بسم الله الرحمن الرحيم

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

۱۔''دریافت''،تحقیقی وتنقیدی مجلّہ ہے جس میں اردو زبان وادب 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 ہر سال جنوری میں ہوتی ہے۔مقالات سالِ گذشتہ ستمبر،اکتوبر میں موصول ہو جانے چاہییں۔

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

۶۔''دریافت'' کی ایچ ای سی میں طے شدہ کیٹیگری 'اردو' ہے۔دیگر شعبہ جات کے سکالرز مقالات بھیجنے کی زحمت نہ کریں۔

۷۔اردو کے علاوہ کسی دوسری زبان یا ادب سے متعلق اردو میں لکھا گیا مقالہ قابل قبول نہ ہوگا۔

۸۔اردو کے علاوہ کسی دوسری زبان میں لکھا گیا مقالہ قابل قبول نہیں 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 بھی ارسال کی جائے۔غیر کمپوز شدہ مقالہ بھی بھیجا جا سکتا ہے تاہم اس کی عبارت خوش خط اور صفحے کے ایک طرف لکھی ہونی چاہیے۔

ii۔مقالے میں انگریزی Abstract شامل ہو۔(تقریباً ۱۰۰ الفاظ)

iii۔مقالے کے عنوان کا انگریزی ترجمہ،مقالہ نگار کے نام کے انگریزی ہجے اور موجودہ سٹیٹس درج کیا جائے۔

iv۔مقالہ نگار اپنا مکمل پتہ اور رابطہ نمبر درج کرے۔

v۔مقالے کے ساتھ الگ صفحے پر حلف نامہ منسلک کیا جائے کہ یہ تحریر مطبوعہ،مسروقہ 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۔

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'' مرتبہ ڈاکٹر شفیق انجم۔

دریافت

شمارہ: ۱۱
(ISSN # 1814-2885)

سرپرست
میجر جنرل (ر) مسعود حسن [ریکٹر]

مدیر اعلیٰ
بریگیڈیر اعظم جمال [ڈائریکٹر جنرل]

مدیران
ڈاکٹر روبینہ شہناز
ڈاکٹر شفیق انجم

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
E-mail:numl_urdu@yahoo.com
Web:http://www.numl.edu.pk/daryaft.aspx

