھا اور بعد کی شاعری کسی اور کا۔'' (۶۲)

اس تجزیے کو درج ذیل اقتباسات پر ختم کرتے ہیں:

''ایشیا اور ہندوستان کی سیاسی تقدیر کے حل کے لیے اقبال مسلم سیاسیات سے وابستہ رہے لیکن پہلے اور تیسرے دور میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ ربط واقعات کی جس منزل کی طرف وہ دورِ اول میں روانہ ہوا تھا، وہ لازماً اسے یہیں پہنچانے والی تھیں۔ اب وہ وطن کے نام پر لوگوں کو خودی اور آزادی کی منزل کی طرف نہیں پکارتا۔ اس تصور کو وہ بہت پیچھے چھوڑ چکا ہے۔ اب وہ اپنے نصب العین کی انتہائی بلندی کو واقعات کی دنیا سے دوچار رکھنا چاہتا ہے۔ اس دور کا اقبال خیالی اقبال نہیں۔ عملی اقبال ہے اور اگر سیاسیات میں قدم رکھنا اس کے لیے لازم تھا تو اس کے مخصوص نصب العین کے لیے سیاست کا کوئی رنگ مسلم سیاسیات سے زیادہ موزوں نہیں تھا۔'' (۶۳)

ڈاکٹر انعام الحق کوثر ''تصورِ وطنیت'' کے متعلق تجزیہ پیش کرتے ہیں:

۱۔ علامہ پیدائشی داخلیت پسند فلسفی تھے۔

۲۔ ان کا نظریہ حیات ارتقائی کے بجائے انقلابی تھا۔

''علامہ اقبال وطن سے محبت ضرور کرتے ہیں لیکن وہ کلی طور پر وطن پرست نہیں ہیں۔ نیا شوالہ، جگنو، آفتاب وغیرہ میں دیکھیے۔ وہ محض انسان بننے کا مشورہ دے رہے ہیں۔'' (۶۴)

حوالہ جات

۱۔ محمد حنیف شاہد، مفکر پاکستان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۲ء، ص ۹۰

۲۔ ایضاً، ص ۹۱

۳۔ عبدالقادر شیخ، دیباچہ کلیات اقبال، اقبال اکادمی، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۳۹

۴۔ حنیف شاہد، مفکر پاکستان، ص ۹۰

۵۔ عبداللہ قریشی، حیات اقبال کی گمشدہ کڑیاں، بزم اقبال کلب روڈ، لاہور، ۱۹۸۲ء، ص ۱۹۳

۶۔ ایضاً، مقدمہ، احمد ندیم قاسمی، ص ۱۱

۷۔ کلیات باقیات شعر اقبال، ص ۴۴۳

۸۔ ریاض احمد، ڈاکٹر، اقبال اور برصغیر کی تحریک آزادی، آئینہ ادب، انارکلی، لاہور، ۱۹۷۸ء، ص ۱۶

۹۔ کلیات اقبال (اردو)، ص ۴۳۲

۱۰۔ محمد اقبال، مقالات اقبال، ص ۷۹، مرتبہ سید عبدالواحد، محمد اقبال قریشی، آئینہ ادب، لاہور، ۱۹۸۲ء

۱۱۔ ایضاً، ص ۷۹

۱۲۔ ایضاً، ص ۸۰

۱۳۔ محمد اقبال، کلیات اقبال (اردو)، ص ۲۰۱

۱۴۔ محمد اقبال، مقالات اقبال، ص ۸۷

۱۵۔ محمد اقبال، کلیات اقبال (اردو)، ص ۲۰۱

۱۶۔ ایضاً

۱۷۔ محمد اقبال، مقالات اقبال، ص ۸۹

۱۸۔ ایضاً، ص ۹۹

۱۹۔ محمد اقبال، کلیات اقبال (اردو)، ص ۲۸۸

۲۰۔ ایضاً، ص ۳۰۲

۲۱۔ محمد اقبال، مقالات اقبال، ص ۱۸۲

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۶۔۱۵

۲۳۔ محمد اقبال، کلیات اقبال (اردو)، ص ۳۸۵

۲۴۔ Huntington, *The clash of civilizations and the Remaking of world order*, page 29 samuel.P. Touchstone Rockefeller center 1230 AVe. of the Americas New York, Ny10020 1997.

۲۵۔ محمد اقبال، کلیات اقبال (اردو)، ص ۱۴۳

۲۶۔ ایضاً، ص ۲۹ (بانگ درا)

۲۷۔ محمد اقبال' کلیات باقیات شعرِ اقبال،ص۳۴ مرتب،صابر کلوروی،ڈاکٹر،اقبال اکادمی پاکستان،۲۰۰۴ء

۲۸۔ ایضاً،ص۳۹

۲۹۔ ایضاً

۳۰۔ *The Islamic Resurgence*(A Seminar) Iqbal Institute University of Kashmir Srinegar. 1982 page xii published by Prof. A.A Saroor Director Iqbal Institute Srinegar.

۳۱۔ *The Clash of civilizations* Samuel.P.Huntington p-21

۳۲۔ ایضاً،ص۴۰

۳۳۔ محمد اقبال، کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال،ص،۳۹

۳۴۔ ایضاً،ص،۱۰۵۔۱۰۶

۳۵۔ ایضاً،ص،۱۰۶

۳۶۔ ایضاً،ص،۱۰۸

۳۷۔ ایضاً،ص،۱۱۸

۳۸۔ ایضاً،ص،۱۰۴

۳۹۔ محمد اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)،ص،۹۸

۴۰۔ محمد اقبال' کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال،ص،۱۰۴

۴۱۔ محمد اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)ص،۹۸

۴۲۔ محمد اقبال، کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال،ص،۱۱۳

۴۳۔ محمد اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)ص،۱۰۲

۴۴۔ ایضاً،ص۸۴

۴۵۔ ایضاً،ص۲۳۰

۴۶۔ ایضاً،ص۷۵

۴۷۔ محمد اقبال، کلیاتِ شعرِ اقبال،ص،۱۱۴

۴۸۔ ایضاً،ص،۱۵۴

۴۹۔ رئیس احمد جعفری، اقبال اور سیاست ملّی،ص۳۸۴' اقبال اکادمی کراچی،طبع دوم،۱۹۸۱ء

۵۰۔ محمد اقبال، کلیات اقبال (اردو)،ص،۱۰۹

۵۱۔ محمد احمد خان،اقبال کا سیاسی کارنامہ،ص۱۹،اقبال اکادمی لاہور،۱۹۷۷ء

۵۲۔ ایضاً

۵۳۔ وحید عشرت،ڈاکٹر،اقبال اور پاکستانی قومیت،مکتبہ عالیہ ایبک روڈ لاہور،۱۹۷۷ء،ص۳۹۔۴۵

۵۴۔ رئیس احمد جعفری،اقبال اور سیاست ملّی،ص،۳۸۹

۵۵۔ خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر، فکرِ اقبال، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۴۱۔۴۰

۵۶۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اقبالیات کے نقوش، ص ۵۴۹۔۵۴۸، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۱۹۷۷ء

۵۷۔ محمد اقبال، کلیات اقبال (اردو)، ص ۱۱۵

۵۸۔ محمد اقبال، کلیاتِ باقیات شعرِ اقبال، ص ۲۲۳

۵۹۔ نذیر نیازی سید، اقبال کے حضور، ص ۳۲۹، اقبال اکادمی لاہور، ۱۹۷۷ء

۶۰۔ محمد اقبال، حرفِ اقبال، مرتب لطیف احمد شیروانی، ص ۲۲۱، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، ۱۹۸۴ء

۶۱۔ ابوالحسن علی ندوی، مولانا، نقوشِ اقبال، ص ۲۷۲، مجلس نشریات اسلام، ناظم آباد کراچی، ۱۹۷۶ء

۶۲۔ عزیز احمد، اقبال نئی تشکیل، ص ۴۸، گلوب پبلشرز اردو بازار لاہور، ۱۹۶۸ء

۶۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اقبالیات کے نقوش، ص ۵۵۲۔۵۵۳

۶۴۔ انعام الحق کوثر، ڈاکٹر، اقبالیات کے چند خوشے، ص ۱۱۰، سیرت اکادمی بلوچستان، کوئٹہ، ۱۹۹۶ء

ڈاکٹر عبدالکریم

صدر شعبہ اردو،

جامعہ آزاد جموں و کشمیر، مظفرآباد

علامہ اقبال کا تصور زمان ومکان: ایک تناظر

Dr Abdul Karim

Chairman, Urdu Department,

AJK University, Muzaffarabad.

Allama Iqbal, Iqbal Studies Poetry, Urdu Poetry concept of time and space

Allama Iqbal is one of those philosphers who are aware of the value of time and space. He has emphasized on the preciousness of time. He has addressed its importance in his poetry and his english addresses known as 'Reconstruction of religious thought in Islam'. He was found of Henry Bergasan but as well muslim scholars like Imam Shafi. His art in addressing the time in poetry is unique and easy to understand but in his 'Reconstruction' is difficult to understand. I have tried to elaborate it with the help of his poetry and english sayings also. I think the concept of time and space as discussed by Allama Iqbal is not only a philosphical thought but it has a deep meaning as Iqbal has connected it with science ahd religion. His approach is practical and thats why he has linked it with his famous concept of 'khudi'.

زمان یعنی وقت جسے عربی میں دھر بھی کہتے ہیں اور مکان یا مقام جگہ کے معانی میں ہے۔ اصل تصور زمان یا وقت کا ہے کہ علامہ اقبال نے اپنے نظام فکر میں اس سے کیا مطالب ومفہوم اخذ کیے ہیں۔ خودی کے بعد زمان یا وقت اقبال کے مباحث فکر میں سے ہے مگر خودی اور وقت لازم وملزوم ہیں۔ وقت کی اہمیت سے کون واقف نہیں؟ لیکن اس کی حقیقت کیا

ہے؟ خود اقبال نے ایک مغربی فلسفی کا مقولہ اپنے خطبات میں نقل کیا ہے۔ سینٹ آگسٹائن کہتا ہے کہ اگر مجھ سے وقت سے متعلق سوال کیا جائے تو میں اسے جانتا ہوں، لیکن اگر کوئی سوال کر بیٹھے تو یقین جانیے میں اس کے بارے میں کچھ بھی نہیں جانتا۔ اس وقت اور مشکل کے باوجود علامہ اقبال نے وقت کی ماہیت اور انسانی زندگی میں اس کی غیر معمولی اہمیت کو سمجھنے اور سمجھانے کی مخلصانہ اور مسلسل کوشش کی ہے۔ 'بال جبریل' کی مشہور طویل نظم 'مسجد قرطبہ' کے پہلے بند میں سلسلہ روز و شب کے کتنے ہی اسرار نہایت فنکارانہ اسلوب میں بیان ہوئے ہیں۔ یہ دن رات کا نظام، یہ صبح شام کی گردش، یہ وقت کا بہاؤ: حادثات کا نقش گر ہی تو ہے۔ واقعات اس کی کوکھ سے جنم لیتے اور اسی کی آغوش میں پرورش پاتے ہیں۔ لہٰذا زندگی اور موت کی اصل وقت کے ساتھ وابستہ ہے۔

سلسلہ ء روز و شب ، نقش گر حادثات
سلسلہ ء روز و شب ، اصل حیات و ممات
سلسلہ ء روز و شب ، تار حریر دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات ؎

وقت کے دوران میں، زمانے کی رفتار کے ساتھ ہستی باری تعالیٰ اپنی قدرت کاملہ اور تخلیق اعلیٰ کا اظہار کرتی ہے۔ میرے، آپ کے اور زندگی کے تمام امکانات کا ظہور وقت کے ساتھ ہوتا ہے۔ جوں جوں وقت گزرتا ہے، نئے نئے حالات رونما ہوتے ہیں۔ ہر زمانہ اپنے ساتھ زندگی کا نیا روپ لے کر آتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھیے تو تبدیلی اور ترقی وقت ہی کا دوسرا نام ہیں۔ وقت صرف ترقی و ارتقا نہیں، مرورِ ایام اور گردش زمانہ کے ساتھ ساتھ نکمی اور ناکارہ چیزیں صفحۂ ہستی سے مٹ رہی ہیں اور طاقتور و توانا، صحیح و صحت مند اشیاء آگے بڑھتی اور استحکام حاصل کرتی چلی جاتی ہیں۔ گویا وقت اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ یہ ایک ہی حقیقت کے دو نام ہیں۔ وقت نہ ہو، وقت آگے نہ بڑھے تو زندگی ایک مقام پر رک کر موت کے گھاٹ اتر جائے۔

سلسلہ ء روز و شب ، ساز ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بم ممکنات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلہ ء روز و شب ، صیرفیِ کائنات
تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رو ، جس میں نہ دن ہے نہ رات ؎

'بال جبریل' کی ایک اور نظم 'زمانہ' ہے۔ یہ گویا وقت کی کہانی اسی کی زبانی ہے۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ فنا آفریں ہاتھ سے وہی شے بچ سکتی ہے جس میں تخلیق و تعمیر کی استعداد بدرجہ اتم موجود ہو۔ وقت کسی کی رو رعایت نہیں کرتا۔ جس کا عمل تعمیری ہے، جو ہر وقت صحیح کام کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے: فروغ پاتا ہے۔ مگر جس میں یہ قابلیت نہیں ہوتی یا نہیں رہتی، جو جذبہ تعمیر و تخلیق سے عاری ہو یا ہو جاتا ہو: وقت کا ریلا اس کی غیر مفید اور بے کار ہستی کو مٹا دیتا ہے۔

جو تھا نہیں ہے، جو ہے نہ ہوگا، یہی ہے اک حرف محرمانہ

قریب تر ہے نمود جس کی ، اسی کا مشتاق ہے زمانہ
مری صراحی سے قطرہ قطرہ نئے حوادث ٹپک رہے ہیں
میں اپنی تسبیح روز و شب کا شمار کرتا ہوں دانہ دانہ ؎۴

نظم 'زمانہ' کے آخر میں علامہ اقبال نے مغربی تہذیب کے زوال کی پیش گوئی کی ہے۔ جس نے زندگی کو جواری کا کھیل سمجھ رکھا ہو، جو ارتقائے حیات میں رکاوٹ بن رہی ہو، وقت اسے کیونکر معاف کر سکتا ہے۔

جہان نو ہو رہا ہے پیدا ، وہ عالم پیر مر رہا ہے
جسے فرنگی مقامروں نے ، بنا دیا ہے قمار خانہ ؎۵

محمد اقبال نے اپنی طویل مثنوی 'اسرار خودی' میں نظریہ زماں پر بحث کی ہے۔ آپ نے گفتگو کا آغاز امام شافعی کے ایک قول سے کیا ہے۔ امام کے اس قول میں وقت کو تیغ اصیل سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اقبال لکھتے ہیں کہ امام نے کیا پتے کی بات کی ہے۔ وقت واقعی چمکتی ہوئی تلوار ہے اور یہ تلوار جس شخص کے ہاتھ میں ہوگی، زمانہ اسی کے پیچھے اور اسی کے قبضے میں ہوگا۔ ایسے صاب سیف کی قوت کی کیا پوچھتے ہو؟ موسیٰ کے ہاتھ میں یہی تلوار تو تھی۔ اسی کے بل پر انھوں نے فرعون سے ٹکر لی، چٹانوں سے چشمے بہائے اور دریاؤں کو خشک کر ڈالا۔ حضرت علیؓ اسی تلوار کے زور سے خیبر شکن کہلائے۔ یہ تلوار میرے اور آپ کے ہاتھ میں کیونکر آ سکتی ہے؟ اس کی شرط اول یہ ہے کہ ہم وقت کی حقیقت جاننے کی کوشش کریں اور اس کے بارے میں کسی غلط فہمی، کسی توہم پرستی، کسی لغزش فکر کا شکار نہ ہوں۔

جو لوگ وقت کو ایک سیدھی لکیر اور ایک خط مستقیم خیال کرتے ہیں کہ جس پر قیامت تک کے واقعات درج ہیں اور اسے ماضی، حال اور مستقبل میں بانٹ کر اور ٹکڑے ٹکڑے کر کے دیکھنے کے عادی ہیں، وہ وقت کی حقیقت اور اس کی تخلیقی قوتوں کے محرم نہیں ہو سکتے۔ یہی وہ لوگ ہیں جو تقدیر پرستی کے مہلک مرض میں گرفتار ہوتے ہیں۔ وقت کے خط پر قیامت تک کا ایک ایک واقعہ، ایک ایک حادثہ، ایک ایک سانحہ پہلے سے ثبت اور پتھر پر لکیر نہیں کہ اس کی ناگزیری کے سامنے ہم، آپ اور خود زمانہ بے بس اور مجبور ہوں اور اپنی مرضی، اپنی کوشش اور اپنی آرزو کے مطابق کچھ بھی نہ کر سکیں۔ نہیں، ایسا ہرگز نہیں ہے۔ وقت کا ایک ظاہری اور طبیعی پہلو ہے جس کو ہم اپنی سہولت کے لیے ماضی، حال اور مستقبل یا صبح، دوپہر اور شام کا نام دیتے ہیں اور اس طرح کے تسلسل کو بانٹ کر اپنے معمولات کا تعین کرتے ہیں۔ یہ وقت کا ظاہر ہے جس سے اس کا باطن متاثر نہیں ہوتا۔

سبز بادا خاک پاک شافعی
عالمے سرخوش ز تاک شافعی
فکر او کوکب ز گردوں چیدہ است
سیف براں وقت را نامیدہ است
در کف موسیٰ ہمی شمشیر بود
کار او بالاتر از تدبیر او
پنجہ حیدرؓ کہ خیبر گیر بود
قوت او از ہمی شمشیر بود ؎۶

وقت کا باطن انسان کے باطن کی طرح زبردست تخلیقی اور انقلابی صلاحیت رکھتا ہے اور اس کی قوتوں سے وہی شخص کام لینے کے قابل ہوتا ہے جو پہلے اپنے باطن میں جھانکے اور اپنے اندرون کو قبضے میں لائے۔ جو انسان اپنے من میں ڈوب کر زندگی کو جاننے اور اس کو مسخر کرنے میں کامیاب ہوتا ہے، وقت کی تخلیقی قوت اس کے ہاتھ کی تلوار بن جاتی ہے۔ پھر وہ شخص چاہے تو تاریخ کا رخ بدل دے، واقعات کا دھارا پلٹ دے۔ اس کے عزم و عمل کے سامنے کوئی شے ٹھہر نہیں سکتی۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہنا چاہیے کہ اقبال نے وقت کا ایک ایسا تصور پیش کیا ہے جس کی بدولت انسان تقدیر پر قابو پا سکتا ہے۔ صاحب عزم و عمل انسان وقت کی قوت سے کام لے کر انفرادی اور اجتماعی تقدیر کی صورت گری کرتا ہے۔ انسان تقدیر کے سامنے بے بس اور مجبور محض نہیں ہے۔ وقت کی تلوار ہاتھ میں لے کر وہ صاحب اختیار بن سکتا ہے۔ ع

عبث ہے شکوۂ تقدیر یزداں
تو خود تقدیر یز داں کیوں نہیں ہے ۸

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں، کار کشا، کار ساز ۹

خدائے لم یزل کا دست قدرت تو ، زباں تو ہے
یقیں پیدا کر اے غافل کہ مغلوب گماں تو ہے ۱۰

برہنہ سر ہے تو ، عزم بلند پیدا کر
کہ یاں فقط سر شاہیں کے واسطے ہے کلاہ ۱۱

وقت ایک جاوداں حقیقت ہے مگر خورشید جاوداں نہیں۔ اقبال کی نظر میں یہ جاوداں حقیقت ہمارے ضمیر کی پیداوار ہے۔ جو وقت سے آگاہ ہو جاتا ہے، اس کی ہستی میں سحر کی تابانی پیدا ہو جاتی ہے۔ زندگی زمانہ ہے اور زمانہ زندگی ہے اور نبی کریمؐ کا ارشاد ہے کہ زمانے کو برا نہ کہو۔

وقت ما کو اول و آخر ندید از خیابان ضمیر ما دمید
زندگی از دہر و دہر از زندگی است
لاتسبو الدھر فرمان نبیؐ است ۱۲

وقت کی ماہیت پر روشنی ڈالنے کے بعد اقبال محکوم و آزاد میں فرق بیان کرتے ہیں۔ محکوم وہ نہیں جس کا جسم و جان کمزور ہے یا جس نے علم کم سیکھا ہے یا دولت زیادہ نہیں کمائی۔ محکوم دراصل وہ ہے جو وقت کے ہاتھوں پٹ گیا اور آزاد وہ ہے جو وقت کی قوتوں سے نبرد آزما ہو کر ان پر غالب آیا۔ محکوم گردش لیل و نہار میں سرگرداں ہے مگر آزاد؟ آزاد کے سامنے سارا عالم سرگرداں ہے اور اس کے اشارے پر گردش کرتا ہے۔ محکوم دام صبح و شام میں صید زبوں ہے جو دم مارنے کی مجال نہیں رکھتا لیکن آزاد کا سینہ خود ایک قفس ہے جس میں طائر دوراں گرفتار ہوتا ہے۔ غلام کے لیے سلسلہ ایام بس ایک زنجیر ہے جس میں جکڑا ہوا وہ تقدیر کا رونا روتا ہے۔ مگر آزاد کی ہمت قضا کی مشیر اور رازدان ہوتی ہے اور اس کے ہاتھ سے حادثات صورت پذیر ہوتے ہیں۔ ایسا کیوں ہے؟ کیا وجہ ہے کہ آزاد ہاتھ تو دست قدرت کا کام کرتا ہے مگر محکوم

حادثات کے سیلِ رواں میں خس و خاشاک کی طرح بے اثر ہوتا ہے؟ اقبال کا جواب یہ ہے کہ وقت شناسی کا تعلق انسانی قلب کی گہرائیوں سے ہے۔ جو شخص اپنے آپ میں ڈوب گیا، اس نے رازِ زندگی اور حقیقتِ زماں کو پا لیا اور وہی کامیاب و کامران ہے۔

عبد را ایام زنجیر است و بس برلب او حرفِ تقدیر است و بس
ہمت حر با قضا گردد مشیر حادثات از دست او صورت پذیر
نغمہ خاموش دارد ساز وقت
غوطہ در دل زن کہ بینی راز وقت[۱۳]

وقت کے متعلق بعض افراد کا نظریہ یہ ہے کہ وہ گول دائرے کی صورت میں حرکت کرتا ہے۔ یہی لوگ ہیں جن کا فرمان ہے کہ تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے۔ یہ نظریہ بھی ترقی و ارتقاء کے راستے میں اسی طرح رکاوٹ بن سکتا ہے جس طرح یہ خیال کہ قیامت تک کے واقعات وقت کی کتاب میں پہلے سے درج اور ثبت ہیں، جنھیں مٹایا یا تبدیل نہیں کیا جا سکتا۔ اقبال کے مطابق وقت کولھو کے بیل کی طرح چکر نہیں کاٹ رہا ہے کہ نسلِ آدم جہاں سے چلی تھی، ایک مقررہ وقت کے بعد پھر وہیں پہنچ جاتی ہے۔ وقت کی حرکت ارتقائی و تخلیقی ہے۔ وقت پیہم اور مسلسل آگے بڑھ رہا ہے اور اس کے عمل میں بے پناہ قدرت ہے۔ وہ تکرار پسند نہیں، نو آفریں اور تازہ کار ہے۔

علامہ محمد اقبال نے اپنے خطبات میں زمان و مکاں کے مسئلے پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ اپنے دوسرے خطبے 'روحانی واردات کی فلسفیانہ پرکھ' میں 'مادہ کیا ہے؟' پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ عالمِ مادی کا مطالعہ طبعیات کے دائرے میں آتا ہے۔ سائنسی مادہ پرستی پر کاری ضرب ممتاز سائنسدان آئن سٹائن کے ہاتھوں لگی۔ بقول برٹرینڈ رسل 'نظریہ اضافیت نے مکان کو زمانی مکان میں بدل کر روایتی تصورِ مادہ کو وہ نقصان پہنچایا ہے جو فلسفیوں کے مجموعی دلائل بھی نہ پہنچا سکتے تھے۔ عام سوجھ بوجھ میں مادہ وہ چیز ہے جو زمان میں قائم رہتا اور مکان میں حرکت کرتا ہے۔ لیکن جدید اضافی طبعیات نے اس نظریے کو جھٹلا دیا ہے۔ مادے کا وہ ٹکڑا atom اب بدلتی ہوئی کیفیات والی کوئی قائم و برقرار شے نہیں، بلکہ باہم مربوط وقوعات کا نظام ہے۔ یوں مادے کا پرانا ٹھوس پن غائب ہوا اور اس کے ساتھ ہی یہ اصرار بھی کہ مادہ پرست کے نزدیک تیز خرام خیالات کے مقابلے میں مادہ زیادہ حقیقی تھا۔[۱۴]

مادے کے جدید تصور سے بات فطرت کی ماہیت تک پہنچی۔ پروفیسر وائٹ ہیڈ نے موقف اختیار کیا کہ فطرت کسی غیر متحرک خلا میں موجود کوئی جامد واقعہ نہیں بلکہ وقوعات کا تانا بانا ہے جس میں ایک مسلسل خلاقانہ بہاؤ ہے اور جب ذہن اسے سمجھنے کی خاطر ساکن حصوں میں بانٹتا ہے تو ان کے باہمی رشتوں سے زمان و مکان کے تصورات پھوٹتے ہیں۔ آئن سٹائن نے ثابت کیا کہ مکان حقیقی ہے مگر مشاہد کی نسبت سے اضافی۔ اس نے مکانِ مطلق کے تصور کو مسترد کر دیا جسے نیوٹن نے پیش کیا تھا۔ آئن سٹائن نے کہا، جس چیز کا مشاہدہ کیا جاتا ہے، اس

> کا پھیلاؤ، شکل اور وزن مشاہد کی پوزیشن اور اختیار کے ساتھ بدل جاتے ہیں۔ حرکت اور سکون بھی مشاہد کے تعلق سے اضافی ہیں۔ الغرض اس موقف سے مادے کے قائم بالذات ہونے کا تصور اور مکان مطلق کا تصور پاش پاش ہو جاتے ہیں۔ [۱۵]

علامہ اقبال فرماتے ہیں کہ پروفیسر وائٹ ہیڈ اور آئن سٹائن کے علمی اکتشافات سے ہمیں دو نتیجے حاصل ہوئے ہیں۔

۱۔ مادے کا وہ تصور جس نے کلاسیکی طبعیات کے لیے مادہ پرستی کی بنیاد مہیا کی تھی، تباہ ہو گیا ہے۔

۲۔ اب مکان مادے پر منحصر قرار پایا ہے۔ [۱۶]

اقبال نے اپنے اس خطبے میں ہنری برگساں کے تصور زمان سے بھی بحث کی ہے تاہم وہ پہلے قرآن کی بذیل آیات بیان کرتے ہیں:۔

'یقیناً دن اور رات کے انقلابات یکے بعد دیگرے آتے ہیں اور خدا نے زمین و آسمان میں جو کچھ پیدا کیا ہے، متقیوں کے لیے نشانیاں ہیں'۔

'اللہ ہی کے حکم سے دن اور رات یکے بعد دیگرے آتے ہیں تا کہ لوگ خدا کی ہستی پر تفکر کریں اور شکر گزار رہوں'۔

'کیا تم نہیں جانتے کہ اللہ دن اور رات کو یکے بعد دیگرے لاتا ہے اور شمس و قمر اس کے مقرر کردہ قانون کے مطابق اپنی مقررہ منزلوں کی طرف دوڑ رہے ہیں'۔

> 'یہ اللہ ہی کی مرضی سے ہے کہ دن اور رات یکے بعد دیگرے آتے ہیں'۔ 'دن اور رات کا یکے بعد دیگرے آنا اس کی طرف سے ہے'۔ [۱۷]

بلاشبہ مظاہر کائنات میں واقعات زمانے کے اندر ظہور پذیر ہوتے ہیں اور کائنات قائم بالزمان ہے، لیکن کائنات کیونکہ ہمارے نفس سے خارج ہے، اس لیے اس کی حقیقت کے متعلق شک پیدا ہو سکتا ہے۔ برگساں کہتا ہے کہ میں اپنے شعور پر نظر ڈالتا ہوں تو یہ جانتا ہوں کہ وہ ایک حالت کو عبور کر رہا ہے۔ کبھی گرمی کا احساس ہوتا ہے، کبھی سردی کا: کبھی خوش ہوں، کبھی ناخوش: کبھی باکار ہوتا ہوں، کبھی بے کار: کبھی گردوپیش پر نظر ڈالتا ہوں اور کبھی کچھ اور سوچنے لگتا ہوں۔ محسوسات، تاثرات ارادے اور تصورات۔ میری زندگی انہی تغیرات میں بٹی ہوئی ہے اور انہی کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔ ایک مسلسل تغیر کا احساس ہے۔ پس میری باطنی زندگی میں کسی حالت کو قرار نہیں۔ حالتوں کا ایک مسلسل بہاؤ ہے، جس میں کہیں ٹھہراؤ نہیں مگر مسلسل تبدیلی کا تصور وقت کے بغیر ممکن نہیں۔ پس ثابت ہوا کہ شعوری وجود کے معانی حیات فی الزمان ہیں۔

شعور کے تجربے کو اگر گہری نظر سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ نفس اپنی باطنی زندگی میں مرکز سے باہر کی طرف حرکت کرتا ہے اور اس کے دو پہلو ہوتے ہیں۔ ایک نفس مستعد (نفس فعال) اور دوسرا نفس حق شناس (قدر شناس)۔ نفس مستعد کا تعلق دنیائے مکان اور نفس حق شناس کا تعلق دنیائے زمان سے ہوتا ہے۔ یہاں ہم وقت کا تصور ایک سیدھی لکیر کی طرح کر سکتے ہیں، جس کے مختلف نقطوں پر مختلف واقعات ظہور پذیر ہوتے ہیں لیکن برگساں کے نزدیک اس نوع کا وقت حقیقی وقت نہیں ہوتا۔ مکان آلودہ وقت میں زندگی جعلی سی ہوتی ہے۔ روز مرہ کی خارجی زندگی

میں کھو جانے کے باعث ہمارے لیے نفس حق شناس کی کوئی جھلک دیکھ لینا نہایت دشوار ہو جاتا ہے۔

> بیرونی دنیا کی خواہشات کی تلاش میں ہم گویا اپنے نفس حق شناس کے اردگرد شر کا ایک جال بن لیتے ہیں۔ جس سے وہ ہماری نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ نفس حق شناس کا زمان ایک واحد 'آن' ہے اور یہ وہ خالص زمان ہے جو مکان آلود نہیں۔۱۸

قرآن نے دو زمانوں کا تذکرہ کیا ہے: 'اس اللہ پر ایمان لاؤ جو زندہ ہے اور جس کے لیے موت نہیں اور اس خالق کی حمد کرو جس نے چھ دن میں زمین و آسمان اور ان کے درمیان سب اشیاء کو پیدا کیا۔ پھر وہ اپنے عرش پر متمکن ہو گیا: وہ رحیم ہے'۔ قرآن میں ہے کہ اللہ کا ایک دن ہمارے ہزار سال کے برابر ہے۔ طبیعی سائنس کے مطابق ہمیں جو سرخ رنگ دکھائی دیتا ہے، وہ روشنی کی لہروں کے اس ارتعاش کا نتیجہ ہے جس کی سرعت کی رفتار چار کھرب میل فی سیکنڈ ہے اور جس کا مشاہدہ بحساب دو لاکھ ارتعاشات فی سیکنڈ اگر خارج سے کیا جائے، جو ادراک نور کی آخری حد ہے تو ان کی گنتی میں چھ ہزار برس صرف ہوں گے۔ لیکن ادراک کے اس آنی فعل میں جس کا تعلق نفس انسانی سے ہے، ہم روشنی کی لہروں کے اس ارتعاش کو فوراً دیکھ لیتے ہیں۔

> اس سے کچھ اندازہ ہو سکتا ہے کہ خارجی زمان کی طویل مدت کو ذہن کس طرح زمان خالص کے اندر لے جاتا ہے۔ نفس حق شناس کم و بیش نفس مستعد کے لیے اصلاح کنندہ ہے، کیونکہ وہ زمان و مکان کی چھوٹی چھوٹی تبدیلیوں کو جو نفس مستعد کے لیے ناگزیر ہیں، شخصیت کے ایک مضبوط کل میں سمو دیتا ہے۔ اس طرح ہمارے شعوری تجربے کے عمیق تجزیے کی رو سے زمان خالص کوئی الگ الگ اور رجعت پذیر لمحات کا تار نہیں، بلکہ ایک ایسا جاندار کل ہے جس میں ماضی کہیں پیچھے نہیں رہ گیا ہوتا، بلکہ ساتھ ساتھ حرکت کر کے حال میں موثر کردار انجام دیتا ہے اور مستقبل آگے پڑی ہوئی کوئی چیز نہیں جس کو ابھی ہمیں عبور کرنا ہے، بلکہ وہ ایک کھلے امکان کے طور پر موجود ہے۔۱۹

علامہ محمد اقبال نے مسئلہ زمان و مکان کو اپنے پانچویں خطبے کا موضوع بھی بنایا ہے۔ علامہ فرماتے ہیں کہ یونانی منطق کی تردید کے بعد مسلمان حکماء کا دوسرا بڑا کارنامہ ان کے وہ تصورات ہیں جو انھوں نے زمان و مکان کی حقیقت کے بارے میں پیدا کیے۔ یونانیوں کا مقصود نگاہ تناسب تھا، مسلمانوں کا نصب العین لامحدود تھا۔ یونانی کائنات کو ساکن و جامد اور مکمل مانتے تھے لیکن مسلمان مفکرین اس بات کے قائل تھے کہ کائنات ابھی بن رہی ہے، یعنی ان کی نگاہیں 'کون' کے بجائے 'تکوین' پر تھیں اور اب یہی تصور جدید سائنس کا ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ عراقی کے نزدیک مکان کی تین قسمیں ہیں: ایک وہ جس کا تعلق مادی اشیاء سے ہے، دوسرا وہ جو غیر مادی اشیاء سے متعلق ہے اور تیسرا ذات الٰہیہ سے نسبت رکھتا ہے۔ لیکن پھر اس نے مادی اشیاء کو مزید تین اقسام میں تقسیم کیا ہے۔

اول: بڑے بڑے اجسام کا مکان جس میں ہم وسعت اور پہنائی کا اثبات کرتے ہیں اور جس میں حرکت کے لیے وقت کی ضرورت ہے۔

دوم: لطیف اجسام کا مکان ہے مثلاً ہوا اور آواز کا۔

سوم: نور یا روشنی کا مکان۔

روشنی کی رفتار کے سامنے وقت صفر رہ جاتا ہے۔اس طرح عراقی نے اختصار کے ساتھ اس مکان کی وضاحت کی ہے جس کا تعلق غیر مادی ہستیوں جیسے فرشتوں سے ہے۔عراقی کے نزدیک حرکت کیونکہ نقص کی علامت ہے،اس لیے یہ صرف روح ہے جس کو مکان سے آزادی کا آخری مرتبہ حاصل ہے۔لہذا ہم اسے متحرک کہیں گے نہ ساکن۔تاہم عراقی اپنے نظریات کو ثابت نہ کر سکا کہ اس کا رجحان بھی ارسطو کے نظریات کی جانب کائنات کو ساکن ثابت کرنا تھا۔ ۴۰

بقول خلیفہ عبدالحکیم 'زندگی وقت میں نہیں گزرتی بلکہ وقت زندگی کی تخلیقی قوت ہے۔گردش خورشید سے پیدا ہونے والا وقت مکانی اور مادی ہے۔حقیقی وقت کا اس سے کوئی تعلق نہیں۔لیل ونہار کا شکار غلام ہوتا ہے۔زندگی جب مردہ ہو جاتی ہے تو وہ لیل ونہار کا کفن پہن لیتی ہے اور انسان افسوس کرتا ہے کہ عمر گراں مایہ کے اتنے ایام گزر گئے اور گردش ایام مجھے موت کے قریب لے جا رہی ہے۔اقبال مسئلہ زمان کو اس لیے اہمیت دیتے ہیں کہ اس کے ہاں عبد اور حر کی تمیز کا معیار ہی یہی ہے کہ کوئی روح ایام کی زنجیر سے پابجولاں ہے یا مکانی وقت سے آزاد ہو کر اور حقیقی زمان میں غوطہ لگا کر تسخیر مسلسل اور خلاقی کا شغل رکھتی۔ازل سے ابد تک بنی ہوئی تقدیر کا تصور بھی زمان کے غلط تصور کی پیداوار ہے۔ ۴۱

'زبور عجم' میں اقبال فرماتے ہیں کہ اس کائنات کے زمان و مکان دونوں اضافی ہیں۔زمین و آسمان اعتباری ہیں۔ہم اپنے اندر زمان کو دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور مہ و سال اور شب و روز پیدا کر لیتے ہیں۔اللہ کے نزدیک وقت ایک بسیط آن واحد ہے،وہ ماضی،حال اور مستقبل میں منقسم نہیں۔مہ و سال کی کوئی حیثیت نہیں کہ قیامت کے روز جب کفار سے پوچھا جائے گا کہ تم دنیا میں کتنا عرصہ رہے تو وہ کہیں گے کہ ایک دن یا اس سے کم۔یہ مکان جسے تو دیکھتا ہے محض ایک مشت خاک ہے،مگر یہ ذات پاک کی سرگزشت کا ایک لمحہ ہے۔

زمانش ہم مکانش اعتباری است
زمین و آسمانش اعتباری است
مجو مطلق دریں دیر مکافات
کہ مطلق نیست جز نور السموات ۴۲
خرد در لامکاں طرح مکان بست
چو زنارے زماں را بر میاں بست
زماں را در ضمیر خود ندیدم
مہ و سال و شب و روز آفریدم
مہ و سالت نمی ارزد بیک جو

بحرف "کمر ہشتم" غوطہ زن شو ۴۳
کہن دیرے کہ بینی مشت خاک است؟
دمے از سرگزشت ذات پاک است ۴۴

حوالہ جات

۱۔ محمد اقبال، تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، نذیر نیازی، سید (مترجم)، لاہور: بزم اقبال، بار پنجم، ۲۰۰۰ء، ص ۱۰۴

۲۔ محمد اقبال، کلیات اقبال (اردو)، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، بار سوم، ۱۹۹۶ء، ص ۳۸۵

۳۔ ایضاً

۴۔ ایضاً، ص ۴۲۱

۵۔ ایضاً، ص ۴۲۲

۶۔ محمد اقبال، کلیات اقبال (فارسی)، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، بار اول، ۱۹۹۴ء، ص ۱۹۸

۷۔ محمد عثمان، اقبال کا فلسفہ خودی، لاہور: مکتبہ جدید، طبع جدید، ۱۹۷۱ء، ص ۱۰۲

۸۔ محمد اقبال، کلیات اقبال (اردو)، ص

۹۔ ایضاً، ص ۴۱۲

۱۰۔ ایضاً، ص ۲۶۹

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۴۸

۱۲۔ محمد اقبال، کلیات اقبال (فارسی) جلد اول، ص ۱۷۰

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۷۴

۱۴۔ محمد عثمان، پروفیسر، فکر اسلامی کی تشکیل نو، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، بار اول، ۱۹۸۵ء، ص ۵۷

۱۵۔ محمد اقبال، تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، نذیر نیازی، سید (مترجم)، ص ۷۸

۱۶۔ ایضاً، ص ۸۰

۱۷۔ ایضاً، ص ۹۱

۱۸۔ ایضاً، ص ص ۶۰۔۶۴

۱۹۔ برہان احمد فاروقی، اقبال کا تصور زمان و مکان، مشمولہ در منتخب مقالات (مرتب: ڈاکٹر وحید قریشی)، لاہور: اقبال
اکادمی پاکستان، بار اول، مارچ ۱۹۸۳ء، ص ص ۱۲۹۔۱۳۰

۲۰۔ عشرت حسن انور، Metephysics of Iqbal، مترجم: ڈاکٹر شمس الدین صدیقی، اقبال کی مابعد الطبعیات، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، بار اول، ۱۹۷۷ء، ص ص ۵۰۔۵۵

۲۱۔ خلیفہ عبد الحکیم، ڈاکٹر، فکر اقبال، لاہور: بزم اقبال، بار ششم، ۱۹۹۲ء، ص ص ۳۵۷۔۳۵۸

۲۲۔ محمد اقبال، کلیات اقبال (فارسی) جلد دوم، ص ۱۱۰۰

۴۳ ایضاً،ص ۱۰۱۱

۴۴ ایضاً،ص ۱۰۳۱۱

فہرست اسنادِ محولہ

☆ برہان احمد فاروقی، اقبال کا تصورِ زمان و مکان، مشمولہ منتخب مقالات (مرتب: ڈاکٹر وحید قریشی)، لاہور: اقبال

اکادمی پاکستان، بار اول، مارچ ۱۹۸۳ء

☆ خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر، فکرِ اقبال، لاہور: بزمِ اقبال، بار ہفتم ۱۹۹۲ء

☆ عشرت حسن انور، Metephysics of Iqbal، مترجم: ڈاکٹر شمس الدین صدیقی، اقبال کی مابعد الطبعیات

، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، بار اول، ۱۹۷۷ء

☆ محمد اقبال، تشکیل جدید الٰہیاتِ اسلامیہ، نذیر نیازی، سید (مترجم)، لاہور: بزم اقبال، بار پنجم، ۲۰۰۰ء

کلیاتِ اقبال (اردو)، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، بار سوم، ۱۹۹۶ء

کلیاتِ اقبال (فارسی): اول، دوم، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، بار اول، ۱۹۹۴ء

☆ محمد عثمان، اقبال کا فلسفہ خودی، لاہور: مکتبہ جدید، طبع جدید، ۱۹۷۱ء

فکرِ اسلامی کی تشکیلِ نو، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، بار اول، ۱۹۸۵ء

ڈاکٹر محمد نوید ازہر

استاد شعبہ اردو،

گورنمنٹ اسلامیہ کالج ریلوے روڈ، لاہور

پاکستانی غزل میں ارفع جذباتِ عشق کی ترجمانی

Dr. Muhammad Naveed Azhar

Lecturer, Urdu Department,

Govt. Islamia College, Railway Road, Lahore.

Gazal: Pakistani Gazal Emotion of Love

The Presentation of Transcendent Love in Pakistani Ghazal

The amour (i.e., Ishq) is the extreme level of love. A person fell into amour lost, whether this love would be worldly or eternal. The relation of the human being to the love has been established for the day of creation. Love of human being to human being is called as worldly love. Whereas, the love of human being to Allah Almighty is considered as eternal love. Love of sufis is considered eternal love. This love makes a man perfect and discloses the mysteries on his heart. This lobe brings up the man. Pakistani ghazal explores inferior feelings of love as well as eternal and superior. The poets of Pakistani era also paid attention to this topic.

محبت کے انتہائی درجے کو عشق کہا جاتا ہے۔ عشق کا لفظ قرآن پاک میں نہیں آیا۔ البتہ مولانا حسام الدین مانک پوری کی نظر میں "حم عسق" میں یہی عشق مذکور ہے جسے عوام سے پوشیدہ رکھا گیا ہے۔(۱) لغت کے اعتبار سے عشق عشقہ سے ماخوذ ہے۔ جسے ''لبلاب''، ''عشق پیچاں'' یا ''آکاس بیل'' کہا جاتا ہے۔ یہ بیل جس درخت سے لپٹ جاتی ہے، وہ درخت مرجھا جاتا ہے۔ یہی خاصیت عشق کی ہے، عشق کا روگ جس شخص کو لاحق ہو جائے وہ خشک اور زرد ہو جاتا ہے۔(۲) القاموس المحیط کی رو سے عشق کی تعریف یہ ہے: "مرض وسواس یجلبه الی نفسه بتسلیط فکره علی

استحسان بعض الصور" (۳) یعنی عشق جنون کا مرض ہے جو بعض صورتوں کے اچھا سمجھ لینے سے فکری غلبہ کی بناء پر انسان خود پر طاری کر لیتا ہے۔ وحدۃ الوجود کے قائلین کے نزدیک شاہد و مشہود، ناظر و منظور اور طالب و مطلوب کی اصل ایک ہے اس لیے ان حضرات کے الفاظ میں "متمیل حقیقی کا جمعاً اور تفصیلاً اپنے کمال کی جانب میلان" عشق کہلاتا ہے۔ (۴)

عشق سے انسان کا تعلق روز ازل سے قائم ہے۔ آیت قرآنی اَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ قَالُوْا بَلٰی اور حدیث قدسی کُنْتُ کَنْزاً مَخْفِیاً فَاَحْبَبْتُ اَنْ اُعْرَفَ اسی حقیقت کی طرح اشارہ کرتی ہیں۔ عشق کی معنویت سے آگاہی کے لیے محبت کے مفہوم کو جاننا ضروری ہے۔ محبت کی تعریف بیان کرتے ہوئے شیخ سید علی بن عثمان ہجویریؒ لکھتے ہیں:

"لغت کے لحاظ سے یہ کہتے ہیں کہ محبت حِبّہ سے ماخوذ ہے۔ جس کی "حا" مکسور ہے یہ ایک ایسا بیج ہے جو صحرا میں زمین پر پڑتا ہے۔ لہٰذا حب کو حُب کا نام دیا گیا ہے۔ کیوں کہ زندگی کی اصل ہی اسی میں ہے۔ ایسے ہی جیسے نباتات کی اصل حب میں ہے۔ چناں چہ اس کا بیج صحرا میں گرتا ہے، مٹی میں پوشیدہ ہو جاتا ہے، اس پر بارش پڑتی ہے، سورج چمکتا ہے، موسم سرما و گرما اس پر گذرتے ہیں لیکن وہ بیج زمانوں کے تغیر سے متغیر نہیں ہوتا۔ جب اس کی بالیدگی کا وقت آتا ہے تو وہ اُگ پڑتا ہے، اس میں سے پھول نکل پڑتے ہیں اور وہ پھل دینے لگتا ہے۔ اسی طرح جب دل میں محبت اپنا گھر بنا لیتی ہے تو پھر حضور و بے حضوری، آزمائش و تکلیف، راحت و لذت اور ہجر و وصال میں تغیر واقع نہیں ہوتا۔ جیسا کہ کسی شاعر نے کہا ہے:

یَا مَنْ بِسَقَامِ جُفُوْنِهٖ لِسَقَامِ عَاشِقِهٖ طَبِیْبٌ
جَرَتِ الْمَوَدَّةُ فَاسْتَوٰی عِنْدِیْ حُضُوْرُكَ وَالْمَغِیْبُ

"اے وہ کہ جس کی پلکوں کی کوتاہیاں
عاشق کی بیماریوں کی معالج ہیں،
محبت کی کھیتی اُگی، تو میرے لیے حضور و
غیاب برابر ہو گئے۔" (۵)

عشق کی دو اقسام بیان کی جاتی ہیں۔ مجازی اور حقیقی۔ انسان کے انسان سے عشق کو عشق مجازی یا فسادِ گندم سے تعبیر کیا جاتا ہے، جب کہ انسان کے اللہ تعالیٰ سے عشق کو عشقِ حقیقی کہا جاتا ہے۔ (۶)

ڈاکٹر نتالیا پری گارینا کے خیال میں عشق کی حقیقی اور مجازی تقسیم اس بناء پر کی گئی ہے کہ انسان کا معشوق حقیقی خدا ہی ہو سکتا ہے۔ خارجی دنیا جس میں ہم آباد ہیں صوفیہ کے نزدیک کوئی اہمیت نہیں رکھتی اور جہانِ ساوی کے مجاز یا تمثیل سے زیادہ اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ جو واقعات اس میں رونما ہوتے ہیں وہ صرف مجازی مفہوم رکھتے ہیں۔ ان کی حیثیت جہان لافانی و لازوال کی وقتی شہادت کی ہے اور صرف وہی جہان لافانی و حقیقی کہلانے کا مستحق ہے۔ صوفیہ کے خیال میں جہانِ مجازی میں صرف عشق الٰہی حقیقی ہو سکتا ہے۔ باقی سب عشق کی تمثیل یا مجاز ہے۔ (۷)

دیگر مابعد الطبیعیاتی عناصر کی طرح عشق کا عنصر بھی تصوف کے راستے غزل میں داخل ہوا۔ صوفیہ نے انسان کی تربیت واصلاح اور روحانی ترقی کے لیے محبت الٰہی کو ضروری قرار دیا۔ اس محبت سے مراد وہ محبت تھی جو دیگر تمام جذبات پر غالب آ کر انسان کو یکسو کر دے۔ نتیجتاً سالک انتہائی محویت کے عالم میں مادی علائق سے لاتعلق ہو کر کیفِ حضوری سے سرشار ہو جائے۔ بعض صوفیہ نے اس کیفیت کے حصول کو آسان بنانے کے لیے سالک اور ذاتِ حق کے درمیان خدمتِ خلق کے واسطے کو ضروری قرار دیا۔ اس طریقے میں طالب مخلوقِ خدا کو خود سے افضل و اعلیٰ سمجھتا ہے اور انھیں نفع پہنچانے کے لیے کوشاں رہتا ہے۔ بعد ازاں تصفیۂ قلب کی کوشش میں خیالاتِ فاسدہ سے اجتناب کرتا ہے اور آخرکار صدق و خلوص کی منزل پر پہنچ کر قربِ الٰہی کا حق دار بن جاتا ہے۔

بعض صوفیہ نے اس کے برعکس تدبیر اختیار کی۔ ان کے طریقے کے مطابق پہلے طالب وصول الی اللہ کی کوشش کرتا ہے۔ بعد ازاں اگر من جانب اللہ کسی خدمت پر مامور کیا جائے تو اسے بسر و چشم قبول کر کے رضائے الٰہی کا مستحق بن جاتا ہے۔ ان صوفیہ کے نزدیک خود مخلوق کی طرف راغب ہونے سے بھٹک جانے کا خطرہ ہے۔ مقصود قربِ الٰہی ہے اور خدمتِ خلق محض اس کا ایک ذریعہ۔

صوفیہ کا پہلا گروہ مجاز کو زینۂ حقیقت قرار دیتا ہے جب کہ دوسرا اسے عرفانِ الٰہی کے لیے سدِ راہ بتاتا ہے۔ وحدۃ الوجود کے قائلین کے لیے مجاز حقیقت کا پل ہے، جلوۂ ذاتِ الٰہی ہونے کے باعث قربِ الٰہی کا ذریعہ ہی نہیں بلکہ خود بھی قابلِ محبت ہے۔ وحدۃ الشہود کے نظریے میں مجاز کی محبت خواہشِ نفسانی اور سدِ وصول ہے۔ یہاں اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ صاحبانِ مجاز کے ہاں مقصود بالذات مجاز نہیں بلکہ ذاتِ الٰہی ہی ہے۔ چوں کہ "برائے شعر گفتن خوب است" کے تحت وحدۃ الوجود کا موضوع شعری روایت میں اس قدر جذب ہو چکا ہے کہ پاکستانی غزل میں بھی اس کی بازگشت سنائی دیتی ہے، لہٰذا اسی مناسبت سے پاکستانی غزل کے تصورِ عشق میں بھی ارفع، پاکیزہ اور مابعد الطبیعیاتی فلسفۂ عشق کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔

یہاں اس بات کا ذکر بے جا معلوم نہیں ہوتا کہ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اردو غزل میں عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی کی تقسیم کو تسلیم نہیں کیا۔ سید عبداللہ کے الفاظ میں:

> "اپنی اصل کے اعتبار سے عشق کی سب صورتیں مجازی ہوتی ہیں۔ جس چیز کو عرفِ عام میں عشقِ حقیقی کہا جاتا ہے، وہ بھی عشقِ مجازی ہی کی ایک صورت ہے۔ کسی "غیر محسوس" محبوب سے دل لگانا محالات میں سے ہے اور اگر لگایا جا سکتا ہے تو اس میں تصور کی بنیاد مجازی ہی ہوتی ہے۔" (۸)

ڈاکٹر وزیر آغا اس بات سے اتفاق کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "ان کی یہ بات بالکل درست ہے کیوں کہ عشق میں بنیاد تو جذبات ہی سے استوار ہوتی ہے۔ چناں چہ جذبے کے عنصر کی نفی ممکن نہیں۔" (۹)

دوسری طرف ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کا خیال ہے کہ

> "اگر انسان سے محبت میں جذبۂ خلوص کارفرما ہو اور محبت بے لوث ہو، خواہشات سے پاک ہو

تو اسے بھی عشقِ حقیقی کہتے ہیں۔"(۱۰)

اردو غزل کا عشق انسان کی تربیت کرتا ہے اور اسے فلسفۂ عشق پر غور و فکر کے مواقع فراہم کرتا ہے۔ کبھی یہ عشق انسان کو اس کا اپنا پرتو دکھا کر خود پسندی میں مبتلا کر دیتا ہے اور کبھی اس کے عشق کو ہمہ گیریت عطا کرنے کے لیے اسے دیگر مظاہر کائنات کی طرف متوجہ کر دیتا ہے۔ یوں عشق میں عمومیت اور ماورائیت کا عنصر پیدا ہو جاتا ہے۔

ذیل میں پاکستانی غزل سے ارفع تصوراتِ محبت و عشق پر مبنی ایک انتخاب درج کیا جاتا ہے:

حفیظ جالندھری:

حسن صورت میں نہیں دل بستگی میرے لیے
عشق کا مفہوم ہے کچھ اور ہی میرے لیے (۱۱)
عشق کے ہاتھوں یہ ساری عالم آرائی ہوئی
عشق کے ہاتھوں قیامت بھی ہے اب آئی ہوئی (۱۲)
سنا ہے اس طرف سے بھی جنابِ عشق گذریں گے
مری ہستی نہ اڑ جائے غبارِ کارواں ہو کر (۱۳)

عبدالحمید عدم:

دو ہی تو لفظ تھے فقط دفترِ کائنات میں
عقل سوال بن گئی، عشق جواب ہو گیا (۱۴)
عقل اگر عظمتِ کردار کی قائل ہوتی
عشق کو رتبہ الہام دیا جا سکتا (۱۵)
خرد ہے اے عدم اور کنجِ حیرت
جنوں ہے اور دار آرائیاں ہیں
محبت کی مہکتی خلوتوں میں
عقیدت کی نگار آرائیاں ہیں (۱۶)

حفیظ ہوشیار پوری:

مر کے حیاتِ جاوداں عشق کو مل گئی حفیظ
جی کے ہوس کو کیا ملا مرگِ دوام کے سوا (۱۷)
عشق اک کیف ہے جس میں نہ مکاں ہے نہ زماں
کوئی آغاز نہیں تھا کوئی انجام نہیں (۱۸)

محبت کی حقیقت اے حفیظ اس کے سوا کیا ہے
بہت مشکل تھا جینا اس کو آساں کر رہا ہوں میں (۱۹)

مجید امجد:

جنونِ عشق کی رسم عجیب کیا کہنا
میں ان سے دور وہ میرے قریب کیا کہنا (۲۰)
عشق کی ٹیسیں جو مضراب رگ جاں ہو گئیں
روح کی مدہوشی بیداری کا ساماں ہو گئیں (۲۱)

احسان دانش:

جلا کے کر دے گا پاک تجھ کو یہ عشق کا جانگداز شعلہ
نظر میں سوز دوام بھر لے جگر کو آتش کدہ بنا لے (۲۲)
پر فشانی کا جہاں جبریل کو یارا نہیں
عشق کو ان رفعتوں میں رخصت پرواز ہے (۲۳)

رئیس امروہوی:

وہ عشق کفر سے بدتر ہے جو بتا نہ سکے
حیات کیا ہے؟ جنوں کیا ہے؟ آگہی کیا ہے؟ (۲۴)

احمد ندیم قاسمی:

مجھ کو اس شخص کے افلاس پہ رحم آتا ہے
جس کو ہر چیز ملی صرف محبت نہ ملی (۲۵)
عشق معیار وفا کو نہیں کرتا نیلام
ورنہ ادراک نے دکھلائے تھے رستے کیا کیا (۲۶)
انساں یوں تو نفس نفس میں طے بحر ظلمات کرے
عشق اگر بس جائے لہو میں کار آبِ حیات کرے (۲۷)
محبت ایک سمندر ہے وہ بھی اتنا بسیط
کہ اس میں کوئی تصور نہیں کنارے کا (۲۸)
مجھ سے کافر کو ترے عشق نے یوں شرمایا
دل تجھے دیکھ کے دھڑکا تو خدا یاد آیا (۲۹)
خدا کے سامنے کس منہ سے جائیں گے خدا جانے
محبت کا کوئی دھبا نہیں ہے جن کے دامن پر (۳۰)

محبت میں تو غم بھی نفع ہے، دکھ بھی کمائی ہے
محبت میں کبھی گنتی نہیں ہوتی خساروں کی (۳۱)

منیر نیازی:

گلدستۂ حیات تھا نیرنگ راہِ عشق
تھا اک طلسمِ حسن خیابانِ دامِ شام (۳۲)

عبدالعزیز خالد:

خاکسارانِ محبت کو نہ سمجھو بے نوا
خاکِ راہِ عشق رکھتی ہے اثر اکسیر کا
ہے شہیدِ عشق زندہ اس کو مردہ مت کہو
منزلِ تسلیم جاں ہے جادۂ ملکِ بقا (۳۳)
نوعِ انساں کی مساوات کا منشور ہے یہ
عشق میں مالک و مملوک کی تفریق مٹے (۳۴)
عشق ہے امر و نہی سے آزاد
کس نے ام الکتابِ عشق پڑھی (۳۵)

غلام محمد قاصر:

اجلا رہے گا صرف محبت کے جسم پر
صدیوں کا پیرہن ہو کہ پل کا لباس ہو (۳۶)

خورشید رضوی:

یہی ہے عشق کہ سر دو مگر دہائی نہ دو
وفورِ جذب سے ٹوٹو مگر سنائی نہ دو (۳۷)

ثروت حسین:

پھول اتنے تھے کہ میرے ہاتھ چھوٹے پڑ گئے
کاروبارِ عشق کارِ گلستاں بنتا گیا (۳۸)

سعود عثمانی:

وہ غم ہے اب بھی کسی بادشاہ گر کی طرح
گدائے عشق جسے چاہے تاج ور کردے
میاں یہ عشق ہے اور آگ کی قبیل سے ہے
کسی کو خاک بنا دے کسی کو زر کردے (۳۹)

ہمارا عشق ہے درویش پیڑ کی صورت
کہ زہر پیتا ہے اور زندگی بکھیرتا ہے (۴۰)

سر پر تاج کی صورت دھر دی اس نے ایندھن کی
لکڑی
عشق نے کیسے خوش قسمت کو شاہ سے لکڑہارا کیا
(۴۱)

عشق سامان بھی ہے، بے سروسامانی بھی
اسی درویش کے قدموں میں ہے سلطانی بھی (۴۲)

حوالہ جات

۱۔ حسام الدین مانکپوری، مولانا، انیس العاشقین، دھلی، ۱۳۱۰ھ، ص: ۳۰، ۳۱

۲۔ غیاث اللغات، مطبع رائے صاحب منشی گلاب سنگھ اینڈ سنز، لاہور، س ن، ص: ۳۹۷

۳۔ مجدالدین فیروز آبادی، القاموس المحیط والقابوس الوسیط، زیر لفظ: عشق

۴۔ محمد ذوقی، شاہ، سید، سر دلبراں، محفل ذوقیہ کراچی، طبع ثانی ۱۴۰۰ھ، ص: ۳۶۰

۵۔ علی بن عثمان ہجویری، شیخ سید، کشف المحجوب، مترجم: الحاج بشیر حسین ناظم، کرمانوالہ بک شاپ لاہور، ۲۰۰۷ء، ص: ۳۵۱

۶۔ ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر، آفاق افکار، مجلس تحقیق و تالیف فارسی گورنمنٹ کالج لاہور، ۱۹۹۷ء، ص: ۹۱

۷۔ حنالیا پری گارینا، ڈاکٹر، غالب، روسی سے ترجمہ: محمد اسامہ فاروقی، دانیال صدر کراچی، ۱۹۹۸ء، ص: ۱۱۶

۸۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید، ولی سے اقبال تک، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۷ء، ص: ۱۴

۹۔ وزیر آغا، اردو شاعری کا مزاج، مجلس ترقی ادب لاہور، اول، ۲۰۰۸ء، ص: ۲۰۳

۱۰۔ ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر، آفاق افکار، محولہ بالا، ص: ۹۱

۱۱۔ حفیظ جالندھری، نغمہ زار، مجلس اردو کتاب خانہ حفیظ اردو بازار لاہور، س ن، ص: ۱۱۴

۱۲۔ ایضاً، ص: ۱۱۶

۱۳۔ ایضاً، ص: ۱۲۵

۱۴۔ عدم، سید عبدالحمید، کلیات عدم، مرتبہ: ڈاکٹر ثمینہ محبوب، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۱ء، ص: ۱۰۱

۱۵۔ ایضاً، ص: ۱۰۴

۱۶۔ ایضاً، ص: ۳۲۰

۱۷۔ حفیظ ہوشیارپوری، مقام غزل، اردو اکیڈمی سندھ کراچی، ۱۹۷۳ء، ص: ۴۳

۱۸۔ ایضاً، ص: ۲۲

۱۹۔ ایضاً، ص: ۲۷

۲۰۔ مجید امجد، کلیات مجید امجد، مرتبہ: ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ماورا لاہور، ۱۹۸۹ء، ص: ۱۰۵

۲۱۔ ایضاً، ص: ۱۹۳

۲۲۔ احسان دانش، نوائے کارگر، مکتبہ دانش انار کلی لاہور ۱۹۶۱ء، ص:۲۵۶

۲۳۔ ایضاً، ص:۲۷۲

۲۴۔ رئیس امروہوی، الف، ادارہ ذہن جدید کراچی، بار دوم ۱۹۹۶ء، ص:۵۳

۲۵۔ احمد ندیم قاسمی، ندیم کی غزلیں، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۶ء، ص:۹۷

۲۶۔ ایضاً، ص:۱۱۳

۲۷۔ ایضاً، ص:۱۹۱

۲۸۔ ایضاً، ص:۳۲۲

۲۹۔ ایضاً، ص:۵۲۱

۳۰۔ ایضاً، ص:۵۹۰

۳۱۔ ایضاً، ص:۸۸

۳۲۔ منیر نیازی، آغاز زمستاں میں دوبارہ، مشمولہ: کلیات منیر، خزینہ علم و ادب اردو بازار، ۲۰۰۲ء، ص:۱۶

۳۳۔ عبدالعزیز خالد، سراب ساحل، مقبول اکیڈمی چوک انار کلی لاہور، اول، ۱۹۸۷ء، ص:۳۹

۳۴۔ ایضاً، ص:۱۱۹

۳۵۔ ایضاً، ص:۱۲۳

۳۶۔ قاصر، غلام محمد، اک شعر ابھی تک رہتا ہے (کلیات قاصر)، الیاس بکس راولپنڈی، اول، ۲۰۰۹ء، ص:۳۶۶

۳۷۔ خورشید رضوی، شاخ تنہا، مشمولہ: یکجا، الحمد پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۷ء، ص:۴۵

۳۸۔ ثروت حسین، آدھے سیارے پر، قوسین لاہور، اول، ۱۹۸۷ء، ص:۱۳۳

۳۹۔ سعود عثمانی، قوس، کتب نما پبلشرز مال روڈ لاہور، اول، ۱۹۹۷ء، ص:۳۷، ۳۸

۴۰۔ سعود عثمانی، بارش، کتب نما پبلشرز مال روڈ لاہور، ۲۰۰۷ء، ص:۸۷

۴۱۔ ایضاً، ص:۴۵

۴۲۔ ایضاً، ص:۱۱۹

ڈاکٹر صدف فاطمہ
استاد شعبہ اردو، محمد علی جناح یونیورسٹی، کراچی

سرشار صدیقی اور قومی شاعری

Dr. Sadaf Fatima
Assistant Professor, Urdu Department,
Muhammad Ali Jinnah University, Karachi.

Sarshar Siddiqui, National Poetry, Urdu

Sarshar Sidiqui is such a name of our literaturewho does not need to be introduced. He is recognized himself by his different style. He is habitual of speaking straight straight-forward.He indicates life's bitterness, realities, social and economic injustices. In literature to write truth in a true manner, courage and boldness is necessary and Sarshar Siddiqui has such qualities at large scale.

After study of Sarshar Siddiqui's national poetry it can be assumed easily that he loves his country so much. If he is called a true and sincere Pakistani, it will not be improper and inaccurate. He is full of partriotism. This book does not express only emotions of patriotism but this book also represents emotions of muslim people and circumstances as well as.

سرشار صدیقی ہمارے ادب کا ایک ایسا نام ہے جسے کسی تعارف کی ضرورت نہیں۔ وہ اپنے تیکھے اور منفرد انداز سے خود پہچان لیے جاتے ہیں۔ وہ دوٹوک بات کرنے کے عادی ہیں۔ وہ زندگی کی تلخیوں، حقائق، معاشرتی اور معاشی ناانصافیوں کی طرف واضح اشارے کرتے ہیں۔ ادب میں سچی بات سچے انداز میں کہنے کے لیے ہمت وجرات کی ضرورت ہوتی ہے جو سرشار کے ہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔۱

ان کی شعر گوئی کا ایک مخصوص لب ولہجہ ہے۔اس لہجے کو کوئی نام دینا چاہیں تو رجائی لب ولہجہ کہہ سکتے ہیں۔اس رجائی لب ولہجہ پر اخلاق وجرات کی چھاپ بہت گہری ہے۔اس لیئے اسے بے باک اور اور جرات مندانہ لب ولہجہ بھی کہہ سکتے ہیں۔[۲]

سرشار صدیقی کی زندگی پر مولانا حسرت موہانی کا بڑا واضح اثر نظر آتا ہے۔ ہر چند کہ انھوں نے مولانا سے براہ راست کسب فیض نہیں کیا تاہم ایک شہر کے باسی ہونے کے ناتے مولانا کی عظیم الشان شخصیت کا پرتو کانپور کے ہر چھوٹے بڑے شخص پر بقدر ظرف ضرور پڑا ہے۔ چنانچہ سرشار بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔وہ شروع میں اشتراکی بنے پھر ترقی پسند ادیب و شاعر اور صحافی مختلف ادبی انجمنوں کی سرپرستی اور وابستگی کے علاوہ اردو زبان وادب کی ترقی کے لیے ہمہ وقت سرگرداں رہتے ہیں۔اوراب وہ روحانی انقلاب بھی معنوی طور پر حسرت کا ہی فیض ہے۔[۳]

سرشار رومانی شاعر نہیں ہیں ان کی شاعری پر اعتبار کرنے کے لیے اتنی ہی بات کافی ہے نہ تو وہ محبوب کی آنکھوں کا فلسفی ہے اور نہ چاندنی راتوں کا۔ یہ درست ہے کہ اسے محبوب بہت اچھا لگتا ہے۔چاندنی راتیں بھی اسے بے حد پسند ہیں۔آدھی رات کو نرم ہوا کی سرگوشیاں بھی سنتا ہے۔اور درختوں کے شام کے گہرے سایوں سے بھی لطف اندوز ہوتا ہے۔لیکن یہ سب باتیں اس کی زندگی کا حسن بھی ہیں جس میں بے شمار تلخیاں بھی ہیں۔شہروں سے سفر کرتا ہوا مکرو فریب کا سیلاب چھوٹی چھوٹی بستیوں تک پہنچ گیا ہے۔مکرو فریب سازش و عادت کے نئے قافلے دنیا جہاں سے ہمارے شہروں میں مسلسل برآمد ہورہے ہیں۔سرشار کی شخصیت اس شہر میں زندگی گزارتے ہوئے رومان پرست ہو ہی نہیں سکتی۔اس کے لہجے کے امکانات بھی ابتدا ہی سے کچھ اور رہے ہیں۔وہ ہمیشہ زندگی کے تضادات کے سامنے اپنی بھرپور قوت کو آزمانا چاہتا ہے۔[۴]

سرشار صدیقی بنیادی طور پر جبلتوں کی تنظیم نو کا شاعر ہے۔وہ روح کی لطافتوں کے پہلو بہ پہلو بدن کی حقیقت کے بھی پوری طرح قائل ہیں۔وہ یہ بات اچھی طرح جانتے ہیں کہ بحیثیت شاعر اسے اپنے بدن کے تقاضوں سے ابھرنے والے جذبوں کو قبول کرنے کے ساتھ ساتھ ان سے بے تعلق رہنا بھی ضروری ہے۔اس طرح وہ اپنے جذبات کا محکوم بھی ہے اور اس سے آزاد بھی۔جذبات سے محکومی اور ان سے آزادی کی کشاکشی ایک ایسا بار امانت ہے جسے ایک سچا فن کار ہی برداشت کرسکتا ہے۔سرشار کی شاعری اس بار امانت کو اپنی زندگی کا سرمایہ اور ایک بڑی حد تک اپنی ذات کی شناخت بنانے ہی کا نتیجہ نظر آتی ہے۔فرائڈ کے نزدیک فن کے ذریعے جبلتیں ارتقا پاتی ہیں۔اور فن کار وہ تسکین جو اسے زندگی میں حاصل نہیں ہوتی اپنے

تخلیقی عمل یا فن کے ذریعے سے حاصل کرتا ہے۔ گویا ادبی یا فنی تخلیق ادیب یا فن کار کے اپنے درد کا مداوا ہوتی ہے۔ اگر فرائڈ کا یہ نظریہ درست ہے تو سرشار صدیقی کی شاعری اس کے درد کا مداوا ہے۔ لیکن اس کا درد اس کے معاشرے سے بالکل بے تعلق خالص اس کی ذات کا مسلہ نہیں ہے اس کا درد ایک طرف اس کے اپنے جبلی تقاضوں کی عدم تسکین سے پیدا ہوتا ہے تو دوسری طرف اس کے اطراف پھیلی ہوئی ناانصافیاں اسے بے کل رکھتی ہیں۔ اس کی شاعری میں اس کے درد کے یہ دونوں پہلو نہایت دل نشیں انداز سے ابھر کر سامنے آتے ہیں۔۵

ایسے شعراء جو اپنے بدن کے تقاضوں سے ابھرنے والے جذبات سے بے نیاز صرف معاشرے میں پھیلی ہوئی ناانصافیوں کو اپنی شاعری کا موضوع بناتے ہیں ان کی شاعری اکثر و بیشتر نعرے بازی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر ان ناانصافیوں کا دور سے تماشا کر رہا ہے۔ معاشرے میں پھیلی ہوئی ناانصافیاں اس کے اپنے درد کا حصہ نہیں ہے بلکہ وہ معاشرے کا وکیل بن کر ان ناانصافیوں کے خلاف اپنے دلائل پیش کر رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ رویہ تخلیقی فن کار کا رویہ کسی صورت میں بھی نہیں ہو سکتا۔ تخلیقی فن کار کے لیے ضروری ہے کہ وہ خارج سے مواد حاصل کر کے اسے اپنے لہو میں رچائے اور پھر متخیلہ کی مدد سے اس طرح چکائے کہ وہ اس کی ذات سے پھوٹ کر از سر نو ایک نئی صورت سے خارج میں پھیل جائے۔۶

وہ ادب کے پرانے مریض ہیں اور اب یہ مرض زندگی کے ساتھ ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک کے بنیادی ممبروں میں سے ہیں۔ اس تحریک سے انہوں نے اپنی وابستگی کو ادب کی جدید حسیت تک بڑے نفیس انداز میں برقرار رکھا ہے۔ اور نہ صرف برقرار رکھا ہے بلکہ آج بھی اس میدان میں نہایت متحرک ہیں۔ اور تخلیق کا عمل جاری ہے۔۷

سرشار صدیقی کی شاعری کا تجزیہ کرنے سے دو باتیں بڑی واضح طور پر سامنے آتی ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ سرشار اس نئی مملکت میں اپنی زندگی کے ماضی کا نعم البدل چاہتے ہیں جسے وہ چھوڑ کر آئے تھے۔ جس کا ملنا انہیں دشوار ہی نہیں ناممکن نظر آتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ وہ ایک ایسی زندگی چاہتے ہیں جس میں زندگی کی تمام خوشیاں دستیاب ہوں اجنبی ماحول میں سرشار خود کو تنہا ہی نہیں بلکہ مجبور محض بھی سمجھتے ہیں۔ ان میں یہ احساس اس لیے پیدا ہوا کہ پاکستان میں جو لوگ ملے اور جو ماحول ملا۔ اس سے سرشار کی ذہنی ہم آہنگی قائم نہ ہو سکی۔ ادبی حلقوں میں سرشار کو پذیرائی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ شاعروں نے اپنے گھروں سے باہر دیکھنا چھوڑ دیا تھا۔ کمروں کے دریچے بند کر لیے تھے۔ اور خلوت میں تصنع اور پرفریب فضا میں نفیس کے لیے شاعری کر رہے تھے۔ ان کے سامنے کوئی نصب العین نہیں تھا۔ شاعروں کو ان کی توقع سے زیادہ آسودگی زندگی میسر آ چکی تھی۔ جبکہ سرشار کی زندگی اس کے بالکل برعکس تھی۔ زندگی کی

نا آسودگی کے باوجود سرشار نے فکر ونظر کی بقا کی خاطر اپنے تاریک اور بوسیدہ کمرے کے دروازے کو در یچے بند دیا تھا۔ حتیٰ کہ چھت بھی غائب کر دی تھی۔ تا کہ اپنے ارد گرد ہونے والی معمولی سی آہٹ یا کھلے آسمان پر ابھرنے والی روشنی کی پتلی سی لکیر بھی مشاہدے کی زد سے نہ بچ سکے۔ یہی وجہ ہے کہ سرشار غم ذات کو غم کائنات بنانے میں دوسروں کے مقابلے میں بہت زیادہ کامیاب رہے ہیں۔ پر آشوب دور میں احساس محرومی میں شدت پیدا ہو جاتی ہے۔ ۸

سرشار کی ابتدائی شاعری میں جب معاشرتی ناہمواریوں اور تہذیبی گراوٹ کا ذکر کیا گیا ہے انہیں زندگی کی زندہ حقیقت کے طور پر سرشار اپنی نظموں میں دوسرے موضوعات کے ساتھ ساتھ نہایت سچے تلے خیالات کے ساتھ پیش کرتے رہے ہیں۔ ان کا زاویہ نگاہ معاشرتی خرابیوں کے ضمن میں ہر لحظہ تیز تر ہوتا گیا ہے۔ ان برائیوں کے تعاقب میں ان کی نظر قومی اور ملی زبوں حالی پر بھی پڑتی ہے۔ قومی اور ملی نظموں میں سیاسی بصیرت سے زیادہ سماجی شعور کی عکاسی پائی جاتی ہے۔ ان میں اخلاقی گراوٹ اور تہذیبی ابتری کی ترجمانی کی گئی ہے۔ سرشار صدیقی استبدادی قوتوں کے چہرے سے نقاب اٹھاتے ہیں۔ ظلم واستبداد کے خاتمے کا مژدہ سناتے ہیں۔ مظلوموں اور ناداروں کو ان کے خلاف صف آراء کرتے ہیں۔ ان کے حوصلے بڑھاتے ہیں۔ ۹

سرشار صدیقی نے ۱۹۴۴ء سے لے کر اب تک بدلتی ہوئی زندگی کا ساتھ جس ثابت قدمی کے ساتھ دیا ہے اس کی شاعری میں اس کی زندگی اس تاریخی پہلو کی تصویر کشی ہے۔ اس نے ہمیشہ یہی سوچا کہ موجودہ زندگی کو کس طرح خوش گوار اور بہتر بنایا جا سکتا ہے۔ کس طرح سنوارا اور نکھارا جا سکتا ہے اور یہ عزم اور یہ حوصلہ سرشار کے علاوہ کسی اور کے بس کی بات نہیں ہے۔ اگر چہ اس کی شاعری، شاعری برائے شاعری کے مقبول زمانہ حسن سے محروم ہو جائے لیکن اس میں فکر اور جذبہ کو حیات افروز قوتیں ضرور موجود ہیں۔

سرشار صدیقی جس طرح حقائق حیات کو محسوس کرتے ہیں اسی طرح سچائی خلوص اور دیانت داری سے انہیں بیان کر دینے سے بھی نہیں چوکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی بعض نظموں میں بہت سے افراد کو سپاٹ پن نظر آئے گا۔ لیکن اگر بغور اس نظم کا مطالعہ کریں گے تو انہیں احساس ہوگا کہ یہ سپاٹ پن اس نظم کا نہیں ہے۔ بلکہ اس کھوکھلی زندگی کا ہے جس کی عکاسی کی گئی ہے۔ وہ اپنے دور کی کسی بھی خرابی یا بد عنوانی کو برداشت نہیں کر سکتا۔ اس کی نگاہ سے زندگی کی چھوٹی سے چھوٹی اہم خرابیاں بھی نہیں چھپتیں۔ ۱۰

سرشار صدیقی اپنی زندگی میں بہت سنگین کرب ناک تجربات سے گزرے ہیں۔ اس لیے ان کے مزاج میں ایک طرح کا کھردرا پن اور کھرا پن شروع ہی سے ملتا ہے۔ اس لیے حالات کو ساز گاری اور زمانے کی ستم گری کے باوجود کبھی بھی احساس کمتری کا شکار نہیں ہوئے انہوں نے سچ کہا ہے کہ:

''میں نے جس حال میں ایک عمر بسر کی سرشار

ایک ہی دن کبھی اس طرح گزرے کوئی ۱۱

سرشار صدیقی کی کئی جہتیں ہیں۔ مگر میں نے ان کی قومی شاعری کو خاص طور پر اپنا موضوع بنایا ہے۔
سرشار صدیقی کی نظمیں قومی اور بین الاقوامی تناظر میں ایک پختہ اور تربیت یافتہ شعور کی عکاسی کرتی ہیں۔
ان کی نظمیں اپنے اسلوب اور فکر دونوں کے اعتبار سے ایک اکائی ہیں۔ انھوں نے اپنے اس نظریاتی وطن کے لیے عقیدت و محبت بھرے نغمے تخلیق کیے۔ ان نغموں میں محض جذباتیت نہیں ہے بلکہ شعوری کیفیت کا اظہار ملتا ہے۔

قوم اور قومیت کے تعلق سے یوں تو متعدد نظریات پائے جاتے ہیں۔ مگر دو نظریات بہت اہم ہیں۔ پہلا بنیادی نظریہ وہ ہے جو مغرب کے ارباب فکر و نظر نے تشکیل دیا ہو۔ اہل مغرب نے خاندان، نسل اور قبیلوں کی اساس میں تھوڑی سی وسعت پیدا کر کے قومیت اور وطنیت کی صورت گری، جغرافیائی طور پر کی ہے۔ ۱۲

دوسرا بنیادی قومی نظریہ آنحضرت ﷺ نے پیش فرمایا۔ یہ نظریہ اس بات کی صراحت کرتا ہے کہ مسلمانوں کی قومیت ایک نظریاتی قومیت ہے۔ جو مغربی نظریات کے برعکس، نسل، رنگ، علاقہ، زبان اور جغرافیائی اساس پر نہیں بلکہ ایک عقیدے، ایک کتاب اور ایک کلمے کی بنیاد پر صورت پذیر ہوتی ہے۔ اس نظریاتی قومیت کی گود میں ہر علاقے، ہر رنگ، ہر نسل اور ہر جغرافیائی ماحول کے افراد کے لیے سکون میسر ہے۔ سرشار صدیقی نے ایک مسلمان ہونے کے ناتے سے اس اسلامی نظریے سے وابستگی کا اظہار کیا ہے اور اسی روشنی میں اپنی حب الوطنی کا تجزیہ بھی پیش کیا ہے۔ ۱۳

اپنی ملت پر قیاس اقوام مغرب سے نہ کر
خاص ہے ترکیب میں قوم رسول ہاشمی
ان کی جمعیت کا ہے ملک و نسب پر انحصار
قوت مذہب سے مستحکم ہے جمعیت تری ۱۴

اس میں شک نہیں کہ اسلامی قومی نظریہ کے ماننے والے یہ بھی مانتے ہیں کہ:
"ہر ملک ملک ماست کہ ملک خدائے ماست"

یا اقبال کی زبان میں:

"مسلم ہیں ہم وطن ہیں سارا جہاں ہمارا"

کو بھی تسلیم کرتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ انسان جہاں جنم لیتا ہے یا جہاں بچپن سے جوانی اور جوانی سے بڑھاپے تک کی منزلوں کو طے کرتا ہے وہاں کی زمین کی سوندھی مہک، اس خطے کے ماحول کی خوشبو اور اس علاقے کے در و دیوار اور فصلوں کی اپنائیت اس کی رگ رگ میں لہو کی طرح دوڑ جاتی ہے۔ ۱۵

قومی اور ملی نظموں میں سیاسی بصیرت سے زیادہ سماجی شعور کی عکاسی پائی جاتی ہے۔ ان قومی منظومات، گیتوں،

ترانوں اور نغموں سے سرشار صدیقی کے قومی شعور اور ان کے احساسات وجذبات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ان منظومات میں صرف احساس اور جذبے کا اظہار نہیں ملتا بلکہ فکر و شعور کی روشن شمعیں فروزاں ہیں۔ ان نظموں میں سطحیت جذباتیت، وقتی ابال کے بجائے گہرا قومی شعور اور گہرائی بھی پائی جاتی ہے۔

''خزاں کی آخری شام'' سرشار صدیقی کا ایک شعری مجموعہ ہے۔ جو قومی نظموں، ترانوں اور نغموں پر مشتمل ہے۔ یہ شعری مجموعہ ۱۹۸۸ء میں ایجوکیشنل پریس کراچی سے ۱۲۰ صفحات پر شائع ہوا یہ ۶ عنوانات پر مشتمل ہے۔ عکس، گونج، آہنگ، چراغاں دعائیے اور کونپل۔

عکس میں ۱۴ قومی نظمیں ہیں۔ گونج میں ۶ قومی ترانے ہیں۔ آہنگ میں ۱۰ قومی نغمے ہیں۔ چراغاں میں ۷ نظمیں ہیں۔ جو جنگ اے، کے اسیروں کی واپسی کے موضوع کے حوالے سے ہیں۔ دعائیے میں ۶ مناجاتیں شامل ہیں۔ جو سقوط ڈھاکہ کے بعد کی صورت حال کا شعری اظہار ہیں۔ کونپل کے تحت ۶ ملی ترانے اور قومی نغمے ہیں۔ ایک صفحہ پر منشور کے عنوان سے ہائیکو بھی لکھا ہے۔ کتاب کے سرورق پر علامہ اقبال کا یہ مصرعہ تحریر ہے۔

''پیوستہ رہ شجر سے امید بہار رکھ''

خزاں کی آخری شام پر گفتگو کا آغاز اس کے دیباچے ''زمین کا پیوند'' سے کیا جاتا ہے۔ جو سرشار صدیقی کا لکھا ہوا ہے۔ انہوں نے اس دیباچے میں اپنے خیالات کا اظہار جس طرح سچا اور بے باکانہ کیا ہے۔ وہ ہم سب کے لیے غور طلب ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''پاکستان مجھے اپنے پیدائشی وطن سے زیادہ عزیز ہے کہ یہ میرا اختیاری وطن ہے۔ اس سرزمین کو میں نے شعوری طور پر بقید ہوش و حواس اپنی فانی زندگی کے لیے عارضی قیام گاہ اور مرنے کے بعد اپنی ابدی آرام گاہ کے طور پر منتخب کیا ہے''۔ ۱۹
>
> سرشار صدیقی نے اپنے دیباچے زمین کا پیوند میں قوم اور قومیت سے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس کی توثیق ان کی نظموں سے بھی ہوتی ہے۔ ان نظموں سے وطن کی محبت کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی کے بہت سے گوشے بھی منور ہو گئے ہیں۔ مثلاً جب انہوں نے اپنے وطن عزیز پاکستان کے صوبہ سندھ کی دھرتی پر اپنا پہلا قدم رکھا تھا۔ اور ہجرت کو تکالیف کو برداشت کرکے اپنے وطن آئے تھے۔ اس سرزمین نے انہیں تحفظ عطا کیا۔ ۱۷

ان کے دیباچے میں حقیقتوں کا سچا اور بے باکانہ اظہار ملتا ہے جو وطن کے بارے میں پر خلوص اظہار ہے۔ عقیدت اور محبت کا اظہار ہے۔ ایسی سچی اور پر خلوص باتیں وہی کر سکتا ہے جس نے پاکستان بنتے ہوئے دیکھا ہو خود بھی آگ اور خون کے دریاؤں سے گزرا ہو اور احساسات وجذبات کا خون ہوتے ہوئے دیکھا ہو اور ہجرت کے مسائل سے دوچار ہو۔

سرشار صدیقی نے اس مجموعے کو مختلف عنوانات کے تحت تقسیم کیا ہے عکس کے عنوان سے جو قومی نظمیں وطنیت کے سلسلے میں لکھی گئی ہیں ان میں نہ صرف وطن سے محبت بلکہ اپنی سرزمین سے والہانہ عقیدت ومحبت کے جو پھول نچھاور کیے ہیں یہ جذبہ خود اپنی جگہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ کتنے شعراء کرام ہیں جنہوں نے سرشار صدیقی کی طرح سوچا۔ دراصل

لکھنے والوں کی اکثریت مصلحتوں یا شہرت کا شکار ہے۔اس کے برعکس حقیقتوں کا پرچارک اور سچائیوں کے سرستار سرشار صدیقی ہی ہیں۔

''خزاں کی آخری شام'' میں شاعر دنیا کی بے ثباتی کے بارے میں بتا رہے ہیں کہ وقت بدلتا رہتا ہے کبھی خوشی ہے کبھی غم۔ہمیں بہتری کی امید رکھنی چاہیے''نئی نسل'' کے بارے میں وہی لکھ سکتا ہے جس نے نیا وطن بنتے ہوئے دیکھا ہو۔اور اس اختیاری وطن کی خاطر جن گلیوں میں وہ کھیلا اور کودا اور شعور کی دہلیز پر قدم رکھا۔جن تعلیمی اداروں میں تہذیب کا پہلا حرف سیکھا جن شفیق بزرگوں کی آغوش تربیت میں پروان چڑھا وہ سب نشانیاں وہ سب محبتیں وہ سب جذبے قربان کردے اب نئی نسل کا کام ہے کہ وہ اس کو سنبھالے اور ترقی پر گامزن کرے۔

جیسا پاکستان ہمارے ذہنوں میں
ویسا پاکستان بنانا
میرے بعد کی آنے والی
نسل نو کا فریضہ ہے
پاکستان انھی کا ہے۔۱۸

''سندھ میری زمیں'' شاعر بتا رہے ہیں کہ جب میں پاکستان آیا تو سب سے پہلے سندھ کی زمین پر قدم رکھا۔ اس نے مجھے سہارا دیا۔اس نے عزت دی اور اپنی خواہش کا اظہار کر رہے ہیں کہ میں اپنے وطن ہی میں مرنا چاہتا ہوں۔ بہت لمبا سفر طے کر چکا ہوں

تھک گیا ہوں
بس اب جی چاہتا ہے
کہ تیری گود میں
سر رکھ کے
تیری خاک اوڑھوں
اور گہری نیند سو جاؤں۔۱۹

''قرض حسن'' میں فرماتے ہیں کہ روزی، رہائش، سب اس دھرتی سے ملا ہے۔میں نے اس دھرتی کے لیے دن رات محنت کی ہے۔

روزی، رزق، رہائش
سب کچھ
اپنی ہی محنت سے ملا ہے۔۲۰

''آپریشن کلین اپ''ہمیں دعوت فکر دیتی ہے ہمیں آپس میں لڑنا نہیں چاہیے بلکہ دشمن تلاش کرنا چاہیے۔

''روح قائد'' میں قائداعظم کے مقصد کو بیان کیا ہے۔انہوں نے لوگوں کو اتحاد، تنظیم اور یقین محکم کا پیغام دیا تھا جس پر لوگ عمل نہیں کر رہے ہیں۔

نہ اتحاد، نہ تنظیم ہے نہ ذوقِ یقین
ترے اصول وطن ہی میں بے وطن ہیں آج۔۴۱

''صبح صادق'' میں مصنف آزادی کی صبح کو دوسری صبحوں سے منفرد قرار دے رہے ہیں۔

یہ صبح وہ ہے
کہ جس نے کم حوصلہ دلوں کو
جسارت امتحاں بھی دی ہے
یہ صبح وہ ہے
کہ جس میں بانگ درا سے پہلے
مجاہدوں میں دیار شب میں
اذان بھی دی ہے۔۴۲

ہم اپنی سرزمین پر ہی آپس میں کتنے متحد ہیں یہ ہم سب جانتے ہیں۔ لیکن سرشار صدیقی ہمیں متحد رکھنا چاہتے ہیں۔ ''زعفران کے کھیت'' میں یہ بتانے کی کوشش کر رہے ہیں کہ سندھ میں رہتا ہوں مگر پنجاب، بلوچستان سرحد سب میرے وطن کا حصہ ہیں۔

یہ میرے صوبہ سرحد کے کوہسار بلند
یہ سنگلاخ چٹانیں، مرا بلوچستان
یہ سبزہ زاروں کا دریاؤں کا حسین پنجاب
یہ جگمگاتی ہوئی سندھ کی روپہلی ریت
یہ میری جنت ارضی، یہ زعفران کے کھیت۔۴۳

''ریت کی دیواریں'' ۶۵ء کی جنگ کے حوالے سے بیان کر رہے ہیں کہ دشمن ہمارے ملک پر قبضہ کرنے آئے تھے۔ مگر ہمارے جیالوں نے ان کو شکست دے دی۔

وہ آ رہے تھے
ہمارے باغوں کو زرد کرنے
ہمارے کھیتوں کو گرد کرنے
ہمارے کھیتوں کو سرد کرنے
مگر زمانے نے یہ بھی دیکھا
کہ اس سے پہلے
کہ وہ جواں مرد وہ جیالے
ہمارے دریا عبور کرتے
ہمارے خوابوں کو چور کرتے

وہ خود ہی مسمار ہو چکے ہیں۔۴۴؎

''گونج'' کے عنوان میں قومی ترانے شامل ہیں۔ اس سے وطن کی محبت اور قلبی لگاؤ کا پتہ چلتا ہے۔ یہ وطن جو شاعر کے خوابوں کی تعبیر اور حسین جذبوں کی تصویر ہے۔ وہ اس کی سلامتی خوش حالی اور ترقی کے لیے اپنا سب کچھ قربان کرنے کو تیار ہے۔ کیونکہ یہ سرزمین وطن ایک ایسا گوشہ عافیت ہے جو اس کے لیے ابر رحمت اور امن و مسرت کا گہوارا ہے جو اس کی خوشیوں کا مسکن ہے۔ جس کے سائے میں وہ تازہ دم ہو کر نئی منزلوں کی تلاش میں سرگرم سفر ہو جاتا ہے۔

''جیالوں کے جھنڈا'' میں شاعر کہہ رہے ہیں کہ سبز ہلالی پرچم یوں ہی لہراتا رہے۔ اس کے سائے تلے ہماری خوشیاں ہیں۔

سبز ہلالی پرچم اپنا سدا یونہی لہرائے
اس کے سائے میں ذرہ ذرہ گیت خوشی کے گائے ۔۴۵؎

''جان آرزو'' میں شاعر کہہ رہے ہیں کہ میرا ملک میرے خواب کی تعبیر ہے میرا وطن خدا کی ایک نعمت اور معجزہ ہے۔

میرے خوابوں کی تعبیر میرا وطن
میرے جذبوں کی تصویر میرا وطن۔۴۶؎

''گوشہ عافیت'' میں شاعر نے اپنے وطن کو جنت کے ٹکڑے سے تشبیہ دی ہے۔ اس کے گوشے گوشے میں خوشیاں ہیں۔ اور اس کی خاطر اپنی جان قربان کریں گے۔

کون و مکان کی نعمت ہے یہ
سارے جہاں کی دولت ہے یہ
اس پر آنچ نہ آنے دیں گے خود مٹ جائیں گے
گوارا ہے۔۴۷؎

''نقش فردا'' میں یہ بتانا چاہ رہے ہیں کہ ہم ملک کو اتنا سنواریں گے جس طرح دلہن کو سنوارا جاتا ہے اور اس کو ایشیا میں نمایاں مقام دلائیں گے۔

تیرا ہر نقش ماضی ابھاریں گے ہم
تیرے فردا کو مل کر سنواریں گے ہم
سب کہیں گے تجھے ایشیا کی دلہن۔۴۸؎

اسی طرح آہنگ کے تحت جو قومی نغمے لکھے گئے وہ بھی سچے جذبوں کے عکاس ہیں۔ ''جیت کا گیت'' میں یہ باور کرنے کی کوشش کی ہے کہ ہم کبھی ہمت نہیں ہاریں گے یہی ہماری جیت ہے۔

ہم نے ہمت کبھی نہ ہاری، یہی ہماری جیت ہے
وادی وادی گونج رہے ہیں، امیدوں کے گیت۔۴۹؎

'نغمہ بہ لب' میں کہہ رہے ہیں کہ محبت کے ساتھ آگے بڑھو گے تو فتح نصیب ہوگی۔

فتح کے گیت گاتے چلو دوستو!
سبز پرچم اڑاتے چلو دوستو!!

دست صبا، سفید ہاتھی، محنت کش، کسان، ہمیں دعوت فکر دیتی ہیں۔ ہمارا دین اسلام پیار و محبت کا درس دے رہا ہے۔ محنت کش خون پسینہ ایک کر کے وطن کی خدمت کر رہے ہیں۔ ان محنت کشوں کی وجہ سے ہمارے ملک میں خوشیاں ہیں۔

ان کھیتوں سے کھلیانوں تک
خوشیوں کے سارے نشانوں تک
اب ہر آنگن میں میلے ہیں
اب ہر گھر میں دیوالی ہے
یہ رت کیسی متوالی ہے۔۳۱

مرکز یقین میں کہہ رہے ہیں کہ مسلمانوں دنیا کے کسی کونے میں ہوں سب خدا کے ماننے والے ہیں۔ اور سب کا ایک ہی کلمہ ہے۔

ایشیا افریقہ اور یورپ سب گلزار ہمارے
کوئی پھول عجم کا اس میں کوئی پھول عرب کا
اک جیسی خوشبو ہے سب کا ایک ہی رنگ ہے سب کا۔۳۲

''چراغاں'' میں اے۔ کے اسیروں کی واپسی سے متعلق جو نظمیں ہیں ان میں مراجعت اور سینہ چاکاں وطن بھرپور نظمیں ہیں جن میں قومی جذبے کی صداقت کا خلوص ملتا ہے۔ شاعر نے اے۔ کے اسیروں کے بارے میں بتایا ہے کہ انہوں نے امید کی کرن جگائے رکھی وہی امید ان کو وہاں سے باہر لائی تھی۔ قید کی کیفیت سے آزادی تک کا سفر بیان کیا ہے۔ اور خدا کا شکر ادا کیا ہے۔

عہد وفا کے اس پرچم کو
آؤ سرفراز کریں
بچھڑے ہوؤں سے ملنے کا یوں جشن منائیں
سجدہ شکر میں
دل کی جبیں جبیں تک جھک جائیں
بند کریں ماضی کے روزن
فردا کے دربار کریں
عہد نیا آغاز کریں۔۳۳

حساب سود و زیاں میں قیدیوں کے ماحول کی منظر کشی کی ہے، جس طرح مشکل وقت گزار کر شادمانی کے لمحے حاصل کیے ہیں۔

دلوں کو شادمانی کا یہ لمحہ

بہت کچھ کھو کے حاصل ہو سکا ہے

'سینہ چاکان وطن' میں قید کے بعد وطن واپس آنے کی بہت خوشی ہو رہی ہے۔ جس کا اظہار شاعر نے اپنی نظم میں اس طرح کیا ہے۔

دست دعا کے سائے سائے
بچھڑے ہوئے گھر واپس آئے
وقت نے لی انگڑائی
ملنے کی رت آئی۔ ۳۵

'سلام غائبانہ' میں سپاہیوں کو سلام پیش کیا ہے۔

جو مقتلوں سے کبھی لوٹ کر نہ آئیں گے
انہیں سلام ہو ان کی شہادتوں کو سلام۔ ۳۶

دعائیہ کے عنوان میں شاعر کہہ رہے ہیں کہ ملک دو نیم ہوا۔ مشرقی پاکستان بنگلہ دیش بنا اور مغربی پاکستان ماتم کدہ بن گیا۔ بے شمار جیالے اسیر جنگ قرار پائے۔ شاعر دعا کر رہے ہیں کہ ہماری خطاؤں کو معاف کر دیں اور نبی کے طفیل ہم پر رحم فرما۔

خطاؤں کو بخشش کا پیغام دے
ہمیں اپنی رحمت کا انعام دے۔ ۳۷

شاعر کہہ رہے ہیں کہ ہماری مشکلیں آسان کر دے اور ہم میں اتفاق پیدا کر دے۔

تری رحمت کی کوئی حد نہیں ہے
ہماری مشکلیں آسان کر دے۔ ۳۸

شاعر دعا کر رہے ہیں کہ ہم میں بھائی چارہ پیدا کر دے اور ہم ایک پرچم تلے رہیں اور اسی وطن میں دفن ہوں۔

یہ خاک وطن ہی تو پرچم ہے اپنا
یہ خاک وطن ہی ہمارا کفن ہو۔ ۳۹

کونپل کے عنوان میں 'جاگا پاکستان' میں شاعر نے قوم کی بیداری کو بیان کیا ہے۔

بچے بچے جاگ رہا ہے
چپہ چپہ جاگ رہا ہے
بیداری قوم و وطن پر
دنیا ہے حیران، جاگا پاکستان۔ ۴۰

''کتنا اچھا وطن'' میں شاعر کہنا چاہ رہے ہیں کہ ہمارا وطن بہت اچھا ہے۔ ہم ابھی بچے ہیں۔ جب بڑے ہو جائیں گے اس کو خاطر جان قربان کر دیں گے۔

ہم ہیں کم سن تو کیا وقت اگر آئے گا

ایک اک اس پہ قربان ہوجائے گا۔۴۱

'قومی پھول' میں شاعر کہہ رہے ہیں کہ ہمارا قومی پھول چنبیلی ہے۔جس طرح اس کی خوشبو ہر طرف پھیلتی ہے ہمارے وطن کی خوشبو اس طرح پھیلے گی۔سرشار صدیقی کی یہ قومی شاعری فطری شاعری کو ساتھ لے کر چلتی ہے۔

دنیا کو مہکانے والی
خوشبو اس کی پھیلی ہے
اپنا ہی پھول چنبیلی ہے۔۴۲

'وطن کے موسم' میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ہمارے وطن میں ہر طرح کا موسم ہے۔

آؤ کریں موسم کی بات
سردی، گرمی اور برسات۔۴۳

زیرِ نظر مجموعہ میں لفظیات کو تراش خراش اور تراکیب میں ہنر مندی تو دکھائی دیتی ہے مگر بعض نظموں میں تازہ کاری کا تخلیقی ذائقہ جدید حسیت کے ساتھ کماحقہ موجود نہیں۔خاص طور پر اس کمی کا احساس نے اغاں اور دعائیہ کے تحت لکھی گئی نظموں میں زیادہ ہوتا ہے۔ان میں وقتی جذباتیت کا رجحان بہت نمایاں ہے۔جس کے سبب ان کو تخلیقات میں نہ فکری گہرائی ہے اور نہ رس اور حسن اور نہ ہی برجستگی اور بے ساختگی پائی جاتی ہے۔جو قدر دوام اور ادبی شان کے تخلیقی مطلعے پر موجزن ہوسکیں۔

ادب و شعر چاہے کتنے ہی اعلیٰ اور کتنے ہی افادی جذبے کے تحت تخلیق کیا جاتا اسے صوری ہیئتی اور اسلوبیاتی اعتبار سے جمالیاتی خصوصیت کا حامل ہونا چاہیے۔اعلیٰ مقصد اعلیٰ ترین نادرہ جوئی اور بلند ترین تخلیقی عناصر کا متقاضی ہے۔تخلیق تو وہ ہے جو لطافت اور مقصدیت سے ہم آہنگ ہو کر اظہاریت کے پیکر میں اس جمالیاتی شان کے ساتھ ڈھل جائے کہ قاری مسرت خیز حیرانی محسوس کرے۔اور غیر محسوس طریقے پر تخلیق کے بطن میں پوشیدہ مقاصد تک پہنچ جائے۔اگر کسی تخلیق کاری کوشش ان خصوصیت سے محروم ہے تو اسے نہ دائمی زندگی ملے گی اور نہ عام پسندیدگی اس کے حصے میں آئے گی۔

الغرض سرشار صدیقی کی قومی شاعری کا مطالعہ کرنے سے اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سرشار صدیقی کو اپنے وطن سے بے پناہ محبت ہے۔ان کو اگر ایک سچا اور مخلص پاکستانی کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔حب الوطنی کا جذبہ ان کے اندر کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔

> آج قومی یکجہتی اور ملکی وحدت بحران کا شکار ہے۔اور ہر محبِ وطن پاکستانی کے لیے تشویش ناک ہے۔قومی تقاضوں کو پورا کرنے میں یہ کتاب مددگار ثابت ہوسکتی ہے۔۴۵

حواشی

۱۔ پروفیسر اشتیاق طالب سندھ زمین بھی آسمان بھی مشمولہ شفاف آدمی، حرا فاؤنڈیشن، کراچی، ۲۰۰۸ء، ص ۴۹

۲۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری ذکرِ وصال، مشمولہ 'شفاف آدمی' حرا فاؤنڈیشن، کراچی ۲۰۸، ص ۹۶

۳۔ پروفیسر ڈاکٹر سید سعید احمد 'جو اماں ملی تو کہاں ملی' مشمولہ 'شفاف آدمی' حرا فاؤنڈیشن، کراچی، ۲۰۰۸ء، ص ۸۴

۴۔ انجم اعظمی — 'میرا اہم عصر شاعر' مشمولہ 'شفاف آدمی' حرا فاؤنڈیشن، کراچی ۲۰۰۸ء، ص ۱۰۹

۵۔ احمد ہمدانی — جبلتوں کی تنظیم نو کا شاعر' مشمولہ 'شفاف آدمی' حرا فاؤنڈیشن، کراچی ۲۰۰۸ء، ص ۱۴۴

۶۔ احمد ہمدانی — جبلتوں کی تنظیم نو کا شاعر' مشمولہ 'شفاف آدمی' حرا فاؤنڈیشن، کراچی ۲۰۰۸ء، ص ۱۴۵

۷۔ تابش دہلوی — من تو شدم مشمولہ 'شفاف آدمی' حرا فاؤنڈیشن، کراچی ۲۰۰۸ء، ص ۴۹

۸۔ پروفیسر مظفر مانکھوی — سرشار صدیقی، مشمولہ 'شفاف آدمی' حرا فاؤنڈیشن، کراچی ۲۰۰۸ء، ص ۱۸۱

۹۔ پروفیسر مظفر مانکھوی — سرشار صدیقی، مشمولہ 'شفاف آدمی' حرا فاؤنڈیشن، کراچی ۲۰۰۸ء، ص ۱۸۴

۱۰۔ پروفیسر اسحاق اطہر صدیقی — 'یہ زر متاع عام نہیں' ذکر وصال، مشمولہ 'شفاف آدمی' حرا فاؤنڈیشن، کراچی ۲۰۰۸ء، ص ۲۱۵

۱۱۔ شمیر احمد انصاری — شفاف آدمی، صبح کرنا شام کا حرا فاؤنڈیشن، کراچی ۲۰۰۸ء، ص ۱۱

۱۲۔ شفیق احمد شفیق — 'خزاں کی آخری شام' مشمولہ 'شفاف آدمی' حرا فاؤنڈیشن، کراچی ۲۰۰۸ء، ص ۲۸۶

۱۳۔ شفیق احمد شفیق — 'خزاں کی آخری شام' مشمولہ 'شفاف آدمی' حرا فاؤنڈیشن، کراچی ۲۰۰۸ء، ص ۲۸۷

۱۴۔ شفیق احمد شفیق — 'خزاں کی آخری شام' مشمولہ 'شفاف آدمی' حرا فاؤنڈیشن، کراچی ۲۰۰۸ء، ص ۲۸۷

۱۵۔ شفیق احمد شفیق — 'خزاں کی آخری شام' مشمولہ 'شفاف آدمی' حرا فاؤنڈیشن، کراچی ۲۰۰۸ء، ص ۲۸۸

۱۶۔ سرشار صدیقی — 'خزاں کی آخری شام' ایجوکیشنل پریس، کراچی ۱۹۸۸ء، ص ۹

۱۷۔ شفیق احمد شفیق — 'خزاں کی آخری شام' مشمولہ 'شفاف آدمی' حرا فاؤنڈیشن، کراچی ۲۰۰۸ء، ص ۲۸۹

۱۸۔ سرشار صدیقی — 'خزاں کی آخری شام' ایجوکیشنل پریس، کراچی ۱۹۸۸ء، ص ۱۸

۱۹۔ سرشار صدیقی — 'خزاں کی آخری شام' ایجوکیشنل پریس، کراچی ۱۹۸۸ء، ص ۲۱

۲۰۔ سرشار صدیقی — 'خزاں کی آخری شام' ایجوکیشنل پریس، کراچی ۱۹۸۸ء، ص ۲۴

۲۱۔ سرشار صدیقی — 'خزاں کی آخری شام' ایجوکیشنل پریس، کراچی ۱۹۸۸ء، ص ۲۸

۲۲۔ سرشار صدیقی — 'خزاں کی آخری شام' ایجوکیشنل پریس، کراچی ۱۹۸۸ء، ص ۳۴

۲۳۔ سرشار صدیقی — خزاں کی آخری شام — ایجوکیشنل پریس، کراچی ۱۹۸۸ء، ص ۳۹

۲۴۔ سرشار صدیقی — خزاں کی آخری شام — ایجوکیشنل پریس، کراچی ۱۹۸۸ء، ص ۳۵

۲۵۔ سرشار صدیقی — خزاں کی آخری شام — ایجوکیشنل پریس، کراچی ۱۹۸۸ء، ص ۵۳

۲۶۔ سرشار صدیقی — خزاں کی آخری شام — ایجوکیشنل پریس، کراچی ۱۹۸۸ء، ص ۵۵

۲۷۔ سرشار صدیقی — خزاں کی آخری شام — ایجوکیشنل پریس، کراچی ۱۹۸۸ء، ص ۶۰

۲۸۔ سرشار صدیقی — خزاں کی آخری شام — ایجوکیشنل پریس، کراچی ۱۹۸۸ء، ص ۶۲

۲۹۔ سرشار صدیقی — خزاں کی آخری شام — ایجوکیشنل پریس، کراچی ۱۹۸۸ء، ص ۶۷

۳۰۔ سرشار صدیقی — خزاں کی آخری شام — ایجوکیشنل پریس، کراچی ۱۹۸۸ء، ص ۶۸

۳۱۔ سرشار صدیقی — خزاں کی آخری شام — ایجوکیشنل پریس، کراچی ۱۹۸۸ء، ص ۸۰

۳۲۔ سرشار صدیقی — خزاں کی آخری شام — ایجوکیشنل پریس، کراچی ۱۹۸۸ء، ص ۸۱

۳۳۔ سرشار صدیقی — خزاں کی آخری شام — ایجوکیشنل پریس، کراچی ۱۹۸۸ء، ص ۸۹

۳۴۔ سرشار صدیقی — خزاں کی آخری شام — ایجوکیشنل پریس، کراچی ۱۹۸۸ء، ص ۹۰

۳۵۔ سرشار صدیقی — خزاں کی آخری شام — ایجوکیشنل پریس، کراچی ۱۹۸۸ء، ص ۹۶

۳۶۔ سرشار صدیقی — خزاں کی آخری شام — ایجوکیشنل پریس، کراچی ۱۹۸۸ء، ص ۱۰۳

۳۷۔ سرشار صدیقی — خزاں کی آخری شام — ایجوکیشنل پریس، کراچی ۱۹۸۸ء، ص ۱۰۴

۳۸۔ سرشار صدیقی — خزاں کی آخری شام — ایجوکیشنل پریس، کراچی ۱۹۸۸ء، ص ۱۱۰

۳۹۔ سرشار صدیقی — خزاں کی آخری شام — ایجوکیشنل پریس، کراچی ۱۹۸۸ء، ص ۱۱۱

۴۰۔ سرشار صدیقی — خزاں کی آخری شام — ایجوکیشنل پریس، کراچی ۱۹۸۸ء، ص ۱۱۶

۴۱۔ سرشار صدیقی — خزاں کی آخری شام — ایجوکیشنل پریس، کراچی ۱۹۸۸ء، ص ۱۱۷

۴۲۔ سرشار صدیقی — خزاں کی آخری شام — ایجوکیشنل پریس، کراچی ۱۹۸۸ء، ص ۱۱۶

۴۳۔ شفیق احمد شفیق — خزاں کی آخری شام — ایجوکیشنل پریس، کراچی ۱۹۸۸ء، ص ۱۱۷

۴۴۔ شفیق احمد شفیق — خزاں کی آخری شام — مشمولہ شفاف آدمی، حرا فاؤنڈیشن، کراچی ۲۰۰۸ء، ص ۲۹۱

۴۵۔ شفیق احمد شفیق — خزاں کی آخری شام — مشمولہ شفاف آدمی، حرا فاؤنڈیشن، کراچی ۲۰۰۸ء، ص ۲۹۱

بابر حسین

پی ایچ۔ڈی اسکالر، شعبہ اردو،

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

کلام اقبال میں عشق رسولؐ کے نظریاتی اور جمالیاتی پہلو

Bahar Hussain

Ph.D Scholar, Urdu Department,

National University of the Modern Language, Islamabad.

Iqbaliat, Religious Poetry, Concept of love of the Prophet

The philosophical & Aesthetic aspect of the Prophet (PBUH)

Love in Iqbal ,s work

Love for the Holy prophet (PBUH) a significant aspect of creed .The muslim,s poets have expressed this pacmotion with different demension The genra of Na,at ;especiall dedicated for expressing love for the Holy Prophet (PBUH)but apart from Na,at ,It is expressed emotionally&philosophically in other verses too one of those Allama Iqbal is whose philosophical vision is based on the Holy propher,s love In this article ,the philosophical & esthetic aspects of Holy Prophet,s love has been viewed brightly in Iqbal,s works.

عشق عربی زبان کا لفظ ہے۔ محبت کا بلند تر درجہ عشق کہلاتا ہے اور یہی محبت کسی ایک درجہ پر جا کر جنون کہلاتی ہے۔ عشق دو طرح کا ہوتا ہے حقیقی اور مجازی، عشق کی بدولت کوئی صدیق اکبرؓ اور کوئی سیدنا بلالؓ بنتا ہے یہ عشق کے درجات ہیں کوئی عشق مجازی میں ہی گھر کر رہ جاتا ہے اور کوئی عشق مجازی سے حقیقی تک رسائی حاصل کر کے انعامات و کرامات کا شرف حاصل کرتا ہے۔ عشق کی برکت سے عاشق کو بے پناہ محبت حاصل ہوتی ہے عشق کہیں درد ہے عشق ہی دوا ہے، عشق

ہی راستہ، عشق ہی منزل ہے اس حوالے اقبال نے کیا خوب صورت اشعار کہے ہیں۔

عشق کی اک جست نے طے کر دیا تمام
اس زمین و آسمان کو بے کراں سمجھا تھا میں
صدق خلیلؑ بھی ہے عشق، صبر حسینؓ بھی ہے عشق
معرکہ و جود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

علامہ اقبال ایک معدوم مفکر اور انقلاب آفرین شاعر ہیں وہ ایک ایسے معاشرے کا قیام کا خواہاں ہیں جو استحصال سے پاک ہو اقبال نے اپنے شاعرانہ افکار کے ذریعے برصغیر کے پسماندہ لوگوں میں انقلاب برپا کیا اقبال کو یہ ملکہ حاصل تھی۔ اقبال کی اعلیٰ سوچ کا اندازہ اس امر سے ہوتا ہے کہ انہوں نے برصغیر کے اقوام کو پسماندہ سوچ کو بدلا جب ہم ان کے بلند و اعلیٰ افکار کا تجزیہ کرتے ہیں تو اُن کی وسیع و عریض سوچ ہمارے سامنے عیاں ہوتی ہیں اُن کی آنحضرتؐ سے عشق کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے ان جیسا مسلمان کم ہی سامنے آیا ہے۔

اقبال کی تعلیم کسی مسجد یا مکتب میں نہیں ہوئی اور نہ ہی انہوں نے کسی خانقاہی زوایہ سے اکتساب کیا انگریزوں کے ملک میں جا کر تعلیم حاصل کی۔ فلسفہ ان کا خاص موضوع تھا۔ اقبال کا زمانہ وہ تھا جب فلسفی اور دہریہ ہم معنی اصطلاحات تصور ہوتی تھیں۔ اقبال مغرب سے جتنا اور جو کچھ حاصل کر سکتے تھے اپنے دامن میں لے کر وطن واپس لوٹے۔ لیکن اقبال اس تمام مدت میں ایک لمحہ کیلئے بھی احساس کمتری کا شکار نہیں ہوئے انہوں نے انگریزوں کی تہذیب و تمدن کو ہر طرح سے دیکھا اس دوران انہوں نے ایک لمحہ کیلئے مذہب کے خلاف رویہ اختیار نہیں کیا۔ اور نہ اپنے اسلاف کے تذکرہ سے گھبرائے۔ جب وطن واپس آئے تب بھی دین کی محبت میں کوئی کمی نہیں آئی۔

زمستانی ہوا میں گرچہ تھی شمشیر کی تیزی
نہ چھوٹے مجھ سے لندن میں بھی آداب سحر خیزی

اقبال کا آنحضرتؐ کے ساتھ اتنا دلی لگاؤ تھا کہ اقبال کہتے ہیں کہ اگر اقوام کے دلوں میں عشق رسولؐ نہ ہوتا تو یہ دنیا بے پناہ خوبیوں کی مالک نہ ہوتی اور اسلام وہ طاقت نہ رکھتا جس کی تاریخ میں بے شمار مثالیں ہمارے سامنے عیاں ہوئیں۔ اقبال کا کہنا ہے کہ رسولؐ کی محبت کے بغیر دنیا کی کسی چیز کا وجود نہ ہوتا رسولؐ کی ذات بابرکت کیساتھ ہمیں اقبال کی گہری دلچسپی نظر آتی ہے۔ قرآن پڑھتے پڑھتے بے اختیار رو پڑتے تھے اور ذکر رسولؐ سے بھی ان کی آنکھیں آنسوؤں سے بھر آتی فلسفہ اسلام دنیا کا سب سے بڑا فلسفہ ہے انہیں معلوم تھا کہ دنیا کے بڑے مفکر بھی اس کے پیروکار ہیں لیکن اقبال کا عشق رسولؐ کی ازلی سرشاری ہے۔ اقبال کا عشق رسولؐ انفرادیت کا حامل ہے۔ اقبال اسے عاشق رسولؐ مانتے ہیں جو اپنی زندگی اسوۂ رسولؐ پر عمل کرتے ہوئے گزارنے کا پختہ ارادہ رکھتا ہو۔ اسی حوالے ڈاکٹر محمد طاہر فاروقی لکھتے ہیں۔

> ''حضرت محمدؐ ایک بحر ذخار کے مانند ہیں جس کی موجیں آسمان کو چھوتی ہیں۔ تم بھی اسی سمندر سے سیرابی حاصل کرو تاکہ تمہیں حیات نو نصیب ہو۔ اور تمہاری وہ بھولی بسری کیفیات جنہیں مادی دنیا نے تم سے چھین لیا، از سر نو تم کو میسر آجائیں''(۱)

اقبال نے حضورؐ کے بتائے ہوئے اصول واحکام کے مطابق زندگی گزاری آپؐ سے ان کا عشق کا اظہار شاعری میں نہیں بلکہ زندگی کے ہر پہلو میں نظر آتا ہے۔ڈاکٹر غلام مصطفیٰ کہتے ہیں:

''عشق رسولؐ اور قرآن مجید ہی سے علامہ اقبال کے شخصی عناصر کی تعمیر ہوتی ہے''(۲)

اقبال کو حضورؐ سے والہانہ عشق ہے تلاوت قرآن پاک اور احادیث نبویؐ کا مطالبہ پوری زندگی رہا، وہ جذبہ عشق کو نہ صرف نجات کا ذریعہ بلکہ بہتر زندگی گزارنے کیلئے لازم قرار دیتے ہیں۔ان کا حضورؐ سے عشق قابل دید اور قابل رشک ہے یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے جذبہ عشق رسولؐ ہی کی بدولت کبھی بارگاہ الٰہی میں امت مسلمہ کی زبوں حالی کے پیش نظر شکوہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور کبھی ''طرابلس'' کے شہیدوں کا دکھ لئے کہتے نظر آتے ہیں:

گراں جو مجھ پہ یہ ہنگامہ زمانہ ہوا
جہاں سے باندھ کے رخت سفر روانہ ہوا
مگر میں نذر کو اک آبگینہ لایا ہوں
جو چیز اس میں ہے، جنت میں بھی نہیں ملتی

عشق رسولؐ ہی اقبال کا تصور حیات ہے اقبال آپ کی ہستی کو کائنات کا محور ٹھہراتے ہیں۔اقبال نے عشق رسولؐ کے اظہار کا جو پیرایہ اختیار کیا ہے وہ حکمت وفلسفہ ہونے کے علاوہ ہمہ شوق اور ہمہ جذب ومستی ہے آپ آنحضورؐ کو وجہ تخلیق کائنات قرار دیتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں۔

لوح بھی تو، قلم بھی تو، تیرا وجود الکتاب
گنبد آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب

ایشائی تہذیب کو دور حاضر کی مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو اس کی تاریخ ذہنی اور روحانی سکون وجمود کی ایک لمبی نیند نظر آئے گی۔اقبال غلامی کے دشمن ہیں خواہ وہ ذہنی ہو یا سیاسی اقبال لفظ ''مسلم'' کو مرد آزاد کا ہم معنی سمجھتے ہیں اور یہی اس لفظ کا صحیح مفہوم ہے۔ ہر ایک ملت کے لیے اساسی اصولوں کا ہونا ضروری ہے۔ملت اسلامیہ دو اصولوں پر قائم ہے توحید اور رسالت،توحید انسان کو بے نیاز کر دیتی ہے۔یاس،حزن اور خوف کا جو سب روحانی امراض کی جڑیں ہیں قلع و قمع کر دیتی ہے اور رسالت کا مقصد انسان کو حریت،مساوات اور اخوت کے راستے پر چلاتا ہے۔

اقبال کے ہاں جو انفرادیت ہے وہ کسی اور کے ہاں نہیں ملتی ان کا اسلوب منفرد ہے اور ان کا ایک ممتاز اور یکتا انداز ہے۔یعنی عشق رسول میں ڈوبی ہوئی شخصیت کے حامل تھے۔اس کی وجہ یہ تھی کہ اقبال مقام رسول کی پہچان تھے وہ کسی بھی موضوع پر گفتگو کرتے۔عنوان کچھ بھی ہو ان میں رسول کا جلوہ بسا رہتا ہے۔اس نظریہ نے اقبال کو اقبال بنایا اسی حوالے اسلم انصاری لکھتے ہیں۔

''اقبال کا باطن عشق رسولؐ کے سرچشمے جس طرح رواں دواں تھے ان کے پیش نظر اس نوع کی نعتیہ شاعری کا وجود میں آنا ایک بالکل قدرتی بات تھی۔شاعر اور مفکر سے بڑھ کر ان کے لئے اگر کوئی اور چیز وجہ افتخار وانبساط ہو سکتی تھی تو وہ عاشق رسول کا لقب ہے عشق رسولؐ ان کی شیفتگی کو دیکھتے ہوئے اس سے بہتر اور کوئی لفظ ذہن میں آ ہی نہیں سکتا''(۳)

اقبال کے دونوں کلام (اُردو اور فارسی) میں عشق رسول کی عملی تصویر ہے۔

خوشا وہ وقت کہ یثرب مقام تھا اس کا
خوشا وہ دور کہ دیدار عام تھا اس کا

یہ عشق اقبال کی رگ رگ میں سرایت کر گیا تھا وہ ہمیشہ اس جذبے سے تر رہتے تھے محبوب کا ذکر آتے ہی اقبال پر محویت چھا جاتی ہے اقبال کے ہاں عشق اتنا ہرا اور شدید ہے کہ مشرقی ادب میں اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ اور اقبال کے جذبہ شوق کا اعتراف سب نے کیا اقبال نے اپنے کلام میں یہاں تک کہہ دیا تھا کہ خدا سے تو انکار کر دیا جائے محمدؐ کی شان سے انکار کرنا ناممکن ہے۔

می توانی منکر یزداں شدن
منکر از شان نبی نتواں شدن

اقبال کا کہنا ہے کہ اگر عشق محمدؐ کی کارفرمائیاں نہ ہوتیں تو دنیا میر حسین کی فقید المثال ضیاء پاشیوں سے آشنا نہیں ہو سکتی تھی اور دنیا کی ہر چیز عشق نبیؐ کے بغیر بے مصرف و بے معنی ہے۔

کی محمدؐ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

اقبال نے اپنے کلام میں واضح طور پر رہنمائی کر دی ہے کہ ماضی کے عروج و کمال کو دوبارہ حاصل کرنے اور دنیا میں ترقی و کامیابی کا واحد ذریعہ یہ ہے کہ آنحضرتؐ کی بتائی ہوئی تعلیمات کو اپنایا جائے جو مسلمانوں کو اس پستی سے نکال کر عروج ثریا سے ہمکنار کر دے گی۔

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

اقبال عشق رسولؐ کا اظہار اُردو اور فارسی شاعری کے ہر دور میں کرتے رہے۔ فارسی میں "اسرار و رموز سے پس چہ باید کرد" اور "ارمغان حجاز" تک کوئی مجموعہ ایسا نہیں جہاں اس عدم کا جلوہ نہ جھلکتا ہو لیکن انداز اور رنگ ہر ایک میں جدا جدا ہے۔ اقبال نے عظمت کو جس میں نمونے دیکھا وہ رسولؐ کی ذات تھی۔ اسی لئے اقبال کا یہی پیغام ہے کہ یہی دین داری ہے رسالت سے وابستگی ہی ملت اسلامیہ کے ملی تشخص کی بنیاد ہے آپؐ میں ڈوب جانا ہی انفرادی کما کا باعث ہے۔

اقبال کا تصور عشق رسولؐ نوع انسانی کو آپؐ اسوہ حسنہ کے مطابق زندگی بسر کرنے کا درس دیتا ہے۔ جو بھائی چارے، اخوت و مساوات، صبر و برداشت، عفو و درگزر، محنت و حرکت، خوداری و خودشناسی اور حصول رزق حلال کے سلسلے میں حضورؐ کے بتائے ہوئے طریقوں کے مطابق زندگی بسر

کرنا عین عبادت ہے۔ اگر ایسی زندگی گزارتے
گئے تو دنیا و آخرت میں کبھی ذلت نہیں ہوگی۔ اقبال
کے نزدیک آپؐ سے عشق کا جذبہ عملی ہونا چاہیے

ہو نہ یہ پھول تو بلبل کا ترنم بھی نہ ہو چمن دہر میں
کلیوں کا تبسم بھی نہ ہو
یہ نہ ساقی ہو تو پھرے بھی نہ ہو خم بھی نہ ہو
بزم توحید بھی دنیا میں نہ ہو تم بھی نہ ہو

اس کے علاوہ اقبال نے شکوہ اور جواب شکوہ جیسی لکھی اس سے پہلے طرابلس کے شہیدوں کے حوالے سے ایک نظم حضور رسالت مآبؐ میں لکھی۔ یہ نظم بارگاہ الہٰی میں ایک حسین حضوری کو بیان کرتی ہے فرشتے شاعری بزم رسالتؐ میں حضورؐ کے سرپرحمت لے جاتے ہیں بارگاہ نبویؐ سے شاعر خطاب کیا جاتا ہے۔

نکل کے باغ جہاں سے برنگ بو آیا
ہمارے واسطے کیا تحفہ لے کر تو آیا
حضور دہر میں آسودگی ملتی
تلاش جس کی ہے وہ زندگی نہیں ملتی

عشق رسولؐ کا جذبہ اقبال کے رگ و پے پہ حاوی تھا اسی مولانا عبدالسلام ندوی ''اقبال کامل'' میں یوں لکھتے ہیں۔

''ڈاکٹر صاحب نے نعتیہ شاعری کو قومی شاعری بنادیا ہے''(۵)

اقبال کی شاعرانہ شہرت اور عظمت جذبہ ملی، بلند خیالی اور انداز بیان کی بلندیوں کو چھوتی ہے۔ لیکن اقبال کی حقیقی عظمت کا جذبہ ان کے اندر چھپا ہوا ہے جو پوری زندگی خون کی طرح گردش کر رہا ہے وہ جذبہ محبت رسولؐ ہے یا عشق رسولؐ ہے یہی عشق ان کی زندگی ہے اس عشق نے ان کے خیالات میں بلندی اور جذبات میں گہرائی پیدا کی ہے۔ اس عشق نے ان کو اسلام سے روشناس کروایا اور خدا کی پہچان کروائی۔ اقبال اگرچہ مشرق و مغرب کے علوم کے ماہر تھے۔ وہ بہت آسانی سے شاعر عالم بن سکتے تھے ترانہ ہندی کے بعد وہ شاعر ہند بن سکتے تھے کہ اس میدان میں ان کا کوئی ہمسر نہ ہوتا ہے لیکن اقبال نہ صرف محض شاعر اور نہ ہی شاعر وطن قبول کیا بلکہ انہوں نے اسلام کی راہ اپنائی۔ ان کے نزدیک اسلام اور صرف اسلام ہے یہ اسلام ان کو عشق رسولؐ سے حاصل ہوا۔ اور ان کا تصور اسلام ذات عشق رسولؐ سے الگ نہیں ہوسکتا جو اسلام کی روح ہے اقبال ہمیشہ اس پر نازاں رہے کہ:

ہزاروں لالہ و گل ہیں ریاض ہستی میں
وفا کی جس میں ہو بو وہ کلی نہیں ملتی

اقبال کے ہاں ذکر رسولؐ میں صفات نبویؐ کے ساتھ ساتھ ذاتی تاثرات بھی ملتے ہیں، اسی لگاؤ کی وجہ سے اقبال کے اشعار نے بجلی بھر دی ہے۔ اور امت مسلمہ کے ہر دکھ کو اسی عشق میں تلاش کیا ہے۔ اقبال کے نظریاتی حوالے سے عشق

رسول مختلف صورتیں نمایاں ہے۔ عشق رسولؐ سے سرشار ہونے کے بعد انسان کسی بھی در پہ تمنا لے کر نہیں جاتا کیونکہ اس کی غیرت اس چیز کی اجازت نہیں دیتی۔ اقبال کے نزدیک اس کی کوئی حیثیت نہیں جس میں عشق رسولؐ نہ ہوں۔ اقبال کے نزدیک عشق رسول ہی انسان کو انسان بناتا ہے۔ ان کے نظرتی پہلوؤں میں مرکز ملت کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اقبال ملت کی اجتماعی زندگی کو عشق پر منحصر قرار دیتے ہیں، کیونکہ اسلام مساوات، اتحاد اور اخوت کا علمبردار ہے جو بھی کلمہ پڑھ کر اسلام میں داخل ہوتا ہے وہ اسکا رکن ہے اور ہمارا نعرہ ہے لا الہ اللہ اسوہ حسنہ کی اتباع ایمان کی بنیاد ہے۔ عشق ومرتبہ ایمان کا لازمہ ہے لیکن عشق رسولؐ کا لازمی جز سنت رسولؐ ہے۔

مجھے عشق کے پر لگا کر اڑا
مری خاک جگنو بنا کر اڑا
ہری شاخ ملت ترے نم سے ہے
نفس اس بدن میں ترے دم سے ہے

اقبال جمالیاتی ذوق رکھتے تھے اور انہوں نے شاعری کو تفریح نہیں بلکہ تعمیر میں صرف کیا۔ اقبال نے اپنے تصورات کو اسلامی روایات میں جذب کر لیا۔ خودی جب معرض وجود میں نہیں آئی تو زندگی کا محض ایک موضوعی راز ہوتی ہے۔ لیکن جب وہ اپنا اظہار کر دیتی ہے تو کائنات کی بیداری یا حسن بن جاتی ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو اقبال ایک جمالیات مکتب فکر سے تعلق رکھتا ہے جو نظریہ اظہاریت کا داعی ہے ظاہر ہے کہ اس مکتب فکر کے نزدیک اظہار حسن کی ایک لازمی شرط ہے اقبال کا ہر حسن قرآنی ہے کروچے بھی اس نظریہ اظہاریت کا سب سے زیادہ معتقد ونقیب ہے اس تصور حسین کو بیان کرنے کے لیے کئی انداز اختیار کیے ہیں۔

آفریدن؟ جستجوئے دلبرے
وانمودن خویش را بردیگرے

اقبال اور افلاطون بھی مجازی حسن کو فانی ہونے سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ آئن سٹائین بھی کہتا کہ دنیا کی ہر چیز خوبصورت ہے۔ اسلامی نظریہ یہ ہے کہ کائنات کی ہر شے حسین ہیں۔

اقبال فطرت اور مناظر فطرت سے متاثر ہیں۔ فطرت میں جن مناظر میں ساری عمر متاثر رہے ایک ایسا تصور ہے اقبال کی شاعری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اقبال کے ہاں صحرا کے پہلو بہ پہلو لالہ کا ذکر ہے۔

یہ چمن وہ ہے کہ تھا جس کے لئے
سامان ناز
لالہ صحرا جسے کہتے ہیں تہذیب حجاز

اقبال کو محمدؐ سے جو عشق ہے وہ امت محمدی سے بھی محبت ہے۔ اقبال انسانیت کے ہمدرد تھے اقبال کے یہاں ذوق وشوق طلب وجستجو درد عرفان وجدان سب عشق کے معنی میں ہیں۔ یہی بات انسان کو اس کے مقام پر پہنچاتی ہے اسی کے حوالے مسجد قرطبہ میں کہتے ہیں۔

عشق دمِ جبرئیل ، عشق دلِ مصطفیٰ
عشق خدا کا رسول ، عشق خدا کا کلام

حوالہ جات

۱) محمد طاہر فاروقی، ڈاکٹر: ''اقبال اور محبت رسولؐ'' اقبال اکادمی پاکستان لاہور طبع ہفتم ۲۰۱۱ء ص ۳۲

۲) غلام مصطفیٰ خاں، ڈاکٹر: ''اقبال اور قرآن'' اقبال اکادمی پاکستان لاہور ۲۰۱۰ء ص ۹

۳) اسلم انصاری، ڈاکٹر: ''اقبال عہد آفرین'' کاروان ادب، ملتان، صدر ۱۹۸۷ء ص ۵۵

۴) محمد عبدالقیوم شاکر علیمی، ڈاکٹر: ''اقبال اور حدیث'' مکتبہ علیمی، کراچی ۲۰۱۳ء ص ۱۸

۵) مولانا عبدالسلام ندوی: ''اقبال کامل'' دارالمصنفین، اعظم گڑھ، ۱۹۴۸ء ص ۱۲۱

۶) عبدالحکیم، ڈاکٹر: ''فکر اقبال'' بزم اقبال، لاہور ۱۹۸۸ء

ڈاکٹر صغیر افراہیم
چیئرمین شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ یو۔پی۔(انڈیا)

بھوپال، والیانِ بھوپال اور سلطان جہاں بیگم کے مرشد کا حجرہ یا مقبرہ

Dr. Sagheer Afraheem
Chairman, Urdu Department,
Ali Garh Muslim University, Ali Garh U.P (India).

Sultan Jahan Begum- Bhopal-History of Bhopal-Jahan Begum's Shrine and resting place.

For a long period of time due to a misunderstanding Maulana Zia ud Din Hujra was regarded as his last resting place. The writer point out chronological evidence to support his arguments. He sheds light on the angles due to which this misunderstanding caused a lot of confusion. This rectification will not only put the dates in order for the completion of the history of Bhopal but will assist in identifying the correct resting place, too.

خوبصورت وندھیاچل کی وادیوں میں واقع بھوپال کو عروس مالوہ کے لقب سے یاد کیا گیا ہے۔ سنگلاخ چٹانوں سے بنے ہوئے وندھیاچل کے پہاڑ ہمالہ کی طرح بلند تو نہیں لیکن اپنے اندر بے پناہ کشش رکھتے ہیں۔ اسی کشش نے صوفی سنتوں، ادیبوں اور فنکاروں کو اپنی طرف کھینچا ہے۔ تہذیب و تمدن کا یہ مرکز ماضی قریب و بعید میں امن و امان، محبت و سکون اور خوشحالی کا گہوارہ رہا ہے۔ بڑے بڑے نامور علماء و فضلا کے زیرِ سایہ شعراء و ادبا بھی یہاں سے اُٹھے ہیں جن کے نام تاریخ میں جگمگا رہے ہیں۔ اس خطۂ ارض کے علمی اور ادبی ماحول کو پروان چڑھانے میں حکمرانوں نے بھی اہم رول انجام دیا ہے۔ رہبر جونپوری نے کیا خوب کہا ہے۔

اے حسیں بھوپال اے پروردۂ امن و اماں
کتنی دل آویز ہے تیرے سفر کی داستاں

وندھیاچل کی سرسبز و شاداب پہاڑیوں کے زیرِ سایہ پروان چڑھنے والی تہذیب کے تعلق سے کئی کہانیاں منسوب ہیں۔ ان میں جو مستند کہی جاتی ہے اس کے مطابق شہر بھوپال کو اس راجا بھوج نے بسایا جس کی راجدھانی دھار نگر تھی۔

آج جہاں بڑا تالاب ہے، ماضی بعید میں وہاں دو پہاڑوں کے درمیان کم فاصلے کو دیکھ کر اُس نے حد بندی کراتے ہوئے اُسے رونق بخشی۔ نو تعمیر علاقہ راجا کے نام کی مناسبت سے شہر 'بھوجپال' کہلایا جو کثرت استعمال سے بھوپال مشہور ہوا۔ بھوجپال میں جہاں بہت بڑا پشتہ بنوایا گیا تھا وہاں ایک مضبوط قلعہ بھی تعمیر کیا گیا۔ اب اس کے اہم نشانات تو باقی نہیں مگر اُس علاقے کو آج بھی پُرانے قلعے کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

> وقت گزرتا رہا۔ نئے نئے شہر آباد ہوتے رہے، ان کی رونقوں میں اضافہ ہوتا رہا۔ اسے وقت کی ستم ظریفی ہی کہیں گے کہ راجا بھوج کا بھوج پال اپنے آپ میں سمٹتا گیا۔ اٹھارہویں صدی عیسوی میں اچانک یہ ایک زندہ شہر کی شکل میں نمودار ہوا۔ تاریخ گواہ ہے کہ ۱۷۰۷ء کے بعد محض مغل حکومت ہی نہیں بلکہ پورا ملک افراتفری میں مبتلا ہوا۔ خود مختاری کے اعلانات کے ساتھ صوبوں کی نئی حد بندیاں ہونے لگیں۔ دوسروں کی طرح بہادر نوجوان دوست محمد خاں نے بھی قسمت آزمائی کا جتن کیا۔ ابھی اورنگ زیب کی وفات کے پندرہ سال بھی مکمل نہیں ہوئے تھے کہ صوبہ سرحد سے آنے والا اولوالعزم سردار بانی ریاست بھوپال کی شکل میں 'بھوج پال' کو ایک نئی زندگی عطا کرتا ہے[1]

اُس نے اپنے ۱۸ سالہ دورِ حکومت میں [2] ریاست بھوپال کی بنیادوں کو بے پناہ مضبوط کیا۔ چھوٹا بیٹا سلطان محمد خاں بارہ برس کی عمر میں مسند نشین کرایا جاتا ہے مگر چند ماہ بعد ہی بڑا بیٹا یار محمد خاں یہ ذمہ داری سنبھال لیتا ہے[3] اور بھوپال کا پہلا نواب قرار پاتا ہے۔ تیرہ سال حکومت کر کے وہ ۳۲ برس کی عمر میں اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔[4] نواب فیض محمد خاں[5]، نواب حیات محمد خاں[6]، نواب غوث محمد خاں[7]، نواب وزیر محمد خاں[8] اور نواب نظر محمد خاں[9] سے ہوتی ہوئی یہ حکومت ۱۸۱۹ء میں گوہر بیگم کے حصہ میں آتی ہے جو قدسیہ بیگم کے نام سے مشہور ہوئیں[10] انھوں نے نہایت دانشمندانہ اور منصفانہ طریقے سے ہر شعبہ اور ہر محکمہ کو چُست دُرست کیا، ان گنت فلاحی کام کیے۔

قدسیہ بیگم کے بعد ان کی بیٹی سکندر بیگم مسند نشین ہوئیں[11]۔ وہ دوستوں اور دشمنوں میں Iron Lady کے نام سے جانی گئیں۔ انھوں نے حج بیت اللہ کا سفر کیا۔ حاجیوں کے لیے مکہ مکرمہ میں مستقل رہائشی انتظام کرایا۔ فارسی کی جگہ اردو کو سرکاری زبان کا درجہ عطا کیا۔ سرسید احمد خاں کے منصوبوں کی ستائش کی[12]۔ مدرسۃ العلوم کے قیام سے نو سال قبل جب وہ بھوپال گئے تو نہ صرف ان کا شاندار خیر مقدم کیا گیا بلکہ بیگم صاحبہ نے الماس کی ایک قیمتی انگوٹھی بھی مرحمت فرمائی۔ رجب علی بیگ سرور سے قصّہ لکھوایا۔ ۳۰ راکتوبر ۱۸۶۸ء میں سکندر بیگم کی وفات کے بعد شاہجہاں بیگم نواب ہوئیں اور ان کی بیٹی سلطان جہاں ولی عہد قرار دی گئیں (۱۶ رنومبر ۱۸۶۸ء)۔ شاہجہاں بیگم نے ریاست میں ریل کے نظام کا بندوبست کیا۔ کارخانے لگوائے۔ تاج المساجد بنوائی اور برطانیہ میں بھی ایک بڑی مسجد تعمیر کروائی۔ ۱۹۰۱ء میں ان کے انتقال کے بعد سلطان جہاں مسند نشین ہوئیں۔

نواب سلطان جہاں بیگم ۹ رجولائی ۱۸۵۸ء میں پیدا ہوئیں۔ والد نواب بخشی باقی محمد خاں انھیں بے حد عزیز رکھتے تھے۔ اُن کے انتقال کے وقت سلطان جہاں کی عمر دس سال تھی۔ ۱۷ راکتوبر ۱۸۷۳ء کو رسم منگنی، یکم فروری ۱۸۷۵ء کو نواب احمد علی خاں سے شادی ہوئی اور دو کروڑ روپیہ مہر مقرر ہوا۔ ان کے تین بیٹے اور دو بیٹیاں پیدا ہوئیں۔ محترمہ

بھوپال کے فرماں رواؤں میں گیارہویں اور بیگمات میں چوتھے نمبر کی حکمراں تھیں۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ ریاست بھوپال کی تعمیر میں خشتِ اوّل ایک خاتون یعنی فتح بی بی[۱۳] نے رکھی اور تمام بیگمات نے اس کی نشو ونما میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ سلطان جہاں بیگم کا ۲۶ سالہ دور، عہدِ زرّیں کہلاتا ہے۔ نانی اور ماں کی سرپرستی میں تعلیم وتربیت حاصل کرنے والی بے حد حساس خاتون نے اپنی قوتِ ارادی، تعمیری سوچ، شعر فہمی اور علم دوستی کی بدولت ریاست بھوپال کو تاریخ کے اوراق میں زندہ اور تابندہ کر دیا۔ ادبی تصانیف میں ان کی چھوٹی بڑی ۴۰ کتابیں ہیں جن میں امورِ مملکت سے حفظانِ صحت اور امورِ خانہ داری تک متعدد موضوعات شامل ہیں۔

آہنی عزم کی مالک، اس پُر وقار خاتون نے باپ، ماں کے غم کے ساتھ بیٹیوں[۱۴]، بیٹوں[۱۵]، پوتی[۱۶] اور پوتے[۱۷] کی موت کے صدمات سہے جنھوں نے موصوفہ کو اس حد تک نڈھال کر دیا کہ ۱۹۲۶ء میں تخت وتاج کو خیرباد کہا[۱۸] مگر اشرف المخلوقات کی خدمت سے کبھی بھی غافل نہیں ہوئیں۔ ۱۲؍ مئی ۱۹۳۰ء کو بھوپال کی اس نامور حکمراں کا ۷۲؍ سال کی عمر میں انتقال ہوا۔ قصرِ سلطانی کے قریب مسجد صوفیہ میں مولوی سید ضیاء الدین حسن نقوی بخاری مجذوبی کے حجرے کے پاس دفن ہوئیں۔

بھوپال اور والیانِ بھوپال کا ذکر بچپن سے میری دلچسپی کا موضوع رہا ہے۔ پروفیسر ذکیہ اطہر صدیقی نے جب سلطان جہاں بیگم کی حیات وخدمات پر علی گڑھ میں سیمنار کرانے کا ذکر کیا تو میں نے دستیاب مواد یکجا کرنا شروع کر دیا۔ اسی دوران بعض حیرت انگیز تحریریں سامنے آئیں جن سے یہ انکشاف ہوا کہ:

”نواب سلطان جہاں بیگم انتقال کے بعد مولوی ضیاء الدین کے مقبرے کے پاس دفن ہوئیں۔“[۱۹]

جب کہ میں سنتا آیا تھا کہ ان کی تدفین مولوی ضیاء الدین کے حجرے کے پاس ہوئی تھی۔ اور بیگم صاحب کے انتقال کے وقت مولوی ضیاء الدین حیات تھے۔ بلکہ ایک روایت یہ بھی ہے کہ نمازِ جنازہ محترم نے ہی پڑھائی تھی لہٰذا بڑھتے ہوئے تجسس نے بھوپال میں نصب کتبہ کے مطالعے پر اکسایا جس پر کندہ ہے:

”ھو القیوم.......... آرام گاہ

حضرت قدسی مولانا مولوی ضیاء الدین صاحب فاروقی نقش بندیؒ

مرید حضرت مولانا ابو اللیثؒ

خلیفہ مولانا شاہ ولی اللہؒ

تاریخ دسن وفات ۶ محرم الحرام سن ۱۳۵۱ھ“

بات اتنی ہی ہوتی تو یہ کہا جا سکتا تھا کہ کتبہ کی پیشانی پر درج لفظ 'آرام گاہ' سے لوگوں کو دھوکہ ہوا ہوگا اور حجرہ/آرام گاہ کو غلطی سے آخری آرام گاہ سمجھ لیا گیا ہوگا۔ لیکن تاریخ دسن وفات؟ (۶ محرم الحرام سن ۱۳۵۱ھ) اس سلسلے میں یہ دلیل دی جا سکتی ہے کہ سعودی عرب یا مروجہ عربی میں اکثر ایک شوشہ کو کچھ اس طرح لکھا جاتا ہے کہ اس سے اردو رسم الخط میں تین شوشے کا گمان گزرتا ہے اس لیے ۱۲۵۱ھ کو ۱۳۵۱ھ بھی پڑھا جا سکتا ہے جو سن عیسوی کے اعتبار سے ۱۹۳۲ء ہوتا ہے۔ ان ڈاکس میں جو روایت مشہور ہے اس کے مطابق مولوی ضیاء الدین ۱۹۳۸ء میں اپنے آبائی وطن واپس آئے اور اگلے سال

۱۷ر رجب کو اس جہان فانی سے رخصت ہو گئے جبکہ مولوی ضیاء الدین کے نواسے نقشبند قمر نقوی بھوپالی لکھتے ہیں کہ وہ ۱۹۴۰ء میں اناؤ واپس آئے اور ۱۹۴۱ء میں یہیں وفات پائی۔ یہ محض دو سال کا اختلاف ہے جس کے کئی جواز پیش کیے جا سکتے ہیں۔ اسی طرح ۱۷ر رجب یا ۹ ر محرم کی بھی دلیل تلاش کی جا سکتی ہے لیکن اگر کتبے کی تاریخ (۹ محرم الحرام سن ۱۳۵۱ھ) پر ہی اکتفا کیا جائے تو وہ دور قدسیہ بیگم کا تھا۔ قدسیہ بیگم کے بعد نواب سکندر بیگم تب کہیں جا کر نواب شاہ جہاں بیگم کا زمانہ آتا ہے۔ نواب شاہ جہاں بیگم کے عہد میں ان کے پیر و مرشد سید رضا شیریں رقم دہلی سے بھوپال آتے ہیں اور پھر یہیں سکونت اختیار کر لیتے ہیں۔ حضرت شیریں رقم کے خلفاء میں مولوی ضیاء الدین تھے جنھوں نے اپنے پیر و مرشد کی وفات پر قطعۂ تاریخ وفات اخ کہا جس سے ۱۳۴۴ھ نکلتا ہے۔ مولوی ضیاء الدین سے نواب صدیق حسن، شاہ جہاں بیگم اور خاص طور سے سلطان جہاں بیگم دینی معاملات میں مشورہ کیا کرتی تھیں لہٰذا کتبے کی تاریخ نہ صرف پس و پیش میں مبتلا کرتی ہے بلکہ اس سے تجسس بڑھتا ہے اور از سر نو مطالعے پر اکساتا ہے۔ مذکورہ عہد پر مشتمل مستند کتاب

An Account of my life(Part II, Nawab Sultan Jahan Begum,

Translated by, Major Abdussaeed Khan)

کے صفحہ نمبر ۲۱۸ پر درج ہے کہ ۱۳۲۳ھ/ ۱۹۰۵ء میں ضیاء نگری پر احمد آباد پیلیس، قصر سلطانی بنا اور ترکی کی یک مناری مسجد سے متاثر ہو کر صوفیہ مسجد تعمیر کرائی گئی۔ اس کی تصدیق عابد علی وجدی الحسینی کی کتاب ''تاریخ ریاست بھوپال'' (صفحہ ۹۶) اور طیبہ بی کی مرتب کی ہوئی کتاب ''تاریخ فرمانروایان بھوپال'' (صفحہ ۱۳۶) سے بھی ہوتی ہے۔ اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ وہ جگہ مولوی ضیاء الدین کے نام سے جانی جاتی تھی اور اس کی بھی تصدیق ہوتی ہے کہ مسجد کے صحن میں ان کا حجرہ تھا۔ بعد میں صحن میں چار اور قبریں تعمیر ہوئیں (نواب سلطان جہاں بیگم، نواب حمید اللہ خاں، رابعہ سلطان اور ان کے شوہر آغا نادر مرزا)

۱۲ر مئی ۱۹۳۰ء کو بیگم بھوپال کا انتقال ہوا ۲۲ تو انھیں وصیت کے مطابق پیر و مرشد حضرت سید رضا شیریں رقم کے خلیفۂ اول مولوی سید ضیاء الدین حسن نقوی بخاری مجددی کے حجرے کے پاس (مشرق کی طرف، دس فٹ کے فاصلے پر) دفن کیا گیا۔ نواب حمید اللہ خاں نے جب مسجد صوفیہ کی تعمیر نو کروانی شروع کی تو مولوی ضیاء الدین اپنے آبائی وطن اناؤ (اتر پردیش) آئے ہوئے تھے۔ نئی تعمیر کچھ اس انداز سے ہوئی کہ نواب سلطان جہاں بیگم کی قبر مسجد کے صحن میں آ گئی بعد میں نواب محمد حمید اللہ خاں، سلطان جہاں بیگم کے قدموں میں دفن ہوئے۔

اکیس سال کی عمر (۱۸۹۳ء) میں مولوی ضیاء الدین بھوپال گئے اور ۶۵ برس کی عمر (۱۹۳۸ء) میں اناؤ واپس آ گئے۔ چند ماہ علیل رہنے کے بعد ۷ر رجب ۱۳۵۸ھ (۱۹۳۹ء) کو ۶۶ برس کی عمر میں انتقال ہوا۔ اس نسبت سے تاریخ کے اوراق کو پلٹ کر دیکھا تو نظریں اناؤ کے نام ور شخص کرامت علی صاحب پر جا کر ٹھہر گئیں۔ ان کی چار بیٹیاں تھیں ۲۳ جن میں سے دو اپنے وقت کے جید عالم سید محمد ابراہیم شاہ اور مولوی سید ضیاء الدین حسن سے منسوب ہوئیں۔ بعد کی پشت میں بھی یہ قرابت داری قائم رہی۔ مولوی سید ضیاء الدین کی بیٹی سیدہ رقیہ کا نکاح سید محمد ابراہیم شاہ کے بیٹے ڈاکٹر سید محمد افراہیم شاہ سے ہو گیا۔

یہاں اناؤ کی تاریخ کا بیان نفس مضمون سے متعلق نہیں لیکن اس کا ضمنی ذکر ضروری ہے۔ اناؤ، اجودھیا کا سرحدی

علاقہ اور صوبۂ اودھ کا مردم خیز خطہ رہا ہے۔ آج بھی یہ شہر اپنے دامن میں درجنوں فیکٹریوں کو سمیٹے ہوئے کاشت کے اعتبار سے نہایت زرخیز ہے۔ اس کے ایک جانب ملک کی بڑی ندی گنگا ہے تو دوسری طرف سئی ندی۔ چھوٹی چھوٹی نہریں، بڑے بڑے تالاب اور جھیل نے اناؤ کے حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔ روایت ہے کہ شری رام چندر جی بن باس جاتے ہوئے یہاں ٹھہرے تھے اور طرح طرح کے پرندوں کے اس بسیرے کو انھوں نے بہت پسند کیا تھا۔ لکھنؤ، ہردوئی، کانپور، فتح پور اور رائے بریلی کے مابین بسا ہوا یہ شہر اپنے قصبات کی وجہ سے بھی بے حد مشہور ہے۔ مثلاً گنج مراد آباد، نیوتنی، موہان، آسیون، صفی پور وغیرہ شروع سے عربی اور فارسی کا گہوارہ کہلائے ہیں تو بانگر مئو، پُروا، موراواں سنسکرت اور ہندی کا مرکز ہیں اور حسن گنج، بدرکا، بڑہا وغیرہ انقلاب زندہ باد کے نعروں سے گونجتے رہے ہیں۔ یہ بھی روایت مشہور ہے کہ راجا اُونت راؤ نے اس شہر کو سجانے سنوارنے میں بڑی دلچسپی دکھلائی تھی۔ اس کا بنوایا ہوا بے حد پائیدار قلعہ سید سالار مسعود غازی کے ذریعے مسلمانوں کے تسلط میں آیا اور کچھ عرصے بعد بالائے قلعہ شاہی مسجد تعمیر ہوئی۔ یہ بھی دلچسپ بات ہے کہ صدیوں بعد اسی شاہی مسجد کے صحن میں سید ضیاء الدین حسن نقوی بخاری کی تدفین ہوئی۔ (صحن کے باہر ان کے ہم زلف سید محمد ابراہیم شاہ کا مقبرہ ہے اور ۵ رصفر کو ان کا سالانہ فاتحہ ہوتا ہے)۔

مولوی سید ضیاء الدین حسن نقوی بخاری مجددی اپنے وقت کے جید عالم، تاریخ اور فلسفۂ اسلامی کے محقق اور عظیم دانشور تھے۔ آپ کی ولادت ۱۸۷۶ء میں قصبہ آسیون ضلع اناؤ میں ہوئی۔ موصوف نے ابتدائی تعلیم یہیں حاصل کی۔ ۱۹ سال کی عمر میں مشہور وکیل کرامت علی کی بیٹی سیدہ عابدہ سلطان سے شادی ہوئی۔ دو سال بعد اپنے پیر و مرشد حضرت علی الدین حسن صاحب کے مشورے کے مطابق بھوپال گئے اور پرانے قلعے کے ایک مکان میں سکونت اختیار کی۔ اسی سال بھوپال کے دارالعلوم میں داخل ہوئے اور عالم دین کی ڈگری حاصل کی۔ اپنے عہد کے بزرگ کامل سید رضا ملقب شیریں رقم سے بیعت ہوئے، حلقۂ ارادت روز بروز وسیع ہوتا گیا جس میں شاہی خاندان کے افراد بھی شامل تھے۔

مولوی سید ضیاء الدین صاحب کا رابطہ اناؤ سے جسمانی اور روحانی طور پر برقرار رہا۔ آخری عمر میں وہ بھوپال سے اپنے آبائی وطن واپس آگئے اور محلہ قلعہ میں سکونت اختیار کر لی ۱۹۴۲ء۔ اس وقت قلعہ کے تقریباً تمام نقوش مٹ چکے تھے محض چند برجیاں برقرار تھیں۔ یہ برجیاں صدر بازار سے آنے والے راستے پر تھیں۔ زیر قلعہ آبادی کا طویل سلسلہ تھا۔ ملحق بستیوں میں شیخ واڑہ، چودھرانہ، گدیانہ، زیر دھس، زیر کٹڑہ، قیصر گنج بازار وغیرہ تھے۔ قلعے کا اوپری حصہ ایک بہت بڑے میدان کی شکل میں تھا جس میں ہفتے میں تین دن بازار لگتا (اب دو دن، اتوار اور بدھ کو)۔ میدان کے دونوں سروں پر ایک ایک بڑی بلڈنگ چھوٹے بڑے جانوروں کے گوشت کے لیے تھی جو حکومت کی طرف سے بنوائی گئی تھی اور جس کی صفائی ستھرائی کا خاص خیال رکھا جاتا تھا۔ دو بہت بڑی پانی کی ٹنکیاں قرب و جوار میں پانی مہیا کرتیں۔ ایک پولیس چوکی، میدان کے دونوں سروں پر شیعہ اور سنی حضرات کی مسجدیں۔ درمیان میں قدیم شاہی مسجد۔ خانۂ خدا سے ملا ہوا حضرت ابراہیم شاہ کا مکان۔ فاصلے پر آفتاب پریس۔ مسجد کی پشت پر کئی مکان جن میں مولوی ضیاء الدین اور ان کے اعزا رہتے تھے۔ ایک روز ظہر کی نماز کے دوران شاہی مسجد میں ان پر فالج کا حملہ ہوا۔ تیسرے روز اشراق کی نماز سے فارغ ہوئے ہی تھے کہ پیام اجل آپہنچا اور ۷ رجب کی علی الصبح ۶۶ سال کی عمر میں آپ اس جہان فانی سے رخصت ہو گئے۔ مشہور ہے کہ ظہر کی نماز کے بعد سیکڑوں مریدین اور معتقدین نے نماز جنازہ بالائے قلعہ میدان میں ادا کی۔ اس کے بعد جنازہ اٹھا کر مریدین نے میدان کا ایک چکر کاٹا تاکہ سب کاندھا دے لیں۔ ورنہ قبر تک فاصلہ ہی کتنا تھا! قلعے کی شاہی مسجد کے صحن میں انھیں ابدی آرام کے لیے رکھ دیا گیا۔ (اس احاطہ میں مولوی ضیاء الدین کے نام سے ایک مدرسہ بھی جاری ہے۔)

تاریخ اور روایات کو سامنے رکھتے ہوئے یہ بات اب بھی سمجھ میں نہیں آ رہی ہے کہ ایک بزرگ (مولوی ضیاء الدین صاحب) کا حجرہ، بعد میں مقبرہ کے نام سے کس طرح منسوب ہو گیا؟ مورخین اور اہل علم حضرات سے گذارش

ہے کہ اس گتھی کو سلجھانے میں مدد فرمائیں۔

حواشی

۱: ۱۷۲۲ء میں

۲: سردار دوست محمد خاں کا انتقال ۱۳ر دسمبر ۱۷۴۰ء میں ہوا۔

۳: ۱۷۴۱ء میں

۴: ۱۷۵۴ء میں

۵: ۱۲ر دسمبر ۱۷۷۷ء کو ان کا انتقال ہوا۔

۶: ۳ر جنوری ۱۷۷۸ء کو مسند نشین ہوئے۔

۷: ۱۸۰۶ء میں

۸: تقریباً دس سال حکومت کی۔ فروری ۱۸۱۶ء میں انتقال ہوا۔

۹: ۱۱ر نومبر ۱۸۱۹ء میں ۲۸ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا۔

۱۰: نواب حیات محمد خاں کے بعد ضرورتاً فرمانروایانِ بھوپال اور سلطنتِ برطانیہ کے اتحاد کی بنیاد پڑی جس نے ۱۸۱۸ء میں ایک اہم معاہدہ کی صورت اختیار کی۔

۱۱: ۲۸ر جنوری ۱۸۳۷ء کو باقاعدہ ریاست کا مختار کل بنایا گیا۔

۱۲: سرسید کی دور بین نگاہوں نے یہ دیکھ لیا تھا کہ ریاستِ بھوپال سے کالج کی تعمیر و ترقی میں بہت مدد مل سکتی ہے چنانچہ انھوں نے بیگم صاحبہ سے براہ راست رابطہ قائم کیا۔ والیٔ بھوپال بھی قوم کی سچی ہمدرد اور خیر خواہ تھیں اس لیے انھوں نے علی گڑھ تحریک کی ہر طرح سے مدد کی۔

۱۳: بھوپال کی بیگمات کے اولوالعزمانہ مساعی کی ابتدا ۱۷۲۶ء میں قلعہ فتح گڑھ کی تعمیر یعنی فتح بی بی کی سادہ زندگی کے واقعات سے ہوتی ہے اور نواب سلطان جہاں بیگم کے زریں کارناموں پر انتہا کو پہنچتی ہے۔

۱۴: بلقیس جہاں بیگم کا بارہ برس کی عمر (۱۸۸۸ء) میں انتقال ہوا۔ آصف جہاں بیگم کا چودہ برس کی عمر (۱۸۹۴ء) میں انتقال ہوا۔

۱۵: نواب محمد عبید اللہ خاں کا چھیالیس برس کی عمر (۱۹۲۴ء) میں انتقال ہوا۔ نواب محمد نصر اللہ خاں کا اڑتالیس برس کی عمر (۱۹۲۴ء) میں انتقال ہوا۔

۱۶: ۱۹۱۴ء میں بر جیس جہاں کا انتقال ہوا۔

۱۷: ۱۹۳۲ء میں وحید الظفر خاں کا انتقال ہوا۔

۱۸: ۹ر جون ۱۹۲۶ء کو باضابطہ صدر نشینی کی رسم ادا کی گئی۔

۱۹: نواب سلطان جہاں بیگم کا ۷۲ سال کی عمر میں (۱۲ر مئی ۱۹۳۰ء) انتقال ہوا۔۔۔۔۔ اپنے بسائے ہوئے محلہ احمد آباد میں قصر سلطانی کے قریب مولوی ضیاء الدین کے مقبرے کے پاس بنی مسجد صوفیہ میں دفن ہوئیں۔ ان کے لائق بیٹے نواب حمید اللہ خاں نے صوفیہ مسجد کی تعمیر نو کروا دی۔ نواب سلطان جہاں بیگم کی قبر مسجد کے صحن میں

واقع ہے۔نواب سلطان جہاں بیگم، ڈاکٹر رضیہ حامد، سلسلۂ اشاعت باب العلم پبلیکیشنز نمبر ۴۰، بھوپال، اشاعت دوم ۲۰۱۱، ص ۹۹)

۴۰: حضرت مولانا حافظ الحاج سید ضیاء الدین حسن نقوی بخاری نقشبندی مجددیؒ نے بھوپال سے ۱۹۴۰ء میں ہجرت کر کے اپنے وطن مالوف، اناؤ میں سکونت اختیار کی اور ہجرت کے دوسرے سال ۱۹۴۱ء میں اس دار فانی سے کوچ کر کے جنت الفردوس میں سکونت پذیر ہو گئے۔نور اللہ مرقدہٗ۔

مزار مبارک اناؤ میں بالائے قلعہ کی مسجد کے صحن میں ہے اور حضرتؒ کے نواسے سید فاروق علی شاہ مرحوم کی اولاد سالانہ عرس منعقد کرتی ہے۔(پانچواں درویش، جلد اول، صفحہ ۴۶)

۴۱: حضرت شیریں رقم کی وفات کے بعد انھوں نے اپنے پیر و مرشد، حضرت شیریں رقم کا قطعۂ تاریخ وفات کہا جو ان کے کمال تاریخ گوئی کا نمونہ ہے:

۱۳۴۴ھ

مقاش قصر جنت

(اس عنوان سے بھی تاریخ وفات نکلتی ہے)

جناب حضرت شیریں رقم خاں کہ بودہ گنج عرفان و حقیقت
قلوب مردہ را بخشید جانہا مسیحائی نموداز حکم قدرت
ہزاراں رہروان راہ حق را نمودہ محرم راز طریقت
چو از حکم قضائے لا یزالی ازیں دار فنا گردید رخصت
ضیاء چوں جست سال رحلت از غیب
ندا آمد.........مقاش قصر جنت

۱۳۴۴ھ

(پانچواں درویش، جلد اول، صفحہ ۴۶)

۴۲: ۱۲؍ ذی الحجہ ۱۳۴۸ھ مطابق ۱۲؍ مئی ۱۹۳۰ء کو (عصر جدید، بھوپال۔ مرتبہ محمد امین زبیری مارہروی، علوی پریس بھوپال، ۱۹۲۹ء، ص ۳۴)

۴۳: کرامت علی صاحب کی چار بیٹیاں تھیں۔تین بیٹیاں اپنے وقت کے کاملین (حضرت ابراہیم شاہ، ولی کامل/ صاحب کیفیت) حضرت مولوی سید ضیاء الدین حسن (ولی کامل، صاحب کیفیت)، حافظ علی الدین شاہ (عامل) سے منسوب ہوئیں۔ اور چوتھی بیٹی کی شادی بلہور کے پولیس انسپکٹر صبیح الدین صاحب سے ہوئی۔ان کے دو بیٹے (وجیہ الدین، شریح الدین) اور دو بیٹیاں (رفیعہ، لطیفہ) تھیں۔مولوی ضیاء الدین کی تین بیٹیاں حفصہ، سلمیٰ اور رقیہ تھیں۔

(آرٹس فیکلٹی جرنل، علی گڑھ، شمارہ ۹، ۱۰-۲۰۰۹، صفحہ ۱۱۶)

۴۴: حقائق اس کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ جب نواب حمید اللہ خاں نے مسجد صوفیہ کی تعمیر نو کا منصوبہ بنانا شروع کیا تو مولوی ضیاء الدین نے شور شرابہ اور دھول گرد سے بچنے کے لیے آبائی وطن جانے کا منصوبہ بنایا۔اتفاق یہ کہ وہ وہاں سخت علیل ہوئے اور پھر اپنے محبوب حقیقی سے جا ملے۔

ڈاکٹر سیما صغیر
استاد شعبہ اردو،
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، یو۔ پی (انڈیا)

محسنِ نسواں: نواب سلطان جہاں بیگم

Dr. Seema Sagheer
Professor, Urdu Department,
Ali Garh Muslim University, Ali Garh, U.P (India)

Nawab Jahan Begum, Feminism-Bhopal Women's Education

Mohsin-e- Naswan: Nawab Sultan Jahan Beghum

Nawab Sultan Jahan Begum of BHOPAL royal family was a learned woman of her times with a refined taste. To promote education and literature in her locality, she toiled hard. The prime objective of her struggle was to bring about betterment in the life of women. She laid the foundation of numerous educational institutions which proved to be immensely helpful in the advancement of the state of Bhopal.

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی پُر وقار عمارتوں کی شان و شوکت مسلمانوں کی گزشتہ عظمت کے ساتھ ساتھ مغل حکومت کے خاتمے کے بعد انیسویں صدی میں سرسید کے دکھائے ہوئے راستے پر ایک نئے سفر کے آغاز کی علامت بھی ہے۔ تاہم علی گڑھ میں آج کی نسل شاید اس سے واقف نہیں کہ جس عظیم ادارے کی خوبصورت اور شاندار عمارتوں کے سائے تلے وہ تعلیم حاصل کر رہے ہیں اور اپنے مستقبل کی تعمیر میں مصروف ہیں ان عمارتوں کے اینٹ گارے میں کن کن شخصیات کا خون جگر شامل ہے۔

سرسید تحریک سے براہ راست یا بالواسطہ افراد کے علاوہ نوابین، امراء اور رؤسا کی ایک طویل فہرست ہے جن میں ایک اہم نام سلطان جہاں بیگم کا بھی ہے۔ علی گڑھ کے ان سب محسنوں کے مدبرانہ فکر و عمل کا مکمل احاطہ کرنے کے لیے ایک دفتر درکار ہے۔ فی الوقت ہم صرف والیٔ بھوپال سلطان جہاں بیگم کا ذکر کر رہے ہیں۔

سلطان جہاں بیگم کی ولادت ۹ رجولائی ۱۸۵۸ء میں ریاست بھوپال کے عالیشان قصر موتی محل میں ہوئی۔ ان کی

نانی نواب سکندر بیگم نے فرمایا کہ "یہ بچی مجھے سات بیٹوں سے زیادہ عزیز ہے"۔ نانی نے ہی ان کی تعلیم و تربیت کا انتظام کیا۔ والدہ شاہجہاں بیگم سے حکمرانی کے ہر طرح کے تجربات حاصل کیے۔ ان کے انتقال پر رئیسہ تسلیم کی گئیں۔ ۴ر جولائی ۱۹۰۱ء میں گورنر جنرل کے نمائندے میجر ہیڈ کی موجودگی میں رسم تاج پوشی ادا کی گئی اور ان کے شوہر احمد علی خاں کو احتشام الملک عالی جاہ کا خطاب ملا۔ سرکار عالیہ کے قابل قدر کارناموں میں سب سے زیادہ اہم کارنامہ تعلیم کی ترقی ہے جو ان کی خصوصی توجہ کا مرکز بنی۔ ریاست بھوپال میں مدرسہ حافظہ، مدرسہ سکندری، مدرسہ بلقیس، مدرسہ سلطانیہ، مدرسہ وکٹوریہ اور برجیسیہ کنیہ پاٹھ شالہ ان کے ذوق علم کی ترویج کی مشن کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ۱۹۱۵ء میں انھوں نے اپنی چھوٹی بیٹی آصف جہاں بیگم کی یاد میں آصفیہ ٹیکنیکل اسکول قائم کیا۔ ۱۹۱۸ء میں طب یونانی کی جدید تعلیم کے لیے مدرسہ طبیہ آصفیہ اور اس کا بے حد وسیع شفاخانہ بنوایا۔ جدید طرز کے میوزیم کے ساتھ کتب خانہ حمیدیہ تعمیر کروایا۔

> نواب سلطان جہاں بیگم نے قدیم و جدید کے امتزاج سے ایک ایسا متوازن نصاب جاری کیا جو مشرقی علوم کی خوبیوں کے ساتھ نئے مغربی فنون کی ضروریات پر مشتمل تھا۔ تعلیم نسواں کے تعلق سے رسالوں کو فروغ دیا اور پہلے سے قائم اشاعتی ادارے کو وسیع کیا۔ انھوں نے حاکمانہ اثر کو اشاعتِ تعلیم کے سلسلے میں استعمال کیا اور اہل بھوپال کے جملہ طبقات کو تعلیم کی طرف مائل کرتے ہوئے ان میں خودداری کا جذبہ بھی پیدا کیا۔ عورتوں کے لیے بڑے پیمانے پر تعلیم و تربیت کا انتظام کرتے ہوئے لیڈیز کلب قائم کیا۔[۱]

والیٔ بھوپال نے اردو، فارسی، عربی اور انگریزی میں دسترس حاصل کی۔ شہ سواری اور نشانہ بازی سیکھی۔ حسن تدبیر اور پھر اپنی تصانیف اور تقاریر کے ذریعے اہل ہند خصوصاً خواتین کی زندگی تبدیل کرنے کی بے انتہا جدوجہد کی اور ان کو قدامت پسندی اور جہالت پر شرم دلائی۔ غرض کہ اہل ہند خصوصاً بھوپال کو جدید تمدن کے رنگ میں رنگنے کے لیے ہر ممکن کوشش کرتی رہیں۔ بیگم صاحب کو اردو زبان کے فروغ سے بھی حد درجہ دلچسپی تھی۔ انھوں نے ملک کے نامور ادیبوں کی حوصلہ افزائی اور سرپرستی کی۔ انجمن ترقی اردو اور مولوی عبدالحق کی مدد کی۔ سیرت النبی کی اشاعت کا بندوبست کیا۔ خود بیگم صاحب اپنے زمانے کی زبردست مصنفہ تھیں۔ انھوں نے تینتالیس کتابیں تصنیف کیں اور جب تک حیات رہیں تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری رکھا۔ ذاتی تصانیف کے علاوہ دوسرے مصنفین و مؤلفین کی ہر ممکن مدد کی۔ اس جدوجہد سے عوام میں اردو زبان، تہذیب و ادب سے دلچسپی پیدا ہوئی اور ساتھ ہی ساتھ رہن سہن، خیالات اور تصورات میں بھی بڑی تبدیلی ہوئی۔ نتیجتاً نئے ادب کی اشاعت میں تیزی آئی۔ ۱۹۱۰ء میں پرنس آف ویلز کے جلسے میں رسم و رواج اور تکلفات کے خلاف تقریر کرتے ہوئے کہا تھا:

> "مجھے ایک عرصے سے اس امر پر یقین ہے کہ اگر مسلمانوں کی تقریبات کی رسومات میں اصلاح ہو جائے تو ایک بڑی حد تک افلاس کی مصیبت دور ہو جائے گی اور ان کو گناہوں اور بداخلاقیوں سے جو ان رسومات کا لازمی نتیجہ ہیں نجات ملے گی"۔[۲]

محسن نسواں نواب سلطان جہاں نے خواتین کو ترقی کے مواقع فراہم کرنے اور اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لیے مارچ ۱۹۱۴ء میں ہندوستانی خواتین کی مصنوعات کی نمائش کا اہتمام کیا۔ یہ طبقۂ نسواں کی تفریح کے ساتھ ساتھ سماجی، ذہنی، تعلیمی اور تہذیبی تربیت کے لیے بھی فال نیک تھا۔ بھوپال میں سوسائٹی اور لیڈیز کلب بھی قائم کیا اور اپنے جشنے میں ایک دردمند

دل رکھتی تھیں۔ ان کی قومی ہمدردی، فیاضی اور دریا دلی کے ثبوت ان کے وہ عطیات ہیں جو انھوں نے وقتاً فوقتاً مختلف تعلیمی اداروں اور انجمنوں کو دیے۔

سر سید احمد خاں کی بھوپال آمد کے بعد علی گڑھ پر بھی ابر سلطانی کھل کر برسا۔ وہ اس ادارہ کو کثیر عطیات سلطانی سے نوازتی رہیں۔ کانفرنس اور کالج کے نظام عمل کو بہتر بنانے کے لیے آپ کو مدعو کیا گیا۔ صاحبزادہ آفتاب احمد خاں، وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی نے محترمہ سے سائنس کالج کا سنگ بنیاد رکھنے اور سالانہ کانووکیشن میں طلباء کو نصیحت کرنے کی درخواست کی۔ اس موقع پر انھوں نے فرمایا:

''بلاشبہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کو محض اپنی خوبصورت دیدہ زیب عمارت سے نہیں بلکہ اپنے شاندار نتائج سے دنیا کی یونیورسٹیوں میں ایک منفرد مقام حاصل ہے۔''[۸]

فی الوقت ہم صرف والیٔ بھوپال سلطان جہاں بیگم کا ذکر کر رہے ہیں۔ موصوفہ کی ہشت پہلو شخصیت کی مثال اس ترشے ہوئے ہیرے سے دی جا سکتی ہے جس کو کسی بھی طرف سے دیکھیے پر اس کی چمک آنکھوں کو خیرہ کر دیتی ہے۔ چاہے مصنفہ کی حیثیت ہو یا سوشل ریفارمر کی، علم پروری کا ذوق ہو یا ریاست کے فرائض منصبی۔ تعلیم و تربیت کا شوق ہو یا ملک و قوم کی خدمت کا جذبہ۔ ان کی خدمات جلیلہ ہمارے دلوں میں زندہ ہیں۔ سر سید احمد خاں کو جب پہلی بار سلطان جہاں بیگم سے ملاقات کا شرف حاصل ہوا تو سر سید کی دور بین نگاہوں نے یہ دیکھ لیا تھا کہ ریاست بھوپال سے کالج کی تعمیر میں بہت مدد مل سکتی ہے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے احباب کے ذریعے کالج کی طرف والیٔ بھوپال کی توجہ مبذول کرانے کی سعی کی جو بہت کامیاب رہی۔ سر سید کے بعد ان کے رفقاء نے بھی اس پر عمل کیا۔[۹]

آج کا عبداللہ گرلس کالج، سلطان جہاں کی اعانت کا مرہون منت ہے۔ لڑکیوں کی تعلیم کے لیے کالج اور بورڈنگ ہاؤس کی تعمیر اور پھر ان کا باقاعدہ نظم و نسق۔ ایک صدی قبل اس کا تصور بھی مشکل تھا مگر شیخ محمد عبداللہ نے بیگم بھوپال کی مدد سے خواب کو حقیقت میں بدل دیا۔ وہ اظہار تشکر کے طور پر اس حقیقت کا اظہار 'یاد رفتگاں' کے عنوان سے یوں کرتے ہیں:

''اس مدرسے کے مخالفت بھی بہت ہوئی لیکن بہت سے نیک دل انسان ایسے بھی گزرے ہیں جن کو شروع ہی سے اس مدرسے سے ہمدردی تھی۔ ان میں اکثر دنیا سے رخصت ہو گئے اور بعض اس وقت بقید حیات ہیں۔ میں مدرسے کی لڑکیوں سے خواہش کرتا ہوں کہ وہ رفتگاں کے حق میں دعائے مغفرت کریں اور جو اس وقت موجود ہیں ان کا دلی شکریہ ادا کریں۔ جو دنیا سے رحلت کر گئے ہیں ان میں سب سے اول علیا حضرت ہر ہائینس بیگم صاحبہ بھوپال مرحومہ کا نام مبارک ہے۔ وہ فرقۂ نسواں کی حقیقی ہمدرد تھیں اور اس مدرسے کی بہت بڑی پشت پناہ، مربی اور محسنہ تھیں۔ ان کی ابتدائی مدد نے مدرسے کو بہت تقویت پہنچائی۔ اگر وہ شروع سے ہی دست گیری نہ فرماتیں تو مدرسے کا قائم ہونا بہت دشوار ہوتا۔ وہ تین مرتبہ تشریف لائیں اور خواتین کے بڑے بڑے جلسوں کی صدارت فرمائی اور مدرسے کا افتتاح بھی اپنے دست مبارک سے کیا۔ اپنی زندگی میں ہر کام میں مجھ کو مدد دینے کے لیے

تیار رہیں۔ دوسرے والیانِ ملک کے نام سفارشی خطوط بھی دیے اور اپنی بے بہا تقریروں اور خیالات سے تعلیمِ نسواں کی اشاعت وہمدردی فرمائی''۔ (انتخاب مضامین، جلد اول، ص:۳۳۔۳۴، ترتیب م ندیم علیگ، ۲۰۰۳ء)

اُس وقت یہ شاید ہندوستان کی ہی نہیں بلکہ مسلم دنیا کی پہلی ایسی درس گاہ تھی جہاں لڑکیوں کی تعلیم اور رہائش کا معقول بندوبست تھا۔ پاپا میاں نے اپنے مشاہدات وتاثرات میں اس کا بار بار ذکر کیا ہے کہ مسلم شرفا اپنی بچیوں کو تعلیم دلوانا چاہتے تھے مگر ان کے سامنے کئی دشواریاں تھیں جن میں سرِفہرست پردے کا مسئلہ تھا مگر بیگم کی کاوشوں سے یہ جھجک بھی دور ہوگئی کہ بورڈنگ ہاؤس میں تمام سہولتوں کے ساتھ پردے کا بھی انتظام کیا گیا تھا۔

سلطان جہاں بیگم نے نہ صرف لڑکیوں اور لڑکوں کی بورڈنگ ہاؤس کا سنگِ بنیاد رکھا بلکہ اپنے بیٹے نواب حمید اللہ خاں کو ایم اے او کالج میں داخل کرایا۔ ان کے اس دانش ورانہ عمل سے ملک میں یہ پیغام پہنچا کہ علی گڑھ کالج میں تعلیم وتربیت کا معیاری انتظام ہے۔ اس سے مخالفتوں کا زور کم ہوا۔ ہندوؤں، سکھوں اور عیسائیوں نے بھی اپنے بچوں کا داخلہ کرانا شروع کیا۔ کالج کے پڑھتے ہوئے طالب علموں کا تعلق دوسری ریاستوں سے ہوا۔ وہاں کے مختلف شعبوں میں ان کو اپنے علم وہنر کو دکھانے اور علی گڑھ تحریک کو سمجھانے کا موقع ملا۔ اس سے ایک طرح کا سماجی، ثقافتی اور تعلیمی ربط بڑھا جو آج تک جاری وساری ہے۔ علی گڑھ کو فیض پہنچانے والے مخلصین میں یقیناً سلطان جہاں بیگم صفِ اول میں دیکھی جاسکتی ہیں۔

سلطانیہ اور نصر اللہ ہوسٹل اور منٹو سرکل کے عبید اللہ ہال کی تعمیر کا کل خرچ کے علاوہ سلطان جہاں بیگم نے مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے لیے روپیہ عطا فرمایا۔ مستقل عمارت تعمیر ہوجانے سے کانفرنس کے کاموں میں بہت سہولت ہوگئی۔ اسی عمارت میں بیٹھ کر سرسید کے خواب کی تعبیر یعنی یونیورسٹی بنانے کی تمام کوششیں ہوئیں۔۵ یہ عمارت آج بھی مرحومہ کی ایک مستقل یادگار کی صورت میں موجود ہے۔ ۱۹۲۰ء میں جب ایم اے او کالج کو یونیورسٹی کا درجہ ملا تو علیا حضرت کی اعلیٰ ترین خدمات کے پیشِ نظر انھیں چانسلر مقرر کیا گیا۔ وہ پہلی رئیسہ اور خاتون ہیں جو مسلم یونیورسٹی کی دو بار چانسلر ہوئیں ملک وملت کی اصلاح میں لگی رہنے والی اس محسنِ نسواں کے کانووکیشن خطبات گواہ ہیں کہ وہ یہاں کے طلبہ وطالبات کو اپنی اولاد کی مانند عزیز رکھتی تھیں۔ ان کی پریشانیوں کو سنتیں تو بے چین ہوجاتی تھیں اور ان کا تدارک کرنے کی سعی کرتی تھیں۔

حکمرانی، رعایا پروری اور علم دوستی کی اس جیتی جاگتی مثال کے فیض وکرم سے صرف بھوپال اور علی گڑھ ہی نہیں ندوہ، جامعہ ملیہ، بھوپال، لاہور اور بنارس وغیرہ کے دوسرے ادارے بھی فیض یاب ہوتے رہے ہیں۔ انھوں نے اپنے پچیس سالہ دورِ حکومت میں ایسی باعمل اور بے لوث شخصیات کو جمع کرلیا تھا جو ان کے انتظامی امور کو ان کے حسبِ منشا انجام دیتے تھے۔ یہ ان کی اعلیٰ درجے کی انتظامی صلاحیت خداداد کا کرشمہ تھا۔ تعلیمی خدمات پر نظر کی جائے تو تعجب ہوتا ہے کہ وہ ریاست کے کاموں میں مشغول رہ کر تصنیفی ذوق کے لیے وقت نکال لیتی تھیں۔ وسیع النظری، دوررسی اور دوراندیشی کی بنا پر ہی نواب سلطان جہاں بیگم بیسویں صدی میں جدید علوم وفنون خصوصاً خواتین کی تعلیم کے فروغ میں تعمیری، تعلیمی اور تخلیقی صفات کی بدولت ہر خاص وعام میں مقبول رہی ہیں۔

نواب سلطان جہاں بیگم نہ صرف بھوپال بلکہ مشرق کی وہ آخری تاجدار خاتون تھیں جن کے کارناموں پر مرد سلاطین وامرا بھی رشک کرسکتے تھے۔ ربع صدی پر مشتمل ان کا دورِ حکومت بھوپال کی تاریخ کا زریں عہد تھا۔ وہ مشرقی ومغربی تعلیم وتمدن کا ایسا سنگم تھیں جو آج مصلحین امت کا آئیڈیل ہے۔ زندگی کے آخری ایام تک وہ خواتین کو تعلیمی جہت نیز ان کے حقوق سے آشنا

کراتی رہیں۔ ۹ر جون ۱۹۲۶ء کو امور سلطنت اپنے فرزند نواب حمید اللہ خاں کے سپرد کیے اور ۱۲ر مئی ۱۹۳۰ء کو اپنے مالک حقیقی سے جا ملیں۔ یہ نہ صرف ایک فرمانروائے ریاست کی موت تھی بلکہ ایک اعلیٰ درجہ کی خطیب، مصنف، مصلح قوم اور طبقہ اناث کی محسن و رہبر کی موت تھی۔ تاریخ ہند کے اوراق کو پلٹ کر دیکھیں تو مسلم خواتین میں نواب سلطان جہاں جیسی نامور مایہ ناز اور عدیم المثال خاتون ملنا مشکل ہے بالخصوص نسائی طبقہ میں وہ باعث صد افتخار رہیں گی۔

جو یہ سچ ہے کہ اچھے لوگ دنیا میں نہیں مرتے
تو سلطان جہاں زندہ ہیں جب تک ہے جہاں باقی

حواشی

۱۔ پرنس آف ویلز کلب کا ۱۹۰۲ء میں سنگ بنیاد رکھا گیا۔ یہ ۱۹۰۵ء میں تیار ہوا لیکن اس کا باقاعدہ افتتاح ۱۹۰۸ء میں لیڈی منٹو کے ہاتھوں ہوا۔

۲۔

نام کتاب	سن اشاعت	پبلشر
۱۔ تزک سلطانی	۱۳۲۸ھ/۱۹۰۰ء	مطبع سلطانی، ریاست بھوپال
۲۔ گوہر اقبال	۱۳۳۱ھ/۱۹۱۳ء	مطبع سلطانی، ریاست بھوپال
۳۔ ہدایات سلطانی	۱۳۳۱ھ/۱۹۱۳ء	مطبع سلطانی، ریاست بھوپال
۴۔ خطبات سلطانی (حصہ اول)	۱۳۳۱ھ/۱۹۱۳ء	مطبع سلطانی، ریاست بھوپال
۵۔ ڈومیسٹک اکونومی	۱۳۳۱ھ/۱۹۱۳ء	مطبع مفید عام آگرہ
۶۔ اختر اقبال	۱۳۳۲ھ/۱۹۱۳ء	مطبع مفید عام آگرہ
۷۔ حیات شاہجہانی	۱۳۳۲ھ/۱۹۱۳ء	مطبع مفید عام آگرہ
۸۔ تذکرہ باقی	۱۳۳۳ھ/۱۹۱۵ء	مطبع سلطانی، دارالاقبال، ریاست بھوپال
۹۔ ہدیۃ الزوجین (خانہ داری کا پہلا حصہ)	۱۳۳۳ھ/۱۹۱۵ء	مطبع سلطانی، ریاست بھوپال
۱۰۔ تندرستی	۱۳۳۴ھ/۱۹۱۶ء	مطبع سلطانی، ریاست بھوپال
۱۱۔ حفظان صحت	۱۳۳۴ھ/۱۹۱۶ء	مطبع سلطانی، ریاست بھوپال
۱۲۔ معیشت خانہ داری دو حصے	۱۳۳۴ھ/۱۹۱۶ء	مطبع سلطانی، ریاست بھوپال
۱۳۔ معاشرت کا ذکر مبارک	۱۳۳۴ھ/۱۹۱۶ء	مطبع سلطانی، ریاست بھوپال
	ایجوکیشنل کانفرنس علی گڑھ	
	(طبع ثانی)	
۱۴۔ جنگ یورپ کا پہلا رسالہ	۱۳۳۴ھ/۱۹۱۶ء	مطبع ریاست بھوپال
۱۵۔ حیات قدسی	۱۳۳۵ھ/۱۹۱۷ء	مطبع سلطانی، ریاست بھوپال
۱۶۔ سبیل الجنان	۱۳۳۵ھ/۱۹۱۷ء	مطبع سلطانی، ریاست بھوپال
۱۷۔ روضۃ الریاحین (سفر نامہ حجاز)	۱۳۳۶ھ/۱۹۱۸ء	مطبع سلطانی، ریاست بھوپال
۱۸۔ عفت المسلمات	۱۳۳۶ھ/۱۹۱۸ء	مفید عام اسٹیم پریس، آگرہ
۱۹۔ مسلک شہوار	۱۳۳۷ھ/۱۹۱۹ء	مطبع انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ کالج

۲۰۔ مقصد ازدواج	۱۳۳۸ھ/۱۹۲۰ء	مطبع سلطانی، ریاست بھوپال
۲۱۔ سیرت مصطفیٰ	۱۳۳۸ھ/۱۹۲۰ء	مطبع سلطانی، ریاست بھوپال
۲۲۔ بچوں کی پرورش	۱۳۳۹ھ/۱۹۲۱ء	مفید عام اسٹیم پریس، آگرہ
۲۳۔ فرائض النساء	۱۳۳۹ھ/۱۹۲۱ء	مطبع سلطانی، ریاست بھوپال
۲۴۔ رہبر نسواں حصہ اول	۱۳۴۰ھ/۱۹۲۲ء	مطبع سلطانی، ریاست بھوپال
۲۵۔ اسلامیات	۱۳۴۰ھ/۱۹۲۲ء	مطبع سلطانی، ریاست بھوپال
۲۶۔ ہدایات باغبانی	۱۳۴۱ھ/۱۹۲۳ء	مطبع سلطانی، ریاست بھوپال
۲۷۔ اخلاق کی پہلی کتاب	۱۳۴۲ھ/۱۹۲۳ء	مطبع شمسی پریس، آگرہ
۲۸۔ اخلاق کی دوسری کتاب	۱۳۴۳ھ/۱۹۲۵ء	مطبع شمسی پریس، آگرہ
۲۹۔ اخلاق کی تیسری و چوتھی کتاب	۱۳۴۳ھ/۱۹۲۵ء	مطبع شمسی پریس، آگرہ
۳۰۔ تربیت الاطفال	۱۳۴۶ھ/۱۹۲۸ء	مطبع شمسی پریس، آگرہ
۳۱۔ ہدیۃ الزوجین (طبع ثانی)	۱۳۴۶ھ/۱۹۲۸ء	مطبع شمسی پریس، آگرہ
۳۲۔ حیات سکندری	۱۳۴۸ھ/۱۹۳۰ء	شمسی پریس، آگرہ
۳۳۔ فلسفۂ اخلاق	۱۳۴۹ھ/۱۹۳۱ء	مطبع سلطانی، ریاست بھوپال
۳۴۔ توقعات واوامر	۱۳۴۹ھ/۱۹۳۱ء	مطبع سلطانی، ریاست بھوپال
۳۵۔ مطبخ کنگ جارج	۱۳۴۹ھ/۱۹۳۱ء	شمسی پریس، آگرہ
۳۶۔ ہدایات تیمارداری	تاریخ سن اشاعت و مطبع درج نہیں	
۳۷۔ باغ عجیب تین حصے	تاریخ سن اشاعت و مطبع درج نہیں	
۳۸۔ سیاحت سلطانی	تاریخ سن اشاعت و مطبع درج نہیں	
۳۹۔ افضال الرحمٰن	تاریخ سن اشاعت و مطبع درج نہیں	
۴۰۔ مدارج القرآن	(نواب سلطان جہاں بیگم کی فارسی تصنیف کا اردو میں ترجمہ کیا)	
۴۱۔ آئین سکندری	درج نہیں	حمیدیہ آرٹ پریس، بھوپال
۴۲۔ تہذیب نسواں	درج نہیں	مطبع مفید عام، آگرہ
۴۳۔ پردہ	تاریخ سن اشاعت و مطبع درج نہیں	

۳؎ مسلم گرلس کالج کے مختصر تاریخی حالات، از شیخ عبداللہ، مشمولہ انتخاب مضامین شیخ محمد عبداللہ، مرتبہ: م۔ ندیم علیگ/محمد قاسم صدیقی، ۲۰۰۳ء

۴ ۵ دسمبر ۱۹۱۱ء کو علی گڑھ میں تعلیم نسواں کے موضوع پر منعقد ہونے والے جلسے کی صدارت فرمائی جس میں سروجنی نائیڈو اور پنڈت سرلا دیوی بھی شریک ہوئیں۔ اسی سرزمین پر ۱۹۱۴ء میں لڑکیوں کے اسکول کا افتتاح کیا اور ان کے لیے بورڈنگ ہاؤس کا سنگ بنیاد رکھا (مونوگراف، بیگم سلطان جہاں، این سی پی یو ایل، نئی دہلی)

۵ اس شاندار تقریب میں ملک کے مختلف صوبوں سے خواتین نے شرکت کی اور بہت دنوں تک ایک جشن کا ماحول رہا۔ نواب سلطان جہاں کو اس موقع پر سپاس نامہ پیش کیا گیا جس کے جواب میں علیا حضرت نے ایک پُرمغز تقریر کی۔ اخبارات اور رسائل میں اس تقریب کا نہ صرف بہت دنوں تک چرچا رہا بلکہ اس کے دوررس نتائج بھی برآمد ہوئے۔ رفتہ رفتہ مسلم شرفا کے خاندانوں نے اپنی بچیوں کو یہاں داخل کرایا۔ تقریب کی مکمل روداد رسالہ 'خاتون' ماہ فروری مارچ ۱۹۱۴ء میں درج ہے۔

۶،۷،۸ بھوپال اور والیان بھوپال، پروفیسر صغیر افراہیم (نواب سلطان جہاں بیگم: حیات وخدمات، مختصر تعارف، مرتبہ: ڈاکٹر سیما صغیر، ص۔ ۳ تا ۵) مارچ ۲۰۱۳ء

ڈاکٹر خالد اقبال یاسر (تمغائے امتیاز)
صدر شعبہ، ترجمہ وتفہیم،
نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

دفتری اردو میں ترجمے کی مشکلات

Dr Khalid Iqbal Yasir (Hilal-e-Imtiaz)
Head of Department Translation,
National University of Modern Languages, Islamabad.

Urdu used in official documentation difficulties of translation,Urdu Translation-Tradition & Urdu Translation

Impediments in Placement of Urdu as an Official Language

The paper primarily deals with issues in translation with specific reference to Urdu as official language of Pakistan in the backdrop of the recent decision of the Supreme Court ofPakistanonConstitutionalPetitionNo.112of2012.

It has been argued that a huge material has already been produced by the translators over the last two hundred years, which is required to be tested and improved by implementing the relevant decision of the Supreme Court. Urdu has been used successfully in various parts of pre-partition India as official language and medium of instruction during quite prolonged intervals. Even now Urdu is partially being used as official and judicial language of Pakistan. As such, we may not have to rely only on translation and retranslation of legal and official terms, expressions and phrases. The professionals may compile a standardized extensive dictionary and samples of all kinds of legal and official forms, profomas and correspondence

with the help of available material to bring uniformity in usage and application of the translated or original texts. Trained translators are capable to cope with the semiotic impediments that arise in the process of translation. There are complexities and puzzles but there are strategies and techniques as well to reach definitive solutions. The real hindrances are political, administrative and financial. These bottlenecks are created by the ruling elites who are using English language as a tool to perpetuate their dominance and hegemony over general masses.

Policy contractions and so many cross cutting education systems have also played havoc with our narrative and rhetoric. Lack of political will is the decisive obstacle in adopting Urdu as medium of instruction and official language of Pakistan. Necessary legislation to implement the relevant article of the Constitution has never been brought on agenda of the Parliament.

The paper therefore, relates the linguistic problems and their solutions with administrative and financial measures simultaneously to remove the barriers and pave the way for implementing the aforementioned decision and the article 251 of the Constitution of Pakistan without further inordinate delay.

پہلا سوال تو یہ ہے کہ جب اردو ہماری اپنی زبان ہے تو اسے بطور دفتری زبان رائج کرنے کے لیے تراجم کی کیا ضرورت ہے۔ ترجمے کی ضرورت تو پرائی زبان کو رائج کرنے کے لیے ہوتی ہے۔ ہم اردو میں سوچیں، اردو میں لکھیں اور اردو ہی پڑھیں تو ہم اردو میں ہر طرح سے اظہار خیال کر سکتے ہیں۔ آخر اردو بطور دفتری زبان پہلے بھی تو برصغیر کے کچھ حصوں میں رائج رہی ہے اور آج بھی ہمارے دفتری اور عدالتی نظام میں جزوی طور پر زیر استعمال ہے۔

اگر ترجمہ ہی ضروری ہے تو ترجمے کے بارے میں سب سے پہلے یہ عمومی مغالطہ دور کرنے کی ضرورت ہے کہ کسی مخصوص زبان میں کسی بہتر درجے کی استعداد حاصل کرنے والا اس زبان میں ترجمے پر بھی قادر ہو سکتا ہے۔ بیک وقت دو زبانوں پر عبور رکھنے والا (Bilingual) بھی لازم نہیں کہ اچھا مترجم ہو۔ ''ضروری نہیں کہ نظری تربیت بہر نوع کامیابی کی ضمانت دے۔'' تاہم پیشہ ور مترجم بننے کے لیے ترجمے کے فن کے اسرار و رموز سے واقفیت بہر حال درکار ہوتی ہے۔(۱) ترجمہ لسانیات کے میدان میں مشکل ترین کاموں میں سے ایک ہے لیکن اتنا ناممکن ہرگز نہیں جتنا اس بارے میں ہمارے نئے پرانے ماہرین لسانیات واویلا کرتے رہے ہیں۔ دراصل تراجم کی اتنی ہی قسمیں ہیں جتنی نوعیتوں کے بیانیے (Narrative) سے لوگوں کو عملی زندگی میں واسطہ پڑتا ہے۔ کوئی مترجم ترجمے کے فن میں مہارت کے باوجود بیانیے کی ہر قسم کے تراجم پر عام طور پر عبور نہیں رکھتا۔ اس لیے دفتری مواد کے مترجمین الگ ہونا چاہئیں۔

اصل متن کی اغلاط اور ترجمے کے مسائل کو بھی مترجم نظر انداز نہیں کر سکتا۔ مترجمین کی ترجمے کی مہارت اور متعلقہ دو زبانوں پر عبور کی سطحیں بھی ترجمے کے معیار میں ظاہر ہو جاتی ہیں۔ مترجم کی وسعتِ نظر اور وسیع المشربی کے ساتھ لسانی تنگ نظری بھی ترجمے پر اپنا مثبت یا منفی اثر چھوڑتی ہے۔ بیانیے کی اہم قسموں میں علمی، تکنیکی، قانونی، دفتری، دینی، ادبی اور اخباری بیانیے شامل ہیں۔ اردو زبان میں ہر قسم کے مترجمین موجود ہیں، مگر ان میں سے زیادہ تر ترجمے کے فن میں باقاعدہ تربیت یافتہ نہیں ہیں۔ اس لیے ان میں اپنے ہی ترجمے کے بارے میں وہ اعتماد اور یقین نہیں ملتا جو ایک تربیت یافتہ مترجم میں پایا جاتا ہے۔ کیونکہ وہ اپنی مہارت کی بنیاد پر اپنے ترجمے کا دفاع کر سکتا ہے۔

اردو پاکستان کی قومی زبان صرف تقریروں کی حد تک ہے۔ اسے مکمل طور پر بطور دفتری اور قومی زبان نافذ کرنے میں سب سے بڑی رکاوٹ یہ ہے کہ پاکستان ایک کثیر اللسانی معاشرہ ہے اور اردو پاکستان کے کسی بھی خطے کی زبان نہیں ہے۔

> اردو کی سرزمین بھارت میں رہ گئی۔ البتہ اردو بولنے والوں کی ایک معقول تعداد مہاجرت کے بعد کراچی، حیدر آباد اور سکھر میں بس گئی۔ اس طرح پاکستان میں اردو بولنے والا طبقہ وجود میں آیا۔ اردو زبان دانی اور اہل زبان ہونے کے دعویداروں کی کثیر اللسانی معاشرے میں اردو کو خالص رکھنے کی کوششیں اور تہذیبی برتری کا غلط یا صحیح خمار بھی دوسری پاکستانی زبانیں بولنے والوں میں اردو کے فروغ اور نفاذ کے بارے میں ذہنی اور عملی رکاوٹیں پیدا کرتا رہا ہے۔
> جمہوریت ہو یا آمریت انگریزی زبان اقتدار اور ملکی وسائل پر قبضے کا ایک اہم وسیلہ ہے۔ عدالت عظمیٰ کا نقطۂ نظر اس معاملے میں بہت واضح ہے۔ عدالت عظمیٰ کے فاضل منصفین کی دانش بھی ہماری اجتماعی مسلمہ دانش کا حصہ ہے کہ ''ایک غیر ملکی زبان میں لوگوں پر حکم صادر کرنا محض اتفاق نہیں۔ یہ سامراجیت کا ایک پرانا اور آزمودہ نسخہ ہے۔''(۲)
> ہر زبان اپنی روح میں غیر مقامی ہوتی ہے لیکن لارڈ میکالے کی طرح یہی حکمرانہ ذہنیت ایک غیر ملکی حکمران طبقے کی زبان کو اپنی نو آبادیوں میں نافذ کرنے کے لیے زبان کہتی ہے اور وسیع آبادی میں بولی اور سمجھی جانے والی زبانوں کو محدود و مقامی اور دیسی زبانیں بلکہ بیجے قرار دیتی

ہے۔ جسے انگریزی میں ورنیکلر کہا جاتا ہے۔ خیال رہے کہ ورنیکلر (Vernacular) کا ایک مطلب مقامی نوعیت کی بیماری بھی ہے۔ (۳)

مقامی زبانوں کی تحقیر کے نتیجے میں پاکستانی معاشرے میں "ایک طبقاتی تفریق نے جنم لیا ہے۔ جس نے ایک قلیل مگر قوی اور غالب اقلیت (جو انگریزی جانتی ہے اور عنانِ حکومت سنبھالے ہوئے ہے) اور عوام الناس (جو انگریزی سے آشنا نہیں) کے درمیان ایک ایسی خلیج پیدا کر دی ہے جو کسی طور پر بھی قومی یکجہتی کے لیے سازگار نہیں" (۴)

عوام کے لیے "پیچیدہ"، "ناقابلِ فہم"، "پرائی زبان" کے استعمال سے ان کی عزتِ نفس مجروح ہوتی ہے۔ وہ انگریزی زبان اور انگریزی دان طبقے کی بالادستی کی وجہ سے "قانونی ضوابط اور آئینی حقوق اور ان کے بارے میں صادر کیے گئے فیصلوں کو براہ راست سمجھنے کا حق" استعمال کرنے سے محروم کر دیے گئے ہیں۔ (۵)

اس لیے انگریزی ذریعہ تعلیم اور مغربی نظامِ تعلیم کے تحت چلنے والے تعلیمی اداروں سے فارغ التحصیل یہ محدود اشرافیائی طبقہ بھی میکالے کی پیروی میں اردو اور دوسری پاکستانی زبانوں کے درمیان خواہ مخواہ کی آویزش کو ہوا دیتا ہے تاکہ کمزور طبقات اپنی محرومیوں کے ازالے کے لیے ان کی طرف متوجہ نہ ہوں اور لسانی تعصبات ہی میں الجھے رہیں۔

بایں ہمہ یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ اردو زبان کے ارتقاء میں اردو دان طبقے نے بہت محنت کی ہے۔ یہ بھی ایک عجیب وغریب کیفیت ہے کہ مختلف زبانیں بولنے والے زبان کی بنیاد پر اپنی حق تلفیوں پر شور وغوغا تو بہت کرتے ہیں لیکن اپنی مادری زبان کو جدید زبانوں کے برابر لانے کے لیے کوئی عملی تگ ودو نہیں کرتے۔ ان علاقوں یا صوبوں کی حکومتیں ان زبانوں کے فروغ اور ارتقاء کے لیے بامقصد ادارے قائم کرنے سے گریزاں ہیں اور ایک دو نیم سرکاری یا نجی لسانی اور ادبی تنظیموں کو معمولی سی مالی امداد فراہم کر کے اپنے فرض سے سبکدوش ہو جاتی ہیں۔ حالانکہ اپنے صوبے کی زبان یا زبانوں کے فروغ کے لیے اقدامات ان کا آئینی فریضہ ہے۔ (۶) صرف سندھ ایک ایسا صوبہ ہے جس نے سندھی زبان کے فروغ کے لیے سنجیدگی سے کام لیا ہے۔

پاکستانی زبانوں سے اسی بے نیازی کے باعث اردو زبان کا ارتقا جامد نہیں ہوا تو سست ضرور ہو گیا ہے۔ ورنہ اسے بطور قومی زبان ہندی، عربی اور فارسی کے امتزاج کے بعد پاکستانی زبانوں کے الفاظ، محاورات اور ترکیبوں کی آمیزش سے اور زیادہ متمول بنایا جا سکتا تھا۔ اردو کے بڑی زبان بننے کی سب سے بڑی وجہ بھی ہے کہ اس میں دوسری زبانوں کے الفاظ کے انجذاب کی خاصیت پائی جاتی ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد اردو بولنے والوں کی ناعاقبت اندیشی کے باوجود اردو کے ذخیرۂ الفاظ میں پاکستانی زبانوں کے الفاظ کسی قومی لسانی پالیسی کی عدم موجودگی کے بغیر بھی غیر محسوس طور پر شامل ہو رہے ہیں۔ ان پاکستانی زبانوں کی کس مپرسی اور متعلقہ صوبوں کی اپنی ہی زبانوں سے بے نیازی کو دیکھتے ہوئے ان زبانوں کا جمود ٹوٹنے اور ترقی کرتے ہوئے جدید تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کی توقع مستقبل قریب تو کیا مستقبل بعید میں بھی نہیں کی جا سکتی۔

چنانچہ ان حالات میں اردو ہی ہمارے لیے واحد زبان ہے جو ارتقا کے مراحل میں اپنی اندرونی صلاحیت کے

باعث اڑان بھرنے کی منزل تک آ پہنچی ہے۔ پاکستان کی لسانی تاریخ میں بار بار ایسے مرحلے آئے لیکن مختلف حیلے بہانے تراش کراسے باقاعدہ طور پر دفتری یا سرکاری زبان قرار دینے سے اجتناب کیا جاتا رہا۔ یہ کوئی جذبہ یا تاثر نہیں ایک حقیقت ہے کہ اردو پہلے ہی سے عملی طور پر ہماری سرکاری اور دفتری زبان ہے۔ زیریں عدلیہ میں تو اردو کو رائج ہوئے سو سال سے زیادہ کا عرصہ ہو چکا ہے۔ اعلیٰ عدلیہ میں بھی انگریزی صرف فیصلوں کی حد تک استعمال ہوتی ہے۔ پاکستان کے طول و عرض میں سرکاری دفاتر میں صبح و شام اردو یا دوسری پاکستانی زبانوں میں تبادلۂ خیال ہوتا ہے، زبانی ہدایات جاری کی جاتی ہیں۔ صرف کاغذ پر غلط ملط انگریزی لکھ کر کارروائی پوری کر لی جاتی ہے۔ محکمہ مال اور محکمہ پولیس والے اردو ہی سے کام چلاتے ہیں۔

کیا ہم نہیں جانتے کہ ہندوستان کی تقسیم سے پہلے ریاست حیدر آباد دکن میں اردو کو بطور دفتری اور تعلیمی زبان استعمال کرنے کا تجربہ کامیابی سے جاری تھا۔ ریاست بہاولپور نے بھی اردو زبان کی سرپرستی جاری رکھی۔ آج بھی بھارت کی چھ ریاستوں میں اردو کی سرکاری حیثیت کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان ریاستوں میں اتر پردیش، بہار، تلنگانہ، جموں اور کشمیر کے علاوہ مرکز کے زیر اہتمام دہلی کے علاقے شامل ہیں۔(۷) پورے بھارت میں اردو اکادمیوں کی تعداد چھبیس سے زائد ہے۔ ان کا مجموعی بجٹ اربوں میں ہے جبکہ ہم تمام لسانی اداروں کو مجموعی طور پر چند کروڑ دے کر اپنے آئینی فرض سے سبک دوش ہو جاتے ہیں۔

انگریزی نے اردو کو فارسی کے متبادل کے طور پر ۱۸۳۶ء میں سرکاری زبانوں میں شامل کیا تھا۔ متحدہ پنجاب میں اردو کو ۱۸۴۹ء میں سرکاری زبانوں میں سے ایک تسلیم کیا گیا۔(۸) اردو اس وقت بھی حکومت کی بے اعتنائی کے باوجود پاکستان کی دو سرکاری زبانوں میں سے ایک ہے۔ کیا دنیا میں ایسے ممالک موجود نہیں جہاں دو دو سرکاری زبانیں ہیں۔ اس لیے اردو کو باقاعدہ سرکاری زبان تسلیم کرنے میں کوئی امر مانع نہیں ہے۔ اب بھی پاکستان میں لگ بھگ سارے عدالتی اور دفتری فارم، چالان، جدولیں، مچلکے وغیرہ انگریزی اور اردو دونوں زبانوں میں ملتے ہیں اور ہمہ وقت پُر ہو کر قبول کیے جاتے ہیں۔ اردو میں ہر طرح کی علمی، تعلیمی، طبی، تکنیکی، ادبی، سائنسی، دفتری، عدالتی، قانونی اصطلاحات انیسویں صدی سے وضع ہو رہی ہیں۔ اب تو ان کی صرف تکرار در تکرار ہو رہی ہے۔ لیکن ہماری حکومتیں ہیں کہ اردو کی اس صلاحیت کو مان کر اسے بطور دفتری زبان رائج کرنے میں التواء کے روایتی طریقوں سے کام لے رہی ہے۔ مجھے یہ گھسا پٹا مگر مسلّمہ لسانی اصول دہرانے کی اجازت دیجیے کہ مادری یا کسی معاشرے کی ملکی یا دیسی (Native) زبان کے علاوہ کسی غیر زبان کو ذریعہ تعلیم بنانے کا تصور ایک آفاقی تصور ہے۔ اس طرح دفتری زبان بھی اس ملک کی اپنی زبان ہوا کرتی ہے۔ ہماری حکومتوں نے بطور ذریعہ تعلیم اردو کو رواج دینے میں تامل کیا اور پھر نیم دلی سے انگریزی کو بطور ذریعہ تعلیم رائج کرنے کا تجربہ کیا۔ جسے ہمارا کمزور اور تضادات سے آلودہ تعلیمی نظام برداشت نہ کر سکا جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ہماری اردو کمزور سے کمزور تر ہو گئی ہے اور انگریزی ہمیں آ نہ سکی۔ چنانچہ اندرونی اور بیرونی دونوں محاذوں پر ہم ہر میدان میں اظہار کی کمزوری کے باعث منھ کی کھا رہے ہیں۔ ہر عالمی فورم پر ہماری زبان و بیان کی کمزوریاں ہمیں دھول چٹا رہی ہیں۔ اردو اگر جزوی طور پر ہماری دوسری سرکاری زبان ہے تو صرف اپنی پرانی کارکردگی اور اصطلاحات، محاورات اور الفاظ کے وسیع ذخیرے کی وجہ سے ہے جو اب تک ہمارا ساتھ دے رہا ہے۔

ان گنت اردو لغات، دفتری تراکیب، محاورات، فقرات اور اصطلاحات سے اٹے پڑے ہیں۔ یہ دو صدیوں کی انفرادی اور اجتماعی کاوشوں کا حاصل ہے۔ ہر نوع کی سرکاری خط و کتابت اور نیم سرکاری مراسلات کے اردو نمونے بار بار استعمال کے لیے پیش کیے جاتے ہیں لیکن انھیں استعمال میں لائے بغیر نئے مترجمین کو وہی کام دوبارہ تفویض کر دیا جاتا ہے۔ مترجمین بھی پرانی فرہنگوں اور لغات سے گرد جھاڑ کر وہی کچھ دوبارہ متعلقہ اداروں، محکموں اور دفاتر وں کو پیش کر کے معاوضہ کھرا کر لیتے ہیں جو اتنا زیادہ نہیں ہوتا کہ اس سے اپنے بال بچوں کا پیٹ پال سکیں۔ اس لیے مترجمین بھی بجز وقتی ہوتے ہیں اور ان میں ترجمے کی پیشہ ورانہ صلاحیت بھی نہیں ہوتی۔ اتنا ضرور ہے کہ بار بار ایک جیسی مستند فرہنگوں اور مواد سے نقل کے باعث ترجموں میں یکسانیت زیادہ ہے اور اختلاف کم۔ اب تک ہونے والے بے شمار تراجم کے جائزے کے لیے محض ایک مجلس استناد کی ضرورت ہے جو اصطلاحات، محاورات، تراکیب اور مراسلات کے مستند تراجم پر مبنی ایک ایسی مبسوط اور جامع لغت مرتب کرے جو ملک بھر کے سرکاری دفاتر کو فراہم کر دی جائے۔ آئندہ کسی ترجمے پر اختلاف کی صورت میں کسی طے شدہ ادارے سے رجوع کیا جائے۔ مجلس زبان دفتری پنجاب نے ایسی ایک ضخیم فرہنگ مرتب بھی کر رکھی ہے جسے اس مقصد کے لیے بنیاد بنایا جا سکتا ہے۔

یہ خیال رہے کہ ان میں سے بیشتر اصلاحات اور مراسلت برصغیر میں کہیں نہ کہیں کامیابی سے زیر استعمال رہی ہیں۔ بیچ میں وقفوں کے باوجود اب بھی ہمارے دفتری اور سرکاری ماحول میں ان اصطلاحات اور انداز مراسلت کی گونج باقی ہے۔ چنانچہ پہلے سے موجود اصطلاحات میں سے زیادہ تر دوبارہ استعمال میں لائی جا سکتی ہیں۔ نئے تراجم کی ضرورت بہت کم ہو گئی ہے۔ پرانے تراجم پر نظر ثانی کرتے ہوئے پرانے تجربات کی روشنی میں ترجمے کے مسائل کامیابی سے حل کیے جا سکتے ہیں۔ بشرطیکہ:

- ☆ مترجم تربیت یافتہ ہو اور ترجمے کی مختلف ترکیبوں سے واقف ہو۔
- ☆ اسے دونوں زبانوں پر کامل عبور حاصل ہو۔
- ☆ وہ اپنی زبان کے بارے میں پر اعتماد ہو اور انگریزی سے مرعوب نہ ہو۔
- ☆ ثقافتی تفریق سے آشنا لیکن متعصب نہ ہو، اگر اردو میں کوئی آسان، قابل فہم اور قابل قبول متبادل لفظ یا محاورہ یا ترکیب نہ ملے تو انگریزی ترکیب کو اردو صوتیات اور حروف تہجی میں درج کرنے سے نہ کترائے۔
- ☆ عربی اور فارسی الفاظ سے بھی استفادہ کرنا جانتا ہو اور پاکستان کی دوسری زبانوں کے الفاظ بھی اردو کے ذخیرۂ الفاظ میں شامل کرنے میں تامل سے کام نہ لے۔
- ☆ رموز و اوقاف کو سلیقے سے استعمال کرے۔
- ☆ جن انگریزی اصطلاحات، اداروں کے نام اور ترکیبیں ہمارے ہاں عام ہو گئی ہیں، انھیں اسی طرح باقی رہنے دے۔

> ہمارے پیشہ ور مترجمین ترجموں کے عمومی اور خصوصی طریقوں سے آشنا ہیں جن میں سے لفظی ترجمہ، معنوی یا لغوی ترجمہ، نئی تراکیب اور معیاری اصطلاحات سازی، اصطلاحات کا توضیحی ترجمہ، ترجمے میں رکاوٹ پر وہی یا ملتے جلتے مستعار الفاظ کا استعمال اور سیاق و سباق کا لحاظ دفتری اور قانونی ترجمے کے لیے کار آمد ہیں۔ کسی ترجمے پر اعتراض کی صورت میں پیشہ ور مترجم شافی جواب بھی اعتماد سے دینے کے قابل ہوتا ہے۔ (۹)

دفتری زبان کے طور پر اردو کو رائج کرنے کے لیے مترجمین سے ان مسائل کو حل کرنے کی توقع کی جاتی ہے:

الف) اردو ترجمے کے دوران انگریزی میں سوچنے کی عادت کیسے ترک کی جائے۔ ہو سکتا ہے اس سے ہمیں اپنی ضروریات کے مطابق زیادہ بہتر الفاظ مل سکیں۔

ب) کیا ہر ادارہ اپنے اندرونی نظام میں بھی وہی نام، اصطلاحات اور فقرات استعمال کرنے کے لیے آمادہ ہے جو پورے ملک کے دفتری نظام کے لیے قابلِ قبول ہوں۔

ج) ترجمے یا مترادف کے استعمال میں رواج، روایت اور اجتماعی مزاج کو بھی سامنے رکھنا چاہیے یا نہیں۔ (۱۰)

ترجمے کے بارے میں ان سوالات کے جوابات اس مترجم کے لیے آسان ہوتے ہیں جو پہلے لفظ کے معنوی لحاظ سے مساوی لفظ ترجمے کی زبان میں ڈھونڈے، مساوی لفظ نہ ملے تو ماورائے لفظ ترجمے پر قادر ہو ورنہ تجویزی (Propositional) مضمر (Presupossed) اور موثر (Evoked) معانی میں امتیاز کرے۔ اس طرح وہ معنوی حد بندیوں اور لغوی ترتیب میں درست اسم اور فعل کی صحیح مقام پر استعمال میں حائل مشکل سے بخوبی عہدہ برآ ہو سکے گا۔ مترجم لفظی سطح سے اوپر اٹھ کر ترجمے کی زبان میں مفہوم اور معانی کی قریب ترین الفاظ کی موزوں ترین ترتیب کے ذریعے ترسیل کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اس تکنیک کو انگریزی میں Collocation اور Calque کہتے ہیں جو مانوس اور عام طور پر استعمال میں آنے والے الفاظ پر مبنی ہوتی ہے لیکن بہت سے الفاظ پیشے، علم یا تکنیک سے مخصوص ہوتے ہیں اور ایسے الفاظ کے درمیان معنوی ربط یا لسانی نفاست کم درجے کی ہوتی ہے۔ یہ لفظ کسی مخصوص دفتری یا پیشہ ورانہ الفاظ کی فہرست میں شامل ہوتے ہیں اور انہیں متن کی مناسبت سے موزوں طور پر استعمال کا سلیقہ بھی ترجمے کی ایک اہم تکنیک ہے۔ اگر ترجمہ نگار بند گلی میں داخل ہو جائے تو اس کے لیے بعینہٖ ترجمے کی زبان میں منتقلی (Transliteration) کا طریقہ موجود ہے، جو ہر بڑی زبان میں رائج ہے اور وہ لفظ ترجمے کی زبان میں اسی کے لہجے میں شامل ہو جاتا ہے۔

وہی مترجم صرفی و نحوی مساوات کے قابل ہوتا ہے جو ذولسانی مہارت کا حامل ہو۔ اس مہارت سے اعداد، تذکیر و تانیث، اسم ضمیر، افعال اور ندائیہ کلمات کی جزئیات سے واقفیت مراد ہوتی ہے۔ فقرے کی صرفی اور نحوی ترتیب کا شعور، فقروں کے درمیان ربط اور پوری عبارت میں تسلسل ایک اچھے مترجم کی نشانی ہے۔

ترجمے اور مترجم کی اخلاقیات بھی طے شدہ ہیں۔ لیکن بطور ایک علم اور تکنیک ترجمے کے نظری اور عملی پہلوؤں پر اس سے زیادہ تفصیل کا یہ موقع نہیں۔ اس کے سرسری ذکر سے حکومتی حلقوں اور تعلیمی اداروں خاص طور پر جامعات کو یہ یاد کروانا مقصود ہے کہ اردو کو بطور دفتری زبان باقاعدہ طور پر رائج کرنے کے لیے مستقل اور روزمرہ استعمال میں آنے والے مختلف نوعیت کے متون کا ترجمہ ممکن ہے بلکہ اس کے قابلِ قبول تراجم پہلے سے دستیاب ہیں۔ یہ تراجم چند ایک سرکاری اداروں اور بے شمار مترجمین کی دو صدیوں کی انفرادی کاوشوں کا حاصل ہیں۔ یہ کام یادگار، عظیم الشان اور پائیدار ہے۔ اسے آزمائے بغیر یوں نہ گنوایئے۔ ایسا وسیع کام دوبارہ شروع کر کے مکمل کرنے میں دو صدیاں نہ سہی پانچ سات دہائیاں ضرور صرف ہوں گی۔ یوں بھی ایسا کام کبھی مکمل نہیں ہوتا مسلسل جاری رہتا ہے۔ موجود دفتری مواد میں آئے روز ترمیم و اضافے بھی ہوتے رہتے ہیں اور نیا مواد بھی پیدا ہوتا رہتا ہے۔

مترجمین کے مسائل اور بھی ہیں، انگریزی کو ہماری اشرافیہ حکمرانی کے تسلسل اور غلبے کے لیے ایک آلے کے طور پر

استعمال کر رہی ہے۔ اردو معیار کی قابلِ لحاظ سطح پر پہنچنے کے باوجود مزید ترقی کے قابل نہیں رہنے دی گئی بلکہ اب تو اس کی لسانی نفاست اور املا کی صوتیات کو بے دردی سے مجروح اور ضائع کیا جا رہا ہے جو اس نے صدیوں کی ریاضت سے حاصل کی تھی۔ ہماری حکومتیں اردو سے بچنے کی کوششیں سنجیدگی سے کرتی رہی ہیں اور اسے نافذ کرنے کے لیے انھوں نے رسمی کارروائیوں کے سوا کچھ نہیں کیا۔ اس ضمن میں بے اختیار اور غیر موثر ادارے قائم کر کے انھیں ان کے حال پر چھوڑ دیا گیا۔ ان اداروں کے سالانہ تخمینہ جات کی رقوم اتنی کم ہیں کہ ملازمین کی تنخواہیں بھی پوری نہیں ہو رہیں۔ جس کی وجہ سے بعض معاملہ فہم افسران نے ان اداروں کو سرکاری محکمہ قرار دلوانے میں ادارے کی علمی آزادی کی قیمت پر رکاوٹ نہیں ڈالی تاکہ ان کے ملازمین بھوکے نہ رہیں۔ ان دنوں تو یہ ادارے بیوروکریسی کے باقاعدہ افسروں کو کھڈے لائن لگانے، ترقی کو موثر بنانے یا شہر سے باہر تبادلے سے بچانے کے لیے استعمال ہو رہے ہیں اور پیشہ ور ماہرین کو ان کی سربراہی سونپی نہیں جا رہی۔

ایک اور مسئلہ یہ بھی ہے کہ اردو کے فروغ کے لیے قائم اداروں کے سربراہ، اردو ادب کے اساتذہ میں سے تلاش کیے جاتے ہیں حالانکہ ادب پیاپے کی بہت سی اقسام میں سے محض ایک قسم ہے۔ یہ اساتذہ ان اداروں میں چور دروازے سے تعیناتی ہو کر اپنی محرومیوں کا ازالہ کرتے ہیں اور اپنے اپنے ذاتی شوق پورے کرتے ہیں۔ اردو کے ادیب بھی اداروں کے مقاصد تہ کر کے ایک طرف رکھ دیتے ہیں اور ذاتی مشہوری سرکاری وسائل سے کرنے لگتے ہیں۔ جبکہ اردو کی استادی، شاعری اور ترجمہ کاری الگ الگ شعبے ہیں، ہر شعبے کی مہارت مختلف ہے۔ ایسے طالع آزماؤں کو دفتری نظم و ضبط اور انتظامی طریقہ کار کا ادراک بھی نہیں ہوتا۔ اس لیے اپنے فرائض کی ادائیگی میں ناکام رہتے ہیں۔

انگریزی حکمران طبقوں کی حکمرانی کے تسلسل کی ضمانت ہے۔ عدالتِ عظمیٰ پر واضح ہے کہ حکومتی طبقے حکومت کے ایک آلے کے طور پر انگریزی ترک کرنے کے لیے تیار نہیں۔ مقتدرہ قومی زبان کی اردو زبان کے نفاذ کے بارے میں ۱۹۸۱ء کی سفارشات پینتیس سال پرانی ہیں لیکن ان سفارشات کے ایک محدود حصے کو فوری قلیل مدتی اقدامات کے طور پہ نافذ کرنے کے لیے صرف ابتدائی اور بعض علامتی اقدامات کی دس ہدایات کابینہ ڈویژن نے ۶ جولائی ۲۰۱۵ء کو جاری کی ہیں۔ ان ہدایات پر کوئی ادارہ کان دھرنے کے لیے تیار نہیں۔ بہت سی ہدایات پر عمل درآمد کا وقت گزرے ایک سال ہونے کو ہے مگر کسی ذمہ دار کے خلاف کوئی کارروائی نہیں ہوئی۔ عدالتِ عظمیٰ کی ہدایات کی سب سے نمایاں حالیہ خلاف ورزی اقوام متحدہ میں وزیر اعظم کی انگریزی میں تقریر ہے۔ کیا تقریر اردو میں کرنے پر بھی کسی مزید تیاری یا ضابطے کی ضرورت ہے۔ آئین کی متعلقہ شق نمبر ۲۵۱ پر عمل درآمد کے لیے قومی اور صوبائی مقننہ میں قانون سازی نہیں ہوئی۔ قانون پر عمل درآمد میں ناکامی پر انضباطی کارروائی کے بغیر کوئی قانون موثر نہیں ہو سکتا۔ نیت اور ارادہ ہو تو مقتدرہ قومی زبان کی سفارشات کے مطابق انگریزی کے ساتھ ساتھ اردو میں مقابلے کے امتحانات کی اجازت سے اردو کا نفاذ جلد ممکن ہو گا۔
اس سے بھی پہلے آئین کی شق ۲۵۱ کی خلاف ورزی میں قومی تعلیمی پالیسی ۲۰۰۹ء میں انگریزی کو ذریعہ تعلیم کے طور پر رواج دینے کی شق منسوخ کی جائے تو ہماری انتظامی مشینری میں شامل ہونے والے افسران اور عملے کی اردو آغازِ ملازمت سے ہی بہتر ہو گی اور وہ اس زبان کو بطور دفتری زبان استعمال کرنے میں مشکل محسوس نہیں کریں گے۔ ترجمے میں حائل سب سے سنگین رکاوٹیں انتظامی نوعیت کی ہیں۔ مترجمین کے مسائل بھی انھی سے پیدا ہوتے ہیں۔ اس بارے

میں محض سیاسی نیت درست کرنے اور زبانی ارادوں کو عملی جامہ پہنانے کی ضرورت ہے۔

مترجمین مسلسل محنت اور تجربے سے ترجمے کے مسائل پر قابو تو پا سکتے ہیں لیکن بطور مترجم اپنے پیشے کو درپیش مسائل پر قابو پانے کی قدرت نہیں رکھتے۔ ترجمے سے متعلقہ ادارے مالی اور انتظامی ابتری کا شکار ہیں۔ وہ مترجمین کو ان کی محنت کے مطابق معاوضہ دینے کی اہلیت نہیں رکھتے۔ کام کا فقدان اور کام ملنے پر معمولی معاوضہ ان کی حوصلہ شکنی کے دو بڑے اسباب ہیں۔ اس پر مستزاد یہ ہے کہ ان کی محنت کا کسی اور طرح سے اعتراف بھی نہیں کیا جاتا بلکہ ان کے کام کو دوسرے درجے کا کام سمجھا جاتا ہے۔

ان وجوہات کی بنا پر ترجمے کی مشکلات اور مترجمین کے مسائل کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ انتظامی اقدامات اور مطلوبہ مالی وسائل کی فراہمی کے بغیر کل وقتی تجربہ کار مترجمین کی خدمات کا حصول اور نئے مترجمین کی تربیت ممکن نہیں۔ بطور ایک جدید علم ترجمہ نگاری کے ارتقا کے لیے بھی ترجمے کو معاشی لحاظ سے مفید اور کارآمد بنانے کی خاطر ترجمہ نگاروں کے لیے اداروں میں بہتر گریڈ کی اسامیاں پیدا کی جانی چاہئیں۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ ترجمہ کاری فن بھی ہے اور علم بھی۔ علوم ترجمہ کے نظریہ ساز پیشہ ور مترجمین ہیں۔ اس لیے بھی ترجمہ کاری اور علوم ترجمہ کو الگ الگ نہیں کیا جا سکتا۔

ہم بار بار سن چکے ہیں کہ آئین کی شق ۲۵۱ بھی موجود ہے اور سپریم کورٹ کی اردو کے نفاذ کے حق میں اقدامات کی ہدایات بھی۔ صرف پہلے سے موجود اداروں کی علمی آزادی بحال کر کے انھیں مالی اعتبار سے آسودہ کرنے اور انتظامی طور پر مستحکم بنا کر اردو کے نفاذ میں حائل رکاوٹیں دور کرنے کے عمل کا آغاز ہو جائے گا۔ اردو زبان کے بطور دفتری زبان نفاذ کے جواز پر کانفرنسیں منعقد کر کے بحث نئے سرے سے شروع کرنے کا موقع نہیں رہا۔ اب عدالت عظمیٰ اور آئین کی پیروی میں بزن کا وقت ہے۔

اردو کے نفاذ کے لیے سب سے زیادہ موثر انتظامی اقدام مقابلے کے امتحان کی انگریزی کے علاوہ اردو میں بھی اجازت ہو سکتا ہے۔ اس سے بھی پہلے ذریعہ تعلیم کے طور پر اردو کو دوبارہ رائج کر دیا جائے تو آئندہ اردو میں ملازمین کی تربیت بھی ضروری نہیں رہے گی اور ہمارا ہر طرح کا بیانیہ بہتر سے بہتر ہوتا جائے گا۔ کیا معلوم اس سے اردو سے واقف بیوروکریسی کا رویہ بھی اردو کے حق میں خوشگوار ہو جائے۔

اردو ترجمے کے بارے میں اتنی تمہید، تفصیل اور تحقیقی موشگافیوں کے باوجود مجھے اپنی پہلی بات ہی آخری لگتی ہے کہ اردو کو دفتری زبان بنانے کے لیے ترجمے کی نہیں اردو میں سوچنے، سمجھنے اور لکھنے کی ضرورت ہے۔ سوال صرف اور صرف ارباب اختیار کی نیت اور ارادے کا ہے کہ وہ آئین پاکستان کے احترام میں اردو کو نافذ کرنا چاہتے ہیں یا نہیں۔ سابقہ اور حالیہ دکھاوے کے اقدامات سے مجھے تو نہیں لگتا کہ وہ اردو کو بطور دفتری زبان یا ذریعہ تعلیم نافذ کرنے کے لیے تیار ہیں۔

جیسا کہ پہلے کہا گیا، اردو کو دفتری زبان کے ساتھ ساتھ ذریعہ تعلیم کے طور پر نافذ کیا جانا بھی لازمی ہے لیکن اس سلسلہ میں پالیسی سازی اور قانون سازی انگریزی سے مرعوب اردو مخالف لوگوں کے اختیار میں ہے اور وہ لوگ ایسا کیوں چاہیں گے۔

تھا جو ناخوب بتدریج وہی خوب ہوا
کہ غلامی میں بدل جاتا ہے قوموں کا ضمیر

کلیاتِ اقبال،
ص:۵۲۸

اگر قبول کرے دینِ مصطفےٰ انگریز
سیاہ روز مسلماں رہے گا پھر بھی غلام

کلیاتِ اقبال،
ص:۵۷۲

آئین کی متعلقہ شق پر عمل درآمد میں جتنی تاخیر کی جا چکی اتنی ہی زیادہ پیچیدگیاں اور رکاوٹیں اس ضمن میں پیدا ہو چکی ہیں۔ انہیں دور کر کے اردو کو نافذ کرنا اتنا آسان بھی نہیں رہا۔ عدالتِ عظمیٰ نے بہر حال اپنا فرض ادا کر دیا کیونکہ متعلقہ ادارے اس ضمن میں اپنا فرض ادا کرنے میں ناکام ہیں اور اپنے ہی بنے ہوئے جال میں ذہنی خوشی پھنس چکے ہیں۔

حواشی

1. Baker, Mona: In Other Words, Routledge, London, 2011, p2.

۲۔ حامد میر بنام وفاق پاکستان، ۲۰۱۳ء، بحوالہ SCMR، بشمولہ آئینی عرضی ۱۲، ۲۰۱۲ء۔

۳۔ قومی اردو لغت، مرتبہ: جمیل جالبی، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۲ء، اسلام آباد، ص: ۲۲۳۵۔

۴۔ مقدمہ حامد میر بنام وفاق پاکستان، حوالہ مذکور، ص: ۲۔

۵۔ ایضاً۔

۶۔ آئین اسلامی جمہوریہ پاکستان، شق نمبر (۳) ۲۵۱، قومی اسمبلی پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص: ۱۲۸، طبع پنجم، اسلام آباد۔

7. http://en.wikipedia.org/wiki/urdu

۸۔ ایضاً

۹۔ ترجمہ کاری کے مختلف طریقوں، مرحلوں اور اخلاقیات کے لیے دیکھئے:

(i) In Other Words by Mona Baker, Routledge, London, 2011

(ii) Translation Studies by Susan Basnett, Routledge, London, 2002

۱۰۔ دیکھئے: اردو زبان میں ترجمے کے مسائل، مرتبہ: اعجاز راہی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء، ص: ۱۹۱ تا ۱۹۱

ڈاکٹر خوشبخت حنا

صدر شعبہ، کیو ای سی ،

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

علمی خیانت، سرقہ یا چوری: پس منظر تعارف اور اقدامات نمل اور HEC پالیسی کے تناظر میں۔

Dr.Khushbakht Hina

Assistant Professor, Head, QEC,

National University of Modern Languages, Islamabad

Academic Dishonesty or Plagiarism: Background, Concept and Strategies in light of HEC and NUML Plagiarism Policy

In the upcoming major changes being opened in the system of Higher Education in Pakistan, the recognition, praise, honor and respect with acknowledgment of teachers and researches , career development opportunity, huge finance all are currently connected with unique works and honest academic writing without repeating and coping the other efforts and work. In this regard, it is an essential that the hazard of literary theft is highlighted and checked through excellent correctional activities. Together with it is necessary to create awareness for researchers because this is the only way to reduce academic dishonesty and academic fraud, which is known as "Plagiarism".