مجلسِ مشاورت

ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی
شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، بھارت
ڈاکٹر رشید امجد
ڈین و صدر شعبۂ اُردو، انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری
صدر شعبہ اردو، یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور
ڈاکٹر بیگ احساس
صدر شعبہ اردو، حیدرآباد یونیورسٹی، حیدرآباد، بھارت
ڈاکٹر صغیر افراہیم
شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، بھارت
سویامانے یاسر
شعبہ ایریا سٹڈیز (ساؤتھ ایشیا)، اوسا کا یونیورسٹی، جاپان
ڈاکٹر محمد کیومرثی
صدر شعبۂ اُردو، تہران یونیورسٹی، تہران، ایران
ڈاکٹر علی بیات
شعبۂ اُردو، تہران یونیورسٹی، تہران، ایران
ڈاکٹر فوزیہ اسلم
شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز، اسلام آباد

~~~~~~

جملہ حقوق محفوظ

مجلّہ: دریافت (ISSN # 1814-2885) شمارہ: (۱۱) جنوری دو ہزار بارہ

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

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

فون: 051-9257646-50/224,312 ای میل: numl_urdu@yahoo.com

ویب سائٹ: *http://www.numl.edu.pk/daryaft.aspx*

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

فہرست

اداریہ		۷

○

اردو کتابوں کے فارسی تراجم	ڈاکٹر سفیر اختر	۹
پریم چند لاہوری: چند نئے حقائق	ڈاکٹر رشید امجد	۱۸
اردو کا ایک قدیم اور کم یاب لغت: ''امان اللغات''	ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد	۲۵

○

احتجاجی ادب کے مسائل۔ شاعری کے حوالے سے	ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی	۳۰
''پرندے کی فریاد'': ایک ردنو آبادیاتی پڑھت	ڈاکٹر قاضی عابد	۳۷
ساختیاتی مباحث اور محمد حسن عسکری	ڈاکٹر عزیز ابن الحسن	۴۹
فیض احمد فیضؔ کی شاعری اور ہمارا عہد	ڈاکٹر ضیاء الحسن	۶۵
اردو ادب کی تاریخ نگاری میں ادوار بندی کا مسئلہ	ڈاکٹر روشِ ندیم	۷۲

○

مطالعۂ فیض۔ نئے پیراڈائم کی تلاش	ڈاکٹر روبینہ ترین/خاور نوازش	۸۴
صورتِ معنی اور معنیٔ صورت کی تفہیم کا جتن	ڈاکٹر سید عامر سہیل	۹۱
متوازن جدیدیت کا تمثال آفریں غزل گو: شکیب جلالی	ڈاکٹر محمد آصف	۱۰۳
منیر نیازی کی شاعری میں ڈر، خوف اور تنہائی کا نفسیاتی پس منظر	ڈاکٹر فرحت جبین ورک	۱۲۱

○

اردو زبان: مسائل اور امکانات	ڈاکٹر خالد اقبال یاسر	۱۴۹
اردو کی ابتدا کے سیاسی نظریات	ڈاکٹر صلاح الدین درویش	۱۵۷
فنِ تحریر کی تاریخ اور اردو حروف تہجی کی تشکیل و انواع	ڈاکٹر طارق ہاشمی	۱۷۱
لسانی و بلاغتی مباحث اور ''فکرِ بلیغ''	شاہین اختر	۱۸۱
مبادیات و اصطلاحاتِ سمعیاتی صوتیات	انیلا سعید	۱۸۸

○

''ضربِ کلیم'': نظموں کے غیر مطبوعہ محذوف مصرعے و اشعار	ڈاکٹر محمد یوسف خشک/محمد یوسف اعوان	۱۹۸
برصغیر میں اقبال کے مختلف سفر: خطوط کی روشنی میں	ڈاکٹر محمد سفیان صفی	۲۳۳
علامہ اقبال کے ایک خطبے کا توضیحی مطالعہ	منیر احمد یزدانی	۲۵۵
جگن ناتھ آزاد کے چند اقبالیاتی مکاتیب	ڈاکٹر خالد ندیم	۲۶۴

اداریہ

سوال، تحقیق کا بنیادی لازمہ ہے۔ اس سے نہ صرف تحقیق کی سمت متعین ہوتی ہے بلکہ مناسب تکنیک، موزوں طریقۂ استدلال اور بہتر نتائج کی اخذ کاری میں بھی معاونت بہم پہنچتی ہے۔ تحقیق اگر ایک منطقی و سائنسی عمل ہے تو یقینی طور پر اس سے متعلق سوالات کا منضبط و شفاف ہونا بھی شرط ہے۔ غیر معیاری، عمومی اور مبہم سوال، تحقیق کے عمل کو بے رس، کھردرا اور بوجھل بنا دیتے ہیں۔ بعض صورتوں میں یہ کجی محقق کو کارِلا حاصل کی طرف دھکیل دیتی ہے۔ بہت سے پختہ کار اور منجھے ہوئے اہلِ علم کی تحقیق میں بھی یہ رویہ ہمیں دیکھنے کو ملتا ہے لیکن زیادہ گھمبیر صورتحال نو واردان کے ہاں ہے۔ خصوصیت کے ساتھ سندی مقالات لکھنے والے سکالرز سوال کی اہمیت سے چنداں ناواقف نظر آتے ہیں۔ موضوع کے چناؤ، ابواب بندی، مآخذ کی تلاش، مقالہ لکھنے کے مختلف مراحل اور اس کی ترتیب و تسوید وغیرہ سے گزر کر جب یہ سکالرز زبانی امتحان میں آتے ہیں تو اکثر مشاہدے میں آیا ہے کہ ان میں سے بیشتر اپنی تحقیق کے حوالے سے بنیادی نوعیت کے سوالوں کا جواب بھی نہیں دے پاتے۔ موضوعِ تحقیق کے علائق کیا ہیں؟ انھیں کیسے سمجھا گیا ہے؟ کیا تکنیک اختیار کی گئی ہے؟ مقاصد کیا ہیں؟ نتائج کیا حاصل ہوئے؟ سفارشات کیا طے کی گئیں ہیں؟ جواب ندارد۔

ایسا کیوں ہے؟ کیا یہ کم توجہی، عدم وابستگی اور کاہلی کا نتیجہ ہے یا ہمارے ہاں تحقیق کے عمل میں سوال کی اہمیت کا شعور ہی نہیں؟ ۔۔۔ بجا طور پر کاہلی اور عدم توجہی بھی اس کی ایک وجہ ہے لیکن بغور دیکھا جائے تو اس صورتحال کا اصل سبب ہمارے سکالرز میں استفہامی شعور کی کمی ہے۔ اپنی ذات، ماحول اور معاملات پر سوال نہ اٹھانے کی روش ہمارے ہاں ایک معاشرتی قدر کے طور پر جڑیں مضبوط کر رہی ہے اور یقیناً یہ ایک افسوس ناک بات ہے لیکن علمی و ادبی سطح پر اس قدر کو ساتھ لے کر چلنا چہ معنی دارد؟

ہمارے خیال میں اس طرف فوری توجہ کی ضرورت ہے۔ نومشق سکالرز میں استفہامی شعور کی بڑھوتی اور منطقی طرزِ فکر کی ترقی میں جامعات کے اساتذہ بہترین کردار ادا کر سکتے ہیں۔ دورانِ تدریس اور مقالات کی رہنمائی

کے عمل میں بنیادی، ثانوی اور عمومی سوالات کی تکرار اور ان کے حل کے لیے منطقی طرزِ فکر پر زور، علمی و ادبی تحقیق میں ایک نئے پن کی بنیاد بن سکتا ہے۔ اساتذہ یقیناً پہلے ہی اس سلسلے میں بہتر کردار ادا کر رہے ہیں لیکن اس میں مزید بہتری لانے، وسعت دینے اور مستقل بنانے کی گنجائش بہرحال موجود ہے۔

O

''دریافت'' کا گیارہ شمارہ پیش خدمت ہے۔ کوشش کی گئی ہے کہ صوری اور معنوی ہر دو اعتبار سے جریدہ اپنی شناخت و روایت کے مطابق ہو۔ اردو زبان و ادب سے متعلق معیاری تحقیقی مقالات کی پیش کش ہمارا اولین ہدف رہا ہے۔ اس شمارے میں بھی طے شدہ زمروں کے تحت غیر مطبوعہ معیاری مقالات کو ماہرین کی رائے اور سفارش کے مطابق جگہ دی گئی ہے۔۔۔ ہمارا ادارہ فروغِ تحقیق و تنقید کا داعی اور اردو زبان و ادب کی ترویج و ترقی کا علمبردار ہے۔ ''دریافت'' کی مسلسل اشاعت اس سلسلے میں ہمارے عزم کی نمایاں دلیل ہے۔ ہم ان تمام اہلِ قلم کے شکر گزار ہیں جن کی گراں قدر تحریروں سے یہ شمارہ وقوع پذیر ہوا۔

مدیران

ڈاکٹر سفیر اختر
مدیر "نقطۂ نظر"، انسٹیٹیوٹ آف پالیسی سٹڈیز، اسلام آباد

اُردو کتابوں کے فارسی تراجم

Dr. Safir Akhtar
Editor " Nuqta-e-Nazar",Institute of Policy Studies,Islamabad

Persian Translations of Urdu Texts

Persian Language was introduced in the Sub-Continent by the people who entered the region from the lands of West and Central Asia. The centuries long intercourse of these people with the local population speaking a host of languages resulted in the emergence of a hybrid language, now known as Urdu. Persian enjoyed the status of the language of court and culture for a long time, but gradually it was replaced with Urdu. Popular Persian texts were translated into Urdu as original writings in Urdu were equally increasing day by day. At the juncture of the eclipse of Persian and rising of Urdu, some Urdu texts were translated into Persian for the past oriented and conservative section of society. With the development of Urdu, quality writings started to appear in it in the late 19th century onward. It was time to translate the selected Urdu writings into Persian for the benefit of the neighboring Iranians and Afghans. The job was done, first by the writers from the Sub-Continent, but the 20th Century saw a few Afghans and Iranians busy in enriching their language though the translation of academic Urdu writings. This phenomenon is going on with a rapid pace.

برعظیم پاکستان و ہند و بنگلہ دیش اور ایران کے درمیان سیاسی اور سماجی تعلقات کا سراغ قبل از تاریخ زمانے سے ملتا ہے، اور جب بھی دو مختلف زبانیں بولنے والے گروہ باہم ملتے اور ایک عرصے تک سماجی روابط میں منسلک رہتے ہیں، اُن کی زبانیں ایک دوسرے کی زبان سے متاثر ہوتی ہیں۔ برعظیم اور ایران کی زبانوں میں یہ باہمی اثر پذیری رہی ہے، تاہم زیرنظر تحریر میں عہد متوسط کے برعظیم میں فارسی کی ترویج، اردو زبان کے نشو و ارتقاء، آخرالذکر میں تحریر و تسوید کے تدریجی مراحل، اور وقت کے ساتھ فارسی کے چلن میں آنے والی کمی کے پس منظر میں فارسی کتابوں کے اُردو تراجم پر سرسری گفتگو کی گئی ہے، اور آخر میں اُردو کتابوں کے فارسی تراجم کی صورتِ حال پر چند گزارشات پیش کی گئی ہیں۔

عہد متوسط میں مغربی اور وسطی ایشیا سے آنے والے مسلمان فاتحین نے برعظیم میں جو زبانیں متعارف کرائیں، ان میں سب سے زیادہ قبولیت فارسی کو حاصل ہوئی۔ تیرہویں صدی کے آغاز میں جب دہلی سلطنت وجود میں آئی تو اس کے اعلیٰ طبقات کی زبان فارسی تھی، اور جوں جوں مسلم اقتدار مضبوط ہوتا چلا گیا، مغربی اور وسطی ایشیا سے آنے والے اہلِ علم نے اس میں تصنیف و تالیف کی۔ کچھ **الناس علی دین ملوکھم** کے عمومی اثر کے تحت، اور زیادہ تر سرکار دربار سے وابستہ مفادات نے مقامی آبادی کو فارسی زبان سیکھنے پر مجبور کیا اور پھر صدیوں تک فارسی اس خطے کی ثقافتی زبان بنی رہی۔ فارسی زبان و ادب نے مقامی زبانوں کو متاثر کیا، اور فارسی شناسوں نے بھی مقامی زبانوں کے الفاظ و محاورات کو اپنی تحریروں میں بے تکلف استعمال کیا، حتیٰ کہ ایرانی اہلِ قلم کے اسلوب کے بالمقابل اسلوبِ ہندی (سبک ہندی) کی الگ شناخت قائم ہوگئی۔ یہی نہیں کہ فارسی زبان اور مقامی زبانیں ساتھ ساتھ پھلتی پھولتی رہیں، بلکہ نو واردوں کی مادری زبانوں ___ فارسی اور چغتائی وغیرہ ___ کے ساتھ اُن کی مذہبی زبان عربی بھی مقامی زبانوں پر اثر انداز ہو رہی تھی، انہی اثرات کے تحت ایک نئی زبان بتدریج وجود میں آئی جو مختلف علاقوں میں (اور مختلف اوقات میں بھی) کبھی ہندوی کہلائی، کبھی ہندی اور آخر میں اُردو کے نام سے دُنیا کی بڑی زبانوں میں شمار ہونے لگی۔ اُردو لسانیات سے دلچسپی رکھنے والوں نے اس پہلو پر خاصی تحقیق کی ہے کہ اس زبان کی تخلیق پنجاب، سندھ، شمالی ہند یا دکن میں ہوئی، تاہم زبان جوں جوں ترقی کرتی گئی، اس کا حلقۂ اثر بڑھتا گیا، اور ذخیرۂ ادب و شعر بھی۔

ابتداء میں اُردو میں شعر کہنے والے یا نثر لکھنے والے اصلاً فارسی دان تھے، اور وہ دونوں زبانوں میں اپنے خیالات و جذبات کا اظہار کرتے تھے، پھر وہ وقت آیا جب اُن کی ساری صلاحیتیں اُردو کی زلفیں سنوارنے میں لگ گئیں، اور اگر انہوں نے زبان کا ذائقہ بدلنے کے لیے کبھی کچھ فارسی میں کہا یا لکھا تو وہ اردو کے مقابلے میں عامۃ الناس کی سطح پر پھیکا اور ہیٹا ثابت ہوا۔

فارسی کی ثقافتی اہمیت کے باوجود آغاز میں اس کی جگہ اُردو کو کس نے دی؟ اس سوال کے جواب میں بحیثیت مجموعی اہلِ علم کی رائے یہی ہے کہ یہ وہ افراد تھے جن کا واسطہ عوام سے تھا، اور اس طبقے میں سرفہرست صوفی بزرگ تھے، یا وہ مذہبی رہنما جو عامۃ الناس کی اصلاح و تربیت کی ذمہ داری ادا کر رہے تھے، [۱] تاہم وہ فارسی زبان و ادب سے بھی جڑے ہوئے تھے۔ شیخ

خوب محمد چشتی احمد آباد (گجرات) کے معروف شاعر اور صوفی بزرگ تھے۔انہوں نے ۹۸۶ھ/۱۵۷۸ء میں ایک اُردو مثنوی ''خوب ترنگ''، لکھی، مگر اس کے مطالب کی وضاحت کے لیے چودہ برس بعد ۱۰۰۰ھ/۱۵۹۱ء میں فارسی میں شرح ''امواجِ خوبی''(۲) کے نام سے لکھی۔

ایک دوسرے ادیب قاضی محمود بحری (م ۱۱۳۰ھ/۱۷۱۷ء) نے دکن میں حضرت شاہ چندا صاحب کے جانشین سیّد احمد کی ترغیب پر تصوف کے مسائل پر مثنوی ''من لگن''، لکھی، مگر وہ سید احمد کے معیارِ نقد پر پوری نہ اُتری، اس پر محمود بحری نے مثنوی ''من لگن'' کے خاص خاص حصوں کو ''عروسِ عرفان'' کے نام سے ۱۱۱۶ھ/۱۷۰۴ء میں فارسی نثر میں منتقل کر دیا۔(۳)

شیخ خوب محمد چشتی اور قاضی محمود بحری نے اپنی اردو منظومات کے مطالب خود فارسی میں منتقل کیے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود تو عامۃ الناس کی زبان کو ترجیح دیتے تھے، مگر اُن کے پیر و مرشد اور سرپرست (جو غالباً اُن سے عمر میں اتنے بڑے تھے کہ ایک نسل پہلے کی نمائندگی کرتے تھے) تا حال فارسی کے سحر سے باہر نہ نکلے تھے۔اس پس منظر میں شاہ معین تجلی نے پیر بادشاہ حسین کی تالیف ''وجود العارفین'' (یا ''وجود نامہ'') کو اُردو سے فارسی میں منتقل کیا تھا۔(۴)

صوفیہ کی عالمانہ اور متصوفانہ تعلیمات تو نسبتاً زیادہ باخبر اور باشعور لوگوں کے لیے تھیں، قصے کہانیاں عام لوگوں کے لیے لکھے جا رہے تھے۔ وہ قصے جو کبھی فارسی میں لکھے جاتے تھے، من و عن یا ترمیم و اضافہ کے ساتھ اُردو میں کہے جانے لگے تھے۔اس ضمن میں بعض شاعروں نے قصے کو اپنی زبان میں بیان کرنے کی جگہ ترجمے کا راستہ اختیار کیا، مگر فارسی سے اُردو ترجمے کے ساتھ اُردو سے فارسی میں کہنے کی ایک دو مثالیں بھی ملتی ہیں۔ یہ رویہ قدامت پسند نسل کا تھا۔جسونت رائے متخلص بہ منشی، ارکاٹ کے نواب سعادت اللہ خان کی سرکار سے وابستہ تھا، جس نے غواصی کے ''خرد نامہ'' کو ''گل کدۂ عشق'' کے نام سے فارسی میں منتقل کیا۔(۵) ''خرد نامہ'' سیف الملوک اور بدیع الجمال کی عشقیہ داستان پر مبنی ہے۔منشی ۱۱۱۸ھ/۱۷۰۶ء میں پنجاب سے جنوبی ہند گیا تھا۔اُس نے نکودر (علاقہ جالندھر) میں اپنے قیام اور اپنے عرفی نام کا ذکر ان اشعار میں کیا ہے:

مرا در عرف اندرجیت نام است — مرا منشی تخلص در کلام است
وطن گاہم بود در ملکِ پنجاب — نکودر قصبۂ سرسبز و شاداب (۶)

بارہویں صدی ہجری/اٹھارہویں صدی عیسوی سے اُردو کی مقبولیت جوں جوں بڑھتی چلی گئی، نتیجے کے طور پر اہلِ قلم کی توجہ فارسی سے ہٹتی چلی گئی۔ فارسی قصے کہانیاں اردو میں منتقل ہو رہے تھے۔ پنڈت دیا شنکر نسیم نے اپنی مثنوی ''گلزارِ نسیم'' (سرودہ ۱۲۵۴ھ) کا ماخذ ایک اردو نثری قصہ بتایا ہے:

فسانہ گل بکاؤلی کا — افسوس ہو بہار عاشقی کا
ہر چند سنا گیا ہے اس کو — اردو کی زبان میں سخن گو
وہ نثر ہے دادِ نظم دوں میں — اس مے کو دو آتشہ کروں میں (۷)

مگر شوق قدوائی اور سیّد ظہور حسن رام پوری نے دیا شنکر نسیم کا بیان مسترد کرتے ہوئے اُن پر الزام لگایا تھا کہ ''گلزارِ نسیم'' رفعت لکھنوی کی فارسی مثنوی کا ترجمہ ہے۔ سیّد ظہور حسن رام پوری کے پاس رفعت لکھنوی کی مثنوی کا جو نسخہ تھا، اس سے انہیں رفعت لکھنوی کے زمانے یا مثنوی کی تاریخِ تالیف کے بارے میں کچھ معلوم نہ ہوا، تاہم انہوں نے قیاساً یہ لکھ دیا: ''اس کے بعض مصرعوں اور شعروں کا ہو بہو ترجمہ مثنوی گلزارِ نسیم میں پایا جاتا ہے۔ اس سے اتنا پتا ضرور چلتا ہے کہ رفعت لکھنوی فارسی کے شاعر نسیم سے پہلے گزرے ہیں''۔ (۸) رفعت کی مثنوی کی بحر اور قصہ دونوں ''گلزارِ نسیم'' کی بحر اور قصے کے مطابق تھے، چنانچہ سیّد ظہور حسن رام پوری نے مذکورہ نتیجہ اخذ کر لیا۔ بعد ازاں یہ بات سامنے آئی کہ محوی صدیقی (بھوپال) کے ہاں رفعت لکھنوی کی مثنوی ''گل بکاؤلی'' کا ایک نسخہ ہے جس کی ابتداء میں واجد علی شاہ اختر کی طویل مدح ہے۔ پنڈت دیا شنکر نسیم، واجد علی شاہ کے عہد سے پہلے انتقال کر چکے تھے، اس لیے یہ تو ممکن نہیں کہ پنڈت دیا شنکر نسیم نے رفعت کی مثنوی کو اردو میں منتقل کیا، بلکہ قرینِ قیاس یہ ہے کہ رفعت نے ''گلزارِ نسیم'' کو فارسی کا جامہ پہنایا تھا۔ (۹)

انیسویں صدی میں اس طرح اکا دُکا دوسری اردو کتابوں کو بھی فارسی میں ترجمہ کیا گیا، مگر اُردو سے فارسی ترجمے کسی عمومی رو کا حصہ نہ تھے، بلکہ انفرادی ذوق اور ضرورت ہی اس کا سبب دکھائی دیتی ہے۔ حکیم جواہر لال آگرہ کے ایک اخبار نویس تھے۔ انہوں نے ۱۸۵۴ھ/۷۰-۱۸۶۷ء میں موتی لال کے اُردو رسالے ''پند نامۂ کاشتکاراں'' کا، اور ۱۸۵۵ھ/۷۲-۱۸۷۱ء میں ''تاریخِ ہند'' کا اُردو سے فارسی میں ترجمہ کیا تھا۔

مذکورہ بالا سطور میں اُردو کتابوں کے جن فارسی تراجم کا ذکر کیا گیا ہے، یہ اُردو کی بڑھتی ہوئی مثالی مقبولیت کے بالمقابل ماضی پرستی کی غمازی کرتے ہیں، تاہم انیسویں صدی میں اُبھرنے والی تحریکِ اصلاح و جہاد کے کارپردازوں نے غالباً افغان فارسی شناسوں کے لیے اپنے لٹریچر میں سے اکا دُکا کتابوں کے فارسی ترجمے کیے۔ تحریکِ اصلاح و جہاد کے ایک نمایاں فرد شاہ اسمٰعیل شہید تھے جن کی تالیف ''تقویت الایمان'' کے مضامین کی تائید و تردید میں درجنوں کتابیں لکھی گئی ہیں، اس کے فارسی ترجمہ و تشریح کے خطی نسخے ملتے ہیں، ان میں سے ایک ۱۲۸۱ء کا مکتوبہ ہے۔ (۱۰) خرم علی بلہوری اس تحریک کے مقبول مصنفین میں سے تھے، اُن کا رسالہ ''نصیحۃ المسلمین'' بارہا شائع ہوا ہے، اسے بھی فارسی میں منتقل کیا گیا تھا۔ (۱۱)

برصغیر کے جن مذہبی گروہوں نے زیادہ منصوبہ بندی سے اپنے لٹریچر کو فارسی میں منتقل کیا، ان میں مرزا غلام احمد قادیانی کے پیروکار شامل ہیں۔ احمدیوں کو اپنے لٹریچر کو فارسی میں منتقل کرنے کی اُس وقت ضرورت محسوس ہوئی جب ۱۹۲۴ء میں چند احمدیوں کو ارتداد کی بنیاد پر افغانستان میں سزائے موت دی گئی تھی۔ اس موقع پر مرزا بشیر الدین محمود احمد نے افغانستان کے بادشاہ، امان اللہ خان کو مخاطب کرتے ہوئے ''دعوت الامیر'' کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں اپنے عقائد و اعمال پر گفتگو کی۔ اس کتاب کا فارسی ترجمہ کیا گیا۔ (قادیان: احمد بک ڈپو، ۴۴۲ صفحات) اور امان اللہ خان کو ارسال کی گئی۔ بعد میں مولوی صدر الدین نے جو کئی برس ایران میں احمدی مبلغ رہا تھا، مرزا غلام احمد قادیانی کی بعض تحریروں کا فارسی ترجمہ کیا۔ ۱۹۷۴ء

میں جب قومی اسمبلی پاکستان نے دستور میں ترمیم کرتے ہوئے احمدیوں کو غیر مسلم قرار دیا اور پھر امتناع قادیانیت آرڈی نینس جاری ہوا جس کے تحت احمدیوں کو اسلامی شعائر کے استعمال سے روک دیا گیا تو احمدی رہنما مرزا طاہر احمد نے لندن میں جلاوطنی اختیار کر لی اور اپنے معتقدات کی نشر و اشاعت میں مصروف رہے۔ ۱۹۸۸ء کے بعد احمدی لٹریچر کے بہت سے فارسی تراجم شائع ہوئے ہیں۔ (۱۲)

O

انیسویں صدی کے نصف آخر میں اُردو ادب کے سرمائے میں محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالی اور شبلی نعمانی کی کاوشوں سے بہت وقیع اضافہ ہوا، اور اردو کو ایک علمی زبان بنانے میں ان کی تحریروں کا بنیادی حصہ ہے۔ ان اہلِ علم کی دلچسپیاں بیک وقت اُردو اور فارسی زبانوں سے تھیں۔ محمد حسین آزاد کے آباء واجداد کا تو تعلق ہی ایران سے تھا اور فارسی اُن کے گھر میں بولی جاتی تھی۔ دوسرے دو بزرگ بھی فارسی زبان کی تعلیم وتعلم سے وابستہ رہے تھے، فارسی متون کے پارکھ تھے، فارسی میں شعر کہتے تھے، اور فارسی زبان کے ادیبوں اور شاعروں پر کلام کرتے تھے۔ مولانا آزاد نے فارسی زبان کی تدریس کے لیے نصابی کتب مرتب کیں، فارسی کے قواعد پر قلم اٹھایا، اردو فارسی کا ایک لغت مرتب کیا، مزید براں فارسی زبان وادب سے بہتر واقفیت کے لیے ایران کا سفر کیا۔ فارسی اور سنسکرت کے درمیان رشتے تلاش کیے اور لسانیات کے حوالے سے ''سخن دانِ فارس'' تالیف کی، اور اپنے سفرِ ایران کی یادیں بیان کیں۔ مولانا حالی نے ''حیاتِ سعدی'' تصنیف کی اور حکیم ناصر خسرو کے سفرنامے کو متعارف کرایا، علامہ شبلی نعمانی نے فارسی شاعری کی تاریخ ''شعر العجم'' کے نام سے نہایت منفرد انداز میں لکھی اور اس پر نقد بھی ایک ہندوستانی نژاد حافظ محمود شیرانی نے لکھا۔

حالی وشبلی کی اگلی نسل نے بھی اپنے ذوق اور ضرورت کے تحت فارسی ادبیات کے حوالے سے تصنیف وتالیف سے دلچسپی لی۔ مولانا سیّد سلیمان ندوی نے ''خیام'' کی حیات اور آثار پر وقیع کام کیا۔ شمس العلماء محمد عبد الغنی نے ''ہندوستان میں مغلوں سے قبل فارسی ادب (انگریزی)'' کے عنوان سے قلم اٹھایا۔ حافظ محمود شیرانی اور ڈاکٹر شیخ محمد اقبال نے فردوسی اور اس کے شاہنامے کو اپنی توجہ کا موضوع بنایا۔ اس طرح ان حضرات کے شاگردوں نے قدیم فارسی متون کی ترتیب وتدوین اور برعظیم کے فارسی سرمایۂ ادب کے تعارف وتجلیل کے لیے کام کیا۔

فارسی زبان وادب سے اہلِ برعظیم کی دلچسپی سے جنم لینے والی تالیفات کے ساتھ اولین دلچسپی افغانستان کے اہلِ علم نے لی۔ اس کا سبب افغانستان سے جغرافیائی قربت سے زیادہ افغان طلبہ کی برعظیم میں آمدورفت تھی۔ متعدد افغان علماء دیوبند اور رام پور وغیرہ، بلکہ برعظیم کے چھوٹے چھوٹے دیہات کے مدرسوں کے تعلیم یافتہ تھے، اور برعظیم کے مسلمان زیرِ تعلیم افغان ملاؤں کی رہائش اور سہولت کا خیال رکھتے تھے۔ افغانستان کے معاملات میں برعظیم کے اصحابِ دانش کی دلچسپی، نیز بیسویں صدی کے نصف اول میں صلاح الدین سلجوقی اور سرور خان گویا اعتمادی جیسے افغان سفارت کاروں کے ہندوستانی اہلِ علم سے روابط نے ایسی فضا پیدا کر دی تھی کہ برعظیم کی اردو تالیفات کو فارسی میں منتقل کیا جائے۔ جون ۱۹۲۷ء کے شمارہ

''معارف''میں سیّد سلیمان ندوی نے لکھا تھا:

یہ خبر بھی مسرت کے ساتھ سنی جائے گی کہ ہندوستان کی اردو زبان بھی اسلامی ممالک میں اپنا اثر اور رسوخ پیدا کرتی جارہی ہے۔افغانستان کے محکمۂ تراجم نے اردو زبان سے مولانا شبلی نعمانی کی المامون اور شعرالعجم کا، مولانا نذیر احمد کی بنات النعش، مولوی سید علی بلگرامی کی تمدن عرب، مولوی عبدالماجد صاحب دریابادی کی فلسفۂ جذبات کا فارسی میں ترجمہ کیا ہے۔ (۱۳)

سیّد سلیمان ندوی اور دارالمصنفین اعظم گڑھ کے کارپرداز افغانستان اور ایران کے علمی اداروں سے رابطہ رکھتے تھے، اور فارسی زبان و ادب پر لکھتے ہوئے جدید تر تحقیقات سے استفادہ کرتے تھے۔سیّد صاحب نے اپنی تالیف ''خیام'' (اولین اشاعت: اکتوبر ۱۹۳۳ء) کے بارے میں ''معارف'' کے شذرات میں یہ اطلاع دی ہے:

خاکسار کی کتاب خیام کی قدر یورپ کے مستشرقین اور ایران کے ادیبوں دونوں نے کی اور فرمایش کی گئی ہے کہ اس کا فارسی میں ترجمہ شائع کیا جائے۔تصحیح و اضافہ کے بعد اب یہ نسخہ کابل بھیجا جارہا ہے۔امید ہے کہ جلد اس کا ترجمہ بلخ اور شاہ پور تک پہنچ جائے گا، جن کو صاحبِ سوانح اپنے قافلۂ عمر کی گزرگاہ سمجھتا تھا۔ (۱۴)

افغانستان کے بعد ایران کے اہلِ علم نے بھی اس جانب توجہ دی۔سیّد سلیمان ندوی ہی کی اطلاع ہے کہ:

خوشی کی بات ہے کہ ایران میں بھی ہماری بعض مستند ہندوستانی کتابوں کے ترجمے شروع ہو گئے ہیں، اس سلسلہ میں مولانا حالی کی حیات سعدی اور مولانا شبلی کی شعرالعجم کے فارسی تراجم چھپ کر شائع ہو چکے ہیں۔ اور شاید شمس العلماء آزاد کی سخندان پارس (کذا: فارس) کا بھی۔امید ہے کہ اس سے دونوں ملکوں کے درمیان وہ علمی تعلق پھر پیدا ہو جائے گا جو سوڈیڑھ سو برس سے منقطع ہو گیا ہے۔ (۱۵)

حالی، شبلی اور آزاد کی کتابوں میں سے غالباً مسدس حالی پہلی کتاب ہے جسے ایک کشمیری شاعر فیروزالدین احمد فائضی نے مسدس کی شکل میں فارسی میں منتقل کیا اور ''مسدس فائضی'' کے نام سے ۱۸۸۰ء میں شائع کیا تھا، (۱۶) اس کے بہت مدت بعد نجف علی خان عاصی جلال پوری نے اپنے قیامِ افغانستان کے دوران میں اس کا دوسرا ترجمہ کیا۔

شبلی نعمانی کی ''شعرالعجم'' سے فارسی بولنے والوں کو زیادہ دلچسپی تھی، چنانچہ افغانستان اور ایران سے الگ الگ اس کے فارسی ترجمے شائع ہوئے۔وزارت معارف کابل کے لیے اس کی جلد اول، دوم اور پنجم کا ترجمہ منصور انصاری نے کیا، جب کہ جلد سوم کا ترجمہ گویا اعتمادی اور جلد چہارم کا ترجمہ برہان الدین کشککی نے کیا۔ایران سے شائع ہونے والا پانچوں جلدوں کا کامل ترجمہ سید محمد تقی فخر داعی گیلانی کے قلم سے ہے۔

''الفاروق'' سے دلچسپی افغانستان میں لی گئی۔اس کے ترجمے کا آغاز شاہِ افغانستان نادر شاہ کی بہن نے کیا تھا، مگر ترجمے کے دوران ہی میں ان کا انتقال ہو گیا۔جتنا ترجمہ کیا جا چکا تھا، اس کی نوک پلک درست کرتے ہوئے باقی ماندہ حصے کا نجف علی خان عاصی نے ترجمہ کیا اور دو جلدوں میں شائع ہوا۔حصہ اول (الفاروق) کا ترجمہ دارالتالیف وزارت معارف

کابل کے لیے محمد بن زمان نامی شخص نے بھی کیا تھا۔

افغانستان میں علامہ شبلی کے تراجم کا زیادہ کام سرکاری سطح پر کیا گیا، مگر ذاتی دلچسپی سے ترجمہ کرنے والے سید محمد تقی فخر داعی گیلانی نے شبلی کی جن دوسری کتابوں کو فارسی میں منتقل کیا اور جو کتابی شکل میں دستیاب ہیں، ان میں ''سوانح مولوی'' (ترجمہ سوانح مولانا روم)، ''علم الکلام''، ''الکلام''، ''مقالاتِ شبلی'' اور ''کتاب خانہ اسکندریہ'' شامل ہیں۔ ''الغزالی'' کے منتخب حصوں کا ترجمہ ماہنامہ ''آموزش و پرورش'' (تہران) میں شائع ہوا ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد کی ''سخندانِ فارس'' کو افغانستان کے ملک الشعراء عبداللہ خان (م ۱۳۶۲ھ) نے فارسی میں منتقل کیا جو انجمن ادبی کابل کی جانب سے شائع ہوئی۔ کچھ عرصہ پہلے مولانا آزاد کے سفرِ ایران کی یادداشتیں، جو مولانا آزاد نے بطور تقریر پیش کی تھیں اور اُن کی زندگی میں بطور مضمون شائع ہوگئی تھیں، انہیں جناب عارف نوشاہی نے فارسی میں منتقل کیا اور ایران میں طبع ہوئی ہیں۔

کابل سے مولانا محمود حسن کے ترجمۂ قرآن اور اس پر شبیر احمد عثمانی کے حواشی (جو برعظیم میں تفسیر عثمانی کے نام سے معروف ہیں) کا ترجمہ بھی سن ۱۹۴۰ء میں تین جلدوں میں شائع ہوا، مگر اس ''قرآن مجید با ترجمہ و تفسیر'' پر مترجمین کے نام نہیں دیے گئے۔

O

قیامِ پاکستان کے بعد سرکاری سطح پر علامہ اقبال کے شعروادب کو مقامی اور غیر ملکی زبانوں میں منتقل کرنے کی جانب توجہ دی گئی۔ آغازِ کار تو اقبال اکادمی پاکستان، کراچی (حال لاہور) نے کیا تھا، تاہم اس مہم میں دوسرے اہلِ علم بھی شامل ہو گئے۔ آج علامہ اقبال کے اُردو مجموعہ ہائے کلام میں سے ضربِ کلیم اور ارمغانِ حجاز (حصہ اُردو) کے کامل فارسی ترجمے دستیاب ہیں۔ مزید براں اُن کی منتخب منظومات (شکوہ و جواب شکوہ، ساقی نامہ) اور متفرق چیدہ چیدہ اشعار بھی مختلف شعراء نے فارسی میں نظم کیے ہیں۔ اقبال اکادمی پاکستان کے زیرِ اہتمام ہی معروف ماہر اقبالیات مرزا محمد منور کی تالیفات (میزانِ اقبال، ایقانِ اقبال، علامہ اقبال کی فارسی غزل وغیرہ) کو ڈاکٹر شہین دخت مقدم صفیاری نے فارسی میں منتقل کیا۔ جاوید اقبال کی ''زندہ رود'' کو بھی فارسی میں اسی خاتون نے منتقل کیا ہے۔

علامہ اقبال کی ایک نادر تحریر کو ''مطالعۂ بیدل در پرتو اندیشہ ہای برگسون'' کے عنوان سے علی بیات تہرانی نے ترجمہ کیا ہے۔ علامہ اقبال کے صد سالہ جشنِ ولادت کے حوالے سے احمد ندیم قاسمی نے ایک تعارفی تحریر لکھی تھی جس کا فارسی ترجمہ سیّد مرتضیٰ موسوی نے کیا اور بڑے اہتمام سے مرکز تحقیقاتِ فارسی ایران و پاکستان - اسلام آباد کے تعاون سے شائع کیا گیا تھا۔ (نومبر ۱۹۷۷ء) اسی طرح اسلامی جمہوری ایران کے رہبر آیۃ اللہ سیّد علی خامنہ ای کی ایک تقریر کا ترجمہ سید محمد اکرم نے ''اقبال: مشرق کا بلند ستارہ'' کے عنوان سے کیا ہے۔

برعظیم کے مسلم فکر و دانش کے ترجمے اور تعارف کے اعتبار سے تین ایرانی دانش ور بہت نمایاں ہیں۔ شبلی نعمانی کے

حوالے سے سید محمد تقی فخر داعی گیلانی کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ سیّد گیلانی نے اُردو سے فارسی میں جو مزید ترجمے کیے، ان میں سرسید احمد خان کی تفسیر کے منتخب اجزاء اور تحریر فی اصول التفسیر اور موسیو لیبان کی تمدنِ عرب (ترجمہ: سید علی بلگرامی) بھی شامل ہیں۔ دوسرے ایرانی دانش ورسیّد غلام رضا سعیدی تھے، جنہوں نے ڈاکٹر محمد رفیع الدین کی ''حکمت اقبال'' کا ''اندیشہ ہای اسلامی اقبال دانش مند پاکستانی'' کے نام سے ترجمہ کیا۔ ڈاکٹر محمد حمیداللہ کی تالیف ''عہد نبوی کے میدانِ جنگ'' کو ''رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم درمیدانِ جنگ'' کے نام سے ترجمہ کیا، مزید برآں سید مودودی کے رسائل (''اسلام اور جاہلیت'' اور ''اسلام کا اخلاقی نقطۂ نظر'' وغیرہ) کو فارسی میں منتقل کیا۔ اس سلسلے میں تیسرے ترجمہ نگار سید عبدالہادی خسروشاہی ہیں جنہوں نے سیّد مودودی کے بعض رسائل کے ترجمے کیے ہیں۔

۱۹۷۸ء میں افغانستان پر سوویت حملے کے نتیجے میں لاکھوں افغان مہاجرین پاکستان آئے۔ یہاں رہائش اختیار کرنے اور برسوں کے قیام کے بعد انہوں نے اُردو زبان پر عبور حاصل کر لیا۔ (اور وہ افغان جو حصولِ علم یا تجارت کی غرض سے پاکستان آتے رہتے تھے وہ تو پہلے سے اُردو زبان سے پوری طرح واقف تھے) ان افغان مہاجرین میں سے قلم وقرطاس سے تعلق رکھنے والے اہلِ علم مختلف علمی اور تعلیمی اداروں سے منسلک ہو گئے، چنانچہ متعدد اُردو کتابوں کے فارسی میں ترجمے ہوئے، اور غالباً ان افغان مترجمین سے سب سے زیادہ استفادہ دارالعروبہ للدعوۃ الاسلامیہ۔ لاہور نے کیا جس نے سیّد مودودی کی کم وبیش تمام اہم کتابوں کے تراجم کرائے اور شائع کیے۔ دارالعروبہ کے ساتھ ساتھ دوسرے دینی اداروں نے بھی اپنی اکا دکا تصانیف کو فارسی میں منتقل کیا ہے اور یوں ۱۹۸۰ء کے بعد اُردو تالیفات کے فارسی تراجم میں معتد بہ اضافہ ہوا۔

ایران کے علمی حلقوں نے اس عرصے میں فارسی ادب کی تاریخ پر اردو کتابوں کے ترجمے شائع کیے۔ یہ ترجمے بالعموم برعظیم کے اہلِ قلم نے ہی کیے ہیں۔ اگر چہ ان میں سے اکا دکا نے ایرانی شہریت حاصل کر لی ہے۔ سیّد عبداللہ کی تالیف ''ادبیاتِ فارسی میں ہندوؤں کا حصہ'' ۱۹۴۲ء میں شائع ہوئی تھی اور اس کے بعد مزید تحقیقات سامنے آئی ہیں، تاہم اس کلاسیک کو جامعہ دہلی کے شعبۂ فارسی کے صدر محمد اسلم خان (م ۲۰۰۰ء) نے فارسی میں منتقل کیا اور بنیاد موقوفات دُکتر محمود افشار۔ تہران کے اشاعتی پروگرام کے تحت شائع ہوئی۔ اسی طرح ڈاکٹر ظہور الدین احمد نے مغل دور سے حال تک اُن علاقوں کے فارسی ادب کی چھے جلدوں میں تاریخ لکھی ہے جو آج پاکستان میں شامل ہیں۔ اس سلسلے کی پہلی جلد کا ترجمہ جناب شاہد چوہدری نے کیا جو ''تاریخِ ادب فارسی در پاکستان'' کے نام سے شائع ہوا ہے۔

بنگال کی عربی، فارسی اور اُردو کتابوں کی ایک فہرست تیار کرنے کی داغ بیل ڈھاکہ کے حکیم حبیب الرحمٰن نے بیسویں صدی کے آغاز میں ڈالی تھی۔ اور انہوں نے اپنی فہرست کا نام ''ثلاثہ غسالہ''(۱۷) تجویز کیا تھا۔ اس تالیف کے بارے میں رسائل وجرائد میں اطلاعات ہی شائع ہوئیں، مگر حکیم صاحب اپنی تالیف کو آخری شکل نہ دے سکے۔ اُن کے کاغذات ڈھاکہ یونیورسٹی لائبریری منتقل کر دیئے گئے۔ ان میں ''ثلاثہ غسالہ'' کا مسودہ بھی تھا، جس سے بنگال میں اُردو زبان وادب کی تاریخ لکھنے والوں نے استفادہ کیا، مگر یہ مسودہ وقت کے ساتھ منتشر ہوتا چلا گیا، حتٰی کہ اس بچے کھچے مسودے کو بنگال کی

فارسی شناس خاتون کلثوم ابوالبشر نے متعارف کرایا، انہی سے مسودہ جناب عارف نوشاہی کو حاصل ہوا، جنہوں نے ترتیب و تدوین اور حواشی کے اضافوں کے ساتھ پہلے اس کا فارسی ترجمہ کیا (جو شائع ہوا) اور پھر حواشی و تعلیقات کے ساتھ اصل مسودہ بھی مؤلف کی خواہش کے مطابق ''ثلاثہ غسالہ'' کے نام سے شائع کرایا۔ (۱۸)

فارسی شاعری کی تاریخ کے حوالے سے حافظ محمود شیرانی کی ''تنقید شعر العجم'' اور فردوسی پر اُن کے مقالات بھی ترجمہ ہو گئے ہیں۔ علمائے کرام کے تذکرے براہ راست ادب کا حصہ تو نہیں، تاہم علماء میں سے بہت سے اچھے ادیب اور شاعر بھی ہوئے ہیں۔ برعظیم میں مرتب کیے گئے شیعہ علماء کے دو تذکرے بھی فارسی میں منتقل ہوئے ہیں۔ ان میں سے پہلا تذکرہ مولانا سیّد مرتضیٰ حسین فاضل کا ''مطلع انوار'' ہے اور دوسرا سیّد حسین عارف نقوی کی کاوش ''تذکرہ علمائے امامیہ پاکستان'' ہے۔ دونوں کو ایک ہی شخص جناب محمد ہاشم نے فارسی میں منتقل کیا ہے اور دونوں کو قم سے ایک ہی ناشر نے شائع کیا ہے۔

O

زیرِ نظر تحریر کا مقصد اُردو سے فارسی میں ہونے والے ایک ایک ترجمے کا احاطہ کرنا نہیں ہے۔ یہ کام فہرست نگاری کے تحت انجام پائے گا، تاہم ابھی ایران میں اُردو شناس اہلِ علم کی تعداد اتنی زیادہ نہیں کہ وہ برعظیم کے مسلم فکر کو فارسی میں منتقل کریں، ابھی تک جو کچھ ہوا ہے اس میں ایران نژاد چند افراد شامل ہیں، باقی خدمات برعظیم کے اہلِ علم ہی انجام دے رہے ہیں، تاہم اردو سے ہونے والے فارسی تراجم کی فہرست تیار کرنا بھی ضروری ہے۔

حوالے اور حواشی

۱۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: مولوی عبدالحق، اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۵۳ء

۲۔ مطبوعہ، پیراں پٹن: مطبع نعمانی، ۱۲۲۷ھ

۳۔ محی الدین قادری زور، تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیاتِ اُردو، حیدر آباد، جلد دوم، صفحات ۱۴۴۔۱۴۳

۴۔ شاہ تراب کی ایک عشقیہ مثنوی کے تعارف میں سخاوت مرزا نے یہ اطلاع دی ہے۔ اردو ادب (علی گڑھ)، شمارہ ۲، ۱۹۶۱ء

۵،۶۔ محمد یوسف کوکن، Arabic and Persian in Carnatic:1710-1960، مدراس: مؤلف، ۱۹۷۴ء، صفحات ۱۹۔۳۰

۷۔ پنڈت دیا شنکر نسیم، گلزار نسیم، لاہور: اردو مرکز، س ن، ص ۱۴

ڈاکٹر رشید امجد
پروفیسر و صدر شعبہ اردو،انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد

پریم چند لاہوری: چند نئے حقائق

Dr. Rasheed Amjad
Professor,Head Department of Urdu,
International Islamic University, Islamabad

Prem Chand Lahori:Some New Facts

Munshi Prem Chand (Danpat Roy) is a famous name amongst urdu fiction writers. During the same era , a writer named Prem Chand Lahori was also writing urdu fiction. Though the names were same, Prem Chand Lahori remained unknown. In this article some new Facts are Presented in order to trigger the detailed study of Prem Chand Lahori.

''پریم چند لاہوری:منشی پریم چند کا ایک ہم عصر''، ''دریافت''(۱) میں شائع ہوا تو مجھے ''میرا کتب خانہ'' حضرو کے مالک راشد علی زئی نے حق نواز خان، پیرزئی کا ایک خط بھجوایا۔لکھا تھا:

> آپ کا مقالہ ''پریم چند لاہوری:منشی پریم چند کا ایک ہم عصر'' شائع شدہ دریافت-۱۰ پڑھا۔اس سلسلے میں ایک بات عرض کرنا چاہتا ہوں۔میں ۱۹۴۷ء-۱۹۵۳ء میں گورنمنٹ کالج حضرو میں پڑھا کرتا تھا۔اس وقت سکول لائبریری میں لاہور سے شائع ہونے والے ایک رسالے ''پریم'' کے بہت سے شمارے موجود تھے۔یہ بچوں کا رسالہ تھا اور اس میں پریم چند کے دلچسپ مضامین ہوتے تھے۔پتا نہیں اس کا ایڈیٹر کون تھا...اگر آپ کسی لائبریری سے ''پریم'' کی کوئی فائل حاصل کر لیں تو پریم چند کے متعلق مزید معلومات حاصل ہو سکتی ہیں۔(۲)

اسی دوران پروفیسر سعید احمد نے فیصل آباد سے مجھے فون کیا کہ ان کے پاس ''دیوان حالی'' کا ایک نسخہ ہے جسے پریم چند لاہوری نے مرتّب کیا ہے۔میری درخواست پر انہوں نے یہ نسخہ مجھے بھیج دیا اور لکھا:

> یہ دیوان مجھے ایک کہنہ فروش سے ملا تھا۔دیوان کے اندر پہلے صفحے پر ایک نام اقبال سنگھ لکھا ہوا ہے۔یہ نام بھی

توجہ طلب ہے۔ کیا یہ وہی طالب علم ہے جو بعد ازاں مشہور اقبال شناس کے طور پر منظرِ عام پر آئے۔ (۳)

اسی ''دیوان حالی'' کے پہلے صفحے پر درج ہے:

دیوان حالؔی

مصنّفہ

شمس العلماء خواجہ الطاف حسین صاحب حالی

جس میں

سوانحیات تنقید شاعری، خلاصہ مقدمہ شعر و شاعری لغات

اور

متفرق اشعار کی شرح شامل ہے

اثر خامہ

فطرت نگار پریم چند

پبلشرز: دوآبہ ہاؤس موہن لال روڈ لاہور

سرورق انگریزی زبان میں ہے۔ سرورق کا کارڈ ہلکے سبز رنگ کا ہے۔ اس پر درج ہے:

DIWAN HALI

BY

PREM CHAND

DH

LHR

''ابتدائی کلمات'' کے عنوان سے ناشر نے دو صفحے لکھے ہیں:

> زیرِ نظر ایڈیشن میں آپ کافی جدت پائیں گے اور دیکھیں گے کہ خواجہ کی ادبی حیثیت کیا ہے۔ اور شاعری کو فطرت کے رنگ میں شرابور کرنے میں اسے کہاں تک کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ شعر و شاعری پر لکھا ہوا مقدمہ کس قدر روح فرسا انقلاب بپا کرنے میں معاون ثابت ہوا۔ اور کس طرح اُردو کے آدم ولی سے لے کر میر تقی میر، انشا اور غالب کی تیار کردہ شاہراہ کو منتہائے کمال تک پہنچا دیا۔ (۴)

اس کے بعد پریم کا آٹھ صفحات کا دیباچہ ہے۔ اسے تعارف نامہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ عنوان ہے، ''شمس العلما خواجہ الطاف حسین حالی''۔ ابتداء میں حالی کی سوانح ہے، جس کا آغاز اس جملے سے ہوتا ہے:

> جدید اُردو شاعری کے آدم خواجہ حالی (۱۸۳۷ء) ہندوستان کی جنگ آزما سرزمین پانی پت میں خواجہ ایزد بخش

کے نورِ نظر بن کر ملکِ عدم سے عالمِ وجود میں رونق افروز ہوئے۔ (۵)

اس جملے سے پریم چند لاہوری کے اُسلوب اور جملہ سازی کے فن کے ساتھ ساتھ حالی کے بارے میں ان کے عقیدت پسندانہ جذبوں کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ ڈھائی صفحات کی سوانح کے بعد ''تنقیدِ کلام'' کے ذیلی عنوان سے حالی کی شاعری کا ذکر ہے۔ اس کی ابتداء یوں ہوتی ہے:

> خواجہ حالی کی شاعری داخلی، خارجی اور فنّی اعتبار سے انقلابی شاعری ہے۔ حالی بڑا حقیقت نگار تھا۔ دیوانگی، رندی، نادانی، فقر، ذلت اور رسوائی جس کی مدح قدما سے ہوتی آئی تھی، اُسے مردود قرار دینا اور فطری اصلاح اور توصیفی جذبات کو اُبھارنا اُس کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ (۶)

یہ چند سطریں پریم چند لاہوری کے تنقیدی نظریات کا اظہار بھی کرتی ہیں کہ وہ جدید اصلاح کی اُس تحریک کے حامی تھے جو سرسیّد گروپ کے حوالے سے اُردو نظم ونثر میں کی گئی تھیں۔ تقریباً پانچ صفحات کی اس تنقید میں جو تقریظاتی تعریف کی ہے، جابجا حالی کے اشعار کی مثالیں دی گئی ہیں، مثلاً:

> دنیا کی بے ثباتی پر ہزاروں شعر کہے گئے، لیکن خواجہ کے اندازِ خاص کی خوبی تو دیکھئے۔ کہتے ہیں:
>
> کبک وقمری میں ہے جھگڑا کہ چمن کس کا ہے
> کل بتادے گی خزاں کہ یہ وطن کس کا ہے (۷)

پریم چند لاہوری غالب کے مداح تو تھے ہی، اس کا اندازہ ان کی شرح غالب سے ہو جاتا ہے۔ حالی کا ذکر کرتے ہوئے وہ غالب کو نہیں بھولتے۔

مرزا غالب کی سی سادگی اور روانی کی لچک تو دیکھئے:

درد دل کو دوا سے کیا مطلب
کیمیا کو طلا سے کیا مطلب
بادشاہی ہے نفس کی تسخیر
ظل بال ھما سے کیا مطلب (۸)

شعر کی ابتداء میں غالب کے بارے میں جو جملہ ہے اس سے ان کی غالب شناسی اور غالب پسندی کا اظہار ہوتا ہے۔ اس مقدمے یا تعارف نامے کا اختتام ان سطروں میں ہوتا ہے:

> خواجہ حالی کی زندگی اور شاعری سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ ریا وتصنّع سے دور، سچے دل کے آدمی تھے۔ درد و واقفیت ان کی ممتاز ترین خصوصیت تھی۔ ان کی اصلاحی نکتہ آفرینیاں اور مصائب ملّی کا شیون روح کو بلند اور قوتِ عمل کو اُبھارنے والا والا تھا (والا دو دفعہ درج ہے)۔ اور یہ تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ آنے والی نسلیں خواجہ حالی کے احسانات کو یاد کر کے سر دُھنیں گی اور باوجود تجسّس کے اس کا جواب حاصل کرنے سے معذور رہیں

گی۔(۹)

دوسطروں کی خالی جگہ کے بعد درج ہے:

پریم چند_____________پریم سدن لاہور

اس دیوان کے سرورق پر پریم چنداور تعارف نامے کے آخر میں بھی ''پریم چند'' لکھا گیا ہے لیکن اندر کے پہلے صفحے پر''فطرت نگار پریم چند'' درج ہے۔

دیباچے/مقدمے یا تعارف نامے کے بعد''مقدمہ شعروشاعری'' کا خلاصہ لکھا گیا ہے۔اس کا نام ہے:

(خلاصہ) مقدمہ شعروشاعری

گیارہ صفحات کا یہ خلاصہ بغیر کسی تمہید کے ہے، یعنی براہِ راست مقدمہ شعروشاعری کا خلاصہ کر دیا گیا ہے۔ان گیارہ صفحات میں مقدمہ کے تمام اہم مباحث کمال خوبی سے سمٹ آئے ہیں۔آخر میں الطاف حسین حالی کا نام درج ہے اور نیچے حاشیہ میں یہ عبارت ہے:

> گیلانی الیکٹرک پریس، ہسپتال روڈ، لاہور میں باہتمام ضمیر احمد خاں پرنٹر چھپی اور پریم چند پبلشر نے دوابہ ہاؤس سے موہن لال روڈ سے شائع کی۔(۱۰)

اس پرنٹ لائن سے معلوم ہوا کہ''پریم چند پبلشر'' نام کا کوئی ادارہ تھا اور دوآبہ ہاؤس شائد تقسیم کار ہو۔

صفحہ نمبر۲۵ سے''دیوان حالی'' شروع ہوتا ہے۔ابتداء میں حالی کا دیباچہ ہے جو گیارہ صفحات پر مشتمل ہے،اس کے بعد صفحہ نمبر ۳۶ سے دیوان شروع ہو کر صفحہ نمبر۲۱۲ پر ختم ہوتا ہے۔صفحہ نمبر۲۱۳ پر''قطعات تاریخ اور تاریخی جملے'' کا عنوان ہے، جو یوں ہے:

قطعات تاریخ اور تاریخی جملے

مقتبس از قرآن مجید

پہلا جملہ یہ ہے،''خواجہ حالی اپنے خود شائع کردہ دیوان میں تحریر فرماتے ہیں کہ''......اس کے بعد حالی کی تحریر ہے، جو یوں شروع ہوتی ہے:

> راقم کو فی الواقع مادہ تاریخ نکالنے کا ڈھب نہیں ہے اور اگر کبھی ایسی ضرورت پیش آئی ہے تو نہایت دِقت سے اکثر تخرجہ یا تعمیہ کے ساتھ اور کبھی حسنِ اتفاق سے بغیر اس کے بھی تاریخ سرانجام ہوئی ہے۔(۱۱)

ان تواریخ وفات میں غالب، محمد ابراہیم (جوانمرگ طالب علی بی اے کلاس، دہلی کالج)، سیّد خواجہ ناصر وزیر مرحوم دہلوی، تاریخ طبع جغرافیہ بے مثال مؤلفہ خواجہ سیّد شہاب الدین صاحب دہلوی، تاریخ بہ پایاں رسیدن بنائے سیّد مہربان علی مرحوم رئیس گلاؤٹھی در بلند شہر، تاریخ اورنگ نشینی حضور آصف جاہ نظام الملک، تاریخ تالیف قواعد اُردو مؤلفہ خواجہ شہاب الدین صاحب دہلوی، تاریخ رحلت نواب ضیا الدین احمد خان مرحوم دہلوی، تاریخ طبعی دیوان منشی اقبال حسین صاحب متخلص بہ

عاشق، تاریخ بنائے چاہ درمحوطۂ مدرسہ العلوم مسلمانان واقع علی گڑھ بحساب سال بعثت خاتم النبیّین صلّی اللہ علیہ وسلّم بمن سعی جناب آنریبل سرسیّد احمد خان بہادر، تاریخ طبع ترجمہ تاریخ دربار قیصری بحساب سال عیسوی اور تاریخ بنائے مہماں سردار موضع مون واقع پنجاب بحساب سال عیسوی شامل ہیں۔ ان تواریخ میں اشعار کی تعداد یوں ہے:

غالب (آٹھ اشعار)

محمد ابراہیم (دو)

سیّد خواجہ ناصر (تین)

طبع جغرافیہ (پانچ)

بہ پایاں رسیدن بنائے سیّد مہربان علی (پانچ)

اورنگ نشینی حضور آصف جاہ (دو)

تاریخ تالیف قواعد اُردو (چھے)

تاریخ رحلت نواب ضیاالدین (دو)

تاریخ طبع دیوان منشی اقبال حسین (اٹھارہ)

تاریخ بنائے چاہ (چار)

تاریخ طبع ترجمہ (چار)

تاریخ بنائے مہماں (دو)

اس کے بعد ''تاریخی جملے مقتبس از قرآن مجید'' کے عنوان تلے:

تاریخ وفات عقراں مآب نواب محمد مصطفیٰ خاں مرحوم دہلوی رئیس جہانگیر آباد، متخلص بہ حسرتی وشیفتہ

(آٹھ نثری سطریں)

تاریخ وفات نواب محمد نقشبند خاں مرحوم ولد اوسط نواب محمد مصطفیٰ خاں مرحوم، رئیس جہانگیر آباد

(دس نثری سطریں)

تاریخ بنائے آئینہ خانہ درریاست گاہ بہاولپور

(پندرہ نثری سطریں)

تاریخ ولادت فرزند درحرم سرائے نواب آسمان جاہ بہادر مدار المہام سرکار عالی

(پندرہ نثری سطریں)

تاریخ وفات مہین برادر خواجہ حالی جناب خواجہ امداد حسین مرحوم متخلص بہ مظہر

(آٹھ نثری سطریں)

ہر تاریخ کا آغاز قرآن مجید کی کسی آیت سے ہوتا ہے۔

اس کے بعد شعری تواریخ ہیں۔ پریم چند لاہوری نے ان کے آغاز میں لکھا ہے:

> چونکہ خواجہ حالی کے برادرِ مرحوم کی بہت سی تاریخوں میں سے یہ چند قطعے باقی رہ گئے تھے اور ان کی اشاعت کے لیے کوئی اور موقعہ نہ تھا اس لیے خواجہ حالی نے بطور یادان کو بھی اپنے دیوان میں شامل کرلیا۔ (۱۲)

ان میں قطعات تاریخ از نتائج جناب خواجہ امداد حسین مرحوم متخلص بہ مظہر (چھے اشعار) کے بعد تاریخ وفات حافظ سعد اکبر مرحوم بانیِ مدرسہ اسلامیہ پانی پت (پانچ اشعار)، تاریخ اورنگ نشینی حضور نواب آصف جاہ نظام الملک میر محبوب علی خاں بہادر دام اقبالہٗ فرمانروائے دکن (چار اشعار)، تاریخ ولادت فرزندِ ارجمند در کاشانہ اقبال حضور نظام دام اقبالہٗ (دو اشعار)، تاریخ مدار المہامی نواب میر لائق علی خاں مرحوم در سرکار عالی (چھے اشعار) اور تاریخ بنا و مرمت مسجد مولانا حاجی ابراہیم حسین صاحب انصاری اثناعشری پانی پتی دام ظلہم العالی (دو اشعار) درج ہے۔

پریم چند لاہوری یا فطرت نگار پریم چند اپنے دَور کے پڑھے لکھے اور باشعور نقاد تھے۔ ان کی نظر نہ صرف اپنے عہد کے فکشن پر، بلکہ شاعری اور تنقید پر بھی تھی۔ ان کے تراجے اعلیٰ درجے کے ہیں۔ شرح غالب اور ترتیب دیوان حالی ان کا تنقیدی سرمایا ہے۔ ان دونوں کتابوں پر درج حاشیوں میں ان کی آراء اپنے دور کی تنقید کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ تخلیق کار کی حیثیت سے ان کے افسانے اپنے سماجی شعور کے غماز ہیں۔ نقطۂ نظر کے حوالے سے وہ ترقی پسند ادیب تھے۔ اچھے مدیر بھی تھے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ ادب کے ساتھ اُن کا تعلق ہمہ وقت تھا۔ یو پی کے بڑے ادبی ماحول سے دور لاہور میں ان کا وجودِ اس دبستان کی ابتدائی آب یاری کر رہا تھا جو بعد میں اُردو کا سب سے بڑا اور اہم دبستان بنا۔ ان کی بہت سی تخلیقات ابھی مستور ہیں، خود اُن کی اپنی زندگی کے بارے میں بھی کوئی تفصیل نہیں۔ ''دریافت'' میں میرے پہلے مضمون کی اشاعت کے بعد کئی لوگ اس طرف متوجہ ہوئے اور مجھے کچھ مواد مل گیا۔ اس تازہ مضمون کے بعد یقیناً ان کی مزید تحریروں اور اُن کے حالاتِ زندگی تک رسائی ہونے کی امید کی جاسکتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ دریافت، شمارہ ۱۰، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد، ۲۰۱۱ء

۲۔ حق نواز خان کا خط بنام راقم، بتاریخ ۲۶رمئی ۲۰۱۱ء

۳۔ سعید احمد، لیکچرار اُردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد کا خط بنام راقم، بتاریخ ۲رجون ۲۰۱۱ء

۴۔ ابتدائی کلمات از ناشر مشمولہ دیوان حالی، مرتبہ فطرت نگار پریم چند، ص ۳

۵۔ سوانحی خاکہ از فطرت نگار پریم چند، مشمولہ دیوان حالی، مرتّبہ پریم چند، ص ۵

۶۔ تنقیدِ کلام حالی از فطرت نگار پریم چند، مشمولہ دیوان حالی، مرتّبہ پریم چند، ص ۷

۷۔ ایضاً، ص ۱۰

۸۔ ایضاً، ص ۱۱

۹۔ ایضاً، ص ۱۲

۱۰۔ دیوان حالی، مرتّبہ پریم چند، ص ۲۴

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۱۳

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۲۲

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

استاد شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

اُردو کا ایک قدیم، منفرد اور کم یاب لغت: ’’امان اللغات‘‘

Dr. Arshad Mahmood Nashad

Department of Urdu, Allama Iqbal Open University, Islamabad

An Old, Rare and Unique Urdu Dictionary: *Amaan-ul-lughat*

Amaan-ul-lughat is an Old, Rare and Unique Urdu Dictionary which was Compiled in 1870 by Molvi Aman-ul-haq. It is a mature Collection of Arabic Root Verbs, Used in Urdu and Persian Language. The Author has given the details of 383 words, and discussed their Identities. In this article the importance of the Dictionary is highlighted.

لغت نویسی کا فن کسی بھی زبان کے لسانی سرمائے کی جانچ پرکھ، اس کے معنی و مفہوم کی تعیین اور اس کے محلِ استعمال کی توضیح و تفسیر کا ترجمان ہے۔ یہی فن لفظوں کی تاریخ کا محافظ بھی ہے اور لفظوں میں ہونے والی عہد بہ عہد تبدیلیوں اور ان کی ادائیگی کے اسالیب کا مرقع بھی۔ اس اعتبار سے لغت نویسی کو دُنیا کی تمام زبانوں میں نہایت اہمیت حاصل ہے اور ہر زبان کے ماہرین نے لغت نویسی کی طرف خصوصی توجہ دی ہے۔ اُردو زبان میں لغت نویسی کی تاریخ قدیم بھی ہے اور دل چسپ بھی۔ علمائے زبان و ادب نے ہندوستان میں لکھی جانے والی فارسی کتابوں اور لغاتوں میں اُردو کے الفاظ کی شمولیت کو اُردو لغت نویسی کا نقشِ اوّل قرار دیا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر سیّد عبداللہ رقم طراز ہیں:

> ہندوستان میں فارسی اور ہندی کے اختلاط کے زیرِ اثر ہندی پہلے پہل الفاظ و مفردات کی صورت میں فارسی کتابوں میں داخل ہوتی ہے پھر ہندی محاورات ترجمہ ہو کر فارسی کتابوں کا جزو بنتے ہیں، اسی طرح فارسی لغت کی کتابوں میں (جو بیش تر ہندوستان میں لکھی گئی تھیں) فارسی تشریحوں کے ساتھ ساتھ ہندی کے لفظ بھی لائے جاتے ہیں تا کہ ہندوستان کے عام خواندہ لوگ ہندی الفاظ کی مدد سے فارسی لفظوں کے صحیح معنی معلوم کر سکیں۔‘‘(۱)

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ فرہنگِ قواس، دستور الافاضل، ادات الفضلا، بحر الفضائل فی منافع الافاضل، زفانِ گویا، مفتاح الفضلا، تحفۃ السعادت اور مؤید الفضلا جیسی فارسی لغاتوں میں اُردو زبان کے سیکڑوں الفاظ شامل ہیں۔ اس کے بعد اُردو لغت نویسی ایک نئے منطقے میں داخل ہوئی اور منظوم لغاتوں کا ایک نیا سلسلہ آغاز ہوا۔ یہ چھوٹی چھوٹی لغاتیں مبتدیوں کے

لیے نظم کی گئیں اور ان کا مقصد عربی و فارسی زبانوں کی بنیادی لفظیات سے بچوں کو آشنا کرنا تھا۔ خالق باری [جسے ایک زمانے تک اور اب بھی بعض اصحاب امیر خسرو کی تالیف تسلیم کرتے ہیں، حالانکہ حافظ محمود شیرانی نے مضبوط دلائل دے کر امیر خسرو کے ساتھ اس کے انتساب کی نفی کی ہے اور ضیاالدین خسرؔو کو اس کا جامع قرار دیا ہے] اور اس طرز کی دوسری باریاں جیسے رازق باری، صمد باری، ایزد باری، واحد باری وغیرہ اورنگ زیب عالم گیر کے زمانے میں کثرت سے لکھی گئیں اور مختلف نصابوں میں شامل ہوئیں۔

اُردو میں لغت نویسی کا باقاعدہ آغاز میر عبدالواسع ہانسوی کے لغت غرائب اللغات سے ہوتا ہے، اس کے بعد میر محمدی عترت اکبر آبادی (۲) اور سراج الدین علی خان آرزو (۳) نے لغت نویسی کی اس روایت کو استحکام بخشا اور ان کے کارنامے بعد کے لغت نویسوں کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوئے۔ اُردو لغت نویسی کے میدان میں مستشرقین کی بے پایاں خدمات کا اعتراف نہ کرنا زیادتی ہو گی۔ اوساں [Aussant]، جے فرگوسن [J. Fergusson]، ڈاکٹر جان گل کرسٹ، جان شیکسپیئر، ڈنکن فوربس، فیلن اور پلیٹس [Platts] نے اُردو لغت نویسی کے دائرے کو کشادہ کرنے اور اسے نئے اسالیب سے ہم کنار کرنے میں نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ انیسویں صدی میں لغت نویسی کے شعبے میں بہت ترقی ہوئی۔ اس عرصے میں سیکڑوں لغات سامنے آئے جو مختلف حوالوں سے یادگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اُردو کے لغت نویسوں میں ایک نام مولوی محمد امان الحق کا بھی ہے۔ جنھوں نے ''امان اللغات'' کے نام سے ایک مختصر سی لغات یادگار چھوڑی۔

''امان اللغات'' کا نومبر ۱۸۷۶ء کا ایڈیشن راقم کے کتب خانے میں محفوظ ہے، یہ ایڈیشن مطبع منشی نول کشور لکھنؤ کے زیرِ اہتمام شائع ہوا۔ سرورق کی عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ دوسرا ایڈیشن ہے اور پہلا ایڈیشن ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن، سررشتۂ تعلیم اودھ کے زیرِ انتظام ۱۸۷۰ء میں اشاعت آشنا ہوا۔ سرورق کی لوح یوں ہے:

'' امان اللغات

مصنفہ عالمِ اجل و فاضلِ اکمل، ماہرِ علومِ خفی و جلی، واقفِ نکاتِ ادق مولوی محمد امان الحق

صاحب مدرس دوم چوک اسلوک لکھنؤ

جسکو

مولوی صاحب موصوف نے واسطے استفادہ طلبا [ے] مدارس و مکاتب انگلو ورنکلر سررشتۂ تعلیم اودھ کے کمال اختصار اور احتیاط کے ساتھ تالیف فرمایا گویا دریا کوزہ [کوزے] میں بند کیا ہے گو رسالہ مختصر ہے مگر فیض رسانی میں استادِ کامل ہے۔ طلبہ کو نہایت مفید ہے۔ اوّل مرتبہ مولوی صاحب نے حسب الحکم صاحب ڈائریکٹر بہادر پبلک انسٹرکشن اودھ ۱۸۷۰ء میں بعد تالیف طبع فرمایا تھا۔ اب بنظرِ فائدہ مبتدیاں حسب ایماے مالک مطبع اودھ اخبار کے مولوی صاحب ممدوح نے بعد اخذ حق تالیف مطبع کو اجازت طبع کی دی، لہٰذا بہ تصحیحِ مولوی صاحب موصوف رجسٹری بموجب ایکٹ ۲۵/ ۱۸۶۷ء ہو کر

بہ ماہ نومبر ۱۸۷۶ء
مطبعِ گرامی منشی نول کشور میں بمقام لکھنؤ حلیہ پوش طبع ہوا۔''

مولوی محمد امان الحق گورنمنٹ ماڈل سکول لکھنؤ [سرورق میں اسے چوک اسکول لکھنؤ لکھا گیا ہے] میں مدرسِ دوم تھے۔ان کے نام کے ساتھ لکھے القابات سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ انھوں نے امان اللغات کے علاوہ بھی تصنیف و تالیف کے میدان میں کچھ کارنامے انجام دیے ہوں گے تاہم راقم کو تلاش کے باوجود ان کے حالات اور آثار کے بارے میں کُچھ معلوم نہ ہوسکا۔''امان اللغات'' سے ان کی لغت آشنائی،قواعد شناسی اور انشا پردازی کا اندازہ ہوتا ہے۔''امان اللغات'' پنڈت شیونرائن صاحب ڈپٹی انسپکٹر بہادر مدارس ضلع لکھنؤ کے حسب الحکم مارچ ۱۸۷۰ء میں مرتب ہوئی۔اس کے جواز کے متعلق مولوی امان الحق رقم طراز ہیں:

> تحصیلِ علوم و تکمیلِ فنون بدونِ زبان دانی محال ہے اور زبان دانی و تحقیق الفاظ و معانی بلا واقفیتِ لغت بعید از وہم وخیال ہے۔پس اردو جو مختلف زبانوں سے مرکب ہے،اس کے جاننے کے واسطے واقفیتِ لغت بقدرِ ضرورت واجب ہے۔ظاہر ہے کہ الفاظِ عربیہ کا استعمال اُردو میں زیادہ ہے اور کوئی کتاب عام فہم ایسی نہیں ہے جس سے طلبا[ے] مدارس سرکاری اور دیگر اشخاص اُردو خوان الفاظ مستعملہ اُردو کے معانی موافق محاورۂ اُردو کے جانیں اور تھوڑی مشقت ومحنت میں [سے] عربی کے مصادر اور مشتقات اور واحد اور جمع اور مجرد اور مزید اور علم اور اسم جنس وغیرہ کو پہچانیں۔لہٰذا خادمِ علما محمد امان الحق مدرسِ دوم گورنمنٹ اسکول لکھنؤ نے حسب الحکم جناب پنڈت شیونرائن صاحب ڈپٹی انسپکٹر بہادر مدارس ضلع لکھنؤ کے الفاظِ عربیہ مستعملہ اردو و فارسی واسطے فائدہ رسائیِ طلبہ کے فراہم کیے اور مصادر کے سہل ترین معانی لکھ کر اس طرز پر ترتیب دیے کہ جس سے ہر ایک شخص کم استعداد مصدر اور حاصل بالمصدر اور اسم فاعل اور اسم مفعول اور اسمِ آلہ اور اسمِ ظرف اور اسمِ تفضیل اور اسمِ تصغیر اور اسمِ جنس اور علم اور صفتِ مشبہ اور صیغۂ مبالغہ اور واحد اور جمع اور مذکر اور مؤنث اور مجرد اور مزید کو جو کہ برسوں کی محنت اور ریاضت اور علمِ صرف عربی کے یاد کرنے سے کماینبغی دریافت ہوتے تھے،بخوبی پہچانے اور فقط معانی مصادر کی واقفیت سے مشتقات کے معانی معلوم کرے۔تھوڑی محنت میں استعدادِ کافی بہم پہنچائے۔فوائدِ لغت دانی سے حظِ وافی پائے مگر چند الفاظ غیر مستعملہ اس نظر سے کہ مبتدی کو بدون اُن کے مشتقات کا پہچاننا دشوار تھا،تحریر ہوئی۔بحمد اللہ کہ ماہ مارچ ۱۸۷۰ءعیسوی میں اس کتاب نے انجام پایا اور امان اللغات اس کا نام رکھا گیا۔(۴)

امان اللغات میں اُردو اور فارسی میں مستعمل ۳۸۳ عربی مصادر اور ان کے مشتقات کے معنی درج کیے گئے ہیں۔حروف وار مصادر کی تعداد حسبِ ذیل ہے:

الف:۱۳	ب:۱۴	ت:۴
ث:۴	ج:۱۷	ح:۳۲

خ:۱۸	د:۱۱	ذ:۳
ر:۲۴	ز:۷	س:۱۵
ش:۱۹	ص:۱۰	ض:۸
ط:۱۰	ظ:۳	ع:۳۸
غ:۱۰	ف:۲۱	ق:۲۳
ک:۱۵	ل:۶	م:۱۰
ن:۲۲	و:۲۱	ہ:۳
ی:۲		

''امان اللغات'' اپنی طرز کی منفرد لغات ہے جس میں اُردو و فارسی میں مستعمل عربی مصادر اور ان کے مشتقات کے معانی تلاش وجستجو اور تحقیق کے بعد درج کیے گئے ہیں۔ عربی الفاظ پر اعراب کا اہتمام از اوّل تا آخر موجود ہے۔ مصادر اور مشتقات کے حقیقی معنی متن میں موجود ہیں جب کہ اصطلاحی معانی حاشیے پر درج کیے گئے ہیں۔ مصادر کو نسخ جب کہ مشتقات اور معانی نستعلیق میں لکھے گئے ہیں۔ لغت کے آغاز میں علاماتِ اسما کا ایک نقشہ درج کیا گیا ہے جو اس طرح ہے:

مصدر	حاصل مصدر	اسم فاعل	اسمِ مفعول	اسمِ ظرف	اسمِ آلہ	اسمِ تصغیر
مص	حا	فا	مف	ظر	آ	تص
اسمِ تفضیل	اسمِ جنس	صفتِ مبالغہ	صیغۂ مبالغہ	علم	مؤنث	جمع
تف	جن	صف	مب	عل	مو	جم

''امان اللغات'' کی تالیف میں مولوی محمد امان الحق نے مستند اور معتبر مآخذ سے استفادہ کیا ہے؛ اس ضمن میں وہ رقم طراز ہیں:

> ناظرینِ نازک خیال اور شائقینِ باکمال کی خدمت میں التماس ہے کہ جو الفاظ اس مختصر [لغات] میں تحریر ہوئے ہیں وے [وہ] سب الفاظ اور اُن کے معانی اور حرکات اور سکنات قاموس، صحاح اور صراح اور منتہی الارب اور تاج اللغات اور منتخب اللغات اور کنز اللغات اور غیاث اللغات اور فصولِ اکبری اور زنجانی سے تصحیح کر کے لکھے گئے ہیں اور لغوی اور اصطلاحی معانی بعد تحقیق و تدقیق کامل کے قلم بند کیے گئے ہیں۔ (۵)

''امان اللغات'' سے بہ طور نمونہ چند مصادر اور ان کے مشتقات و معانی ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں:

حَمْد: تعریف کرنا، اچھا کہنا۔ حاحَمد۔ فا حامِد۔ موحامدہ۔ مف محمود۔ تف احمد۔ مص محمِدت، تعریف کرنا۔ حامحمِدت۔ جم مَحامد۔ مص تحمید، پے در پے تعریف کرنا، بہت تعریف کرنا۔ مف مُحمّد۔ (۶)

سَلْک: ایک چیز کو دوسری چیز میں پرونا، لڑی بنا۔ حاسِلُک۔ مص اِنسلاک۔ فا مُنسلک۔ مومنسلکہ۔ مص سُلوک

نیک روی کرنا، راہ چلنا۔ حاسُلُوک ۔ فا سالک ۔ جم سالکین ۔ مف سلوک ۔ ظر مسلک ۔ جم مَسالِک ۔ (۷)

دَخَل: اندر جانا، اعتراض کرنا، کچھ اپنا تصرف کرنا۔ حادَخَل ۔ صف دخیل ۔ مص دخول در آنا، اندر جانا۔ حادُخُول ۔ فا داخل ۔ مو داخلہ ۔ مف مدخول ۔ مو مدخولہ ۔ ظر مدخل، ایک کا دوسرے میں داخل ہونا۔ حا تداخل ۔ فا متداخل ۔ مو متداخلہ ۔ (۸)

حواشی / حوالہ جات

۱۔ مقدمہ، نوادر الالفاظ مرتب ڈاکٹر سیّد عبداللہ، کراچی، انجمنِ ترقیِ اردو پاکستان، طبع دوم ۱۹۹۲ء؛ ص ۱، ۲۔

۲۔ میر محمدی عترت اکبر آبادی کے لغت کا نام ''کمالِ عترت'' ہے جسے ڈاکٹر عارف نوشاہی نے مرتب کیا اور ۱۹۹۹ء میں مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد کے زیرِ اہتمام شائع ہوا۔

۳۔ سراج الدین علی خان آرزو نے میر عبدالواسع کے غرائب اللغات کو ازِ سرِ نو اضافوں اور تبدیلیوں کے ساتھ ''نوادر الالفاظ'' کے عنوان سے مرتب کیا۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ اور دوسرے اکابر نے انھیں ایک بلند پایہ لغت نویس قرار دیا ہے۔ ''نوادر الالفاظ'' ڈاکٹر سیّد عبداللہ کے وقیع مقدمے اور حواشی کے ساتھ ۱۹۵۱ء میں پہلی بار انجمنِ ترقیِ اُردو پاکستان کراچی سے شائع ہوئی۔

۴۔ [ابتدائیہ] امان اللغات؛ لکھنؤ، مطبع منشی نول کشور، ۱۸۷۶ء ص ۱، ۲۔

۵۔ ایضاً: ص ۳

۶۔ امان اللغات؛ ص ۱۸

۷۔ ایضاً: ص ۳۲

۸۔ ایضاً: ص ۲۳

ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی

پروفیسر شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، انڈیا

احتجاجی ادب کے مسائل: شاعری کے حوالے سے

Dr. Abul Kalam Qasmi

Professor, Department of Urdu,

Aligarh Muslim University, Aligarh, India.

The Perspectives of Rebellious Literature:In Reference with Poetry

There are many Discussions about the Radical and Rebellious Literature in Urdu, but it is noted that some of our Critics presented their Ideas under the influence of their affiliations. It is not a simple issue, especially when we explore it with reference of poetry. Here is mentioned some problems and difficulties of this debate and also set some angles to understand the actual facts.

ادب اپنی ماہیت اور مزاج کے اعتبار سے ان محرکات کا زائیدہ ہوتا ہے جو انسانی ردّعمل کی شدت پر مبنی ہوتے ہیں۔ عام تجربہ، اپنی مخصوص صورتوں میں ہی ادبی یا شعری تجربہ بن پاتا ہے۔ اس عمل میں تجربے کی نوعیت اور اس سے ادیب پر وارد ہونے والے تاثر کی شدت، دونوں کو دخل ہوتا ہے۔ مگر یہ بات بھی بڑی اہم ہے کہ جذبے یا حواس پر اثر انداز ہونے والے مظاہر یا معاملات، تخلیقی عمل کی جن پر پیچ وادیوں سے گزر کر شعری متن کی صورت اختیار کرتے ہیں ان کی بڑی حد تک قلبِ ماہیت ہو جاتی ہے۔ اس مرحلے پر غور طلب سوال یہ سامنے آتا ہے کہ ردّعمل کی شدت، تخلیقی عمل کی تقلیب سے گزرنے کے بعد اپنا کیا کچھ کھو دیتی ہے؟ اور اس بدلی ہوئی صورت میں احتجاج یا بغاوت یا انقلاب یا برہمی، اپنی اصل شکل میں قابلِ شناخت بھی رہ پاتی ہے یا نہیں؟ ظاہر ہے کہ اس کا جواب سوائے نفی کے اور کچھ نہیں۔ تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ احتجاج یا انقلاب کی نفسیات، شاعری کے تخلیقی عمل کی جدلیات سے بڑی حد تک مختلف ہوتی ہے۔ اس لیے توجہ کا ارتکاز اس نکتے پر ہونا چاہیے کہ احتجاج اور تخلیقیت کو مجتمع کر کے ایک ایسے آمیزے کی تشکیل کیوں کر ممکن ہے جو ردّعمل کی سطح پر مزاحمت کے مفہوم کی نمائندگی بھی کرے اور شعری یا ادبی اظہار کے تقاضوں کی تکمیل بھی کرتا ہو۔

احتجاجی شاعری محض مزاحمت کے عنصر کی نمائندہ بھی ہوسکتی ہے اور انقلابی رویے کی حدوں سے ماورا ہوکرفنی پیرایے کا متبادل بھی بن سکتی ہے۔ادب میں نقطۂ نظر کی اہمیت یا فکری دبازت سے انکار صرف وہ لوگ کرسکتے ہیں جو آج بھی 'ادب برائے ادب' کا موقف رکھتے ہوں، مگر جس طرح شعروادب کا وظیفہ محض زندگی کی اصلاح یا تبلیغ تک محدود نہیں رکھا جاسکتا، اسی طرح شعروادب کو انسانی اور تہذیبی ذمہ داریوں سے یکسر لاتعلق بھی قرار نہیں دیا جاسکتا۔اس لیے کہ شدتِ جذبات جس طرح شعری اظہار کے توازن کو درہم برہم کرسکتی ہے، اسی طرح ہیئت پرستی کی انتہا پر پہنچ کر شاعری جذبے اور احساس سے عاری بھی ہوسکتی ہے۔ یوں تو عالمی ادب میں لایعنیت کا ایک طاقت ور رجحان بھی رو بہ عمل رہ چکا ہے، مگر اس لایعنیت کا پس منظر اگر معاصر صورتِ حال سے بے اطمینانی اور گفتار کی لاحاصلی کی صورت میں، ایک معاشرتی اور تہذیبی رویہ نہیں بن پاتا تو وہ لایعنیت یا اہمال بھی، ہوا میں معلق ادبی یا شاعرانہ کرتب بازی کے علاوہ کچھ اور قرار نہیں دیا جاسکتا۔

اس بات میں کسی شک وشبہ کی گنجائش نہیں ہونی چاہیے کہ اگر احتجاجی شاعری پر شاعری کی تعریف کا اطلاق نہیں ہوسکتا تو وہ ہمارے معرضِ بحث کا حصہ نہیں۔اس لیے کہ شاعری کے حوالے سے احتجاج صرف دانش ورانہ نقطۂ نظر کی وضاحت نہیں ہوتا بلکہ اس کی شاعرانہ پیش کش کا ایک اسلوب بھی ہوتا ہے۔ یہ بات بھی درست ہے کہ شاعری سپاٹ طرزِ اظہار اور خطابت سے ان معنوں میں ہی ماورا ہو پاتی ہے کہ اس میں نقطۂ نظر کی دانش ورانہ دبازت، شاعرانہ اظہار کی تہہ داری سے ہم آہنگ ہوجائے۔ دنیا کی بڑی زبانوں کی شاعری کو جانے دیجیے اگر اردو شاعری کی تاریخ میں محدود رہ کر بھی بات کی جائے تو نظریاتی وابستگی اور تخلیقی رویے کی شدت کے کئی انتہا پسندانہ میلانات پر ہماری نگاہ رُکتی ہے۔ زیادہ عرصہ نہیں گزرا کہ ہمارے ادب میں کبھی سماجی اور معاشرتی وابستگی کو ہی سب کچھ سمجھ لیا گیا اور کبھی ادب کو سماجی اور تہذیبی ذمہ داریوں سے یکسر عاری اور Isolation میں پیدا کی جانے والی ہنرمندی کے نمونوں کی صورت میں قبول کرلیا گیا۔اطمینان بخش بات یہ ہے کہ ہمارا ادبی عہد انتہا پسندی کے مراحل سے نکل کر اعتدال، تناسب اور میانہ روی کی شائستگی کی حدوں میں داخل ہو چکا ہے۔اس لیے آج ہیئت اور مواد کی یک طرفہ بحث تقریباً لایعنی ہوکر رہ گئی ہے۔ پھر یہ ہے کہ آج ہی کیا بیسویں صدی کے وسط میں البیر کامیو اور ژاں پال سارتر جیسے Absurdity کو ایک اہم وجودی رویہ قرار دینے والے ادیبوں کے یہاں بھی، انسانی صورت حال سے نبرد آزما ہونے اور ادب کے ادبی تقاضوں کو پورا کرنے کی تلاش بہت واضح نظر آتی ہے۔ وہی کامیو جو 'متھ آف سیسیفس' میں انسان کو اس کے وجودی تجربے کے ہاتھوں لایعنیت کے اسطور اور استعارے میں پیش کرتا ہے، جب تخلیق کی آزادی کے ساتھ ادیب کی ذمہ داری کو ہم آہنگ کرنے کا ذکر کرتا ہے تو دونوں کے مابین توازن کی جستجو کو اپنا ماحصل قرار دیتا ہے۔ وہ وابستگی کے حوالے سے لکھتا ہے کہ:

> آج تخلیق کا مطلب ہے خطرناک طور پر تخلیق کرنا۔ ہر ادبی اظہار ایک عمل ہے، اور یہ عمل ہمیں اپنے دور کے شدید جذبات کے روبرو لا کھڑا کرتا ہے، جو کسی کو معاف نہیں کرتا۔ یہ سوال ان تمام لوگوں کے لیے اہم ہے جو فن اور فنی اقدار کے بغیر ایک قدم آگے نہیں بڑھتے۔ سوال صرف یہ جاننے کا ہے کہ احتسابی قوت کی موجودگی میں تخلیق کی حیرت انگیز آزادی کیوں کر ممکن ہے۔

اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ ہر زمانے کی بلند پایہ شاعری میں ایک نوع کی اقدار پسندی کی نشان دہی ضرور کی جاسکتی ہے اور یہ اقدار پسندی ظالم کے خلاف مظلوم کی اور کہنہ روایات کے برخلاف نئے نظام یا شاعر کے خوش آئند خوابوں کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس بات کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ شاعری میں آدرش پسندی کی زیریں لہریں ہی اسے مستقبل کے قاری کے لیے بامعنی بناتی ہیں۔ اردو کی کلاسیکی شاعری میں مذہبی انتہا پسندی کے بجائے صوفیانہ رواداری، رسومیات کے برخلاف اعلیٰ انسانی اور اخلاقی اقدار اور ناپسندیدہ معاصر صورت حال کے مقابلے میں خواب و خیال کی دنیا میں پناہ لینے پر اصرار، دراصل آدرش پسندی کی ہی مختلف صورتیں ہیں۔ طنز وتعریض کے لہجے، ہجوِ ملیح کی نمائندگی کرنے والی اصناف اور اپنے عہد سے بے اطمینانی جیسے رویے، آدرش اور اقدار کی تلاش وجستجو کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتے۔ اردو میں ہجویہ شاعری یا شہر آشوب کی پوری روایت اقدار کی اسی کش مکش کی نمائندگی کرتی ہے۔ مگر اس حقیقت کو بجا طور پر محسوس کرنے کی ضرورت ہے کہ اردو کی ہجویہ شاعری اور شہر آشوب کے نمونوں میں ایسے مقامات کثرت سے آتے ہیں جب ہجو، ہجو کی سطح سے آگے نہیں بڑھ پاتی اور شہر آشوب بسا اوقات شاعر کی جھنجھلاہٹ اور نفسیاتی برہمی میں اُلجھ کر رہ جاتا ہے، شاعری کی دائمی قدر اور فن کاری کے نقطۂ ارتفاع تک رسائی حاصل نہیں کرپاتا۔ عموماً موزونیت اس کی سحر کاری کے طلسم کو ٹوٹنے نہیں دیتی۔ جس کی وجہ سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ ہماری شعری روایت میں وزن وآہنگ کی ناگزیریت نے اکثر شاعری میں موجود برہمی برائے برہمی کو بھی واشگاف انداز میں بے نقاب نہیں ہونے دیا ہے۔

اگر ہم احتجاجی شاعری کی تاریخ مرتب کرنے بیٹھیں تو عین ممکن ہے کہ احتجاج، بغاوت یا انقلاب کی موضوعاتی کٹھونی کرتے ہوئے اپنی تاریخ میں موجود رطب و یابس کو چھان پھٹک کر ان کی شاعرانہ اور ہنگامی قدر و قیمت کے مابین حدِ فاصل قائم نہ کرسکیں۔ مگر نظریاتی شدت اور نقطۂ نظر کی ادعائیت یا قطعیت کی انتہا پسندی کی فضا سے باہر آکر شعری تقاضوں کو اگر ہم فراموش نہ کریں تو ہم احتجاجی اور انقلابی شاعری کے صرف ان نمونوں کو قابلِ اعتنا گردانیں گے جو انقلاب اور نقطۂ نظر کی سنجیدگی کے ساتھ شعری اظہار کی تہہ داری کے حامل ہوں۔ اگر معاصر تہذیبی صورت حال میں ادبی اور نظری مباحث ہماری بالغ نظری کی نمائندگی کرتے ہیں تو ہمیں نظریاتی اور فنی خیموں میں تقسیم ہونے کے بجائے فکر کے ساتھ فن، اور فن کے ساتھ فکر کے تقاضوں کے اعتدال وتوازن پر اپنی توجہ مرکوز کرنی پڑے گی۔ نظریے کی قطعیت اکثر ہم سے معروضیت اور غیر جانب داری سے دست بردار ہونے کا مطالبہ کرتی ہے۔ غربت وافلاس کے مسائل ہوں یا اقتصادی پس ماندگی کے، ان کے شاعرانہ اظہار کو معاشرتی اور تہذیبی اقدار پر اصرار کی صورت میں نمودار ہونا چاہیے، اسے ہماری نفسیاتی الجھن یا پیچیدگی نہیں بننا چاہیے۔ اگر اس نکتے کو نظر انداز کردیا جائے کہ سماجی صورت حال انسانی رشتوں پر کیوں کر اثر انداز ہوتی ہے تو اس صورت حال کا شاعرانہ اظہار بھی اپنا بڑا دائرۂ کار نہیں بنا پاتا۔ وارث علوی نے اپنے ایک مضمون میں انسانی رشتوں کے حوالے سے اکہری وابستگی کے مسئلے کو بڑے معنی خیز الفاظ کی شکل دی ہے:

کیا یہ حقیقت نہیں کہ انسان کی خوشی کا سرچشمہ محض اقتصادی آسائشیں نہیں بلکہ بھرپور انسانی تعلقات ہیں۔ ایک وہ

ہیں جو سنجاب و سمور کی چادر پر بے قرار راتیں گزارتے ہیں، اور دوسرے وہ ہیں جو اپنی بانہوں میں کائنات کا غم لیے ایک دوسرے سے لپٹ کر پیار کی نیند سوتے ہیں۔

ہم نے اپنی معاشرتی صورت حال کے پس منظر میں، ماضی میں بعض ادبی رجحانات کے زیر اثر اقتصادی پس ماندگی کو بجا طور پر غیر معمولی اہمیت دی ہے۔ اقتصادیات انسانی تہذیب کی ریڑھ کی ہڈی سہی، مگر اس کے ساتھ ہی اس حقیقت کا احساس ضروری ہے کہ انسانی جدوجہد کی تاریخ طبقاتی نابرابری کے ساتھ ساتھ جبر و استحصال، غلامی، رنگ، نسل، زبان اور جنس کی بنیادوں پر قائم تفریق سے بھی عبارت رہی ہے۔ ہمیں مزاحمت اور احتجاج کے ان مختلف النوع منظر ناموں کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ اگر حبشی فن کاروں کی بلیک پوئٹری یا بلیک لٹریچر کی تاریخ پر سرسری نگاہ بھی ڈالی جائے تو یہ اندازہ لگانے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی کہ کالے ادیبوں کا تحریر کردہ ادب برہمی کی شدت اور ردّعمل کی نفرت کے باعث جب ادبی اور شعری حدوں کو پار کر جاتا ہے تو خود ان کے درمیان سے ہی بعض ادیب اٹھ کر اس کی ہنگامی نوعیت اور ادبی اقدار کے نظر انداز کیے جانے کی بحث شروع کر دیتے ہیں۔ واضح رہے کہ حقارت اور نسلی منافرت پر مبنی گوروں کی تفریق کا ردّعمل نثر اور شاعری میں اکثر کالے ادیبوں کی مزاحمت اور احتجاج سے آگے بڑھ کر انتقام کا ادب بن جاتا ہے۔ تاہم حبشی ادیبوں کا انتقامی ادب ہو یا احتجاجی ادب، وہ اس ادب سے بڑی حد تک مختلف ہو جاتا ہے جو انسان کو صرف اقتصادی تفریق کے آئینے میں دیکھتا اور دکھاتا ہے۔ بعض حبشی ادیبوں کا کہنا ہے کہ معاشی پس ماندگی کے خلاف بغاوت پر اصرار انسان کو اندر سے بدلنے کے بجائے باہر سے بدلنے کی کوشش کے مترادف ہے۔ اس ضمن میں ایک ممتاز حبشی ناول نگار جیمس بالڈوِن، پورے آدمی کے ادب کی وکالت کرتا ہے۔ وہ احتجاج اور ردّعمل کی شدت کا طرفدار ہونے کے باوجود اپنے معاصر رچرڈ رائٹ کے راست اظہار کو منفی جذبات کے عمل دخل پر محمول کرتا ہے اور منفی جذبات کو ادبی تخلیق کے لیے مہلک قرار دیتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ:

> آدمی کو اپنی زندگی میں ناانصافیوں کو کبھی معمولی چیز سمجھ کر قبول نہیں کرنا چاہیے۔ بلکہ اپنی پوری طاقت سے اس کے خلاف جنگ لڑنی چاہیے۔ لیکن جنگ کا آغاز بہر حال دل سے ہوتا ہے اور یہ ایک ادیب کی ذمہ داری ہے کہ وہ اپنے کو نفرت اور مایوسی سے پاک رکھے۔ اس لیے کہ منفی جذبات کی شدت ادبی توازن کے نظام کو متزلزل کر دیتی ہے۔

حبشی ادیبوں کے یہاں احتجاج اور باغیانہ ردّعمل کی عام شدت کے برخلاف جذباتی توازن اور نفرت و حقارت کا جواب نفرت و حقارت سے نہ دینے کی تلقین، دراصل بلند انسانی اقدار کی ادبی صورت گری پر اثر انداز ہوتی ہے۔ بالڈوِن نے ادبی تخلیق میں مایوسی سے بلند ہونے پر جو اصرار کیا ہے اس کا رشتہ حقیقت کی دریافت اور اس کے بارے میں ادب لکھنے سے بھی ہے۔ وہ جولوکاچ نے حقیقت نگاری کے تین مدارج بتائے ہیں، ان میں اس نے عام حقیقت نگاری سے زیادہ اس انتقادی حقیقت نگاری کو اہمیت دی ہے جس میں موجود حقیقت کو تنقیدی نظر سے دیکھا جاتا ہے اور غیر تسلی بخش قرار دیا جاتا ہے۔ مگر وہ انتقادی حقیقت نگاری سے بھی زیادہ اہم اس حقیقت نگاری کو قرار دیتا ہے جس میں غیر اطمینان بخش حقیقت پر مایوسی کا اظہار نہیں ہوتا بلکہ اس حقیقت کو بدلنے کی آرزو بھی حقیقت نگار کے مدعا کا حصہ ہوتی ہے۔ تاہم ادبی اظہار کے اس امتیازی رکھ رکھاؤ

کا معاملہ پھر بھی بحث طلب رہتا ہے۔ اس لیے کہ انقلابی یا مزاحمتی جمالیات کی تشکیل میں اپنے ہر مرحلے میں حقیقت نگاری کی دیرپا اور ہمہ گیر قدر و قیمت کا وسیلہ بن پاتی ہے۔ اس ضمن میں سردار جعفری نے ایک جگہ احتجاج اور بغاوت کی شاعری کے لیے زبان اور لغت کی تشکیلِ نو کا ذکر کیا ہے اور کہا ہے کہ ''شاعری میں زبان اور لغت کی تبدیلی نثر کے مقابلے میں زیادہ دشوار ہے۔'' ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ موضوع کی وجہ سے اسٹائل اور جمالیاتی رویے تبدیل ہو جاتے ہیں۔ لیکن بات خواہ موضوع کو ترجیح دینے کی ہو یا جمالیاتی رویے کو ترجیح دینے کی، جو ادیب بھی مواد اور ہیئت کے توازن کی بات کرتا ہے، خواہ وہ ادب کی افادیت پر ہی کیوں نہ اصرار کرے، قابلِ قدر ہے۔ فیض احمد فیض نے اپنے ایک اہم مضمون 'شاعری کی قدریں' میں ادب کے جمالیاتی اور افادی کردار کو ہم آمیز کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی تحریکی وابستگی بھی ان کے جمالیاتی احساس اور فنی نظم و ضبط کی بالادستی کے اعتراف سے انہیں روک نہیں پاتی۔ ادب کو تخلیقِ جمال کا عمل قرار دیتے ہوئے وہ اس میں افادیت کے پہلو کو اس طرح اہمیت دیتے ہیں:

> حسن کی تخلیق صرف جمالیاتی فعل نہیں افادی فعل بھی ہے۔ ہر وہ چیز جس سے ہماری زندگی میں حسن یا لطافت یا رنگینی پیدا ہو، جس کا حسن ہماری انسانیت میں اضافہ کرے، جس سے تزکیۂ نفس ہو، جو ہماری روح کو مترنم کرے، جس کی لو سے ہمارے دماغ کو روشنی اور جلا حاصل ہو، صرف حسین ہی نہیں، مفید بھی ہے۔ اس لیے جملہ غنائیہ ادب ہمارے لیے قابلِ قدر ہے۔

ان فقروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ادبی قدر، افادی قدر کیسے بنتی ہے، اور افادی قدروں میں فنی اور جمالیاتی پہلو پیدا کیے بغیر کیوں کر ادبی اور شعری اسالیب ہمہ گیری اور آفاقیت سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتے۔ اس سلسلے میں اگر خود فیض احمد فیض کی نظم کے چند اشعار یاد کر لیے جائیں تو شاید یہ نامناسب اور بے محل بات نہ ہو۔ اس نظم میں ایک نئی شعریات ملتی ہے جس میں احتجاج اور مزاحمت نے ایسے جمالیاتی لہجے کی تشکیل کی ہے جو گہرے مضمرات اور دیرپا تاثرات کا بدل بن گیا ہے:

آج کے نام اور آج کے غم کے نام/ آج کا غم، جو ہے زندگی کے بھرے گلستاں سے خفا/۔

ان دکھی ماؤں کے نام/ رات میں جن کے بچے بلکتے ہیں اور/ نیند کی مار کھائے ہوئے بازوؤں سے سنبھلتے نہیں/ دکھ بتاتے نہیں/ منتوں زاریوں سے بہلتے نہیں/

بیسواؤں کے نام/ کھڑکیوں اور گلیوں محلّوں کے نام/ جن کی ناپاک خاشاک سے/ چاندراتوں کو آ آ کے کرتا ہے اکثر وضو/ جن کے سایوں میں کرتی ہے آہ و بکا/ آنچلوں کی حنا/ چوڑیوں کی کھنک/ کاکلوں کی مہک/ آرزومند سینوں میں اپنے پسینے میں جلنے کی بو/۔

طالب علموں کے نام/

وہ جو اصحابِ طبل و علم کے دروں پر/ کتاب اور قلم کا/ تقاضا لیے، ہاتھ پھیلائے/ پہنچے، مگر لوٹ کر گھر نہ آئے/ وہ معصوم جو بھولپن میں وہاں/ اپنے ننھے چراغوں میں لو کی لگن لے کے پہنچے جہاں/ بٹ رہے تھے گھٹا ٹوپ بے انت راتوں کے سائے/......

ان مصرعوں میں شدید جذبات اور برہمی نے رکھ رکھاؤ اور شائستگیِ جذبات کا جو رنگ اختیار کیا ہے اس نے ردِّ عمل

اور احتجاج کی شدت کو سبک، نرم رو، گوارہ اور ہشت پہل بنا دیا ہے۔ جو ہنگامی ہونے کے باوجود دائمی اقدار کی نمائندگی کرتا ہے اور جو ایسی شعریات کی تشکیل کرتا ہے جہاں تخلیقِ حسن، تزکیۂ نفس بن جاتی ہے۔ احتجاج کی اس شاعرانہ تشکیل سے اس بات کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ شاعری میں تہہ داری اور ہمہ جہتی صرف رائج استعاراتی اسلوب کی موہونِ منت نہیں ہوتی۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ احتجاج کی لَے کسی بڑے فکری نظام سے مربوط ہو کر بھی بڑا سیاق وسباق اختیار کر لیتی ہے۔ اس طریقِ کار سے ایک ایسا اسلوب تخلیق کیا جاسکتا ہے جو فن کے لوازم کی پابندی کے ساتھ فکر کی دبازت اور ہمہ گیری کی بھی نمائندگی کرتا ہو۔ بڑا فکری نظام اپنے آپ میں اقداری نظام کا متبادل بن جاتا ہے۔ اس لیے بغاوت خواہ افکار کے خلاف ہو یا تفریقی طریقِ کار کے خلاف، اگر اس کی بنیاد منفی اقدار کے ردّعمل پر قائم ہے، تو وہ اپنے دانش ورانہ حوالے خود پیدا کر لیتی ہے اور یہی فکری یا دانش ورانہ دبازت اس کی معنی خیزی کا جواز بن جاتی ہے۔ اردو میں اس نوع کی شاعری کی مثال اقبال کی احتجاجی شاعری کے نمائندہ نمونوں سے دی جاسکتی ہے۔ یوں تو اقبال کے یہاں علی العموم احتجاجی رویہ ملتا ہے لیکن ''ضربِ کلیم'' کی شاعری کا بڑا حصہ ان کے احتجاجی نکات کو ایک جگہ مجتمع کرتا ہے۔ لیکن اس بات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ اقبال جیسا استعاروں میں سوچنے والا شاعر بھی اپنے کمزور لمحوں میں اپنے احتجاج اور بغاوت کو شاعری میں بدلنے میں کامیاب نہیں ہو پاتا۔ اس طرح کی شاعری واعظوں اور خطیبوں کے زورِ بیان میں تو ضرور معاون ہوتی ہے مگر اقدار کے اس نظام کو جو اقبال کے بڑے فکری سیاق وسباق میں بہت معنی خیز ہے، یک رُخی اور وقتی مفہوم کی حامل بنا دیتی ہے۔ اسی باعث ایسی سپاٹ اور یک رُخی شاعری نہ تو ان کے نظامِ فکر کی سنجیدگی کا ساتھ دے پاتی ہے اور نہ ہنگامی صورت حال سے ارتفاع حاصل کر کے دیرپا ہونے کی صفت سے متصف ہو پاتی ہے۔ اس کے برخلاف اقبال کی نمائندہ نظموں اور غزلوں میں ان کے احتجاج کی لَے دائمی قدر کی حیثیت بھی اختیار کرتی ہے اور ایک بڑے نظامِ فکر کا حصہ ہونے کے باعث دور رَس اثرات کی حامل بھی بن جاتی ہے۔ ہنگامی ادب کا سب سے بڑا جواز یہ ہوتا ہے کہ اگر قافلہ سست گام ہے تو حُدی کی آواز تیز کر دی جائے اور اگر ذوقِ نغمہ کم ہو گیا ہے تو بانگ درا کا آہنگ بلند تر کر دیا جائے۔

حُدی را تیز تر می خواں چوں محمل را گراں بینی
جرس را تیز تر می زن چوں ذوقِ نغمہ کم یابی

مگر یہ رویے سماجی اصلاح یا معاشرتی جدلیات کے پس منظر میں کتنے ہی اہم کیوں نہ ہوں شاعری کے پُراسرار تخلیقی عمل کا حصہ اسی وقت بن پاتے ہیں جب اس کی تہہ داری اسے بعد کے زمانے کے لیے بھی معنی خیز بنائے رکھے۔

احتجاج اور شاعری کے رشتے جس تخلیقی سرّیت پر مبنی ہوتے ہیں وہی سرّیت شاعری میں احتجاج کو دور رَس اثرات کا حامل بناتی ہے اور اسی سرّیت کی بدولت شاعری، صحافت، خطابت اور بلند آہنگ نعروں سے مختلف ہی نہیں ممتاز بھی ہو جاتی ہے۔ سماجی نابرابری کا معاملہ ہو، جبر واستحصال کے خلاف علمِ بغاوت اٹھانے کی بات ہو یا نسلی یا جنسی تفریق پر قائم معاشرتی بے اعتدالی کا مسئلہ ہو، دنیا کے ایک عالمی گاؤں میں سمٹ آنے کے بعد تفریق کے ہر معاملے کو نشان زد کرنے اور

چھوٹی چھوٹی سماجی اکائیوں پر توجہ صَرف کرنے کی گنجائش ادب کے 'مابعد جدید' رویوں نے بہ خوبی پیدا کر دی ہے۔ اس لیے نسلی، لسانی، علاقائی اور مذہبی اکائیوں سے لے کر تانیثیت تک، انحرافی اور مزاحمتی ادب کو بالعموم اور مزاحمتی شاعری کو بالخصوص ایک نیا سیاق وسباق مل گیا ہے۔ یہ سیاق وسباق ایک مرحلے پر ثقافتی اور تہذیبی اقدار سے جا ملتا ہے اور اس طرح یہ ایک بڑے اقداری اور ثقافتی دائرۂ کار کی تشکیل کرتا ہے۔ اسے یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ مابعد جدیدیت نے احتجاج اور مزاحمت کے مفہوم میں مزید وسعت اور معنی خیزی پیدا کر دی ہے۔

رابندر ناتھ ٹیگور نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ''ادب حق کے ساتھ جمال کی تلاش کا نام ہے۔'' یہ جمالیاتی پہلو ادب کو دیر پا بناتا ہے اور حق یا صداقت کی تلاش اس میں فکری عمق پیدا کرتی ہے۔ بس اس بات کی احتیاط لازم ہے کہ مخصوص ہنگامی حالات کے گزرنے کے بعد مزاحمتی شاعری اپنی معنویت اور اطلاق سے محروم نہ ہو جائے۔ تاہم یہ سوال کہ شاعری میں دیر پا ہونے کا عنصر اس کی سرّیت سے پیدا ہو، اقدار کے نظام کی تخلیق سے ہو یا دوسرے اَن گنت شعری وسائل میں سے کسی وسیلے کے استعمال سے، اس کا انحصار شاعر کی اپنی توفیق اور شعری طریقِ کار پر ہے۔ ورنہ حقیقت یہی ہے کہ شعر و ادب کی تخلیق بذاتِ خود ایک مزاحمتی عمل ہے۔ اس لیے مزاحمت کا نام لیے بغیر بھی ہر زمانے کے شعر و ادب میں اس کی کارفرمائی دیکھی جا سکتی ہے۔ اسی لیے محمد حسن عسکری جیسے ہیئت پرست نقاد تک کو بھی ادب کے انقلابی کردار کا اعتراف دبی زبان سے ہی سہی مگر اس طرح کرنا پڑا:

> بنیادی تبدیلیوں کی ضرورت کا احساس سب سے پہلے ادب ہی دلاتا ہے۔ اپنے آپ کو انقلابی کہے بغیر ادب ہر بڑے اور بنیادی انقلاب کا نقیب ہوتا ہے۔ چونکہ ادب ایک آلہ ہے نئے توازن کی جستجو کا، اس لیے تبدیلیوں کی حمایت ادب کے لیے ناگزیر ہے۔

ڈاکٹر قاضی عابد

استاد شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

پرندے کی فریاد: ایک ردِنوآبادیاتی پڑھت

Dr. Qazi Abid

Department of Urdu,Zakria University, Multan

"Parinday ke Faryad":A Post Colonial Study

This article is post colonial study of one early poem of Iqbal "Parinday ke Faryad" (Cry of a bird). This poem was firstly published in Makhzan Lahore. This article has three parts. In first part of the article it has been shown that either it is one original poem or a fair translation of any English text. In 2nd part, it has been discussed what is the poetics of post colonial discourse and why it is necessary to need this poem with the help of this context. In third part the poem has been analyzed in the light of the discourse mentioned above.

اقبال (۹ر نومبر ۱۸۷۷ء۔۲۱ر اپریل ۱۹۳۸ء) کی یہ نظم ''پرندے کی فریاد'' فروری ۱۹۰۷ء کے مخزن (لاہور) میں شائع ہوئی۔اس سے قبل کی تمام قابل ذکر منظومات بھی اسی جریدے میں شائع ہوئیں۔بانگِ درا کی اشاعت (۱۹۲۴ء) کے وقت اقبال نے اس پر نظرثانی کی اور بانگِ درا میں شامل زیرمطالعہ متن حذف وانتخاب کے جس عمل سے گزرا وہ اس امر کی خبر دیتا ہے کہ ۱۹۰۷ء سے ۱۹۲۴ء تک تیرہ چودہ برسوں میں اقبال کے تخلیقی شعور اور تنقیدی بصیرت میں کس قدر اضافہ ہوا۔اپنی اولین صورت میں یہ نظم بیس اشعار اور چار بندوں پر مشتمل تھی۔[1] پہلے بند میں چھ اشعار جبکہ باقی تین بند چار چار اشعار کے حامل تھے۔موجودہ تبدیل شدہ متن میں کل گیارہ اشعار اور تین بند ہیں۔پہلا بند پانچ اشعار اور آخری دو تین تین اشعار پر محیط ہیں۔

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانہ　　وہ باغ کی بہاریں، وہ سب کا چہچہانا
آزادیاں کہاں وہ اب اپنے گھونسلے کی　　اپنی خوشی سے آنا، اپنی خوشی سے جانا

لگتی ہے چوٹ دل پر، آتا ہے یاد جس دم　　شبنم کے آنسوؤں پر کلیوں کا مسکرانا
وہ پیاری پیاری صورت، وہ کامنی سی مورت　　آباد جس کے دم سے تھا میرآشیانہ
آتی نہیں صدائیں اس کی مرے قفس میں
ہوتی مری رہائی اے کاش میرے بس میں

کیا بدنصیب ہوں میں گھر کو ترس رہا ہوں　　ساتھی تو ہیں وطن میں، میں قید میں پڑا ہوں
آئی بہار، کلیاں پھولوں کی ہنس رہی ہیں　　میں اس اندھیرے گھر میں قسمت کو رو رہا ہوں
اس قید کا الٰہی! دکھڑا کسے سناؤں
ڈر ہے یہیں قفس میں، میں غم سے مر نہ جاؤں

جب سے چمن چھٹا ہے یہ حال ہوگیا ہے　　دل غم کو کھا رہا ہے، غم دل کو کھا رہا ہے
گانا اسے سمجھ کر خوش ہوں نہ سننے والے　　دکھے ہوئے دلوں کی فریاد یہ صدا ہے
آزاد مجھ کو کر دے او قید کرنے والے
میں بے زباں ہوں قیدی، تو چھوڑ کر دعا لے

اوّلین اشاعت سے لے کر بانگِ درا میں اس کی شمولیت تک اقبال نے کہیں بھی اشارہ نہیں کیا کہ یہ نظم کسی انگریزی نظم (۲) کا ترجمہ یا چربہ ہے یا پھر کسی معروف یا غیر معروف نظم سے ماخوذ ہے۔ اقبال کی وفات کے بہت بعد اقبال پر لکھنے والوں کی توجہ اس طرف مبذول ہوئی کہ اقبال کے شعری سرمائے کے مآخذات کی کھوج لگائی جائے۔ ڈاکٹر محمد صادق اور پروفیسر حمید احمد خان نے اقبال کی کچھ نظموں کے انگریزی مآخذات کی طرف اشارے کیے ہیں۔ اس نظم کو بھی دونوں اصحاب نے ولیم کوپر کی نظم "On a goldfinch starved to death in his cage" کا چربہ / ماخوذ قرار دیا ہے اگرچہ ڈاکٹر محمد صادق کی رائے مستحکم اور پروفیسر حمید احمد خان کی اس امر میں تذبذب کا شکار ہیں کہ آیا محض ایک دو یا سطروں کی شباہت اور وہ بھی دور کی اس نظم کو ترجمہ / چربہ قرار دینے کے لیے کافی ہے یا نہیں۔

> دراصل اس کی تحریک کوپر ہی کی ایک نظم "On a goldfinch starved to death in his cage" سے ہوئی۔ ترجمہ اقبال نے معمول سے بھی زیادہ آزادانہ کیا ہے اور اُردو نظم کی مستقل حیثیت بالکل بجا معلوم ہوتی ہے۔ (۳)

آگے چل کر انھوں نے جن دو مصرعوں کے تشابہ کی طرف اشارہ کیا ہے وہ یہ ہیں:

ولیم کوپر　　My drink the moderining dew (۴)

اقبال　　شبنم کے آنسوؤں پر کلیوں کا مسکرانا (۵)

ولیم کوپر I Perch'd at will on every spray (۶)

اقبال اپنی خوشی سے آنا، اپنی خوشی سے جانا (۷)

ان دونوں سطروں میں پائی جانے والی مماثلت ہرگز اس قدر نہیں ہے کہ اقبال کی نظم کو ترجمہ، چربہ یا ماخوذ قرار دیا جا سکے۔ اس ضمن میں قابل ذکر بات یہ ہے کہ اقبال کی نظم میں پرندہ زندہ ہے جبکہ ولیم کوپر کی نظم میں مرا ہوا پرندہ اپنی کتھا سنا رہا ہے۔

اقبال کی فکر اور فن کا تاریخی اعتبار سے جائزہ لینے والوں میں غلام حسین ذوالفقار، جابر علی سید اور خرم علی شفیق کی اشراقی تنقیدی بصیرت نے اس نظم کے عنوان میں ''بچوں کے لیے'' کا اضافہ دیکھ کر اس قابل نہیں سمجھا کہ اقبال کی فکر یا فن کے بارے میں اس نظم کے تناظر میں کوئی معقول بات کرتے البتہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے اس نظم کے طبع زاد ہونے یا ترجمہ ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے مفہوم اور تخلیق کے تناظر پر بھی دو ایک باتیں کی ہیں۔ (۸) اُن کا خیال ہے کہ یہ نظم شائع تو ۱۹۰۷ء میں ہوئی لیکن تخلیق ۱۹۰۳ء میں ہوئی۔ اس ضمن میں انھوں نے اقبال کے ذاتی ملازم علی بخش کے ایک انٹرویو کا ذکر کیا ہے جس میں اس نے کہا کہ یہ نظم اقبال نے اپنے بڑے بھائی شیخ عطا محمد کی گرفتاری کے وقت کوئٹہ جاتے ہوئے کہی تھی۔ افتخار صدیقی کا دوسرا حوالہ اقبال کے ایک خط کا ہے جس میں انھوں نے مبہم انداز میں کسی نظم کی طرف اشارہ کیا اور یہ خط اقبال کے بلوچستان کے سفر سے کئی ماہ پہلے کا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو اقبال، اقبال فہمی اور اقبال شناسی کے نام پر بغیر کسی استناد اور تدوینی سلیقے کے ایک طومار کھڑا کرنے کی روایت پر عامل اقبال شناس ضرور کسی نہ کسی طرح مطالعۂ اقبال کا ایک حصہ بنا لیتے حتیٰ کہ خرم علی شفیق جیسے غیر محتاط سوانح نگار نے بھی اس نظم کے اس غیر مستند تخلیقی پس منظر کو اپنی کتاب ''اقبال'' کا حصہ نہیں بنایا۔

دراصل ۱۹۴۷ء کے بعد تشکیل پذیر ہونے والی نئی مملکت کے اندر اقبال کے نام پر ایک فکری اسطورہ سازی کی ایسی کوشش کی گئی جس میں اقبال کے کلام کو نیم الوہی رنگ کی دھنک میں اس طرح مستور کیا گیا کہ ایک روشن فکر شاعر کہیں پس منظر میں چلا گیا اور ایک کڑا اور خالص شدت پسند مسلم طالبانی فکر کا حامل، مذہبی آئیڈیولوگ کا تراشیدہ مفکر سامنے آنا شروع ہو گیا۔ افتخار احمد صدیقی جیسے ناقدین نے اقبال کی فکر پر اپنی مرضی کا غازہ لگانے کی کوشش کی اور اقبال سے وہ وہ کچھ بھی منسوب کیا گیا جو کبھی اقبال کے حاشیۂ خیال میں بھی نہ آیا ہو گا حتیٰ کہ اینا میری شمل ایسے مستشرقین نے بھی اس روایت کو مضبوط تر بنانے میں اپنا حصہ ڈالا۔ اقبال کے متن کی نئی ریاست کی اشرافیہ اور ضیاء الحق کے بعد بے حد طاقتور ہو جانے والے شدت پسند مذہبی طبقات نے اس طور پر توضیح یا تشریح کی کہ اقبال اور مولانا مودودی ایک ہی سطح کے فکری سرمائے کے حامل افراد نظر آنے لگے اور جہاں پر اقبال کی فکر پر وہ اپنی مرضی کا غازہ نہ چڑھا سکے وہاں انھوں نے یا تو اس فکر کو مسترد کر دیا یا پھر یہ کہا کہ اقبال یہ باتیں کرنے کے مجاز نہ تھے۔ اقبال کے خطبات پر سید سلیمان ندوی کے نام نہاد ملفوظات کی اکیسویں صدی کے اوائل میں کراچی یونیورسٹی کے ایک جریدے میں اشاعت اس ہی سلسلے کی ایک تازہ کڑی ہے۔ (۹) اس سارے عمل کے پس پشت دراصل کسی

متن کو خارجی تناظر یا مصنف کے ذاتی کوائف کی روشنی میں پڑھنے کی وہ روایت ہے جسے ساں بونے شروع کیا تھا اور نفسیاتی دبستانِ تنقید نے اس طور پر پروان چڑھایا کہ ورائے متن ہی سب کچھ کہہ دینے کو تنقید کا اصل سرمایہ سمجھا جانے لگا۔ اقبال کے متن کی تفہیم و توضیح کے نام پر اقبال شناسی کی اتنے بڑے حجم کی حامل روایت کا بہت بڑا حصہ ورائے متن بھر و تفہیم کے سوا کچھ نہیں۔ اُردو کا نقاد ورائے متن تعبیر سازی کا اس قدر عادی ہوا ہے کہ وہ متن اساس معنی یا ورق اساس معنی یا متن کی قریبی قرأت انتر پڑھت کو لا حاصل شے سمجھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر عزیز احمد یا ایک دو اور ناقدین نے اس نظم کے ردِ نو آبادیاتی لحن کی طرف اشارہ کیا ہے تو ورائے متن تعبیر سازی کے عادی افتخار احمد صدیقی نے شدید ردِ عمل کا اظہار کیا ہے جسے ورائے متن تعبیر سازی کی روایت مضبوط تر ہوتی چلی گئی وہیں نئے ادبی اور تنقیدی نظریات کے حامل جدیدیت کے زمانے کے حلیف اور مابعد جدیدیت کے زمانے کے رقیب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمٰن فاروقی نے بالترتیب دو نظریہ ساز مضامین تحریر کیے۔ ''فیض کو کیسے نہ پڑھیں' اور اقبال کو کیسے پڑھیں۔'' یہ دونوں مضامین بظاہر دعویٰ تو متن کے اندر رہنے کا کرتے ہیں اور اس میں کامیاب بھی رہتے ہیں مگر وہ متن کے دائرے کے اندر صرف یہ دکھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ شاعر ادب کی بنت سازی کے عمل سے کس طرح گزر رہا ہے مگر شاعر اس سارے عمل سے کیوں گزرتا ہے اور معنی کی روشنی جو ادب پارے کے اندر فکر کی دھنک پیدا کرتی ہے اور وہ کیا ہے، دونوں مضامین اس باب میں خاموش ہیں گوپی چند نارنگ کے ہاں پھر بھی معنی آفرینی کی لہر ابھرتی ہے مگر فاروقی کے ہاں مفہوم سے گریز کی شعوری کاوش تعبیر سازی جو ان کا پسندیدہ لفظ ہے، اپنے ہمہ گیر عمل سے محروم رہتی ہے۔

بیسویں صدی کے وسط میں فرانسیسی دانشوروں نے معنی فہمی اور معنی افزائی کے حوالے سے جس ردِ عمل کا اظہار کیا وہ دراصل تعبیر سازی اور معنی فہمی کے ان ہی رجحانات کے خلاف تھا۔ افتخار احمد صدیقی نے کہا ہے کہ اقبال اس دور میں بھی جانتا تھا کہ آزادی محض منت سماجت سے حاصل نہیں ہوتی۔ ان کا یہ کہنا دراصل اقبال کی شخصیت سازی کے اس عمل کی طرف اشارہ کر رہا ہے جہاں آپ اپنے ہیرو یا سورما سے کوئی ایسی بات منسوب ہوتے نہیں دیکھ سکتے جو اس کے سورمائی پیکر یا امیج کو نقصان پہنچاتی ہو۔ یہ اسی عادت کی اسیری کا شاخسانہ ہے کہ آپ متن کو متن سمجھ کر پڑھنے کی بجائے اس متن کے تشکیل کنندہ کی شخصیت کے تناظر میں کھونے کی کوشش کرتے ہیں یوں متن کے خالق یا تشکیل کنندہ کے امیج یا سورمائی پیکر کو بچانے کے لیے آپ ورائے متن فکر کی مدد سے متن اور اس کی نامیاتی ناسیت کو مسخ کر دیتے ہیں۔ بارتھ نے جب مصنف کی موت death of author کی بات کی تھی تو یہ شدید ردِ عمل دراصل متن کی ساختیاتی خاصیت کو بچانے کی خاطر تھا جو مصنف کے نام دو نقاد کی اتھارٹی کے لیے ایک چیلنج کا درجہ رکھتا تھا۔ یہ ضرور ہے کہ اس زمانے میں سارتر، پابلو نرودا اور عملی طور پر سیاسی جدوجہد میں شامل ادیبوں کی تحریروں کو ان کی جدوجہد کے تناظر میں پڑھنے یا سمجھنے کی عادت بے حد راسخ ہو چکی تھی اور بارتھ یا دریدا سارتر کو زیادہ پسندیدگی کی نگاہ سے بھی نہیں دیکھتے تھے۔ بارتھ کے اس فیصلے کے پس منظر میں ممکن ہے کہ یہ ناپسندیدگی کا تعلق موجود ہو مگر اس تنقیدی رجحان کا زیادہ تر فائدہ متن اور اس کی اتھارٹی کو ہوا۔ کسی بھی وضع کی سیاسی جدوجہد میں عملی طور پر شریک ادیب کو جب

اس کی جدوجہد کے تناظر میں پڑھا جاتا ہے تو اسے ایک بت بنا کر رکھ دیا جاتا ہے یا پھر پاکستان جیسی ریاست میں اسے پاکستان دشمن یا اسلام دشمن قرار دے کر اس کی امیج سازی کی جاتی ہے۔ اقبال اور فیض کی مثالیں اس طرزِ تنقید کی کھلی مثالیں ہیں۔

متن کی آزادی کے لیے کوششیں کرنے والوں میں بارتھ کو جو اولیت دی جاتی ہے وہ بھی تنقید کی روایت کا درست یا گہرا مطالعہ نہ ہونے کی وجہ سے ہے ورنہ کلاسیک کے مطالعہ کے رہنما اصولوں کی دریافت کرتے ہوئے میتھو آرنلڈ نے بھی یہی باتیں کی تھیں کہ پہلے جہاں ایک فرد ہوتا تھا وہاں اب عقیدت کے کہرے میں ملفوف بت رکھا ہوتا ہے اور آگے اس نے شاعری کے مطالعے کے لیے ضروری قرار دیا تھا کہ نقاد کو فیصلہ کرتے ہوئے ذاتی مغالطے سے اجتناب کرنا چاہیے۔ ٹی ایس ایلیٹ نے بھی شاعری اور شخصیت کے حوالے سے بحث کرتے ہوئے اس طرح کے سوال اُٹھائے تھے۔ بارتھ نے اس تنقیدی روایت کو ایک نیا رنگ روپ دیا اور واضح طور پر قرار دیا کہ اگر شاعر یا ادیب کسی وضع کی عملی جدوجہد میں شریک ہے تو وہ اسکی ایسی اضافی خوبی ہے جس کا اس کے متن کی تعبیر سے کوئی لازمی تعلق نہیں بنتا۔ بارتھ کے ان نظریات کا سب سے زیادہ فائدہ اس کے دوست پال ڈی مان کو پہنچا جس کے بارے میں معلوم ہوا کہ وہ ایک خاص دور میں ایک خاص جماعت کی حمایت میں مضامین لکھتا رہا جو بلجیم کے ایک اخبار میں شائع ہوئے یا پھر ہائیڈیگر کے حوالے سے بھی کچھ اسی طرح کی باتیں سامنے آئیں مگر ان باتوں سے اس لیے صرفِ نظر کیا گیا کہ متن اور اس کا تشکیل کنندہ دو الگ الگ منطقے ہیں۔ اگر اقبال کی طرف واپس آئیں تو ڈاکٹر عنایت اللہ بلوچ نے تحریکِ خلافت اور اقبال کے حوالے سے جو کچھ لکھا ہے تو تھیوری اور خاص طور پر باتھ کے نظریات کی روشنی میں اقبال کا تشکیل کردہ متن اور عملی سطح پر اقبال کا تحریکِ خلافت سے گریز کم از کم تعبیر شناسی میں رکاوٹ نہیں بن سکتا۔

اقبال کی اس نظم کو پڑھتے ہوئے ہمیں اس قبیل یا وضع کے سوالوں سے صرفِ نظر کرنا ہوگا کہ:

الف) اقبال سامراج دشمن ہے؟

ب) اقبال افغانستان کے حکمرانوں یا مغل حکمرانوں میں ایک خاص آدمی کے مداح کیوں تھے؟

ج) یورپ روانگی سے قبل دارا شکوہ کے مزار اور واپسی پر اورنگ زیب کے مزار پر فاتحہ خوانی کیوں کی؟

د) ملکہ برطانیہ اور بہاول پور کے نواب کے لیے قصیدہ کیوں لکھا؟

ہ) سر کا خطاب کیوں لیا اور ایک خاص موقع پر واپس کیوں نہ کیا؟

یہ اور اس قبیل کے سوال آج کی تنقید کے لیے اس لیے بے مصرف ہیں کہ آج تنقید خود کو متن مرکوز رکھنے کی دعوے دار ہے اور زیادہ سے زیادہ متن اساس معنی یا ورق پاس کی متلاشی ہے۔ خارج اساس تناظر متن کو یا متن کی نامیاتی ساخت کو مسخ کرنے کا احتمال پیدا کرتا ہے اور اگر یہ دروازہ ایک بار کھل جائے تو اسے بند کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ یوں تنقید کے عمل کے ایک ایسی دلدل میں بدل جانے کے امکانات پیدا ہو جاتے ہیں جس میں اصل مفہوم گم ہو جاتا ہے۔ پہلے بھی کہا گیا ہے کہ متن پر

پڑنے والے اس دباؤ کا تماشا اقبال شناسی کے دائرے میں بے حد عام ہے۔ یوں اگر اقبال کو اس کے صحیح تناظر میں دیکھنا ہے تو اقبال کے متن تک ہی خود کو مرکوز رکھنا ضروری ہوگا۔ یہ درست ہے کہ مصنف کی دیگر تحریریں یا کچھ اور ادبی تحریریں متن کو کھولنے میں ہماری معاونت کرتی ہیں مگر سارا معاملہ بین المتونیت کا ہے کسی خارجی دباؤ کا نہیں۔

اس بے حد طویل تمہید کے بعد ہم اس نظم کے مطالعے میں خود کو متن مرکوز کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ نظم کی کلید اس کا عنوان ہوتا ہے۔ ''پرندے کی فریاد: بچوں کے لیے'' کیا واقعی اس عنوان کو اس طرح سادہ انداز میں لیا جائے جس طرح اقبال کے اکثر ناقدین نے کیا اور نتیجے کے طور پر اس اہم نظم کو اس لائق نہ سمجھا گیا کہ سنجیدگی سے اقبال کی فکر کے اس اہم گوشے کو اجاگر کرنے کا ایک نقطۂ آغاز فراہم ہو جاتا۔ اگر غور کیا جائے تو اس عنوان کے اندر طنز کی ایک لے موجود ہے۔ پرندے اور بچوں کا تعلق ایک فطری تعلق ہے اور ہمارے دور میں ایک بے حد اہم افسانہ نگار نیر مسعود نے ''طاؤس چمن کی مینا'' کے عنوان سے اس تعلق کے نیم خفتہ گوشوں پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ تو درست ہے کہ جدید تنقیدی رویے مصنف کی ارادی معنویت کے قائل نہیں اور ادبی تشکیل کو ثقافت کا زائدہ سمجھتے ہیں مگر فن پارے کی ساخت تو مصنف کے تشکیلی عمل سے ہی وجود میں آتی ہے۔ سو مشرق میں پرندوں کے ذریعے کہانی کہنے کا عمل بہت پرانا ہے اور شاید دنیا کی تمام تر تہذیبوں میں ایسا ہے۔ منطق الطیر سے لے کر طاؤس چمن کی مینا تک میں یہ فنی رمز بہت خوبی سے معنی کی مختلف جہات کو آشکار کرتا ہے اور فن کی دنیا میں علامت کا عمل دخل بھی اسی ذریعے سے ممکن بنایا جا رہا ہے۔ سو اقبال کی اس نظم کا بنیادی محور بھی پرندے کی علامتی تشکیل ہے۔

متن ہمیشہ کھلا اور لا اطراف ہوتا ہے اور اس کی توضیحی پڑھت میں اس نامیاتی رشتے کی دریافت کیلئے بعض اوقات اسے ابتدا سے نہیں بلکہ کہیں درمیان سے یا پھر آخر سے بھی پڑھنا پڑتا ہے۔ متن میں موجود مکرِ شاعرانہ کو کھولنے کے لیے متن میں اس طرح آگے پیچھے ہونا پڑتا ہے سو اس نظم میں بھی آغاز سے پہلے ہمیں آخری سے پہلی سطر کی طرح رجوع کرنا پڑ رہا ہے جہاں متن افتخار احمد صدیقی جیسے ناقدین کا طلسم بھی توڑ دیتا ہے:

گانا اسے سمجھ کر خوش ہوں نہ سننے والے
دکھے ہوئے دلوں کی فریاد یہ صدا ہے

ان سطروں کو پہلے پڑھنے سے جہاں فن پارے کی نامیاتی تشکیل ہماری سمجھ میں آتی ہے وہیں یہ سطریں اس نظم کی ردِ تشکیل میں یا قرارِ معنی کے رد میں ہماری معاونت کرتی ہیں۔ ان دو سطروں سے علامتی پیرائے کو تقویت ملتی ہے کہ متن کئی سطحوں پر کلام کر رہا ہے، گانا کیا ہوتا ہے۔ اس کا تہذیبی زندگی کے کس مقام پر کیا درجہ ہوتا ہے اور دکھے ہوئے دلوں کی صدا کیا ہوتی ہے۔ یہ صدا بھی گانے کے اندر مستور ہو سکتی ہے۔ یہ وہ کلید ہے جو ہمیں بتاتی ہے کہ نظم کا مفہوم اس کی خارجی سطح سے سفر نہیں کر رہا ہے بلکہ یہ کلام کی وہ علامتی صورت ہے جو اپنی کتھا کو بہ اندازِ دگر سنانے کے عمل کی راہیں کھول رہی ہے۔ تعبیر سازی کی کلید ہاتھ میں آنے کے بعد ایک مرتبہ پھر نظم کی اولین سطور کی طرف آتے ہیں

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانہ

یاد، مجھ کو، گزر اہوا زمانہ، تین باتیں بہت بنیادی ہیں، ان تین باتوں میں غلامی کا احساس ملفوف ہے۔

یاد: یہ وہ سیال منطقہ ہے جو پوری نظم کی ٹھوس دنیا کو سیال دنیا میں تبدیل کر دیتا ہے اور یادیں ہمیشہ سیال صورت میں سامنے آتی ہیں۔

مجھ کو: یہ واحد متکلم کون ہے۔ شاعر، میں یا آپ میں کوئی ایک فرد۔ متن کی دنیا میں واحد متکلم کی آواز ہمیشہ قواعد کی دنیا کے واحد متکلم سے مختلف رہی ہے، یہ تخصیص کو تعمیم میں ملفوف کرنے کا عمل ہوتا ہے۔ یہ واحد متکلم، میں، آپ، سب۔ کوئی ایک فرد جو اس غلام معاشرے کا حصہ ہو۔

گزر اہوا زمانہ: ماضی، مگر کون سا ماضی۔ ابھی اقبال کی فکر کے منطقے میں عرب کے صحرا یا مسلم سپین نہیں آئے۔ ابھی وہ ہمالہ اور نیا شوالہ والا ماضی ہے۔ اسکی وسعت نے اپنے پر سپین اور نجد اور دیگر جغرافیائی خطے جو بعد میں اقبال کے متن کا ایک اہم حصہ بنتے ہیں، تک نہیں پھیلائے۔ سو غلامی کا یہ ادراک ایک خاص جغرافیہ کا حامل ہے۔ سو وطنیت کا ایک جغرافیائی تصور اقبال کی فکر کے ابتدائی دور میں ایک اہم تصور ہے۔ وطن، ملت، اور دیگر تصورات جو بعد کے سیاسی وسماجی اور تہذیبی صورتحال کے اندر تبدیل ہوتے ہیں۔ مولانا حسین احمد مدنی سے ٹکراؤ پیدا ہوتا ہے۔ خطبہ الہ آباد میں پیش کیے گئے تصورات ابھی آگے کی بات ہیں۔

ماضی کو یاد کرتے ہوئے آدمی رومانوی ہوتا ہے اور رومانویت بہر حال بغاوت کو جنم دیتی ہے۔ لیکن اقبال کی زندگی میں ابھی بغاوت والا موڑ نہیں آیا اور شاید کبھی نہیں آیا۔ ذاتی زندگی سے لے کر فکری اور تخلیقی زندگی تک۔ بغاوت جو رومانویت کی دین ہے کی جگہ ایک عملیت پسندی جو شاید حالات کی دین ہے۔ جدید تنقید مانتی ہے کہ رویے ثقافت اور معاشرت کے زائیدہ ہوتے ہیں۔

اس مقام پر پھر آخری دو سطریں ضرور یاد آتی ہیں:

آزاد مجھ کو کر دے او قید کرنے والے
میں بے زباں ہوں قیدی تو چھوڑ کر دعا لے

ان سطروں میں جہاں اپنی بے بسی کا ادراک ہے وہیں پر قید کرنے والے کی طاقت کا اندازہ بھی موجود ہے اور آزادی کے لیے کسی منظّم جدوجہد کے نہ ہونے کا احساس بھی ہے۔ ان مصرعوں میں ۱۸۵۷ء سے ۱۸۵۷ء اور مابعد کی ساری صورتحال کا درد بھرا احساس موجود ہے۔ نو آبادیاتی دور کی بے بسی اور اپنی طرف سے کچھ نہ کر سکنے کا احساس۔ ایک شدت بھرا غلامی کا احساس۔

باغ کی بہاریں اور سب کا چہچہانا۔ باغ۔ ایک اگلا کلیدی علامتی لفظ ہے جو اپنی زمینی صورتحال کی طرف اشارہ کر رہا ہے یہ نو آبادیاتی صورتحال سے پہلے کی بات ہے اور نو آبادیاتی دباؤ کی طرف اشارہ ہے جس میں مختلف مذاہب کے لوگ اس براعظم میں خوشی سے رہ رہے تھے۔ باغ کے ساجھے داروں نے ابھی ایک دوسرے سے اتنی دوری اختیار نہیں کی تھی اور نہ باغ کو

تقسیم کرنے کا کوئی احساس پیدا ہوا تھا۔ باغ ایک وسیع تناظر کا حامل لفظ ہے اور اگلی سطر میں گھونسلے کے لفظ سے ذہن باغ رگھونسلہ، ملک رگھر اور معاشرہ اور فرد کے تصورات کی طرف رجوع کرتا ہے۔ یہ اس نظم کی اہم ترین سطور میں سے ایک ہے۔اور اگلی چار سطریں معنوی اور فنی سطح پر اس سے جڑی ہوئی ہیں۔

آزادیاں کہاں وہ اب اپنے گھونسلے کی　　اپنی خوشی سے آنا، اپنی خوشی سے جانا
لگتی ہے چوٹ دل پر آتا ہے یاد جس دم　　شبنم کے آنسوؤں پر کلیوں کا مسکرانا
وہ پیاری پیاری صورت وہ کامنی سی مورت　　آباد جس کے دم سے تھا میرا آشیانہ

ساشیور کی لسانیات کے اثرات کا تنقید کے جہان میں انطباق کرنے والے کہتے ہیں کہ متن میں معنویت کا آسمان تضادی رشتوں رجوڑوں سے روشن ہوتا ہے مگر کبھی کبھار یہ جہانِ معنی غیر تضادی جوڑوں رشتوں سے بھی روشن ہو جاتا ہے۔ ان سطور میں ایسا ہی ہوا ہے مگر ذرا مختلف انداز میں۔ یہ غیر تضادی جوڑے آگے جا کر تضادی جوڑوں رشتوں میں تبدیل ہو گئے ہیں۔

کامنی سی مورت۔ معاشرے کی تشکیل صورت ذہن میں آتی ہے۔انسانی تعلقات میں مرد وزن کے رشتے کی اساس کی مختلف جہتیں ہیں۔

۱) جذباتی رنفسیاتی
۲) جنسی رحیاتیاتی
۳) معاشرتی رثقافتی

سماجی علوم کے ماہرین متفق ہیں کہ معاشرے کی متشکل صورت میں اکائی فرد نہیں بلکہ جوڑا ہے

آباد جس کے دم سے تھا میرا آشیانہ

ضرورت اس امر کی ہے کہ دیکھا جائے کہ نو آبادیاتی صورتحال نے رخنہ کہاں ڈالا ہے۔ یہ رخنہ حیاتیاتی رجنسی سطح پر نہیں بلکہ جذباتی، ثقافتی اور معاشرتی سطح پر پڑا ہے۔ 'تھا' کا لفظ بے حد اہم ہے جو بتاتا ہے کہ اب معاشرہ جذباتی اور ثقافتی سطح پر اس لیے انتشار کا شکار ہے کہ تہذیب وشائستگی کے تصورات عورت سے وابستہ ہیں۔ آج بھی اور نو آبادیاتی صورتحال سے پہلے کے کلچر میں بھی۔ اگر چہ اس کے قرینے اور تھے اور ان قرینوں کو سمجھنے کے لیے اس زمانے کی عمرانی تاریخ یا ادبی متون میں ملفوف ثقافتی تاریخ پڑھنے کی ضرورت ہے۔ امراؤ جان ادا، نشتر، گردشِ رنگِ چمن اور فاروقی کی افسانوی تحریریں بشمول 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' اپنے اپنے تئیں اس ثقافتی صورتحال کی تشکیل کو پیش کرتی ہیں۔

یہیں ایک اور اہم بات کہ اگر یہ نظم پرندوں کی صورتحال پر کہی گئی ہے تو پرندے تو حیاتیاتی سطح پر ہی جیتے ہیں۔ ثقافتی اور جذباتی اور نفسیاتی سطح جو ان سطور میں موجود ہے وہ اس کی ملفوفی حیثیت کی طرف اشارہ کر رہی ہے کسی بھی نو آبادیاتی معاشرے میں لوگ محض حیاتیاتی یا جنسی سطح پر زندگی گزار رہے ہوتے ہیں:

آتی نہیں صدائیں اس کی مرے قفس میں
ہوتی مری رہائی اے کاش میرے بس میں

ثقافتی سطح پر زندگی گزارنے کی خواہش ہر انسان کی جائز خواہش ہے جسے نوآبادیاتی صورتحال پورا نہیں ہونے دے رہی۔

اگلے حصے میں بدنصیبی سے بات شروع کی گئی ہے۔ دراصل علامت کو تشکیل دینے والے اشارے ثقافت، تمثیل یا اسطورہ سے آتے ہیں۔ یہاں پر ساری صورتحال ثقافتی سطح کی ہے۔ بدنصیب، گھر، وطن، قید۔ ساتھی۔ یہ سارے رموز ایک تشکیلی نامیت میں ڈھل گئے ہیں۔ اگلے حصے میں بہار کا لفظ بہت وسیع تناظر میں وارد ہوا ہے۔ بہار کا لفظ انسانی آزادی، محکومی، ارادے اور اسکی شکست اور محکومی کے تناظر میں ایک استعارے کے طور پر بار بار ابھرتی ہے۔ مابعد الطبیعاتی سطح پر بھی اور طبیعاتی سطح پر بھی بہار زندگی کی مسرتوں کی علامت ہے:

جب سے چمن چھٹا ہے یہ حال ہو گیا ہے
دل غم کو کھا رہا ہے غم دل کو کھا رہا ہے

یہ ساری نظم کا حاصل اس طرح ہے کہ رمز یا علامت بے حد ملفوف ہے۔ چمن کیا ہے، آزادی کا دوسرا نام ہے مگر جب آزادی ختم ہے تو پھر چمن میں جسمانی طور پر رہنا نہ رہنا برابر ہے مگر دوسرا مصرع جس قدر خوبصورت ہے اس کی مثال اُردو شاعری میں شاذ و نادر ہے اور ایک ایسی صورتحال کا تخلیقی اظہار ہے جس میں بہت سارے تجربے گھل مل جاتے ہیں۔ یہ اختلال الفاظ بے حد توانائی کا حامل ہے۔ دل اور غم کی تلازماتی حیثیت کا نقش یا امیج اُردو شاعری کی تاریخ میں ایک خوبصورت اضافہ ہے۔ نوآبادیاتی تجربے کی شدت اور غم کی کیفیت کا اظہار دونوں بہت ہی شدت کے ساتھ اس رواں اور بولتے ہوئے مصرعے میں بیان کیے گئے ہیں۔

یہ نظم بیک وقت بہت ہی سادہ اور بے حد پیچیدہ ہے۔ اس میں ملفوف تجربے کا بیان اس کی پڑھت پر منحصر ہے۔ اگر آپ ایک بچے کی طرح سادہ انداز میں اسے پڑھتے ہیں تو پھر ایک ایسی بڑی عمر کے آدمی کے لیے کوئی مفہوم یا دلچسپی نہیں رکھتی جو اب بچہ نہیں رہا اور اگر آپ اس نظم کے مکر شاعرانہ کے پس پشت نوآبادیاتی تجربے کو چھو لیتے ہیں تو یہ نظم اپنے علامتی پیرائے میں اپنے مفہوم کی تہوں کو آپ پر کھولتی چلی جاتی ہے، اگر آپ اسے نوآبادیاتی تناظر میں کھولتے ہیں وہ آخری سطریں جن کی وجہ سے افتخار احمد صدیقی اس نظم کی ردِ نوآبادیاتی جہت سے انکار کرتے ہیں ایک فنی ہنر میں ڈھلتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ یوں یہ نظم نوآبادیاتی زمانے کے فرد کے احساس غلامی کا تخلیقی تجربہ بن جاتی ہے اور یہی اس نظم کا حسن ہے۔ فیصلہ آپ کو کرنا ہے کہ آیا آپ اس نظم کو ایک بچہ بن کر پڑھتے ہیں یا پھر ایک باشعور قاری کی طرح مابعد نوآبادتی تناظر میں۔

حوالہ جات/حواشی

۱۔ حذف شدہ متن ملاحظہ ہو:

وہ ساتھ سب کے اُڑنا، وہ سیر آسماں کی
وہ باغ کی بہاریں، وہ سب کا مل کے گانا
پتوں کا ٹہنیوں پر وہ جھومنا خوشی کا
ٹھنڈی ہوا کے پیچھے وہ تالیاں بجانا
تڑپا رہی ہے مجھ کو رہ رہ کے یاد اس کی
تقدیر میں لکھا تھا پنجرے کا آب و دانا

☆

باغوں میں بسنے والے خوشیاں منا رہے ہیں
میں دل جلا اکیلا دکھ میں کراہتا ہوں
ارمان ہے یہ جی میں، اڑ کر چمن کو جاؤں
ٹہنی پہ گل کی بیٹھوں، آزاد ہو کے گاؤں
بیری کی شاخ پر ہو ویسا ہی پھر بسیرا
اس اجڑے گھونسلے کو پھر جا کے میں بساؤں
چگتا پھروں چمن میں دانے ذرا ذرا سے
ساتھی جو ہیں پرانے، ان سے ملوں ملاؤں
پھر دن پھریں ہمارے، پھر سیر ہو وطن کی
اُڑتے پھریں خوشی سے، کھائیں ہوا چمن کی
آزاد جس نے رہ کر، دن اپنے ہوں گزارے
اس کو بھلا خبر کیا، یہ قید کیا بلا ہے

۲۔ TIME was when I was free as air,
The thistle's downy seed my fare,
My drink the morning dew;
I perch'd at will on ev'ry spray,

My form genteel, my plumage gay,
My strains for ever new.
But gaudy plumage, sprightly strain,
And form genteel, were all in vain,
And of a transient date:
For, caught ad cag'd, and starv'd to death,
In dying sighs my little breath
Soon pass'd the wiry grate.
Thanks, gentle swain, for all my woes,
And thanks for this effectual close
And cure of ev'ry ill!
More cruelty could none express;
And I, if you had shown me less,
Had been your pris'ner still.

۳۔ حمید احمد خان، اقبال اور انگریزی شعرا: مشمولہ ’اقبال: شخصیت اور شاعری‘، لاہور: بزمِ اقبال ۱۹۸۴ء، ص ۱۰۰

۴۔ علامہ اقبال، کلیاتِ اقبال (بانگِ درا)، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۰ء (اشاعتِ اول)، ص ۵۲-۵۳

http://en.wikisource.org/wiki/On_a_Goldfinch_Starved_to_Death_in_his_Cage

۶۔ علامہ اقبال، کلیاتِ اقبال (بانگِ درا)، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ص ۵۲-۵۳

۷۔ حوالہ مذکورہ بالا

۸۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر، عروجِ اقبال، لاہور، بزمِ اقبال، ۱۹۷۷ء، ص ۲۶۴-۲۶۳

۹۔ کراچی یونیورسٹی کراچی کے تحقیقی مجلّے جریدہ کے چار متصل اور مسلسل شماروں (۳۴ تا ۳۶) میں خطبات کے حوالے سے جریدہ کے مدیر نے مضامین تحریر کئے جس میں روایت اور جدیدیت کی کش مکش کے حوالے سے امالی غلام محمد یا امالی سید سلیمان ندوی کا سہارا لے کر ان خطبات کے متن کی تضحیک کی گئی۔ اس سے پہلے یہ امالی ساحل کراچی کی اشاعت جون ۲۰۰۶ء میں منظر عام پر آئے۔ محمد سہیل عمر، احمد جاوید، خرم علی شفیق اور محمد ظفر یٰسین نے ’’بیارا بزم بر ساحل کہ آنجا‘‘ کے عنوان سے اس کا جواب ایک کتابچے/ رسالے کی صورت میں دیا ہے جو اقبال اکادمی پاکستان، لاہور نے ۲۰۰۶ء میں ہی شائع کیا۔

کتابیات

۱۔ Ashcroft, Bill, Griffiths, and Tiffin, Helen. The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures

۲۔ Ashcroft, Bill. Gareth Griffiths, and Helen Tiffin, eds. The Post-Colonial Studies Reader. Naipaul, Bakhtin and the Others

۳۔ Harding, Sandra and Uma Narayan, ed. Border Crossings: Multicultural and Postcolonial Feminist Challenges to Philosophy 2. Indiana University Press, 1998.

۴۔ Fanon, Frantz, Black Skin. White Masks. Trans. by Charles Lam Markmann. London: Pluto, 1986.

۵۔ Said, Edward. Orientalism.

۶۔ Soyinka, Wole. Myth, Literature, and the African World.

۷۔ Spivak, Gayatri Chakravorty. In Other Worlds: Essays in Cultural Politics. London: Routledge, 1988.

۸۔ Spivak, Gayatri Chakravorty. The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues, Ed. Sarah Harasym. London: Routledge, 1990.

۹۔ Trinh, T. Minh-Ha, Woman. Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism. Bloomington: Indiana University Press, 1989.

۱۰۔ علامہ اقبال، کلیاتِ اقبال (بانگِ درا)، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۰ء (اشاعتِ اول)

۱۱۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر، عروجِ اقبال، لاہور، بزمِ اقبال، ۱۹۷۷ء

۱۲۔ حمید احمد خان، اقبال اور انگریزی شعرا: مشمولہ ’اقبال: شخصیت اور شاعری‘، لاہور: بزمِ اقبال ۱۹۸۴ء

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن
استاد شعبہ اردو، انٹر نیشنل اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد

ساختیاتی مباحث اور محمد حسن عسکری

Dr. Aziz Ibn ul Hassan
Department of Urdu,International Islamic University,Islamabad

Muhammad Hasan Askari and Structuralism

Renowned short story writer, critic and scholar Muhammad Hasan Askari was one of the most respected names among modern Urdu writers and theorists. He was an important voice within the modernist movement. In his early years He translated many fictional and other literary works into Urdu, especially from English, French, and Russian. By 1960 Askari became increasingly engaged in the transition to philosophical, religious and metaphysical issues, but in fact he was playing a leading role in the development of postcolonial discourse from the very beginning of his carrier.