پس منظر:۔

ادبی سرقہ لاطینی لفظ "Plagiarius" سے نکلا ہے اسے انگریزی زبان میں "Plagiarism" کہتے ہیں۔

اس کا لغوی مفہوم ہے کسی کے خیالات اور نظریات کی چوری یا ادبی اغواء ہے۔ یوں تو بہت پہلے سے اس کام کا آغاز ہو چکا تھا۔ لیکن اس کا با قاعدہ علم اور سراغ نئی ٹیکنالوجی سے ملا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ Internet سے معلومات اور علمی مواد کی رسائی ہر خاص و عام کو حاصل ہوگئی ہے لیکن اسی ڈیٹا بیس کی وجہ سے لوگوں کو فائدہ بھی حاصل ہوا اور نقصان بھی۔ نقصان یہ کہ لوگ دوسروں کے کام کو چوری کرنے لگے اور ادبی سرقہ عام ہو گیا۔ کسی کے کام کو بغیر حوالہ یا انتساب کے استعمال کرنے کو ادبی سرقہ کہا جاتا ہے۔ پس کسی کے تخلیقی کام کو اس کے حوالے جات کے بنا استعمال کرنا ادبی سرقہ یا علمی چوری کہلاتا ہے۔ ادبی سرقہ، علمی چوری اور دھوکہ کی تاریخ بہت پرانی اور آج بھی یہ کوئی نئی بات نہیں۔ کئی عرصے سے یہ مضمون بہت ہی اہمیت کا حامل بنتا جا رہا ہے۔ خاص کر ادبی اور علمی میدان میں جہاں تخلیق کا بڑا عمل دخل ہوتا ہے۔ اس موضوع سے آشنائی اب صرف ایک خاص ادبی حلقے تک محدود نہیں رہی اب اس کا دائرہ عمل بڑھ گیا ہے۔ بالخصوص تحقیق اور علمی ترقی اور معیاری علمی سالمیت کے لیے اس موضوع کا جاننا اشد ضروری ہو گیا ہے۔ ہمارے اعلیٰ تعلیمی اداروں میں جہاں معیاری تحقیق اور تعلیم کی ترقی لازم و ملزوم سمجھی جاتی ہے۔ وہاں علم کی انفرادی اور اصل تحقیق کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ہمارے ہاں یہ بات بڑی شرمندگی کا باعث ہے کہ ادبی چوری جیسے ادبی سرقہ اور انگریزی میں (Plagiarism) کہا جاتا ہے، بہت عام ہو گیا ہے۔ اب اس موضوع پر مزید بات کرنے سے پہلے یہ جاننا بہت ضروری ہے کہ ادبی سرقہ کیا ہے۔

ا) علمی و ادبی سرقہ کا تعارف:۔

ادبی سرقہ یا علمی چوری سے مراد کسی کے Intellectual Work کو ہو بہو نقل کرنا اور اپنے نام سے منسوب کرنا ہے، یا کسی کے کام کے الفاظ تبدیل کرنا اور اسے اپنے نام سے ظاہر کرنا یا شائع کرنا ادبی سرقہ کہلاتا ہے۔ اسی طرح کسی بھی ادبی اور علمی مواد جس کے جملہ حقوق محفوظ ہو یا نہ ہوں(Intellectual Property Rights)بغیر اجازت یا بغیر حوالہ کے استعمال کرنا علمی چوری کے زمرے میں آتا ہے۔ ادبی سرقہ روز بروز بڑھتا جا رہا ہے۔ اور اس کا اثر ہمارے تعلیم کے ڈھانچے اور معیار پر پڑھ رہا ہے۔ جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس مقصد کے لیے ایچ۔ای۔سی نے گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ جو کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ اس تناظر میں ایچ۔ای۔سی نے با قاعدہ ایک نظام تشکیل دیا ہے تا کہ جو لوگ اس جرم کا ارتکاب کر رہے ہیں انھیں پکڑا جا سکے اور ان کا با قاعدہ سراغ لگایا جائے۔ اس کے لیے تمام اعلیٰ تعلیمی ادارے یونیورسٹیاں اس سلسلے میں اپنے فرائض سرانجام دے رہی ہیں۔ ادبی سرقہ کے سراغ اور نشاندہی کے لیے ایک سافٹ ویر استعمال کیا جا رہا ہے، جس کا نام (Turnitin) ہے۔ یہ سافٹ ویر I-Paradigm کمپنی کی ایجاد ہے۔ ہائر ایجوکیشن کمیشن کی طرف سے با قاعدہ یونیورسٹیوں کو (Turnitin) سافٹ ویر فراہم کیا گیا ہے۔ تا کہ ادبی و علمی سرقہ کی لعنت کو روکا جا سکے۔ یہ سافٹ ویر تیس سے زیادہ بین الاقوامی زبانوں میں موجود ہے۔

ب) ادبی علمی سرقہ Plagiarism اور اس کی اقسام:۔

ادبی اور علمی سرقہ ایک علمی فراڈ ہے اس کی کئی اقسام ہیں لیکن لوگوں کو اس کے بارے میں آگاہی بہت محدود ہے۔ Plagiarism کی اقسام مندرجہ ذیل ہیں۔

i) کسی کے کام کی ہو بہو نقل(Cut Copy Paste):۔

کسی کے کام کی ہو بہو Copy یا نقل کرنا Plagiarism کی ایک قسم ہے۔ انفارمیشن ٹیکنالوجی اور انٹرنیٹ کے استعمال نے جہاں علم کی لامحدود کر دیا ہے وہاں سہولت کے ساتھ موجود علم چوری ہونے لگا ہے۔ لوگ کسی کے کام کو بغیر کسی حوالے کے باقاعدہ (Reference) کے بغیر اپنے نام کی زینت بنا لیتے ہیں جو سراسر غیر اخلاقی غیر علمی عمل ہے۔

ii) کسی کے کام کی ٹکڑوں میں چوری(Patch Work):۔

اس قسم کے ادبی سرقہ میں سرقہ پورا پیراگراف نقل نہیں کرتا بلکہ چند الفاظ یا جملے ایک ہی مشن سے تبدیل کر دیتا ہے اور بقایا کام کو اپنے نام سے ظاہر کرتا ہے۔

iii) مترادفات کا استعمال یا Parapharasing:۔

یہ علمی سرقہ کی تیسری بڑی قسم ہے۔ جو آج کل خاصی عام ہو گی ہے۔ اس قسم میں سروقہ دوسرے کے کام کو ایسے (Restate) کرتا ہے۔ کہ سارے الفاظ بدل دیتا ہے لیکن دراصل وہ خیالات اور نظریات کی چوری کرتا ہے۔ الفاظ بدل کر کسی کے نظریات اور خیالات کو ان کے نام سے ہٹا کر اپنے نام سے منسوب کرنا بھی ادبی سرقہ کہلاتی ہے۔

iv) غیر ارادی(Un-Intentional) ادبی سرقہ:۔

ہمارے ہاں بہت سے محققین ایسے ہیں جو ریسرچ اور اس کے بیان خطابت سے ناواقف ہیں۔ اسی وجہ سے کئی لوگ غیر شعوری اور غیر ارادی طور پر اس کا شکار ہو جاتے ہیں۔

کسی کے کام کو استعمال کرنا اور ام کے نام کا باقاعدہ حوالہ نہ دینا یا غلط دینا یا حوالہ جات کے فارمیٹ کے مطابق نہ دینا بھی Plagiarism کی اصل قسم شمار ہوتی ہے۔

v) خود کا ادبی سرقہ یا اپنے ہی کام کی چوری(Self Plagiarism):۔

ادبی سرقہ کی یہ قسم ہمارے ادبی حلقوں میں اتنی عام نہیں اور قابل ذکر بات تو یہ ہے کہ وہ اسے ادبی سرقہ کی قسم ہی تصور نہیں کرتے۔ اس قسم کے سرقہ میں لکھنے والا اپنے ہی کام کو دوبارہ استعمال کرتا ہے اور اس کا حوالہ نہیں دیتا۔ اپنے اس کام کو جس پر آپ ایک امتیاز لے چکے ہیں دوبارہ کسی دوسرے عنوان سے شائع کرنا Self Plagiarism کہلاتا ہے۔

ج) ادبی سرقہ کی روک تھام میں (HEC) کا کردار:۔

سرقہ کی روک تھام کے لیے HEC کی خدمات قابل ستائش ہیں۔ HEC نے علمی اور ادبی تحقیق کے لیے ICT کی مدد سے ڈیجیٹل لائبریری اور ڈیٹا بیس تک رسائی حاصل دی ہے۔ اس ڈیٹا بیس کی رسائی تقریباً تمام جامعات کو فراہم کی گئی ہے۔ تاکہ علم اور ادب کے لیے نظریات کو جانا جا سکے اور اس کی مدد سے نئے علم اور نظریات سے روشناس ہو سکے۔

سرقہ کو روکنے کے لیے جہاں علمی اور ادبی مواد کی فراہمی ضروری تھی وہاں یہ امر بہت اہم تھا کہ سرقہ کو کیسے روکا اور کنٹرول کیا جا سکے اور خاص طور پر سرقہ کے حوالے سے مکمل نگرانی ایک اہم مرحلہ اور قدم تھا۔ اس مقصد کے لیے 2007ء میں HEC نے ابتدائی طور پر تقریباً 10 بڑی جامعات کو Turnitin سافٹ ویر کیا اور بعد میں باقاعدہ اس کا لائسنس جاری

کیا گیا۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ 2007ء سے اب تک سال بہ سال اس کے استعمال میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ خاص طور پر معروف جامعات میں 85% تک کے وسیع پیمانے پر اس سافٹ ویر کو استعمال کیا جا رہا ہے۔ ادبی سرقہ کی روک تھام اور معیاری تحقیق کے فروغ میں HEC کے کردار کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ اس ضمن میں HEC کے HR اور Quality Assurance کے شعبہ جات کی خدمات قابل ستائش ہیں۔ اس وقت تمام اعلیٰ حکومتی تعلیمی اداروں کو (Turnitin) سافٹ ویر مہیا کیا گیا ہے۔ جس کی تفصیل پہلے بھی بیان کی گئی ہے۔ اس سافٹ ویر کا دوسرا بڑا مقصد Copy Rights ہے۔ یہ ادبی سرقہ سے محفوظ رہنے کا قانونی طریقہ ہے۔ اس سافٹ ویر سے مصنف کے کام کی Authorship ثبت ہو جاتی ہے۔ اور اس طرح کوئی بھی تخلیقی کام Intellectual Work جیسے موسیقی، ڈرامہ شاعری یا کوئی بھی ایجاد اصل تخلیق کار کے نام سے منسوب رہتی ہے۔ پس اس اقدام کی بدولت اعلیٰ تعلیمی اداروں میں تحقیق کے معیار میں بہت بہتری آئی ہے اور (Honest Academic Writing) اور علمی سالمیت کا مقصد حاصل ہو رہا ہے۔ جو HEC کے وژن کا حصہ ہے۔

ج) نمل اینٹی پلیجیر یزم یونٹ NUML Anti-Plagiarism Unit:۔

نمل اینٹی ادبی سرقہ یونٹ کا قیام 2007ء میں کیا۔ جس کا مقصد یہ تھا کہ تمام علمی مسائل جو ادبی سرقہ سے متعلق ہیں ان کو تلاش کیا جائے اور ان کا حل نکالا جائے۔ اس یونٹ کے قیام کا مقصد HEC وژن کا نفاذ اور تخلیقی کام اور معیار کو یقینی بنانے کی کوشش ہے۔

i) NUML کے اس یونٹ کے قیام کا مقصد تربیت اور ادبی سرقہ کی لعنت کا مقابلہ کرنا ہے اور ایسے اقدامات کرنے ہیں جس سے فیکلٹی ممبران / طلبا / محققین کی تربیت کی جائے اور انھیں علم و ادب کے معیار سے آشنا کیا جائے۔

ii) اس کے علاوہ یہ یونٹ ادبی سرقہ کی چیکنگ کے لیے HEC کے سفارش کردہ آن لائن سافٹ ویر اور سروس استعمال کرنے کے بارے میں معلومات فراہم کرتا ہے۔

iii) اس یونٹ کے قیام کا مقصد سرقے سے متعلق واضح طریقہ کار کو یقینی بنانا ہے اس مقصد کے لیے NUML نے ادبی سرقے کی روک تھام کے لیے HEC کی سفارشات کی روشنی میں ایک واضح پالیسی مرتب کی ہے۔

اس پالیسی کے اہم نکات مندرجہ ذیل ہیں۔

i) نمل کا وژن ادبی سرقہ کی روک تھام:۔

ا) HEC کی ادبی سرقہ کے حوالے سے تمام سفارشات اور اقدامات کو یقینی بنانا اور اس کا مکمل نفاذ کرنا ہے۔

ب) Turnitin سافٹ ویر کا استعمال اور تمام اساتذہ کرام اور طلباء کو اس کے استعمال اور اہمیت سے روشناس کروانا ہے۔

ج) علمی تحقیق کے معیار کو بین الاقوامی معیار کے مطابق یقینی بنانا۔

ii) NUML فیکلٹی ممبران اور Turnitin:۔

نمل QEC کی جانب سے تمام اساتذہ کرام کو Turnitin کا اکاؤنٹ فراہم کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں نمل QEC کی جانب سے ورکشاپز کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ ان ورکشاپز کے انعقاد کا مقصد تمام فیکلٹی ممبران کو اس سافٹ ویر

کے استعمال متعلق آگاہی دیتا ہے۔ یہ سافٹ ویر معیاری علمی تحقیق کے لیے ہر کورس کی طلباء آرٹ نمائش پر اور پروجیکٹ رپورٹ پر چلایا جاتا ہے۔ اور یہ اخذ کیا جاتا ہے کہ طلباء کا تحریری اور علمی معیار کیا ہے۔ اس مقصد کے لیے HEC کا واضح طریقہ کار رائج ہے۔ اگر یکسانیت انڈکس (Similarity Index) 19% سے کم یا 19% تک آجائے تو یہ قابل قبول تصور کیا جاتا ہے۔ ایسے کرنے میں ناکامی پر ایک اور کوشش یا (Attempt) دی جاتی ہے۔ جو Revised تصور کی جاتی ہے۔ مگر اس کے باوجود ناکامی میں اسے فیل یا ناکام تصور کیا جاتا ہے۔ جو ادبی سرقہ میں شمار ہوتا ہے۔

اس حوالے سے سرقے سے متعلق سزائیں پالیسی میں درج ہیں اور تمام اساتذہ کرام بھی اس سے آگاہ ہیں۔

ا) تحقیقی مقالاجات کے لیے پالیسی کی شرائط کچھ مختلف ہیں۔ ایم اے وایم فل اور پی ایچ ڈی کے لیے تین Attempts دی جاتی تھیں۔ پہلی Submission میں خاطر خواہ کامیابی حاصل نہ ہو، یعنی انڈکس 19% سے زیادہ آجائے تو طلباء کو دو مزید کوششوں کی اجازت ہوتی تھی۔ جنھیں Revised Attempts کہا جاتا ہے۔ اگر کوئی طلباء 19% یا اس سے کم انڈکس حاصل کرنے میں ناکام رہتے تو پھر یہ کیس ادبی سرقہ کی قائمہ کمیٹی کو ارسال کر دیا جاتا تھا۔

لیکن اب:۔

پالیسی میں ترمیم (3rd Attempt of Turnitin) کے حوالے سے اکتوبر 2016 میں یہ بورڈ آف ایڈوانس سٹڈیز اینڈ ریسرچ کا انعقاد ہوا جس میں یہ فیصلہ ہوا کہ اب MPHIL - PHD اور Masters کے لیے دو Attempts رکھی جائے۔ ماضی میں QEC - NUML طالب علم کو تین Attempts فراہم کرتا تھا۔

BASR میں یہ فیصلہ کیا گیا کہ طالب علموں کو دو کوششوں یا Attempts کی اجازت ہو گی۔ اگر کوئی طالب علم HEC کی مقرر کردہ حد یعنی 19% سے زیادہ Similarities میں آئے گا تو تیسری کوششوں کے لیے درخواستوں کو قبول کرے گا۔ تیسری کوشش کے لیے درخواست بذریعہ ڈین / ارتحقیل ڈائریکٹرز اور ہیڈ آف دی ڈیپارٹمنٹ کی طرف سے منظور کی جائے گی اور باقاعدہ اجلاس میں اسے رکھا جائے گا۔ یہ پالیسی فوری طور پر لاگو کی گئی ہے۔ اس پالیسی کی ترمیم ریکٹر NUML کی طرف سے جاری اور منظور کی گئی۔

ب) عمل کی ادبی سرقہ کی قائمہ کمیٹی سرقہ کے متعلق اندرونی اور بیرونی شکایات یا مقدمات کے سلسلے میں قائم ہے۔ اس کو تشکیل صرف مقدمات کی پڑتال کی صورت میں کیا جاتا ہے۔ خاص مقدمات کی پڑتال کی صورت میں کمیٹی بذریعہ Rector احکامات تشکیل دی جاتی ہے۔

iii)۔ ادبی سرقہ سے بچاؤ اور اقدامات:۔

ا) ادبی سرقہ سے بچنے کا آسان حل Honest Academic Writing ہے۔

ب) تحقیقی مقالین لکھتے وقت اصل مصنفین کے مکمل حوالہ جات دیں اور انھیں رائج طریقہ کار کے مطابق تحریر کریں۔

ج) ذرائع کے حوالے دینے کے لیے Research Methodology میں کئی فارمیٹ موجود ہیں۔ جن کے نام درجہ ذیل ہیں:۔

i) APA

ii) MLA

iii) شکاگو

iv) Turbian شامل ہیں۔

د) کسی بھی علمی کام کو استعمال کرنے کے لیے مکمل حوالہ دیں جیسے اس کا نام، اشاعت کا سال اور لفظ بہ لفظ Cite کرنے پر صفحہ نمبر دینا لازمی ہے۔

ر) اسی طرح صرف تحریری مواد کے لیے حوالہ جات اہم نہیں بلکہ کسی بھی ذرائع سے کسی کے کام کے اعداد و شمار تصاویر Diagrams کو استعمال کرنے کے لیے مکمل حوالہ جات، علمی سرقہ سے بچاؤ کا ذریعہ ہیں۔

پس علمی، خیانت اور ادبی سرقہ کو روکنے کے لیے تعلیمی اداروں کے اقدامات بہت اہم تصور کیے جا رہے ہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ طلباء میں تحقیق کے درست نظریے کو روشناس کروایا جائے اور انھیں اس کی باقاعدہ تربیت فراہم کی جائے تاکہ سرقہ جیسی بری برائی سے بچا جا سکے۔ پس ایک چھوٹی سی بات سے اس مضمون کا اختتام کرنا چاہوں گی،

" علم و ادب کے لیے قلم اٹھانا بڑی عزت کی بات ہے لیکن قلم سے ادب چرانا خاصی بے ادبی ہوتی ہے "

حواشی

۱۔ http://www.ulm.edu/~lowe/plagiarism.ppt

۲۔ http://owl.english.purdue.edu/

۳۔ http://www.ulm.edu/~lowe

۴۔ http://numl.edu.pk/qa/Default.aspx

۵۔ http://numl.edu.pk/qa/NUML%20Plagiarism%20Policy.aspx

۶۔ http://numl.edu.pk/qa/QA%20Documents/HEC%20Plagiarism %20Policy.pdf

شازیہ ارم
پی ایچ ڈی اسکالر ،شعبہ اردو،
نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

مذاہب کی تشکیل اور فکری اثرات

Shazia Irum

PhD Scholar, Urdu Department,

National University of Modern Languages, Islamabad

Formation of religion, Religious studies, Effect of religious concepts, Global religions.

Religion has always been influential on human life. Old religious values are at great variance from revolutionary values. With the passage of time, many conceptual and philosiphical changes occured in these religions. New religious ideas are in accordance with the human nature whereas old ideas had to be forcefully adopted by the earlier generations. 6th Century BC is a very important era in world history. Religious reformers such as Confucius in China, Zarathustra in Iran and Gautama Buddha from Hindustan were importqant figures of that time. This article discussed the development of religion and its philosiphical influence as discussed by the Urdu intellectuals and writers.

مذاہب کی تشکیل میں دیگر فکریات کے اثرات کا تحقیقی وتنقیدی نقطۂ نظر سے جائزہ لیا جائے تو سماوی مذاہب کے ساتھ ساتھ ارضی مذاہب بھی تشکیل پاتے رہے۔ اس تشکیل اور فروغ میں انسان کے ذاتی کردار کا بڑا عمل دخل ہے۔ یوں تو یہ بات سکھائی گئی ہے کہ انسان کی آمد کے

> ساتھ ہی سماوی مذاہب بھی نازل ہوئے۔ جو اللہ تعالیٰ کے برگزیدہ بندوں کے ذریعے فروغ اور تشکیل پاتے رہے۔ مگر اس کے علاوہ زمینی مذاہب بھی منظر عام پر آئے۔ جو نہ صرف بہت مقبول ہوئے بلکہ ابھی تک وہ کسی نہ کسی شکل میں موجود ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ وہ مذاہب ابھی تک اپنے اصلی تشکیلی انداز میں موجود ہیں تو غلط نہ ہوگا۔ دنیا کے مختلف علاقوں اور خطوں میں عوام کی اخلاقی اور معاشرتی اصلاح کے لیے مصلح پیدا ہوئے جنھوں نے نہ صرف بے لوث اپنی خدمات پیش کیں بلکہ عوام میں مذہب کی تشکیل کے لیے مذہب کے عملی فرائض بھی وضع کیے۔ مصنف کے بقول: ''چھٹی صدی عیسوی میں (ق۔م) کو تاریخ عالم میں بڑا اہم سمجھا جاتا ہے۔ اس میں اصلاح مذہب زرخیزی کی ایک عالم گیر تحریک شروع ہوئی۔ چین میں کنفوشش۔ ایران میں زردشت، ہندوستان میں گوتم بدھ، اسرائیل میں یسعیاہ و کا گم نام نبی اور بحرۂ روم کے ایشیائی ساحل پر طالیس ملیطی جیسے مصلحین ومفکرین پیدا ہوئے۔''(۱)

مذکورہ بالا سماوی مذہب کے ساتھ ساتھ ہر علاقے میں کوئی نہ کوئی زمینی مذہب موجود تھا اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ وہاں پر آسمانی مذہب موجود نہیں تھا۔ کہا جاتا ہے کہ چین میں کنفیوشش کا مذہب اپنے طور پر بڑی اہمیت کا حامل تھا۔ کیوں کہ ''کنفوشش (کنگ فوتے) ق۔م۔ میں پیدا ہوا۔ ایک مورخ کے بقول دنیا میں جتنے بڑے بڑے مصلحین اخلاق گزرے ہیں ان میں صرف کنفوشش ہی ایسا رہنما ہے جس نے نہ پیغمبری کا دعویٰ کیا نہ ملہم ہونے کا جسے کبھی خدا کا جلوہ نظر نہ آیا نہ اس نے خدا کی آواز سنی۔ وہ صرف ایک معقول اور رحم دل انسان تھا۔''(۲) کنفیوشش کے مذہب کے مشہور ہونے کی وجہ یہ ہے کہ اس مذہب کے رہبر نے انسانی اخلاق پر زیادہ زور دیا۔ جس کی تائید مصنف کے اس بیان سے ہوتی ہے کہ: ''کنفیوشش نے فوق العادۃ شعار کو اپنا کر موضوع نہیں بنایا بلکہ روزمرّہ کی زندگی کے عقدوں کو حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر سے سلجھانے کی دعوت دی۔''(۳) کنفیوشش کی تعلیمات کا محور اور مرکزی معاشرے کی اخلاقی اقدار تھا۔ یہ نہیں کہ مذہب کو بالائے طاق رکھ دیا گیا تھا۔ بلکہ مذہب کی صحیح معنوں میں اصلاح کے اخلاقی امور کو ہی زیر بحث لاتا تھا، تاہم توحید کے بارے میں گوتم بدھ کی طرح خاموش تھا۔ پروفیسر وہاب اشرفی لکھتے ہیں کہ:

> عہد عتیق میں چینیوں کا مذہب طاؤ یت تھا جس کا ذکر آگے گزر چکا بعد ازاں جب کنفوشش پیدا ہوا تو قدیم چینی مسلک کی بنیادیں متزلزل ہوئیں۔ مذہبی ضابطوں میں تغیر رونما ہوا۔ اس کے اثرات کی وجہ سے کچھ روایتی رسوم در آئے، لیکن توحید کے بارے میں کوئی تصور نہیں ابھرا۔ سچ تو یہ ہے کہ اس نے مذہبی معاملات سے زیادہ اخلاقی اور فلسفیانہ امور کی طرف توجہ کی جن کے اثرات دور رس رہے اور ایک زمانے تک اہالیان چین کے کردار کی تعمیر و تشکیل میں معاون رہے۔(۴)

جہاں کسی نوعیت کے مذہب کا ارتقاء عمل میں آیا وہاں پر تاریخی ارتقاء کے سلسلے میں ابتدائی انسان نے دیگر شعبوں

میں اپنی عقل اور ذہانت کا مظاہرہ کیا۔ وہاں کھیتی باڑی کے میدان میں بھی کافی پیش رفت کی ظاہر ہے زراعت، کھیتی باڑی کا فروغ دریاؤں کے کناروں پر ہی وجود میں آیا مذہب کی اس قسم کی تشکیل کیسی تھی اور کس نوعیت میں ارتقا پذیر ہوا اس کے بارے میں مصنف نے بیان کیا ہے کہ: "زرعی انقلاب کے ساتھ انسان نے دریاؤں کے کناروں پر بستیاں بنا کر رہنا شروع کیا جو بعد میں پھیل کر بڑے بڑے شہروں کی صورت اختیار کر گئیں۔" (۵) دنیا کے مختلف گوشوں میں جو تہذیبیں وجود میں آئیں اس طرح کی تہذیبیں درحقیقت کھیتی باڑی کی کے علاقوں میں پروان چڑھیں۔ جہاں اور جس جگہ ابتدائی انسان کو کھیتی باڑی کی سہولیات ملیں وہاں پر اس نے نئی مذہبی تشکیل وجود میں آئی۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف تہذیبوں کی اپنی اپنی نوعیت کی ثقافت ہوتی ہے جو اس کی اصل پہچان کا سبب بنتی ہے۔ آگے چل کر مصنف ہندوستان کے مختلف علاقوں کی تہذیب اور اس کے مذاہب کے بارے میں رائے ہے کہ: "مقدس عصمت فروشی ایک اور ادارہ ہے جو قدیم زمانے میں ہر کہیں موجود تھا۔" (۶) ہندوستان کی تہذیب میں جنوب کے علاقے میں مذہبی مندروں میں دیوداسیاں موجود رہتی تھیں جو مذہبی لوگوں کے ساتھ جنسی سکون فراہم کرنے کا سبب بنتی ہیں۔ اس امر کو کوئی عیب نہیں سمجھا جاتا تھا بلکہ مذہب کا ایک جزو سمجھ کر کار ثواب حاصل کیا جاتا تھا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ موجودہ دور میں بھی اس طرح کے معاملات پائے جاتے ہیں۔ عصمت فروشی فقط عصمت فروشی نہیں تھی بلکہ یہ ایک مذہبی فریضہ تھا جس کی فکری تشکیل باقاعدہ طور پر مذہب میں موجود تھی۔ جس پر عمل پیرا ہو کر قدیم دور کے مذہبی رہنما اپنے دل کی تشفی کے لیے یہ کچھ کرتے تھے۔ مذہبی عصمت دری کا ذکر علی عباس جلال پوری نے ان الفاظ میں کیا ہے کہ:

> مقدس عصمت فروشی کا یہ کاروبار بابل میں ۳۲۵ بعد از مسیح تک جاری رہا اور دوسرے ممالک میں بھی پھیل گیا۔ مصر کی دیوی آئسس، یونانی افرودائتی، روم اور جنوبی ہند کے مندروں میں صدیوں تک مذہب کے نام پر عصمت فروشی کا سلسلہ جاری رہا۔ اس کی کی ذمے داریوں پر جنوں پر عائد ہوتی ہے جس کی جیب میں ان مقدس دیوداسیوں کی کمائی جاتی تھی۔ (۷)

دراصل اس طرح کے جنسی تعلقات مذاہب میں جس امر کا محرک تھے وہ یہ تھا کہ فصلوں کے اچھے ہونے کی جو نیتیں مانی جاتی تھیں، جنسی عمل اُن منتوں کے اتار کی پیش رفت تھی۔ صرف ہندوستان پر ہی کیا موقوف: "بابل میں عشتار کا عظیم الشان معبد تھا جس میں بقول ہیروڈوٹس ہر عورت اپنے آپ کو عمر میں کم از کم ایک دفعہ اجنبی کے سپرد کرنا اپنا مذہبی فرض سمجھتی تھی۔" (۸) بابل میں صرف عشتار کا معبد ہی نہیں تھا جہاں عورتیں عصمت فروشی کا فریضہ انجام دیتی تھی بلکہ مذہبی تشکیلیت کی رو سے ہر بابلی عورت پر یہ فرض تھا کہ:

> اپنی زندگی میں ایک بار وینس کے معبد میں جا کر کسی نہ کسی اجنبی سے ہمکنار ہو۔ امرا کی عورتیں جو عام عورتوں سے ملنا پسند نہیں کرتیں۔ پردے دار گاڑیوں میں سوار ہو کر آتی ہیں اور غلاموں اور کنیزوں کے جھرمٹ میں داخل ہوتی ہیں۔ اکثر عورتیں معبد میں اپنے بالوں کے فیتے سے باندھ کر بیٹھتی ہیں۔ مندر میں عورتوں کا تانتا بندھا رہتا ہے۔ (۹)

تاہم مذاہب کی فکری تشکیل یہ بھی تھی کہ مرد وزن کو جنسی مقاصد کے لیے استعمال کیا جائے تاہم اس مقصد کے لیے کئی طرح کے جوازات تراشے گئے۔ اسی لیے عشتار بھی وینس کی طرح شہوت پرستی کی دیوی تھی مگر معلوم ایسا ہوتا ہے کہ عشتار شہوت پرستی میں وینس سے زیادہ طاقتور تھی۔ البذا اس قسم کے جنسی عوامل، مذہبی امور کے طور پر مختلف علاقوں کی مختلف تہذیبوں میں تہوار منا پایہ تکمیل تک پہنچائے جاتے تھے۔ جس میں: ''اراضی کی زرخیزی کو بحال رکھنے اور فصلیں بافراط اُگانے کے لیے اس زمانے میں فصلی تیوار بھی منائے جاتے تھے جن میں جنسی کجروی کی کھلی چھٹی دی جاتی تھی۔ مصر میں عزا، بابل میں عشتار اور یونان میں بکیس کے تیوہار اس نوع کے تھے۔'' (۱۰) زرعی ترقی کے لیے اس قسم کی علامت دنیا کی تہذیبوں کا طرۂ امتیاز رہی ہیں۔ جس بات کی طرف مصنف نے اشارہ کیا ہے وہ یہ ہے کہ: ''زرخیزی کے تمام مسالک میں اور زرعی معاشرے میں ہر کہیں لنگ پوجا کو بڑی اہمیت دی جاتی تھی۔ یونانی اور رومی دیوتا پرائے پس کی پرستش کرتے تھے جو لنگ کی شکل میں بنایا گیا تھا۔ ہندوستان میں آج بھی لنگ پوجا کا رواج ہے۔ شیو بھگت اپنی پیشانیوں پر لنگ کے نقوش بناتے ہیں۔'' (۱۱)

> زرعی مقاصد کے پس پردہ مذہبی اجارہ داری کے مقاصد بڑے سفاکانہ تھے۔ جب جب مذاہب کی تشکیل و تنظیم کی گئی مذہبی پروہت، دیوتاؤں اور عوام کے مابین رابطے کا ایک ذریعہ بن گئے۔ چوں کہ ان مذہب کے تشکیل کاروں کا تعلق مقتدر طبقے سے ہوتا تھا اس لیے بادشاہ کو ریاست کا سب سے بڑا پروہت بنا دیا جاتا تھا جس کی وجہ سے مذہب کے تشکیل دینے والوں کو بھی ذاتی مفادات حاصل ہوتے تھے بقول علی عباس جلالپوری کے: ''بادشاہ ریاست کا سب سے پروہت بن گیا اور پروہتوں نے اسے دیوتا کا درجہ دیا۔ پروہت عوام کو بادشاہ کی اطاعت کی ترغیب دیتے تھے اور کہتے تھے کہ وہ خدا کا نائب ہے، اس لیے اس کے احکام کی تعمیل کرنا عوام کا مذہبی فرض ہے، جو شخص بادشاہ سے بغاوت کرے گا وہ مردود اور عاصی ہوگا۔'' (۱۲)

قدیم مذہبی تشکیل وارتقا کے دور کے ساتھ ساتھ یونانی دور میں بھی ایسے معاشرتی مصلح پیدا ہوئے جنھوں نے مذہب پر گہرے اثرات مرتب کیے ان مصلحین میں ہیلنی دور کے ایسے نئے مکاتب فکر رواقیہ اور ابیقوریہ ہیں جن کی مذہبی اور اخلاقی اصلاح کی بنیاد ایک ہی زمانے میں رکھی گئی۔ بقول برٹرینڈ رسل کے: ''ان کے بانی زینو (Zeno) اور ابیقورس (Epicurus) تقریباً ایک ہی وقت میں پیدا ہوئے اپنے اپنے فرقے کے سربراہ کی حیثیت سے ایتھنز میں، چند ایک سال پہلے یا بعد میں بودوباش اختیار کی۔'' (۱۳) مذہبی تشکیل میں فکری ارتقاء کی بات ہو تو افلاطون کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ افلاطون نے کئی طرح کے سماجی، معاشرتی، اخلاقی اور مذہبی عوامل کو یک جا کر دیا۔ اس حوالے سے علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں کہ: ''افلاطون کے فلسفے میں اشراقی، سریت، مذہب، باطنیت اور عقل پسندی کے عناصر اکٹھے ہو گئے۔ اس کا فلسفہ ایک خوبصورت قالین کی طرح ہے جس کی بناوٹ میں مختلف رنگوں کے دھاگے دکھا دیے ہیں۔'' (۱۴) اسی بنا پر تو سبط حسن نے افلاطون کے بارے میں یہ رائے پیش کی ہے کہ: ''افلاطون (۴۲۷۔۳۴۷ ق م) پہلا مفکر ہے جس نے اب سے کوئی بائیس سو برس پہلے مثالی معاشرے کا ایک جامع منصوبہ مرتب کیا۔ یہ منصوبہ جس کو دانایانِ مغرب پہلی اشترا کی دستاویز قرار دیتے ہیں، افلاطون کی شہرہ آفاق تصنیف ''ری پبلک'' کی شکل میں آج بھی

موجود ہے۔"(۱۵) مذاہب ارضی کی تشکیل و فکری ارتقاء میں یونانی فلسفی اور حکیم فیثاغورث نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ اس سلسلے میں علی عباس جلالپوری کہتے ہیں کہ "باطنیت کی روایات اور ترکیب بھی فیثاغورث سے یادگار ہے کیوں کہ وہ اپنے منتخب طلبہ اور طالبات کو خفیہ تعلیم دیا کرتا تھا۔ اس کی باطنی تعلیم کا حاصل یہ تھا کہ ہم سب اس دنیا میں اجنبی ہیں اور بدن روح کا زندان ہے۔(۱۶)

ارضی مذاہب کی تشکیل کے فکری ارتقاء میں جہاں دیگر بہت عوامل اور فکریات کا عمل دخل رہا وہاں پر سماوی مذاہب میں بھی دیگر فکری عوامل پر اثر انداز ہوتے رہے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ صحف سماوی کے ماننے والوں کا یہ دعویٰ تھا کہ خدا تعالیٰ نے اس زمین و آسمان کو چھ دنوں میں۔ اس کائنات میں جو جو مخلوق پیدا کی ہے اس میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں کی جا سکتی۔ ایک مخصوص عقیدہ یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ نے حضرت آدم کو پیدا کیا اور اُسے جنت میں رکھا اور بعد ازاں ممنوعہ اناج کھانے کی بنا پر دنیا میں بھیج دیا گیا۔ اور رفتہ رفتہ انسان کے اچھے اعمال پر بُرے اعمال اثر انداز ہوئے۔ مگر انسان کی تشکیل میں جس چیز نے بہت زیادہ متاثر کیا وہ نظریہ ارتقاء ہے۔ سماوی مذاہب میں جتنے بھی انبیا آئے اللہ تعالیٰ نے انھیں ہدایت اور رہنمائی کے لیے کچھ نہ کچھ مذہب کی اصلاح و تشکیل کے لیے دے کر فائز کیا۔ سبط حسن نے بیان کیا ہے کہ "کتاب پیدائش میں لکھا ہے کہ جب فلسطین میں قحط پڑا اور لوگ بھوکے مرنے لگے تو حضرت یعقوب اپنے گیارہ بیٹوں اور ان کی اولاد کو لے کر مصر چلے گئے۔"(۱۷) آسمانی مذہب کے تحت مددگار ہمیشہ اللہ تعالیٰ کی ذات ہے۔ یہی وجہ ہے کہ "بنی اسرائیل میں موسیٰ پیدا ہوئے۔ انھوں نے اپنی قوم کو مصر کی سکونت ترک کرنے آبائی وطن فلسطین میں واپس جانے پر آمادہ کیا، کیوں کہ فلسطین میں دودھ اور شہد کی نہریں بہتی ہیں اور خداوند ایہوا نے وعدہ کیا ہے کہ میں تمھیں فلسطین کی حکمرانی عطا کروں گا۔"(۱۸) دین موسوی کے علاوہ وقت کے تقاضوں کے مطابق تشکیل و تنظیم کی ضرورت بھی پیش آتی رہی یہی وجہ ہے کہ آسمانی مذہب کی تشکیل و تکمیل کے لیے اللہ تعالیٰ نے: "حضرت عیسیٰ اب سے تقریباً ۱۹۷۵ء برس پہلے فلسطین میں کے شہر بیت الحم میں پیدا ہوئے۔"(۱۹) (سبط حسن، "موسیٰ سے مارکس تک" مکتبہ دانیال کراچی: ۲۰۱۶ء، ص ۷۲) دین سماوی کی رو سے دین مسیح کی اشتمالیت جس طرح ہوئی وہ کسی مفکر سے پوشیدہ ہے۔ دین مسیح کی تشکیل و ارتقا میں کارفرما چند عوامل ہیں جن کا ذکر برٹرینڈ رسل نے یوں کیا ہے کہ:

> دین مسیح جیسا کہ یہ سلطنت روم سے وحشیوں کو ملا، تین عناصر پر مشتمل تھا، اول مخصوص فلسفیانہ اعتقاد جو بیشتر افلاطون، نو افلاطونیوں لیکن جزوی طور پر رواقیین سے حاصل شدہ تھے۔ دوم اخلاقیات کا تصور اور تاریخ جو یہودیوں سے لی گئی تھی اور سوم، مخصوص نظریات، جو بیشتر نجات سے متعلق تھے، جو مجموعی طور پر عیسائیت میں نئے تھے۔(۲۰)

مذہب کی تعمیر تشکیل میں عیسائیت میں وقت کے ساتھ ساتھ ترمیم و اضافے ہوتے رہے جس کی وجہ بجا طور پر برٹرینڈ رسل نے اس طرح بیان کی ہے کہ: "مغربی کلیسا کے چار اشخاص کو علماء کہا جاتا ہے۔ ان کے نام سینٹ امبروس (St Ambrose) سینٹ جیروم (St Jerome) سینٹ آگسٹائن (St Auguctine) اور پوپ

گریگری اعظم (Pope Gregory thr Great) ہیں۔ (۲۱) مسیح مذہب کے تشکیل کاروں اور فروغ پرور مذہبی رہنماؤں نے اپنی ذاتی سہولت اور سیاسی اور معاشرتی مقاصد کی تکمیل کے لیے ترمیم کی۔ اس صورت حال کا ذکر سبط حسن نے اس طرح کیا ہے کہ: ریفارمیشن بظاہر مذہبی لیکن درحقیقت یورپ کی ابھرتی ہوئی سرمایہ دار قومی ریاستوں کا کلیسائی اقتدار کے خلاف معاشی اور سیاسی احتجاج تھا۔ اس تحریک کا سرغنہ مارٹن لوتھر نامی جرمن پادری تھا۔ یہ تحریک جرمنی برطانیہ اور دوسرے ملکوں میں مقبول ہوئی اور اس طرح رومن کیتھولک کے جواب میں پروٹسٹنٹ فرقہ (احتجاجی فرقہ) بنا۔ (۲۲) مذہبی تشکیل نو میں جہاں کیتھولک فرقہ پہلے ہی چل رہا تھا وہاں پر پروٹسٹنٹ فرقہ اگرچہ وقت کے ساتھ ساتھ فروغ پاتا رہا تاہم کیتھولک فرقہ ہمیشہ سے طاقت ور رہا ہے اور حکومت میں مداخلت کا خواہاں رہا ہے۔ برٹرینڈ رسل کا قول ہے کہ ''دینیات سے الگ ہو کر فلسفے کی ابتدا چھٹی صدی قبل مسیح یونان میں ہوئی۔ قدیم عہد میں اپنی راہ طے کرنے کے بعد یہ دوبارہ مسیحیت کے عروج و زوال کے ساتھ دینیات میں ڈوب گیا۔ اس کا دوسرا ابھار زمانہ گیارویں سے چودھویں صدی تک رہا۔ جب کیتھولک چرچ حاوی رہا ماسوا ایک باغیوں سے جیسا شہنشاہ فریڈرک دوم (۱۲۵۰ء۔ ۱۱۹۵ء) تھا۔ یہ عہد اس ابتری نے جنم دیا جو اصلاح دین (Reformation) میں انتہا تک پہنچ گئی۔ (۲۳) ساوی مذاہب میں سب سے آخر پر دین اسلام آیا۔ جس کے مصلح اور راہ نما حضرت محمدؐ آخری نبی اور رسول کی صورت میں تشریف فرما ہوئے۔ برٹرینڈ رسل لکھتے ہیں کہ: ''محمد (ﷺ) کا مذہب سادہ توحید پرستی تھی۔ اس میں تثلیث و تجسیم کی وسیع دینیات کی پیچیدگیاں نہ تھیں۔ محمد (ﷺ) نے کسی الوہیت کا دعویٰ نہ کیا اور نہ ہی آپؐ کے کسی جانشین نے آپ کی طرف سے ایسا کیا۔'' (۲۴)

فی زمانہ مذہب پر اثر انداز ہونے والے نظریات اور فکر خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں۔ فرانسیسی ژاں ژاں لمارک اور چارلس ڈارون کے نظریات نے تمام ذہنی اور ساوی مذاہب کو ہلا کر رکھ دیا۔ اسی طرح دانتے اور دیگر اہل فکر کے نظریات نے مذہبی فکر میں ترمیم اور تشکیل کی راہ ہموار کی۔ دوسری طرف دین اسلام میں دیوبندی، شیعہ، سنی، اور کئی مذہبی فکری بنیادیں صورت پذیر ہو چکی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ علی عباس جلال پوری، ''روح عصر'' لاہور تخلیقات ۲۰۱۳۔ ص ۵۳

۲۔ ایضاً۔ ص ۶۱

۳۔ ایضاً۔ ص ۶۱

۴۔ وہاب اشرفی، پروفیسر، ''تاریخ ادبیات عالم'' (جلد اول) پورب اکادمی اسلام آباد: ۲۰۰۶ء۔ ص ۳۱۵

۵۔ علی عباس جلال پوری، ''روح عصر''۔ ص ۳۴

۶۔ ایضاً۔ ص ۳۵

۷۔ علی عباس جلالپوری، ''روایت تمدن قدیم'' تخلیقات، لاہور: ۲۰۰۲ء۔ ص ۳۳

۸۔ علی عباس جلال پوری، ''روح عصر'' ص ۴۹

۹۔ علی عباس جلالپوری، ''روایت تمدن قدیم'' تخلیقات، لاہور: ۲۰۰۲ء۔ ص ۴

۱۰۔ علی عباس جلال پوری، ''روحِ عصر'' ص ۳۳۔۳۴

۱۱۔ ایضاً۔ص ۳۵

۱۲۔ علی عباس جلالپوری، ''تاریخ کا نیا موڑ'' تخلیقات'' لاہور: ۲۰۱۳ء، ص ۱۶)

۱۳۔ برٹرینڈ رسل، ''فلسفۂ مغرب کی تاریخ'' مترجم، پروفیسر محمد بشیر یورپ اکادمی، اسلام آباد: ۲۰۱۰ء، ص ۳۰۳

۱۴۔ علی عباس جلالپوری، ''کائنات اور انسان'' تخلیقات، لاہور: ۲۰۱۳ء، ص ۱۸۵

۱۵۔ سبطِ حسن، ''موسیٰ سے مارکس تک'' مکتبہ دانیال کراچی: ۲۰۱۶ء، ص ۴۸

۱۶۔ علی عباس جلالپوری، ''کائنات اور انسان'' ص ۱۸۵

۱۷۔ سبطِ حسن، ''موسیٰ سے مارکس تک'' ص ۴۴

۱۸۔ ایضاً۔ص۔ص ۴۵

۱۹۔ ایضاً۔ص ۴۷

۲۰۔ برٹرینڈ رسل، ''فلسفۂ مغرب کی تاریخ'' ص ۳۷۴

۲۱۔ ایضاً۔ص ۳۰۳

۲۲۔ سبطِ حسن، ''موسیٰ سے مارکس تک'' مکتبہ دانیال کراچی: ۲۰۱۶ء، ص ۸۷

۲۳۔ برٹرینڈ رسل، ''فلسفۂ مغرب کی تاریخ'' ص ۴۷

۲۴۔ ایضاً۔ص ۴۹۷

ڈاکٹر حبیب نواز

صدر شعبہ، پاکستانی لینگوئجز اور کلچر

، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

عربی زبان کے اردو زبان پر اثرات

Dr Habib Nawaz

Head, Department, Pakistani Languages & Culture,

National University of Modern Languages, Islamabad

Arabic Language, Urdu Language Linguistic studies

Impacts of Arabic Language on urdu language

Arabic language belongs to sami family of languages.in point of view of the languages experts it is an oldest language. it is spoken as a native language in more than 24 Arab countries. it is also a well known language in others Islamic countries because it is a religious language of Islam and Quran,hadith and Islamic basic teachings are available in this language. it gained great importance after the Islam. Therefore it is common language of all the Muslim of the world and that is the main reason that Arabic has great impact on all languages including urdu.Arabic language impressed every aspect of urdu language. Countless Arabic words, idioms, proverbs are used in spoken urdu. Arabic poetry style and and thoughts are also found in urdu literature.

عربی ایک فصیح و بلیغ زبان ہے یہ دور حاضر میں بیس سے زیادہ عرب ممالک کی مادری زبان ہے، اور دیگر مسلمان ممالک کی دوسری زبان ہے۔ کیونکہ اسلام کے مصادر (یعنی قرآن، احادیث اور فقہ) اسی زبان میں لکھے گئے ہیں۔ نیز اذان،

صلوٰت خمسہ اور تمام مسنون دعائیں عربی میں ہیں۔تو ہر مسلمان اس سے کچھ نہ کچھ ضرور واقف ہے۔یہی وجہ ہے کہ عربی زبان کے اردو زبان پر کافی اثرات مرتب ہوئے ہیں۔

عربی کا تعارف:

عربی زبان عرب ممالک کی سرکاری زبان ہے اور تمام مسلمانوں کی مذہبی زبان ہے۔دو سو باسٹھ(۲۶۲) ملین لوگوں کی زبان ہے جو انتہائی اہمیت کی حامل ہے۔

عربی زبان کی تاریخ:

عربی سامی زبانوں سے تعلق رکھتی ہے۔اس کی اصل سے متعلق متقدمین کئی نظریات پیش کرتے ہیں۔بعض کہتے ہیں کہ لوح محفوظ پر سب سے پہلے لا الہ الا اللہ محمد الرسول اللہ عربی میں لکھا ہے۔

حضرت عبداللہ بن عباس سے روایت ہے کہ جنت میں آدمؑ کی زبان عربی تھی۔(۱)

بعض کہتے ہیں کہ سب سے پہلا آدمی یعرب یا أعرب تھا جس نے سب سے پہلے عربی زبان میں بات کی۔(۲)

بعض کہتے ہیں کہ اسماعیل پہلا آدمی تھا جس نے سب سے پہلے عربی زبان میں بات کی۔(۳)

بہر حال عربی ایک قدیمی زبان ہے جس نے ترقی کے مختلف منازل طے کرتے کرتے اپنے دامن کو وسعت، دوام، فصاحت اور بلاغت سے بھر دیا۔عربی زبان کی تاریخی حالات احوال کافی زیادہ اور مختلف ہیں لیکن اس کی واضح اور مربوط تاریخ چھٹی صدی عیسوی سے ملتی ہے۔یہ عربوں میں جاہلیت کا زمانہ ہے۔جن کی زبان اور ادب کی ترویج و ترقی میں کافی ہاتھ ہے۔اس دور میں تین بڑے مشہور بازار لگتے تھے۔جن کے نام عکاظ، مجنہ اور ذوالمجاز تھے۔ان بازاروں میں عرب اور دیگر ممالک کے لوگ تجارت کیلئے آیا کرتے تھے۔نیز ان میں شعر و شاعری کے مقابلے بھی ہوا کرتے تھے۔جس کو لوگ بے حد پسند کیا کرتے تھے۔لھذا عربی زبان و ادب کو بہت ترقی ہوئی۔

جب اسلام آیا تو عربی زبان کی اہمیت کو اور بھی بڑھا دی۔اور جہاں جہاں مسلمان جاتے وہاں کے مقامی زبانوں پر عربی کے اثرات مرتب ہوا کرتے تھے(جسمیں اردو زبان بھی شامل ہے)اور یوں عربی زبان پوری عالم اسلام کے زبانوں بالخصوص اردو پر کافی اثر انداز ہوئی۔

عربی زبان کی اہمیت:

عربی زبان کے لحاظ سے انتہائی اہمیت کی حامل ہے۔دینی لحاظ سے اللہ تعالی نے عربی زبان کا انتخاب کیا یعنی قرآن کو عربی زبان میں نازل کیا اور ارشاد فرمایا:

انا انزلناہ قرآنا عربیا لعلکم تعقلون(۴)

ترجمہ: بے شک ہم نے قرآن کو عربی زبان میں نازل کیا تا کہ تم سمجھ سکو۔

دوسری جگہ ارشاد باری تعالی ہے۔

کتاب فصلت آیاتہ قرآنا عربیا لقوم یعقلون(۵)

ترجمہ: یہ وہ کتاب ہے جس کی آیات عربی زبان میں تفصیل سے بیان کی ہیں۔

ایک اور جگہ ارشاد باری تعالی ہے۔

بلسان عربی مبین (۶)

ترجمہ: (یہ) قرآن خالص عربی زبان میں ہے۔

اسی طرح عربی زبان (جیسا کہ پہلے ذکر کر چکا ہوں)

عالم اسلام کے اتحاد میں اہم کردار ادا کر سکتی ہے کیونکہ عربی تمام مسلمانوں کی مذہبی زبان ہے جس کو علم کے حصول اور عبادات کی ادائیگی میں استعمال کرتے ہیں اسی طرح چونکہ عربی دنیا کے کافی ممالک لوگ پڑھتے ہیں، سیکھتے ہیں یا تھوڑی بہت سمجھتے ہیں کیونکہ وہ اسے ہر کسی نہ کسی مقصد کے حصول کیلئے ضروری سمجھتے ہیں یا یوں کہیں کہ کافی ممالک میں مسلمان رہتے ہیں لہذا تھوڑی بہت عربی سمجھتے ہیں اور روزمرہ کی عبادات عربی میں ادا کرتے ہیں۔

معاش کے لحاظ سے عربی زبان کو بڑی اہمیت حاصل ہے کیونکہ کئی عرب ممالک کا شمار دنیا کی امیر ترین ممالک میں ہوتا ہے جہاں نہ صرف مسلمان بلکہ دنیا کے دیگر ممالک کے لوگ بھی روزگار کیلئے جاتے ہیں جہاں عربی زبان ان کی مدد و معاون ثابت ہوتی ہے۔

علوم وفنون کے لحاظ سے بھی عربی زبان بڑی اہمیت کی حامل ہے۔

اس میں ان دنیا کے اکثر بڑے علوم وفنون کا بہت بڑا ذخیرہ موجود ہے۔ بہت سی علمی، سائنسی اور فنی کتابیں عربی میں لکھی گئی ہیں جس سے وسیع استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ ثقافت اور معاشرت کے لحاظ سے بھی عربی زبان اپنی منفرد حیثیت رکھتی ہے۔

اسمیں اسلامی تاریخ وثقافت کا بہت بڑا ذخیرہ محفوظ ہے جس سے نہ صرف مسلمان بلکہ غیر مسلم بھی استفادہ کر سکتے ہیں۔

عربی زبان کے اردو پر اثرات:

عربی زبان کا اردو پر بہت زیادہ اثرات ہیں۔ جب عربوں نے سندھ فتح کیا تو یہاں پر مقامی لوگوں کے ساتھ رہن سہن شروع کیا تو یہاں پر مقامی زبانوں اور بالخصوص پنجابی، سندھی اور اردو پر کافی اثرات کیے۔ مقامی لوگوں میں اکثر مسلمان ھو گئے لھذا انہوں نے عربی زبان میں عبادات ادا کرنے شروع کیے اس طرح رفتہ رفتہ ان کی رزمرہ کی زبان میں اردو الفاظ شامل ہونے لگے اس طرح علماء نے عربی سیکھی، پھر اردو ہی میں دینی اور ادبی کتابیں لکھنی شروع کیں جس سے بہت سے الفاظ، اسلوب اور افکار ونظریات عربی زبان سے مستعار لیے۔ اور یوں اردو پر عربی زبان کے بہت سے اثرات ہو گئے۔ جس کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے۔

ا۔ حروف تہجی

(ا) عربی کے حروف تہجی:

ا ب پ ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش
ص
ض ط ظ ع غ ف ک ق ل م ن و ھ ء ے ی

(ب) اردو کے حروف تہجی:

ا ب پ ت ٹ ث ج ح خ د ڈ ذ ر ڑ ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف

ک گ ل م ن ں و ہ ی ے

(ج)اردو میں عربی کے حروف تہجی:

ا ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ک ق

ل

م ن وھ ہ ی ے۔(۷)

یعنی سوائے ''ژ'' کے باقی عربی کے سارے حروف (تہجیہ) اردو میں موجود ہیں جو کہ

۲۔اردو میں عربی کے الفاظ:

اردو میں عربی کے الفاظ کثرت سے پائے جاتے ہیں، جس کے وجوہات اور تفصیل یہ ہیں۔

(ا)مشترکہ اسلامی ثقافت:

عرب جب ہندوستان داخل ہوگئے تو انھوں نے اپنے ساتھ ایک وسیع اور اعلیٰ اسلامی ثقافت ساتھ لایا۔لہذا اردو زبان پر نہ صرف عربوں کی اسلامی ثقافت کے طور طریقے ،ضوابط و قواعد اور طرز و انداز کا اثر ہوا بلکہ اس پر عربی زبان کا بھی بہت اثر ہوگیا،اردو میں عربی زبان کے کافی سارے الفاظ داخل ہوگئے جس سے اردو زبان کا دامن مزید وسیع ہوگیا۔

(ب)عبادات کے نام:

اردو زبان میں عبادات اور دعاؤں وغیرہ کے نام عربی زبان کے پڑھنے لگے،مثلاً

رمضان،صوم و صلوۃ،دعا،اجر،سنت،واجب،فرض،مباح،آذان،مؤذن،امام،قاری وغیرہ

(ج)اوقات کے نام:

فجر،ظہر،عصر،مغرب،عشاء

(د)علم و تعلیم سے متعلق:

علم،تعلیم،تدریس،عالم،استاذ،طالب،قلم،کتاب،تحقیق،محقق،شاعر،ناصر،ادیب وغیرہ

(ط)غمی وخوشی سے متعلق مثلاً

موت،فوت،کفن،تدفین،مغفرت،ندا،جنازہ،زواج (ازدواج)،مھر (حق مھر)،نکاح وغیرہ

(ع)خوراک کے حوالے سے:

رزق،حرام،حلال،طعام،مشروبات،برکت،نعمت وغیرہ

(ف)روزمرہ زندگی سے متعلق:

سلام،السلام علیکم،فی امان اللہ،آمین،شکر (شکریہ)،ممنون،خادم،مالک و مملوک،حاکم،قاضی،امن،فساد،

استحکام،انتظام،حکومت،ملک (مملکت)،خیال،فکر،ادب،

شعر،نثر،شاعر،منثور،ناثر،تحریر،اظہار،احساس،صبر و تدبر،حکمت،فصاحت و بلاغت،شرح و تشریح،مصنف و مؤلف،تصنیف،تالیف،اختصار،ترجمہ،تفصیل،تفسیر،اخلاص،اولاد،قاتل،تعلیم (تعلیمت) خصم وغیرہ۔

(ک): ادب سے متعلق:

عربی زبان کے بہت سے الفاظ معنی و مفہوم کے ساتھ اردو زبان و ادب میں استعمال ہو گئے۔ نیز اردو ادب کے بہت سے اصناف و موضوعات کی بناوٹ اور اس میں خیالات و افکار کا استخدام عربی زبان ہی سے ہاتھ آئے ہیں۔ مثلاً غزل عربی کا لفظ ہے جو کہ اردو ہی میں اسی مفہوم کے اظہار کیلئے مستعمل ہے۔ اس طرح اردو میں غزل کے موضوعات اور اسمیں استعمال ہونے والے افکار میں عربی کے (بالخصوص اور فارسی کے بالعموم) ہیں۔

اسی طرح حمد، نعت، فلسفہ، مرثیہ وغیرہ عربی ہی کے الفاظ ہیں اور ان کا اردو میں مفہوم بھی وہی ہے۔ اسی طرح قصیدہ عربی کا لفظ ہے۔ غرض اردو ادب اور بالخصوص شاعری میں اصناف کے نام اور پھر اسکے بناوٹ میں عربی کی جھلک کافی نمایاں ہے۔ ذیل میں شاعری کے چند و نمونے پیش کرتے ہیں جس میں عربی کے الفاظ اور انداز موجود ہیں۔

ایک طرف ساعتِ شب، ایک طرف صبح نوید
　　ایک طرف آگ کی رو، ایک طرف حور و قصور
ایک طرف لذتِ ہر رنگ سو وہ بھی فوراً
　　ایک طرف وعدۂ فردوس و نزدیک نہ دور
اس سے اس طرزِ تغافل کی شکایت
　　ہاں مگر اس سے یہ ادنیٰ سی شکایت ہے ضرور
اک چرائے ہوئے ناپاک تبسم کے عوض
　　اس نے بیچا ہے سلگتے ہوئے اشکوں کا غرور (۸)

طرف، ساعت، شب، صبح، حور، قصور، لذت، فوراً، تغافل، شکایت، ضرور، تبسم، عوض، غرور

مندرجہ بالا اشعار میں یہ الفاظ عربی کے ہیں:

ایک اور نمونہ پیش خدمت ہے۔

بھوک کی آتش ہے خاکی پیکروں میں مشتعل
　　موت بازاروں کا دورہ کر رہی ہے مستقل
چل دیے یاران شاطر مر گئے اربابِ دل
　　اُف یہ حال انسان کا جس پر گرگِ صحرا بھی خجل
ہو گیا ہے مثلِ دشتِ نجد کلکتہ کا حال
　　چاول اور گندم ہے چشمکہائے لیلیٰ کی مثال
جن کی ایک جنبش سے ہیں گردش میں سود و دستِ سوال　　دیکھیے جس کی طرف مجنوں کا ہوتا ہے خیال (۹)

مشتعل، موت، دورہ، مستقل، اُف، حال، صحرا، خجل، مثل، نجد، لیلیٰ، مثال، سود، سوال، مجنون، خیال

مندرجہ بالا اشعار میں یہ الفاظ عربی کے ہیں:

ایک اور نمونہ پیش کرتے ہیں۔

خدا کی ذات ہے وہ ذوالجلال والاکرام
کہ جس سے ہوتے ہیں پرورده سب خواص وعوام
اُسی نے اَرض وسمٰوات کو دیا ہے نظام
اُسی کی ذات کو ہے دائما ثبات وقسام
بنائی کرسی وعرش اور لامکاں وراں
پھر اور سدرہ درفرف سے درج تا روجناں
طہور وحور وقصور وملائک ورضواں
اِدھر فرشتے کز وبی اور اُدھر غلمان
ہے وہی خالق ورازق وہی رؤف وغفور
اُسی کے مہر سے پلتے ہیں اُنس وخش وطیور
اُسی کے حکم سے خلقت کا یاں ہوا ہے ظہور
چمک رہا ہے اُسی کی یہ قدرتوں کا نور
اُسی نے حکم کیا ہے ہمیں عبادت کا
اُسی نے طاعت وتقویٰ کا حکم ہم کو دیا
جو غور کی تو ہمارا بھی ہے اسی میں بھلا
کہ اُس کا شکر کریں شب سے تا بروزار
جو اُس میں لطف وعنایت ہے کب کسی میں ہو
ہر ایک طرف اُسی کے گلِ کرم کی بو
عبادت اس کی ہے جو ہووے دل کی خو
نظیرؔ نکتہ سمجھ مہر وفضل خالق کو (۱۰)

خدا، ذات، ذوالجلال، الاکرام، خواص، عوام، اَرض، سمٰوات، نظام، ثبات، قسام، عرش، لامکاں، سدرہ، نار، طہور، حور، قصور، ملائک، رضواں، فرشتے، غلمان، خالق، رازق، رؤف، غفور، مہر، وحش، طیور، حکم، خلقت، ظہور، قدرت، نور، عبادت، طاعت، تقویٰ، شکر، لطف، عنایت، کرم، نظیر، نکتہ، مہر، فضل، خالق۔

مندرجہ بالا میں عربی الفاظ کے ہیں

نہ کیوں کر مطلع دیواں ہو مطلع مہر وحدت کا
کہ ہاتھ آیا روشن مصرع انگشت شہادت کا
بچاؤں آبلہ پائی کو کیوں کر خار ماہی سے
کہ بام عرش سے پھسلا ہے پاؤں وقت کا

سرِ شکِ اعتراف عجز نے الماس ریزی کی

جگر صد پارہ ہے اندیشۂ خوں گشتہ طاقت کا

نہ یہ دستِ جنوں ہے اور نہ وہ جیبِ جنوں کیھاں

کہ ہو دستِ مژدے چاک پردہ چشم حیرت کا

نہ دے تیغ زباں کیوں کر شکستِ رنگ کے طعنے

کہ صف ہائے خرد پر حملہ ہے فوجِ خجالت کا

غضب سے تیرے ڈرتا ہوں، رضا کی تیری خواہش ہے

نہ میں بیزار دوزخ سے، نہ میں مشتاق جنت کا

گلوئے خامہ میں سرمہ مداد و دودۂ دل ہے

مگر لکھنا ہے وصف خاتمہ جلد رسالت کا

نہ پوچھو گرمی شوق ثنا کی آتش افروزی

بنا جاتا ہے دستِ عجز شعلہ شمع فکرت کا (۱۱)

مطلع، وحدت، شہادت، عرش، دقت، اعتراف، عجز، الماس، طاقت، جنوں، جیب، حیرت، شکست، صف، حملہ، فوج، خجالت، غضب، رضا، خواہش، دوزخ، مشتاق، جنت، وصف، خاتمہ، جلد، رسالت، شوق، عجز، شعلہ، شمع، فکرت۔

جس طرح اس زبان نے عربی اور فارسی کے الفاظ و محاورات کو اپنے اندر جذب کر رکھا ہے اسی طرح کہاوتوں کی ایک کثیر تعداد بھی عام اردو بول چال اور تحریروں میں مستعمل ہیں۔ اور اب اردو کا مستقل حصہ بن چکی ہے۔ جس سے اردو کے جذب و قبول کی صلاحیت اور وسعت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

ان کہاوتوں میں سے بعض اشعار یا مصرعوں کی صورت میں ہیں بعض الہامی آیات کے ٹکڑوں پر مشتمل ہیں

(کچھ احادیث کے

مرکبات ہیں) اور بعض فقروں اور مقولوں کے انداز میں ہیں۔ جن میں سے چند ذیل میں پیش کرتے ہیں۔ (۱۱)

۱۱۔ (مقبول الٰہی، اردو میں مستعمل عربی و فارسی ضرب الامثال، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۶ء، ص (پیش لفظ))۔

الاعمال بالنیات

(عمل نیتوں پر ہے)

الانتظار اشد من الموت

(انتظار موت سے زیادہ سخت ہے)

الحمد للہ

(سب طرح کی تعریف اللہ تعالیٰ کے لئے ہی زیبا ہے)

یہ خوشی کے اظہار یا تشکر کے موقع پر استعمال کیا جاتا ہے۔

الحیاء جزء من الایمان

(حیا جزو ہے ایمان کا)

اللہ: (خدایا)

(درد و کرب کی حالت میں مدد طلب کرنے کے لئے استعمال ہوتا ہے)

اللہ اکبر (اللہ سب سے بڑا ہے)

مسلمانوں کا جنگی نعرہ ہے، کسی حسین منظر یا اللہ کی قدرت دیکھ کر کہا جاتا ہے۔

اللہ باللہ

اچانک خوشی، استعجاب اور حیرت کے دوران کہا جاتا ہے

انا للہ وانا الیہ راجعون

بلاشک ہم اللہ کے لئے ہیں اور بے شک ہم اسی کی طرف لوٹ کر جانے والے ہیں۔

کسی کی مدد کے دوران کہا جاتا ہے۔

انشاءاللہ

اگر اللہ تعالیٰ نے چاہا

اول طعام بعدہ کلام

پہلے کھانا پینا، اس کے بعد بات چیت (۱۴)

مندرجہ بالا بیان سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ اردو زبان نے عربی سے بالواسطہ یا بلاواسطہ کافی الفاظ، تراکیب، محاورے وغیرہ لیے ہیں۔

نتائج:

اس مضمون سے ہم مندرجہ ذیل نتائج اخذ کرتے ہیں۔

۱۔ عربی زبان دنیا کی بڑی زبانوں میں سے ایک ہے جس کو کئی لحاظ سے بڑی اہمیت حاصل ہے۔

۲۔ عربی زبان اتحاد بین المسلمین، اتحاد بین اقوام عالم، اپنی عظیم ثقافت کی تشہیر اور بنی نوع انسان کی فلاح و بہبود کے لئے مدد و معاون ثابت ہو سکتی ہے۔

۳۔ عربی زبان کے اردو زبان و ادب پر بالواسطہ یا بلاواسطہ کافی اثرات مرتب ہو گئے۔ جس سے اردو زبان و ادب کا دامن کافی وسیع ہو گیا۔

حواشی

۱۔ یوسفزئی، سعد اللہ خان (مولانا) اور شرکاء: المنجد (عربی، اردو) مقدمہ عبد الصمد صارم، دار الاشاعت، کراچی، ۱۹۷۵ء، ص: ۵

۲۔ جواد علی (ڈاکٹر): المفصل فی تاریخ العرب قبل الاسلام، دار العلم للملایین، لبنان، ۱۹۸۰ء، ص: ۵۲۶)

۳۔ (المنجد (عربی، اردو) از سعد اللہ جان یوسفزئی، ص: ۱۰

۴۔ (سورۃ یوسف، آیت، ۱۳)

۵۔ (سورۃ الزمر، آیت، ۴۸)

۶۔ (سورۃ شوری، آیۃ ۱۹۵)

۷۔ قریشی، صفدر: وحدت المسلمین، ج اول، فیض الاسلام پرنٹنگ پریس، راولپنڈی، ۱۲۰

۸۔ زیدی، مصطفیٰ: کلیات مصطفیٰ زیدی، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص: ۸۰

۹۔ محمد جعفری، سید: کلیات سید محمد جعفری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص: ۱۵۱

۱۰۔ اکبرآبادی، میاں نظیر: کلیات نظیر، مکتبہ شعر و ادب، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص: ۳۷۶۔۳۷۸

۱۱۔ مومن، مومن خان: کلیات مومن، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص: ۵۳

۱۲۔ ایضاً، ص: ۸۔۱۹

ڈاکٹر شاہین ظفر

استاد شعبہ ہندی ،

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگونجز، اسلام آباد

ہندی نثر کا آغاز اور ارتقاء

Dr. Shahin Zafar,

Assistant Professor, Hindi Department,

National University of Modern Languages, Islamabad.

Hindi Begining and Development of Hindi Sub-continent, Languages & Sub-continue

The overview of Hindi literature reveals that in the beginning of language development, poetry was used to express the romantic and simple feelings of people. Later on Hindi prose was emerged to express new thoughts which contains complex and difficult situations of life. Hindi prose was developing side by side the improvement in the Hindi language. This article focuses not only the development in Hindi prose but also evaluate the contribution of different writers of India who gave various styles of Hindi language.

عام زندگی میں انسان زیادہ تر نثر کا استعمال کرتا ہے۔ تاہم بین الاقوامی ادب میں نثر کی بجائے شاعری (نظم) کی شروعات پہلے ہوئی اسکی وجہ انسان کا اپنے دل کے جذبات کا اظہار ہے اس کے علاوہ یہ بھی ایک اہم سچائی ہے کہ خیالات کے اظہار کا جتنا خوبصورت بیان شاعری میں ہو سکتا ہے اتنا نثر میں نہیں۔ ابتدا میں انسان کے خیالات عام فہم تھے۔ ان کے بیان میں کسی قسم کی دشواری نہیں تھی۔ تہذیب اور علم کی ترقی کے ساتھ ساتھ انسان کے خیالات میں گہرائی، مشکلات اور کئی اقسام کے مسائل شامل ہونے لگے۔ اس قسم کے مشکل خیالات کا اظہار شاعری میں نہیں بلکہ نثر میں کیا گیا۔

جدید دور میں سائنسی کرشموں کی بہتات کی وجہ سے نثر کے ذرائع سے عام خیالات کی پہچان آسان ہوگئی۔ آج خیالات اور جذبات کی جگہ عقل اور بحث نے لے لی۔ نتیجتاً نثر کا استعمال زیادہ سے زیادہ ہونے لگا انسانی تاریخ میں زندگی جوں جوں جذباتیت چھوڑ کر مشکلات کی طرف بڑھی انسانی زندگی نثر سے اور زیادہ جڑتی دکھائی دیتی ہے۔ انسانی

زندگی کے خیالات میں شعور اور جذبات میں کمی آتی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ ادب میں پہلے شاعری کو اہمیت دی گئی۔ کیونکہ یہ اظہار کا ایک آسان طریقہ تھا۔ نثر کی ترقی یا ابتداء بعد میں ہوئی۔ جدید دور میں ہندی نثر کو فروغ حاصل ہوا اس لئے اس زمانے کو ہندی نثر کا دور بھی کہا جاتا ہے۔ ۱۹ویں صدی میں انگریزوں کی تہذیب کا ہندوستانی تہذیب سے ٹکراؤ ایک اہم واقعہ ہے۔ چنانچہ لوگوں کو زندگی دینے والا انکے مسائل کو حل کرنے والا ادب سامنے آیا۔ سائنسی ترقی کی وجہ سے ہر انسان کے خیالات کو سمجھنا نثر کے ذریعہ آسان ہوگیا۔ ہندی نثر کی قابل ذکر تاریخ انیسویں صدی سے شروع ہوئی ہے۔ ہندی نثر کے تینوں ادوار میں راجستھانی ادب قدیم مانا جاتا ہے یہ دور دسویں صدی کے آس پاس شروع ہوا جبکہ برج بھاشا نثر کا اندازاً چودھویں صدی کے آس پاس مانا جاتا ہے۔

حواشی :

۱ سم وت : یہ ہندوستانی کلینڈر ہے جس کا آغاز راجہ وکرمادتے کے دور حکومت سے ہوا۔ یہ شمسی کلینڈر ہے

۲ گورکھ پنتھی: گورکھ ناتھ کو ماننے والا فرقہ گورکھ پنتھی کہلاتا ہے

۳ رام پرساد نرنجنی: کھڑی بولی نثر کی روایت پٹیالہ کے نثر نگار رام پرساد نرنجنی کی تحریر سے مانی جاتی ہے

۴ برہم یوگ : برہما سے متعلقہ مذہبی کتاب

تاہم کھڑی بولی کا آغاز سن ۱۷۵۰ء سے مانا جاتا ہے۔ حالانکہ ہندی نثر کی تاریخ انیسویں صدی سے ملتی ہے لیکن اس سے پہلے بھی راجستھانی نثر برج بھاشا نثر اور کھڑی بولی نثر کا روایتی سلسلہ چل رہا تھا۔ ۱۴۰۰ سم وت کے آس پاس "ہٹ یوگ" "برہم یوگ" سے متعلقہ کچھ گورکھ پنتھی کتابیں دریافت ہوئی ہیں۔ ان میں کھڑی بولی اور راجستھانی نثر کا ملا جلا استعمال کیا گیا ہے۔ کھڑی بولی نثر کا استعمال یوں تو امیر خسرو اور صوفی شاعروں اور دکنی شاعر واضح طور پر کرتے رہے ہیں۔ مگر کھڑی بولی نثر کی روایت پٹیالہ کے رام پرساد نرنجنی کی تحریر "بھاشا یوگ وشسٹ" ۱۷۴۱ء سے مانی جاسکتی ہے۔

۱۹ویں صدی سے پہلے ہندی نثر کے یہ تینوں روپ مضبوط ادب کے حامل نہیں تھے اس کی ایک سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ جب ہندی ادب اپ بھرنش سے نکل کر اپنی اصل شناخت بنا رہا تھا اس وقت اسے خاص طور سے بودھ سدھوں اور جین آچاریوں کا ہی آسرا ملا۔ بودھ سدھوں اور جین آچاریوں ان دونوں کا تعلق عام لوگوں میں صرف مذہبی امور تک ہی محدود تھا اور ان مذہبی تبلیغ کو لوگوں تک پہنچانے کے لئے انہوں نے شاعرانہ انداز کو اپنایا اگر کسی نے نثر کا استعمال کیا بھی تو اس میں وہ پختگی نہیں تھی کیونکہ مذہبی تبلیغ کے لئے کسی مضبوط نثر کی ضرورت نہیں تھی۔

اس کے بعد بھگتی دور کا زمانہ آیا اس دور میں نثری ادب اپنی اہمیت حاصل نہیں کرسکا۔ کیونکہ بھگوان کی "لیلا گان" کے لئے یہ غیر مناسب تھا۔ عربی اور فارسی ادب کے ساتھ تعلق ہونے کے باوجود یہ اپنی جگہ نہیں بنا سکا کیونکہ یہ عام لوگوں میں رائج نہیں تھا۔

بھگتی دور کے بعد ریتی دور میں بھی یہ سلسلہ کچھ اسی طرح چلتا رہا۔ ریتی دور میں ہندی ادب زمیندارانہ زندگی کی رنگینیوں میں ڈوبا رہا۔ اس دور میں عام زندگی سے متعلقہ ادب نہیں لکھا گیا بلکہ عشقیا شاعری کی طرف زیادہ رجحان رہا۔ اس طرح اس دور میں بھی نثر کو وہ مقام حاصل نہیں ہوسکا جو ہونا چاہے تھا۔

ریتی دور کے بعد ۱۹ ویں صدی میں عام لوگوں کا جیون انگریزوں کے تعلق سے نئے دور کی طرف مڑا۔ لوگوں میں شعور پیدا ہوا۔ سماج میں پھیلی پرانی روایات نے دم توڑ دیا۔ نئی سوچ اُبھری جسکے لئے نثر کے اظہار کی ضرورت پڑی اس نئی سوچ کے ساتھ کھڑی بولی نثر کے اثرات رونما ہونے لگے۔ سن ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ کا قیام عمل میں آیا۔ کھڑی بولی کی ترقی میں فورٹ ولیم کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ ۱۸۰۰ء میں جان گل کراسٹ کو فورٹ ولیم کالج میں پروفیسر بنایا گیا۔ ہندی کھڑی بولی کی ترقی میں جن دانشوروں کا سب سے زیادہ نام ہے۔ ان میں " للو لال " سول مشرا اور انشاء اللہ خان کے نام قابل ذکر ہیں۔ انشاء اللہ خان کی ''رانی کیتکی کی کہانی'' ہندی نثر کی سب سے پہلی کہانی مانی جاتی ہے۔

راجستھانی نثر کی ابتدا دسویں صدی سے مانی گئی ہے جس میں اسکا قدیم روپ دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس میں دان پتر، پٹے پروانے، جینوں کی مذہبی تقریریں، سیاست کی کتابیں اور تاریخی مواد ملتا ہے۔ ان کو مدنظر رکھتے ہوئے پنڈت موتی لال راجستھانی نثر کا آغاز تقریباً 13 ویں صدی کے درمیان سے مانتے ہیں ابتدائی راجستھانی نثر سنسکرت کی ''سماس شیلی'' اور زبان میں ''اپ بھرنش'' سے متاثر دکھائی دیتی ہے بعد میں اس پر برج بھاشا کے اثرات بھی رونما ہوئے اور کھڑی بولی کے بھی کچھ اثرات نظر آتے ہیں۔ سن ۱۳۳۰ء کے آس پاس کے تاڑ پتروں پر لکھے نثر کی ایک مثال درج ذیل ہے۔

پرمیش در ارہت، سرتی، سکل کرم، رز مکت سدھ سرتی
ستسار یری دار، سموت ژن، یان پاتر مہا ستو، سادھو،
سرتی سکل پاپ، پٹل، کنوٹل کلا، تکلی تو، کیولی، پرو تھو،
دھمو سرتی (۱)

حواشی :

۱ اپ بھرنش : سنسکرت بھاشا کا بدلتا ہوا روپ پالی، پالی سے پراکرت اور پراکرت کا جدید روپ اپ بھرنش تھا، اپ بھرنش سے ہی ہندی بھاشا کا آغاز ہوا

۲ بودھ سدھ : بودھ مذہب کے علماء

۳ جین آچاریہ : جین مذہب کے پیشوا یا علماء

۴ سماس شیلی : مضمون لکھنے کا ایک طریقہ کار ہے جس میں ایک ہی بات کو مختلف طریقے سے پیش کیا جاتا ہے

سموت ۱۳۵۸ کے آس پاس کی راجستھانی نثر کی ایک اور مثال اس طرح ہے

پہیلو تری کال اتیت اناگت ورتمان بہتری تیرتھنکر سرو

پاپ شر یکر ہنوں نمسکاروں (۲)

سن ۱۸۴۷ کے پستہ رام بیراگی کی تحریر "پنچا کھیان" میں راجستھانی نثر کا جدید روپ دیکھا جا سکتا ہے اس کی ایک مثال اس طرح ہے

وارتا ایک گاؤں میں راس منڈ والا گو، جا جھم، بجھائی، جھالر بجائی،
ترمردیانے تس لاگی ترگاؤں کا چھورا نے پوچھے ارے
ڈاوڈا پ رُی جھنکت بجائیو، تب چھورا کیو،
اوں کوڑو، آوا کار کھ بیٹھے چھے، تب مردیو کوڑے آگے، دیکھے تو
ایک استری پڑائی کے کنارے روتی بیٹھی چھے (۳)

۱۹ویں صدی میں انگریزی تہذیب کے زیر اثر راجستھانی ادب لوگوں کو زیادہ متاثر نہ کر سکا۔ اس لیے راجستھانی نثر کو حکومت اور پریس سے بھی فروغ حاصل نہ ہو سکا۔ اسلئے یہ زندگی کی ترقی میں آگے گامزن نہ ہو سکا۔ سموت ۱۶۸۳ راجستھانی نثر کی ایک عمدہ مثال اس طرح ہے۔

تکی کو نِگ باڑا سب کی بات سامرتھ، شری
کرشن زوک مڑی جی باتھ پکڑی رتھ اُپری بیساتی،
تیہ باہر، باہر ہوئی، کہن لاگا جوں کوئی ہوے سو
دوجیو، ہریانی کہتار کنی جی ہری کہتا کرشن ہری لے
گیو (۴)

کہا جاتا ہے کہ برج بھاشا کا استعمال گورکھ پنتھی یوگیوں نے اپنی مذہبی کتابوں کے لئے کیا۔ گورکھ ساز میں برج بھاشا نثر کا قدیم روپ دیکھنے کو ملتا ہے۔ کچھ لوگوں کا ماننا ہے کہ گورکھ ساز، گورکھ ناتھ کی تخلیق ہے لیکن کچھ لوگوں کا ماننا ہے کہ یہ انکی شاگردی کی۔ سن ۱۹۳۶ء کے آس پاس برج بھاشا میں لکھی گئیں کتابیں جن میں "اَگن مہاتماؤ" اور "ویشا کھ مہاتماؤ" قابل ذکر مانی جاتی ہے۔ سن ۱۷۰۳ء میں "نہ کیتھے تو پاکھیان" اور سن ۱۷۰۰ء میں "بے تال پچیسی" برج بھاشا نثر کے اہم مجموعے ہیں۔ برج بھاشا نثر میں وہ گورکھ ناتھ کی لکھی "دوسو وشنوؤں کی یاترا" اور "چوراسی وشنوؤ کی وارتا" کو بہت اہمیت حاصل ہے ان دونوں مجموعوں کی زبان بہت سادہ اور آسان ہے۔ اس میں محاوروں کا بھی استعمال کیا گیا ہے اس کے ساتھ ہی ساتھ فارسی، گجراتی، پنجابی وغیرہ کے لفظوں کا بھی استعمال نظر آتا ہے۔ برج بھاشا کی قدیمیت کے بارے میں اچاریہ شکل کا کہنا ہے۔

چاہے جو ہو یہ سموت ۱۴۰۰ کے برج بھاشا نثر کا نمونہ
ہے۔ (۵)

حواشی :

۱ دان پتر : خیرات کی جانے والی رقم کی لکھت پڑھت جن صفحوں پر کی جاتی ہے اسے دان پتر کہتے ہیں
۲ تاڑ پتروں: قدیم زمانے میں پتوں کو کاغذ کی جگہ لکھائی کے کام میں استعمال کیا جاتا تھا
۳ پٹے پروانے : خط لکھنے کا طریقہ
۴ بھکتی دور : ہندی ادب کی تاریخ کا دوسرا دور جس میں زیادہ تر بھگوان کی لیلا سے متعلق ادب لکھا گیا
۵ ریتی دور: ہندی ادب کی تاریخ کا تیسرا دور جس میں عشقیا شاعری پر زور دیا گیا

ڈاکٹر واشرو نے اسکی قدیمیت کے بارے میں خاموش رہ کربھی اپنا شک وشبہ بیان کیا ہے وہ کہتے ہیں

اس بارے میں کچھ گورکھ پنتھی تحریروں کے نام لئے
جاتے ہیں جس میں راجستھانی اور کھڑی بولی کے
ملاپ سے برج بھاشا نثر کی مثال دیکھنے کو ملتی ہے
لیکن ان تحریروں کے بارے میں ثبوت کے ساتھ
کچھ بھی نہیں کیا جاسکتا ہے (۶)

برج بھاشا نثر سے متعلقہ جو تحقیقی کام ہوئے ہیں ان سے یہ ثابت ہوا ہے کہ گورکھ ناتھ کے نام سے جو تحریریں شائع ہوئی ہیں ان میں سب سے قدیم تحریر سن ۱۵ اء اوکرم ۱۶۵۸ء کی ہے آگے چل کر ےاویں صدی میں شری بلبھ آچار کے بیٹے گوسائی بٹھل ناتھ کی تحریر 'شرنگار رس منڈل' اور بٹھل ناتھ کے بیٹے گوکل ناتھ کی تحریر 'چوراسی وشنوؤں کی وارتا' اور 'دوسوباون وشنوؤں کی وارتا' برج بھاشا نثر میں بول چال کے قدیم نمونے مانے جاتے ہیں۔

راجستھانی نثر کی مانند برج بھاشا نثر بھی اپنی مضبوطی برقرار نہیں رکھ سکا اس کے ساتھ ہی ساتھ انگریزوں نے بھی سرکاری کاموں کے لئے بھی شروع سے ہی کھڑی بولی کا استعمال کیا۔ بدقسمتی سے برج صوبے میں بھی برج بھاشا کے فروغ کے لئے ایسی کوئی تحریک نہیں چلی جس نے برج بھاشا کو متاثر کیا ہو۔اس لئے راجستھانی نثر کی مانند برج بھاشا نثر کو بھی فروغ حاصل نہیں ہو سکا۔

یوں تو جنوبی بھارت کے رہنے والے مسلمان جنوبی بھارت بٹنے سے پہلے شمالی بھارت کی بولیوں اور زبانوں سے واقف تھے۔ کیونکہ چالوکیہ خاندان اور یادو خاندانوں کی بنیاد ڈالنے والے شمالی بھارت سے ہی وہاں پہنچے تھے اور اس طرح انھوں نے طاقتور ریاستوں کی بنیاد رکھی۔ لیکن ۱۹ ویں صدی کے آخر میں علاؤالدین خلجی اور انکے طاقتور سپہ سالار وں نے اپنی فوج کے ساتھ حملہ کرکے مسلم ریاست کی حدود کو بڑھایا یوں شمالی اور جنوبی بھارت کے درمیان ایک نئی تہذیب کا آغاز ہوا۔ اس فوج کے ساتھ شمالی بھارت سے جانے والے بہت سے فوجی، تاجر، اور صوفی فقیر وہاں بس گئے۔ یہ لوگ دہلی شہر سے اپنے ساتھ ایک ایسی زبان لے گئے جو ہندوؤں اور مسلمانوں کے میلاپ سے دہلی شہر کے آس پاس پروان چڑھ رہی تھی۔

ڈاکٹر احتشام کے الفاظ میں

اس زبان میں راجستھانی، ہریانوی اور کھڑی بولی کا میل تھا
یہ زبان برج بھاشا کے اثر سے بھی نہ بچ سکی تھی سب سے بڑھ کر
یہ کہ اس میں عربی اور فارسی کے بے شمار الفاظ شامل ہو گئے تھے (۷)

کھڑی بولی دہلی اور میرٹھ کے آس پاس بولی جانے والی ایک زبان ہے۔ جسکا آغاز دسویں صدی کے آس پاس شورسینی اپ بھرنش سے مانا جاتا ہے۔ نیتی چٹرجی اور چندودھر شرما گلیری کے مطابق

میرٹھ کی کھڑی بولی کو معاشرہ اور لشکر کے استعمال کے قابل بنائے جانے کی وجہ سے اسکا نام
پڑی کی جگہ پر کھڑی پڑیں (۸)

حواشی :

۱ گورکھ ساز : گورکھ ناتھ کا تخلیق کیا ہوا مجموعہ

۲ نہ سکھے تو پاکھیان : برج بھاشا میں لکھے گئے مجموعے کا نام

۳ شورسینی اپ بھرنش : اپ بھرنش کی ایک شاخ

ڈاکٹر دھریندر ورما کے مطابق

کھڑی بولی برج بھاشا کے مقابلہ مضبوط اور سخت ہونے کی وجہ

سے اسکا نام کھڑی بولی پڑ گیا (۹)

کھڑی بولی نثر کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ کھڑی بولی کا ابتدائی دور تیرہویں اور چودھویں صدی کا ہے۔ ابتدائی دور میں سب سے مشہور نثر لکھنے والے خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سن ۱۳۲۲ ۔ ۱۴۱۸ء تک مانے جاتے ہیں یہ دہلی کے مشہور صوفی نظام الدین اولیا کے خلیفہ اور خواجہ نصیر الدین دہلوی کے خاص شاگرد تھے۔ انکی مشہور تحریر (معراج العاشقین) دکنی نثر کی ابتدائی کتاب ہے۔ شکار نامہ اور ہدایت نامہ، تلاوۃ الوجود انکی دو چھوٹی تحریریں ہیں انکی نثر کا ایک نمونہ اس طرح ہے کہ

انسان کے بوجھنے کوں پانچ تن، ہر ایک
تن کوں پانچ دروازے ہیں، ہور پانچ
دربان ہیں، پہلا تن باجی تل وجود،
موکان۔ اس کا شیطانی، نفس اسکا عمارہ
یعنی واجب کے آنکھ سے غیر نہ دیکھنا، سو
ہرن کے کان سو غیر نہ سننا سو۔ (۱۰)

اس کے بعد سن ۱۴۹۱ء سے ۱۶۸۶ء تک کا درمیانی عرصہ وسطی دور کہلاتا ہے اس دور میں ملا وجہی خاص طور پر قابل ذکر ہیں جنکی مشہور نثر نگاری میں سب رس خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ سب رس کو اردو ادب کی سب سے قدیم تحریر مانا جاتا ہے۔ دکنی نثر کے تیسرے دور میں کئی ایک نثر نگاروں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ وجہی کی روایت کو آگے بڑھایا۔ اس دور کی نثر جدید ہندی نثر کے بہت قریب آ گئی تھی۔ اس دور کے نثر نگاروں میں عبدالصمد، حسینی، شہاب الدین وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ سید حسین کے نثر کا ایک نمونہ اسطرح ہیں۔

وارث تاج و تخت کا کوئی اب تک پیدا نہ ہوا
جب اولاد نہیں تو اس دولت دنیا کو لے کر کیا
کروں۔ یہ تخت و تاج تجھ کو مبارک ہو میں اس
حجرہ سے باہر نہ نکلوں گا۔ جب تک اللہ تعالیٰ
مجھ کو اولاد سے سرفراز کرے۔ وزیر با تدبیر نے
عرض کیا حق تعالیٰ سایہ دامن دولت کو کھانا
داروں کے سر پر قائم دائم رکھے (۱۱)

مسلمان اور انگریزوں کے بھارت آنے سے جو حالات بنے اس سے کھڑی بولی نثر کو اہمیت حاصل ہوتی گئی۔ کھڑی بولی نثر کا صحیح معنی میں آغاز جدید دور سے مانا جاتا ہے۔ کھڑی بولی کی ابتداء کے بارے میں متعلقہ دانشوروں کے دو خیالات ہیں۔ جارج گیلرسن، آر ڈبلیو بریجز اور للتی موہن سانیال کے مطابق

جدید کھڑی بولی کی ایجاد سب سے پہلے
گل کرائسٹ کی سربراہی میں للولال اور
سدن مشرا کے ذریعے مانی جاتی
ہے(۱۲)

رام چندر اور ڈاکٹر واشرے اس بات کو غلط ثابت کرتے ہیں شکل جی نے کھڑی بولی نثر کا آغاز اکبر کے زمانے کے گنگ نامی شاعر کی مشہور تحریر "چند چھند برن کی مہما" کو مانا جاتا ہے۔ یہ چھوٹی سی تحریر سن ۱۵۷۰ء میں لکھی گئی تھی۔ اسکی زبان میں کھڑی بولی نثر کے آغاز کا روپ نمایاں ہوتا ہے۔ کھڑی بولی نثر کے ترقی میں انگریزوں کے کردار کو جھٹلایا نہیں جا سکتا ایسٹ انڈیا کمپنی کے ہاتھوں میں حکومت آنے پر ریاستی امور کو چلانے کے لئے یہ ضروری تھا حکمرانوں سے تعلقات بہتر بنائے جائیں اور اس تعلقات کے لئے اہم تھا کہ کسی نہ کسی زبان سے تعلق قائم کیا جاتا انگریزوں کے سامنے تین زبانیں اہم تھیں۔ انگریزی زبان، سنسکرت یا عربی، فارسی زبان اور علاقائی زبان، یہ ایک حقیقت تھی کہ ایسٹ انڈیا کمپنی انگریزی زبان کو زیادہ سے زیادہ پھیلانا چاہتی تھی۔ لیکن عوام الناس اس زبان سے اچھی طرح واقف نہیں تھے۔ سنسکرت کا پھیلاؤ ہندوؤں کے اعلے طبقے میں تھا وہ ایک قدیم زبان تھی اس میں نئے علمی اور سائنسی الفاظوں کا ذخیرہ نہیں تھا۔ عربی اور فارسی کا استعمال مغل دور سے ہی کچہری میں پہلے سے ہی تھا۔ ان وجوہات کی بناء پر زبان کی پالیسی میں تسلسل نہ رہا۔ مختصر یہ کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ذریعہ اپنائی جانے والی کھڑی بولی سے عوام الناس میں رائج کھڑی بولی سے مختلف تھی۔ یہ حقیقت میں ہندی نہیں بلکہ اُردو زبان تھی۔ اسے ہندی، اردو، ریختہ ہندوستانی ناموں سے بھی پکارا جاتا تھا۔ اسکے برعکس عوام الناس میں بولی جانے والی کھڑی بولی کو ہندوئی ہندوی اور ہندی وغیرہ ناموں سے پکارا جاتا تھا۔ ہندی کھڑی بولی کی ترقی میں فورٹ ولیم کالج کا بڑا ہاتھ ہے۔ مگر اس کالج کی زبان کے بارے میں پالیسی اور ایسٹ انڈیا کی پالیسی میں کوئی فرق نہیں تھا۔ سن ۱۸۰۰ء میں مارک گیل نے اس کالج کی بنیاد رکھی۔ ۱۸ اگست سن ۱۸۰۰ کی دستاویز کے مطابق پروفیسر بورتھ بل کرائسٹ کو ہندوستانی زبان کا پروفیسر بنایا گیا۔ پروفیسر جان نے چھوٹی بڑی ۱۹ کتابوں کی تخلیق کی اس کالج میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے سول سروس میں کام کرنے والے تعلیم حاصل کرتے تھے۔ کالج میں مختلف موضوعات کی تعلیم دی جاتی تھی۔ جن میں عربی، فارسی، سنسکرت، ہندوستانی تیلگو، مراٹھی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

کھڑی بولی کی ترقی میں جن ادیبوں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ان میں للو لال سدن مشرا سدا سکھ لال اور انشاالله کے نام قابل ذکر ہیں۔ انہیں ہندی نثر کا بنیادی عنصر کہا جاتا ہے۔ ڈاکٹر ستیہ دیو چودھری کے الفاظ میں

انشاالله خان کو کھڑی بولی نثر کا صحیح معنی میں
باپ مانا جا سکتا ہے(۱۳)

انشاالله خان سے پہلے کھڑی بولی نثر کا استعمال مذہبی امور کے لئے ہوتا تھا۔ انھوں نے سب سے پہلے کھڑی

بولی نثر کو مذہبی امور وں سے نکال کر عام زندگی میں شامل کیا۔للولال نے ''سن ہاسن بتیسی'' (۱۸۰۰ء)۔ جیسے تال بیتی (۱۸۰۹ء)اور شکنتلا ناٹک (۱۸۱۰ء)۔''مادھونل'' (۱۸۰۹ء) ''لال چندریکا'' (۱۸۱۰ء) نام کی تحریریں لکھیں۔ان کی تحریروں میں ''ناسی کے تو پاکھیان''۔''چندراولی'' اور ''رام چرتر'' قابل ذکر ہیں انکے علاوہ خیالی رام، دین بندھو، مدھوسودھن، ایشور چندودھیا ساگر جیسے مفکروں نے اپنی تحریروں کے ذریعے ہندی کھڑی بولی نثر کی ترقی میں اہم کردار ادا کیا ہے۔کھڑی بولی نثر کی ترقی میں دو روایت کام کر رہی تھیں۔ایک روایت انگریزوں کے اثر سے محفوظ رہی اور دوسری انکے اثر میں رہ کر ہی پروان چڑھی۔پہلی روایت میں رام پرساد، دولت رام، سداسکھ لال اور انشاللہ خان کو دیکھا جاسکتا ہے۔اور دوسری روایت میں للولال اور سدن مشر قابل ذکر ہیں۔فورٹ ولیم کالج ریاست کے لئے ہندی نثر کی ترقی کے لیے گامزن تھا تو عیسائی مشنری مذہب کے فروغ کے لئے نثر کی ترقی میں ساتھ دے رہے تھے۔مذہب کو پھیلانے کے لئے مشنریوں نے بائبل کا ترجمہ کروایا۔۱۸۰۹ء میں ہنری مورٹن نے بائبل کا ہندی زبان میں ترجمہ کیا۔کہا جاتا ہے کہ مورٹن صاحب کا ترجمہ ہی مستند ترجمہ مانا جاتا ہے۔بائبل کے علاوہ اور بھی بہت سی چھوٹی بڑی مذہبی کتابیں شائع ہوئیں ۔سن ۱۸۲۶ء میں شائع ہوئی بائبل کتاب کا ایک نمونہ اس طرح ہے

> لون اچھا ہے۔پرنتو یدی لون اپنی لونائی کو کھووے تو
> تم اسکو کس سے سوادت کروگے۔آپ میں لون رکھو
> اور آپس میں ملے رہو۔آرمبھ میں وچن تھا اور وہ
> وچن ایشور کے سنگ تھا اور وہ وچن ایشور تھا۔(۱۴)

عیسائی مذہب کے فروغ دینے میں تین مذہبی طاقتیں سامنے آئیں۔برہم سماج۔آریہ سماج اور سناتن مذہب ان تحریکوں نے کسی نہ کسی طرح ہندی نثر کو متاثر کیا۔برہم سماج کے ابتداء میں راجہ رام موہن داس نے تعلیم کے ذریعے ہندو مذہب میں سدھار لانے کی کوشش کی۔انھوں نے سن ۱۸۲۲ء میں ویدوں کا ہندی زبان میں ترجمہ شائع کرایا۔ہندی نثر کو متاثر کرنے والی دوسری مذہبی تحریک آریہ سماج تھی۔آریہ سماج کو سوامی دیانند کے ہاتھوں فروغ حاصل ہوا۔انھوں نے معاشرے اور مذہب میں سدھار لانے کے لئے آریہ سماج کی بنیاد ڈالی اور آریہ سماج بھاشا کے نام سے ہندی زبان کی حمایت کی کھڑی بولی نثر کے پھیلانے میں تعلیمی اداروں، کچہری اور میگزین رسالوں نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ہندی نثر کے جس روپ کا آغاز سداسکھ لال، سدن مشر، للولال اور انشاللہ خان کی تحریروں میں ہوا اسے آگے بڑھانے کا کام آچاریہ ہریش چندر نے کیا ان کے الفاظ میں

> ان کے بھاشا سنسکار کو سب لوگوں نے مکت کنٹھ
> سے سویکار کیا ہے (۱۵)

بھارتیندو ہریش چندر ہندی نثر کو نہ تو سنسکرت سے متاثر کرانا چاہتے تھے نہ اردو سے وہ تو اسکو اسکا حقیقی انداز دینا چاہتے تھے۔ہندی نثر میں انکا یہی سب سے بڑا کارنامہ ہے بلاشبہ بھارتیندو ہریش چندر ایک زمانے کا نام ہے۔جس نے ہندی نثر میں ایک نیا نکھار پیدا کیا۔انھوں نے ہندی نثر کو ایک نئی راہ دکھائی۔انکے شدھ ہندی کے ایک روپ کی مثال پیش ہے۔

پر میرے پریتم اب تک گھر نہ آئے۔ کیا
اس دیش میں برسات نہیں ہوتی۔
یا ئی سو کے پھندے میں پڑ گئے۔ کہ
ادھر کی سدھ ہی بھول گئے) (۱۶)
کہاں تو وہ پیار کی باتیں کہاں ایک سنگھ
ایسا بھول جانا کہ چٹھی بھی نہ بھجوانا ہاں
میں کہاں جاؤں کیسی کروں میری تو ایسی
کوئی منہ بولی سہیلی بھی نہیں کہ اس سے
دکھڑا رو سناؤں کچھ ادھر اُدھر کی
باتوں سے جی بہلاؤں (۱۷)

ہریش چندر نے ہندی نثر کو لوگوں میں رائج کیا ان کے دور میں ہی انگریزی کے بہت سے الفاظ ہندی میں آ گئے تھے، مثلاً ہائیکورٹ، کلکٹر، پولیس، گورنر وغیرہ کا استعمال ہونے لگا تھا۔ اسی طرح لباس سے متعلق الفاظ مثلاً کوٹ، پینٹ، شرٹ، بوٹ، کالر جیسے الفاظوں کا استعمال چل پڑا تھا۔ اسی دور میں ڈرامہ اور ناولوں کی تنقید نگاری کی ابتدا ہوئی۔ اس زمانے کے لکھنے والے پنڈت پرتاپ نارائن مشر اپادھیائے بدری ناتھ نارائن، چودھری، ٹھاکر جگ موہن سنگھ، پنڈت بال کرشن بھٹ قابل تعریف ہیں۔ ہندی نثر لکھنے والوں کا تعلق نہ صرف ہندی علاقوں سے تھا بلکہ پنجاب، بنگال، مہاراشٹرا میں بھی تھے۔ بنگلہ مراٹھی، گجراتی وغیرہ علاقائی زبانوں کا نثر میں ترجمہ بھی بڑی تیزی سے ہونے لگا تھا۔ بھارتیندو کے بعد ہندی نثر کو صحیح ڈھنگ سے اور گرامر سے مضبوط بنانے میں مہاویر پرساد دیوی جی نے اہم کردار ادا کیا۔ دی ویدی دور ہندی ترقی اور شان شوکت کا دور تھا۔ انھوں نے سرسوتی نام کے رسالے کے ذریعہ بھارتیندو کے کام کو دگنی شدت کے ساتھ آگے بڑھایا۔ دویدی جی کے زمانے میں ہندی نثر فروغ حاصل کر چکی تھی۔

حاشی :

۱ سناتن مذہب : ہندو مذہب کے ماننے والے ایک فرقے کا نام
۲ آریہ سماج : ہندی نثر کو متاثر کرنے والی مذہبی تحریک جس کے چلانے والے سوامی دیانند سرسوتی تھے

اچاریہ دی ویدی نے ایک طرف تو ہندی لکھنے کے ڈھنگ کو حقیقت کے قریب کیا اور دوسری طرف نئے لکھنے والے لکھاریوں کی رہنمائی کرتے ہوئے ہندی نثر کو نیا روپ دیا اسطرح دی ویدی دور میں ہندی نثر کو آگے بڑھانے والے لکھاریوں میں پنڈت چندردھر شرما گلیر ی، اودھیا یک سنگھ موہن گنیش شنکر اوپادھیائے۔ چنڈی پرساد ہردیش وغیرہ اہم ہیں۔ ادیبوں نے رسالوں کے ذریعے کھڑی بولی نثر کو آگے بڑھایا۔ ویدی جی نے کھڑی بولی نثر کے روپ کو مستحکم کیا۔ اس زمانے میں مضمون، کہانی، ناول، افسانہ ڈرامہ وغیرہ بڑی تعداد میں لکھے گئے۔ اسی دور کے مضمون نگاروں میں مہاویر پرساد دویدی، سا گھاو پرساد مشر، شام سندر داس، چندردھر شرما گلیری، بال مکند گپت وغیرہ قابل ذکر ہیں ہندی کہانی کی حقیقت میں ترقی دویدی دور میں ہوئی۔ کشوری لال گوسوامی کی اندومتی کہانی کو کچھ دانش ور ہندی کی پہلی کہانی

مانتے ہیں۔ پنڈت ایشور پرساد شرما نے اسی زمانے میں آدھے درجن سے زائد رسالوں کی ایڈیٹنگ کی۔ اسی دور میں تنقید نگاروں کی بھی راہ ہموار ہوئی۔ دیودی دور کے بعد ہندی نثر گرامر کی صلاحیتوں سے بھرپور نظر آیا اور اسکی کمزوریاں ختم ہو چکی تھیں۔

سن ۱۹۳۱-۱۸۸۴ء یہ دور پنڈت رام چند شکل اور پریم چند کا دور تھا۔ اس دور میں ہندی ادب کی تاریخ اور تنقید نگاری پر توجہ دی گئی جائیسی، سورداس پر لکھی انکی تنقیدوں سے آنے والے تنقید نگاروں کا راستہ ہموار ہوا۔ کہانی ادب کے میدان میں پریم چند نے انقلاب برپا کر دیا۔ اب کہانی صرف سیر و تفریح، عیش و عشرت کا مرکز ہی نہیں رہا بلکہ انسانی زندگی کے مسائل سے جڑ گیا۔ انھوں نے سیوا سدن، رنگ بھومی، نرملا، غبن، گودان جیسے ناولوں کی تخلیق کی۔ ان کی ۳۰۰ سے زائد کہانیاں مان سرووں کے آٹھ حصوں میں اور گپت دھن کے دو حصوں میں موجود ہیں۔ پوس کی رات، کفن، شطرنج کے کھلاڑی، نیم پریشد، نمک کا داروغہ، عیدگاہ وغیرہ انکی کہانیاں مشہور ہوئی ہیں اس کی ایک اہم مثال پریم چند کی کہانی مکتی مارگ میں دیکھی جا سکتی ہے۔

انگی مانو سنگ رام کا بیشن ورلیش اوپس
تھیتھ ہو گیا ہر پیپر ایک بابا کار مچا رہا، کبھی
ایک پکش پر بل ہوتا تھا، کبھی دوسرا۔ انگی
پکش سے یودھا مر مر کے جیو اٹھتے تھے
اور دیوگن شکتی سے رلون مت ہو کر شترو
پر ہار کرنے لگتے تھے۔ مانو پکش میں جن
یودھا کی کیرتی سب سے اوجول تھی وہ

بدھوتھا (۱۸)

اس زمانے کے دوسرے کہانی نگاروں میں ورندہ ون لال ورما، بے چین شرما اگر، جے شنکر پرساد، بھگ وتی چرن ورما وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ دویدی دور کے بعد چھایا وار کے نام سے اس دور کا ذکر آتا ہے۔ اس دور میں نثر کی چاروں طرف ترقی ہوئی اس دور میں جے نیدر کی آگیہ جیش پال ہند دسیری واجپائی نے انسانی جذبات سے متاثر و مضمون لکھے۔ ناگ ارجن، امرت لال ناگر، منو بھنڈاری، جے کشن، بھشم سہانی نے جدید دور کے مسائل پر ناول اور کہانیاں لکھیں آج ہندی نثر خیالات کے اظہار کا ایک اہم ذریعہ بن چکا ہے وہ زندگی کے ہر حالات کا متاثر کن طریقہ سے بیان کرنے کے قابل ہو گیا ہے۔ مضمون، تنقید نگاری، ناول، کہانی، ڈرامہ وغیرہ کی ترقی ہندی نثر میں تیزی سے ہو رہی ہیں۔

ہندوستان کی دوسری زبانوں، پنجابی، مراٹھی، گجراتی، راجستھانی، بنگلہ وغیرہ کے لفظوں کا استعمال بھی ہندی نثر میں کیا جا رہا ہے اس کے ساتھ ساتھ انگریزی کے بھی بہت سے الفاظ ہندی نثر میں شامل ہو کر ہندی نثر کی اہمیت کو بڑھا رہے ہیں۔ انکے ساتھ ہی علاقائی زبانوں کے الفاظ کے استعمال سے بھی ہندی نثر فروغ حاصل کر رہا ہے۔

حواشی:

۱ : بھارتیندو ہریش چندر ۱۸۵۰ سے ۱۸۸۵ء : ہندی نثر کے اس دور کو نثر نگار بھارتیندو ہریش چندر کے نام سے پکارا جاتا ہے

۲ : دویدی دور : ہندی ادب کے جدید دور کا ایک حصہ نثر نگار ہزاری پرساد دویدی کے نام پر دویدی یگ کہلاتا ہے۔

۳ : جائسی، سورداس : یہ دونوں ہندی ادب میں بھگتی دور کے مشہور شاعر ہیں

آزادی ہند کے بعد سن ۱۹۶۰ء تک ہندی نثر خاص طور سے عشقیہ لفاظی سے آزاد ہو کر جدیدیت کو اختیار کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ہندی ادب کا جدید دور اور ترقی پذیر ہے۔ بھارتیندو ہریش چند نے ہندی زبان کے لکھنے کے جس ڈھنگ کی بنیاد رکھی وہ دویدی دور میں پھلا پھولا اور اس دور تک آتے آتے اس کو پوری طرح فروغ حاصل ہوا۔

ہندی نثر کی تاریخ کا جائزہ یہ ثابت کرتا ہے کہ نثر کی ابتدا قدیم روایات کے زیر اثر رہی اور جیسے جیسے ہندی زبان میں ترقی ہوئی نثر نے بھی اس کا اثر قبول کیا۔ ہندی نثر نے ہندوستان کی دوسری زبانوں کے الفاظ کو اپنے اندر سمو لیا تاکہ یہ نثر عام لوگوں میں مقبول ہو سکے۔ انگریزوں کے دو صدیوں پر محیط اقتدار نے بھی ہندی نثر کی ترقی میں اپنا اثر دکھایا اور انگریزی زبان کے الفاظ بھی اس میں شامل ہوتے گئے۔ آخر میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ہندی نثر میں وقت کے ساتھ ساتھ مزید ترقی ہوتی رہے گی۔

حواشی

۱۔ کامتا پرساد جین، ہندی جین ساہتیہ کا سنکشپت اتہاس، ص ۹۵، باشمول: ہندی کا گدساہتیہ، ڈاکٹر رام چندر تیواری، وشو ودیالیہ پرکاشن، وارانسی ۱۹۹۲، ص ۶

۲۔ رام چندر تیواری، ڈاکٹر، پراچین گُرجر کاویہ سنگرہ، ۱۳۵۸ راجستھانی گدیہ کا نمونہ ص ۶۸ – ۸۸

۳۔ لکشمی ساگر وارشنے، ڈاکٹر، آدھونک ہندی ساہتیہ کی بھومیکا، ہندی پریشد، پریاگ، ص ۲۷۱ بشمول: ہندی کا گدساہتیہ، ڈاکٹر رام چندر تیواری، وشو ودیالیہ پرکاشن، وارانسی، ۱۹۹۲، ص ۲

۴۔ موتی لال مینریا، راجستھانی بھاشا اور ساہتیہ، ص ۲۶۳ باشمول: ہندی کا گدساہتیہ، ڈاکٹر رام چندر تیواری، وشو ودیالیہ پرکاشن، وارانسی ۱۹۹۲، ص ۹

۵۔ رام چند شکل، ڈاکٹر، ہندی ساہتیہ کا اتہاس، ناگری پرچارنی سبھا، کاشی ۲۰۰۵، ص ۴۰۳

۶۔ لکشمی ساگر وارشنے، ڈاکٹر، آدھونک ہندی ساہتیہ کی بھومیکا، ہندی پریشد، پریاگ، ص ۴۵۲، بشمول: ہندی کا گدساہتیہ، ڈاکٹر رام چندر تیواری ۱۹۹۲، ص ۷

۷۔ احتشام حسین، پروفیسر، اردو ساہتیہ کا آلوچناتمک اتہاس، لوک بھارتی پرکاشن، الہ آباد، ۱۹۶۹ باشمول: ص ۳۲

۸۔ رام چندر ورما، ڈاکٹر، ہندی ساہتیہ یگ ایوم پرورتیوں کا وکاس، ابھیا پرکاشن، نئی سڑک، دہلی، ص ۸۵

۹۔ ایضا

۱۰۔ پرمانند پانچال، ڈاکٹر، دکھنی ہندی وکاس اور اتہاس، النکار پرکاشن، دہلی ۱۹۸۳، ص ۷۹ – ۸۰

۱۱۔ اقبال احمد، ڈاکٹر، دکھنی ساہتیہ کا آلوچناتمک اتہاس، لوک بھارتی پرکاشن، آلہ آباد، ۱۹۸۶،
ص ۳۹۶

۱۲۔ رام چندر ورما، ڈاکٹر، ہندی ساہتیہ ایک ایوم پرابرتیوں کا وکاس،اپنا پرکاش، نئی سڑک، دہلی
ص ۸۵

۱۳۔ ایضاً، ص ۸۹

۱۴۔ لکشمی ساگر واشنوے، ڈاکٹر، آدھونک ہندی ساہتیہ کی بھومیکا، ہندی پریشد، پریاگ، ۱۹۷۱،
ص ۳۶۵

۱۵۔ ریکھا ماڈل آنسر سیریز، ہندی ساہتیہ کا اتہاس، آدھونک کال، ریکھا پرکاشن ۲۰۱۱، ص ۴۷

۱۶۔ نند دلارے واجپائی، بھارتی بھنڈار، لیڈر پریس، آلہ آباد، سمبوت ۲۰۱۳، ص ۱۳۸

۱۷۔ شری کرشنا لال، ڈاکٹر، ھندی پریشد، پریاگ ۱۹۶۵، ص ۷۷، بشمول: ھندی کا گدساہتیہ،
ڈاکٹر رام چندر تیواری، ۱۹۹۲، ص ۳۶

مشتاق احمد امتیاز

پی ایچ ڈی اسکالر،شعبہ اردو،

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

اللہ یار ثاقب

ایم فل اسلکالر، شعبہ اردو،

الخیر یو نیورسٹی بھمبر، آزاد جمو ں کشمیر

اردو،فارسی محاورات وضرب الامثال،معانقہ واتصال

Mushtaq Ahmad Imtiaz

PhD Scholar, Urdu Department,

National University of Modern Languages, Islamabad

Allah Yar Saqib

M.Phil Scholar, Urdu Department,

Al-Khair University, Bhimber, Azad Jamu Kashmir

Urdu a Persian Language, Proverbs, Comparative studies

Urdu, Farsi Mishawarat O Zarb ul Amsal... Maanqah O Itsal

The Urdu is Lingua Franca language. Many words of other languages are used in it but no one can specify that it is other language's word. Words are the basic component of a language and there is no doubt that language transfers their meanings but some time same meanings in other language.In this article a selection of combination of words, phrases and idioms of Urdu and Persian have been discussed.

خاکہ اردو:

اردو زبان کیسے تناور درخت کے روپ میں آئی اس سے کون واقف نہیں۔حجاز سے عربوں کی آمد،غزنی سے آل

غزنیہ کی حکومت، خاندان تیموریہ کے چشم و چراغ، غوری، لودھی اور خلجی وغیرہ حکمرانوں نے ایک نئی زبان کو جنم دیا جو آج ہماری قومی زبان کی حیثیت رکھتی ہے۔ عربی، فارسی، ترکی، پنجابی اور ہندی وہ زبانیں ہیں جو اردو کی تعمیر میں اپنے الفاظ کھو بیٹھیں۔ اردو زبان کی رگوں میں عربی و فارسی خون اتنا سرایت کر چکا ہے کہ اب ان میں تمیز کرنا ہی مشکل ہو گیا ہے۔

جب ایک عمارت تعمیر کی جاتی ہے تو خام مال جو استعمال ہوتا ہے اس کی جائے پیدائش کہیں اور ہوتی ہے۔ نگر نگر سے سامان لایا جاتا ہے۔ کہیں سے اینٹیں، کہیں سے سیمنٹ، ریت، بجری اور پتھر لایا جاتا ہے اور پھر وہ اسی عمارت سے منسوب ہو جاتے ہیں۔ حصہ بن جاتے ہیں جن کی تقسیم ممکن نہیں رہتی یہی نسبت اردو کے ساتھ ہے۔ فارسی، عربی، ترکی، پنجابی، ہندی اور دیگر زبانوں کے الفاظ آج بھی اردو میں بغیر کسی حیل وحجت وارد ہو رہے ہیں۔ خیر سگالی کا یہ جذبہ ہے کہ اردو زبان لنگوا فرینکا (Lingua Franca) کی حیثیت رکھتی ہے۔ لنگوا فرینکا ایسی ملی جلی اور مشترکہ زبان ہوتی ہے جو کئی زبانوں کے الفاظ کے ساتھ لوگوں میں ترسیل جذبات واحساسات کا سبب بنتی ہے۔ پروفیسر انور جمال اس بارے میں لکھتے ہیں:

''وہ ملغوبہ زبان جو کسی وسیع علاقے میں بولی جاتی ہے یعنی کئی زبانوں کے الفاظ پر مشتمل زبان جو ایک وسیع علاقے کیلئے ترسیل جذبات و مفاہیم (Inter Communication) کا ذریعہ ہوا سے لنگوا فرینکا کا نام دیا گیا ہے۔''[۱]

اور ڈاکٹر جمیل جالبی دریا کو کوزے میں بند کرتے ہوئے اردو کو برصغیر کی ساری زبانوں کا مشترک عاد اعظم کہا ہے۔

اردو زبان پر دیگر زبانوں کے اثرات کے حوالے سے دیکھا جائے تو عربی زبان ہمارے لیے مقدس زبان ہے۔ ایک ناخواندہ شخص جس نے سکول کا منہ تک نہیں دیکھا مگر قرآن مجید سے اس کا گہرا تعلق ہوگا۔ قرآن مجید کو پڑھنا اور سیکھنا اس کا مذہبی فریضہ ہے یہی وجہ ہے کہ وہ عربی زبان کی کچھ نہ کچھ سوجھ بوجھ رکھتا ہے۔ اردو زبان پر دوسرا اہم ترین اثر فارسی کا ہے۔ برصغیر پر تقریباً آٹھ سو سال تک مسلمانوں کی حکومت رہی اور ان کی سرکاری زبان فارسی رہی۔ اس طرح فارسی اثرات کا ہونا ناگزیر ہے۔ ترکی زبان کا اثر عربی و فارسی کی بدولت اردو پر مرتب ہوا۔ ہندی و پنجابی کے اثرات ہمارے سماجی معاشرے و ماحول کا حصہ ہیں۔ انگریزی زبان کا اثر برصغیر پر ایسٹ انڈیا کمپنی اور اس کے بعد سلطنت برطانیہ کی حکومت سے وقوع پزیر ہوتا ہے۔

مختصراً اردو ایک مخلوط زبان ہے جس کی تشکیل و تکمیل میں کئی زبانوں کا ہاتھ ہے۔ اور یہ اردو کی زبان کی فراخدلی ہے کہ ہر بولی اور زبان کو سینے سے لپٹایا ہے۔ اردو کی یہ فراخدلی ڈاکٹر محمد افضال یوں بیان کرتے ہیں:

''اردو خیبر سے لے کر کلکتہ تک کے میدانی علاقوں کی توانائیوں سے جس طرح سیراب ہوئی اس سے اس زبان کی ہر قسم کے ماحول اور حالت میں مسلسل پنپ سکنے کی عجیب وغریب صلاحیت کا پتا چلتا ہے۔ اردو ایسی زبان ہے جو اپنی معاصر زبانوں اور بولیوں کے ساتھ مخاصمانہ سلوک رکھنے کی بجائے ہمیشہ

مفاہمانہ طرزِ عمل اختیار کرتے آئی ہے۔''۲

آرائشِ اردو:

حُسن خدا کی طرف سے عطا کردہ تحفہ ہے۔ بناؤ سنگار ایک مصنوعی عمل ہے جو حُسن میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔ کسی بھی زبان میں ادب ایک کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ ادب کسی قوم کے تہذیبی ارتقا اور ثقافتی شعور کا عکاس ہوتا ہے۔ روزمرہ، محاورات اور ضرب الامثال وغیرہ زبان و ادب کے لیے سولہ سنگار کی سی حیثیت رکھتے ہیں۔ گویا یہ سولہ سنگھار ادب کے حُسن کی ضمانت ہونے کے ساتھ ساتھ کسی قوم کی تہذیبی روایات کے آئینہ دار بھی ہیں۔

عہدِ قدیم میں عربی، فارسی، ہندی، انگریزی اور ترکی زبان کے الفاظ اردو کا جزو لازم بن گئے اور آج بھی علاقائی زبانوں سے بچنا مشکل ترین عمل ہے۔ ذیل میں آرائشِ اردو یعنی روزمرہ، محاورات اور ضرب الامثال کی مختصر اً وضاحت کی جاتی ہے۔

روزمرہ:

روزمرہ بیان کا ایسا اسلوب و انداز ہے جو اہلِ زبان استعمال کرتے ہیں۔ الفاظ دیگر ''اہلِ زبان کی گفتگو کے اسٹائل کو روزہ مرہ کہتے ہیں۔''۳ اگر یہ اسلوب کے خلاف استعمال ہوگا تو وہ غلط تصور ہوگا۔ روزمرہ حقیقی مفہوم میں استعمال میں ہوتا ہے۔ روزمرہ میں قواعد اور لغت کے اصولوں سے زیادہ اہلِ زبان کے اسلوب کو عمل دخل حاصل ہے۔ حالی روزمرہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

''نظم ہو یا نثر دونوں میں روزمرہ کی پابندی جہاں تک ممکن ہو نہایت ضروری ہے۔''۴

محاورہ:

محاورہ ترقی یافتہ معاشرے کے تمدنی و سماجی شعور کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ محاورہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ''ہمکلامی، باہمی گفتگو، بات چیت کے ہیں۔''۵ علمی وار دو لغت کے مطابق ''وہ کلمہ یا کلام جسے اہلِ زبان نے لغوی معنی کی مناسبت یا غیر مناسبت سے کسی خاص معنی کے لیے مخصوص کر دیا ہے۔''۶ مولانا الطاف حسین حالی لکھتے ہیں:۔

''اہلِ زبان کے روزہ مرہ یا بول چال یا اسلوبِ بیان کا نام محاورہ ہے۔ پس ضرور ہے کہ محاورہ تقریباً ہمیشہ دو یا دو سے زیادہ الفاظ میں پایا جائے۔''۷

ڈاکٹر سہیل عباس بلوچ کے نزدیک محاورہ سے مراد:۔

''وہ کلام مجاز ہے جس میں ایک فعل یا ایک حرف ربط ہو اور ایک کو دوسرے کے مشابہ نہ بتایا جائے جیسے موہن نے بہت پاپڑ بیلے یعنی مصیبت اٹھائی۔''۸

ایک جامع اور واضح محاورہ کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے:۔

''محاورہ دو یا دو سے زیادہ الفاظ کا ایسا مجموعہ ہے جو مجازی معنوں میں استعمال ہوتا ہے اور اہلِ زبان کی گفتگو کے مطابق ہوتا ہے۔''۹

اس تعریف سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ محاورہ:

الف: کم از کم دو الفاظ پر مشتمل ہوتا ہے۔

ب: لغوی اور حقیقی معنوں کے بجائے غیر لغوی اور مجازی معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔

ج: اور اہل زبان کی گفتگو کے مطابق ہوتا ہے۔

محاورہ میں تبدیلی ناممکن ہے۔ ایک محاورہ جب بن گیا سو بن گیا۔ محاورے میں ایک مصدر ضرور ہوتا ہے۔ جس میں ترمیم ممکن ہے مگر اور کوئی تبدیلی ممکن نہیں۔ مثلاً اینٹ سے اینٹ بجانا میں ہم روڑا نہیں لگا سکتے۔

ضرب المثل:

ضرب المثل کے متعلق ڈاکٹر سہیل عباس بلوچ لکھتے ہیں:

"وہ کلام مجاز ہے جو کم سے کم دو کلاموں سے مرکب ہو اور ایک کلام کا معنی ادا کرتا ہو۔"[۱۰] ضرب المثل انسان کے تجربات و مشاہدات کا نچوڑ اور نتیجہ ہے۔ اس کے ماضی میں کوئی نہ کوئی واقعہ ہوتا ہے۔ جس کی آفاقیت پر تصدیق کی مہر لگی ہوتی ہے۔ ضرب المثل حقیقت پر مبنی ہوتی ہے جس کی سچائی میں ماضی، حال اور مستقبل میں شبہ نہیں ہوتا۔ "ضرب المثل طوالت بیان کو اختصار و ایجاز عطا کرنے کی ضمانت ہے اور ضرب المثل اپنے بولنے والوں کی معاشرت اور تہذیب و ثقافت پر روشنی ڈالتی ہے۔"[۱۱]

اردو فارسی تعلق

اردو کے آغاز کے بارے میں جو نظریات پیش کیے گئے ان میں حافظ محمود شیرانی کے نظریہ "پنجاب میں اردو" کے حوالے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ جب محمد بن قاسم نے دیبل پر حملہ کیا تو ایک گروہ ایران کی طرف سے بھی حملہ آور ہوا جس کی زبان فارسی تھی۔ دوسرا یہ کہ محمود غزنوی اور دیگر حملہ آور جو خیبر پختون خواہ کے راستے برصغیر میں وارد ہوئے اُن کی زبان فارسی تھی۔ اس کے علاوہ مغلوں کی زبان بھی فارسی تھی اور کچھ ترکی زبان سے بھی تعلق رکھتے تھے۔ تقریباً ایک ہزار سال تک برصغیر پر مسلمانوں حکومت رہی اور ان کی سرکاری زبان فارسی رہی۔ گو ان حملہ آوروں نے ایک نئی زبان کو جنم دیا مگر اس پر فارسی کی گہری چھاپ ضرور ہے۔

اُردو شاعری میں فارسیت کا اتنا عمل دخل ہے کہ بعض اصناف کا براہ راست تعلق فارسی سے ہے مثلاً غزل اور قصیدے کا خاکہ فارسی سے لیا گیا ہے۔ اردو اور فارسی کا تعلق اتنا زیادہ ہے کہ یہ بات سو فیصد سچ نظر آتی ہے کہ "اُردو کا چراغ فارسی کے تیل سے چلتا ہے۔"

اردو فارسی مشترک محاورات و ضرب الامثال:

یوں تو کلاسیکی شعراء کے کلام پر فارسی زبان غالب نظر آتی ہے۔ مگر یہاں پر اُن کی تفصیل بیان کرنا مقصود نہیں ہے۔ صرف چند ایسے محاورات اور ضرب الامثال کو زیر بحث لانا ہے جن کا تعلق اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں یکساں

ہے۔اردوزبان میں ایسی اصطلاحات اورتراکیب موجود ہیں جن کاایک یادوحصے فارسی میں موجود ہیں باقی اردو میں ہیں مثلاً

آب آب ہونا شرمندہ		شدن
آرام	کرنا استراحت	کردن

جام لبریز ہونا میں جام فارسی الاصل ہے، لبریز بھی فارسی ہے۔اس طرح یہ محاورہ اردو میں اپنی پہچان رکھتا ہے۔کف افسوس ملنا،کف بیضا موسیٰ"، یک جان دو قالب ہونا فارسی میں یہ یک نہ شد دو شد ہے۔نام ونمود،مار آستین،مار گزیدہ، ماہی بے آب،درد آشنا ہونا،دریدہ دہن ہونا،دست تاسف ملنا،دست وگریباں ہونا وغیرہ ایسے محاورے ہے جواردو میں عام ہیں جن پرفارسی کا گماں بھی نہیں ہوتا مگرفارسی میں بھی یا ایسے ہی استعمال ہوتے ہیں۔

اگر غالب کو دیکھیں تو وہ دونوں زبانوں کے شاعر ہیں۔فارسی کے عظیم شاعر اور اردو شاعری میں بھی اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ان کا طرز ادا اور رنگ سخن کو مبہم،مصنوعی اور فارسی زدہ کہا گیا ہے۔غالب نے فارسیت کا راستہ اختیار کرتے ہوئے ''زبان غالب'' ایجاد کی۔غالب کی فارسی مغلوب تراکیب میں چند تراکیب حسب ذیل ہیں جن کو'' گنجینۂ معنی کا طلسم'' کا نام دیا گیا ہے:

''نقش فریادی،سرگشتۂ خمار رسوم وقیود،جوہر اندیشہ،طرز تپاک اہل دنیا،ہمت دشوار پسند،مجموعہ خیال،تالیف نسخہ ہائے وفا،چارہ سازی وحشت،فیض بے دلی،شرمندۂ معنی،گزرگاہ خیال،جلوۂ برق فنا،دیدۂ عبرت نگاہ،دشمن ایمان و آگہی،ہوس نا ونوش،دامان باغبان وکف گل فروش،جنت نگاہ،فردوس گوش، پرتو نقش خیال یار،گنجینہ گوہر،خیال حسن،جراحت تحفہ،سواد چشم بسمل،نواسنجان گلشن۔''[۱۲]

غالب خوداس بات کا اقرار کرتے ہیں کے اس کی اردو میں فارسی وعربی کا عمل دخل بہت زیادہ ہے۔وہ ایک خط میں لکھتے ہیں:

''فارسی وعربی کو باہم ربط دے کرایک اُردو پیدا کیا ہے۔سبحان اللہ وہ زبان نکلی کہ نہ میری (۱۳) فارسی میں وہ خزانہ،نہ میری عربی میں وہ ذوق۔''[۱۳]

ابراہیم ذوق کے ہاں بھی فارسی کا عنصر نمایاں ہے مگر اس کا طریق کار کچھ ایسا ترقی یافتہ ہے کہ فارسی اردو زبان میں رچ بس گئی ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی رقم طراز ہیں:

''ذوق کے کلام میں فارسی تراکیب بھی استعمال ہوئی ہیں لیکن یہ تراکیب بھی اردو زبان کے مزاج کا حصہ بن کر آئی ہیں۔اس کی ایک صورت ہمیں شاہ نصیر کے ہاں ملتی ہے لیکن ذوق کے ہاں فارسی اور اردو پن کا امتزاج مکمل ہو جاتا

ہے۔ان تراکیب کی طرح، فارسی کا غلبہ نہیں ہے بلکہ اردو مزاج حاوی ہے۔
ذوق کی ساری تراکیب خواہ وہ دولفظی ہوں یا تین یا چار لفظی ان سب کے محل استعمال سے اردو پن غالب آ جاتا ہے اور ایسا اردو پن کسی دوسرے ہم عصر شاعر کے ہاں نظر نہیں آتا:

نفس بے مقدور کو قدرت گر تھوڑی سی بھی
دیکھ پھر سامان اس فرعون بے سامان کا

اے ذوق کسی ہمدم دیرینہ کا ملنا
بہتر ہے ملاقات مسیحا و خضر سے

یہ جس کے ناوک مژگاں کا دل نشانہ ہوا
وہ رفتہ رفتہ صنم آفت زمانہ ہوا''۱۵

داغ دہلوی نے فرمایا تھا کہ:

کہتے ہیں اُسے زبان اُردو
جس میں نہ ہو رنگ فارسی کا۱۶

جبکہ خود داغ دہلوی نے فارسی کا بے جا استعمال کیا اور خوب محاورے باندھے ہیں، تراکیب استعمال کی ہیں، چند مثالیں حاضر خدمت ہیں:

تیری گلی کا ایک یہ ادنیٰ نشان ہے
پیدا اسی سے جادۂ راہِ عدم ہوا۱۷

منگائی تھی خاک در یار آج
چُرا کر مرا چارہ گر لے گیا۱۸

اُمید منصب و جاہ حشم نہ کیوں کر ہو
فقیرِ داغ ہے تو پادشاہ ہے محجوب ۱۹

داغ نے فارسی الفاظ وتراکیب کا استعمال ایسے کیا ہے کہ اُن پر اُردو کا گماں ہوتا ہے۔سید عابد علی عابد رقم طراز ہیں:

''داغ کے ہاں اُردو محاورے اور روزمرے کی یہ کیفیت ہے کہ فارسی الفاظ اور تراکیب کے باوصف شعر کا آہنگ خالصۂ اردو ہے۔''۲۰

ذوق، مرزا غالب، بہادر شاہ ظفر، مومن اور دیگر معاصرین کے ہاں بھی ایسا اسلوب دستیاب ہے جو اُردو میں فارسی محاورات وتراکیب کو اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ وہ اُردو ہی کا حصہ نظر آتے ہیں۔ذوق کے بارے میں سید عابد علی عابد خیال آرائی کرتے ہیں:

''فارسی کے الفاظ وکلمات اور تشبیہات و استعارات کو اُردو میں اس طرح سمویا
تھا کہ پہلی بار امتزاج کا اُکھڑا اُکھڑا پن زائل ہو گیا تھا اور اُردو کا منفرد اسلوب
نکھر آیا تھا۔ واضح رہے کہ 'اُردو پن' سے مراد یہ نہیں کہ فارسی الفاظ وکلمات سے
اجتناب کیا جائے بلکہ یہ ہے کہ انھیں اس طرح اُردو میں سمویا جائے کہ شعری یا
نثری تخلیق اپنی ساخت، آہنگ، صرف ونحو، بول چال اور روزمرہ کے اعتبار
سے اُردو معلوم ہو۔''۲۱

اردو کے ارکان خمسہ میں سرسید، شبلی نعمانی، حالی، آزاد اور نذیر احمد شامل ہیں۔ ان کے دور میں اردو کو ایک نئی جہت ملی، نیا رنگ ملا، انفرادی طور پر بھی ان کو اردو ادب میں اولین حیثیت حاصل ہے۔ الطاف حسین حالی کی ''مقدمہ شعر و شاعری''، ''حیاتِ سعدی''، ''یادگارِ غالب'' اور ''حیات جاوید''، محمد حسین آزاد کی ''آبِ حیات'' اور نذیر احمد کی ناول نگاری قابل ذکر ہیں۔

نذیر احمد کے ناولوں میں محاورات کا استعمال بے جا ہوا۔ ان کے سر محاورات وضرب الامثال کا خبط سوار ہے۔ وہ بے جا ان کو استعمال کرتے ہیں۔ اسی لیے ناقدین یہ بات کہنے پر مجبور ہو گئے ہیں کہ نذیر احمد تحریر میں ضرب الامثال کے روڑے نہیں اٹکاتے بلکہ پہاڑ کھڑے کر دیتے ہیں۔ عربی، فارسی، انگریزی اور ہندی کے الفاظ ومحاورات وضرب الامثال ان کی تحریروں کی زینت بنے ہوتے ہیں۔ چند نمونے دیکھیے:

''اسپ وزن وشمشیر وفادار کہ دید''۲۲

گھوڑا، عورت اور شمشیر وفادار نہیں ہوتے۔ گھوڑے پہ جو سوار گھوڑا اس کا، عورت جب چاہے کروٹ بدل لے، شمشیر جس کے ہاتھ اس کی۔

''بہتر ہے کہ عمر بھر کا زہر اگل ڈالے۔''۲۳

اس کے علاوہ چند محاورے دیکھیں:

''دست نگر ہونا، بخارے ڈالنا۲۴، آب دیدہ ہونا۲۵، خانہ رواں بن جانا۲۶، پیوند ملنا۲۷ ایسے محاورات ہیں جن کا تعلق تو فارسی سے ہے مگر اردو میں بغیر کسی حیل وحجت کے استعمال ہوتے ہیں۔

اسی طرح نذیر احمد نے خالصتاً فارسی ضرب الامثال کا استعمال بہت زیادہ کیا ہے۔ چند مثالیں حاضر خدمت ہیں:

''حسابِ دوستاں در دل''۲۸

''چندرے آفتاب چندرے ماہتاب۔۔۔ چہ نسبت خاک را با عالم پاک۔''۲۹

آخر میں چند عام ضرب الامثال کا ذکر کرتا ہوں جو فارسی النسل ہیں اور رہیں گی مگر اردو زبان میں وہ بالکل مستعمل ہو چکی ہیں اور جوں کی توں لکھی اور بولی جاتی ہیں۔

☆ یک جان دو قالب
☆ دامے، درمے، قدمے، سخنے
☆ مُردہ بدست زندہ
☆ ہر کہ آمد عمارت نو ساخت

☆ پدرم سلطان بود

☆ ہر روز عید نیست کہ حلوہ خورد

☆ دیر آید درست آید

☆ ہنوز دلی دور است

☆ بزرگی بہ عقل است نہ بہ سال

☆ آواز سگاں کم نہ کند رزق گدارا

☆ گربہ کشتن روز اول

☆ آفتاب آمد دلیل آفتاب

☆ قہر درویش بر جان درویش

حواشی

۱۔ انور جمال، پروفیسر، ادبی اصطلاحات (طبع سوم)، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص: ۱۹۳

۲۔ محمد افضال، ڈاکٹر، اردو پر دیگر زبانوں کے اثرات (غیر مطبوعہ لیکچر)، ۲۳، مئی ۲۰۱۳

۳۔ انور جمال، پروفیسر، ادبی اصطلاحات (طبع سوم)، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص: ۱۱۰

۴۔ حالی، الطاف حسین، مقدمہ شعر و شاعری، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص: ۱۳۸

۵۔ سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ (جلد چہارم)، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۱۹۶۵ء

۶۔ وارث سرہندی، علمی اُردو لغت (متوسط)، علمی کتاب خانہ، لاہور، ۱۹۷۲ء

۷۔ حالی، الطاف حسین، مقدمہ شعر و شاعری، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص: ۱۳۶

۸۔ سہیل عباس بلوچ، ڈاکٹر، بنیادی اُردو قواعد، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص: ۴۴۷

۹۔ انور جمال، پروفیسر، ادبی اصطلاحات، محولہ بالا، ص: ۱۷۰

۱۰۔ سہیل عباس بلوچ، ڈاکٹر، بنیادی اُردو قواعد، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص: ۴۴۷

۱۱۔ انور جمال، پروفیسر، ادبی اصطلاحات، محولہ بالا، ص: ۱۲۹

۱۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو (جلد چہارم)، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص: ۱۲۷

۱۳۔ غیری بامعنی خالص، پوری، زیادہ (راقم)

۱۴۔ غلام رسول مہر (مرتب)، خطوط غالب، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص: ۸۹۳

۱۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو (جلد چہارم)، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص: ۲۶۶

۱۶۔ داغ دہلوی، مہتاب داغ، مجلس ترقی اُدب، لاہور، س۔ن، ص: ۴۳

۱۷۔ داغ دہلوی، مہتاب داغ، مجلس ترقی اُدب، لاہور، س۔ن، ص: ۳۶

۱۸۔ ایضاً، ص: ۴۷

۱۹۔ ایضاً، ص: ۱۰۳

۲۰۔ عابد علی عابد، سید، داغ کے کلام پر انتقاد، مشمولہ: مہتاب داغ، محولہ بالا، ص: ۱۱۵

۲۱۔ ایضاً، ص: ۱۱۴

۲۲۔ نذیر احمد، ڈپٹی، مراۃ العروس، خزینہ علم و ادب، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص: ۵۳

۴۳۔ نذیر احمد، ڈپٹی، مراۃ العروس، ص:۷۸

۴۴۔ ایضاً، ص:۹۶

۴۵۔ ایضاً، ص:۱۳۹

۴۶۔ ایضاً، ص:۱۸۵

۴۷۔ ایضاً، ص:۲۰۹

۴۸۔ نذیر احمد، ڈپٹی، ابن الوقت، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص:۸۹

۴۹۔ نذیر احمد، ڈپٹی، مراۃ العروس محولہ بالا، ص:۹۹

شاہدہ رسول
پی ایچ ۔ڈی اسکالر،
شعبہ اردو، انٹر نیشنل اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر نجیبہ عارف
صدر شعبہ اردو (ویمن سیکشن)،
انٹر نیشنل اسلامک یونیورسٹی،اسلام آباد۔

امجد اسلام امجد کے مقبول ٹی وی ڈرامے: تہذیبی و سماجی مطالعہ

Shahida Rasool
PhD Scholar, Urdu Department,
International Islamic University, Islamabad.
Dr. Najeeba Arif
Head, Urdu Department (Women Section),
International Islamic University, Islamabad.

Popular T.V Drama of Amjad Islam Amjad (Social Analysis)

Pakistan elevision, since its beginning, has produced many quality drama serials which have influenced the Pakistani society a great deal. Amjad Islam Amjad is one of the playwrights who have continuously written Urdu drama serials for PTV and almost all of his dramas received much appreciation and great popularity among masses. We have studied the social and cultural aspects of his drama serials in this article, which includes the analysis of Varis, Dehliz, Samandar, Waqt, Raat, Fishar, Din, Endhan and Inkar. It has been noticed that his dramas, not only depict the socio-cultural panorama of Pakistani society, but also influence the society through the strong social and moral messages they carry.

پاکستان ٹیلی ویژن کا آغاز ۱۹۶۴ء میں لاہور کے ایک چھوٹے سے تجرباتی اسٹیشن سے ہوا جہاں سے سیاہ و سفید

(Black & White) نشریات پیش کی جاتی تھیں۔ بعد ازاں ۱۹۶۷ میں کراچی اور راولپنڈی/اسلام آباد سے یہ سلسلہ شروع ہوا اور ۱۹۷۴ میں کوئٹہ ٹیلی ویژن اسٹیشن نے نشریات کا آغاز کیا۔ ڈرامے ابتدا ہی سے ٹیلی ویژن کی نشریات کا حصہ رہے ہیں اور اس امر میں کوئی شک نہیں کہ آغاز ہی میں پاکستان ٹیلی ویژن کے سلسلہ وار ڈراموں نے نہ صرف پاکستان بلکہ پڑوسی ملک کے ناظرین کو بھی مسحور کر لیا تھا۔ یہ ڈرامے پاک و ہند میں اس قدر مقبول تھے کہ لوگ ہفتہ بھر ان کی اگلی قسط کا انتظار کرتے اور اپنے روزمرہ کے معمولات اس طرح ترتیب دیتے کہ ڈرامے کے وقت فارغ رہ سکیں۔ مقبول ڈراموں کی ہر قسط نشر ہونے کے بعد، اگلے روز دفتروں، اسکولوں اور کالجوں میں زیرِ بحث آتی اور عوام کی اکثریت ڈراموں کے کرداروں سے گہری وابستگی محسوس کرتی اور ان کی چال ڈھال، رویے اور طرزِ گفتگو کی تقلید کرنے میں خوشی محسوس کرتی۔ یوں پی ٹی وی کے سلسلہ وار ڈرامے پاکستان کی تہذیبی و سماجی زندگی پر شدت سے اثر انداز ہوتے رہے۔

کسی معاشرے کی سماجی تاریخ کا مطالعہ کرنے کے لیے ادب و فن نہایت کارآمد ثابت ہوتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ادبی متون کے سماجی مطالعے جدید دنیا کی بین العلومی روایت کا جان دار حصہ بن چکے ہیں۔ اسی روایت کی پیروی میں زیرِ نظر مقالے میں فکشن کی ایک شاخ، یعنی ڈرامے کے ذریعے پاکستان کی تہذیبی و سماجی تاریخ کا مطالعہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ مطالعہ پاکستان ٹیلی ویژن پر پیش کیے جانے والے، امجد اسلام امجد کے منتخب اردو ڈراموں تک محدود ہے۔ اس مطالعے کے ذریعے یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ کیا امجد اسلام امجد کے یہ ڈرامے پاکستان کی سماجی اور تہذیبی زندگی کے عکاس اور پاکستانی معاشرے میں رونما ہونے والی سیاسی و معاشرتی تبدیلیوں سے ہم آہنگ ہیں یا نہیں؟ نیز یہ کہ یہ ڈرامے پاکستان کی سماجی زندگی پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں؟ اور اس اثر انگیزی کی نوعیت کیا ہے؟

امجد اسلام امجد کا پہلا سلسلہ وار اُردو ڈراما ''وارث'' ۱۹۷۹ء میں نشر ہوا اور صرف اس سلسلہ وار اُردو کھیل نے اس ادیب ڈراما نگار کو لازوال شہرت اور عزت عطا کی۔ تیرہ اقساط پر مشتمل اس سلسلہ وار اُردو کھیل کے ذریعے انھوں نے براہِ راست جاگیردارانہ نظام کو تنقید کا نشانہ بنایا کیونکہ اس نظام کے غیر انسانی رویے نے صبحِ آزادی سے حاصل ہونے والے اُجالے کو دھندلا دیا تھا۔ یوں تو قیامِ پاکستان کے بعد اس نظام کی قباحتوں کو ناولوں اور افسانوں میں بھی اُجاگر کیا گیا لیکن جو مقبولیت امجد اسلام امجد کے ڈراما سیریل ''وارث'' کو نصیب ہوئی وہ کسی اور صنفِ ادب کے حصے میں نہیں آئی۔ ڈراما سیریل ''وارث'' کی مقبولیت کے حوالے سے افضل حسین بخاری لکھتے ہیں:

> باقی شہروں کے بارے میں تو میں وثوق سے شاید کچھ نہ کہہ سکوں لیکن لاہور میں میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ ''وارث'' جب پہلی بار دکھایا گیا تو شام کو سڑکوں پر ٹریفک میں اتنی کمی آ جاتی تھی کہ کرفیو یا ہوائی حملے کا سا گمان ہونے لگتا تھا۔ بعض اوقات ''وارث'' کے ٹائم پر بھارتی دوردرشن سے فیچر فلم یا مقبول فلمی ڈانس اور گیتوں کا پروگرام چتر ہار دکھایا جاتا لیکن کسی گھر سے گانوں کی آواز یا دیو آنند کے مکالمے سنائی نہ دیتے۔ اگر سنائی دیتی تو فقط محبوب عالم کی پنجابی نما اُردو کی گھن گرج!

حصولِ آزادی کے بعد پاکستانی تہذیب و سماج میں جاگیردار طبقے نے ملک کے لامحدود وسائل پر قابض ہو کر نہ صرف عام آدمی کو جینے کے حق سے محروم کیا ہے بلکہ ترقی اور شعور کے ہر عمل میں رکاوٹ ثابت ہوا۔ امجد اسلام امجد نے جاگیرداروں کے اسی استحصالی روّیے کو وارث میں پیش کیا ہے اور اس تلخ حقیقت کی ترجمانی کا فریضہ سرانجام دیا کہ ان جاگیرداروں کے ہاری اور مزارع حصولِ آزادی کے باوجود اسی غلامانہ دور میں زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں جس نے ڈیڑھ سو سال سے جنوبی ایشیا کے مسلمانوں پر فکر و شعور کے دروازے بند کر رکھے تھے۔ اس سلسلہ وار اُردو کھیل کے ذریعے جاگیردارانہ نظام کی قباحتوں کو اُجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ کمزور طبقے کے جذبات و احساسات کی عکاسی کی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ یہ ڈراما امجد اسلام امجد کا پہلا اُردو کھیل ہونے کے باوجود قومی اور بین الاقوامی سطح پر بے حد مقبول ہوا۔ پاکستان ٹیلی ویژن کا یہ پہلا سلسلہ وار اُردو ڈراما ہے جو عوامی جمہوریہ چین، ریاست ہائے متحدہ امریکہ اور کینیڈا کے مختلف نیٹ ورکس اور مشرقِ وسطیٰ کے کئی ٹی وی چینلوں پر دکھایا جا چکا ہے۔ اس کی ویڈیو دُنیا کے ہر حصے میں جہاں اُردو بولنے اور سمجھنے والے موجود ہیں، پہنچ چکی ہے۔ چین میں اسے چینی زبان میں منتقل کر کے دکھایا گیا ہے اور وہاں کی کچھ علاقائی زبانوں میں بھی اس کے تراجم ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ وہاں اسے تصویری کہانیوں کی ایک کتاب کی شکل میں بھی شائع کیا گیا ہے جو دو جلدوں پر مشتمل ہے۔[۲] پاکستان میں اس ڈراما سیریل کی مقبولیت محتاجِ بیان نہیں۔ اس کا سب سے پہلا اور واضح ثبوت یہ ہے کہ اس کی پہلی سات اقساط کا دورانیہ پچیس منٹ تھا جسے عوام کی پرزور فرمائش پر پچاس منٹ تک بڑھا دیا گیا۔ یہ ڈراما سیریل پاکستان ٹیلی ویژن سے نشر ہونے کے بعد کتابی صورت میں شائع کیا گیا تو ویڈیو کی طرح تحریر نے بھی عوام میں اس قدر پذیرائی حاصل کی کہ اب تک اس کے چار ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ پاکستان میں اس سلسلہ وار اُردو کھیل کی مقبولیت پر تبصرہ کرتے ہوئے مشتاق احمد یوسفی لکھتے ہیں:

> مغرب میں اکثر سننے میں آتا ہے کہ فلاں بلونڈ (Blonde) جب سڑک کے کنارے کھڑی نظر آ جاتی ہے تو سارا ٹریفک رُک جاتا ہے۔ ہم نے وطنِ عزیز میں یہ نقشہ دیکھا کہ امجد اسلام امجد کی وجہ سے سڑکوں سے ٹریفک یکسر غائب ہو جاتا تھا جس وقت ان کا یادگار سیریل ''وارث'' ٹی وی پر دکھایا جاتا تھا تو لوگ گھر سے باہر نہیں نکلتے تھے، سڑکیں ویران ہو جاتی تھیں، یہاں تک کہ بے صبرے دُلہا بھی سہرا لٹکائے ٹی وی کے سامنے بیٹھے رہتے تھے کہ حجلۂ عقد گاہ (قتل گاہ کے انداز پر) جانا بے سود ہے۔ اس لیے کہ قاضی صاحب قسط دیکھنے کے بعد غسل کرنے کے لیے روانہ ہوں گے خود دُلہن بھی ''وارث'' دیکھے بغیر ''قبول ہے'' نہیں کہے گی۔ ہمارے ہاں اور کون ہے جسے ایسی شہرت اور مقبولیت نصیب ہوئی؟[۳]

قومی اور بین الاقوامی سطح پر اس سیریل کی مقبولیت کا محرک محض اس کا موضوع نہیں بلکہ ڈرامے کے تمام کرداروں کی سلیقہ مندی سے پیشکش نے اس شہرت دوام بخشی۔ چودھری حشمت اور چودھری یعقوب کے ذریعے اگر مصنف نے تہذیب کا آشوب دکھایا ہے تو اسی جاگیردارانہ نظام کے پروردہ چودھری نیاز علی کے وسیلے سے اس حقیقت کی ترجمانی بھی کی ہے کہ ایسے ظالمانہ نظام میں شعور و آگہی کے پنپنے کی گنجائش اگرچہ بہت کم ہے تاہم چراغوں کو گل کر کے اقتدار حاصل

کرنے کا خواب بھی شرمندۂ تعبیر نہیں ہوا کرتا۔ ڈرامے کے تمام کرداروں کی تخلیق میں مصنف نے حقائق کو مدنظر رکھتے ہوئے اسے ایک یادگار سیریل بنا دیا اور ہر کردار نے اس انداز سے اپنی اداکاری کے جوہر دکھائے کہ گویا وہ اسی کے لیے تخلیق کیا گیا تھا۔ امجد اسلام امجد نے چودھری حشمت کے پوتے نیاز علی کے علاوہ جاگیردارانہ سماج سے وابستہ تمام کرداروں کو متکبر، خود پسند اور ناقابلِ اصلاح دکھایا ہے۔ چودھری حشمت تمام تر رعونت کے باوجود کچھ خوبیوں کا مالک تھا مثلاً سکول ماسٹر کی سرپرستی وغیرہ۔ جب کہ چودھری یعقوب نخوت اور تکبر میں اپنے باپ کے مقابلے میں کئی گنا زیادہ ظالم تھا لیکن یہ دونوں کردار ڈرامے کے اختتام پر پسپا ہونے کے باوجود احساسِ برتری میں مبتلا دکھائے گئے۔ چودھری حشمت کی حویلی پر ڈیم کی تعمیر نے اسے اس کی جاگیر سے محروم کر دیا تھا۔ لیکن وہ اپنے بچاؤ کی تدبیر کرنے کی بجائے حویلی میں رہ کر فنا ہونے کو اس لیے ترجیح دیتا ہے کہ اس کی سرداری کا بھرم قائم رہ سکے۔ امجد اسلام امجد نے اس کردار پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا تھا:

> یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ جاگیردار یا سردار پسپا ہونے کے باوجود راہِ راست پر لوٹنے کی بجائے شان سے مرنا پسند کرتے ہیں۔ ابوالحکم جسے ابوجہل کہا جاتا ہے بھی ایک سردار تھا اور اس نے کہا تھا کہ مرنے کے بعد میرا سر نیزے پر رکھ کر لہرانا تاکہ لوگوں کو معلوم ہو کہ یہ ایک سردار کا سر ہے۔[۴]

اس سیریل کے تمام کردار اگرچہ نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور کسی نہ کسی طرح چودھری حشمت یا چودھری یعقوب کے زیرِ عتاب ہیں لیکن ڈراما نگار نے ان تمام کرداروں کے ذریعے اس استحصال کا مؤثر ابلاغ کیا ہے جو جاگیرداروں کے ہاریوں اور مزارعوں کو سہنا پڑتا ہے۔ ڈرامے کے کینوس پر محض جاگیرداروں کے مزارع ہی نہیں بلکہ باشعور کردار بھی ہیں جن کے ذریعے اس ظالمانہ نظام کے خلاف بغاوت دکھائی گئی مثلاً ماسٹر منظور، علم دین کمہار اور اس کا بیٹا محمد رشید، دلاور اور مولا داد وغیرہ۔ شیر محمد کے ذریعے ڈراما نگار نے اس تاثر کو نمایاں کیا ہے کہ پاکستان ایک مثالی ریاست کی صورت میں قائم رہ سکتا ہے اگر شیر محمد جیسے محبِ وطن اور فرض شناس لوگ اس مادرِ وطن سے وفاداری نبھانے کے لیے اپنے خواب اور جذبے قربان کرنے کا حوصلہ رکھیں۔ اس سلسلہ وار اُردو کھیل میں مردانہ کرداروں کا انبوہِ کثیر نظر آتا ہے۔ جبکہ نسوانی کردار پانچ ہیں لیکن ڈراما نگار نے ذکیہ اور صغریٰ کے ذریعے جاگیردارانہ نظام کی صدیوں پرانی روایات سے بغاوت کی مثبت مثال پیش کی ہے۔ یہ دونوں کردار نہ صرف پوری ڈرامائی فضا پر محیط ہیں بلکہ مصنف نے جاگیردار اور سرمایہ دار طبقے کی پسپائی کے لیے ان سے جو کام لیا ہے اس کی روشنی میں نسوانی کرداروں کی کمی کا گلہ بے جا محسوس ہوتا ہے۔

وارث کا نشریاتی دور مارشل لا کا زمانہ تھا جہاں تحریر و تقریر پر کچھ پابندیاں بھی عائد تھیں۔ ایسے میں "وارث" کی تفہیم سوچنا اور ایسی سماجی حقیقت نگاری کرنا بلاشبہ جرأت مندانہ کاوش کو خراجِ تحسین اور حوصلے کی بات ہے۔ امجد اسلام امجد کی اس جرأت مندانہ کاوش کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے رضی الدین رضی لکھتے ہیں:

> یہ ۱۹۷۷۔۷۸۔۷۹ء کا زمانہ تھا جب انھوں نے وارث جیسا شاہکار تخلیق کیا۔ جنرل ضیاء کے

> مارشل لا کا سورج نصف النہار پر تھا۔ شام ہوتے ہی ملک بھر میں سڑکیں اور گلی کوچے وارث کی محبت میں ویران ہو جاتے تھے۔ ہمیں پہلی بار معلوم ہوا کہ سڑکیں اور گلی کوچے صرف جبر کے خوف سے ہی ویران نہیں ہوتے۔ لوگ امجد اسلام امجد اور اس ڈرامے کے تمام کرداروں کے دیوانے ہو چکے تھے۔ اس ڈرامے نے جبر کے ماحول میں لوگوں کے زخموں پر مرہم رکھا اور انھیں بتایا کہ چودھری حشمتوں کی حشمت و ہیبت کا انجام کیا ہوتا ہے اور وقت کا بہاؤ ان کے جعلی رعب و دبدبے کی حویلیوں کو خس و خاشاک کی طرح بہا کر لے جاتا ہے اور پھر ہم نے آنے والے دنوں میں ایسی حویلیوں کو خس و خاشاک کی طرح بہتے ہوئے بھی دیکھا۔[۵]

جاگیردارانہ نظام نے پنجاب کے دیہی علاقوں میں بُری طرح لوگوں کا استحصال کر رکھا ہے۔ اب یہ سلسلہ دیہاتوں تک محدود نہیں بلکہ شہر کا سرمایہ دار جاگیردار سے زیادہ ظالم اور سفاک ہے۔ اس لیے جب ''وارث'' کے چودھری حشمت اور چودھری یعقوب کے ذریعے پاکستان ٹیلی ویژن پر اسے نمایاں کیا گیا تو یہ دونوں کردار عوام میں بے حد مقبول ہوئے کیونکہ ان کے ذریعے ڈراما نگار نے جاگیردارانہ نظام کی بے لاگ تصویر کشی کی تھی۔ امجد اسلام امجد خیر کی بالادستی پر یقین رکھتے ہیں۔ اس سلسلہ وار اُردو کھیل کا انجام عوامی اُمنگوں سے قریب تھا۔

اس مقبول سلسلہ وار اُردو کھیل کے ذریعے امجد اسلام امجد نے جاگیردارانہ نظام کو ہدفِ تنقید بنا کر پاکستانی تہذیب و سماج کے ان عوامل کی نشاندہی کی جس کی وجہ سے حصولِ آزادی کے بعد ارتقا کا سفر رک گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے اس لازوال ڈرامے کے ذریعے ماضی کے اس روشن باب کی بازیافت کی ہے جسے جہالت، مفاد پرستی اور لالچ کی بنا پر ہم یکسر فراموش کر چکے ہیں۔ یوں اس معروف ڈراما نگار نے سماجی برائیوں کے خلاف قلم کے ذریعے جہاد کو اپنا مقصدِ حیات بنایا اور اس ڈرامے نے عوام کے فکر و نظر میں واضح تبدیلی پیدا کی ہے۔ ''وارث'' کے دیباچے میں امجد اسلام امجد رقمطراز ہیں:

> مجھے مصلح لیڈر یا رضا کار کچھ بھی بننے کا شوق نہیں ہے میں اس معاشرے کا ایک عام ایک بہت معمولی فرد ہوں لیکن میری خواہش ہے کہ میں اپنی قلم سے ایسی باتیں لکھوں جس میں میرے ملک و قوم اور ہم وطنوں کی بھلائی ہو ...... ہمارا ماضی ریگستان کی طرح ہے جس میں کہیں کہیں نخلستان اور میٹھے پانی کے چشمے ہیں لیکن ان کے چاروں طرف گرد و غبار اور دھند کا ایک جال سا تنا رہتا ہے۔ قدم قدم پر سراب اور گرد و غبار ہیں۔ بعض بہت خوشنما درختوں میں زہریلے پھل ہیں اور کئی خاردار جھاڑیوں میں پھول مہک رہے ہیں۔ ان سب باتوں کو سمجھنا، ان کا مطالعہ، ان کا مشاہدہ اور تجزیہ کرنا ماضی کے زندہ حصے کی شناخت اور اسے مستقبل کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنا ہر اہلِ علم اور ہر اہلِ قلم کا فرض ہے۔ مجھے احساس ہے کہ یہ ایک مشکل بہت مشکل اور انتہائی محنت طلب کام ہے لیکن اگر ہمیں زندہ قوم کی طرح رہنا ہے تو اس چیلنج کو قبول کرنا ہوگا۔[۶]

انگریز کی ڈیڑھ سو سال کی غلامی سے اُکتایا ہوا مسلم معاشرہ آزادی کا خواب اس لیے دیکھ رہا تھا کہ ایک آزاد مملکت میں مساوات اور برابری کے ان اصولوں کے تحت زندگی بسر کر سکے گا جو حضرت محمد ﷺ نے متعارف کرائے تھے۔ بلکہ اس کا عملی نمونہ بھی پیش کیا تھا مگر قیامِ پاکستان کے بعد جاگیردارانہ نظام نے تحریک آزادی سے حاصل ہونے والے اُجالے کو داغ داغ اور اس کے نتیجے میں طلوع ہونے والی سحر کو شب گزیدہ سحر بنا دیا ہے۔ امجد اسلام امجد انھی اقدار کی بازیافت چاہتے ہیں جن کا عملی نمونہ حضور ﷺ ہیں۔ وہ یہ اعتراف بھی کرتے ہیں کہ ''زمانہ طالب علمی میں وہ سوشلزم سے متاثر تھے'' مگر یہ حقیقت بھی تسلیم کرتے ہیں کہ ''حضور ﷺ سے زیادہ ترقی پسند دُنیا میں اور کوئی نہیں۔''[۸] امجد اسلام امجد نے ''وارث'' کو پاکستان کے اس خواب کے نام کیا ہے جو ہم سب میں تعبیر ڈھونڈ رہا ہے۔[۹] اس ڈرامے میں انھوں نے اگرچہ جاگیردارانہ نظام کی شکست فاش دکھائی ہے۔ تاہم وہ اس حقیقت کو بھی تسلیم کرتے ہیں کہ مکاری اور ظلم کی اَن گنت شکلیں ایجاد ہو چکی ہیں جنھوں نے تصورِ پاکستان کو یکسر گہنا دیا ہے۔

> امجد اسلام امجد نے پاکستان ٹیلی وژن کے اس سلسلہ وار اُردو کھیل کے ذریعے سماجی حقیقت نگاری کا فریضہ پوری ذمہ داری سے سرانجام دیا۔ ''وارث'' ڈراما نگاری کی تاریخ میں ایک نیا موڑ ثابت ہوا۔ اس سیریل کے بعد کئی ڈراما نگاروں نے اس کی تقلید کرتے ہوئے اپنے اپنے انداز میں اس موضوع پر قلم اُٹھایا۔ مگر ''وارث'' جیسے لازوال ڈراما سیریل کے حوالے سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ امجد اسلام امجد ''وارث'' کے بعد اور کوئی ڈراما نہ بھی لکھتے تو اُردو ڈراما نگاری کی تاریخ میں اسی مقام کے مستحق تھے۔ اس لازوال ڈرامے کی مقبولیت کے بعد امجد اسلام امجد کو پاکستان ٹیلی وژن کا سب سے پہلا ایوارڈ برائے بہترین مصنف دیا گیا۔ اس کے علاوہ نگار اور گریجویٹ ایوارڈ اور بے شمار دیگر تنظیموں کے خصوصی ایوارڈز بھی ملے۔[۱۰]

یہ ڈراما سیریل جاگیردارانہ نظام کے علاوہ مختلف طبقات کے مسائل اور فکر و شعور کی کہانی ہے۔ ڈراما نگار نے چودھری حشمت کو اس کے تمام ورثاء سمیت ختم کر کے اس امر کی ترجمانی کی کہ زمین کا اصل وارث اللہ تعالیٰ ہے۔ یہ کسی جاگیردار یا سرمایہ دار کی ملکیت نہیں بلکہ اس میں آباد ہر شخص آزادی سے جینے کا استحقاق رکھتا ہے۔ اس سلسلہ وار اُردو کھیل کے حوالے سے اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ پاکستان ٹیلی وژن کے اُردو ڈرامے کو ناقدین اور محققین نے ایک طویل عرصے تک تحقیق و تنقید کا موضوع نہ گردانتے ہوئے اسے لائق توجہ نہ جانا مگر ٹی وی ڈرامے کے زیورِ طباعت سے آراستہ ہونے کے بعد اب اسے صنفِ ادب کی حیثیت سے تسلیم کر لیا گیا ہے تاہم تا حال کوئی ایسی مستند کتاب منظرِ عام پر نہیں آئی جو ٹی وی ڈرامے کے محقق کے لیے بنیادی حوالہ سمجھی جائے۔ البتہ ۱۹۹۹ء میں کراچی سے نسرین پرویز کی کتاب ''پاکستان کا ٹیلی وژن ڈراما اور سماجی تبدیلیاں'' شائع ہوئی۔ یہ کتاب اس سلسلے کی پہلی کڑی ثابت ہوئی مگر تحقیقی و تنقیدی نظر سے اس کتاب کا جائزہ لینے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ اس میں مصنفہ نے بنیادی واقعات میں حقائق کو خلط ملط کر کے پیش کیا ہے۔ یہاں اس کتاب کے نقائص پر بحث کرنا مقصود نہیں بلکہ اس امر کی وضاحت مقصود ہے کہ مصنفہ نے مذکورہ بالا کتاب میں ''وارث'' پر تبصرہ کرتے ہوئے شیر محمد کی کہانی کو حقائق کے بالکل برعکس پیش کیا ہے۔ نسرین پرویز، شیر محمد

اور ذکیہ خاتون کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> چودھری حشمت کا بیٹا جس نے خفیہ طور پر شہر میں ایک اسکول ٹیچر سے شادی کر لی تھی۔ اس ٹیچر کا باپ پہلے چودھری حشمت کے گاؤں میں اسکول ماسٹر ہوتا ہے جسے چودھری حشمت نے اس جُرم میں تیس برس سے اپنی ذاتی جیل میں رکھا ہوا ہے کہ وہ بچوں کو تعلیم دیتے ہوئے جاگیرداروں کے استحصالی رویے کے خلاف تعلیم دیتا ہے اور ان میں انسانی شعور بیدار کرتا ہے۔ اس کے جیل میں جانے کے بعد اس کی بیوی اور بیٹی شہر چلے جاتے ہیں جہاں چودھری حشمت کا بڑا بیٹا تعلیم حاصل کر رہا ہے۔ وہ اس لڑکی سے خفیہ شادی کر لیتا ہے اور بعد میں مر جاتا ہے۔ ۱۱

نسرین پرویز کے اس بیان کی تردید کے لیے وارث کا درج ذیل اقتباس دیکھیے:

> شیر محمد: میں سید پور کے جنگلات میں فارسٹ گارڈ تھا۔ پاکستان بننے سے پہلے کی بات ہے...... چودھری حشمت اکثر وہاں شکار کھیلنے آیا کرتا تھا...... مجھے وہ اپنے غیر انسانی تکبر اور نخوت کی وجہ سے اچھا نہیں لگتا تھا مگر میں اس کی پذیرائی پر مجبور تھا کیونکہ وہ اس علاقے کا سب سے بڑا جاگیردار تھا اور میں ایک معمولی فارسٹ گارڈ...... ۱۲

نسرین پرویز کی کتاب میں شیر محمد کی قید کی مدت تیس برس درج ہے جبکہ متن کا مطالعہ پچیس برس بتاتا ہے جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ ذکیہ خاتون اور اس کی ماں شیر محمد کے قید ہو جانے کے بعد سکندر پور چھوڑ کر شہر کی طرف نقل مکانی پر مجبور ہوئیں تو اس کی تردید کے لیے ''وارث'' کے صفحہ ۲۴۲ سے ۲۵۹ دیکھے جا سکتے ہیں جن میں شیر محمد کی کہانی نسرین پرویز کے بیان کردہ حقائق سے یکسر مختلف ہے۔ نسرین پرویز کی کتاب میں ''وارث'' کا درج بالا اقتباس اس امر کا واضح ثبوت ہے کہ پاکستان ٹیلی ویژن کا اُردو ڈراما اب تک کسی سنجیدہ تحقیق کا موضوع نہیں بن سکا۔

۱۹۸۱ء میں امجد اسلام امجد کا تحریر کردہ ڈراما سیریل ''دہلیز'' نشر ہوا۔ ''وارث'' کے بعد یہ ان کا پاکستان ٹیلی ویژن سے نشر ہونے والا دوسرا سلسلہ وار اُردو کھیل تھا۔ امجد اسلام امجد نے ''وارث'' کی طرح اس ڈراما سیریل میں خیر و شر کی کشمکش میں خیر کی بالادستی دکھائی ہے مگر یہ ڈراما سیریل امجد اسلام امجد کی منفرد تحریر ہونے کے باوجود ''وارث'' کی طرح مقبول نہ ہوا۔ اس حقیقت کا اعتراف خود مصنف نے ''دہلیز'' کے دیباچے میں کیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ دہلیز ایک منفرد تجربہ ہونے کے باوجود وارث کی طرح مقبول نہ ہو سکا۔ حالانکہ اس کی کہانی ''وارث'' کے مقابلے میں زیادہ خوبصورت تھی۔ ۱۳

> بلاشبہ ''دہلیز'' کی کہانی ''وارث'' کے مقابلے میں زیادہ منفرد اور خوبصورت ہے اور مصنف نے اس کے لیے منفرد تجربے کی اصطلاح استعمال کی کہ اس سلسلہ وار اُردو کھیل کے ذریعے انھوں نے فنکارانہ مہارت سے تین مکمل کہانیاں پیش کیں۔ جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ سلسلہ وار اُردو ڈراما ''وارث'' کی طرح کیوں مقبول نہ ہو سکا تو اس کا محرک بقول مصنف

> پاکستان ٹیلی ویژن کے مقتدر طبقے کا حاسدانہ رویہ تھا۔ وہ کہتے ہیں کہ ''جب ایک دم ''وارث'' کے حوالے سے مجھے پی ٹی وی پر شہرت ملی تو جہاں لاکھوں کروڑوں لوگوں نے دل سے مجھ سے محبت کی وہاں کچھ حسد کرنے والے بھی پیدا ہو گئے جو کہ فطری سی بات ہے لیکن اتفاق سے ان حسد کرنے والوں میں سے کچھ صاحبانِ اقتدار تھے یعنی وہ لوگ جو اس میڈیا پر قابض رہے جہاں سے کہ میں نے اگلا کھیل لکھنا تھا۔ لہٰذا وہ میرے لیے جتنی رکاوٹیں پیدا کر سکتے تھے انھوں نے کیں۔'' ۱۴
>
> ڈراما سیریل ''دہلیز'' میں امجد اسلام امجد نے پاکستانی تہذیب و سماج کی عکاسی کے ساتھ ایک صحت مند معاشرے کے لیے سعیدہ، فقیر حسین اور رفیق کے ذریعے اس تہذیب و سماج کو بہترین معیار فراہم کیا تھا مگر پاکستان ٹیلی ویژن کے ذریعے اس کا جو حصہ نشر کیا گیا۔ اس میں موجودہ تہذیب و سماج کی جھلک نظر آتی ہے اور جس حصے میں ڈراما نگار نے اعلیٰ اقدار کی بازیافت کی تھی اسے حذف کر دیا گیا۔ ڈراما نگار نے اس بددیانتی سے سمجھوتہ نہ کرتے ہوئے اس سلسلہ وار اردو کھیل کو مکمل طور پر قارئین کے سامنے پیش کرنے کے لیے اس کی اشاعت کا اہتمام کیا کیونکہ تخلیق کار دو دنیاؤں کا مسافر ہوتا ہے۔ ایک وہ دنیا جو اس کے گردوپیش میں آباد ہے اور دوسری وہ مثالی دنیا جسے وہ اپنے تہذیب و سماج میں آباد دیکھنا چاہتا ہے۔ ۱۵

آئندہ صفحات میں ان حصوں کی نشاندہی کی جائے گی جسے پاکستان ٹیلی ویژن سے نشر نہیں کیا گیا۔ ''دہلیز'' میں امجد اسلام امجد نے تین کہانیاں اس انداز میں پیش کی ہیں کہ تینوں کہانیاں ایک دوسرے سے مربوط دکھائی دیتی ہیں۔ بعد میں دوسرے ڈراما نگاروں نے بھی یہ تجربہ دہرایا مگر جس کامیابی سے امجد اسلام امجد نے تینوں کہانیوں کو نبھایا وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آئی۔ پہلی کہانی کے حوالے سے امجد اسلام امجد رقمطراز ہیں:

> پہلی کہانی کے ذریعے میں نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ مادی اور اخلاقی قدروں کے تصادم میں انسانوں پر کیسی کیسی قیامتیں گزر جاتی ہیں اور اس بات پر زور دیا تھا کہ اخلاقی قدروں کے ساتھ ہر طرح کے دباؤ میں زندہ رہنا مادی قدروں کی نام نہاد فراغت سے بہر حال بہتر ہے۔ ۱۶

رفیق اور جہانگیر کی کہانی کے ذریعے ڈراما نگار نے اگرچہ جاگیردارانہ استحصال کو نمایاں کیا ہے تاہم بنیادی طور پر رفیق کے ذریعے صحت مند معاشرے کی تشکیل کے لیے بہترین معیار فراہم کیا گیا۔ اس حوالے سے امجد اسلام امجد خود لکھتے ہیں:

> دوسری کہانی کا بنیادی مقصد یہ دکھانا تھا کہ جیل، مجرم اور معاشرے کا بنیادی تعلق کیا ہے اور کیا ہونا چاہیے۔ میرے نزدیک وہ قانون انتہائی بے اثر اور بے معنی ہے جو ایک سڑک پر بڑھکیں مارتے ہوئے چاقو بدست کو پکڑ کر چار چھ مہینے کے لیے جیل میں بند کر دیتا ہے اور پھر اسی چاقو اور اسی ذہنی طرزِ فکر کے ساتھ اسے دوبارہ اسی سڑک پر کھلا چھوڑ دیتا ہے۔ میرے خیال میں مجرم

> یا بُرے لوگ ذہنی بیمار ہوتے ہیں جس طرح آپ ٹی بی کے مریض کو کچھ وقفے کے لیے سینی ٹوریم میں داخل کر دیتے ہیں اور اس دوران اس سے میل جول، کاروبار، شادی بیاہ کا تعلق نہیں رکھتے لیکن صحت یابی کے بعد اس سے تمام مروجہ شہری، معاشرتی اور انسانوی حقوق بحال کر لیتے ہیں۔ اسی طرح مجرموں کے لیے بھی اصلاح اور اصلاح کے بعد معاشرے کے فعال اور ذمہ دار رکن بن سکیں، مواقع فراہم ہونے چاہئیں۔ رفیق کا کردار اسی سوچ کا آئینہ دار ہے۔ افسوس اس بات کا ہے کہ اس مقصدی اور تعمیری سوچ کو بدمعاشی glorification کا نام لے کر مسخ کر دیا گیا۔[۱۷]

فکر و شعور کے اسی روشن زاویے کی عکاسی کے لیے ڈراما نگار نے فقیر حسین کی بیٹی سعیدہ کو وسیلہ بنایا۔ سعیدہ اپنے چچا احمد علی کے بیٹے خالد کے لیے جو اپنے باپ اور بھائی عابد سے مختلف تھا نرم گوشہ رکھتی تھی مگر جب رفیق کا برسوں پرانا انتقام سردار جہانگیر سے قدرت خود لے لیتی ہے اور رفیق اپنے سابقہ گناہوں کی سزا بھگتنے کے لیے خود کو قانون کے حوالے کر دیتا ہے تو سعیدہ باپ اور چچا کے اختلاف دور ہو جانے کے باوجود رفیق کو اپنے ہم سفر کی حیثیت سے اپنانے کا فیصلہ کر لیتی ہے تاکہ وہ صراطِ مستقیم سے پھر کسی محرومی یا مجبوری کے نتیجے میں نہ بھٹک سکے مگر پاکستان ٹیلی ویژن سے نشر ہونے والے ڈراما سیریل ''دہلیز'' میں اس آخری منظر کو حذف کر دیا گیا جس سے ناظر کو تاثر ملا کہ خاندانی رنجشیں دور ہو جانے کے بعد خالد اور سعیدہ کی نسبت طے کر دی گئی ہے۔ دوسری طرف سردار جہانگیر کی حویلی کو آگ لگنے کے بعد رفیق کے خود کو قانون کے حوالے کر دینے کے فیصلے سے بھی ناظر کو آگاہ نہیں کیا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ ڈراما ''وارث'' کے مقابلے میں زیادہ مقبول نہ ہو سکا۔ اس سلسلہ وار اردو کھیل کی آخری قسط کے کم و بیش پانچ مناظر پاکستان ٹیلی ویژن نے ریکارڈنگ کے بعد کاٹ دیے جس سے کہانی کا تاثر بُری طرح مجروح ہوا۔ تیسری کہانی کو نکون کہنا چاہیے۔ یہ المیہ، جمال اور تحلیل کی کہانی ہے۔ اس کہانی کے حوالے سے امجد اسلام امجد لکھتے ہیں:

> تیسری کہانی محبت، لالچ، انسانی کمزوری اور پچھتاوے کا ایک منظر نامہ تھی اور اس کے کردار اپنی نوعیت اور Treatment کے اعتبار سے نسبتاً زیادہ مشکل، نازک اور حساس تھے۔[۱۸]

مندرجہ بالا تینوں کہانیوں کو فنکار نے اس خوبصورتی سے ایک دوسرے میں پرویا ہے کہ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ایک کہانی دوسری کہانی سے پھوٹتی جا رہی ہو اس طرح قصہ در قصہ کہانی کا لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ کہانی کا یہی پہلو ہے جس کے لیے مصنف نے خود اس سیریل کی ابتداء میں نئے تجربے کی اصطلاح استعمال کی ہے۔[۱۹] اس ڈرامے کی کہانی قاری اور ناظر کے لیے بصیرت افروز ہے۔ ڈراما نگار نے جگہ جگہ ایسے اشارے کیے ہیں جن سے اس ڈرامے کی معنویت اور مقصد واضح ہو جاتا ہے۔ ڈراما نگار خیر کی بالادستی پر یقین رکھتا ہے۔ لہٰذا ڈرامے کا تہذیبی اور سماجی مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ ڈراما سیریل ''دہلیز'' کے ذریعے فنکار نے نہ صرف اعلیٰ تہذیب و سماج کی بازیافت کی کوشش کی ہے بلکہ قاری اور ناظر کو بہترین معیار دے کر اعلیٰ اقدار کی بازیافت کا کام بھی کیا ہے مثلاً اس ڈراما سیریل میں جس خوبصورت انداز سے رشتوں اور دوستی کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے اسے دیکھ کر یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ڈراما نگار ایک

بہترین تہذیب و معاشرے کے لیے موجودہ سماج کو کچھ معیارات دینے میں کامیاب ہوا ہے۔ فقیر حسین احمد علی کے ظلم و ستم کا شکار رہنے کے باوجود اس کی علالت کے دنوں میں جس محبت اور خلوص سے اس کی تیمارداری کرتا ہے وہ مناظر قاری اور ناظر کے لیے نہ صرف بصیرت افروز ہیں بلکہ انسانی فطرت بھی ایسے ہی معیارات کو اپنانے اور فروغ دینے کا تقاضا کرتی ہے۔

اس ڈرامے کا مطالعہ کرنے سے ماضی کے اس روشن باب کی بازیافت بھی ہوتی ہے جہاں ایثار و قربانی بھٹکے ہوئے مسافروں کو راہِ راست پر لا سکتی ہے۔ سعیدہ اگرچہ خالد کے لیے پسندیدگی کے جذبات رکھتی ہے مگر ڈرامے کے بالکل اختتام پر وہ اپنے بھائی اختر کے دوست رفیق کو سہارا دینے کا اعلان کر کے نہ صرف انسانی رویے کی بقا کی ضامن بن جاتی ہے بلکہ وہ اپنے لطیف جذبات کو ایک ایسے شخص کے لیے قربان کر کے جس کے سابقہ گناہوں کی وجہ سے معاشرہ اسے عزت کی نگاہ سے نہیں دیکھتا یہ تاثر بھی دیتی ہے کہ اگر انسان سچ مچ اشرف ہے تو پھر اسے سلیقہ آنا چاہیے کہ وہ اپنی خواہش پر دوسرے کی ضرورت کو مقدم جانے۔ ڈرامے کا یہ اختتامی موڑ ایک اور مثبت قدر کی نمائندگی بھی کرتا ہے کہ مرد کی طرح عورت کو بھی اپنی پسند اور ناپسند کا اظہار کرنے کا حق حاصل ہے۔ ان سب باتوں کو مدِنظر رکھ کر اس ڈرامے کا تہذیبی و سماجی مطالعہ کیا جائے تو ڈراما نگار کے اس دعویٰ میں صداقت دکھائی دیتی ہے کہ یہ ایک انوکھا تجربہ ہے۔

جہاں تک اس سلسلہ وار اُردو کھیل کی مقبولیت کا تعلق ہے تو اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ یہ ''وارث'' کے مقابلے میں کم مقبول سہی مگر مجموعی طور پر اس کا ۱۰ فیصد حصہ پاکستان ٹیلی ویژن سے نشر نہ ہو سکنے کے باوجود اسے بے حد پسند کیا گیا۔ اس بات کا واضح ثبوت یہ ہے کہ ۲۰۱۴ء کو پاکستان ٹیلی ویژن کے ''گولڈن جوبلی سال'' کے طور پر منانے کا اہتمام کیا گیا۔ ''سنہری یادیں'' کے سلسلے کے ایک پروگرام میں ''دہلیز'' کو ''دھوپ کنارے'' اور ''تیسرا کنارہ'' کے مقابلے میں رکھ کر عوام کی رائے لی گئی کہ وہ ان میں سے کون سا ڈراما دیکھنا پسند کریں گے اس موقع پر ۵۵ فیصد لوگوں نے ڈراما سیریل ''دہلیز'' کو دوبارہ دیکھنے کی خواہش کا اظہار کیا۔[۲۰]

لیکن پاکستان ٹیلی ویژن نے اس مرتبہ بھی اس سلسلہ وار اُردو کھیل کو ناظرین تک پہنچانے میں غفلت اور غیر ذمہ داری کا مظاہرہ کرتے ہوئے ایسے مناظر حذف کر دیے جن کے بغیر کہانی کا کوئی دیرپا تاثر ''دہلیز'' کے نئے ناظر پر مرتب نہ ہو سکا۔ مثلاً سعید غنی کا جمال کو امینہ کے خلاف سازش پر اُکسانا، رفیق کا اختر کی اصلاح کرنا، تمکین کا بیگ کرنے سے جمال اور اس کی ماں کی تصویروں کا جمال کے سامنے بکھر جانا ایسے اہم مناظر تھے جن پر کہانی کی معنویت کا انحصار تھا مگر دوسرے نشریاتی دور میں ان پانچ مناظر کے علاوہ اس طرح کے کئی اور مناظر حذف کر کے کہانی کو دلچسپی کے عنصر سے محروم کر دیا گیا۔

''جدید اُردو ڈراما'' کے مصنف ڈاکٹر ظہور الدین نے بھی امجد اسلام امجد کے ڈراما سیریل ''دہلیز'' کا پلاٹ بیان کرتے ہوئے چند ایسی غلطیاں کی ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے اس ڈرامے کا متن پڑھا ہے اور نہ اس کو توجہ سے دیکھا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر ظہور الدین نے احمد علی کو فقیر حسین کا سگا بھائی بتایا[۲۱] جبکہ ڈرامے کے اصل واقعات کے مطابق فقیر حسین احمد علی کا چچازاد بھائی تھا۔[۲۲]

اس کے علاوہ انھوں نے بتایا کہ سعید کی سلطان سے ملاقات کسی دوسرے تجارتی ادارے میں ہوئی جبکہ وہ اصیہ جمیل ہی کے دفتر میں سلطان سے ملی تھی۔ اس کے علاوہ چند اور واقعات بھی محلِ غور ہیں جنھیں طوالت کے خوف سے قلم انداز کیا جاتا ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ جن محققین نے ڈرامے کو تحقیق و تنقید کا موضوع بنایا ان میں سے بیشتر نے ڈرامے کے واقعات کی ترتیب و تنظیم کا خیال نہیں رکھا۔ امجد اسلام امجد نے بطور ڈراما نگار تلخ سماجی حقائق پر قلم اُٹھایا ہے لیکن ڈرامے کو زندگی سے ہم آہنگ کرنے کے لیے ان لطافتوں سے بھی اغماض نہیں برتا جو زندگی میں حُسن اور اعتدال کا محرک ہوا کرتی ہیں۔ انھوں نے اپنے تمام ڈراموں کے ذریعے روشن تہذیبی زاویوں کو نمایاں کرنے کے ساتھ ساتھ اس تہذیبی بحران کی نشاندہی بھی کی ہے جس کی وجہ سے ہمارا معاشرہ بے اعتدالی کا شکار ہے۔

اس تناظر میں ۱۹۸۳ء میں پاکستان ٹیلی ویژن سے پیش کیے گئے امجد اسلام امجد کے سلسلہ وار اُردو کھیل ''سمندر'' کا تہذیبی و سماجی مطالعہ خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ترتیب کے اعتبار سے یہ سلسلہ وار اُردو کھیل امجد اسلام امجد کا تیسرا ڈراما ہے جس میں انھوں نے سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام کو شدید تنقید کا نشانہ بنایا ہے مگر اس سلسلہ وار اُردو کھیل کی انفرادیت یہ ہے کہ اپنے نام کی مناسبت سے ان گنت موضوعات کا احاطہ کرتا ہے۔ اس ڈرامے کے حوالے سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس کے ذریعے ڈراما نگار نے زندگی کے تمام روشن اور تاریک زاویوں کی نشاندہی کی ہے۔ اس سلسلہ وار اُردو کھیل کی تہذیبی اور سماجی اہمیت ہی درحقیقت اس کی غیر معمولی مقبولیت کا محرک ہوئی۔

یہ سلسلہ وار اردو ڈراما تکنیک کے اعتبار سے امجد اسلام امجد کے دوسرے ڈراموں سے مختلف اور فکشن سے قریب تر ہے کیونکہ اس کی مرکزی کہانی قاری اور ناظر کو فلیش بیک کی تکنیک کے ذریعے بتائی گئی ہے۔ اس تجربے کے ذریعے مصنف ڈرامے میں تجسس کے عنصر کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہوا۔

اس ڈراما سیریل میں جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کے باہمی اختلاف کی صورت میں تصادم دکھایا گیا۔ جاگیردارانہ نظام کی بیخ کنی امجد اسلام امجد کے بیشتر ڈراموں کا موضوع ہے۔ اس سلسلہ وار اردو کھیل کی اہمیت یہ ہے کہ اس کھیل میں ڈراما نگار نے بیک وقت کئی سماجی موضوعات کا احاطہ کیا ہے اور سماجی حقیقتوں کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ ڈرامے کے افسانوی عنصر کو برقرار رکھنے کے لیے ناصر اور شہباز کی بیٹی نوشین کے لطیف جذبات و احساسات کی یوں آمیزش کی کہ کہانی میں دلچسپی کا عنصر بھی برقرار رہ سکے اور ہلکے پھلکے رومان کے ذریعے اس تلخ حقیقت کی ترجمانی بھی ہو سکے کہ جاگیردارانہ نظام میں روح کی توقیر اور جذبات و احساسات کے کوئی معنی نہیں اس ڈراما سیریل کے حوالے سے امجد اسلام امجد رقمطراز ہیں:

> سکرپٹ کے اعتبار سے ''سمندر'' میرے لیے بھی انتہائی کامیاب اور خوشگوار تجربہ تھا کہ ایسی گھمبیر، متنوع کرداروں سے پُر اور ملٹی ٹریک کہانی کے مختلف موڈز کو برقرار رکھنا اور رومان، پر اسراریت سازش، کشمکش اور مزاح کو ایک ساتھ چلاتے ہوئے اٹھارہ ہفتوں تک ناظرین کی دلچسپی اور توجہ قائم رکھنا ایک پہاڑ کے بوجھ سے کم نہیں تھا۔ ۲۳

ڈراما بنیادی طور پر پانچ دوستوں باقر، حبیب، قدیر، ابراہیم، شہباز اور احمد کمال کی کہانی ہے۔ یہ پانچوں دوست سرمایہ دار تھے لیکن ڈراما نگار نے باقر اور احمد کمال کو خیر کا علمبردار دکھایا ہے جبکہ خان شہباز، قدیر اور ابراہیم کے ذریعے

مفاد پرستی اور حیلہ سازی کے اَن گنت زاویوں کو نمایاں کیا ہے۔ اور انجام کار وطن دشمن عناصر کی پسپائی دکھا کر یہ تاثر اُجاگر کیا ہے کہ پاکستان کے محبِ وطن افراد ہی اس سرزمین کو امن کا گہوارہ بنا سکتے ہیں۔

یہ سلسلہ وار اُردو کھیل اپنے نام کی مناسبت سے کئی ضمنی کہانیوں کو بھی اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ فنکار کا کمال یہ ہے کہ اس نے مرکزی کہانی سے وابستہ چھوٹے چھوٹے واقعات کو اس ترتیب اور سلیقے سے پیش کیا ہے کہ ہر قصہ قاری اور ناظر کے دماغ کی بازیافت کے لیے نہایت اہم ہے۔ ان ضمنی واقعات کے تجزیاتی مطالعے سے ڈرامے کی معنوی خوبیوں کی پوری وضاحت ہو سکے گی۔

باقر کے بیٹے یاسر کا گھرانہ اس کی ماں کے تسلیم و رضا کی وجہ سے امن و محبت کا گہوارہ ہے۔ اس لیے یاسر کا ایک دوست گلو جو کنبے اور رشتوں سے محروم تھا، اس گھرانے کا ایک فرد بن جاتا ہے اور اس کا تکیۂ کلام ''کس کو کہہ رہے ہو'' بے حد مقبول ہوا۔ اسی گھرانے کے توسط سے ڈراما نگار نے اس تلخ حقیقت کو بھی اُجاگر کیا ہے کہ شرافت اور وضع داری کے لبادے میں بعض اوقات مفاد پرست لوگ سادہ اور معصوم لوگوں کا کس بے دردی سے استحصال کرتے ہیں۔ قمر النساء کا کردار اسی حقیقت کا آئینہ دار ہے۔ خواتین کی تجارت کرنے والی یہ نام نہاد شریف خاتون یاسر کی ماں عشرت کو مکاری اور عیاری سے اپنے جال میں پھنسانے میں کامیاب ہو جاتی ہے اور عشرت اس کے دام فریب میں آ کر اپنی بیٹی کا رشتہ قمر النساء کے ''زرخرید'' بھانجے کے ساتھ جوڑنے پر آمادہ ہو جاتی ہے مگر امجد اسلام امجد نے اپنے تمام ڈراموں میں اس یقین کو پختہ کرنے کی کوشش کی کہ خیر کے علمبردار کسی حتمی وار سے پسپا نہیں ہو سکتے کیونکہ قدرت ان کی خود حفاظت کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قمر النساء کے ظلم کی اسیر تبسم اس کے افعال اور اپنی زندگی سے نا آسودہ ہو کر گلو پر راز فاش کر دیتی ہے کہ وہ اس کی بیٹی نہیں بلکہ اس کے جھانسے میں آ کر یہ ذلت بھری زندگی بسر کرنے پر مجبور ہے۔ یوں گلو اور تبسم کے توسط سے نہ صرف قمر النساء شکست سے دوچار ہوتی ہے بلکہ یاسر کی بہن سدرہ کا مستقبل بھی محفوظ ہو جاتا ہے۔

ہندو مسلم تہذیب و ثقافت کے اختلاط کی وجہ سے ایک طویل عرصہ ہمارے تہذیب و سماج میں بیوگی باعث ذلت اور آزار رہی اور یہ تاثر رہا کہ بیوہ خاتون تہذیب و سماج میں اپنا مثبت کردار ادا کرنے سے قاصر ہے۔ امجد اسلام امجد نے اس سلسلہ وار اُردو کھیل میں یاسر کی ماں عشرت کی بلند حوصلگی اور عظمت کی تصویر دکھا کر اس منفی تاثر کو بدلنے کی کوشش کی۔ یوں یہ کہنا بے جا نہیں کہ امجد اسلام امجد کے ڈرامے تہذیبی و سماجی رویوں کے عکاس بھی ہیں اور وقت کے بے کراں سمندر میں نئے تہذیب و سماج کے لیے بہترین معیار بھی۔ اس سلسلہ وار اُردو کھیل کے تمام کرداروں کے ذریعے ڈراما نگار نے یہ تاثر اُجاگر کیا ہے کہ افراد کے اچھا یا بُرا ہونے میں سب سے بڑا محرک وہ ماحول ہوتا ہے جس میں ان کی کردار سازی کی جاتی ہے۔ یاسر کم سنی میں اپنے کنبے کی کفالت کے جذبے سے گھر سے باہر نکلتا ہے اور پہلے ہی موڑ پر اسے مکار و عیار رکشہ ڈرائیوروں کی سازش کے نتیجے میں حوالات کے دھکے کھانا پڑتے ہیں۔ ایسے میں نو عمر یاسر کے لیے اپنی ڈگر سے ہٹ جانے کے اَن گنت مواقع موجود تھے مگر ڈراما نگار نے ایک طرف زمان (یاسر کے باپ کے دوست) کے وسیلے سے اسے گم کردہ راہ مسافر ہونے سے بچایا تو دوسری طرف وہ مخصوص ماحول جس میں اس نے پرورش پائی تھی اس ناگہانی حادثے سے سنبھلنے میں اس کی معاونت کرتا ہے۔

گلو کی تربیت کسی نے نہیں کی وہ خود رو پودا تھا اچھے اور بُرے دونوں اثرات اس پر مرتب ہو سکتے تھے لیکن چونکہ یہ

ڈرامے کے مرکزی کردار یاسر سے وابستہ ہے اس لیے کسی تہذیب سے نا آشنا ہونے اور غیر تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود وہ بالغ النظر اور باشعور ہے۔ وہ ایک دردمند دل کا مالک ہے۔ یاسر کے کنبے کی محبت نے اسے رشتوں میں جینا سکھایا۔ اسی لیے وہ تبسم جیسی عورت سے، جو گھر سے بھاگ کر طوائف کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے، شادی کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔

تنویر اور میروز دو ایسے کردار ہیں جن کی تربیت خاص طرح کے جارحانہ ماحول میں ہوئی۔ ان کرداروں کے توسط سے ڈراما نگار نے یہ تاثر دیا ہے کہ جیسی کھیتی بوئی جائے گی ویسی ہی فصل کاٹنی پڑے گی۔ میروز، شہباز خان اور تنویر قدیر کا اکلوتا وارث ہے۔ جس طرح یاسر اور ناصر اپنے باپ (باقر) کی طرح نیک فطرت ہیں اسی طرح تنویر اور میروز وقتی فائدہ دیکھنے والے خود غرض اور خود فریب انسان ہیں۔ چودھری حشمت جو "وارث" کا مرکزی کردار ہے نہایت سفاک ہے۔ اس کے مقابلے میں "سمندر" کا چودھری شہباز خان اپنی تمام تر سفاکی کے باوجود شعوری طور پر کچھ قدروں کی پاسداری ضرور کرتا ہے مثلاً بیٹی کی فرمائش پر ناصر کو چھوڑ دینا اور احمد کمال کی بیٹی کی پرورش اس کی نیکیاں ہیں جس کی وجہ سے میروز تنویر کے مقابلے میں بھروسہ کرنے کی زیادہ صلاحیت رکھتا ہے۔ میروز اور تنویر کے درمیان محاذ آرائی کا سبب تنویر کی مکاری ہے۔

ان کرداروں کے تجزیاتی مطالعے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ امجد اسلام امجد نے افراد معاشرہ کی تربیت اور کردار سازی میں جہاں خاص طرح کے تہذیبی ماحول کو جزو لاینفک گردانا ہے۔ وہاں اس امر پر بھی زور دیا ہے کہ انسان اپنے خاندان سے مخصوص عادات و اطوار ہی ورثے میں نہیں پاتا بلکہ اسے نیکی اور بدی کی صلاحیت بھی ورثے کے طور پر ودیعت ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سمیرا خان شہباز کی حویلی میں پرورش پانے کے باوجود سوچ کے اعتبار سے اپنے باپ احمد کمال (زمان) ہی کا عکس ہے۔ احمد کمال دراصل ان دونوں خاندانوں میں دراڑ پیدا کرنے میں اہم محرک ثابت ہوا مگر احمد کمال کا طریقہ شہباز خان اور قدیر سے مختلف ہے۔ وہ ایک اچھے نفسیات دان کی طرح یہ سمجھتا ہے کہ جب انسان کا ضمیر مر جائے تو انسان اندر سے کھوکھلا ہو جاتا ہے۔ اس لیے پندرہ سال کی اذیت کا بدلہ وہ محض دو برسوں میں برابر کر دیتا ہے۔ دراصل اس کردار کے وسیلے سے ڈراما نگار نے ماضی کے روشن حصے کی بازیافت کی ہے اور اس امر پر زور دیا ہے کہ معاشرتی تعمیر و ترقی کے لیے بزرگوں کے ان تجربات سے استفادہ کرنا لازم ہے جنھیں میکانکیت کے زیر اثر فرسودہ خیال کر کے یکسر فراموش کر دیا گیا ہے۔

اس ڈرامے کا موضوع "سمندر" ہے۔ وقت کا ایسا بے کراں سمندر جو کبھی کبھی خس و خاشاک کے ساتھ ہیرے جواہرات کو بھی اپنے ساتھ بہا کر لے جاتا ہے۔ لہٰذا اس ڈراما سیریل میں شیطانی قوتوں کے ساتھ جمیلہ (احمد کمال کی بیوی) اور باقر (یاسر کا باپ) بھی لقمۂ اجل بن گئے۔ احمد کمال خیر کی فتح کی علامت ہے۔ اپنے ان دونوں ساتھیوں کے بچھڑ جانے پر غم زدہ اور خالی ہاتھ رہ جاتا ہے لیکن وہ مطمئن ہے کیونکہ تہذیبی بقا کا عمل ایثار و قربانی کے بغیر ناممکن ہے۔ ۱۹۸۳ء میں امجد اسلام امجد کا چوتھا سلسلہ وار اردو کھیل "وقت" پاکستان ٹیلی وژن سے نشر ہوا۔ یہ ڈراما کل (۱۶) سولہ اقساط پر مشتمل ہے۔ "وقت" ان معدودے چند ڈراموں میں سے ہے جس کے مسودے کو کتابی شکل دی گئی۔ ۳۵۷ صفحات پر مشتمل یہ کتاب ۲۰۰۶ء میں شائع ہوئی۔

یہ ڈراما بھی خیر وشر کا رزم نامہ ہے لیکن امجد اسلام امجد کے دوسرے ڈراموں کے برعکس یہاں خیر کا علمبردار شخص عوامی قبیلے سے تعلق نہیں رکھتا بلکہ ایک وڈیرہ اور جاگیردار ہے۔ امجد اسلام امجد نے چودھری منصب کو خیر کی علامت بنا کر اس تاثر کو اجاگر کیا ہے کہ سرمایہ دار اور جاگیردار کے لیے لازم نہیں کہ وہ ظالم اور جابر ہو۔ فطری طور پر انسان دوست شخص کے لیے دولت ایک بہت بڑی نعمت ہے جس کے ذریعے وہ نہ صرف کمزوروں کا دفاع کرسکتا ہے بلکہ شہادت جیسے بلند مرتبے پر فائز بھی ہوسکتا ہے لیکن وہ اس خوبی کا اطلاق پوری جاگیردارانہ جماعت پر کرنے کے حامی نہیں بلکہ انفرادی طور پر اسے تسلیم کرتے ہیں جس کی ایک جھلک ہم سلطان پور کے چودھری منصب میں دیکھ سکتے ہیں۔ اپنے ایک لیکچر میں کہتے ہیں:

> کسی نے مجھ سے پوچھا کہ میں جاگیرداروں کے خلاف کیوں ہوں؟ میں نے کہا میں "Individual" کے خلاف نہیں ہوں۔ میں کلاس کے خلاف ہوں ہوسکتا ہے ایک فیوڈل لارڈ ایک اچھا انسان ہو لیکن بطور کلاس یہ معاشرے کی ترقی میں سب سے بڑی رکاوٹ ہیں۔[44]

اس ڈرامے میں بھی امجد اسلام امجد نے تین کہانیاں پیش کی ہیں۔ پہلی کہانی کا تعلق سلطان پور کے چودھری منصب اور مہتاب گڑھ کے سرداروں سے ہے۔ دوسری کہانی ریاض علی کی ہے جو کسی نہ کسی طرح مہتاب گڑھ سے جڑا ہوا ہے جبکہ تیسری کہانی کرنل کبیر اور اس کے بیٹے تنویر کی ہے۔ یہ تینوں کہانیاں ایک دوسرے سے اس طرح مربوط ہیں کہ دیکھنے والا پڑھنے والا کہیں بھی اکتاہٹ اور بے زاری کا شکار نہیں ہوتا بلکہ وقت کی ستم ظریفی پر نوحہ کناں ہوتا ہے جو عام طور پر خس وخاشاک کے ساتھ ساتھ ہیرے جواہرات کو بھی اپنی زد میں لے لیتا ہے۔ اس سلسلہ وار اردو کھیل کی اہمیت یہ بھی ہے کہ یہاں ڈراما نگار نے ان افراد معاشرہ کی اصلاح وترقی کے لیے بہترین معیار متعین کرنے پر زور دیا ہے جو کسی معاشرتی دباؤ یا جبر کے تحت مجرمانہ زندگی بسر کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اس ڈرامے میں امجد اسلام امجد نے جیل خانے کے نظام کی تصویر کشی کر کے ان مجرموں کے حوالے سے مروجہ زاویہ نظر بدلنے کی تلقین کی ہے۔ اس حوالے سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ فکر ونظر کا جو زاویہ "دہلیز" میں نمایاں نہ ہو سکا اس کا ابلاغ چودھری منصب کے بیٹے مظفر اور ڈرامے کی مرکزی کردار افروز کے ذریعے پوری وضاحت سے کیا گیا۔

ڈراما نگار نے اس ڈرامے میں خیر کی بالادستی دکھائی ہے اور معاشرتی اصلاح کا وہی فریضہ سرانجام دیا ہے جس کا عزم اپنے پہلے ڈراما سیریل "وارث" میں کیا تھا کیونکہ امجد اسلام امجد کے نزدیک معاشرتی خرابیوں کا قریب سے مشاہدہ کر کے ضبط تحریر میں لانا اور اپنے قلم کے ذریعے جہاد کرنا عین عبادت ہے۔ وہ ایسے ادیبوں سے نالاں ہیں جو یہ فریضہ سرانجام نہیں دیتے۔ اپنے ایک لیکچر میں کہتے ہیں:

> آج کل لوگ گھر بیٹھے خشک سالی کی وجوہات جان رہے ہیں بغیر وہاں کا دورہ کیے۔ ان کے مسائل و وسائل کو جانے سمجھے بغیر بلند بانگ دعوے کر رہے ہیں کہ ہمیں اپنے بلوچ بھائیوں کی مدد کرنی چاہیے۔ کام آنا چاہیے کتنے لوگ ہیں جو Sincerely اس پر لکھیں گے۔ صرف Theoritical باتیں ہوں گی لیکن یاد رکھیں غریبوں کے محلے میں رہنا اور بات ہے اور محلے

> سے گزرنا اور بات ہے۔ ہم رومال رکھ کر گزرتے ہیں کہ بدبو آرہی ہے، بچہ کوڑے سے اٹھا کر کھا رہا ہے۔ پانچ منٹ بعد آپ اس سارے ماحول کو بھول جائیں گے لیکن جو وہاں چوبیس گھنٹے رہ رہا ہے وہاں رہنے کا تجربہ تو اسے ہے۔ آپ اگر تجربہ حاصل کرنا چاہتے ہیں تو آپ کو مشاہدے اور تجربے کی سطح سے گزرنا ہوگا تب ہی آپ کی تحریر میں مضبوطی Punch اور خوبصورتی آئے گی جو ہونی چاہیے تاکہ آپ معاشرے کو صحیح طرح dipict کر سکیں جب اللہ نے یہ صلاحیت دی ہے کہ آپ اظہار کر سکیں تو آپ کو یقیناً ایک اچھے کاریگر کی طرح اپنے تمام tools کا علم ہونا چاہیے کہ کون سا ٹول کس وقت کیسے استعمال کرنا ہے۔۲۵

''وارث''، ''دہلیز'' اور ''سمندر'' کے مقابلے میں امجد اسلام امجد کی ڈراما سیریل ''وقت'' زیادہ مقبول نہیں ہوا کیونکہ اس سلسلہ وار اُردو کھیل میں افسانوی عنصر ان کے گزشتہ ڈراموں کے مقابلے میں زیادہ نمایاں نہیں بلکہ اس پر مقصدیت کا رنگ غالب ہے لیکن اسے ڈرامے میں نقص یا خامی نہیں سمجھنا چاہیے کیونکہ ''وقت'' کا موضوع جو سماجی برائیاں تھیں۔ ان کا تقاضا تھا کہ ڈرامے کی فضا سازی اسی انداز سے کی جائے۔ یہی وجہ ہے کہ اس سلسلہ وار اُردو کھیل پر مقصدیت غالب رہی اور یہ ڈراما ناظرین کے حافظے میں مصنف کے گزشتہ ڈراموں کی طرح محفوظ نہیں مگر اس کے باوجود یہ سلسلہ وار اُردو کھیل تلخ تہذیبی و سماجی حقیقتوں کا آئینہ دار ہونے کے ساتھ ساتھ ان سماجی برائیوں کے خلاف ڈراما نگار کی جدوجہد ہے۔

امجد اسلام امجد کا پانچواں سلسلہ وار اُردو کھیل ''رات'' ۱۹۸۷ء میں پاکستان ٹیلی ویژن سے نشر ہوا۔ یہ سلسلہ وار اُردو کھیل اپنے موضوع اور کردار نگاری کے حوالے سے امجد اسلام امجد کے گزشتہ ڈراموں سے مختلف ہونے کے ساتھ ساتھ مصنف کے ذہنی ارتقا کا واضح ثبوت بھی ہے اور اس امر کا غماز بھی کہ وقت کے ساتھ ساتھ معاشرتی اقدار اور سماجی رویوں میں بین الاقوامی تہذیب و معاشرت کے اثرات منفی تبدیلیوں کے محرک ثابت ہو رہے ہیں۔ ''وارث''، ''دہلیز''، ''سمندر'' اور ''وقت'' میں مصنف نے ضمناً بے شمار سماجی مسائل کی عکاسی کی ہے لیکن ان ڈراموں کا بنیادی موضوع جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام ہے۔ ۱۱۳ اقساط پر مشتمل یہ سلسلہ وار اُردو کھیل ''رات'' اس حوالے سے ایک منفرد تخلیقی تجربہ ہے کہ اس میں انھوں نے خالصتاً شہری اور صنعتی زندگی سے تعلق رکھنے والے افراد کے مسائل اور وسائل کی عکاسی کی ہے۔ اس ڈرامے پر تبصرہ کرتے ہوئے امجد اسلام امجد رقمطراز ہیں:

> مجھے ذاتی طور پر یہ کھیل اس لیے بھی زیادہ پسند ہے کہ اس کا موضوع ٹریٹ منٹ، کردار نگاری اور انداز میرے باقی کے تمام سیریلز سے مختلف ہے۔ اگرچہ اس میں بھی کہانی کے تین ٹریک ساتھ ساتھ چلتے ہیں مگر ان کی نوعیت اور باہمی تعلق کچھ ایسا ہے جس کا اپنا ذائقہ اور اپنی خوشبو ہے اس میں استعمال ہونے والا عابد کاشمیری کا تکیہ کلام ''خیر ہو آپ کی'' تو اس قدر مقبول ہوا کہ آج بھی آپ اسے کم و بیش پچاس فی صد ٹرکوں اور بسوں کے پیچھے درج پائیں گے۔۲۶

یہ ڈراما ۱۹۹۶ء میں زیورِ طباعت سے آراستہ ہوا اور ۳۵۳ صفحات پر مشتمل یہ کتاب قارئین کے لیے بھی اسی طرح دلچسپی کا مرکز ہے جس طرح اس ڈراما سیریل نے پاکستان ٹیلی ویژن سے مقبولیت اور پذیرائی حاصل کی۔ اس سلسلہ وار

اردو کھیل کی تینوں کہانیوں کے ذریعے مصنف نے سماجی حقیقت نگاری کا فریضہ سرانجام دیا ہے۔ پہلی کہانی بالکل منفرد ہے۔اس کی انفرادیت کے دو محرکات ہیں۔ایک تو وہ معاشرتی استحصال جس میں کنول کا باپ (اقبال) عمر بسر کرتا ہے اور دوسرا طاہرہ واسطی (مریم باری) ثمینہ پیرزادہ (کنول اقبال) اور افضال احمد (منور احمد) کی مثلث ہے جسے ڈراما نگار نے فکشن کی بیشتر تحریروں کا مرکزی نکتہ قرار دیا ہے لیکن اس افسانوی عنصر کی آمیزش سے ڈراما نگار نے بے شمار تلخ حقائق کی ترجمانی کی ہے۔اس کہانی کے بارے میں امجد اسلام امجد لکھتے ہیں:

جس بات نے اسے ایسی وسیع اور دیرپا مقبولیت عطا کی ہے وہ افضال احمد، طاہرہ واسطی اور ثمینہ پیرزادہ کی وہ مثلث تھی جو فکشن کی بیشتر عمدہ تحریروں کا مرکزی نکتہ رہی ہے۔ایک ۴۵ سالہ شادی شدہ شخص اور بظاہر انتہائی کامیاب بزنس مین کا اپنی بیٹی کی کلاس فیلو کے ساتھ ایک ایسے عجیب اور مبہم سے رشتہ میں بندھ جانا جسے کوئی نام دینا ممکن نہ ہو اور دوسری طرف اس لڑکی کا اس شخص سے بے حد متاثر ہونے کے باوجود اس کے جذباتی بحران سے بے خبر ہونا اور اپنی بچپن سے چلی آنے والی محبت کی بارش میں مسلسل بھیگتے رہنا ایک ایسا نازک معاملہ تھا جسے ٹی وی ڈرامے کی مخصوص اخلاقی حدود و قیود کے اندر رہتے ہوئے ایسے بولڈ اور پیچیدہ مسئلے پر قلم اٹھانا نو سال پہلے آج سے کہیں زیادہ مشکل تھا۔۴۱

اس سلسلہ وار اردو کھیل کی اہمیت یہ بھی ہے کہ امجد اسلام امجد نے اس کی دوسری کہانی کے ذریعے پہلی مرتبہ طلبا سیاست کے نتیجے میں پیدا ہونے والی بے راہ روی پر قلم اٹھایا اور اس طبقاتی فرق کی نشاندہی کی جس کی وجہ سے ہمارا تعلیمی نظام کوئی بہترین معیار قائم کرنے سے قاصر رہا۔ امجد اسلام امجد چونکہ خیر کی بالادستی پر یقین رکھتے ہیں اس لیے اس کہانی کے تمام کرداروں کو ایس پی منصور کے ذریعے کیفر کردار تک پہنچا کر اس کا منطقی انجام دکھایا ہے۔ تیسری کہانی پروفیسر ڈاکٹر رزاق کی ہے جو انتہائی شریف اور ایماندار ہے۔ ڈاکٹر رزاق کئی برس سے امریکہ میں رہنے کے بعد جذبۂ حب الوطنی کے تحت پاکستان میں رہنے کا فیصلہ کر لیتا ہے مگر اس کے حالات اس وقت تنگ ہو جاتے ہیں جب اسے ممتاز گروپ کے خلاف پروفیسر نواز سے زبردستی پرچہ چھینتے پر قائم انکوائری کمیٹی کا انچارج بنایا جاتا ہے۔ ٹیلی فون پر راقم الحروف سے گفتگو کے دوران امجد اسلام امجد نے ڈاکٹر رزاق کے کردار پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا تھا:

یہ محض ڈرامائی کردار نہیں بلکہ میں ذاتی طور پر ایک ایسے شخص کو جانتا ہوں جو کچھ عرصہ امریکہ میں مقیم رہنے اور غیر معمولی قابلیت حاصل کرنے کے بعد اپنے وطن پاکستان میں اپنی بہترین خدمات سرانجام دینا چاہتا ہے اور اسی طرح کی مشکلات کا شکار ہے۔۴۸

کوئی بھی ادیب یا تخلیق کار جب معاشرے کو مروجہ اصول و ضوابط سے ہٹ کر کچھ نئے معیارات دینا چاہتا ہے تو اپنے ارد گرد موجود سماجی برائیوں سے اغماض نہیں برت سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ ڈراما سیریل "رات" اپنے نام کی مناسبت سے ان گنت سماجی گتھیوں کا آئینہ دار ہے۔ تینوں کہانیوں میں متوسط طبقے کے افراد معاشرتی جبر اور معاشرتی عدم استحکام کا شکار ہیں مگر ڈراما نگار نے اپنے تخلیقی شاہکاروں کو معاشرتی عدم استحکام کے باوجود امید دکھایا ہے اور ایک خاص معیار جو ڈرامہ کار مروجہ تہذیب و سماج کو دینا چاہتا تھا۔اس کے موثر ابلاغ میں پوری طرح کامیاب ہوا۔یوں بجا طور پر یہ کہا جا سکتا ہے

کہ یہ سلسلہ وار اُردو کھیل فکشن کی عمدہ تحریر ہے جس میں انجام کاران تمام سماجی برائیوں کا قلع قمع ہوا جو صبح کی شفاف روشنی کو گہنائے ہوئے تھیں۔

''وارث'' سے ''رات'' تک امجد اسلام امجد کے تمام سلسلہ وار اُردو کھیل دورِ آمریت کی پیش کش ہیں مگران تمام ڈراموں میں مصنف نے جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کی بیخ کنی سمیت ان گنت سماجی رویوں کی ترجمانی کی ہے۔ انھوں نے اپنی ڈراما نگاری کے ذریعے اس تہذیبی ورثے کی بازیافت کی تمنا کا اظہار کیا جس کے پیامبر حضرت محمد ﷺ ہیں۔ ہرچند کہ دورِ آمریت میں ماضی کے اس روشن باب کی بازیافت آسان مرحلہ نہ تھی لیکن فنکار نے نہایت سلیقہ مندی سے برقی میڈیا کے ذریعے بہترین قدروں کے فروغ کی کوشش کی اور غلط قدروں کے خلاف قلم سے جہاد کیا۔ وہ خود کہتے ہیں:

> اگر آپ سچ اور بامقصد لکھنا چاہتے ہیں تو ہمارے جیسے معاشروں میں ہر حکومت کے دور میں مسائل ہوتے ہیں، سوضیاء کے دور میں بھی تھے۔۴۹

پاکستان کی سیاسی تاریخ کا مطالعہ اس امر کا غماز ہے کہ یہاں تحریر وتقریر پر پابندی صرف دورِ آمریت کا خاصا نہیں بلکہ جمہوری حکومتوں میں بھی ادیب اور دانشور سرکاری حکمتِ عملی کے مطابق سوچنے اور لکھنے پر مجبور ہوجاتے ہیں لیکن امجد اسلام امجد نے اپنے ڈراموں کے ذریعے ہر دور کی قباحتوں اور برائیوں کو جرأت اور بے باکی سے نمایاں کیا۔ چنانچہ ۱۹۹۱ء سے ۲۰۰۰ء تک انھوں نے پاکستان کے لیے فکر انگیز ڈرامے تحریر کیے۔ اس زمانے میں سیاسی عدمِ استحکام کے ساتھ ساتھ پاکستانی تہذیب وسماج میں اکیسویں صدی میں داخل ہونے کی تیاری کے نتیجے میں مغربی اثرات بھی غالب نظر آتے ہیں۔ چنانچہ امجد اسلام امجد نے ''فشار'' سے ''انکار'' تک تمام ڈراموں میں معاشرتی عدمِ استحکام کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ اس پیغام کو عام کیا جس پر مسلم معاشرے کی بقا کا انحصار تھا۔ ان کا تخلیق کردہ اُردو کھیل ''فشار'' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اس ڈرامے میں بنیادی طور پر انھوں نے سرمایہ دارانہ نظام کو ہدفِ تنقید بنایا ہے لیکن ملفوف انداز سے اس امر کی ترجمانی بھی کی ہے کہ انگریزی زبان اور مغربی تہذیب کے اثرات نے ہمارے زبان وادب پر منفی اثرات مرتب کیے ہیں۔

۱۹۹۱ء میں پاکستان ٹیلی ویژن سے نشر ہونے والا یہ سلسلہ وار اُردو کھیل ''فشار'' دو طبقات کے مسائل ووسائل کا احاطہ کرتا ہے۔ نچلا متوسط طبقہ جس کے نمائندہ توحید اور اس کے بچے ہیں اور سرمایہ دار طبقہ جس کی جھلک سیٹھ رزاق اور اس کے اہلِ خانہ میں نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ اس سلسلہ وار اُردو کھیل میں بھی ''رات'' کی طرح طلباء سیاست کے نتیجے میں جنم لینے والے تصادم کی عکاسی کی گئی ہے مگر یہاں ڈراما نگار نے محض طالب علموں کی بے راہ روی کی نشاندہی نہیں کی بلکہ ان عوامل پر جرأت مندانہ تنقید کی ہے جو ان معاشرتی خرابیوں کا اصل محرک ہیں۔

امجد اسلام امجد کے تخلیق کردہ تمام ڈراموں میں تعلیم یافتہ کردار اعلیٰ شعری ذوق کے حامل ہوتے ہیں مگر اس سلسلہ وار اُردو کھیل میں ڈراما نگار نے سیٹھ رزاق کی نواسی رباب اور داماد انیس کی شعبۂ موسیقی میں دلچسپی کے ذریعے موضوعاتی سنجیدگی میں ادبی رنگ کی چاشنی سے توازن قائم کیا ہے۔ اس سلسلہ وار اردو کھیل کی کہانی بھی ''رات'' کی طرح تین دائروں میں گھومتی ہے۔

۱۱۳اقساط پر مشتمل یہ سلسلہ وار اُردو کھیل ''فشار'' بیسویں صدی کے آخری عشرے میں پاکستان ٹیلی ویژن سے نشر ہوا جس میں معاشرتی انتشار کی آئینہ داری کے ساتھ ساتھ اس آخری عشرے میں زبان و ادب پر مرتب ہونے والے منفی اثرات کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ ڈراما نگار نے تو حید احمد کے بیٹے ولید کے ذریعے نہ صرف معاشی عدمِ استحکام کی جھلک دکھائی ہے بلکہ متوسط اور مقتدر طبقے کے مختلف معیارِ تعلیم کو بھی شدید تنقید کا نشانہ بنایا ہے اور ملفوف انداز سے اس سازش کو بے نقاب کیا ہے جس کے تحت ہمارے قومی تشخص اور زبان کو مٹانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ یہ سلسلہ وار اُردو کھیل اس زمانے میں نشر ہوا جب پاکستان ٹیلی ویژن کے علاوہ بہت سے نشریاتی ادارے قائم ہو چکے تھے لیکن اس کے باوجود امجد اسلام امجد کے تحریر کردہ اس ڈرامے نے عوام و خواص میں پذیرائی حاصل کی۔ اس میں استعمال ہونے والا عابد کاشمیری کا تکیۂ کلام ''جیو ہزاروں برس جیو'' بے حد مقبول ہوا۔

اس سلسلہ وار اُردو کھیل میں ڈراما نگار نے تمام نسوانی کرداروں کو غیر معمولی جرأت اور بہادری کا مظہر دکھایا ہے۔ ضمنی نسوانی کردار اگرچہ روشِ زمانہ کے ساتھ تو چلنے کے متمنی دکھائی دیتے ہیں تاہم مرکزی نسوانی کردار بلقیس، راضیہ اور رُباب اپنی مخصوص اخلاقی حدود میں رہتے ہوئے جدید تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کا حوصلہ رکھتی ہیں۔

''فشار'' کے بعد ۱۹۹۲ء میں امجد اسلام امجد کا لازوال ڈراما ''دن'' نشر ہوا جس میں ''رات'' کے بعد مصنف نے ایک بار پھر جاگیردارانہ نظام کی طرف مراجعت کی۔ سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام کے استحصالی رویے کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ اس سلسلہ وار اُردو کھیل کے تعلیم یافتہ اور باشعور کردار اکیسویں صدی کے استقبال کی تیاری میں مصروفِ عمل دکھائے گئے ہیں۔ ان کرداروں کے وسیلے سے ڈراما نگار نے ان تلخ سماجی حقائق کی ترجمانی کی ہے کہ جدید رجحانات کی کورانہ تقلید کے نتیجے میں پاکستانی معاشرہ غیر شعوری طور پر اپنے بہترین تہذیبی ورثے سے محروم ہو رہا ہے۔ ۱۱۳اقساط پر مشتمل اس سلسلہ وار اُردو کھیل میں مصنف نے بیک وقت تین طبقات کے مسائل و وسائل کی عکاسی کی ہے۔ نچلا متوسط طبقہ، سرمایہ دار اور جاگیردار طبقہ اس سلسلہ وار اُردو کھیل کی غیر معمولی مقبولیت کے باعث ۱۹۹۳ء میں اسے زیورِ طباعت سے آراستہ کیا گیا۔ یہ کتاب ۴۰۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ ڈراما نگار نے اس سلسلہ وار اُردو کھیل کے ذریعے پاکستانی تہذیب و سماج میں طبقاتی کشمکش کو اس فنکارانہ مہارت سے اُجاگر کیا کہ ہر طبقہ اپنے مخصوص ماحول میں رہتے ہوئے ہمارے تہذیبی اور سماجی رویوں کا مبصر اور ترجمان تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس سلسلہ وار اُردو کھیل کو عوام نے بے حد پسند کیا۔ امجد اسلام امجد نے شہر کے صنعت کار یا سرمایہ دار کے مقابلے میں ایک جاگیردار کو زیادہ سفاک اور سنگدل دکھایا ہے۔ وہ ان ادیبوں میں سے ہیں جو یہ جانتے ہوئے کہ جاگیردارانہ نظام کو ختم کرنا محال ہے۔ اس نظام کے خلاف قلم سے جہاد کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ وارث کے چودھری حشمت کی سفاکی اور سنگدلی کے باوجود ڈراما نگار نے اسے کچھ خوبیوں کا حامل دکھایا تھا کیونکہ اس کا بیٹا یعقوب شہر کا سرمایہ دار ہونے کی وجہ سے اپنے جاگیردار باپ چودھری حشمت کے بالکل برعکس تھا۔ اس لیے ''وارث'' کی حد تک ان کا یہ بیان درست ہے کہ:

> شہر کا نیا سرمایہ دار شائد ''وارث'' کے حشمت خان سے زیادہ ظالم، انسان کش، خود غرض اور ارتقا دشمن ہے اور اس میں وہ انسانی صفات بھی نہیں جو حشمت کی تمام برائیوں کے باوجود ایک طویل تہذیبی سفر کی وساطت سے اس کی شخصیت میں رچی بسی ہوئی ہیں۔ ۳۰

لیکن مصنف کے اس بیان کو اگر ''دہلیز'' کے سرمایہ دار احمد علی اور سردار جہانگیر اور ''دن'' کے وہاب علی اور سردار دلاور پر منطبق کریں تو یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ سرمایہ دارانہ نظام کے برعکس ڈراما نگار جاگیردارانہ نظام سے خوف زدہ ہے کیونکہ مذکورہ بالا دونوں سرمایہ دار احمد علی اور وہاب علی بالآخر صراطِ مستقیم پر گامزن ہوئے ''دہلیز'' کا سردار جہانگیر اپنی آگ میں جھلس گیا جبکہ ''دن'' کا سردار دلاور اپنے مکروہ عزائم سمیت روپوش ہوگیا۔ سردار دلاور کی روپوشی اس بات کی علامت ہے کہ وہ پھر نئے عزائم کے ساتھ لوگوں کا استحصال کرے گا۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ڈراما نگار نے جس یقین اور اعتماد کے ساتھ ''وارث'' لکھا تھا وہ پختہ ہونے کی بجائے متزلزل ہوا ہے۔ وارث ہی کے دیباچے میں امجد اسلام امجد رقم طراز ہیں:

> میرا جی چاہتا ہے کاش کوئی مجھ سے وہ سارے اعزاز اور اسمائے توصیف واپس لے لے جو مجھے اس ڈرامے کے حوالے سے ملے اور ان کی جگہ صرف مجھے میرا وہ یقین واپس دے دے جو مجھے اپنے خواب میں تھا کیونکہ آئینہ اور یقین دو ایسی چیزیں ہیں کہ اگر دھندلا جائیں تو ٹوٹ بھی جاتی ہیں۔ ۳۱

لیکن دوسرے ڈراموں کی طرح اس ڈرامے میں بھی امجد اسلام امجد نے خیر کی فتح دکھائی ہے۔ اس ڈراما سیریل کی عوام نے خوب پذیرائی کی ۱۹۹۴ء تک اگرچہ بہت سے نشریاتی ادارے متعارف ہو چکے تھے تاہم پی ٹی وی کے ڈراموں کی مقبولیت اپنی جگہ برقرار تھی۔ اس ڈرامے نے مختلف طبقات پر مختلف اثرات مرتب کیے۔ مثلاً وہاب علی کی بیٹی تابندہ نے اگرچہ اپنی محرومیوں کا ازالہ کرنے کے لیے مشتاق سے طلاق لے کر سردار دلاور سے شادی کی اور جاگیردار کا اصل چہرہ دیکھنے کے بعد جرأت اور استقامت سے اپنی غلطی کا اعتراف بھی کیا تاہم جاگیردار طبقے نے اس کردار کو نظرِ استحسان نہیں دیکھا۔ دوسری طرف سردار دلاور ہی کی بیوی ماہ پارہ رقاصہ ہونے کی وجہ سے سردار دلاور کے استحصال کا شکار ہوئی تو ظلم کے خوگر وڈیروں کو اس سے نفسیاتی تسکین ملی جبکہ تعلیم یافتہ اور بالغ نظر ناظرین احسان احمد، نوال، ایس پی کی فرض شناسی سے بے حد متاثر ہوئے۔

اگرچہ بیسویں صدی کا آخری عشرہ نئی ایجادات اور جدید تقاضوں سے ہم آہنگ تھا۔ تاہم پاکستان ٹیلی ویژن کے اس ڈراما سیریل ''دن'' کو لوگوں نے اسی طرح پسندیدگی اور دلچسپی سے دیکھا جیسا آغاز کے عشروں میں دیکھا کرتے تھے۔ کمپیوٹر، موبائل فون اور دوسری ایجادات کے باوجود ناظرین پورا ہفتہ اس ڈراما سیریل کا انتظار کرتے تھے اور اس کے کرداروں کو گھروں، سکولوں، کالجوں اور دفتروں میں موضوعِ گفتگو بنایا جاتا تھا مثلاً بدر الدین کا تکیہ کلام ''اندازہ کرو'' اس وقت زبان زدِ عام تھا اور تابندہ کی چھوٹی بہن نوال کا نام اس سیریل کے بعد بہت سے لوگوں نے اپنی بچیوں کے لیے پسند کیا۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک ادیب کی تحریر کسی بھی زمانے میں مقبول تحریر ہو سکتی ہے اور اس کے اثرات ہمارے تہذیبی اور سماجی رویوں کو متاثر کرتے ہیں۔

''فشار'' اور ''دن'' کے بعد ۱۹۹۶ء میں امجد اسلام امجد کا ایک اور سلسلہ وار اُردو کھیل ''اپنے حسن'' پاکستان ٹیلی ویژن سے نشر ہوا۔ اس کی پہلی دو اقساط ''پل'' کے نام سے نشر کی گئیں جبکہ بقیہ گیارہ اقساط مذکورہ بالا نام سے

نشر ہوئیں۔[۳۲] یہ سلسلہ وار اُردو کھیل ''فشار'' اور ''دن'' کی طرح مقبول نہ ہو سکا اس کا سبب ڈراما نگار نے یہ بتایا:

> اس سلسلہ وار اردو کھیل کی پیش کش اور اداکاروں سے میں مطمئن نہیں تھا جس کی وجہ سے یہ سلسلہ وار اُردو کھیل حسبِ سابق مقبول نہ ہو سکا۔[۳۳]

لیکن یہ ڈراما سیریل ایسا غیر مقبول بھی نہیں رہا کہ اسے غیر اہم سمجھ کر نظر انداز کر دیا جائے۔ اس سلسلہ وار اُردو کھیل میں استعمال ہونے والا عابد کاشمیری کا تکیۂ کلام ''کون لوگ ہو تسی'' بے حد مشہور ہوا۔ یہ سلسلہ وار اُردو کھیل اگر چہ نوے کے عشرے میں پاکستان ٹیلی ویژن سے نشر ہوا تاہم اس ڈرامے کے ذریعے ۱۹۶۰ء کے زمانے کی ترجمانی کی گئی۔ ڈرامے کا ماحول اور کرداروں کے مکالمات اس بات کے غماز ہیں کہ یہ صدر ایوب کا زمانہ تھا مگر گردشِ ایام کو پیچھے کی طرف موڑنے کی کوئی خاص وجہ پورے ڈرامے میں کہیں نظر نہیں آتی بلکہ یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ صدر ایوب کے زمانے کا تاثر بھی ڈرامے کے محض ایک دو مناظر میں ہی اُبھر سکا اور پورے ڈرامے کا انداز امجد اسلام امجد کے دیگر ڈراموں جیسا ہی رہا۔ اس ڈرامے میں بھی حسبِ سابق خیر اور شر کی کشمکش کے ذریعے پاکستان کے تہذیبی اور سماجی رویوں کی ترجمانی کی گئی اور خیر کی بالادستی پر ڈرامے کا اختتام ہوا۔ گزشتہ تمام ڈراموں کی طرح ''ایندھن'' میں بھی امجد اسلام امجد نے سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام کی قباحتوں پر قلم اُٹھایا ہے۔ اس سلسلہ وار اُردو کھیل میں انھی دو طبقات کی نمائندگی کی گئی ہے لیکن اس سلسلہ وار اُردو کھیل میں بھی ''وقت'' کے چودھری منصب کی طرح یار محمد کو مثبت قدروں کا ترجمان دکھایا ہے۔ ممکن ہے اس تبدیلی کی وجہ ناظرین کے اس عام تاثر کی نفی کرنا ہو کہ امجد اسلام امجد جاگیرداروں کے لیے صرف غصے اور نفرت کا اظہار کرتے ہیں سو ''ایندھن'' میں انھوں نے جاگیردارانہ نظام کی قباحتوں کو یار محمد کے بھتیجے اور بھائی کے ذریعے نمایاں کر کے ایک شریف اور نیک دل جاگیردار کا استحصال دکھایا ہے۔

ڈرامے کے مرکزی کردار عرفان احمد کی فرض شناسی اور حب الوطنی کے وسیلے سے ڈراما نگار نے شرافت اور وضع داری کو صحت مند معاشرے کے قیام کے لیے ضروری خیال کیا ہے اور اس کردار اور اس کے اہلِ خانہ کو پیش آنے والی مشکلات اور مصائب اس امر کے غماز بھی ہیں کہ شریف اور وضع دار لوگ مثبت روایتوں اور قدروں کے فروغ کی خاطر بسا اوقات اپنا سب کچھ داؤ پر لگا دیتے ہیں لیکن ہیرا پھیری اور بدعنوانی کے مرتکب افراد بھی اپنی ہی دہکائی ہوئی آگ کا ایندھن بن جاتے ہیں۔

اس سلسلہ وار اردو کھیل کا مجموعی تاثر نہایت مثبت اور دیرپا ہے۔ یہ ڈراما بھی تہذیبی اور سماجی رویوں کا آئینہ دار ہونے کے ساتھ ساتھ تفریحِ طبع کا باعث تھا اور اپنے نشریاتی دور میں عوام کی توجہ اور دلچسپی کا مرکز تھا۔ اس سلسلہ وار اُردو کھیل کی دو نسوانی کرداروں زہرا اور ماہ لقا کے ذریعے ڈراما نگار نے تعلیم یافتہ گھریلو کرداروں کی مشکلات کا احاطہ کیا ہے

اکیسویں صدی کا پہلا عشرہ پاکستانی تاریخ میں اس اعتبار سے خاص اہمیت کا حامل ہے کہ جنرل پرویز مشرف کے جمہوریت کی بساط اُلٹنے کے بعد وطنِ عزیز میں ایک بار پھر آمریت کا نفاذ ہوا لیکن جنرل پرویز مشرف کا دور سابقہ آمروں سے اس حوالے سے مختلف تھا کہ انھوں نے پاکستان کو اکیسویں صدی کے جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے

کے لیے روشن خیالی کا نعرہ بلند کیا جس کے نتیجے میں پرنٹ میڈیا کے ساتھ ساتھ برقی میڈیا بھی آزاد ہوا۔ اسی دور میں پاکستان میں بے شمار نشریاتی ادارے قائم ہوئے جن کا بنیادی مقصد تو حق و صداقت کی ترویج تھا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ یہ نشریاتی ادارے اپنے بنیادی مقصد سے منحرف ہو گئے۔ پاکستان ٹیلی ویژن نے مسابقت سے ہم آہنگ ہونا چاہا لیکن یہ قومی ادارہ بھی رفتہ رفتہ ایک تجارتی ادارے کی صورت اختیار کر گیا اور ۲۰۰۰ء کے بعد پاکستان ٹیلی ویژن کی ڈراما نگاری کا وہ معیار برقرار نہ رہ سکا جو اس کی پہچان تھا۔ نجی ٹی وی چینلوں کی بھرمار کے بعد ڈراموں کے معیار اور اس کے تہذیبی و سماجی ماحول میں نمایاں فرق نظر آنے لگا اور اعلیٰ ادبی و فنی پہلو ڈرامے سے غائب ہوتے گئے۔

۲۰۰۰ء میں پاکستان ٹیلی ویژن سے نشر ہونے والا امجد اسلام امجد کا سلسلہ وار اردو کھیل ''انکار'' روشن خیالی کی اس تحریک کے منفی پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی ایک کوشش تھا جس کا ذکر ہم نے سطور بالا میں کیا ہے۔ اگرچہ اس زمانے میں بیشتر نشریاتی اداروں سے ڈرامے دکھائے جا رہے تھے تاہم اس کے باوجود ''انکار'' ناظرین کی خاص توجہ اور دلچسپی کا محور رہا۔ اس ڈرامے میں جہاں منشیات فروشی اور سمگلنگ کو اس کی تمام تر قباحتوں اور برائیوں کے ساتھ بے نقاب کیا گیا وہاں اس حقیقت کی ترجمانی بھی کی گئی کہ اولاد پر بے جا اعتماد خطرناک نتائج پیدا کر سکتا ہے۔

۱۳ اقساط پر مشتمل یہ سلسلہ وار اردو کھیل پاکستان ٹیلی ویژن کے لیے تحریر کیا جانے والا امجد اسلام امجد کا نواں اور اب تک کا آخری ڈراما ہے۔ نوے کے عشرے میں ''فشار''، ''دن'' اور ''ایندھن'' کی غیر معمولی مقبولیت کے بعد ڈراما نگار نے جرأت اور بے باکی سے اس سلسلہ وار اردو کھیل میں سماجی حقائق کی ترجمانی کی ہے۔

امجد اسلام امجد کی اس جرأت مندانہ کوشش کو عوامی پذیرائی بھی حاصل ہے اور پاکستان ٹیلی ویژن سے پہلی مرتبہ اس موضوع کے بے باکانہ ابلاغ کی وجہ سے بہت سے عوامی حلقوں میں اس سیریل اور اس کے مصنف کو شدید تنقید کا سامنا کرنا پڑا۔ اس میں شک نہیں کہ اکیسویں صدی کے پہلے عشرے میں پاکستان ٹیلی ویژن سے پیش کیے جانے والے اس سلسلہ وار اردو کھیل میں تلخ سماجی حقائق کی ترجمانی کے لیے اشارے کنائے کی بجائے نہایت واضح انداز اختیار کیا گیا۔ لیکن یہ کہنا غلط ہوگا کہ اس جرأت مندانہ اظہار کی وجہ سے اسے ادبی تحریر کا درجہ نہیں دیا جا سکتا کیونکہ تمام تر پیچیدگیوں کے باوجود ''انکار'' موجودہ دور میں نشر کیے جانے والے ٹی وی ڈراموں کے مقابلے میں ایک بہترین ادبی تحریر ہے۔ ۲۰۰۰ء کے بعد پاکستان ٹیلی ویژن اور دوسرے نجی اداروں سے نشر ہونے والے غیر معیاری ڈراموں پر خود مصنف مذکور نالاں ہیں اور کہتے ہیں:

> آج کل کے ڈراما نگار نہ صرف سنسنی خیز واقعات پیش کرتے ہیں بلکہ بار بار ان کی تشہیر کر کے ڈرامے کی Rating بڑھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ ڈراما سیریل ''انکار'' میں میں نے بھی ایک ناگفتہ بہ واقعہ پیش کیا تھا لیکن موجودہ ادیبوں کی طرح اس کی تشہیر کے لیے اس بات کو ڈرامے کے ہر منظر کا حصہ نہیں بنایا تھا۔ ۳۴

اس سلسلہ وار اردو کھیل میں مصنف نے جدیدیت کے منفی رجحانات کی عکاسی اس انداز سے کی ہے کہ پاکستان میں ہر طبقے سے تعلق رکھنے والا شخص ان قباحتوں کا ادراک حاصل کر کے اپنے اندر ان منفی رجحانات سے بغاوت اور انکار کی جرأت پیدا کر سکے جو انسانیت کے لیے زہر قاتل ہیں۔

ڈراما سیریل ''انکار'' کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں جہاں نام نہاد روشن خیالی سے برآمد ہونے والے نتائج کی بے لاگ تصویر کشی کی گئی ہے وہاں اسما، ابرار اور فاروق جیسے کرداروں کے ذریعے اس تہذیب کی جھلک بھی دکھائی ہے جو مسلم معاشرے کا طرۂ امتیاز ہے۔ تانیہ اور اس کی ماں جدید تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کی شدید آرزو کے نتیجے میں اگر اخلاقی اعتبار سے کمزور ہوئیں تو اسما کی عظمت اور بلند حوصلگی کے ذریعے ڈراما انکار نے عورت کی عظمت کو اُجاگر کیا ہے۔ اس ڈرامے کے تہذیبی اور سماجی مطالعے کے بعد یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ زوال آمادہ معاشرے کے لیے امجد اسلام امجد جیسے ادیب سرمایہ افتخار ہیں کیونکہ مصلحتوں کے اس بے ہنگم دور میں بھی ادیب معاشرتی برائیوں کو اُجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ بہترین قدروں کے فروغ کے لیے کوشاں رہتے ہیں۔

''وارث'' سے ''انکار'' تک امجد اسلام امجد کے ڈراموں کا تہذیبی اور سماجی مطالعہ اس امر کا غماز ہے کہ انھوں نے نہ صرف پاکستانی معاشرے کی
تہذیبی و سماجی زندگی کی بھرپور عکاسی کی ہے بلکہ اس سے ایک قدم آگے بڑھ کر قوم کی فکری و تہذیبی رہنمائی کا فریضہ بھی سر انجام دیا۔ انھوں نے قیام پاکستان کے بعد پروان چڑھنے والی نسل کو ایک واضح فکری سمت عطا کی، قومی مقاصد پر یک سو اور یک جا کیا اور ان میں نظریاتی ہم آہنگی پیدا کر کے قوم کو فکری انتشار میں مبتلا ہونے سے محفوظ رکھا۔ اس اعتبار سے امجد اسلام امجد کے ڈرامے نہ صرف پی ٹی وی کی تاریخ کا ایک روشن باب ہیں بلکہ قوم کے فکری و تہذیبی ارتقا میں بھی ایک نمایاں کردار ادا کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

حواشی

۱۔ افضل حسین بخاری، پی ٹی وی کی کارکردگی پر ایک طائرانہ نظر، تاج سعید پشاور: ۱۹۹۶ء)، ص ۸۳۔ ۸۴۔

۲۔ امجد اسلام امجد، وارث (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء)، ص ۱۳۔

۳۔ مشتاق احمد یوسفی، خط بنام عطاء الحق قاسمی، امجد اسلام امجد: فن اور شخصیت (لاہور: ۱۹۹۶ء)، ص ۳۱۔

۴۔ امجد اسلام امجد سے مصاحبہ، رو برو، لاہور، ۲۴ دسمبر ۲۰۱۳ء۔

۵۔ رضی الدین صدیقی، امجد اسلام امجد، محبت کرنے والوں کا وارث، مشمولہ دلچسپ (ستمبر ۲۰۱۵ء)، ص ۷۷۔

۶۔ امجد اسلام امجد، وارث، ص ۸۔ ۹۔

۷۔ امجد اسلام امجد، ٹیلی ویژن کے لیے لکھنے کا فن (لاہور: پنجاب یونیورسٹی، شعبہ ابلاغیات)، ص ۴۳۔

۸۔ امجد اسلام امجد سے ٹیلی فونی گفتگو، مورخہ ۱۹ اگست ۲۰۱۳ء۔

۹۔ امجد اسلام امجد، وارث، ص ۱۳۔

۱۰۔ ایضاً۔

۱۱۔ نسرین پرویز، پاکستان کا ٹیلی ویژن ڈراما اور سماجی تبدیلیاں (کراچی، لاکھز کمیونیکیشن۔

۱۹۹۹ء)،ص۱۸۱۔

۱۲۔ امجد اسلام امجد، وارث، ص۴۳۶۔

۱۳۔ امجد اسلام امجد، دہلیز (لاہور: التحریر، دسمبر ۱۹۸۱ء)، ص۷۔

۱۴۔ امجد رؤف خان، امجد اسلام امجد سے گفتگو، امجد اسلام امجد: فن اور شخصیت (لاہور: ۱۹۹۶ء)، ص۲۳۷۔۲۷۱۔

۱۵۔ امجد اسلام امجد سے مصاحبہ، مورخہ ۲۳ دسمبر ۲۰۱۳ء۔

۱۶۔ امجد اسلام امجد، دہلیز، ص۸۔

۱۷۔ ایضاً۔

۱۸۔ ایضاً۔

۱۹۔ ظہور الدین، جدید اُردو ڈراما، (نئی دہلی: ادارۂ فکر جدید، ۱۹۸۷ء)، ص۲۵۴۔

۲۰۔ سنہری یادیں، پاکستان ٹیلی ویژن کا پروگرام نشر شدہ نومبر ۲۰۱۴ء۔ ستمبر ۲۰۱۵ء۔

۲۱۔ ظہور الدین، جدید اُردو ڈراما، ص۲۵۴۔

۲۲۔ امجد اسلام امجد، دہلیز، صفحات ۲۲۔۳۳۔

۲۳۔ امجد اسلام امجد، سمندر (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء)، ص۷۔

۲۴۔ امجد اسلام امجد، ٹیلی ویژن کے لیے لکھنے کا فن۔ ص۱۸۔

۲۵۔ ایضاً، ص۱۹۔

۲۶۔ امجد اسلام امجد، رات (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء)، ص۵۔

۲۷۔ ایضاً، ص۶۔

۲۸۔ امجد اسلام امجد سے ٹیلی فونی گفتگو، مورخہ ۲۰ ستمبر ۲۰۱۳ء۔

۲۹۔ ایضاً، مورخہ ۷ مارچ ۲۰۱۵ء۔

۳۰۔ امجد اسلام امجد، وارث، ص۹۔

۳۱۔ ایضاً، ص۱۴۔

۳۲۔ امجد اسلام امجد سے ایک مصاحبہ، مورخہ ۲۳ دسمبر ۲۰۱۳ء۔

۳۳۔ امجد اسلام امجد سے ٹیلی فونی گفتگو، مورخہ ۱۲ دسمبر ۲۰۱۳ء۔

۳۴۔ امجد اسلام امجد سے ایک مصاحبہ، مورخہ ۲۳ دسمبر ۲۰۱۳ء۔

آسیہ خان

پی ایچ۔ ڈی اسکالر،

پروفیسر ڈاکٹر مزمل حسین

صدر شعبہ اردو،

گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج، کوٹ سلطان

منٹو کی تشبیہات کا تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ

Asia Khan

PhD Scholar, Urdu Department,

Dr. Muzamil Hussain

Head, Urdu Department,

Government Post Graduate College, Kot Sultan

Manto, Similies, Urdu Short stories, Critical analysis

Sa'adat Hassan Manto is positively the most celebrated Urdu Novelist. Known for his controversial subject, Manto succesfully rendered a social robe to the ,otherwise, 'Tabooed' life of sex workers. His work becomes even more illustrious owing to his frequent use of unique similies extracted from the real spheres of human activity. Similies and metaphors serve as neceassry ornaments in literature. The value of artistic works is mostly connected with the originality and depth of these devices. Manto has positively taken this art to the new heights of narrative skill. The present study is quite significant as it explores the crafty use of similies by Manto in his heart touching stories.