In this article a humble attempt is made to show that Askari was not only the first to introduce structuralism and other related debates in Urdu in late 70s but is, hitherto, also the last who scrutinized and criticized its deepest traits from traditional and metaphysical standpoint.

جدید اردو تنقید کے مسائل اور معاملات کو جاننے کے لئے اگر اور کچھ نہیں تو محمد حسن عسکری کی تنقید ہی پڑھ لینا کافی ہے، جو خوش قسمتی سے ہمیں اول تا آخر پوری کی پوری دستیاب ہے اور اپنے عہد کے ادبی، سماجی، سیاسی اور کلچری اور مذہبی مسائل پر آج بھی ایک زندہ دستاویز ہے۔ جن نقادوں کا یہ خیال ہے کہ اردو تنقید مغربی ادب کے نظریات کا دودھ پی کر جوان ہوئی ہے وہ کچھ ایسے غلط بھی نہیں۔ محمد حسین آزاد اور حالی سے شروع ہونے والے اردو تنقید کے سفر کا حال کچھ ایسا ہی تھا تا آنکہ

اس میں عسکری جیسا خودنگر نقاد پیدا ہوا جس نے افسانہ لکھتے لکھتے اپنے افسانوی مجموعے ''جزیرے'' کے ''اختتامیہ'' میں یکا یک اردو کے افسانوی شعور کے آگے تجربے اور محسوسات پر قادرانہ غلبے کیلئے مغرب سے بہت کچھ سیکھنے کے ساتھ ساتھ اُن اخلاقی اقدار و شعور اور روحانی تجربات کی ضرورت کا سوال رکھ دیا جن کا جواب صرف ایک ہندوستانی ہی دے سکتا ہے۔ اس بات کو تسلیم کرنے کے باوجود کہ ہمارے نئے ادب کا غالب عنصر اور ذہنی ماحول پچھتر فیصد مغرب سے لیا ہوا ہے، انہوں نے اہل ہند اور اردو والوں کو یہ احساس بھی دلایا کہ خود مغرب آج ایک نئے شعور کے لئے مضطرب ہے جو اسے صرف چین یا ہندوستان فراہم کرسکتا ہے۔ (یاد رہے کہ یہ ۱۹۶۰ء کے بعد کے بظاہر مذہب اور مابعدالطبیعیات کی طرف رخ کر لینے والے عسکری کا نہیں بلکہ ۱۹۴۴ء کے ایک ''جدیدیت زدہ'' فن کار کا احساس تھا۔) مگر حقیقت یہ ہے کہ اردو تنقید کا غالب حصہ اسی مغربی شعور پر گزارا کرنے کا عادی رہا، جس کے خلاف عسکری آخر دم تک احتجاج کرتے رہے تھے، اسی لئے عسکری کی تنقید پڑھ کر پوری جدید اردو تنقید کے ظاہر و باطن سے آگاہی ہو جاتی ہے۔

ع   عالم کی سیر میر کی صحبت میں ہوگئی

جدید اردو تنقید کا سروکار عسکری کی ادبی فعالیت کے زمانے میں جن مسائل سے رہا ان کے بڑے بڑے نشان ہائے منزل پر رومانیت، ترقی پسندی اور جدیدیت کے سرنامے سجے ہوئے تھے۔ مگر پھر اردو تنقید بھی خراماں خراماں اس دور میں داخل ہوئی جسے ''مابعد جدیدیت'' وغیرہ کہا جاتا ہے۔ بظاہر یوں لگتا ہے۔ اور بہت سے معترضین کا یہ خیال بھی ہے۔۔ کہ عسکری کا بعد کا فکری سفر رجعتِ قہقری کی ایک عمدہ مثال ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کی بہت سی تحریروں میں بعض نئے تنقیدی مباحث کی طرف بڑے وقیع اشارے موجود ہیں۔ آئندہ زیر بحث آنے والے مسائل کو ہم نے اپنی سہولت کی خاطر مابعد جدیدیت اس لیے لکھ دیا ہے کہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مابین کوئی واضح خط کھینچنے کی مہم بڑی پُر مشقت اور مابعد جدیدیت کی تعریف متعین کرنا ایک مشکل کام ہے۔ بہرحال اس دبدھا سے مسائل زیر بحث میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ویسے بھی ''اصطلاح میں جھگڑا نہیں'' پرانی حکمت ہے؛ اور عسکری کے نقطہ نظر سے یہ سب جدیدیت ہی کے شاخسانے ہیں جن پر بعد میں اسلوبی و ہیئتی تنقید کے بعد ساختیاتی مباحث اور تنقید کے برگ و بار آئے ہیں۔ آئندہ سطور میں ہمارا اصل سروکار ساختیاتی مباحث اور ان کی روح میں کارفرما بعض پیچیدگیوں کی طرف محمد حسن عسکری کے اشارات سے رہے گا۔

ترقی پسندی کے خلاف جدیدیت کا مقدمہ یہ تھا کہ ایک مخصوص مارکسی تصور حیات سے وابستگی اس کے لئے پابستگی بن گئی اور اس سے باہر ادب کی تفہیم کا ہر امکان اس کے نزدیک قابل رد تھا۔ جدیدیت وابستگی کے اس تصور سے انحراف اور ایک آزاد تخلیقی وفور کے نام پر ہر قسم کے غیر ادبی نظریے، آدرش اور ضابطہ بندی کی حدیں توڑنے کے نام پر آئی تھی جدیدیت کے مخالفوں (عسکری کے معنی میں نہیں بلکہ ساختیاتی و مابعد جدید نقطہ نظر) کا کہنا ہے کہ ترقی پسندی اپنے تصورِ افادیت، اور جدیدیت متن کی خود مختاری اور خود کفالت کے تصور کے ساتھ، دونوں ہی از کار رفتہ ہو چکی ہیں کیونکہ دونوں ہی اپنے اپنے ضابطوں کی قیدی ہیں اور ''نشانیات (Semiotics/Semiology)'' کے اثر سے اب یہ طے ہے کہ معنی متن میں فقط

بالقوۃ موجود ہے جسے قاری اور قرأت کا تفاعل بالفعل موجود بناتا ہے‘‘۔ (۱)

یاد رہے کہ جو مقدمہ جدیدیت کے ترقی پسندی سے انحراف میں کارفرما تھا کم وبیش وہی مقدمہ ساختیات -- مابعد جدیدیت -- اب جدیدیت کے خلاف لڑ رہی ہے۔ جدیدیت نے ترقی پسندی کو محدودیت اور ادب کو غیر ادبی مؤثرات کے تابع کرنے کا طعنہ دیا تھا، اب ساختیات جدیدیت کو اس بات پر معطون کرتی ہے کہ اس نے ادب کو ایک خود مکتفی اکائی قرار دے کر معانی کی تشریح کو صرف لفظیات و اسلوبیات کے اس محدود دائرے کے اندر بند کر دیا ہے جس کا کوئی تعلق اس بڑے تناظر سے قائم نہیں سمجھا جاتا جو الفاظ و معانی کے رشتوں کا تعین کرتا ہے۔ ترقی پسندی کے نزدیک وہ بڑا تناظر مارکسی نظریات میں بند تھا جب کہ ساختیات اس کی تشریح جدید علم بشریات و لسانیات کے ان حوالوں سے کرتی ہے، جس میں کسی ثقافت کے اندر الفاظ و معانی کے تعلق کا مطالعہ نشانیات کے اصول پر کیا جاتا ہے۔ یہ اس اعتبار سے ایک غیر شخصی تناظر ہے کہ اس میں کوئی فردِ واحد (مصنف) معنی کا خالق نہیں بلکہ اس کا متعین کنندہ ساختوں کا وہ سلسلہ ہے جس میں کوئی معاشرہ کچھ خاص نشانوں پر لزومی طور سے نہیں بلکہ رسومی (من مانے) طور پر متفق ہو جاتا ہے۔ جس طرح عام گفتگو میں معنی خیزی کسی غیر مرئی ضابطے کی پابندی (نشانیات کی ایک مخصوص وضع پر قائم عمومی اتفاق، جسے سوسئیر ’’لانگ‘‘ کہتا ہے) سے آتی ہے اس طرح متن میں معنی اس تناظر کے مہیا کردہ ضابطوں (ادب کی ’’شعریات‘‘، جس کا انحصار ایک طرف لسانیات اور دوسری طرف کلچر پر ہے) کی غیر علانیہ پابندی کی وجہ سے از خود بالقوۃ موجود ہوتے ہیں۔ وہ تناظر مصنف سے الفاظ کی کچھ خاص وضعیں بنواتا ہے اور پڑھنے والا پڑھنے کے عمل کے دوران انہی ضوابط کی پابندی سے معنی ’’پیدا‘‘ کرتا، گویا، خلق کرتا ہے۔ اس اعتبار سے ساختیاتی تنقید بنیادی طور پر اس طریقِ مطالعے اور فلسفہ قرأت کا نام ہے جو متن میں معنی خیزی کی میکانیات بیان کرتا ہے۔ لیکن اس کی تہہ میں کارفرما تصورات کا تعلق جدید فکر کی اس روح سے ہے جو ہر قسم کے ماورائے تاریخ ارضی و بالائے حیطۂ انسانی منبعِ معنی و مطالب سے انقطاع کے بعد وجود میں آئی ہے۔ ہمارا مقصد ساختیات کی میکانیات اور اردو میں اس کی ابتداء نیز بڑے موسسین کی تقدیم و تفصیل کا بالکل درست تعین کرنا نہیں بلکہ اس تنقید میں کارفرما چند ایسے مقدمات کی طرف اشارہ کرنا ہے جو ہمارے مخصوص مسئلے -- عسکری کے تنقیدی تصورات بشمول جدیدیت و روایت -- کا موضوع بنتے ہیں۔ اردو میں اس موضوع پر لکھنے والوں میں کم وبیش وہ سبھی نقاد آتے ہیں جن کا سروکار ترقی پسندی و جدیدیت کے مناقشوں سے رہا ہے۔ مثلاً محمد علی صدیقی، ریاض صدیقی، وزیر آغا، گوپی چند نارنگ، سلیم اختر، فہیم اعظمی، قمر جمیل اور ضمیر علی بدایونی وغیرہ۔ (۲) لیکن اس حوالے سے اہم نام وزیر آغا، گوپی چند نارنگ اور جواں سال نقاد ناصر عباس نیر کے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی اگرچہ ساختیات سے خصوصی شغف نہیں رکھتے مگر اس سے متعلقہ تصورات ان کی تنقید میں بھی خاصے نظر آتے ہیں۔

برٹرنڈ رسل نے اپنی کتاب ABC of Relativity میں جدید طبیعیات کے ریاضیاتی و تجریدی تصورات کی عدم تفہیم کی ’’مشکل‘‘ اس امر میں بتائی تھی کہ یہ ہماری فہم عامہ کی بنائی ہوئی ذہنی کائنات کو توڑ کر اس سے رہائی کا مطالبہ کرتے ہیں۔ کچھ ایسے ہی مشکلات ساختیاتی تنقید کے ذہنی نظام کو سمجھنے میں روایتی تنقید (صرف اردو کے مفہوم میں نہیں بلکہ ساختیات

سے قبل کے ہر تنقیدی مفہوم میں) کے قاری کو پیش آتی ہیں۔اس کے ذہن میں ''ساخت'' کا مفہوم عموماً ٹھوس جسمانی اشیاء مثلاً عمارت وغیرہ کا ہوتا ہے جبکہ ساختیات میں اس کا مفہوم ایک ''ذہنی ماڈل'' کا ہے جو کسی مسئلے کا ظاہر نہیں بلکہ اس کا پوشیدہ یا گہرا پہلو ہوتا ہے۔ساختیات، دیگر علوم کی طرح ٹھوس جسمانی مظاہر سے نہیں بلکہ رشتوں، نسبتوں اور قصے کہانیوں جیسی کلچرل حقیقتوں سے بحث کرتی ہے جو دراصل ذہنی اشیاء ہیں: مثلاً شعور کو ایک 'بالائی ساخت' اور لاشعور کو 'زیریں ساخت' کہا جا سکتا ہے۔(۳)

ساختیات ایک عمومی طریق کار ہے جو کسی بھی شعبہ علم میں بنیادی عناصر کے باہمی رشتوں کا مطالعہ کرتی ہے جن کے اوپر کچھ مزید ذہنی، لسانیاتی، سماجی اور ثقافتی ساختیں بنتی ہیں اور ان ساختوں ہی کی بنیاد پر معنی خیزی کا سلسلہ ممکن ہوتا ہے۔

اس طرز تحقیق کو مختلف انسانی علوم مثلاً بشریات ،نفسیات، اور لسانیات میں خاص طور پر برتا گیا ہے۔ادبی تنقید میں ساختیات کا استعمال زیادہ تر انہی شعبوں خصوصاً اس لسانیات سے آیا ہے جس کا باوا آدم سوسیئر (Saussure) ہے۔سوسیئر کا کمال یہ سمجھا جاتا ہے کہ اس نے زبان کے جوہری یا قائم بالذات (Substantive) تصور کے بجائے نسبتی (Relational) تصور کو مستحکم کیا اور اس کی کارگزاری سمجھنے کے لئے معنوی طور پر اسے Langue (زبان) اور Parole (گفتگو) کے دو مقولوں میں بیان کیا، جنہیں وہ عام انسانی زبان کی خاص صورتحال کہتا ہے۔اُس وقت کے عام تصور، کہ زبان ایک تاریخی حقیقت ہے، کو ماننے کے بجائے وہ اس کے پہلے مقولے زبان کو Synchrony (غیر زمانی، ہمہ وقت، حاضر وقت) اور دوسرے مقولے گفتگو کو Diachrony (زمانی، تاریخی) قرار دیتا ہے۔اس کے نزدیک لانگ (زبان) اپنے انفرادی مظاہر مثلاً پارول (گفتگو) سے قطعِ نظر، ایک غیر زمانی، سماجی امر واقع اور نظام ہے، جس کی ساخت ایک خاص وقت اور کسی خاص زبان بولنے والے لوگوں کے اندر لسانی تحقیق کا معروض بنتی ہے۔ جبکہ پارول (گفتگو) ان 'انفرادی زبانی اعمال' (Verbal Acts) کا مجموعہ ہے جنہیں لانگ کنٹرول کرتی ہے اور جو روز بنتے بھولتے رہتے ہیں۔یہ عام مفہوم والی زبان کو اس کی تاریخی و تجربی حقیقت عطا کرتی ہے اور اس کے ارتقاء کا زمانی میڈیم ہے۔لانگ کے بغیر پارول ایک الگ تھلگ، بے معنی ادائیگئ الفاظ ہے۔اور پارول کے بغیر لانگ ایک خالی تجریدی نظام ہے۔(۴)

گوپی چند نارنگ نے اس کی تشریح یوں کی ہے کہ لانگ ایک جامع تجریدی نظام ہے جس کی حیثیت اصول وقواعد کی ہے اور پارول اس کی وہ محدود انفرادی شکل ہے جو زبان بولنے والے کے تکلم میں ظاہر ہوتی ہے۔(۵) اور ڈاکٹر وزیر آغا اسے کسی بھی کھیل ہاکی،رفٹ بال کے اصول وضوابط اور کھلاڑیوں کے انفرادی کھیل کے فرق سے سمجھاتے ہیں۔زبان کی کارکردگی کو ان دو مقولوں میں بیان کرنے سے لفظ مرکز تصور زبان کے بجائے زبان کا نسبتی اور ساختیاتی تصور سامنے آتا ہے جس کے مطابق زبان کے نظام کا اصل تفاعل signification (عمل اشارہ) ہے جس کے عناصر نشانات (signs) ہیں جس کے دو پہلوؤں کو سوسیئر Signifier (اشارہ کنندہ، معنی نما، دال) اور Signified (مشارالیہ، تصورِ معنی، مدلول) کہتا ہے۔اشارہ کنندہ اصل میں ایک 'صوتی پیکر ہوتا' ہے جس کا مشارٌ الیہ خارج میں موجود ہے۔ان دونوں مقولوں میں تعلق قبل

تجربی، فطری وخارج سے متعین کردہ نہیں بلکہ من مانا ہوتا ہے۔ نشانات کو جو شے لسانی معنویت عطا کرتی ہے وہ اشارہ کنندہ اور مشارٌ الیہ کے مابین نظام افتراقات (System of Differences) ہے۔ یہی رشتۂ تضاد یا تفریق ہے جو نارنگ کے بقول قریب الصوت الفاظ کو نہ صرف بامعنی بلکہ مختلف بھی بناتا ہے۔ جوڑے دار تضاد کا یہی احساس زبان سے ادا شدہ آوازوں کو بے ہنگم شور کے بجائے انسانی ذہن کے لئے بامعنی کلام بناتا ہے۔ ارتباط و تضاد کا یہ دوہرا عمل جو رشتوں کا تجریدی نظام ہے، جس کی بدولت کلام میں معنی قائم ہوتے ہیں، 'ساخت' کہلاتا ہے جس کا کوئی تعلق پرانی تنقید کی 'ہیئت' کے تصور سے نہیں ہے۔ (ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص ۴۱، ۶۴ وبعد) الفاظ اور ان کے مدلولات میں معنی خیزی جس اشاراتی طریق کار سے آتی ہے اسے Semiotics کہتے ہیں جس کی تفہیم کے لئے ٹریفک سگنل کی مثال دی جاتی ہے: سرخ، سبز رنگوں میں کوئی لازمی تعلق 'رکیے' اور 'چلیے' سے نہیں۔ یعنی ان رنگوں میں فی نفسہٖ کوئی معنی نہیں ہوتے بلکہ معنی ربط و تضاد کی ان نسبتوں سے پیدا ہوتے ہیں جو ٹریفک کے نظام میں ان رنگوں کو من مانے طور پر ایک دوسرے سے جوڑتی ہیں۔ گویا رنگوں میں معنی اس 'ساخت' سے پیدا ہوتے ہیں جو اس تجریدی نظام میں اسے حاصل ہے۔ لہٰذا 'ساخت' کسی نظام کا وہ اندرونی پہلو ہے جو بذات خود کوئی کام نہیں کرتی بلکہ اس نظام کو ایک خاص طرح کے تفاعل، مثلاً ٹریفک کنٹرول، کے قابل بناتی ہے۔

ادبی تنقید میں ساختیاتی سرگرمیوں کا قائد رولاں بارت ہے جس نے نئی تنقید پر یہ اعتراضات کئے کہ اس میں ایک معصوم قاری کا تصور ہے جو تخلیق کے لفظی پیکر سے ایک قدم بھی اِدھر اُدھر نہیں جاتا۔ اور یہ کہ اس میں ادب کے سماجی اور ثقافتی کے پس منظر سے کلیتاً قطع تعلق کر کے مصنف اور تخلیق کو زندگی کی کروٹوں سے محروم کر دیا گیا ہے۔ ادبی تنقید کو ساختیات نے لسانیات اور بشریات کے راستے اپنے دائرۂ عمل میں لیا ہے۔ سوسئیر کے حوالے سے تنقید میں یہ تصور آیا کہ جس طرح عام گفتگو کے پس پشت رشتوں یا روابط پر مشتمل زبان کا ایک جامع نظام ہوتا ہے اسی طرح کسی ادبی متن کے پس منظر میں ثقافتی مظاہر سے مملو ''شعریات'' کا ایک منضبط نظام ہوتا ہے، جسے نظر انداز کر کے کوئی معنیاتی نظام مکمل نہیں ہوتا۔ (۶) اور ثقافتی مظاہر کی اہمیت کا احساس اس میں ماہر بشریات لیوی اسٹراؤس کی بشریاتی مہمات کے زیر اثر آیا۔ اس کے نزدیک ادب لسانیات اور بشریات کے منطقے کی شے ہے۔ وہ ادبی معاملات میں لسانیاتی مسائل کو وہی مقام دیتا ہے جو بشریات میں اسطوریات کو دیا جاتا ہے کیونکہ اساطیر کو وہ محض تصورات کا مجموعہ نہیں بلکہ آرٹ کا شاہکار سمجھتا ہے۔ ساختیاتی تنقید میں ادب اور اس کی شعریات میں وہ رشتہ مانا جاتا ہے جو سوسئیر کی لسانیات میں 'پارول/گفتگو' کا 'لانگ/زبان' کے ساتھ ہے۔ جس طرح لانگ کا غیر زمانی کلی تجریدی نظام (زبان کے قواعد وضوابط) پارول کے تاریخی ٹھوس انفرادی اعمال کو کنٹرول کرتا ہے اور اس کے بغیر گفتگو بامعنی نہیں ہوسکتی اسی طرح ''شعریات'' بھی ایک جامع کلی غیر زمانی تجریدی نظام ہے جو ادب وفن کے کسی مخصوص انفرادی مظہر (ناول، افسانہ، شعر) کو ضابطے کے تحت لاتی اور بامعنی بناتی ہے۔ اس شعریات کا انحصار کچھ مخصوص ثقافتی اقدار، مذہب، تہذیب و تمدن، اساطیر وحکایات، سیاسی نظام، رہن سہن، معاشرت اور اسی طرح کے بیسیوں ذہنی عوامل پر ہوتا ہے۔ اس طرح ادب کا انحصار شعریات اور شعریات کا انحصار تہذیب وکلچر پر ہے جس میں موجود علامتیں، رموز، رسومیات معنی آفرینی کے سلسلے کو ممکن

بناتی ہیں۔ یہ گویا بافتوں اور پرتوں کا ایک سلسلہ ہے جس کا نام 'ساخت' ہے جو نشان فہمی کے ذریعے معنی کو جنم دیتی ہے۔ بالفاظ دیگر ساختیاتی تنقید کا تعلق معنی کی بہ نسبت معنی خیزی کے طور طریقوں کی تفہیم ہے۔ اپنے اس طریق کار کی بدولت ساختیات محض متن مرکز ہیئتی یا اسلوبیاتی تنقید سے الگ ہے کیونکہ یہ ان ماورائے متن بافتوں کے تجریدی و پوشیدہ رشتوں اور روابط کو بھی اہم جانتی ہے جس میں مذہب و اساطیر سے لے کر تہذیب و کلچر اور سیاسی سماجی معاملات کا غیر مرئی سلسلہ بھی آ جاتا ہے۔ اس کا تعلق معنی کی نوعیت، اہمیت، قدر و قیمت، ان کے اخلاقی طور پر اچھے برے مقصد یا مقصدی و غیر مقصدی ہونے سے نہیں بلکہ ان کے 'ہونے' کے نظام، طریق کار اور قواعد سے ہے جو متن کے ماورا کارفرما رہتے ہیں۔ (۷)

سابقہ تنقیدی تصورات سے ساختیاتی تنقید کا راستہ جدا ہے مگر درحقیقت یہ ان کی کوتاہیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ان پر ایک اضافہ ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب میں تنقید کے مختلف دبستانوں سے اس کا موازنہ یوں کیا ہے:

> اگر مصنف کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ادب کا 'جذباتی' پہلو سامنے آئے گا۔ اگر تناظر پر نظر رکھی جائے تو 'تاریخی، سماجی پس منظر' کی اہمیت واضح ہوگی۔ اگر متن پر توجہ کریں تو 'ہیئتی' پہلو نمایاں ہوگا۔ اس طرح قاری کے نقطۂ نظر سے 'تعبیری' پہلو کو اہمیت حاصل ہوگی۔ البتہ اگر پانچویں عنصر یعنی 'مافوق لسانی' پہلو پر توجہ مرکوز کریں تو اس لسانی نظام کو مرکزیت حاصل ہوگی جس کی رو سے معنی خیزی ممکن ہے۔۔۔(یا بالفاظ دیگر) اگر مصنف کو بنیاد بنا کر ادب کا مطالعہ کیا جائے تو تنقید کا 'رومانی نظریہ' وجود میں آتا ہے۔ اگر فن پارے/متن کو بنیاد بنایا جائے تو 'ہیئتی نظریہ' وجود میں آتا ہے۔ تاریخی تناظر پر زور دینے سے 'مارکسی نظریہ' مستنبط ہوتا ہے۔ نیز اگر قاری اور قرات کے تفاعل کو بنیاد بنایا جائے تو تنقید کا 'قاری اساس نظریہ' وجود میں آتا ہے۔ بہ خلاف ان چاروں نظریوں کے 'ساختیاتی نظریہ' اس کوڈ یا مافوق لسانی نظام کو بنیاد بناتا ہے، جس سے کلی معنیاتی نظام متشکل ہوتا ہے۔ بلاشبہ ادبی مطالعے میں ان میں سے کوئی بھی نظریہ لسانی کارکردگی کے دوسرے پہلوؤں کو یکسر نظرانداز نہیں کر سکتا۔ لیکن ہر نظریے کی اپنی الگ الگ فکری اساس ہے۔ (۸)

ساختیات چونکہ ربط و تضاد کی دوہرے نشانیاتی وضعوں سے پیدا ہونے والے معنی کا مطالعہ کرتی ہے اس لئے اس کے بارے میں زیادہ ٹھوس بات یہ کہی جا سکتی ہے کہ کسی بھی فن پارے کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کا سروکار زیادہ تر ان تضادات/افتراقات/متضاد جوڑوں کے مطالعے سے ہوتا ہے جو متن یا مافیہ کی مختلف سطح میں کارفرما ہوتے ہیں: مثلاً نشانیات، صوتیات، نحویات، اور عروض وغیرہ۔ یا پھر کسی کہانی کے اندر عورت اور مرد کے عشق کو اس سماج یا نظام میں کارفرما اقدار (عورت و مرد = محبّ و محبوب اور معاشرہ = رقیب یا ماں باپ جوان کی شادی کہیں اور کروانا چاہیں یا اس طرح کے بے شمار افتراقی جوڑوں) کے قماش (Pattern) میں تلاش کرنا۔ ساختیاتی طریقے پر اسے یوں کہا جا سکتا ہے کہ کہانیوں کے کردار تو بدلتے رہتے ہیں مگر ان کا تفاعل مستقل رہتا ہے اور پھر کرداروں کا دائرۂ عمل بھی کم و بیش طے ہوتا ہے۔ اس طرز تنقید میں مصنف اور متن نظام، پیٹرن اور ساخت کے پردے میں غیر اہم ہو جاتے ہیں کیونکہ متن نظام کا تفاعل ہے نہ کہ کسی فرد واحد کا کارنامہ۔ لہٰذا مصنف کوئی تحریر یا نشانیاتی نظام تشکیل نہیں دیتا بلکہ ایک ماقبل موجود ساخت کو دہراتا ہے (لانگ)، جو پھر کہانی/نظم کو جنم دیتی

ہے(پارول)۔یہیں سے پھر منشائے مصنف کے انکار،''زبان ہمیں بولتی ہے نہ کہ ہم زبان کو'' اور'' لکھت لکھتی ہے لکھاری نہیں'' کے تصورات جنم لیتے ہیں۔(۹)

ساختیات کے اس تانے بانے کو دیکھیں تو اس میں بظاہر بہت سے ایسے نکات ہیں جو ترقی پسند نظریۂ ادب اور متن مائل و اسلوبیاتی تنقید کی محدودیتوں کے برعکس''باہر کی دنیا'' سے ادب کا رشتہ جوڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔اور اس میں قاری اور طریق قرأت کی اہمیت بھی اجاگر ہوتی ہے۔ہمیں معلوم ہے کہ عسکری اپنی تنقید میں انہی معاملات کے گرویدہ تھے۔مثلاً ادبی و جمالیاتی معیارات کے ساتھ ساتھ غیر ادبی و تہذیبی اقدار کو بھی ادب کے لئے ضروری جاننا وغیرہ۔تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا عسکری کے ہاں ساختیاتی طرزِ فکر سے کوئی مناسبت یا اس کی قبولیت ہو سکتی ہے؟ بظاہر تو یوں لگتا ہے کہ ایسا ہی ہونا چاہیے تھا مگر درحقیقت ایسا نہیں ہے!!عسکری کے تنقیدی سرمائے میں بظاہر ساختیات سے متعلق مباحث سے کوئی سروکار نظر نہیں آتا۔دوسری طرف جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ بعض ساختیاتی مفکرین (مثلاً رومان جیکبسن ،لیوی اسٹراؤس، رولاں بارت،میشل فوکو) کی شہرت کا دور وہی ہے جب عسکری ادب میں پوری طرح سرگرم تھے،اور ان سے واقف بھی تھے۔عسکری کی تنقیدی سرگرمی کا مطلب اپنے زمانے کے ہر زندہ اور اہم رجحان سے بیچ منجدھار کے پنجہ کشی تھا۔ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ ان کے ہاں مندرجہ بالا بعض مفکرین کا ذکر بھی گاہے بگاہے آتا رہا ہے،تو ایسے میں ان کا ساختیاتی مسائل کو اپنی تنقید میں زیرِ بحث نہ لانا کیا معنی رکھتا ہے؟ ہمارے نزدیک اس کے جملہ اسباب میں سے ایک یہ ہے کہ عسکری بالعموم مسائل کو ان کی رائج الوقت چلنت قسم کی اصطلاحوں میں بیان کرنے سے گریز ہی کرتے تھے تاوقتیکہ کہ کوئی خاص ضرورت نہ آپڑے۔مثلاً ایک دفعہ شمس الرحمٰن فاروقی کو انہوں نے خط میں از رہِ تفنن لکھا کہ''کسی نے Structures کا ترجمہ'سانچے' کیا تھا۔آپ نے 'ڈھانچے' تجویز کیا تھا۔لیکن Structuralism کے جو مختلف فلسفے رائج ہو گئے ہیں ان کے پیشِ نظر ترجمہ کچھ ایسا ہونا چاہیے'سانچوی ڈھانچے یا ڈھانچوی سانچے''۔(۱۰) دوسرے یہ کہ ۱۹۶۰ء کے قریب جب یہ مسائل متعین شکل اختیار کر رہے تھے،اس وقت عسکری ویسے بھی ادب سے نکل کر''مابعد الادبیات'' یعنی تصورِ روایت کو مرکزِ نگاہ بنا چکے تھے۔لیکن ایسا ہرگز نہیں ہوا کہ وہ ان مسائل سے بےخبر گزر گئے تھے۔مغرب میں جدیدیت کی اس جدید ترین کروٹ، ساختیات، سے ان کی واقفیت کا اہم ثبوت تو معروف عالم محمد ارکون کے نام ان کا وہ خط ہے جو ۲۵/نومبر ۱۹۷۵ء کو لکھا گیا تھا اور ان کی وفات کے بعد ۲۶/جنوری ۱۹۷۹ء کو پاکستان ٹائمز میں چھپا تھا۔(۱۱)

ساختیاتی تنقید کے مسائل بظاہر تو''ادبی'' ہیں مگر مختلف شعبہ ہائے علوم، بالخصوص تہذیبی بشریات میں جہاں سے اس کا اطلاق''اسطوری متون'' کے راستے ادبی متون پر بھی ہوا، ساختیات ایک کاملاً''سیکولر'' اندازِ فکر ہے اور اُسی انسان پرستانہ منزل کی سمت نمائی کرتی ہے، جس کا مدار الہام تصور ہر قسم کی سماوی و ارضی حکمیت سے انکار ہے۔جدید تر جدیدیت (جسے مابعد جدیدیت کہنا زیادہ فیشن ایبل ہے، ساختیات بھی اسی میں شامل ہے) نے اب اتنا کیا ہے کہ خدا اور مذہب کا انکار کرنے کے بجائے اس کی تعبیر کلیتاً انسانی شعبہ ہائے علوم کے نقطۂ نظر سے کرنی شروع کر دی ہے۔یہی اس کا ہیومنزم ہے۔محمد ارکون--

ایک الجزائری عالم، فرانس کی کسی یونیورسٹی میں فلسفہ اسلام کے استاد-- نے جدید ذہن کو مدنظر رکھتے ہوئے قرآن پاک کی تفہیم وتوضیح کے لئے ساختیاتی انداز اختیار کیا تھا اور قرآن حکیم پر اپنا عالمانہ دیباچہ عسکری کو ان کی رائے معلوم کرنے کے لئے بھیجا تھا، جس میں، بقول مظفر علی سید، عسکری کو 'ایک نئی قسم کے معذرتی اور مرعوب انداز فکر کا گمان گزرا'' تھا۔ (۱۲) عسکری کا محولہ بالا خط اسی خط کے جواب میں تھا، جس میں انہوں نے ساختیاتی فکر کی تہہ میں کارفرما ان عناصر کی طرف اشارے کئے تھے، جو حقیقت الحقائق اور انسان کے اس سے تعلق کے حوالے سے اہم ہیں اور جو مذہب کی حقیقی روح -- اس کا ماورائے انسانی اور غیر شخصی ہونا -- کے خلاف جاتے ہیں۔ اس خط، عسکری کی بعض دیگر تحریروں اور مستقبل کے منصوبوں، جن کا ذکر ان کے آخری دنوں کے مکاتیب میں ہے، کی روشنی میں ہم ساختیات کے ''سپر سٹرکچر، تہہ نشیں معانی، یا 'لانگ'' پر بات کرنے سے پہلے، ناصر بغدادی کے مضمون سے ایک اقتباس نقل کرتے ہیں، جو اسی خط کی بنیاد پر عسکری کو اردو میں ساختیاتی مباحث کا موسس و بانی ثابت کرتے ہیں، حالانکہ ہمارے نزدیک عسکری کی اصل اہمیت ان کی ''ہراولیت'' میں نہیں بلکہ ساختیات کی تہہ میں کارفرما اصل خطرات کا احساس رکھنے والے کے طور پر ہے۔ تاہم ناصر بغدادی کا یہ دعویٰ بہر طور درست ہے:

> ڈاکٹر نارنگ کے بقول اردو ادب میں ۱۹۷۶ء میں ساختیات کا 'تعارف' ہو چکا تھا۔ اب جبکہ عسکری صاحب کا یہ مضمون چھپ چکا ہے تو ہم یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ عسکری صاحب اردو کے وہ پہلے ادیب تھے جنہوں نے ۱۹۷۵ء میں ساختیاتی مبادیات پر نہ صرف یہ کہ جامع اور مدلل تحریری بحث کی بلکہ اسلام کے سیاق وسباق میں اس کے بالقوہ امکانات سے خبردار بھی کیا ہے۔ چونکہ ساختیات بنیادی طور پر سیکولر تاویلات اور تصورات سے مشتق ہے، لہٰذا قرآنِ مجید اور اسلامی تعلیمات کے حوالے سے وہ اس نظریے کے مضرت رساں مضمرات سے کماحقہٗ واقف تھے۔ اس مضمون میں انہوں نے محمد ارکون جیسے اسلام کے مرد آگاہ اور صاحب علم کو ان امکانی نقصانات سے باخبر کیا ہے جو قرآن مجید کی قرات کو لسانیاتی، ساختیاتی، ثقافتی، بشریات اور دیگر علوم کے حوالے سے کی جانے (والی تعبیر) سے پہنچنے کا احتمال ہے۔
> اس مضمون کے مطالعے سے یہ بدیہی صداقت کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ عسکری صاحب کو چھٹی دہائی میں ساختیاتی نظریات پر کامل عبور حاصل تھا۔ (۱۱)

جیسا کہ ہم نے عرض کیا ارکون نے قرآن کو جدید پڑھے لکھے اور مغربی لوگوں کے ذہنی رجحان، یعنی عصری شعور کی ہمدردانہ توجہ، کے قابل بنانے کے لئے اس کا مطالعہ جدید فلسفۂ لسانیات اور کلچرل انتھروپولوجی کی اساطیری ساختیات کی روشنی میں کرنا چاہا تھا، لہٰذا جوابی خط میں عسکری نے ساختیاتی تنقید پر کوئی تکنیکی بحث نہیں کی بلکہ اس طرز فکر کی بنیاد میں کارفرما تصورات کو نشانہ تنقید بناتے ہوئے اُن خرابیوں کی طرف اشارہ کیا جو اس نقطہ نظر سے کسی بھی الہامی یا مقدس کتاب کی تفہیم و تشریح کی، کسی نیک نیت کوشش میں بھی در آسکتی ہیں، اس لیے ان کا کہنا تھا کہ قرآن کو اس کے مستند اور راسخ العقیدہ تصور کی روشنی میں ہی دیکھنا اور دکھانا بہتر ہے۔ سب سے پہلے تو عسکری نے ''عصری شعور'' کی خبر لی اور بتایا کہ ۱۹۵۹ء میں جب وہ خود قرآن حکیم کی طرف مائل ہوئے تو اول اول انہوں نے اس میں ولہم راسخ کے ''کائناتی اور گونیائی تموجات'' کا سراغ لگانے کی کوشش کی تھی کیونکہ اُس وقت راسخ کا رواج، ۱۹۷۵ء کی لسانیات کی نسبت کافی زیادہ تھا۔ مگر پھر جب انہوں نے مغرب کے

دانش ورانہ رجحانات کو 'بکنی سوٹوں کے عرض کی سی تیزی کے ساتھ بدلتے' دیکھا تو انہیں اس طریق کار کی کوتاہی کا احساس ہوا۔اس ذیل میں عسکری نے ۱۹۷۰ء ہی میں لیوی اسٹراؤس کے ''پرانے متصور ہونے'' کے واقعے کی طرف بھی اشارہ کیا، جو انگریزی دنیا میں مقبولیت کی وجہ سے بعد میں ہمارے ہاں بھی مذکور ہونے والا تھا۔انہوں نے لکھا کہ وہ خیالات جو فلسفیوں کے لئے ''یکے بعد دیگرے'' کی شکل میں ہوتے ہیں، ان کے ادبی تجربات میں ''بیک وقت صورت میں'' موجود رہتے ہیں، اس لئے وہ یہ سوال اٹھائے بغیر نہیں رہ سکتے کہ ''کیا قرآن حکیم کو، جسے مسلمان ازلی وابدی مانتے ہیں، کسی لمحاتی اور متغیر ہونے والی سوچ کا محکوم بنانا کوئی بھی جواز رکھتا ہے''، اور جب اسٹراؤس اور دیگر ماہرین بشریات ریڈ انڈین اور دیگر وحشی و بدوی اقوام کیلئے بھی اپنا مخصوص نقطہ نظر رکھنے کے حق کی بات کرتے ہیں ''تو پھر کیا فقط اسلام کی راسخ العقیدہ تعبیر (ہی) کی زبان بندی اور گلو گیری ہونی چاہیے''؟

بات چونکہ قرآن کو جدید نقطۂ نظر سے دیکھنے کی خواہش کی تھی اس لئے عسکری کا خیال تھا کہ ان تصورات کی نوعیت اور مبدا کے بارے میں غور و فکر کرنا ضروری ہے: ''جہاں تک زبان شناسی کا تعلق ہے، تو آدمی اس کی جڑوں کو بھول کر جو برطانیہ کی منطقی اثباتیت اور ویانا کے مکتب فکر میں پیوست ہیں، صرف اپنے آپ کو خطرے میں ڈال سکتا ہے۔اور ان دونوں مکاتب فکر کی قوت محرکہ ان کے اس مراق میں مخفی تھی کہ کسی نہ کسی طرح مابعد الطبیعیات کے امکان کو ختم کر دیا جائے''! عسکری نے یہ بھی بتایا کہ اگر 'عصری شعور' اور ادبی متن پر زبان شناسی کے اطلاق کا احترام اتنا ہی ضروری ہے تو ہمیں اس بات سے بھی باخبر رہنا چاہیے کہ ان فلسفوں کو رد کرنے والے بھی ابھی سے دانت تیز کئے بیٹھے ہیں اور حالت یہ ہے کہ اگر دنیا کے ایک حصے میں ایک کا ستارہ روشن ہوتا ہے تو دوسری طرف ''اب اسٹراؤس کو بھلا کون پڑھتا ہے'' والی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔انہوں نے رولاں بارت کی کتاب s/z یا چند اور کتابوں کا ذکر کرتے ہوئے انہیں فنٹیسی رخیالی افسانے قرار دے کر لکھا کہ اگر جاگتی آنکھوں سے خواب دیکھنا ہی مقصود ہو تو اس کے لئے ''زبان شناشی کا اٹرم کھٹرم جمع کرنے کی کیا ضرورت ہے''۔اسی طرح لیوی اسٹراؤس کی کتاب فکر وحشی کی منہاجی کمزوریوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ ایک طرف تو وہ جدید سائنس کے معروضی طریقے سے بے اطمینانی کے سبب موضوعی طریقہ اپنانا چاہتا ہے مگر اس کی تصدیق کے لئے وہ پھر معروضی انداز کی طرف ہی لوٹ جاتا ہے۔یہیں سے اسٹراؤس کی ''ان آدھے درجن معانی کی لچک داری پیدا ہوتی ہے جو اس نے لفظ 'حق' یا 'حقیقت' کو عطا کئے ہیں''۔اور پھر اس کے تصور استعارہ اور کنایہ کے اطلاق پر بھی کچھ کلام کیا ہے۔عسکری نے اسٹراؤس کو بطور خاص نشانہ تنقید اس لئے بنایا کہ اس کے تتبع میں آرکون صاحب قرآن کو بھی ''اساطیری اسٹرکچر'' قرار دے کر مظہریاتی انداز میں ایک انسانی مظہر کے طور پر دیکھتے تھے۔اس پر عسکری نے لکھا تھا کہ ایک طرف تو آپ اسطورے کی اصطلاح کو اٹھارویں صدی کے عقل پرستانہ مفہوم میں استعمال کرتے ہیں اور دوسری طرف ''اسرار و اساطیر سے رہائی'' بھی حاصل کرنا چاہتے ہیں، یہ سب بیک وقت کیسے ممکن ہے؟ (۱۴)

عسکری کے ان چند کلمات کو ساختیاتی فکر کی کوئی جامع تنقید تو یقیناً نہیں قرار دیا جا سکتا کہ ایک خط، اور اس مخصوص

پس منظر، میں یہ ممکن بھی نہیں تھا، لیکن اس فکر کی تہہ میں بالاتر کو ادنیٰ تر کی سطح پر گھسیٹ لانے کی جو روش کارفرما ہے، اس کی کمزوریوں کی طرف انہوں نے یقیناً درست اشارہ کیا ہے۔ ساختیات کی بنیاد میں یہ سب کچھ موجود ہے یا نہیں، اس پر تفصیل سے کوئی علمی کلام کرنے کی ضرورت نہیں۔ گوپی چند نارنگ ہی سے ایک آدھ کلمہ لے کر اس کے مضمرات کو دیکھا جا سکتا ہے۔ نارنگ کا کہنا ہے کہ ساختیاتی لسانیات نے سب سے پہلے تو بعض فہم عامہ قسم کے مشاہدات کو فریبِ حواس اور واہمے قرار دیتے ہوئے زبان کو ایک غیر شفاف میڈیم قرار دیا ہے جس کے آر پار ہم ''حقیقت'' کو نہیں دیکھ سکتے۔ یہ سرے سے میڈیم ہے ہی نہیں بلکہ 'فارم' ہے جو اشیاء و افراد کی دنیا کو تشکیل کرنے اور اشیاء کو ان کی تفریقی رشتوں کے ذریعے پہچاننے کا امکان رکھتی ہے۔ چونکہ یہ اشیاء کو اپنے رنگ میں رنگ دیتی ہے اس لئے یہ حقیقت کو بھی اپنی 'ساخت' کے مطابق دکھاتی بلکہ پیدا کرتی ہے۔ لب لباب اس کا یہ ہے کہ ہم حقیقت کو نہیں بلکہ ''تصورِ حقیقت'' کو دیکھتے ہیں۔ نتیجہ: ''ادراکِ حقیقت کے بارے میں جو ماورائی تصورات رائج چلے آ رہے تھے، ساختیات نے ان پر کاری ضرب لگائی ہے''۔ حتمی نتیجہ: ''حقیقت کی کلی معرفت ناممکن ہے''۔ کیونکہ ہم حقیقت کا ادراک صرف اسی قدر کرتے ہیں جس قدر اسے زبان کے ذریعے خلق کرتے ہیں۔ (۱۵) نارنگ، ساختیات

پس ساختیات اور مشرقی شعریات ص ۱۵۰، ۵۵، ۴۳، ۳۱، ۳۰)

ان تصورات میں بظاہر کچھ بھی غلط نہیں کیونکہ انسانی ادراک مقید بہ حواس ہے اور ورائے حواس عالم کے بارے میں اس کا ہر کلمہ، ہر قول وہم و گمان ہی ہے۔ انسانی زبان کی محدودیت و لاچاری کے بارے میں ہمارے روایتی صوفیاء اور شاعروں نے بھی بہت کچھ کہہ رکھا ہے۔

اے بسا معنی کہ از نامحرمی ہائے زباں　　　　با ہمہ شوخی مقیم پردہ ہائے راز ماند

ان سے بھی احوال حقیقت تک نارسائی کے بارے میں بہت سی مضمون آفرینی کی جا سکتی ہے۔ اور تو اور اس روایت میں ادراک حقیقت کے حوالے سے علم ہی کو حجاب اکبر کہا جاتا ہے۔ مگر سعدی نے یہ بھی کہہ رکھا ہے کہ '' بے علم نتواں خدا را شناخت''۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ علم اور علم میں بھی فرق ہے۔ لہٰذا اپنے ہاں کے بظاہر اس سے مماثل تصورات کو جدید لسانیات کے تصور حقیقت کے مسائل سے خلط ملط کرنا غلط ہے۔ (۱۶) کیونکہ حس و ادراک کی کوتاہیوں کا اعتراف کرنے کے باوجود مولانا روم

آرزوئے حقیقت سے دست بردار نہیں ہوتے۔

اے خدا بنما تو جاں را آں مقام　　　　کاندر و بے حرف می روید کلام

اسی لئے ہمارے ہاں کلام کی بے مائیگی کے سبب خاموشی کو ''گفتگو'' بنا لینے کی پوری روایت موجود ہے۔ کیا 'حقیقت کو زبان کے ذریعے خلق کرنے' والی بشریات و لسانیات اور ساختیات 'بے حرف و صوت کلام' کا تصور بھی کر سکتی ہے؟ اور کیا مابعدالطبیعیات کو ابتداً ناممکن اور حتمی فیصلے میں نان سنس سمجھنے والے کانٹ کے حلقے اور منطقی اثباتیت میں اس سے متبادر ہونے والے تصور حقیقت کی،، کوئی گنجائش ہو سکتی ہے؟ ممکن ہے کہ اس کا جواب یہ دیا جائے، جیسے شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک ملاقات میں راقم سے کہا بھی تھا، کہ ان تمام لسانیاتی مسائل کا اطلاق صرف ادبی متون پر درست ہے، قانونی، الہامی و مذہبی

متون پر نہیں۔اول تو اسی پر سوال کیا جاسکتا ہے کہ کیا روایتی ادبی متون کی سطح صرف سیکولر ہے، یا اس کے پس منظر میں عالم بالا سے شغف رکھنے والی کوئی تہذیب بھی ہے؟ روایت اور جدیدیت کے مباحث میں ہم بالصراحت دکھا چکے ہیں کہ عسکری کے نزدیک تمام روایتی تہذیبوں میں جنم لینے والا ادب اپنی اصل میں ایک تصورِ حقیقت کے تابع ہوتا ہے۔لہٰذا حقیقت کے اس مابعدالطبیعیاتی تصور سے معاملہ صاف کیے بغیر ساختیات روایتی ادبی متون سے جتنا انصاف کر پائے گی، اس کا جواب مشکل نہیں۔دوسرے یہ کہ جدید دنیا میں اب وہ کون سے اتھارٹی ہے جو ساختیاتی ماہرین کو صرف ادبی متون تک رہنے کا پابند بنا سکتی ہے، تاکہ یہ اپنی حدود سے تجاوز نہ کریں؟

محمد ارکون صاحب کی طرف سے ''بشریاتی اساطیر'' کی ساخت کے زاویے سے قرآن کو پرکھنے کے عزم کا ذکر تو ہو ہی چکا ہے۔نارنگ نے لکھا ہے کہ اسٹراؤس نے ایڈی پس اور ریڈ انڈین متھوں پر جو ساختیاتی طریق اپنایا تھا، اس سے شہ پاکر ایڈمنڈ لیچ نے اس کے طریق کار کو ''توریت کے پہلے باب، کتاب آفرینش، کے تجزیے پر آزمایا ہے...(اور اس کا) اساطیری مطالعہ نہایت خوبی سے کیا گیا ہے''۔(نارنگ، ساختیات...، ص ۱۱۷) معلوم ہوا کہ ایک دفعہ یہ سلسلہ چل پڑا تو پھر اس کی ''خوبیوں'' کے پیش نظر اس کے رکنے کا کوئی امکان ہی نہیں۔(۱۷) شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے بے حد تجزیاتی مضمون ''تعبیر کی شرح''، میں متن کے بالطبع کثیرالمعنی ہونے اور اس کی تشریح و تعبیر کے حق کو عام اور کھلا رکھنے کے جواز پر خوب باتیں کی ہیں۔مگر مذہبی متون کی تعبیر میں احتیاط کو ملحوظ رکھنے کو احسن قرار دینے کے باوجود اسے یوں ناممکن قرار دے دیا کہ ''قرآنی متن اپنی گہرائی، کثیرالمعنویت، نزاکت اور ادبی حسن میں بے مثل و بے مثال ہے اس لئے وہ کثرت سے تعبیر کا تقاضہ کرتا ہے''۔(۱۸)

بالکل درست! اور اس کے ساتھ ساتھ جب ''لکھت لکھتی ہی لکھاری نہیں'' کے فلسفے میں جب نہ صرف منشائے مصنف بلکہ خود مصنف بھی اہم نہ رہے تو پھر اقبال کی اس دوبیتی کا بھی کوئی جواز نہیں رہ جاتا

زمن بر صوفی و ملا سلامے　　　که پیغام خدا گفتند ما را
ولے تاویل شاں در حیرت انداخت　　　خدا و جبرئیل و مصطفیٰ را

فاروقی کے محولہ مضمون پر ایک بھرپور تبصرہ کرتے ہوئے اجمل کمال نے اس میں جہاں مذہب اسلام کی کثرتِ تعبیر کے حق کے عام ہونے کی نوید پائی تھی، وہاں اس میں واحد رکاوٹ عسکری اور ان کے تصورِ اسلام کے ماننے والے معاشرے کو قرار دیا ہے۔(۱۹) ساختیاتی یا کسی بھی جدید (یا باصطلاح عسکری غیر روایتی) منہاج پر جب بھی مذہبی متون کی تعبیر کی جائیگی، یہ سب ضرور ہوگا۔اسی لئے عسکری نے ارکون کے اس خیال پر، جو ایک طرف تو قرآن کو اساطیری اسٹرکچر قرار دینے اور دوسری طرف ''اسرار و اساطیر'' سے رہائی حاصل کرنے کی بات کر رہے تھے، لکھا تھا:

> شاید اس کا مفہوم یہ ہو کہ پہلے تو اسلامی نظریہ کو اٹھارویں صدی کی کٹھالیوں میں گھول پیٹ کر ایک ضمیر کی شکل میں منتقل کیا جائے اور پھر اس ضمیر کو بیسویں صدی کے سانچوں میں بھر کر ایک عجیب و غریب چیز 'ہمارے دور کے پیمانے کے

مطابق' تیار کی جائے۔ ...مگر اس صورت میں تو قرآن حکیم ایک الہامی کتاب کے بجائے محض ایک تاریخی دستاویز بن کے رہ جائے گا، آپ کی تمام 'تخیلاتی ماورائے تاریخی بصیرت' کے باوجود۔ اور ایک عام مغربی قاری کے لیے بھی یہ شائد ہی کسی دلچسپی کا حامل بن پائے۔ کیونکہ وہ بھی تو اسے مسلمانوں کی الہامی کتاب سمجھتے ہیں۔ پھر بھلا آپ کس کے لیے اپنی کتاب تصنیف کریں گے؟ کیونکہ مسلمان تو یقیناً آپ کی اس کوشش کے لئے ممنون نہ ہوں گے۔ (کیونکہ) قرآن حکیم ایک الہامی کتاب کے طور پر قائم ہے۔ اور اس کا کوئی بھی دوسرا رابطِ زمانی ممکن ہی نہیں۔ (۲۰)

یہاں یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ ساختیاتی طریقہ اگر مطالعہ قرآن کے لئے درست نہیں تو اس سے یہ کہاں ثابت ہوا کہ یہ ایک ادبی تنقیدی نظریے کے طور پر بھی ناکارہ ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ کسی ادبی شعبے میں ایک طریق کار کے قابل عمل ہونے یا نہ ہونے کے ساتھ ساتھ یہ دیکھنا بھی ضروری ہوتا ہے کہ کسی خاص تصور کائنات کے تحت تخلیق ہونے والے ادب کا کتنا حصہ ایک اور تصور کائنات سے اخذ شدہ نقطہ نظر کے اطلاق کو سہار سکتا ہے۔ اس پس منظر میں عسکری نے حقیقت کے چند ادنیٰ درجات کی نمائندگی کرنے والے مغربی معیارات کے بارے میں لکھا تھا کہ ''مغرب کا ہر ادبی نظریہ ایک محدود اور مخصوص دائرے میں مشرقی ادب پر بھی عائد ہو سکتا ہے۔ بس فرق صرف اتنا پڑے گا کہ مشرق کا بہت سا ادب ہر مرتبہ اس دائرے کے باہر رہ جائیگا اور مختلف ادبی عناصر کی وہ قدر و قیمت باقی نہ رہے گی جو پرانے مشرق میں تھی''۔ (۲۱)

براہ راست ساختیاتی فکر کے حوالے سے تو عسکری کی صرف یہی تحریر ہے مگر چونکہ ان کے سامنے اس قسم کے تمام جدید افکار ''بیک وقت صورت'' میں موجود رہتے تھے اس لئے ۱۹۶۰ء کے بعد ان کی تمام تحریروں کے رگ و پے میں جدیدیت کے ہمہ اقسام مضمرات رہے ہیں۔ وقت کی راگنی کے اکثر مضامین ان افکار کی تہی دامنیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں، خاص طور پر ان کا مضمون ''ابن عربی اور کیر کے گور'' اس اعتبار سے بہت اہم ہے کہ اس میں انہوں نے رینے گینوں سے اپنے تعارف پر آندرے ژید کے واقعے کے پس منظر میں مغربی ماہرین کی اس ذہنیت کی طرف اشارہ کیا تھا کہ اب مابعد جدید دور میں اگر کچھ لوگوں کو مغربی فکر کی غلط نہج کا اندازہ ہو بھی جاتا ہے تو وہ احساس غلطی کے باوجود مغرب ہی کو درست قرار دینے پر اڑے رہتے ہیں۔ جیسے ان کے بقول لیوی اسٹراؤس نے بھی یہی کیا کہ موضوعی طریقے کی درستی کا معیار پھر سائنسی طریقے ہی کو مانا تھا، کیونکہ دوسری صورت میں ان کا سارا کام مٹی میں مل جاتا ہے۔ (۲۲) اسی طرح انہوں نے جدیدیت میں بھی جوہر کی اندرونی ''ساخت''، مادے اور توانائی کے ''باہمی رشتے'' اور ان کی ''اندرونی تنظیم'' سے اخذ ہونے والے تازہ ترین 'فلسفۂ ساخت' کی طرف اشارہ کیا ہے، جس کے نقطہ نظر سے اب ''معاشرہ، شعر و ادب، زبان، مذہب ہر چیز پر غور کیا جا رہا ہے''۔ (۲۳)

ساختیاتی دور کے ساتھ ہی مغربی فکر میں مابعد جدیدیت کے مباحث شروع ہو جاتے ہیں جس کے اہم مسائل میں پس ساختیات، ردتشکیل، قاری اساس تنقید، نسوانی تنقید، نسلیاتی تنقید، مابعد استعماری اور کلچرل تنقید وغیرہ ہیں۔ پس ساختیات یا ردتشکیل کا جنم ساختیات کی نہاد میں کارفرما بعض مفرضوں سے ہوا تھا۔ متن اور مصنف کو معنی کا سرچشمہ ماننے کے بجائے ایک

کلی نظام ’لسانی ساخت‘ کو منبع و مصدرِ معنی بنانے کی جس سرگرمی کا آغاز ساختیات نے کیا تھا، اس کا لازمی نتیجہ فرد کی مرکزیت، نتیجتاً جوہر اور دال و مدلول کے نشانیاتی نظام سے متبادر ہونے والی معنی کی وحدت و مرکزیت، کے خاتمے پر ہوا۔ اس سرگرمی کا عرفی نام ’’ڈی کنسٹرکشن‘‘ ہے، جس سے معنی کی کثرت کی راہیں تو کھلیں مگر انسانی جوہر کا، جو معنی کا حکم ہو سکتا تھا، مکمل خاتمہ بھی ہو گیا۔ ڈی کنسٹرکشن (ردِ تشکیل) کا مطلب ڈسٹرکشن (تباہی) نہیں بلکہ تجزیہ و تحلیل ہے۔ یہ طریق مطالعہ متن میں معنویت کی کسی ایک مد کے دوسری پر ترجیح دینے کو بلا جواز سمجھتا ہے۔ اس مکتب کو مضبوط سہارا مہیا کرنے میں ژاک دریدا کا بڑا ہاتھ ہے۔ اس تنقیدی نظریے کا تانا بانا یہ ہے کہ یونانیوں کے زمانے سے تقریر/تکلم کو تحریر پر فوقیت اس لئے دی جاتی رہی ہے کہ متکلم/قائل کی اتھارٹی کی وجہ سے ایک مضبوط معنیاتی بنیاد قائم رہے اور مراد میں تبدیلی کا امکان کم سے کم ہو۔ اس شے کو صوت مرکزیت، لفظ مرکزیت، یا لفظ میں معنی کی ’’موجودگی‘‘ کا نام دیا جاتا ہے۔ ’’موجودگی‘‘ کے اس تصور کو دریدا سوسیئر کی لسانیات کے پس منظر میں یوں رد کرتا ہے کہ لفظ/دال اور معنی/مدلول چونکہ تفریقی رشتوں پر قائم ہیں اس لئے کوئی متعین معنی موجود نہیں ہوتے بلکہ صرف معنی کا ’’اثر‘‘ ہوتا ہے۔ ساختیات میں جس ’ساخت‘ کو معنی کا سرچشمہ مانا گیا تھا اس کی مرکزیت کو اگر ایک سے زیادہ مراکز میں بانٹ دیا جائے تو مرکزیت کا تصور ختم ہو سکتا ہے۔ اس کے لئے دریدا نے سلسلۂ مراتب اور اسباب و علل کی ترتیب کو الٹ کر نئی معنویت پانے کا طریقہ نکالا ہے۔ وزیر آغا نے اس کی مثال یوں دی ہے کہ کانٹا لگنا سبب ہے اور درد کا احساس نتیجہ، لیکن اگر یوں کہا جائے کہ درد کا احساس پہلے ہوا اور کانٹے کا ادراک بعد میں، تو اس الٹ پھیر کی تصدیق داخلی تجربے سے بھی ہو سکتی ہے۔ (۲۴) سلسلہ مراتب اور معنیاتی ترتیب کے اس ہیر پھیر سے (جس کی بہت سی مثالیں خیر و شر اور آدم و شیطان کی تمثیل سے بھی دی گئی ہیں۔) ایک سے زیادہ معنویت کی راہیں کھلتی ہیں، جن کی گنجائش سوسیئر کی لسانیات میں بھی تلاش کی گئی ہیں: معانی چونکہ دوسرے معنی کے افتراق سے پیدا ہوتے ہیں اس لئے ان میں قطعیت التوا میں رہتی ہے۔ یہیں سے معنی کی بے دخلی اور مرکزیت کی عدم موجودگی ثابت ہوتی ہے۔ اگر مصنف کا تحکم اور منشاء بھی اہم سمجھا جائے تو تکثیر معنی کی راہیں مسدود ہو جاتی ہیں، جو متن کا عیب ہے۔ اسی مفہوم میں کہا جاتا ہے کہ ردِ تشکیل متن کو تہس نہس نہیں کرتی بلکہ کثرت تعبیر کی راہیں کھولتی ہے۔

اگر ہم الفاظ و اصطلاحات کے چکر میں پڑے بغیر جدیدیت و مابعد جدیدیت کی بنیادی روح کا سراغ لگائیں تو اس کی جڑیں ماضیٔ قدیم میں جنم لینے والے کسی نئے فلسفۂ حیات میں اتری ہوئی نظر آئیں گی۔ لہٰذا آج اس صورت حال کے جتنے بھی مختلف و متضاد مظاہر نظر آتے ہیں، وہ فکر و فلسفہ کے نام سے جتنے بھی نفوذ و دور نظر آئیں، ان کی روح ایک بنیادی فلسفے ہی میں پوشید ہے۔ زولا نے جو ایک نہایت پُر معنی فقرہ ادبی پس منظر میں کہا تھا کہ ’’تمام ادبی نزاعات کی تہہ میں ہمیشہ کوئی نہ کوئی فلسفیانہ مسئلہ ہوتا ہے‘‘، (۲۵) اسی بات کو ولیم بیرٹ کے الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ ہر وہ دانش ورانہ سرگرمی، جو بدنامی کی حد تک مشہور ہو جائے، فرانس میں اس کا اختتام کسی ادبی تحریک پر ہوتا ہے۔ اس سے مسئلے کی فلسفیانہ جہت کے مسخ ہونے کا امکان تو رہتا ہے مگر ادب و فن کی تخیلی فضاء میں رنگ کر ان تجریدی مباحث کے ٹھوس انسانی مضمرات خوب واضح ہوتے ہیں۔ بیرٹ نے اپنی کتاب Death of the Soul میں ڈیکارٹ سے لے کر کمپیوٹر عہد تک مغربی فکر کے اس سفر میں، جس میں

بتدریج ہراعلیٰ مرتبہ وجود کا انکار ہوتا رہا، دریدا کی ڈی کنسٹرکشن کو انسانی جوہر کے خاتمے کا اعلان کہا ہے۔ کیونکہ اس طرز تنقید میں ایک بہت واضح مفہوم والی نظم کی بھی کسی ایک تعبیر کو کافی نہیں سمجھا جاتا بلکہ انسانی زبان کے کلی جال کے پس منظر میں اس کی تعبیروں کی راہیں کھولی جاتی ہیں۔ بیرٹ لکھتا ہے:

> یہ میرا مبالغہ نہیں۔ مسئلہ یہ ہے کہ اگر آپ انسانی جوہر کے تصور کو ترک کر دیں-- یعنی یہ کہ کوئی متعین شے ہوتی ہے، جس کی طرف زبان، کم از کم اپنے بعض استعمالات میں، واضح اشارہ کرتی یا کرسکتی ہے-- تو پھر آپ عدم تعین کے سمندر میں تیرتے ہوئے کہیں بھی جا سکتے ہیں۔ (۲۶)

وارث علوی نے شمس الرحمٰن کی معجز بیاں تشریحی قوت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''فاروقی کی انگلیوں کا لمس پاتے ہی شعر اپنے معنی اگل دیتا ہے، لیکن فاروقی اس پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ شعر کے گلے میں انگلیاں ڈال کر اس سے وہ معنی اگلوانے کی کوشش کرتے ہیں جو اس کے پیٹ میں نہیں ہوتے''۔ (۲۷) ہمیں یہ بات فاروقی کے معاملے میں ذرا مبالغہ لگتی ہے مگر منشائے مصنف سے مبالغہ آمیز انکار اور 'لکھت لکھتی ہے لکھاری نہیں' کی سی تخیلی اڑانوں کے اندر انسانی جوہر کے انکار کا جو فلسفہ ہے، جس کی وجہ سے ہر قسم کے متن کی کثرت تعبیر کی راہیں روشن ہوتی ہیں، اس کے پیش نظر یہ معمول کی بات ہے اور یہ اسی جدیدیت کا آوردہ ہے جس سے امتیاز برتنے کے لئے ''مابعد جدیدیت'' کا نام گھڑا گیا ہے۔

حواشی/حوالہ جات

۱۔ نارنگ، گوپی چند، ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴،ص ۱۷

۲۔ اردو ناقدین کی اس مسئلے سے دلچسپی وتنقیدات کے لئے دیکھئے ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان ۲۰۰۴ء، باب ''اردو تنقید میں ساختیات کے مباحث''؛ اس فہرست میں قاضی قیصر الاسلام کا نام بھی شامل کیا جاسکتا ہے جو اپنے فلسفیانہ ذوق کی بنا پران مباحث سے کلام کرتے ہیں، مگر ان کا کوئی خاص ادبی حوالہ نہیں۔

۳۔ اسی طرح کی مشکلات آئین سٹائن کے تصور حرکت کو سمجھنے میں پیش آتی ہیں کیونکہ وہ حرکت کو کسی قوت کا زائیدہ نہیں بلکہ 'جگہ کی ساخت' کا نتیجہ کہتا ہے، جس کی عام مثال یہ ہے کہ دریا سمندر کی طرف کسی کشش کی وجہ سے نہیں بلکہ زمین کی مخصوص ''ساخت'' کے سبب بہتا ہے! The Barnet, Lincoln, The Universe and Dr. Einstein, N.Y., Time Inc. Book Division, 1962., p 72-76

۴۔ "STRUCTURALISM" in Dictionary of the History of Ideas, Vol. 4, pp 323-29, http://etext.lib.virginia.edu/cgi-local/DHI/dhi.cgi?id=dv4-42

۵۔ نارنگ، گوپی چند، ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۶۲-۶۱

۶۔ وزیر آغا، تنقید اور جدید اردو تنقید، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۹، ص ۸۲، ۸۴ و بعد

۷۔ ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان ۲۰۰۴ء، ص ۹۶۔۹۰

۸۔ نارنگ، گوپی چند، ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴، ص ۵۱۔۵۰

۹۔ Structuralism/Poststructuralism" in http://www.colorado.edu/English/ENGL2012Klages/1derrida.html مزید دیکھئے وزیر آغا، جدید تنقید، ص ۸۴ و بعد؛ ضمیر علی بدایونی نے اسی طریق کار کے تحت منٹو کے افسانے ''بابو گوپی ناتھ'' کا مطالعہ کیا ہے، جس میں ایک طرف تو وہ کہتے ہیں کہ کہانی کار کہانی پر مقدم ہے اور دوسری طرف منٹو کے بطور مصنف کہانی میں موجود ہونے کی عجیب وغریب تاویلیں کرتے ہیں۔ ضمیر علی بدایونی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت، ص ۹۰

۱۰۔ عسکری بنام فاروقی، ۲۵ رفروری ۱۹۶۹ء، مشمولہ روایت، شمارہ اول، ص ۹۶

۱۱۔ اس خط کے پس منظر، اشاعت اور ترجمے کے بارے میں تفصیل کے لئے دیکھئے عسکری، محمد حسن، مقالات محمد حسن عسکری، مرتبہ شیما مجید، لاہور، علم وعرفان پبلشرز، ۲۰۰۱ء، ج ۲ میں ''تفسیر قرآن اور فلسفہ جدید''، جو مظفر علی سید کا کیا ہوا اس خط کا ترجمہ ہے؛ بادبان، شمارہ ۱، جنوری-جون ۱۹۹۵ء میں اس کے مدیر ناصر بغدادی نے بھی اسی خط کا ترجمہ کیا تھا۔ اس خط کی اشاعت وترجمہ کی اولیت کے بارے میں جمال پانی پتی اور ناصر بغدادی کے درمیان ایک معرکے کا تبادۂ خطوط بھی ہوا تھا، جن کی نقول ہمارے پاس محفوظ ہیں۔ خط کے اصل انگریزی متن کے لئے ملاحظہ ہو: "An Orthodox View of Holy Quran", in Studies in Tradition, Winter 1992

۱۲۔ عسکری، محمد حسن، مقالات محمد حسن عسکری، جلد دوم، مرتبہ شیما مجید، لاہور، علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۱ء، ص ۱۷۶؛ محمد ارکون میں عسکری نے ۱۹۷۵ء میں جو معذرت خواہانہ رویہ محسوس کر لیا تھا اس کی طرف اشارے سید حسین نصر نے اپنی ۱۹۹۷ء میں آنے والے کتاب Nasr, Seyyed Hossein, Traditional Islam in the modern world, Lahore, Suhail Academy, 1987. pp192,288,302 میں کیے تھے۔

۱۳۔ ناصر بغدادی، ''ساختیات اور عسکری صاحب''، مشمولہ بادبان، شمارہ ۱، ص ۱۲۶۔۱۲۵

۱۴۔ عسکری، محمد حسن، مقالات محمد حسن عسکری، مرتبہ شیما مجید، لاہور، علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۱ء، ج ۲، ص ۱۸۶۔۱۸۱

۱۵۔ نارنگ، ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص ۱۵۰، ۵۵، ۴۳، ۳۱، ۳۰

۱۶۔ اس کی ایک ہلکی سے مثال ڈاکٹر وزیر آغا کے ہاں بھی نظر آتی ہے۔ جب وہ تصوف سے اپنے باطنی ذوق کی بنا پر ساختیات، طبیعیات اور تصوف میں ایک عالم کی چیزوں کو دوسرے عالم میں مدغم کرتے ہیں تو یہی کام کرتے ہیں۔ وزیر آغا، تنقید اور جدید اردو تنقید، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۹، ص ۹۰، ۸۱

۱۷۔ ٹی وی چینل ARY One World کے ایک پروگرام ''آغاز'' میں ایک دفعہ پروفیسر مہدی حسن کہہ رہے تھے کہ عرب کے صحرا میں رہنے والے اسلامی احکام کو اپنے حالات کی مناسبت سے سمجھے تھے، آج پاکستان، افریقہ اور امریکہ کے رہنے والے اپنے حوالے سے ان کی تعبیر کریں گے، اس لئے قرآن کی تعبیر کرنے والوں کو جدید علم لسانیات کے طریق تعبیر کے اصولوں سے واقف ہونا ضروری ہے اور صرف انہی کو یہ تعبیر کرنے کا حق ہے۔ ARY One World پر پروگرام ''آغاز''، بعنوان ''دینی قیادت کا مطلوبہ معیار''؛ میزبان انیق احمد۔ شرکاء ڈاکٹر منظور، پروفیسر مہدی حسن، مولانا اسعد تھانوی، علامہ ضمیر نقوی؛ نشر شدہ ۲۵؍ فروری ۲۰۰۶ء

۱۸۔ فاروقی، شمس الرحمٰن، تعبیر کی شرح، کراچی، اکادمی بازیافت، ۲۰۰۴ء، ص ۱۶۹

۱۹۔ اجمل کمال، ''متن کی تعبیر اور شمس الرحمٰن فاروقی''، مشمولہ روشنائی، فاروقی نمبر، جولائی۔ستمبر ۲۰۰۳ء

۲۰۔ عسکری، محمد حسن، مقالات محمد حسن عسکری، مرتبہ شیما مجید، لاہور، علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۱ء، ج ۲، ص ۱۸۷۔۱۸۶

۲۱۔ عسکری، محمد حسن، وقت کی راگنی، لاہور، مکتبہ محراب، ۱۹۷۹ء، ص ۱۹

۲۲۔ عسکری، محمد حسن، وقت کی راگنی، لاہور، مکتبہ محراب، ۱۹۷۹ء، ص ۵۹

۲۳۔ عسکری، محمد حسن، جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کی تاریخ کا خاکہ، راولپنڈی، عصمت منشن میو روڈ، ۱۹۷۹ء، ص ۸۷

۲۴۔ وزیر آغا، تنقید اور جدید اردو تنقید، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۹، ص ۱۰۱

۲۵۔ Damian Grant ,Realism, Lonon & New york, Methuen & Co,Ltd, Y?, p.21

۲۶۔ Barrett, William, Death of the soul, Oxford University Press, 1987., pp., 126-30

۲۷۔ وارث علوی، ادب کا غیر اہم آدمی، نئی دہلی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۱ء، ص ۲۸

ڈاکٹر ضیاءالحسن
استاد شعبہ اردو،اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی،لاہور

فیض احمد فیضؔ کی شاعری اور ہمارا عہد

Dr. Zia ul Hassan
Depratment of Urdu, Punjab University, Lahore

The Poetry of Faiz Ahmad Faiz and Current Era

It has always been very difficult for a poet to transform his ideology into poetry. He shows this miracle with the force of metaphor. Faiz knew this fact, so he created metaphors .The force of this Metaphorical expression enabled his poetry to penetrate in the hearts of his readers and expanded its acceptance. In these days while the humanity is suffering from wilderness of the capitalists, the poetry of Faiz has become more valid.In this article the views and thoughts of Faiz are analyzed in the perspective of current Era.

فیضؔ صاحب کوہم سے بچھڑے لگ بھگ ربع صدی گزر گئی لیکن ان کی شاعری کی کشش آج بھی دِلوں کواپنی طرف کھینچتی ہے۔کسی شاعر کی عظمت اوراس کے تخلیقی کارناموں کی زندگی کا مدار اسی کشش پر قائم ہوتا ہے۔کسی شاعر کو نہ تو اس کی شخصیت اور نہ ہی نقاد زندہ رکھ سکتے ہیں۔تخلیقی زندگی کے دوام کی واحد ضمانت شاعر کا زندہ تخلیقی تجربہ ہے۔ایسے شاعر جو اپنی شاعری کی بنیاد کسی نظریے یا نظامِ فکر پر استوار کرتے ہیں،ان کے لیے نظریے کو تخلیقی تجربے میں ڈھالنا دیگر شاعروں کی نسبت زیادہ دشوار ہوتا ہے کیوں کہ تخلیقی تجربہ متخیّلہ کی سرزمین پر وقوع پذیر ہوتا ہے جہاں شعور کم متحرک ہوتا ہے اور لاشعوری محرکات زیادہ طاقت ور ہو جاتے ہیں جب کہ نظریے کو بیان کرنا بہ ظاہر شعوری عمل نظر آتا ہے۔اردو کے تینوں بڑے شاعروں نے اپنی شاعری کی فکری بنیاد نظریے پر رکھی ہے۔میر و غالب وحدت الوجودی فکر اور اقبال قرآنی نظریۂ حیات کو بنیاد بناتے ہیں۔تینوں کے ہاں ایک مربوط نظامِ فکر نظر آتا ہے۔پہلے دو شاعروں نے اپنے تخلیقی تجربے کے لیے غزل کی صنف کا انتخاب کیا جو اپنی ریزہ خیالی کے حوالے سے معتوب ہے اور اسی لیے ان کی فکر مربوط ہونے کے باوجود مربوط نظر نہیں آتی۔نظریاتی شاعری کا پہلا

الزام اقبال کے سر لگا۔

نظریے کو شاعری بنانے کا واحد رستہ یہی ہے کہ نظریہ شاعر کی شخصیت میں اتنا رچ بس جائے کہ متخیّلہ کے عمل میں خود بہ خود شریک ہو جائے۔ بہ صورت دیگر نظریہ منظوم اظہار (Verification) بن کر بے رس ہو جاتا ہے۔ شاعری اور منظوم اظہار میں استعارہ فرق پیدا کرتا ہے۔ استعارہ کائنات کے ذرّے ذرّے میں مستور تخلیقی آہنگ کو دریافت کرتا ہے۔ دریافت کا یہی عمل شاعر کو ناشاعر سے ممتاز کرتا ہے۔ ابتدائی ترقی پسندوں نے براہِ راست بیان پر زور دیا۔ ابتدائی جوشیلے ترقی پسند نقادوں کے مضامین شاعری کے ہدایت نامے ہیں جن میں شاعروں سے معاشی، سیاسی اور سماجی استحصال اور طبقاتی تفریق کے خلاف شاعری کرنے کی ترغیب اور کہیں کہیں احکامات دیے گئے ہیں۔ شاعروں کو ترقی پسند تحریک کے منشور کا پابند بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ترقی پسند شاعروں پر اس تنقید کے گہرے اثرات مرتب ہوئے لیکن فیض صاحب نے اس تنقید کی روشنی میں شاعری کرنے کے بجائے تخلیقی تجربے کی بازیافت کو فوقیت دی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں استعارہ سازی کا عمل فراواں ہے جسے ان کے عہد کے سکہ بند ترقی پسند نقادوں نے ناپسند کیا اور اعتراضات کے انبار لگا دیے۔ فیض کی شاعری کے خلاف لکھنے والوں میں ہیئت پسند اور جدیدیت پسند نقادوں کے ساتھ خود ترقی پسند نقادوں کا ایک حلقہ بھی متحرک رہا ہے جنھوں نے فیض کے دل ربا اسلوب شعر کو غیر ترقی پسندانہ قرار دے کر ردّ کر دیا لیکن فیض نے شاعری کے سلسلے میں دونوں کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا اور تخلیقی تجربے کی بازیافت میں منہمک رہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر آفتاب احمد لکھتے ہیں:

> واقعہ یہ ہے کہ اگر انھوں نے اپنی زندگی میں جنوں کا فرمان واپس نہیں پھیرا تو شاعری میں فن کے تقاضوں اور جمالیاتی قدروں سے کبھی روگردانی نہیں کی۔۔۔۔فیض کی شاعری کی اس منفرد معنویت کی وجہ سے بعض ترقی پسند نقادوں کو ان سے یہ شکایت رہی کہ ان کے اسلوب و انداز میں جمال کی بہتات ہے اور جلال کا فقدان ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ فیض کی ضمن میں جمال و جلال کی بحث لا حاصل ہے۔ ان کے تخلیقی عمل کی بھٹی میں سے مسِ خام بھی کندن بن کر نکلتا ہے۔ (۱)