تشبیہ اور استعارہ کو "علم بیان" کے باب میں کلام کا زیور تصور کیا جاتا ہے۔ تشبیہ کلام میں ندرت، جدت اور لطافت کا سبب بنتی ہے اور کسی جذبہ، شے یا واقعہ کے اُس مخفی پہلو کو ظاہر کرتی ہے جس کی تہہ تک عام آدمی کی رسائی نہیں

ہوتی۔ خوبصورت تشبیہ وہ ہوتی ہے جس میں تکلف، غرابت اور غیر معتدل پہلو موجود نہ ہو۔ تشبیہ کا کلام میں مقام اور مرتبہ یہ ہے کہ اس کے استعمال سے انسان معروف سے مجہول کی جانب سفر کرتا ہے اور ان سچائیوں اور حقائق سے متعارف ہوتا ہے جن کو ظاہر کرنے کے لیے عام انداز اور بیانیہ الفاظ قاصر ہیں۔ بقول شبلی نعمانی:

> ''انسان میں فطرتاً یہ بات پیدا کی گئی ہے کہ وہ اشیاء کی تصویر سے لطف اٹھاتا ہے۔ ایک بد صورت حبشی ہمارے سامنے آئے تو ہم کو نفرت ہوگی، لیکن اگر کوئی ہو بہو اس کی تصویر کھینچ دے تو ہم کو لطف آئے گا اور جس قدر وہ اصل کے مطابق ہوگی اسی قدر طبیعت پُر لطف اور استعجاب کا زیادہ اثر ہوگا۔ چونکہ تشبیہ بھی ایک قسم کی تصویر ہے، اس لیے طبیعت کا اس سے محظوظ اور متلذذ ہونا ایک فطری امر ہے۔'' ۲

مراد یہ ہے کہ کامیاب تشبیہ وہ ہے جس میں کسی جذبے، شے یا واقعہ کی ہو بہو تصویر سامنے لائی جائے، اس کے لیے اس پہلو کا ہونا بھی ضروری ہے کہ تشبیہ قریب الفہم اور پُر اثر ہو۔ دور از کار تشبیہات کلام کو مشکل، پُر تصنع اور الجھاؤ کا شکار کر دیتی ہے، جبکہ سہل، رواں اور عام فہم تشبیہیں کلام کی جان ہوتی ہیں۔ تشبیہ کا تعلق تہذیب و ثقافت اور لسانی و ادبی تاریخ سے بھی بہت گہرا ہے۔ اگر تخلیق کار تشبیہیں اپنی تہذیب و ثقافت، زبان، تاریخ، لوک ادب، دینی تصورات اور اپنے خاص سماجی اور تہذیبی ماحول سے اخذ کرتا ہے تو ان کا ابلاغ زیادہ وسیع اور گہرا ہوتا ہے۔ اسی لیے تشبیہ کی اہمیت و افادیت کا ہمیشہ اعتراف کیا جاتا ہے کیونکہ اس کے بغیر کلام ایسے پکوان کی مانند ہوگا جس میں نمک مرچ نہ ہو۔ تشبیہ کا اعتراف مولوی عبدالرحمٰن ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''شہرستان شعر میں اگر تخیل کو دیکھنا اور اس کی حقیقت کو سمجھنا ہو تو ایک دفعہ تخیل کے خیال کو دماغ سے بالکل نکال دیجیے اور صرف تشبیہ کی نیرنگیوں کو دیکھیے اور غور سے سمجھیے، تشبیہ ہی وہ چیز ہے جو شرارہ، جذبات کو پرکالہ، آتش بناتی، سایہ کو چکاتی اور نیست کو ہست کر دکھاتی ہے، شعر کا زیور، ادا کا نشتر، اختراع کا منتر؛ کیا بتاؤں کہ کیا کیا تشبیہ کی ذات میں مضمر ہے۔'' ۳

تشبیہ کا یہی کمال ہے کہ قاری اسی جذبے سے متکیف ہوتا ہے جس کی واردات سے تخلیق کار خود گزرتا ہے۔ دراصل فنکار کی نگاہ وہ دوربین جذبہ کی جس تہہ تک پہنچتی ہے اس تک غیر فنکار انسان عام حالات میں نہیں پہنچ سکتا۔ اسی لیے فنکار ہماری حسیاتی دنیا سے تشبیہات اخذ کر کے لوگوں کو اپنی واردات قلبی میں حصہ دار بناتا ہے اور وہ انھیں اس کیفیت میں لے جانا چاہتا ہے جس جذباتی کیفیت سے وہ خود گزر رہا ہوتا ہے اور یہ کام تشبیہ سے زیادہ اور کس ذریعے سے ہو سکتا ہے؟ اردو شعر و ادب آغاز ہی سے فارسی شعریات اور ادبیات سے متاثر رہا ہے۔ اس لیے اردو شاعری میں زیادہ تر تشبیہات فارسی سے ہی ماخوذ ہیں۔ لیکن ہمارے شعراء اور ادباء نے مقامی رنگ میں بھی تشبیہات تخلیق کی ہیں اور ہر عہد میں سماجی، سیاسی اور معاشی حالات کے زیر اثر نئی نئی تشبیہیں بھی جنم لیتی رہی ہیں۔ تشبیہات کا یہ ارتقائی سفر ہمارے شعراء اور ادباء کے علمی، فنی، ادبی اور لسانی شعور کا بین ثبوت ہے۔ عام طور پر تشبیہات کے باب شاعری کو زیادہ تر مرکز نگاہ بنایا جاتا ہے اور نثر کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے ہمیشہ نثری اسالیب قاری کی توجہ حاصل نہیں کر سکتے۔ یہی تشبیہات اور استعارات ہی ہوتے ہیں جن سے شاعر یا نثر نگار کی تخلیقی اداؤں کا پتا چلتا ہے۔ بقول انیس ناگی:

''تشبیہ اور استعارہ، شاعری بلکہ عام زبان آوری کی خط و خال ہیں جن کے بغیر انشا پردازی کا جمال قائم نہیں رہتا۔ ایک عامی سے عامی بھی جب جوش یا غیظ و غضب سے لبریز ہو جاتا ہے تو جو کچھ اس کی زبان سے نکلتا ہے وہ استعارات کا قالب بدل کر نکلتا ہے۔ استعارہ دراصل فطری طرز ادا ہے۔ جب شاعر یا ادیب تجربے کے اظہار کے لیے موجود ذخیرہ الفاظ اور تراکیب میں اظہار کی صلاحیت نہیں پاتا تو وہ تشبیہ اور استعارے کے ذریعے لسانی مرکبات تیار کرتا ہے۔'' ۴

صرف استعارہ نہیں بلکہ تشبیہ بھی طرز ادا ہے۔ جب ان دونوں میں یہ وصف موجود ہو تو ادبی جمال پیدا ہوتا ہے۔ اس تناظر میں سعادت حسن منٹو کے افسانے فطری طرز ادا کی ایک لاجواب مثال ہیں۔ اس سلسلے میں وارث علوی لکھتے ہیں:

''منٹو نے غیر ضروری تفصیلات، جزئیات، منظر نگاری، فضا بندی، سماجی اور ثقافتی عکاسی سے احتراز کر کے اپنے افسانے کو اس حد تک کفایت شعارانہ بنایا کہ بادی النظر میں بس یہی لگتا کہ وہ تو بس دھان پان قسم کی ایک کہانی کہہ رہا ہے۔۔۔۔۔ چونکانے والی، سنسنی خیز، استعجاب انگیز اور غیر متوقع انجام کی حامل۔ اگر معاملہ اتنا سیدھا سادہ ہوتا تو منٹو بطور فنکار کے کب کا ختم ہو گیا ہوتا۔'' ۵

چونکا دینے والی صلاحیت اور سنسنی خیزی پھیلانے کی ادا ہی منٹو کو عظیم افسانہ نگار بناتی ہے۔ یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ منٹو سفاک حقیقت نگار ہیں۔ معاشرے میں بکھری سماجی، تہذیبی اور معاشرتی کج رویوں کو اپنے خاص اسلوب اور منتخب لفظیات کی ذریعے اس طرح اجاگر کرتے ہیں کہ طنز کے جملہ پہلو بھی ظاہر ہونے لگتے ہیں اور یہی وہ اسٹائل ہے جو خود بول کر منٹو کی تخلیق کا اعلان کرتا ہے۔ بقول ڈاکٹر انوار احمد:

''اردو کے تمام افسانہ نگاروں میں یہ اعزاز صرف منٹو کو حاصل ہے کہ اس کا سٹائل پہچانا جاتا ہے۔۔۔۔۔ عام طور پر ڈرامائیت، چونکانے کی آرزو اور غیر متوقع انجام منٹو کے سٹائل کے بنیادی اوصاف قرار دیے جاتے ہیں جو موپساں اور او ہنری کے اثرات کا کرشمہ بتائے جاتے ہیں۔ تاہم یہ واقعہ ہے کہ منٹو کا بنیادی وصف طنز ہے اس کا جتنا موثر استعمال منٹو نے کیا ہے شاید ہی کسی اور نے کیا ہو۔'' ۶

منٹو کی یہ انفرادیت اس کی فکر اور فن کے اچھوتے پن کی وجہ سے مستحکم ہوئی ہے، اس کا پس منظر یہ ہے کہ منٹو کا عہد تہذیبی شکست و ریخت کا عہد تھا۔ پرانی اقدار پامال ہو رہی تھیں اور ایک نیا دور جنم لے رہا تھا۔ اس ٹوٹ پھوٹ کی نشاندہی کے لیے منٹو نے اپنا سلاٹر ایریا ''طوائف کا کوٹھا'' اور اس سے وابستہ ماحول کو بنایا۔ اس تناظر میں جیلانی کامران نے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے:

''منٹو اور ان کے ہم عصر جس زمانے سے تعلق رکھتے تھے وہ برٹش انڈیا کا متحدہ اور مخلوط ہندوستان تھا اور ان کی تربیت جس معاشرے نے کی تھی وہ قدیم مخلوط معاشرہ تھا۔ جہاں

مسلمانوں اور دوسرے مذاہب کے ماننے والوں کے گھرانے ساتھ ساتھ تھے۔ اس زمانے کے مزاج کے مطابق عام فہم معاشرتی رویہ انڈین نیشنلزم کا تھا جسے دیو بند اور مولانا عبدالکلام آزاد نے برابر قبول کر رکھا تھا۔ منٹو کی اوائل جوانی کے دوران جو تحریکیں رونما ہوئی تھیں ان کے خدوخال بھی مخلوط انڈین نیشنلزم سے پیدا ہوئے تھے اور ان کے سکول کے زمانے میں برصغیر کا آئینی اور دستوری لائحہ عمل اور طریق کار اسی مخلوط انڈین نیشنلزم کے مطابق کرم کا تھا۔ اس بڑے وسیع تر پس منظر میں آزادی کا تصور ظاہر ہوا تھا جسے سیاسی طور پر آل انڈیا لیڈر شپ بروئے کار لانے کے لیے جدوجہد میں مصروف تھی۔ منٹو کی جوانی اور ان کی عملی زندگی کی ابتداء میں آزادی کے تصور نے واضح طور پر معاشرتی مفہوم اور صورت اختیار کی تھی اور معاشرے کے اندر انسان کی آزادی کا موضوع اور مسئلہ سنجیدگی کے ساتھ ظاہر ہوا تھا۔ منٹو کی کہانیوں کا انداز اس امر کی نشاندہی کرتا ہے کہ انھوں نے عورت کی معاشرتی زندگی کو موضوع بناتے ہوئے عورت کے اس مظلوم طبقے کی حمایت میں اپنا فن استعمال کیا ہے جسے قدیم زمانے سے طوائف کہا جاتا ہے۔ منٹو نے نچلے درجے کی طوائفوں میں نسائیت اور اکنامکس کے غیر قدرتی رشتے کی وضاحت کی اور اس امر کی خبر دی کہ طوائف کے باطن میں عورت کی نسائیت برابر زندہ ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ طوائف کا اخلاقی ضمیر بھی برابر موجود ہے۔ اخلاقی ضمیر کی کارفرمائی کو ''کالی شلوار'' میں محسوس کیا جا سکتا تھا، جہاں منٹو کالی شلوار محرم کے تعزیے اور ماتم کے پس منظر کو ایک وحدت فراہم کرتے ہیں۔ اکنامکس اور انسانی زندگی کا ایسا رشتہ ان سیدھی سادی عورتوں میں بھی دکھائی دیتا ہے جو طوائف کی طرح کہانیوں میں آتی اور گزرتی ہیں اگر ان کہانیوں کی تمام عورتوں کو ایک نظر دیکھا جائے تو ان کے مظلوم ہونے کی کیفیت ہی نمایاں ہوتی ہے۔ یہ عورتیں معاشرہ کے قفس میں سسکتی ہیں اور منٹو ان کی نسائیت کو بیان کرتا ہے۔''۷

اس طرح کے بیانیے کے لیے منٹو منفرد قسم کی تشبیہات کا استعمال کرتا ہے:

''سلمٰی نے ایک لمحے کے لیے یہ محسوس کیا کہ اس کی شلوار اور دوپٹہ فرشتوں کے پر بن گئے ہیں ـــــــ وہ گھبرا گئی اور جلدی فارغ ہو کر باہر نکل آئی۔ باہر برآمدے میں مکھیاں بھنبھنا رہی تھیں، سلمٰی کو ایسا لگا کہ یہ فرشتے ہیں جو بھیس بدل کر آئے ہیں۔''۸

اس افسانے میں سلمٰی اپنی سہیلی شاہدہ کی باتوں سے خاص کیفیت میں جا کر اپنے اوپر وہ جذبات طاری کر لیتی ہے جن کا اسے پہلے کبھی تجربہ ہوا ہی نہیں تھا شلوار اور دوپٹہ ''فرشتوں کے پر'' سے اچھوتی تشبیہ سے کسی اور دنیا کی خبر دے رہے ہیں۔ ایک اور تشبیہ دیکھیے:

''سردار، دونوں کی نگاہ بازی کو کچھ اس انداز سے دیکھ رہی تھی جیسے خلیفے اکھاڑے سے باہر بیٹھ کر اپنے پٹھوں کے داؤ پیچ کو دیکھتے ہیں۔''۹

''زینت نے میری طرف بالکل معصوم کبوتری کی طرح دیکھا۔'' ۱۰

''بابو گوپی ناتھ'' منٹو کے اہم افسانوں میں سے ایک ہے۔ مندرجہ بالا تشبیہات اسی افسانے سے ماخوذ ہیں، اسی طرح کی اور مثالیں بھی اس افسانے سے تلاش کی جا سکتی ہیں۔ لیکن انہی دو کو مدِنظر رکھ کر ہم پورے افسانے کے مزاج اور منٹو کی صناعی کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ وارث علوی نے اس افسانے کے بارے میں کہا تھا:

''بابو گوپی ناتھ'' افسانہ نہیں نظم ہے جس کا ہر واقعہ ایک ایسا استعارہ ہے جو ایک جہانِ معنی لیے ہوئے ہے۔'' ۱۱

''ٹھنڈا گوشت'' میں منٹو نے تشبیہ کاری کی حد کر دی ہے:

''کلونت کور کا بالائی ہونٹ کپکپانے لگا، ایشر سنگھ نے دونوں ہاتھوں سے کلونت کور کی قمیض کا گھیرا پکڑا اور جس طرح بکرے کی کھال اتارتے ہیں اسی طرح اس کو اتار کر ایک طرف رکھ دیا۔'' ۱۲

''کلونت کور تیز آنچ پر چڑھی ہوئی ہانڈی کی طرح ابلنے لگی۔'' ۱۳

''جتنے گُر اور جتنے داؤ اسے یاد تھے، سب کے سب اس نے پٹ جانے والے پہلوان کی طرح استعمال کر دیے۔'' ۱۴

''ایشر سنگھ نے بڑے دکھ کے ساتھ اثبات میں سر ہلایا، کلونت کور بالکل دیوانی ہو گئی، اس نے لپک کر کونے میں سے کرپان اٹھائی، میان کو کیلے کے چھلکے کی طرح اتار کر ایک طرف پھینکا اور ایشر سنگھ پر وار کر دیا۔'' ۱۵

''خون ایشر سنگھ کے گلے سے اڑ اڑ کر اس کی مونچھوں پر گر رہا تھا۔ اس نے اپنے لرزاں ہونٹ کھولے اور کلونت کور کی طرف شکریے اور گلے کی ملی جلی نگاہوں سے دیکھا: میری جان! تم نے بہت جلدی کی۔۔۔۔۔۔ لیکن جو ہوا ٹھیک ہے۔'' ۱۶

یہ افسانہ پیچیدہ، نفسی اور انسان کی انسانیت کی شکست و ریخت کو اپنے جلو میں لیے ہوئے ہے، اس میں ایشر سنگھ کے ضمیر کے بوجھ اور کلونت کور کے جنسی جذبے کی ملی جلی کیفیات کو بالکل نئی تشبیہات کے ذریعے سامنے لایا گیا ہے۔

''خوشیا'' افسانے کے مرکزی کردار کے اندر کا کرب منٹو کی اس فنی چابکدستی سے عیاں ہے:

''کانتا کی یہ مسکراہٹ ابھی تک خوشیا کے دل و دماغ میں تیر رہی تھی۔ اس وقت بھی کانتا کا ننگا جسم موم کے پتلے کی مانند اس کی آنکھوں کے سامنے کھڑا تھا اور پگھل پگھل کر اس کے اندر جا رہا تھا۔'' ۱۷

''اس وقت بھی وہ کانتا کے ننگے جسم کو دیکھ رہا تھا۔ جو ڈھولکی پر منڈھے ہوئے چمڑے کی طرح تنا ہوا تھا۔ اس کی لڑھکتی ہوئی نگاہوں سے بالکل بے پروا! کئی بار حیرت کے عالم میں بھی اس نے اس کے سانولے سلونے بدن پر ٹوہ لینے والی نگاہیں گاڑی تھیں مگر اس کا ایک رواں تک بھی نہ کپکپایا تھا۔ بس سانولے پتھر کی مورتی کے مانند کھڑی رہی جو احساس سے عاری ہو۔'' ۱۸

''خوشیا'' کو کانتا کے جس جواب نے سراپا سوال بنا دیا تھا اس میں جو جو کیفیت خوشیا پر سے گزری اور کانتا کا جو ''سراپا'' اس کے دل و دماغ میں جگہ پا گیا تھا وہ انہی تشبیہوں میں پڑھا جا سکتا ہے۔

منٹو تشبیہات کے حوالے سے اپنے معاصرین میں جداگانہ حیثیت کے فنکار ہیں۔ اپنے ایک افسانے ''انارکلی'' کے اختتامیے پر لکھتے ہیں:

> ''سلیم کو رونے والی لڑکیاں بہت پسند تھیں۔ اس کا یہ فلسفہ تھا کہ عورت رو رہی ہو تو بہت حسین ہو جاتی ہے۔ اس کے آنسو شبنم کے قطروں کے مانند ہوتے ہیں جو مرد کے جذبات کے پھولوں پر ٹپکتے ہیں جن سے ایسی راحت، ایسی فرحت ملتی ہے جو کسی اور وقت نصیب نہیں ہو سکتی ہے۔'' ۱۹

منٹو کی یہ فنکاری ہے کہ وہ ہر جذبے، ہر واقعے اور ہر کردار کے مطابق تشبیہات تخلیق کرتے ہیں جس طرح یہاں حسن کی مناسبت سے آنسوؤں کے لیے شبنم کے قطروں کی مثال لے آئے ہیں۔ ایک جگہ نسائی کشش کے لیے لوہے اور مقناطیس کو کس طرح یکجا کیا ہے، مثال دیکھیے:

> ''وہ اپنی سہیلیوں کے ساتھ ہنستی کھیلتی جا رہی تھی۔ محمود اس کے پیچھے چلنے لگا، اس کو اس بات کا قطعاً ہوش نہیں تھا کہ وہ ایک غیر اخلاقی حرکت کا مرتکب ہو رہا ہے۔ اس نے سیکڑوں مرتبہ جمیلہ کو گھور گھور کے دیکھا۔ اس کے علاوہ ایک دو بار اس کو اپنی آنکھوں سے اشارے بھی کیے۔ مگر جمیلہ نے اسے درخورِ اعتنا نہ سمجھا اور اپنی سہیلیوں کے ساتھ بڑھتی چلی گئی۔ اس کی سہیلیاں بھی کافی خوبصورت تھیں مگر محمود نے اس میں ایک ایسی کشش پائی جو لوہے کے ساتھ مقناطیس کو ہوتی ہے۔۔۔۔۔ وہ اس کے ساتھ چمٹ کے رہ گیا تھا۔'' ۲۰

اردو شعر و ادب میں مقناطیس اور لوہے کے حوالے سے تشبیہ عام ہے مگر پچوایشن میں اس تشبیہ کا آنا اور پھر ''چمٹ کے رہ جانا'' نئے مفاہیم کو جنم دے رہا ہے۔ ''آخری سلیوٹ'' میں پیش کی گئی تشبیہات موضوع اور عنوان سے کسی مماثلت رکھتی ہیں، ملاحظہ کیجیے:

> ''یہ کشمیر کی لڑائی بھی کچھ عجیب و غریب تھی، صوبیدار رب نواز کا دماغ ایسی بندوق بن گیا تھا جس کا گھوڑا خراب ہو گیا ہو۔'' ۲۱

> ''رب نواز کو وہاں کی پہاڑیوں میں ایک عجیب بات نظر آئی تھی۔ چڑھائی کی طرف کوئی پہاڑی درختوں اور بوٹوں سے لدی پھندی ہوتی تھی اور اترائی کی طرف گنجی، کشمیری ہتو کے سر کی طرح۔ کسی کی چڑھائی کا حصہ گنجا ہوتا تھا اور اترائی کی طرف درخت ہی درخت ہوتے تھے۔ چیڑ کے لمبے تناور درخت جن کے بنے ہوئے دھاگے جیسے پتوں پر فوجی بوٹ پھسل پھسل جاتے ہیں۔'' ۲۲

''آنکھیں'' میں تشبیہات ملاحظہ کیجیے:

''اس کے سارے جسم میں مجھے اس کی آنکھیں بہت پسند تھیں۔ یہ آنکھیں بالکل ایسی ہی تھیں

جیسے اندھیری رات میں موٹر کار کی ہیڈ لائٹس جن کو آدمی سب سے پہلے دیکھتا ہے۔'' ۲۳

''وہاں میں جس آدمی سے بھی ملا، لوہے کے مانند سرد اور بے حس تھا۔'' ۲۴

آنکھوں کو موٹر کار کی بتیوں سے تشبیہ اور بے حسی کو لوہے سے تشبیہ خاص طرح کی صورت حال کو ظاہر کرتی ہے۔

''اُس کا پتی'' میں منفرد مگر دلچسپ تشبیہوں نے شگفتہ صورت حال کو جنم دیا ہے:

''لوگ کہتے تھے کہ نتھو کا سر اس لیے گنجا ہوا ہے کہ وہ ہر وقت سوچتا رہتا ہے۔ اس بیان میں کافی صداقت تھی کیونکہ سوچتے وقت نتھو ہمیشہ سر کھجایا کرتا ہے کیونکہ اس کے بال بہت کھردرے اور خشک ہیں اور تیل نہ ملنے کے باعث بہت خستہ ہو گئے ہیں۔ اس لیے بار بار کھجانے سے اس کے سر کا درمیانی حصہ بالوں سے بالکل بے نیاز ہو گیا ہے۔ اگر اس کا سر ہر روز دھویا جاتا تو یہ حصہ ضرور چمکتا۔ مگر میل کی زیادتی کی وجہ سے اس کی حالت بالکل اس توے کی سی ہوگی جس پر روٹیاں پکائی جائیں مگر اسے صاف نہ کیا جائے۔'' ۲۵

''جھونپڑے کے پیچھے کے نیچے چبوترے پر مادھو اس کا لنگڑا بھائی اور چوہدری بیٹھے تھے۔ ان کے انداز نشست سے ایسا معلوم ہوتا تھا کوئی نہایت ہی اہم بات سوچ رہے ہیں۔ سب کے چہرے کچی اینٹوں کی مانند پیلے تھے، مادھو تو بہت دنوں کا بیمار دکھائی دیتا تھا۔ ایک کونے میں طاقچے کے نیچے روپا کی ماں بیٹھی تھی۔ غلیظ کپڑوں میں وہ میلے کپڑوں کی ایک گٹھری دکھائی دے رہی تھی۔'' ۲۶

''روپا کی ماں طاقچے میں رکھی ہوئی مورتی کی مانند گونگی بنی ہوئی تھی اور چوہدری اپنی مونچھوں کو تاؤ دینا بھول کر زمین پر لکیریں بنا رہا تھا۔'' ۲۷

''عورتوں کے متعلق اس کا نظریہ یہ تھا کہ مرد خواہ کتنا ہی بوڑھا ہو جائے مگر اس کو عورت جوان ملنی چاہیے، عورت میں جوانی کو وہ اتنا ہی ضروری خیال کرتا تھا جتنا اپنے ٹینس کھیلنے والے ریکٹ میں بنے ہوئے جال کے اندر تناؤ کو۔'' ۲۸

''جیش چائے پی رہا تھا اور دل ہی دل میں چائے دانی کی تعریف کر رہا تھا، بے داغ سفید چینی کی بنی ہوئی تھی۔ جیش کو داغ پسند نہیں تھے، وہ ہر شے میں ہمواری پسند کرتا تھا۔ صاف بدن عورتوں کو دیکھ کر اکثر کہا کرتا تھا میری نگاہیں اس عورت پر کئی گھنٹے تیرتی رہیں ـــــــ وہ کس قدر ہموار تھی، ایسا معلوم ہوتا تھا کہ شفاف پانی کی چھوٹی سی جھیل ہو۔'' ۲۹

''نتھو نے روپا کی طرف دیکھا۔ روپا کی آنکھوں سے آنسو نکل کر سیمنٹ سے لپی ہوئی سیڑھیوں پر ٹپک رہے تھے۔ اس دل پر قطرے پگھلے ہوئے سیسے کی طرح گر رہے تھے۔'' ۳۰

گنجے سر کو توے سے، چہرے کو کچی اینٹ سے، بیمار اور لاغر جسم کو میلے کپڑوں سے، عورت کی جوانی کو جال کے تناؤ سے، خوب صورت جسم کو شفاف پانی کی چھوٹی سی جھیل اور مجبور عورت کے آنسوؤں کو پگھلے ہوئے سیسے کے قطروں سے تشبیہ نے مکار پتی کی مکاریوں کو متنوع انداز میں اجاگر کیا ہے۔ ''سڑک کے کنارے'' میں منٹو کا تشبیہاتی اور استعاراتی انداز ہر اعتبار سے قابل تحسین ہے۔ یہ انتہائی پیچیدہ، نفسی اور معاشرتی صورت حال کا افسانہ ہے اور اہم بات یہ ہے کہ اس کے اظہار کے لیے منٹو نے اپنے روایتی اسلوب سے انحراف کیا ہے۔ اس کی متکلم ایک عورت ہے جو محبوبہ اور پھر ماں

ہے لیکن ان دو حیثیتوں پر مقدم اس کا سماجی وجود ہے جو ناجائز بچے کی ماں کا روپ برداشت نہیں کر سکتا۔ افسانے کے اختتام سے پہلے تک کہانی کی زبان کسی حد تک نئے اظہاری منطقے کا سفر کرتی دکھائی دیتی ہے۔ ۳۱ افسانہ کا آغاز اس کی بہترین مثال ہے:

''یہی دن تھے۔۔۔۔۔آسمان اس کی آنکھوں کی طرح ایسا ہی نیلا تھا جیسا کہ آج ہے دھلا ہوا نکھرا ہوا۔۔۔۔اور دھوپ بھی ایسی ہی کنکنی تھی۔۔۔۔سہانے خوابوں کی طرح مٹی کی باس بھی ایسی ہی تھی جیسی کہ اس وقت میرے دل و دماغ میں رچ رہی تھی۔۔۔۔۔اور میں نے اسی طرح لیٹے لیٹے اپنی پھڑ پھڑاتی ہوئی روح اس کے حوالے کردی تھی۔'' ۳۲

''میرے سینے کی گولائیوں میں مسجدوں کے محرابوں جیسی تقدیس کیوں آرہی ہے؟ نہیں نہیں ۔۔۔۔۔۔۔یہ تقدیس کچھ بھی نہیں ۔۔۔۔۔۔۔میں ان محرابوں کو ڈھا دوں گی ۔۔۔۔۔میں اپنے اندر تمام چولہے سرد کردوں گی جن پر ان بلائے مہمان کی خاطر داریاں چڑھی ہیں۔۔۔۔۔۔۔میں اپنے خیالات کے تمام رنگ برنگ دھاگے آپس میں الجھادوں گی۔'' ۳۳

''کھٹالی الٹ گئی ہے۔۔۔۔۔پگھلا ہوا سونا بہہ رہا ہے۔۔۔۔۔گھنٹیاں بج رہی ہیں ۔۔۔۔وہ آرہا ہے۔۔۔۔۔میری آنکھیں مندرہی ہیں۔۔۔۔۔نیلا آسمان گدلا ہو کر نیچے آرہا ہے۔'' ۳۴

''میری باہیں کھل رہی ہیں۔۔۔۔۔چولھوں پر دودھ ابل رہا ہے۔ میرے سینے کی گولائیاں پیالیاں بن رہی ہیں۔ لاؤ اس گوشت کے لوتھڑے کو میرے دل کے دھکتے ہوئے خون کے نرم نرم گالوں میں لٹا دو۔'' ۳۵

یہ تشبیہیں ممتا اور ندامت کی ملی جلی کیفیات کو ظاہر کرنے کے لیے کافی ہیں۔ سینے کی گولائیوں کو مسجد کے محرابوں کی تقدیس سے تشبیہ دینے سے جہاں عورت کا تخلیق کے مقدس عمل سے گزرنے کو واضح کرتا ہے وہیں ان محرابوں کو ڈھا دینے سے متکلم کی ندامت اور اس کے دل پر ضمیر کے بوجھ کی بھی مختلف پرتوں کو سامنے لاتا ہے۔ ''موسم کی شرارت'' میں چند تشبیہیں دیکھیے:

''سڑک کے چاروں طرف چیڑ اور دیودار کے درخت اونچی اونچی پہاڑیوں کے دامن پر کالے فیتے کی طرح پھیلے ہوئے تھے۔'' ۳۶

''کچھ فاصلے پر پست قد جھونپڑے تھے جیسے کسی حسین چہرے پر تل۔'' ۳۷

''وہ جوان تھی، اس گائے کی طرح جوان، جس کے پٹھے جوانی کے جوش سے پھڑک رہے تھے۔'' ۳۸

''میں ابھی لڑکی کی اس پیاری حرکت کو مزا لینے کی خاطر اپنے ذہن میں دہرانے ہی والا تھا کہ دفعتاً بچھڑا خود بخود اٹھ بھاگا۔ وہ اس تیزی کے ساتھ دوڑ رہا تھا کہ اس کی کمزور ٹانگیں میز کے ڈھیلے پایوں کی طرح لڑکھڑا رہی تھیں۔'' ۳۹

''وہ جوان تھی۔ اس کی ناک اس پنسل کی طرح سیدھی اور ستواں تھی۔ جس سے میں یہ سطریں

لکھ رہا ہوں اس کی آنکھیں ـــــ میں نے اس جیسی آنکھیں بہت کم دیکھی ہیں ۔ اس پہاڑی علاقے کی ساری گہرائیاں ان میں سمٹ کر رہ گئی تھیں ۔ پلکیں گھنی اور لمبی تھیں ۔ جب وہ میرے پاس سے گزر رہی تھی تو دھوپ کی ایک لرزاں شعاع اس کی پلکوں میں الجھ گئی تھی ۔''۴۰

''ہوا تیز تھی ۔ گندم کے پکے ہوئے خوشے خرخر کرتی ہوئی بلی کی مونچھوں کی طرح تھرتھرا رہے تھے ۔''۴۱

''دیوالی کے دیئے'' ایسا افسانہ ہے جس میں طبقاتی کشاکش کا نقشہ متفرق تشبیہات کے ذریعے کھینچا گیا ہے:

''سرجو کمہار لاٹھی ٹیکتا ہوا آیا اور دم لینے کے لیے ٹھہر گیا ۔ بلغم اس کی چھاتی میں سڑکیں کوٹنے والے انجن کی مانند پھر رہا تھا ۔ گلے کی رگیں دمے کے دورے کے باعث دھونکنی کی طرح پھولتی تھیں کبھی سکڑ جاتی تھیں ۔ اس نے گردن اٹھا کر جھلمگ جھلمگ کرتے دیوں کی طرف اپنی دھندلی آنکھوں سے دیکھا اور اسے ایسا معلوم ہوا کہ دور ـــــ بہت دور ـــــ بہت سے بچے قطار باندھے کھیل کود میں مصروف ہیں ۔ سرجو کمہار کی لاٹھی منوں بھاری ہو گئی ۔ بلغم تھوک کر وہ پھر چیونٹی کی چال لگا ۔''۴۲

''پھر ایک مزدور آیا پھٹے ہوئے گریبان میں سے اس کی چھاتی کے بال برباد گھونسلوں کی تیلیوں کے مانند بکھر رہے تھے ۔ دیوں کی قطار کی طرف سے اس نے سر اٹھا کر دیکھا اور اسے ایسا محسوس ہوا کہ آسمان کی گدلی پیشانی پر پسینے کے موٹے موٹے قطرے چمک رہے ہیں ۔ پھر اسے اپنے گھر کے اندھیارے کا خیال اور وہ ان تھرکتے ہوئے شعلوں کی روشنی کنکھیوں سے دیکھتا ہوا آگے بڑھ گیا ۔''۴۳

اس طرح کی بے شمار تشبیہات ہیں جن سے منٹو کے افسانے مزین ہیں ۔ وہ ایسی تشبیہات کیوں استعمال کرتے ہیں؟ اس کا جواب منٹو خود کرتے ہیں:

''لوگ مجھے سیاہ قلم کہتے ہیں لیکن میں تختہ سیاہ پر کالی چاک سے نہیں لکھتا ، سفید چاک استعمال کرتا ہوں تا کہ تختہ کی سیاہی اور بھی نمایاں ہو جائے ۔''۴۴

منٹو کے اس قول سے بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ اپنی کہانی بیان کرنے کے لیے اس طرح کے عنوانات ، کرداروں کے نام ، لفظیات ، استعارات اور تشبیہات استعمال کرتے ہیں کہ ایک ہی جست میں قاری اسی ماحول میں پہنچ جاتا ہے جس ماحول سے کرداروں اور کہانی کا تعلق ہوتا ہے ۔ اس طرح کے تجربے اردو فکشن میں کسی اور کہانی کار کے ہاں نہیں دکھائی دیتے ۔ دور از کار تشبیہات فن کار اور قاری کے درمیان ابلاغ کے کئی مسائل پیدا کر دیتی ہیں ۔ منٹو اپنے خیال کے لیے بڑی سہولت سے وہی فنی پیرایہ سامنے لاتا ہے جو اس خیال سے مکمل مناسبت رکھتا ہے ۔ اس سے ان کی کہانی کا ابلاغ بڑھ جاتا ہے ۔ تخلیقی ادب میں تشبیہ کی غرض اور غایت یہ ہوتی ہے کہ قاری کو ان جذبات اور احساسات تک پہنچایا جائے جو عام الفاظ میں ممکن نہیں ہوتا یعنی معروف سے مجہول کے سفر کے لیے تشبیہ سے بہتر اور کوئی راستہ نہیں ۔۴۵ منٹو کا یہی کمال ہے کہ اس نے اپنے افسانے اور اس کے کرداروں کے سماجی ، مذہبی اور معاشی حیثیت اور ان کے ماحول کے

مطابق تشبیہات تراشیں اور ان عام فہم چیزوں سے تشبیہیں دیں جو بالکل سامنے کی تھیں، شاید کوئی اور فنکار ان چیزوں کو تشبیہ کے قابل بھی نہ سمجھتا جنھیں مدنظر رکھ کر منٹو نے اپنی کہانیوں کا سفر جاری رکھا اور ان عام اور روزمرہ کی ہوئی چیزوں کو نئے مفاہیم دے کر اردو افسانے کو تر و تازہ اسالیب سے متعارف کرایا۔ منٹو کے کردار سماج کے دھتکارے ہوئے کردار ہیں۔ اس لیے ان کرداروں کے لیے پھولوں جیسی لطیف تشبیہیں مستعمل نہیں ہو سکتی تھیں، کباڑ، کچرے کے ڈھیر، طوائف کے کوٹھے کی بدبودار اشیاء، اور مایوس ماحول اور محنت کش کے ٹوٹے پھوٹے اوزار اس کے الجھے ہوئے بال اور خون اور بلغم سے لتھڑی زبان سے جو تشبیہیں تشکیل پا سکتی تھیں منٹو نے وہی تشبیہیں تخلیق کر کے اردو زبان میں منفرد احساس کو پیدا کیا ہے، یہی منٹو ہے۔

حواشی

۱۔ شوکت سبزواری، معیارِ ادب (کراچی: مکتبہ اسلوب، 1961ء) ص 95

۲۔ شبلی نعمانی، موازنہ انیس و دبیر (لاہور عشرت پبلشنگ ہاؤس، س ن) ص 51-52

۳۔ عبدالرحمن، مولانا، شمس العلماء، مراۃ الشعر (لاہور: کتاب خانہ نورس 1950ء) ص 191

۴۔ انیس ناگی، تنقیدِ شعر (لاہور: میری لائبریری، 1968ء) ص 101

۵۔ وارث علوی، منٹو ایک مطالعہ (نئی دہلی: وے پبلشرز، 1997ء) ص 21

۶۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ۔۔۔۔۔۔ایک صدی کا قصہ (فیصل آباد: مثال پبلشرز، 2010ء) ص 267

۷۔ جیلانی کامران: منٹو اور تحریکِ آزادی، مشمولہ مضمون، کتابی سلسلہ نمبر 1 ''عبارت'' ڈاکٹر نوازش علی، مرتب: (راولپنڈی: گلزار کالونی، 1997ء) ص 234

۸۔ سعادت حسن منٹو، منٹو افسانے، جلد اول، تحقیق و تدوین: ڈاکٹر ہمایوں اشرف: (لاہور: نگارشات پبلشرز، 2007ء) ص 316

۹۔ ایضاً، ص 200

۱۰۔ ایضاً، ص 206

۱۱۔ ایضاً، ص 164

۱۲۔ ایضاً، ص 598

۱۳۔ ایضاً، ص 598

۱۴۔ ایضاً، ص 598

۱۵۔ ایضاً، ص 599

۱۶۔ ایضاً، ص 599

۱۷۔ ایضاً، ص 845

۱۸۔ ایضاً، ص 846

۱۹۔ ایضاً، ص 126

۲۰۔ ایضاً، ص 30

۲۱۔ ایضاً،ص21
۲۲۔ ایضاً،ص21
۲۳۔ ایضاً،ص49
۲۴۔ ایضاً،ص49
۲۵۔ ایضاً،ص78
۲۶۔ ایضاً،ص79
۲۷۔ ایضاً،ص79
۲۸۔ ایضاً،ص87
۲۹۔ ایضاً،ص87
۳۰۔ ایضاً،ص90
۳۱۔ انوار احمد،ڈاکٹر،*اردو افسانہ۔۔۔۔۔۔ایک صدی کا قصہ*۔ص266
۳۲۔ سعادت حسن منٹو،*منٹو افسانے*،جلد دوم،ص68
۳۳۔ ایضاً،ص71
۳۴۔ ایضاً،ص71
۳۵۔ ایضاً،ص72
۳۶۔ ایضاً،ص779
۳۷۔ ایضاً،ص779
۳۸۔ ایضاً،ص780
۳۹۔ ایضاً،ص781
۴۰۔ ایضاً،ص782
۴۱۔ ایضاً،ص784
۴۲۔ ایضاً،ص905
۴۳۔ ایضاً،ص905
۴۴۔ سعادت حسن منٹو،*منٹو افسانے*،جلد اول،ص55
۴۵۔ مزمل حسین،ڈاکٹر،*اردو میں علم بیان اور علم بدیع کے مباحث*(لاہور،مجلس ترقی ادب،2010ء)ص99

ڈاکٹر عابد سیال
فارن ایکسپرٹ (اردو)، فیکلٹی آف ایشین لینگوئجز اینڈ کلچرز،
گوانگ تانگ یونیورسٹی آف فارن سٹڈیز، گوانگ زؤ، چین

غلام عباس کے افسانوں میں تکنیک کا تنوع

Dr Abid Sial
Foreign Expert (Urdu), Faculty of Asian Languages and Cultures,
Guangdong University of Foreign Studies, Guangzhou, China.

Ghulam Abass-New Urdu Short Story, Technique

Variety of technique in short stories of Ghulam Abbas

Ghulam Abbas is one of the prominent story writers of modern Urdu fiction. He is known for perfection in technique, characterization and narration of the story. In author's point of view, although technique is not the priority of Ghulam Abbas, however study of his short stories reveals that he has used a variety of story writing techniques, some of which are very unique and rare. The specialty of Ghulam Abbas is to embed the technique with the other elements of short stories in such a way that it becomes an organic whole. Variety of techniques in short stories of Ghulam Abbas has been discussed in the article.

افسانے کے فنی لوازم کی تکمیلیت کا اختصاص رکھنے کے باوجود تکنیک غلام عباس کا بنیادی مسئلہ نہیں۔ تاہم اس کا مطلب یہ نہیں کہ غلام عباس تکنیکی تنوع کو ناپسند کرتے ہیں یا کسی ایک تکنیک میں لکھنے کو ضروری یا بہتر قرار دیتے ہیں۔ وہ مغرب کے تجربہ پسند مصنفین کی تعریف کرتے ہیں اور ان کے کام کو اہم بھی سمجھتے ہیں۔ چنانچہ جیمز جوائس اور مارشل پروست کے ادبی امتیازات کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

> انھوں نے سب سے بڑی قربانی یہ دی کہ انھوں نے عام فہم ناول نہیں لکھا بلکہ اعلیٰ تخلیقی فکشن پیدا کیا۔ خاص طور پر جیمز جوائس کے یہ ناول اس قدر رادق ہیں کہ شاید ہی کوئی ایسا شخص ہوگا جس نے پروست کے ناول کو مکمل طور پر پڑھا ہو۔ ان مصنفوں نے لکھتے وقت یہ کبھی نہیں سوچا کہ اس سے انھیں مالی منفعت ہوگی۔ انھوں نے محض ادب پیدا کرنے کے لیے لکھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان کی کوشش رائگاں نہیں گئی۔ وہ لافانی اور اَن مٹ ادب پیدا کر گئے۔ (۱)

لیکن ساتھ ہی وہ اپنے یہاں لکھے جانے والے علامتی اور تجریدی افسانے کو پسند نہیں کرتے۔ اس ناپسندیدگی کی وجہ اس کے سوا کچھ نہیں کہ وہ اس کاوش کو محض نقالی سمجھتے ہیں جو افسانے کی ضرورت بن کر سامنے آنے کی بجائے محض نئے پن کی تلاش اور مختلف ہونے کی جستجو نظر آتی ہے۔ چنانچہ علامتی افسانے پر ان کی رائے یہ ہے:

> آج کل جو ایبسٹریکٹ اسٹوری لکھی جا رہی ہے، یہ آج سے بیس پچیس سال قبل یورپ میں شروع ہوئی ہے۔ ہمارے ملک میں اب نقالی ہو رہی ہے۔ میرا خیال ہے جو چیز انسان محسوس کر کے لکھے وہ ادب میں اہمیت رکھتی ہے۔ میں ادب میں بہت ہی سلجھی ہوئی چیز کا قائل ہوں جو آسانی سے سمجھ میں آ جائے ۔۔۔ ادب کو اگر حصولِ لذت کا ذریعہ سمجھیں تو اس میں وہ چیز ہونی چاہیے جو دل میں لگے، اثر ہو، معمانہ ہو۔ میں نے جدید افسانے میں اب تک کوئی ایسی چیز نہیں دیکھی ہے جسے پڑھنے کی سفارش کی جائے کہ بھئی اسے ضرور پڑھو ورنہ تمھاری نجات نہیں ہوگی۔ (۲)

ان بیانات سے صاف پتا چلتا ہے کہ افسانے کی جدید صورتوں سے ان کی عدم رغبت کی وجہ ان کا کلاسیکی مزاج ہے۔ ان کی ادبی تربیت اور نشوونما جس زمانے اور جس ماحول میں ہوئی، اس میں ابلاغ ادب کی سب سے بڑی خوبی سمجھا جاتا تھا جبکہ علامتی اور تجریدی افسانہ بہت دیر تک ابہام و ابلاغ کی دھوپ چھاؤں میں چلتا رہا۔ دوسری وجہ فنی پختگی کا وہ معیار ہے جو خود غلام عباس کا مطمحِ نظر رہتا تھا۔ لہٰذا جدید افسانے میں جس طرح کی کچی پکی تحریریں کثرت سے سامنے آئیں، وہ ان کے لیے قابلِ قبول نہ تھیں۔ تیسری وجہ یہ ہے کہ کسی ٹھوس تخلیقی جواز کے بغیر مروج روش سے ہٹی ہوئی چیزوں کو وہ شعبدہ بازی سمجھتے تھے۔ اور شعبدہ اور صحافیانہ طرزِ اظہار انھیں پسند نہ تھا۔ مثلاً منٹو کی عظمت اور ان کی تخلیقی قوت کے زبردست معترف ہونے کے باوجود انھوں نے منٹو کی اس روش پر نکتہ چینی کی ہے کہ وہ بعض اوقات صحافیانہ انداز اختیار کرتے تھے اور بعض اوقات اسٹنٹ کیا کرتے تھے۔ (۳)

سو بنیادی بات جو افسانے کی ہیئت، تکنیک اور اسلوب کے بارے میں غلام عباس کے موقف کے حوالے سے سامنے آتی ہے وہ یہی ہے کہ وہ محض تجربے، شعبدے اور جدت برائے جدت کے قائل نہیں تھے۔ اگر کوئی تبدیلی یا تجربہ تخلیقی ضرورت بن کر سامنے آئے اور موضوع کی بہتر پیش کش کے لیے اپنا جواز رکھتا ہو تو وہ نہ صرف ان کے لیے قابل قبول تھا بلکہ خود ان کے ہاں تکنیک کا تنوع اس کی مثال بھی ہے۔ افسانے کی تکنیک کے حوالے سے ان کا نقطۂ نظر بہت واضح تھا۔ وہ کہتے ہیں:

> افسانہ نگاری کا کوئی مخصوص طریقہ نہیں ہے۔ آج تک کوئی شخص یہ ڈیفائن (define) نہیں کر سکا کہ افسانے یا ناول کی تعریف کیا ہے۔ ہر ناول دوسرے ناول سے مختلف ہوتا ہے۔ آپ اس کے لیے کوئی اصول یا قواعد مرتب نہیں کر سکتے کہ یوں ہونا چاہیے اور یوں نہ ہو گا تو افسانہ نہ ہو گا۔ (۴)

غلام عباس افسانے کے جملہ اجزائے ترکیبی کو الگ الگ نہیں دیکھتے تھے۔ اس لیے ان کے ہاں افسانے کے تمام عناصر ایک دوسرے میں پیوست ہو کر اور ایک نامیاتی وحدت میں ڈھل کر اس طرح مل جاتے ہیں کہ آمیزے کی بجائے مرکب تشکیل پاتا ہے جس میں انھیں ایک دوسرے سے الگ دیکھنا ممکن نہیں۔ اور یہ عمل اس بے ساختگی سے انجام پاتا ہے کہ افسانہ بجائے اجزا کے کل کی حیثیت میں نمایاں ہوتا ہے۔ غلام عباس کے بیشتر افسانے بیانیہ تکنیک میں ہیں۔ یہ تکنیک ان کے دور کا چلن بھی تھا اور انھیں مرغوب بھی۔ ویسے بھی وہ حقیقت نگاری کا جو رجحان رکھتے تھے، اس کے لیے یہ تکنیک موزوں ترین تھی۔ اس کے علاوہ ان کے ہاں تکنیکی تنوع کی قابل توجہ مثالیں بھی موجود ہیں۔ اس حوالے سے پہلی نظر ''جوار بھاٹا''، ''بحران''، ''لیک'' اور ''روحی'' جیسے افسانوں پر پڑتی ہے۔

''جوار بھاٹا'' تکنیکی ندرت کے حوالے سے غلام عباس کا نمایاں ترین افسانہ سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ افسانہ بیانیہ یا دیگر معروف تکنیکوں کی بجائے محض ایک شجرۂ نسب پر مشتمل ہے جسے مصنف نے بلا تبصرہ پیش کر دیا ہے۔ یہ شجرہ ایک خاندان کی اُنیس پشتوں کا تعارف کرواتا ہے اور یہی تعارف اس خاندان کے عروج و زوال کی کہانی ہے۔ شجرہ ''چھجو'' نامی ایک فرد سے شروع ہوتا ہے جو پیشے کے لحاظ سے کباڑی تھا اور بقول مصنف ان کے باپ کا نام باوجود تحقیق بسیار معلوم نہیں ہو سکا۔ یہ جملہ بذات خود طنز ملیح کا پہلو رکھتا ہے۔ اس کے بعد چند پشتوں تک نسل در نسل اس خاندان کے افراد کی تعلیم، آمدنی اور عزت و شہرت میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے اور بالآخر سب انسپکٹر، ایڈووکیٹ، ممبر لجسلیٹو کونسل اور چیف جسٹس ہائی کورٹ سے ہوتا ہوا یہ سلسلہ گورنر تک پہنچ کر اپنے نقطۂ کمال کو چھو لیتا ہے۔ اس بتدریج ترقی میں افراد خاندان کی محنت اور زیرکی بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ گورنری کے بعد زوال شروع ہوتا ہے جو جاگیرداری، رئیسی سے ہوتا ہوا شاعری، موسیقی اور دیگر مشاغل کی شاہ خرچیوں میں خاندانی دولت لٹانے والوں تک پہنچتا ہے اور بالآخر یہ سلسلہ محمد شفیع نامی ایک شخص پر ختم ہوتا ہے جو اسٹیشن کے قریب ایک چھوٹے سے ہوٹل کے مالک ہیں اور گزارا مشکل ہونے کے باعث اب انھوں نے چوری چھپے شراب بیچنا شروع کر دی ہے۔ تکنیک کا کمال یہ ہے کہ مصنف نے اپنی طرف سے کچھ کہے بغیر ہر فرد کا تعارف اس انداز سے پیش کیا ہے کہ خاندان کے مختلف افراد کی خوبیاں اور خامیاں اور خاندان کے عروج و زوال میں اس کا حصہ بڑی بلاغت کے ساتھ قاری تک پہنچتا ہے۔ غلام عباس کا مخصوص دھیما طنز بھی اس افسانے میں جا بجا موجود ہے۔ مثال

کے طور پر مختلف افراد کے بارے میں یہ جملے ملاحظہ ہوں:

قاری غوث محمد:

نماز کبھی قضا نہ ہونے دی۔ اس کی وجہ بعض لوگ یہ بیان کرتے ہیں کہ ایل کی نوکری نے انھیں وقت کا بہت پابند بنا دیا تھا۔

صاحبزادہ نسیم عرف چھوٹے میاں رئیس اعظم:

باپ کی طرح انھوں نے بھی کسی قسم کی ملازمت کو اپنے لیے حرام جانا۔

ابوالخیال مرزا بیگل:

۔۔۔ خود بھی شعر کہتے تھے۔ مشہور تھا کہ فیضانِ شعر کی حالت میں چادر اوڑھ کر چارپائی پر لیٹ جاتے ہیں اور گھنٹوں لوٹتے پوٹتے رہتے اور جب تک غزل پوری نہ ہو جاتے، چارپائی سے نہ اٹھتے۔

ننھے مرزا:

> انھیں لے اور تال کا بڑا گیان تھا۔ کہتے ہیں کہ سوتے میں ان کے دہنے پاؤں کا انگوٹھا تال دیتا رہتا تھا۔ (۵)

''جوار بھاٹا'' کی تکنیک کو ڈاکٹر انوار احمد نے بہت سراہا ہے۔ ان کی رائے میں ناقدین نے اس افسانے پر اس کے استحقاق کے مطابق توجہ نہیں دی۔ یہ افسانہ غلام عباس کے افسانوی مجموعے ''کن رس'' میں موجود ہے۔ اس کے بارے میں ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

> اس مجموعے کی اشاعت کو نصف صدی ہونے کو آئی ہے مگر اس افسانے کو ''آنندی'' یا ''اوورکوٹ'' ایسی شہرت نصیب نہیں ہوئی۔ یا تو روایتی اصولوں کے مطابق غلام عباس اپنی شاہکار کہانی لکھ چکنے کے بعد محض اپنے آپ کو دہرا رہے تھے یا پھر ہمارے نقاد نے ابھی تک اس مجموعے کا مطالعہ ہی نہیں کیا تھا، مجھے دوسری رائے زیادہ قرینِ قیاس معلوم ہوتی ہے کیونکہ اس میں ''جوار بھاٹا'' کی شکل میں اردو کا ایک عظیم اور بے مثل افسانہ موجود ہے جس پر ناقدین نے توجہ نہیں دی۔ اس افسانے کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ افسانوی حقیقت یا موضوع اور تکنیک دو الگ الگ دنیائیں نہیں۔ (۶)

''بحران'' بھی تکنیک کے حوالے سے ایک منفرد افسانہ ہے۔ یہ معاشرے کے مختلف طبقوں سے تعلق رکھنے والے چند افراد کی کہانی ہے۔ ان میں سے ایک سیّل ہے جو فلسفے کا پروفیسر ہے۔ دوسرا چاند خان جو کسی دفتر میں چپراسی ہے۔ تیسرا ایک فوجی افسر اور چوتھا وکیل ہے۔ اس کے علاوہ بھی کچھ کردار افسانے میں موجود ہیں۔ ان سب میں قدرِ مشترک مکان بنوانے کا عمل ہے۔ افسانہ نگار نے ہر کردار کے مکان بنوانے کی داستان الگ الگ بیان کی ہے۔ ان کرداروں اور ان کی داستانوں کا بظاہر آپس میں کوئی تعلق نہیں لیکن مکان بنواتے کے دوران پیش آنے والی مشکلات ان تمام کہانیوں میں ایک ایسا تعلق پیدا کر دیتی ہیں جس کی بنیاد موازنے پر ہے۔ افسانہ نگار نے ہر طبقے کی نفسیات، ترجیحات اور عادات کی بڑی عمدگی سے تصویر کشی کی ہے۔

''روحی'' کی تکنیک بھی متوجہ کرتی ہے۔ یہ افسانہ ایک طویل خط کی صورت میں لکھا گیا ہے جس میں ایک شخص اپنے ایک دوست کو، جس نے عمر دنیا کی سیاحت میں صرف کر دی ہے، اس کے خط کے جواب میں ایک طویل خط لکھتا ہے۔ اس میں وہ اپنے دوست کے استفسار پر اپنی زندگی کے گذشتہ دس سال کے واقعات بیان کرتا ہے۔ اس کی پہلی بیوی ایک سال کی بچی کو چھوڑ کر مر جاتی ہے۔ بچی کی پرورش اور اس کی شادی تک حالات سے اس کا دوست واقف ہوتا ہے۔ اس کے بعد کے واقعات جن میں روحی نامی ایک بے سہارا لڑکی کا، جو عمر میں اس سے پینتیس سال چھوٹی ہے، مرکزی کردار کے گھر میں ٹھہرنا، دونوں کا ایک دوسرے کی شخصیت سے متاثر ہونا اور ایک دوسرے کے لیے جذبۂ محبت کا جاگنا، بالآخر شادی ہونا اور روحی کا ایک لڑکی کو جنم دے کر مر جانا ــــــ ان تمام واقعات کو مصنف نے نہایت چابکدستی سے ایسے دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے کہ بیان کی طوالت کے باوجود یکسانیت کا احساس یا اکتاہٹ پیدا نہیں ہوتی۔ افسانہ نگاری کے لیے خط کی تکنیک کی مثالیں دیگر افسانہ نگاروں کے ہاں بھی ملتی ہیں لیکن عموماً ان کا انداز دو افراد کے درمیان خطوط کے تبادلے کی صورت میں ہے۔ غلام عباس نے ایک ہی طویل خط میں سارا افسانہ سمو دیا ہے جو ان کی مستحکم فنی گرفت کی عمدہ مثال ہے۔

''لچک'' میں غلام عباس نے ایک نئی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ یہ پورا افسانہ خطاب کی صورت میں ہے۔ انھوں نے ایک سیاست دان کی مختلف اوقات میں کی گئی تقریروں کو اس انداز میں ترتیب دیا ہے کہ پوری کہانی مرتب ہو گئی ہے۔ ان چاروں تقریروں میں الفاظ کے انتخاب اور بدلتے ہوئے لہجے کے ساتھ ساتھ مقرر کا بدلتا ہوا نقطۂ نظر اور ترجیحات مصلحت اور پسپائی کے اس رویے کو سامنے لاتی ہیں جو بھارت میں رہ جانے والے مسلمانوں کو اختیار کرنا پڑا ہے۔ پہلی تقریر باقاعدہ بسم اللہ اور قرآنی آیات سے آغاز ہوتی ہے۔ اس میں عربی اور فارسی الفاظ کا استعمال بھی کثرت سے ہے اور مشترکہ قومیت پر زور دیا جاتا ہے۔

> کون نہیں جانتا کہ عیسائیوں، موسائیوں کی طرح ہنود بھی اہلِ کتاب ہیں اور رام چندر جی اور کرشن مہاراج نبیوں کا سا درجہ رکھتے ہیں۔ ہندوؤں کے بھی فرقے توحیدِ الٰہی کے بارے میں متفق ہیں۔ وہ فنائے عالم، نیک و بد کی سزا و جزا اور حشر نشر کے قائل ہیں۔ یاد رکھو! ان کی بت پرستی شرک کی وجہ سے نہیں بلکہ ان کا یہ عمل تصورِ شیخ کے فلسفے سے مشابہت رکھتا ہے جو ہمیشہ صوفیائے کرام کا شعار رہا ہے۔ (۷)

اور

> حضرت خضر اور نارد منی جی میں جو مماثلت ہے وہ اہلِ دانش سے پوشیدہ نہیں۔ (۸)

دوسری تقریر بسم اللہ کی بجائے ''برادرانِ اسلام'' سے شروع ہوتی ہے اور 'نظریۂ ضرورت' اور 'وقت کے تقاضے' کی طرف توجہ دلاتے ہوئے مقرر کہتا ہے:

> وقت کی ضرورت اور زمانے کے رجحانات کو نظر میں رکھتے ہوئے کیا ہمارے لیے یہ مناسب نہ ہوگا کہ ہم شریعت میں ایسی لچک پیدا کر لیں کہ اس میں حکومتِ وقت کے ہر قانون کو قبول کرنے اور اپنانے کی صلاحیت پائی جائے۔ (۹)

تیسری تقریر میں ہندی الفاظ کی آمیزش بڑھ جاتی ہے:

> ہمارے بھائی ابھی تک ہم کو بڑے شک کی نظر سے دیکھ رہے ہیں اور ان کو ہم پر بھروسا نہیں ہے۔ حالانکہ ہم کوئی غیر تھوڑا ہی ہیں۔ ہم میں سے بہت سوں کی رگوں میں ہندو خون دوڑ رہا ہے۔ اور اگر چھان بین کی جائے تو اکثر مسلم خاندانوں کا شجرۂ نسب کسی نہ کسی ہندو گھرانے ہی سے ملے گا۔۔۔ کیا ہرج ہے اگر میں آج چھپ کر بھی گائے کی قربانی نہ کرسکوں گا۔ یہ کوئی پُن کا کام تو ہے نہیں۔ اور پھر کونسا پہاڑ ٹوٹ پڑے گا۔ اگر میں اردو کو دیوناگری رسم الخط میں پڑھنے لگوں۔۔۔ اور پھر اگر میں ہولی کے دنوں میں گھر سے باہر نکلوں اور میرے بھائی مجھ پر کیچڑ یا گندگی اچھال دیں اور میرا منہ کالا کر دیں تو اس میرا دم تھوڑا ہی نکل جائے گا۔ (۱۰)

اور پھر چوتھی تقریر نہ صرف مکمل طور پر ہندی الفاظ میں ڈھل جاتی ہے بلکہ مقرر کا نقطۂ نظر بھی واضح ہو کر سامنے آ جاتا ہے جو الگ مسلم قومیت سے دستبرداری کے اعلان کے مترادف ہے۔

> متر دتھا دیش بھگتو!۔۔۔ سنسان میں کرم دیو، دھرماتما تھا تیاگی ہونا درلبھ ہے۔ (۱۱)

یہ افسانہ تکنیک کے لحاظ سے تو انفرادیت کا حامل ہے ہی، اس کے ساتھ ساتھ اس میں رفتہ رفتہ کہانی کے ساتھ آگے بڑھنے والا غلام عباس کا مخصوص دھیما طنزیہ اسلوب بھی اپنی کارفرمائی کا احساس دلاتا ہے۔ اس افسانے کا موضوع بھی بہت حساس ہے اور اس سے بقول ڈاکٹر انوار احمد "بالواسطہ طور پر برصغیر کے مسلمانوں کی اس جدوجہد کی اہمیت اور معنویت پر روشنی پڑتی ہے جو پاکستان کے قیام پر منتج ہوئی۔" (۱۲)

اسی موضوع پر غلام عباس کا ایک اور افسانہ "اوتار" بھی ہے جس میں "لیک" سے مختلف تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ یہ افسانہ تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں زمین گائے کا روپ دھار کر مختلف دیوتاؤں کے پاس جاتی ہے اور اس زمانے میں ہونے والے ظلم و ستم پر گریہ کناں ہے۔ دوسرے حصے میں سنبھل ضلع مراد کی ایک بستی کا حال بیان کیا گیا ہے جہاں مسلمانوں پر ہندوؤں نے زمین تنگ کر رکھی ہے۔ مسلمان بستی چھوڑ کر ایک ویران جگہ ڈیرہ ڈالتے ہیں لیکن یہاں بھی انھیں چین نصیب نہیں ہوتا۔ ایک کنوئیں کے پانی کے تنازع پر لڑائی ہوتی ہے، مسلمانوں کا قتل عام شروع ہو جاتا ہے اور ان کی عورتوں کی بے حرمتی کی جاتی ہے۔ افسانے کے تیسرے حصے میں 'حمزہ' نامی ایک لڑکا وشنو کے اوتار کے روپ میں اترتا ہے اور قتل و غارت گری میں مصروف ہندوؤں کے سامنے امن اور رواداری کے پرچار کے طور پر ایک طویل تقریر کرتا ہے۔ افسانے کے تینوں حصے معنوی اکائی میں پروئے ہوئے ہیں۔ پہلے حصے میں زمین اور دوسرے دیوتا مل کر وشنو سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ 'سنسار کی شدھ لیں'۔ دوسرے حصے میں دکھائے گئے واقعات پاپ کے اس اندھیرے کی تصویر کشی کرتے ہیں جس کا رونا روتی ہوئی زمین دیوتاؤں کے پاس گئی ہے اور تیسرے حصے میں حمزہ نامی لڑکے کا اوتار کے روپ میں ظاہر ہونا اس درخواست کی قبولیت کا مظہر ہے۔ اس لڑکے کی طویل تقریر مصنف کے نقطۂ نظر کو سامنے لاتی ہے۔ اگرچہ بعض وجوہات کی بنا پر ناقدین اس افسانے کو غلام عباس کے کمزور افسانوں میں شمار کرتے ہیں تاہم اس کی تکنیک کی اہمیت اپنی جگہ ہے۔

تکنیک ہی سے متعلق ایک بات غلام عباس کے افسانوں کے ٹیمپو (tempo) کی بھی ہے جو

> کہانی کے آگے بڑھنے کی رفتار کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔ غلام عباس کی کہانیاں عموماً جزئیات کو سمیٹتی ہوئی دھیمی رفتار سے آگے بڑھتی ہیں۔ ان کے ہاں سنبھل سنبھل کر قدم رکھنے کا انداز ملتا ہے اور بقول محمد حسن عسکری ضبط کی یہ کیفیت صرف ان کے انداز بیان ہی میں نہیں،، ان کے مشاہدے، تفصیلات کے انتخاب اور افسانے کی تراش خراش میں بھی ہے۔ (۱۳)

یہ سب عناصر مل کر رفتہ رفتہ ایک ایسی فضا تیار کرتے ہیں جو قاری کو آہستگی کے ساتھ ایک ماحول سے دوسرے ماحول میں لے جاتی ہے اور یوں افسانے کی دنیا بدل جانے کے باوجود چونکنے کی کیفیت پیدا نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ غلام عباس کے افسانوں میں ڈرامائیت کا عنصر کم ہے۔

حوالہ جات

۱۔ غلام عباس، انٹرویو، شہزاد منظر، مطبوعہ ''ادب لطیف''، لاہور، ۸۲-۱۹۸۱ء

۲۔ ایضاً

۳۔ غلام عباس، پینل انٹرویو، مشمولہ غلام عباس، ایک مطالعہ، از شہزاد منظر، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ص ۱۳۱

۴۔ غلام عباس، انٹرویو، شہزاد منظر، مطبوعہ ''ادب لطیف''، لاہور، ۸۲-۱۹۸۱ء

۵۔ غلام عباس، جوار بھاٹا، مشمولہ کن رس، المثال، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۹۶

۶۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۵۲۲

۷۔ غلام عباس، ریچھ، مشمولہ کن رس، ص ۱۰۹، ۱۱۰

۸۔ ایضاً

۹۔ ایضاً، ص ۱۱۱

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۱۲، ۱۱۳

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۱۳

۱۲۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ، ص ۵۲۳

۱۳۔ محمد حسن عسکری، مجموعہ محمد حسن عسکری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص ۱۳۹

ڈاکٹر بشریٰ پروین

استاد شعبہ اردو،

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز ،اسلام آباد

پاکستانی جدید ادب کے عکاس دو ناول: خوشیوں کا باغ اور دیوار کے پیچھے

Dr. Bushra Parveen

Assistant Professor, Urdu Department,

National University of Modern Languages, Islamabad.

Two Novels Reflection of Pakistani Modern Literature:

Khushiyon Ka Bagh & Deewar Kay Peechay

Culture of society its literary style. It includes life style, customs, economics, arts and knowledge etc of a particular era. The word "Culture" has its roots in a German word "Katos" which means plughing, sowing and growing, Sometimes, the culture of a certain area crosses its boundaries and affects other areas and it affects literature also of that area. The Urdu novel has also adapted itself to the cultural changes which have gradually come into this part of the world, which resulted in a variety of colorful cultural aspects in the urdu novel.

انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں برصغیر میں جو سیاسی اور اقتصادی تبدیلیاں پیدا ہو رہی تھیں ان حالات نے تحریر اور تقریر میں بھی نمایاں تبدیلیاں پیدا کیں۔ اس کے علاوہ اردو ادب، مغربی ادب و فکر سے بھی متاثر ہوا۔ صحافت، شاعری، مضمون نگاری، ناول نگاری اور خاص طور پر افسانہ نگاری پر مغربی ادب کے دیر پا اثرات مرتب ہوئے۔ ادب چونکہ زندگی کو موضوع بناتا ہے اس لیے معاشرے میں رونما ہونے والے تمام عناصر ادبی تخلیقات سے منعکس ہوتے ہیں۔ حقیقت نگاری کے اس دور میں عوام تبدیلی کے خواہاں تھے اور اس کے ساتھ اپنی طرف دیکھنے کی جرأت بھی کر رہے تھے۔ اس طرح ہندوستان میں جو تحریکیں پیدا ہوئیں ان میں کچلے ہوئے عوام کی طرف زیادہ توجہ دی

گئی۔ کچلا ہوا نچلا طبقہ عمومی طور پر تخلیقات کا موضوع بن گیا۔ جن ادیبوں نے جرأت اور بہادری سے ان موضوعات پر لکھا اور اور حکومتی پالیسیوں پر نقطہ چینی کی، ان میں سب سے زیادہ اہم نام منشی پریم چند کا ہے۔ منشی پریم چند نے غربت اور افلاس میں بچپن گزارا۔ وہ دیہی زندگی اور غریب لوگوں کے حالات سے بخوبی واقف تھے۔ پہلے افسانوں اور پھر اپنے ناولوں میں انھوں نے نہایت بے باکی سے ان موضوعات پر بات کی۔

بیسویں صدی کے آغاز پر کئی طرح کے انقلابات سامنے آئے۔ پہلی اور دوسری جنگ عظیم، روس کا اشتراکی انقلاب، صنعتی اور سائنسی انقلاب، برصغیر میں تاج برطانیہ کے خلاف آزادی کی تحریکیں، جدید علوم کا حصول اور نیا سماجی ماحول عوام میں شعور پیدا کرنے لگا۔ ایسے میں ادب اور ادیب دونوں متاثر ہوئے بغیر کیسے رہ سکتے تھے؟ عتیق احمد کے مطابق:

> شمال سے جنوب اور مشرق سے مغرب کی آخری سرحدوں تک سیاسی جدوجہد، آزادی کے نعروں اور انقلابی تحریکوں کی گونج نے فاقہ کشی اور سسکتی بلکتی زندگی کو کچھ دن گزارنے کی سرشاری سے بھر دیا۔ ادب کا سرچشمہ زندگی ٹھہر چکا تھا۔ ادبی اظہار اور ابلاغ میں بھی یہی والہانہ پن اور سرفروشی آگئی۔ خامیاں اور بھول چوک کہاں نہیں ہوتیں مگر اس ادبی دور نے اپنی خامیوں کے باوجود ہمارے ادبی سرمائے میں ایسے ایسے اضافے کیے ہیں جن کی گونج بہت دیر اور بہت دور تک ہماری نسل کو دعوت گوش ہوش دیتی رہے گی۔ (۱)

چنانچہ ادیب اور مصنفین اپنے اپنے خیالات اور نظریات کو قلم اور کاغذ کے سپرد کرنے لگے۔ سامراج کے خلاف جن ادیبوں نے اپنے جذبات کا برملا اظہار کیا ان میں پریم چند سرفہرست ہیں۔ ان کی کہانیاں اپنے دور کی بہترین عکاس ہیں۔ علامہ اقبال انگریز حکومت کے خلاف ایک نیا شعری منظر نامہ لکھ رہے تھے۔ ۱۹۳۲ء میں ''انگارے'' کی اشاعت سے ایک نئی جہت کا آغاز ہوا۔ اس کو ڈاکٹر رشید جہاں اور احمد علی نے مرتب کیا تھا۔ یہ مجموعہ بھی باغیانہ خیالات پر مبنی تھا لیکن جو تحریک اردو ادب میں سب سے بڑی تبدیلی کا سبب بنی وہ ترقی پسند تحریک تھی جس کا آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا۔ اس تحریک کے ذریعے اردو ادب کو ایک نئی فکر اور نیا شعور ملا۔ ترقی پسند، کارل مارکس کے سماجی انصاف کے نظریے کے حامی تھے۔ یہ لوگ سماجی بے انصافی اور طبقاتی تقسیم کے بھی خلاف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ عام آدمی کی زندگی ان کا موضوع بن گئی۔ عام آدمی کا غم اور دکھ ادب کی زینت بن گیا۔

اس دور میں بھی مغربی ادب کے تراجم بھی ہوئے۔ ادب کو زندگی کہا گیا تو حقیقت نگاری کی ایک نئی روایت نے جنم لیا جس کے ذریعے روزمرہ زندگی کے مسائل ادب کا موضوع بنے۔ سیاسی پیچیدگیاں، معاشی دشواریاں، معاشرتی مسائل، تعلیم یافتہ طبقے کی بدحالی بھی ادب کا حصہ بن گئی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر حنیف فوق لکھتے ہیں:

> ہم جن مصائب میں گرفتار تھے ان کے متعلق سوچنا اب ہر ادیب کا فرض اولین تھا۔ زمانہ کی ارتقائی اور انقلابی دھارے کچھ اس طرح مل گئے کہ ان کے امتزاج سے ترقی پسند کی تخلیق ناگزیر ہوگئی۔ ٹھوس زندگی اپنی پوری تلخیوں کے ساتھ ہمارے پیش نظر تھی۔ ہمارے واسطے ناممکن تھا کہ زندگی سے فرار ہوسکیں۔ (۲)

وقت کی تبدیلی نے ذہنوں، خاص طور پر نوجوان ذہنوں کو متاثر کیا۔ روسی ادب نے اردو ادب میں نیا رنگ اور نئی روح پھونک دی۔ سائنسی ترقی نے جہاں انسان کو آسانیاں فراہم کیں وہیں مسائل میں بھی الجھا دیا۔ حالات تیزی سے رنگ بدلتے ہیں۔ عالمی اور ملکی حالات کے پیش نظر بیشتر ممالک کے ادیبوں نے ایک پلیٹ فارم پر جمع ہو کر ان مسائل پر قلم اٹھانے کی ٹھان لی اور اس سلسلے میں مصنفین کی ایک عالمی کانفرنس فرانس کے شہر پیرس کے مشہور ہال "بال بولیے" میں منعقد ہوئی۔ یہ وہ پہلی کانفرنس تھی جس میں دنیا کے تمام بڑے مصنفین نے شرکت کی۔ ڈاکٹر فردوس انور قاضی کے مطابق:

> اس کانفرنس میں پہلی بار قریب قریب پوری دنیا کے ادیب ایک جگہ جمع ہوئے تھے۔ ان سب کو ایک جگہ جمع کرنے والے ادیبوں میں میکسم گورکی، آندرے مارلو، ٹامس مان، رومین رولاں جیسی ہستیاں شامل تھیں۔ اس کانفرنس کا مقصد یہ تھا کہ انسانی زندگی کی تہذیب و تمدن کو رجعت پسندی اور مائل بہ زوال ہونے سے بچانے کے لیے ادیب اپنی قوتوں کو مجتمع کر کے ترقی اور فلاح کے راستے تلاش کریں (۳)

یہ تمام ادیب اس بات پر متفق تھے کہ آزادی اظہار ایک ضروری عمل ہے جس کے بغیر ادب اور ادیب دونوں بے کار ہو جاتے ہیں۔ یہی وہ حالات تھے جن کی بدولت ترقی پسندی کی ابتدا ہوئی۔ اس دور میں ''انگارے'' بارش کا پہلا قطرہ تھا۔ سرسید تحریک کا مقصد ایک ایسے طبقے کی فلاح اور اس کی استحصالی طبقے سے آزادی تھی جس کے ہاتھ دولت پیدا کرنے کے لیے محنت کرتے تھے۔ اس طبقے کی محنت کے باعث ملکی انتظام چلتا ہے۔ ترقی پسند، اقتصادی نظام کو بدلنا چاہتے تھے۔ وہ پسے ہوئے طبقے کو عزت اور وقار دلانے کے خواہش مند تھے۔ ترقی پسند ادیب انسانیت سے محبت اور ہمدردی کا دعویدار ہے۔ ہندوستان میں ترقی پسند ادبی تحریک کا پہلا اجلاس ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں ہوا جس کی صدارت منشی پریم چند نے کی۔

جدید ادب کا تعلق براہ راست زندگی اور معاشرتی حالات سے ہے اور اس کی جڑیں سرسید تحریک میں پیوستہ ہیں۔ سرسید تحریک میں شامل ادیبوں نے ادب کو وسیلہ بناتے ہوئے سماجی برائیوں کو موضوع بنایا تھا۔ ترقی پسند تحریک نے اس میں وسعت پیدا کر دی۔

محمد اشرف چوہدری اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

> کسی دور کا اس کے مفکروں پر کیا اثر پڑتا ہے یہ ایک الگ موضوع ہے مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہر دور کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔ یہ منفرد رجحانات اور تقاضے عموماً اپنے دور کے ادیبوں کی سوچ اور فکر پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ذہنی ارتقا، یا انحطاط اقتصادی مشکلات یا آسودگی، اخلاقی اور روحانی دیوالیہ پن، جنگ اور امن، سیاست اور مذہب سب ہی تو مفکروں کی سوچ کا دھارا بدل دیتے ہیں اور ان شہ پاروں میں بھرپور اظہار پاتے ہیں۔ (۴)

ادب میں زندگی کی عکاسی جدید ادب کی روح ہے۔ انسانی فکر، درد، ماحول، معاشرہ اور ذات ایک ادیب کی تخلیق کو ضرور متاثر کرتے ہیں۔ یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ موقع بے موقع روک ٹوک انسان کے اندر اور زیادہ تجسس اور

بغاوت کے رویے کو ہوا دیتی ہے۔ اس دور کے ادیب نے حقائق سے روگردانی کے بجائے مقابلے اور مسائل کی نشاندہی کی ٹھانی تو اس وقت اس کی صاف گوئی اور حقیقت پسندانہ رویے کو حکومت دشمنی قرار دیا گیا۔ لیکن ادیب تو اپنے معاشرے کی سوچ اور اظہار کا نمائندہ ہوتا ہے۔ ترقی پسند ادب کی مخالفت میں اسلامی ادب اور پاکستانی ادب کی بنیاد بھی ڈالی گئی بوجوہ یہ دونوں تحریکیں کامیاب نہ ہوسکیں اور ادیبوں کی اکثریت ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہی۔ ان ادیبوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے معاشرے کی بے انصافیوں اور استحصال کو خوب نشانہ بنایا اور تعریفیں کم مخالفتیں اور مصیبتیں زیادہ برداشت کیں۔ اس سلسلے میں شفیق احمد کچھ یوں رقم طراز ہیں:

> بات دراصل یہ ہے کہ لکھنے والا تو ہر دور اور ہر عہد کی ایک صدائے احتجاج ہوتا ہے۔ احتجاج مسلسل کے نقوش اس کی تحریریں ہوتی ہیں جسے ادب کہا جاتا ہے پھر یہ بھی ہے کہ اسے اس احتجاج کا حق یوں بھی پہنچتا ہے کہ وہ اپنے کمال ریاض سے اپنے عصر حاضر کے عوامی ذہن سے آگے بات سوچتا ہے، دیکھتا ہے اور لکھتا ہے یہ کچھ وہ حق صداقت نگاری ہے جو ادیب کی متاع کل ہوتی ہے۔ (۵)

پاکستان بننے کے بعد صنعتی دور کا آغاز ہوا۔ شہر پھیلنے لگے عوام کے معاشی مسائل میں اضافہ ہوا۔ فرد مشینوں کے شکنجے میں جکڑا جانے لگا۔ اس دور میں فرد اپنی شناخت سے محروم ہونے لگا کچھ حساس افراد اپنی ذات کو تلاش کرنے کی سعی کرنے لگے اور اپنی ذات کے اظہار کی خواہش کرنے لگے۔ مصنوعی زندگی میں اصل زندگی کی تلاش نے ہمارے فنکار کو اکسایا اور اس نے علامت اور احتجاج کا راستہ اختیار کیا۔

یہ اثرات اردو ادب کی ہر صنف پر مرتب ہوئے۔ نئے شاعروں، افسانہ نگاروں، ادیبوں اور دوسرے لکھاریوں کے ہاں موضوعات اور زبان کی تازگی پیدا ہوئی۔ موضوعات میں تو وسعت آئی لیکن زبان نے سادگی اپنالی۔ شاعروں نے نیچرل معاشرتی، معاشی اور احتجاجی مضامین اختیار کیے لیکن قدیم عشقیہ مضامین متوازی چلتے رہے۔ فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، ناصر کاظمی، میرا جی، ن م راشد، مجید امجد، قیوم نظر، شہزاد احمد، ظفر اقبال، شکیب جلالی وغیرہ ایسے شعرا ہیں جنھوں نے فارسی موضوعات کے بجائے ایسے ماحول کو موضوع بنایا ہے جہاں بہار کے ساتھ ساتھ تیز چمکتا ہوا سورج بھی ہے۔ جس کی گرمی ہر ذی روح کو جھلسا دیتی ہے۔ ان کے موضوعات میں محبت کے ساتھ ساتھ اپنی ذات کا درد بھی ہے۔ ۱۹۳۲ء میں انگارے کی اشاعت سے اردو ادب میں ایک انقلاب آ گیا۔ یہ افسانوں کی ایک مختصری کتاب تھی لیکن موضوع اور انداز بیان کے لحاظ سے یہ مجموعہ ایک سانحہ تھا جس میں مختلف مصنفین کے افسانے تھے۔ یہ افسانے دراصل روایت سے بغاوت تھی۔ ان افسانوں میں پرانی اقدار سے نفرت، مذہبی انتہا پسندی کے خلاف احتجاج، معاشی حالات سے تنگ لوگوں کی پریشانی، بے جا پابندیوں کی قید سے آزادی، محبت میں آزادی اور جنسی آزادی شامل تھیں۔ ان مصنفین میں سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں، محمود الظفر کے نام نمایاں ہیں۔ ان افسانوں کے منظر عام پر آنے کے بعد ان کے خلاف سخت اور تند و تیز مضامین لکھے گئے۔ مصنفین کو سخت نتائج کی دھمکیاں دی جانے لگیں۔ ہر طرف سے مخالفت شروع ہو گئی اور آخر کار حکومت نے یہ کتاب ضبط کر لی لیکن انگارے نے اردو ادب کی روایت کا ایک ایسا راستہ متعین کر دیا جس پر نئے لکھنے والوں کی ایک بڑی تعداد نے چلنا شروع کر دیا۔

یہ بات طے ہے پابندیاں یا رکاوٹیں تخلیق کی راہ میں حائل نہیں ہو سکتیں۔ ادیب کسی نہ کسی طرح اپنے خیال کا اظہار کر لیتا ہے پھر یہ روایت بن جاتی ہے۔ یہ روایت ہی کسی تہذیب اور معاشرے کو تاریخ کا حصہ بناتی ہے۔ کچھ لوگوں نے اس کی مخالفت بھی کی لیکن ناانصافیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے وہ بھی حقیقت نگاری کے اس چلن سے وابستہ رہے۔ ادب کو ماحول اور زندگی سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ دنیا کا ہر ادب اپنے عصری حالات کا ترجمان ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب برائے ادب کے دعویدار بھی زندگی کی حقیقتوں کو نظر انداز نہیں کر سکے اور نہ سماج سے دامن چھڑا سکے۔ بقول ڈاکٹر اے بی اشرف:

> ادب برائے ادب کے داعیوں کا یہ کہنا کہ ادیب کا کام محض تخلیق حسن ہے اور اجتماعی زندگی اور اس کے مسائل سے اسے کوئی سروکار نہیں یا افادیت کا ادب سے کوئی عمل دخل نہیں، درست نہیں۔ ادیب کا کام تخلیق حسن کے ساتھ ساتھ زندگی کے حقائق کی عکاسی کرنا بھی ہے۔ ادب، زندگی، معاشرے اور تہذیب کا ترجمان، عکاس اور نقاد ہوتا ہے۔ اسی میں سماجی اور افادی پہلو بھی ہونا چاہیے۔ فنی اور جمالیاتی بھی اس کی یہ حقیقت اسے زندگی سے ہم آہنگ کرتی ہے کیوں کہ زندگی بھی انھی دو پہلوؤں سے عبارت ہے۔(۶)

ادیب جو تخلیق کرتا ہے وہ اپنے قاری کے احساسات و جذبات کی ترجمانی ہوتی ہے کیوں کہ شاعر یا ادیب میں عام انسان سے زیادہ حساس اور شعور کی قوتیں موجود ہیں اس کی قوت مشاہدہ زیادہ تیز ہوتی ہے انسانیت اور فطرت سے اس کو محبت اور ہمدردی زیادہ ہوتی ہے اور وہ زندگی کے مسائل کی اصلاح ذہنی اور معاشی ترقی کی بھی کوشش کرتا ہے ادبی تخلیقات پر عصری حالات اور روزمرہ زندگی کے اثرات تو ضرور ہوتے ہیں لیکن موضوعات کو متعین کرنا ممکن نہیں اگر زندگی کے روپ مختلف ہیں تو ادبی موضوعات بھی متنوع ہوتے ہیں سو ادیب معاشرتی، معاشی، اخلاقی، مذہبی، جنسی، محبت، تعلیم کسی بھی چیز کو موضوع بنا کر تخیل کی آمیزش اور اسلوب کی چاشنی سے اپنی تخلیق کو خوبصورت بنا سکتا ہے۔ ترقی پسند ادیبوں نے جب روایت سے بغاوت کی تو معاشرتی موضوعات، سیاست اور فطری جذبات کو زیادہ اہمیت دی۔

اب جب جدید ادب کی بات آتی ہے تو ترقی پسند تحریک اور اس کے بعد حلقہ ارباب ذوق کا خیال ذہن میں ضرور آتا ہے۔ ترقی پسندوں نے خارجہ زندگی اور مستقبل کو سنوارنے اور اجتماعیت کے رجحان کو فروغ دیا اور پرانی ادبی روایت کو توڑنے کی کوشش کی وہیں کچھ ذہنوں میں متوازی ایک تحریک ابھری جو حلقہ ارباب ذوق تحریک تھی۔ ان دونوں تحریکوں میں داخلیت، خارجیت اور اجتماعیت کا فرق ہے۔ ترقی پسند خارجیت اور اجتماعیت پر زور دیتے ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید حلقہ ارباب ذوق کی داخلیت، شخصیت اور فرد کو اہمیت دینے کے بارے میں کہتے ہیں:

> .... یہ دونوں تحریکیں قریباً ایک ہی زمانے میں ایک ہی جیسے سماجی اور معاشی حالات میں پیدا ہوئیں پروان چڑھیں اور معنوی طور پر رومانیت کے بطن سے ہی پھوٹی تھیں۔ حقیقت نگاری کے امتزاج کی بنا پر ترقی پسند تحریک نے افقی جہت اختیار کی اور اجتماعی عمل کو مادی سطح پر بروئے کار لانے کی کوشش کی۔ حلقہ ارباب ذوق نے عمودی جہت اختیار کی اور اس نے اجتماع میں گم ہو جانے کے بجائے ابن آدم کو اپنی شخصیت کے عرفان کی طرف متوجہ کیا۔(۷)

حلقہ ارباب ذوق نے ماضی کی روایت میں جدت کی آمیزش کی زندگی اور اس کے داخل کو اہمیت دی اور ادیب کو کسی خاص موضوع کا پابند نہ کیا یوں اس تحریک نے اردو ادب میں نکھار اور توانائی پیدا کی۔ اس تحریک کی بنیاد ۱۹۳۹ء میں مجلس داستان گویاں کے نام سے ڈالی گئی۔ بعد ازاں اس تحریک میں افسانہ نگاروں سے زیادہ شعرا کی تعداد زیادہ ہو گئی اور میراجی کی تحریک پر اس کا نام حلقہ ارباب ذوق رکھ دیا گیا۔ حلقے کی یہ خصوصیت نہایت اہم ہے کہ اس نے اردو ادب کو علامت نگاری، وجودیت اور سریلزم سے روشناس کرایا۔ حلقہ ارباب ذوق کو زندگی بخشنے والوں میں اہم نام میراجی کا ہے ان کے علاوہ یوسف ظفر، قیوم نظر، مختار صدیقی اور ضیا جالندھری وغیرہ نمایاں رہے۔

پاکستان کا قیام اپنے ساتھ بے شمار مسائل لے کر آیا۔ خاص طور پر سیاسی ماحول اور انتشار نے ذہنوں میں بے شمار خدشات اور شکوک پیدا کر دیے۔ حکومتی سطح پر اختیارات کی تقسیم انتشار کی بنیاد بنی اور کسی بھی حکومت کو استحکام نصیب نہ ہو سکا۔ پے در پے مارشل لا، پھر ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگیں۔ ۱۹۷۰ء کے انتخابات، جس سے ملک میں مارشل لا کا خاتمہ تو ہوا لیکن ملک کے دو ٹکڑے ہو گئے۔ محب وطن لوگ، اہل دانش، ادیب اس سانحے پر خون کے آنسو روئے۔ مشرقی پاکستان اور مغربی پاکستان میں زبان، ثقافت، لباس ہر چیز مختلف تھی سوائے مذہب کے مشرقی پاکستان کے باسیوں کو یہ شکوہ تھا کہ وہ نظر انداز ہو رہے ہیں سو سقوط ڈھاکہ نے ادیبوں اور مصنفین کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ ادب کی ہر صنف اس بھونچال کی زد میں آ گئی۔ اس دکھ کے ساتھ جمہوریت کی خوشی بھی شامل تھی۔ لیکن جمہوریت کی یہ گاڑی بھی زیادہ دیر نہ چل سکی اور ۱۹۷۷ء میں ایک مرتبہ پھر مارشل لاء لگا دیا گیا۔ اس مارشل لا کی بدولت جو حالات پیدا ہوئے ان کے زیر اثر زندگی کے ہر شعبے کے ساتھ ساتھ ادبی سطح پر بھی آمریت کے خلاف مزاحمت ہو گئی۔ نئی نئی علامتیں وضع ہوئیں اور جبریت اور مصائب کا ذکر بھی ہونے لگا۔ ادب میں جدیدیت کی کوئی ایک اور مخصوص وجہ نہ تھی۔

اس سلسلے میں پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شہناز لکھتی ہیں:

> ترقی پسند تحریک کے خاتمے سے یہ ہوا کہ نظریاتی پس منظر جو اردو ادب میں پختہ ہو گیا تھا اس سے نکلنا آسان ہو گیا۔ نتیجتاً نئے شاعروں اور ادیبوں کے لیے کوئی امر مانع نہیں رہا کہ وہ نئے نظریات کی تلاش کریں اور زبان و بیان کے تجربات سے گریز بھی نہ کریں ایک بات اور جو ہمارے سامنے آتی ہے وہ نیا سماجی ماحول ہے۔ شہری زندگی کے پھیلاؤ نے بعض پرانی اقدار کو توڑنا شروع کیا اور نئی اقدار پیدا ہونے لگیں۔۔۔۔۔۔۔ جدیدیت کا رجحان تیزی سے پھیلا لیکن نہ ہی یہ حلقہ ارباب ذوق کی طرح کوئی پلیٹ فارم تھا اور نہ ہی ترقی پسند تحریک کی طرح کوئی تحریک تھی۔ (۸)

نئے ادب اور جدیدیت کے رجحان کے تحت معاشرت و سماجی اقدار کی شکست و ریخت، فردیت اور جبر کو موضوع بنایا جانے لگا۔ یہ سب کچھ مغربی ادب کے زیر اثر بھی تھا۔ کیونکہ اس وقت اور اس سے قبل بھی علامت نگاری کی تحریک چل رہی تھی۔ سریلزم، ڈاڈاازم، امیجزم، امپریشنزم جیسی تحریکیں موجود تھیں۔

جدید ادب کے آغاز کا زمانہ تو ساٹھ کی دہائی ہی ہے۔ ایسی ادبی روایات جو متحدہ ہندوستان میں مشترکہ تہذیبی و نظریاتی پس منظر میں پروان چڑھی تھیں اب نئی نسل نے نئے زاویے اور نظریے تخلیق کرنے شروع کر دیے۔ اس طرح

ایک نیا طرز احساس پیدا ہونے لگا۔ ساٹھ کی دہائی میں شعر و ادب کی زبان میں بنیادی تبدیلیاں پیدا ہونی شروع ہوئیں۔ علامت اور استعارہ استعمال ہونے لگے۔

ڈاکٹر رشید امجد اس ضمن میں کہتے ہیں:

> ساٹھ کی دہائی میں موضوعاتی اور فنی دونوں سطحوں پر بڑی تبدیلیاں آئیں سیاسی حالات کی ابتری نے بھی قومی بے سمتی کو جنم دیا۔ چنانچہ ساٹھ کی دہائی میں جو نسل سامنے آئی اس نے خود کو اعلانیہ غیر نظریاتی کہا۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ترقی پسند تحریک کی وجہ خارجی حقیقت نگاری کا جو رجحان پروان چڑھا تھا وہ داخل کی طرف مڑ گیا کردار سائے بن کر بے نام ہوئے اور ٹھوس واقعات بجائے خیال اور آئیڈیا کہانی میں اہم ہوئے۔ شاعری میں بھی جو افسانے کے مقابلے میں داخلی احساسات کی زیادہ تر جمان ہوتی ہے داخلی پسندی گہری ہو کر نفسیاتی دروں بینی اور دوسرے ذات کی تلاش کی محرک ہوئی۔ نئی لسانی تشکیلات استعارہ سازی کا نیا تصور، علامت و تجرید کی بحثیں موضوعات پر حاوی ہو گئیں۔(۹)

یہ بات طے ہے کہ قیام پاکستان کے بعد پاکستانی ادیب کو سکون کے لحات بہت کم نصیب ہوئے۔ حالات کی جلد تبدیلی سیاسی و معاشرتی بحران، مراعات یافتہ طبقے کے اختیارات غرض ادیب اور شاعر نے ہر حال میں اپنے فرائض کی بجا آوری کی۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ حالات نے رویے اور زبان میں کڑواہٹ اور تلخی ضرور پیدا کی لیکن ادیب نے جمالیاتی قدروں اور فنی لوازمات پر آنچ نہ آنے دی۔

دیکھنے میں آیا ہے کہ انسان کی اندرونی کیفیات کسی عمل کے لیے محرک ثابت ہوتی ہیں۔ ادیب بھی اپنی سوچوں اور احساس کو قلم کی زبان میں بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ادیب جب اپنے احساسات و سوچ پر قلم اٹھاتا ہے تو اس وقت اسے اس کی اہمیت و افادیت کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ اپنی ذات کی تسکین حاصل کر لیتا ہے اور اپنے وجود کا بیان قلم بند کر کے رکھ دیتا ہے لیکن یہ سب تاریخ کا ایک حوالہ بن کر قارئین کے سامنے آتا ہے۔ کسی دور کے حالات کا جو ادیب کو قلم کاری پر مجبور کرتے ہیں۔ یہ اس کی ذاتی ضروریات بھی ہو سکتی ہیں، ذہنی تسکین کا باعث بھی۔ ادیب نے سیاست معاشرے، اخلاقیات اور روایات کو مختلف سانچوں میں ڈھالا ہے۔ ادب اور فرد کا براہ راست رشتہ قائم ہے۔ ایک ادیب کی تخلیق اس کے مشاہدے اور شعور کا خوبصورت امتزاج ہوتا ہے۔ مشاہدہ اور شعور مل کر ادیب کی روحانی مسرت کا سامان پیدا کر دیتے ہیں۔ سو جدید ادب کی تخلیقات نے جہاں فرد کی اندرونی کیفیات اور احساسات کو محفوظ کیا ہے وہاں انھوں نے ایک عہد کے حالات کا بھی جائزہ و پیش کر دیا ہے۔ جدید ادب میں جب ناول کا ذکر آتا ہے تو اردو ناول نے ہر دور کی طرح یہاں بھی متنوع موضوعات اپنائے ہیں۔ ''خوشیوں کا باغ'' اور دیوار کے پیچھے دو ایسے اہم ناول ہیں جو اپنے منفرد اسلوب اور موضوع کے اعتبار سے اردو ناول کی تاریخ میں اہمیت کے حامل ہیں۔

خوشیوں کا باغ:

''خوشیوں کا باغ'' انور سجاد کا ناول ہے جو ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا یہ ایک ایسے فرد کی کہانی ہے جو گھٹن کا شکار ہے۔ فرد علامت اور استعارے کا سہارا لے کر اپنے جذبات اور احساسات کا اظہار کرتا دکھائی دیتا ہے۔ انور سجاد نے اس ناول

میں معاشرے میں رواج پانے والی تمام برائیوں کو بے نقاب کیا ہے ایسا معاشرہ جو اپنی روایات اور اقدار کو پس پشت ڈال کر مغربیت کو فروغ دے رہا ہے حسد، منافقت، سیاست، سرمایہ دارانہ رویے، غریب کا استحصال معاشرے میں وبائی بیماری کی طرح پھیل چکا ہے۔ ناول کے بارے میں ڈاکٹر فاروق عثمان اپنی رائے دیتے ہوئے کہتے ہیں:

بوش کی تصویروں کا تیسرا پینل جس کا نام موسیقی کا جہنم ہے ایک طرح سے فکر کی سطح پر انور سجاد کے لیے صرف تحریک کا باعث بنا ہے اور یہی تحریک اسے گرد و پیش کے حالات کی ایک نئی معنویت تک لے جانے کا باعث ہوئی ہے۔ بلاشبہ ہماری ادبی روایت میں کہانی کار کا رواجی سانچوں سے بالکل ہٹا ہوا رویہ ناول ہے ناول بظاہر بکھری ہوئی خبروں اور بیانات، واقعات کا ایک مجموعہ جو کسی مربوط کہانی کو شعوری طور پر سامنے نہیں لاتے لیکن یہ سارے مناظر اور مظاہر مل جل کر ایک مکمل موضوع موڈ اور کیفیت کی سطح پر ہمارے جسم و جان میں اتارتے چلے جاتے ہیں۔(۱۰)

''خوشیوں کا باغ'' کے اسلوب و بیان میں شعری وسائل سے کام لیا گیا ہے۔ اس کہانی میں ''میں'' مرکزی کردار ہے جس کے گرد ساری کہانی گھومتی ہے۔ ''میں'' معاشرے کا ایسا فرد ہے جو مسلسل تناؤ کا شکار ہے۔ یہ کہانی کسی ایک مخصوص عہد یا علاقے کے لیے مخصوص نہیں۔ ''میں'' تیسری دنیا کا ایک ایسا فرد ہے جو اپنے حقوق کا ادراک رکھتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ یہ مشینی دنیا کے رہنے والے لوگ معاشرے کے ایک عام فرد کو کیسے اپنے سرمائے کی بھینٹ چڑھا رہے ہیں۔ تیسری دنیا میں جمہوریت کے پودے کو بار بار کاٹ دینا فوجی آمریت اور مذہب کے نام پر عوام کو دھوکا دینا ایک روایت بن چکا ہے اقتدار اور دولت کی ہوس نے ایک مخصوص طبقے کو پاگل کر دیا ہے جبکہ غریب اپنی محدود خواہشات کو پورا کرنے کے لیے سرگرداں ہے اور ان کی تکمیل پر مطمئن ہو جاتا ہے ایسے معاشرے میں ادیب یا مصنف کھل کر بات کرنے سے گھبراتا ہے ایسے میں علامت اس کا واحد سہارا ہے جس سے وہ اپنے ضمیر کو مطمئن کر سکتا ہے جبکہ عوام بے حس ہیں اگر وہ متحد ہو کر اپنے حق کی جنگ لڑے تو دنیا کی بڑی سے بڑی طاقت اس کے سامنے گھٹنے ٹیک سکتی ہے۔ ''خوشیوں کا باغ'' کے بارے میں ڈاکٹر ممتاز احمد خان لکھتے ہیں:

انور سجاد نے اپنے پاکستانی معاشرے کے ساتھ ساتھ پوری تیسری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ ''خوشیوں کا باغ'' کا موضوع انہی ناانصافیوں اور ظلم و ستم سے ترتیب پاتا ہے اور ناول کے ہیرو چیف اکاؤنٹنٹ کے ذریعے پڑھنے والے کو یہ احساس ہوتا ہے کہ دنیا کی آبادی کا بڑا حصہ اپنے کرم خوردہ استحصالی نظام کی تبدیلی پر قادر نہیں۔ اس لیے کہ اب بیرونی جبر نے انہیں مفلوج کر کے رکھ دیا ہے وہ کوئی ایسی پالیسی نہیں اپنا سکتے جس میں ان کے یہاں آزادی اور آسودگی کا سورج طلوع ہو جائے۔(۱۱)

دولت کی ہوس اور اقتدار کے نشے نے غریب کو محکوم، مظلوم لوگوں کو جکڑ رکھا ہے اس طبقے کو ان ظالمانہ کارروائیوں اور غریب عوام کو دبا کر رکھنے میں ہی تحفظ محسوس ہوتا ہے وہ اپنے مفاد کی خاطر قانون کو ہمیشہ اپنی گرفت میں رکھتے ہیں اگر اہل زر اور صاحب اقتدار کے خلاف کوئی بات کی جائے تو بات کرنے والے کو سلاخوں کے پیچھے قید کر دیا جاتا ہے یا پھر

ان کی کھال کھنچوادی جاتی ہے۔انکم ٹیکس کے گوشواروں میں غلطی چیف اکاؤنٹنٹ کو ملازمت سے برطرف کروادیتی ہے۔ اسے ایک سال قید ہو جاتی ہے۔

انور سجاد نے ایک ہی سانس میں معاشرے کی برائیوں کو اس انداز میں بیان کیا ہے کہ اپنے عہد کی تمام سماجی برائیوں کو بے نقاب کر کے رکھ دیا ہے ان برائیوں کے وجود سے کسی کو انکار نہیں انور سجاد نے کوئی پہلو تہی نہیں کی بلکہ ان کا برملا اظہار کر دیا ہے۔

زبان مشکل استعمال کی گئی ہے اور اسلوب عام قاری کی ذہنی سطح سے بلند ہے۔اس ناول کو سمجھنے کے لیے بوش کی پینٹنگ کو دیکھنا اور سمجھنا اور مصنف کے تصورات کی کڑیوں کو ملانا نہایت ضروری ہے اور یہ کام صرف ان اصحاب و ناقدین کا ہو سکتا ہے جو بوش کی تصاویر اور اور مصنف کی ذہنی سطح سے واقف ہوں۔

حقیقت اور سچائی کو ملحوظ رکھ کر یہ ناول تحریر کیا گیا ہے جس میں انھوں نے اپنے عہد کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ سچ بولنے اور اسے سہہ لینے کے لیے بہت بڑے ظرف کی ضرورت ہوتی ہے۔ جدید ادب میں تمام پابندیوں کے باوجود علامتوں کے ذریعے مصنفین نے سچائی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔

دیوار کے پیچھے:

جدید ادب کا تعلق براہ راست زندگی اور معاشرتی حالات سے جڑا ہوا ہے۔ بلکہ یہ کہنا ہرگز غلط نہ ہوگا کہ ادب میں زندگی کی عکاسی جدید ادب کی روح ہے۔ جدید ادب کے حوالے سے جن ناول نگاروں کی بات کی جارہی ہے ان میں انیس ناگی کا نام قابل ذکر ہے۔ان کا ناول ''دیوار کے پیچھے'' جدید ادب کی عکاسی کرتا ہے۔اپنے نام کی مناسبت سے اس ناول کا موضوع عوام کا تعاقب کرنے والی ان معاشرت برائیوں، استحصال، جاگیردار اور سرمایہ دار طبقے کی اجارہ داری ہے۔ پردوں کے پیچھے اور بند دروازوں کے اندر ایسی منصوبہ بندیاں کی جاتی ہیں جن کی بدولت بڑے طبقے کو فائدہ ہو، بے شک عوام کے منہ سے نوالہ اور پل بھر کا سکون بھی چھن جائے۔

انیس ناگی ان لوگوں میں شامل ہیں جنھوں نے لسانی تشکیلات کے تجربات کیے یہ بنیادی طور پر جدت پسند ہیں۔ انیس ناگی، انور سجاد وغیرہ سارتر کے فلسفہ وجودیت سے بہت متاثر تھے۔انیس ناگی نے جب شاعری شروع کی تو اس وقت بھی ان کی شاعری پر وجودیت کے اثرات موجود تھے۔ان کی شاعری کا دور ایوب خان کے مارشل لا کا دور تھا اور جب انھوں نے ''دیوار کے پیچھے'' لکھا تو یہ دور ضیاء الحق کے مارشل لا کا دور تھا۔ یہ آمریت کے دور تھے اور ان ادوار میں اظہار پر پابندیاں عائد تھیں۔ حساس فنکار اپنے بیان کو علامت اور وجودیت کے لبادے میں محفوظ کرنے پر مجبور ہو گئے۔ جبر آمریتوں کا پیدا کردہ ہے۔ ناول کا ہیرو اس جبر و تشدد کو محسوس کرتا ہے کیونکہ ماحول پر تشدد ہے وہ جس معاشرے میں رہ رہا ہے وہاں اظہار پر پابندی، جھوٹ منافقت، بد دیانتی کا بازار گرم ہے، وہ سچ بولنا چاہتا ہے، آزاد ہونا چاہتا ہے لیکن اس طرح کے معاشروں میں خود کو آزادی نہیں مل سکتی۔

''دیوار کے پیچھے'' ایک جدید ناول ہے۔ ناول لکھنے کا فن یوں تو عام تھا اور روایتی بھی تھا جس میں کہانی کا آغاز، وسط اور انجام لازمی تھا جو عام روایت کے مطابق تھا لیکن جب مغربی ادب کے اثرات ہمارے فکشن نگاروں پر پڑنے لگے تو ناولوں میں بھی جدت پیدا ہو گئی۔ بقول ڈاکٹر ممتاز احمد خان:

> جب ان کا ناول دیوار کے پیچھے منظر عام پر آیا تو راتوں رات قابل ذکر ناول نگار بن گئے۔ قابل ذکر اس لیے کہ انھوں نے اس صنف ادب کے سلسلے میں روایت سے کافی حد تک انحراف کیا اور جب نئی روایت کا آغاز کسی باصلاحیت فنکار کے ہاتھ میں ہو اور فن پارہ اپنی حیثیت منوا لے تو ایسے ادیب کا قابل ذکر سمجھنا ازبس ضروری ٹھہرتا ہے۔ (۱۴)

اس ناول میں ہیرو کا دوست اس کی کہانی بیان کرتا ہے لیکن یہاں یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ وہ کہانی پڑھ نہیں رہا بلکہ ایک فرد پر بیتنے والے تمام حالات اور ان سے پیدا ہونے والے اثرات کو نفسیاتی انداز سے بھی بیان کر رہا ہے۔ پروفیسر احمد جاوید کے الفاظ میں یہ ناول وجودی بھی ہے اور نفسیاتی بھی۔

ناول میں ایک ایسے پروفیسر کی کہانی بیان کی گئی ہے جو لاپتہ ہے اور اس کا دوست احمد اس کے حالات بیان کر رہا ہے۔ پروفیسر اس کے نام ایک خط چھوڑتا ہے اور اپنے حالات کا ایک کاغذی پلندہ بھی اس کے لیے چھوڑ جاتا ہے لیکن حالات اسے خاموش رہنے پر مجبور کر رہے ہیں۔ وہ ایک ایسے معاشرے کا فرد ہے جہاں سچ اور انصاف صرف زبانی کلامی ہوتا ہے، عملی طور پر اس کی کوئی حیثیت نہیں بلکہ منافقت اور ریاکاری زیادہ ہے۔ ہمارے معاشرے کا یہ بہت بڑا المیہ ہے جس سے کسی کو انکار نہیں۔ انیس ناگی نے معاشرتی حقیقت کا انکشاف کیا ہے کہ سچ بولا نہیں جاتا اور جو بولنا چاہتا ہے اس کا راستہ روک دیا جاتا ہے۔

مارشل لاء کی سختی، معاشی تنگدستی، فرسودہ نظام، عدل، کرپشن اس ناول کا اصول موضوع ہے انیس ناگی نے متوسط طبقے کے ایک پروفیسر کی کہانی اس کے دوست کی زبانی بیان کی ہے عصری حالات کے ایک پسماندہ شخص کو اپنی لپیٹ میں لیتے ہیں اور وہ ان حالات سے نبرد آزما ہونے کی کوشش میں کہاں تک کامیاب ہوتا ہے۔ ''دیوار کے پیچھے'' ایک ایسا ناول ہے جو نفسیاتی کشمکش کی منہ بولتی تصویر ہے۔ تجرباتی طور پر لکھے جانے والے اس ناول میں اگرچہ اندر سے ایک فرسودہ اور بددیانت عدالتی نظام کو استعارہ بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ جھوٹے گواہ اور جھوٹی گواہیاں ہی تو پاکستانی نظام عدل کو کوکھلا کر چکی ہیں۔

جدید ادب کے تحت لکھے جانے والے ان ناولوں سے پتا چلتا ہے کہ ناول ہمیشہ معاشرے کے حالات سے متاثر ہو کر ہی لکھا جاتا ہے۔ ادیب اور شاعر معاشرے کے نبض شناس ہوتے ہیں۔ اپنے اردگرد ہونے والی سیاسی و معاشی اور معاشرتی تبدیلیوں کو باقی لوگوں کی نسبت زیادہ محسوس کرتے ہیں اور اپنی تخلیقات کے ذریعے ظلم و ستم اور ناانصافی کے خلاف سراپا احتجاج بن جاتے ہیں۔ پروفیسر اور اس طرح کے دوسرے افراد بالآخر حالات سے سمجھوتہ کر لیتے ہیں۔ ایسے لوگ معاشرے اور حالات کو اپنے باطن پر حاوی جان کر خارجی طور پر تو ایک کٹھ پتلی بن جاتے ہیں لیکن باطنی طور پر وہ ان عوام کو قبول نہیں کرتے۔

حوالہ جات

۱۔ تحقیق احمد، ''ہمارے ادب کے جدید رجحانات'' مشمولہ ''پاکستانی ادب تنقید''، پانچویں جلد، ترتیب و انتخاب: رشید امجد، فاروق علی، ایس ٹی پرنٹرز، گوالمنڈی، راولپنڈی، جنوری ۱۹۸۲ء، ص ۴۲۳۔۴۲۳

۲۔ حنیف فوق، ڈاکٹر، ''اردو ادب میں ترقی پسند تحریک'' مشمولہ ''پاکستانی ادب''، پانچویں جلد، ترتیب و انتخاب:

رشید
امجد، فاروق علی، ایس ٹی پرنٹرز، گوالمنڈی، راولپنڈی، جنوری ۱۹۸۲ء، ص ۳۶۷

۳۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، ''اردو افسانہ نگاری کے رجحانات'' مکتبہ عالیہ بازار، لاہور، باراول، ۱۹۹۰ء، باردوم ۱۹۹۹ء، ص ۲۳۶

۴۔ چوہدری محمد اشرف، ''ادیب اور اس کا عہد'' مشمولہ ''پاکستانی ادب'' پہلی جلد، ترتیب و انتخاب: ڈاکٹر رشید امجد، فاروق علی، ایس ٹی پرنٹرز دریا آباد، راولپنڈی، مئی ۱۹۸۱ء، ص ۵۳۲

۵۔ عتیق احمد، ''ہمارے ادب کے جدید رجحانات'' مشمولہ ''پاکستانی ادب''، پانچویں جلد، ترتیب و انتخاب: رشید امجد، فاروق علی، ایس ٹی پرنٹرز، گوالمنڈی، راولپنڈی، جنوری ۱۹۸۲ء، ص ۹۳۰

۶۔ اے بی اشرف، ''ادب اور زندگی کا باہمی رشتہ'' مشمولہ ''پاکستانی ادب''، پانچویں جلد، ترتیب و انتخاب: رشید امجد،
فاروق علی، ایس ٹی پرنٹرز، گوالمنڈی، راولپنڈی، جنوری ۱۹۸۲ء، ص ۳۵۱

۷۔ انور سدید، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تحریکیں''، انجمن ترقی اردو پاکستان، اشاعت چہارم، ۱۹۹۹ء، ص ۲۳۷

۸۔ پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شہناز، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تحریکیں'' مشمولہ اردو تنقید میں پاکستانی تصور قومیت'' مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص

۹۔ رشید امجد، ڈاکٹر، ''پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات'' مشمولہ ''پاکستان میں اردو ادب کی پچاس سال''، مرتب:
ڈاکٹر نوازش علی، بشیر سنز پرنٹنگ پریس، لاہور، اشاعت دوم، ۲۰۰۲ء، ص ۱۹تا۲۰

۱۰ فاروق عثمان، ڈاکٹر، ''اردو ناول میں مسلم ثقافت'' بیکن بکس ملتان، باراول، ۲۰۰۲ء، ص ۳۳۰

۱۱۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، ''مضمون: جدید اردو ناول میں موضوعاتی تنوع (پاکستان کے حوالے سے)'' مشمولہ ''پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال''، مرتب: ڈاکٹر نوازش علی، گندھارا راولپنڈی، باردوم ۲۰۰۲ء، ص ۳۳۷

۱۲۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، ''اردو ناول کے بدلتے تناظر''، ویلکم بک پورٹ (پرائیویٹ) لمیٹڈ، کراچی، باراول، ۱۹۹۳ء، ص ۲۹۳

ڈاکٹر نازیہ ملک

استاد شعبہ اُردو ،

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد۔

اردو فکشن میں عصری آگہی کی روایت

Dr. Nazia Malik

Assistant Professor, Urdu Department,

National University of Modern Languages, Islamabad

Urdu Fiction, Effect of Social Life on Literature, Representation of real life

Tradition of Contemporary Awareness in Urdu Fiction

Literature is closely associated with its contemporary political and social scenario, writers conceive their ideas directly from the environment they live in, so literary work reflects the awareness of the writer towards current issues, so this article discusses the Urdu fiction in its contemporary social and political scenario. This article represents a survey of Urdu Literature keeping in view the contemporary issues.

ادب اور عصر کا تعلق:

ادب اور عصر کے تعلق سے انکار ممکن نہیں۔ ادب دراصل اپنے عہد کے ظاہر و باطن کا آئینہ ہوتا ہے۔ اور جو کچھ اس عہد کے باطن میں وقوع پذیر ہو رہا ہوتا ہے۔ ادیب کی تحریریں ان سب کا احاطہ کر رہی ہوتی ہیں۔ لہٰذا ادب زندگی اور معاشرے کا ایک حساس ترجمان ہے جو اس کے مدوجزر اور طوفان کو احساسات، جذبات اور حسیت کے ساتھ دلوں سے دلوں تک پہنچاتا ہے۔ اس لیے ادب براہ راست ہماری سیاسی، سماجی اور معاشی زندگی سے متاثر ہوتا ہے جس طرح ہمارے دوسرے افعال و اعمال۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعر یا ادیب جو کچھ تخلیق کرتا ہے اس میں اس کی داخلی کیفیت اور اندرونی کسک، خلش اور کش مکش کو بڑا دخل ہوتا ہے لیکن یہ داخلی کیفیت درحقیقت تمام خارجی اسباب و حالات کا نتیجہ

ہوتی ہے جس میں وہ رہتا ہے۔اس لیے کسی عہد کی تاریخ کو جانچنے کے لیے اس عہد کے ادب کا مطالعہ انتہائی ناگزیر ہے۔حالات وواقعات میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ ادب بھی ترقی کی راہ پر گامزن رہتا ہے۔ادب کی بنیاد میں بہت سے عناصر کارفرما ہوتے ہیں۔سیاسی،سماجی اور معاشی حقائق سب مل کر ادب کی بنیاد بنتے ہیں۔اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان سیاسی،سماجی اور معاشی حقائق کا اردو ادب سے تعلق بہت گہرا اور مضبوط ہے اور اردو ادب کے موضوعات بھی انھی حقائق کے تناظر میں جنم لیتے ہیں۔ڈاکٹر نذیر تبسم اس حوالے سے کہتے ہیں کہ'

'بنیادی طور پر ادب ہی وہ آئینہ ہے جو کسی زمانے کو سیاسی،معاشی اور معاشرتی اقدار اور روایات کے تناظر میں منعکس کرتا ہے اور مجموعی رویوں کا احساس دلا کر ثقافت عصر کے خدوخال بھی نمایاں کرتا ہے''۔[۱]

ادب اور عصری آگہی:

''عصر'' عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی روزگار،زمانہ اور وقت کے ہیں۔اور آگہی فارسی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی خبر،علم،واقفیت،جاننا وغیرہ کے ہیں۔عصر انگریزی لفظ Contemporary سے ماخوذ ہے اور آگہی Awarness کا متبادل ہے۔

عصری آگہی کا مطلب اپنے عہد کے بارے میں جاننا،اپنے عہد کے سماجی،سیاسی اور معاشی منظرنامے کا شعور رکھنا اور مسلسل وقوع پذیر ہوتی تبدیلیوں سے آگاہ رہنا ہے۔ہر عصر میں تغیر وتبدل ہمہ وقت جاری وساری رہتا ہے اور زندگی کے نئے رخ متعین کرتا ہے۔ہر نیا عہد انسانی زندگی کو مختلف طرح متاثر کرتا ہے جوں جوں عصری سطح پر تبدیلی رونما ہوتی ہے۔انسانی زندگی اور اس سے متعلق تمام شعبہ ہائے زندگی بھی متاثر ہوتے جاتے ہیں اور اپنے عہد کی نمائندگی کرتے ہیں۔بقول انور سدید:

عصری آگہی سے مراد کسی مخصوص عہد میں معاشرتی،تہذیبی،علمی اور فکری سطح پر رونما ہونے والے واقعات،افکار،اذکار اور انکشافات سے آگہی ہے۔[۲]

عصری آگہی جہاں معاشرے کے عام افراد کے لیے اہم ہے وہاں اہلِ علمی وادبی شخصیات کے لیے اس کی حیثیت مثل روح کی ہے۔عصری آگہی ادب کی سمت متعین کرنے کے ساتھ ساتھ اسے اپنے عہد سے جوڑنے،زندگی کے موجودہ مسائل،معیارات اور حقائق پر نظر رکھنے اور تازہ فکری رویوں سے ہم آہنگ کرنے کا فریضہ انجام دیتی ہے۔عصری آگہی روایت سے انحراف کا درس نہیں دیتی بلکہ یہ روایت کے تازہ اور زندہ عناصر کی طرف توجہ دلاتی ہے۔

ادب کا تعلق کسی خاص فکر وفلسفے سے ہی نہیں بلکہ ہر فکر وفلسفے سے ہے کیونکہ ہر وہ چیز جو انسان اور انسانی معاشرے سے متعلق ہوگی وہ ادب کا حصہ بنے گی۔چنانچہ سیاسی شعور،سماجی ومعاشی حالات وواقعات براہ راست ادب نہ ہوتے

ہوئے بھی ادب کا حصہ ہوتے ہیں اور ادب نے ہر دور میں مختلف اصناف کے ذریعے ان حالات و واقعات کی عکاسی کی ہے۔ عصری آگہی کا سب سے بڑا وسیلہ ادب ہے۔ ادب ہر دور میں اپنے معاشرے کے سیاسی، سماجی و معاشی حقائق کی عکاسی کرتا رہا ہے۔ ادب معاشرے کے داخلی و خارجی تمام پہلوؤں پر نظر رکھتا ہے اور ان کی گہرائی میں اتر کر تمام حقائق کو سامنے لاتا ہے۔ ادب ایک نسل کے تجربات و مشاہدات کو اگلی نسل تک پہنچانے کا سب سے بڑا ذریعہ ہے یعنی ادب اپنے عصر کی زبان بن کر اس کی ترجمانی کا حق ادا کرتا ہے۔

> عصری آگہی کے بغیر بڑا ادب تخلیق نہیں کیا جا سکتا۔ اپنے زمانے اور اس کے شعور ہی سے تخلیق کی روح بیدار ہوتی ہے لیکن یہ روح صرف زندگی کی یک رخی ترجمانی نہیں کرتی بلکہ اس میں لاتعداد رخوں کو سمیٹ کر اسے کچھ اور بنا دیتی ہے اور اسی لیے ادب کی آواز ایک طرف اپنے دور کی اور دوسری طرف آنے والے دور کی آواز بن جاتی ہے۔ ادب اور زندگی کا یہی رشتہ ہے جو واقعات سے نہیں بلکہ روح سے قائم ہوتا ہے۔[۳]

ڈاکٹر سلیم اختر ادب اور عصری آگہی کے تعلق کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> میرے لیے عصری آگہی کا سب سے بڑا ذریعہ ادب ہے۔ خواہ وہ نثر میں ہو یا شعر میں۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا، اصل بات یہ ہے کہ لفظ ایک نسل کے تجربہ کو دوسری نسل تک منتقل کرنے کا پل بنتا ہے۔[۴]

الفاظ کو ایک نسل سے دوسری تک پہنچانے کا ذریعہ ادیب ہوتا ہے۔ ادیب کی نظر معاشرے کے مسائل کی داخلی اور خارجی دونوں سطح تک ہوتی ہے وہ ایسے پہلوؤں کا اظہار بھی کرتا ہے جو عام فرد کی نگاہوں سے چھپے ہوتے ہیں۔ بقول شہزاد منظر:

> ادیب معاشرے کا انتہائی حساس فرد ہونے کی وجہ سے اپنے دور کے سماجی امور کے بارے میں دوسروں سے زیادہ ادراک رکھتا ہے اور اپنے دور کے بارے میں سوچتا اور محسوس کرتا ہے اس لیے ہر دور اور معاشرے میں ادیب ایک ذمہ دار اور محبِ وطن شہری کی حیثیت سے اپنے دور کے سماجی اور سیاسی معاملات کے بارے میں اپنا مخصوص نظریہ اور موقف رکھتا ہے۔[۵]

گویا ادیب اپنے عہد کا ایک مصور ہوتا ہے اور اس کی تحریریں ایک مکمل عہد کا احاطہ کرتی ہیں۔ وہ اپنی تخلیقات کے ذریعے ایک عہد کے سیاسی و سماجی نظریات، علم و دانش اور اندازِ فکر کو دوسرے عہد تک پہنچانے کے فرائض سرانجام دیتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا ادیب اور اس کے روحِ عصر سے تعلق کے حوالے سے بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ادیب محض اپنے عصری جوار بھاٹے ہی سے متاثر نہیں ہوتا۔ وہ اپنے عصر کی روح، اس کے جوہر سے بھی متعارف ہوتا ہے۔ مقدم الذکر سطح پر وہ تجربے اور مشاہدے کے مراحل سے گزرتا ہے اور موخر الذکر سطح پر اپنے تخلیقی عمل کی مدد سے انکشاف و عرفان کے مراحل سے آشنا ہوتا ہے۔ مگر دونوں سطحیں الگ الگ نہیں بلکہ باہم مربوط ہیں۔ وہ یوں کہ ادیب جب اپنے عصر کے واقعات سے متاثر ہوتا ہے تو اس کے اندر کی تخلیقی مشین متحرک ہو کر اسے روح عصر سے ہم رشتہ کر دیتی ہے، پھر جب وہ ادب تخلیق کرتا ہے تو اس میں صرف ان دونوں کا امتزاج نہیں ہوتا بلکہ تخلیق کار کی اپنی ذہانت کی آمیزش سے ایک ایسی شے خلق ہو جاتی ہے جو بے مثال بھی ہوتی ہے اور لازوال بھی۔ ۶

اسی طرح فضیل جعفری کے مطابق:

> جو لوگ عصری مسائل کو روحانی اور جمالیاتی تجربے میں بدل دینے پر قادر ہوتے ہیں ان کے یہاں حقیقی عصریت کا عنصر خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ ۷

ادیب اور عصری ادب کے تعلق کے حوالے سے انور سدید کا کہنا ہے کہ:

> ادیب اپنے عہد کا جزو لاینفک ہوتا ہے اور وہ اپنے عصر سے جدا نہیں ہو سکتا۔ ادیب جب اظہار ذات کے لیے ادب کو وسیلہ بناتا ہے تو اس کی تخلیق میں وہ لرزشیں بھی شامل ہوتی ہیں جو اس عہد کی معاشرتی، تہذیبی اور فکری سطح پر رونما ہو رہی ہوتی ہیں اور جن سے ادیب کسی نہ کسی طرح متاثر ہوتا ہے۔ حال وہ لرزیدہ لمحہ ہے جن کی زد پر ادیب ہمیشہ رہتا، حوادث زمانہ کے وار سہتا، تجربات سمیٹتا اور مستقبل کی طرف بڑھتا ہے۔ ماضی وہ جھولی ہے جس میں یہ تجربات کسی محفوظ خزینے کی صورت جمع ہوتے چلے جاتے ہیں۔ ادیب ان دونوں زمانوں کے تجربات کو نہ صرف اپنے تخلیقی عمل کا حصہ بناتا ہے بلکہ اس تجربے کو تخلیقات کی صورت دے کر آئندہ نسلوں کے لیے بصیرت اور آگہی کا سامان بھی فراہم کر دیتا ہے۔ چنانچہ تخلیق وہ بدن ہے جس میں عصری آگہی حرکت و حرارت پیدا کرنے کے لیے زندگی کی روح پھونکتی ہے۔ ۸

پھر یہ بھی ضروری ہے کہ ادیب کی عصری آگہی عام شہری کی عصری آگہی سے مختلف ہوتی ہے۔ عام شہری تو وقتی ضرورت یا مادی ضرورتوں کے تحت عصر سے آگہی رکھتا ہے مگر ادیب اس کے برعکس عصری آگہی کو تاریخ کا حصہ بناتا ہے اور آنے والے وقتوں کے لیے محفوظ کر لیتا ہے۔

اردو فکشن میں عصری آگہی کی روایت:

جہاں تک عام معنوں میں عصری آگہی کا تعلق ہے تو عصری آگہی آغاز سے ہی اردو ادب کا حصہ رہی ہے۔ خواہ وہ شاعری ہو یا نثر۔ داستانیں، طویل مثنویاں، مرثیہ، رباعی، قصیدہ، غزل اور عشق و محبوب، حسن و جمال سے بھرپور شاعری

آغاز ہی سے اپنے عہد کا نمایاں اثاثہ رہی ہیں۔ اردو شاعری کی روایت کے فروغ میں میرؔ، غالبؔ، نظیرؔ کے نام لیے جا سکتے ہیں ان شعرا نے اپنے عہد کی سماجی وعصری زندگی کے حالات اور ان گنت مسائل کو شاعری کا حصہ بنایا۔ اگر ہم اپنے ہاں ادب میں عصری آگہی کی روایت کا جائزہ لیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ تاریخ کے مختلف ادوار میں مختلف حالات کے پیش نظر عصری آگہی کی روایت ادب کے دھارے پر مسلسل ارتقا کرتی نظر آتی ہے۔ اس حوالے سے ایک طرف عربی فارسی کے قصے ہمارے سامنے آتے ہیں جنھوں نے اپنے عہد کی تہذیب ومعاشرت کو قصے کہانی کی شکل عطا کی۔ دوسری طرف یہ قصے کہانیاں عربی وفارسی سے جب اردو ادب میں داخل ہوتے ہیں تو ہم ان کے لیے داستان کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ یہ قدیم داستانیں انسانی زندگی کی ابتدائی صورتحال کی عکاس ہیں۔ اور انسانی نفسیات اور معاشرتی زندگی کی آئینہ ہیں۔ داستانیں اپنے آغاز سے لے کر ۱۸۵۷ء تک ارتقاء پذیر رہی ہیں۔ جن میں عصری آگہی آغاز سے آخر تک نظر آتی ہے۔ بقول ڈاکٹر سہیل بخاری:

> دور قدیم کا انسان جس طرح سوچتا، عمل کرتا اور اپنے لیے زندگی کے نئے پہلو تلاش کرتا تھا یہ داستانیں اس کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔ ۹

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ داستانیں ہماری فکری، تہذیبی، سیاسی وسماجی اور معاشی زندگی کی ترجمان ہیں۔ ان میں ہمارا ماضی اپنے تمام تر رویوں کے ساتھ منعکس ہوتا ہے اور ہماری زندگی کے مختلف اور منفرد رویے پوری تازگی کے ساتھ موجود ہیں۔ جو ماضی کی بازیافت کو علمی وادبی رویوں میں یوں منکشف کرتی ہیں کہ قدیم عہد کی زندگی کا تمام منظر نامہ سمٹ کر ہمارے سامنے آجاتا ہے۔

اردو ادب میں داستان نویسی کا آغاز ملا وجہی کی "سب رس" (۱۶۳۵ء) سے ہوتا ہے۔ تصوف میں رنگیہوئی اس داستان میں انھوں نے کئی جگہوں پر اس عہد کے مزاج، اخلاقی اقدار، معاشرت اور رسم ورواج وغیرہ کو بیان کر کے اردو نثر میں عصری شعور کو رواج دیا۔ پھر بعد میں بے شمار داستانیں اردو ادب کی زینت بنیں۔ جس میں "باغ وبہار"، "آرائش محفل"، "رانی کیتکی"، "گل صنوبر"، "سروش سخن"، "طلسم حیرت"، "داستان امیر حمزہ"، "گلزار دانش"، "توتا کہانی"، "فسانہ عجائب" وغیرہ شامل ہیں۔ آغاز میں ان داستانوں کو صرف تخیلی چیز سمجھا جاتا رہا جس کا حقیقی دنیا سے کوئی تعلق نہیں لیکن اگر ان داستانوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ان داستانوں کا ماحول، کردار، واقعات اپنے عہد کے انسان کی محرومیوں، دکھوں، ناآسودہ خواہشوں اور خوابوں کا احوال سناتے ہیں۔ اور اپنے عہد سے آگہی کا پتا دیتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر فوزیہ اسلم:

> یہ داستان کی وہ دنیا ہے جس کے بارے میں یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ تخیلی دنیا ہے، حقائق اور واقعیت سے اس کا کوئی تعلق نہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ داستان انسان اور اس کے سماج کی عکاسی (Reflection) بھی ہے اور ردِعمل (Reaction) بھی۔ اس تخیلی دنیا کا خمیر اس کی ان محرومیوں سے اٹھتا ہے جن کا علاج مجبور ومقہور دنیا کی دسترس سے باہر ہوتا ہے۔ چنانچہ ان محرومیوں اور بے بسی سے نکلنے کے لیے وہ اس شہزادے کی تخلیق کرتا ہے جو اسے بالآخر آزاد

> کرادیتا ہے۔ چنانچہ جس طرح خوابوں کو انسان کی ادھوری زندگی کی تکمیل کا ایک لمحہ کہا جاتا ہے اسی طرح داستان جاگتے ہوئے خوابوں کی ایک صورت ہے۔۱۰

اردو ادب میں داستان نگاری کی ایک روایت فورٹ ولیم کالج سے بھی شروع ہوتی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کا بنیادی مقصد تو ایسٹ انڈیا کمپنی کے ارباب واختیار کے لیے تعلیمی مقاصد میں آسانی کے لیے نثر کو رواج دینا تھا مگر اس کالج کی نثر نے اردو ادب پر بھی بہت دوررس اثرات مرتب کیے۔ اس دور میں جو داستانیں ترجمہ ہوئیں ان میں باغ و بہار، آرائش محفل، توتا کہانی، داستان امیر حمزہ، قصہ گل بکاؤلی، شکنتلا، کام کندلا، مادھوالال وغیرہ۔ ان تمام داستانوں میں ہمیں اس دور کی تہذیب ومعاشرت کی جھلکیاں نمایاں طور پر نظر آتی ہیں۔

ان داستانوں میں سب سے زیادہ اہمیت اور شہرت ''باغ و بہار'' کو حاصل ہے۔ باغ و بہار میں اس دور کے معاشرتی مسائل اور معاشرت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کے کردار اپنے ماحول، فضا، عہد کی عمدہ نمائندگی کرتے ہیں جس سے وہ تمام عہد اور اس کی تہذیب ومعاشرت کی جھلکیاں ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔ اور اس داستان کو اسلوب کی سادگی اور سلاست کی وجہ سے اردو کے افسانوی ادب کا نقطۂ آغاز بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ رجب علی بیگ سرور کی داستان ''فسانۂ عجائب'' جسے ایک حوالے سے اردو ادب کی آخری داستان کا شرف بھی حاصل ہے۔ اس داستان میں ہمیں لکھنوی عہد کی تہذیب ومعاشرت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ جس میں ہم اس عہد سے آگہی حاصل کرکے اسے اپنے سامنے جیتا جاگتا محسوس کرتے ہیں۔ اس طرح اردو ادب کے نثری سرمائے میں فورٹ ولیم کالج کی نثر کی روایت، دہلی کالج کی علمی نثر، مرزا غالب کی شخصی وادبی نثر نے عصری ادب کے لیے ایک راستہ فراہم کیا۔ جس پر آگے چل کر سرسید تحریک نے ادب کو عصر سے منسلک کرکے پیش کیا۔ اور ادب کا رشتہ آگے چل کر سماج اور سماجی مسائل سے جوڑ دیا گیا۔ اس طرح اردو ادب میں پہلی بار باقاعدہ طور پر مقصدی شعروادب کی روایت قائم ہوئی جس نے ادب اور عصری شعور کے تعلق کو ایک مضبوط بنیاد فراہم کی۔ اور داستان کا رخ ناول نگاری کی طرف موڑ دیا جس میں زندگی کے حقائق کو موضوع بنایا گیا اور کہانی کو خیالی دنیا سے نکال کر اسے حقیقی مسائل کی طرف موڑ دیا گیا۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد اردو ادب میں ایک انقلابی دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اس سانحے نے برصغیر میں سیاسی، سماجی ومعاشی حوالے سے تمام شعبہ ہائے زندگی کو متاثر کیا ہے۔ جس سے اردو ادب بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اس صورتحال کی عکاسی علی عباس حسینی نے یوں کی:

> ۱۸۵۷ء کا غدر ہوگیا۔ یہ فوجی بغاوت میرٹھ سے شروع ہوکر چشم زدن میں جنگل کی آگ کی طرح یوپی، بہار اور دلی میں پھیل گئی۔ بہت سے لوگ مارے گئے۔ ہزاروں خاندان تباہ ہوئے۔ مغل بادشاہ کو رنگون بھیجا گیا، دلی اجڑ گئی، لکھنؤ برباد ہوا، اور کلکتہ آباد۔ کمپنی کی حکومت ختم اور ملکہ کی فرمانروائی شروع ہوئی۔۱۱

برطانوی حکومت نے مغلیہ سلطنت کو ختم کرکے مکمل طور پر ہندوستان پر قبضہ کرلیا اور اس کے ظلم وستم سے ہندوستانی مسلمانوں کی ذہنی، معاشرتی اور اخلاقی پستی انتہا پر پہنچ گئی۔ انگریزوں نے مسلمانوں کے خلاف سلسلہ وار کارروائیوں کا

آغاز کر دیا۔ ہندوستانی عوام کو سرِ عام قتل کیا گیا۔ لوگوں، بچوں، عورتوں کو بربریت کا نشانہ بنایا گیا۔ قتل و غارت گری کا ایسا بازار گرم ہوا جس نے ہر چیز کو تہس نہس کر دیا۔ جس سے صدیوں کی حاکم قوم سیاسی اقتدار سے محروم ہو کر ہمیشہ کے لیے شکست خوردہ قوم بن گئی۔ انگریز مسلمانوں کی طرف سے بدگمان ہو چکے تھے اسی وجہ سے انھوں نے مسلمانوں پر ہر طرح کی اقتصادی و معاشی پابندیاں لگا دیں اور ہندوؤں نے جنگ آزادی کا الزام مسلمانوں کے سر تھوپ کر انگریزوں کی قربت حاصل کر لی جس سے وہ معاشی ذرائع پر قابض ہو گئے اور مسلمانوں کے حالات دن بدن خراب سے خراب ہوتے چلے گئے۔ بقول سید حسن ریاض:

> حقیقت یہ ہے کہ انگریزوں نے بڑی ذہانت سے ہندوستان میں اپنے سیاسی تجربات استعمال کیے۔ مسلمانوں کو ان کی تہذیب، تمدن، علم اور سیاسی اقتدار کے بلند مقام سے گرا کر ان پر معاش کے تمام دروازے بند کر کے، حکومت کی تعزیر سے ڈرا کر اطاعت پر مجبور کیا تو ہندوؤں کو یہ یقین دلا کر برطانیہ کی طاقتور سنگینوں کی حمایت میں ان کو مسلمانوں پر حکومت کرنے کا موقع ملے گا، اپنی وفاداری پر آمادہ کر لیا۔۱۲

دوسری طرف مسلمان جب سیاسی اقتدار سے محروم ہوئے تو ذہنی سکون کی خاطر خیالی دنیا میں کھو کر رہ گئے۔ بدلے ہوئے حالات سے مقابلہ کرنے کے لیے اب انھیں نئے ہتھیاروں کی ضرورت تھی کیونکہ برصغیر کے حالات اب تیزی سے بدل رہے تھے۔ اب ہندوستانی مسلمانوں میں یہ احساس پیدا کرنا ضروری تھا کہ پرانا نظام زندگی اور فکر و عمل اب بدل چکا ہے اور آئندہ زندگی میں تحفظ اور بقا کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنی ذہنی قوت اور صلاحیتوں کو بروئے کار لائیں اور آگے بڑھیں۔ اسی اثنا میں تحریک سرسید کا آغاز ہوا اس تحریک نے مفاہمتی رویہ اختیار کیا اور اس تحریک کے زیر اثر جو ادب سامنے آیا اس کا مقصد فرنگی حکومت اور ہندوستانی مسلمانوں کے درمیان مفاہمت پیدا کرنا اور آپس کی نفرت ختم کرنا تھا۔ جس کے لیے تحریک سرسید دن رات کوشاں تھی۔ وہ یو پی کے اشرافیہ کو انگریزی تعلیم دے کر فرنگیوں کو یہ یقین دلانا چاہتے تھے کہ جس طرح یہ مغلوں کے وفادار تھے اب یہ فرنگیوں کے وفادار ہوں گے۔ تحریک سرسید کا مقصد صرف اشرافیہ کی تعلیم و تربیت تک محدود تھا۔ اس تحریک نے تعلیمی، سیاسی، معاشرتی، اخلاقی اور معاشی پہلوؤں کے ذریعے مسلمانانِ ہند کی اصلاح کا کام شروع کیا اور اس کے ساتھ ساتھ اردو زبان و ادب کو مقفیٰ و مسجع لب و لہجے اور جنوں پریوں کی کہانیوں سے نجات دلا کر اسے عصری مسائل اور نئے رجحانات سے روشناس کروا دیا۔

اس تحریک نے اپنے عہد میں اردو ادب پر بڑے گہرے اثرات مرتب کیے۔ عوام کو داستانوں کی فرضی، خیالی اور غیر حقیقی دنیا سے نجات دلائی۔ کہانی کے سفر کو ایک نیا اور تاریخی موڑ فراہم کیا۔ اس طرح اردو نثر میں مزید نکھار آتا گیا اور وہ سنجیدہ مسائل اور موضوعات کو بیان کرنے کے قابل ہو گئی۔ سرسید تحریک جن علوم و فنون کو سامنے لے کر آئی ان میں سوانح عمریاں، مضمون نگاری، سفرنامے، تنقید و تاریخ اور ناول کا آغاز ہوا۔ نئی تعلیم نے انسان اور اس کے مسائل سے دلچسپی کو عام کیا اور داستان گوئی کی جگہ اردو میں ناول نگاری نے لے لی۔ سب سے پہلے قصہ کہانی کو ناول میں منتقل کرنے کا سہرا نذیر احمد کے سر ہے انھوں نے اپنے پہلے ناول مراۃ العروس میں اس اسلامی معاشرے کو جو غدر کے بعد تباہ و

برباد ہوا تھا اور اس کی پستی قابل رحم تھی اسے تہذیبی، سیاسی، معاشی و مذہبی اعتبار سے غور و فکر کی دعوت دی اور اپنے ناول کے آغاز میں انھوں نے لکھا۔

> جو آدمی دنیا کے حالات پر غور نہیں کرتا اس سے زیادہ کوئی بے وقوف نہیں ہے اور غور کرنے کے واسطے دنیا میں ہزاروں باتیں ہیں لیکن سب سے عمدہ اور ضروری آدمی کا حال ہے غور کرنا چاہیے کہ جس روز سے آدمی پیدا ہوتا ہے زندگی میں مرتے دم تک اس کو کیا کیا باتیں پیش آتی ہیں اور کیونکر اس کے حالات بدلا کرتے ہیں۔۱۳

مولوی نذیر احمد نے اپنی فہم و فراست سے اس راز کو سمجھ لیا تھا کہ ہندوستانی مسلمان جن عصری تقاضوں کو بھلا کر اپنے عہد سے معزول ہوئے تھے دوبارہ انھی کو اپنا کر اپنا کھویا ہوا مقام حاصل کر سکتے ہیں لہٰذا انھوں نے سیاسی و عصری مسائل کو سامنے رکھتے ہوئے بہت سے ناول لکھے۔ نذیر احمد نے اپنے عصر کے تمام خد و خال کو اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے وہ اپنے عصر کے رجحانات کا گہرا شعور رکھتے تھے اسی کی بدولت انھوں نے مسلمان خاندانوں کی نجی زندگی، طرز معاشرت اور مسائل کو اپنے ناولوں کا حصہ بنایا۔ نذیر احمد نے کل سات ناول تحریر کیے جن سے دو ناولوں ایامی اور ابن الوقت میں انھوں نے اپنے عصر کی سیاسی و سماجی حقیقتوں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے ایک مبصر کی حیثیت سے اپنے عصر کی تہذیب کو پیش کیا اور اپنے ناولوں کے کرداروں کے ذریعے نئی زندگی کی حقیقتوں کو دریافت کیا۔

''ایامی'' میں نذیر احمد نے سماجی سطح پر برائیوں کو بے نقاب کیا ہے۔ اور ہندوستانی معاشرے میں عورتوں پر ہونے والے ظلم و ستم کو موضوع بنایا۔ جبکہ ''ابن الوقت'' میں مسلمانوں اور انگریزوں کے درمیان مفاہمت کی فضا پیدا کرنے کے لیے سرسید کی زندگی کو موضوع بنایا ہے اور اس ناول میں غدر کے بعد مسلمانوں کی حالت زار کا نقشہ کھینچ کر سیاسی واقعات کو ناول میں تاریخ کا حصہ بنا دیا۔ بقول رشید احمد گوریجہ:

> نذیر احمد شعوری طور پر ایک ایسا ناول تحریر کرنا چاہتے ہیں جس میں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد ہندوستان کی سیاسی، سماجی، مذہبی حالت کی عمومی تصویر کشی ہو۔ مسلمانان ہند کو جنگ آزادی میں حصہ لینے کی پاداش میں جن مصائب سے گزرنا پڑا اسے سننے کے لیے چیتے کا جگر چاہیے۔ نذیر احمد نے اس سیاسی انقلاب کو ابن الوقت کے پلاٹ کے لیے منتخب کیا تو ان کے پیش نظر یہ حقیقت موجود تھی کہ آج کے سیاسی واقعات ہی مستقبل میں تاریخ قرار پاتے ہیں بلکہ سیاسی واقعات کی کروٹیں ہی تاریخ کو جنم دیتی ہیں۔۱۴

نذیر احمد کے بعد سرشار، شرر اور مرزا ہادی رسوا کے نام آتے ہیں۔ سرشار نے فسانۂ آزاد لکھ کر اودھ کی زوال آمادہ تہذیب سے روشناس کرایا اور اپنے عہد کے جذباتی و فکری رویوں اور ان کے مابین ہونے والی کشمکش کو فسانۂ آزاد کا موضوع بنایا اور عبدالحلیم شرر نے بھی سرسید تحریک سے اثر قبول کیا۔ انھوں نے تاریخی ناول لکھ کر اپنے عصر کی تاریخ کو دہرایا اور معاشرتی ناولوں میں اپنے عصر کے مسائل کو بیان کیا۔ اس کے بعد مرزا ہادی رسوا بھی سرسید تحریک سے متاثر تھے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں اپنے عہد کے مسائل کو بیان کرنے کے لیے سائنٹیفک طریقۂ فکر کو اپنایا۔ انھوں نے

اپنے ناولوں خاص طور پر امراؤ جان ادا میں ایک مخصوص عہد کی تہذیب اور معاشرت کو سمیٹا۔ طوائف کے وسیلے سے انھوں نے کوٹھے کے محدود ماحول کے ذریعے ایک ایسی زندگی کا نمونہ پیش کیا جہاں معاشرتی حقیقتوں کی جھلکیوں کے ساتھ ساتھ زندگی کی کڑواہٹ اور درد ناکی کے پہلو بھی نمایاں ہوئے ہیں۔ ناول میں رسوا نے نوابی عہد کے زوال اور ۱۸۵۷ء کے بعد کے لکھنؤ کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے بعد علامہ راشد الخیری کا ذکر بھی اس حوالے سے بہت اہم ہے کہ انھوں نے اپنے ناولوں میں مشرقی تہذیب کو موضوع بنایا۔ اور گھریلو زندگی کی صورت میں پورے عصر کی تصویر کشی کی۔ کیونکہ ان کے خیال کے مطابق انسان میں تبدیلی گھریلو ماحول و خیالات کی بدولت ہی آتی ہے۔ اس دور میں چونکہ اصلاحی و سماجی تربیت کی بہت ضرورت تھی۔ اس لیے ان کے تمام ناولوں پر ہمیں سرسید تحریک کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔

انیسویں صدی کا سورج جب غروب ہوا اور بیسویں صدی کا آغاز ہوا تو ہندوستانی معاشرہ ایک عجیب افراتفری کا شکار ہوا۔ نت نئے قوانین نے غریبوں اور کسانوں مزدوروں کی زندگی کو اجیرن کر دیا۔ مسائل اور مصائب کی ایک نئی راہ کھل گئی۔ اس کے برعکس اعلیٰ طبقہ کے لوگوں کا رویہ انگریزوں سے دوستانہ تھا اور وہ ہر وقت انگریزوں سے وفاداری کی کوششوں میں لگے رہتے تھے۔ جبکہ غریب طبقہ سماجی معاشی اور اقتصادی طور پر بہت بدحالی کا شکار تھا۔ ایسے میں پریم چند ایک حقیقت پسند فنکار بن کر سامنے آئے انھیں اپنے معاشرے کے مسائل کا بھی گہرا ادراک تھا اسی لیے انھوں نے قلم کے ذریعے اردو ادب میں افسانہ نگاری اور ناول نگاری دونوں اصناف میں قلمی جہاد شروع کیا اور ناول کی روایت کو نہ صرف آگے بڑھایا بلکہ اردو دنیا کو ایک مختصر صنف افسانے سے بھی روشناس کروایا۔ ان کے ناول اور افسانے اپنے عہد کے سیاسی سماجی اور معاشی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں معاشرتی زندگی کی جیتی جاگتی اور متحرک تصویریں ملتی ہیں۔

شاعری میں اقبال اور افسانے اور ناول میں پریم چند نے وطن پرستی کے جذبوں کے ساتھ مزاحمتی رویوں کا آغاز کیا۔ پریم چند کا شعور جب بیدار ہوا اس وقت انسانی زندگی پہلے سے زیادہ مشکلات سے گزر رہی تھی۔ بیسویں صدی کا ہندوستان دو بڑے گروہوں میں منقسم ہو گیا تھا۔ ایک گروہ کے لیے مغرب سے آئی ہوئی ہر چیز قابل رشک اور قابل قبول تھی اور دوسرے گروہ کی انتہا پسندی کا یہ عالم تھا کہ مغرب سے آئی ہوئی ہر چیز سے انھیں نفرت تھی۔ ان دونوں گروہوں کے درمیان ایک تیسرا گروہ بھی سامنے آتا ہے جو نہ مغرب کا شیدائی تھا نہ مشرق سے بیزار تھا۔ وہ عصری تقاضوں سے بہرور تھا اور مشرق و مغرب کے مخلوط تقاضوں کو ساتھ لے کر چل رہا تھا۔ یہ گروہ جذبہ آزادی کا علم اٹھائے چل رہا تھا۔ فرسودہ نظام اور روایات کہن سے انحراف اور نئی روایت کا دلدادہ تھا۔ پریم چند کا تعلق اسی گروہ سے تھا۔ بقول ڈاکٹر شفیق انجم:

> پریم چند کے زمانے میں تیزی سے بدلتے حالات میں ان کی اہمیت اور بھی بڑھ گئی تھی۔ اس وقت ہندوستان میں بسنے والی ہر قوم کے افراد اپنے مرکز سے جڑنے اور اپنی شناختوں کی بقا کے لیے مصروف عمل تھے۔ ان حالات میں پریم چند کے ہاں ہندو سماج سے جڑنے کا عمل جہاں ان کی عصری آگہی کی علامت ہے وہاں اپنے عہد کے مجموعی رویوں کا استعارہ بھی ہے۔ [15]

ہندوستان میں بیسویں صدی کے آغاز سے ۱۹۳۱ء تک سیاسی و اقتصادی حالات انتہائی دگرگوں رہے تھے۔ اپریل ۱۹۰۰ء میں گورنر یوپی نے ہندی کو عدالتی زبان بنا دیا جس سے مسلمانوں کو شدید دھچکا لگا۔ اس کے بعد ۱۹۰۵ء میں صوبہ بنگال کی تقسیم عمل میں آئی جس پر ہندوؤں کی طرف سے شدید ردعمل کا اظہار ہوا۔ تقسیم کا فیصلہ اگرچہ انگریزوں نے حکومت کے انتظام سنبھالنے کی غرض سے کیا تھا لیکن اس کا براہ راست فائدہ مسلمانوں کو تھا اور ہندوؤں کو مسلمانوں کا فائدہ کسی حال میں منظور نہ تھا چنانچہ انھوں نے اس تقسیم کے خلاف تحریک چلائی اور جلد ہی تنسیخ بنگال ۱۹۱۱ء عمل میں آیا۔ ہندوؤں کے اس سخت مخالفانہ رویے نے ہندو مسلم نفاق کو حتمی شکل دے دیا اور کانگرس کی جانبدارانہ پالیسی بھی اس تحریک میں کھل کر سامنے آئی جس کے نتیجے میں مسلمانوں نے اپنے حقوق کے تحفظ کے لیے اپنی ایک الگ سیاسی جماعت مسلم لیگ کے نام سے ۱۹۰۶ء میں بنائی۔ مسلم لیگ کے قیام سے ہندوستان میں مسلم سیاست کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ جس کے نتیجے میں مسلمانوں اور ہندوؤں کے اس سیاسی سفر کے دوران ہندوستان مختلف حالات سے گزرتا رہا۔ اس میں عدم تعاون کی تحریک، تحریک خلافت، دہشت پسند نوجوانوں کی انقلابی تحریک، انگریزوں کی فرعونیت، ہندوستان کے جارحانہ تسلط، بھوک اور جہالت نے ہندوستانیوں کی رگوں میں زہر بھر دیا تھا اور جدوجہد آزادی انقلابی حیثیت اختیار کر چکی تھی۔ ادیب اور غیر ادیب سب ہی کے دلوں میں غلامی اور بیرونی سامراج کے خلاف نفرت کے جذبات رونما ہوئے جن کے اثرات ادب پر بھی پڑے۔ جس سے ایک نئی تبدیلی کا آغاز ہوا۔ اس دوران پریم چند نے جو ناول تحریر کیے ان میں میدان عمل، گئودان، بازار حسن، نرملا اور گوشہ عافیت شامل ہیں۔ پریم چند نے اپنے ناولوں میں سیاسی، سماجی اور معاشرتی موضوعات کو پیش کیا۔ ان کے ناول میدان عمل اور گئودان دونوں سیاسی پس منظر میں تخلیق ہوئے۔ جن میں متوسط طبقے کے کسان، مزدور اور نوجوان آزادی کی تحریکوں اور جدوجہد میں شامل نظر آتے ہیں۔ انھوں نے سنگین حالات کو بے نقاب کیا اور سچے محب وطن ہوتے ہوئے ادب کو ملکی و قومی اصلاح کا وسیلہ بنایا۔ بقول ڈاکٹر خالد اشرف:

> ان کے ناولوں اور افسانوں میں غلامی اور استحصال کی زنجیر میں جکڑے ہوئے ہندوستان کی حقیقی اور سچی تصاویر ملتی ہیں۔ ذہنوں میں ظلم کے خلاف متحد ہونے کے خواب کو پالتے ہوئے کسان جواب مہاجن زمیندار گٹھ جوڑ کے ہاتھوں مزید لٹنے کو تیار نہیں تھے ...... پنڈت اور مہنت جو مذہب کو اپنے مفاد عیش و آرام کے لیے استعمال کرتے ہیں اور غریب کمزور عوام کو اپنے جال میں پھنسائے رکھنے کے لیے مقامی زمینداروں اور پولیس افسروں کے ساتھ مل کر اپنے مفادات کی حفاظت کرتے ہیں۔ یہ اور اسی طرح کے دوسرے مسائل پر پریم چند کے ناولوں میں پہلی بار پوری شدت اور تفصیل کے ساتھ نظر آتے ہیں۔۱۶

ناول نگاری کے ساتھ ساتھ پریم چند نے عصری تقاضوں کے مطابق افسانہ نگاری کا بھی آغاز کیا اور اس طرح ادب کا رخ ناول نگاری کے ساتھ ساتھ مختصر کہانی یعنی افسانے کی طرف مڑ گیا۔ اور افسانے نے عصری آگہی کو اپنے بازوؤں میں سمیٹ لیا اور ہر رخ سے زندگی کے ہر پہلو کی عکاسی کو اپنا شعار بنا لیا۔

حوالہ جات

۱۔ نذیر تبسم، ڈاکٹر، پنجاب سندھ اور سرحد کی غزل کا موضوعاتی تقابل (قیام پاکستان کے بعد)، مشمولہ ''دریافت''، اسلام آباد شمارہ ۸، ص ۲۱۱

۲۔ انور سدید، ڈاکٹر، ادب عصری آگہی اور انشائیہ، مشمولہ ادبی زاویے، کل پاکستان اہل قلم کانفرنس، ۱۹۸۳ء کے مقالات کا مجموعہ اکادمی ادبیات، پاکستان اسلام آباد ص ۱۱۹

۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ادب اور عصری آگہی (خطبہ صدارت)، مشمولہ ادبی زاویے، ایضاً ص ۹۸

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

۵۔ شہزاد منظر، ادب میں انتہا پسند رجحانات، ماہنامہ فنون، لاہور، نومبر دسمبر، ۱۹۹۱ء، ص ۱۴

۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ادب میں عصریت کا مفہوم (بحث)، مشمولہ ذہن جدید، سہ ماہی، مارچ اپریل مئی ۱۹۹۱ء، جمشید جہاں ایڈیٹر پبلی کیشنز، دہلی، بھارت، ص ۵۰

۷۔ فضیل جعفری، ادب میں عصریت کا مفہوم، مشمولہ ذہن جدید، ایضاً ص ۷۱

۸۔ انور سدید، ڈاکٹر، ادب عصری آگہی اور انشائیہ، ایضاً ص ۱۱۹۔۱۲۰

۹۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو داستان کا فنی تجزیہ، مشمولہ، سرسیدین، پاکستانی ادب، (جلد ۵)، ایس ٹی پرنٹرز، گوالمنڈی راولپنڈی ۱۹۸۲ء، ص ۹۰۷

۱۰۔ فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، یورپ اکادمی اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۳۶

۱۱۔ علی عباس حسینی، ناول کی تاریخ و تنقید، لاہور اکیڈمی ۲۰۵، سرکلر روڈ لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۲۰۲

۱۲۔ حسن ریاض سید، پاکستان ناگزیر تھا، کراچی شعبہ تصنیف و تالیف و ترجمہ، کراچی یونیورسٹی ۱۹۸۷ء، ص ۴۳

۱۲۔ نذیر احمد، مولوی، مراۃ العروس، بحوالہ مراۃ العروس کا تجزیاتی مطالعہ، از ڈاکٹر سلیم اختر، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۵

۱۳۔ رشید احمد گوریجہ، ڈاکٹر، اردو ناول میں تاریخی ناول نگاری، گنج شکر پرنٹرز لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۱۳۲۔۱۳۳

۱۴۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، اردو افسانہ (بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں)، یورپ اکادمی اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۳۴

۱۵۔ خالد اشرف، ڈاکٹر، برصغیر میں اردو ناول، فکشن ہاؤس لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۱۸۔۱۹

صفدر رشید

ادارہ فروغِ قومی زبان، اسلام آباد

اردو داستان کا زوال اور اکیسویں صدی میں اس کے احیاء کے امکانات کا جائزہ

Safadar Rasheed

Languages, Islamabad.

Urdu Dastan 21st Century Urdu Literature

Urdu Dastan saw its hey days in nineteenth century in the Sub-continent. Seeing the popularity of Dastan-e-Ameer Hamza, it was later "written" and printed in many voulmes. But by the mid of twentieth century, it was almost out of sight. All critics, except Shams ur Rehman Faurqi, are of the view that Dastan did'nt has the capacity to cope with the modern age, so novel took its place. Faurqi tracess that novel and Dastan have different poetics. If one is a written narrative, the other is an oral narrative. Irony of the situation is that in twenty first century, Dastan is taking rebirth.

داستان کا ہمارے اجتماعی حافظے کا حصہ نہ ہونے کا سبب محض یہ سادہ بات نہیں کہ اس میں وقت کا ساتھ دینے کی صلاحیت نہیں تھی۔ ہم زندگی کے ہر میدان میں ڈارون کی تھیوری کا اطلاق کرنے کے عادی ہو چلے ہیں۔ اگرچہ بقائے اصلح کے نظریے میں جزوی صداقت موجود ہے مگر حیوانات کی کچھ نسلیں اس لیے بھی ناپید ہوئیں کہ ان کی حفاظت کے لیے اقدامات نہیں کیے گئے۔ عدم توجہ کے باعث ہی بہت سی زبانیں صفحۂ ہستی سے مٹتی جارہی ہیں۔ اسی طرح داستان اپنی طبعی موت نہیں مری بلکہ اس سے بے اعتنائی برتی گئی۔ داستان کی شعریات اور حرکیات پر جیسا کام شمس الرحمن فاروقی کا سامنے آیا ہے (خصوصاً ساحری، شاہی، صاحب قرانی۔ جلد اول) اسے اعتماد کے ساتھ دنیا کے سامنے رکھا جا سکتا ہے۔ وہ داستان سے ہمارے سلوک کے بارے میں نوحہ کناں ہیں:

> ''کسی قوم اور کسی تہذیب نے کم ہی اپنے محسنوں کے ساتھ وہ سلوک کیا ہوگا جو اہل اردو اور اہل ہند نے داستان امیر حمزہ جیسی عظیم الشان کارگاہ نیرنگ کے صانعوں کے ساتھ کیا۔۔۔اور

جہاں تک سوال کمیت کا ہے تو لکھنو اور اردو ہی کیا، دنیا میں کم متن ایسے ہوں گے جو داستان امیر حمزہ کی چھیالیس جلدوں کے بیالیس تینتالیس ہزار صفحات کے آگے ٹھہر سکیں۔ لیکن ہماری قدر دانی کا یہ عالم ہے کہ تمام اردو دنیا میں کوئی ذخیرہ، کوئی کتب خانہ ایسا نہیں جہاں یہ تمام چھیالیس جلدیں موجود ہوں۔" (۱)

خواص اور عوام کا یہ عقیدہ بن چکا ہے کہ داستان کے زوال کا سب سے بڑا سبب اس کا وقت کے ساتھ نہ دے سکنا ہے اور اس کی جگہ ناول نے لے لی۔ داستان کو ناول کی ابتدائی شکل یا ناول کو داستان کی ترقی یافتہ شکل کہا گیا۔ اور یہ بات بالکل نظر انداز کر دی گئی کہ داستان، خواہ تحریری صورت میں ہو، دراصل زبانی بیانیہ ہے اور ناول تحریری، لہٰذا دونوں کی شعریات اور حرکیات جدا ہوتی چاہئیں۔ آگے بڑھنے سے پیشتر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس مفروضے پر ناقدین کی آرا کو یکجا کر دیا جائے کہ داستان کی جگہ ناول نے کیسے لے لی۔

کلیم الدین احمد

"یہ فطرت کا قانون ہے کہ زمانے کے تغیرات کے ساتھ ساتھ ہماری ضرورتیں بدل جاتی ہیں اور نئی نئی چیزیں ہماری دلچسپی اور تشفی کا سامان ہوتی ہیں ادب میں بھی یہی قانون جاری و ساری ہے۔۔۔ داستان کی جگہ پہلے ناول اور پھر مختصر افسانے نے لے لی ہے۔" (۲)

گیان چند جین

"داستان کے زوال کے اسباب بہت روشن ہیں۔ ہر زبان میں اول اول فوق فطرت رومانی قصوں کا رواج رہتا ہے۔ آخر میں ناولوں کی حقیقت نگاری ان کی جگہ لے لیتی ہے۔ جو قوم جتنی جلدی طبعی اور عمرانی سائنسوں کے جدید تخیلات کو گرفت میں لے سکی یعنی ذہنی بلوغ حاصل کر سکی اس نے اسی وقت محیر العقول قصوں نے ناولوں کے لیے میدان خالی کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزی ادب میں ناول نگاری کا افتتاح سترہویں میں ہو گیا۔ اردو میں یہ منزل انیسویں صدی کے آخر میں آئی۔" (۳)

"چیمبرس انسائیکلو پیڈیا کے ایک مضمون نگار کے مطابق قصے وہیں زیادہ ترقی کرتے ہیں جہاں لوگ سب سے زیادہ کاہل ہوتے ہیں۔ یونان میں قصے اس وقت لکھے گئے جب وہ روم کے زیر نگیں ہو گئے روم کا افسانوی ادب اس وقت وجود میں آیا جب آمر شہنشاہوں نے فرد کی آزادی سلب کر دی۔" (۴)

"داستان کے فروغ میں ایک فراری جذبہ بھی کارفرما تھا۔ ان کی دنیا سپنوں کا سنسار تھا جو تلخیوں سے پناہ دیتا تھا۔ یہاں پہنچ کر بے بسی اور بے کسی سے خلاصی ہو جاتی تھی۔" (۵)

"ذہنی اضمحلال اور سلب عمل نے تخیل کو زیادہ زرخیز اور گریز کو زیادہ پسندیدہ بنا دی تھا۔ اس کا سب سے قوی اظہار فوق فطرت کی شکل میں ہوا۔" (۶)

''انیسویں صدی کے آخر میں قوم کی رگوں میں سیاسی بیداری کا لہو گرمانے لگا۔ شہروں میں زندگی مصروف ہوگئی۔ فرصت کسے کہ ضخیم داستانیں پڑھ سکے۔'' (۷)

ڈاکٹر سہیل بخاری

''وہ ادبی ارتقا جو عصری تقاضوں کا نتیجہ ہوتا ہے ان میں سرے سے مفقود ہے۔ داستان نگار نے جو بات پہلے دن کہی ہے اور جس طرح کہی ہے اس طرح آخر تک کہتا رہا ہے۔ اس نے کہیں مرورِ ایام کا اثر قبول کیا نہ اس کا نقطۂ نظر ہی بدلا۔ اس نے عصری تقاضوں کا کبھی ساتھ نہیں دیا۔۔۔ ہماری داستانوں نے عصری تقاضوں سے روگردانی کرکے اپنی قبر اپنے ہاتھوں کھودی۔ ہمارے داستان نگار اتنے بالغ نظر اور دور بین نہیں تھے۔۔۔ چنانچہ جب ان لوگوں نے وقت کا ساتھ نہیں دیا تو وقت نے بھی انھیں اور ان کے فن کو نظر انداز کر دیا۔'' (۸)

''عوام کب کے ان سے اپنا ناتا توڑ چکے۔ ان میں ان کے مطلب کی کوئی بات نہیں ہے۔ ان کے دکھ درد کا مداوا نہیں ہے۔ یہ طبقۂ بالا کی قصیدہ خوانی کرتی ہے۔ ان کے کردار انسانی نہیں دیو، جن، پری، ساحر اور ولی ہیں۔ ان میں جن توہمات کا بیان ہے۔ ان کا ہمارے یہاں بڑی حد تک قلع قمع ہو چکا ہے۔ مذہب کا بھی اب وہ دور دورہ نہیں رہا۔ داستان بے فکروں کی دنیا ہے۔۔۔ ان کے بیانات میں خلوص نہیں ہے۔ اس لیے تاثیر سے خالی ہیں۔ ہماری زندگی داستانوں کی زندگی سے بہت آگے نکل آئی ہے اس لیے داستانوں کو زوال آ گیا اور یہ بے جان، جامد اور بے لچک ادب الماریوں کی زینت بن کر رہ گیا۔'' (۹)

''رومانوں سے رفتہ رفتہ مغربی ناول کا ابھرنا فطری ہے۔ رومان مردہ نہیں ہو جاتے بلکہ ناولوں میں زندہ رہتے ہیں۔ وہ آہستہ آہستہ روپ بدل کر ناول بن جاتے ہیں اردو میں داستان کو ایک دم موت آ گئی۔ وہ ناول کبھی نہیں بن سکی۔ اس میں اتنی لچک اور اتنی صلاحیت ہی نہیں تھی کہ ناول بن جاتی۔۔۔ اردو میں داستانوں سے ہمارا تعلق ایک دم ختم ہو گیا اور اب باقی بھی نہیں رہا۔۔۔ اردو ناول داستان کی ارتقائی شکل نہیں ہے۔ یہ براہِ راست مغرب سے آیا ہے۔'' (۱۰)

''داستان تو افسانے کی صرف ایک ہی غایت کو پورا کر رہی تھی اور ناول دونوں غایتوں کو سمیٹا تھا وہ ہمارے فطری تقاضے کو بھی آسودگی بخشتا تھا اور عصری میلانات بھی پیش کرتا تھا۔'' (۱۱)

ڈاکٹر صغیر افراہیم

''دھیرے دھیرے رنگین و شاداب فضاؤں میں پرواز کرنے والی داستانوں کا رواج ختم ہونے لگا اور ان کی جگہ ناول اور مختصر افسانہ نے لے لی کیونکہ انسان کے سامنے اب داستانوں کا طلسم ٹوٹ چکا تھا، وہ توہم پرستی کی فضاؤں سے نکل کر حقائق کی دنیا میں آ چکا تھا اور تسخیرِ کائنات کی جانب تیزی سے قدم بڑھا چکا تھا۔'' (۱۲)

داستان کے زوال کے حوالے سے یہ تمام مذکورہ بیانات ہیں اور ان سب کا اطلاق داستان امیر حمزہ (نول کشوری ایڈیشن) پر بخوبی ہوتا ہے کیونکہ داستان پر عمومی اعتراضات کا بہترین نمونہ بھی داستان ہے۔ ضخامت میں یہ سب سے بڑھ کر ہے اور فوق فطرت عناصر اور سحر اور عشق بھی یہاں عروج پر ہیں۔

مقام حیرت ہے کہ داستان امیر حمزہ کی آخری جلد ۱۹۱۷ء میں شائع ہوئی اور انیسویں صدی کے آخر میں یہ داستان اپنی مقبولیت کے بہترین دور سے گزر رہی تھی۔ اسی دور میں ناول کا آغاز بھی ہو رہا ہے اور یہی وہ دور ہے جب داستان امیر حمزہ دور دور پھیل رہی تھی اور اسی زمانے میں داستان کا زوال شروع ہوا۔ داستان امیر حمزہ کی بعض جلدیں دو بار بلکہ تین بار چھپیں۔ بعض جلدیں ۱۹۳۰ء اور اس کے بعد بھی چھپیں۔ اسی وقت ناول کی اشاعت بھی شروع ہوئی۔ اس بات سے زیادہ تر لوگوں نے یہ نتیجہ نکالا کہ داستان کے زوال کا سبب دراصل ناول کی آمد ہے۔ بظاہر یہ بات منطقی محسوس ہوتی ہے مگر گہرے تجزیے سے پتہ چلتا ہے کہ بات اتنی سادہ نہیں ہے۔

سہیل بخاری کی رائے میں ناول داستان کی ارتقائی شکل نہیں ہے لہذا ناول داستان کے زوال کا سبب نہیں بنا۔ ناول ہمارے ہاں براہ راست مغرب سے آیا۔ جبکہ مغرب میں یہ رومان کی ارتقا یافتہ صورت ہے۔ فاروقی اس بات کو دوسرے لفظوں میں اس طرح کہتے ہیں:

> ''ناول یا ناول نما تحریریں جو اس وقت بازار میں آ رہی تھیں وہ داستان کی جگہ نہیں لے رہی تھیں۔ ان کے پڑھنے والے عام طور [پر] کچھ اور طرح کے لوگ تھے، یہ کہا جا سکتا ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر میں داستان پڑھنے والے لوگ ناول پڑھنے والوں سے زیادہ تھے۔ اور ان میں سے کم لوگ ایسے رہے ہوں گے جو نئے زمانے کا ناول بھی پڑھتے ہوں۔ لہٰذا ناول کی مقبولیت کو داستان کے زوال کا سبب قرار دینا درست نہ ہوگا۔'' (۱۳)

اس طرح وہ داستان کے اسباب زوال کے بارے میں رائج ایک ایک تصور کا جائزہ لے کر اسے رد کرتے ہیں۔ ناول کا داستان کی ترقی یافتہ شکل نہ ہونے کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ داستان زبانی بیانیہ ہے اور ناول تحریری، ان دونوں کی شعریات جدا ہے، جس طرح کسی بھی صنف کی شعریات کو سمجھے بغیر اس صنف کے تحت تخلیق کئے گئے متن کو سمجھنا دشوار ہوگا۔ اسی طرح داستان کی شعریات کے فہم کے بغیر داستان کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ داستان کے ساتھ یہی المیہ ہوا کہ ناول کی آمد کے بعد اس کی شعریات کا اطلاق داستان پر کیا گیا۔

اصناف میں ارتقاء کے تصور نے بھی کافی غلط فہمیاں پیدا کی ہیں۔ کلیم الدین احمد کے مطابق داستان کی جگہ ناول اور پھر ناول کی جگہ افسانہ مقبول ہوا۔ جب کہ تاریخی حقیقت یہ ہے کہ ایسا نہیں ہوا۔ آج دنیا میں جو شہرت اور مقبولیت ناول کو نصیب ہوئی ہے وہ افسانے کو بھی نہیں حاصل ہوئی۔ وقت کی کمی اور ضخامت کے اصول کی روشنی میں اکیسویں صدی کی پہلی دہائی آتے آتے ناول کو ختم اور صرف مختصر ترین افسانوں بلکہ ''سو لفظوں کی کہانی'' کا ہی رائج ہونا چاہیے تھا۔ جبکہ ہم دیکھتے ہیں کہ ناول کی ضخامت بڑھتے بڑھتے ستر کی دہائی کے بعد تقریباً ایک ہزار صفحات تک پہنچ گئی۔ اردو کے تقریباً تمام بڑے ناول ضخیم کہے جا سکتے ہیں۔ آج مغرب میں الف لیلیٰ اور داستان امیر حمزہ (یک جلدی) شہرت

حاصل کر رہی ہے اور مشرف فاروقی نے طلسم ہوش ربا کی جلدوں کا ایک عرصے سے انگریزی میں ترجمے کا پراجیکٹ شروع کر رکھا ہے۔ اسی طرح اردو دنیا میں طلسم ہوشربا کی تمام جلدیں مقبولیت کے ایک نئے دور سے گزر رہی ہیں۔

اصناف میں ارتقا کا تصور نہایت گمراہ کن ہے۔ ایسا کبھی نہیں ہوگا کہ غزل ارتقا کی منزل طے کر کے قصیدہ یا رباعی بن جائے اور ناول افسانچے میں بدل جائے۔ ہر صنف اپنے مخصوص دائرے میں رہ کر ترقی یا پھیلتی ہے۔ شیکسپیئر نے ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ سے بہت پہلے سانیٹ لکھے۔ دوسری بات یہ کہ یہ اصول کہاں سے طے پا گیا کہ ہر صنف میں ہر وقت ارتقا ہو رہا ہے۔ جہاں ارتقا ہو تو اپنے دائرے میں ہوتا ہے۔ ناول کے بیانیہ کا دائرہ اور ہے داستان کے بیانیہ کا دائرہ اور۔ فاروقی داستان کے بارے میں اس عمومی رائے کو منطقی دلیل سے رد کرتے ہیں:

> ''حقیقت یہ ہے کہ داستان بھی ناول ہی کی طرح ترقی یافتہ صنف ہے۔ بلکہ اگر دھیان میں رکھا جائے کہ داستان کی عمر ہزار بارہ سو برس کی ہو رہی ہے اور ناول کو باقاعدہ صنف کا درجہ حاصل کئے ابھی مشکل سے ڈھائی تین سو برس ہوئے ہیں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول کے مقابلے میں داستان بہت زیادہ ترقی یافتہ صنف ہے۔۔۔۔ آخر یونان میں المیے کا آغاز تو اور بھی پرانا ہے۔ ہمارے ملک میں بھی ڈراما کا آغاز کچھ نہیں تو دو ہزار برس پہلے ہوا۔ خود ہماری اصناف میں غزل اور قصیدہ کم سے کم پندرہ سولہ سو برس پرانی اصناف ہیں۔ تو کیا ہم انھیں غیر ترقی یافتہ قرار دیں گے کیونکہ یہ پرانی ہیں؟'' (۱۴)

اصناف میں ہونے والی تبدیلیوں کو نہ ارتقا کہہ سکتے ہیں نہ ترقی تاہم توسیع کہہ سکتے ہیں۔ بصورت دیگر میر کے مقابلے میں غالب اور غالب کے مقابلے میں ناصر کاظمی کی غزل کو زیادہ ترقی یافتہ کہنا پڑے گا۔ انگریزی تہذیب کے دباؤ کے تحت ہم اپنی تہذیب کے بہت سے عناصر سے دستبردار ہو گئے، داستان انھی عناصر میں سے ایک ہے۔ یہاں تک کہ اب ہم یہ بھی نہیں جانتے کہ داستان کے بنانے اور سنانے کا طریقہ کیا تھا، داستان گو کون تھے اور ان کہاں سے تربیت حاصل کرتے تھے؟ شعریات محو ہو جانے کے باعث اس طرح کے بہت سے سوالات کے شافی جواب نہیں دیے جا سکتے۔

داستان میں سماجی معنویت اور عصری میلانات کے فقدان کا رونا تقریباً ہر نقاد نے رویا ہے۔ اس طرح کی اصطلاحات کا زیادہ چلن تنقید کے باعث ہوا ہے۔ حالی اور آزاد سے شروع ہونے والے کام کو کلیم الدین احمد اور ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ادیبوں نے مزید بڑھا دیا۔ غزل اور پھر داستان سے مخصوص اور محدود معنوں میں واقعیت کا تقاضا کیا گیا۔ داستان میں عصری شعور اور واقعیت کی کھوج یقیناً محققین کے لیے کام کی چیز ہوگی مگر اٹھارویں اور انیسویں صدی کے لوگ چیزوں کو حصوں میں تقسیم کر کے دیکھنے کے عادی نہیں تھے۔ وہ اشیاء کو کلیت میں دیکھتے تھے جس طرح نذیر احمد کے کلیم کو حافظ، سعدی اور رومی میں فحاشی دکھائی دینے لگی اور جس طرح الف لیلہ اور داستان امیر حمزہ کے بعض حصوں کو آج ہم فحش نگاری کی ذیل میں رکھیں گے، ایسا اُن لوگوں نے سوچا بھی نہ ہوگا۔ سوال یہ ہے کہ جنس کے بارے میں زیادہ صحت مند اور حقیقت پسند رویہ ہمارا ہے یا اُن کا؟ داستان کی دنیا سے پتہ چلتا ہے کہ ہمیں دنیا اور زندگی سے کس

قدر دلچسپی تھی۔ حسن عسکری یہ تک کہتے ہیں کہ زندگی سے ایسی دلچسپی بعد میں پیدا نہ ہو سکی۔ عسکری لکھتے ہیں:

''غدر کے سانحے نے اور انگریزی ناولوں کے مطالعے نے ہمارے شعور کو وسعت دی ہوگی، ہمیں زندگی کو نئے طریقے سے، یا ناقدانہ نظر سے دیکھنا سکھایا ہوگا۔۔۔ یہ سب ٹھیک ہے لیکن یہ کہنا سراسر غفلت شعاری ہے کہ ان دونوں تجربات نے ہمیں اپنی زندگی سے تخلیقی دلچسپی لینے پر مجبور کیا۔ بلکہ ''طلسم ہوشربا'' پڑھنے کے بعد تو ہم یہ سوچنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ ہمارے لکھنے والے اس کے بعد زندگی سے اتنی وسیع دلچسپی لے بھی سکے یا نہیں۔'' (۱۵)

گیان چند داستان کو ایک بے عمل معاشرے کی پیداوار سمجھنے کے باوجود اسے عمل اور زندگی کی حرارت سے بھرپور قرار دیتے ہیں۔ ان میں ٹھہراؤ کہیں نہیں ہے۔ ہر جگہ تغیر و انقلاب ہے۔ ہیرو کو کسی ایک منزل پر قرار نہیں ہے۔ وہ تسلیم کرتے ہیں کہ قدیم ادب پر یہ الزام درست ہے کہ یہ ہم عصر زندگی کا آئینہ نہیں (اگرچہ داستان سے یہ توقع کرنا ہی غلط ہے) لیکن پھر بھی ان میں ہماری عظمتِ رفتہ کے بعض شعبوں کے مرقع مل جاتے ہیں۔ ان میں بہت حد تک انیسویں صدی کی لکھنوی اور دہلوی تہذیب کا نشو و محفوظ ہے۔ گیان چند کہتے ہیں:

''داستانوں کی ادبی قدر و قیمت کا راز ان کے تفصیلی بیانات میں پوشیدہ ہے۔ بزم، جشن، سواری، برات، رقص، موسیقی، ضیافت، شکار کے بیانات تو داستانوں کا مرغوب موضوع ہیں۔ صحرا، ریگستان، چمن زار، صبح، شام وغیرہ کے بھی شاعرانہ مرقعے کثرت سے ملتے ہیں۔ ان کے علاوہ جذبات کا بیان بھی کیا گیا ہے۔'' (۱۶)

کلیم الدین احمد انتہا پسندانہ رائے رکھنے کی شہرت رکھتے ہیں لیکن حیرت ہے کہ داستان میں پیش آنے والے محیر العقول واقعات کی زیادتی اور واقعیت کی کمی کے بارے میں وہ بہت متوازن رائے کے حامل ہیں۔

''آج کل ظاہری واقعیت و حقیقت کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی جا رہی ہے۔ جہاں جادو یا کسی مافوق العادات چیز یا واقعہ کا بیان ہوا۔ پھر ایسی نظم یا ایسے افسانے کو فوراً کم قیمت یا بے قیمت سمجھ لیا جاتا ہے اور کسی مزید غور و فکر، جانچ پڑتال کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ یہ خام ذہنیت کا نتیجہ ہے۔۔۔ ادھر مغرب کے زیرِ اثر ادب، اس کی ماہیت اس کے موضوعات اس کے اصول سے کچھ واقفیت ہو چلی ہے اور منجملہ اور باتوں کے ایک بات جو اردو انشا پردازوں نے سن پائی ہیں وہ یہ ہے کہ ادب میں ''زندگی کی حقیقتوں'' کی عکاسی ہوتی ہے۔ اس لیے اب جہاں انھیں کسی فطری ''حقیقت'' سے دور، محض خیالی چیز سے سامنا ہوتا ہے تو وہ اسے بے سوچے سمجھے یک قلم گردن زدنی تصور کرنے لگتے ہیں۔'' (۱۷)

کلیم الدین احمد داستانوں میں ساحری پر ایک نئے زاویے سے نگاہ ڈالتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ کل کے محیر العقول واقعات آج کے سائنسی دور میں معمول کی باتیں ہیں۔ مصنف پیش بین ہوتا ہے۔ آج کا تصور اور تخیل کل کی حقیقت ہوتا ہے۔ تخیل کی اس بلند پروازی تو قابلِ ستائش ہے نہ کہ قابلِ مذمت۔ داستان میں سفید اور سرخ بادلوں سے تیر و خنجر برستے

ہیں اور کبھی آگ برستی ہے۔ آج یہی کام جہاز اور ٹینک کر رہے ہیں۔ دوسرا یہ کہ ساری ترقی کے باوجود آج بھی انسان کا جادو پر یقین باقی ہے۔ کلیم الدین کا کم سے کم تقاضا یہ ہے کہ ساحری کے عنصر کو پس پشت ڈال کر داستان کے دیگر عناصر سے محظوظ ہوا جائے کیونکہ داستان ایک پورا جہان ہے۔

داستان کے زوال کے اسباب میں طوالت کے پہلو کو فاروقی منطقی انداز سے رد کرتے ہیں جسے جھٹلانا آسان نہیں، کہتے ہیں کہ فرصت کی کمی اور داستان کی طوالت میں کوئی رشتہ نہیں کیونکہ:

> ''داستان پڑھنے پڑھانے کی چیز نہیں، سننے سنانے کی چیز ہے اور ظاہر ہے کہ داستان کا سنانے والا سامعین کی فرحت اور رجحان کو مدنظر رکھ کر ہی داستان سنائے گا۔ اگر سننے والوں کو فرحت کم ہے تو وہ اپنی داستان حسب منشا چھوٹی کر لے گا، یا آئندہ پر اٹھا رکھے گا۔''(۱۸)

دوسرا یہ کہ یہ غلط فہمی عام ہے کہ داستانیں طویل ہوتی ہیں۔ بہت سی داستانیں چھوٹی ہوتی ہیں۔ مثلاً

احمد حسین قمر	طلسم تاریخ	۲۰۸ صفحات
محمد حسین جاہ	طلسم فصاحت	۲۸۶ صفحات
میر موجد دہلوی	طلسم ہوش افزا	۱۷۱ صفحات
منیر شکوہ آبادی	طلسم گوہر بار	۳۲۳ صفحات

اس طرح یہ کہنا غلط ہے کہ داستان کا زوال طوالت کے باعث ہوا۔ افسوس تو یہ ہے کہ داستان کی موت اور تدفین آنا فانا ہوگئی، کوئی ماتم ہوا نہ بین۔ لیکن فاروقی جسد داستان کا پوسٹ مارٹم کر کے زندہ خلیوں کی دریافت کر لیتے ہیں۔

غزل کے خلاف بہت شدومد سے بات کی گئی اور اسی شدت سے اس کا دفاع بھی کیا گیا۔ ۱۸۵۷ء سے قبل ہی یہ بات مستحکم ہو چکی تھی کہ مستشرقین ہماری زبان، ثقافت اور تہذیب کو ہم سے بہتر سمجھتے ہیں اور صرف انھی کا فرمایا ہوا مستند ہے۔

فورٹ ولیم کالج میں داستان کے نام پر جن متون پر کام ہوا اس کا مقصد صاحب لوگوں کو اردو سکھانا اور ہندوستانی ذہن اور تہذیب کی شدھ بدھ دینا تھا۔ بطور داستان ان کا فائدہ محض اتنا تھا کہ باغ و بہار میں دہلی کا مستند محاورہ استعمال ہوا تھا اور فسانہ عجائب میں لکھنوی تہذیب کی شاندار تصویر کشی کی گئی تھی۔ اس طرح ''داستانوں'' کو فروغ دینے کا ایک نتیجہ یہ تھا کہ ایسی داستانیں حاشیے پر چلی گئیں جو اپنا تصور کائنات رکھتی تھیں۔ باغ و بہار اور فسانہ عجائب جیسی داستانوں سے سامراجی تصور کائنات کو کوئی خطرہ نہیں تھا۔ اس ضمن میں فاروقی لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔اس دنیا میں ایک بڑے پر قوت اور منضبط، اگرچہ غیر تحریری، نظام اخلاق کا دور دورہ تھا، یہاں ظالم کو منصف اور باطل کو حق کے مقابلے میں ہمیشہ شکست ہوتی تھی۔ یہاں جنگ اور صلح، عشق اور عیاری، جواں مردی اور فتوحات، دشمنی اور دوستداری، ملک گیری اور جہانبانی، انسانی طاقت بمقابلہ غیر انسانی جبلت، خدائے خالق بے اسباب کی جگہ انسان بطور خالق بے اسباب، انسانی علم اور بے واسطہ علم، تقدیر اور توفیق، ان سب کے بارے میں واضح اور مضبوط تصورات موجود تھے اور یہ تصورات تقریباً سب کے سب انگریزی تصور کائنات world

> view کے منافی تھے۔ داستان امیر حمزہ کے برخلاف ''باغ و بہار'' یا ''فسانۂ عجائب'' میں اخلاقی اور مابعدالطبیعاتی تاملات وتصورات کا فقدان ہے۔ اس میں کسی مخصوص تصور کائنات world view کو نہیں پیش کیا گیا ہے۔ لہٰذا نئے زمانے کی اخلاقیات، جو بڑی حد تک انگریزوں کی رائج کردہ تھی، اسے ''باغ و بہار'' اور ''فسانۂ عجائب'' سے کوئی خطرہ نہ تھا، داستان امیر حمزہ سے تھا۔''(۱۹)

اسی طرح فاروقی کا یہ موقف سامنے آتا ہے کہ انگریز نے فی نفسہٖ داستان کو نہیں جھٹلایا کیونکہ داستان کے نام پر انھوں نے کافی کام کروایا اور ایک حد تک داستان کو نئی زندگی بخشی۔ ان کا جھگڑا صرف ان داستانوں سے تھا جن کا اپنا تصور کائنات اور ''اخلاقیات'' کا نظام تھا۔ نوآبادیاتی مطالعے کے لیے انیسویں صدی کا نصف دوم نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ ادب کی نئی شعریات کی تشکیل اسی دور میں ہوئی اور اسی دور میں ادبی نظریہ سازی ہوئی۔ ہمارے سابقہ متون کو نئے معنی عطا کیے گئے۔ نظم اور ناول کی حوصلہ افزائی کی گئی۔ پریس کی بدولت نئے تصورات کے پھیلاؤ میں آسانی ہوئی۔ سرکاری ملازمت کے حصول کی دوڑ شروع ہوئی اور انگریزی زبان، ادب اور تہذیب سے مرعوب طبقے کو فروغ ملا۔ اس طرح بیسویں صدی کے آغاز میں ''تیسری نسل'' ایک مختلف قسم کی فضا میں سانس لے رہی تھی۔ اس دور میں اگرچہ ناول کے ساتھ ساتھ نول کشور کی داستان امیر حمزہ کے قاری پوری طرح موجود تھے لیکن گمان غالب ہے کہ نئے مذاق کا طبقہ غزل کی طرح داستان امیر حمزہ جیسی داستانوں پر بھی معترض ہوگا۔ اگرچہ فاروقی کے مطابق ناول اور داستان دونوں کے قاری کے حلقے جدا تھے مگر یہ تصور کیا جا سکتا ہے کہ آہستہ آہستہ داستان کے حلقے کے قاری ناول کے حلقے میں آنا شروع ہو گئے اور ہم سب کا آج بھی مشاہدہ ہے کہ کس طرح قاریوں کے مختلف حلقے سکڑتے اور پھیلتے رہتے ہیں اور مختلف ادوار میں مختلف طرح کے ذوق کا غلبہ ہوتا ہے۔

ہمارے بیشتر اہم نقادوں نے انیسویں صدی کا نوآبادیاتی مطالعہ کیا ہے۔ اس ضمن میں گوپی چند نارنگ ہوں یا شمس الرحمٰن فاروقی، شمیم حنفی، ابوالکلام قاسمی ہوں یا ناصر عباس نیر سب ہی متفق ہیں کہ سامراج کی حکمت عملی اور منصوبہ بندی کے باعث ہم نے اپنی تاریخ اور تہذیب سے شرمندہ ہونا شروع کر دیا۔ شاعری کی تنقید میں حالی اور آزاد کی تحریریں اور ناول میں نذیر احمد اور مرزا ہادی رسوا کے ناولوں کا مطالعہ بات واضح کرنے کے لیے کافی ہے۔

مندرجہ بالا اسباب کے علاوہ بھی کچھ اسباب ہیں، جنھیں نئے زمانے کا تقاضا کہہ سکتے ہیں، جن کی طرف فاروقی توجہ دلاتے ہیں:

> ''نیا زمانہ آتے آتے کتابوں کی ضخامت چھوٹی ہونے لگی۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ کتاب کو گھر بیٹھ کر، بلکہ آرام سے بستر میں لیٹ کر پڑھنے کا رواج پیدا ہوا۔ لیکن اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ گھروں میں روشنی کے سامان نسبتہً محفوظ اور وافر ہونے لگے۔۔۔۔ پھر اس سے بھی بڑھ کر یہ ہوا کہ سفر کے وسائل آسان تر ہوئے۔ ریل کا سفر عام ہوتے جانے کے باعث کتاب، یا کسی بھی سامان کے بھیگ کر ضائع ہونے کا امکان کم ہو گیا۔۔۔۔ تیسری اہم تبدیلی یہ ہوئی کہ کتابیں بسبیل ڈاک خانہ بھی ایک جگہ سے دوسری جگہ بھجوائی جانے لگیں۔''(۲۰)

آخری داستان گو میر باقر علی کا انتقال کسمپرسی کی حالت میں ۱۹۳۶ء میں ہوا۔ موصوف عمر کے آخری حصے میں چھالیا بیچنے پر مجبور ہو گئے۔ میر باقر علی پر اشرف صبوحی کا خاکہ آنکھیں اشکبار کرنے کے لیے کافی ہے۔ اس سے صرف میر باقر کی کسمپرسی سامنے نہیں آتی بلکہ داستان اور اس کی پروردہ تہذیب کا المیہ بھی سامنے آتا ہے۔ جب اشرف صبوحی میر باقر سے پوچھتے ہیں کہ کیا وہ داستان چھوڑ کر چھالیا فروخت کرنے پر خوش ہیں تو وہ جواب دیتے ہیں:

''قبرستانوں میں جا کر سناؤں؟ زندوں میں تو کہیں چرچا رہا نہیں۔ کیوں کر رہے ہو؟ جو ہے زبان سے نا آشنا اگلے وقتوں کی معاشرت پر منہ آنے والا۔ اگلے انسانوں کو انسان ہی نہیں سمجھتا۔ زندگی کا فلسفہ ہی بدل گیا ہے۔ بچے کھچے کچھ لوگ رہ گئے تھے جن کے ہاں جا کر کبھی کبھی بزرگوں کی فاتحہ پڑھ آتا تھا۔ ان کی صحبتیں بھی درہم برہم ہو گئیں۔'' (۲۱)

اس پس منظر میں داستان، بطور صنف، کا خطرے میں آنا اور داستان امیر حمزہ کا نابود ہونا یقینی امر تھا۔ لہٰذا یہ کہنا مناسب ہوگا کہ دیگر نقادوں نے داستان کے زوال کے جو اسباب بیان کیے ہیں، وہ کسی نہ کسی درجے میں درست ہیں، مگر وہ محض ظاہری اسباب ہیں، جن سے انکار نہیں۔ ان اسباب کے پس پردہ بھی کچھ عوامل تھے، جن کا تجزیہ فاروقی کرتے ہیں۔ زوال کے اسباب پر اتنی سنجیدگی سے پہلی مرتبہ بات ہوئی ہے، کیونکہ اس سے قبل زوال کو ایک فطری عمل کے طور پر دیکھا گیا تھا۔ ان کے موقف کو نکات کی شکل میں یوں بیان کیا جا سکتا ہے:

۱۔ ''اصل بات یہی تھی کہ داستان امیر حمزہ میں ہند مسلم تصور کائنات غیر معمولی قوت اور تحرک کے ساتھ جاری تھا اور یہ بات انگریزوں کی جدید کارانہ پالیسی کے خلاف جاتی تھی۔ جدید زمانے کا تقاضا یہ تھا کہ جہاں تک ممکن ہو سکے ہندوستانیوں کی تہذیبی اور دانشورانہ میراث، اور خاص کر ہند مسلم میراث کو معرض سوال میں لایا جائے۔ دوسری بات یہ تھی کہ ہندوستانیوں کو یقین دلایا جائے کہ اپنی تہذیب کو پڑھنے، سمجھے اور سمجھانے کے لیے انھیں مغرب کی عینک استعمال کرنی چاہیے۔'' (۲۲)

۲۔ داستان کے زوال کا ایک اہم عامل زبانی قصہ گوئی ترک ہونا ہے۔ زبانی قصہ کے ترک کی وجہ خواندگی اور تحریر کا پھیلنا ہے۔ اس طرح لوگوں کی قوت حافظہ میں کمی واقع ہوگئی لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیے کہ زبانی معاشرہ خواندہ معاشرے سے کمتر ہے۔ دونوں کی حرکیات جدا ہیں۔

۳۔ داستان کو طبقۂ اشرافیہ کی سرپرستی حاصل تھی۔ جب سرپرستوں کو ہی زوال آ گیا تو سرپرستی کون کرتا۔ مربّی یا سرپرست کے شوق کا فائدہ عوام کو ہوتا تھا۔ عوام میں شوق تھا لیکن نہ وہ داستان کے اخراجات برداشت کرنے کے قابل تھے اور نہ ہی قوت خرید تھی۔

۴۔ فارسی کا چلن کم ہونے کے باعث عوام میں زبان فہمی کی صلاحیت میں کمی آ گئی۔ داستان کی حیثیت میں کمی کا ایک سبب اس پر ''فحش'' کا لیبل لگنا تھا۔ قوت خرید میں کمی اور زبان فہمی کی صلاحیت میں کمی کا ایک نتیجہ یہ نکلا کہ داستان گھٹیا ذوق کے لوگوں تک محدود ہوگئی یوں یہ اشرافیہ کے دائرے سے نکل کر عوام کے نچلے طبقات میں آئی اور رفتہ رفتہ یہاں سے بھی رخصت ہوگئی۔

داستان اکیسویں صدی میں

داستان کی بازیافت فاروقی کا تن تنہا اتنا بڑا کارنامہ ہے کہ انھیں زندہ رکھنے کے لیے یہی کافی ہونا چاہیے۔اس میدان میں وہ دور تک تنہا دکھائی دیتے ہیں۔ داستان کی بطور زبانی بیانیہ شعریات مرتب کر دینا ایک غیر معمولی کام ہے، اس پر مزید یہ کہ داستان امیر حمزہ کی تمام جلدوں کا مطالعہ کر کے اس کے حاصلات پر کتابوں کا ایک سلسلہ لانا۔ غزل اور داستان کی شعریات کی بازیافت کو مذہبی اصطلاح میں فاروقی کی طرف سے فرض کفایہ کہا جا سکتا ہے۔لیکن پتہ یہ چلا کہ فاروقی اسی پر بس کرنے والے نہیں،انھوں نے بہت سے لوگوں کو تحریک دے کر اور کچھ لوگوں نے خود سے تحریک پا کر داستان کو اکیسویں صدی میں-- جب انسان نے مریخ پر برف ڈھونڈ نکالی ہے-- دھکیل دیا ہے۔

''ساحری، شاہی، صاحب قرانی'' کی شکل میں ایک تحریک تو ہمہ وقت موجود ہے۔اس کے علاوہ فاروقی کی تحریک پر محمود فاروقی سے داستان گوئی کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا ہے، جسے فاروقی نے داستان خوانی کا نام دیا ہے۔محمود فاروقی اور ان کے ساتھیوں نے ہندوستان، پاکستان، سری لنکا، امریکہ وغیرہ میں داستان گوئی/ خوانی کو از سر نو زندہ کیا ہے۔ان محفلوں کے ڈھائی سو سے زائد (۲۰۱۱ تک) کامیاب شو (shows) ہو چکے ہیں۔داستان خوانی کے اس تجربے اور سنائی گئی داستانوں کو محمود فاروقی اور محمد کاظم نے ایک کتاب ''داستان گوئی'' میں یکجا کر دیا ہے۔داستان خوانی کے سلسلے کو وسعت دینے ،اور نئے داستان گوؤں کے لیے اس کتاب کو بنیادی 'نصاب' کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ کتاب میں داستان امیر حمزہ سے دس حصوں کا انتخاب کیا گیا ہے، جبکہ دو داستانیں جدید ہیں، تا کہ یہ ثابت کیا جا سکے کہ اب بھی داستانیں لکھی جا سکتی ہیں۔ان داستانوں کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ داستان بیٹیا افراسیاب کا آذر کو جادو کی تصویر کے ساتھ اور مرنا اس کا عیاروں کے ساتھ
۲۔ داستان عمرو عیار اور عمرو کے لعل چرانے اور حمزہ کے بچپن کی
۳۔ داستان عمرو عیار کا حق بن کر آنا اور بچانا آفت جادو کو
۴۔ داستان عمرو عیار کا حیرت بن کر لوح طلسمی کا سب راز حاصل کر لینا اور برق فرنگی کا چکما دینا افراسیاب کو
۵۔ داستان عمرو عیار اور مہتاب جادو کی
۶۔ داستان عمرو عیار کی حیرت کے شہر میں آنے کی، لوٹ پاٹ کرنے کی، شہر میں غدر مچانے اور آسمان شعلہ خوار جادو کو مارنے کی
۷۔ داستان ظلم جادو اور برق فرنگی عیار کی
۸۔ داستان بہار جادو کی
۹۔ داستان عمرو عیار کا افراسیاب کے طلسم میں گرفتار ہونے اور مکاری سے رہائی حاصل کرنے کی
۱۰۔ داستان افراسیاب کا بہار پہ عاشق ہونا، حاصل کرنے کی کوشش کرنا اور شکست کھانا عیاروں سے
۱۱۔ داستان مصور جادو کی
۱۲۔ داستان تقسیم ہند کی (۲۳)

کتاب ''داستان گوئی'' میں محمود فاروقی جدید داستان گوئی کے اپنے سفر کے بارے میں بتاتے ہیں۔ فاروقی کی تحریک پر انھوں نے طلسم ہوش ربا کا مطالعہ شروع کیا تو زبانی بیانیہ کی طاقت سے آگاہ ہوئے۔ قصہ مختصر پانچ مئی ۲۰۰۵ء کو India International Centre میں داستان گوئی کی پہلی جدید محفل عمل میں آئی۔ یہاں فاروقی نے ابتدا میں داستانوں کی اہمیت پر ایک تقریر کی۔ محفل اس قدر کامیاب ہوئی کہ یہ سلسلہ بہتر سے بہتر اور مقبول سے مقبول تر ہوتا جا رہا ہے۔

داستانوں کی مشکل اردو کو عام فہم اردو میں ڈھالنے کے بارے میں جب محمود فاروقی کو کہا جاتا ہے تو ان کا کہنا ہے:

> ''یہ عظیم داستانیں، قصے کہانیاں سنانے والے جس زبان میں سنا گئے ہیں اس کے ساتھ کیسے چھیڑ خوانی کی جائے۔ شیکسپیئر کی تحریر بھی عام فہم نہیں ہے مگر کیا ہم اس کی زبان کو Paraphrase کر کے آسان بنا کے سنا دیں۔۔۔ زبان سے لذت اٹھانے کا جو فن ہے، بلکہ سننے کا جو عمل ہے، اس میں حرف حرف کا مطلب سمجھنا کتنا ضروری ہے؟ یقیناً ہمارا جو پیش کش کا انداز ہے، جو ہاؤ بھاؤ ہے، جو ہمارا بیان ہے وہ سب کچھ لوگوں کو سمجھانے کی ذمہ داری اور بوجھ سے مبرا یا آزاد نہیں ہے اور باتوں کو سمجھانے کا یہ فعل صرف زبان تک محدود نہیں۔ داستان کے کرداروں، اس کی تحریکوں، اس کی دنیا، اس کی اصطلاحات یا ڈرمالوجی، اس کا ایکشن، یہ سب ہمارے Form کا ایک اہم حصہ ہے۔'' (۴۴)

گویا داستان کی رسومیات اور شعریات سب سے کسی نہ کسی درجے میں آگاہی سے ہی داستان کا ابلاغ ممکن ہو سکے گا۔ اسی لیے داستان خوانی کی جدید محفل میں پہلے چند چیزوں، خاص طور پر داستان کی مکمل سکیم، امیر حمزہ، عمرو عیار، افراسیاب کا اور اہم کرداروں کا مختصر تعارف کروایا جاتا ہے، یہ بنیادی باتیں اس کتاب ''داستان گوئی'' میں شائع کر دی گئی ہیں۔ داستان گوئی کی روایت کے مطابق داستان کا آغاز کسی ساقی نامے سے ہوتا تھا۔ اسی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے کتاب میں دو ساقی نامے بھی دیے گئے ہیں، تاکہ ان میں سے کوئی ایک پڑھا جا سکے۔

محمود فاروقی جدید داستان خوانی کے فن کو موجودہ تھیٹر کی ایک صنف قرار دیتے ہیں، کیونکہ اس کو سنانے والے اور سننے والے دونوں ہی جدید تھیٹر کے پروردہ ہیں۔ اسٹیج، روشنی، خاموشی اور آواز کا استعمال تھیٹر کے قریب ہے۔ سامعین یا ناظرین، فضا (ڈیکورم)، سننے اور سنانے والوں میں فاصلہ، اداکاری کے بیشتر اوزار تھیٹر کے پس منظر سے ابھرے ہیں۔

تاہم محمود فاروقی نے صداکاری کا کوئی ذکر نہیں کیا حالانکہ ریڈیو اور سٹیج میں صداکاری کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ایک لحاظ سے جدید داستان خوانی کو کلاسیکی داستان گوئی اور موجودہ تھیٹر کے امتزاج کا نام دیا جا سکتا ہے۔ تاریخ کا سبق بھی یہی ہے کہ وہی چیزیں زندہ رہتی ہیں جو دور   کے تقاضوں کو اپنے اندر جذب کرنے کی صلاحیت رکھتی ہوں۔

اب داستان صرف سنانے کا فن نہیں بلکہ پیش کرنے کا فن بھی ہے۔ محمد کاظم کا کہنا ہے کہ اگرچہ بظاہر طریقہ وہی ہے کہ سٹیج پر دو داستان گو بیٹھ جاتے ہیں اور بغیر اضافی لوازمات کے داستان سنانا شروع کر دیتے ہیں۔ لیکن موجودہ داستان گو اداکاری کی تکنیک سے واقف ہوتے ہیں، اس لیے:

> ''اب داستان گوئی میں صرف طے کئے ہوئے الفاظ نہیں ہوتے بلکہ اس کے پیش کش کے دوران ہونے والے تمام عوامل اس کا جز بن جاتے ہیں اور اب صرف الفاظ کی بہت زیادہ اہمیت نہیں رہ جاتی۔ چہرے کے تاثرات، لباس، روشنی یا دوسرے چھوٹے چھوٹے لوازمات کبھی کبھی بہت اہم کام کر جاتے ہیں۔ پہلے چونکہ بڑی محفلیں ہوتی رہی ہوں گی اور روشنی کا بھی معقول انتظام نہیں ہو پاتا ہوگا لیکن اب نہ صرف محفلیں مقابلتاً چھوٹی اور روشنی کا انتظام ہونے کی وجہ سے چھوٹے چھوٹے حرکات وسکنات کے ساتھ ساتھ چہرے کے معمولی تاثرات کو بھی بخوبی ناظرین کے سامنے پیش کیا جا سکتا ہے اور یہ موجودہ داستان کو مزید متاثر کن طریقے سے پیش کرنے میں مدد بھی کرتا ہے۔'' (۳۵)

ایک لحاظ سے یہ جدید داستان خوانی کی شعریات طے پا رہی ہیں، یقیناً اس میں وقت کے ساتھ ساتھ اضافہ ہوتا رہے گا۔ اپنے تجربے کی بنیاد پر محمد کاظم کا کہنا ہے کہ رزم، بزم اور کشمکش کی مدد سے نئی داستانیں تیار کی جا سکتی ہیں۔ جیسا کہ ''داستان گوئی'' میں شامل آخری دو عنوانات نئی داستانوں کے ہیں۔

خوش آئند بات یہ ہے کہ نئے داستان کو تیار کرنے کا سلسلہ شروع ہو گیا ہے، جس کے حوصلہ افزا نتائج نکلے ہیں۔ محمود فاروقی اس سفر پر اکیلے ہی چلے تھے مگر دیکھتے ہی دیکھتے پورا کارواں بن گیا، جو ہندوستان میں گھوم گھوم کر داستان سنا رہا ہے۔ معروف فنکار نصیر الدین شاہ بھی اس سفر میں ان کے ساتھ ہیں۔ اس سے داستان خوانی کی سنجیدگی اور مستقبل کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

محمود فاروقی داستان خوانی کے مستقبل سے کافی پر امید نظر آتے ہیں، تاہم وہ صحیح کہتے ہیں کہ اس فن کی ترقی سنانے والوں کی مہارت اور سننے والوں کے ذوق پر منحصر ہے کہ وہ اسے کہاں لے جائیں۔ داستان کے حوالے سے اپنی کوشش اور ارادوں بلکہ حسرتوں کے بارے میں ان کا کہنا ہے:

> ''میری تمنا ہے کہ اردو یا اردو آمیز زبان میں رام چرتر مانس لوگوں کو سناؤں، سنسکرت کے ناٹکوں کو واپس لے جاؤں، Homer کی Odyssey سناؤں، ہندی اردو، کی تاریخ سناؤں، ہندی اردو کی تاریخ سناؤں۔۔۔ ایسی چیزیں سناؤں کے دلوں کے خرابے ہوں روشن۔
>
> داستان کے سفر میں گویا یہ کتاب [داستان گوئی] ایک پڑاؤ ہے۔ اور ایک دعوت نامہ ہے کہ لوگ اسے پڑھیں، پڑھ کر لطف اٹھائیں، سنانے کی ترغیب دیں اور لیں تا کہ بات ہم سے آپ تک، آپ سے اوروں تک دنیا تک پہنچے۔۔۔ داستان امیر حمزہ کے چھیالیس ہزار صفحات سننے والوں اور سنانے والوں کے انتظار کی لو جگائے ہوئے ہیں۔'' (۳۶)

فاروقی سامعین کی اہمیت پر تفصیلی بات کر چکے ہیں۔ جدید داستان کے لیے محمد کاظم ناظرین کے لفظ کو زیادہ بہتر سمجھتے ہیں۔ ناظرین بہت اہمیت کے حامل ہوتے ہیں، کیونکہ ان کا تاثر داستان گو کی کارکردگی کو متاثر کرتا ہے۔ کاظم کہتے

ہیں کہ ایک ہی داستان کو مختلف ناظرین کی موجودگی میں مختلف انداز سے پیش کیا جا سکتا ہے۔ راقم کو بھی یہ جدید داستان سننے کا تجربہ ہوا ہے۔ اپریل ۲۰۱۵ء میں نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد کے زیر انتظام کراچی سے دو داستان گو، فواد خان اور ندیم الحسن تشریف لائے۔ ہال میں 'تربیت یافتہ' ناظرین نہ ہونے کے سبب قدرے بدمزگی رہی، جو یقیناً داستان خوانوں کے لیے بھی پریشانی کا باعث ہوگا۔ بچوں کے شور اور موبائل فون کی گھنٹیاں رنگ میں بھنگ ڈال رہی تھیں۔ اس لیے ضروری ہے کہ داستان خوانی کی محفل کے آداب کے بارے میں پیشگی بتایا جائے۔ امید کی جا سکتی ہے کہ جب اس طرح کی محافل میں اضافہ ہوگا تو ناظرین بھی آداب سیکھیں گے۔ تاہم دسمبر ۲۰۱۵ء میں LUMS، لاہور، میں ہونے والی محفل اس لحاظ سے بہت حوصلہ افزا تھی۔ یہاں فواد خان اور ان کے ساتھیوں نے طلسم ہوش ربا کے ساتھ ساتھ ''آب گم'' کے ایک حصے ''حویلی'' بھی سنا کر حاظرین کو سحر میں گرفتار کر لیا۔

آخری داستان گو میر باقر علی کا انتقال ۱۹۲۸ء میں ہوا۔ ان کے انتقال سے پہلے ہی داستان گوئی کو زوال آ چکا تھا، جس کا اندازہ ان کے اشرف صبوحی کے خاکے سے لگایا جا سکتا ہے۔ اگر فرض کر لیا جائے کہ ۱۹۱۵ء تک داستان گوئی جاری تھی، تو قریباً ایک صدی بعد بعد ۲۰۰۵ء میں داستان گوئی کو حیات نو نصیب ہوئی ہے۔ فاروقی کی تحریک پر محمود فاروقی سے داستان گوئی کے ایک نئے دور کا آغاز ہو رہا ہے۔ فاروقی نے درست فرد کا انتخاب کیا اور محمود فاروقی نے بھی اسے خوب نبھایا۔

داستان امیر حمزہ اور فاروقی کے ساتھ کو تیس برس سے زائد ہو چکے، گویا اپنی عملی زندگی کا نصف سے زیادہ حصہ انھوں نے کسی نہ کسی درجے میں اس داستان کے ساتھ بسر کیا۔ ''ساحری، شاہی'' کی جلد اول اشاعت ۱۹۹۹ء میں ہوئی، یعنی سولہ برس بیت گئے۔ ان پندرہ برسوں میں اس کتاب کے اثرات کا جائزہ لیا جائے تو خوشگوار حیرت ہوتی ہے۔ فاروقی اس لحاظ سے خوش نصیب قرار دیے جا سکتے ہیں کہ انھوں نے اپنے نقطۂ نظر کو ایک تحریک کی صورت اختیار کرتے دیکھا اور اس میں خود شامل رہے۔ عالمی سطح پر اردو داستان کے انگریزی تراجم میں دلچسپی کی بات ہو جائے، جس کا ذکر فاروقی ''ساحری، شاہی'' کی جلد چہارم کی تمہید میں کرتے ہیں۔ اس تمام عرصے میں ہونے والی پیش رفت کو فاروقی کافی حوصلہ افزا قرار دیتے ہیں، مثلاً

۱۔ پہلے داستان امیر حمزہ (طویل) کی تمام جلدیں صرف مائیکروفلم کی صورت میں شکاگو یونیورسٹی کی لائبریری میں موجود تھیں۔ اب اس کی Hard copy کولمبیا یونیورسٹی، نیویارک لائبریری میں موجود ہے، اور اب اس کی ڈیجیٹل نقل کا منصوبہ بھی ہے۔

۲۔ مشرف فاروقی نے غالب لکھنوی کی داستان امیر حمزہ (یک جلدی) کا انگریزی ترجمہ کیا، جو ۲۰۰۷ء میں نیویارک سے شائع ہوا۔

۳۔ مشرف فاروقی نے طلسم ہوشربا کی تمام جلدوں کے انگریزی ترجمہ کا منصوبہ بنایا، جس کی پہلی جلد ۲۰۰۹ء میں امریکہ اور ہندوستان سے شائع ہوئی۔ اگلی جلدیں جلد سامنے آنے کا امکان ہے۔

یک جلدی داستان کا مغرب میں بہت خیر مقدم ہوا اور برطانیہ میں نیو اسٹیٹسمین نے اسے سال کی بہترین کتابوں میں رکھا۔

بات کو فاروقی کے ان جملوں پر ختم کیا جاتا ہے:

''اپنے تہذیبی جواہر و نوادر کی قدر نہ کرنے والے اور اس سے بدتر یہ کہ انھیں ذلیل و حقیر سمجھنے والے صرف ہماری تہذیب کے چشم و چراغ ہیں۔۔۔انگریزی تعلیم اور ہمارے ادب کے جامے کو انگریزی طرز پر قطع کرنے کی کوشش کرنے والوں کے احسانات ہم پر ہزار سہی، لیکن انھوں نے ہمارے ادب کو اور اس تہذیب کو بھی نقصان پہنچایا۔ وقت آ گیا ہے کہ اس نقصان کا احساس کیا جائے اور اس کی تلافی کے لئے اقدامات کئے جائیں۔ داستان کو دوبارہ ادب کے منظر نامے پر معقول جگہ دلانے کی کوششیں انھی اقدامات میں سے ہیں جن کے لئے ہمیں اپنے نوجوان ادیبوں کا شکر گزار ہونا چاہئے۔'' (۴۷)

حوالہ جات

۱۔ ساحری، شاہی، صاحب قرانی، جلد اول، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، ۱۹۹۹ء، ص ۲۰
۲۔ اردو زبان اور فن داستان گوئی، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۹۰ء، ص ۴۳۰، ۴۳۱
۳۔ اردو کی نثری داستانیں، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۶۹ء، ص ۱۱۸
۴۔ ایضاً، ص ۱۱۵
۵۔ ایضاً، ص ۱۱۶
۶۔ ایضاً، ص ۱۱۷
۷۔ ایضاً، ص ۱۲۰
۸۔ اردو داستان: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۷ء، ص ۵۱۶۔ ۵۱۷
۹۔ ایضاً، ص ۵۱۸، ۵۱۹
۱۰۔ ایضاً، ص ۵۱۹
۱۱۔ ایضاً، ص ۵۲۱
۱۲۔ صغیر افراہیم، ڈاکٹر، ''داستان کا عروج و زوال'' مشمولہ اردو کا داستانوی ادب، مرتبہ ڈاکٹر علی جاوید، اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۸۴
۱۳۔ ساحری، شاہی، صاحب قرانی، جلد اول، ص ۲۱، ۲۲
۱۴۔ ''داستان سرائی کا آغاز نو'' مشمولہ داستان گوئی، ص ۱۱۔۱۲
۱۵۔ انتخاب طلسم ہوشربا، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۸
۱۶۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۹۷
۱۷۔ اردو زبان اور فن داستان گوئی، ص ۹۳
۱۸۔ ساحری، شاہی، صاحب قرانی، جلد اول، ص ۲۵
۱۹۔ ایضاً، ص ۲۳، ۲۴
۲۰۔ ساحری، شاہی، صاحب قرانی، جلد دوم، ص ۸۱۔۸۴

۲۱۔ ''میر باقر علی''،مشمولہ میر باقر علی داستان گو: داستان گو اور داستان گوئی، ص ۳۶

۲۲۔ محمود فاروقی، ''شوقِ آوارگی میں''، مشمولہ داستان گوئی، ص ۷۔۸

۲۳۔ ایضاً، ص ۲۱

۲۴۔ ایضاً، ص ۲۶۔۲۷

۲۵۔ ایضاً، ص ۲۳

۲۶۔ ساحری، شاہی، صاحب قرانی، جلد چہارم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، ۲۰۱۱، ص ۱۳

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۳۔۱۴

ڈاکٹر عامرہ توصیف
صدر شعبہ جرمن زبان،
نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

صنفِ ادب کی حیثیت سے "فیری ٹیل" کا مقام اردو اور یورپی ادب کے تقابلی تناظر میں

Dr Amira Tausif
Head, German Department,
National University of Modern Languages, Islamabad.

Fairy Tale In Comparative Perspective

A study of its status in European and Urdu literature

This study highlights the special place of fairytales as a distinct genre of narrative literature. It discusses their historical origin, gives an account of different defining attempts of this genre, and describes their distinguishing features in terms of their nature, form, plot, overall contents, characters and motives with reference to the European Literature. In a comparative perspective this study primarily aims at not only introducing Folklore as a new field of research to the Pakistani folklorists, but also at pointing out the negligence on part of the Urdu critics and folklorists for this genre, which has not only led to the non-availability of any mentionable collection of the Urdu-fairytales, but also to frequent and imprecise use of vague and undefined Urdu terminologies as each other's replacement while referring to the narratives of folkloric origin. The study tries to determine the most appropriate equivalent Urdu-term for fairytale in view of its distinguishing marks determined by the European researchers.