فیض صاحب کا یہی عمل ان کے شعری تجربے کے دوام کا باعث ہے۔ آج اکیسویں صدی کی دوسری دہائی کے آغاز میں سب سے زیادہ زیر بحث رہنے والا شاعر فیض ہے۔ بہ ظاہر اقبال کی شاعری پر لکھا جانے والا انبار فیض سے کہیں زیادہ نظر آتا ہے لیکن اس انبار کے جمع ہونے کے محرکات ادبی کم اور سیاسی زیادہ ہیں اور اس کے پس منظر میں ریاست کے وسائل ـــــــ انعامات، اعزازات، عہدے وغیرہ زیادہ کارفرما ہیں۔ کسی بھی سرکاری بزم فیض، فیض اکادمی، فیض ایوارڈ کے بغیر فیض کی شاعری کی تفہیم و تحسین کا کام مسلسل ہو رہا ہے اور فیض کے درمیان سے اٹھ جانے کے بعد اس کام کی رفتار میں اضافہ روز افزوں ہے۔ فیض کی مقبولیت کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اس کی شاعری ہماری آج کی زندگی کے مسائل و معاملات، ہماری آرزوؤں اور تمناؤں سے زیادہ ہم آہنگ ہے۔

فیض صاحب نے شاعری کو پراپیگنڈا اور نعرہ نہیں بننے دیا۔ وہ جانتے تھے کہ پراپیگنڈا اور نعرہ تو نظریے کی تخلیقی

قوت بھی ضبط کر لیتا ہے، شاعری تو نظریے سے زیادہ نازک مزاج ہوتی ہے۔ وہ تخلیقی عمل کے علاوہ کسی اور عمل کو قبول نہیں کرتی اور ہر بیرونی مطالبے کو رد کر دیتی ہے۔ فیض نے نظریے کی وضاحت اور اشاعت کے لیے نثری تحریر کو ذریعہ بنایا اور شاعری کے لیے نظریے کے تخلیقی عناصر کو منتخب کیا۔ مارکسی نظریہ سرمایہ داری نظام کے نتیجے میں بننے والے طبقاتی سماج میں پسنے والے انسانوں کے غالب اکثریتی گروہ کے باطنی مطالبات کی واحد امید ہے۔ فیض کی زندگی میں سرمایہ داری نظام اور اس کے زایدہ طبقاتی سماج کی بہیمیت، آج ربع صدی بعد کئی گنا زیادہ ہو گئی ہے۔ اس معاشی نظام کی تقویت اور پھیلاؤ کی خاطر دو عالمی جنگیں لڑی گئیں جن میں لکھوکھا انسان مارے گئے اور زخمی و معذور ہوئے۔ انسانوں کے کام آنے والے بے اندازہ وسائل ضائع ہوئے۔ ۱۹۷۹ء میں سرمایہ دار ملکوں نے امریکہ کی سربراہی میں جس تیسری عالمی جنگ کی منصوبہ بندی کی، اس میں اب تک ہونے والا جانی و مالی نقصان پہلی دونوں عظیم جنگوں سے بڑھ گیا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ پہلی جنگیں سرمایہ دار ممالک کے درمیان لڑی گئیں اور بتیس (۳۲) سال سے جاری تیسری غیر اعلانیہ عالمی جنگ کا میدان ایشیا کے پس ماندہ ممالک بنے۔ پہلی دونوں عالمی جنگیں چند سال کے اندر ختم ہو گئیں کیوں کہ اس کا نشانہ براہِ راست یورپ و امریکہ کا وحشت و بربریت سے لبریز نام نہاد مہذب انسان تھا۔ دوسری عالمی جنگ میں بھی ایٹمی تباہی کا نشانہ بننے والا ایک ایشیائی ملک تھا اور اب تو جنگ ایشیا کے بھی زیادہ پس ماندہ ملکوں میں لڑی جا رہی ہے اور اسی وجہ سے بتیس سال سے جاری ہے اور اسے روکنے کے لیے کوئی آواز بلند نہیں ہوتی۔ ساری دنیا جانتی ہے کہ اس جنگ کے اصل معاشی و سیاسی مقاصد کیا ہیں لیکن یورپ و امریکہ کے آزاد باشندے بھی اسے روکنے سے قاصر ہیں۔

اس جنگ کو رکنا بھی نہیں چاہیے کیوں کہ جن ممالک میں یہ جنگ لڑی جا رہی ہے، وہاں کے باشندے شیعہ سنی منافرت، اردو سندھی/ پنجابی بلوچی، پشتو منافرت، پختون ہزارا منافرت، مہاجر مقامی منافرت اور خدا جانے کس کس طرح کی منافرتوں میں گھرے ہوئے ہیں۔ اسی لیے یہ کبھی ڈرون حملوں، کبھی خود کش حملوں، ٹارگٹ کلنگ سے مرتے ہیں اور مرتے ہی چلے جاتے ہیں اور سمجھتے نہیں۔ یہ قاتل، چور، بدمعاش، سمگلر، منشیات فروش اپنے حکمرانوں کے طور پر منتخب کرتے ہیں، بنیادی انسانی وسائل اور ضرورتوں سے محروم ہیں اور ہاتھ پر ہاتھ دھر کے بیٹھے ہیں۔ جان، مال، عزت سب کچھ گنوا دینے کے باوجود جانے کیا بچانے کی فکر میں بزدلی و بے غیرتی اوڑھ کر سوئے ہوئے، انھیں مرنا ہی چاہیے۔ یہ ہزاروں سال سے غلام ہیں اور اس وقت تک غلام رہیں گے جب تک اپنی حالت اور طاقت کا شعور حاصل نہیں کریں گے اور اپنے دشمن کو نہیں پہچانیں گے۔ فیض صاحب کی شاعری انسانوں کے ایسے گروہوں کو شعور عطا کرتی ہے۔ جو لوگ اس شاعری کے دائرے میں داخل ہو جاتے ہیں، وہ خود کو پہچان سکتے ہیں اور دشمن کو بھی۔ انھیں ایک راہ مل جاتی ہے اور ایک منزل نظر آ جاتی ہے۔ فیض صاحب کی شاعری کے مستقبل کو دو حوالوں سے دیکھا جا سکتا ہے، ایک فکری اور دوسرا اسلوبی۔ فیض کی شاعری جس فکر سے فیض حاصل کرتی ہے، اس کی منزل اشتراکی سماج ہے۔ دنیا گزشتہ ایک صدی سے اس اشتراکی عالم گیر سماج کے حصول کے لیے جدوجہد کر رہی ہے اور سرمایہ دارانہ نظام اس کی راہ میں مزاحمت اور رکاوٹیں کھڑی کر رہا ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام کو دنیا کے بیش تر وسائل پر تصرف

حاصل ہے۔ وہ پولیس، جاسوس ایجنسیوں، فوج اور اسلحے، ڈالر، پاؤنڈ اور یورو، سیاست، مذہب اور سائنس ہر ذریعے سے اس بابرکت دور کی راہ روکنے میں اپنی قوت صرف کر رہا ہے۔ اگرچہ بہ ظاہر یہ معاشی نظام زوال کی ڈھلوان پر آ نکلا ہے لیکن اتنے عظیم الجثہ وجود گرتے گرتے بھی بہت وقت لے لیتے ہیں۔ اس لیے فیض کی شاعری کی معنوی اہمیت صدیوں تک برقرار رہے گی۔ اگرچہ ایک عالمی اشتراکی نظام کی منزل یقیناً انسان حاصل کر کے رہے گا لیکن اس کے لیے بھی اسے نہ جانے کب تک آرزو، طلب اور تمنا کو اپنے دل میں پالنا ہوگا اور کام کرنا ہوگا۔ اس لیے فیض کی شاعری کی معنوی ضرورت آنے والی کئی صدیوں تک قائم رہے گی۔ اگر فیض کا اسلوب غیر تخلیقی اور نثری سطح کا ہوتا تو دیگر کئی ہم عصر ترقی پسند شاعروں کی طرح فیض کی شاعری بھی اب تک قصہ ماضی بن گئی ہوتی۔ شاعری کی تاثیر تحریکیں پیدا نہیں کرتیں، تحریکیں ذہن سازی کرتی ہیں لیکن شاعری میں اثر تخلیقی تجربے سے پیدا ہوتا ہے۔ جن تحریکی شاعروں نے شاعری کو پراپیگنڈا اور نعرہ سمجھا اور بنایا، آج زیرِ بحث نہیں۔ ہر مخالفت کے باوجود اگر فیض کی شاعری آج بھی موضوعِ گفتگو ہے تو اس کی وجہ اس کے وہ تخلیقی عناصر ہیں جو استعارہ پیدا کرتے ہیں۔ فوری نتائج کے خواہاں خام اذہان جس شاعری کا مطالبہ کر رہے تھے، فیض نے اسے رد کیا اور اپنے تخلیقی ہنر کو بروئے کار لانے میں مسلسل کوشاں رہے۔ وہ استعارے کے جادو سے آگاہ تھے۔ یہ خیال کہ عام یا غیر تربیت یافتہ قاری استعارے کی تفہیم سے قاصر رہتا ہے، غلط ہے کیوں کہ مسلسل زیرِ بحث رہنے سے اعلیٰ شعری تجربے کی استعاراتی معنویتیں کُھلتی چلی جاتی ہیں اور ایک

وقت کے بعد اس کی مطلوبہ معنوی جہات تربیت یافتہ اور غیر تربیت یافتہ ہر قسم کے قاری کے لیے قابلِ تفہیم ہو جاتی ہیں لیکن اس عمل میں کچھ وقت ضرور لگتا ہے۔ انقلاب بھی کوئی ایسا عمل نہیں ہے جو فوری طور پر مکمل ہو جاتا ہے۔ انقلاب کے لیے راستہ ہموار کرنے والوں میں وہ دھیرج ناگزیر ہوتا ہے جو نتائج سے بے پروا ہو کر جدوجہد پر یقین سے پیدا ہوتا ہے:

بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم

شاعری کی تاثیر کے بارے میں ایلیٹ نے لکھا تھا کہ اگر معاشرے میں شاعری کا ایک قاری بھی موجود ہو تو شعر کا اثر پورے معاشرے میں پھیل جاتا ہے۔ جس طرح جھیل میں کنکر پھینکیں تو اس کی لہریں کنارے تک جاتی ہیں، اگرچہ کنارے کے قریب ان کی طاقت کم ہو جاتی ہے، اسی طرح شعر کے ایک قاری کے اثرات پھیلتے پھیلتے پورے معاشرے تک پہنچتے ہیں، اگرچہ وہ آخر تک آتے آتے نہ اتنے براہِ راست ہوتے ہیں نہ طاقت ور لیکن اگر معاشرہ شعر پسند اور شعر فہم ہو تو شاعری معاشرے کی کایا کلپ کر سکتی ہے۔ یہ کایا کلپ نظریاتی کایا کلپ سے مختلف ہوتی ہے کیوں کہ نظریہ کے مخالف اذہان بھی پیدا ہوتے ہیں کیوں کہ نظریہ شعوری عمل ہے۔ شاعری تخلیقی عمل ہے اور اس کے اثرات بھی وجدانی اور تخلیقی سطح پر مرتب ہوتے ہیں، اس طرح کہ جس پر مرتب ہو رہے ہوتے ہیں وہ بھی بے خبر ہوتا ہے اور جب اسے خبر ہوتی ہے تو وہ اثرات اس کی شخصیت کا لازمی جزو بن چکے ہوتے ہیں جنھیں وہ چاہے بھی تو شعوری طور پر ختم نہیں کر سکتا۔ شاعری کے اثرات سے محفوظ رہنے کے لیے قاری پر ایک احتیاط لازم ہے کہ وہ شعر سے لطف اندوز نہ ہو کیوں کہ لطف اندوز ہونے کا مطلب یہ ہے کہ شاعری اس کے

باطن میں اتر گئی ہے۔اس کے بعد اس کے لیے شاعری کے اثرات سے بچنا ناممکن ہو جاتا ہے کیوں کہ وہ اس کی روح کا مطالبہ ہو جاتے ہیں جن سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔اسی لیے میں شاعری کے تخلیقی لطف کو شاعری کا پہلا اور اصل معنی قرار دیتا ہوں کہ وہ لفظوں میں مستور معنوی و استعاراتی مفہوم سے زیادہ طاقت ور اور مؤثر ہوتا ہے۔یہ لطفِ شعر جس بنیادی عنصر سے پیدا ہوتا ہے وہ استعارہ ہے اور اس سے تناسب، توازن اور آہنگ پیدا ہوتے ہیں جو انسانی باطن کے لیے سب سے زیادہ پرکشش ہوتے ہیں۔اس لیے شاعرانہ فکر اگر استعارے میں ملفوف نہ ہو تو محض نظریہ ہے اور اگر استعارے میں لپٹی ہوئی ہو تو شاعری ہے جس کا اثر شعور اور لاشعور دونوں پر ہوتا ہے۔فیض شعر کی اس طاقت سے آگاہ تھے، اس لیے انھوں نے اپنے دیگر ترقی پسند ہم عصروں کے برعکس نظریے کو شعر بنانے پر اپنی ساری توجہ مرکوز رکھی اور اسی وجہ سے ان کی شاعری آج بھی اپنے پورے تخلیقی اور فکری طمطراق کے ساتھ ہمیں اپنا خوگر اور اسیر کر لیتی ہے۔

فیض صاحب کی شاعری کی ہمارے عہد کے ساتھ ایک اور Relevance بھی ہے۔آج دنیا مجموعی طور پر جس بے بسی اور ناامیدی کا شکار ہے، اردو بولنے والی دنیا میں یہ نامرادی و ناامیدی بیسیوں گنا زیادہ ہے کہ یہ دنیا معاشی و سیاسی اعتبار سے بہت پس ماندہ ہے جس کی طرف میں نے گزشتہ صفحات میں اشارہ کیا ہے۔اس مایوس انسانی باطن کا پہلا تقاضا امید ہے۔فیض کی شاعری انسان کے روشن مستقبل کی امید پیدا کرتی ہے۔فیض کی شاعری کا یہ رجائی پہلو احمقوں کی جنت میں رہنے والوں جیسا نہیں ہے بل کہ انسانی تاریخ کے گہرے تجزیے سے پیدا ہوا ہے۔اگر ہم انسان کی ہزاروں سالہ جدوجہد کو سمجھیں تو آسانی سے اس نتیجے تک پہنچ سکتے ہیں کہ اپنی تمام کم زوری اور بے بضاعتی کے باوجود انسانی باطن میں اتنی طاقت ہے کہ وہ جو چاہتا ہے، ہو جاتا ہے اور جسے وہ ناپسند کرتا ہے، نابود ہو جاتا ہے۔انسان نے اڑنا چاہا تو اس نے اڑن قالین، اڑن کھٹولہ مصنوعی پر، اڑنے والے غبارے بناتے ہوئے ہوائی جہاز، راکٹ اور خلائی اسٹیشن تیار کیے۔اسے غلامی ناپسند تھی تو غلاموں کے حقوق کی جدوجہد سے ظاہری و جسمانی غلامی کے خاتمے تک پہنچا اور یقیناً باطنی و تخلیقی آزادی کی منزل تک بھی پہنچے گا۔اسے بادشاہت ناپسند تھی تو آج وہ جمہوریت کی منزل تک پہنچا ہے، یقیناً وہ آزاد اشترا کی سماج کی منزل بھی حاصل کر کے رہے گا۔عورتیں جانور اور اس سے بھی کم تر شے کی حیثیت رکھتی تھیں، مسلسل جدوجہد سے انھوں نے کافی حد تک انسانی مرتبہ حاصل کر لیا ہے، یقیناً وہ مرد کے مساوی انسانی مقام تک بھی پہنچیں گی۔یہ انسانی روح کے مطالبات ہیں جنھیں طاقت سے معطل تو کیا جا سکتا ہے منسوخ نہیں کیا جا سکتا۔اسی لیے مارشل لاؤں اور مارشل لاؤں جیسی جمہوریتوں میں بھی فیض صاحب کا اشترا کی معاشرے کا یقین کبھی متزلزل نہیں ہوا۔فیض صاحب کا قاری ان کی شاعری سے کبھی شعوری اور کبھی لاشعوری سطح پر یہی امید اور یہی رجائیت حاصل کرتا ہے۔وہ ظلم اور بربریت کی تصویر کشی تک محدود نہیں رہتے۔وہ ہمیں بتاتے ضرور ہیں کہ انسانیت کس نکبت اور ادبار کا شکار ہے لیکن اس کے ساتھ اس سے نکلنے کی جدوجہد پر آمادہ بھی کرتے ہیں، منزل کی راہ بھی دکھاتے ہیں اور منزل کے حصول کی خوش خبری بھی دیتے ہیں، جب فیض کہتے ہیں کہ:

لیکن اب ظلم کی معیاد کے دن تھوڑے ہیں

اِک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں

تو ''تھوڑے'' کا لفظ انسانی تاریخ کے تسلسل میں ہے کہ جو ہزاروں سالوں سے جہد مسلسل میں مصروف ہے اور اب فاصلہ ہزاروں سالوں کا نہیں ہے۔ ہوسکتا ہے فیض صاحب کے ذہن میں ہزاروں کے مقابل سیکڑوں کے لیے تھوڑے کا لفظ آیا ہو یا اشتراکی نظریے کی مسلسل کامیابیوں کے نتیجے میں اس سے بھی کم لیکن عام قاری کے ذہن میں تھوڑا سامنے نظر آنے والی منزل کا مفہوم پیدا کرتا ہے جو اس کی ہمت بڑھاتا ہے۔ فیض صاحب کا شعری سفر جوں جوں آگے بڑھا، بین الاقوامی سیاست کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ ناامیدی اور امید کی کش مکش بھی ان کی شاعری میں ملتی ہے لیکن آخری فتح کا تصور ان کے ذہن سے کبھی محو نہیں ہوا اور اسی نسبت سے ان کی شاعری کی رجائی فضا بڑھتی چلی گئی۔ فیض کی رجائیت میں ان کی قید و بند نے بھی بہت کردار ادا کیا ہے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ زنداں کی صعوبتیں ان کا حوصلہ سلب کر لیتیں لیکن عام زندانی اور شاعر میں یہی فرق ہوتا ہے کہ شاعر کو جب پابند کیا جاتا ہے تو وہ مقتدرہ کی کم زوری بھانپ لیتا ہے جو شاعری کی طاقت کا سامنا کرنے کے قابل بھی نہیں ہے۔ شاعر سوچتا ہے کہ یہ مقتدرہ عظیم انسانی روح کی طاقت کے بہاؤ میں خس و خاشاک کی طرح بہ جائے گی،

اس لیے قید کی مصیبتیں شاعر کے تخلیقی باطن کو مہمیز کرتی ہیں۔ اس حوالے سے سیّد سجاد ظہیر اپنے مضمون ''دست صبا کے بارے میں'' میں لکھتے ہیں:

> میرے خیال میں فیض کی دست صبا اور زندان نامہ۔۔۔ اس دعوے کی شہادت میں کافی ہیں کہ تخلیق کا سرخ شعلہ جس میں گرمی بھی ہے، حرکت بھی، توانائی بھی، نامساعد حالات میں نہ دھیما ہوتا ہے اور نہ بجھتا ہے بل کہ جہل اور رجعت کی کالی آندھیاں اسے اور بھی بڑھکاتی ہیں اور اس طرح مجاہدے اور طوفانوں سے گزر کر اور اس پیکار سے قوت حاصل کر کے حق و صداقت کا نور پہلے سے بھی زیادہ درخشاں ہو جاتا ہے اور اس کے حسن اور تاثیر میں صد رنگ نئی تابندگیاں جھلملانے لگتی ہیں۔ (۲)

فیض کو قید و بند نے یہ شعور عطا کیا کہ پابند سلاسل کرنے والے خوف زدہ ہیں اس لیے آزادی کے دن دور نہیں ہیں:

قفس ہے بس تمھارے ، تمھارے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم

انھیں یقین ہے کہ جب تک آزادیِ وطن کے لیے فرزندانِ وطن اور اعلیٰ انسانی معاشرے کے لیے انقلاب کی شمع اِیقان دل میں روشن کیے جیالے مجاہد جہد آمادہ رہیں گے، جبینِ وطن روشن رہے گی اور آزادی کی منزل قریب تر آتی جائے گی:

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل نے سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہو گی
چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہو گی

یا یہ کہ:

یونہی ہمیشہ الجھتی رہی ہے ظلم سے خلق
نہ ان کی رسم نئی ہے نہ اپنی ریت نئی
یونہی ہمیشہ کھلائے ہیں ہم نے آگ میں پھول
نہ ان کی ہار نئی ہے نہ اپنی جیت نئی

ہمارے عہد کا کوئی بھی شاعر فیض سے زیادہ اپنے عہد کے مسائل و معاملات، آرزوؤں اور تمناؤں کو نہیں سمجھتا۔ یہ درست ہے کہ ہمارے زمانے میں مزاحمتی شاعری کا چلن عام ہوا ہے۔ کسی زمانے میں صرف ترقی پسند شاعر ظلم اور استحصال کے خلاف لکھتے تھے، آج ہر شاعر کی شاعری میں استحصال دشمن عناصر مل جاتے ہیں لیکن اس فضا میں بھی فیض کی شاعری کی اپنی پہچان ہے اور الگ تاثیر ہے۔ فیض کا لب ولہجہ ہمارے باطن سے زیادہ ہم آہنگ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے معاشرے پر جب کوئی ابتلا آتی ہے تو ہمیں فیض کی شاعری یاد آتی ہے۔ ہم جب کوئی چھوٹی بڑی تحریک چلاتے ہیں تو فیض کی شاعری ہمارے ہونٹوں پر رواں ہو جاتی ہے۔ ایک زمانے میں منبر سے فیض اور اس قبیل کے شاعروں کے خلاف آواز بلند ہوتی تھی اور انھیں کافر اور روسی ایجنٹ اور جانے کیا کیا کہا جاتا تھا، آج امریکی استعمار کے خلاف بولتے ہوئے مولانا حضرات بھی فیض کی شاعری کا سہارا لیتے ہیں۔ میرا تجزیہ یہ ہے کہ فیض کے قارئین کی تعداد ان کے انتقال کے بعد روز افزوں ہے اور ان کی شاعری کا دائرہ روز بہ روز بڑھتا ہی چلا جا رہا ہے۔

حوالہ جات/حواشی

۱۔ ڈاکٹر آفتاب احمد، لب پہ حرفِ غزل، دل میں قندیلِ غم'' مشمولہ ماہ نو لاہور، جلد ۶۱، شمارہ ۵، مئی جون ۲۰۰۸ء، ص: ۲۵۱

۲۔ ڈاکٹر تقی عابدی، فیض فہمی، ملٹی میڈیا افیئرز لاہور، ۲۰۱۱ء، ص: ۲۰۷

☆ مضمون میں شامل فیض کی شاعری کے اقتباسات ''نسخہ ہائے وفا'' سے لیے گئے ہیں۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، مکتبہ کارواں لاہور، س ن۔

ڈاکٹر روِش ندیم

استاد شعبہ اردو، انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد

اردو ادب کی تاریخ نگاری میں ادوار بندی کا مسئلہ

Dr. Ravish Nadeem

Department of Urdu, International Islamic University, Islamabad

The Issue of Periodization in Urdu Literary History writing

Periodization is always considered as a complexed but important part of literary history or historiography. It is an out come of an ideology or concept with witch the history is being written or analysed. Urdu literary history writing has not a long and strong tradition. But it has a general trend of periodization which is yet to be revisit.

یہ انسان کا مزاج ہے کہ وہ کسی بھی تفہیم کے لیے عمومیت (generlization) کو ترجیح دیتا ہے۔ اس کے لیے وہ ہمہ گیریت اور لامحدودیت کو چھوٹے چھوٹے اجزا میں بانٹ لیتا ہے۔ وقت کو قرنوں، صدیوں، سالوں، مہینوں، ہفتوں، دنوں، گھنٹوں اور منٹوں سیکنڈوں میں بانٹنے کے ساتھ ساتھ تاریخ کو بھی مختلف حصوں میں تقسیم کرنا اس کے اسی مزاج کا حصہ ہے۔ ورنہ تاریخ تو اسباب اور نتائج کی زنجیروں میں بندھے ایک ایسے تسلسل کا نام ہے جس میں نہ تو کوئی وقفہ آتا ہے اور نہ ہی کوئی بے سبب تبدیلی۔ ایسے میں تاریخ نویسی کے عمل میں تاریخ کے تسلسل کو مختلف ادوار اور ابواب میں تقسیم کرنا ایک پیچیدہ اور مشکل عمل ہے کیونکہ اس سے تاریخ کی درست تفہیم اور مجموعی تصور کے حوالے سے شدید مشکلات پیش آتی ہیں۔ مختلف ٹکڑوں میں تسلسل کے اس کٹاؤ کو عام قاری یا طالب علم کسی فلم کے مختلف سین کی بجائے ٹی وی کے مسلسل لیکن یکسر بدلتے مختلف پروگراموں کی طرح لیتا ہے۔ گو تاریخ کو مختلف ادوار میں بانٹنے سے وقت کا عظیم دھارا خاص انداز سے قابل تفہیم ہو جا سکتا ہے لیکن یہ اپنے ساتھ تاریخی شعور و آگہی کے حوالے سے کئی طرح کے مسائل بھی پیدا کرتا ہے۔ ادوار کی حد بندیاں تاریخ کے تصور اور متخیلہ کو محدود کرتی ہیں اور قاری کے ذہن میں ایک مجموعی تصویر بننے میں رکاوٹ پیدا کرتی ہیں۔ کیونکہ ادوار بندی ایک مخصوص تصور اور نظریے کے تحت ہی تشکیل پاتی ہے۔ یا یوں کہیے کہ ادوار بندی کے تحت مخصوص ٹائم پیریڈ کا چناؤ اور اس کی ترتیب ایک خاص ذہنی رویے یا سانچے کی تشکیل پر منتج ہوتی ہے لیکن اس سب کے باوجود تاریخ کی تدریس، تفہیم اور اظہار میں ادوار بندی

ایک عمومی رجحان ہے۔ بقول ڈاکٹر تنویر انجم:

> The study of continuity and change in specific spatio-temporal contexts is what constitutes history. The phenomenon of change serves as a basis for periodization of history, whereby past is periodized, or divided into various eras/epochs/periods, or units of time. The purpose of periodization of past is to render history and time intelligible.(۱)

لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ تاریخ میں ادوار بندی سے پیدا ہونے والے تفہیمی مسائل اور ذہنی رویوں کے پیش نظر بہت سے دانشور اس عمل کو قابل تحسین نہیں گردانتے کیونکہ ان کے نزدیک ''ادب کو دور اور عہد میں تقسیم کرنا نہ صرف فنی گناہ ہے بلکہ تاریخی نقطۂ نظر سے صحیح بھی نہیں ہے۔۔۔عہد اور زمانے کی تقسیم ہر حیثیت سے گمراہ کن ہے اور ادب کی نسبت غلط تاثرات پیدا کرتی ہے۔''(۲)

ایک معاشرے کی تاریخ کے ادوار کی تشکیل اور ان کے مابین فرق یا ان کی انفرادیت کا مطالعہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ حقیقتاً انسانی شعور کے تاریخ کے ایک مرحلے سے اگلے مرحلے کی طرف بڑھنے کے نتیجے میں کئی بنیادی تبدیلیاں وقوع پذیر ہوتی ہیں جن کی ظاہری صورتوں میں مادی سطح پر کلچر میں تبدیلی ہوتی ہے جبکہ غیر مادی سطح پر فکری تغیر ہوتا ہے جو انسان، کائنات اور معاشرے کے مابین رشتوں کو ایک نئی اساس فراہم کرتا ہے۔ تاریخی شعور کا حامل ایک تاریخ نویس حقیقی ادوار کا تعین ایسے ہی کسی بڑے سماجی تغیر سے کرتا ہے۔ لیکن وہ تدریس، مطالعہ اور تفہیم میں آسانی کے لیے تبدیلی کے مختصر ادوار بھی قائم کرسکتا ہے۔

> جب تاریخی شعور میں اضافہ ہوا تو مؤرخ نے اس بات کو سمجھنے کی کوشش کی کہ وہ کون سے حوادث تھے جنہوں نے تاریخی عمل میں تبدیلی کی تو انہیں جنگیں، سیاسی انقلابات، بغاوتیں اور ارضی وسماوی حادثات نظر آئے جنہوں نے معاشرے میں زبردست تبدیلیاں کیں۔ لہٰذا انہوں نے تاریخ کو اس طرح سے تقسیم کیا کہ ان واقعات وحوادث کو مرکز بنا کر ان تبدیلیوں کی نشاندہی کی جو تاریخ میں واقع ہوئیں۔(۳)

گویا ادوار بندی تاریخ کے اٹوٹ سلسلۂ عمل کے غیر یکساں بہاؤ میں کسی خاص مرحلے پر بدلتے ہوئے حالات یا تاریخ کی تفہیم وتجزیہ کے لیے کی جاتی ہے۔ تاریخ کے عمل میں تغیرات، حوادث اور تبدیلیوں کا تعین اور ان کی تعریف ان معیارات، نظریات اور تصورات کی پابند ہوتی ہے جس کے تحت تاریخ کو دیکھا اور پرکھا جارہا ہوتا ہے۔ اسی لیے تاریخ کے مطالعے، تفہیم اور تدریس کے لیے ادوار بندی اضافی (relative) حیثیت اختیار کرجاتی ہے۔ ایسے میں تاریخ کے مطالعے کی فکری ونظریاتی جہت بنیادی اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔

تاریخ کے جدید شعور نے فکری سطح پر یہ دریافت کرلیا ہے کہ کسی بھی معاشرے کے تاریخی عہد کی شروعات یا اختتام

کسی بادشاہ یا سپہ سالار کے عروج وزوال سے وابستہ نہیں ہوتا۔ بلکہ ایک دور کو دوسرے دور سے صرف فکری تغیرات، سیاسی نظاموں اور پیداواری وسائل وذرائع کی بنیاد پر ہی الگ کیا جا سکتا ہے۔عموی تاریخ میں تو مادی ظواہر سے ان کی نشاندہی ممکن ہے لیکن جب معاملہ ادب کی تاریخ کا ہو تو یہ معاملہ ذرا مختلف ہو جاتا ہے۔ادبی سطح پر یہ تغیرات فوری طور پر عمومی تاریخی تبدیلیوں کے ساتھ ہی ظہور پذیر ہونے کی بجائے آگے پیچھے اور تادیر تشکیلی عمل سے گزرتے ہیں۔

> ادب میں تبدیلیوں کا اپنا ایک خودکار نظام بھی ہے۔ پہلے یہ تبدیلیاں فکری سطح پر ظاہر ہوتی ہیں پھر فکری تبدیلیوں کا اظہار ادب کی خارجی ہیئت کو بھی متاثر کرنے لگتا ہے اور جب یہ خارجی تبدیلی فکری تبدیلی سے پوری طرح ہم آہنگ ہو جاتی ہے تو نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ (۴)

عہد جدید سے پہلے تک تاریخ نگاری دیومالا، مابعدطبیعیاتی عناصر اور بادشاہوں کے بیان کا گورکھ دھندہ رہی ہے لیکن بعدازاں سائنسی تعقل پسندی اور جدید فلسفے کے باعث اس کے اپنے اصول اور ضابطے وضع ہوئے۔اب تاریخ انسان کے ماضی کی اجتماعی صورت حال کی گہری سطح پر دریافتوں کی بنیاد پر حقائق سے آگاہی کا نام ہے۔تاریخ اور فلسفہ کا ادبی تاریخ نویسی سے گہرا تعلق ہے۔تاریخ اپنا بہت سا خام مواد ادب سے حاصل کرتی ہے کیونکہ انسانی تہذیب کے ہزاروں سال جب تاریخ داستان نگاری اور شاہی بیانات کا ہی ایک حصہ تھی تو ادب نچلی سطح پر فرد کی داخلی و خارجی بپتا کا ریکارڈ محفوظ کرتا رہا تھا۔لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ہوا کہ تاریخ کے دباؤ نے خود ادب کو متاثر کر کے اس کے مواد اور ہیئت کو متاثر کیا۔جیسے کلاسیکی ادب میں جاگیرداری اقدار و ماحول اور اس کے مابعدطبیعیاتی تصور کے زیراثر مبالغہ آرائی اور تزئین و آرائش ناگزیر اجزا تھے۔ لیکن جدید دور کے آغاز سے سائنسی و صنعتی شعور کے زیراثر معاشرتی تصادم وتضاد کی نوعیت تبدیل ہوگئی۔سرسید تحریک اور ترقی پسند تحریک کے زیراثر لکھا جانے والا ادب اس کی واضح مثال ہے۔

> ادب میں شکوہ اور مبالغہ آرائی باطل قرار پائی اور سادگی، حقیقت پسندی اور نفسیاتی ژرف بینی کے ساتھ فکری پہلوؤں کو نمایاں کیا جانے لگا۔امیجری اور پیکر تراشی میں مادی اور خارجی عناصر کی کارفرمائی بڑھنے لگی۔ادب میں ان واضح تبدیلیوں کے معنی یہ ہوں گے کہ ادب کے لیے فکر انسانی کا ارتقاء ایک لازمی عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ان ہی تبدیلیوں کے ادراک اور شعور نے ادب اور تاریخ میں عہد اور ادوار کا تصور پیدا کیا ہے۔ (۵)

اردو ادب کی تاریخ نویسی کی روایت بہت پرانی نہیں ہے۔ ہندستان میں انگریزوں اور پریس کی آمد تک شعراء کے حالات وفن کے انفرادی بیان پر مشتمل تذکروں کا رواج تھا۔اردو کی ادبی تاریخ لکھنے کی اولین کاوش محمد حسین آزاد کی ''آب حیات'' ہے جس پر تذکرہ نگاری اور قدیم تاریخ نویسی کے شدید اثرات موجود ہیں۔لیکن زبان و بیان کے حوالے سے قصہ گوئی اور داستان کے شدید اثرات کے باوجود تذکرہ نگاری سے گریز اور حظ کے ہمراہ افادی عناصر کا اظہار ''آب حیات'' میں فکری تبدیلی کا اشارہ ہے۔اسی کشمکش نے اس میں زبان و بیان کی لطافت اور شگفتگی کے باوجود ادبی صداقتوں کو مجروح کیا۔لیکن بعدازاں تقسیم ہند تک دو چار تاریخیں لکھی تو گئیں مگر وہ بھی تاریخ نویسی کے جدید رجحانات کی مکمل نمائندہ نہیں تھیں۔ یہ ادب

کے حوالے سے صدیوں پر مشتمل تسلسل، اس کے اتار چڑھاؤ کو تعقل پسند سماجی سیاسی پس منظر کے ساتھ ساتھ تاریخی شعور کو پیش کرنے میں ناکام رہیں۔ تقسیم ہند کے بعد تاریخ نویسی میں تبدیلی کا عمل آگے بڑھنے لگا لیکن مجموعی طور پر ادوار بندی کا مسئلہ اردو کی ادبی تاریخ نگاری کے آغاز سے ہی مصنفین کے لیے ایک چیلنج بنا رہا ہے۔ اولین طور پر یہ کام یا تو لسانی ارتقا میں تبدیلیوں کے تحت کیا گیا یا ادبی اصناف کی بنا پر۔ لہٰذا بقول ظفر الاحسن لاری:

> ہمارے ادبی مورخین نے نہ صرف نظم اور نثر کو الگ کر کے ایک دوسرے سے بے تعلق کر دیا ہے۔ بلکہ اس کے علاوہ نثر میں ناول اور ڈراما وغیرہ بھی الگ الگ شاخیں کھڑی کر دی ہیں۔ اسی طرح نظم میں غزل، قصیدے، مثنوی اور مرثیے وغیرہ کی علیحدہ علیحدہ تقسیم قائم کر دی ہیں۔ طلبہ اور عوام کی نگاہ میں شاید یہ تقسیمیں کسی حد تک آسانی کا موجب ہوتی ہیں مگر فنی نقطۂ نظر سے اس تقسیم در تقسیم کا مفہوم یہ ہے کہ حسن کے بھی اتنے ہی ٹکڑے کر دیے گیے۔ جب تک ہم حسن کے اتحاد و وحدت پر ایمان نہ لائیں گے اس وقت تک ہمیں ان تنگ قیود سے نجات نہیں مل سکتی۔ (۶)

دیگر کئی زبانوں کی طرح اردو ادب میں تاریخ کی ادوار بندی کے کئی رجحانات ہیں۔ ہمارے ادبی و سماجی دانشور اور تاریخ نگار ادوار بندی کے حوالے سے جن اصطلاحات کو استعمال کرتے ہیں ان میں سے چند ایک یہ ہیں:

شاہی و حکومتی حوالے سے جیسے مغلیہ عہد، دور اکبری، انگریزی دور، وکٹوریہ عہد، اموی عہد یا ساسانی دور وغیرہ،

ذہنی و فکری حوالے سے جیسے کلاسیکی دور، جدید دور، نشاۃ الثانیہ کا عہد، عہد وسطیٰ، دور مظلمہ وغیرہ

شخصی دور حوالے سے جیسے غالب و مومن کا دور، میر و سودا کا عہد، ملٹن کا عہد یا سپنسر کا دور وغیرہ

موضوعاتی حوالے سے جیسے بھگتی کال، ریتی کال وغیرہ

علاقائی حوالے سے جیسے دکن میں اردو، پنجاب میں اردو، لکھنوی عہد، دہلوی عہد وغیرہ

زمانی حوالے سے جیسے متقدمین، متوسطین اور متاخرین وغیرہ

اصناف کے حوالے سے جیسے کلاسیکی غزل کا دور، داستان کا دور وغیرہ

دبستانوں کے حوالے سے جیسے دبستانِ دہلی، دبستان لکھنو وغیرہ

تحریکوں کے حوالے سے سرسید تحریک، رومانوی تحریک یا ترقی پسند تحریک وغیرہ

سیاسی حوالے سے جیسے انگریز عہد، غلامی کا دور، آزادی کے بعد، مارشل لاء کا دور وغیرہ

نوآبادیاتی حوالے سے جیسے نوآبادیاتی دور، قبل از نوآبادیاتی عہد، بعد از نوآبادیاتی دور وغیرہ

معاشی حوالے سے جیسے جاگیرداری دور، سرمایہ داری دور، اشتراکیت کا عہد، صنعتی دور وغیرہ

طبقاتی حوالے سے جیسے شاہی دور، عوامی دور، نوابی دور، جدید طبقہ وغیرہ

معدنی حوالے سے جیسے کانسی کا دور، لوہے کا دور، تانبے کا دور وغیرہ

ایجادات کے حوالے سے کمپیوٹر کا دور، مشین کا دور، پہیے کا دور وغیرہ

مذہبی حوالے سے جیسے ہندو دور، اسلامی دور، عیسائی دور، مشرکین کا دور، عہد کفار وغیرہ

ارتقائی حوالے سے جیسے، پنجابی زبان میں صوفیانہ شاعری، اردو میں طنز و مزاح وغیرہ

سنین کے حوالے سے جیسے پہلا دور ۱۲۰۰ء سے ۱۷۰۰ء تک۔ دوسرا دور ۱۷۰۰ء سے ۱۸۰۰ تک، تیسرا دور ۱۸۰۰ سے ۱۸۵۷ء تک وغیرہ

ادوار بندی کے اتنے رجحانات ادب کے قاری کو پریشان کرنے کے لیے کافی ہیں۔ ایسے میں یہ سوال ذہن میں پیدا ہوتا ہے کہ آخر تاریخ میں کسی بھی دور کا تعین کیسے کیا جائے؟ لیکن اس سے بھی پہلے ایک اہم معاملہ یہ ہے کہ ادوار بندی کا مسئلہ اس بات سے گہرے طور پر جڑا ہوا ہے کہ کس کی تاریخ لکھی جا رہی ہے اور کس نقطۂ نظر یا مکتبہ فکر کے تحت لکھی جا رہی ہے؟ ہمارے ہاں ادبی تاریخ تو ایک طرف، عمومی تاریخ نگاری ابھی تک قدیم تصورات و رجحانات سے جان نہیں چھڑا سکی ہے۔ اس پر ابھی تک قدیم شاہی وقائع نویسوں کے ساتھ ساتھ شبلی نعمانی اور نسیم حجازی کے اثرات بہت واضح ہیں۔ جبکہ عالمی سطح پر تاریخ لکھنے اور اس کا تجزیہ کرنے کے بیسیوں رجحانات سامنے آ چکے ہیں۔ ہمارے ہاں مقبول ترین انداز صرف رومانی، تاثراتی اور عمرانی ہیں۔ نفسیاتی، سائنسی، مارکسی، نومارکسی، اشتراکی، تانیثی، عوامی، مذہبی، ساختیاتی، نوتاریخی، افادی، نوآبادیاتی، بعداز نوآبادیاتی، جدیدیت پسند، مابعد جدیدیت پسند، ساختیاتی، ردتشکیلیت پسند، اساطیری، تہذیبی، نسلی وغیرہ جیسے بے شمار مکتبۂ ہائے فکر کی طرف ابھی دیکھا بھی نہیں گیا کہ جن کے اجتماعی شعور سے ہمارے ہاں ماضی کی حقیقت کا اعلیٰ تر فہم حاصل ہو سکے۔ ادوار بندی بھی انہی زاویوں یا جہتوں کے تحت تشکیل پاتی ہے۔ اسی لیے بقول ڈاکٹر وحید قریشی:

> ادوار کوئی مستقل چیز نہیں، اصل چیز یہ ہے کہ آپ کن رجحانات کی نشاندہی کرنا چاہتے ہیں اور انہیں کس طرح دوسرے رجحانات سے الگ کرتے ہیں۔۔۔ یہ تو جن خصائص کو بیان کرنا ہے ان کی ضرورت کے مطابق طے کرنا ہوتا ہے۔۔۔ دنیا میں یہ کبھی نہیں ہوتا کہ ایک رجحان ابھرا وہ ختم ہو گیا تو دوسرا آیا، یہ رجحانات ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے اور متوازی چلتے ہیں، اس لیے یہ سمجھنا کہ واٹر ٹائٹ کمپارٹمنٹ میں چیزیں بٹی ہوئی ہیں، صحیح نہیں ہے۔ (۷)

لیکن ادوار بندی کی تشکیل میں اصولاً بنیادی بات یہ ہے کہ تاریخی ارتقا میں تبدیلی کے واضح ترین آثار ہی ادوار بندی کی بنیاد ہیں۔ ادب میں اجتماعی سطح پر ایک عہد کے تخلیق کاروں کا فکر و فن جوان سے قبل اور بعد کے ادوار کے تخلیق کاروں سے مختلف ہو بشمول بقول ہڈسن (۸) "treatment, manner, spirit,tone...." اور موضوعات، زبان، اصناف سمیت سب نئے عہد کے تعین میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ادبی تاریخ نویس ان سب کے مطالعے اور دریافت کے ساتھ ساتھ اس انفرادیت کی سماجی سیاسی، معاشی، فکری اور ثقافتی وجوہات کو بھی تلاش کرتا ہے۔

ادبی تاریخ نگاری چونکہ تاریخ نویسی کی ہی ایک شاخ ہے اس لیے اس کے اصول، ضوابط، بنیادی لوازمات وغیرہ وہی ہیں جو کہ عام تاریخ نویسی کی بھی بنیاد ہیں۔ البتہ اس کا دائرہ کار ادب اور اس کے متعلقات تک محدود ہوتا ہے۔ بقول

ڈاکٹر ناصر عباس نیر ''ادبی تاریخ میں بنیادی اہمیت ادبی متون کو حاصل ہے۔تاریخیت کے سرگانہ اصولوں کو ادبی مضمون پر ہی لاگو کیا جانا چاہیے اور تسلسل وارتقا کی کڑیاں انہی متون کے اندر تلاش کی جانی چاہئیں۔''(۹) لہٰذا ادبی تاریخ نویس ایک عہد کے ادبی متون یا تخلیقات کا تقابلی مطالعہ دوسرے دور کے ادبی فن پاروں سے کرتے ہوئے ہر دور کے متون کی انفرادی خصوصیات سمیت ادوار کے لحاظ سے ان کے اجتماعی امتیازات کا فنی سمیت سماجی سیاسی معاشی، ثقافتی، طبقاتی، نسلی، دیومالائی، فکری کھوج لگاتا ہوا تاریخ ادب کو ادوار میں تقسیم کر دیتا ہے۔

عمومی تاریخ جو سماجی سیاسی (socio-political) بنیادوں پر اپنی ادوار بندی کرتی ہے ادب کو بھی براہ راست متاثر کرتی ہے۔دوسرے دور سے ممتاز کرنے والے ایک دور کے اپنے امتیازات کی نشاندہی تاریخی عمل کے ساتھ ساتھ تاریخ ادب کا بھی تقاضا ہوتی ہے تاکہ تاریخ محض منتخب تخلیق کاروں کی کھتونیاں بن کر نہ رہ جائے بلکہ ارتقائی حوالے سے اسے دیگر ادوار سے ممتاز کرنے والے امتیازات اور ان کی ہمہ گیر وجوہات کا بیان بن جائے۔مگر ان امتیازات کی طرح ہر دور کی کچھ مماثلتیں بھی ہوتی ہیں جو دو مختلف ادوار کے مابین موجود اس شکست وریخت اور کشمکش کے عبوری زمان میں قائم ہوتی ہیں جب تک کہ ایک عہد فکری، قدری اور مادی سطح پر اپنی انفرادیت کی تشکیل مکمل نہیں کر لیتا۔مثلاً ہمارے ہاں چونکہ جاگیرداری وقبائلی نظام ابھی تک مکمل طور پر نہیں ٹوٹا جبکہ سرمایہ داری جدیدیت بھی ہمارے معاشرے میں در آئی ہے۔لہٰذا ہمارے ہاں کلاسیکی مثنوی، غزل اور داستان کے اثرات ابھی تک بہت شدید ہیں۔دو مختلف ادوار کے اثرات کا آمیخت ہو کر کوئی واضح شکل اختیار نہ کرنے کا عمل اس عبوری دور میں بہت نمایاں ہوتا ہے جو ایک تاریخ نویس کو مغالطے کا بھی شکار کر دیتا ہے۔لہٰذا یہاں اس کا تاریخی شعور بہت اہم کردار ادا کرتا ہے۔ادب میں ایک دور کا دوسرے دور سے ارتقائی تعلق جانچنے کا یہ لمحہ بہت اہم ہوتا ہے۔
ادبی سطح پر ہر عہد اپنا اظہار صنف کے تبدیلی کے ساتھ بھی کرتا ہے۔عہد ساز سماجی سیاسی تغیرات پرانی ادبی اصناف کو مٹا کر نئی اصناف کی تشکیل کرتی ہیں یا پرانی اصناف نیا فکری نظام اور نیا قالب اختیار کر لیتی ہیں۔ہندستان میں فارسی حکمرانوں کی آمد سے فارسی ادب کی اصناف اور انگریزوں کی آمد سے انگریزی ادب کی اصناف اردو میں در آئیں۔لیکن یہ محض نقالی نہ تھی بلکہ وہ تمام ادبی ہیئتیں اپنے اپنے عہد کی نمائندہ تھیں جنہیں سماجی سیاسی اقتصادیات (socio-political-economics) کے ڈھانچے نے جنم دیا تھا۔جدید دور کی آمد کے ساتھ ہی قصیدہ، مثنوی، رزمیہ، ہجو، شہر آشوب، ریختی اور داستان وغیرہ کی جگہ افسانہ، ناول، نثری و آزاد نظم وغیرہ کا ظہور اس کی بہترین مثالیں ہیں۔شاید اسی لیے ٹی ایس ایلیٹ کی طرح جے اے سمنڈس بھی ادبی اصناف پر زور دیتے ہوئے کہتا ہے کہ ''ادبی اصناف کا ارتقا ادبی تاریخ کا سب سے اہم جزو ہے کیونکہ امتداد زمانہ کے ساتھ کچھ ادبی اصناف مرجھا جاتے ہیں اور بالآخر ختم ہو جاتے ہیں۔''(۱۰)

ادب کا مورخ ادبی اصناف کے عروج وزوال کے ساتھ مختلف ادوار کی ادبی تحریکات کا بھی پتا لگاتا ہے کیونکہ تحریکات درحقیقت کسی بھی عہد کے مطالبات، امنگوں اور ردعمل کی نمائندہ ہوتی ہیں۔تاریخ انسانی کی ساخت میں کارفرما شخصی و غیر شخصی افکار اور رجحانات کے باہمی تاثرات کی توضیح اور نشان دہی کے ساتھ ساتھ اہل زبان وادب کے ماحول، حالات، ان

کے تمدن وثقافت اور ان کے مختلف ادوار کی قوتوں کا بھی جائزہ لیا جاتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ادیبوں کے ذاتی وغیر ذاتی رجحانات وتاثرات کے بیان سے ادب، زندگی اور اجتماعی ماحول کے ان باہمی تعلقات اور آویزشوں کو واضح کیا جاتا ہے جن کے باعث ادب کے ادوار میں امتیاز اور انفرادیت پیدا ہوتی ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کسی خاص ادبی دور کا تجزیہ اس دور کے سماجی علوم، اقتصادیات، دیومالا، سیاسی تاریخ، تہذیبی وثقافتی عوامل، فلسفہ اور نفسیات وغیرہ کی روشنی میں کرنے پر زور دیتے ہیں:

> ادبی مورخ کا ایک اہم کام یہ بھی ہے کہ جب تاریخ کا جلوس اپنی ایک منزل پوری کر لے تو وہ اس بات کا جائزہ لے کہ اس طویل یا مختصر سفر کے ثمرات اور حاصلات کیا ہیں؟ روایت کس حد تک آگے بڑھتی ہے؟ فکر وخیال کی سطح پر کیا تجربات کیے گیے ہیں؟ اس سفر میں کون کون سی تبدیلیاں ممکن ہو سکی ہیں اور کیا ان تبدیلیوں کی بنا پر ہم اس سفر کو کسی خاص نام سے منسوب کر سکتے ہیں جیسے ایہام گوئی یا تازہ گوئی کا دور وغیرہ۔ اگر ادبی تاریخ کو ایک متحرک جلوس سمجھ لیا جائے تو ادبی مورخ اس جلوس میں ہم سفر ہوتا ہے۔ وہ اس جلوس کے مختلف حصوں میں گھومتا پھرتا ہے اور ہر حصے کا بغور مشاہدہ کرتا رہتا ہے۔ ایام کی گردش کے ساتھ ساتھ وہ جلوس کے ہم راہ مستقبل میں آنے والے ادوار میں داخل ہوتا رہتا ہے۔ (۱۱)

اردو میں تذکرہ نگاری دراصل کسی فرد کی انتہائی ذاتی آراء پر مشتمل تحریر ہوتی تھی۔ اس پر تاریخ نگاری کے حوالے سے نہ تو کوئی شعور کی لہر دکھائی دیتی ہے اور نہ ہی کوئی اثرات۔ اسی لیے ان کے ہاں ادوار بندی کا تعلق زبان وشعر یا ان سے متعلقہ شخصیات سے ہوتا تھا۔ کسی بھی تذکرے میں متقدمین، متوسطین اور متاخرین کی زمانی تقسیم اولین طور پر قائم چاند پوری نے اپنے تذکرے ''مخزن نکات'' میں کی تھی۔ اردو کی ادبی تاریخ نویسی کی اولین کاوش ''آب حیات'' میں ''تذکروں کی فہرست ساز تنقیدی روایات سے انحراف''(۱۲) کے ساتھ ساتھ قدرے تاریخی شعور کے ساتھ ادوار سازی تو کی گئی لیکن وہ بھی تذکروں کی طرح زمانی نہیں تھی۔ بقول محمد حسین آزاد انہوں نے زبان اردو کو عہد بہ عہد تبدیلی کے لحاظ سے پانچ ادوار میں تقسیم کیا کیونکہ ''ہر ایک دور اپنے عہد کی زبان بلکہ اس زمانے کی شان دکھاتا ہے۔''(۱۳) یوں یہ ادوار بندی لسانی ہونے کے باوجود آج لسانی تاریخ میں بھی اہمیت کی حامل نہیں ہے۔

گو بعد ازاں اردو ادب کے ابتدائی تاریخ نویس تخلیقات کے سماجی سیاسی اسباب ورجحانات کا قبل از اور مابعد ادوار کے ساتھ منطقی ربط اور تبدیلیوں کے عدم جواز کی بنا پر ادبی ارتقا اور تخلیقی حرکت کی مکمل تصویر بناتے دکھائی نہیں دیتے۔ لیکن خاص طور پر تقسیم ہند کے بعد ادبی تاریخوں میں تاریخیت کا یہ پہلو خاصا بہتر اور ادوار بندی زیادہ سے زیادہ منطقی وتدریجی انداز میں ڈھلتی دکھائی دیتی ہے۔ مگر ان سب کے ہاں تاریخ نگاری کی روایت شخصی، علاقائی، صنفی اور سیاسی بنیادوں پر استوار ہوئی اس لیے ادبی تواریخ میں ادوار بندی کے مسئلے کو اسی ذیل میں رکھا گیا۔ یوں اردو کی عمومی ادبی تاریخ نگاری دہلی، لکھنؤ، بیجا پور اور گولکنڈہ کے درباروں یا بڑی ادبی شخصیتوں اور اصناف کے گرد گھومتی نظر آتی ہے۔ اس حوالے سے رام بابو سکسینہ کی ''تاریخ ادب اردو'' کی فہرست پر نظر دوڑائیں، وہاں کچھ اس قسم کی ذیلی عنوانات نظر آتے ہیں: قدیم شعرائے گولکنڈہ و بیجاپور، قدیم

شعرائے دہلی، میر وسودا کا زمانہ، انشاء اور مصحفی کا دور، غالب و ذوق کا زمانہ، شعرائے لکھنؤ، قدیم شعرائے دکن، زریں عہد اکبری، شاہان بہمنی، قطب شاہیوں کا عہد، عادل شاہیوں کا زمانہ، شعرائے دکن مغلوں کے زمانے میں، شعرائے اورنگ آباد، اساتذہ دہلی حصہ اول طبقہ متقدمین، اساتذہ دہلی حصہ دوم طبقہ متوسطین، اساتذہ دہلی طبقہ متاخرین، مرثیہ اور مرثیہ گو، دربار لکھنؤ اور اس کے شعراء، دربار رام پور وحیدر آباد، اردو ناول کی ابتداء، اردو ڈراما وغیرہ۔ اس کے اثرات ڈاکٹر انور سدید اور ڈاکٹر سلیم اختر کی تاریخوں تک میں بھی ملتے ہیں۔ رینے ویلک نے لکھا ہے کہ ''اگر ادبی تاریخ کے ادوار کو سیاسی تاریخ کے ادوار۔۔۔ کے متوازی تقسیم کیا جائے تو اس کے معنی یہ تسلیم کر لینا ہوگا کہ ادبی تصورات سیاسی تاریخ سے تشکیل پذیر ہوتے ہیں اور اس کے بدلنے کے ساتھ بدل جاتے ہیں۔''(۱۴) سوال یہ ہے کہ کیا ذہنی تاریخ حکومتی و ریاستی ادوار کے زیر اثر آگے بڑھتی ہے؟ کیا ادوار بندی قومی تاریخ کے ادوار سے آزاد ہو سکتی ہے؟ کیا علاقائی بنیادوں پر کسی ادبی عہد کو تمام تر ادبی تاریخ میں رکھ کر شعور کی بنیاد بنایا جا سکتا ہے؟ کیا خود ادبی شخصیات کی بنیاد پر زمانی تقسیم ایک ہمہ جہت و ہمہ گیر تاریخی عمل کی حرکت کی نمائندہ ہو سکتی ہے؟

ہمارے ہاں سب سے زیادہ ناانصافی تاریخ کے ساتھ ہی ہوئی ہے۔ دس بارہ سال کی ابتدائی تعلیم میں اسے یا تو پوری طرح پڑھایا ہی نہیں جاتا یا اگر مختلف دیگر مضامین کا حصہ بنا کر پڑھایا جاتا ہے تو وہ بھی مقتدر قوتوں کے مفادات کے تحت پروپیگنڈا اور ذہن سازی کے لیے۔ نتیجتاً دس بارہ سال کی تعلیم کے بعد ایک عام طالب علم کے ذہن میں برصغیر کی تاریخ کا انتہائی مختصر خاکہ کچھ یوں ہوتا ہے کہ یہاں مسلمانوں کی آمد سے پہلے محض وحشت، درندگی اور بہیمانگی تھی جسے مسلمانوں کی آمد امن، خوشحالی، عدل اور مساوات میں بدل دیتی ہے۔ ۱۷۰۷ء تک کے مسلم دور کو اسی حوالے سے لیا جاتا ہے۔ لیکن پھر ۱۸۵۷ء تک روہیلوں، جاٹوں، مرہٹوں اور نادر شاہ کی پیدا کردہ بدامنی، قتل و غارت، انتشار اور سازشوں کا تصور ذہن میں گھر کر لیتا ہے۔ جس کے بعد مسلمانوں کے لیے انگریزی دور میں غلامی کی مشکلات، ظلم، ناانصافی، بے بسی اور ہندو مکاریوں کا اضافہ ہو جاتا ہے اور پھر اچانک ۱۴، اگست ۱۹۴۷ء کی صبح پھر سے امن، خوشحالی اور آزادی کا دور دورہ شروع ہوتا جاتا ہے۔ تاریخ کے حوالے سے عمومی تصور سازی کا یہ کمال دراصل ادوار بندی کی دین ہے۔ اردو کی ادبی تاریخ نگاری میں بھی ایسے ہی مغالطوں کی ایک طویل فہرست موجود ہے جو کہ ہمارے ادبی تاریخ نویسوں نے قائم کی ہے۔

اردو کی ادبی تاریخوں میں عمومی طور پر اردو ادب کا تاریخ نویس اپنی گٹھڑی اٹھائے پہلی بار امیر خسرو کے دور میں دہلی کے دربار کے چکر لگاتا دکھائی دیتا ہے اور کچھ ہی عرصے کے بعد محمد بن تغلق کے ہمراہ دکن کی طرف نکل جاتا ہے۔ پیچھے کیا ہوتا رہا اسے کچھ خبر نہیں رہتی۔ دکن میں وہ بہمنی، عادل شاہی، قطب شاہی اور گوجری درباروں اور کبھی کبھار خانقاہوں کا طواف کرتا ہے لیکن وہ نفسیاتی طور پر دہلی کے بڑے دربار ہی سے متاثر رہتا ہے اور ان نیم قومیت پسند حکومتوں کو نہ صرف باغی ہی سمجھتا ہے بلکہ یہاں کی زبان کو اردو کہنے کی بجائے دکنی ہی کہتا ہے اور فارسی اثرات کا بغور مطالعہ کرتا ہے۔ اسی لیے جب اورنگ زیب عالمگیر دکن پر قبضہ کر کے اپنی فارسیت پسند دہلوی تسلط کی توسیع کرتا ہے تو ہمارا تاریخ دان بھی ولی کا دیوان بغل میں

دبائے واپس دہلی کی طرف چل پڑتا ہے اور پھر کبھی دکن کی خبر نہیں لیتا۔ دہلی میں فارسیت کے مقامی زبان پر شدید اثرات کے نتیجے میں جو لہجہ ادبی سطح پر سامنے آتا ہے اسے وہ اردو کا نام دیتا ہے اور میر وسودا کے عہد تک وہاں قیام کرتا ہے اور پھر اچانک نادر شاہ اور احمد شاہ کے پیدا کردہ نامساعد حالات کے تحت اسے لکھنؤ منتقل ہونا پڑتا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ یہاں آ کر وہ پھر دہلی کو بھول گیا ہے۔ لیکن جب اسے دہلی میں غالب ومومن کی اطلاع ملتی ہے ہے تو وہ پھر واپس دہلی چلا جاتا ہے۔ اسی دوران اس کا ایک چکر کلکتہ کے فورٹ ولیم کالج میں بھی لگتا ہے اور چھوٹی موٹی اطلاع نظیرا کبرآبادی کی بھی ملتی ہے۔ اس کے علاوہ اس تمام عرصے کے دوران ہندستان بھر میں کیا ہوتا رہا ہے اس نے اس کی کچھ خبر نہ رکھی کیونکہ وہ مخصوص نفسیات اور تصورات کا حامی نظر آتا ہے۔ ۱۸۵۷ء میں جب انگریز مغلوں کو بھگا کر دہلی پر قبضہ کر لیتے ہیں تو پھر ہمارا ادبی تاریخ دان بھی پینٹ کوٹ پہنے اور گھڑی کی جگہ بریف کیس اٹھائے سرسید کے ہمراہ علی گڑھ میں قیام کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس دوران وہ ایک آدھ چکر لاہور کا لگاتا ہے۔ فارسیت پسندی کا تو وہ عادی ہے ہی لیکن اب وہ زیادہ تر انگریزی کو پسند کرتا ہے۔ ہمارے ادبی تاریخ نویس کی یہ چھوٹی سی بپتا ہمارے تاریخ نگاری کے رجحانات کے ساتھ ساتھ ادوار بندی کے مزاج کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔

تاریخ نگاری کا یہ رجحان اردو ادب کے کئی سوالات اور ادوار نظر انداز کرتا ہے کیونکہ ہمارے ہاں زیادہ تر ادبی تاریخ نویس وہ لوگ رہے ہیں جن کا بنیادی تعلق تاریخ کی بجائے ادب، تنقید اور تحقیق سے رہا ہے۔ ان کے ہاں تاریخ نویسی کا رویہ اساسی حیثیت نہیں رکھتا۔ اسی لیے ان کا زیادہ تر کام اسماء وسنین کی تصحیح، کتب کی مرحلہ وار ترتیب اور فن وشخصیت پر محض تبصرے تک محدود نظر آتا ہے۔ اسی لیے اردو ادب کی تاریخ نگاری تاریخی شعور سے خالی محض تنقیدی مقالوں کا مجموعہ یا ''چند حقیقتوں کی بے ربط یکجائی'' نظر آتی ہے۔ اس حوالے سے علی جواد زیدی ایسی ہی بے ربطیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اردو ادب کی تاریخ کے ابتدائی ادوار میں اودھی، برج بھاشا اور کھڑی بولی کا پنجاب، گجرات، سندھ اور وسطی ہند میں ادبی قالب میں ڈھلنے عمل اور پھر فارسی، عربی اور سنسکرت سے استفادے سے نئی ادبی لسانی روایتوں کی تشکیل کا تمام دور ابھی تک آنکھوں سے اوجھل ہے۔ امیر خسرو سے پہلے اور بعد ازاں دہلی میں ولی کی آمد تک اور دہلی سے آگرہ میں دارالسلطنت کی منتقلی اور وہاں کی مقامی زبان کے نئی لسانی وادبی روایت میں ڈھلنے کے عمل کا ایک طویل عہد ابھی تک گوشۂ گمنامی میں ہے۔ رحیم کے دوہے، بارہ ماسے، کتھائیں، ہندی قصیدے، کلام امیر خسرو، کبیر کے نغمے، سورداس، تلسی داس، نانک اور میرا بائی کی شاعری اور ان میں ہندی، عربی، فارسی لسانی اشتراکات کا ارتقا بھی تاریخ کے پردے میں ہے۔ ابتدائی دکنی، برج بھاشا، اودھی، راجھستانی، بھاکا اور پنجابی کی ادبی روایتوں اور ان کا فارسی روپ دھارنے سمیت سارا عظیم سرمایہ اردو ہندی اختلاف کی چپقلش کی نذر ہو رہا ہے۔ آخر مشترکہ تہذیب کے اس عظیم ورثے کو اپنا کر اردو کے آغاز اور ابتدائی تاریخ کو وسیع تر زمانی وسعت سے ہمکنار کیوں نہ کیا جائے؟ اس سب کے جواز میں علی جواد زیدی یہ کہہ اٹھتے ہیں کہ:

> مجھے تو ڈر ہے کہ لوگ اس دور کی چھان بین شاید اس لیے نہیں کرتے کہ اس منزل پر اردو ہندی کی موجودہ شکلوں کی جگہ ایک ایسی زبان رائج تھی جو دونوں ہی کا نقش اول ہے۔ ہندی والوں نے جائسی کو لے لیا، رحیم کو لے لیا، کبیر کو لے لیا، ان کی تاریخ رفتہ رفتہ زیادہ بھرپور ہوتی جا رہی ہے۔ ہم اس قدیم سرمائے کے بارے میں جو ہماری لسانی

اور ادبی روایات کے قریب تر ہے ابھی ڈر اور جھجک رہے ہیں۔ (۱۵)

مزید برآں وہ اس بات کی نشاندہی بھی کرتے ہیں کہ تذکرہ نویسوں کے تجاہل عارفانہ کے باوجود برج بھاشا اور ریختہ دونوں کی روایتیں جنھوں نے اردو کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا متوازی طور پر شاہ عالم کے قلعہ معلیٰ اور کلام میں موجود ہیں لیکن انہیں بھی نظر انداز کیا گیا۔ پھر یہ بھی کہ تذکروں میں تو دہلی و لکھنؤ کے ادبی دبستانوں کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔ مگر اردو مورخین نے اپنی تاریخوں میں ان دبستانوں کو بطور ادوار خاص اہمیت دیتے ہوئے ادبی لسانی اختلافات کو ایسے غیر منطقی الگ الگ دبستانوں کی شکل میں ڈھال دیا کہ اشتراکات نہ ہونے کے برابر رہ گئے۔ جبکہ لکھنؤ کے ادبی و لسانی ارتقا، روایت اور اس کی خصوصیات کے علاوہ دہلی سے ادبی لسانی فرق کی سماجی سیاسی، معاشی، تہذیبی اور لسانی وجوہات کا وہ کوئی ذکر نہیں کرتے۔ اس دبستان سازی میں سارے ادب کے تصور کو غزلوں تک محدود کر دیا گیا کیونکہ لکھنؤ میں یہ صنف استادی دکھانے کی صفت بن گئی تھی۔

دراصل ادوار بندی میں تاریخی شعور کے ساتھ ساتھ ایسی ذہانت کی ضرورت ہوتی ہے کہ ادوار کی تشکیل اور ان کے امتیازات کے باوجود ادبی تاریخ ادب کا ارتقا اس طرح پیش کرے کہ اس میں ایک تسلسل قائم رہے۔ بالکل اسی طرح جیسے ٹی ایس ایلیٹ یورپی ادب کے متعلق لکھتا ہے کہ ''۔۔۔یورپ کا سارا ادب ہومر سے لے کر اب تک اور اس کے اپنے ملک کا سارا ادب ایک ساتھ زندہ ہے اور ایک ہی نظام میں مربوط ہے۔۔۔کوئی شاعر، کوئی فنکار، خواہ وہ کسی بھی فن سے تعلق رکھتا ہو، تن تنہا اپنی کوئی مکمل حیثیت نہیں رکھتا، اس کی اہمیت اور اس کی بڑائی اسی میں مضمر ہے کہ پچھلے شعراء اور فنکاروں سے اس کا کیا رشتہ ہے؟''(۱۶) اسی لیے ایلیٹ کے نزدیک تاریخ ادب کے لیے زبان، تاریخ، تہذیب، فلسفے، معانی و بیان اور متعلقہ دیگر زبانوں کا ادب ناگزیر ہے۔ وہ مواد کے تاریخی پس منظر، فن و فن پاروں کی قدر شناسی، اصناف کے ارتقا کے شعور، افکار کی تاریخ اور تغیر پذیر ادب کو بدلتے ہوئے مگر مسلسل تہذیبی ارتقا کی روشنی میں پرکھ کو ضروری قرار دیتا ہے۔ اسی طرح ادوار بندی کے حوالے سے اردو ادب کے سب سے معروف مؤرخ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ:

> تاریخ ادب نہ صرف ادب کی بلکہ سماجی تبدیلیوں کے زیر اثر زبان و بیان کی تبدیلیوں کی بھی تاریخ ہے۔ میں نے اردو کی زمانی تقسیم کے ساتھ روایت کی تشکیل و تعمیر اور ردعمل و تبدیلی کو بنیادی طور پر سامنے رکھا ہے۔۔۔تاریخ ادب میں جہاں کسی دور کے اپنے میعار اور نظام اقدار کی مدد سے ادب کا مطالعہ کیا جاتا ہے وہاں ساتھ ساتھ دائمی ادبی معیاروں سے بھی تخلیقات کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔۔۔ادوار کی زمانی تقسیم کے ساتھ، روایت کی تشکیل و تعمیر اور ردعمل و تبدیلی کو بنیادی طور پر سامنے رکھا جائے تاکہ زمانی ترتیب، روایت کا سفر اور روح ادب بیک وقت سامنے آجائیں۔ (۱۷)

ڈاکٹر جمیل جالبی کا ادوار بندی کے حوالے سے یہ تصور ان کے اس تاریخی شعور سے ابھرا ہے کہ ادب کی طرح تاریخ کو بھی زندگی کی روح کا مکمل آئینہ ہونا چاہیے کہ کلچر، فکر اور تاریخ کے امتزاج سے تاریخ ادب ایک وحدت بن جائے تاکہ زندگی

میں موجود حرکت و عمل کی واضح جھلک نظر آ جائے۔

ایک مؤرخ کا کام ادبی اقدار کی تشکیل اور ادبی ارتقا کے تسلسل کو قائم رکھنے والی زمانے کی بنیادی حقیقتوں کی دریافت ہوتا ہے۔ وہ قومی تہذیب کے ارتقا کو بذریعہ ادب اور ادب کو بذریعہ قومی تہذیب اظہار میں لاتا ہے۔ اس کے نزدیک تاریخ ادب کا مقصد زندگی کے مکمل تر اظہار کے لیے ادب کو بطور سماجی مطالبہ اور بطور تہذیبی تاریخ پیش کرنا ہوتا ہے۔ وہ محض معلومات نہیں دیتا بلکہ تاریخیت کو اس سوال کے جواب میں پیش کرتا ہے کہ کسی عہد کی ادبی تاریخ کی حرکیات سیاسی سماجی اور فکری مدوجزر سے کس طور متاثر ہوئی اور ادبی حوالے سے اس کے کیا نتائج نکلے؟

حوالہ جات

1۔Tanvir Anjum, "Temporal divides: A Critical Review of Majour Periodization Schemes in Indian History",Journal of Social Sciences,GCU, Faisalabad, vol.1, No. 1, July 2004, p 32.

۲۔ سلمان احمد، اردو کی ادبی تاریخیں: نظری مباحث، قصر الادب، حیدر آباد، ۱۹۹۹ء، ص ۳۷

۳۔ مبارک علی، ڈاکٹر، تاریخ اور فلسفۂ تاریخ، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۹۷

۴۔ سلمان احمد، ایضاً، ص ۲۱۹، ۲۲۰

۵۔ سلمان احمد، ایضاً، ص ۲۱۹

۶۔ ظفر الاحسن لاری، ادبی تاریخ کے اصول، مشمولہ ''اردو ادب'' خدا بخش اورئینٹل پبلک لائبریری پٹنہ، نمبر ۱، ۱۹۹۳ء، ص ۹، بحوالہ رسالہ ''ہندستانی'' الہ آباد، اپریل ۱۹۹۳ء

۷۔ سعد مسعود غنی، ادبی تاریخ نویسی اور تواریخ ادب اردو (ایک تحقیقی جائزہ) حصہ اول، المضر اب پبلشرز، ملتان ص ۱۹

8۔Hudson, Wiliiam Henery, "An Introduction to the study of Literature", George G. Harrap & London, 1965, pg36

۹۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، لسانیات اور تنقید، اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۰۹ء، ص ۴۵

۱۰۔ گیان چند، ڈاکٹر، اردو کی ادبی تاریخیں، انجمن ترقی اردو، پاکستان، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۹

۱۱۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، تاریخ ادب اردو، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۹، ۱۱، ۱۲

۱۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۳۴۷

۱۳۔ آزاد، محمد حسین، آب حیات، مرتبہ: ڈاکٹر تبسم کاشمیری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۰ء، ص ۴

۱۴۔ گیان چند، ڈاکٹر، ایضاً، ص ۲۸

۱۵۔ علی جواد زیدی، ''تاریخ ادب اردو کی تدوین''، مشمولہ ادبی تاریخ نویسی، مرتبہ عامر سہیل، سید، ڈاکٹر، نسیم عباس احمر، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۴۷

۱۶۔ ٹی ایس ایلیٹ ''روایت اور انفرادی صلاحیت''، مشمولہ ''ارسطو سے ایلیٹ تک''، مرتبہ جمیل جالبی، ڈاکٹر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۵۰۴، ۵۰۵

۱۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، مجلس ترقی ادب، لاہور، جلد دوم، ۲۰۰۵ء، ص ۱۲، ۱۳

ڈاکٹر روبینہ ترین/محمد خاور نوازش

پروفیسر و صدر شعبہ اردو،بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی ، ملتان

استاد شعبہ اردو،بہائو الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

مطالعۂ فیضؔ: نئے پیراڈائم کی تلاش

Dr. Rubina Tareen

Prof. Head Department of Urdu,

Bahauddin Zakariya University, Multan

Muhammad Khawar Nawazish

Department of Urdu,Bahauddin Zakariya University, Multan

The Faiz Study: A Search of New Paradigms

Urdu critics have been studying Faiz Ahmed Faiz and his works in a limited, though popular, framework. There are plenty of issues from his works to be discussed by the research scholars other than resistance and revolution. In this regard, Pindi Conspiracy Case and his Marxist bent of mind are too obvious to be ignored. It was the controversial side framed by these notorious issues that Faiz could never be portrayed in secondary and higher education in his fullest essence. This article introduces these paradigms so that the future scholarly work might be done on innovative grounds.

کسی تخلیق کار کے فکروفن کے حوالے سے بعض اوقات جب ایک خاص طرح کا تصور خاص نوع کے لکھاریوں کی زُودنویسی کی وجہ سے اتنا عام ہوجاتا ہے کہ ہر سطح کے محققین، ناقدین اور طالب علم اُس تخلیق کار کے فکروفن پر بات کرنے سے پیشتر مرّوجہ تصور کو بطور مفروضہ سامنے رکھنے لگتے ہیں، ایسے میں ایک طرف جہاں اُس تخلیق کار پر مطالعہ کے موضوعات محدود رِہ جاتے ہیں وہاں کسی نئے پیراڈائم کی طرف توجہ مبذول ہونا بھی کم ہوجاتا ہے۔ فیض احمد فیضؔ (۱۹۱۱ء۔۱۹۸۴ء) اُردو دنیا کا ایسا نمائندہ نام ہیں جن پر تحقیقی و تنقیدی نوعیت کا بہت سے کام ہوجانے کے باوجود آج بھی اُن کی شخصیت اور فکر کے کچھ گوشے

ایسے دکھائی دیتے ہیں جن پر کسی نقاد یا محقق نے ہیبتِ مقتدرہ کے خوف سے یا پھر اپنی خاص طبیعت کی بنا پر وہ توجہ نہیں دی جس کے وہ متقاضی تھے۔ مطالعۂ فیض کے ضمن میں کسی نئے پیراڈائم کی تلاش کے بجائے آج کا قاری بھی انقلاب کی اصطلاح کو ایک نعرے کے ضمن میں دیکھتے ہوئے فیض کو پڑھنے میں مگن دکھائی دیتا ہے اور ہماری دانش گاہوں میں یہی ایک حوالہ اکثر اوقات مطالعۂ فیض کی روایت کے عدم فروغ کا سبب بنا رہا جو دراصل فیض کی شخصیت اور فکر کی بہت سی جہات پر اعلیٰ معیار کی تحقیق نہ ہونے کی وجہ سے تھا، فیض کی تخلیقات کو صحیح تناظر میں اور نئے زاویے سے سمجھنے کے بجائے اس موضوعِ مطالعہ کو ہی متنازعہ قرار دیا جاتا رہا۔ رواں برس فیض صد سالہ تقریبات کے سلسلے میں اُن کے ہم عصروں اور کچھ نئے لوگوں نے اس رجحان کی حوصلہ شکنی کرتے ہوئے مطالعۂ فیض کے ضمن میں نئے زاویے تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اور اس روایت کو فروغ ملنا ضروری ہے۔