ا۔ تعارف:

فیری ٹیل میں پوشیدہ ناقابل تردید تفریحی پہلو کے ساتھ ساتھ انھیں لوک ورثے کے ایک اہم جز کی حیثیت سے بھی اپنا مخصوص مقام حاصل ہے۔ آجکل محقق اور ماہرین لوک ورثہ انھیں ایسی دستاویز کا درجہ دیتے ہیں جو قوموں کی

دانشورانہ، سماجی اور تاریخی زندگی کے بارے میں اہم معلومات فراہم کرتی ہیں۔ یہ ایک خاص گروہ، نسل، معاشرے یا قوم کے مخصوص اوصاف اور رویوں کی عکاس ہوتی ہیں جو ان کے رسم و رواج، روایات، انداز فکر اور امنگوں میں واضح طور پر جھلکتے ہیں۔ فیری ٹیلز ایک مخصوص گروہ کے اراکین میں ثقافتی اور دیگر اثرات کی وجہ سے پیدا ہونے والی خصلتوں اور رجحانات کو بڑی خوش اسلوبی سے اپنے کرداروں، سرگرمیوں اور موضوعات کی صورت میں پیش کرتی ہیں۔

علاوہ ازیں فیری ٹیلز اپنی علامتی زبان کا سہارا لیتے ہوئے ہمیں ہماری اندرونی جذباتی و روحانی زندگی میں جھانکنے، اس سے روشناس ہونے اور اسے شناخت کرنے کا موقع فراہم کرتی ہیں۔ جب بچہ فیری ٹیل سنتا ہے تو وہ لاشعوری طور پر اپنی مثبت اور منفی جبلتوں کو نہ صرف پہچان پاتا ہے بلکہ ان کے وجود کو تسلیم کرتے ہوئے زندگی میں آگے بڑھنا سیکھتا ہے۔

فیری ٹیلز بچوں کے لیے انکے بہت سے خوفوں پر قابو پانے میں مددگار ثابت ہوتی ہیں اور انھیں بہت سے ایسے مسائل پر غلبہ پانے کے قابل بناتی ہیں جن سے وہ اپنے بچپن اور سن بلوغت میں نبرد آزما ہوتے ہیں۔ فیری ٹیل انھیں معاشرے کا مفید فرد بنانے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں اور ایک غیر محسوس انداز میں انکی جذباتی و روحانی تربیت کرتی ہیں اور اپنے سامع اور قاری کی شخصیت میں نکھار پیدا کرتی ہیں۔

انسانی نفسیات پر فیری ٹیل کے ناقابل تردید اہم اثرات نے اسے نہ صرف لوک ورثہ، علم نسلیات اور ادب کے شعبوں میں اہم موضوع تحقیق بنا دیا ہے بلکہ اس کو نفسیات، خاص کر بچوں کی نفسیات اور تحلیل نفسی / نفسی تجزیہ جیسے شعبوں میں کی جانے والی تحقیقات میں بھی ایک معقول جگہ دلا دی ہے۔

علم نفسیات فیری ٹیلز کو ذہنی سرگرمیوں کے اظہار کے پیرائے میں دیکھتا ہے اور سننے اور / یا پڑھنے والے پر اس کے اثرات کے بارے میں اٹھنے والے سوالات کے جوابات ڈھونڈنے کی کوشش کرتا ہے۔

علم نسلیات اس وضاحت میں دلچسپی رکھتا ہے کہ کسی خاص ذہنی سرگرمی کا ایک خاص نسلی یا جغرافیائی گروہ کی زندگیوں میں کیا کردار رہا ہے۔ لوک ورثہ اور اس کے ماہرین مذکورہ بالا پہلوؤں سے قطع نظر فیری ٹیلز کا مطالعہ ایک ثقافتی اور دانشورانہ تاریخی دستاویز کی حیثیت سے کرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ اور سماجی اور گروہی زندگی میں ان کے کردار کو اجاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

یورپی ادب میں فیری ٹیلز کو ایک علیحدہ صنف ادب تصور کیا جاتا ہے اور اسی حیثیت میں اس کے مطالعہ کے دوران محققین، دانشور اور ناقدین اس نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اصل میں وہ کیا نمایاں اوصاف و خواص ہیں جو ایک کہانی کو فیری ٹیل بناتے ہیں اور اسے دوسری کہانیوں سے ممیز کرتے ہیں۔ ادبی حوالے سے فیری ٹیلز کی تحقیق صنف ادب کی حیثیت سے انکی منفرد نوعیت، ترکیب و ترتیب کے جاننے میں دلچسپی رکھتی ہے۔ لوک ورثہ کی طرح ادب بھی ان سینہ بہ سینہ چلنے والی روایات کی ابتداء / آغاز کی تاریخ، انکی اقسام اور منفرد اوصاف کے تعین میں دلچسپی رکھتا ہے۔

کیونکہ زیر نظر مطالعہ کے بنیادی مقاصد میں سے ایک انگریزی اصطلاح ۔ فیری ٹیل ۔ سے بحیثیت مفہوم مماثلت اور مطابقت رکھنے والی موزوں اردو اصطلاح کی کھوج ہے اسلیے فیری ٹیل کا لفظ اسکے صحیح اردو ترجمہ کی واضح دلیل مل جانے تک سائنسی تحقیق کے تقاضوں کے عین مطابق جوں کا توں استعمال کیا گیا ہے۔

۲۔ تحقیقی دائرہ کار، مندرجات تحقیق اور تحقیقی اہداف و مقاصد:

جہاں ایک طرف علم نفسیات اس کھوج میں سرگرداں رہتا ہے کہ انسانی ذہن وفطرت کی وہ کیا ضرورتیں اور امنگیں ہیں جو فیری ٹیل میں ظہور پذیر استعارات اور عکائس میں جھلکتی دکھائی دیتی ہیں (۱) وہیں دوسری طرف علم نسلیات ان استعارات اور عکائس کے کردار اور ان کے فعلی طریقہ کار میں دلچسپی رکھتے ہوئے ان کی بیالوجی کا مطالعہ کرتا ہے (۲) لوک ورثہ انہیں انمول تاریخی گواہیوں کا امین گردانتا ہے جو مخصوص گروہوں کی سماجی اور ثقافتی زندگی کی عکاسی کرتی ہیں (۳)۔ ایک ادبی مطالعہ یا تحقیق کا جھکاؤ ان کہانیوں کی ترکیب، انکے مواد، انکے کرداروں، انکے موضوعات وغیرہ کے ایسے تجزیہ کی جانب ہوتا ہے جو ادب میں ان کے مقام کا تعین کر سکیں (۴)۔ یہ زیرِ غور تحقیق نہ علم نسلیات، نہ علم نفسیات، نہ علم تحلیل نفسی اور نہ ہی لوک ورثہ کے تناظر میں کی گئی ہے بلکہ یہ خالصتاً شعبہ ادب کے دائرہ دسترس کو مدنظر رکھتے ہوئے کی گئی ہے۔ اور یہ مقالہ فیری ٹیل کا ایک علیحدہ صنفِ ادب کی حیثیت سے مختصر مگر جامع تعارف اور یورپی ادب کے تناظر میں تحریر کیے جانے والے اور ایک لمبے عرصے تک محض سینہ بہ سینہ ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل ہونے والے ادب (Oral/narrative literature) میں فرق کو ان حوالوں سے مختصراً متعارف کرواتا ہے جن سے اردو ادب ابھی تک روشناس نہیں ہو پایا۔ یورپی ادب فیری ٹیل کو دراصل ادب کی وہ قسم قرار دیتا ہے جو خالصتاً (Oral/narrative literature) کے زمرے میں آتی ہے۔ یہ تحقیق اس مخصوص قسم ہائے ادب کے لئے (جو ابتدائی طور پر کئی نسلوں تک محض سینہ بہ سینہ منتقل ہوا) "بیانیہ ادب" کی اصطلاح کو تجویز کرتی ہے اور اسکے استعمال کو ترجیح دیتے ہوئے اسے "تحریری ادب" کے زمرے سے خارج تصور کرتی ہے اور ان تفرقات کو اجاگر کرنے کی سعی ہے جو ادب کی ان دونوں اقسام کو خصوصاً اس زیرِ غور تحقیق میں صرف فیری ٹیل کے حوالے سے ایک دوسرے سے متمیز کرتے ہیں۔ اسکے علاوہ یہ مقالہ فیری ٹیل کی مختلف اقسام کا خلاصہ پیش کرنے کے ساتھ ساتھ انکی جامع تعریف مرتب کیے جانے کے لیے یورپی ادب اور ادیبوں کی کاوشوں کا خلاصہ بھی پیش کرتا ہے۔ جس میں فیری ٹیل کے مخصوص مگر متنازعہ و متفرق وضاحتی علاماتی / موضوعاتی، لسانی، استعاراتی، کرداری اور ترکیبی اوصاف و خواص اسکی ادبی نوعیت و ساخت کو اجاگر کر کے اسکا دوسری اقسام ہائے ادب سے عموماً اور بیانیہ ادب کی دوسری اقسام (مثلاً لوک داستان، منظوم لوک داستانیں) سے خصوصاً فرق واضح کیا گیا ہے۔

یہ تحقیق فیری ٹیل کے حوالے سے اردو ادب میں کیے گئے کام، اسکے موضوعات، اسکے لئے موضوع اصطلاح اور اردو ادب میں بیانیہ ادب کی مختلف اقسام کے لئے پائے جانے والے اصطلاحی اور تعریفی ابہام کو زیرِ بحث لاتے ہوئے اس شعبہ میں تحقیق کی اہمیت کو بھی اجاگر کرتی ہے اور اس حوالے سے اٹھنے والے سوالات کے جوابات ڈھونڈنے کی سعی ہے: اردو میں کونسی اصطلاح درحقیقت یورپی اصطلاح فیری ٹیل سے مطابقت رکھتی ہے اور اردو میں اس کی موضوع ترین مساوی و متبادل اصلاح کا درجہ رکھتی ہے؟ آیا اردو میں ایسی کوئی اصطلاح موجود ہے؟ یا اردو ادب کو ایک ایسی نئی اصطلاح ڈھونڈنے کی یا اختراع کرنے کی ضرورت ہے جسے تقابلی تناظر میں فیری ٹیل کے زیادہ تر تعارفی خواص کو مدنظر رکھتے ہوئے موزوں ترین متبادل کے طور پر پیش کیا جا سکے؟

۳۔ تحقیقی طریقہ کار

چونکہ یہ تحقیق ایک تقابلی جائزہ ہے لہٰذا تحقیقی طریقہ کار کے طور پر Comparison and Deduction یعنی تقابل کے ذریعے نتیجہ اخذ کرنے کے طریقے کے استعمال پر انحصار کیا گیا ہے۔ اردو اور یورپی زبان و ادب میں فیری ٹیلز کا

پایا جانا فیری ٹیلز کو اس تقابلی جائزہ میں ایک ایسی مشترکہ صفت بناتا ہے جس کا آپس میں موازنہ کیا جا سکے۔ لہٰذا فیری ٹیل اس تحقیق کا Tercium Comparationis ہے، یعنی لائق موازنہ مشترکہ صفت، یا قابل موازنہ مشترکہ نقطۂ تقابل۔

۴۔ بیانیہ ادب اور فیری ٹیل (Oral/ narrative literature):

فیری ٹیلز آغاز میں زبانی سنائی جانے والی نثری قصے کہانیاں تھیں اور یورپی ادب انہیں مصنوعی فنی کہانیاں یعنی "Art Fairy Tales" اور ادبی کہانیاں یعنی Literary Fairy Tales کے مقابلے میں ایک منفرد صنفِ ادب گردانتا ہے۔ "Art Fairy Tales" اور "Literary Fairy Tales" کسی مصنف کی تحریر کردہ ہوتی ہیں اور ان کی عبارت پختہ ہوتی ہے (۵) لیکن فیری ٹیلز کے بارے میں معاملہ کچھ یوں ہے کہ ان کے جمع کیے جانے اور تحریری صورت میں محفوظ کیے جانے سے پہلے ان کی اصل عبارتیں شعوری کوشش کے نتیجہ میں لکھی گئی کہانیوں کی مانند نا قابل تبدیل نہ تھیں اور ایک ہی کہانی کا بیان متفرق عبارات میں عوام الناس میں گردش کرتا تھا۔

فیری ٹیل کی زبان اور بناوٹ / ترکیب سادہ ہوتی ہے۔ اتنی سادہ کہ ایک ننھا بچہ کو بھی اسے سمجھنے اور یہ تصور کرنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی کہ کہانی اس تک کیا بات پہنچانا چاہتی ہے۔ ماضی میں روایتی کہانیاں صرف تفریحی مقاصد کے لئے نہیں سنائی جاتی تھیں بلکہ ان کی مدد سے افراد کو لاشعوری طور پر معاشرے کے کارآمد اراکین بننے کی ترغیب و تربیت دی جاتی تھی۔

یہ امر خارج از امکان نہیں کہ زبانی ادب کا کچھ حصہ تحریری صورت میں اشاعت یا بغیر اشاعت بھی موجود ہو، لیکن بیانیہ روایتی ادب کا یہ مختصر سا تحریری صورت میں موجود حصہ جزوی اہمیت کا حامل ہے۔ عمومی طور پر بیانیہ روایتی ادب کی جڑیں درحقیقت لوگوں کے شعور میں ہوتی ہیں اور یہ ایک خاص گروہ کے ہر ایک رکن کے احساسات کی غماز ہوتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ بیانیہ روایتی ادب کو کسی خاص لسانی، جغرافیائی، مذہبی گروہ کا مشترکہ اثاثہ سمجھا جاتا ہے۔

۵۔ یورپی ادب میں فیری ٹیل کی قسم بندی

فوک ٹیل کی اصطلاح اپنے وسیع تر مفہوم کے باعث نہ صرف ایسی خاص قسم کی کہانیوں کا احاطہ کرتی ہے جنہیں یورپی ادب فیری ٹیل کے نام سے منسوب کرتا ہے بلکہ ایسے دوسرے قصے کہانیوں کو بھی اپنے مفہوم میں سمو لیتی ہے جو بظاہر Fairy Tales سے مماثلت تو رکھتی ہیں لیکن درحقیقت فیری ٹیل کے زمرہ میں نہیں آتیں۔ لوک ریت کے ماہرین نے مختلف قسم کے معیاروں کو مدنظر رکھتے ہوئے Folktales کی قسم بندی کی کوششیں کی ہیں۔

فن لینڈ کے ماہر لوک ورثہ، اور تاریخی اور جغرافیائی پس منظر میں لوک ریتی تقابلی جائزہ جیسے نئے مطالعاتی شعبہ کی بنیاد رکھنے والے Antti A. Aarne (1867-1925)(۱۰) نے فوک ٹیل کی بنیادی شکل و ساخت (morphology) کو مدنظر رکھتے ہوئے ان کی قسم بندی کی۔ اس نے اپنے تحقیقی کام --"Verzeichnis der Marchentypen"-- جو 1910ء میں شائع ہوا فوک ٹیل کی قسم بندی کرتے ہوئے اپنی توجہ فوک ٹیل کے کرداروں کی افعال اور سرگرمیوں پر مرکوز نہیں کی، بلکہ ان کہانیوں کی ظاہری تشکیل اور اندرونی ساخت و ترکیب نے اس قسم بندی میں کسوٹی کا کردار ادا کیا۔

اس تحقیقی کام کا بعد از اں ترجمہ کیا گیا اور Slith Thompson نے پہلے 1928ء اور پھر 1961ء میں اس

پرنظرِ ثانی کے بعد اسے دوبارہ لکھا۔ Aarne-Thompson کی فیری ٹیل کی قسم بندی کے حوالے سے مرتب کردہ فہرست "AT-Taletype-Index"، "AT-Catalog"، "AT-Classification-System"، "AT-System"(۲) کے نام سے جانی جاتی ہے۔ اس میں مختلف اقسام کی فوک ٹیلز کو شامل کیا گیا ہے۔

زیرِنظر مطالعہ (AT-odering-system) یعنی AT۔ ترتیبی نظام سے جڑا رہنے کو ترجیح دیتا ہے جس میں بار بار ایک ہی قسم کے پلاٹ کا ان لوک ریت سے جڑی کہانیوں کے ساخت میں نظر آنا قسم بندی کے لئے بنیادی کسوٹی مانا گیا ہے۔ AT-Taletype-index کے اس بنیادی معیارِ قسم بندی کی معاونت سے اس تحقیق کے منشاء و مقاصد کی وضاحت اور حصول میں مدد مل سکتی ہے کیونکہ ایک منفرد و تمیز کرنے والی، وسیع پیمانے پر قابلِ شناخت اور قابلِ فہم خاصیت کے تعارف سے، یعنی ایک ہی نمونہ کے پلاٹ کا کئی کہانیوں میں پایا جانا مختلف قسم کی کہانیوں کی صنفِ ادب کی حیثیت سے علیحدہ علیحدہ گروہ بندی کو سمجھنا آسان ہوگا، اور زیرِ بحث صنف کی پہچان اردو ادب کے حوالے سے نہ صرف آسان ہو سکے گی بلکہ لوک ریت کی اس قسم کی دوسری قسموں سے تفریق بھی ممکن ہوگی جو کہ تا حال ابہام و الجھاؤ کا شکار ہے۔ AT کی فہرست فوک ٹیلز (لوک کہانیوں) کو تین بڑے گروہوں میں تقسیم کرتی ہے۔ فوک ٹیلز کی درج ذیل تین بنیادی اقسام ہیں:

۱۔ جانوروں کی کہانیاں (Animal Tales) ۲۔ ایسی کہانیاں جن میں حقیقتاً پریوں کا ذکر ہو (Actual/ Real Fairy Tales) ۳۔ مزاحیہ قصے (کسی شخص کی روایتی سوانح حیات) (Farce/farcial tales- Joke - Ancedote)

(۵.۱) جانوروں کی کہانیاں:

جانوروں کی کہانیاں مزید 6 گروہوں میں تقسیم کی گئی ہیں۔

a۔ جنگلی جانوروں والی فیری ٹیلز (ایسی کہانیاں جن میں جنگلی جانور موجود/ظاہر/نمودار ہوتے ہیں اور کہانی میں اہم کردار ادا کرتے ہیں)۔ b۔ جنگلی اور گھریلو جانوروں والی فیری ٹیلز (ایسی کہانیاں جن میں دونوں طرح کے جانور موجود ہوتے ہیں)۔ c۔ جنگلی جانوروں اور انسانوں والی فیری ٹیلز۔ d۔ گھریلو/پالتو جانوروں والی فیری ٹیلز۔ e۔ پرندوں والی فیری ٹیلز۔ f۔ مچھلی، دوسرے جانوروں اور اشیاء والی فیری ٹیلز۔

(۵.۲) حقیقی/اصلی فیری ٹیلز:

حقیقی فیری ٹیلز مزید 4 بڑے گروہوں میں تقسیم کی گئی ہیں۔

a۔ جادو، عجوبوں اور انوکھے واقعات و کرداروں کی کہانیاں۔ b۔ افسانوی قسم کی روایتی قصے کہانیاں (Legendary type of stories) (a)۔ c۔ رومانوی کہانیاں یا احمقوں، دیوں، بھوتوں اور چڑیلوں کی کہانیاں جو فیری ٹیلز کے مقابلے میں (b) myth، (c) fable اور (d) saga (۷) سے زیادہ قریب ہوتی ہیں۔ d۔ من گھڑت، فرضی جگہوں یا علاقوں کی کہانیاں (کوہ کاف کی کہانیاں)

(۵.۲.۱) جادو، عجوبوں کی انوکھی کہانیاں:

حقیقی/اصلی فیری ٹیلز کے گروپ میں جادو اور عجوبوں کی انوکھی کہانیاں مرکزی اہمیت کی حامل ہیں۔ زیرِ بحث

گروپ فیری ٹیل گروپ کا ذیلی گروپ ہے جبکہ فیری ٹیل گروپ از خود فوک ٹیل گروپ کا ذیلی حصہ ہے۔ فیری ٹیل کے اس مذکورہ بالا ذیلی گروپ کو تقسیم در تقسیم کے اس عمل سے گزارتے ہوئے کہانیوں کو مندرجہ ذیل مزید اقسام میں تقسیم کیا گیا ہے۔

a۔ موفوق الفطرت حریفوں کی کہانیاں۔ b۔ موفوق الفطرت یا جادو زدہ رشتہ داروں/عزیزوں کی کہانیاں۔ c۔ موفوق الفطرت مہمات اور کاروائیوں کی کہانیاں۔ d۔ موفوق الفطرت مددگاروں اور غیبی اعانت وتعاون کی کہانیاں۔ e۔ جادوئی چیزوں کی کہانیاں۔ f۔ موفوق الفطرت قوتوں، غیبی شعور و آگاہی یا انوکھی صلاحیتوں کی کہانیاں۔ g۔ دوسری موفوق الفطرت موضوعات کی کہانیاں

(۵.۲۲) افسانوی قسم کے قصے (Legendary type of tales):

حقیقی/اصلی فیری ٹیلز کا یہ ذیلی گروپ مزید 5 ذیلی گروپوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

a۔ خدا کی عنایت اور قہر کے قصے۔ b۔ سچ کا روز روشن کی طرح عیاں ہونا۔ c۔ انسان کا معرفت کے قصے۔ d۔ انسان کا شیطان کے جال میں پھنسنا۔ e۔ دوسرے مذہبی تصورات وخیالات کی حامل کہانیاں۔

(۵.۲۳) رومانوی کہانیاں:

رومانوی کہانیوں کا ذیلی گروپ مندرجہ ذیل تصورات، موضوعات، خاص فارمولا/روایتی/وضع پلاٹ کو مدنظر رکھتے ہوئے مزید ذیلی گروپوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

a۔ عام عورت کی شہزادے سے شادی۔ b۔ عام آدمی کی شہزادی سے شادی۔ c۔ ایمانداری اخلاص اور معصومیت کا ثابت ہونا۔ d۔ ایک بد مزاج ضدی بیوی کا فرمانبردار ہونا۔ e۔ نصیحت کو مان کر مشکل سے نجات پانا اور نہ مان کر مشکل میں پھنسنا۔ f۔ عقلمندانہ قول وفعل سے خوشحالی اور خوش قسمتی حاصل ہونا۔ g۔ قسمت کا زندگی میں عمل ودخل۔ h۔ چور، ڈاکو اور قاتلوں کی سرگرمیاں۔

ان روایتی کہانیوں میں سے زیادہ تر کو ایک مختصر ناول قرار دیا جا سکتا ہے۔ جو وصف ان روایتی کہانیوں (فیری ٹیلز) کو الگ پہچان دیتا ہے۔ وہ انکی مخصوص وضع پلاٹ (Plot Pattern)، انکے کردار جیسا کہ بادشاہ ملکائیں، شہزادے، شہزادیاں، اور ان کا انداز بیان ہے جو سننے والے یا پڑھنے والے کو حقیقی دنیا/زندگی سے بہت دور لے جاتا ہے۔

(۵.۲۴) فرضی/من گھڑت جگہوں کی (فیری ٹیلز) کہانیاں:

حقیقی فیری ٹیلز کا ایک ذیلی گروپ فرضی جگہوں کی کہانیوں پر مشتمل ہے۔ دور جدید کی انگلش کہانی "land of cuckoo" ایک فرضی جگہ بارے میں ہے۔ یہ کہانی اٹلی زبان میں "Paese delia cuecugna" کے نام سے مشہور ہے اور جرمن میں "Das Seklarafendand" کے نام سے جانی جاتی ہے۔ ایسی کہانیاں ایک تصوراتی علاقہ کے بارے میں ہوتی ہیں۔ جہاں ہر جگہ چین و سکھ، عیش ونشاط کا دور دورہ ہوتا ہے۔ جہاں زندگی حقیقی دنیا کی تمام روکاوٹوں، حد بندیوں اور پابندیوں سے آزاد ہوتی ہے۔ جہاں کاہلی اور کام چوری ہر کسی کا پیشہ ہوتا ہے اور اشیاء ضروری کی فراوانی ہوتی ہے۔

(۵.۳) مزاحیہ قصے اور کسی شخص کی سوانح:

فوک ٹیلز کی تیسری قسم کو Farce (مزاحیہ قصے، کسی شخص کی سوانح حیات) کہا جاتا ہے۔ فوک ٹیلز کے اس گروپ میں نہ صرف مزاحیہ قصے شامل ہیں بلکہ کسی بھی شخص کی زندگی کے بارے میں کہانیاں بھی شامل ہیں۔ اسکے کردار مؤنث بھی ہو سکتے ہیں اور مذکر بھی ان کہانیوں میں مضحکہ خیز خیالات و واقعات کو بیان کرتی ہیں۔ ان میں پیش کیے جانے والے واقعات و حالات عام روزمرہ زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کہانیوں میں جانے مانے مشہور ادبی کرگز ہے کے کردار بھی مرکزی کردار کی حیثیت سے پیش کیے جاتے ہیں۔ شیخ چلی ایسی کہانیوں کی بہترین مثال ہے۔

۶۔ فیری ٹیلز کی تعریف کی مختلف کوششیں:

اس صنف ادب کو دوسری اصناف سے ممتاز کرنے والے اوصاف ایک لمبے عرصہ تک متنازعہ رہے ہیں۔ جہاں لوک ورثہ کے بہت سے ماہرین نے فیری ٹیلز کی منفرد و مخصوص خصوصیات ایک خاص تناظر میں پیش کرنے کی کوشش کی وہیں دوسرے ان کی ایک جامع تعریف مرتب کرنے کی تمنا میں سرگرداں رہے۔ جسکی وجہ سے اولذکر دوسروں سے متفق نہ ہو پائے۔

Herder اور Brother Grimm کے زمانے سے فیری ٹیلز کو ایسی کہانی سمجھا جاتا ہے جس میں حیران کن عناصر خاص طور پر جن کا تعلق جادوئی دنیا سے ہو پائے جاتے ہوں۔ تعجب سے بھری حیرت انگیز کہانی جس میں حقیقی زندگی کے قوائد وضوابط لاگو نہ ہوتے ہوں اور جو حقیقی دنیا میں پائی جانے والی پابندیوں اور رکاوٹوں سے آزاد ہو۔ ایسی کہانی جس کے اختتام میں کم یا زیادہ، پر بہرحال تفریح کا پہلو واضح ہو، چاہے وہ قابل یقین ہو یا نہ ہو۔ یورپی ادب میں فیری ٹیلز کے شناختی اوصاف کو تعریف کی صورت میں بیان کرنے کی بہت سی کوششیں کی گئی ہیں۔ Thompson کے مطابق ایک فیری ٹیل خاص طوالت کی ایسی کہانی ہے جو تصورات اور واقعات کے تسلسل سے وجود میں آتی ہے۔ یہ کہانی ایک غیر حقیقی دنیا میں کسی بھی یقینی جگہ یا کردار کے بغیر ہوتی ہے اور حیرت انگیز اور عجیب وغریب واقعات اور حالات سے بھری ہوتی ہے۔ اس کہیں نہ پائی جانے والی دنیا میں کم تر اور معمولی لوگ بڑی آفات کا مقابلہ کرتے ہیں، بادشاہت کے تاج اپنے سر پر سجاتے ہیں اور شہزادیوں سے شادی کرتے ہیں (۸)۔ Erna V Pomeranceva کی نظر میں فیری ٹیل ایک ایسی طویل کہانی (epric-work) ہوتی ہے جسے ایک نسل سے دوسری نسل تک بیانیہ روایت کے ذریعے پہنچایا جاتا ہے۔ فیری ٹیل بالخصوص بیانیہ ادب میں نثری صنف میں ملتی ہے اور مخصوص و منفرد اوصاف کی حامل ہوتی ہے جیسا کہ جادوئی عناصر، درندے جنگلی جانور اور پرندے، پریاں، مبہم جوئی، عمومیت اور من گھڑت حالات، واقعات و کردار (۹)۔ Kurt Ranke کے نزدیک فیری ٹیل کی اصطلاح ایسی روایت کے لیے استعمال ہوتی ہے جس میں خیالی عناصر حقیقی دنیا میں لاگو ہونے والی زمان و مکان اور اسباب ونتائج کی قیود سے آزاد ہوتے ہیں۔ فیری ٹیل ایسی بیانیہ روایت ہوتی ہے جو اپنی صداقت یا معتبریت کی تقاضہ و یدار نہیں ہوتی (۱۰)۔ فیری ٹیل کی ان تعریفوں کی روشنی میں اس کو دوسری اصناف سے منفرد کرنے والے تین خواص کا تعین آسانی سے کیا جا سکتا ہے۔ پہلا یہ کہ فیری ٹیل کے زمرے میں صرف وہی کہانیاں آتی ہیں جو ماضی میں بیانیہ روایت کے ذریعے ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوئیں۔ دوسرا یہ کہ فیری ٹیلز نثری ادب کا حصہ ہوتی ہیں اور یہ منظوم ادب یا منظوم تخلیق کے حلقہ سے خارج قرار دی جاتی ہیں۔ تیسرا یہ کہ

یہ کہانیاں اپنی صداقت، معتبریت کی دعویدار نہیں ہوتیں۔

یہ تین منفرد خواص اگلے صفحات میں اس سوال پر کی جانے والی بحث کی بنیاد ہیں کہ آیا اردو ادب میں کوئی ایسی اصطلاح ہے جو فیری ٹیل کے مفہوم کو کلی یا جزوی طور پر بیان کرتی ہو اور اس کے ترجمے کے طور پر پیش کی جاسکتی ہو۔ فیری ٹیلز کے مذکورہ بالا خواص کی روشنی میں فیری ٹیل کی اصطلاح ایسی کہانیوں کے حوالے سے استعمال کی جاسکتی ہے جن کا تعلق بیانیہ روایت سے ہو اور جن میں صرف بیانیہ روایتوں ہی میں پائے جانے والے مخصوص کردار موجود ہوں جیسے کہ بھوت پریت، بونے، دیو، بولنے والے جانور، پرندے اور درخت، شہزادے شہزادیاں وغیرہ۔ ان کہانیوں میں بالعموم انوکھاپن، حیرت انگیزی، شاہی اور ماورائے الفطرت عناصر ان کی پہچان ہوتے ہیں۔ ان کا اختتام عموماً اچھا ہوتا ہے۔ ایسی ثقافتیں جن کے امین بدروحوں اور بھوتوں اور چڑیلوں کے وجود پر یقین رکھتے ہوں ان میں فیری ٹیل داستانوں کے گروپ (legends) میں ضم ہو کر ایک نئی شکل اختیار کر سکتی ہیں۔ اس صورت میں یہ محض کہانیاں نہیں رہتیں بلکہ سننے اور سنانے والے کے لئے ایک تاریخی حقیقت کی حیثیت رکھتی ہیں اور ان کے عقائد کا حصہ ہیں۔ تاہم داستانوں (legends) اور طویل منظوم قصوں یا داستانوں (epic) کے برعکس ان میں پائے جانے والے مذہبی، شخصی، علاقائی و واقعاتی حوالے سرسری اور سطحی نوعیت کے ہوتے ہیں اور ان فرضی، تصوراتی کہانیوں کے گھڑے جانے کے بارے میں کوئی سوجھ بوجھ فراہم نہیں کرتے۔ فیری ٹیل میں فطرت کا پایا جانا بھی اپنا ایک خاص مقام رکھتا ہے۔ درخت، بادل، ہوا اور پانی فیری ٹیلز میں رونما ہونے والے واقعات پر اثر انداز ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ فیری ٹیلز کی فطرت سے شناسائی ان کے ہمہ گیریت کی طرف واضح جھکاؤ کے رجحان کا منہ بولتا ثبوت ہے (۱۱)۔ باوجود اس کے کہ یورپی ادب فیری ٹیلز کو ایک منفرد صنف کی حیثیت دیتا ہے۔ یہ مدعا ابھی تک متنازعہ اور حل طلب ہے کہ دراصل میں کیا ہے جو ایک کہانی کو فیری ٹیلز بناتا ہے۔ جہاں کچھ نے فیری ٹیلز کو محض ان میں پائے جانے والے تصوراتی و فرضی عناصر کی وجہ سے دوسری اصناف نے منفرد قرار دیا ہے وہیں دوسرے ان کی انفرادیت کی وجہ تخیلی عوامل و عناصر کے ساتھ ساتھ ان میں پائے جانے والے جانوروں کو بھی سمجھتے ہیں۔ Vladimir Prop (۱۲) کے تجزیہ میں فیری ٹیلز میں ظہور پذیر ہونے والے وہ تمام مرکزی خیالی علامات، کردار اور واقعات سب سے زیادہ اہمیت کے حامل ہیں ان کے عمل دخل سے کہانی بنتی ہے۔ Aarne اور Thompson کی طرح فیری ٹیلز کے کچھ ماہرین اور تجزیہ کار انکے پلاٹ کی وضع خاص کو ان کی شناخت کی بنیاد قرار دیتے ہیں (۱۳)۔ تاہم فیری ٹیلز کا وہ وصف جس پر ماہرین لوک ورثہ متفق ہیں، وہ یہ ہے کہ ہر فیری ٹیلز میں پریوں کا پایا جانا لازم و ملزوم نہیں۔ فیری ٹیلز کی جامع تعریف کی کوشش کرنے والے ماہرین و محققین کی اکثریت کی عمومی رائے یہ ہی ہے کہ فیری ٹیلز کی ایک بڑی تعداد ایسی ہے جس میں پریوں کا بالکل ذکر نہیں ہوتا اور ان کے مقابلے میں سحر اور بولنے والے جانوروں کا فیری ٹیلز میں ہونا زیادہ عام ہے (۱۴)۔ چنانچہ J.R.R.Tolkien نے اپنے مضمون "On fairy stories" میں اس بات سے اتفاق کیا ہے کہ فیری (پریوں) کا لفظ فیری ٹیلز کی تعریف کرتے ہوئے حذف کر دیا جانا چاہیے۔ وہ فیری ٹیلز کو نوع انسان کی مہم جوئی کی ایسی کہانیاں قرار دیتا ہے جو نہ صرف پریوں، بونوں، جنات، بھوتوں کے دیس میں جادوئی حیات کے گردونواح میں بلکہ بہت سی دوسری سحر زدہ، عجیب و غریب اور انوکھی دنیاؤں میں شروع ہوتیں، آگے بڑھتی اور اختتام پذیر ہوتی ہیں (۱۵)۔

۷۔ اردو ادب کی مبہم اور غیر متعین اصطلاحات:

یورپی ادب اور معاشرے کے مقابلے میں نہ صرف پاکستانی معاشرے میں بلکہ پاکستانی ادب میں بھی "فیری ٹیلز" پر کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی۔ درحقیقت فیری ٹیلز ابھی تک اردو ادب میں وہ مقام حاصل نہیں کر پائیں جس کی وہ درحقیقت حقدار ہیں۔ محققین اور ناقدین کی جانب سے وہ اس حد تک عدم توجہی کا شکار رہی ہیں کہ نہ تو ان کی کوئی تعریف ہی دستیاب ہے جسے حوالے کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہو اور نہ ہی اردو فیری ٹیل کی کوئی جامع تحریری تالیف اردو ادب میں کسی کتاب کی صورت میں دستیاب ہے۔ چنانچہ جب اردو زبان و ادب میں فیری ٹیل کے مفہوم کو بیان کرنے والی اصطلاح کو ڈھونڈنے کی کوشش کی جائے تو آپکا سامنا الجھی ہوئی اور غیر واضع صورت حال سے ہوتا ہے۔ بیانیہ روایت کے لئے اردو ادب میں "لوک کہانی"، "لوک داستان"، "دیو مالائی کہانی" جیسی اصطلاحات استعمال ہوتی ہیں۔ اگر انٹرنیٹ پر فیری ٹیل کا ترجمہ ڈھونڈا جائے تو اسکے ہندی ترجمے کے طور پر "پریوں کی کہانی" کا لفظ ملتا ہے(۱۶)۔ فیری ٹیل کے ہندی ترجمہ سے قطع نظر اردو ادب میں دستیاب اصطلاحات میں سے کوئی ایک بھی عام طور پر صرف فیری ٹیل کی صنفِ خاص کے لئے استعمال نہیں ہوتی، بلکہ یہ بیانیہ روایت کی دوسری اصناف جیسے کہ legends، fable اور Saga کے لئے بھی اچھے خاصے مبہم اور غیر واضع انداز میں استعمال کی جاتی ہیں۔ یہ صورت حال اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ اردو ادب میں ان اصطلاحات کا بحوالہ مفہوم کوئی واضع تعین نہیں ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیانیہ روایت کی ایک صنف کو بعض لوک کہانی کہتے ہیں جبکہ دوسرے اسکے لئے لوک داستان کی اصلاح استعمال کرتے ہیں۔ "پنجابی لوک داستانیں" کے نام سے شائع ہونے والی کتاب اس سلسلے میں اہم مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں۔ اس کتاب کے آغاز میں مصنف لکھتا ہے:

> "پنجاب کی لوک کہانیوں کے سلسلے میں یہ میری دوسری کتاب ہے۔۔۔۔۔۔"(۱۷)

اسی کتاب کے تعارف کے ایک دوسرے صفحے پر مصنف لکھتا ہے:

> "۔۔۔۔اب پنجابی لوک داستانیں پیش خدمت ہیں جن میں پنجاب کے علاقہ میں سنی اور سنائی جانے والی بیس کہانیاں شامل ہیں۔۔۔۔۔"(۱۸)

یہاں ایک اور اہم نقطہ توجہ طلب ہے: اپنی لوک کہانیوں سے متعلق دو مختلف مجموعوں کے لئے مختلف عنوانات کے چناؤ کے سلسلے میں مذکورہ بالا مصنف نے جو جواز پیش کیا ہے وہ نہ صرف غیر محتاط اور لائق تنقید ہے بلکہ غیر منطقی بھی ہے۔ مصنف لکھتا ہے:

> "۔۔۔۔۔میں نے اس کتاب کے نام میں کہانی کی بجائے داستان کا لفظ اسلئے استعمال کیا ہے کہ میری ذاتی رائے میں داستان اور کتھا کے لفظ میں سننے اور سنانے کے جو معنی پوشیدہ ہیں وہ کہانی میں نہیں۔ اس لئے میں نے اس مجموعہ کا نام پنجابی لوک داستانیں رکھا ہے۔ پھر یہ کہ پنجابی لوک کہانیوں کے نام سے میری کتاب موجود تھی اسلئے بھی نام بدلنا ضروری تھا"۔(۱۹)

مصنف کی جانب سے اپنی دونوں کتابوں کو مختلف نام دینے کے لئے پیش کیے جانے والا عذر یعنی ایک کتاب

کے عنوان میں کہانی اور دوسری میں داستان کے لفظ کا استعمال جبکہ ان میں ایک قسم کی بیانیہ روایت سے منسوب کہانیاں شامل ہیں اور لوک کہانی کی اصطلاح کا ایک دوسری ایسی کتاب جیسے " کشمری لوک کہانیاں " کے عنوان کے طور پر استعمال کیا جاتا جس میں نہ صرف نثری بیانیہ روایتی کہانیاں بلکہ انکے ساتھ منظوم روایتی کہانیاں بھی شامل ہیں (۴۰) بڑے واضح طور اردو ادب میں ان اصطلاحات کے غلط اور غیر محتاط استعمال کے مسئلہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

> اگر زیر بحث اصطلاحات لوک کہانی اور لوک داستان کی لفظی تاریخ کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے یہ دونوں مرکب اسم ہیں یعنی دو اسموں سے مل کر بننے والے اسم ہیں: لوک کہانی دو اسموں لوک (سنسکرت، اسم) جس کا مطلب ہے لوگ، علاقہ یا ملک (people, region, country) اور کہانی (سنسکرت، اسم) جس کا مطلب ہے روایت (narrative)، کہانی (story) ، ایک لمبی طویل تفصیلی کہانی (fable) ، رپورٹ (report) ، تذکرہ (mention) ، بیان (description, statement) مختصر کہانی (short story) ، سوانح حیات (biography) ، تفصیلی بیان (account) ، ایسا کچھ جو ماضی میں ہوا ہو (some thing that happend in past) ، قصہ، عذرنامہ یا حکایت (apologue)۔ لفظ داستان کی تاریخ کے مطابق یہ فارسی زبان کا ایک اسم ہے جس کا مطلب ہے کہانی (narrative tale) روایت، کہانی (Story)، ایک لمبی تفصیلی کہانی (fable) مختصر کہانی (Short Story)، تفصیلی کہانی (Detailed Story)، سوانح (Biography)، تاریخ (History) اور عزت وشہرت (fame)۔ (۴۱)

زیر بحث الفاظ کی لفظی تاریخ ملاحظہ کرنے سے پتہ چلتا ہے ان اصطلاحات کا انگریزی ترجمہ کی بنیاد پر ایک دوسرے سے فرق کرنا مشکل ہے اور ان کے مفہوم کا دائرہ بشمول فیری ٹیل کے بیانیہ روایتی ادب کی مختلف اصناف کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔

یہاں اس حقیقت کا ذکر خارج از دلچسپی نہ ہوگا کہ جب کوئی پڑھا لکھا پاکستانی لوک کہانی یا لوک داستان جیسے الفاظ کو سنتا یا پڑھتا ہے تو اسکے دماغ میں کس طرح کی کہانیوں کا تصور آتا ہے۔ درحقیقت یہ الفاظ اسے الجھن میں ڈال دیتے ہیں اور وہ صحیح طور پر ان دونوں میں فرق کرنے میں مشکل کا شکار ہوتا ہے۔ ایک کو دوسرے سے فرق کرنے کے لیے مناسب کہانیوں کی مثالیں دینا بھی اسکے لیے مشکل ہوتا ہے۔ اسکے علاوہ یہ اسکے ذہن میں کسی ایسی کہانی کی یاد بھی تازہ نہیں کرتیں جس کی نوعیت اور وضع وساخت فیری ٹیل سے ملتی جلتی ہو۔ دراصل یہ اصطلاحات اسکے ذہن میں روایتی قصہ جیسے عموی مفہوم کے تصور کو جگاتی ہیں۔ سب سے پہلے اسکے ذہن میں مشہور رومانوی کہانیاں آتی ہیں جو لوک ورثہ سے منسوب کی جاتی ہیں اور منظوم شکل میں پائی جاتی ہیں۔ جیسے کہ سوہنی مہینوال، ہیر رانجھا، مرزا صاحباں، سسی پنوں، یا پھر یہ اصطلاحات اسے امپ دائی، سیلا دائی اور شہزادی اوک جیسے بہادری کے قصے یا رلیہ رسالو (heroic saga) جیسی مہم جوئی کی داستانیں یا پھر بزرگان دین کے قصے (religious legends) جیسے کہ " تی سرور "The Fragments" about Sakhi Sarwar" اور "The Ballad of Isa Bapari" یا پھر اسے ایسی کہانیاں جنہیں مشہور

مصنفین نے تحریر کیا ہے۔ جیسے طوطا کہانی، باغ و بہار، رانی کیتکی کی کہانی، طلسم ہوش ربا، داستان امیر حمزہ (۴۲) لوک کہانی یا لوک داستان کے الفاظ قاری یا سامع کو فیری ٹیل جیسی ایسی کہانی کے بارے میں فلفور سوچنے پر مجبور نہیں کرتے جس کا پلاٹ فیری ٹیل (Cindrella) کے پلاٹ سے مشابہت رکھتا ہے۔

جو چیز اصل میں ہیر رانجھا، سوہنی مہینوال اور ان جیسی دوسری داستانوں کو فیری ٹیل جیسی کہانیوں سے فرق کرتی ہے وہ یہ ہے کہ یہ دونوں قسم کی بیانیہ روایتیں بیانیہ ادب کی مختلف اصناف سے تعلق رکھتی ہیں: ایک کو شعری جامعہ پہنایا گیا ہے۔ ہیر رانجھا اور سوہنی مہینوال اور اس قسم کی دوسری تخلیقات قوائد نظم کی پابند کرتی ہیں، چنانچہ انکا شمار داستانوں کے ایک ذیلی گروپ میں کیا جانا چاہیے جیسے منظوم داستان (۴۳) کا عنوان دیا جا سکتا ہے یعنی داستانوں کی وہ قسم جو اپنی ابتدا ہی سے منظوم صورت میں مہیا ہے۔ ان مخصوص قسم کی تمام تخلیقات کے بارے میں جو روایت ہونے کے ساتھ ساتھ ادبی تخلیق کے زمرے میں آتی ہیں اور ایک خاص ادبی معیار پر پوری اترتی ہیں مگر جن کے ابتدائی مصنفین کے نام وقت کے ساتھ ساتھ تاریخ کے اوراق میں گم ہو گئے ہیں یا ہمیشہ سے نامعلوم رہے ہیں اس امر کا تعین مشکل بات نہیں کہ بہر حال کسی نہ کسی کی شعوری کاوش ہمیشہ سے انکی تخلیق و وجود کا حصہ رہی ہے۔ اس انجان منصف کی موجودگی اس لوک شاعر کے وجود سے انکار کسی طور پر ممکن نہیں جسکے فکر و تخیل اور وابستگی نے اس ادبی شاہ پارے کو تخلیقی مراحل سے گزار کر ایک وجود بخشا، جس نے اپنے زمانے کے ریت و رواج اور ماحول کی اور اس زمانے کے باسیوں کے رہن سہن، فکر و عمل اور رجحانات اور رویوں کی عکاسی اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے کی۔ اس نامعلوم شاعر کا وجود ہمیشہ سے ان لوک منظوم داستانوں کی تخلیق کے ناقابل تردید حصے کی حیثیت سے مسلم ہے۔ کیونکہ عوام وہ اس شاعری نہیں کر سکتی اس میں شعر تخلیق کرنے کی صلاحیت موجود نہیں ہوتی۔ اور نہ ہی وہ اپنے خیالات کو ایک خوبصورت اور موثر پیرائے میں ترتیب دے کر مناسب الفاظ کے چناؤ کے ساتھ انہیں فنکارانہ انداز میں پیش کر سکتی ہے۔ لہذا وہ کسی بھی ایسے شعوری پلان کے بنانے اور اس پر عمل درآمد کرنے سے قاصر ہوتی ہے جو ادبی اہمیت کے شاہکار کی تخلیق کا باعث بن سکے۔ (۴۴)

منظوم لوک داستان کی تعریف یوں کی جا سکتی ہے: منظوم لوک داستان ایک ایسا مختصر یا طویل تخلیقی و ادبی شاہکار ہوتا ہے جو اپنے منظوم پیرائے میں مہیا ہونے کی وجہ سے ادبی قیود اور پابندیوں کے تابع ہوتے ہوئے ایک ایسی شعوری کوشش کے زمرے میں آتا ہے جو ادبی تخلیق کی حیثیت سے ایک مخصوص ادبی معیار پر پورا اترتی ہے اور قابل تحسین ہوتی ہے مگر جسکے ابتدائی تخلیق کار نامعلوم ہوتے ہیں اور اسکے تحریری صورت میں مہیا ہونے سے پہلے انکی نسل در نسل منتقلی بیانیہ روایت کی مرہون منت رہی ہوتی ہے۔

مذکورہ بالا بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ "لوک داستان" کی اصطلاح اپنی ادبی ساخت، ترکیب، وضع کے اعتبار سے کسی صورت فیری ٹیل کی اصلاح کا اردو متبادل قرار نہیں دی جا سکتی۔ جہاں تک "لوک کہانی" کی اصطلاح کا تعلق ہے۔ اسکا مفہوم اگرچہ فیری ٹیل کے مفہوم سے بہت مطابقت رکھتا ہے، مگر در اصل اردو زبان و ادب میں اسکا استعمال فیری ٹیل کے مقابلے میں بہت سے مختلف پیراؤں میں کیا جاتا ہے لیکن اس اصطلاح کی مبہماتی وضاحت کے لیے چند حدود کے متعین اور لاگو کرنے کے بعد، مثلاً جانے مانے مصنفین کی تحریر کردہ تخیلاتی کہانیوں کو "لوک کہانی" کے زمرے سے خارج تصور کرنے کے بعد لوک کہانی کی اصلاح کا مفہوم اور استعمال خاصی حد تک فیری ٹیل

کے مفہوم اور استعمال سے مطابقت کا حامل ہو سکتا ہے۔

اگر اردو زبان و ادب میں زیرِ غور موضوع سے منسلک اصطلاحات کے عمومی استعمال اور ان سے جڑے عمومی فہم کو مد نظر رکھا جائے تو لوک روایت کی مخصوص ادبی صنف کیلئے جسے یورپی ادب فیری ٹیل کی نام سے منسوب کرتا ہے اردو زبان و ادب میں صرف "دیو مالائی کہانی" کی اصطلاح ایسی اصطلاح ہے جو نہ صرف فیری ٹیل سے مفہوماتی مماثلت رکھتی ہے بلکہ جس کا اردو زبان و ادب میں مورجہ انداز استعمال عموماً قارئین اور سامعین کے ذہنوں میں فیری ٹیل سے متشابہ لوک روایت سے منسلک کہانیوں کا تصور لاتا ہے اور ان کہانیوں کی یاد کو جگاتا ہے۔

دیو مالائی کہانیاں اپنی وضع، پلاٹ، ساخت، کرداروں، موضوعات، غیر مرائی طاقتوں کی موجودگی، انوکھی سرگرمیوں اور عجیب و غریب واقعات، نا قابل تعین زماں و مکاں، نا معلوم کرداروں، یا نیم روایت سے منسلکی، اردو زبان و ادب میں انکے مورجہ انداز استعمال کی وجہ سے ان تمام اوصاف کی حامل ہوتی ہیں جو اس اردو اصطلاح کو فیری ٹیل کی متبادل اور موجودہ اصطلاحات میں سے موزوں ترین متبادل اصطلاح کے طور پر پیش کیے جانے کے قابل بناتا ہے۔ لفظ دیو مالا کی تاریخی مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ یہ سنسکرت زبان کا لفظ ہے اور ایک اسم ہے جس کا مطلب در اصل Mythology ہے (۴۵) (یعنی دیوتاؤں کے قصے، جنوں اور پریوں کے افسانے)۔ اردو زبان میں دیو مالا کی اصطلاح ایسی روایتی کہانیوں کیلئے استعمال ہوتی ہے جیسے کہ آلہ دین کا چراغ، سندھ باد جہازی، علی بابا چالیس چور، شہزادہ احمد اور اسکی بہنیں (۴۶) اور اسی طرح کی دوسری الف لیلوی کہانیاں (1001 Arabian Nights)۔ یہ کہانیاں چودھویں صدی عیسوی سے بھی پہلے سنی اور سنائی جاتی تھیں۔ ان کو جمع کرنے کی کوششوں کا آغاز بہت پہلے دسویں صدی عیسوی ہی میں ہو چکا تھا (۴۷) مختلف زبانوں میں ان کہانیوں کو مختلف عنوانات سے منسوب کیا گیا ہے۔ اردو زبان میں انہیں "الف الیلیٰ کی کہانیوں" کے نام سے جانا جاتا ہے۔ یہاں اس نقطہ کا ذکر کرنا ضروری ہے کہ الف لیلوی کہانیوں میں مہم جوئی (جیسے سمندری سفر) لا محدود تخیل (جیسے اڑنے والے قالین) جادو جیسے (قیمتی پتھروں کے چھو جانے سے انسانوں پر جادوئی اثرات)، غیر مرائی قوتوں کے اثر سے تبدیلیوں کا رونما ہونا (جیسے انسان کا پتھر بن جانا)، فریب، دھوکا، جعل سازی، عشق و محبت، فرطِ حیرت میں مبتلا کرنے والی پریاں، جن بھوت اور آسیب جیسے واقعات، حالات، کردار اور سرگرمیاں تو ضرور پائی جاتی ہیں جو انہیں ایک طرف تو وضع اور مواد کے لحاظ سے فیری ٹیل کے بہت قریب کرتی ہیں، دوسری طرف کسی حد تک زماں و مکاں و کردارں کا عدم تعین بھی ان کی مخصوص خاصیت کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے (جیسے کوہ کاف، شہزادہ گلفام وغیرہ جنکے وجود کا تعین ممکن نہیں)، مگر کئی کہانیوں میں آنے والے ایسے کرداروں اور مقامات کا، جو حقیقت میں دنیا میں موجود رہے ہیں یا آج بھی موجود ہیں، تعین ممکن بھی ہے (جیسے کہ ہارون الرشید، بصرہ، ایران وغیرہ)۔ کرداروں، مقامات اور سرگرمی کے ماحول کے حوالے سے ان میں وسیع جداگانگی پائی جاتی ہے۔ صرف مقامات کو ہی مد نظر رکھا جائے تو یہ کہانیاں مختلف ممالک اور شہروں کے گلی کوچوں، بازاروں اور محلات میں رونما ہونے والے واقعات و حالات کو پیش کرتی آگے بڑھتی ہے۔ نہ صرف بغداد، بصرہ، مصر (قاہرہ)، دمشق (عراق) ان کہانیوں میں ملنے والے مقامات ہیں بلکہ چین، یونان، انڈیا اور شمالی افریقہ بھی ایسی جگہیں ہیں جہاں ان کہانیوں میں پیش آنے والے واقعات رونما ہوتے ہیں (۴۸)۔

الف لیلوی کہانیوں کے بارے میں اہم ترین قابل ذکر نقطہ یہ ہے کہ یہ بیانیہ ادب کی صرف ایک مخصوص صنف سے تعلق رکھنے والی روایت پر مشتمل نہیں بلکہ بیانیہ ادب کی دوسری اصناف سے تعلق رکھنے والی کہانیاں یعنی Fables(مختصر سبق آموز قصہ)، farces(مضحکہ خیز قصے، سوانح حیات)legends(مذہبی یا بہادری کے قصے) اور Parables(تمثیل، حکایت، اخلاقی قصہ)وغیرہ بھی ملتی ہیں۔

تاہم اردو زبان و ادب میں زیر بحث موضوع کے حوالے سے اصطلاحات کا غیر محتاط استعمال، انکے مفہومات میں ابہام اور عوام الناس میں ان اصطلاحات سے جڑے عمومی معنوی تعلق اور فیری ٹیل کی وضع اور اسکی ساخت کو مدنظر رکھتے ہوئے "دیومالائی کہانی" کی اصطلاح فیری ٹیل کے علاوہ اپنے مفہوم میں دوسری اصناف کی شمولیت کے باوجود فیری ٹیل کا موزوں ترین متبادل دکھائی دیتی ہے۔تاہم اس امر کی ضرورت ہے کہ مزید تحقیق کے ذریعے فیری ٹیل کے متبادل کے طور پر ایک ناقابل تنقید اردو اصطلاح کو ڈھونڈنے کے لئے اردو کے ماہرین لوک ورثہ اور اردو ادب کے ناقدین لوک ریت کو اسکے منفرد خواص کے حوالے سے ذیلی گروپوں میں تقسیم کر کے ان گروپوں کے لیے انفرادی عنوانات تجویز کریں اور اردو ادب میں فیری ٹیل اور اس کی طرح عدم توجہی کا شکار دوسری اصناف کے لیے نئی اصطلاحات کی اختراع کا بیڑہ اٹھائیں۔

اس تحقیق کے بنیادی مقاصد میں سے ایک اہم مقصد اردو ادب کے محققین اور ناقدین کی توجہ اردو اصطلاحات سے جڑے مبہم تصورات اور مفہومات کی طرف مبذول کرانا ہے اور انہیں ان اصطلاحات کی ناقابل تنقید، درست اور ایک دوسرے سے متمیز کرنے والی تعاریف کے مرتب کرنے کی طرف راغب کرنا ہے۔علاوہ ازیں لوک ورثہ اور لوک بیانیہ ادب میں علم لسانیات، علم تحلیل نفسی /نفسیاتی تجزیہ، اور ادب کی دلچسپی اور یورپ میں مختلف زاویوں سے اسکی تحقیق کی جستجو کو نہ صرف متعارف کرانا مقصود ہے بلکہ اس رجحان کو اپنانے کی ترغیب دینا اور اسکے لئے تحریک /پریرتا کی فراہمی کا ذریعہ بننا بھی ہے تاکہ پاکستانی بیانیہ ادب پر ان نئے زاویوں سے تحقیق کا آغاز ممکن ہو سکے جن کے بارے میں دعویٰ سے کہا جاسکتا ہے کہ پاکستانی دانشور اور محققین ادب ان زاویہ ہائے تحقیق سے ابھی تک ناواقف ہیں۔

حواشی

۱۔ ہنرڈ یک من (۱۹۷۸):" گیلپنے میرشن ":(اشاعت) ہلڈس ہائم: گیرسٹن برگ: ص ۵۰۔۱۱

☆۔ ہنرڈ یک من (۱۹۹۳): میرشن انڈ تروبے آلس ہیلفر ولیس مینشن: (اشاعت)شمارہ۴، پشولوگش گیزن، ڈاکٹر ہائنفلے ۔کارل (مدیر)، ایوف انگن: آڈولف یونز: ص ۷

☆۔ ماکس لوتھی (۱۹۷۸): دس اوئے روپیئیشے فولکس میرشن ۔فورم انڈ ویزن ۱۹/ ایڈیشن: مینشن: (اشاعت) فرانکے، ص ۹۸

۲۔ ماکس لوتھی (۱۹۷۹): میرشن، ۷ ایڈیشن، شٹ گارٹ: میٹسلر (اشاعت)، ص ۶۵، ص ۱۰۵۔۸۳

۳۔ لنڈا ڈیگ (۱۹۷۲): فوک ٹریلز، (اشاعت)فوک لور اینڈ فوک لائف، (مدیر) رچرڈ ڈورسن: شکاگو اور لندن، ص ۸۳۔۵۳

☆۔ ماکس لوتھی (۱۹۷۹): میرشن، ۷ ایڈیشن، شٹ گارٹ: میٹسلر (اشاعت)، ص ۶۷۔۶۳

۴۔ ماکس لوتھی (۱۹۷۹): میرشن، ۷ایڈیشن، شٹٹ گارٹ: میٹسلر (اشاعت)، ص ۸۲۔۹۲

☆۔ ماکس لوتھی (۱۹۷۸): دس اوئے روپیشے فولکس میرشن۔فورم اُنڈ ویزن: ۶ایڈیشن، مینشن: (اشاعت) فرانکے، ص ۱۱۲۔۹۸

۵۔ ماکس لوتھی (۱۹۷۹): ٹیپین ڈیس میرشن: ۷ایڈیشن، شٹٹ گارٹ: اشاعت میٹسلر، ص ۴۳۔۱۹

☆۔ ماکس لوتھی (۱۹۷۸): دس اوئے روپیشے فولکس میرشن۔فورم اُنڈ ویزن: ۶ایڈیشن، مینشن: (اشاعت) فرانکے، ص ۱۳۳۔۹۸

۶۔ انٹی آرنے (۱۹۱۲): فیرساکٹلس دیر میرشن ٹیوپین (فوک لور فیلوکمیونیکیشنز ۳) FFC۳: ہیلسنکی: آکڈیمیہ سائنٹاریم فینیکا۔

۔ انٹی آرنے (۱۹۰۹): دی ساڈیرگا بن: آئنے فیرگلائیشینڈے میرشن اشتر ڈوخنگ: Société finno-ougrienne: ص ۴۔۴۵

۔ (Die volktümlichen Varianten) فوک ٹیملشے وار یانٹن: صفحہ دیکھنے کی تاریخ ۱۵۔۱۰۔۲۳

https://books.google.ch/books?id=UyYPAAAAQAAJ&pg=PAPP5#v=onepage&q&f=false

۷۔ (a) **Legend:** www.lliterarydevices.net/legend /10.12.16;

(b) **Myth:** www.literarydevices.net/myth/10-12-2016

(c) **Fable:** www.literarydevices/fable/10-12-2016:

(d) **Saga:** www.dictionar.com/browse/sa

۸۔ یوہانس بولٹے اور جارج پولیوکا (۱۹۳۲۔۱۹۱۳): ان میرکنگن سو ڈین کنڈر اُنڈ ہاؤس میرشن ڈیر بروڈر گریم: شمارہ نمبر ۵: لائپ سش: دیٹر شے فیرلاگز بوخ ہانڈلنگ: ص ۴:

۹۔ ایرناوی پومیرانسیوا (۱۹۷۰): (اشاعت) ڈوئے چسن پارس بوخ میں: ص ۴۴۳

" Das Volksmärchen ist ein von Mund zu Mund weitergegebenes Werk der epischen Dichtung, vornehmlich der Prosadichtung, verschiedenen Charakters (Zauber-, Abendteuer-, Alltagsmärchen), dessen Ziel die Darstellung eines erfundenen Inhalts ist."

(ترجمہ: فوک ٹیل ایک سینہ بہ سینہ منتقل ہونے والی مختلف عناصر (جادو، مہم جوئی، عمومی موضوعات) کی ایسی نثری کہانی، جو جس کا مقصد فرضی مواد کا پیش کرنا ہے۔)

۱۰۔ کرٹ رانکے (۱۹۵۸): ان سزامن ہنگ دیر ہیر شینڈن ایزشت دیر میرشن فورشنگ ڈیس ۲۰یار ہنڈرٹ: بیئرا خشنگن سُم ویزن اُنڈ سوآر فشٹیون ڈیس میرشن میں: (اشاعت) سوذیم گیزرا لے ۱۱: ص ۶۴۷

۱۱۔ ماکس لوتھی (۱۹۷۹): ٹیپین ڈیس میرشن: ۷ایڈیشن، شٹٹ گارٹ: اشاعت میٹسلر، ص ۲۹۔۲۸

۱۲۔ وی لادے میر جے پروپ (۱۹۷۵): مورفولوجی دے میرشن: میوٹشن: (اشاعت) شورکنف کی ناشن بورخ،
ص ۰۷۔۳۱، ص ۹۰۔۷۹
فیری ٹیل کے اجزائے ترکیبی کے لیے ملاحظہ کریں: آن لائن صفحہ دیکھنے کی تاریخ ۲۰۱۵۔۱۰۔۲۵

http://www.surfturk.com/mythology/fairytaleelements.html

۱۳۔ آرنے / تھومپسن (۱۹۷۳): دا ٹائپ آف دا فوک ٹیل۔ کلاسیفیکیشن اور ببلیو گرافی: FFC۱۸۴:
(اشاعت) ہیلسنکی: آکادیمیہ سائنٹیفیکا
فینیکا۔ اسکے علاوہ آن لائن ملاحظہ کریں: آن لائن فوک ٹیل ٹائپ اینڈ موٹف انڈیکس آرنے / تھومپسن:
آن لائن صفحہ دیکھنے کی تاریخ ۲۰۱۵۔۱۰۔۲۴

http://www.frankelassociates.com/calithwain/Aarne-Thompson.htm

۱۴۔ آن لائن ملاحظہ کریں جوابات: فیری ٹیل کیا ہے: آن لائن صفحہ دیکھنے کی تاریخ ۲۰۱۵۔۱۰۔۲۵

http://www.surlalunefairytales.com/introduction/ftdefinition.html

۱۵۔ جے آر آر ٹولکین (۱۹۷۵ء): آن فیری سٹوریز: دا ٹولکین ریڈر: (اشاعت) بوسٹن: ہوٹن
میفلن، ۱۹۶۵، ۱۹۷۵ء (دوسرا ایڈیشن):
ص ۱۱۔۱۰، ص ۱۵

۱۶۔ لفظ فیری ٹیل کا آن لائن مطلب ملاحظہ کیجئے (آن لائن صفحات دیکھنے کی تاریخ ۲۰۱۵۔۱۱۔۱۰

http://en.bab.la/dictionary/english-hindi/fairy-tale

http://dict.hinkhoj.com/words/meaning-of-FAIRY-TALE-in-hindi.html

۱۷۔ شفیع عقیل (۱۹۷۰): پنجابی لوک داستانیں: (اشاعت) نیشنل بک فاؤنڈیشن، پاکستان: ص۔ تعارف
۱۸۔ شفیع عقیل (۱۹۷۰): پنجابی لوک داستانیں: (اشاعت) نیشنل بک فاؤنڈیشن، پاکستان: ص۔ تعارف
۱۹۔ شفیع عقیل (۱۹۷۰): پنجابی لوک داستانیں: (اشاعت) نیشنل بک فاؤنڈیشن، پاکستان: ص۔ تعارف
۲۰۔ رسول طاؤس (مترجم) (۱۹۷۸): تحقیق و ترجمہ رسول طاؤس کشمیری لوک کہانیاں: (اشاعت) نیشنل بک
فاؤنڈیشن پاکستان۔
۲۱۔ جون شکسپیر: اردو۔ انگلش ڈکشنری: پہلا ایڈیشن: لاہور: سنگ میل۔
۲۲۔ وقار عظیم (۱۹۶۶): داستان سے افسانے تک: (اشاعت) اردو اکادمی سندھ: ص ۳
۲۳۔ کیپٹن سید فیاض محمود (۱۹۷۱): پنجاب کی منظوم داستانیں۔ تحقیق ادبیات مسلمانانِ ہند: جلد نمبر ۱۳: (اشاعت)
لاہور: علمی پرنٹنگ پریس۔
۲۴۔ گیرو فان ولپرٹ (۱۹۶۹): زاخ ووپورٹربوخ دیالتراتور: ۵واں ایڈیشن: (اشاعت) شلٹ گارٹ: الفریڈ
کرونر فیرلاگ: ص ۸۳۴

"........ das Volk hat sich als Kollektiv nirgends in musischen Dingen als eigenschöpferisch erwiesen, die Masse nie eine Vers bilden, eine Gedanke enـــ twickeln und ein Kunstwerk nach bewußtem Plan entwerfen und ausführen können........"

(ترجمہ: عوام الناس نے کبھی بھی خود کو اجتماعی طور پر شاعرانہ تخلیق کے قابل ثابت نہیں کیا، عام لوگ شعر نہیں کہہ سکتے، وہ کسی خیال کو پروان چڑھا کر فنکارانہ انداز میں کسی شعوری منصوبہ بندی کے تحت ایک خاکے میں ڈھال کر پیش کرنے سے قاصر ہوتے ہیں۔)

۴۵۔ خورشید علی، شازیہ یاسمین بلوچ، ٹوبیاس گیسلر (۲۰۰۶): اردو جرمن لغت: (اشاعت) جرمنی: ووی ولی لاؤ فرز والپلر، ص ۴۵۹

۴۶۔ آن لائن ملاحظہ کیجیے: آن لائن صفحہ دیکھنے کی تاریخ ۲۰۱۵۔۱۱۔۹: آلہ دین اینڈ دا میجک لیمپ علی بابا اینڈ فورٹی تھیوز وغیرہ

http://www.gradesaver.com/the-arabian-nights-one-thousand-and-one-nights/study-guide/summary

۴۷۔ آن لائن ملاحظہ کیجیے: تھاؤزینڈ اینڈ ون نائٹس۔ آن لائن صفحہ دیکھنے کی تاریخ ۲۰۱۵۔۱۱۔۹

http://www.britannica.com/topic/The-Thousand-and-One-Nights

۴۸۔ آن لائن ملاحظہ کیجیے (آن لائن صفحہ دیکھنے کی تاریخ ۲۰۱۵۔۱۱۔۱۰

http://www.britannica.com/topic/The-Thousand-and-One-Nights

ڈاکٹر فرحت جبیں ورک
استاد شعبہ اردو، فاطمہ جناح ویمن یونیورسٹی، راولپنڈی۔

منیر نیازی کا تصورِ حُسن اور سماجی حدود

Dr. Farhat Jabeen Virk
Assistant Professor, Urdu Department,
Fatima Jinnah Women University, Rawalpindi

Muneer Niazi, Urdu Poetry, Poetic Themes

Vision of Beauty and Social Boundaries in Munir Niazi's Poetry

Man uses objects, events and the signs of the universe for expression of his inner state and feelings, which ultimately figure out in human behavior. Urdu language has the distinction that poets have been searching beauty and love in emotions, images and objects i.e. every object of the universe. Whether it is the sorrowful feelings for the beloved or the overall circumstance, the poets search for simple words and meanings to their thoughts that appear pictures and sculptures to the reader. Munir Niazi was a master craftsman who chose poetic words that gave life to his emotions, images and objects.

شاعر فطرت میں حُسن کا متلاشی ہے اور حقائق کی گھٹی ہوئی سنگلاخ فضا میں اپنے لطیف تصورات کا ذریعہ اس حُسن کا احساس اور اظہار کرتا ہے جو کائنات کا ابدی و ازلی سرمایہ ہے چونکہ حُسن مسرت کا سرچشمہ ہے۔ اس لیے وہ اپنی حسین تخلیقات کے ذریعہ ایک مجبور انسان کو ایک ایسے افق کی طرف متوجہ کرتا ہے جس کی جستجو میں اس کا دل مسرت و انبساط سے لبریز ہو جائے اور پھر جب اُس کے روبرو فطرت اپنی تمام رعنائیوں اور شادابیوں کے ساتھ جلوہ گر ہو اور وہ خود فطرت کے ساتھ یک جان ہوتا محسوس کرے تو یقیناً ایسی حالت میں اس کی یہ تخلیقات اُسے ان ذہنی و حسی رفعتوں تک لے جا سکتی ہے جہاں تمام فضا ایک حسین خواب کی تعبیر معلوم ہونے لگے اور اُس کی بوجھ تلے دبی ہوئی روح سبک اور بے پایاں ہو جائے۔ حُسن محض ایک قدر کا ہی نام نہیں بلکہ یہ معاشرے کے بسنے والے انسانوں کے درمیان محبت اور جنگ کا باعث بھی بنتا

ہے یعنی حُسن نعمت کے ساتھ ساتھ زحمت بھی ہے۔ بقول ریاض احمد: ''حُسن کا تصور اب بھی قوت اور توانائی بننے کی بجائے کمزوری اور فرار کا ذمہ دار ٹھہرتا ہے''۔(۱) حُسن رحمت ہو یا زحمت، بہر حال یہ کائنات کا اشارہ بن کر سامنے آتا ہے۔ عشق کے ساتھ حُسن کا ذکر ہماری اُردو روایتی شاعری میں بطور علامت استعمال ہوتا رہا ہے اور حُسن تو کائنات کا اشارہ بن کر بھی سامنے آتا ہے۔ منیر نیازی نے جہاں حُسن کے روایتی تصور کو اجاگر کیا ہے وہیں تصورِ حُسن کو وسیع معنوں میں استعمال کرتے ہوئے جو فضا مرتب کرتے ہیں وہ مختلف بھی ہے۔

☆ محبوب کے حُسن کو بیان کرتے ہوئے منیر نیازی نے کسی بھی غزل میں خط و خال کا ذکر نہیں کیا۔ چہرے کی رعنائی کے ساتھ ساتھ انھوں نے غزلیات میں جو دو مضامین فراوانی سے بیان کئے ہیں وہ لبوں کا حُسن اور آنکھوں کی دلکشی ہے۔ اس سے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ حُسن محبوب کو ایک اکائی کی شکل میں دیکھتے ہیں۔ محبوب کے لبوں کی لالی، غزل میں ایک پامال موضوع ہے۔ تاہم منیر نیازی نئی تشبیہات سے اس پامال مضمون کو بھی جان دار بنا دیتے ہیں:

ے بجنے لگی ندی اک سرخ رنگ نے کی
اک شوخ کے لبوں کا نعلیں ایاغ چکا
(جنگل میں دھنک، مشمولہ کلیات منیر، ص۔ ۳۴۳)

یہی لبوں کی سُرخی منیر نیازی کے لیے بھرے دشت میں بہار کی سی ہے۔

ے یوں تو ہے رنگ زرد مگر ہونٹ لال ہیں
صحرا کی وسعتوں میں کہیں گلستاں تو ہے
(دشمنوں کے درمیان شام، مشمولہ کلیات منیر، ص۔ ۳۱۲)

محبوب کے لبوں کی سُرخی عاشق کے لیے مشعل راہ بھی ہے جو گھپ اندھیرے میں شعلہ بن کر نظر آتی ہے۔

ے کیا اندھیرے میں روشنی سی رہی
رنگ لب کا شرار سا نکلا
(ایضاً، ص۔ ۳۲۳)

منیر نیازی کو محبوب کے لبوں کی سُرخی کا عکس اپنی آنکھوں میں محسوس ہوتا ہے اور اُن لبوں سے نکلنے والی گفتگو کی تپش دل تک اُتر جاتی ہے:

ہے آنکھ سُرخ اُس لبِ لعلیں کے عکس سے
دل خوں ہے اُس کی شعلہ بیانی کو دیکھ کر
(ایضاً، ص۔ ۳۲۲)

حسین لوگ جب بنتے سنورتے ہیں۔ ہونٹوں پہ لالی گہری کرنے کے لیے مسّی لگاتے ہیں جس کی خوشبو منیر نیازی کو گلستان کی یاد دلاتی ہے۔

چھلکائے ہوئے چلنا خوشبو لب لعلیں کی
اک باغ سا ساتھ اپنے مہکائے ہوئے رہنا
(چھ رنگین دروازے، مشمولہ کلیات منیر، ص-۴۹۹)

منیر نیازی کے لیے محبوب کی نظروں کا جادو ایسی حقیقت ہے کہ جسے وہ جھٹلانے کو کسی صورت تیار نہیں۔ ان کا دل خون ہوا مگر وہ اسے افسانے سے زیادہ اہمیت دینے کو تیار نہیں:

اس کے آنکھ کے جادو کی ہر ایک کہانی سچی
میرے دل کے خوں ہونے کے سب افسانے جھوٹے
(تیز ہوا اور تنہا پھول، مشمولہ کلیات منیر، ص-۱۲۹)

''چشمِ سرماسا'' منیر نیازی کے لیے بھی کشش کا باعث ہے:

اک شام سی کر رکھنا کاجل کے کرشمے سے
اک چاند سا آنکھوں میں چمکائے ہوئے رہنا
(چھ رنگین دروازے، مشمولہ کلیات منیر، ص-۴۹۹)

میر تقی میر کی غزل کا مشہور مقطع ہے:

میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

منیر نیازی اسی مضمون کو یوں بیان کرتے ہیں:

ہے شکل تیری گلاب جیسی
نظر ہے تیری شراب جیسی
(ساعتِ سیار، مشمولہ کلیات منیر، ص-۶۳۲)

جستہ جستہ آنکھوں کے کرشمے بیان کرتے منیر نیازی کی سیری نہیں ہوتی۔ اسی لیے وہ ایک غزل جو پانچ اشعار پر مشتمل ہے، میں ''آنکھیں'' ردیف کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ اس کے اشعار مسلسل غزل کی طرح ایک وحدتِ فکر تشکیل دیتے ہیں:

گہری گہری تکتی آنکھیں
راز چھپا کر رکھتی آنکھیں
صاف آئینے میں بھی جیسے
خود کو دیکھ نہ سکتی آنکھیں
(پہلی بات ہی آخری تھی، مشمولہ کلیات منیر، ص-۶۹۴)

ردیف ''آنکھیں'' کے ساتھ اسی وزن میں منیر نیازی نے ایک اور غزل بھی لکھی ہے جو واضح طور پر نظم کی طرح ایک مرکزی خیال کی حامل دکھائی دیتی ہے۔ اس غزل میں بھی اشعار کی تعداد پانچ ہے، جن میں سے دو بطور مثال پیش ہیں:

جگمگ کرتی آنکھیں
ہنستی باتیں کرتی آنکھیں
شاید مجھ کو ڈھونڈ رہی ہیں
چاروں جانب تکتی آنکھیں
(سیاہ شب کا سمندر، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔۸۱۷)

محبوب کی آنکھیں، منیر نیازی کی غزل میں خاص توجہ کی مستحق ٹھہری ہیں۔ نینوں نے نین ملتے ہیں تو محبت کے در وا ہوتے ہیں۔ اگرچہ منیر نیازی جانتے ہیں کہ ہر ایک سے یوں نظریں ملانا کھلی دھوکہ بازی ہے:

اُن سے نین ملا کے دیکھو
یہ دھوکا بھی کھا کے دیکھو
(تیز ہوا اور تنہا پھول، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔۶۷)

محبوب اپنے محب سے یوں تو اظہارِ محبت کر رہا ہے مگر آنکھیں کچھ اور کہتی ہیں:

رات یوں تو جو ادا تیری تھی محبوبانہ تھی
پھر بھی کیا شے اک جری وہ چشمک بیگانہ تھی
(ایضاً، ص۔۱۱۵)

اس بیگانگی کے باوجود محبوب اور محب کی نظریں اگر اتفاقاً بھی دو چار ہو جائیں تو محب کو نشہ مے سے زیادہ سرور محسوس ہوتا ہے:

وہ کسی کی تیز نظریں تھیں اور اپنا ہی لہو
گرمئ محفل کا باعث تندئ صہبا نہ تھی
(ایضاً)

دلکش آنکھوں کا تکنا بعض اوقات منیر نیازی کے تصورِ حُسن کو دوسرے شعراء سے اس طرح بھی ممتاز کر دیتا ہے کہ محبوب کی آنکھوں کا دیکھنا جہاں عاشق کے لیے باعثِ مسرت ہے، وہیں اُس کی دیکھنے کا عجب انداز عاشق کو رنجور بھی کیے رکھتا ہے۔

خامشی سے دیر تک اس حسن کا تکنا مجھے
دیر تک اس یاد نے رنجور کر رکھا مجھے
(سفید دن کی ہوا مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔۲۹۷)

منیر نیازی دراصل حسن و عشق کے شاعر ہیں۔ دُنیا میں پھیلے ہوئے حُسن کو وہ ورت نئے انداز میں بیان کرتے ہیں۔ منیر نیازی نے اپنی غزل میں حُسنِ محبوب کو ایک زندہ مجسم بدن کی صورت میں بیان کیا ہے۔ اُن کی ایک غزل کی ردیف ہی ''جسم'' ہے۔ اس غزل کے اشعار بھی ایک وحدتِ فکر میں پروئے نظر آتے ہیں:

پتھر کا اس کا دل ہے تو مخمل کا اس کا جسم
میدان ہے اس کی آنکھ میں، بادل کا اس کا جسم
شاید نظر پڑے جو در روشنی کھلے
اتنی سیاہ رات میں کاجل کا اس کا جسم
(چھ رنگین دروازے، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔ ۵۳۳)

ڈاکٹر وقار احمد رضوی منیر نیازی کے تصورِ حسن کے بارے میں یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں:

> منیر نے داخلی آہنگ سے اپنے فن کو خوبصورت بنانے کی کوشش کی ہے اور قدیم ادبی روایات سے فائدہ اُٹھا کر غزل میں نیا آب و رنگ بھرا ہے۔ ان کا مذہب حُسن پرستی ہے۔ حُسن فطرت میں جہاں کہیں نظر آتا ہے۔ وہ اس کی پرستش کرتے ہیں، منیر نئے تجربوں، نئی آرزوؤں اور نئی فضاء کے شاعر ہیں۔(۲)

☆ شعرائے اُردو نے حُسن کو اکثر محض ایک قدر کے طور پر رقم کیا کیونکہ اس کے بغیر عشق کا تجربہ سرے سے ناپید ہو جاتا ہے اور محبوب کا یہ حُسن بھی زمینی ہے وہ آسمانوں سے اُترنے والی کوئی مخلوق نہیں مگر منیر نیازی کے ہاں حُسن کا تصور قدرے مختلف ہے۔ وہ حُسن کو صرف ایک عورت کے وجود میں زمینی سطح پر ہی تلاش نہیں کرتے بلکہ یہ عورت کے وجود کے علاوہ شش جہات میں پھیل کر وسعت اختیار کر جاتا ہے۔ یہ حُسن کا وہ تصور ہے جو منیر نیازی کو دوسرے شعراء سے ممتاز کرتا ہے۔ منیر نیازی کی تصوراتی دُنیا ایک قلعے کی مانند ہے جس میں وہ جب چاہے، جیسا سوچتے ہیں ویسا ہی کرتے اور حقیقت میں بھی اُسی تصور کو تلاش کر لیتے ہیں۔ منیر نیازی حُسن کو آسمان کی وُسعتوں میں تلاش کرتے ہیں اور زمین پر جب انھیں اپنی آسمان والی تلاش نظر آتی ہے تو وہ اس پر خود بھی حیران ہوتے ہیں اور قاری بھی دَنگ رہ جاتا ہے اور یہاں اُسے منیر نیازی کے مضبوط تصور کی داد دینی پڑتی ہے:

میں نیم شب آسمان کی وسعتوں کو دیکھتا تھا
زمین پہ وہ حسن زار اُترا تو میں نے دیکھا
(دشمنوں کا درمیان شام مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔۳۳۱)

طیبہ ضیاء، منیر نیازی کے مضبوط تصورِ حُسن کی وجہ بیان کرتے ہوئے کہتی ہیں: ''حسن پسند منیر کسی کا حُسن پرکھنے میں الہامی قوت کا حامل تھا''۔(۳) یہ الہامی قوت کا ہی اثر نظر آتا ہے کہ جس کی بنا پر منیر نیازی کو خدا کی بنائی ہوئی کائنات کا تمام حُسن محبوب کے جمال میں سمویا دکھائی دیتا ہے اور حسن کا اس قدر وسعت اختیار کرنا ایک انسان ہونے کی حیثیت سے منیر نیازی کے لئے جہاں خوشیوں اور حیرتوں کا باعث ہے وہیں شاعر ہونے کی حیثیت سے وہ بہت بڑی مشکل میں بھی گرفتار نظر آتے ہیں کہ اس پوری کائنات پر محیط حُسن کے جلوؤں کو کس طرح اپنی شاعری میں سموئیں۔ اپنی اس مشکل کا اعتراف بھی منیر نیازی نے یوں کیا:

جمالِ یار کا دفتر رقم نہیں ہوتا
کسی جتن سے بھی یہ کام کم نہیں ہوتا
(دشمنوں کے درمیان شام مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔۳۱۳)

☆ خوبصورتی منیر نیازی کی کمزوری نظر آتی ہے۔منیر نیازی کائنات میں موجود ہر خوبصورت چیز سے متاثر ہوتے ہیں اور اس کا اظہار بھی کرتے ہیں۔حُسن کے بیان کے لئے وہ بہت سے استعارے اور تشبیہات استعمال کرتے ہیں۔جن میں آسمان اور اس کے متعلقات میں سے ''چاند'' نمایاں ہے۔منیر نیازی کا مجموعہ کلام ''ماہِ منیر'' اس کی بڑی مثال ہے۔جس میں ''ماہ'' یعنی چاند خوبصورتی وحُسن کا استعارہ ہے:

نیلے رنگ میں ڈوبی آنکھیں کھلی پڑی تھیں سبزے پر
عکس پڑا تھا آسمان کا شاید اس پیمانے میں
(ماہ منیر مشمولہ کلیاتِ منیر، ص ۔۴۳۹)

ہے مثالِ سنگ، دل اس نرگسِ بیمار کا
ہے بخار آنکھوں میں اُس کی حُسن کے آزار سے
(ایضاً،ص ۔۴۵۰)

اثر ہے اس کی نظر کا مجھ پر
شراب گل کے ایاغ جیسا
(ساعتِ سیار مشمولہ کلیاتِ منیر ، ص ۔۶۲۰)

منیر نیازی انسان کے حُسن کے ساتھ ساتھ کائنات کے حُسن سے بھی متاثر ہوتے ہیں۔انھیں،اس حُسن کے مظاہر،درختوں،پہاڑوں،دریاؤں یہاں تک کہ دشت میں بھی بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔اسی سے متاثر ہو کر وہ کہتے ہیں:

موسم ہے رنگیلا ، گیلا اور ہوا دار
گلشن ہے بھڑکیلا، نیلا اور خوشبودار
(ساعتِ سیار مشمولہ کلیاتِ منیر، ص ۔۶۰۱)

خوبصورت چیزوں سے متاثر ہونا اور پھر ان کا اظہار کرنا انسان کی سرشت میں شامل ہے حُسن خواہ مناظرِ فطرت کا ہو یا انسانی شکل میں دامنِ دل کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔منیر نیازی ایسا حُسن پسند شاعر ہے کہ اُسے کائنات کے ہر جلوے کا محبوب کے حُسن سے تعلق نظر آتا ہے بلکہ محبوب کے حُسن میں کائنات کی تمام خوبصورتیاں اور کائنات کی تمام خوبصورتیوں میں محبوب کا حُسن دکھائی دیتا ہے۔محبوب کے حُسن کا ذکر کرنے کے لیے،خوبصورت الفاظ سے کام لینا منیر نیازی کی ہی طرزِ ادا ہے۔ڈاکٹر عزیز صہبائی،منیر نیازی کی اس طرزِ ادا کے بارے میں کہتے ہیں:''اس کے نزدیک بادل،چاند،ہوا،خزاں،خوف،سناٹا،ویرانی اپنی جگہ پر حُسن کی علامت ہے۔وہ محبوب کے حُسن کو بھی پائندہ دیکھنا چاہتا ہے۔اس نے محبوب کا ذکر پرستار کی حیثیت سے کیا ہے وہ خود کو کسی اور حیثیت سے پیش نہیں کرتا۔اگر کوئی واقعہ خلافِ طبیعت رونما ہو جائے تو دوسروں کی طرح خود بھی حیران ہوتا ہے''۔(۳)

"حُسن" کے بیان کو مزید واضح کرنے کے لیے منیر نیازی نے اپنی شاعری میں مختلف حِسّوں کو استعمال کیا ہے۔ وہ کبھی منظر سے پس منظر کو دیکھ کر حیران کر دیتے ہیں تو کبھی سُن کر، کبھی سونگھ کر اور محسوس کرنے کا عمل تو نرالا ہی ہے۔ اس محسوساتی عمل کے لیے منیر نیازی مختلف استعارے استعمال کرتے ہیں جیسے خوشبو اور ہوا کا استعارہ۔

مثال ملاحظہ کیجیے:۔

عطر میں ڈوبی ہوئی ہے کوئے جاناں کی ہوا
آہ اس کا پیرہن اور اس کا صندل سا بدن
(دشمنوں کے درمیان شام، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔۳۱۱)

پھولوں اور مٹی کی خوشبو کا ذکر اکثر شعراء کے کلام میں ملتا ہے مگر جدید شعراء نے مٹی کی خوشبو کے علاوہ عطر کے ساتھ ساتھ صابن کی خوشبو کو، حُسن کے تصور کو دوچند کرنے کے لیے استعمال کر کے نئے قاری کو حیران کر دیا ہے۔

صابن کی بھینی بھینی خوشبو سے مہک گیا دالان
اُف ان بھیگی بھیگی آنکھوں میں دل کے ارمان
موتیوں جیسے دانت میں وہ گہری سُرخ زبان
دیکھ کے گال پہ ناخن کا مدھم سا لال نشان
کوئی بھی ہوتا میری جگہ پر ہو جاتا حیران
(تیز ہوا اور تنہا پھول مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔ ۱۲۸)

ڈاکٹر شہپر رسول، منیر نیازی کی اس حواس بیداری سے متعلق کہتے ہیں:

منیر نیازی نے پیکر تراشی کے عمل میں اپنے بیشتر حواس کی بیداری کا ثبوت دیا ہے۔ ان کے شعری پیکر صرف موجود و مانوس اشیا کی لفظی تصویریں نہیں بناتے بلکہ تخیلی اور نادر مظاہر کی تجسیم کا سحر بھی دکھاتے ہیں۔ ان کی پیکر تراشی میں بروئے کار آنے والے استعاراتی اور علامتی زاویے ان کے فکر و خیال کی کثیر العناصری، انسانی آگہی اور فنی بصیرت کے غماز ہیں۔ (۵)

☆ حُسن کا تصور، جدید شعراء کی دین نہیں بلکہ یہ متقدمین شعراء سے روایت کی طرح جدید شعراء کی شاعری کی بھی زینت بنا۔ ویسے بھی یہ مصدقہ حقیقت ہے کہ بعض روایتوں کی ہر حالت میں حفاظت کرنی چاہیے۔ کیونکہ ان کی بنیاد ہزاروں سالہ انسانی تجربے پر مبنی ہے۔ منیر نیازی نے بھی اسی روایت کو اپنائے رکھا بلکہ وہ حُسن و عشق اور جمالیات کے شاعر زیادہ نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عام شعراء کی طرح وہ صرف ایک ہی چہرے میں حُسن تلاش نہیں کرتے بلکہ حُسن کا علاقہ مخصوص کرنے کی بجائے، وہ ہر چہرے پر خوبصورتی کا ایک مقام جو دریافت کر لیتے ہیں تو وہ گرد و پیش کے ماحول کی خوبصورتی کی بنا پر ہے کہ اگر معاشرہ خوبصورت ہوگا تو ہر چہرے پر ایک بشاشت ہوگی۔ جیسے وہ کہتے ہیں:

ہر کسی کے چہرے پر
اک ضیاء سی ہوتی ہے
حُسن کے علاقے کی!
اک ادا سی ہوتی ہے
(چھ رنگین دروازے، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔۵۲۳)

دیکھا جائے تو زندگی کے سارے موڑ لمحوں کے سائے، رنگوں بھری شاموں کی رنگینیاں، دن رات جنم لینے والے ڈراموں کا ہر منظر، ننھی ننھی جزئیات کی خوشبو، ہر لمس، ہر گہرائی کی خوبصورتی حُسن کے جلووں سے ہی پنپتی ہے۔ مگر حُسن کی بات ہر شعراء کے دور میں ایک سی ہی نرالی نظر آتی ہے۔ جس کا اظہار منیر نیازی کچھ اس انداز سے کرتے ہیں۔

اس حُسن کا شیوہ ہے جب عشق نظر آئے
پردے میں چلے جانا شرمائے ہوئے رہنا
اک شام سی کر رکھنا کاجل کے کرشمے سے
اک چاند سا آنکھوں میں چمکائے ہوئے رہنا
(چھ رنگین دروازے، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔ ۴۹۹)

کلاسیکل عہد کے شعراء کی طرح منیر نیازی بھی حُسن والوں کو سادہ دل بتاتے ہیں مگر یہ سادگی، معصومیت کے زمرے میں نہیں آتی بلکہ شاعر حُسن والوں کو طنزاً سادہ مزاج کہتا ہے:

پوچھتے ہیں کہ کیا ہوا دل کو
حُسن والوں کی سادگی نہ گئی
(ساعتِ سیار، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔ ۴۴۳)

کلاسیکل عہد کے شعراء کی طرح منیر نیازی کی غزل میں بھی عاشق محبوب کے وصال کے لیے تڑپتا ہے اور تصور میں وصل کی گھڑیوں کے مزے بھی لوٹتا ہے مگر جیسے ہی محبوب کا دیدار نصیب ہوتا ہے تو حُسن کے جلوے عاشق پر ایک عجب سی دہشت طاری کر دیتے ہیں اور تصور کی دُنیا میں کیئے گئے اُس کے سب ارادے دھرے کے دھرے رہ جاتے ہیں۔

حُسن کی دہشت عجب تھی وصل کی شب میں منیرؔ
ہاتھ جیسے انتہائے شوق سے شل ہو گیا
(جنگل میں دھنک، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔ ۴۳۱)

☆ حُسن کے تصور کو مزید رنگارنگی کے ساتھ پیش کرنے کے لئے منیر نیازی اسے رنگوں کی مالا سے بھی مزین کرتے ہیں۔ جیسے ہونٹوں کے بیان سے سُرخ یا گلابی رنگ خود بخود تصور میں اُجاگر ہو جاتا ہے مگر منیر نیازی "لال ہونٹوں" کو دیکھنے کے لیے بھی دیکھنے والی آنکھ تلاش کرتے ہیں۔ یعنی تصور میں بھی ہونٹوں کا رنگ پرکھنے کے لیے دیکھنے والی آنکھ چاہیئے:

جابجا میلے لگے ہیں لال ہونٹوں کے منیرؔ
تیرگی میں دیکھنے کو چشمِ بینا چاہیئے
(ایضاً، ص۔ ۴۲۶)

چھلکائے ہوئے چلنا خوشبو لبِ لعلیں کی
اک باغ سا ساتھ اپنے مہکائے ہوئے رہنا
(چھ رنگین دروازے، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔ ۴۹۹)

> منیر نیازی بنیادی طور پر حُسن اور رومان کے شاعر ہیں ۔اس لئے ان کی شاعری میں حُسن زندگی بن جاتا ہے اور زندگی حُسن ۔اس حُسن کو انہوں نے ساری انسانی زندگی میں بکھرا ہوا دیکھا ہے لیکن ان کے خیال میں اس کے لئے نگاہِ شباب کی ضرورت ہے۔انہوں نے اس حُسن اور نگاہِ شباب کو عام زندگی میں دیکھا ہے اور ان کے درمیان جو رشتہ ہے اس کی ترجمانی بڑی رنگینی اور رعنائی کے ساتھ کی ہے۔بقول جلیل عالی: ''منیر نیازی کی شاعری حُسن و خیر، خوف و خواب، اسرار و داستانویت، حیرت و استعجاب اور معصومیت کے عناصر ترکیبی کا تخلیقی ثمر ہے''۔(۶)

منیر نیازی بنیادی طور پر حُسن کے شاعر ہیں اور اسی کے ذریعے انہوں نے اپنی شاعری میں کائنات کی اس سب سے بڑی حقیقت کے ذریعے محبت اور اصلیت کے رنگ بھرے ہیں اُن کی نظموں اور غزلوں دونوں میں حُسن و شباب اور انسانی جذبات کی کہانیاں رقم ہیں۔ان میں ایسا حُسن بیان ہے کہ جس کے بغیر انسانی زندگی بے کیف اور بے رنگ معلوم ہوتی ہے۔بقول ڈاکٹر ناہید قاسمی:

> منیر نیازی حُسن اور اصلیت (Purity) کی تلاش و جستجو کے مسلسل عمل سے گزرتا ہوا ایسا مہم جو مسافر ہے۔جس کی شتت افلاک کی وسعتوں اور پاتال کی گہرائیوں تک کے ان دیکھے منظر دکھلاتی ہے۔یہ ان دیکھے منظر محض خواب و خیال نہیں ہیں بلکہ حقائق کی نشان دہی کے بیان کا شاعرانہ ڈھنگ ہے۔(۷)

حقیقت حُسن ایک ایسی چیز ہے کہ جس میں بعض اوقات انسان کو حُسن جابجا دکھائی دیتا ہے مگر بعض اوقات اُسے حسن کے جلوؤں کے لیے ایک لمبی جستجو کرنی پڑتی ہے۔اور اسی تلاش کے سلسلے میں ناکامی پر ڈاکٹر ناہید قاسمی کہتی ہیں: ''منیر کبھی کبھار تلاش حُسن میں ناکامی پر جھنجھلا جاتے ہیں''۔(۸) حُسن ایک ایسی حقیقت ہے کہ جسے منیر نیازی نے ہر بدصورتی کو مٹانے کے لیے چاہا ہے۔جیسے وہ حال کی بدصورتیوں کے ختم ہونے اور معاشرے میں خوبصورتیوں کو دیکھنے کی آرزو اور اُمید لیے نظر آتے ہیں۔ان کے ابتدائی مجموعوں میں خاص طور پر زندگی، انسان اور سماج کے مسائل کی وجہ سے پیدا ہونے والی بدصورتیاں انھیں پریشان اور غمگین کرتی ہیں مگر اس سب کے باوجود وہ قنوطی نہیں بنتے بلکہ لہجے کی رجائیت قاری کو بھی معاشرے کی بدصورتیوں میں سے زندگی کے حُسن کی تلاش پر اُکساتی ہیں۔منیر نیازی سماجی رویوں کی سنگدلی اور خوبصورتیوں کی پامالی پر باقاعدہ احتجاج کرتے ہیں۔اس ضمن میں ڈاکٹر غیر صمدانی کہتے ہیں:

> منیر نیازی کے یہاں زندگی کے مکروہ رویوں کی عکاسی زیادہ ہے۔وہ بدصورتی کے خلاف احتجاج کرتا ہے وہ بتانا چاہتا ہے سنگدل سماج نے حُسن کو قتل کردیا ہے اور گدھ اور سانپ مقتول حُسن کی نعش نوچنا چاہتے ہیں۔منیر نیازی اپنی پُرخوف صلاحیتوں سے ایک ایسا منظر بنا دیتا ہے جس کو دیکھتے ہی پہلی سطح پر ہم سحر زدہ ہو جاتے ہیں مگر دوسری سطح پر اس منظر کی حقیقت ابھرنے لگتی ہے اور اس منظر کے مفہوم و معانی کا سحر بھی دل میں جاگزیں ہو جاتا ہے۔(۹)

انسانی حُسن میں خارج پر داخل کو، ظاہر پر باطن کو اور صورت پر سیرت کو فضیلت حاصل ہے۔ مگر ہماری اجتماعی معاشرتی المیہ جس کی طرف منیر نیازی نے بھی اشارہ کیا ہے کہ ہم باطن سے زیادہ ظاہر کو اہمیت دیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ سماج میں مثبت رویے پنپنے کی بجائے منفی رویے پھل پھول رہے ہیں:

منیر حُسن باطنی کو کوئی دیکھتا نہیں
متاعِ چشم کھو گئی لباس کی تراش میں
(ماہ منیر، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص ۔۴۰۹)

ہر معاشرے میں حُسن والوں کی محفل میں جلوہ گر ہونے پر جہاں پذیرائی کی جاتی ہے وہیں اہل حُسن سو طرح کے مصائب کا بھی شکار ہو جاتے ہیں۔ انجمن آرائی کے شوق کو تکمیل تک پہنچانے کے لیے اہل حُسن سو طرح کے جتن کرتے ہیں۔ ہر معاشرے کے اپنے کچھ اصول اور قاعدے ہیں۔ جیسے ہمارے پاکستان میں ”پردے“ کا رواج ہے۔ کچھ اپنے رسم و رواج کے مطابق اسے اپناتے ہیں تو کچھ اہل حُسن ضرورت کے تحت۔ اہل حُسن بھی عام انسانوں کی طرح ہی ہیں مگر ظاہر ہونے پر سو طرح کے جھمیلوں کا شکار ہونے کی بنا پر یہاں بھی حُسن زیادہ تر پس پردہ ہی ملتا ہے۔ منیر نیازی اس سماجی حد کو یوں بیان کرتے ہیں:

ہے شوق انجمن آرائی حُسن کو بھی مگر
مجال اس کو غم رونمائی دیتا نہیں
(ایضاً، ص ۔۴۲۶)

اصل حُسن دیکھا جائے تو شباب اور حیات کے ساتھ مشروط نظر آتا ہے۔ جب تک انسان معاشرے میں ہنستا، کھیلتا، اپنے زورِ بازو پر کماتا، حرکت کرتا، سماجی حدوں کے اندر زندگی گزارتا نظر آتا ہے، حُسن خود بخود اس کی زندگی میں دخیل رہتا ہے مگر زندگی کے خاتمے کے ساتھ ہی ہر لطف و رعنائی بھی ختم ہو جاتا ہے۔ انسان کو اس حقیقت کو سمجھنا چاہیے اور جو لوگ کوئی روگ پال لیتے ہیں وہ دن بدن زندگی کے حُسن سے دُور ہو کر موت کی دلدل اور تاریکی میں اُترتے چلے جاتے ہیں۔ حیاتِ شباب کی اس خوبصورتی کو منیر نیازی بھی سمجھتے ہیں اور اپنی زندگی تلخ ہونے کے باوجود، جینے کو ترجیح دیتے ہیں تاکہ زندگی کی خوبصورتیوں سے زیادہ سے زیادہ لطف اندوز ہوا جا سکے۔

مر گئے تو پھر کہاں یہ حُسن زار زندگی
زخم دل گہرا بہت ہے پھر بھی جینا چاہیے
(جنگل میں دھنک، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص ۔۴۲۶)

انسان ہمیشہ سے سماج کے ہاتھوں مجبور و بے بس رہا ہے۔ عشق کی داستان میں جدائی، ہجر، غم کے لمحات زیادہ تر سماجی رویوں کی وجہ سے در آتے ہیں۔ عورت کی جہاں عزت آبرو کی حفاظت کے لیے مرد اپنے تن من کی بازی لگا دیتا ہے۔ وہیں اکثر مرد و خواتین عورت کے حُسن سے مالی فائدہ اٹھانے کے درپے بھی رہتے ہیں۔ کچھ کے ہاں عورت کے وجود کی قیمت وصول کرنا عادت ہے تو کچھ کے ہاں رسم۔ بہرحال دونوں صورتوں میں خریدار درکار ہوتا ہے۔ ایسی صورت کہ جب عاشق محبوب کے ساتھ عمر بھر کا ساتھ رکھنا چاہتا ہو تو اُس کا مالی طور پر مستحکم ہونا بھی ضروری ہے۔ دولت کے اس

عدم استحکام کی وجہ سے عاشق حضرات اکثر اپنی دل کی بازی ہار جاتے ہیں اور وہ دو وجہ سے محبوب کو نہیں اپنا سکتے کہ اول: اُس کے ساتھ عمر گزارنے کے لیے شادی کے اخراجات کہاں سے لائیں؟ دوئم: شادی کے بعد کے محبوب کے اخراجات کہاں سے پورے کریں گے؟ دونوں صورتوں میں سماج کی سب سے بڑی ضرورت روپیہ ہے جو نہ ہونے کی صورت میں آدمی بے وقعت ہے۔ اسی اجتماعی معاشرتی المیے کو محسوس کرتے ہوئے منیر نیازی یوں اظہار کرتے ہیں:

جی تو کہتا ہے کہ اس کو ساتھ ہی رکھیں مگر
اپنے پاس اُس حُسن عیش انگیز کی قیمت کہاں
(ماہ منیر مشمولہ کلیات منیر، ص۔ ۴۳۵)

عمر کا ڈھلنا ایک فطری عمر ہے۔ جدید دور میں آدمی اپنے حُسن کی بہار کو دیرپا رکھنے کے لیے دولت ہونے کی صورت میں بے شمار طریقے اپناتا ہے۔ جس میں اچھی سے اچھی خوراک، اعلیٰ ادویات اور پلاسٹک سرجری وغیرہ شامل ہیں مگر اس سب کے باوجود وہ جوانی والے حُسن کی بہار واپس نہیں لاسکتا کیونکہ اس کا کوئی مول نہیں۔ دیکھنے میں آیا ہے کہ کچھ لوگوں پر بیتی عمر کے اثرات اتنے بُرے نظر نہیں آتے بلکہ وہ عمر گزرنے کے ساتھ ساتھ زیادہ ہشاش بشاش ہوتے چلے جاتے ہیں مگر کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں کہ جو عمر گزرنے کے ساتھ ساتھ قنوطیت کا شکار تو ہوتے ہیں مگر اس کے بُرے اثرات، ان کی شخصیت کو بھی پیچیدہ بنا دیتے ہیں۔ جس کی وجہ سماجی رویے ہیں اور جو آدمی ضرورت سے زیادہ حساس ہو وہ عمر سے پہلے ڈھل جاتا ہے اور مستقل بیماری کی صورت میں بلڈ پریشر، ڈیپریشن، دردِ شقیقہ اور مختلف اعصابی کمزوریاں اُس کی شخصیت کا اندرونی و بیرونی طور پر گھیراؤ کر لیتی ہیں۔ یہ وہ صورتحال ہے کہ جو خوبصورت سے خوبصورت انسان کو بھی گھلا کر رکھ دیتی ہے۔ بہذا حسین و جمیل پیکر کے حامل بھی سماجی رویوں کی وجہ سے جیتے، مرتے ہیں۔ منیر نیازی کی شخصیت پر اگر غور کیا جائے تو وہ خود بھی ایک انتہائی خوبصورت اور مردانہ وجاہت کے حامل انسان تھے مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ انہیں سماج نے ضرورت سے زیادہ حساس بنا دیا۔ اس طرح جب منیر نیازی جیسا یونانی دیوتا کے حُسن کا حامل شخص، مایوس و بدگمان نظر آتا ہے یا پھر کسی پری جمال کے حُسن پر ڈھلتی عمر کے اثرات ضرورت سے کچھ زیادہ دیکھتا ہے تو یہاں ہم محسوس کرتے ہیں کہ وہ اصل میں اپنی ہی داستان حیات رقم کر رہا ہے۔ اس کا اظہار اُن کی شاعری میں جگہ جگہ ملتا ہے جیسے وہ ڈھلتے حُسن کو دیکھ کر دُکھ درد کو یوں بیان کرتے ہیں:

عُمر کے ساتھ عجیب سا بن جاتا ہے آدمی
حالت دیکھ کے دُکھ ہوا، آج اُس پری جمال کی
(ایضاً، ص۔ ۴۳۹)

خبر ہے اُس کو بہت وقت کے گزرنے کی
ہے حُسن اپنے ہی اندوہ لازوال میں چاپ
(پہلی ہی بات آخری تھی مشمولہ کلیات منیر، ص۔ ۶۸۷)

شباب بھی اک عذاب کی طرح ہے، جسے شاعر عشق کے لیے ضروری بھی سمجھتا ہے۔ اس کے ختم ہوتے ہی عشق کی سرگرمیاں بھی زیادہ تر ماند پڑ جاتی ہیں مگر دوسری طرف ہمارا معاشرہ ایسا ہے کہ جوان مرد و عورت پر بے شمار قدغن لگا دیتا

ہے مگر عمر گذرنے کے ساتھ ہی اُسے شرافت کا سرٹیفکیٹ بھی عنایت کر دیا جاتا ہے۔یوں شباب شاعر کے لیے بھی دو طرح سے زحمت ہے کہ ایک تو نوجوان پر ہمارا معاشرہ ہر وقت نالاں اور اُسے پابندیوں میں جکڑنے کے بہانے تلاش کرتا ہے اور دوسرے جوانی از خود قرار نہیں آنے دیتی۔لہٰذا اس کا ڈھلنا دونوں طرح سے ہی وجہ قرار بھی ثابت ہوتا ہے۔اس کے لیے منیر نیازی کہتے ہیں:

کتاب عمر کا اک اور باب ختم ہوا
شباب ختم ہوا اک عذاب ختم ہوا
(سفید دن کی ہوا،مشمولہ کلیاتِ منیر،ص۔۲۸۷)

یہ تلخ سماجی رویے ہی ہیں کہ جس کی وجہ سے منیر نیازی جیسے حُسن پرست شاعر نے خود احتسابی کے عمل میں خود کو جکڑ لیا اور جس کا اظہار وہ اس طرح سے کرتے ہیں:

ایک ایسا شخص بنتا جا رہا ہوں میں منیرؔ
جس نے خود پر بند حسن و جام و بادہ کر لیا
(چھ رنگین دروازے،مشمولہ کلیاتِ منیر،ص۔۵۰۵)

منیر نیازی کے ہاں بچھڑے ہوئے پیاروں کی یادوں کا ایک ذخیرہ ہے۔یہاں ان کی خوبی جو ناقد کو پوری طرح متوجہ کرتی ہے وہ صیغہ غائب کے محسوسات کو سمجھنا اور ان کا خود سے اظہار کرنا ہے یعنی وہ غائب کو حاضر جان کر اُس کے احساسات کو تخیل کے زور سے رقم کر دیتے ہیں جو انھیں ایک خاص شاعر بنانے کے لیے بہت ہے۔اپنے لیے دوسرے کے جذبات و احساسات کو خود اپنی سوچ کے مطابق سمجھنا محسوس کرنا یا تو ایک خود پرست شخص کا کام ہو سکتا ہے یا پھر کسی ضرورت سے زیادہ حساس کا۔منیر نیازی ہمیں دونوں طرح کے اوصاف کے حامل شاعر نظر آتے ہیں۔جیسے منیر نیازی کو جب اپنا محبوب ملتا ہے تو اُس کی آنکھوں میں آنے والے آنسوؤں سے وہ یہی اندازہ لگاتے ہیں کہ وہ یقیناً حُسن کی بہار کے گزرنے اور ان دنوں کی خوبصورت لمحات کو جو اُن کی سنگت میں گزرے،کو یاد کر کے ہی غمگین ہے یعنی یہ شاعر کا یقین ہے کہ محبوب،انھیں دیکھ کر کسی احساس سے قطعی عاری نہیں ہو سکتا بلکہ محض حُسن کے ڈھلنے کا احساس ہی اُس کے لیے جان لیوا ہے۔

کچھ اور وہ ہوا نہ ہُوا مجھ کو دیکھ کر
یادِ بہار حُسن سے غمناک تو ہوا
(ماہِ منیر مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔۳۰۵)

حوالہ جات

۱۔ ریاض احمد،روایت اور جدید شاعری مشمولہ جدیدیت کا تنقیدی تناظر،مرتبہ:اشتیاق احمد،بیت الحکمت،لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۔۲۳۷

۲۔ وقار احمد رضوی،ڈاکٹر،تاریخ جدید اُردو غزل،نیشنل بک فاؤنڈیشن،لاہور،۱۹۸۸ء، ص۔۹۱۲

۳۔ طیبہ ضیاء،جس شہر میں بھی رہنا اکتائے ہوئے رہنا مشمولہ نوائے وقت،۳۰دسمبر۲۰۰۶ء

۴۔ غیر صدائی، ڈاکٹر، موجود سے ناموجود کے اتصال کا منظر مشمولہ اعتبارات، وکٹری بک بنک، لاہور، ۱۹۹۸ء ص۔۱۱۰،
۱۰۹

۵۔ شمیم رسول، ڈاکٹر، اُردو شاعری میں پیکر تراشی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۹۹ء، ص۔۳۶۱

۶۔ جلیل عالی، منیر نیازی ایک پورا شاعر مشمولہ سمبل، راولپنڈی، جنوری۔ جون، ۲۰۰۷ء، ص۔۲۶

۷۔ ناہید قاسمی، ڈاکٹر، جدید اُردو شاعری میں فطرت نگاری، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۲ء، ص۔۵۳۸

۸۔ ایضاً۔

۹۔ غیر صدائی، ڈاکٹر، موجود سے ناموجود کے اتصال کا منظر مشمولہ اعتبارات، ص۔۱۱۰،۱۰۹

ڈاکٹر محمد افضال بٹ

استاد شعبہ اردو،

گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

اردو تنقید قیام پاکستان کے بعد (ایک جائزہ)

Dr. Muhammad Afzal Butt

Head, Urdu Department,

Government College Women University, Sialkot.

Criticism, Pakistani Literature, Urdu

Political and social variations cast deep influence on Urdu literature and criticism after sub-continent partition Taraqi pasand Tehreek and Halqa arbab-e-zooq promoted the Urdu criticism in their own way after the creation of Pakistan progressive journey of Urdu literature and criticism kept on in spite of ban on Taraqi pasand Tehreek and division of Halqaarbab-e-zooqintwohalves.

"آزادی کا دیا پوری طرح روشن بھی نہ ہونے پایا تھا کہ فسادات کے نام سے برق و باد نے گھیر لیا۔ گاؤں کے گاؤں اور شہر کے شہر قتل و غارت کی آندھیوں میں تنکوں کی طرح اڑ گئے، بادلوں سے پانی کی بجائے خون برسنے لگا۔ گلی کوچے اور بستیاں ڈوب گئیں۔ سارے رشتے آن کی آن میں منقطع ہو گئے۔۔۔۔ کمینگی درندگی، حرص و ہوس، لوٹ مار اور قتل و غارت کا ایسا بازار گرم ہوا کہ تہذیب انسانی پانی پانی ہو گئی"۔ ۱

کچھ اسی طرح کا نقطۂ نظر پروفیسر احمد جاوید نے اپنے مضمون پاکستانی افسانے میں پیش کیا ہے۔

"تقسیم کا پہلا نتیجہ لاکھوں انسانوں کی نقل مکانی تھی قتل و غارت گری کا بازار گرم تھا۔ لوٹ مار ہوئی اور عصمتوں پر حملے ہوئے وہ ہوا کہ جس کا نظارہ چشم حیرت نے اس خطے میں اس سے قبل اس طرح نہیں کیا تھا"۔ ۲

تقسیم ہند برصغیر کی تاریخ کا سب سے اہم واقعہ تھا۔اس تقسیم نے جہاں عام آدمی کو بہت زیادہ متاثر کیا وہیں اردو ادب وتنقید پر بھی بڑے دوررس اثرات مرتب کیے۔اس پرآشوب دور میں اردو کے مسلم وغیر مسلم ادبائے متحد ہوکر انسانوں کے سوئے ہوئے ضمیر کو بیدار کرنے کی کوشش کی ادیب اور شاعر معاشرے کا حساس ترین طبقہ ہوتا ہے اس لیے ان کی ذمہ داری تھی کہ وہ اس مشکل دور میں اپنے ہوش وحواس قائم رکھتے ہوئے ایسا ادب تخلیق کرتے جس میں تنگ نظری اور تعصبات کی جھلک دکھائی نہ دیتی۔اپنے قلم سے انسانیت کو دوبارہ صحت منداور پرامن زندگی بسر کرنے کی ترغیب دینے کی کوشش کرتے۔

اس دور میں ادب کا اصل موضوع فسادات اور ہجرت ہی تھا۔اس عہد کے سماجی اتار چڑھاؤ اور رویوں میں یکسر تبدیلی کو شاعروں اور ادیبوں نے اپنی تحریروں میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کرلیا۔ہجرت کا کرب،طبقاتی کشمکش اور تہذیبی مسائل سے دوچار انسان اپنی پہچان کا متلاشی دکھائی دے رہا تھا۔یہی وجہ ہے کہ اس دور میں ادب کے ساتھ ساتھ تنقید بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔

قیام پاکستان سے قبل اردو تنقید کو کسی تحریک یا پلیٹ فارم کی ضرورت رہی ہے۔ابتداء میں تنقید سرسید تحریک کے زیر اثر تذکروں میں نمودار ہوئی جب کہ بیسویں صدی میں ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق نے اسے مزید وسعت دی۔ اس طرح اردو ادب میں جدید تخلیقات،تنقید کے عملی وفکری رویے اور نظریے مغرب کی وساطت سے ہم تک پہنچے۔آزادی تک تنقید ایک ایسی شکل اختیار کرچکی تھی جس میں مشرق ومغرب کے رویوں کا امتزاج موجود تھا۔اردو میں مختلف تنقیدی دبستان بھی واضح ہو چکے تھے۔جن کی الگ الگ شناخت ممکن تھی۔

اردو تنقید میں ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی بحثیں چل رہی تھیں ترقی پسند تحریک نے ادب برائے زندگی کو اپنا شعار بنا کر رکھا تھا جب کہ حلقہ ارباب ذوق کا نظریہ ادب کو جمالیات کے تناظر میں قائم کرتا تھا۔ حلقے نے موضوعات کی حد بندی کو مسترد کردیا تھا۔وہ صرف ادبی،فنی اقدار اور جمالیاتی اقدار کی پاسداری کا مطالبہ کرتا تھا۔تقسیم ہند کے بارے میں دونوں تحریکوں سے وابستہ افراد کا رویہ بے اعتنائی پر مشتمل تھا۔جس کی وجہ یہ تھی کہ ہزاروں سال سے متحد ایک قطعہ ارضی کا مذہبی بنیاد پر دوحصوں میں منقسم ہوجانا تھا۔حلقہ ارباب ذوق اور ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہر دوسوچ کے حامل لکھاریوں کے خیال میں مذہب انسانی زندگی میں زیادہ اہمیت کا حامل نہیں تھا۔ان لوگوں نے تقسیم ہند کو کھلے دل سے قبول نہیں کیا تھا۔

> ”قیام پاکستان کے وقت ترقی پسند تحریک پورے دم خم کے ساتھ موجود تھا اور اچھا لکھنے والوں کی ایک موثر تعداد سے وابستہ تھی۔ترقی پسند تحریک نے موضوعات ہی کو وسعت نہیں دی بلکہ بیانیہ حقیقت نگاری میں بھی متنوع تجربات کے دروازے کھول دیے نئی ادبی بحثوں اور عام طبقے کی زندگی نے تفہیم وترسیل کے نئے معیار متعارف کرائے“۔۳

تقسیم کے وقت اردو ادب ہو یا تنقید دونوں پر ترقی پسند تحریک کا راج تھا مگر ترقی پسند تحریک کی ہٹ دھرمی اور دھڑے بندی کی وجہ سے اسی تحریک سے وابستہ نقاد محمد حسن عسکری نے بروقت اپنے لیے ایک نئی راہ کا انتخاب کرلیا۔ عسکری نے متحدہ ہندوستان کے آخری دور میں ماہنامہ ''ساقی'' دہلی میں ''جھلکیاں'' کے عنوان سے کالم نگاری کا آغاز کردیا تھا۔ ان کی تحریروں میں یورپ کے ایسے رجحانات پروان چڑھے جو ترقی پسند تحریک کی ضد تھے۔ اس لحاظ سے محمد حسن عسکری کے نظریے میں پاکستانی ادب کی تحریک نے جنم لیا۔

> ''محمد حسن عسکری کو ترقی پسند مصنفین سے بہت سی شکایتیں تھیں یہ شکایتیں نظریاتی بھی تھیں اور ادبی گروہ کا شاخسانہ بھی تھیں یہی سبب ہے کہ۔۔۔۔انھوں نے اپنا ایک الگ نقطہ نظر بنالیا تقسیم کے بعد جب نقل مکانی کا عمل ہوا تو ایسے ادبا جو نقل مکانی کر کے آئے تھے ان کے لیے بالخصوص یہ نقطۂ نظر ایک پناہ گاہ کی صورت اختیار کرگیا۔ پاکستانیت کا یہ تصور ایک طرف تو ترقی پسند ادب کے غلبے سے نکلنے کا راستہ دکھاتا تھا تو دوسری طرف مشترکہ روایت میں سے اپنے لیے ایک الگ راہ بنانے کی سبیل بتاتا تھا''۔[۲۶]

محمد حسن عسکری کی تحریروں میں ترقی پسندی سے اصولی اختلاف نمایاں طور پر نظر آتا تھا اس طرح انھوں نے اردو تنقید میں ایک نئی فکر کو جنم دیا۔ اس فکر کی ترویج کے لیے بہت سے لوگ اپنے اپنے انداز میں اپنی بساط کے مطابق حصہ ڈالنے میں مصروف ہوگئے سعادت حسن منٹو کے ساتھ مل کر لاہور میں ایک جریدہ ''اردو ادب'' کے نام سے جاری کیا۔ اسی نظریے کے زیر اثر ایم ڈی تاثیر ''پاکستان مبارک'' کے عنوان سے ۲۸ جولائی ۱۹۴۷ء تا ۳۰ اگست ۱۹۴۷ء مضامین تحریر کیے۔ ان مضامین میں نئی مملکت کے قیام کے بعد بہت سے نئے رویوں کے بارے میں بات کی گئی۔ ان تمام معاملات کے باوجود اس حقیقت سے مفر نہیں کیا جاسکتا کہ ادب اور تنقید میں تقسیم سے قبل جو تحریکیں کارگر اور موثر تھیں انھوں نے اپنے وجود اور ادبی حیثیت کو بعد میں بھی برقرار رکھا۔

محمد حسن عسکری نے جس نظریے کی بنیاد رکھی رفتہ رفتہ اس نظریے کو فروغ دینے میں بہت سے اہم ناموں نے اپنا بھرپور کردار ادا کیا۔ ان اردو ناقدین میں سلیم احمد، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر وحید قریشی، انتظار حسین، شمیم احمد، سراج منیر، امجد طفیل، ڈاکٹر سجاد رضوی، عزیز ابن الحسن، ڈاکٹر تحسین فراقی کے نام بہت اہم ہیں۔

محمد حسن عسکری نے اپنے نقطہ نظر میں پاکستانی ادب میں اسلامی تصورات کی ضرورت پر زور دیا۔ ان کا خیال یہ تھا کہ ہمارا ادب اس وقت تک نیم مردہ رہے گا جب تک وہ اسلامی نظریہ حیات سے وابستہ نہ ہو جائے۔ ایک طرف تو انھوں نے ادب اور اسلام کے ربط کو پاکستانی ادب کے لیے لازم قرار دیا تو دوسری طرف سرسید تحریک اور حالی کے نقطہ نظر سے اتفاق نہ کیا کیوں کہ دونوں نے اپنے نظریات میں پیروی مغرب اور انگریزی تہذیب سے اثر قبول کرنے کا یہ

جار کیا تھا ساری بحث کا نتیجہ یہ ہے کہ مسلمان ادبا کے ہاں مسلم طرز احساس کا در آنا قدرتی عمل تھا۔ ڈاکٹر آفتاب احمد کے مطابق

> ''پاکستان کے قیام نے مسلمان ادیبوں میں پھر اس قومی احساس کو ابھارا ہے وہ پھر اپنی قوم سے رشتہ جوڑنے لگے ہیں اس کا احترام کرنے لگے ہیں انھیں اپنی تمدنی وثقافتی روایات کے تحفظ اور ترقی کی فکر ہونے لگی ہے اصل میں تو پاکستان کا مطالبہ ہی اس بنا پر کیا گیا تھا کہ ہم اس کلچر کو زندہ رکھنا چاہتے تھے۔ جو ہندوستان میں مسلمانوں کی بدولت پیدا ہوا۔ کیونکہ ہمیں یہ خوف تھا کہ متحدہ ہندوستان ایک معاندانہ ہندو اکثریت کا کلچر اسے برداشت نہیں کر سکے گا اور ہر حیلے بہانے سے اسے مٹانے کی کوشش کرے گا''۔۵

اردو تنقید میں ایک نیا موڑ آیا جب ایک گروہ نے اسلامی ادب کی تحریک کی آواز بلند کر دی۔ جس میں مذہب کو بنیادی اہمیت دی گئی جس کی بدولت انسانوں کے اخلاق کی تعمیر و تشکیل کرنا مقصود تھی اس تحریک میں ادب کو صرف اسلام کے اصول وضوابط میں رہتے ہوئے فروغ دینے پر زور دیا گیا اس سے وابستہ نقادوں میں ماہر القادری، نعیم صدیقی، پروفیسر اسرار احمد خان سہاروی، پروفیسر عبد الحمید اور مولانا ابوالاعلیٰ مودودی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

محمد حسن عسکری کی پاکستانی ادب کی تحریک ہو یا تحریک ادب اسلامی یہ دونوں تحریکیں ترقی پسند تحریک کے ردعمل کا نتیجہ تھیں۔ جب ترقی پسند تحریک پر پابندی لگی تو ان دونوں تحریکوں کا دائرہ کار بھی آہستہ آہستہ کم ہو گیا لیکن اس کے باوجود ان دونوں تحریکوں کے نظریات کی جھلک اب بھی ہمارے ہاں دیکھی جا سکتی ہے۔

متحدہ ہندوستان کے ادب میں ٹھہراؤ تو نہیں آیا لیکن دوسری تحریکوں کے زیر اثر ادب و تنقید میں تبدیلیاں لازمی طور پر رونما ہوئیں جنھوں نے ادب و تنقید میں اپنا کردار ادا کیا لیکن یہ تحریکیں وہ مقام حاصل نہ کر سکیں جو ادب میں ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کو حاصل ہوا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ طرف ترقی پسند تحریک سمٹتی جا رہی تھی تو دوسری طرف حلقہ ارباب ذوق نے اپنے دروازے ہر خاص و عام کے لیے کھول دیے تھے۔ اس طرز عمل نے ادب پر بڑے گہرے اور مثبت اثرات مرتب کیے تھے۔ ترقی پسند تحریک سے متنفر لوگوں نے حلقہ ارباب ذوق کا پلیٹ فارم استعمال کر کے اپنی ادبی تشنگی کو دور کیا۔

ایسی صورت حال میں صرف اسی ادبی نظریے کو تقویت مل سکتی تھی جس میں اعتدال پسندی، کلاسیکیت، جدید ادب سے لگاؤ، جذبوں، رویوں اور قدروں کی پاسداری کا عمل دکھائی دیتا تھا۔ یہ تمام خوبیاں حلقہ ارباب ذوق میں بدرجہ اتم موجود تھیں۔ ان تمام عناصر کی وجہ سے قیام پاکستان کے بعد ترقی پسند تحریک کی زوال پذیری کا عمل شروع ہو چکا تھا۔ ترقی پسند نظریے سے وابستہ بڑے بڑے نام دھیرے دھیرے لاتعلق ہو گئے۔ یوں ترقی پسند تحریک کا گراف بلندی سے پستی کی طرف سفر کرنے لگا۔ علی سردار جعفری اس تمام صورت حال کو کچھ اس انداز میں بیان کرتے ہیں

> ''آج ترقی پسند ادب پر ایک جمود سا طاری ہے حالانکہ اب بھی نئی چیزیں لکھی جا رہی ہیں نئے ادیب بھی آ رہے ہیں پھر بھی پچھلے ادوار کے مقابلے میں آج جمود ہے اور ہمیں سنجیدگی کے ساتھ جائزہ لینے کی ضرورت ہے''۔ [۶]

ان تمام باتوں کے باوجود ترقی پسند تحریک کے رویے میں کوئی لچک پیدا نہ ہوئی۔ اس کے کرتا دھرتاؤں کے مزاج میں بھی کوئی تبدیلی رونما نہ ہوئی جس کا خمیازہ ترقی پسند تحریک کو بھگتنا پڑا۔ ترقی پسندیت کی نظریاتی تنگ نظری اور اشتراکیت کا کھلم کھلا اظہار مملکت پاکستان سے ناسازگار تعلقات کا باعث بنے اور ایک ایسا وقت آیا کہ اس پر پابندی لگا دی گئی۔ اس کے بعد ترقی پسند تحریک سے وابستہ افراد نے حلقہ ارباب ذوق کے پلیٹ فارم کو استعمال کرنا شروع کر دیا۔ وہ ادیب جو ترقی پسند تحریک کے روح رواں تھے انھوں نے تحریک سے لاتعلقی کا اظہار کر کے رہی سہی ساکھ کو مزید معدوم کر دیا۔ خلیل الرحمن نے ترقی پسند تحریک کی مجموعی صورت حال کا بڑا اچھا تجزیہ پیش کیا ہے۔

> ''آخر ترقی پسند تحریک سمٹنے لگی اور اس کا دائرہ کار تنگ ہونا شروع ہوا۔ سعادت حسن منٹو تو بہت پہلے تحریک سے الگ کر دیے گئے تھا اب حیات اللہ انصاری قراۃ العین حیدر، عزیز احمد، خواجہ احمد عباس معین احسن جذبی، سہیل عظیم آبادی، علی عباس حسینی اور اس قبیل کے درجنوں پرانے اور نئے لکھنے والوں کے لیے تحریک کی فضا ناسازگار ہو گئی۔۔۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور فیض جیسے دو ایک ادیب جن میں تخلیقی توانائی باقی تھی انفرادی طور پر لکھتے رہے لیکن اب ترقی پسند تحریک ایسے ادیبوں سے خالی ہونے لگی جو با جماعت ہو کر ادب کا فریضہ سر انجام دیں''۔ [۷]

ترقی پسند تحریک کو نامساعد حالات، پابندیوں اور مارشل لاء کے جبر کے باوجود ایسے افراد ملے جنھوں نے اپنی بساط سے بڑھ کر تحریک کے وجود کو قائم رکھنے کی کوشش کی لگن اس وقت تک بہت دیر ہو چکی تھی۔ اب بھی اس تحریک کے نام لیوا پاکستان میں موجود ہیں مگر وہ آب و تاب جس نے کبھی اس پورے خطے کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا تھا قصہ پارینہ ہو چکی ہے۔ مارکسی نظریات اور حکومت وقت سے ٹکراؤ کی پاداش میں جب اس تحریک کو زبردستی ختم کرنے کی کوشش کی گئی تو اس کے رد عمل میں تحریک سے وابستہ لکھاریوں نے ہر قیمت پر تخلیقی اور تنقیدی سفر کو جاری رکھا۔

''ترقی پسند تنقید نے سائنسی شعور کو راہنما بنایا اور حسن کو افادیت کے ساتھ مشروط کر دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نقاد نے جذباتی لطافتوں کی نفی کرنی شروع کر دی۔ چنانچہ افسانہ میں صحافت اور شاعری میں نعرہ بازی کی حمایت ہونے لگی۔ ان کمزوریوں کے باوجود اس حقیقت کا اعتراف ضروری ہے کہ ترقی پسند تنقید نے ادب پارے کی تفہیم، تجزیہ اور تشریح کا ایک نیا انداز پیدا کیا اور اس کی معنوی خوبیوں سے تنقید کے دوسرے دبستانوں نے بھی فائدہ اٹھایا۔''۸

ترقی پسند تحریک کے پیروکار اس کی کھوئی ہوئی ساکھ کی بحالی کے لیے کوشاں تھے لیکن تحریک میں سیاست کے عمل دخل سے یہ تحریک زوال پذیر ہونا شروع ہو گئی۔ اس صورت حال میں سیاست کی چھاپ کے خاتمے کے لیے ایک نئی انجمن ''آزاد خیال مصنفین'' کی داغ بیل ڈالی گئی لیکن یہ کوشش بھی رائیگاں گئی کیوں کہ اس کے قیام کو ترقی پسند تحریک کا حصہ شمار کر کے سرکاری سطح پر غیر قانونی قرار دے دیا گیا۔

ملک میں طویل آمریت کی وجہ سے ترقی پسند تحریک کو بہت سی مشکلات اور پابندیوں کا سامنا کرنا پڑا ۔۱۹۷۲ء میں جب ملکی سیاسی فضا تبدیل ہوئی تو ترقی پسند تحریک کو از سر نو منظم کرنے کی کوشش کی گئی۔ کراچی، لاہور اور پشاور میں تنظیم سازی کا عمل شروع کیا گیا اس کے علاوہ قدیم ترقی پسند ادیبوں کی صلاحیتوں سے بھی استفادہ کیا گیا۔ اس کے علاوہ قدیم ترقی پسند ادیبوں کی صلاحیتوں سے بھی استفادہ کیا گیا۔ یہ اسی کا ثمر ہے کہ آج بھی تنظیمی سطح پر اس تحریک کا وجود برقرار ہے۔ اس تحریک کی اہمیت اور کارکردگی کے بارے میں ڈاکٹر بشیر سیفی تحریر کرتے ہیں:

''اس حقیقت سے سے روگردانی نہیں کی جاسکتی کہ ترقی پسند تحریک نے ادب میں زندگی اور تازگی کی لہر دوڑا دی۔ شاعری میں آزاد اور معریٰ نظم کا فروغ رپورتاژ کی صنف کا آغاز اور سائنٹیفک تنقید کا آغاز وارتقا ترقی پسند تحریک کے کارنامے ہیں جسے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اس حوالے سے ترقی پسند تحریک اردو کی تاریخ میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔''۹

حلقہ ارباب ذوق کا تنقیدی سفر (قیام پاکستان کے بعد)

قیام پاکستان سے قبل حلقہ ارباب ذوق کے لاہور سے شروع سفر نے برصغیر پاک و ہند میں تین ادوار مکمل کر لیے تھے۔ یوں حلقہ ارباب ذوق اپنے آپ کو ایک مضبوط ادبی تحریک کی صورت میں ڈھال چکا تھا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد چوتھے دور کا آغاز ہوا۔ جس میں فکری و فنی پختگی اور معیاری تنقیدی نقطہ نظر نمایاں انداز میں دکھائی دینے لگا۔ بعد میں بھی حلقہ ارباب ذوق نے تخلیقی و تنقیدی معیار برقرار رکھا۔ اس کی ایک بڑی وجہ حلقہ کا غیر سیاسی کردار تھا۔ حلقہ ارباب ذوق کے ادبا کا مطمع نظر صرف اور صرف ادب کی خدمت تھی۔ اسی وجہ سے حلقہ ارباب نے معیاری ادب تخلیق کیا بلکہ اس کے ساتھ ساتھ تنقیدی بصیرت کو وسعت بخشی۔

حلقہ ارباب ذوق کے چوتھے دور میں میراجی کی موت حلقہ ارباب ذوق کے لیے ایک بہت بڑا صدمہ ثابت ہوئی۔ میراجی نے حلقے کو تخلیقی اور تنقیدی رویوں کو جدیدیت سے روشناس کروایا تھا۔ ان کی موت کے بعد حلقہ ادبی انقلاب کو فروغ دینے اور تحریک کو منظم کرنے والی ہستی سے محروم ہوگیا تھا۔ وہ شخص جس نے ادب میں زندگی کی قدروں کو اہمیت دی اور صداقت وخلوص کے دامن کو ہمہ تحریک کا خاصہ قرار دیا۔ وہ ابدی نیند سو گیا۔ ان کی موجودگی میں حلقہ نے اردو تنقید میں فن کا جمالیاتی پہلو زیادہ نمایاں کر دیا۔

''حلقے نے فن میں حسن کی دائمی قدروں کو اجاگر کرنے کی سعی کی تھی۔ چنانچہ تنقید فن میں بھی یہی زاویہ حلقہ ارباب ذوق کا امتیازی نشان بن گیا...... حلقے کی تنقید میں فن کا جمالیاتی پہلو زیادہ نمایاں ہوا اور تخلیقات سے ان زاویوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی گئی جن سے عالمگیر انسانیت سے ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوتا تھا اور روح اہتزاز اور بالیدگی کی کیفیت محسوس کرتی تھی۔''۱۰

جب کہ حلقہ ارباب ذوق کے قیام اور اس کی ادبی اہمیت کے بارے میں بڑے ہی تعجب کا اظہار کرتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر نے ادبی معجزہ قرار دیا ہے۔

''حلقہ ارباب ذوق کا ساٹھ برس تک فعال رہنا ادبی معجزہ سے کم نہیں کہ بالعموم ادبی رجحانات تخلیقی ملاقات اور بسا اوقات ادبی تحریکیں اتنی حیات نہیں پاتیں مجھے اس کی ایک ہی وجہ سمجھ میں آتی ہے کہ اس کا کسی باضابطہ منشور کے تحت شعوری طور پر سے بطور تحریک آغاز نہ کیا گیا تھا اور سیاسی جماعتوں کی مانند اس کی کوئی لیڈر شپ نہ تھی۔ ہر سال انتخاب کے بعد اس کی قیادت تبدیل ہو جاتی ہے۔ سال بھر کے لیے اور پھر سال بعد انتخاب کے بعد نئی قیادت آجاتی ہے یوں جمہوری عمل کی بنا پر حلقہ زندہ رہا اور اسی جمہوری عمل کے باعث زندہ رہے گا۔''۱۱

ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق حلقہ ارباب ذوق کی پذیرائی جمہوری عمل کا نتیجہ ہے۔ جب کہ میرے خیال میں یہ بات درست نہیں کیوں کہ حلقے کو ادب برائے ادب کے نعرے نے فروغ دیا وہ ادب جو اپنے اندر اپنے عہد کا سماجی شعور پیش کرنے کی قدرت رکھتا تھا اور ادب برائے ادب کے اس نظریے نے نہ صرف اس کے معیار کو برقرار رکھا بلکہ ہمیشہ کے لیے حلقے کو امر کر دیا۔

حلقہ ارباب ذوق پر ملکی سیاسی اور سماجی حالات نے بھی اثرات مرتب کیے۔ سیاسی صورت حال، مارشل لاء کے قیام اور ترقی پسند تحریک پر پابندی نے حلقہ ارباب ذوق کو فعال کر دیا۔ ان تمام حالات کے باوجود حلقہ ارباب ذوق نے اردو تنقید کی ترقی و ترویج میں اپنا کردار ادا کیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے حلقہ میں شمولیت نے اردو تنقید کو نئی جلا بخشی۔ حلقے کی تنقید میں بحث کا رواج پڑا تو اس کے نتیجے میں ڈاکٹر جمیل جالبی، سلیم احمد، ممتاز شیریں، انتظار حسین اور سجاد باقر رضوی جیسے

ناقدین نے تحریک کو مزید مضبوط کیا۔اس کے بعد مختار صدیقی، سید عابد علی عابد، آفتاب احمد خان، الطاف گوہر، اعجاز حسین بٹالوی اور وحید الدین احمد وغیرہ نے حلقے کے تنقیدی شعور کو مزید وسعت دی۔

اس عہد کے روح رواں نقاد ڈاکٹر وزیر آغا نے ادب کو انسانی تہذیب وثقافت کا مظہر قرار دیا۔ان کی کتاب ''اردو شاعری کا مزاج'' میں دھرتی سے جڑت کا تصور پیش کیا گیا ہے۔انھوں نے تنقید میں جدیدیت کے تصورات کا اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ نئی معنویت کو بھی پروان چڑھایا۔انھوں نے ادب وتنقید کی اشاعت کے سلسلے کو تیز کرنے کے لیے ''اوراق'' کا اجراء کیا۔اس رسالے کے ذریعے وزیر آغا نے نہ صرف جدیدیت کی فکری حد بندی کر کے اسے ایک سمت عطا کی بلکہ ساٹھ کی دہائی میں سامنے آنے والی نسل کی ذہنی اور فکری تربیت بھی کی۔ان کے تنقیدی شعور میں نئے لہجے اور فکری رویوں کی جھلک نمایاں دیکھی جا سکتی ہے۔

> ''ان کا جدید وقدیم علوم کا مطالعہ بے حد وسیع تھا اور انھیں فنون لطیفہ کی ہر شاخ سے بھرپور آگاہی تھی۔سب سے بڑی بات یہ تھی کہ ان کی فکر میں بلندی اور تنقیدی وژن میں بے تعصبی اور کشادگی تھی...... وزیر آغا نے ایک بلند پایہ اور جدید نقاد ہی نہیں ایک ادبی رسالے کے مدیر کی حیثیت سے بھی اردو ادب میں جدیدیت کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔''۱۲

ایک عرصہ تک حلقہ ارباب ذوق نے سیاست سے کنارا کش رہی لیکن بالآخر یہ تحریک بھی سیاست کی بھینٹ چڑھ کر دھڑے بندی کا شکار ہوگئی۔۱۹۷۲ء میں حلقہ ارباب ذوق دو حصوں میں بٹ گیا۔حلقے کی تقسیم نے دو مختلف نقطہ ہائے نظر کو فروغ دیا۔دونوں حصوں کے نظریات کے حامل افراد نے اپنی اپنی روش میں ادبی وتنقیدی سرگرمیوں میں کسی قسم کا کوئی ٹھہراؤ نہیں آنے دیا۔ان دونوں دھڑوں نے حلقہ ارباب ذوق کے ساتھ ایک اور لفظ کا اضافہ کر کے اپنی پہچان قائم کر دی۔

لاہور جو علم وادب کا گہوارا چلا آ رہا ہے اس کی فضا میں ایک ادبی تحریک کی چھتری کے سائے تلے دو دھڑے معرض وجود میں آ چکے تھے۔ایک دھڑے کو حلقہ ارباب ذوق ''ادبی'' جب کہ دوسرے کو حلقہ ارباب ذوق ''سیاسی'' کے نام سے پکارا جانے لگا۔حلقہ ارباب ذوق ''ادبی'' کی سرگرمیاں مجلس اعتبار سے پاک ٹی ہاؤس میں ہوا کرتی تھیں۔جب کہ دوسرے دھڑے نے وائے ایم سی اے میں اجلاس منعقد کرنا شروع کر دیے تھے۔

''لاہور میں مدت ہوئی حلقہ ارباب ذوق دو حصوں میں تقسیم ہو چکا ہے ایک حلقہ ارباب ذوق اپنے آپ کو ''ادبی'' کہتا ہے اور دوسرا ''سیاسی'' کے نام سے مشہور ہے۔ حلقہ ارباب ذوق ''ادبی'' پاک ٹی ہاؤس کی دوسری منزل پر محفل جماتا ہے اور ''سیاسی'' وائے ایم سی اے میں جلسے کرتا ہے۔ ''سیاسی'' والے اپنے آپ کو ''اصلی تے وڈا'' حلقہ ارباب ذوق کہتے ہیں اور ادبی والے اس نوعیت کا کوئی دعویٰ نہیں کرتے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ان کا ''ادبی'' ہونا ہی کافی ہے۔'' ۱۳

مارچ ۱۹۷۲ء کو حلقے کی تقسیم سے حلقہ ارباب ذوق میں ٹھہراؤ اور سکوت نہیں آیا بلکہ دونوں دھڑوں نے ادبی وتنقیدی سطح پر بھی بھرپور کردار ادا کیا۔ اس تحریک کے زیر اثر تنقید نے ابتدا سے لے کر آج تک تنقید کے صحت مند اور پختہ انداز فکر کو ابھارنے میں قابل قدر خدمات سرانجام دی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ادب وتنقید کی ترقی وترویج کی رفتار کو تیز کرنے میں حلقے کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

قیام پاکستان سے قبل اور بعد کی تنقید وادب کے حوالے سے تحریکوں کی کارکردگی کے بارے میں ڈاکٹر شفیق انجم کا نقطہ نظر قابل ستائش ہے:

''بحیثیت مجموعی حلقہ ارباب ذوق، دھیمی رفتار سے چلتی ایک ایسی مسلسل تحریک تھی جس نے ایک طویل عرصے تک اپنا جادو جگائے رکھا۔ تقسیم سے پہلے اور بعد کئی موقعوں پر یہ پلیٹ فارم ادباء کے لیے پناہ گاہ ثابت ہوا۔ حلقہ ارباب ذوق نے جہاں ادیبوں کی فنی تربیت کی وہاں نئے افکار ونظریات کے لیے انھیں ذہنی طور پر آمادہ وتیار بھی کیا۔ قیام پاکستان کے بعد رومانیت، ترقی پسندی، پاکستانی اسلامی ادب اور نئی لسانی تشکیلات کی تحریک کا اتار چڑھاؤ بعض صورتوں میں براہ راست اور بعض میں بالواسطہ طور پر حلقے سے اثر پذیر ہوا......اس حوالے سے یہ کہنا بجا ہے کہ حلقہ ارباب ذوق کے اثرات کسی ایک عہد تک محدود نہیں بلکہ یہ سلسلہ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی سے آخر تک پھیلا ہوا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ بحیثیت تحریک، حلقے کی انفرادیت کا زمانہ آغاز سے ترقی پسند
کے خاتمے تک ہے۔ اس کے بعد حلقے کا سفر جاری تو رہا لیکن وہ سرگرمی، جو ایک بڑے حریف کی موجودگی میں تھی، رفتہ رفتہ اس کے عناصر کم ہوتے چلے گئے''۔ ۱۴

حوالہ جات

۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور افسانہ نگاری، مکتبہ جامعہ دلی، ۱۹۸۱ ص ۱۹

۲۔ احمد جاوید، پروفیسر، پاکستانی افسانہ مطبوعہ پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال مرتب، ڈاکٹر نوازش علی،
گندھارا خالدہ سردار پلازہ سید پور روڈ راولپنڈی، ۲۰۰۳ ص ۴۱۸

۳۔ رشید امجد، ڈاکٹر پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات مطبوعہ پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال ص ۱۸

۴۔ احمد جاوید پروفیسر، پاکستانی ادب کی شناخت، مطبوعہ پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال ص ۳۰

۵۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر اشارات، مکتبہ دانیال کراچی، ۱۹۹۶، ص ۱۳۔۱۴

۶۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، ۱۹۵۱، ص ۲۶۷

۷۔ خلیل الرحمٰن عظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، ۲۰۰۸، ص ۳۸۱۔

۲۸۲

۸۔ انور سدید ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۹، ص ۵۳۲

۹۔ بشیر سیفی ڈاکٹر، ترقی پسند ادب مشمولہ ''اوراق'' لاہور، اکتوبر، نومبر ۱۹۸۵، ص ۳۷۴

۱۰۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں ص ۵۸۹

۱۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ (آغاز سے ۲۰۰۰ تک) سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۲، ص ۴۶۳

۱۲۔ منشا یاد، ایک نہایت روشن ادبی تارے کا غروب مشمولہ اخبار اردو اسلام آباد اکتوبر ۲۰۱۰، ص ۳۶

۱۳۔ یونس جاوید، ڈاکٹر حلقہ ارباب ذوق، دوست پبلی کیشنز اسلام آباد ۲۰۰۳، ص ۹۷۰

۱۴۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، اردو افسانہ (بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں) یورپ اکادمی
۲۰۰۸، ص ۱۹۰

سیّد بادشاہ ملک غیر
پی ایچ ۔ڈی اسکالر شعبہ اردو،
نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

مشتاق احمد یوسفی کا ہمزاد (مرزا عبدالودود بیگ)

Syed Badshah-e-Mulk Ghair
Ph D Scholar, Urdu Department,
National University of Modern Languages, Islamabad .

Mushtaq Ahmad Yousafi 's Hamzad (Mirza Abdul Wadood Baig)

The great prose writer Mushtaq ahmad yousafi writes about Mirza Abdul Wadood Baig in the foreword of his own book "Chiragh talay." Here he calls him "Mara Hamzad". He himself weaves the character of Mirza abdul Wadood Baig with some distinguished characteristics and conveys the message that his own humour and irony are reflected in the person of Mirza abdul wadood Baig. As a writer yousafi expresses his own attitude,character and style in the impression what Mirza abdul wadood Baig owns. In this article the author has critically interpreted the reflective person of yousafi in the form of Mirza abdul wadood Baig.

مشتاق احمد یوسفی نے کتاب ''چراغ تلے'' کا دیباچہ ''پہلا پتھر'' کے نام سے خود قلم بند کیا ہے۔ آخر میں مصنف نے مرزا عبدالودود بیگ کا تعارف ان الفاظ میں کیا ہے۔

''رخصت ہونے سے قبل مرزا عبدالودود بیگ کا تعارف کراتا جاؤں یہ میرا ہمزاد ہے۔
دعا ہے خدا اس کی عمر و اقبال میں ترقی دے''۔(۱)

یاد رہے کہ ساتھ پیدا ہونے والے ، سایہ اور ہمیشہ ساتھ رہنے والے روایتی شیطان کو ہمزاد کہا جاتا ہے ۔ یوں مصنف نے یہاں پر ایک ایسے آدمی و کردار کی توضیح کی ہے جو اصل میں ''نفس'' ہی ہے۔ اب قاری کو پوری طرح آزادی

ہے کہ وہ اس کردار کو مختلف موضوعات اور عنوانات کے تحت باریک بینی سے پڑھ لیں یا پھر اس کو امارہ، لوامہ یا مطمئنہ کا نام دے۔ ایک کردار کا اصل کام یہ ہے کہ وہ حقیقی آئینہ دکھادے۔ حال، ماضی اور مستقبل کو مدنظر رکھ کر ایک طرف اُن گورکھ دھندوں اور ناہمواریوں کو ظاہر کردے جن کی وجہ سے انسانی اقدار آئے روز پامال ہو رہی ہوں اور دوسری جانب اُن صفات واعمال کی تشریح ممکن بنائے جن کے ہونے سے سماج وحیات کو مساوات انسانیت کی جلا نصیب ہو رہی ہو۔ مشتاق احمد یوسفی کا خاص کمال یہ ہے کہ اُس نے مرزا عبدالودود بیگ کے پیچھے اپنا چہرہ رکھا ہے۔ یہ صورت بظاہر طنز ومزاح کے رُوپ میں جلوہ گر ہے مگر مصنف نے اسی کردار کے ذریعے بصیرت وفراست کی ایک سنجیدہ دنیا بھی دکھائی ہے جو اُس کا اصل منشا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے جب بھی اور جس حصے میں بھی اس کردار کی بات کی ہے تو لگتا ہے کہ بس اسی کی ضرورت تھی نیز یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ یہ واحد کردار ہے جو موجودہ صورتحال سے صحیح طور پر نمٹ سکتا ہے۔ چراغ تلے میں ''پڑیے گر بیمار'' کے تحت معاشرے کے اُن لوگوں کو دکھاوے کی روپ میں ظاہر کیا گیا ہے جو تیماردار اور دوست کہلاتے ہیں۔ یہ اگرچہ مختلف طبقوں کی نمائندگی کرتے ہیں مگر سب کے سب ''لکیر کے فقیر اور کاغذی معالج'' کا عکس لئے ہوئے ہوتے ہیں۔ یہاں پر مصنف نے مرزا عبدالودود بیگ کو ایک ایسے دوست وتیماردار کی شکل میں دکھایا ہے جو تندرستی کو جرائم سے منسوب کرتا ہے۔ مصنف کہتا ہے کہ

> ''لیکن مرزا عبدالودود بیگ کا انداز سب سے نرالہ ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ انہیں میری دلجوئی مقصود ہوتی ہے یا اس میں ان کے فلسفہ حیات وممات کا دخل ہے۔ بیماری کے فضائل ایسے دل نشین پیرائے میں بیان کرتے ہیں کہ صحت یاب ہونے کو دل نہیں چاہتا'' (۲)

یہاں پر مصنف نے کردار عبدالودود بیگ کو دوسری بار ''متعارف'' کرایا ہے۔ ہمزاد کے بعد تیماردار اور وہ بھی ایسے اچھوتے اور نئے انداز سے کہ گویا یہ قاری کا بہت پرانا اور جانا پہچانا کردار ہے۔ دراصل اس کردار کے ذریعے مصنف نے معاشرے کے اُس گروہ کے نقوش ظاہر کئے ہیں جو ہر بات کو اپنی نظر سے دیکھتے ہیں اور وہ خود پر عاشق ہوتے ہیں۔ اپنی بات کو منوانا اور حق ثابت کرنا اُن کی عادت بلکہ ضد ہوتی ہے۔ مرزا بھی غم گساری کے لئے عجیب منطق رکھتا ہے کہ دراصل بیماری وعلالت ایک طرح سے غنیمت ہے۔ انسان تندرست نہ ہو تو کافی کمزوریوں اور بداعمالیوں سے محفوظ رہتا ہے۔ یہاں پر مصنف یہ نکتہ سمجھانا چاہتا ہے کہ لوگ شفایابی کی حالت میں ''فراموشی وناشکری'' کے عذاب میں مبتلا ہوتے ہیں۔ جب لوگ بیمار ہو جاتے ہیں تو بہت کچھ یاد آنے لگتا ہے اور توبہ توبہ کرتے ہیں مگر جیسے ہی تندرستی دستیاب ہو تو جرائم کرنے لگتے ہیں، انانیت کے شکار ہو کر خود ہی کو برتر خیال کرتے ہیں اور دوسروں کی بالکل پرواہ نہیں کرتے۔ اس صورتحال کو مصنف نے یوں بتایا ہے۔

> ''وہ جب تندرستی کو ام الخبائث اور تمام جرائم کی جڑ قرار دیتے ہیں تو مجھے رہ رہ کر اپنی خوش نصیبی پر رشک آتا ہے۔ اپنے دعوے کے ثبوت میں یہ دلیل ضرور پیش کرتے ہیں کہ جن ترقی یافتہ ممالک میں تندرستی کی وبا عام ہے وہاں جنسی جرائم کی تعداد روز بروز بڑھ رہی ہے'' (۳)

مشتاق احمد یوسفی کا ہمزاد بہت حساس واقع ہوا ہے۔ غور کیجئے تو وہ الٹا وضاحت کرتا ہے۔ آج کل سماج کے وہ لوگ اکثر ''بے وقوف کردار'' کہلاتے ہیں جو روایتی اور وقتی مصلحتوں کے اسیر نہیں بنتے مثلاً ہمیشہ سچ بولو کی جگہ وہ سدا جھوٹ

بولنے کی تاکید کریں گے" وقت کی قدر کرو" کو وہ وقت کی بے قدری کرو میں بدل دیتے ہیں محنت کی عظمت پر یقین کی بجائے وہ محنت پر شک کو ترجیح دیتے ہیں۔ دراصل یہ طبقہ حساسیت میں انتہا پسند ہوتا ہے اس لئے یوں اوٹ پٹانگ باتیں کرتا ہے مگر بینا نظر و دانا دل والے ان کا مطلب جان لیتے ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی نے مرزا عبدالودود بیگ کو سامنے لا کر یہ دکھایا اور بتایا ہے کہ ہمارے چار سو ایسے لوگ ضرور پائے جاتے ہیں جو بظاہر مزاحیہ بلکہ مسخرے لگتے ہیں مگر ایسا نہیں ہوتا، وہ باقاعدہ طور پر ایک باوقار طبیعت اور سنجیدہ دل رکھتے ہیں، وہ کسی بھی طریقے سے سماج کی فلاح کے لئے اپنا کردار ادا کرنا چاہتے ہیں، وہ مختلف روپ دھار کر سامنے آتے ہیں اور خاص کر وہ لبادہ اوڑھ لیتے ہیں جو موجودہ لوگ پسند کرتے ہیں، یوں "چراغ تلے" کے پہلے کھٹ مٹھے مضمون "پڑیے گر بیمار" میں مرزا عبدالودود بیگ کو مصنف نے ایک ایسے زندہ اور توانا کردار میں پیش کیا ہے جو واقعی ہمارے معاشرے میں متحرک ہوتے ہیں۔ آگے اسی مضمون میں ڈاکٹر اور ایک زنانہ اسٹینوگرافر کی علاج والی صورتحال کو مصنف نے مرزا عبدالودود بیگ کی زبانی یوں بیان کیا ہے۔

> ''انہوں نے تصدیق کی کہ ڈاکٹر صاحب امریکی طریقہ سے علاج کرتے ہیں اور ہر کیس کو بڑی توجہ سے دیکھتے ہیں۔ چنانچہ سینڈل کے علاوہ ہر چیز اتروا کر انہوں نے اسٹینوگرافر کے حلق کا بغور معائنہ کیا۔ علاج سے واقعی کافی افاقہ ہوا اور وہ اس سلسلے میں ابھی تک پیٹھ پر بنفشی شعاعوں سے سینک کرانے جاتی ہے"(۴)

اب یہاں پر لعن طعن کو مزاح کے پردے میں چھپا کر ڈاکٹر، امریکی طریقہ علاج اور زنانہ مریض پر طنز کیا گیا ہے کہ حلق کی بیماری کے لئے باقی چیزیں اتروانا کیا معنی رکھتے ہیں یعنی مصنف یہ بتانا چاہتا ہے کہ ہم اپنی بقا کو غیروں کے ہاں تلاش کرتے ہیں، یوں اگر کچھ کسر رہ گئی ہے تو وہ بھی الٹ پلٹ اور ایسا ہم خود کرتے ہیں کہ ماضی کی روایات، پاکدامنی، نفاست اور پاکیزگی کو بھول کر جسمانی، ذہنی، فکری، روحانی اور اخلاقی گندگی میں آئے روز غرقاب ہو رہے ہیں مگر مجال ہے کہ اپنی حالت خود سنوارنے کا سوچ بھی ہو، یوں ذلت و رسوائی ہی ہمارا مقدر ہے۔ مرزا عبدالودود بیگ چونکہ مصنف کا سایہ ہے اور خاص کر نفس لوامہ ہے اس لئے طنز و مزاح کے فرغل میں وہ عبدالودود بیگ کے ذریعے سے قاری کو اکساتا اور ابھارتا ہے کہ وہ فوری طور پر نفس امارہ کو مار کر اور نفس لوامہ سے بڑھ کر نفس مطمئنہ کے منزل پر پہنچ کر جائیں۔" چراغ تلے'' میں مرزا عبدالودود بیگ کے کردار کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ جہاں اس کردار کے اور پہلو خاصے جاندار ہیں وہاں اس کا کمال یہ ہے کہ اپنی ہی بات پر زور دیتا ہے، انہیں حق و سچ ثابت کرنے کے لئے مختلف تاویلوں اور دلیلوں کا سہارا لیتا ہے، چاہے اُن کا ہم آہنگ ہونا ممکن ہو یا ناممکن۔ مرزا صاحب اس طور سے وار کرتا ہے کہ ہنسی بھی رکتی نہیں ہے اور سوچ کی لکیریں بھی ضرور سر اُبھارتی ہیں۔ مضمون ''موذی'' کے یہ الفاظ دیکھئے۔

> ''مرزا کرتے وہی ہیں جو اُن کا دل چاہے لیکن اُس کی تاویل عجیب و غریب کرتے ہیں۔ صحیح بات کو غلط دلائل سے ثابت کرنے کا یہ ناقابل رشک ملکہ شاذ و نادر ہی مردوں کے حصے میں آتا ہے"۔(۵)

کہتے ہیں کہ دیکھتے سب لوگ ہیں مگر سمجھتے بعض لوگ ہیں۔ اب ہر معاشرے میں اونچ نیچ ہوتی رہتی ہے، ہر سطح پر اتار چڑھاؤ آتے ہیں، نشیب و فراز کا عمل برسوں سے جاری ہے مگر ہر خبر کے ہاں چھپا ہوا ''خبر'' اور ہر پیغام کے اندر

موجود" پیغام" کو پالینے کے لئے خاص بینائی و دانائی کی ضرورت ہوتی ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے اس موڑ پر مرزا عبدالودود بیگ کو ایسے روپ میں پیش کیا ہے کہ اگر قاری ذرا غور کریں تو مرکزی نکتے تک رسائی حاصل کرلے گا۔ ہمارے معاشرے کے ہر گوشے میں ایسے ایسے راہنما و پیشوا ہیں جو کہ سب کے سامنے بلند بانگ دعوے کرتے ہیں سامنے سے کچھ اور پھر بعد میں کچھ اور نقاب اوڑھ کر دونوں ہاتھوں سے لوٹ مار کرتے ہیں، قوم و ملک کے سودا تک کو اپنا حق گردانتے ہیں اور جب پکڑے جاتے ہیں تو عجیب عجیب پینترے بدلتے ہیں، عوام کو مزید سبز باغ دکھاتے ہیں، مختلف حیلے حوالوں سے اپنے آپ کو بے گناہ اور معصوم ظاہر کرتے ہیں، جو غلط اور شیطانی کرتوتوں میں ملوث ہیں تو انہیں ٹھیک اور درست ثابت کرنے لئے کبھی کیا اور کبھی کیا کہتے اور کرتے رہتے ہیں، یوں مصنف نے اس مرحلے پر ان لوگوں کے چہرے سے نقاب اُتارا ہے جو اصل میں دو غلے ہوتے ہیں اور ہمیشہ دوغلی چال چلتے ہیں۔ یہاں پر مرزا عبدالودود بیگ کو سگریٹ کا عادی بتایا گیا ہے مگر مصنف نے حسبِ معمول اس طرح کے الفاظ و اسلوب کا سہارا لیا ہے کہ ذہن واقعی شگفتگی اور تازگی محسوس کرتا ہے۔ یہ الفاظ دیکھئے۔

"اگر میں نے بربنائے مجبوری سگریٹ پینے کی قسم کھائی تھی تو آپ سے اتنا بھی نہیں ہوا کہ زبردستی پلا دیتے۔ میں ہوں مجبور مگر آپ تو مجبور نہیں" (۶)

ہم اگر اپنے آپ اور اپنے گھر سے شروعات کرکے تمام سماج پر نظر دوڑائیں تو یہی تماشا برپا ہے کہ محفل اور موضوع کی مناسبت سے ہم آہنگی اور مصلحت کے بہانے ہر قسم کی گفتگو اور وعدے کرنا عام روش بن چکا ہے اور خاص کر اُن چیزوں کو علاج بتاتے ہیں جن سے کسی کو بھی فائدہ نہ ملے، ساتھ ان اشیا کو ناقص قرار دیتے ہیں جن کا تعلق ہماری ذات اور فائدے کے لئے ہو، یوں حقائق اور سچائیوں کو توڑ مروڑ کر پیش کرتے ہیں جب کہ الٹے تلے اعمال و اقدامات پر بار بار "درست" ہونے کی مہر لگاتے ہیں۔ اس طرح ہمارے ہاں ایک بگاڑ کی صورت جنم لیتی ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے اپنے اس کردار کی خوبی یا خامی یہ بتائی ہے کہ اپنی بات پر قائم نہیں رہتا اور اپنی دلیل کو جھوٹ اور مداری کی طرح جھرلو دکھا دکھا کر "مطمئن" ہو جاتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کے بقول:

"ہم نے اکثر یہی دیکھا کہ مرزا دوپیری لینے کو گئے اور آگ لے کر لوٹے" (۷)

یہاں پر معاشرے میں تضاد کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ اندر سے کچھ اور باہر سے کچھ اور کے مصداق ہمارا ماحول کمزور ٹکڑوں اور ناتواں حصوں میں منقسم ہے جو آئے روز دلدل میں گر رہا ہے مگر کوئی ایسا جاندار کردار نہیں ہے کہ اس شکست کو فتح میں بدل دے۔ مشتاق احمد یوسفی کی عطا یہ ہے کہ عام و خاص اور ادنیٰ و اعلیٰ کرداروں سے کوئی سروکار نہیں رکھتا بلکہ چھوٹے سے چھوٹے اور بڑے سے بڑے کردار میں اپنے اعلیٰ طرز اور عجیب اسلوب سے جان ڈال دیتا ہے۔ یوں اس کا ہر کردار ادھورا اور ناہموار لگتا ہی نہیں۔ اس سے مصنف کی ذہنی رسائی اور فکری پہنچ کا خوب اندازہ ہوتا ہے۔ جب مصنف نے مرزا عبدالودود بیگ کو ہمزاد کہا ہے تو ظاہر ہے چار سو کسی بھی سطح، گوشے یا سبھا میں جو بھی بات، حرکت، قدم، عمل یا سوچ مصنف کو ناگوار

گزرے وہاں وہ خود اس کردار کے روپ میں ظاہر ہوگا تب اس کے قلم سے طنز و مزاح کے ذریعے ایسے ایسے شگوفے، لطیفے، باتیں اور حرکتیں صادر ہوں گی کہ ان سے ایک طرف قاری ذہنی و فکری طور پر خوشبوئیں حاصل کرے گا اور دوسری طرف اخلاقی و روحانی لحاظ سے بہت اعلیٰ سوچوں سے فیض یاب بھی ہوگا۔ مشتاق احمد یوسفی نے تعلیم و امتحان کے ضمن میں تاریخوں کے یاد ہونے یا نہ ہونے کو با قاعدہ ایک المیہ قرار دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ

''جو سن نہ ہوتے تو ہم نہ ہوتے جو ہم نہ ہوتے تو غم نہ ہوتا'' (۸)

مرزا عبدالودود بیگ کی ایک خاصیت یہاں پر یہ بتائی گئی ہے کہ وہ ہانگ دہل غلط سن دہرایا کرتا ہے مگر کوئی پریشانی یا پشیمانی ظاہر نہیں کرتا کیوں کہ اس کا عقیدہ ہے کہ بعض استاد یا ممتحن محض اس لیے پاس کراتے ہیں کہ انہیں خود بھی صحیح سن یا تاریخ یاد نہیں ہوتے۔ یوں حقیقت کے منافی سن بتا کر کام نکل جاتا ہے۔ اب ان جملوں سے بہت نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں۔ میری تحقیق و سوچ کے مطابق سن کو یاد کرنا کوئی با قاعدہ تعلیم نہیں ہے بلکہ یہ ایک طرح سے ذہنی مشغلہ ہے جو بہت وقت طلب اور دماغی ورزش کا متقاضی ہوتا ہے۔ اس لئے شعبہ درس و تدریس میں سن کی یادداشت پر اکتفا نہیں کرنا چاہیئے کہ کسی طالب علم نے یوں ہی غلط و بے حقیقت ہندسے بتائے اور ڈگری وغیرہ کا حق دار قرار پایا بلکہ اس سلسلے میں پوری چھان بین اور دیگر شعبوں کی اہمیت کو نہیں بھولنا چاہیئے۔ یہاں پر مرزا ایک ایسا کردار ہے کہ بس اپنی بات کہتا جاتا ہے مختلف تاریخی واقعات کے غلط سن بتا کر شاباس کا تقاضا کرتا ہے، چاہے وہ صرف اعداد ہی کیوں نہ ہو یعنی ان کا حقیقت سے دور کا واسطہ ہی نہ ہو۔ مرزا عبدالودود بیگ اگر چہ اپنی بات کا پکا ہے مگر اس کردار کی باریک بینی سے مطالعہ بتاتا ہے کہ اپنے ہاں کافی ناقص اعمال اور کڑوے کسیلے اقدامات بھی رکھتا ہے جو کہ بعض اوقات اس کردار کو کمزور بنا دیتے ہیں لیکن مصنف کا قلم ایسا انوکھا روش روا رکھتا ہے کہ اس کو ہر دفعہ بری الذمہ قرار دیتا ہے۔ اب اگر ہم ارد گرد پر نظر دوڑائیں تو ایسے ان گنت افراد سامنے آتے ہیں جو ظاہر و باطن میں کھلا تضاد رکھتے ہیں مگر اس کے باوجود اشرافیہ کہلاتے ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی نے مرزا عبدالودود بیگ کو کافی مرتبہ الٹا دکھایا ہے جو کہ اہل بصیرت کے ہاں فلسفی کے نام سے معروف ہوتا ہے اور ایک ایک بات کے لاتعداد رخ دکھا کر ہر بار "انسانیت" کا نتیجہ صادر کرتا ہے، مثلاً جب مصنف اس کردار سے خانساماں کے ناپید ہونے کا ذکر کرتا ہے تو یہ جواب ملتا ہے

"خانساماں وانساماں غائب نہیں ہو رہے بلکہ غائب ہو رہا ہے وہ سحر قسم کے پلاؤ کھانے والا طبقہ جو بٹلر اور خانساماں رکھتا تھا" (۹)

یہاں پر یہ کردار ایک اور منطق سے اپنی بات کرتا ہے، پھر اپنی گفتگو کو بڑھاتے ہوئے یہ بھی کہتا ہے کہ ایک لحاظ سے خود کام کرنا آسان ہوتا ہے جبکہ دوسروں سے کام کروانا یا نکلوانا خاصا مشکل مرحلہ ہوتا ہے۔ دراصل مصنف ہر حالت میں انفرادی و اجتماعی اصلاح و فلاح کا شائق ہے، یوں وہ بظاہر ایسے جملے ثبت کرتا ہے کہ جن سے سماج کا ہر طبقہ اپنے اپنے دام کھرے کرتا ہے۔ اس لئے مشتاق احمد یوسفی کل پر نظریں جمائے رکھتا ہے تاکہ سماج و حیات سے وابستہ کوئی بھی حصہ تشنگی یا کمی کا شکار نہ ہو۔ مصنف کی فکری رسائی اور دانائی گہرائی کہاں تک ہے اور وہ معاشرے کے اتار چڑھاؤ سے کس حد تک آشنا ہے، ہمارے ہاں مختلف طبقات کے صحیح اوقات کیا ہیں، اس سلسلے میں کتاب اور تمام کرداروں کے

بارے میں مصنف کے اندرونی خیالات سے مستفید ہونا شرطِ اولین و آخرین ہے۔ مصنف ایک جگہ کردار مرزا عبدالودود بیگ سے کہتا ہے کہ یہ خانساماں تم سے یوں بے ہودہ گفتگو کرتا ہے اور تم خاموشی سے سنتے ہو۔ اب جو جو اب ملا وہ دیکھئے کہ:

"میں نے جان بوجھ کر اس کو اتنا منہ زور اور بدتمیز کر دیا ہے کہ اب میرے گھر کے سوا اس کی کہیں اور گزر نہیں ہو سکتی"(۱۰)

اب میرے گھر کے سوا اس کی کہیں اور گزر نہیں ہو سکتی، ایسا جملہ ہے جو بہت ہمہ گیر ہے۔ اس کا ایک مطلب تو یہ ہے کہ باوقار اور عزت دار لوگ جاہل افراد کے منہ نہیں لگتے بلکہ وہ ہمیشہ اپنی اُڑان اونچی رکھتے ہیں، یہ بھی مردا ہے کہ اگر ایک شخص اپنی کوتاہیوں کو اپنے لئے اثاثہ سمجھتا ہے تو اس کو اپنے حال میں خوش رہنے دو، ایک نتیجہ یہ بھی نکلتا ہے کہ جو ذائقہ ایک بار کسی کو لگ جائے وہ مرتے دم تک اُس کو چھوڑ نہیں سکتا۔ اب اس جملے کے واقعی بے شمار مفہوم نکل سکتے ہیں اور یہی مشتاق احمد یوسفی کے اس کردار کی خاص خوبی ہے کہ ہمیشہ معلوم سے نامعلوم اور خواب سے حقیقت تک کے سفر پر چلتا ہے، مگر جو چیز نصب العین ہے وہ ہے اصلاح و فلاح۔ چراغ تلے کا مطالعہ کرتے وقت قاری ہر وقت اسی انتظار میں ہوتا ہے کہ کب مرزا عبدالودود بیگ آ دھمکے گا، بس یہی چاہت اس کردار کو یگانہ بنا دیتی ہے۔ اکثر معاشرتی فضولیات و عیش و عشرت کو کسی بھی طرح آشکار کیا جائے تو بڑی بات مانی جاتی ہے مگر جب وہ صورتحال آنکھوں میں پھر جائے، آپ اُس سے محظوظ بھی ہوں اور رنجیدہ حال بھی، تو پھر سوچ کی داریں جنم لیتی ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی نے کردار مرزا عبدالودود بیگ کو آئینے کی مانند روشن دکھایا ہے۔ جس میں ہر کوئی بہت آسانی کے ساتھ اپنا اور سماج کا چہرہ دیکھ سکتا ہے۔ ایک مضمون "اور آنا گھر میں مرغیوں کا" میں مصنف نے معاشرے میں بگاڑ کی ایک صورت کو یوں دکھایا ہے۔

"صاحب مرغی تو در کنار میں تو انڈے کو بھی دنیا کی سب سے بڑی نعمت سمجھتا ہوں۔ تازے خود کھائیے۔ گندے ہو جائیں تو ہوٹلوں اور سیاسی جلسوں کے لیے ڈ گنے داموں بیچیے"(۱۱)

اب ذرا غور کیجئے کہ مرزا عبدالودود بیگ کی منہ سے یہ خیالات آشکار کرنا کیا معنی رکھتے ہیں، کیا یہ سوچ عام نہیں ہے، کیا یہ رویہ ہمارے ہاں جاری نہیں ہے، اس لئے اس کردار کو اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب میں ایک الگ اور منفرد مقام حاصل ہے کہ یہ تنہا اور اکیلا بالکل نہیں ہے بلکہ یہ کل سماج اور تمام حیات کا ایک طاقتور متحرک کردار ہے، جس کی پہنچ ہر سطح تک ہے، البتہ خاص بات یہی ہے کہ اس کردار کی چال ڈھال ایسی ہے کہ بار بار پڑھنے اور دیکھنے کو دل کرتا ہے۔ راقم کا خیال یہ ہے کہ ایک کردار دراصل اُس دنیا کا عکاس ہوتا ہے جہاں زندگی گزارنے، سجانے، سنوارنے، بگاڑنے اور سمجھوتہ کرنے یا نہ کرنے کے تمام حالات موجود ہوتے ہیں، وہاں پر عصرِ گذشتہ، زمانہ حال اور وقتِ مستقبل سے مزین ہر قسم کے اعمال سے واسطہ پڑتا ہو، یوں جس جس کونے میں واقعی حیات و زندگی موجود ہو وہ فوری طور پر حاصل کی جائے اور جو جو گوشہ کج رفتاری سے آباد ہو اور انسانی سلوک کے راستے میں رکاوٹ ہو اُن سے کنارہ کشی اختیار کی جائے۔ اب ایسے میں کرداروں کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہوتا کیونکہ اسی طرح حال میں رہ کر ماضی کے قصوں اور مستقبل کی کہانیوں سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ مرزا عبدالودود بیگ کی ایک خاصیت یہ ہے کہ وہ ہمارے سامنے اُن چیزوں کو لا کر رکھ دیتا ہے جو پہلے سے ہمارے لئے آشنا ہوتے ہیں مگر ہم اُن سے اندرونی طور پر آگاہ نہیں ہوتے۔ اس کردار نے کھیلوں کے بارے میں یوں اپنی رائے دی ہے۔

"بھی، ہماری یہ بڑی کمزوری ہے کہ اپنی ٹیم کسی کھیل میں جیت جائے تو اُسے قومی کھیل سمجھنے لگتے ہیں اور اس وقت تک سمجھتے رہتے ہیں جب تک کہ ٹیم دوسرا میچ ہار نہ جائیں" (۱۲)

اس خیال کو دیکھئے کہ کس طرح عام لہجے میں اتنی بڑی بات کہہ دی ہے۔ اب ایسا ہونا روز روز کا تماشا ہے مگر اس کردار نے ایک تلخ حقیقت کو شیریں شکل عطا کی ہے۔ ویسے بھی ہر سماج کے اندر بناوٹ اور دکھاوے کی وبا کسی نہ کسی صورت میں موجود ہوتی ہے مگر ہمارے ہاں یہ ایک قومی بیماری بن گئی ہے کہ جو جیتا وہی سکندر اور جو ہارا وہ اس کا مقدر یعنی فتح کو ہم اپنے کھاتے میں ڈال لیتے ہیں اور شکست کو دوسروں کے نام کر لیتے ہیں۔ اسی طرح ایک قسم سے "قومی خیانت وفکری خباثت" کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اگر مرزا عبدالودود بیگ کی اس خاصیت پر غور کریں تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ آج کل کے مادہ پرست دور میں حق دار کو حق ملنا بہت مشکل ہے کیونکہ اکثر مشاہدے میں آیا ہے کہ ایک کی محنت پر دوسرے لوگ "ہستیاں" بن جاتی ہیں، جبکہ اصل کردار کو زندہ درگور کیا جاتا ہے۔ مرزا عبدالودود بیگ کے کردار میں اجنبیت کا مادہ نہیں ہے۔ مصنف نے کمال ہوشیاری سے اس کردار کو ہر آدمی کا دوست اور ہم آواز بنالیا ہے۔ ویسے بھی کردار کی تعریف ایک یہ بھی ہے کہ وہ گورکھ دھندوں اور کج روی کا شکار نہ ہو، تاکہ اُس کے ذریعے قلم کار کا اصل مدعا ومقصد آسانی سے سمجھ میں آجائے، اسی کردار کا ایک جملہ پڑھیئے۔

"بے پردگی کا خاص انتظام ہوگا ضرور آنا" (۱۳)

کرکٹ کے حوالے سے ایسے قول کا کیا مطلب ہوسکتا ہے؟ اگر غور کریں تو چاہے مقامی، قومی یا بین الاقوامی سطح پر کرٹ میچ ہو تو واقعی بے پردگی کا سماں باندھے رہتا ہے، اس سے مصنف ثابت یہ کرنا چاہتا ہے کہ کرکٹ اور کھیل میں ہم بلندی کی طرف اور اخلاقی واسلامی لحاظ سے ہمارا سفر پستی کی طرف رواں دواں ہے جو کہ ایک بڑا المیہ ہے۔ کھیلوں میں جو بے ڈھنگی عام ہے اُن سے ہمارا معاشرہ اور قومی تشخص بری طرح زوال کا شکار ہے مگر کھیل وکرکٹ کی طرف دھیان خوب جاری ہے جبکہ اس کو جدیدیت کے کھاتے میں ڈال کر فراموش کر دیا جاتا ہے۔ مرزا عبدالودود بیگ کے ذریعے مصنف ایک اور رُخ کی وضاحت کرتا ہے کہ کرکٹ آج کل "کھیل" بن گیا ہے، جس کا صحیح تعلق صرف "تماشے اور اداکاری" سے رہ گیا ہے۔ آج کل کرکٹ میں کھیل اسپرٹ کا فقدان زوروں پر ہے۔ قومی تشخص کی بجائے ذاتی پہچان کو اولیت حاصل ہے۔ کوئی کھلاڑی یہ نہیں دیکھتا کہ میری حیثیت اور کردار قومی لحاظ سے کیا ہے اور میں اپنے ملک وقوم کے لیے کیا خدمت سرانجام دینے کا اہل ہوں، بلکہ وہ صرف "ان" ہونا چاہتا ہے، چاہے زیرو کارکردگی کیوں نہ ہو۔ مضمون "کرکٹ" میں مرزا عبدالودود بیگ کے یہ الفاظ دیکھئے۔

"کہو پسند آئی؟ کون؟ کدھر؟ ہم نے پوچھا۔ ہمارا ہاتھ جھٹک کر بولے، نرے گاؤدی ہو تم بھی! میں کرکٹ کی اسپرٹ کی بات کر رہا ہوں۔ (۱۴)

دراصل یہاں پر اس کردار کے واسطے کرکٹ کھیل پر لعن طعن کے تیر برسائے گئے ہیں، مگر مصنف نے وہی نمکین اور میٹھا لہجہ استعمال کیا ہے ساتھ بہت پتے کی بات بتائی ہے کہ آج کل کرکٹ اور کھیل واقعی ترقی کر رہا ہے مگر کھیل اسپرٹ روز روز ناپید ہو رہا ہے۔ چراغ تلے کا مرزا عبدالودود بیگ ایک انوکھا اور من چلا کردار ہے یہ کبھی تھکاوٹ کا شکار نہیں ہوتا بلکہ ہمیشہ اپنے آپ کو ہر میدان کا "مرد میدان" سمجھتا ہے۔ ہمیشہ وہ بات کرتا ہے جو اصل ہوتی ہے جسے زبان

برا نا گناہ تصور کیا جاتا ہے۔ مثلاً ہم اکثر کہتے ہیں وہ ہم نے فلاں فلاں کام کر کے ایک مثال قائم کی ہے، اب جو تنخواہ اور اُجرت ہم نے وصول کی ہوئی ہوتی ہے اُس کا ذکر تک نہیں کرتے، کہتے ہیں کہ ہم نے اپنے ملک کے لیے یہ کیا اور وہ کیا مگر اسی ملک نے ہم کو جو شناخت دی، وقار دی، عزت دی، چاہت دی اور خاص کر قومی تشخص دی اُس کو فراموش کرتے ہیں۔ اس طرح مرزا عبدالودود بیگ کا یہ انداز دیکھئے۔

"زبیر: لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر آرٹ کا اصل موضوع کیا ہے؟ مرزا "حقیقت عرف عورت" (۱۵)

دیکھا کہ مرزا کیسے اندر کی بات نکالتا ہے۔ وہ معمولی معمولی باتوں سے ایک نئی دنیا کی تخلیق کرتا ہے اور دوسری خاص بات یہ کہ بڑی سے بڑی بات کو عام اور آسان طرز میں فوری طور پر سامنے لاتا ہے۔ آرٹ دراصل فن و فنکاری کا ایک نادر جوہر ہوتا ہے۔ اس کا تعلق حق و حقیقت کی بازیافت اور اصلیت و باطنیت کی تصویر کاری سے ہوتا ہے۔ ایک جز میں کل کا وجود سمانا، ایک نکتے سے ساری صورتحال آشکارہ کرنا اور ایک گوشے کو دکھا کر تمام عالم کو دکھانا آرٹ ہوتا ہے۔ مصنف نے کردار مرزا عبدالودود بیگ کے ذریعے یہ بتایا ہے کہ آج کل آرٹ نمائش و کماؤ کا ایک وسیلہ بن گیا ہے۔ اصل منصب چھوڑ کر واہیات کو عام کرنا آرٹ بن گیا ہے۔ اپنے آپ کو، اپنے کلچر کو، اپنی تہذیب کو، چال ڈھال کو اور خاص کر خواتین کو ننگا رکھنا آج کل ایک فیشن بن گیا ہے جو کہ جدید دنیا میں آرٹ کہلاتا ہے۔ آرٹ کے نام پر جو چاک دامنی عام ہے مصنف کو اس سے بڑی تکلیف ہے۔ اس لئے مرزا عبدالودود بیگ کو سامنے لا کر جدید آرٹ کو آئینہ دکھایا گیا ہے۔ مرزا عبدالودود بیگ ایک جیتا جاگتا اور حساس کردار ہے۔ جہاں اُسے کج خلقی اور کج روی دکھائی دی فوراً ردعمل ظاہر کرتا ہے۔ اگر چہ وہ اپنا موقف طنز و مزاح کے پیرایے میں بیان کرتا ہے مگر اس کے لہجے کی تلخی صاف محسوس کی جاسکتی ہے۔ یہ انداز بیان ملاحظہ کریں۔

"مرزا" آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پر آ سکتا نہیں" (۱۶)

یعنی خیالی آرٹ واقعی "قیاسی" ہوتا ہے کہ جو کچھ دکھایا جا رہا ہے اُن کی حقیقت زبان پر آ نہیں سکتی اور جو اصلیت ہوتی ہے وہ گم تصور کر کے صرف نظاروں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ دراصل یہاں پر تجریدی آرٹ کو بہت محدود کر کے دکھایا گیا ہے۔ اس نکتے کو مرکزی جان کر تمام معاشرے پر نظر دوڑائیے تو یہاں پر تقریر بازی اور بیان بازی عام ہے، اپنا کام نکالنا اور دوسروں کو بے وقوف بنانے کا فن ہر جگہ موجود ہے، کوئی بھی ایسا نہیں ہے جو خود سے انصاف کر سکے، اپنے آپ کو رول ماڈل ثابت کرے۔ اس لئے مصنف نے مرزا عبدالودود بیگ کو ایک ہمہ دان کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں سلیمان اطہر جاوید یہ کہتے ہیں۔

"مرزا عبدالودود بیگ اہم کردار ہے، جس کو انھوں نے اپنا ہمزاد قرار دیا اور اس کی عمر و اقبال میں ترقی کی دعا کی ہے۔ یہی کیا کم ہے کہ یہ ان کا ہمزاد ہے۔ اسی کردار سے اُس نے بڑے بڑے کام لئے ہیں۔ جہاں بھی ان کی بات گر رہی ہو، مرزا نمودار ہوتے ہیں۔ طنز کے نشتر کو شدید کرنا ہو تو مرزا ہی کام آتے ہیں، کوئی بات غیر معمولی بے تکلفی کے ساتھ اور کسی رو و رعایت کے بغیر کہنی ہو تو یہ مرزا ہی کا ذمہ ہوتا ہے مختصر یہ کہ مرزا کا کردار بے حد جاندار اور بہت زیادہ بھر پور ہے" (۱۷)

الغرض مشتاق احمد یوسفی کی تمام تخلیقات اور خاص کر "چراغ تلے" میں مرزا عبدالودود بیگ کا کردار ہر جگہ چھایا ہوا ہے۔ اس کردار کے بغیر مصنف کے خیالات واحساسات کو "مثالی" نہیں کہا جاسکتا، آدمی تا انسان، گھر تا معاشرہ اور مقامی حد سے بین الاقوامی سطح تک اس کردار کا ہونا اپنی جگہ پر ثابت ہے۔ اگرچہ مصنف نے چراغ تلے کے مضامین کو کھٹ میٹھے کہا ہے مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مرزا عبدالودود بیگ کو تخلیق کر کے ان مضامین کو دنیا جہان کا نقشہ اور عکس بنادیا ہے اور جب ہم اس کردار کو اپنے ہاں دیکھتے ہیں تو دراصل خود کو اور ان چہروں سے آشنا ہوجاتے ہیں جو سامنے آتے بھی نہیں اور صاف چھپتے بھی نہیں۔ یوں قبل اس کردار کے آنے سے ہم دگرگوں حالات کے شکار رہتے ہیں مگر بعد شناسائی مرزا عبدالودود بیگ، ہم واقعی بہت کچھ جان لیتے ہیں جن سے واقعی ہم بہت مسرت اور فراست بھی حاصل کرتے ہیں جو زندگی گزارنے اور خود کو دیکھنے کے گر سکھاتی ہے۔ اس لئے اس کردار کو مسخرہ قرار دینا یا محض مزاحیہ تصور کرنا قطعاً درست نہیں ہے بلکہ جس طرح مشتاق احمد یوسفی اپنی بصیرت وذکاوت سے طنزیہ ومزاحیہ اردو ادب میں دبستان یوسفی کے نام سے معروف ہے اسی طرح اُس کا ہمزاد مرزا عبدالودود بیگ بھی کردار نگاری کے حوالے سے بہت اعلیٰ مقام رکھتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے، مکتبہ دانیال وکٹوریہ چیمبر نمبر ۲ کراچی، مئی ۱۹۹۳، ص ۱۷
۲۔ ایضاً، ص ۴۷
۳۔ ایضاً، ص ۴۸
۴۔ ایضاً، ص ۳۵
۵۔ ایضاً، ص ۶۷
۶۔ ایضاً، ص ۶۸
۷۔ ایضاً، ص ۶۸
۸۔ ایضاً، ص ۷۹
۹۔ ایضاً، ص ۸۹
۱۰۔ ایضاً، ص ۹۱
۱۱۔ ایضاً، ص ۱۱۵
۱۲۔ ایضاً، ص ۱۳۳
۱۳۔ ایضاً، ص ۱۴۰
۱۴۔ ایضاً، ص ۱۴۶
۱۵۔ ایضاً، ص ۱۶۹
۱۶۔ ایضاً، ص ۱۷۲
۱۷۔ سہ ماہی، شجر (مشتاق احمد یوسفی نمبر)، جنوری/مارچ ۱۹۹۶، ص ۱۳۳

قیصرہ ناہید
استاد شعبہ اردو،
گورنمنٹ رابعہ بصری کالج، برائے خواتین، لاہور۔

عزیز احمد کی نایاب کتاب: ''صدیوں کے آر پار''

Qaisara Naheed
Lecturer, Urdu Department,
Govt. Rabia Basri College For Women, Lahore.

Aziz Ahmad, Urdu Novel, Progressive Literature

A rare book of Aziz Ahmad: "Sadyon ky Aar Paar"

Aziz Ahmad, a fiction writer and critic, was a progressive writer. His works about Iqbal and Progressive movement ranked as reference books in Urdu. He was famous as a fiction writer then suddenly he adopted the dine of history. His seven stories, written with historical perspective, are published under the title of 'Sadeon ky Aar Paar', which is the topic of this research paper. The present study traces his inclination towards history which is an entirely new issue to be discussed.

اردو ادب میں عزیز احمد کی شخصیت کئی حوالوں سے اہم ہے۔ انھوں نے بطور ناول نگار، افسانہ نگار، نقاد، مترجم، ماہر اقبالیات اور اسلامی تہذیب کے ایک مفکر کے طور پر شہرت پائی اور آخری زمانے میں بہت سی شاعری بھی یادگار چھوڑی۔

''صدیوں کے آر پار'' عزیز احمد کے تاریخی افسانوں پر مشتمل ایک ایسا مجموعہ ہے جس کے شائع ہونے کے ساتھ ان کی تمام افسانے یکجا ہو گئے۔ اس سے پہلے ان کے تین افسانوی مجموعے بہ عنوان ''رقص ناتمام'' (طبع اول: ۱۹۴۵ء)(۱)، ''بیکار دن بیکار راتیں'' (طبع اول: ۱۹۵۰ء)(۲) اور ''خدنگ جستہ'' (طبع اول: ۱۹۸۵ء)(۳) شائع ہو چکے تھے۔

عزیز احمد کا چوتھا اور آخری افسانوی مجموعہ ''صدیوں کے آر پار'' (۴) میں ''شعلۂ زار اُلفت''، ''زنِ لبل''، ''مدن سینا اور صدیاں'' اور ''زرّیں تاج''، ''رومۃ الکبریٰ کی ایک شام''، ''میرا دشمن میرا بھائی'' اور ''آبِ حیات'' کل سات افسانے شامل ہیں اور اس کتاب کو مکتبہ میری لائبریری، لاہور کی سستی کتابوں کے سلسلہ نمبر: ۳۱۱ کے تحت شائع کیا گیا۔ عجیب اتفاق ہے کہ یہ کتاب عزیز احمد کے افسانوں کی آخری کتاب بھی ہے اور میری لائبریری سے شائع ہونے والی آخری کتاب بھی۔ افسوس کہ میری لائبریری جیسا سستی کتابیں شائع کرنے والا ادارہ اس کتاب کے ساتھ خاموش ہو گیا اور یہ کتاب ردی میں فروخت کر دی گئی۔ اب یہ کتاب نہ کسی لائبریری میں موجود ہے اور نہ کہیں اور دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس کتاب کا واحد نسخہ اس مقالہ میں زیرِ بحث لایا گیا ہے۔

''صدیوں کے آر پار'' کا مقدمہ ڈاکٹر سہیل احمد خاں نے تحریر کیا ہے اور کتاب کا ابتدائیہ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے۔ یہ دونوں تحریریں عزیز احمد کی کتاب میں شامل افسانوں کے علاوہ عزیز احمد کی افسانہ نگاری کے فن کا تجزیہ بھی پیش کرتی ہیں۔ جبکہ کتاب میں افسانہ ''مدن سینا اور صدیاں'' کے حوالے سے ممتاز شیریں کے تاثرات کے علاوہ افسانہ ''زرّیں تاج'' کا تجزیہ از مسعود جاوید، ''رومۃ الکبریٰ کی ایک شام'' کا تجزیہ از شہزاد منظر، ''میرا دشمن میرا بھائی'' کا تجزیہ از ابو خالد صدیقی اور ''آبِ حیات'' کا تجزیہ از عتیق احمد بھی خاصے کی چیزیں ہیں۔ اس مجموعہ کا اختتامیہ عابد صدیق کا تحریر کردہ ہے۔

کتاب میں شامل عزیز احمد کا پہلا افسانہ ''شعلۂ زار اُلفت'' (طبع اول: ''نگار'' لکھنؤ: نومبر ۱۹۴۰ء) عزیز احمد کے عالمی کلاسیکی ادب سے گہرے شغف کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس افسانے کی بنیاد اٹلی کے شاعر دانتے کی بیان کردہ اس کہانی سے مستعار ہے، جو فرانسیسکہ اور پاؤلو کی محبت کی کہانی ہے۔ لیکن عظیم شاعر دانتے کے ہاں یہ کہانی اس افسانوی ترتیب کے ساتھ نہیں ملتی، جس ترتیب کے ساتھ عزیز احمد نے بیان کی ہے۔ اس حوالے سے بات کرتے ہوئے ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے لکھا ہے کہ عزیز احمد تاریخ سے مغلوب نہیں ہوتے بلکہ تخلیقی سطح پر زقند بھرتے ہیں اور مختلف کرداروں کی تشکیل میں من پسند تبدیلیاں کر لیتے ہیں۔ یاد رہے کہ عزیز احمد ۱۹۳۵ء تک اپنے افسانوں میں یلدرم کی آزادیٔ نسواں اور بیان کی رنگینی سے متاثر تھے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب وہ فرانسیسی رومان پسندی۔ ایچ لارنس سے متعارف نہیں ہوئے تھے۔ اس لیے اس افسانے کا بیانیہ صاف اور الجھاووں سے پاک دکھائی دیتا ہے۔ اس تاریخی افسانے میں عزیز احمد نے دانتے اور ورجل کے فکری رابطوں کی طرف بھی اشارے کیے ہیں۔

کتاب میں شامل دوسرا افسانہ ''میرا دشمن میرا بھائی'' قیامِ پاکستان سے قبل ۱۹۴۶ء میں ''نقوش'' لاہور کے پہلے شمارے میں شائع ہوا۔ اس افسانے میں بسایا گیا شہر طلسمات میں گھرا ہوا ہے اس لیے کہ ایک یورپی جادوگرنی نے اس شہر پر جادو کر دیا ہے۔ یہ کہانی ۱۹۴۷ء کے فسادات کے حوالے سے ایک نئی الف لیلہ لکھنے کی کوشش ہے لیکن عجیب بات ہے کہ یہ افسانہ سعادت حسن منٹو کے فسادات سے متعلق افسانوں سے زیادہ ہولناک فضا پیش کرنے کے باوجود اس درد اور چبھن سے عاری ہے جو ''سیاہ حاشیے'' کے افسانے پڑھ کر محسوس ہوتی ہے۔ اس افسانے میں ۱۹۴۶ء کی ایک تاریک رات، شہد کی نہر، تیل کے چشمے، سفید چیونٹیاں، دجلہ کے لب وغیرہ ایسی علامتیں ہیں جو اس افسانے کو تہ دار بناتی ہیں۔

افسانہ ”مدن سینا اور صدیاں“ (طبع اوّل ”ادبِ لطیف“، لاہور ۱۹۴۹ء) میں عزیز احمد نے زمانے اور تاریخ کی قید سے ماوراء رہتے ہوئے قدیم ماضی سے حال اور اسی طرح حال سے ماضی میں کئی پھیرے لگائے ہیں اور مختلف چھوٹی چھوٹی کہانیوں کو آپس میں جوڑ کر ایک بڑی کہانی تخلیق کی ہے۔ مدن سینا اس مظلوم عورت کی علامت ہے جو ایک کنیز کی مانند بار بار بکی اور اس کی حالتِ زار کو بیان کرتے ہوئے عزیز احمد نے یہ سوال اُٹھایا کہ رب تعالیٰ نے عورت کو کیا درجہ عطا فرمایا ہے؟

یہ افسانہ تمثیلی انداز لیے ہوئے ہے۔ بہت ممکن ہے کہ اس افسانے میں ممتاز مفتی کے نفسیاتی کیس ہسٹری لکھنے والے انداز کا ردِ عمل پیش کیا گیا ہو۔

افسانہ ”زریں تاج“ جنگ کا پس منظر لیے ہوئے ہے اور محض ایک رات کا قصہ ہے۔ اس افسانے میں شعور کی رو کی تکنیک میں قدیم وقتوں کی شیریں، نور جہاں اور قرۃ العین طاہرہ کو باری باری سامنے لایا جاتا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ارشد ان تینوں عورتوں کو اس تاریک رات میں اپنے روبرو پاکر سوچتا ہے کہ یہ تینوں عورتیں وہ ہیں جن کے حصول کی خاطر مختلف اوقات میں بادشاہوں نے اپنے ہاتھ خون سے رنگے۔ یوں یہ افسانہ عزیز احمد کی آدرش حقیقت نگاری کو ظاہر کرتا ہے۔ اس افسانے پر تاریخی ناول نگاروں کے اثرات بھی بہت نمایاں ہیں۔

کتاب میں شامل افسانہ ”روضۃ الکبریٰ کی ایک شام“ تاریخ اور فکشن کو آپس میں ملا دینے کی ایک مثال ہے اور اس افسانے کا زمانۂ تحریر ۱۹۴۰ء ہے۔ یہ افسانہ اٹلی کی سو سالہ تاریخ کو سمیٹے ہوئے ہے اور یہ تحریر پڑھتے ہوئے اقبال کا نظریۂ فن بار بار یاد آتا ہے:

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر

اس نادر و نایاب کتاب کا آخری افسانہ ”آبِ حیات“، ”سویرا“ لاہور شمارہ نمبر ۱۰، ۱۱ میں شائع ہوا۔ اس افسانے کی ابتدا توریت کی کتاب آفرینش سے قریب ہے۔ جس میں وضاحت کر دی گئی ہے کہ خدا نہیں چاہتا کہ انسان اس طرح کا ہو جائے۔ اس افسانے میں گل گامش اور نارسی سس کے حوالے سے اس عظیم انسانی رزمیہ کو بیان کیا گیا ہے جس کے مرکزی کردار آدم و حوا تھے اور آج کا انسان بھی ہے۔

عزیز احمد نے گل گامش کی داستان سے اپنی مرضی کے واقعات چُن کر اس افسانے میں سموئے اور یونانی شہزادے نارسی سس کی نرگسیت کے حوالے سے بات کرتے ہوئے حضرت یوسفؑ کی مصر میں رسوائی کو بھی شامل افسانہ کر دیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس افسانے میں عزیز احمد نے حضرت نوحؑ کو ہی ”حضرت خضرؑ“ کہا۔

بے شک یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر حضرت نوحؑ ہی حضرت خضرؑ تھے تو حضرت خضرؑ سے حضرت موسیٰؑ کی ملاقات کیا معنی رکھتی ہے۔ دوسرا یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ان کا زمانہ ایک ہی تھا؟

یوں ان افسانوں میں عزیز احمد کا اساطیری رنگ بہت نمایاں ہے اور کہا جا سکتا ہے کہ آج کا نیا افسانہ نگار عزیز احمد کے اس اساطیری رنگ سے کیا کچھ نہیں سیکھ سکتا۔ تاریخ سے متعلق فکشن لکھنے والوں کے لیے بھی اس کتاب میں بہت کچھ موجود ہے۔

مجموعی طور پر یہ کتاب عزیز احمد کی افسانہ نگاری کے ایک بالکل انوکھے انداز سے متعارف کرواتی ہے۔ ایک ایسا انداز جسے اپنانے کے لیے تاریخ کے گہرے مطالعے کی ضرورت پیش آئے گی۔

اس نادر و نایاب کتاب میں شامل عزیز احمد کے ۱۹۵۰ء سے پہلے کے تحریر کردہ سات افسانوں کی عزیز احمد کی آئندہ زندگی سے ایک خاص طرح کی نسبت دکھائی دیتی ہے۔ بطور خاص اس حوالے سے کہ ان کا افسانہ "آبِ حیات" سویرا، لاہور شمارہ نمبر ۱۰، ۱۱ میں شائع ہوا اور اس کے فوراً بعد ۱۹۵۰ء تا ۱۹۵۳ء ڈپٹی ڈائریکٹر محکمہ تعلقات عامہ وزارت امور کشمیر اور ۱۹۵۳ء تا ۱۹۵۷ء ڈائریکٹر محکمہ تعلیمات عامہ، وزارت امور کشمیر رہنے کے بعد برطانیہ چلے گئے۔ جہاں انھیں ۱۹۵۷ء تا ۱۹۶۲ء اسکول آف اورینٹل اینڈ افریکن سٹڈیز لندن میں بطور اوورسیز لیکچرر شپ، پروفیسر رالف رسل کی صحبت میسر آئی۔ لندن سے وہ کینیڈا منتقل ہو گئے جہاں ۱۹۶۲ء تا وفات (۱۶ دسمبر ۱۹۷۸ء: ٹورنٹو، کینیڈا) شعبہ اسلامیات، ٹورنٹو یونیورسٹی میں بطور ایسوسی ایٹ پروفیسر کام کرتے رہے۔ جہاں سے وقتاً فوقتاً کیلیفورنیا یونیورسٹی، لاس اینجلس، امریکہ میں وزیٹنگ پروفیسر کے طور پر بھی کام کیا۔ (۵) اس مدت میں عزیز احمد صرف و محض تاریخ کے آدمی ہی ہو کر رہ گئے۔ نہ ناول لکھا نہ افسانہ، البتہ آخری بار اوائل ۱۹۷۵ء میں جب قائداعظم میموریل لیکچرز کے سلسلے میں اسلام آباد، پاکستان آنا ہوا تو پتا چلا کہ فارغ وقت میں شاعری ضرور کرتے رہے اور شاعری میں بھی انھوں نے "بسلسلۂ آغوشِ مرگ" کے عنوان سے ۱۹۷۶ء تا ۱۹۷۸ء کی درمیانی مدت میں غزلیں کہیں۔ جنھیں ابھی تک کسی نے یکجا نہیں کیا۔ (۶)

یوں تو تاریخ سے ان کا شغف خاصا پرانا تھا اور اسی کے نتیجہ میں انھوں نے "نسل اور سلطنت" کے عنوان سے ۱۹۴۱ء میں آریاؤں کی نسلی برتری کے حوالے سے ایک کتاب بھی شائع کروائی تھی اور تاریخ سے متعلق ہیرلڈ لیم کی تین ناولوں: "تیمور"، "چنگیز خان" اور "تاتاریوں کی یلغار" کے تراجم ۱۹۶۰ء تک مکمل کر لیے تھے اور وہ شائع بھی ہو گئے تھے۔ (۷) لیکن جب ٹورنٹو گئے ہیں تو تاریخ پر اتنا جم کر لکھا ہے کہ دنیا بھر کے تاریخ نگاروں نے ان کی طرف آنکھ اٹھا کے دیکھا۔ تفصیل ملاحظہ ہو:

1. "An Intellectual History of Islam in India" Edinburgh Varsity Press, طبع اول ۱۹۶۹ء (جرمنی)
2. "A History of Islamic City" جرمنی, Edinburgh Varsity Press 1975, Storia Sella Sicilia Islamica.
3. "Intellectual History of Muslims" 1975
4. "Urdu Literature in Cultural Heritage of Pakistan" (Eds. S. M. Ikram and Percival Kar, Oxford Varsity Press, 1955, Spear)

اس کتاب کا ترجمہ "اردو ادب ثقافت پاکستان" کے عنوان سے جمیل قدوائی نے کیا تھا جس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔ "Encyclopedia of Islam" جلد دوم، Leiden طبع اول: ۱۹۶۲-۶۳ء

5. "Din-Ilahi' Fasc. 27. pp. 296-7

6. "Djam iyya" (India & Pakistan) Fasc. 29, p. 437.

7. "Djamati" Fasc. 29. pp. 421-422.

8. Islam-d-Espagne et Inde Musulmane moderne" in (E'tudes d' Orientalism de' diees la Memoire de Levi-Provencal) Paris: G. P. Moisonneuve et Lorose, 1962.

9. "Le Mouvement Des Mujahidin Dans l'Inde Au Xixe Siecle" (Oriental. Vol. XV, 1960, pp. 105-16)

10. "Les Musulmans Et Le nationalism India" (Orient, Vol. XXVI, 1962, pp. 75-96).

11. "Sayyid Ahmad Khan, Jamal al-Din Afghani and Muslim India" (Studia Isalmica Vol. XIII, 1960, pp. 55-78)

12. "Trends in the Political Thought of Medieval India" (Studia Islamica, Vol. XVII, 1963).

13. "El Islam Espanol Y La. India Musulmana Moderna" Ford International Vol. 1, No. 4, 1960.

14. "Religious & Political Ideas of Shaikh Ahmad Sirhindi" (Studia Islamica, Vol. XVII, 1963)

15. "Akbar, Heretique Ou Apostal?" (Journal Asiatique No. 1, No. CCCXLIX, 1961)

16. "Moghul Pressure in an Alien Land" (Central Asiatic Journal, Vol. VI, No. 3, 1961)

17. "Moghul Indien and Dar al-Islam" (Saeculum, No. 3, 1961)

18. "Political and Religious Ideas of Shah Wali-Ullah of Delhi" (The Muslim World, No. 4, 1962)

19. "The Sufi and the Sultan in Pre-Mughal Muslim India" (Der Islam, Nos. 1-2, 1962)

20. Dar al-Islam and the Muslim Kingdoms of Deccan and Gujarat" (Journal of World History No. 3, 1963)

21. "The Conflicting Heritage of Sayyid Ahmad Khan and Jamal al-Din

Afghani in the Muslim Political Thought of the Indian Sub-Continent in Trudi XXV Mejdunarodnovo Kongressa Vostokovedov, Moscova 1960, Moscow: Izdatelstvo Vostochnoi Literaturi, Vol. IV, 1963-64).

22. "Sufism and Hindu Mystik" Seaculum, Vol. XV, No. 1, 1964

23. "India-Pakistan" being chapter 6 in Part VIII, VOl. II Section on Urdu Literature in Chapter 1, Literature, in Part X.

24. The Islamic Contribution to Civilisation: Vol. II

25. "Mawdudi and Orthodox Fundamentalism in Pakistan" (Middle East Journal, Vol. 21, No. 3, 1967, pp. 369-380)

26. "Ghiyas-al-Din Tughluk I"

27. "Ghiyas-al-Din Tughluk Shah (II p. 1076-77).

28. "Hind-Islamic Culture" (III, p. 43-40)

29. "Cultural and Intellectual Trends in Pakistan" (The Middle East Journal, Vol. 19, No. 1, 1965, pp. 35-44).

30. Approaches to History in the Late Nineteenth and Early Twentieth Century Muslim India" (Journal of World History, Vol. IX, No. 4, 1966, pp. 987/1008).

31. "Problems of Islamic Modernism with Special Reference to Indo-Pakistan Sub-continent" (Archives De Sociologie Des Religions, Vol. 23, 1967, pp. 107-116)

32. "An Eighteenth Century Theory of the Caliphate" (Studia Islamica Fasc. XXVIII, 1968, pp. 135-44)

33. "Afghani's Indian Contacts" (Journal of the American Oriental Society, Vol. 89, No. 3, July-Sep. 1969. pp. 476-504)

34. "Muslim Attitude and Contribution to Music in India" (Zeitschrift Der Deutschen Morgen Landischen Gesellschaft, Band 119, Heft I, 1969, pp. 86-92).

35. "L, Islam et La Democratie Dans Le Sous-Continent Indo- Pakistan", Orient, 51-52/3-4, (1969), pp. 9-26.

36. "The Role of Ulema in Indo-Muslim History" (Studia Islamica, Fasc. XXXI, voluminis Memoriae J. Schcht Dedicate. Paris Prior, Paris: G.P. Maisonneuve-Larose, 1970, pp. 1-13)

37. "Islam and Democracy in the Indo-Pakistan Subcontinent" in Religion and Change in Contemporary Asia", by Robert F. Spencer Ed., pp. 123-142 Minneapolis: University of Minnesota Press, 1971.

38. "Indien": in Fischer Weltgeschichte, Band 15. Der Islam II, Herausgegeben Von G. E. Von Grunebaum. Frankfurt Am Main: Fischer Taschenbuch Varlac GMBH. 1971, pp. 226-287.

۳۹۔ ''تاریخ سسلی'' (تاریخ از عزیز احمد) اطالوی زبان میں ترجمہ

اس نادر و نایاب کتاب: ''صدیوں کے آر پار'' میں شامل عزیز احمد کے ۱۹۵۰ء سے قبل تحریر کردہ سات تاریخی افسانوں کا تجزیہ مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ وہ تاریخ سے متعلق جستہ جستہ ان تمام موضوعات پر سوچ بچار کرتے آئے تھے، جن پر بعد ازاں انھوں نے ۱۹۶۲ء تا دمِ مرگ انتالیس (۳۹) تحقیقی مقالات اور کتب کی صورت تحقیقی کام یادگار چھوڑا۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت عزیز احمد کا مضمون: ''افسانہ افسانہ'' (۸) ہے، جس میں انھوں نے فکشن کی سب سے مضبوط بنیاد ''حقیقتِ واقعہ'' قرار دی ہے۔ لکھتے ہیں:

''افسانہ کا مقصد قریب قریب وہی مقرر پاتا ہے، جو تاریخ کا مقصد ہے۔ واقعات کی حقیقت کا اظہار..... انگریزی کے دونوں الفاظ History اور Story ہم اصل ہیں۔ دونوں لاطینی لفظ Historia سے ماخوذ ہیں۔ جس کی یونانی اصل کے معنی ہیں، تفتیش و اطلاع کے ذریعے حصولِ علم..... افسانے میں جو چیز اہم ہے، جو اس کی جان ہے اور جو کسی تکنیک کی پابند نہیں، وہ واقعہ محض واقعہ ہے۔'' (۹)

اس حوالے سے یہ مضمون عزیز احمد کے تاریخی افسانوں اور تاریخی ناولٹس کو سمجھنے کی کنجی ہے۔

بے شک، عزیز احمد کے دو ناولٹس: ''خدنگِ جستہ'' اور ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' کی طرح ان کے مختصر اور طویل مختصر تاریخی افسانوں کا مجموعہ: ''آبِ حیات'' اور زیرِ بحث نادر و نایاب افسانوی مجموعہ: ''صدیوں کے آر پار'' کا منبع تاریخ ہے۔ اگر ان کے سات تاریخی افسانوں کا مجموعہ: ''صدیوں کے آر پار'' جو شائع ہوتے ہی مفقود ہو گیا، دوبارہ اشاعت پذیر نہیں ہوتا تو عزیز احمد کی تاریخ سے متعلق فکشن کا مطالعہ ادھورا رہ جائے گا۔

حواشی

۱۔ عزیز احمد، ''رقصِ ناتمام'' (گیارہ افسانے)، مکتبۂ جدید، لاہور، طبع اول: ۱۹۴۵ء

۲۔ عزیز احمد، ''بیکار دن بیکار راتیں''، مکتبۂ جدید، لاہور، طبع اول: دسمبر ۱۹۵۰ء

۳۔ عزیز احمد، ''خدنگِ جستہ'' (دو طویل افسانے) مکتبہ میری لائبریری، لاہور، طبع اول: ۱۹۸۵ء

۴۔ عزیز احمد،''صدیوں کے آر پار''(سات تاریخی افسانے)،مکتبہ میری لائبریری،لاہور،طبع اول،سلسلہ نمبر:۳۱۱، س۔ن لگ بھگ ۲۰۰۰ء

۵۔ حامد بیگ،ڈاکٹر مرزا،''اردو افسانے کی روایت''،دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد،طبع دوم:۲۰۱۰ء،ص:۳۹۳

۶۔ ایضاً،ص:۳۹۳،۵۰۳

۷۔ عزیز احمد،''نسل و سلطنت''،انجمن ترقی اردو(ہند)،دہلی،طبع اول:۱۹۲۱ء،کل صفحات ۱۸۹

۸۔ عزیز احمد،''افسانہ،افسانہ''(مضمون)،مطبوعہ:'سویرا'،لاہور،شمارہ:۱۳،سنہ ندارد

۹۔ عزیز احمد،''افسانہ،افسانہ''(مضمون)،مطبوعہ:'سویرا'،لاہور،شمارہ:۱۳،ص:۴۸

مقالہ نگار	عنوان	صفحات نمبر	خلاصہ	کلیدی الفاظ
ڈاکٹر منور ہاشمی	فراق کی شاعری پر اقبال کے اثرات	۹ تا ۱۹	اقبال کی زندگی میں بہت کم شعراء اپنی موجودگی کا احساس دلانے میں کامیاب ہو سکے۔ تاہم فراق واحد شاعر تھے جنہوں نے اقبال کے افکار سے فائدہ بھی اٹھایا اور اپنے مخصوص رنگ میں پیش کر کے اپنی الگ پہچان بھی قائم رکھی ان کی یہ صلاحیت بھی کوئی کم اہمیت کی حامل نہیں ہے۔	فراق، اردو شاعری، اقبالیات
پروفیسر ڈاکٹر اصغر علی بلوچ	تلوک چند (محروم) کی شاعری میں اخلاقی رجحانات	۲۰ تا ۴۴	تلوک چند محروم اردو شاعری کا ایک نمایاں نام ہے۔ ان کی شاعری نے کئی نسلوں کی ذہنی، اخلاقی اور سیاسی تربیت کی۔ تلوک چند کی شاعری بنیادی انسانی اقدار کی شاعری ہے، جس میں صداقت، حق گوئی، غیرت ایثار، رواداری، ایثار و محبت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ ان کی شاعری میں ان کی شخصیت کا عکس نظر آتا ہے جو ان کے عصری تقاضوں اور فکری بلوغت کی عکاسی کرتے ہیں اور زیر نظر مقالہ ان کے مختلف رنگوں کو نمایاں کرتا ہے۔	شاعری، اخلاقی رجحانات، اقبال کے معاصر شاعر

پروفیسر ڈاکٹر شاہد اقبال کامران / ڈاکٹر نوریہ تحریم بابر	احمد ندیم قاسمی کی تخلیقی مساعی کا توضیحی جائزہ	۲۵ تا ۳۷	احمد ندیم قاسمی اردو ادب میں متنوع اور کثیر الجہات شخصیت کے حوالے سے جانے جاتے ہیں۔ انھوں نے بیک وقت افسانہ نگاری، شاعری، صحافت اور ادارت کے میدانوں میں نام پیدا کیا ہے۔ ان کے ہاں افسانہ نگاری کی نسبت شاعری کا حصہ کچھ کم ہے مگر وہ ایک ترقی پسند ملک شاعر تھے۔ جو مذہبی میلان رکھتے تھے۔ قاسمی کی تخلیقی مساعی کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات سامنے آتی کہ شاعری قاسمی کا دل ہے اور دل سے ان کا رشتہ بڑا گہرا اور پُر تاثیر تھا۔	احمد ندیم قاسمی، اردو شاعری، رجحانات، قاسمی کی شاعری کے اوصاف
ڈاکٹر ظفر حسین ظفر	اقبال کا ذہنی ارتقا: چند مباحث	۳۸ تا ۵۸	علامہ اقبال کا شمار بیسویں صدی کے ان رجحان ساز مفکرین میں ہوتا ہے جو مغربی و مشرقی علوم کا گہرا ادراک اور فہم رکھتے تھے۔ اقبال امت مسلمہ کے دوبارہ عروج کے خواب دیکھتے ہیں۔ انھوں نے مسلمانوں کے شان دار ماضی کے احیا کا ایک واضح نصب العین پیش کیا۔ بعض اقبال شناسوں نے مفکرین نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ اقبال کے ذہنی اور فکری ارتقا میں ایک تضاد پایا جاتا ہے وہ پہلے وطن پرست تھے اور بعد میں ملت پرست ہو گئے حالاں کہ اقبال کی فکر میں کوئی تضاد نہیں ہے بل کہ ایک ارتقائی عمل ہے جس میں ایک تدریج پائی جاتی ہے۔ زیر نظر مقالے میں اس حوالے سے بحث کی گئی ہے۔	اقبال، سرسید، انڈین کونسل، کواڈرینگل، انجمن پنجاب، انجمن کشمیری مسلمانان مولوی میر حسن، ابر گہربار، نذر اجل، کھوئے ہوؤں کی جستجو، خطبہ الٰہ آباد، نیا شوالہ، ترانہ ہندی، نقش دوئی

ڈاکٹر عبدالکریم	علامہ اقبال کا تصور زمان و مکان: ایک تناظر	۵۹ تا ۹۸	اقبال نے اپنے خطبات میں زمان و مکاں کے مسئلے پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ وقت کی ماہیت پر روشنی ڈالنے کے بعد اقبال محکوم و آزاد میں فرق بیان کرتے ہیں۔ محکوم دراصل وہ ہے جو وقت کے ہاتھوں پٹ گیا اور آزاد وہ ہے جو وقت کی قوتوں سے نبرد آزما ہو کر وقت پر غالب آیا۔ اقبال کی نظر میں یہ جادواں حقیقت ہمارے ضمیر کی پیداوار ہے جو وقت سے آگاہ ہو جاتا ہے۔ اس کی ہستی میں سحر کی تابانی پیدا ہو جاتی ہے۔ زندگی زمانہ ہے اور زمانہ زندگی ہے۔ زیر نظر مقالہ وقت کے اسی چکر کے حوالے سے بحث کرتا ہے۔	علامہ اقبال، تصور زمان و مکان، شاعری، مطالعہ اقبال
ڈاکٹر محمد نوید اظہر	پاکستانی غزل میں ارفع جذباتِ عشق کی ترجمانی	۹۹ تا ۱۰۷	محبت کے انتہائی درجے کو عشق کہا جاتا ہے۔ عشق کی دو اقسام بیان کی جاتی ہیں۔ مجازی اور حقیقی۔ انسان کے انسان سے عشق کو عشق مجازی یا فسادِ گندم سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جبکہ انسان کے اللہ سے عشق کو عشق حقیقی کہا جاتا ہے۔ دیگر مابعد الطبیعاتی عناصر کی طرح عشق کا عنصر بھی تصوف کے راستے سے غزل میں داخل ہوا ہے۔ صوفیا نے انسان کی تربیت و اصلاح اور روحانی ترقی کے لیے محبت الٰہی کو ضروری قرار دیا ہے۔ اس محبت سے مراد وہ محبت ہے جو دیگر عام جذبات پر غالب آکر انسان کو یکسو کر دے۔ زیر نظر مقالہ عشق کے اسی پہلو کی عکاسی کرتا ہے۔	پاکستانی غزل، جذباتِ عشق، غزل

ڈاکٹر صدف فاطمہ	سرشار صدیقی اور قومی شاعری	۷۷تا۹۰	سرشار صدیقی ادب کی دنیا میں کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ ان کی شاعری میں سماجی، معاشی، معاشرتی ناانصافیوں کا حال چال ملتا ہے۔ چونکہ انھوں نے انتہائی بے باکی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ان کی قومی شاعری سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک سچے اور مخلص اور محب وطن پاکستانی ہیں اور ان کی کتاب میں مسلمانوں کے احساسات اور جذبات کو پیش کیا گیا ہے۔	شعر گوئی، رومانی شاعر، پہلو بہ پہلو، تہذیبی گروات، قبیلوں، جغرافیائی، مسلمان، دھرتی، صبح صادق، سرزمین، بلوچستان، پنجاب، سنگلاخ، جھنڈا، دست صبا، چراغاں،
بابر حسین	کلام اقبال میں عشق رسولؐ کے نظریاتی اور جمالیاتی پہلو	۹۱تا۹۷	عشق رسولؐ پر مسلمان کے ایمان کا حصہ ہے۔ مسلمان شعراء نے مختلف انداز سے اس جذبے کا اظہار کیا ہے۔نعت کی صنف تو خاص طور پر عشق رسولؐ کے اظہار کے لیے وقف ہے لیکن نعت کے علاوہ بھی اشعار میں اس کا جذباتی و فکری اظہار کیا جاتا ہے۔علامہ اقبال ان شعراء میں سے ہیں جن کی کری بنیادی عشق رسول پر ہے۔اس مضمون میں کلام اقبال میں عشق رسولؐ کے نظریاتی اور جمالیاتی پہلوؤں کا اختصار سے جائزہ لیا گیا ہے۔	عشق رسولؐ، جمالیاتی پہلو نظریاتی پہلو فنی وفکری اظہار

ڈاکٹر صغیر افراہیم	بھوپال، والیان بھوپال اور سلطان جہاں بیگم کے مرشد کا حجرہ یا مقبرہ	۹۸تا۱۰۴	ایک زمانے تک مولوی ضیاء الدین کے حجرے کو ان کا مقبرہ تصور کیا جاتا رہا ہے۔ کتبے پر لکھی جانے والی تحریر کی غلطی سے ان کے حجرے کو ان کی آخری آرام گاہ تصور کر لیا گیا۔ مقالہ نگار نے اس مقال میں ان حقائق پر روشنی ڈالی ہے جس کی بنیاد پر اس غلطی نے نہ صرف بھوپال کی تاریخ کو گڈ مڈ کیا بلکہ مولوی صاحب کی آخری آرام گاہ کے بارے میں بھی غلط تصورات کو جنم دیا۔ زیر نظر مقالہ انھی حقائق کی نقاب کشائی کرتا ہے۔	سلطان جہاں بیگم، بھوپال، تاریخ بھوپال، سلطان جہاں کا مزار اور حجرہ
ڈاکٹر سیما صغیر	محسن نسواں: نواب سلطان جہاں بیگم	۱۰۵تا۱۱۱	نواب سلطان جہاں بیگم نے قدیم وجدید کے امتزاج سے ایک ایسا متوازن نصاب جاری کیا جو مشرقی علوم کی خوبیوں کے ساتھ نئے مغربی فنون کی ضروریات پر مشتمل تھا۔ تعلیم نسواں کے تعلق سے رسالوں کو فروغ دیا اور پہلے سے قائم اشاعتی ادارے کو وسیع کیا۔ انھوں نے حاکمانہ اثر کو اشاعت تعلیم کے سلسلے میں استعمال کیا اور اہل بھوپال کے جملہ طبقات کو تعلیم کی طرف مائل کرتے ہوئے ان میں خودداری کا جذبہ بھی پیدا کیا۔ زیر نظر مقالہ بیگم نواب جہاں کی انھی خدمات کا جائزہ لیتا ہے۔	نواب سلطان جہاں بیگم، نسائی شعور، بھوپال، تعلیم نسواں

ڈاکٹر خالد اقبال یاسر (تمغائے امتیاز)	دفتری اردو میں ترجمے کی مشکلات	۱۱۲ تا ۱۲۱	اردو ہماری اپنی زبان ہے تو اسے بطور دفتری زبان رائج کرنے کے لیے تراجم کی کیا ضرورت ہے۔ ترجمے کی ضرورت تو پرائی زبان کو رائج کرنے کے لیے ہوتی ہے۔ ہم اردو میں سوچیں، اردو میں لکھیں اور اردو ہی پڑھیں تو ہم اردو میں ہر طرح سے اظہار خیال کر سکتے ہیں۔ آخر اردو بطور دفتری زبان پہلے بھی تو برصغیر کے کچھ حصوں میں رائج رہی ہے اور آج بھی ہمارے دفتری اور عدالتی نظام میں جزوی طور پر زیر استعمال ہے۔ اگر ترجمہ ہی ضروری ہے تو ترجمے کے بارے میں سب سے پہلے یہ عمومی مغالطہ دور کرنے کی ضرورت ہے کہ کسی مخصوص زبان میں کسی بہتر درجے کی استعداد حاصل کرنے والا اس زبان میں ترجمے پر بھی قادر ہو سکتا ہے۔	دفتری اُردو، تراجم کی مشکلات، مترجمین، اردو ترجمے کی روایت، اردو ترجمہ
ڈاکٹر خوشنود حنا	علمی خیانت / سرقہ یا چوری: پس منظر تعارف اور اقدامات عمل اور HEC پالیسی کے تناظر میں	۱۲۲ تا ۱۲۷	پاکستان میں اعلیٰ تعلیمی نظام کے حوالے سے بڑی خوش آیند تبدیلیاں سامنے آ رہی ہیں۔ اس میں اساتذہ کے کیریئر کے حوالے سے ان کی عزت و احترام اور ان کی تنخواؤں میں بہتری کے ساتھ ساتھ ان کے معاشرے میں اعلیٰ مقام نمایاں ہیں۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ یہ سارے اقدامات اساتذہ کی تحقیق اور علمی ادب سے جڑے ہوئے ہیں۔ پس اسی پس منظر میں یہ بات ضروری قرار دی گئی ہے کہ اداروں میں علمی خیانت یا ادبی چوری کو نہ صرف روکا جائے بلکہ اس سے بچاؤ کے اقدامات بھی کیے جائیں۔	علمی خیانت، سرقہ یا چوری، HEC پالیسی عمل کے اقدامات، اعلیٰ تعلیم

شازیہ ارم	مذاہب کی تشکیل اور فکری اثرات	۱۲۸ تا ۱۳۴	انسانی زندگی پر مذاہب کا اثر ورسوخ ہر دور میں گہرا رہا ہے۔ مذہب کے عمل دخل کے بغیر انسان ادھورا سا معلوم ہوتا ہے۔ ہم قدیم مذہبی اقدار اور جدید مذہبی اقدار میں ہمیشہ سے فرق رہا ہے۔ قدیم مذہب سے ہماری مراد ارضی مذاہب ہیں جو ہزاروں سالوں سے ابھی تک چلتے آرہے ہیں۔ اور جدید مذہب سے مراد سماوی مذاہب ہیں جن میں زیادہ تحریفیں ہو جانے کی بنا پر نئے انبیاء مبعوث کیے جاتے۔ سماوی مذاہب انسانی عادت کے مطابق ہوتے تھے اور ارضی مذاہب انسانی عادت کے برخلاف صادر کی جاتے تھے جس کی وجہ سماج میں بدنظمی پھیلتی تھی۔	مذاہب کی تشکیل، مطالعہ مذاہب، عالمی مذاہب، مذاہب کے فکری اثرات
ڈاکٹر حبیب نواز	عربی زبان کے اردو زبان پر اثرات	۱۳۵ تا ۱۴۳	عربی ایک فصیح و بلیغ زبان ہے یہ دو درجن سے زیادہ عرب ممالک کی مادری زبان ہے، اور دیگر مسلمان ممالک کی دوسری زبان ہے۔ کیونکہ اسلام کے مصادر اسی زبان میں لکھے گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عربی زبان کے اردو زبان پر کافی اثرات ہیں۔ عربی زبان عرب ممالک کی سرکاری زبان ہے اور تمام مسلمانوں کی مذہبی زبان ہے اسی لیے اردو زبان نے اس سے کافی اثرات قبول کیے ہیں۔ زیر نظر مقالہ عربی زبان کے انہی اثرات کے حوالے سے بحث کرتا ہے۔	عربی زبان، اردو زبان، لسانی مطالعہ

شاہین ظفر	ہندی نثر کا آغاز اور ارتقاء	۱۴۳تا۱۵۵	عام زندگی میں انسان زیادہ تر نثر کو استعمال کرتا ہے۔ تاہم بین الاقوامی ادب میں نثر کی بجائے شاعری کی شروعات پہلے ہوئی جس کی وجہ سے انسان نے اپنے دل کے جذبات کا اظہار کیا۔ نثر کی ترقی یا ابتداء بعد میں ہوئی۔ جدید دور میں ہندی نثر کو فروغ حاصل ہوا اس لیے اس زمانے کو ہندی نثر کا دور بھی کہا جاتا ہے۔ سائنسی ترقی کی وجہ سے ہر انسان کے خیالات کو سمجھنا نثر کے ذریعے آسان ہوگیا ہے۔ زیر نظر مقالہ ہندی نثر کے اسی آغاز و ارتقاء کے حوالے سے بحث کرتا ہے۔	ہندی، ہندی نثر کا آغاز و ارتقاء، برصغیر، برصغیر کی زبانیں
مشتاق احمد امتیاز / اللہ یار ثاقب	اردو، فارسی محاورات و ضرب الامثال، معانقہ و اتصال	۱۵۶تا۱۶۴	اردو ایک "لنگوا فرینکا" زبان ہے۔ بہت سے دیگر زبانوں کے الفاظ اس میں استعمال ہوتے ہیں لیکن کوئی شخص ان کی نشان دہی نہیں کرسکتا ہے یہ دوسری زبان کے الفاظ ہیں۔ الفاظ کسی بھی زبان کا بنیادی عنصر ہوتے ہیں، بلاشبہ یہ الفاظ دوسری زبان میں اپنے مفاہیم تبدیل کر لیتے ہیں بعض اوقات دوسری زبان میں بھی وہی مطلب لیا جاتا ہے۔ اس آرٹیکل میں اردو اور فارسی محاورات و ضرب الامثال کے معانقے اور اتصال پر بحث کی گئی ہے۔	معانقہ و اتصال، مشابہ، اردو، غیر رسمی لنگوا فرینکا، ترسیل، مطلوب، مفاہیم، فراخدلی، مصنوعی عمل، ثقافتی شعور، ضرب الامثال،

شاہدہ رسول/ڈاکٹر نجیبہ عارف	امجد اسلام امجد کے مقبول ٹی وی ڈرامے: تہذیبی و سماجی مطالعہ	۱۶۵ تا ۱۸۷	ڈراما ادب کی قدیم ترین صنف ہے جس کا آغاز یونان سے ہوا۔ ابتدائی عہد سے لے کر آج تک یہ صنف اپنے عہد کی ترجمان اور مبصر رہی ہے۔ تہذیبی و سماجی حقیقتوں کی آئینہ داری کا یہ وصف ٹیلی ویژن ڈرامے کی مقبولیت کی صورت میں اور نمایاں ہوا۔ یوں تو ہندوستان میں عہد قدیم سے ناٹک کھیلے جاتے تھے جو رفتہ رفتہ باقاعدہ اسٹیج ڈرامے کی صورت اختیار کرنے لگے اور امانت لکھنوی اور آغا حشر نے تھیٹر کو عوام میں بے حد مقبول کر دیا لیکن برقی میڈیا کی آمد نے سماجی زندگی میں جو ہلچل پیدا کی ہے، اس کے نہایت دوررس اثرات ظاہر ہوئے ہیں۔	امجد اسلام امجد، مقبول ٹی وی ڈرامے، تہذیبی و سماجی مطالعہ، اُردو ڈراما
آسیہ خان/پروفیسر ڈاکٹر مزمل حسین	منٹو کی تشبیہات کا تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ	۱۸۸ تا ۱۹۸	منٹو اردو فکشن کا ایک عظیم نام ہے۔ منٹو کی چونکا دینے والی صلاحیت اور سنسنی خیزی پھیلانے کی ادا ہی منٹو کو ایک عظیم افسانہ نگار بناتی ہے۔۔۔ یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ منٹو ایک سفاک حقیقت نگار ہیں۔ معاشرے میں بکھری سماجی، تہذیبی اور معاشرتی کے رویوں کو اپنے خاص اسلوب اور منتخب لفظیات کے ذریعے اس طرح اجاگر کرتے ہیں کہ طنز کے جملہ پہلو بھی ظاہر ہونے لگتے ہیں اور اسائل خود بھول کر منٹو کی تخلیق کا اعلان بھی کرتا ہے۔ منٹو اپنی کرداروں میں تشبیہ و استعارہ سے بڑا عمدہ کام لیتے ہیں اور یہ مقالہ بھی منٹو کی انہی خصوصیات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔	منٹو، تشبیہات، اُردو افسانہ، تنقیدی مطالعہ

ڈاکٹر عابد سیال	غلام عباس کے افسانوں میں تکنیک کا تنوع	۹۹تا۲۰۵	غلام عباس اردو افسانے کے معتبر ترین ناموں میں سے ایک ہیں۔ افسانے کی تکنیک، کردار نگاری اور بیانیہ میں تکملیت کی کوشش ان کا اختصاص ہے۔ مصنف کی رائے میں اگرچہ تکنیک غلام عباس کی ترجیح نہیں، اس کے باوجود ان کے افسانوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے افسانے تکنیک کے تنوع کی عمدہ مثال ہیں۔ انھوں نے بعض ایسی تکنیکیں بھی استعمال کی ہیں جو اردو افسانے میں کمیاب بلکہ نایاب ہیں۔	غلام عباس، جدید افسانہ، تکنیک، عابد سیال
ڈاکٹر بشریٰ پروین	پاکستانی جدید ادب کے عکاس دو ناول: خوشبوؤں کا باغ اور دیوار کے پیچھے	۲۰۶تا۲۱۶	ہر معاشرے کی ادبی روایت میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں ۔ اس میں رہن سہن، رسم و رواج، فن اور علم و ادب شامل ہیں ۔ بعض اوقات کسی ایک علاقے یا معاشرے کی تہذیب و تمدن اپنی حدود سے باہر نکل کر دوسرے علاقوں کو بھی متاثر کرسکتا ہے۔ اردو ناول نے ابھی اپنی تہذیب سے ہٹ کر بیرونی تبدیلیوں کو اپنایا۔ جس کے نتیجے میں موضوعات میں تبدیلی نے اردو ناول کو ایک جدید ادب کی حدود میں داخل کر دیا۔	نیا پاکستانی ادب، انیس ناگی

ڈاکٹر نازیہ ملک	اردو فکشن میں عصری آگہی کی روایت	۴۱۷ تا ۴۲۷	ادب اور عصر کے تعلق سے انکار ممکن نہیں۔ ادب دراصل اپنے عہد کے ظاہر و باطن کا آئینہ ہوتا ہے۔ اور جو کچھ اس عہد کے باطن میں وقوع پذیر ہو رہا ہوتا ہے۔ ادیب کی تحریریں ان سب کا احاطہ کر رہی ہوتی ہیں۔ عصری آگہی کا سب سے بڑا وسیلہ ادب ہے۔ ادب ہر دور میں اپنے معاشرے کے سیاسی، سماجی و معاشی حقائق کی عکاسی کرتا ہے۔	اردو فکشن، پاکستانی ادب، عصری آگہی
صفورا رشید	اردو داستان کا زوال اور اکیسویں صدی میں اس کے احیاء کے امکانات کا جائزہ	۴۲۸ تا ۴۳۴	زبانی بیانیہ کی شعریات تحریری بیانیہ کی شعریات سے جدا ہوتی ہیں۔ داستان بنیادی طور پر زبانی بیانیہ ہے، خواہ اسے تحریری کیوں نہ کر لیا جائے۔ داستان کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے نول کشور کی جانب سے داستان امیر حمزہ "تحریر" کروا کر شائع کی گئی۔ بیسویں صدی کا وسط آتے آتے داستان ہماری نظروں سے اوجھل ہونے لگی اور اس کا سبب کم و بیش تمام ہی نقادوں کی جانب سے داستان میں وقت کا ساتھ دینے کی صلاحیت کا فقدان کہا گیا۔	داستان کی شعریات، اردو ناول، رومان، تصور کائنات، نوآبادیاتی مطالعہ، داستان خوانی

ڈاکٹر عامرہ توصیف	صنف ادب کی حیثیت سے "فیری ٹیل" کا مقام اردو اور یورپی ادب کے تقابلی تناظر میں	۲۳۳ تا ۲۵۸	یورپی ادب میں فیری ٹیلز کو ایک علیحدہ صنف ادب تصور کیا جاتا ہے اور اسی حیثیت میں اس کے مطالعہ کے دوران محققین، دانشور اور ناقدین اس نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اصل میں وہ کیا نمایاں اوصاف و خواص ہیں جو ایک کہانی کو فیری ٹیل بناتے ہیں اور اسے دوسری کہانیوں سے ممیز کرتے ہیں۔ زیر نظر مقالہ فیری ٹیلز کے اسی مثبت پہلو پر روشنی ڈالتا ہے۔	فیری ٹیل، اردو داستان لوک ادب
ڈاکٹر فرحت جبیں ورک	منیر نیازی کا تصور حُسن اور سماجی حدود	۲۵۹ تا ۲۷۱	انسان اپنی باطنی کیفیات و احساسات کے اظہار کے لیے ہمیشہ سے اشیاء، واقعات اور مظاہر فطرت کو استعمال کرتا ہے اور یہ احساسات انسانی رویّوں سے بالآخر متشکل ہوجاتے ہیں۔ اردو شاعری کو ہمیشہ سے یہ کمال حاصل رہا ہے کہ شعراء محسوسات، پیکر اور مناظر یعنی ہر ہر مظہر فطرت میں حُسن و عشق کے متلاشی رہے ہیں۔	منیر نیازی، اردو شاعری، غزل

ڈاکٹر محمد افضال بٹ	اردو تنقید قیام پاکستان کے بعد (ایک جائزہ)	۲۷۲تا۲۸۱	تقسیم ہند اور پاکستان کا وجود میں آنا کوئی معمولی واقعہ نہیں تھا۔اس واقعہ نے سارے ہندوستانی سماج اور اس میں بسنے والے لوگوں کی زندگی میں ہلچل پیدا کردی۔ہزاروں سال سے متحد معاشرہ مذہبی بنیادوں پر دو حصوں میں بٹ گیا۔ دو قومی نظریے کی بنیاد پر کی گئی اس تقسیم نے مسائل کو حل کرنے کی بجائے ان میں اضافہ کردیا۔صدیوں سے مشترک انسانی تہذیب و ثقافت کو ایسا جھٹکا لگا جس سے انسانی تقدس پامال ہو گیا۔ مذہب کے نام پر لاکھوں لوگوں کو موت کی بھینٹ چڑھا دیا گیا۔عورتوں کی بے حرمتی کی گئی۔معصوم بچے زندہ جلا دیے گئے بستے بستے گھر نذر آتش کر دیے گئے۔زیر نظر مقالہ تقسیم ہند کے انہی مسائل کی وضاحت کرتا ہے۔	اُردو تنقید، پاکستانی ادب، اُردو
سید بادشاہ ملک قیصر	مشتاق احمد یوسفی کا ہمزاد (مرزا عبد الودود بیگ)	۲۸۲تا۲۹۰	مشتاق احمد یوسفی اُردو ادب کے ایک مشہور مزاح نگار ہیں۔اُنھوں نے اپنی تصنیف "چراغ تلے "میں مرزا عبدالودود کا کردار اپنے ہمزاد کے طور پر کروایا ہے۔مشتاق احمد یوسفی کا خاص کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے مرزا عبدالودود کے پیچھے اپنا چہرہ دکھایا ہے۔	مشتاق احمد یوسفی، مرزا عبدالودود بیگ، اُردو ادب
قیصرہ ناہید	عزیز احمد کی نایاب کتاب:''صدیوں کے آرپار''	۲۹۱تا۲۹۸	اُردو ادب میں عزیز احمد کی شخصیت کئی حوالوں سے اہم ہے۔اُنھوں نے بطور ناول نگار، افسانہ نگار، نقاد، مترجم، ماہر اقبالیات اور اسلامی تہذیب کے ایک مفکر کے طور پر شہرت پائی اور آخری زمانے میں بہت سی شاعری بھی یادگار چھوڑی۔	خدنگ جستہ، نفسیاتی کیس ہسٹری، گل گامش، نارسی سس، نرگسیت

Urdu a Persian Language-Proverbs-Comparative Studies	Mushtaq Ahmad Imtiaz/ Allah Yar Saqib	156
Amjad Islam Amjad-Popular T.V Drama-Social Studies-Urdu Drama	Shahida Rasool Dr. Najeeba Arif	165
Manto, Similies, Urdu Short Stories, Critical analysis	Asia Khan / Prof. Dr. Muzamil Hussain	188
Ghulam Abass-New Urdu Short Story, Technique	Dr. Abid Siyal	199
New Pakistani Literature Anis Nagi, Urdu Novel	Dr. Bushra Parveen	206
Urdu Fiction, Effect of Social life on Literature, Representation of real life	Dr. Nazia Malik	217
Urdu Dastan 21st Century Urdu Literature	Safdar Rasheed	228
Fairy Tale in Comparative Perspective	Dr. Amira Tausif	243
Muneer Niazi, Urdu Poetry, Poetic Themes	Dr. Farhat Jabeen Virk	259
Criticism, Pakistani Literature, Urdu	Dr. Muhammad Afzal	272
Mushtaq Ahmad Yousafi-Mirza Abdul Wadood Baig, Reflective person of Yousafi, Yousafi's Essays	Syed Badshah Mulk Ghair	282
Aziz Ahmad, Urdu Novel, Progressive Literature	Qaisra Naheed	291
Index	Dr. Sobia Saleem	299

CONTENTS

Editorial		7
Firaq, Urdu Poetry, Iqbaliat	Dr. Munawar Hashmi	9
Taloq Chand Mehroom -Poetry-Ethical trends-contemporary poets of Iqbal	Prof. Dr. Asghar Ali Baloch	20
Ahmad Nadeem Qasmi-Urdu Poetry progressive trebds-Qasmi's poetry's features.	Prof. Dr. Shahid Iqbal Kamran/ Dr. Najeeba Arif	25
Iqbaliat, Urdu Poetry, Evaluationary Stages of Iqbal Poetry	Dr. Zaffar Hussain	38
Allama Iqbal-Iqbal Studies Poetry- Urdu Poetry concept of time and space	Dr. Abdul Karim	59
Gazal: Pakistani Gazal Emotion of Love	Dr. Muhammad Naveed Azhar	69
Sarshar Siddiqui, National Poetry, Urdu	Dr. Sadaf Fatima	77
Iqbaliat, Religious Poetry, Concept of love of the Prophet	Babar Hussain	91
Sultan Jahan Begum- Bhopal-History of Bhopal-Jahan Begum's Shrine and resting place	Dr. Sagheer Afraheem	98
Nawab Jahan Begum- Feminism-Bhopal Women's Education	Dr. Seema Sagheer	105
Urdu used in official documentation difficulties of translation-Urdu Translation-Tradition & Urdu translation	Dr. Khalid Iqbal Yasir	112
Plagiarism-Numl Policy-HEC	Dr. Khushbakht Hina	122
Formation of religion, Religious studies, Effect of religious concepts-global religions	Shazia Irum	128
○		
Arabic Language-Urdu Language Linguistic studies	Dr. Habib Nawaz	135
Hindi Begining and Development of Hindi Sub-continent-Languages & Sub-continent	Shaheen Zaffar	144

"Daryaft" [ISSN: 1814-2885]

Research Journal of Urdu Language & Literature

Published by: National University of Modern Languages, Islamabad

Department of Urdu Language & Literature

Subscription/ Order Form

Name:____

Mailing Address:______________________________________

____

City Code:________________ Country:___________________

Tel:______________________ Fax:______________________

Email:____

Please send me ________copy/copies of The "Daryaft" [ISSN: 1814-2885]. I enclose a Bank Draft/Cheque no: ________________ for Pkr/US$______________ In Account of Rector NUML.

Signature: ________________Dated: ____________________

Note:

Price Per Issue in Pakistan: Pkr 400(Including Postal Charges)

Price Per Issue other countries: US$ 20(Including Postal Charges)

Please return to: Department of Urdu, NUML, H-9/4, Islamabad, Pakistan

Phone: 051-9265100-10, Ext:2260

DARYAFT

ISSUE-16

Dec, 2016

[ISSN#1814-2885]

"DARYAFT" is a HEC Recognized Journal

It is Included in Following International Databases:

1.Ulrich's database

2.MLA database(Directory of Periodicals & MLA Bibliograghy)

Also available from MLA's major distributors:EBSCO,Proquest,CSA.etc

---

Indexing Project coordinator:

Dr. Sobia Saleem

Editors: Prof. Dr. Rubina Shahnaz , Dr. Sobia Saleem

MLA's Feild Bibliograghер and Indexer/ Department of Urdu,NUML,Islamabad

Composer: Saif-ur-Rehman

ADVISORY BOARD:

Dr. Baig Ehsas

Head, Department of Urdu, Haiderabad Univesity, India

Dr. Abulkalam Qasmi

Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh, India

Dr. Sagheer Ifraheem

Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh, India

So Yamane Yasir

Department of Area Studies, Osaka University, Osaka, Japan

Dr. Muhammad kumarsi

Head, Department of urdu, Tehran University, Tehran, Iran

Dr. Ali Bayat

Department of urdu, Tehran University, Tehran, Iran

Dr Abdul Aziz Sahir

Department of Urdu, Allama Iqbal Open University, Islamabad

Dr. Rasheed Amjad

Head, Department of Urdu, Al-Khair University,Bhimber AJ&K

Prof. Dr Asghar Ali Baloch

Head, Department of Urdu, Government College University, Faisalabad

Dr. Fouzia Aslam

Deptt. of Urdu National University of Modern Languages, Islamabad

FOR CONTACT:

Department of Urdu,
National University of Modern Languages, H/9, Islamabad
Telephone:051-9265100-10, Ext: 2260
E-mail:daryaft@numl.edu.pk
Web:*www.numl.edu.pk/daryaft.aspx*

DARYAFT

ISSUE-16

2016

[ISSN#1814-2885]

PATRON IN CHIEF

Maj. Gen.® Zia-ud-Din Najam [Rector]

PATRON

Brig. Riaz Ahmed Gondal [Director General]

EDITORS

Prof. Dr. Rubina Shanaz

Dr. Sobia Saleem

NATIONAL UNIVERSITY OF MODERN LANGUAGES,

ISLAMABAD

DARYAFT

(ISSN # 1814-2885)
Research Journal
Issue:16, 2016

Department of Urdu Language and Literature
National University of Modern Languages, Islamabad.