فیض کی پہچان کے کئی حوالے ہیں لیکن بنیادی حوالہ شاعری ہے اور اس ضمن میں ان کی تخلیقات کو مزاحمت کا استعارہ کہنا کسی طور پر غلط نہ ہوگا۔ جو لوگ انھیں انقلابی شاعر کہہ کر مخاطب کرتے ہیں وہ بھی اس بات سے انکار نہیں کر سکتے کہ انقلاب کا ہر نعرہ بنیادی طور پر مزاحمت اساس ہوتا ہے۔ فیض کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں موجود مزاحمت کو کبھی بھی نعرہ نہیں بننے دیا بلکہ ایک ایسے مربوط فلسفے کے طور پر پیش کیا جس میں نظریے کے ساتھ ساتھ ایک راہِ عمل کے تعین کی خوبی بھی موجود ہے۔ وہ جس ادبی تحریک سے وابستہ ہوئے وہ اُردو دنیا میں ادب تخلیق کرنے اور اُسے پرکھنے کے تمام رائج پیمانوں سے رُوگردانی کرتے ہوئے مقصدیت پر مبنی نئے آدرش کا سبق دے رہی تھی، ایک ایسا آدرش جس میں اپنے عہد کی طبقاتی کشمکش اور ہر طرح کے استحصال کا صرف نوحہ نہ ہو بلکہ اس جمود کو توڑنے اور فضا میں تغیر پذیری کا پیغام بھی ہو۔ فیض اس آدرش کا اظہار یوں کر رہے ہیں کہ

ہاں تلخیِ ایام ابھی اور بڑھے گی
ہاں اہلِ ستم مشقِ ستم کرتے رہیں گے
منظور یہ تلخی، یہ ستم ہم کو گوارا
دم ہے تو مداوائے الم کرتے رہیں گے
مے خانہ سلامت ہے تو ہم سرخیِ مے سے
تزئینِ در و بامِ حرم کرتے رہیں گے
باقی ہے لہو دل میں تو ہر اشک سے پیدا
رنگِ لب و رُخسارِ صنم کرتے رہیں گے

(نسخہ ہائے وفا،
ص۱۱۹، ۱۲۰)

ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستہ ہر ادیب اور شاعر کو اسی آدرش کی بنا پر اپنے عہد سے بغاوت کرنے والوں میں شمار کیا گیا اور ان پر ہر طرح سے قدغن لگائی گئی یہاں تک کہ قیامِ پاکستان کے بعد جب ۱۹۵۴ء میں ترقی پسندوں کو سیاسی ایجنٹ قرار دے کر ان پر پابندیاں عائد کی گئیں تو اُس کے بعد خواہ منٹو ہو یا فیضؔ چھوٹے درجے سے بڑے درجے تک پڑھائے جانے والے نصاب میں بھی ان ادیبوں کی تخلیقات کو شامل کرنا ممنوع قرار پایا۔ پاکستان اپنے قیام کے فقط دس برس بعد آمریت کے سایے تلے آ گیا جس نے اس روایت کو مزید تقویت دی۔ فیضؔ کی ایک طرف ترقی پسند ادبی تحریک کے لیے خدمات سامنے تھیں اور دوسری طرف ۱۹۵۱ء میں بننے والے پنڈی سازش کیس نے اُن کی شخصیت کو مزید متنازعہ بنا دیا۔ فیضؔ کی شخصیت اور فکر سے جڑے ہوئے ایسے تصورات جنھوں نے اُن کے بارے میں لوگوں کی مخصوص ذہن سازی کی آج بھی اُسی طرح تحقیق طلب ہیں:

i۔ ''پنڈی سازش کیس'' کی اندرونی کہانی کیا تھی اور اس میں فیضؔ کا کتنا حصہ تھا یہ ایک ایسا تحقیق طلب موضوع ہے جس پر تا حال کوئی ڈھنگ کی کتاب سامنے نہیں آئی۔ حسن ظہیر کی کتاب ایک ریٹائرڈ بیوروکریٹ کی اپنی ذہنی اُلجھنوں کو ہمارے سامنے لاتی ہے۔ انہیں جو کچھ مواد سی آئی ڈی کے اہلکاروں کی رپورٹوں پر مبنی میسر آیا اسے ہی انھوں نے اپنی کتاب کی اساس بنایا اور کوئی خاص نتائج اخذ کیے بغیر انہی رپورٹوں کی بنیاد پر فیضؔ کو مجرم قرار دیا۔ ضرورت ہے کہ اس حوالے سے تحقیق کی جائے کیونکہ مطالعۂ فیض کی روایت میں بہر حال اس واقعے کو اُن کے فکر اور فن سے الگ کر کے نہیں دیکھا گیا۔

ii۔ فیض اور استعمار دشمنی کے حوالے سے بھی کوئی خاص کام نہیں ہوا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کا مضمون مشمولہ جدید ادب بھی اِس معاملے کی دھند کو صاف نہ کر سکا کہ فیضؔ نے کس تناظر میں برٹش آرمی میں شمولیت اختیار کی۔ فیضؔ کی استعمار مخالفت کا ان کے کلام اور دیگر شواہد کی روشنی میں ایک تحقیقی جائزہ بہت کارآمد واقع ہوگا۔

iii۔ فیض کے انگریزی تراجم شاید اپنے ہم عصروں کی نسبت بہت زیادہ اہم ہیں اور معروضی انداز میں ان کا جائزہ لیا جانا بھی ضروری ہے۔

iv۔ فیض پر اب تک جو تحقیق اور تنقید لکھی گئی ہے اس کا محاکمہ بھی ضروری ہے۔ فیضؔ پر لوگوں نے کس تناظر میں کیا لکھا ہے اور ان کے اپنے تعصّبات کیا ہیں، ان کا جائزہ بھی فیض شناسی کے باب میں اہم ہے۔ اثر لکھنوی سے لے کر رشید حسن خان اور وزیر آغا سے لے کر شمس الرحمٰن فاروقی تک جن لوگوں نے فیضؔ کو ایک خاص زاویۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے ان کا جائزہ لیا جانا بھی ضروری ہے۔

فیضؔ کا ہر باشعور قاری اس بات سے متفق ہوگا کہ وہ ایک انسان دوست شاعر تھے اور یہی فلسفہ اُن کے تخلیقی عمل کی بنیاد تھا۔ مطالعۂ فیض کے ضمن میں اگر اُن کی شاعری کے حوالے سے دیکھا جائے تو ''آج بازار میں پابہ جولاں چلو'' ایسی ایک آدھ نظم ہی اُن کے مخالفین یا یوں کہہ لیں کہ اُن سے خائف طبقے کی نظر میں پوری شاعری کو مزاحمت اور اس سے ایک قدم آگے

بڑھ کر بغاوت کی شاعری قرار دینے کے لیے ہمیشہ کافی رہی۔ سید سبطِ حسن لکھتے ہیں کہ:

> سرکاری حکام کے حقارت آمیز رویے پر انھوں نے زبان سے تو کچھ نہ کہا مگر اُن کے حساس دل کے اتھاہ اور پُرسکون سمندر کی تہہ میں جذبات کا تلاطم برپا ہو گیا اور تب اشعار کے آبدار موتی ڈھلنے لگے، ''شورشِ زنجیر بسم اللہ'' اور ''آج بازار میں پا بہ جولاں چلو'' میں انھوں نے اپنے ساتھیوں کے تجربوں کو جس شدت سے محسوس کیا ایسی شدت تو اہلِ ستم کی جفاؤں میں بھی نہ تھی۔ (۱)

''زنداں نامہ'' اور اس کے بعد کی شاعری میں فیضؔ کی جو شخصیت ابھر کر سامنے آ رہی ہے وہ صرف انسان دوست نہیں بلکہ استبداد کے خلاف اپنی نفرت کا اظہار کرنے والے شاعر کی ہے جس کے درج ذیل ایسے اشعار کو ایک فوجی آمر کے خوف سے ان کی کلیات مرتب کرتے ہوئے اس میں شامل ہی نہیں کیا جاتا:

اے خاک نشینو اُٹھ بیٹھو، وہ وقت قریب آ پہنچا ہے
جب تخت گرائے جائیں گے جب تاج اُچھالے جائیں گے
اب ٹوٹ گریں گی زنجیریں اب زندانوں کی خیر نہیں
جو دریا جھوم کے اُٹھے ہیں تنکوں سے نہ ٹالے جائیں گے

دراصل یہی وہ پیغام ہے جو فیضؔ کے کلام کو سرکار نواز نصاب سازوں کی نظر میں ہی متنازعہ نہیں بناتا بلکہ اسے سرکاری جامعات میں پڑھایا جانا اور اس پر تحقیق اور تنقید کی راہیں کھولنا گویا ہیتِ مقتدرہ کے خلاف بغاوت پر اُکسانے کے مترادف قرار دیا جاتا رہا۔

ایک اور اہم بات کارل مارکس کے فلسفہ سے فیضؔ کا خاطر خواہ لگاؤ ہے۔ اُس دور میں کہ جب وہ خود ایک مدرس کے طور ایم اے او کالج امرتسر سے اپنی عملی زندگی کا آغاز کر رہے تھے، مارکسی فلسفے سے متعلق بہت سا ادب اُن کے زیرِ مطالعہ رہا اور محمود الظفر اور رشید جہاں ایسے روشن خیال تخلیق کاروں کی معیت میں انھوں نے ہندوستان کے دریچوں پر انقلابِ روس کی آہٹ سننا شروع کی۔ اسی دور سے فیضؔ کی مارکسی فکر سے وابستگی کا ایسا رشتہ قائم ہوا جو آخر تک ایک سہانے خواب کی تعبیر تلاش کرتا ہوا اُن کے اندر زندہ رہا۔ اسی فلسفے اور سوویت یونین سے لگاؤ کی بنا پر انھوں نے برٹش انڈین آرمی میں شمولیت اختیار کی لیکن اُن کے مخالفین اس بات کو پورے سیاق کے ساتھ سمجھنے کے بجائے اسے استعمار کے ساتھ کھڑا ہونے سے تعبیر کرتے ہیں حالانکہ مطمعٔ نظر ہندوستان میں رہتے ہوئے ایک ایسے اتحاد میں شامل ہونا تھا جس میں سوویت روس بھی شامل تھا اور ساتھ ہی ساتھ ہندوستان کو انگریزوں کے بعد جاپان ایسی دوسری سامراجی طاقت کے چنگل میں پھنسنے سے بچانا تھا۔ اسی دور میں فیضؔ کے کمیونسٹ پارٹی کے لوگوں سے روابط قائم ہوئے جو تا عمر قائم رہے اور استعمار دوست کے علاوہ کمیونسٹ ہونے کا لیبل بھی ان کی ذات کا حصہ بن گیا جو پنڈی سازش کیس میں دھرے جانے کے بعد مزید مضبوط ہوا یہاں تک کہ کیس سے رہائی کے بعد بھی وہ اُن کمیونسٹوں میں شمار ہوتے تھے جن سے حکومتِ وقت ہمیشہ خائف رہتی۔ ایوب خان کے دور میں عمل میں آنے والی اپنی

ایک گرفتاری کے بارے میں بتاتے ہیں کہ:

> ہم جب گرفتار ہوئے تو ہم نے پوچھا بھئی ہمیں کس شوق میں گرفتار کیا گیا ہے۔ ہم نے تو کچھ نہیں کیا اور ہم یہاں تھے بھی نہیں۔ ہمیں تو حکومت کی طرف سے ماسکو بھیجا گیا تھا۔ اس پر جواب ملا ہاں آپ نے کچھ نہیں کیا ہے اور ہم نے بھی آپ پر کوئی الزام نہیں لگایا ہے۔ آپ کو تو محض احتیاطاً قید میں رکھا ہے۔ جب ہم یہ سمجھیں گے کہ حکومت کو آپ سے کوئی خطرہ درپیش نہیں ہے تو آپ کو چھوڑ دیں گے یا پھر ایک صورت یہ ہے کہ آپ لکھ کر دے دیں کہ آپ حکومت کے خلاف کوئی کارروائی نہیں کریں گے۔ ہم نے کہا اس میں لکھ کر دینے کی کوئی بات نہیں کیونکہ ہم ایک زمانے سے سیاست میں کوئی حصہ نہیں لے رہے ہیں۔ اس پر انھوں نے کہا اچھا پھر آپ یہ لکھ کر دے دیں کہ آپ حکومت کا ساتھ دیں گے۔ (۲)

گویا فیضؔ کی فکر اور عملی زندگی میں اُن کا خاص سیاسی مسلک بھی اُن کی متنازعہ تصویر کشی کا کھلا سبب بنتا رہا۔ پھر ایک مرحلہ وہ آیا جب انھیں لینن امن انعام سے نوازا گیا، اُس وقت تک فیضؔ کی بابت اربابِ اختیار کی جو آراء قائم ہونا تھیں وہ ہو چکی تھیں اس لیے انعام وصولی کی تقریب میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے اب ایک قدم آگے بڑھ کر کھلے الفاظ میں اُنھوں نے لینن کی تعلیمات سے اپنے لگاؤ کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ:

> لینن امن انعام کی عظمت تو اسی ایک بات سے واضح ہے کہ اس کے ساتھ لینن کا محترم نام اور مقدس لفظ وابستہ ہے۔ لینن جو دورِ حاضر میں انسانی حریت کا سب سے بزرگ علمبردار ہے اور امن جو انسانی زندگی اور اس زندگی کے حسن و خوبی کی شرطِ اول ہے۔ مجھے اپنی تحریر و عمل میں ایسا کوئی کام نظر نہیں آتا جو اس عظیم اعزاز کے شایانِ شان ہو لیکن اس عزت افزائی کی ایک وجہ ضرور ذہن میں آتی ہے اور وہ یہ ہے کہ جس تمنا اور آدرش کے ساتھ مجھے اور میرے ساتھیوں کی وابستگی رہی ہے یعنی لینن امن اور آزادی کی تمنا وہ بجائے خود اتنی عظیم ہے کہ اس واسطے ان کے حقیر اور ادنیٰ کارکن بھی عزت افزائی کے مستحق ٹھہرتے ہیں۔ (۳)

لینن نے کس آزادی کی بات کی تھی جس کا ذکر یہاں فیضؔ کے الفاظ میں آیا ہے، یقیناً استحصالی قوتوں سے آزادی کی اور فیضؔ کا وطن تو اپنے قیام کے بعد سے اُن کے زندہ رہنے تک بلکہ آج تک بھی اُن استحصالی طاقتوں کے چنگل سے آزادی حاصل نہیں کر سکا گویا آج بھی جب فیضؔ کی تعلیمات کو عام کرنا اور اُن کے الفاظ کو دانش گاہوں میں دہرایا جانا غیر مناسب سمجھا جائے اور ادب کے اساتذہ بھی اُن کی فکر کو نصاب کا حصہ بنانا اور اس پر تحقیق و تنقید کی راہیں کھولنا مزاحمت اور بغاوت کی راہ ہموار کرنے کے مترادف سمجھیں تو اس کا مطلب سوائے اس بات کے اور کیا ہو سکتا ہے کہ آج بھی ہم پچاس برس پہلے کے عہد میں کھڑے ہیں اور روشن خیال مخالف سوچ اور رویہ آج بھی اُسی طرح زندہ ہے۔ اس میں یقیناً تبدیلی آنی چاہیے، اس ایک پہلو کو دیکھ کر ہی سہی کہ اب تو ہمارے ملک کی مذہبی جماعتوں کے قائدین بھی اپنے جلسوں میں فیضؔ کے اشعار پڑھتے دکھائی دیتے ہیں گویا فیضؔ کسی ایک مخصوص سیاسی مسلک یا طبقے کا شاعر نہیں رہا بلکہ آفاقی سطح پر اپنی پہچان بنا چکا ہے پھر کیا وجہ ہے کہ جامعات میں مطالعہ فیضؔ کی روایت کو فروغ دینے اور تدریساتِ فیضؔ کا فریضہ ذہن کو کشادہ کر کے انجام دینے کا رجحان پیدا

نہیں ہورہا۔فیضؔ کی عملی سرگرمیوں سے ممکن ہے کسی ایک طبقہ فکر کے لوگوں کواختلاف ہولیکن جب وہ اپنی نظم 'مظلوم' میں یہ کہتے ہیں:

اے خدا، یہ مری گردانِ شب و روز وسحر
یہ مری عمر کا بے منزل و آرام سفر
کیا یہی کچھ مری قسمت میں لکھا ہے تُو نے
وہ یہ کہتے ہیں کہ ہراک ظلم ترے حکم سے ہے
گر یہ سچ ہے تو ترے عدل سے انکار کروں؟
اُن کی مانوں کہ تری ذات کا اقرار کروں؟

(نسخہ ہائے وفا،ص ۲۱۸)

تواس میں تو وہ پوری انسانیت کی آواز بن کر سامنے آتے ہیں گویا ضرورت صرف اس امر کی ہے کہ کلامِ فیضؔ کے متن کی قاری اساس یا متن اساس توضیح سامنے آئے اور مطالعۂ فیض کی رائج روش سے ہٹ کر اُن کے کلام کی بازتشکیل سے فیضؔ کی متنازعہ شخصیت کے بجائے ایک انسان دوست شاعر کو تلاش کرنے کی سعی کی جائے۔فیضؔ نے خود ایک جگہ کہا تھا کہ نظامِ زندگی کسی حوض کا ٹھہرا ہوا، سنگ بستہ، مقید پانی نہیں ہے جسے تماشائی کی ایک غلط اندازِ نگاہ احاطہ کر سکے[۴] سواس نظامِ زندگی کی ایک ارتقائی صورت پر یقین محکم رکھتے ہوئے مختلف چیزوں کو پرکھنے کے پیمانے بھی تبدیل ہوتے رہنے چاہئیں اور کسی تماشائی کے متعصب اندازِ نگاہ سے کیے گئے احاطہ پر یقین کر لینے کے بجائے بازیافت کا عمل جاری رہنا ضروری ہے تاکہ ایک منفرد نقطۂ نظر کے ساتھ کچھ نئے نتائج برآمد ہوسکیں۔

فیض شناسی کی روایت کے ضمن میں اگر ہم لدمیلا وسیلیوا کی درج ذیل رائے کو مدنظر رکھیں تو ایک نئی تعبیر سامنے آسکتی ہے:

> ان کی سب نظمیں اورغزلیں شاعر کی زندگی اوران کے دور کی ایک مسلسل اور بہ منطق داستان کی پایوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ نفسیاتی نوعیت کے ایک ایسے منفرد ناول کی حیثیت رکھتی ہیں جن کا صرف ایک مرکزی کردار یعنی خود شاعر ہے اور جو واقعات پر نہیں بلکہ جذبات اور تصورات، مختلف رنگوں اور سایوں، دھواں دھواں سے پیکروں اور احساسات پر بنی ہے۔(۵)

ممکن ہے یہ موضوعات بالکل نئے نہ ہوں لیکن فیضؔ سالہ تقریبات کے سلسلے میں شائع شدہ کتب، جرائد کے نمبروں اور مختلف کانفرنسوں میں پڑھے گئے مقالات کا بھی غیر جانبداری سے مطالعہ ضروری ہے کہ یہ تعین کیا جاسکے کہ ہم فیض احمد فیضؔ پر پہلے سے موجود مواد کی ہی دوبارہ اشاعت پر اکتفا کیے ہوئے ہیں یا فیض کی فکر کی عصرِ حاضر کے مطابق کوئی نئی تعبیر بھی سامنے آئی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سبطِ حسن، سید، ''سخن در سخن''، ۱۹۸۷ء، کراچی، دانیال، ص ۴۶

۲۔ فیض احمد فیض، ''متاعِ لوح و قلم''، ۱۹۸۹ء، کراچی، دانیال، ص ۳۷

۳۔ عبداللہ ملک، ''لاؤ تو قتل نامہ مرا''، ۱۹۸۵ء، لاہور، کوثر پبلشرز، ص ۹،۸

۴۔ ظفر الحسن، مرزا، ''قرضِ دوستاں''، ۱۹۸۱ء، لاہور، مکتبۂ کارواں، ص ۸۹

۵۔ لدمیلا وسیلیوا، ''پرورشِ لوح و قلم، فیض: حیات و تخلیقات'' (مترجمہ: اسامہ فاروقی) ۲۰۰۷ء، کراچی، آکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ص ۲۷۷

ڈاکٹر سید عامر سہیل

استاد شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا

صورتِ معنی اور معنی صورت کی تفہیم کا جتن

(مجید امجد کی شاعری میں عروضی تجربات کا مطالعہ)

Dr. Syed Amir Sohail

Department of Urdu, Sargodha University, Sargodha

The struggle for explaining the cases of meaning and meaning of cases.

(a study of metrical experiment in Majeed Amjad's poetry)

Majeed amjad (1914-1974) is known as trend setter Urdu poet of 20th century. His book of poetry" Shab e Rafta (1958),, was published in his life and after fifteen years of his death , the complete poetic works was compiled by Dr.khawaja Muhammad Zakariya in 1989 . Majeed Amjad is a multidimensional poet. He did so many lingual, lexical and metrical experiments throughout his poetic life. Many critics have different point of view about his poetic experiment. In this article Majeed Amjad's metrical experiments and his evolution has been highlighted.

شاعری میں عروض، شعر کے فنی محاسن کو جاننے اور وزن کی صحت و سقم کو پرکھنے کا علم ہے۔ اس علم کا موجد خلیل بن احمد بصری ہے جس نے آوازوں کے استخراج سے اس علم کو اخذ کیا۔ (۱) موسیقی میں مختلف راگ راگنیوں کو جو اساسی اہمیت حاصل ہے وہ اہمیت شاعری کے ضمن میں علم عروض کو حاصل ہے۔ عربی میں اس علم کے قواعد کو مرتب کیا گیا اور بحور و ارکان کا ایک پورا نظام وضع کیا گیا اور ایسے پیمانے اخذ کیے گئے جس سے شعر کے وزن کو پرکھا جا سکتا تھا۔ عربی زبان کے ساتھ ساتھ فارسی زبان کا عروضی نظام بھی اس ڈھانچے کو بنیاد بناتا ہے مگر فارسی گو شعرا نے اپنے ماحول، سماجی صورتِ حال، شعر کے داخلی

اور فکری مزاج اور روایت کے تناظر میں بہت سے اضافے اور ترامیم کیں اور ان بحور میں طبع آزمائی نہیں کی جو فارسی زبان کے مخصوص مزاج سے ہٹ کر تھیں نیز فارسی گو شعرا نے نئے عروضی تجربات روا رکھے۔

عربی اور فارسی عروضی نظام کی بنیادوں پر ہی بعد ازاں اُردو شاعری کے عروضی نظام کی عمارت کھڑی کی گئی۔ اُردو شاعری میں غالب روایت چونکہ فارسی اثرات کی حامل ہے اس لیے موضوعات، تشبیہات و استعارات اور مزاج کے ساتھ ساتھ فارسی شاعری میں مستعمل بحور اُردو میں استعمال ہونے لگیں البتہ وقت کے ساتھ ساتھ جب اُردو شاعری کی روایت جڑ پکڑتی گئی، اس میں بھی عروضی تجربات اور روایتی نظام سے رَد و قبول کا سلسلہ قائم ہوتا چلا گیا۔ اُردو شاعری میں بھی ایک مختلف تہذیبی ماحول اور مزاج کے زیرِ اثر وہ تمام بحور رواج نہیں پا سکیں جو عربی اور فارسی میں عام تھیں۔ اُردو شعرا نے اپنی زبان کی ساخت، داخلی موسیقی، تہذیبی ماحول اور آہنگ کے تحت روایتی عروض کے اہم حوالوں کو منتخب کیا اور پھر آگے چل کر اس میں جزوی تبدیلیاں اور نئی بحور کے تجربات کیے۔ (۲) اس کے ساتھ ساتھ اُردو میں ہندی اثرات کے تحت عربی فارسی عروض کی بجائے ہندی پنگل کا طریقہ اپنایا اور زحافات کے بجائے ماتراؤں کو آہنگ اور زیر و بم کے لیے استعمال کیا۔ اس کے ساتھ ساتھ جدید شعری روایت میں انگریزی شاعری کے اثرات کے تحت فکری اور فنی ہر دو حوالوں سے بعض جزوی تبدیلیوں کو رَوا رکھا گیا۔ اُردو کی شعری روایت میں ولّی سے عہدِ حاضر تک عروضی حوالے سے بہت تجربات کیے گئے اور شعرا نے اس بحث میں حصہ لیا۔ (۳)

اُردو شاعری میں عروضی تجربات کے تناظر میں اگر مجید امجد کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح طور پر نظر آئے گی کہ مجید امجد ان شعرا میں شمار ہوتے ہیں جو اُردو کے عروضی نظام سے پوری طرح مطمئن نہ تھے۔ اگرچہ ان کی شاعری کا فنی سفر روایتی بحور و اوزان سے ہوتا ہے مگر رفتہ رفتہ وہ نئے تجربات کرتے دکھائی دیتے ہیں اور اُس شعری آہنگ کو تلاش کرنے کی سعی کرتے ہیں جو جدید عہد کی شاعرانہ حسیت کے لیے موزوں ترین ہو سکتا ہے۔ انھوں نے بعض روایتی بحروں کو جزوی تبدیلی کے ساتھ استعمال کیا مگر اُن کا اصل فنی کارنامہ ان کے آخری دَور (۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۴ء تک) کی نظمیں ہیں جس میں وہ ایک ہی بحر (بحرِ متقارب یا بحرِ میر) کے مختلف زحافات کو انفرادی یا اجتماعی شکل میں استعمال کرتے ہیں۔ یہ بحر آخری دَور میں اُن کا اوڑھنا بچھونا رہی۔ آخری دَور میں جو تجربات انھوں نے بحرِ متقارب کی ذیل میں کیے ہیں اگر انھیں روایتی عروضی جکڑ بندیوں میں پرکھا جائے تو وہ جائز تصور نہیں ہوتے مگر مجید امجد کے اجتہادی رویے نے ان تجربات کو روا رکھا اور آخری دَور کی نظموں کے مطالعہ کے بعد اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ دراصل ایک شعری آہنگ کی تلاش میں تھے جس کی خاطر انھوں نے عروضی پابندیوں کو توڑا۔

مجید امجد کی شاعری کے عروضی نظام کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے تو یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ ان کی شاعری کی ابتدا روایتی عروضی نظام کی تقلید سے ہوتی ہے۔ آغاز میں انھوں نے جن بحور میں طبع آزمائی کی ہے ان میں اکثر بحور نہایت رواں اور اُردو شاعری میں کثرت سے استعمال ہونے والی ہیں۔ روایتی شعرا کی طرح مجید امجد نے بھی بحور کو مستعمل شکلوں میں برتا ہے۔ اگر ۱۹۵۸ء تک کی شاعری کا عروضی مطالعہ کریں تو روایتی بحور کو تفصیل سے دیکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً ''موجِ تبسم'' (ص۴۱) ''ہوائی جہاز کو دیکھ کر'' (ص۴۵) ''حالی'' (ص۵۲) ''یہ سچ ہے'' (ص۷۹) ''غزل'' (ص۲۸۱) وغیرہ ایسی نظمیں بحرِ ہزج مثمن سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) میں، ''جوانی کی کہانی'' (ص۶۱) ''لمحاتِ فانی'' (ص۶۵) ''مسافر'' (ص۱۱۰) ''ہزاروں راستے ہیں'' (ص۱۳۶) ''طلوعِ فرض'' (ص۱۴۸) ''غزل'' (ص۲۴۰) ''غزل'' (ص۲۰۰) وغیرہ بحرِ ہزج مسدس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) میں، ''آٹوگراف'' (ص۲۷۱) بحرِ ہزج مقبوض سالم (مفاعیلن مفاعلن ـ ـ ـ) میں، ''یہی دنیا'' (ص۵۹) ''غزل'' (ص۵۶) ''قیدی'' (ص۷۱) ''قیدی دوست'' (ص۹۰) ''عقیدۂ ہستی'' (ص۱۰۵) ''رخصت'' (ص۱۰۷) ''چچی'' (ص۱۱۴) ''ملاقات'' (ص۱۲۰) ''دستک'' (ص۱۳۱) ''ایک پُرنشاط جلوس کے ساتھ'' (ص۱۷۸) ''ایک کوہستانی سفر کے دوران'' (ص۱۸۸) ''جبر واختیار'' (ص۱۹۲) ''دیکھ اے دل'' (ص۲۸۷) ''ریوڑ'' (ص۲۸۸) وغیرہ بحرِ رمل مثمن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) میں، ''شرط'' (ص۶۲) ''نفیرِ عمل'' (ص۶۷) ''انقلاب'' (ص۸۱) ''بُندا'' (ص۹۴) ''گر اِس جہاں میں جینا ہے'' (ص۹۵) ''بارش کے بعد'' (ص۱۷۵) ''رودادِ زمانہ'' (ص۲۰۲) اور ''مقبرۂ جہانگیر'' (ص۲۷۶) وغیرہ بحرِ رمل مثمن مخبون محذوف (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) میں، ''لاہور میں'' (ص۱۷۳) بحرِ رمل مثمن مقبوض (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان) میں، ''محبوبِ خدا سے'' (ص۴۹) ''قیصریت'' (ص۸۸) ''دل دریا سمندروں ڈونگھے'' (ص۱۵۴) ''دُور کے پیڑ'' (ص۱۵۸) ''ریڈنگ روم'' (ص۱۶۲) ''ایک نظم'' (ص۱۷۰) اور ''دورِنو'' (ص۲۰۷) وغیرہ بحرِ رمل مسدس محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) میں، ''آہ یہ خوشگوار نظارے'' (ص۴۶) ''اقبال'' (ص۶۳) ''بیاہی ہوئی سہیلی کا خط'' (ص۱۰۱) ''کہاں'' (ص۱۰۴) ''سیرِ سرما'' (ص۱۱۷) ''جینے والے'' (ص۱۱۹) ''۱۹۴۲ء کا ایک جنگی پوسٹر'' (ص۱۲۲) ''دستک'' (ص۱۳۲) ''پھر کیا ہو'' (ص۱۳۸) ''نعتیہ مثنوی'' (ص۱۳۹) ''چولہا'' (ص۱۶۵) ''واماندہ'' (ص۱۶۹) ''یاد'' (ص۱۸۲) ''افتاد'' (ص۲۳۵) اور ''غزل'' (ص۲۴۳) وغیرہ بحرِ خفیف مسدس (فاعلاتن مفاعلن فعلن) میں، ''اقبال'' (ص۴۴) ''گاؤں'' (ص۵۱) ''صبحِ نو'' (ص۶۷) ''بیساکھ'' (ص۸۵) ''پژمردہ پتیاں'' (ص۱۰۳) ''خودکشی'' (ص۱۰۹) ''گاڑی میں'' (ص۱۴۴) ''غزل'' (ص۱۸۰) ''ایک دعا'' (ص۱۸۷) ''تیرے دیس میں'' (ص۱۸۹) ''غزل'' (ص۱۹۷) ''اور آج سوچتا ہوں'' (ص۲۰۵) ''درسِ ایام''

(ص۲۲۶) ''غزل'' (ص۲۷۵) ''غزل'' (ص۲۹۳) وغیرہ بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) میں نظم ''حُسن'' (ص۵۵) ''جھنگ'' (ص۵۸) ''سربام'' (ص۶۹) ''یہیں پہ رہنے دے صیاد آشیانہ مرا'' (ص۸۲) ''آوارگانِ فطرت سے'' (ص۹۲) ''گھٹاسے'' (ص۹۶) ''گلی کا چراغ'' (ص۹۹) ''سازِ فقیرانہ'' (ص۱۱۱) ''راہگیر'' (ص۱۲۱) ''حسینؑ'' (ص۱۳۵) ''غزل'' (ص۱۹۱) ''جہانِ قیصروجم میں'' (ص۱۹۸) ''غزل'' (ص۲۰۹) ''منزل'' (ص۲۲۰) ''ارے یقینِ حیات'' (ص۲۲۴) ''ایک خیال'' (ص۲۳۹) ''غزل'' (ص۲۷۳) وغیرہ بحر مجتث مخبون مقصور (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن) میں اور ''شاعر'' (ص۴۷) ''صبح جدائی'' (ص۸۶) ''دنیا'' (ص۱۰۸) ''کنواں'' (ص۱۱۵) ''سوکھا تنہا پتا'' (ص۱۱۸) ''راجا پرجا'' (ص۱۲۷) ''کون'' (ص۱۲۰) ''صبح و شام'' (ص۱۲۹) ''زندانی'' (ص۱۴۶) وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جو بحرِ متقارب (فعولن فعولن فعولن فعولن) اور دیگر زحافات کے ساتھ پابند شکل میں مجید امجد کے یہاں نظر آتی ہیں۔ آخری دَور (۱۹۶۸ءتا۱۹۷۴ء) سے پہلے تقریباً ایک سو سے زیادہ نظمیں ایسی ہیں جو اسی بحر میں پابند ہیئتوں میں استعمال ہوئی ہیں۔ ان نظموں کے مطالعہ سے یہ بات تو واضح ہوتی ہے کہ مجید امجد نے جس شعری آہنگ کو اپنے آخری دَور کی نظموں میں دریافت کیا تھا وہ محض اتفاق یا اچانک واردات کا نتیجہ نہیں تھا بلکہ اُس شعری آہنگ کی دریافت میں ایک وسیع پس منظر کارفرما تھا، وہ شعری پس منظر جو اُن کے آخری دَور کے عروضی تجربات کو نہ صرف جواز فراہم کرتا ہے بلکہ اُن کے فکری تسلسل کو بھی واضح کرتا ہے۔

۱۹۶۷ء سے پہلے کی شاعری، خصوصاً پابند ہیئتوں میں، کے عروضی مطالعہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ انھوں نے روایتی بحروں کو کثرت سے استعمال کیا ہے، بحرِ مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) بحر مجتث مثمن محذوف (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن) بحرِ رمل مثمن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) بحر رمل مثمن مخبون محذوف (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) بحرِ متقارب (فعولن فعولن فعولن فعولن) اور بحر خفیف مسدس (فاعلاتن مفاعلن فعلن) ان کی توجہ کا خصوصی مرکز رہی ہیں اور ۱۹۶۷ء سے پہلے وہ انھی بحروں کو اپنی اکثر تخلیقات میں استعمال کرتے ہیں۔ ان بحور کا مزاج اور روانی ہر دو حوالے مجید امجد کو خاصے پسند تھے البتہ بحر متقارب اور اس کے زحافات کے استعمال سے دلچسپی بھی ان کے مزاج کو متعین کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے اور آگے چل کر تو وہ اس بحر کو اجتہادی انداز سے استعمال کرتے ہیں۔ جہاں تک روایتی بحور کا تعلق ہے اس میں بھی مجید امجد روایت پسندی کے ساتھ ساتھ تجربات کرتے نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر انھوں نے بحرِ مضارع مثمن اخرب مکفوف سالم الآخر (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن) کو بھی، جو کہ بہت کم استعمال کی جاتی ہے، اپنی نظم ''افریشیا'' (ص۴۳۹) میں بڑی چابک دستی سے استعمال کیا ہے: [۴]

دریا کے پانیوں سے بھری جھیل کے کنارے
آئے ہیں دُور دُور سے افریشیا کے پنچھی
اُجلے پروں کا بھاگ ہیں یہ رزق جو اڑائیں
اتنے سفر کے بعد ، یہ تٹ ، یہ ذرا سا کھاجا

(''افریشیا''،ص۴۳۹)

اسی طرح ایک غزل میں بحرِ رمل کے چار ارکان کی بجائے پانچ رکن بڑی کامیابی سے استعمال کیے ہیں، چار رکن سالم اور ایک رکن مقصور انداز سے یعنی فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن :(۵)

جاوداں قدروں کی شمعیں بجھ گئیں تو جل اُٹھی تقدیرِ دل
اب تو اس مٹی کے ہر ذی روح ذرے میں بھی ہے تصویرِ دل

(''غزل''،ص۴۰۴)

بحرِ کامل مثمن سالم (متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن) جس کا اُردو شاعری میں چلن نہیں ہے، کو بھی مجید امجد نے استعمال کیا ہے جو کہ ان کی عروضی دلچسپی کو واضح کرتا ہے:

ترے فرقِ ناز پہ تاج ہے ، مرے دوشِ غم پہ گلیم ہے
تری داستاں بھی عظیم ہے ، مری داستاں بھی عظیم ہے

(''غزل''،ص۲۱۸)

اسی طرح اُن کی ایک طویل نظم ''نہ کوئی سلطنتِ غم ہے نہ اقلیمِ طرب'' (ص۲۵۳) میں مختلف بحور کا اجتماع نظر آتا ہے۔نظم کے چار مصرعوں پر مبنی بندوں میں انھوں نے بحرِ رمل مثمن مخبون محذوف (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) کو استعمال کیا ہے جب کہ آگے چل کر وہ بحرِ مضارع مسدس محذوف (مفعول مفاعلن فعلن) بحرِ ہزج مربع اشتر (فاعلن مفاعلن) بحرِ متقارب (فعلن فعلن) اور بحرِ مجتث مثمن مخبون مقصور (مفاعلن فعلات مفاعلن فعلن) کو ایک ہی نظم میں استعمال کرتے جاتے ہیں۔بحور کی یہ تبدیلی محض تجربے کی حد تک محدود نہیں بلکہ وہ نظم کے مزاج کے مطابق بحور کا انتخاب کرتے ہیں۔

مجید امجد کی شاعری میں روایتی عروض اور بعد ازاں عروضی تجربات کو سامنے رکھتے ہوئے ان کی آخری دَور کی نظموں کا مطالعہ کیا جائے تو بہت دلچسپ سوالات سر اُٹھاتے ہیں یعنی ہئیتی اور عروضی سطح پر تغیر پسند طبیعت رکھنے والا ایک شاعر اپنے آخری دَور میں ایک ہی بحر اور ایک ہی ہیئت تک کس طرح محدود ہو گیا؟ یہ سوال مجید امجد کو سمجھنے کے لیے خاصا اہم ہے۔

دراصل مجید امجد کے آخری دَور کی نظمیں اُس طویل ریاضت کا نتیجہ ہیں جو ریاضت انھوں نے اپنی شاعری کے فنی حوالوں سے کی ہے۔ان کی شاعری کے تاریخ وار مطالعہ سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ وہ تمام عمر ایک ایسے شعری پیرائے کے متلاشی تھے جس میں وہ اپنی داخلی واردات اور تجربے کی گہرائی کو پیش کر سکتے۔تجربے کی شدت اور ''کہہ دینے'' کا عمل ایسا تھا جو انھیں عروضی اور ہیئتی تجربات پر مجبور کرتا تھا۔آخری دَور کی نظموں کا غالب رجحان فکری ہے۔ یہاں وہ تجربے کو دھڑکتا ہوا محسوس کرتے ہیں اور اسی احساس کو نئی شعری زبان میں منتقل کر دینے کے خواہش مند ہیں۔اپنے تجربے کے بیان اور قاری کو اس میں شامل کرنے کے لیے وہ اپنی نظموں کے مزاج کو سست رو بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔اس سارے شعوری عمل میں وہ عروضی سطح پر بعض اجتہادی فیصلے کرتے ہیں جن کی اجازت مروجہ عربی اور فارسی عروض میں نہیں ملتی۔اس کے علاوہ وہ ایسے اُسلوب کے بھی خواہش مند ہیں کہ جس میں نئی شعری لفظیات کو تمام تر پس منظر کے ساتھ بیان کر دینے کی صلاحیت ہو۔وہ تمثال آفرینی کے عمل میں بھی لفظ کو اس کی تمام کیفیات کے ساتھ استعمال کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔غرض اگر یہ کہا جائے کہ انھوں نے اپنے آخری دَور کی نظموں کی شکل میں نیا شعری پیرایہ تراشا ہے تو غلط نہ ہوگا۔بقول ڈاکٹر نوازش علی:

> ۱۹۶۷ء اور ۱۹۶۸ء کے قریب وہ خارجی ہیئتوں، بحر و وزن کے تنوع اور مرصع کاری سے کافی حد تک بے نیاز ہو جاتے ہیں اور اپنے آخری شعری سفر میں آزاد نظم کی ہیئت کو اپنا لیتے ہیں۔۔۔۔ان نظموں میں ان کے بعض ہیئتی اور عروضی تجربات جذب ہو کر ایک نئے شعری سفر کا آغاز بن جاتے ہیں۔۱۹۶۸ء کے قریب وہ ایک ایسی آزاد نظم کی ہیئت دریافت کر لیتے ہیں جو ان کے دیگر ہم عصر شعرا کی آزاد نظم سے اپنے آہنگ، اُسلوب اور بُنت کی وجہ سے بالکل مختلف تھی۔ (۶)

مجید امجد نے اپنے آخری دَور (۱۹۶۸ء تا ۱۹۷۴ء) میں جو عروضی تجربات کیے ہیں، وہ خاص اہمیت کے حامل تھے۔ان کی روایت پسندی (جو کہ ابتدائی ادوار میں نمایاں تھی) کو مدِنظر رکھیں تو یہ نظمیں ایک بڑی تبدیلی کا پتہ دیتی ہیں۔ یہ بات بھی درست ہے کہ اس تبدیلی کا عکس ان کے گزشتہ کلام میں بھی نظر آ جاتا ہے تاہم اس کے باوجود یہ قابلِ غور تجربات ہیں جن کو دیکھ کر چونکے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔ یوں لگتا ہے کہ جیسے ایک شاعر کی نئی تخلیقی ولادت ہوئی ہو۔تبدیلی کا نشان نہ صرف مجید امجد کے لیے بلکہ آنے والے شعرا کے لیے بھی نئے امکانات کے دَر وا کیے ہوئے ہے۔ان عروضی تجربات کا جواز خود مجید امجد نے اپنے انٹرویو میں فراہم کیا ہے:

> جن بحروں میں مَیں پہلے لکھتا تھا، وہ بہت معروف ہیں۔ پڑھنے والا انھیں روانی سے پڑھ سکتا ہے، میری نظم کا روانی سے تاثر کم ہو جاتا ہے۔ان نظموں کے مضامین کا تقاضا ہے کہ پڑھنے والا رک کر پڑھے گا تو میری نظم کو Enjoy کر سکے گا اور رواں پڑھے گا تو اِسے Miss کرے گا۔ (۷)

ایک اور سوال کے جواب میں وہ کہتے ہیں کہ

> جو نظمیں میں پچھلے چار سال سے کہہ رہا ہوں تقریباً Free Verse میں ہیں، وہ ساری نظمیں ایک ہی بحر میں مَیں نے کہی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میں زیادہ سہولت کے ساتھ اس بحر میں کہہ سکتا ہوں۔ اس کی شکل ایسی ہے کہ اس بحر میں فعلن، فعلن، فعل، فعولن، فاعلن اور مفاعلاتن سارے رکن لگ سکتے ہیں اس کے باوجود میں نے کوشش کی ہے کہ اگر ایک نظم میں ایک لائن پر زحاف آتا ہے تو ہر لائن زحاف پر ختم ہو، کہیں کہیں ایسا نہیں بھی ہو سکا۔ (۸)

مجید امجد کی اس گفتگو سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ وہ اپنے آخری دَور میں فعلن فعلن کی بحر سے مسحور ہو چکے تھے اور ایک تسلسل کے ساتھ اسی بحر میں نظمیں کہہ رہے تھے مگر انھوں نے اس بحر کو محض روایتی انداز میں اختیار نہیں کیا بلکہ اس میں عروضی تبدیلیاں کرتے چلے گئے ہیں اور اس وزن کے حوالے سے عربی اور فارسی کے قواعد کی بجائے ہندی اور پنجابی انداز کی تقلید کرتے گئے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی نظم میں انھوں نے کئی کئی زحافات کو یک جا کر دیا ہے حالانکہ عربی اور فارسی عروض میں اس کی اجازت نہیں ہے۔ ان تجربات کے لیے جہاں انھوں نے فکری گہرائی، مطالعہ کے انداز اور روانی سے گریز پر زور دیا ہے، وہاں وہ اس کے خالصتاً فنی حوالے سے عروضی جواز بھی فراہم کرتے ہیں۔ تقی الدین انجم کے استفسار پر شیر محمد شعری کے نام لکھتے ہیں:

> میرا موقف یہ ہے کہ فعلن فعلن میں سب ارکان خواہ وہ فعل فعولن ہوں یا فعلن فعلن سب مساوی ہیں۔ ہر شکل باطنی طور پر فعلن فعلن میں ہے ورنہ کوئی اور سبیل حسبِ ذیل ٹکڑوں کی نہیں، جن کی ہیئت صدیوں سے مروج ہے اور جو ہندی اوزان سے حاصل کی گئی ہے۔ اسی طرح اس بحر میں فعلن کی بجائے اگر کہیں فاعلن بھی (بہ طریق دوہا) لگا دیا جائے تو کوئی حرج نہیں۔ اس بحر کی جڑیں ہندوستان (یو۔پی، پنجاب، دکن اور شاید بنگال) کی قدیم ترین شعریات میں ملتی ہیں۔ یہ ایک عجیب آہنگ ہے۔ کلاسیکل موسیقی کے راگوں کی سب استھائیاں (ان کے بول) اسی بحر میں ہیں۔ (۹)

مجید امجد کے اس بیان سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ مجید امجد بحرِ متقارب کے تمام زحافات کو یک جا کرنے کو بھی جائز تصور کرتے ہیں نیز اُن کے خیال میں اس بحر کی جڑیں ہندی اور پنجابی عروض میں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ مجید امجد کے اس جواز کو درست مانتے ہوئے ڈاکٹر محمد امین لکھتے ہیں کہ

> بحرِ متقارب کی بعض شکلیں عربی میں مستعمل نہیں۔ اس لیے کہ عربی زبان میں اس آہنگ کی گنجائش بہت کم ہے۔ فارسی اور ہندی میں یہ بحر بہت مقبول ہے۔ ہندی میں اسے 'بھجنگ پربات' کہتے ہیں۔ امجد کے اُسلوب میں نہ فارسی غالب ہے اور نہ ہندی بلکہ ان دونوں کا حسین امتزاج ہے۔ اِس اُسلوب کے لیے

بحرِ متقارب سے بہتر کوئی اور بحر نہیں۔ (۱۰)

مگر دوسری طرف ڈاکٹر اسلم ضیا اس عروضی تجربے کو عربی، فارسی عروض کی جکڑ بندیوں کے حوالے سے جائز نہیں سمجھتے۔اُن کے خیال میں:

فعلن (فالن) فاعلن کی جگہ نہیں لے سکتا کیونکہ ان کے ہجاؤں کی تعداد یکساں نہیں ہے اوّل الذکر میں دو ہجائے بلند ہیں جب کہ موخرالذکر میں دو بلند اور ایک کوتاہ۔۔۔۔سوال یہ ہے کہ آیا عربی، فارسی عروض متقارب اور متدارک کے زحافات کے خلط کی اجازت دیتا ہے؟ ہرگز نہیں۔اس بحر کا پورا سانچہ (بھرپور لچک کے ساتھ) ہندی عروض میں موجود ہے تو پھر اس کے سوا کوئی چارہ نہیں ہے کہ اسے ہندی بحر کہیں۔ (۱۱)

کچھ اسی انداز کے اعتراضات تقی الدین انجم نے اپنے انٹرویو میں بھی کیے ہیں:

ان کے ہاں ہندی بحر، غالباً پنجابی شاعری سے متاثر ہونے کا نتیجہ ہے۔ بہت سے الفاظ اُردو تلفظ کے خلاف ہوتے، اعلانِ نون، تذکیر و تانیث کی پروا نہیں کرتے تھے۔ ارکانِ مفاعیل کو گڈمڈ کر جاتے، مصرعوں میں افتاں خیزاں کیفیت، نئی طرز کی نظموں میں روانی کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ (۱۲)

آخری دَور کی نظموں کے عروضی مطالعہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ مجید امجد نے شعوری سطح پر بحرِ متقارب میں ایک سے زائد زحافات کے اجتماع کو استعمال کیا ہے۔ان تجربات سے جو نکات سامنے آتے ہیں ان کے حوالے سے ڈاکٹر اسلم ضیا لکھتے ہیں کہ

اس سلسلے میں اگر ہم امجد صاحب کی نظموں کی ساخت پر غور کریں تو مندرجہ ذیل شکلیں سامنے آتی ہیں:

(الف) چند مصرعے متدارک مخبون مسکن یعنی فالن فالن میں ہیں۔

(ب) بعض مصرعے متقارب اثرم (فاع فعولن) اور متقارب اثلم میں تقطیع ہو جاتے ہیں۔

(ج) متدارک اور متقارب کے زحافات کا خلط یعنی ایک ہی مصرع میں فاع فعولن بھی ہے اور فاعلن فعل، فعل فاعلن بھی۔ (۱۳)

مجید امجد نے اپنے کلام میں اس تجربے کو جائز قرار دیا ہے۔اس تجربے کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ ایک نئے شعری آہنگ کو دریافت کرنے اور اس آہنگ کو پختہ تر کرنے کے لیے اس انداز کے عروضی تجربات کرتے چلے گئے مگر اس توڑ پھوڑ کے باوجود ان کے یہاں خیال کا تسلسل اور گہرائی قائم رہتی ہے۔ان تجربات کو خاص مجید امجد سے منسوب کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد امین لکھتے ہیں کہ

مجید امجد نے اس بحر کو خاص رعایتوں سے استعمال کیا ہے۔اس میں اختراع بھی کی ہے۔بحرِ متقارب کی کم و بیش سات اشکال ہیں۔ مجید امجد ان ساتوں اشکال کے اجتماع کو جائز سمجھتے ہیں۔جن اساتذہ نے اس بحر کو

استعمال کیا ہے انھوں نے بھی مختلف زحافات کے اجتماع کو جائز رکھا ہے مثلاً میر تقی میرؔ۔۔۔ان رعایتوں کے لحاظ سے اُن کی اِن سب نظموں کی تقطیع ممکن ہے جن کی بحر متنازعہ ہے۔ یہ مروّجہ عروضی ساخت سے قدرے مختلف ضرور ہے لیکن اس قدر مختلف بھی نہیں کہ اس کی پہچان اور تقطیع ناممکن ہو جائے، بہر حال اس کے اس خاص انداز کے سبب میں اسے بحرِ امجد کا نام دیتا ہوں۔ (۱۴)

مجید امجد کے ان عروضی تجربات کے حوالے سے چند نظموں کو بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔

(الف) نظم ''باہر ایک دریا'' کے چند مصرعے دیکھیں:

باہر اک دریا، پیلی آنکھوں کا، لہراتا ہے
آنکھیں، جن میں پتوں کا پانی رِس رِس آتا ہے
ہم کو دیکھ کے
اب ایسے میں کس کس بوجھ کو سر سے جھٹکیں
دل میں نیکیاں ڈہل ڈہل جائیں اور اپنے گن ڈھارس نہ بنیں

(''باہر اک دریا''، ص۶۲۶)

ان کی عروضی ترتیب کچھ یوں ہوگی:

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن
فعلن فعلن
فعلن فعلن فعلن فاع فعولن فعلن
فعلن فاعلن فعل فعولن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع

(ب) نظم ''ریڈیو پر اک قیدی'' ملاحظہ ہو:

ریڈیو پر اک قیدی مجھ سے کہتا ہے
میں سلامت ہوں، سنتے ہو
میں زندہ ہوں
بھائی تو کس سے مخاطب ہے
ہم کب زندہ ہیں

ہم تو اپنی اس چمکیلی زندگی کے لیے تیری مقدس زندگی کا یوں سودا کر کے

کب کے مر بھی چکے

نظم کا عروضی آہنگ کچھ یوں ہے:

فاعلن فعلن فعلن فعلن فعل فعولن فعلن فعلن فعلن فعلن

فعلن فعلن فعل فعولن فعلن فعلن فعلن

فعلن فعلن فعلن فاعلن فاعلن فعل فعولن فاعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعل فعل

مندرجہ بالا مثالوں سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مجید امجد نے ایک ہی لائن میں ایک سے زائد زحافات کو استعمال کیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ زحافات اس کامیابی سے استعمال کیے گئے ہیں کہ نظم کا صوتی، فکری اور عروضی نظام ایک خاص مزاج اور رنگ کا پتہ دیتے ہیں۔ یقیناً یہ انداز خود مجید امجد کی ذاتی ریاضت اور مسلسل غور و فکر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ آخری دَور کی تقریباً ہر نظم میں مجید امجد نے اس انداز کے عروضی تجربے کیے ہیں۔ ان نظموں میں ''ڈر کا ہے کا'' (ص۴۵۸) ''کمائی'' (ص۴۶۰) ''تب میرا دل'' (ص۴۶۲) ''آواز کا امرت'' (ص۴۶۷) ''فرد'' (۴۷۰) ''گوشت کی چادر'' (ص۴۷۳) ''دن تو جیسے بھی ہوں'' (ص۴۸۱) ''پھولوں کی پلٹن'' (ص۴۸۳) ''جدھر جدھر بھی'' (ص۴۹۳) ''گہرے بھیدوں والے'' (ص۵۰۰) ''میری عمر اور میرے گھر'' (ص۵۰۹) ''یہ دوپہیے'' (ص۵۱۵) ''اور اب یہ اک سنبھلا سنبھلا'' (ص۵۳۲) ''دنوں کے اِس آشوب'' (ص۵۴۸) ''ہر سال ان صبحوں'' (ص۵۶۲) ''دکھ کی جھپٹ میں'' (ص۵۸۱) ''دنیا تیرے اندر'' (ص۵۹۱) ''آنکھیں ہیں جو'' (ص۶۰۶) ''ہم تو سدا'' (ص۶۱۶) ''باہر اک دریا'' (ص۶۲۶) ''ڈھلتے اندھیروں میں'' (ص۶۳۶) ''دلوں کے ان فولادی'' (ص۶۴۳) ''ان بے داغ'' (ص۶۴۹) ''تُو تو سب کچھ'' (ص۶۵۸) ''اور یہ انساں'' (ص۶۶۷) ''ہم تو اسی تمہارے سچ'' (ص۶۷۱) ''برسوں عرصوں میں'' (ص۶۷۵) ''اپنے دکھوں کی مستی میں'' (ص۶۸۰) ''جب صرف اپنی بابت'' (ص۶۸۹) ''جن لفظوں میں'' (ص۶۹۳) ''اور ہمارے وجود'' (ص۷۱۲) وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

مجید امجد کی شاعری میں ہونے والے ان عروضی تجربات سے قطعی یہ مراد نہیں ہے کہ وہ کسی نئی بحر یا نئے عروض کی دریافت کے خواہاں تھے اور نہ ہی کبھی ان کا یہ انداز رہا ہے البتہ اِن کی تخلیقی شخصیت کی تغیر پسندی اور اظہار کی بے پناہ حسرت ان کو نئے نئے پیرایوں کو اختیار کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ صورتِ معنی اور معنیِ صورت کی مختلف اشکال انھیں نئے زاویوں سے متعارف کروانے میں مددگار ثابت ہوتی ہیں اس حوالے سے ڈاکٹر نوازش علی کی یہ رائے صائب ہے:

یہ نظمیں مجید امجد کے اپنے ذوقِ شعری کے مطابق قاری کے ذوقِ سماعت اور ذوقِ قرأت کی تربیت کا مطالبہ کرتی ہیں۔ ان نظموں میں موجود نئے نظمیہ آہنگ کے فہیم اور دلدادہ ہوئے بغیر ان کو روانی سے نہیں پڑھا جاسکتا۔ یہ نظمیں قاری سے ایک نئے ذوق کا مطالبہ کرتی ہیں اور اگر قاری اس نئے ذوقی مطالبے کو ماننے میں مزاحم ہو تو لفظوں کی قرأت اس کے لیے ایک مسئلہ بن جاتی ہے۔ (۱۵)

مجید امجد کے یہ عروضی تجربات دراصل حسرتِ اظہار ہی کے مختلف روپ ہیں۔ ان کی شاعری کا فکری تسلسل ان کے عروضی تجربات کے سبب ایک نئے رنگ اور نئے لہجے کی دریافت کا ذریعہ بنا ہے۔

حوالہ جات / حواشی

۱۔ علمِ عروض کے اساسی مباحث اور اُردو شاعری کی روایت میں ہونے والے عروضی تجربات کے لیے دیکھئے:

i۔ مولوی نجم الغنی، ''بحرالفصاحت'' (حصہ دوم: علمِ عروض) (لاہور، مجلس ترقی ادب، جون ۲۰۰۱ء)

(الف) صفحہ نمبر ۱۱ تا ۱۷ (ذکر ایجادِ بحور)

(ب) صفحہ نمبر ۴۰ تا ۸۲ (زحافات کے بیان میں)

(ج) صفحہ نمبر ۱۰۳ تا ۲۲۸ (تشریحِ بحور)

ii۔ ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی ''اُردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان'' (کراچی، انجمن ترقی اُردو، اوّل ۱۹۸۹ء)

(الف) صفحہ نمبر ۴۱ تا ۷۴ (اُردو بحریں اور ہندی چھند)

iii۔ حمید عظیم آبادی، ''میزانِ سخن'' (کراچی، شیخ شوکت علی، ۱۹۸۴ء)

(الف) صفحہ نمبر ۴۳ تا ۵۸ (زحافات، تفصیل اور توضیح)

(ب) صفحہ نمبر ۸۱ تا ۱۱۵ (بحور)

iv۔ ڈاکٹر محمد اسلم ضیاء، ''علمِ عروض اور اُردو شاعری'' (اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، اوّل ۱۹۹۷ء)

اس کتاب کے جو ابواب اُردو شاعری کی روایت میں عروضی تجربات کے ضمن میں تحریر کیے گئے ہیں ان کے مطالعہ سے ایک مکمل خاکہ اُبھرتا ہے، دیکھئے:

(الف) صفحہ نمبر ۹۷ تا ۱۸۲ (قدیم اُردو ادب میں عروضی صورتِ حال)

(ب) صفحہ نمبر ۱۸۳ تا ۳۳۳ (دلی، لکھنو اور شمالی ہند کا جائزہ)

(ج) صفحہ نمبر ۳۳۳ تا ۴۳۰ (۱۸۵۷ء کے بعد اور بیسویں صدی میں عروض کے تجربات کا آغاز وارتقا ۱۹۷۵ء تک)

۷۔ شمس الدین فقیر،''حدائق البلاغت''(ترجمہ:خدیجہ شجاعت علی بنام فنِ شاعری) (لاہور،شیخ محمد بشیر،اوّل،س ن)

(الف)صفحہ نمبر۱۳۷تا۱۴۵ (زحافات کا بیان)

(ب)صفحہ نمبر۱۵۱تا۱۷۰ (ان بحروں کا بیان جن میں زحافات واضح ہوتے ہیں)

۲۔ ڈاکٹرعنوان چشتی،''جدید اُردو غزل میں عروضی تجربے''(مضمون) مشمولہ مجلّہ ''اوراق'' لاہور (جولائی اگست ۱۹۷۶ء) ص۱۳۵۔

۳۔ دیکھیے: ڈاکٹراسلم ضیاء،''علم عروض اور اُردو شاعری''،صفحہ نمبر۳۳۳تا۴۳۱۔

مندرجہ بالا کتاب میں ڈاکٹر اسلم ضیاء نے اُردو شاعری کی روایت میں عروضی تجربات کو مختلف ادوار میں تقسیم کر دیا ہے۔قدیم اُردو ادب میں انھوں نے حسن شوقی،نصرتی،ہاشمی،قلی قطب شاہ،غواصی،ولی دکنی کی غزلیات کا،دبستان دہلی کے حوالے سے میر،سودا،درد،غالب،مومن،ذوق اور بہادر شاہ ظفر کی غزلیات،دبستانِ لکھنو کے حوالے سے مصحفی،انشاء،جرأت، آتش،ناسخ،نظیرا کبرآبادی کی منظومات کا اور ۱۸۵۷ء سے ۱۹۷۵ء کے ضمن میں مختلف اصناف کے ساتھ ساتھ عظمت اللہ خان،اقبال،تصدق حسین خالد،میرا جی،راشد اور مجید امجد کی شاعری کا خصوصی مطالعہ کیا ہے۔

۴۔ ڈاکٹر محمد امین،''توجیہہ''(کراچی،ڈائیلاگ پبلی کیشنز،۱۹۹۸ء) ص۵۹۔

۵۔ ایضاً

۶۔ ڈاکٹر نوازش علی،''مجید امجد کا تصور ہیئت،روایتی ہیئتیں اور ہیئتی تجربات''(مضمون) مشمولہ کتابی سلسلہ''عبارت''، ص۱۸۷۔ ۷۔ مجید امجد سے ایک انٹرویو از خواجہ محمد زکریا،مشمولہ'' گلاب کے پھول''ص۳۳۔

۸۔ ایضاً ص۳۳،۳۲۔

۹۔ مکتوب بنام شیر محمد شعری،مرقومہ یکم دسمبر ۱۹۷۳ء (مملوکہ تقی الدین انجم) بحوالہ ڈاکٹر محمد اسلم ضیاء''علم عروض اور اُردو شاعری''ص۳۹۱۔ ۱۰۔ ڈاکٹر محمد امین،''توجیہہ''ص۵۸۔

۱۱۔ ڈاکٹر محمد اسلم ضیاء،''علمِ عروض اور اُردو شاعری''،ص۳۹۳،۳۹۲۔

۱۲۔ مجید امجد اور تقی الدین انجم (ایک انٹرویو) از ڈاکٹر محمد اسلم ضیاء بمقام جھنگ،بتاریخ مئی ۱۹۸۲ء،نظر ثانی اپریل ۲۰۰۰ء، مشمولہ سہ ماہی''صحیفہ''شمارہ ۱۶۴(لاہور،مجلس ترقی ادب،جولائی تا ستمبر ۲۰۰۰ء) ص۶۹،۶۸۔

۱۳۔ ڈاکٹر محمد اسلم ضیاء،''علم عروض اور اُردو شاعری''،ص۳۹۲۔

۱۴۔ ڈاکٹر محمد امین،''توجیہہ''،ص۶۲،۶۱۔

۱۵۔ ڈاکٹر نوازش علی،''مجید امجد کا تصور ہیئت،روایتی ہیئتیں اور ہیئتی تجربات''(مضمون) مشمولہ کتابی سلسلہ''عبارت''، ص۱۹۰۔

ڈاکٹر محمد آصف

استاد شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

متوازن جدیدیت کا تمثال آفریں غزل گو۔شکیب جلالی

Dr. Muhammad Asif

Department of Urdu, BZU, Multan

Shakaib Jalali:A Poet of Modern Imagery and Symbolism

Shakaib Jalali is one of the Ghazal writer who died in the flower of youth. He made his mark in a unique way in the presence of such great poets as Nasir Kazmi, Faiz Ahmad Faiz and Shezad Ahmad. He imparted modernism and balance to Urdu Ghazal. Imagery and symbolism are the essence of his Ghazal. He has not been focused upon in the prospective of modernism in spite of the fact that he is Ghazal writer with imageries of balanced modernism. His studying reveals that he is the first regular representative poet and father of modern Ghazal after the emergence of Pakistan. The following article highlights these facts.

بیسویں صدی کے نصف اول اور پھر تقسیمِ ہند کے بعد کچھ عرصے تک تمام تر مخالفتوں اور گردن زدنی قرار دیے جانے کے باوجود غزل اپنے نئے موضوعات واسالیب کے ساتھ نہ صرف زندہ رہی بلکہ ہنوز پائندہ وتابندہ ہے۔ ہاں یہ ضرور ہوا کہ مخصوص سیاسی وسماجی اور ادبی فضا نے غزل کی بجائے نظم کو اولیت دینے کا رجحان پیدا کیا۔ رومانی تحریک، ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق سے وابستہ اور غیر وابستہ بہت سے شعراء (مثلاً اقبال، جوش، حفیظ جالندھری، روش صدیقی، اختر شیرانی، عظمت اللہ خاں، احسان دانش، تصدق حسین خالد، ن۔م۔راشد، میراجی، وزیر آغا، فیض، احمد ندیم قاسمی، ساحر لدھیانوی اور مجید امجد وغیرہ) نے فکری وفنی اعتبار سے ایسی مضبوط نظمیں پیش کیں کہ نظموں کے آئینہ خانے میں غزل اپنے تشخص سے محروم ہونے لگی اور اس کی طرف سے مایوسی اور بے اطمینانی کا اظہار کیا جانے لگا۔ نظم کی اس بے پناہ مقبولیت کے دور میں بھی جن کے دم قدم سے غزل نے اپنے نازک وجود کو پوری حشر سامانیوں کے ساتھ زندہ رکھا۔ ان میں اقبالؔ، حسرتؔ، یگانہؔ، فانیؔ، اصغرؔ،

جگر،احسان دانش،فراق،فیض،احمد ندیم قاسمی، مجروح سلطان پوری اور پھر ناصر کاظمی،شہرت بخاری،شہزاداحمد،ظفر اقبال،احمد فراز،منیر نیازی،وزیر آغا،شکیب جلالی،تنویر سپرا اور اقبال ساجد وغیرہ ایسے شعراء تھے جنہوں نے اپنی متغزلانہ تخلیقی صلاحیتوں کی بدولت جدید نظم کے تند و تیز سیلاب میں بھی عروسِ غزل کے حسین وجود پر خراش تک نہ آنے دی بلکہ اسے اور زیادہ حسن و جمال اور طاقت وتوانائی سے نوازا۔ بالخصوص تشکیل پاکستان کے بعد (بلکہ فوراً بعد) ناصر کاظمی،فیض،فراز،شہزاداحمد،ظفر اقبال، مصطفیٰ زیدی، سیف زلفی، قتیل شفائی، شہرت بخاری، شکیب جلالی وغیرہ نے غزل کی طرف خصوصی توجہ دی۔ اس وقت خصوصاً فیض، ناصر کاظمی، احمد فراز اور شہزاد احمد غزل کے افق پر چھائے ہوئے تھے۔ان کی موجودگی میں غزل میں اپنا مقام بنانا بلکہ سر برآوردہ رکن بننا آسان کام نہ تھا لیکن شکیب جلالی چند ہی برسوں میں،کم عمری ہی میں حیرت انگیز طور پر اپنی بے پناہ تخلیقی اور فنی قوتوں کی بدولت نہ صرف ان غزل گو شعراء کے برابر آ کھڑا ہوا بلکہ غزل کا بے حد منفرد اور سر کردہ رہنما شمار کیا جانے لگا اور حقیقت تو یہ ہے کہ آزادی کے بعد پاکستان میں شکیب جلالی کے دم سے اردو غزل نے ایک نیا رنگ روپ اختیار کیا،ایک نیا سنبھالا لیا، ''اگر اس دور میں شکیب جلالی سے شاعر پیدا نہ ہوتے تو عین ممکن تھا کہ اردو غزل ایک دم دو سو سال پیچھے چلی جاتی اور آئندہ نسل میں اس کا کوئی نام لیوا باقی نہ رہتا شکیب کی غزل نے اردو شعر و ادب کے قاری کو بتایا کہ غزل گو بیسویں صدی کے نصف آخر کا ایک باشعور فرد ہو کر بھی غزل کہہ سکتا ہے اور ایسی غزل کہہ سکتا ہے جس میں عصرِ رواں کی روح بول رہی ہو اور جو اس کے باوجود غزل ہو''۔ (۱)

شکیب جلالی نے نظم کے سیلاب میں بہنے کے بجائے غزل کے ان مخصوص مضوعات اور اسالیب کو بدلا جن کی وجہ سے غزل کو فرسودہ اور پامال کہا جا رہا تھا اس نے نئی نظم کی بجائے نئی غزل کی بات کی اور غزل کو زندگی سے قریب تر کر کے ایسے موضوعات اور اسالیب شعری متعارف کروائے جو اس صنف کے لیے بالکل نئے تھے۔اس کے ساتھ ہی اس نے روایت سے یکسر ناطہ بھی نہیں توڑا۔ پاکستان میں ۱۹۵۸ء کے آس پاس غزل میں جدیدیت اور تمثال آفرینی کے رجحان کو فروغ دینے، مقبول بنانے اور اس کو متوازن بنانے والوں میں شکیب جلالی کا نام مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔شکیب جلالی کے دور میں فیض اور ناصر کاظمی جیسے شعراء بے حد رچی ہوئی غزلیں تخلیق کر رہے تھے'' مگر وہ شکیب ہی تھا جس نے غزل کو موضوع و اظہار کے حوالے سے ایک متوازن جدت کا موڑ دیا۔ (۲)

یوں تو مختلف ناقدین اور تخلیق کاروں نے شکیب کی اس حیثیت کو تسلیم کیا ہے اور اسے مختلف القاب سے نوازا ہے مثلاً ''جدید غزل نگاروں کا قافلہ سالار''(۳) ''اردو غزل کی امید گاہ''(۴) ''علامتی شاعری کا بانی''(۵) ''نئی غزل کا ناخدا''(۶) ''جدید غزل کا پیش رو''(۷) ''نئی نسل کا سب سے بڑا شاعر''(۸) ''غزل کو نئی کروٹ دینے والا''(۹) تاہم شکیب جلالی پر تحقیق وتنقیدی حوالوں سے کام بے حد کم بلکہ نہ ہونے کے برابر ہے اور نامور محققین و ناقدین نے شکیب جلالی پر بہت کم توجہ دی ہے سو ہمارے آرٹیکل کا ایک جواز یہ بھی ہے اور علاوہ ازیں یہ جائزہ لینا بھی کہ مندرجہ بالا تعریفی و توصیفی آراء کو پرکھا جائے،مزید براں

ان آراء سے قبل ہم نے مندرجہ بالا سطور میں جو مفروضہ شکیب کے بارے میں قائم کیا ہے، اس کی چھان بین کی جائے۔ اس مقصد کے لیے ضروری ہے کہ شکیب کی شخصیت اور عصر کا جائزہ لیتے ہوئے اس کی متغزلانہ روح تک پہنچا جائے تاکہ حقائق و نتائج سامنے آسکیں۔ بالخصوص جدیدیت کے تناظر میں شکیب کی غزل کا تجزیہ ضروری ہے۔ اس حیثیت سے شکیب کی غزل کو عموماً نہیں دیکھا گیا۔

شکیب جلالی کا نام سید حسن رضوی اور تخلص شکیب تھا۔ ۱۹۳۴ء میں علی گڑھ کے قصبہ جلالی میں پیدا ہوا(۹) اسی نسبت سے شکیب جلالی اختیار کیا۔ شاعری کا آغاز ۱۹۴۷ء میں ہوا۔ شادی ۱۹۵۶ء میں اپنی خالہ زاد سیدہ محدثہ خاتون سے ہوئی۔ دو بچے ہوئے۔ بیٹے کا نام حسین اقدس رضوی اور بیٹی کا نام حنا بتول رکھا۔ چار بہنوں کا اکلوتا بھائی تھا۔ والد اور تایا ذہنی طور پر عدم توازن کا شکار تھے جس کے نتیجے میں شکیب کے والد نے ان کی آنکھوں کے سامنے عالمِ دیوانگی میں اپنی اہلیہ سے محبت کے باوجود، چلتی گاڑی کے آگے دھکا دے دیا۔ محض دس برس کی عمر میں شکیب اپنی شفیق والدہ کے سائے سے محروم ہوا اور یہ حادثہ ساری زندگی کے لیے اس کے لاشعور میں نقش ہو گیا۔ ۱۹۵۰ء میں بدایوں سے میٹرک کر کے بہنوں کے ہمراہ پاکستان (راولپنڈی) منتقل ہوا۔ اس کے بعد ادیب، فاضل اور سیالکوٹ سے بی اے آنرز کیا۔ والد کا انتقال ۱۹۶۵ء میں وہیں بدایوں میں ہوا۔ دورانِ تعلیم شکیب کو بے حد مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ والد کی گھریلو معاملات سے بے نیازی اور ذہنی عدم توازن، غربت اور مفلسی، چار بہنوں اور گھر کے اخراجات کا بوجھ، ماں کی جدائی کا غم، چھوٹی موٹی ملازمتوں کے لیے دردر کے دھکے کھانے کے باوجود حوصلے کے ساتھ تعلیمی اور معاشی تگ و دو کرتا رہا۔ اسی دوران ادبی فکر غالب رہی اور کئی ہفت روزوں اور ماہ ناموں کی ادارت کی۔ اسی سلسلے میں لاہور بھی منتقل ہوا اور مختلف اخبارات میں ملازمت کرتا رہا۔ انہی حالات میں تین بہنوں کی شادیاں بھی کیں۔ گھریلو اور معاشی مسائل سے نبرد آزما ہوتے ہوئے ۱۹۵۸ء میں تھل ڈویلپمنٹ اتھارٹی (ٹی ڈی اے) میں شعبۂ تعلقاتِ عامہ سے وابستہ ہوا۔ اس سلسلے میں جوہر آباد اور پھر بھکر میں تعینات رہا۔ اپنوں بیگانوں کی بے قدری اور اجنبیت کے دُکھ بھی جھیلتا رہا۔ خاندانی، ذاتی اور سماجی حالات کی بنا پر (اور شاید اس میں وراثت کے لاشعوری اثرات بھی تھے) شکیب بھی زندگی کے آخری چند برسوں میں (ٹی ڈی اے کی ملازمت کے دوران) نفسیاتی عوارض میں مبتلا ہونا شروع ہوا اور انہی نفسیاتی وجوہات کی بنا پر ۱۲ر نومبر ۱۹۶۶ء کو صرف ۳۲ سال کی عمر میں سرگودھا کے مقام پر اپنے آپ کو ریل گاڑی کے آگے ڈال کر (اس کے والد نے اس کی والدہ کو ریل گاڑی کے آگے ڈالا تھا) خودکشی کی اور وہیں دفن ہوا۔(۱۰)

شکیب جلالی نے غزل، نظم، قطعہ، رباعی میں طبع آزمائی کی۔ غیر ملکی افسانوں کے تراجم، مضامین اور صحافت میں بھی کمال حاصل کیا۔ لیکن ایک غزل گو کی حیثیت سے مقبولیت و شہرت حاصل کی۔ اس کی نظموں میں متغزلانہ مزاج موجود ہے۔ اس کا شعری وجود سرتاپا غزل کے پیکر میں ڈھلا ہوا ہے۔ وہ اول و آخر ایک غزل گو ہے۔ اس کا پہلا شعری مجموعہ اس کی وفات کے کافی بعد ۱۹۷۲ء میں احمد ندیم قاسمی کے مکتبہ فنون سے ''روشنی اے روشنی'' کے نام سے شائع ہوا۔ تاہم اس کا نام خود شکیب نے تجویز کیا تھا (یعنی یہ انتخاب شکیب نے اپنی زندگی ہی میں ترتیب دے لیا تھا)(۱۱) اس کے بعد اس کے کئی مجموعے ماوراء

سے شائع ہوئے۔ اس میں ۰۷ غزلیں، ۲۱ نظمیں اور متفرق اشعار شامل ہیں۔ ۲۰۰۴ء میں شکیب کے صاحبزادے اقدس رضوی نے ''کلیاتِ شکیب جلالی'' مرتب کر کے سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور سے شائع کرایا۔ اس میں غزلیات (۲۲۳)، نظمیں (۶۵)، کچھ قطعات و رباعیات (۵۳+۳۰) اور بچوں کے لیے ۳ نظمیں شامل ہیں۔ اقدس رضوی نے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ انہوں نے تمام کلام ممکنہ حد تک سن وار یا سنِ اشاعت کے ساتھ ترتیب دینے کی کوشش کی ہے تاکہ ارتقائی مراحل واضح ہو جائیں [۱۲] لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ اس میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ اس لیے کہ اس میں ''روشنی اے روشنی'' کا تمام کلام بغیر سن یا تاریخ اشاعت کے جوں کا توں شامل کر لیا گیا ہے جبکہ باقی ماندہ کلام بھی کہیں سنِ اشاعت یا سنِ تخلیق کے ساتھ ہے اور کہیں اس کے بغیر، تاہم موجودہ کلیات کی شکل میں اس کی تحقیقی و ادبی افادیت سے انکار ناممکن ہے اور شکیب جلالی کا تمام کلام منظرِ عام پر لانا ان کا کارنامہ ہے۔

شکیب جلالی کے مندرجہ بالا سوانحی اور تخلیقی منظر نامے کو نظر میں رکھیے تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ محض ۳۲ برسوں پر محیط جواں مرگ شکیب کی زندگی میں آسودگی کا نشان نہیں ملتا۔ ماں کی سفاکانہ انداز میں موت اور اس کا اثر، پھر باپ کی موت، بچپن ہی میں ماں اور باپ کی محبت سے محرومی، معاشی عفریت کا پہاڑ، کم سنی ہی میں گھریلو ذمہ داریاں، ملازمتوں کے دھکے، اپنوں بیگانوں کے منافقانہ رویے، احساسِ تنہائی، احساسِ محرومی، آزردگی، اداسی، ذہنی انتشار، دکھوں اور پریشانیوں کے باوجود حوصلہ اور امید کے ساتھ مسلسل معاشی تگ و دو، علمی و ادبی لگن، گھریلو اور پیشہ وارانہ ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش غرض ایک تشخص ابھرتا ہے جو تمام تر ناآسودگیوں کے باوجود با حوصلہ اور عزم و ہمت کا حامل ہے۔ نفسیاتی الجھنوں کے باوجود اخلاقی اعتبار سے ایک مکمل انسان ہے اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ ذہنی ناہمواریوں کے باوصف اس کی ازدواجی زندگی خوشگوار ہے اور وہ ان الجھنوں کا سایہ بھی اپنے گھر بار اور بیرونی دنیا پر نہیں پڑنے دیتا اور خاموشی سے موت کو گلے لگا لیتا ہے۔ وسیع المطالعہ، شعر و ادب کا عاشق، حساس طبع، سیمابی فطرت، احساس ذمہ داری سے لبریز، خوددار، وضع دار، بااعتماد، دروں بین، داخلیت اور انفرادیت پسند، بحیثیت باپ، شوہر، بیٹا اور بھائی محبت کرنے والا، انسان دوست، غمگسار اور ہمدرد لیکن خود محرومیوں اور زندگی کے خوف سے لبریز حوصلہ اور جدوجہد کا قائل .... غرض ایک ایسے انسان کی تصویر ابھرتی ہے جو بحیثیت انسان مکمل ہے لیکن نفسیاتی طور پر غیر متوازن ہے۔ ان سب اثرات نے اس کی تخلیقی شخصیت، مزاج، لب و لہجہ اور آہنگ متعین کیا ہے۔ اس کی شخصیت کی اس تعمیر میں اس کے دور کے سیاسی و سماجی ملکی و بین الاقوامی حالات کا بھی عمل دخل ہے۔

جنگِ عظیم اول اور جنگِ عظیم دوم کے بعد کی پر آشوب سیاسی، سماجی، معاشی اور ذاتی صورتحال، براہِ راست نوآبادیاتی نظام کے خاتمے کے بعد امریکہ کا شکل بدلتا ہوا جدید ترین اور پیچیدہ ترین نوآبادیاتی نظام اور اس نظام میں سارتر کے الفاظ میں پسماندہ نوآبادیات کا شکستہ فاقہ زدہ، بیمار، خوف زدہ ''دیسی باشندہ'' [۱۳] انسانی خون کی ارزانی، انسانی وقار کی بے حرمتی، سامراج کا جبر و تشدد، موت کے سائے، اقدار کا زوال، دکھ، اذیت، خوف، کربِ مسلسل، مایوسی و ناامیدی، بے یقینی، زندگی کی بے معنویت و لایعنیت، ذہنی انتشار، اعصابی خلل، نفسیاتی الجھنیں، سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی، صنعتی عہد میں فرد کے

مشین بن جانے اور اجتماع میں گم ہو جانے کا احساس، سائنسی عروج اور اس کے نتیجے میں قدیم آدرشوں کی شکست وریخت اور تشکیک کی کیفیت، کائنات کی وسعتوں میں فرد کی کم مائگی اور احساسِ تنہائی، جمہوریت اور آزادی کے نام پر آمریتوں کا استبداد اور تشدد، شخصی آزادی کی ٹوٹ پھوٹ، منافقت، جھوٹ، تضاد، نفرت، مکروفریب، بے سکونی، غرض لاتعداد عناصر تھے جو عصری ادب کو متاثر کر رہے تھے۔ اس کے علاوہ مغربی مفکرین کے متنوع نظریات اور فلسفے جیسے وکٹر ہیوگو، والٹر، کارلائل، زولا، ہیگل، مارکس، فرائڈ، گورگی، ٹالسٹائی، چیخوف، میلارمے، بودلیئر اور دوسرے فرانسیسی علامت پسندان کے سب کے اثرات۔ ان کے زیرِ اثر چلنے والی تحریکیں اور رجحانات و رویے مثلاً ترقی پسند ادبی تحریک، حلقہ اربابِ ذوق کی تحریک، وجودیت کی تحریک اس کے ساتھ تحلیلِ نفسی، جنسی نفسیات اور شعور سے لاشعور تک کے سفر کے رویے اور رجحانات۔ پھر برصغیر میں چلنے والی تحریک آزادی اور اس سے متعلقہ واقعات و حادثات، تقسیمِ ہند، ہجرت، فسادات، پاکستان میں قیام پاکستان کے بعد مارشل لا اور اس کا استبداد، تشدد کی فضا، معاشی عدم مساوات، سیاسی جبریت، بے اطمینانی اور خوابوں کی شکست وریخت، اس کے نتیجے میں فرد کا زوال، اخلاقی انحطاط، اقدار کی تباہی اس کے اثر سے فرد کے اندر پیدا ہونے والی دروں بینی اور انفرادیت پھر ان حالات کے تحت ابھرنے والی جدیدیت، علامت و تجرید اور داخلیت پر مبنی ادبی رجحان غرض یہ وہ سیاسی سماجی ادبی منظر نامہ ہے جس میں شکیب جلالی کی غزل اور تخلیقی شخصیت نے جنم لیا ہے۔ ان تمام ذاتی و سوانحی اور خارجی اثرات کو اس نے اپنے دل کے نہاں خانوں میں محسوس کیا ہے اور اپنے دور کے جبر اور حالات کی ستم ظریفی کو خلاقانہ سطح پر اس طرح سمویا ہے کہ اس کی غزل نہ صرف اپنے دور کی ترجمانی کرتی ہے بلکہ زمانے کی قید سے آزاد ہو کر آفاقی سطح پر پہنچ گئی ہے۔ تاہم اس کی غزل براہِ راست اس کے ذاتی حالات سے وابستہ ہے جس طرح اس کی شخصیت اور شاعری میں کوئی فاصلہ نہیں۔ اسی طرح اس کے ذاتی حالات اور خارجی حالات میں کوئی فاصلہ نہیں۔ چنانچہ وہ اپنے عہد کی تنہائی، اداسی، میکانیت و لایعنیت، بے چینی، کشیدگی، تشویش اور اس میں ایک امید، جدوجہد، مزاحمت اور احتجاج، مادہ پرستی، مشینیت، آمریت کے جبر، اقدار کے زوال، ہولناک جنگوں، تباہ کن ہتھیاروں، شدید سماجی انقلاب کا نتیجہ ہے۔ اس نے ان سب کو اپنی داخلی روح کے ذریعے بیان کیا ہے اور اس کا اظہار کہیں علامتوں، کہیں استعاروں، کہیں کلاسیکی تلازموں میں کیا ہے یہ علائم رموز اس نے اپنے گردوپیش سے اخذ کیے ہیں۔ چنانچہ اس کی غزل کا نغمہ دل سے پھوٹتا ہے اور پھر اس کی لہریں پورے معاشرے کی فضا میں پھیل جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی غزل بے حد داخلی ہونے کے باوجود بے حد خارجی بھی ہے۔ یہ ہماری زندگی، ہمارے مزاج، ہمارے عہد اور ہماری زمین سے ہم آہنگ ہے۔ شکیب جلالی کی غزل اپنے انہی اوصاف کی بنا پر اردو غزل کی روایت میں ۱۹۵۸ء (پہلا مارشل لا) کے آس پاس چلنے والی تحریکِ جدیدیت و علامت نگاری کی نمائندہ بلکہ سرکردہ بن کر سامنے آتی ہے اور جدیدیت کا تمثال آفریں نغمہ بن کر ابھرتی ہے۔ شکیب اردو غزل میں متوازن جدیدیت کا علمبردار بلکہ بانی ہے۔ اس کی غزل کا مطالعہ گویا اردو غزل میں جدیدیت کے مطالعہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہمارے مندرجہ بالا بیانات کی تصدیق کے لیے یہ شعر دیکھئے جو ان کا سوانحی استعارہ بھی ہے اور عصرِ حاضر کا فکری مرقع بھی:

فصیلِ جسم پہ تازہ لہو کے چھینٹے ہیں
حدودِ وقت سے آگے نکل گیا ہے کوئی

(کلیاتِ شکیب جلالی، ص ۱۱۸)

اور یہ اشعار بھی ملاحظہ کیجیے:

یہ آدمی ہیں کہ سائے ہیں آدمیت کے
گزر ہوا ہے مرا کس اجاڑ بستی میں

وقت کی ڈور خدا جانے کہاں سے ٹوٹے
کس گھڑی سر پہ یہ لٹکی ہوئی تلوار گرے

کنارِ آب کھڑا خود سے کہہ رہا ہے کوئی
گماں گزرتا ہے، یہ شخص دوسرا ہے کوئی

میں شاخ سے اڑا تھا ستاروں کی آس میں
مرجھا کے آگرا ہوں مگر سرد گھاس میں

وہاں کی روشنیوں نے بھی ظلم ڈھائے بہت
میں اس گلی میں اکیلا تھا اور سائے بہت

دنیا والوں نے چاہت کا مجھ کو صلہ انمول دیا
پیروں میں زنجیریں ڈالیں ہاتھوں میں کشکول دیا

کیا کہیے اب اس کی صدا تک نہیں آتی
اونچی ہوں فصیلیں تو ہوا تک نہیں آتی

سر ٹپک کر درِ زنداں پہ صبا نے یہ کہا
ہے دریچہ نہ کوئی روزنِ دیوار یہاں

عہد و پیمانِ وفا، پیار کے نازک بندھن
توڑ دیتی ہے زر و سیم کی جھنکار یہاں

(کلیاتِ شکیب جلالی، ص ۱۱۲، ۱۰۶، ۱۱۷، ۱۲۱، ۱۲۷، ۱۴۴، ۱۴۰)

حلقہ اربابِ ذوق کے زیرِ اثر ن۔م۔راشد اور میراجی نے جدیدیت کی جس رو کو قبول کر کے اردو نظم میں پیش کیا تھا قیامِ پاکستان کے بعد ۱۹۵۸ء کے آس پاس جدیدیت کی اس رو نے ایک رجحان بلکہ ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی۔غزل میں سب سے پہلے شکیب جلالی نے اسے اپنی مکمل شکل میں پیش کیا۔۱۹۵۸ء میں ملک میں پہلا مارشل لا لگا۔مارشل لا نے غیر مستحکم سیاسی صورتحال اور جاگیردارانہ سرمایہ دارانہ طبقاتی نظام کی خرابیوں سے ابتر معاشرے کو سنبھالا دینے کی بجائے اور زیادہ تباہی کی طرف گامزن کر دیا۔ایک سیاسی اور فکری خلا پیدا ہوا۔خوف اور بے سمتی کی فضا نے جنم لیا جس کے نتیجے میں معاشرے کا رُخ خارج سے باطن کی طرف مڑ گیا۔داخلیت، نئی مابعدالطبیعاتی فکر، دروں بینی، شناخت کا بحران، غیر نظریاتی ہونا، نئی لسانی تشکیلات، علامت و تجرید، استعارہ سازی، غرض جدیدیت کی انہی ادبی بحثوں نے سارے ادبی معاشرے کو اپنی گرفت میں لے لیا۔آمریت کی جبریت، تشدد کی فضا، معاشی عدم مساوات، سیاسی استبداد، خوف اور بے سمتی کی فضا ساٹھ کی دہائی کی نسل کو ورثے میں ملے تھے۔اس میں ملکی و بین الاقوامی سیاسی و سماجی، معاشی اور انفرادی منظر نامہ بھی عوامل کے طور پر شامل تھا۔جدیدیت کو اسی وسیع تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے (جیسا کہ ہم نے دیکھا ہے) جدیدیت ایک رویہ، ایک تاریخی تصور اور ایک ادبی نقطۂ نگاہ ہے۔انفرادیت، فرد کی داخلی ٹوٹ پھوٹ کا تجزیہ، لاحاصلی و بے معنویت، نظریے سے گریزاں، صنعتی معاشرے میں پائی جانے والی زندگی کی میکانیت و یکسانیت اور اجتماع میں بھی احساسِ تنہائی، سرمایہ دارانہ نظام اور سیاسی

جبریت کے خلاف احتجاج اور مزاحمت، پرانی قدروں سے بے اطمینانی، اس کے ساتھ ساتھ ماضی کی صحت مند اقدار کی بازیافت، دیہات کی بجائے شہر کی طرف رخ، مشینی دور میں فرد کے مشین بن جانے یعنی فرد کی موت کا احساس، نفسی دروں بینی، جنسیت، نئی حسیت، اشاریت، رمزیت، علامت و تجرید، نئی لسانی تشکیلات، فطرت اور زمین کی طرف رجحان............ غرض جدیدیت انہی عناصر و عوامل سے مرکب ہے۔

جدیدیت جب انتہا پسندی یا خامی کا شکار ہوتی ہے تو اس میں خارجی اور اجتماعی زندگی سے گریز، حد درجہ داخلیت اور نفسی دروں بینی، زندگی کا کربِ مسلسل، فرد کی نا آسودگی اور محرومی، نظریاتی سطح پر دھند لکے کی کیفیت، ابہام اور اشاریت، مایوسی، موت کا عنصر زیادہ ابھر آتا ہے جبکہ متوازن جدیدیت داخل کے ساتھ خارج، فرد کی فطری آزردگی کے ساتھ امید، فرد کے ساتھ معاشرے، لفظ کے ساتھ خیال، ماضی کے ساتھ مستقبل کا خیال رکھتی ہے تاہم جدیدیت بنیادی طور پر داخل سے خارج کی طرف سفر کرتی ہے۔ یہی جدیدیت کا توازن ہے۔ (۱۴) شکیب جلالی اسی متوازن جدیدیت کا غزل گو شاعر ہے۔

جدیدیت اور علامت کے اس دور میں غزل نے اگرچہ اپنے روایتی ڈھانچے سے کوئی بڑا انحراف نہیں کیا لیکن اس کے موضوعات ولفظیات میں نمایاں تبدیلی ہوئی اور کسی بندھے ٹکے نظریے کی بجائے ذات کے تشخص اور اندرونی شکست و ریخت کے مضامین نمایاں ہوئے۔ فردیت اور دروں بینی کی خود تشخیصی کا عمل نمایاں ہوا۔ جس کے نتیجے میں اس عہد کی غزل اور اس سے کچھ پیچھے کی غزل میں صدیوں کا فاصلہ قائم ہوگیا۔ ''یہ صدیوں کا فاصلہ شکیب جلالی ہی قائم کر سکتے تھے'' اس لیے وہ جدیدیت کے ابتدائی شاعروں میں سے ہیں'' بلکہ انہیں جدید شاعروں کے معماروں میں شمار کرنا چاہیے''۔ (۱۵)

جدیدیت کے مندرجہ بالا تمام تر پس منظر و منظر، موضوعات و اسالیب، مباحث، رجحانات اور رویوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے شکیب جلالی کے محض چند اشعار پر غور فرمایئے یہ اشعار ہمارے مندرجہ بالا بیانات کی تصدیق و تائید کے لیے کافی و شافی ہیں:

شکیب اپنے تعارف کے لیے یہ بات کافی ہے
ہم اس سے بچ کے چلتے ہیں جو رستہ عام ہو جائے

بتا سکے ہیں پڑوسی کسی کا درد کبھی
یہی بہت ہے کہ چہرے سے آشنا ہے کوئی

آ کر گرا تھا کوئی پرندہ لہو میں تر
تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر

خزاں کے چاند نے پوچھا یہ جھک کے کھڑکی میں
کبھی چراغ بھی جلتا ہے اس حویلی میں

ایسی دہشت تھی فضاؤں میں کھلے پانی کی
آنکھ جھپکی بھی نہیں ہاتھ سے پتوار گرے

وہ آدم گزیدہ ہوں جو تنہائی کے صحرا میں
خود اپنی چاپ سن کر لرزہ براندم ہو جائے

شفق جو روئے سحر پر گلال ملنے لگی
یہ بستیوں کی فضا کیوں دھواں اگلنے لگی

دیکھ زخمی ہوا جاتا ہے دو عالم کا خلوص
ایک انساں کو تری ذات سے دکھ پہنچا ہے

کس دشت کی صدا ہو اتنا مجھے بتا دو
ہر سو بچھے ہیں رستے آؤں تو میں کدھر سے

جہاں تلک بھی یہ صحرا دکھائی دیتا ہے
مری طرح سے اکیلا دکھائی دیتا ہے

ملبوس خوشنما ہیں مگر جسم کھوکھلے
چھلکے سجے ہوں جیسے پھلوں کی دکان پر

(کلیاتِ شکیب جلالی،ص ۱۱۷،۱۳۳،۱۲۳،۱۱۲،۱۰۶،۱۳۳،۳۳۵،۱۵۹،۱۳۰،۱۷۹)

شکیب جلالی احساسِ نا آسودگی کا شاعر ہے۔ وہ زندگی کی تنہائی، خاموشی، ویرانی، اجاڑ پن، محرومی، شکست خوردگی اور بے گھری کا شاعر ہے۔ یہ احساسِ کرب و تنہائی اس کے ذاتی حالات کا پیدا کردہ بھی ہے، صنعتی معاشرے کے نظامِ زر اور طبقاتی تفاوت کے سبب بھی۔

گلے ملا نہ کبھی چاند بخت ایسا تھا
ہرا بھرا بدن اپنا درخت ایسا تھا

ستارے سسکیاں بھرتے تھے اوس روتی تھی
فسانۂ جگرِ لخت لخت ایسا تھا

قریب تیر رہا تھا بطوں کا اک جوڑا
میں آبِ جو کے کنارے اداس بیٹھا تھا

میں نے اسے شریک سفر کرلیا شکیب
اپنی طرح سے چاند جو بے گھر لگا مجھے

اسی لیے تو ہوا رو پڑی درختوں میں
ابھی میں کھل نہ سکا تھا کہ رت بدلنے لگی

وہ خموشی انگلیاں چٹخا رہی تھی اے شکیب
یا کہ بوندیں بج رہی تھیں رات روشندان پر

میں شاخ سے اڑا تھا ستاروں کی آس میں
مرجھا کے آ گرا ہوں مگر سرد گھاس میں

صحر کی بودوباش ہے اچھی نہ کیوں لگے
سوکھی ہوئی گلاب کی ٹہنی گلاس میں

(کلیاتِ شکیب جلالی،ص ۱۰۵،۱۳۵،۱۰۸،۱۱۹،۱۲۱)

اس کی شاعری زندگی کے زوال وفنا، بے ثباتی و عارضی پن کے احساس کی داستان ہے۔ کائنات کی وسعتوں میں ہاتھ پاؤں مارتے جدید انسان کی بے بسی اور المیے کی کہانی ہے۔ موت کے خوف سے لرزاں جدید ذہن و دل اور لاشعور کا قصہ ہے۔ ان کائناتی مصائب کو وہ ذاتی مصائب اور ذاتی تجربے کے روپ میں پیش کرتا ہے۔

عالم میں جس کی دھوم تھی اس شاہکار پر
دیمک نے جو لکھے کبھی وہ تبصرے بھی دیکھ

بچھتی تھیں جس کی راہ میں پھولوں کی چادریں
اب اس کی خاک گھاس کے پیروں تلے بھی دیکھ

مرجھا کے کالی جھیل میں گرتے ہوئے بھی دیکھ
سورج ہوں میرا رنگ مگر دن ڈھلے بھی دیکھ

دیکھ کر اپنے در و بام گزر جاتا ہوں
مرے ہمسائے میں جب بھی کوئی دیوار گرے

جھکی چٹان، پھسلتی گرفت، جھولتا جسم
میں اب گرا ہی گرا تنگ و تار گھاٹی میں

وقت کی ڈور خدا جانے کہاں سے ٹوٹے
کس گھڑی سر پہ یہ لٹکی ہوئی تلوار گرے

(کلیاتِ شکیب جلالی،ص ۱۰۳،۱۰۶،۱۱۲،۱۰۶)

اگرچہ اداسی، تنہائی، ویرانی، بنجر پن، شکست خوردگی شکیب کے کلام میں غالب عناصر کی حیثیت رکھتے ہیں تاہم اس

کی شاعری قنوطیت کی حامل نہیں ۔شکیب ساری زندگی مشکلات کا مردانہ وار مقابلہ کرتا رہا۔ یہی حوصلہ، امید، جدوجہد اس کی غزل میں موجود ہے۔ وہ افسردگی کا مریض نہیں بلکہ یہ ایسی افسردگی یا اداسی ہے جو مصائب میں انسانی فطرت کا خاصہ ہے یہی وجہ ہے اس کی تنہائی، اداسی، ویرانی عالمگیر آفاقی حیثیت اختیار کر جاتی ہے جس میں وسیع انسانی ہمدردی اور غم گساری ہے۔ فنی سطح پر اس کی شاعری یہ فریضہ اپنے علامتی اسلوب میں المیے کے کتھارسس کی طرح سرانجام دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے اس کی شاعری نا آسودگی سے آسودگی کی طرف سفر کرتی ہے۔ بلکہ موت کو زندگی، تنہائی کو مجلس، نا آسودگی کو آسودگی، مایوسی کو امید میں بدلنے دینے کا استعارہ ہے۔ اس کی غزل عالی ہمتی اور عالی حوصلگی کی حامل ہے۔ یہ کشاکش حیات میں زندہ رہنے کا قرینہ سکھاتی ہے۔ امید ونشاط، ولولہ وجوش کو بیدار کرتی ہے۔ اس کی شاعری زندگی کے جلتے صحرا میں جہدِ حیات اور گرمیٔ حیات کی شاعری ہے۔ اس کی شاعری اندھیر سے روشنی کی طرف سفر کرتی ہے۔ وہ ''روشنی کا مغنی اور کرن کرن کا سفیر'' ہے[۱۶] صنعتی طبقاتی معاشرے کی ظلمتوں میں روشنیوں کا متلاشی اور روشنیوں کو تخلیق والا شاعر ہے (یہی وجہ ہے کہ اس نے اپنے مجموعے کا نام بھی ''روشنی اے روشنی رکھا ہے)۔ یہ ساری روشنیاں اس کے وجود سے پھوٹتی ہیں اور پورے سماج کو روشن کر دیتی ہیں۔ اس کے ہاں اندھیروں میں بھی روشنی کے نقطے نظر آتے ہیں۔ وہ زیرِ سنگ خنک پانیوں کے چشمے تلاش کر لیتا ہے۔ جلتے ہوئے پروں سے محوِ پرواز رہتا ہے۔ اس کے ہاں چاند ڈوبتا ہے تو سورج ابھرتا ہے۔ وہ آندھیوں میں بھی پتھر کی اوٹ لے کر چراغ جلاتا ہے۔ وہ ریشہ گل سے پہاڑ کاٹتا ہے، حشر برپا ہو تو دل کی کھڑکیاں کھول دیتا ہے۔ چاہے اس کا پاؤں زخمی ہو جائے لیکن وہ ٹھوکر سے کوہسار ہٹا دیتا ہے۔ کتنے ہی طوفان اٹھیں، کتنے ہی ستارے ٹوٹیں اس کا دلِ بیدار نہیں ڈوبتا۔ راستے کا اندھا چراغ بجھ جائے تو لہو کے شرار جلاتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ وہ مشکل حالات میں بھی جلتے صحراؤں کے لیے پیڑوں کا سایہ بن جاتا ہے۔

ادھر سے بارہا گزرا مگر خبر نہ ہوئی
کہ زیرِ سنگ خنک پانیوں کا چشمہ تھا

شبِ سفر تھی قبا تیرگی کی پہنے ہوئے
کہیں کہیں یہ کوئی روشنی کا دھبہ تھا

حسنِ فردا غمِ امروز سے ضو پائے گا
چاند ڈوبا ہے تو سورج بھی ابھر آئے گا

اے بادِ تند! وضع کے پابند ہم بھی ہیں
پتھر کی اوٹ لے کے جلائیں گے اب چراغ

کیوں رو رہے ہو راہ کے اندھے چراغ کو
کیا بجھ گیا ہوا سے لہو کا شرار بھی

ہر چند راکھ ہو کے بکھرنا ہے راہ میں
جلتے ہوئے پروں سے اڑا ہوں مجھے بھی دیکھ

اک حشر سا بپا تھا مرے دل میں اے شکیب
کھولیں جو کھڑکیاں تو ذرا شور گھٹ گیا

ٹھوکر سے میرا پاؤں تو زخمی ہوا ضرور
رستے میں جو کھڑا تھا وہ کہسار ہٹ گیا

تیشے کا کام ریشۂ گل سے لیا شکیب
ہم سے پہاڑ کاٹنے والے ہوئے نہیں

جلتے صحراؤں میں پھیلا ہوتا
کاش میں پیڑوں کا سایہ ہوتا

جب بھی نکلا ستارۂ امید
کہر کے درمیان سے نکلا

(کلیات شکیب جلالی، ص ۱۱۱، ۱۱۰، ۱۷۷، ۱۹۱، ۱۱۶، ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۶۱)

اس کے بعد ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ وہ نا آسودگیوں، اداسیوں اور تنہائیوں کا شاعر ہونے کے باوجود بھی امیدوں اور روشنیوں کا پیامبر ہے۔ گویا وہ روشنیوں اور امیدوں کا شاعر ہے۔ وجہ یہ ہے کہ وہ زندگی کا شاعر ہے۔ زندگی میں اندھیرا بھی ہے روشنی بھی۔ وہ جدیدیت کے اُن انتہا پسند شاعروں کی طرح نہیں جو ظلمتوں، مایوسیوں اور دھندلکوں میں گم ہو کر رہ جاتے ہیں۔ وہ اندھیروں سے روشنیوں کی کرنیں تراشتا ہے۔ وہ صحیح معنوں میں جدید صنعتی زندگی، جدید حسیت کا شاعر ہے۔ اس کے ہاں یہ احساسِ تنہائی اس کی ذاتی زندگی کے ساتھ مشینی دور کی مصروف زندگی کی بھی دین ہے۔ اس کی زندگی بھی تو اسی مشینی عہد کی پیدا کردہ ہے چنانچہ یہ اضطراب و بے چینی یہ نا آسودگی و محرومی معاشرے کی نا آسودگی ہے۔ اس لیے یہ اس کی خامی نہیں بلکہ ہمارے دور کی زندگی کا ایک رنگ ایک کرب ہے۔

حقیقت یہ ہے اس نے زندگی کی انفرادی اور اجتماعی دونوں سطحوں کو اپنے مخصوص انفرادی اور نئے علامتی اسلوب میں بیان کیا ہے۔ اس نے اپنی شاعری میں ہمارے عہد کے عام انسان کے حقیقی کرب کو تخلیقی اظہار کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ اس کا دُکھ، درد، کرب، آشوب محض تخیلی نہیں بلکہ ہماری دھرتی ہمارے اسی جدید ماحول سے ابھرا ہے۔ اس کی شاعری میں انسان اپنی تمام محبتوں، نفرتوں، دکھوں، خوشیوں، امیدی و نا امیدی، سچائیوں اور منافقتوں کے ساتھ سچے اور کھرے انداز میں موجود ہے۔ وہ آج کے عہد کے انسان کی پیچیدہ اور پر آشوب صورتحال کو دلکش تخلیقی و جمالیاتی انداز میں بیان کرتا ہے۔ شکیب نے آج کے عہد کے انسان کی داخلی شکست و ریخت کو موضوع بنایا ہے۔ اس نے انسان کے زوال کا سبب روایت، معیشت، سیاست اور کائنات کے جبر کو قرار دیا ہے آج کا معاشرہ جس طور بے اقداری کا شکار ہوا، اور انسان اس منافقتوں بھرے استحصال کرنے والے معاشرے میں تنہائی جیسے دکھ میں مبتلا ہوا یہ سب شکیب کی غزل کے موضوعات ہیں۔ اس نے فرد کے آشوب بلکہ اپنے ذاتی آشوب کے حوالے سے عہدِ حاضر کے انسان کے کرب کو نئی اور منفرد علامتوں کے ذریعے بیان کیا ہے۔ اس لیے وہ صرف جدید شاعری نہیں جدیدیت کے فلسفے کا علمبردار بھی ہے۔ اس صنعتی مشینی دور میں انسان محض ایک مشین کا پرزہ، ایک پیداواری عامل، ایک چلتا پھرتا مردہ بن کر رہ گیا ہے۔ اشیا اور تصورات شکست و ریخت سے دوچار ہو گئے ہیں۔ انسانی بستیاں اقدار کے اعتبار سے اجاڑ بستیوں میں تبدیل ہو چکی ہیں۔ فرد لخت لخت اور کردار سائے بن چکے ہیں۔ ملبوس خوشنما ہیں جن میں جسم کھوکھلے ہیں اور روح سلوٹوں سے بھری ہوئی ہے۔ آدمیت کا اژدھام ہے لیکن اس کے باوجود اجنبیت اور سناٹے کی گونج ہر طرف سنائی دیتی ہے۔

یہ آدمی ہیں کہ سائے ہیں آدمیت کے ۔۔۔ گزر ہوا ہے مرا کس اجاڑ بستی میں
سوچو تو سلوٹوں سے بھری ہے تمام روح ۔۔۔ دیکھو تو اک شکن بھی نہیں ہے لباس میں
ملبوس خوشنما ہیں مگر جسم کھوکھلے ۔۔۔ چھلکے سجے ہوں جیسے پھلوں کی دکان پر
ہوا نے توڑ کے پتّہ زمیں پہ پھینکا ہے ۔۔۔ کہ شب کی جھیل میں پتھر گرا دیا ہے کوئی

مکان اور نہیں ہے بدل گیا ہے مکیں — افق وہی ہے مگر چاند دوسرا ہے کوئی
کمرے خالی ہو گئے، سایوں سے آنگن بھر گیا — ڈوبتے سورج کی کرنیں جب پڑیں دالان پر
اب یہاں کوئی نہیں ہے، کس سے باتیں کیجیے — یہ مگر چپ چاپ سی تصویر آتشدان پر

(کلیاتِ شکیب جلالی، ص ۱۲۱، ۱۲۴، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹)

اس کے ہاں جدید معاشرے میں پائی جانے والی منافقت، جھوٹ، تضاد، نفسیاتی الجھنوں، تشکیک اور ذہنی جذباتی سناٹے کی فضا ہے۔ بے حسی اور بیگانگی کا عالم یہ ہے کہ کوئی مرجھائی ہوئی کلی کی تربت اور ہوا کا نوحہ سننے کو بھی تیار نہیں۔

بنی نہیں جو کہیں پر کلی کی تربت تھی
سنا نہیں جو کسی نے ہوا کا نوحہ تھا

(کلیاتِ شکیب جلالی، ص ۱۱۰)

شکیب جدید مشینی عہد کا شاعر ہے۔ وہ دیہاتوں کے بجائے شہر کو، شہر کی چمنیوں اور ملوں کو اور ان سے اٹھنے والے دھوئیں کو موضوع بناتا ہے۔ یہ وہ شہر ہیں جن میں مشینوں، کارخانوں اور آوازوں کا شور ہے۔ ان آوازوں میں انسان تنہا کھڑا ہے۔ بستیوں کی فضا میں اور روئے سحر میں شفق کی بجائے دھوئیں کی آلودگی ہے۔ انسانوں کی دنیا ان کے دلوں کی طرح چھوٹے چھوٹے خانوں میں بٹ گئی ہے۔ اس عہد کا انسان مشین کی طرح دل کا سخت اور لہجہ کا کرخت ہے۔

شفق جو روئے سحر پر گلال ملنے لگی — یہ بستیوں کی فضا کیوں دھواں اگلنے لگی
لگتا تھا بے کراں مجھے صحرا میں آسماں — پہنچا جو بستیوں میں تو خانوں میں بٹ گیا
ذرا نہ موم ہوا پیار کی حرارت سے — چٹخ کے ٹوٹ گیا دل کا سخت ایسا تھا
یہ اور بات کہ وہ لب تھے پھول سے نازک — کوئی نہ سہہ سکے، لہجہ کرخت ایسا تھا

(کلیاتِ شکیب جلالی، ص ۱۰۸، ۱۳۸، ۱۰۵، ۱۱۱)

شکیب کی غزل ۱۹۵۸ء کے آس پاس کی ہے۔ ملک میں یہ مارشل لاء اور سیاسی استبداد کا دور ہے۔ تشدد، عدم معاشی مساوات، سیاسی جبریت، گھٹن اور خوف و دہشت کی فضا میں فرد اندر ہی اندر گھٹ رہا ہے۔

ایسی دہشت تھی فضاؤں میں کھلے پانی کی
آنکھ جھپکی بھی نہیں ہاتھ سے پتوار گرے

(کلیاتِ شکیب جلالی، ص ۱۰۶)

لیکن اس کے ساتھ ساتھ رمز و ایما اور اشاروں اشاروں میں احتجاج اور مزاحمت بھی جاری ہے۔ جنت ارضی قفس رنگ بن کر رہ گئی ہے لیکن اس کے ساتھ باب قفس کو توڑنے کی کوشش بھی جاری ہے۔ شکیب سامراجیت اور آمریت سے سمجھوتہ نہیں کر سکتا۔ اس لیے کہ یہ رجعت پرستی ہو سکتی ہے، جدیدیت نہیں۔ اس کے ہاں سیاسی سماجی شعور اعلیٰ فنی جمالیاتی معیار کا

روپ ڈھال کر سامنے آتا ہے۔ اسے اندازہ ہے کہ یہ خطہ ارضی ایک زنداں کی شکل اختیار کر چکا ہے جس میں نہ کوئی دریچہ ہے نہ کوئی روزن۔ تیرگی سے قندیل رخ یار بجھ چکی ہے۔ وہ معاشرہ جہاں پتھر کے ہونٹ بھی گفتگو کرتے تھے، بے نغمہ وصدا ہو چکا ہے۔ شکیب ان حالات سے بغاوت کرتا ہے۔ احتجاج اور مزاحمت کرتا ہے اور عوام الناس کو آزادی کے لیے آمادہ کرتا ہے جبھی تو وہ جھنجھلا کر کہتا ہے کہ دل چاہتا ہے کہ اس کہکشاں کو مروڑ کر رکھ دوں جو روشنی کی بجائے ظلمتوں کی خالق ہے:

جی میں آتا ہے اے رہ ظلمت — کہکشاں کو مروڑ کر رکھ دوں
لہو لہو ہوں سلاخوں سے سر کو ٹکرا کر — شکیب، بابِ قفس، کیا کہوں کس آن کُھلا
سر پٹک کر درِ زنداں پہ صبا نے یہ کہا — ہے دریچہ نہ کوئی روزنِ دیوار یہاں
تیرگی ٹوٹ پڑی، زور سے بادل گرجا — بجھ گئی سہم کے قندیل رخ یار یہاں
بے نغمہ و صدا ہے وہ بتخانۂ خیال — کرتے تھے گفتگو جہاں پتھر کے ہونٹ بھی
ہاں، کوہِ شب کو کاٹ کے لانا ہے جوئے نور — ہاں بڑھ کے آفتاب کا تیشہ سنبھالیے
ضربِ خیال سے کہاں ٹوٹ سکیں گی بیڑیاں — فکرِ چمن کے ہمرکاب جوشِ جنوں بھی چاہیے

(کلیات شکیب جلالی، ص ۱۱۴، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۶۷، ۱۶۴، ۱۷۰)

یہ سارے سماجی سیاسی حالات صنعتی دور کے نظام زر نے پیدا کیے ہیں۔ جدید سرمایہ دارانہ نظام میں پوری دنیا دو طبقوں میں بٹ چکی ہے۔ بورژوا طبقہ اور پرولتاریہ طبقہ، شکیب ان معاشی ناہمواریوں اور طبقاتی کشمکش پر تنقید کرتا ہے۔ ہمارا عہد جوہری توانائی کا عہد ہے۔ اس میں سرمایہ دارانہ نظام معیشت کی جنگ زرگری ہے۔ اسی سرمایہ دارانہ نظام نے وسیع پیمانے پر قرضوں کا جال بچھا کر کمزور اقوام وعوام کو اپنے شکنجوں میں جکڑ لیا ہے۔ تنہائی، بے چارگی، مفلسی، بے بسی، اسی نظام زر کا عطیہ ہیں۔ یہ کلچر پلاسٹک کلچر ہے۔ انسانی رشتے لین دین میں تبدیل ہو چکے ہیں۔ جدیدیت اسی سرمایہ دارانہ نظام کا ردِعمل ہے۔ شکیب جلالی اسی سرمایہ دارانہ نظام کا ردِعمل ہے۔ اس نے جگہ جگہ اس طبقاتی کشمکش اور سرمایہ دارانہ نظام کی چیرہ دستیوں کو آشکار کر کے ان پر تنقید کی ہے۔ ان کے خلاف بغاوت، مزاحمت اور احتجاج کیا ہے اور اس کو انتہائی حسین وجمیل نغمہ ورنگ میں سمو کر پیش کیا ہے۔ مثلاً:۔

یہ کیا کہ دل کے دیپ کی لَو ہی تراش لی — سورج اگر ہے، کرنوں کی جھالر لگا مجھے
عہد و پیمانِ وفا، پیار کے نازک بندھن — توڑ دیتی ہے زر و سیم کی جھنکار یہاں
ننگ و ناموس کے بکتے ہوئے انمول رتن — لب و رخسار کے سجتے ہوئے بازار یہاں
کشتیِ زیست سلامت ہے نہ پتوار یہاں — موج در موج سو رنگ کے منجدھار یہاں
کہتا ہے آفتاب، ذرا دیکھنا کہ ہم — ڈوبے تھے گہری رات میں، کالے ہوئے نہیں
گیسوئے زیست کے یہ الجھاؤ — آؤ مل کر شکیب سلجھائیں

(کلیاتِ شکیب جلالی،ص ۱۳۶، ۱۴۰، ۱۱، ۱۴۶، ۲۸۸)

ایسا اس لیے بھی ہے کہ زندگی اس کے نزدیک متحرک، رواں دواں ہے۔ یہ سفر کا استعارہ ہے۔ دشتِ مسافت میں عزم و ہمت کی علامت ہے۔ ایسا اس لیے بھی ہے کہ شکیب انسان دوست، غمگسار اور ہمدرد ہے۔ وہ تو پڑوس میں رہنے والے کچھ ملول سے چہروں کی دل آزاری اور احساس محرومی کے خوف سے ڈھولک کی تھاپ کو بھی تیز نہیں ہونے دیتا۔ ایسا اس لیے بھی ہے کہ وہ خود دار ہے وہ اگر گرتا بھی ہے تو اپنے ہی قدموں میں گرتا ہے:

اتر کے ناؤ سے بھی کب سفر تمام ہوا　　زمیں پہ پاؤں دھرا تو زمین چلنے لگی
میں ناپتا چلا قدموں سے اپنے سائے کو　　کبھی جو دشتِ مسافت میں دھوپ ڈھلنے لگی
اتنا نہ تیز کیجیے ڈھولک کی تھاپ کو　　رہتے ہیں کچھ ملول سے چہرے پڑوس میں
مجھے گرنا ہے تو میں اپنے ہی قدموں میں گروں　　جس طرح سایۂ دیوار پہ دیوار گرے

(کلیاتِ شکیب جلالی،ص ۱۰۸، ۱۱، ۱۳۲، ۱۰۶)

شکیب نے جدیدیت کا علمبردار ہونے کے ناطے محبت اور عشق کو بھی موضوع بنایا ہے لیکن اس کو روایتی انداز میں پیش نہیں کیا بلکہ جدید ترین انداز میں جنسی نفسیات اور جنسی لاشعور کو موضوع بنایا ہے۔ دراصل اس نے روایتی رنگ میں اپنے جدید رنگ، جدید علامات کو شامل کیا ہے۔ اس نے نازک اور پیچیدہ جنسی نفسیاتی وارداتوں اور جنسی جذبات کو مجسم کر کے پیش کیا ہے۔ اس میں خلوص ہے، صداقت ہے اور اس کے ذاتی تجربے کا عنصر اور احساس ہے۔

کسی کا جسم اگر چھولیا خیال میں بھی　　تو پور پور مری، مثلِ شمع جانے لگی
مری نگاہ میں خواہش کا شائبہ بھی نہ تھا　　یہ برف سی مرے چہرے پہ کیوں پگھلنے لگی
وہ اس کا عکسِ بدن تھا کہ چاندنی کا کنول　　وہ نیلی جھیل تھی یا آسمان کا ٹکڑا تھا
رہتا تھا سامنے ترا چہرا کھلا ہوا　　پڑھتا تھا میں کتاب یہی ہر کلاس میں
کتنا ہی بے کنار سمندر ہو، پھر بھی دوست　　رہتا ہے بے قرار ندی کے ملاپ کو
پہلے تو میری یاد سے آئی حیا انہیں　　پھر آئینے میں چوم لیا اپنے آپ کو
تعریف کیا ہو قامتِ دلدار کی شکیب　　تجسیم کر دیا ہے کسی نے الاپ کو

(کلیاتِ شکیب جلالی،ص ۱۰۸، ۱۱۱، ۱۲۲، ۱۳۲)

مندرجہ بالا جائزے میں ہم نے بعض مقامات پر شکیب جلالی ہی کی علامتوں اور لفظیات کے ذریعے ان کی غزل پر اظہارِ خیال کرنے کی کوشش کی ہے اس لیے کہ ایک ایسا شاعر جس کی غزل یا شاعری کی بنیاد علامت پر ہو، اس کی روح تک پہنچنے کے لیے ایسا تخلیقی و جمالیاتی اسلوب ہی سمجھنے میں ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ مندرجہ بالا تجزیہ کرتے ہوئے جو اشعار پیش کیے گئے ہیں وہ تعداد میں یقیناً زیادہ ہیں۔ ایسا دانستہ طور پر کیا گیا ہے اس لیے کہ انہی اشعار کو مدنظر رکھ لیا جائے تو صاف اندازہ ہوتا

ہے کہ شکیب کی سب سے بڑی انفرادیت اور مؤثر ہتھیار اس کے سمبل یا اس کی پیکر تراشی اور تمثال کاری ہے۔ یہ علائم و رموز قاری کے ذہن میں ایک مکمل تصویر بنا دیتے ہیں۔ شکیب کسی چیز کے بارے میں بتاتا نہیں بلکہ اس چیز، خیال، جذبے یا احساس کو تجسیم کر کے دکھاتا ہے۔ اس تصویر کے پس منظر میں چھپا ہوا خیال یا جذبہ پورے حسن و جمال کے ساتھ جگمگا اٹھتا ہے ''یہ قوت بہت کم شاعروں کو ودیعت ہوئی ہے اور اس لیے شکیب کی یہ خصوصیت منفرد ہے''۔(۱۷) اس نے اپنی اچھوتی اور نادر تشبیہات استعارات اور علائم کے ذریعے امیجری یعنی تمثال کاری اور پیکر تراشی کو فن اور جمال کی اعلیٰ منازل سے روشناس کرایا ہے اور اس کو نئے رخوں سے متعارف کرا کے ایک تحریک بنا کر پیش کیا ہے۔ آج بھی کئی عمدہ شعراء کے ہاں شکیب کا لہجہ یا ان کے مضامین یا ان کی طرح کے پیکر اور استعارے جھلملاتے نظر آتے ہیں۔(۱۸) اس کے ہاں سمعی، بصری، مرکب، مفرد، ساکن، حرکی ہر طرح کی تمثالیں ملتی ہیں۔ اس نے نازک سے نازک احساس اور جذبے کو زندہ تصویر میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ اس کے ہاں ان دیکھی چیزیں بھی حرکی پیکروں میں ڈھل کر سامنے آتی ہیں۔ مزید براں ''وہ سمعی پیکر تراشی جس کا تجربہ ہمیں معاصر غزل گوئی میں خاصا کم ہوتا ہے، شکیب جلالی کی غزلوں میں اس احساس کی فراوانی ملتی ہے............احساس کی اس جہت سے ہماری آشنائی معاصر غزل میں بہت کم ہوتی ہے''۔(۱۹)

شکیب نئی علامتوں نئی امیجری اور جدید حسیت کو پیش کرنے کے باوجود روایت سے یکسر رشتہ نہیں توڑتا بلکہ جدیدیت کے ساتھ کلاسیکیت کی پاسداری بھی کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ہاں نئی لسانی تشکیلات کے جنون میں غزل لفظی تماشا گری کا شکار ہو کر تخلیقی رچاؤ سے محروم نہیں ہوتی۔ یہ نئی لسانی تشکیلات وہ نہیں ہیں جو ظفر اقبال نے غزل میں متعارف کرانے کی کوشش کی تھی لیکن ان کا یہ تجربہ تادیر قائم نہیں رہ سکا۔(۲۰) شکیب کے ہاں لسانی تشکیلات کا عمل صحیح معنوں میں تشکیلات کا عمل ہے نہ کہ لسانی توڑ پھوڑ کا، ظفر اقبال کی لسانی تشکیلات کے عمل نے نئی نسل کو متاثر کرنے کی بجائے شکیب جلالی کے تجربے نے نئی نسل پر دیرپا اثرات مرتب کیے ہیں۔ یہ شکیب جلالی ہی ہے جس کی غزل ''جدید'' ہونے کے باوجود میر، غالب، اقبال، ذوق، فراق وغیرہ کے عظیم تجربات سے ناطہ نہیں توڑتی۔ یہ صحیح معنوں میں ہمارے ذہن، ہماری نفسیات، ہمارے جذبات، ہمارے ماضی حال اور مستقبل کو اپیل کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے ''جدید اردو غزل کو جس شاعر نے سب سے زیادہ بصیرت دی اور جس نے محض ۲۵ برس کی عمر میں اپنا منفرد اسلوبِ شعر پیدا کر لیا اور جس نے نہایت خاموشی کے ساتھ آنے والی پوری نسل کو بے پناہ حد تک متاثر کیا وہ شکیب جلالی ہی تھا''۔(۲۱) شکیب جلالی کے ان تجربات کے نتیجے میں جدید اردو غزل کو ایسے راستے، ایسے قرینے میسر آئے کہ وہ سیاسی جبریت، معاشرتی گھٹن، اخلاقی اقدار کے زوال، جنسی و نفسیاتی الجھنیں، معاشی مسائل اور فرد کی داخلی ٹوٹ پھوٹ جیسے حساس اور ہمہ گیر موضوعات اپنے پوری شدت اور پوری تاثیر کے ساتھ پیش کرنے پر قادر ہوئی۔ چنانچہ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد کی یہ رائے کہ ''شکیب کی غزل فکری عمق سے محروم ہے''۔(۲۲) بے حد محلِ نظر ہے۔ مندرجہ بالا صفحات میں جو مبسوط تجزیہ شکیب کی غزل کا پیش کیا گیا اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کی غزل اپنے پورے

فنی حسن و جمال کے ساتھ زندگی کے متنوع فکری اعماق پیش کرتی ہے۔اس کی غزل میں فکری بصیرت، تفکر کی سنجیدگی، سوچ کی گہرائی اور انفرادی سماجی شعور کی روشنائی اپنے بھرپور جمالیاتی رچاؤ کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔

اس کی غزل میں فرد فطرت کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔ڈاکٹر انور سدید نے درست لکھا ہے کہ ''شکیب جلالی کا داخلی تحرک گرد و پوش کی اشیا اور مظاہر کو نئی ترتیب دیتا ہے اور ان کے اظہار کے لیے استعارے اور علامتیں فراہم کرتا ہے۔شکیب کی غزل انسان اور فطرت کے درمیان رابطہ قائم کرتی ہے۔انھوں نے نئی غزل کی مزاج سازی میں نمایاں حصہ لیا ہے۔''(۲۳)

شکیب نے اپنے علائم و رموز گرد و پیش سے اخذ کیے ہیں۔اس کے ڈکشن میں قریبی اشیا کے وجود کا احساس ملتا ہے۔اس کے ہاں غزل کو فطرت اور زمین کا لمس نصیب ہوا ہے۔اس کے ہاں اپنے گرد و پیش کی بو باس رچی ہوئی ہے۔یہی وجہ ہے کہ نئی علامات ہونے کے باوجود ان میں اجنبیت محسوس نہیں ہوتی۔یہ ہماری زندگی کا حصہ ہیں اور اسی لیے اس کے لہجے میں بے پناہ گھلاوٹ، نرمی اور تخلیقی رچاؤ ہے۔اس کے خارجی اور داخلی مشاہدات و مظاہر مل کر ایک ہو گئے ہیں۔لفظ اور خیال اس کے ہاں لازم و ملزوم ہیں۔پتھر، پانی، صحرا، چاندنی، کنول، پیڑ، روشنی، چٹان، لہو، آتشدان، جنگل، صحرا، گھر، آندھی، سورج، دھوپ، شام، سناٹا، کرب، رات، اجالا، دریچہ، دستک، گلال، دھواں، آواز، جزیرہ، ابر، پرچھائیں، کھڑکیاں، منڈیریں، حویلی، بدن، لب، اشک، ندامت، دالان، کمرے، نیلی چادر، روشندان، خاموشی، غبار، کواڑ، پتوار، چھتنار، خزاں، چراغ، پانی، سکوت، تتلیاں، گلدان، اذان، سائبان، زنداں، کلی، نوحہ، ٹہنی، وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جن کو شکیب نے اپنی غزل میں علامتوں، تلازموں اور شعری اصطلاحات کا درجہ دیا ہے۔اس میں دھوئیں، غبار، راکھ اور آدم گزیدہ لوگوں کا ذکر ہے۔جدید انسان اپنی زندگی کا سفر صحرائے بسیط میں کر رہا ہے اور اس کے سر پر دھوپ کا سائبان ہے۔اس لیے دھوپ، سایہ، صحرا، اس کی غزل کے عنوان ہیں۔اس کی غزل میں ایرانی عجمی ماحول نہیں بلکہ مقامی بستیوں، شہروں، جنگلوں کا ماحول ہے۔گھروں، منڈیروں اور صحنوں کا ذکر ہے۔اس کے ہاں کمروں کے خالی ہونے اور سایوں سے آنگن بھرنے کا ذکر ہے۔نیلی چادر سے اپنی عریانی کو ڈھانپنے کا ذکر ہے۔فصیل جسم پر تازہ لہو کے چھینٹے سجا کر حدود وقت سے آگے نکلنے کا ذکر ہے۔رات کو روشندان پر بوندوں کے بجنے اور خموشی کے انگلیاں چٹخانے کا ذکر ہے۔ستاروں کا سسکیاں بھرنا، اوس کا رونا، فضاؤں میں کھلے پانی کی دہشت، اجالے کے خطوط، وقت کی ڈور، اندھیرے کی چٹان، رات کی دلدل، تجلی کی شعاعیں، بستیوں کی فضا، ہوا کا درختوں میں رونا، خاموشیوں کا صحرا، صدا کا غبار، کلی کی تربت، ہوا کا نوحہ، آڑھی ترچھی لکیریں، اجاڑ بستی، انگیٹھی، پانی کے درخت، لہو لہو سلاخیں، ملول چہرے، کانچ کے گلدان پر تتلیاں منڈلانا، اداس بیابانِ یاس، گلیوں میں چاندنی کا جھانکنا، الاپ، الٹی کشتی............غرض اس کی غزل کی فضا، اس کی لفظیات و تراکیب اس کی غزل کی علامتی کائنات، اس کی پیکر آفرینی کلاسیکی ہونے کے باوجود ہماری جدید ترین حسیت اور ہمارے گرد و پیش سے ہم آہنگ ہے۔اسی لیے بہت سے جدیدیت پسند شاعروں کی طرح اس کی شاعری ایہام کی دھند میں ملفوف نہیں بلکہ اس کے ہاں علامت ابلاغ کا فریضہ سرانجام دیتی ہے۔

مندرجہ بالا جائزے سے ثابت ہوتا ہے کہ شکیب جلالی اپنی داخلی واردات، تجربات، رویے اور طرزِ احساس

غرضیکہ اظہار کے سانچوں، فکر و ذہن، اسالیب و علامت اور پیکر تراشی کے اعتبار سے نئی غزل کا رجحان ساز شاعر ہے۔ اس کی شاعری کسی بندھے ٹکے جامد نظریے، ماحول اور معروض کی پابند نہیں۔ اس کے باوجود ہمارے عہد کی زندگی، مخصوص سیاسی، سماجی اور انفرادی ٹوٹ پھوٹ کے تناظر کی پیداوار ہے۔

اس کے ہاں بہت سے دوسرے جدیدیت پسندوں کی طرح محض داخلیت، ابہام، شکستگی، مایوسی، تنہائی اور موت کے دھندلکے نہیں ہیں بلکہ صنعتی عہد کا فرد، مشینی عہد کی زندگی اپنی مکمل دھوپ چھاؤں کے ساتھ موجود ہے۔ اس نے محض ۳۲ سال کی عمر پائی۔ مگر اس کے کلام کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ذہنی وفنی بلوغت اور پختگی وصلابت سن وسال کی پابند نہیں ہوتی چنانچہ ایسے بے شمار شاعر ہیں جو بزرگی کے باوجود فکر وفنی اعتبار سے ابھی تک بچپن میں جی رہے ہیں۔ محض ۲۵، ۳۰ برس کی عمر میں شکیب کے ہاں ایسی فنی پختگی، فکری بالیدگی اور تفکر کی سنجیدگی ہے جو ہمارے ہاں عام تصورات کے مطابق عموماً ادھیڑ عمری میں یا فکری و فنی عروج کے دور میں نصیب ہوتی ہے۔ وہ اردو غزل کے بالکل نئے عہد کا پہلا باقاعدہ جدیدیت پسند شاعر ہے۔ وہ پاکستان بننے کے بعد اردو غزل کی روایت میں صحت مند جدیدیت کا علمبردار اور معمار ہے۔ وہ صحیح معنوں میں متوازن جدیدیت کا تمثال آفریں غزل گو ہے۔

حوالہ جات

۱۔ احمد ندیم قاسمی، ''شکیب جلالی''، مشمولہ:فنون (غزل نمبر) مئی جون، ۱۹۶۵ء، ص ۴۶۰

۲۔ احمد ندیم قاسمی، ''احمد ندیم قاسمی کے مختلف مضامین سے اقتباسات''، مشمولہ کلیاتِ شکیب جلالی، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۳۵

۳۔ احمد ندیم قاسمی، ''......احمد ندیم قاسمی کے مختلف مضامین سے اقتباسات''، مشمولہ کلیاتِ شکیب جلالی، مرتبہ، اقدس رضوی، ص ۳۵

۴۔ احمد ندیم قاسمی، ''شکیب جلالی''، مشمولہ:فنون (غزل نمبر) مئی جون، ۱۹۶۵ء، ص ۴۶۰

۵۔ احمد ہمدانی، ''شکیب کا فن''، مشمولہ: کلیاتِ شکیب جلالی، مرتبہ، اقدس رضوی ص ۹۷

۶۔ وارث کرمانی، پروفیسر، ''شکیب جلالی جواں فکر اور جواں مرگ شاعر''، مشمولہ: کلیاتِ شکیب جلالی، مرتبہ، اقدس رضوی، ص ۹۲

۷۔ بحوالہ خط اسلم انصاری بنام سعیدہ پروین، تحریر کردہ ۲۵ ستمبر ۱۹۸۰ء مشمولہ ''شکیب جلالی شخصیت اور فن''، (غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم اے اُردو) از سعیدہ پروین، شعبہ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۱۹۸۰ء، ص ۱۹۴

۸۔ قمر تسکین، ''شکیب جلالی: ملکِ سخن کا شہزادہ''، روزنامہ امروز، لاہور، ۲۹ مئی ۱۹۷۷ء

۹۔ بحوالہ خط انور سدید، ڈاکٹر، بنام سعیدہ پروین تحریر کردہ ۱۸ مئی ۱۹۸۰ء: مشمولہ ''شکیب جلالی شخصیت اور فن''، (غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم اے) اُردو از سعیدہ پروین، ص ۱۹۴

i- شکیب جلالی کی بیگم سیدہ محدثہ خاتون ان کی پیدائش ۱۹۳۵ء یا ۱۹۳۶ء بتاتی ہیں۔ (دیکھئے: فلیپ ''کلیاتِ شکیب جلالی''، مرتبہ، اقدس رضوی)؛

ii- احمد ندیم قاسمی نے یکم اکتوبر ۱۹۳۴ء لکھی ہے۔ (دیکھئے: احمد ندیم قاسمی کا فلیپ 'روشنی اے روشنی' از شکیب جلالی، مکتبہ فنون، ۱۹۷۲ء)؛

iii- سعیدہ پروین نے یکم اکتوبر ۱۹۳۴ء کو معتبر قرار دیا ہے دیکھئے: ''شکیب جلالی: شخصیت اور فن''، (غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم اے اُردو) از سعیدہ پروین، ص ۵، ۶

۱۰۔ ماخذات:

i- فلیپ کلیاتِ شکیب جلالی، مرتبہ اقدس رضوی؛

ii- احمد ندیم قاسمی احمد ندیم قاسمی کا فلیپ 'روشنی اے روشنی' از شکیب جلالی؛

iii- سعیدہ پروین ''شکیب جلالی: شخصیت اور فن''، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اُردو (باب اول)؛

iv- امتیاز کلثوم، ''شکیب جلالی کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ''، (غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ)، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

۱۱۔ احمد ندیم قاسمی، دیباچہ ''روشنی اے روشنی''

۱۲۔ اقدس رضوی، ''پیش لفظ''، مشمولہ، کلیاتِ شکیب جلالی ص ۲۳

۱۳۔ پیش لفظ از سارتر، مشمولہ، ''افتادگانِ خاک''، از فینن، ترجمہ، محمد پرویز/سجاد باقر رضوی، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۷ تا ۲۰

۱۴۔ جدیدیت کے مباحث اور ان کی تفصیل جاننے کے لیے مختلف ماخذات ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں مثلاً:

i- رشید امجد، ڈاکٹر، مضمون ''جدیدیت ایک جائزہ''، مشمولہ، پاکستانی ادب: رویے اور رجحانات، پورب اکادمی، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۷۹ تا ۹۱؛

ii- رشید امجد، ڈاکٹر، مضمون ''شاعری کی سیاسی وفکری روایت'' اور 'نظم سے جدید نظم تک''، مشمولہ، شاعری کی سیاسی وفکری روایت، دستاویز مطبوعات، لاہور، ۱۹۹۳ء، ۹ تا ۳۸/ ۴۷ تا ۶۶؛

iii- رشید امجد، ڈاکٹر، مضمون، ''پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات''، مشمولہ؛ پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، (کتابی سلسلہ، عبارت-۱) مرتبہ، نوازش علی، ڈاکٹر، راولپنڈی، ۱۹۹۷ء، ص ۱۸ تا ۲۶؛

iv- وقار احمد رضوی، ''تاریخ جدید اردو غزل''، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۰ء، ص ۸۷۶ تا ۸۹۰

اسی طرح مندرجہ ذیل کتب بھی جدیدیت کے لیے ملاحظہ کی جاسکتی ہیں:۔

(i) جدیدیت کی فلسفیانہ اساس از ڈاکٹر شمیم حنفی (ii) نئی شعری روایت از ڈاکٹر شمیم حنفی (iii) اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت از ڈاکٹر عنوان چشتی (iv) جدید اردو ادب از ڈاکٹر محمد حسن (v) قصہ نئی شاعری کا از احمد ہمدانی (vi) نئی شاعری

مرتبہ افتخار جالب (vii) نظم جدید کی کروٹیں از ڈاکٹر وزیر آغا (viii) نئی نظم کا سفر از ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی (ix) جدیدیت اور اردو ادب از آلِ احمد سرور (x) جدید تنقید اور مابعد جدید تنقید از ڈاکٹر ناصر عباس نیرؔ وغیرہ

۱۵۔ وارث کرمانی، پروفیسر، ''شکیب جلالی: جواں فکر اور جواں مرگ شاعر''، مشمولہ: کلیاتِ شکیب جلالی، مرتبہ، اقدس رضوی، ص۹۵، ۹۶

۱۶۔ شکیب جلالی، نظم، ''سفیر''، مشمولہ، کلیاتِ شکیب جلالی، ص۴۴۹

۱۷۔ احمد ندیم قاسمی، ''......احمد ندیم قاسمی کے مختلف مضامین سے اقتباسات''، مشمولہ، کلیاتِ شکیب جلالی، ص۲۰

۱۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی، مضمون ''شکیب جلالی: مشعلِ درداب بھی روشن ہے''، مشمولہ: کلیاتِ شکیب جلالی، ص۵۹

۱۹۔ ابوالکلام قاسمی، مضمون، ''شکیب جلالی کی غزل کے امتیازات''، مشمولہ، کلیاتِ شکیب جلالی، ص۸۴

۲۰۔ رشید امجد، ڈاکٹر، ''پاکستانی ادب''، ص۵۳

۲۱۔ احمد ندیم قاسمی، ''......احمد ندیم قاسمی کے مختلف مضامین سے اقتباسات''، مشمولہ: کلیاتِ شکیب جلالی، ص۳۱

۲۲۔ ناشاد، ارشد محمود، ڈاکٹر، ''اردو غزل کا تکنیکی، ہیئتی اور عروضی سفر''، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص۲۵۸

۲۳۔ انور سدید، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی مختصر تاریخ''، عزیز بک ڈپو، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص۴۹۹

ڈاکٹر فرحت جبیں ورک
استاد شعبہ اردو، پنجاب کالج آف انفارمیشن ٹیکنالوجی، راولپنڈی

منیؔر نیازی کی شاعری میں ڈر، خوف اور تنہائی کا نفسیاتی پس منظر

Dr. Farhat Jabeen Virk
Department of Urdu,Punjab College for Women,Rawalpindi.

The Psychological Background and Analysis of Fear, Fright, and Solitude in Munir Niazi's Poetry

After the independence of Pakistan writers and poets have been dilating upon the social degeneration in the society, economical dilapidation and the resultant puzzled psychology of human beings. Munir Niazi has unique distinction that he depicts the Intimidation, Fear, Fright, Fatigue and Solitude that grab the human physiology in its claws, in such a way that these elements appear in his own psychological puzzledom rather than anybody else's. Additionally one thing that completely captivates the heart and mind of the reader is that Muni Niazi does not return like a fearful child. Rather his action of staying and thinking entices the reader to continue the journey. His mission to search a large number of care givers to treat the puzzled psychology in the society is an outstanding attribute of Munir Niazi. In this article we find, in his poetry, the effects of the background of the Intimidation, Fear, Fright, Fatigue and Solitude in the shape of lack of adjustability after migration.

۱۹۴۷ء کے اثرات اُردو شاعری میں بڑے دیرپا ثابت ہوئے قیامِ پاکستان کے بعد فسادات، قتل و غارت، لٹے ہوئے گھر اور بے سروسامانی کے عالم میں قافلوں کی بے بسی کے مناظر نے غزل اور نظم دونوں کی امیجری کو بدل دیا۔ اُردو

شاعری نے معاشرے میں جنم لینے والے ڈر، خوف، دہشت، خطرے اور تشکیک کے رویوں کو اپنے دامن میں سمویا اس کے ساتھ ساتھ ہجرت کرنے والے ہر اُس شخص کی نفسیاتی الجھنوں اور بے بسی کی تصویر کشی کی، جو نئے معاشرے میں اپنے آپ کو اجنبی سمجھنے لگا۔ ایک ایسا انسان جو پیار محبت اور خلوص کے درمیان پروان چڑھا اور جس نے نہ صرف الگ وطن پاک سرزمین کے لیے نعرے لگائے بلکہ ہجرت کے دوران اپنے پیاروں کے خون کا نذرانہ پیش کر کے حب الوطنی کا ثبوت بھی دیا۔ وہ سپنوں کے دیس میں قدم رکھتے ہی تنہائی کا شکار ہو گیا۔ یہاں آ کر حالات کے تھپیڑوں نے اُس کی سفر کی تھکن کو تازہ کر دیا۔ اپنے ہی لوگوں کی بے رُخی، سیاسی قائدین کا وعدوں سے انحراف مخلص قیادت کا فقدان، بے ایمانی، جھوٹ، مکر و فریب کے نت نئے جال، یہ سب ایسے ہتھکنڈے تھے کہ جس نے انسان کو اُس کی بے وقعتی کا احساس دلانے میں جلتی پر تیل کا کام کیا۔

اس عمل سے انسانی اقدار کو جس طرح سے مسخ کر کے خون کی ہولی کھیلی گئی، اُس نے شعراء و ادباء کو متاثر کیا۔ ہر شاعر نے اُس دور اور اُس کے بعد کے حالات کی عکاسی کسی نہ کسی صورت میں اپنے اپنے احساس، شاعرانہ تخیل کے تحت کی۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے مطابق: ''خیال بجائے خود شاعرانہ نہیں ہوتا بلکہ شاعر کا خصوصی ادراک، اس کے جذب کی شدت اور فنکار کی قوتِ متخیلہ، خیال میں شعریت پیدا کرتے ہیں۔ شاعر کے خارجی ماحول میں جو صورتِ حالات اور اس کے باطن میں جو تموج محسوس ہوتا ہے، وہ انوکھے تال میل کے ساتھ شاعرانہ خیال کا باعث بنتا ہے''۔[1] اپنے دور کے سیاسی سماجی، معاشی حالات کی وجہ شکست و ریخت کے شکار معاشرے کی کہانی، دُکھ درد کو ہر شاعر نے اپنے اپنے طور پر بیان کیا۔ اُن شعراء میں منیر نیازی ایک ایسے شاعر تھے کہ جنھوں نے ایک عہد کی فنا پذیری، ناتوانی، شکست خوردگی کو جس طرح تخلیقی سطح پر بیان کیا، وہ صرف انھی کی شاعری کا حصہ ہے۔ اُن کے ہاں معاشرے میں موجود مختلف سطح کے مسائل جوں کے توں بیان نہیں کئے گئے بلکہ ایک ایسا رویہ اور فکر ملتی ہے کہ جس میں اُن مسائل کے نتیجے میں معاشرے میں موجود ہر فرد کی زندگی کی مجموعی فضا کا ذکر ہے۔ یوں منیر نیازی بھی بالواسطہ اور بلاواسطہ معاشرے کی اس شکست و ریخت کے نوحہ خوانوں میں شمار ہوتے رہے۔ خود منیر نیازی کے ہاں احساسِ تنہائی اور مختلف انجانے ڈر، خوف کے احساسات خود کو معاشرے سے ہم آہنگ نہ کر پانے کے احساس سے وجود میں آئے۔ ڈر، خوف، دہشت، تھکن اور تنہائی ایسے احساسات ہیں جو معاشرے میں ہونے والے ظلم و زیادتی اور انسانی رویوں سے ایک باشعور اور حساس انسان کے دل و دماغ پہ چھائے رہتے ہیں۔

منیر نیازی ایک طرف تو ماضی کی قدروں سے جذباتی وابستگی رکھتے ہوئے ان کا تحفظ چاہتے رہے لیکن دوسری جانب جب انھیں حال اور ماضی کے بُعد کو دیکھتے ہوئے لامتناہی فاصلہ نظر آیا تو یہ فاصلے کا دُکھ، سفر کی رائیگانی کے احساس کی صورت میں اُن کا موضوع بن گیا۔ منیر نیازی کی تصویروں کا شخص ایسے دوراہے پر کھڑا نظر آتا ہے جو کبھی ماضی کی طرف لپکتا ہے اور کبھی حال کی سمت بڑھتا ہے چنانچہ یہ کشمکش، فیصلہ نہ کر پانے کا عذاب اُسے عدم تحفظ کا شکار کر دیتا ہے اور ایک حساس انسان اکثر ناسٹلجیا کے شکنجے میں بھی آ جاتا ہے۔ ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی، اس ضمن میں کہتے ہیں:

غریب الوطنی کے عوامل سے حافظے میں محفوظ ماضی اور اس کی بازگشت کا بڑا گہرا تعلق ہے۔ کہنے کو تو ناسٹلجیا

> انسان کو مستقبل کی بجائے ماضی میں اُٹھا کر رکھ دیتا ہے مگر اسے کیا کیجئے کہ مستقبل کی راہیں بھی ماضی کی روشنی کے سہارے ہی استوار کی جاتی رہی ہیں اور جہاں تک ماضی کی یاد یا ناسٹلجیا کے تخلیقی قوت محرکہ ہونے کا سوال ہے تو دُنیا کے بعض نمائندہ ترین کلاسیکی اور جدید ادب پارے انہیں یادوں اور ان کی بازگشت کے رہینِ منت ہیں۔ (۲)

منیر نیازی مختلف چیزوں، انسانی گھناؤنے کرداروں، زندگی میں انسانوں ہی کی طرف سے انسانی معاشرے کے لیے پیدا کئے گئے پیچیدہ مسائل سے اداس ہوتے ہیں اور یہی اُداسی، مایوسی اور پھر نا اُمیدی سے ڈر اور خوف جیسے عناصر کو بھی جنم دینے کا باعث بنتی ہے۔ منیر نیازی نے اپنے فن کے لیے امکانات کی حد تک پھیلا وسیع کینوس چُنا اور ایسا کینوس ڈر اور خوف، دہشت اور مختلف اندیشوں میں گھرا انساں نہیں چُن سکتا۔ دوسری طرف یہ بھی حقیقت ہے کہ ایسے وسیع کینوس اور کائنات میں غور و فکر کا کام کرنے والا احساس فرد جب انسانیت کے دُکھ درد کے مداوے کے لئے معالجوں کی بڑی تعداد کا کھوجی ہو تو خود کو اس مشن پر تنہا پا کر ایک بار ڈرتا اور جھجکتا ضرور ہے۔ سو یہی صورتحال منیر نیازی کے ہاں بھی نظر آتی ہے مگر وہ خوفزدہ ہو کر پلٹتے نہیں بلکہ رُک کر مزید غور و فکر کرتے ہیں اور آگے کی طرف سفر جاری رکھتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر شہپر رسول:

> ان کی تخلیقی فکر میں خوف، آسیب، ڈر اور تنہائی جیسے الفاظ اساسی حیثیت رکھتے ہیں اور عالم فانی، موت، ہوا، پانی، شراب، دہشت، اُداسی، حیرت، خاک وخون، ماہ جنون خیز، دستکِ غم خوار یار، حادثاتِ دہر اور گناہِ دائمی وغیرہ الفاظ و تراکیب بنیادی الفاظ کے تلازمات کے طور پر استعمال ہوتی ہیں۔ (۳)

منیر نیازی کے ہاں ہمیں ڈر، خوف، دہشت، تھکن، تنہائی جیسے اثرات کے پس منظر میں ہجرت کا تجربہ کارفرما نظر آتا ہے جب وہ یہ کہتے ہیں کہ:

آواز دے کے دیکھ لو شاید وہ مل ہی جائے
ورنہ یہ عمر بھر کا سفر رائیگاں تو ہے

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

یہاں رائیگانی کا خوف، ہجرت کے سفر سے شروع ہو کر بالآخر پاکستانی معاشرے میں پہنچ کر انسانی زندگی کا ایک بنیادی اور دائمی المیہ بن جاتا ہے۔ دوران ہجرت غیروں کی سازشیں اور حملے اور بعد از ہجرت اپنوں کی بیگانگی، دھوکے، فریب اور سازشیں ایسے چرکے تھے کہ جس نے ہر مہاجر کو ضرورت سے زیادہ حساس بنا دیا۔ پاکستان بننے کے بعد ہونا تو یہ چاہیئے تھا کہ لُٹے پٹے قافلوں کے زخموں پر پیار و محبت اور اخوت سے بھرپور پھاہے رکھے جاتے نہ کہ نئے کرب و اذیت میں مبتلا کیا جاتا۔ مگر قیامِ پاکستان کے پہلے دن سے ہی مہاجرین کی خوراک، آبادکاری، نوکریوں کے مسائل، جائیدادوں کی تقسیم کے ناگوں نے ایسے پھن پھیلائے کہ انھیں نئے معاشرے میں قبولیت ملتی نظر نہ آئی۔ وعدے جو اُن سے کئے گئے تھے وہ پورے نہ ہو سکے۔ اُلٹا پاکستان کی اپنی بقا، قائداعظم کی وفات کے ساتھ ہی خطرے میں پڑ گئی اور پھر پاکستانی معاشرے کے حالات روز بہ

روز بگڑتے ہی چلے گئے۔ مارشل لاز کے پے در پے وار، ۱۹۶۵ء کی جنگ اور ۱۹۷۱ء کے سقوطِ ڈھاکہ نے رہی سہی اُمیدوں پر بھی پانی پھیر دیا۔ یہی نہیں اور بھی بہت سے مسائل تھے جنہوں نے معاشرے کے ہر حساس فرد کے نفسیاتی کرب میں اضافہ کیا۔ بے روز گاری اپنوں کی طوطا چشمی، کلاشنکوف کلچر کی آمد، اچھے بَر نہ ملنے کا المیہ، جہیز کی لعنت، روز بروز تباہ ہوتی معیشت، سیاستدانوں کے دھوکے، یہ سب انسانی زندگی کے وہ المیے تھے جنہوں نے کچھ کو مالی طور پر تباہ حال کیا تو کچھ کو نفسیاتی طور پر مریض بنا کر ہی دم لیا۔ اُس پر طرّہ یہ کہ ان برائیوں میں کمی کی بجائے روز بروز اضافہ ہی ہوا ہے۔ جس کی وجہ سے ہمیں مختلف شعراء کے ہاں شہر اجڑے اور لوگ روحانی طور پر بیمار نظر آتے ہیں۔ منیر نیازی کے ہاں اس تمام صورتحال کی وجہ سے ہمیں شام، جنگل، ہوا، پانی، چاند، دشت وجبل، یہاں تک کہ فضا کے ہر رنگ پر ڈر، خوف، دہشت کے باعث تھکن اور تنہائی کی لپیٹیں نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر سعادت سعید کے مطابق:

> منیر نیازی کی ابتدائی غزلیں عہد جدید میں موجود دہشت، خوف اور بربریت کے احساسات کا بھرپور اظہار کرتی ہیں۔ تشدد، دہشت، قتل و غارت گری، اجاڑ پن کے تصورات و تلازمات سے ان کی ابتدائی غزلیہ شاعری بھری پڑی ہے۔ (۴)

مگر جب ہم منیر نیازی کی مکمل شاعرانہ فضا کا ایک بھرپور جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ ڈر، خوف، دہشت کے یہ احساسات صرف اُن کی ابتدائی غزلوں پر ہی طاری نہ تھے بلکہ تشدد، وحشت، بربریت، جبر، پسماندگی کے احساسات پر مشتمل اُن کی شاعری میں ظلم، تنہائی اور سماجی گھٹن کے اشارے آخر تک نظر آتے ہیں۔ دیکھا جائے تو جدید شاعر بھی وہی ہے جو ان معاشرتی رویوں اور انسانی جذبات و احساسات کی بھرپور عکاسی کرے۔ جدید شعراء کے ان رجحانات کے حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی کہتے ہیں:

> داخلی اور معنوی حیثیت سے میں اس شاعر کو جدید سمجھتا ہوں جو ہمارے دور کے احساس جرم، خوف، تنہائی، کیفیت انتشار اور اس ذہنی بے چینی کا کسی نہ کسی نہج پر اظہار کرتی ہے جو جدید صنعتی دور، مشینی میکانکی تہذیب کی لائی ہوئی مادی خوشحالی کا عطیہ ہے۔ جدید ادب گرتی ہوئی چھتوں، لڑکھڑاتے سہاروں اور کل تعداد بھول بھلیوں کے خوفناک احساس گم کردگی سے عبارت ہے۔ (۵)

منیر نیازی کی غزل اور نظم دونوں میں ہی ڈر، خوف اور زیاں کا احساس شاعری کا محرک بنا ہے اور اس سے جو منظر نامہ تشکیل پاتا ہے وہ انسانی زندگی میں تھکن، دہشت اور تنہائی کے احساسات کو خوبصورتی سے اجاگر کرتا ہے۔ اسی منظر نامے کو علامت بنا کر وہ دراصل ہمارے سامنے عصری حالات کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر سہیل احمد خاں: ''الف لیلوی اور طلسماتی ماحول برصغیر کی تقسیم کے بعد کی شاعری میں اچانک اُبھرا تھا۔ مگر کچھ شاعر اس ماحول کی تصوراتی فضاؤں ہی میں رہ گئے جب کہ منیر کے ہاں آگے چل کر اس فضا کی تمثالوں کو عصری زندگی پر منطبق کرنے کا رجحان اُبھرا۔ جس نے اس کی شاعری کی معنویت کو اور گہرا کر دیا''۔ (۶) منیر نیازی کی شاعری پر وجودی عناصر کی چھاپ بھی دیکھی جاسکتی ہے کیونکہ انھی عناصر کے سبب

ڈر، خوف اور اکتاہٹ جنم لیتی ہے۔ اس کی کچھ مثالیں ملاحظہ کیجئے:

خوف سے گھبرا کے میں نے ایک ٹھنڈی سانس لی
اُف خدا ! یہ سانس جیسے اک قیامت بن گئی

(جنگل میں دھنک، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔ ۲۱۲)

ڈرے ہوؤں کو مگر اعتبار کس کا تھا
تمام عمر ہمیں انتظار کس کا تھا

(ماہِ منیر، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔ ۴۴۴)

خوف آسماں کے ساتھ تھا سر پر جھکا ہوا
کوئی ہے بھی یا نہیں ہے، یہی دل میں ڈر رہا

(جنگل میں دھنک، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔ ۲۵۲)

اس سلسلے میں نظر صدیقی کی رائے بڑی اہمیت کی حامل نظر آتی ہے: ''انسانی زندگی کی لایعنیت (Absurdity) اور اکتاہٹ (Boredom) عہد حاضر کے وجودی (Existenitial) احساسات میں سے ہے''(۷)

منیر نیازی کے اکثر شعروں میں ان احساسات کی عکاسی ہوتی ہے۔ زندگی کے بے معنی ہونے کا احساس اور اکتاہٹ پیدا کرنے والے انسانی رویوں سے دلبرداشتہ ہو کر ہی تو شاعر یہ کہنے پر مجبور ہے:

معنی نہیں منیر کسی کام میں یہاں
طاعت کریں تو کیا ہے بغاوت کریں تو کیا

(چھ رنگین دروازے، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔ ۵۲۵)

منیر نیازی اپنی اس اکتاہٹ کا ذمہ دار سماج کے نام نہاد ٹھیکیداروں کو نہیں ٹھہراتے بلکہ اس کیلئے وہ اپنی بیزار رہنے والی طبیعت کو ہی موردِ الزام ٹھہراتے ہیں:

عادت ہی بنا لی ہے تم نے تو منیر اپنی
جس شہر میں بھی رہنا اکتائے ہوئے رہنا

(ایضاً، ص۔ ۴۹۹)

منیر نیازی ڈر، خوف اور تنہائی کو بیان کرنے کے لئے کبھی شام کی خاموشی اور ہوا کی سرسراہٹ کا سہارا لیتے ہیں تو کبھی دشت وجبل میں پھیلے سناٹے کا ذکر کرتے ہیں۔ اس ڈر اور خوف کا تعلق اگر دیکھا جائے تو شاعر کے گرد وپیش کے ماحول کی گھٹن سے ہے اور دوسری طرف خود شاعر کی ذات سے بھی شاعر جو بظاہر انجمن آراء، لطیفہ باز، ہر وقت بے قرار اور آس پاس کو بھلانے کا رسیا تھا، اس کے دل میں جو گرہ پڑ گئی، اُسے وہ اپنی شاعری ہی کے ذریعے کھولتا رہا یا پھر وہ یادوں میں گُم، ماضی

میں کھویا ہوا، اپنے سابقہ تجربات کو بار بار یاد کرنے والے عناصر دُکھ، درد، ڈر خوف، نا اُمیدی و نارسائی سے پیدا ہونے والی تھکن اور تنہائی کا نوحہ خواں رہا۔ اس کے اندر کے طوفان نے گرد و پیش کے طوفان کے درمیان ایک پُل کا کام دیا۔ زمانے کے تضادات اور اپنے داخلی تضادات میں منیر نیازی کو گہری مماثلت نظر آئی۔ یہ سماج بھی ایک جنگل ہے اور کبھی یہ پورا جنگل انسان کی روح میں گھر کر لے تو پھر یہ اُس کے ساتھ رہنے والوں کو بھی دکھائی دیتا ہے۔ منیر نیازی کے ہاں ہمیں جنگل کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔ اس ضمن میں انتظار حسین کہتے ہیں: ''منیر نیازی وہ شخص ہے جس کے اندر کا جنگل جاگ اُٹھا ہے اور سنسنا رہا ہے۔ اس نے مڑ کر جو دیکھ لیا ہے۔ اس کی شاعری کو پڑھتے ہوئے لگتا ہے کہ ہم جنگل میں چل رہے ہیں اور پاتال میں اتر رہے ہیں، عجیب عجیب تصویریں ابھرتی ہیں''۔ (۸) جنگل کی علامت سے ہمیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ منیر نیازی کے وجود میں احساسِ شکست، ڈر اور خوف کی جو کیفیت پیدا ہوئی ہے۔ بیرونی دنیا کی ناہمواریاں شاعر کو دروں بین بنا دیتی ہیں اور خارجی دنیا اُس کے لیے بے معنی ہوگئی ہے اب اُسے صرف اپنی ذات کی فکر ہے لیکن ایسا نہیں بلکہ شاعر قنوطیت کا شکار ہونے کی بجائے ایسے افراد کے گروہ کی تلاش میں ہے جو تمام انسانوں کو آلام کے جنگل سے نجات دلا سکے۔

منیر نیازی کی شاعری کا بغور مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ باطنی و خارجی اعتبار سے وہ جن حالات و واقعات سے گزرے، اُن کی بنا پر منیر نیازی کے ہاں احتجاجی رویئے کے ساتھ ساتھ ڈر، خوف اور کرب کے اثرات صاف دکھائی دیتے ہیں۔

شہر کی گلیوں میں گہری تیرگی گریاں رہی
رات بادل اس طرح آئے کہ میں تو ڈر گیا

(تیز ہوا اور تنہا پھول، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۹۹)

کچھ عیشِ رائیگاں کی بھی جادوگری ہوئی
کچھ یادِ رفتگاں سے طبیعت ڈری ہوئی
بیٹھے ہوئے ہیں شہر نگاراں کے رُوبرو
چلتی ہے بادِ شام غموں سے بھری ہوئی

(تیز ہوا اور تنہا پھول، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۱۳۴)

نئے ماحول میں ڈر، خوف اور دہشت کے عناصر خود انسان کے پیدا کردہ ہیں۔ شاعر کے ہاں یہ ڈر، خوف، دہشت کے عناصر ۱۹۴۷ء کے بعد مسلسل انتشار کا شکار معاشرے کو دیکھ کر پیدا ہوئے ہیں۔ ۶۵ء اور ۷۱ء کی جنگیں اور اس دوران روز اپنے پیاروں کے بدلتے رویے، ان سب نے شاعر کے دل سے موت کے خوفناک منظر کو نکال باہر کیا اور ہمیں منیر نیازی کے ہاں موت کا منظر بھی جمالیاتی رنگ لئے نظر آتا ہے۔ امجد طفیل اس ضمن میں کہتے ہیں:

منیر نیازی کی شعری کائنات میں ڈر، خوف، دہشت، ویرانی، فاحشی اور تنہائی کے استعارے بار بار اپنا ظہور

کرتے ہیں، ان استعاروں کی تشریح وتعبیر دو سطحوں پر ممکن ہے۔ انفرادی سطح پر ہم انھیں فرد کے بنیادی وجودی معاملات سے جوڑ کر دیکھ سکتے ہیں۔ منیر نیازی کا یہ شعری تجربہ بیسویں صدی کے انسان کا تجربہ ہے۔ خاص طور پر دوسری جنگِ عظیم کے بعد کی دُنیا جو انسانی ہاتھوں کی لائی ہوئی تباہ کاریوں کی ہولناک تصویریں پیش کر رہی ہے اور اس کے سامنے ہمیں انسان بے بس ولاچار دکھائی دیتا ہے۔ شاعر اس ساری صورتِ حال میں ''موت'' کے مظہر کو جمالیاتی نشاط کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ ''موت'' ایک المناک سچائی ہے جو انسانی زندگی میں اپنی عالمگیر اہمیت کے باعث ہمیشہ تخلیق کاروں کی توجہ اپنی جانب کھینچتی رہی ہے۔ کم وبیش ہر اہم شاعر نے موت کے موضوع پر اظہار خیال کیا ہے، لیکن بہت کم شاعروں نے موت کو جمالیاتی نشاط کے ساتھ محسوس کیا اور محسوس کروایا ہے۔ منیر نیازی ایک ایسا ہی شاعر ہے جس نے موت کو ایک المناک لیکن جمالیاتی نشاط انگیزی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ (۹)

''موت''، جیسے ہولناک تصور میں بھی شاعر کی جمالیاتی حِس کا جاگنا ہی تو اصل میں اُسے ایک اُونچے درجے کا جمال دوست شاعر بناتا ہے کہ وہ زندگی کی تلخ سے تلخ حقیقت میں بھی جمالیاتی پہلو ڈھونڈ لاتا ہے جس سے انسان میں ہر طرح کے حالات کا مقابلہ جرات سے کرنے کا حوصلہ ملتا ہے جیسے وہ کہتے ہیں:

زردی تھی رُخ پہ ایسی کہ میں ڈر گیا منیر
کیا عطر تھا کہ صرف قبائے خزاں ہوا

(جنگل میں دھنک، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔۲۴۲)

کبھی کبھی تو یوں بھی نظر آتا ہے کہ منیر نیازی کو معاشرے میں موجود ہر چیز بے معنی نظر آ رہی ہے۔ اُس کی وجہ یہ ہے کہ جیسا وہ اس جہاں کو دیکھنا چاہتے تھے اب وہ ویسا بنتا نظر نہیں آتا۔ اُلٹا اُس میں دہشت وخوف، لاقانونیت، انسانی قدروں کی تذلیل اور بے راہ روی روز بروز زور پکڑتی نظر آتی ہے۔ کچھ اچھائیاں جو اس معاشرے کا کبھی حصہ تھیں وہ بھی مفقود ہوتی جا رہی ہیں۔ ایسے عالم میں شاعر کو تمام معاشرتی فضا ڈر، خوف، دہشت کے باعث سکوت کے عالم میں نظر آتی ہے۔ ایسے حالات میں ہر حساس انسان اپنے اندرون کی طرف ہجرت کی خواہش ظاہر کرنا شروع کر دے تو یہ ایک فطری عمل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منیر نیازی کو بھی بے جہت معاشرے اور اس میں ہونے والی سیاسی ومعاشی اکھاڑ پچھاڑ نے مایوسی کی اتھاہ گہرائیوں کی طرف کھینچا۔

گلشن کی خموشی تو اب جی کو ڈراتی ہے
کوئی بھی ہوا جس سے پتہ ہی کھڑک جائے

(تیز ہوا اور تنہا پھول، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔۸۴)

تم بھی منیر اب ان گلیوں سے اپنے آپ کو دور ہی رکھنا
اچھا ہے جھوٹے لوگوں سے اپنا آپ بچاتے رہنا

(جنگل میں دھنک، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۲۲۸)

اس صدا کی جہت نہیں کوئی
شورشِ دہر ہے نظام طلب

(آغازِ زمستاں میں دوبارہ، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۵۷۷)

منیر نیازی کی شاعری میں ایک خاص وصف یہ ہے کہ انہوں نے ڈر، خوف کو مخصوص پیکر کی شکل دے کر مجرد (Abstract) سے مجسم (Concret) کر دیا ہے۔ ڈر اور خوف ایسی صورتحال ہے جس سے وہ موت کا سامنا بھی کرتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ اسے بے خوف ہو کر پھر محسوس بھی کرتے ہیں۔ ڈاکٹر شہپر رسول کہتے ہیں:

> منیر نیازی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری کے غالب جذبے یعنی خوف کو بھی مخصوص پیکر کی شکل عطا کر دی ہے جس نے ان کے تمام پیکروں میں کلیدی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ اگر چہ اس پیکر کے اجزائے تشکیلی میں قوت بصارت، قوت سماعت، قوت یادداشت اور قوت احساس کی سحر کاری نمایاں ہے لیکن خوف کا عنصر ان تمام مضمرات پر غالب نظر آتا ہے۔ (۱۰)

منیر نیازی کی شاعری میں ''ہوا'' کی علامت خوف، ڈر، دہشت کے ساتھ ساتھ موت کا پیغام بھی لاتی ہے۔ جب شہری زندگی کے مسائل بڑھنے لگتے ہیں اور انسان، انسانوں کی عام حق تلفی کرتا نظر آتا ہے تو پھر مظاہر فطرت بھی انسانی معاشرے کے خلاف ردِ عمل کرتے نظر آتے ہیں۔ جیسے بارش نہ برسنا، زلزلے یا طوفان آنا، قحط پڑنا، سُبک رفتار ہواؤں کا سُرخ آندھیوں میں بدل جانا وغیرہ۔ ایسی صورت میں منیر نیازی ''ہوا'' کا بدلا رُوپ پیش کرتے ہیں کہ وہ کریہہ صورت میں پھر شہر میں وارد ہوتی ہے اور شہر کی گلیوں میں ایک عجب سناٹا طاری کر دیتی ہے اور بعض اوقات تو شہر کو خس و خاشاک کی طرح بہا کر لے جاتی ہے۔ تب منیر نیازی اِسے ایک بَلا کے رُوپ میں پیش کرتے ہیں جس نے شہر میں اپنے وجود کی آزادی کی خاطر ہر چیز کو برباد کر دیا۔ اِس حوالے سے وہ کہتے ہیں:

سفر میں ہے جو ازل سے یہ وہ بلا ہی نہ ہو
کواڑ کھول کے دیکھو کہیں ہوا ہی نہ ہو

(ماہِ منیر، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۴۱۶)

ہمیشہ سے جو چیز سفر میں نظر آتی ہے اور جو انسانی زندگی کا مقدر بھی ہے، وہ ''موت'' کے علاوہ اور کیا شے ہو سکتی ہے؟ مگر شاعر نے اسے ''ہوا'' کی صورت میں وارد ہوتے تو دکھایا ہے یعنی ''موت'' ایک ایسی حقیقت ہے جسے شاعر بھی سمجھتا ہے کہ یہ ہوا کی طرح جہاں چاہے گردش کرتی چلی جائے گی اور جانے کون سا دَر کھٹکھٹا ڈالے یعنی ''ہوا'' منیر نیازی کے ہاں ''موت'' کا استعارہ و پیغام بھی ہے۔ اسی شعر کی مزید وضاحت ڈاکٹر سرور الہدیٰ یوں کرتی ہیں:

> ازل سے کون سی بلا ہے جو سفر میں ہے لیکن اسی ہم سفر کو کسی نے مجسم شکل میں دیکھا نہیں۔ اس کا خوف بہر حال قائم ہے۔ ''کہیں ہو ہی نہ ہو'' کا ٹکڑا خوف کی شدت کو مزید نمایاں اور تیز کرتا ہے۔ شعر کی ردیف ''ہی

نہ ہو'' گمان اور یقین کی کشمکش کو نہایت ہنر مندی اور دردمندی کے ساتھ سامنے لاتی ہے۔''ہوا'' موت کا استعارہ ہوسکتی ہے۔ پہلے مصرعے میں ''بلا'' کا قافیہ ثانی مصرعے کی ''ہوا'' کو فنا پذیری کی علامت بنا دیتا ہے۔ ورنہ تو ہوا زندگی کی علامت بھی ہے۔ (۱۱)

منیر نیازی کے ہاں ہوا، شام، خاموشی اور موت بنیادی علامات ہیں۔ وہ مانوس جذبوں کو تاریخی انداز میں پیش کرتے ہیں اُن کی ماضی کے ساتھ گہری دلچسپی، رومانی اندازِ فکر کو نمایاں کرتی ہے۔ وہ پُرانی عمارتوں، پرانی صداؤں اور اُجڑے گھروں کے متلاشی نظر آتے ہیں۔ بیتے ہوئے لمحات کا سلسلہ حال سے جوڑتے رہتے ہیں۔ جس میں ہوا مرکزی کردار ادا کرتی ہے چند مثالیں ملاحظہ کیجئے:

ہوا جب چلی پھڑ پھڑا کے اڑے
پرندے پرانے محلات کے

(جنگل میں دھنک، مشمولہ کلیاتِ منیر ص-۲۳۳)

آگ جلتی ہے گھروں میں یا کوئی تصویر ہے
یادگار جرم آدم خاکیوں کے سامنے

(ماہِ منیر، مشمولہ کلیاتِ منیر ص-۴۴۲)

شام ہے گہری، تیز ہوا ہے، سر پہ کھڑی ہے رات
رستہ گئے مسافر کا اب دیا جلا کے دیکھ

(جنگل میں دھنک، مشمولہ کلیاتِ منیر ص-۲۳۶)

صبح سفر کی رات تھی، تارے تھے اور ہوا
سایہ سا ایک دیر تلک بام پر رہا

(ایضاً ص-۲۵۱)

وہ ہوا تھی شام ہی سے رستے خالی ہو گئے
وہ گھٹا برسی کہ سارا شہر جل تھل ہو گیا

(ایضاً ص-۲۴۱)

ڈر، خوف و ہراس کا احساس منیر نیازی کی فکر کو مہمیز دیتا ہے۔ صحرا کے حوالے سے ہمیں منیر نیازی کے ہاں پراسرار تصاویر ملتی ہیں اور یہ ڈر اور خوف کی تہوں میں لپٹی ایسی پراسراریت ہے کہ جسے ایک دبے ہوئے ماحول کا سہما قاری پڑھ کر محسوس کرتا ہے کہ یہ تو وہی خیالات تھے جن کو وہ اب تک الفاظ کا پیرہن نہ دے سکا۔ اس کی واضح مثال یوں ہے:

رہتا ہے اک ہراس سا قدموں کے ساتھ ساتھ

چلتا ہے دشت، دشت نوردوں کے ساتھ ساتھ

(ایضاً،ص-۴۰۳)

''ہوا'' اور ''موت'' کی علامات کے علاوہ ''شام'' کی علامت بھی منیر نیازی کی شاعری میں کثرت سے استعمال ہوئی ہے اور یہ ''شام'' بھی خوف وزیاں کے احساس کو جنم دیتی ہے۔شام کے ساتھ ساتھ ایک پُراسرار ''جنگل'' کا بھی احساس جڑا ہوا ہے۔ یہ ''شام'' اور ''جنگل'' کے استعارے شاعر نے منفی رویوں کی بھرپور عکاسی کے طور پر بھی پیش کئے ہیں۔ ''شام'' کی علامت کے حوالے سے ڈاکٹر رشید امجد کہتے ہیں: ''منیر نیازی شام کے حوالے سے بار بار جس منظر کی طرف لوٹتے ہیں وہ ہمارے ذہن میں ایک جغرافیائی حدود کے ساتھ ایک دائرہ ضرور بناتا ہے اور اس شام کے دھندلکے میں ایک خوف زدہ دوڑتا ہوا آدمی اپنے نفسیاتی پس منظر کے ساتھ اپنی تاریخ کے کئے مناظر اُجاگر کرتا چلا جاتا ہے''۔ (۱۲)منیر نیازی کی شاعری میں ''شام'' ایک ایسے معاشرے کا مقدر بن جاتی ہے جس میں ''جنگل'' کا قانون ہو۔اس طرح اُن کے ہاں شام اور جنگل دونوں ہی خوف، ڈر، بے امانی کی علامت ہیں۔ بقول ڈاکٹر سرور الہدیٰ:

> منیر نیازی کی غزل میں جنگل اور شام کے استعارے خاص طور پر متوجہ کرتے ہیں۔ان کی غزل میں بے امانی اور خوف کے احساس کی مختلف جہات ہیں لیکن جب وہ شام اور جنگل کو بطور استعارہ استعمال کرتے ہیں تو اس کی شدت میں اضافہ ہوجاتا ہے۔جنگل اور شام میں ایک تعلق بھی ہے۔دن کے کسی حصے میں جنگل جایئے شام کا گمان ہوتا ہے جنگل کے بارے میں کئی کہانیاں مشہور ہیں۔ نئے شعراء نے وجود کو جنگل سے بھی تشبیہ دی ہے۔جنگل کا بھید اس کی خاموشی میں پوشیدہ ہے لیکن اس خاموش فضا کو جب کوئی آواز توڑتی ہے تو مسافر اس پر کان دھرتا ہے۔ (۱۳)

یہ خوف کی انتہائی صورتحال ہی تو ہے کہ جب منیر نیازی یہ کہنے پر مجبور ہوجاتے ہیں:

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

(ماہِ منیر، مشمولہ کلیاتِ منیر،ص-۴۲۵)

یہ خوف کی وہ صورتحال ہے جو تنہائی کی حالت میں پیدا ہوتی ہے۔تنہائی اور پھر جنگل کی سنسناہٹ مِل کر ایسا ماحول بنا دیتے ہیں کہ جس کے بعد خوف کو کسی موضوع یا عنوان کے تحت پیش کرنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی بلکہ اِس صورتِ حال کو ذہن میں لاکر ہر انسان کا دل و دماغ جنگل کی سنسناہٹ وخوف کو محسوس کرنا شروع کردیتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ منیر نیازی کے گردوپیش کا ماحول، اس میں گزرنے والے شب وروز، منیر نیازی کی شخصیت میں بَس کر اُن کی شاعری کا حصہ بنتے چلے گئے۔ منیر نیازی کا شہر، معاشرہ ایسا ہے کہ جس میں ہر شخص کو صنعتی وشہری تہذیب میں عدم تحفظ کا احساس عام ہے اور یہ احساس ہی اُن کی شاعری کی فضا پر چھایا ہوا ہے۔عدم تحفظ کے ساتھ ساتھ نامعلوم کا خوف، گردوپیش کے ماحول میں انسانی سماج کے

ٹھیکیداروں کی پھیلائی ہوئی دہشت، اضطراب، روز وشب کے تھکا دینے والے سلسلوں کی روحانی وجسمانی تھکن، انسانی رویوں کی عطا کردہ تنہائی اور بیگانگی کے گہرے اور مہیب سائے اس انسانی تہذیب کی خصوصیات ہیں۔منیر نیازی نے ان گھناؤنی حقیقتوں کو اپنے جذبوں کی جس سچائی کے ساتھ بیان کیا ہے۔اس میں ڈر، خوف، دہشت، تنہائی وغیرہ ہوا، شام، موت، جنگل اور سفر کی علامتوں میں محسوس کیے جاسکتے ہیں۔بقول امجد طفیل:

> اس کا ایک نہایت طاقتور استعارہ شہر ہے۔شہر منیر نیازی کے ہاں جائے عافیت نہیں بلکہ انسانی وجود کو نگلنے والا خوفناک عفریت ہے۔شاعر کا تخلیقی وجدان اُسے بتاتا ہے کہ انسان نے جس سکون اور عافیت کی تلاش میں شہر آباد کیے تھے وہ تو اُسے میسر نہیں ہے۔جنگل سے نکل کر شہر کی پناہ میں آنے والا انسان اب سکون کی تلاش میں جنگل کی طرف مراجعت کر رہا ہے۔مجھے منیر نیازی کی شاعری میں شہر اور جنگل کے استعارے ایک دوسرے پر (OverLap) کرتے محسوس ہوتے ہیں۔شاعر کے تخلیقی وجدان نے ان دونوں میں موجود انسانی وجود کے لیے مضر اثرات کو محسوس کرلیا ہے۔دونوں جگہ انسان کی وجودی تنہائی برقرار ہے۔خوف اور دہشت دونوں جگہ انسان کو گھیرے ہوئے ہے۔(۱۴)

منیر نیازی کی نظم اور غزل کا مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ باطنی وخارجی اعتبار سے وہ جن حالات وواقعات سے گزرے، خاص طور پر ہجرت اور پھر اُس کے بعد معاشی وسیاسی رویے۔ان کی بنا پر منیر نیازی کے ہاں احتجاجی رویئے کے ساتھ ساتھ، دُکھ، ڈر، خوف اور انھی رویوں کی دین تنہائی کے اثرات صاف دکھائی دیتے ہیں۔فرخندہ اقبال اس حوالے سے کہتی ہیں:

> ہجرت کا بنیادی ثمر خوف اور ڈر جو انسان کے اندر پنجے گاڑھ لیتا ہے، وہ منیر کے کلام میں بھی پھیلا ہوا ہے۔کھو جانے اور چھن جانے کا دُکھ اور درپیش حالات کا خوف جس بے اطمینانی کو جنم دیتا ہے، وہ منیر کے ہاں بھی اُبھرتی ہے۔منیر نہ صرف گذشتہ صحبتوں کے چھن جانے کے دُکھ سے مضمحل ہیں بلکہ موجودہ شہروں اور آبادیوں کی ویرانی سے بھی ڈرے ہوئے ہیں۔(۱۵)

منیر نیازی خوف ودہشت کے طاری رہنے کا الزام بھی ''شہر'' کو ہی دیتے ہیں کہ اصل میں اس کے لوگوں کو ظلم سہنے کی عادت ہوگئی ہے:

وقت ہے دائم ہجرت کا
ایک مسلسل فرقت کا
ظلم ہی آئے راس اُسے
شہر ہے عادی دہشت کا

(ایک مسلسل، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۸۶۲)

ایک جگہ دہشت کے عالم میں گزارے دنوں کو یاد کراتے ہوئے کہتے ہیں:

کر یاد اُن دنوں کو کہ آباد تھیں یہاں
گلیاں جو خاک و خون کی دہشت سے بھر گئیں

(دشمنوں کے درمیان شام، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔۳۳۴)

منیر نیازی کی شاعری میں جذبات خواہ وہ منفی رویوں کی پیداوار ہوں یا مثبت رویوں کی دین، یوں محسوس ہوتے ہیں کہ جیسے ہمارے سامنے کی باتیں ہیں بقول فرزانہ سید: ''منیر نیازی کی شاعری میں محبت، نفرت، دہشت اور حیرت زندہ اور زندگی بخش ہے''۔ (۱۶) ڈر، خوف، دہشت، تھکن اور تنہائی کا رشتہ ماحول کی گھٹن سے بھی ہے اور دوسری طرف شاعر کی اپنی ذات سے بھی۔ شاعر جو بظاہر انجمن آراء لطیفہ باز، ہر وقت بے قرار اور اپنے آس پاس کے شہر سے گفتگو کرنے کا رسیا ہے، اس کے دل میں جو گرہ پڑ گئی ہے، اُسے وہ اپنی شاعری ہی میں کھولتا ہے یا وہ یادوں میں گُم، ماضی میں کھویا ہوا، اپنے سابقہ تجربات کو بار بار یاد کرنے والا دُکھ اور درد، خوف اور دہشت، نا اُمیدی اور نارسائی کا نوحہ خواں ہے۔ اس کے اندر کا طوفاں گرد و پیش کے طوفان کے درمیان ایک پُل کا کام دیتا ہے۔ زمانے کے تضادات اور داخلی تضادات میں اُسے گہری مماثلت ملتی ہے۔ ڈاکٹر نجیبہ عارف کے مطابق:

> منیر نیازی نے زندگی کی حقیقت کو سب سے زیادہ حسِ سماعت کی مدد سے جانا ہے۔ وہ صداؤں اور اُن کی غیر موجودگی دونوں سے زبردست شعری تحریک حاصل کرتا ہے۔ اس کے ہاں مختلف آوازوں کا احساس اور ان کی گونج بہت نمایاں ہے۔ وہ ان آوازوں کو کئی معنی پہناتا اور ان سے مختلف النوع پیغامات وصول کرتا نظر آتا ہے۔ اکثر خاموشی اِسے دہشت اور خوف میں مبتلا کر دیتی ہے۔ مگر کبھی کبھی آوازیں بھی تنہائی اور خوف کی نقیب بن کر سماعت سے ٹکراتی ہیں۔ (۱۷)

منیر نیازی کے یہاں، ڈر، خوف اور دہشت کی وجہ صرف ہجرت اور اس کے نتیجے میں ہونے والے فسادات ہی نہیں بلکہ بعد کے معاشرتی حالات زیادہ ذمہ دار ہیں۔ انسانوں کا انسانوں کے ساتھ جانوروں والا سلوک، رنگ و نسل کا تضاد، امیری غریبی کی تقسیم، جاہلانہ اور افسوسناک رسمیں، یہ سب ایک حساس انسان کے دل و دماغ پر خوف اور دہشت طاری کرنے کے لیے بہت ہے۔ اس ضمن میں جلیل عالی کہتے ہیں:

> اکثر نقادوں نے منیر نیازی کے خوف کی بنیادیں فسادات تقسیم کے خونی مناظر میں تلاش کی ہیں۔ مجھے یہ منیر نیازی سے زیادہ اس کے نقادوں کی فکسیشن دکھائی دیتی ہے۔ مرے خیال میں یہ خوف مستقل طور پر ایک ایسے حساس اور شریف النفس فرد کا خوف ہے جسے معاشرے کی بدہیئتی اس کے لطیف احساسات اور بالیدہ شعورِ حُسن وفضیلت کی سطح پر جینے نہیں دیتی۔ نفرت وعناد، فتنہ وفساد، جبر واستحصال، عدم تحفظ اور بے یقینی کے گھنے سائے اسے دہشت زدہ رکھتے ہیں۔ وہ ہر آن خود کو دشمنوں کے درمیاں گھرا ہوا محسوس کرتا ہے۔ (۱۸)

منیر نیازی اردو کے اُن شعراء میں سے ہیں جنھوں نے غزل اور نظم دونوں میں بیک وقت اظہار خیال کیا اور

دونوں کو ابلاغ کا وسیلہ بنایا۔ ڈر، خوف، دہشت، بے حسی، احساسِ محرومی اور ذات کے ریزہ ریزہ ہونے کا ڈر محض نظم میں ہی نہیں غزل میں بھی بھرپور انداز میں پیش کیا۔ ان کا ڈر، خوف صرف جسمانی سطح پر ہی نہیں بلکہ وہ اسے روح کی گہرائیوں میں اُترتا محسوس کرتے ہیں۔ ڈر، خوف اور دہشت کا روح کی گہرائیوں میں بَس جانا اصل میں معاشرے میں بسنے والے انسانوں کی طرف سے عدم تحفظ کا احساس ہے جسے منیر نیازی جیسے حساس شاعر نے محسوس کیا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر انور سدید کہتے ہیں: ''منیر نیازی کے اجتہاد میں اس فضا کا اثر وعمل زیادہ ہے جو رنگ بدلتے موسموں اور مزاج بدلتے انسانوں سے مرتب ہوئی۔ دیدہ حیران سے حیرت کو مٹا دیتی ہے اور خوف اور بے اعتباری کو مجسم کر دیتی ہے''۔ (۱۹) معاشرتی بے حسی کی تصویر کشی منیر نیازی نے بڑے واضح انداز میں کی ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس بے حس معاشرے نے انسانوں کے گرد ایسی خوف کی فضا قائم کر دی ہے کہ وہ اونچی آواز میں بول کر اپنے اندر کا غبار بھی نہیں نکال سکتے۔

رات میں غربت کے گھر سے
شہر کی جانب چلا
لوگ تھے میرے محلے کے کھڑے
خوف کے لہجے میں باتیں کر رہے

(ایک دُعا جو میں بُھول گیا تھا، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۲۷۷)

منیر نیازی کے خوف سے بھرے لہجے اور خوف کے بھرپور تاثر کے بارے میں ڈاکٹر شہپر رسول کہتے ہیں:

> دراصل خوف کا احساس منیر نیازی کی فکر کو مہمیز کرتا ہے، اور نئی انسانی زندگی کے اس المیے کی تصویر کشی کرتا ہے جو اس کا مقدر بن گیا ہے۔ منیر نیازی کی غزل میں در آنے والے بصری پیکروں میں خوف اور خوف کے احساس کی بنیاد پر تعمیر ہونے والے انکار اور طنز کی کارفرمائی خصوصی طور پر لائق توجہ ہے۔ (۲۰)

دراصل ہمارا عہد، عہد خوف ہے، کچھ علم نہیں کہ کیا ہونے والا ہے، مگر ہر آن خدا کی مخلوق کی طرف سے یہ دھڑکا ضرور ہے کہ کچھ ہونے والا ہے۔ یعنی ہمیں خدا سے زیادہ خدا کی مخلوق کا ڈر رہتا ہے۔ منیر نیازی، اپنی نظم ''خدا سے زیادہ خدا کی مخلوق کا ڈر'' میں وہ اس تصور کو یوں اجاگر کرتے ہیں:

ایک بات ہے دل کے اندر
جو باہر نہیں آتی
یاد نہ رکھنا چاہوں اس کو
پر بھولی نہیں جاتی
کافر کہیں نہ سمجھیں مجھ کو، دنیا سے ہوں ڈرتا

اس خوف سے دل کی بات نہیں دنیا سے کرنا

(سیاہ شب کا سمندر، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۸۲۷)

ڈر، خوف دراصل تنہائی کی صورت سے جنم لیتے ہیں۔ جب اپنے جیسا کوئی نہ ملے تو اپنے اکلاپے سے خوف محسوس ہونے لگتا ہے اور پھر دھیرے دھیرے دوسروں سے بھی، پھر آدمی اپنے اندر سے باہر نکلنے کی کوشش کرنے لگتا ہے کہ کہیں اپنے آپ کو ہی نہ توڑ دوں۔ خوف در خوف کی کچھ کیفیتیں پیدا ہوتی چلی جاتی ہیں۔ ''آج کی پاکستانی نظم مجموعی طور پر سہمے ہوئے خارج سے ڈرے ہوئے اور اندر سے ٹوٹے ہوئے انسان کی نظم ہے''(۲۱) منیر نیازی نے نظم کے علاوہ غزل میں بھی اس صورتحال کو بخوبی اجاگر کیا ہے۔

خوف دیتا ہے یہاں ابر میں تنہا ہونا
شہر در بند میں دیواروں کی کثرت دیکھو

(ماہِ منیر، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۴۲۴)

منیر نیازی کے مطابق انسان کی ذات کا حصہ بننے والا یہ ڈر اور خوف دراصل انہی آدمی نما جانوروں کا خوف ہے، جنہوں نے زندگی کو اجیرن بنا دیا ہے اور منیر نیازی جیسا نفیس طبع شاعر یہ کہنے پر مجبور ہو گیا ہے۔

دیکھے ہیں وہ نگر کہ ابھی تک ہوں خوف میں
وہ صورتیں ملی ہیں کہ ڈر جائے آدمی

(چھ رنگین دروازے، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۵۳۲)

منیر نیازی کے باطن میں اس قدر ڈر، خوف اور دہشت کو محسوس کر کے ہر انسان یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ کیا لطیفہ بازی اور محفل آرائی پردہ ہے؟ اصل منیر نیازی کون ہے؟ یہ لطیفے باز یا حرماں نصیب، ماضی پرست یا خوف میں مبتلا، تنہائی کی چادر لپیٹے سنسان راہوں کا اکیلا مسافر۔ ڈاکٹر نجیبہ عارف، منیر نیازی کے خوفزدہ رہنے کے حوالے سے کہتی ہیں:

> دراصل منیر نیازی وقت کے عمل میں حال کو ماضی بنتا دیکھ کر خوف میں مبتلا ہو جاتا ہے اسے ہر شے کے فنا پذیر ہونے کا شدت سے احساس ہے اور وہ ایک ایک لمحے کی گراں باری کو اپنے دل پر سہتا ہے فنا کا خوف اس شدت سے اس پر حملہ آور ہوتا ہے کہ وہ لمحہ موجود کی دست یاب مسرتوں سے حظ اندوزی سے بھی محروم ہو جاتا ہے اور ایک مستقل آزردگی کی کیفیت اس کے اشعار میں رچی نظر آتی ہے۔ یہی کیفیت منیر نیازی کی شاعری کی انفرادیت ہے۔ وصل و فراق میں یک ساں نارسائی کا احساس اور ہر سانس سے پیوست اِک احساسِ زیاں اس کے لہجے میں کسک بن کر اُبھرتا ہے۔ منیر نیازی کے ہاں سرور و لذت کے لمحات بھی درد کی راگنی چھیڑ دیتے ہیں۔(۲۲)

منیر نیازی کی شاعری میں ڈر، خوف اور دہشت سے بھرپور اشعار ملتے ہیں مگر ساتھ ہی ساتھ اُن کے ہاں رجائیہ

اشعار کی تعداد، کیفیت اور کمیت کے لحاظ سے خاصی نمایاں ہے۔اسی وجہ سے وہ پُر امید نظر آتے ہیں اور خوف، اکتاہٹ ڈر کی اس کیفیت سے ایسی سمت کی طرف سفر کرتے ہیں جو اُن کی شاعری کو منفی رویوں سے تعبیر کرتی ہے۔

جی خوش ہوا ہے گرتے مکانوں کو دیکھ کر
یہ شہر خوفِ خود سے جگر چاک تو ہوا

(ماہِ منیر، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۴۰۵)

آئے گی پھر بہار اسی شہر میں منیر
تقدیر اس نگر کی فقط خاروخس نہیں

(آغازِ زمستاں میں دوبارہ، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۵۴۲)

روشنی دِکھا دوں گا ان اندھیر نگروں میں
اِک ہوا ضیاؤں کی چار سو چلا دوں گا

(ایضاً، ص-۵۴۳)

خوف اور دہشت کے اتنے گہرے اثرات کو نمایاں کرنے کے باوجود منیر نیازی خوف سے لاچار نہیں ہوتے۔ دراصل یہ وہ سطح ہے کہ جب انسان قدرت کی ودیعت کردہ صلاحیتوں سے آگاہ ہوجاتا ہے اُسے معلوم ہوتا ہے کہ کائنات کی ہر شے اس کے لیے مسخر کردی گئی ہے۔اس لیے وہ ببانگ دہل ہر ابتلاء کا مقابلہ کرنے کیلئے تیار ہوجاتا ہے۔منیر نیازی نے ایسی ہی صورتِ حال میں لکھا:

ہم ہیں مثال ابر مگر اس ہوا سے ہم
ڈر کر سمٹ ہی جائیں گے ایسے بھی ہم نہیں

(سفید دن کی ہوا مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۷۹۲)

نئے ماحول کی دین صرف ڈر، خوف یا احساس دہشت بھی نہ تھا بلکہ نچلے طبقے کی مجبوریاں، محرومیوں اور جدید انسان کے احساسِ کم مائیگی، ذہنی انتشار، بغاوت اور ماحول سے بیزاری نے شاعر کو ''تھکن'' کا شکار بھی کردیا۔ یہ تھکن صرف جسمانی نہیں بلکہ روحانی بھی ہے۔یہ تھکاوٹ اور کرب نتیجہ ہے اُس طویل مساعی کا جو قیامِ پاکستان کے بعد اِس معاشرے میں اندرونی و بیرونی خطرات سے نمٹنے کے نتیجے میں مقدر بنی۔شہروں میں ڈر، خوف، دہشت، بربریت، بے مروتی اور بے رحمی کے احساسات سے مملو بھیڑیوں ہی کا راج نہیں بلکہ یہاں انسان کو پُر تعفن ماحول کے عفریت کا بھی سامنا ہے جس نے جینے کو ایک سزا بنا رکھا ہے۔اپنے ہی جسموں کو کھانے والے انسان پُر تعفن ماحول میں جینے والے کیڑے مکوڑے تو بن جاتے ہیں، اشرف المخلوقات نہیں کہلا سکتے کیونکہ اشرف المخلوقات بننے کے لئے اچھائی کی ضرورت ہوتی ہے، خدائی صفات کی بیداری کی ضرورت ہوتی ہے۔ڈاکٹر سلیم اختر، انسان کی بے حسی کو بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں: ''ہم لوگ طبعاً تماش بین ہیں اور سیلاب

کی تباہ کاریوں سے لے کر سیاسی تشدد تک ہر نوع کے اچھے بُرے واقعات وحوادث سے بقدرِ ظرف سامانِ تفریح اخذ کرتے رہتے ہیں'' ۔(۲۳) ہجرت کے بعد پاکستانی معاشرے میں وہم، خوف، گمشدہ اقدار اور روایتوں کی فضا میں سانس لیتا ہوا آدمی جس وقت خارجی دُنیا سے قطعی طور پر ڈر گیا تو پھر اُسے احساس ہوا کہ یہاں قیام کرنا اُس کے لیے کس قدر بُرا ثابت ہوا۔ اور منیر نیازی جیسا شاعر بھی اس سفر میں قیام کو بُرا تصور کرنے لگا۔

تھکن سفر کی بدن شل سا کر گئی ہے منیر
بُرا کیا جو سفر میں قیام کر بیٹھا

(ماہِ منیر، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۳۹۸)

تھکن کے اس احساس نے انسان کو جستجو اور اپنے آپ کی تلاش سے بھی روکے رکھا جس کی وجہ سے وہ نفسیاتی الجھنوں اور فکری پیچیدگیوں سے دوچار ہونے لگا۔ یوں اُس کے اندر کی کائنات ریزہ ریزہ ہو کر ٹوٹنے پھوٹنے لگی۔

مجھے پہنچنا ہے منزلوں پر لگن ہے اتنی
قدم اٹھانا ہے مجھ کو مشکل تھکن ہے اتنی

(سیاہ شب کا سمندر، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۸۲۵)

عمل کی رائیگانی اور طاعت و بغاوت ہر دو کی بے معنویت کا احساس منیر نیازی کے ہاں موجود ہے۔ منیر نیازی اپنے گرد و پیش کا جائزہ لیتے ہیں تو انسان کی تھکن کا باعث یہ بھی نظر آتا ہے کہ اُس کی آواز کو دبا دیا گیا ہے اور سچے جذبوں کے اظہار پر قدغن دیکھ کر انھیں اندازہ ہوتا ہے کہ انسان کا سفرِ ہجرت کے بعد بھی ختم نہیں ہوا بلکہ یوں لگتا ہے کہ ایک کے بعد ایک دوسرا سفر شروع ہو چکا ہے۔

ابھی مجھے اِک دشت صدا کی ویرانی سے گزرنا ہے
ایک مسافت ختم ہوئی ہے ایک سفر ابھی کرنا ہے

(ماہِ منیر، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۴۱۰)

ڈاکٹر انعام الحق جاوید اسی ضمن میں کہتے ہیں:

> ایک اور المیہ جو نئے شاعر کا اہم موضوع ہے پابندیوں سے متعلق ہے، انسان کی آزادی رفتہ رفتہ چھنتی جا رہی ہے اور وہ سماج کی گرفت میں پھنستا جا رہا ہے۔ کہیں وہ بولنا چاہتا ہے تو اُس کی آواز دبا دی جاتی ہے اور جہاں کہیں اسے بولنے کا موقع مل جاتا ہے وہاں اُس کی آواز سننے کے باوجود اس کی بات سمجھنے والا کوئی نہیں ہوتا۔(۲۴)

منیر نیازی سمیت بہت سے شعراء و ادباء کے علاوہ بہت سے مفکرین اور دانشوروں نے انسانی زندگی کے اس المیے کے حوالے سے آواز بلند کی مگر بہت سوں نے لاحاصلی دیکھ کر راستہ بدل لیا اور کچھ نے تھکن سے نڈھال ہو کر کچھ دیر خاموشی

اختیار کرنے میں عافیت سمجھی۔

کہاں تک سوچتے رہتے اسے شامِ غریباں میں
تھکن اتنی سفر کی تھی کہ سونا بھی ضروری تھا

(سفید دن کی ہوا، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۷۹۹)

آج کے انسان کو راستوں کی تھکن کا احساس طویل جدوجہد کے بعد لا حاصلی کی وجہ سے بھی ہے اور روز بروز بے معنی تبدیلی کے باعث بھی، ہر لمحہ تبدیلی، ہر پَل تبدیلی، ہر گھڑی تبدیلی، یہی آج کے انسان کی تھکن کی وجہ بھی ہے۔ یہ دُنیا جو بظاہر ترقی کی راہ پر گامزن نظر آتی ہے، اصل میں ایک گہرے بحران میں مبتلا ہے۔ یہ بحران مادی، ذہنی، نفسیاتی اور روحانی ہر طرح سے انسان کے وجود میں سما رہا ہے۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

> اس وقت انسان ایک ایسے نظام اقدار اور نظام فکر کی تلاش میں ہے جس سے وہ نہ صرف اس بحران پر قابو پالے بلکہ عدل و انصاف پر مبنی ایک بہتر زندگی بسر کرنے کا خواب پورا کر سکے۔ اسی لئے وہ کائنات، خدا اور انسان کے تعلق سے اپنے سارے بنیادی رشتوں پر نظر ثانی کرنے کے لئے آمادہ ہے لیکن اس خواہش کے باوجود اس کا المیہ یہ ہے کہ ابھی اسے اپنی منزل اور اپنی سمت کا پتہ نہیں ہے۔ ''چلتا ہوں تھوڑی دور ہر ایک راہرو کے ساتھ'' کے عمل نے اسے تھکا دیا ہے۔ (۲۵)

منیر نیازی کے ہاں بھی ایک طویل مساعی اور پھر لا حاصلی ہے۔ جس کے نتیجے میں تھکاوٹ اور کرب کے آثار ملنا فطری ہے۔ اس کے علاوہ کچھ خارجی محرکات بھی ایسے ہیں کہ جن کی بناء پر شاعر کے ہاں غم، کرب اور یاس کی کیفیات پیدا ہو جاتی ہیں۔ مثلاً فکرِ معاش، نوجوان لڑکیوں کی عمروں کے ڈھلتے سائے اور شادیاں بروقت نہ ہو سکنا، انسان کہ جس کو ایک وقت میں کمال حاصل تھا، اب پستی کے اندھیروں میں گُم ہوتا جا رہا ہے۔

تھکن سے راہ میں چلنا محال بھی ہے مجھے
کمال پر بھی تھا میں ہی، زوال بھی ہے مجھے

(ماہِ منیر، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۴۴۷)

منیر نیازی اپنے گرد و پیش یا تو جھکے لوگوں کو مجبوری میں چلتے دیکھتے ہیں یا پھر زر اندوزی کی خاطر بھاگتے، اپنوں کا خون بہانے کے عمل سے اپنی زندگی جہنم بناتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ بقول احمد ہمدانی:

> عہد حاضر میں انسانی رشتوں میں شکست و ریخت کا عمل جاری ہے جس کی وجہ سے صنعتی عہد میں ذرائع پیداوار کے مطابق رشتوں کی تشکیل نو نہ ہونا ہے۔ تمام انسانی رشتے اور قدریں جھوٹی پڑ گئی ہیں کیونکہ ان رشتوں اور قدروں کا تعلق جاگیرداری نظام سے تھا۔ بدلے ہوئے حالات میں ان کا بدلنا بھی ضروری ہے۔ جھوٹے رشتوں اور جھوٹی قدروں کا ردِّ عمل رشتوں اور قدروں سے بیزاری بھی ہو سکتا ہے اور ان کی تشکیل نو بھی۔ (۲۶)

منیر نیازی مختلف مجبوریوں میں جکڑے اور تھکے تھکے قدم اٹھانے والے لوگوں اور خدائے زر پر یقین رکھنے والے بے عمل لوگوں کو سراب کے پیچھے بھاگتے دیکھتے ہیں اور دوسری طرف ایسے لوگوں کو دیکھ کر اُداس بھی ہوتے ہیں جن کی زندگیاں کسی، پاک اور اونچے مقصد کے لیے قربان ہو جاتی ہیں مگر حاصل، رائیگانی کے دیکھ کر منیر نیازی اُداس ہوتے ہیں۔

تھکے لوگوں کو مجبوری میں چلتے دیکھ لیتا ہوں
میں بس کی کھڑکیوں سے یہ تماشے دیکھ لیتا ہوں
کبھی دِل میں اُداسی ہو تو اُن میں جانکلتا ہوں
پرانے دوستوں کو چپ سے بیٹھے دیکھ لیتا ہوں

(ماہِ منیر، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۴۱۱)

بعض اوقات شاعر کو تھکن ہونے کے باوجود تھکاوٹ کا احساس نہیں ہوتا

اس کشمکش میں ہم بھی تھکے تو ہیں اے منیر
شہرِ خدا ستم سے مگر پاک تو ہوا

(ایضاً، ص-۴۰۵)

انسانی زندگی میں تھکن اور دُکھ کا باعث فکر اور سوچ کی کمی بھی ہے۔ بھلے ہم جسمانی طور پر بڑے ہو جاتے ہیں لیکن ہماری سوچ بچوں کی سی رہتی ہے، بچپن کی محرومیاں بڑھاپے تک ہمارا پیچھا نہیں چھوڑتیں اور یہی محرومیاں ہم آنے والی نسلوں کو ورثے میں عطا کرتے ہیں۔

ہماری یہی تھکن، دُکھ، ڈر، خوف، دہشت بالآخر انسانی زندگی میں تنہائی کی صورت میں در آتی ہے۔ احساسِ تنہائی کا پس منظر مذہبی، اخلاقی اور جذباتی اقدار کی شکست و ریخت میں تلاش کیا جا سکتا ہے، عہدِ جدید کا حساس انسان جذباتی اور معاشی خلفشار کا شکار ہے۔ انسانوں میں انفرادی و اجتماعی آزادی کے بڑھتے ہوئے تقاضوں نے بھی تنہائی کے احساس میں اضافہ کیا ہے۔ آج کے انسان میں احساس و ذہن کی تیزی نے خود اس کے لیے بہت سے مسائل پیدا کر دیئے ہیں، یہ انسان معاملہ فہم اور لفظوں اور چہروں کے پیچھے دیکھنے کا عادی ہوتا جا رہا ہے۔ ''خارجی دنیا اور اس کا کاروبار وہ وزنی بات ہے جس سے نفرت کرنے والے اس چکی میں پسنے کے لیے مجبور ہیں اور وہاں حساس انسانوں کو ذلت، حقارت، استحصال، ناانصافی اور اس سے پیدا ہونے والی شدید تنہائی اور خود شکستگی کے علاوہ اور کچھ ملتا نظر نہیں آتا''۔ (۲۷) تنہائی، لاحاصلی، خوف اور زیاں کے احساسات منیر نیازی کی غزل اور نظم دونوں میں بکثرت پائے جاتے ہیں اور یوں یہ انسانی زندگی کا مقدر بن جاتے ہیں۔ یہ احساسِ تنہائی ایسا ہے کہ جس میں انسان کا اپنی ذات اور شخصیت سے خائف ہونا ایک تصور کی حیثیت رکھتا ہے۔

قیامِ پاکستان کے بعد گو وہ سارے خواب شرمندہ تعبیر نہ ہو سکے۔ جن خوابوں کے پھول چنتے ہوئے منیر نیازی درد کی نہ جانے کتنی منازل طے کر آئے تھے لیکن جو کچھ حسرتیں پوری ہوئیں بھی تو اتنی دیر سے کہ نہ تو دل میں ارمان باقی رہے اور نہ

نظروں میں شعور۔ یہ وہ دور تھا جب عدم مساوات، عدم تحفظ کا خوف، تنہائی کی اذیت، قربانیوں کے رائیگاں جانے کا دُکھ، کاروان سے بچھڑ جانے کا دُکھ اور تنہارہ جانے کا دُکھ ان کی شاعری میں سارے کا سارا رَچ بَس گیا تھا۔ بقول شِبہ طراز:

> انیس سو پچاس اور ساٹھ کی دہائی میں نمایاں ہونے والے شعراء میں ''منیر نیازی'' ایک اہم شناخت کے طور پر رونما ہوتے ہیں، اُن کی شاعری اور شخصیت و مزاج پر بہت کچھ لکھا گیا اور لکھا جاتا رہے گا۔ نقادوں اور مداحوں نے اُن کو فطرت سے ہم آہنگ شاعر قرار دیا، اُن کی شاعری میں خواب، عفریت، خوف، سانپ اور تنہائی کی شدتوں کو محسوس کیا، اُن کی سادہ بیانی اور بے ساختگی کی داد دی، اُن کے اظہارِ بیان کے اختصار اور جامعیت کو اپنا موضوع بنایا، دھرتی سے جڑے رہنے اور انسانوں کے بیچ میں رہتے ہوئے ذات کی تنہائی کے دُکھ کو احاطہ کیا۔۔۔ بے شک یہ سب باتیں بے حد سچی ہیں۔ ان کی شاعری میں موجود عہد کا کرب اور ان کی اپنی ذات کا دُکھ باہم آمیخت ہوتے ہیں۔ بیان کی بے ساختگی اور سادگی نظم کے حُسن میں حد درجہ اضافہ کرتی ہے اور یہی سادگی اُن کی نظمیں زبان زدِعام کرنے کا موجب بھی ہوئی ہے۔ (۲۸)

قیامِ پاکستان کے وقت خون ریزی، والد کی وفات، والدہ کی دوسری شادی، سوتیلے بہن بھائیوں کی بے رُخی، پہلی بیوی صغرا کی وفات اور اولاد نہ ہونے کا دُکھ ان سب ذاتی واجتماعی حوادث نے منیر نیازی کے احساسات و جذبات کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ مگر اسی ٹوٹ پھوٹ کے عمل سے ایک نیا منیر نیازی اُبھرا۔ منیر نیازی نے اپنی شاعری میں تذبذب کی فضا کا ہر منظر، گردوپیش کا ہر نظارہ، غرضیکہ زمین وآسمان کی نادیدہ فضاء میں پھیلی ہوئی دشمنی کی بو، تنہائی کی سائیں سائیں اور گردوپیش کے ماحول کی مکمل عکاسی کرنے کی بھرپور سعی کی۔ اصل میں منیر نیازی غم واندوہ کے دن نہیں بھولتے۔ کوئی اداسی، کسی کا دُکھ، انھیں بھرپور تنہا کر دیتا ہے۔ یہ اُن کے زمانے کے فرد کا مشترکہ احساس تھا۔ اس میں رومانویت کی جھلک بھی ہے اجنبیت اور تنہائی کی عکاسی منیر نیازی کی شاعری کی خاص پہچان ہے۔ بعض اوقات منیر نیازی کے اندر کی تنہائی مجسم باہر آ کھڑی ہوتی ہے اور وہ اپنی ذات کی اہمیت جتاتے رہتے ہیں۔

کھڑا ہوں یوں کسی خالی قطعے کے صحن ویراں میں
کہ جیسے میں زمینوں میں دفینے دیکھ لیتا ہوں

(ماہِ منیر، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۴۱۱)

ان کی آواز رنج وغم کو جھٹلاتی نہیں بلکہ بڑے شہروں میں رہ کر تنہائی اور افسردگی کے دشت میں گُم ہو جاتی ہے۔ اپنے ساتھ ساتھ انھیں کائنات کا ذرہ ذرہ، دھوپ، درخت، دریچے، شہر، ویرانے اور سمندر سبھی انسانوں سمیت تنہائی کا شکار نظر آتے ہیں۔ مایوسی وتنہائی نے تو بعض جگہ ان کی شاعری کو جیسے اپنی لپیٹ میں ہی لے لیا ہے اور شہروں میں انسانوں کی اور انسانی زندگی کے ہنگاموں کے باوجود وہ اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتے ہیں۔

اشکِ رواں کی نہر ہے اور ہم ہیں دوستو
اس بے وفا کا شہر ہے اور ہم ہیں دوستو

یہ اجنبی سی منزلیں اور رفتگاں کی یاد
تنہائیوں کا زہر ہے اور ہم ہیں دوستو

(تیز ہوا اور تنہا پھول، کلیاتِ منیر، ص-۶۸)

منیر نیازی اندر سے ایک ادھورے اور بکھرے ہوئے انسان تھے جن کے کلام کا نمایاں تاثر تنہائی یا اکلاپے کا درد ملے اور اسی کے زیرِ اثر دُکھ، کسک اور محرومی کے جذبات پروان چڑھتے نظر آتے ہیں۔ تاہم یہ مایوسی ہمت ہار جانے پر آمادہ نہیں مگر یہ زندگی کو بھی بھرپور لطف اندوز نہیں ہونے دیتی۔ منیر نیازی ایک مکمل صابر و شاکر انسان نہ سہی مگر دوسری طرف وہ زندگی کی تلخیوں کو محسوس کرنے اور انہیں اپنی ذات کا حصہ بنانے کا سلیقہ بخوبی سیکھ گئے تھے۔ اِن کے ہاں تنہائی کی صورت میں جنم لینے والی غم کی لہریں اکثر انہیں اداس کرتی رہیں اور اسی تنہائی کے بطن سے جنم لینے والی مایوسی اداسی میں وہ زندگی کو بھی دیکھتے اور محسوس کرتے رہے۔ یعنی یہ ہوا کہ اُن کے کلام پر دُکھ اور حرماں نصیبی کی بھی گہری چھاپ دکھائی دینے لگی۔ ڈاکٹر شاہین مفتی، منیر نیازی کی تنہائی، خوف اور اُداس ہو جانے کی کیفیت کے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہتی ہیں:

> یہ وہ رومانٹک منیر نیازی ہیں جن کے تعشق ذات کے معصومانہ تجربات سے ان کا پہلا مجموعہ کلام بھرا ہوا ہے۔ محبت، حیرت اور خوف کی ملی جلی کیفیت نے ان کی ذات کے گرد دائرہ کھینچ رکھا ہے جو ہمیں بتاتا ہے کہ شاعر کے لیے اس کی موجودگی ہی اس کا سب سے بڑا سچ ہے۔ وہ اپنے وجود کی پرتیں کھول کھول کر حیران ہوتا ہے اور اس جھمگٹے میں اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتے ہوئے اُداس ہو جاتا ہے۔ (۲۹)

عصرِ حاضر کے گوناگوں انفرادی و اجتماعی آلام و مصائب نے منیر نیازی کی ذات میں احساسِ تنہائی مزید گہرا کر دیا اور یہی تنہائی اُن کا بالآخر دائمی ساتھی بن گئی اور وہ یہ کہنے لگے:

کتنے یار ہیں پھر بھی منیر اس آبادی میں اکیلا ہے
اپنے ہی غم کے نشے سے اپنا جی بہلاتا ہے

(جنگل میں دھنک، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۲۳۲)

منیر نیازی کو اپنے چھوڑے ہوئے وطن سے بہت محبت تھی۔ اس لیے اُن کے اشعار میں بھی اس والہانہ محبت کا اظہار ملتا ہے اور وہاں کے راستے، گلیاں، لوگ اور وہاں کے مناظر اُن کی یادوں میں محفوظ رہے اور ہجرت کے بعد ملنے والی اجنبیت نے اُن یادوں کو مزید پختہ کر کے ایک نہ ختم ہونے والی تنہائی، دُکھ کی صورت میں اختیار کر لی۔ مہاجرین ایک منزل کے حصول کیلئے گھر سے نکلے مگر بدقسمتی سے نئی مملکت میں ان کی انفرادی پہچان نے انہیں معاشرے سے کاٹ دیا۔ مہاجرین کے ساتھ اس امتیازی سلوک نے اُن میں نہ مندمل ہونے والے احساسِ تنہائی کو جنم دیا اور منیر نیازی مہاجرین کے دل کی آواز بن کر یوں گویا ہوئے:

زمانے کے لب پہ زمانے کی باتیں

مِری دُکھ بھری داستاں میرے دل میں

(تیز ہوا اور تنہا پھول، مشمولہ کلیاتِ منیر،ص-۵۱)

قیام پاکستان نے جو تنہائی منیر نیازی کی شخصیت کا حصہ کر دی وہ بڑی آسانی سے اس تنہائی کا جز و لازم بن کر رہ گئی جو اُن کی روح کے اندر موجود تھی۔ آزادی کے بعد دوسرے شعراء کی طرح منیر نیازی کے سامنے بھی بے شمار مسائل تھے گو کہ سیاسی محکومی کی زنجیریں کٹ چکی تھیں لیکن ذہنی پس ماندگی کے پھندے ابھی موجود تھے۔ اِن تمام مسائل نے مِل کر جدید شعراء کی زندگی میں تنہائی کا زہر گھول دیا۔ عقیل احمد صدیقی اس ضمن میں کہتے ہیں:

> نئے شاعروں کی تنہائی جدید زندگی کا جبر ہے۔ یہ تنہائی اپنی ذات اور کائنات کے شعور کے بعد کی منزل ہے۔ انسان نے ماورائی خدا سے اپنا دامن چھڑا لیا اور خدا کے مقابلے میں مشین پیدا کی لیکن وہ خود اپنی تخلیق کے سامنے بے بس ہو چکا ہے۔ مشین پر اس کا اختیار نہیں گویا زندگی کی رفتار پر اس کا کوئی کنٹرول نہیں۔ یہ احساسِ بے چارگی اور پھر یہ احساس بھی کہ وہ لوگوں کے ہجوم میں ''بے چہرہ'' ہے، تنہائی کے فطری اسباب ہیں لیکن یہ تنہائی صرف فنکار تک محدود نہیں بلکہ آج کے ہر فرد کا مقدر ہے اگر وہ حساس واقع ہوا ہے۔ (۳۰)

قیام پاکستان کے بعد شعراء نے اعصابی دباؤ، ذہنی اذیتوں کے بیان کے ساتھ ساتھ نفسیاتی پیچیدگیوں سے معمور دِل کی کہانی کو بھرپور انداز میں بیان کیا۔ دل کی ویرانی جب بہت بڑھی تو رفیق و ہمدم کی تلاش آدرش بن گئی۔ اس طرح ذات کی تنہائی، خوف، فکری کرب پاکستانی شاعری کا حصہ نظر آنے لگا۔ ناصر کاظمی شعراء کے ہاں ازلی تنہائی کے موضوع کے حوالے سے کہتے ہیں:

> دنیا کی ہر شے تنہائی کی کوکھ سے جنم لیتی ہے اس عالم کی تمام مخلوقات تنہائی کے پردوں ہی میں نشو و نما پاتی ہیں۔ انسان شعور رکھتا ہے۔ اس لیے وہ تمام مخلوقات کے مقابلے میں زیادہ حساس ہے۔۔۔ شاعر کی تنہائیوں نے اس دُنیا کے گوشے گوشے کو ایک حیات تازہ بخشی ہے اور اس کی تنہائی کا یہ سفر ابد تک جاری رہے گا۔ (۳۱)

تنہائی کا موضوع اُردو شاعری میں نیا نہیں۔ یہ امیر خسرو کے دور سے لے کر آج کے اِس مشینی دور میں زیادہ پنپ گیا ہے۔ تنہائی کا یہ احساس کہیں کہیں شعراء کے ہاں فرار کی صورت بھی اختیار کر لیتا ہے اور شاعر خود کو اکیلا محسوس کرتا ہے۔ یہی احساسِ تنہائی ہے جو شاعر کو مجمع میں اکیلا رکھتا ہے۔ منیر نیازی کی شاعری میں پھیلتے ہوئے شہروں کی اجاڑ، سنسان راہوں، بکھرتے ہوئے قدری رویوں، بدہیئت معاشرے کی کامیابیوں، شہر کے بے معنی ہنگاموں اور بکھرتے ٹوٹتے انسانی رابطوں میں بے رُخی کی جگہ اعتبار کی تلاش ہے۔ منیر نیازی کے ہاں جہاں زر پرست معاشرے سے بیزاری اور ناگواری کا اظہار مِلتا ہے وہیں کڑی دھوپ کے اس سفر میں اداسی، تنہائی اور اجنبیت کا بھی بھرپور اظہار ملتا ہے۔ سلیم یزدانی کے مطابق:

> وہ ہر وقت ایک وجدانی اور اضطراری کیفیت میں نظر آتا تھا۔ اس کی کچھ کچھ وجہ میری سمجھ میں آنے لگی تھی۔ منیر نیازی اپنے اندر اور باہر مسافر تھا اس نے روداد سفر کو سطح کمال تک پہنچا دیا تھا اور یہ سبق دیا کہ زندگی کبھی ختم نہ ہونے والی نعمت ہے ازل سے ابد تک۔ منیر نیازی اپنی ذات کے جوہر سے آشنا ہو چکا تھا ہونے نہ ہونے

کے رازکواس نے پالیا تھا۔اس نے تنہائی کے خوفناک دشت کوعبور کرلیا تھااور نئے سفر کی تیاری کا عمل شروع ہو چکا تھا۔ جہاں غموں سے رہائی کی نوید سنائی دینے والی تھی۔آزادی کا مژدہ سنایا جانے والا تھا۔ (۳۲)

منیر نیازی کے ہاں کسی قسم کا تکلف یا بناوٹ نہیں بلکہ انہوں نے اپنی تنہائیوں، اداسیوں، محرومیوں اور دل کے چرکوں اور قلبی وارداتوں تک کو سیدھے سادے انداز میں پیش کر دیا اور تنہائیوں کے احساس کے ساتھ جینے کا یہ انداز تمام تخلیق کاروں کا ورثہ بھی ہے۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان کے مطابق:''زبردستی کے پیچھے بھاگنے والے معاشرے میں اُداسی اور تنہائی معاشرے کے گھناؤنے ماحول سے پناہ دیتے ہیں۔۔۔۔ یہ اُداسی کوئی ذاتی نہیں بلکہ تخلیقی لوگوں کی مشترکہ تقدیر ہے''۔ (۳۳)

منیر نیازی نے اپنی شاعری میں تنہائی کو بیان کرنے کے لیے مختلف مضمون باندھے ہیں۔وہ طرح طرح کے استعارے استعمال کر کے اپنے دِل کی حالت اور چاروں طرف بکھری ہوئی تنہائی کا ذکر کرتے رہے۔منیر نیازی کی اس تنہائی میں بے بسی بھی نظر آتی ہے اور سوال بھی کہ وہ اتنی بڑی دُنیا میں اکیلے کیوں ہے؟ ان کا کوئی ہمدرد ساتھی نہیں جو انھیں دُنیا والوں کی دی ہوئی تنہائیوں سے نکالے۔منیر نیازی کے ہاں مکاں تا لامکاں ایک جلنے بجھنے اور سلگنے والی کربناک تنہائی ہے۔اجنبیت کا ایک شدید احساس ہے۔شاعر اس لامتناہی کائنات کی بے کراں وسعتوں میں خود کو تنہا محسوس کرتا ہے اور فطرت سے اور معاشرے سے اپنے آپ کو ہم آہنگ نہیں کر پاتا۔وہ بیرونی عناصر اور محرکات سے غیر مطمئن ہے اور اس عدم اطمینان کے باعث ایک مسلسل کرب اس کی روح میں جاگتا رہتا ہے۔تنہائی کا جو احساس منیر نیازی کے ہاں ہے وہ ٹھوس معروضی حقیقتوں کی پیداوار ہے۔ ٹھوس معروضی حقیقتوں سے پیدا ہونے والی تنہائی کا حوالہ ہمارے جدید دور کی دین ہے جو شہروں کی تہذیبی زندگی کو متعین کرنے والے سماجی نظام نے پیدا کیا ہے۔

منیر نیازی نے انسان کی ازلی وابدی تنہائی کے نوحے بھی رقم کئے ہیں اور ذات شناسی کے بحرِ پایاب کی وسعت کو بھی عبور کیا ہے۔ان کی غزل میں ایک تمدن کی گونج، ایک تہذیب کی چیخ اور ایک ثقافت کا آشوب درج ہے۔

''تنہائی'' کا موضوع معاشرے میں عارضی احساس کے طور پر پنپ ضرور رہا ہے مگر یہ تقریباً ہر شخص کی زندگی میں کبھی نہ کبھی دخیل ضرور ہوتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ شاید ہی کوئی شاعر ایسا ملے گا جس نے ''تنہائی'' جیسے احساس کو اپنی شاعری میں نہ سمویا ہو۔ضروری نہیں کہ ''تنہائی'' ہر شاعر کا ذاتی تجربہ رہی ہو،علم اور مشاہدے کی مدد سے دوسروں کے تجربے بھی اس کے کام آتے ہیں۔اس طرح تنہائی کم وبیش ہر شخص کی زندگی کے بڑے حصے کو سماجی بنا دیتی ہے۔منیر نیازی کی ذات میں تنہائی کا احساس بچپن میں والد کی وفات کے ساتھ ہی نظر آتا ہے۔بچپن کی یہی تنہائی پھر بڑھاپے میں بھی جوان رہی اور کسی ناگن کی طرح پھنکارتی بھی رہی۔ یہ صورتِ حال منیر نیازی کے ہاں اُن کی مختصر نظم ''والد مرحوم کی یاد میں'' میں زیادہ واضح ہو کر سامنے آتی ہے:

کل میں تنہائی سے ڈر کر
اُس کو ڈھونڈنے نکلا

(ساعتِ سیار مشمولہ کلیاتِ منیر،ص-۵۹۱)

بقول ڈاکٹر شاہین مفتی: ''منیر کی اس تنہائی کی کچھ جڑیں بچپن میں یتیم ہو جانے اور ازاں بعد ہوشیار پور سے مہاجرت کے سانحے سے جڑی ہیں''۔(۳۴) معاشرے میں بالا دست طبقہ اپنے مفادات کیلئے کمزور طبقے کو ہمیشہ زیرِ عتاب رکھتا ہے۔ اِس طبقاتی کشمکش کی جڑیں معاشی نظام کی گہرائی تک پیوست ہو جاتی ہیں۔ اس کا بدیہی نتیجہ یہ نِکلتا ہے کہ امیر، امیر تر اور غریب، غریب تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ منیر نیازی کے عہد میں یہ اُمید پیدا ہوئی تھی کہ اس نا منصفانہ نظام کا خاتمہ ہو جائے گا۔ قیام پاکستان کے اولین دور میں یہ اُمید پوری ہوتی نظر آ رہی تھی لیکن ایک مرتبہ پھر بالا دست طبقے کے لوگوں نے شب خون مار کر غریب کی اُمیدوں پر پانی پھیر دیا۔ اس ماحول میں حساس لوگ داخلیت پسند ہو کر تنہائی کا شکار ہوئے۔ اُن کی امیدیں ہی نہیں ٹوٹیں بلکہ اُن کی اعلیٰ صلاحیتوں کی ناقدری بھی کی گئی۔ ایسے میں تنہائی انہیں پناہ فراہم کرتی۔ ایسی صورت میں منیر نیازی سب کی آواز کی یوں ترجمانی کرتے ہیں:

ناشناسی دہر کی تنہا ہمیں کرتی گئی
ہوتے ہوتے ہم زمانے سے جُدا ہوتے گئے

(آغازِ زمستاں میں دوبارہ، مشمولہ کلیاتِ منیر،ص-۵۴۸)

منیر نیازی اپنی تنہائی کے درد کو بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

تن تنہا میں کشتی میں تھا
دل میں وہم خدائی کے
سو سو فکروں کے سائے تھے
سو سو رنگ جدائی کے

(ساعتِ سیار، مشمولہ کلیاتِ منیر،ص-۶۳۹)

مجید امجد منیر نیازی کی تنہائی اور زندگی کے دکھوں کے متعلق کہتے ہیں:

> منیر نیازی کے پاس کیا تھا؟ کوئی سایہ دیوار بھی نہ تھا۔ صرف شعر کہنے کی دھن۔ یوں اپنے آپ میں تنہا اس نے اپنی زندگی کی ایک ایک تڑپ، اپنے تجربات کی ایک ایک کسک ہوا کے جھونکوں کی سلوٹوں سے تراشی ہوئی سطور کے اندر رکھ دی۔(۳۵)

معاشرے میں موجود یہی فرد اور سماج کی آویزش تھی کہ جس نے افراد کے مدافعتی نظام میں توڑ پھوڑ کی اور فرد بھرے میلے میں مادرزاد برہنہ ہوتا گیا۔ اس درد کو منیر نیازی کی نظم ''سپنا آگے جاتا کیسے'' میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔

راز جو حد سے باہر میں تھا
اپنا آپ دکھاتا کیسے

سپنے کی بھی حد تھی آخر
سپنا آگے جاتا کیسے

(پہلی بات ہی آخری تھی، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۲۶۰)

منیر نیازی ایک ایسے شاعر تھے جنھوں نے اپنے خیالات کی روانی میں فرق تو نہ آنے دیا مگر قلم کی روانی میں آخری عمر میں خاصا فرق نظر آتا ہے۔ اُس کی وجہ یہ تھی کہ وہ زمانے کی تلخ حقیقتوں کو جان چکے تھے اور یہ بھی دیکھ رہے تھے کہ حالات جلد بدلنے والے نہیں۔ مسلسل سفر جو کہ سیاسی بھی تھا اور سماجی و معاشی بھی، نے انھیں اکلاپے کا احساس شدت سے دلانا شروع کر دیا تھا وہ کہتے ہیں:

میں اکیلا اور سفر کی شام رنگوں میں ڈھلی
پھر یہ منظر میری نظروں سے بھی اوجھل ہو گیا

(جنگل میں دھنک، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۲۴۱)

اس دورِ قہر سامان میں جب کہ ہر طرف نفسا نفسی اور چھینا جھپٹی کا عالم ہے تو ایسے میں تنہائی، اجنبیت، یادِ ماضی، اپنوں سے بددلی اور ہجرت و نارسائی کے عذاب کا شدت سے احساس ہونا فطری سی بات ہے۔ اس تنہائی کی شدت کو محسوس کرتے ہوئے منیر نیازی کہتے ہیں:

لاکھوں شکلوں کے میلے میں تنہا رہنا میرا کام
بھیس بدل کر دیکھتے رہنا تیز ہواؤں کا کہرام
ایک طرف آواز کا سورج، ایک طرف اِک گونگی شام
ایک طرف جسموں کی خوشبو، ایک طرف اس کا انجام
بن گیا قاتل میرے لیے تو اپنی ہی نظروں کا دام
سب سے بڑا ہے نام خدا کا اُس کے بعد ہے میرا نام

(جنگل میں دھنک، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۲۱۸)

منیر نیازی کی غزلوں میں تنہائی کے احساس کو ڈاکٹر وقار احمد رضوی یوں بیان کرتے ہیں:

> انسان اکیلا اور تنہا فرد ہے جو اپنی لامحدود ذمہ داریوں میں گھرا ہوا ہے اس زمین پر چھوڑ دیا گیا ہے۔ بغیر کسی مدد اور سہارے کے۔ ہر آدمی کی معنویت دوسرے آدمی کی معنویت سے مختلف ہوتی ہے۔ انسان اپنے حقائق کی آگاہی حاصل کر کے خود فریبی سے بچ سکتا ہے۔ یہ وہ موضوعات ہیں جو منیر نے اپنی غزلوں میں موضوعِ سخن بنائے ہیں۔ (۳۶)

۱۹۶۰ء کے بعد غزل اور نظم دونوں میں ہی ایک عجب سی اُداسی، سوگواری، مایوسی اور تنہائی کی مسلسل تکرار نظر آتی

ہے۔جس میں زندگی کے تئیں کسی مثبت رویے کی اُمید شاد و نا در ہی کی جاسکتی ہے۔اس احساس تنہائی کی وجوہات سیاسی، ثقافتی، معاشرتی اور معاشی ابتری میں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ پاکستان کے قیام میں مذہبی عنصر نے کلیدی کردار ادا کیا مگر قیامِ پاکستان کے فقط دس سال بعد ہی مذہبی فرقہ واریت نے پر پرزے نکالنے شروع کر دیئے تھے۔اقبالؒ کا مردِ مومن اب گلِ لالہ کی صورت بے رحمی کے صحرا میں تنہا رہ گیا۔تنہائی کا تصور منیر نیازی کے یہاں بڑا خوفناک ہے اور انھیں انسانوں سمیت ہر شے تنہائی کی چادر اوڑھے نظر آتی ہے

یہ بے صدا سنگ، در اکیلے
اجاڑ سنسان گھر اکیلے

(دشمنوں کے درمیان شام، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۳۱۶)

رات اک اجڑے مکاں پر جا کے جب آواز دی
گونج اٹھے بام و در میری صدا کے سامنے

(جنگل میں دھنک، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۲۴۴)

روزمرہ کی زندگی کے تجربے منیر نیازی کی شاعری میں ایسے جذبے پیدا کرتے ہیں کہ قاری کو وہ تجربے آپ بیتی محسوس ہوتے ہیں۔تقسیمِ وطن، ہجرت کا کرب، فسادات، اپنی جڑوں سے کٹنے کا غم، اُن سے پیدا ہونے والے انسانی مسائل اور مختلف ذہنی کیفیات، ایسا تجربہ ہے کہ جس نے منیر نیازی کو گہرے طور پر متاثر کیا۔یہی نہیں بلکہ معاشرے میں بے اطمینانی، بے یقینی، اور عدم توازن کے آثار، ہر شعبہ حیات میں نمودار ہونے لگے، گھر کی یاد، دربدری کا عذاب، عدم تحفظ کا خوف، تنہائی کی اذیت، قربانیوں کے رائیگاں جانے کا دُکھ، معاشرے کے غالب رجحانات اور تجربات بن کر سامنے آگئے اور ان کو منیر نیازی سمیت اردو شعراء نے مختلف استعارات اور کنایوں میں بیان کیا۔منیر نیازی ہمیشہ معاشرے سے عدم مطابقت کا شکار رہے اور اسی بنا پر خود کو تنہا بھی سمجھتے رہے۔یہی تنہائی کا غم اُن کی شاعری کی اساس بن گیا اور مرتے دم تک وہ اس احساس غم سے چھٹکارا نہ پاسکے۔منیر نیازی ایک ایسا شخص تھا، جس نے ہزاروں خاندانوں کو اپنی نظروں کے سامنے وطن عزیز کے لیے قربان ہوتے اور پھر لٹے پٹے قافلوں کی آنکھوں میں خوابوں کو دھول بنتے بھی دیکھا۔تو پھر ایسا شخص ان مناظر کو کیونکر بھول سکتا تھا جو اُس کی آنکھوں کی پتلیوں میں نقش ہو کر رہ گئے تھے۔اس تلخی میں اُس وقت مزید اضافہ ہوا جب اپنے ہی لوگ جذبہ ہمدردی سے عاری اور دھوکا دہی میں ملوث ہوگئے۔اپنے ایک انٹرویو میں منیر نیازی کہتے ہیں:

> شہروں پر تو الزام ہے، ان میں بسنے والے لوگوں کے دھوکے اور عیاریاں سب ایک جیسی ہیں۔کراچی میں بچوں کو ٹی ٹی چلانا سکھا دیا ہے۔جعل سازی کا ہر نیا طریقہ ان لوگوں نے اپنا لیا ہے۔میں کسی سے زیادہ بات نہیں کرتا۔ہم کس سے ملیں، پورے شہر میں کتنے لوگ ایسے ہیں، جن سے مکالمہ کیا جاسکے، جو میری بات سُن سکیں، اسے سمجھ کر جواب دے سکیں، نہ ہونے کے مترادف ہیں، اس لیے میں کسی سے نہیں ملتا۔(۳۷)

منیر نیازی کی تنہائی، ڈر، خوف اور دہشت کی ایک وجہ انسانی رویے بھی ہیں۔ اپنی تنہایوں کے لیے وہ انسانی معاشرے کو موردِ الزام ٹھہراتے ہیں۔ اس ضمن میں قاضی جاوید کہتے ہیں:

> ان ناشائستہ غیر مہذب اور بے نیاز لوگوں کے درمیان رہتے ہوئے میں کہاں تک پرواز کر سکتا ہوں۔ حالات نے میرا مقدر ان کے ساتھ نتھی کر دیا ہے۔ میری اور ان کی ذہنی سطح ایک سی ہے اور نہ ہی جذباتی سطح۔ میں ان کے ساتھ کمیونی کیٹ نہیں کر سکتا۔ نہ میں ان تک پہنچ پاتا ہوں اور نہ ہی وہ مجھ تک پہنچ پاتے ہیں۔ اس لیے مجھے تنہائی۔۔۔۔ بے کراں تنہائی۔۔۔۔ میں جینا پڑا ہے۔ اُداسی، ویرانی اور ضائع ہو جانے کا احساس ایک پل کے لیے بھی جی سے نہیں جاتا۔ (۳۸)

منیر نیازی ایک اعلیٰ تخلیق کار کی طرح اپنی تنہائی سے بھی شاہکار بناتے رہے۔ ڈاکٹر وقار احمد رضوی کے خیال میں: ''وہ ایک سنگ تراش کی طرح غزل میں ہیروں کی طرح صنم تراشتے ہیں۔ اس میں زندگی کی اَن گنت خواہشیں اور حسرت کی لاشیں ہیں۔ ان کی آواز درد کو جھٹلاتی نہیں بلکہ بڑے شہروں میں رہ کر تنہائی اور افسردگی کی وحشت میں گم ہو جاتی ہے''۔ (۳۹) دیکھا جائے تو تخلیق کار ہمیشہ تنہائیوں میں ہوتا ہے کیونکہ اُس کا ذہن تنہائی میں سچے موتی پروتا ہے اور کچھ تقدیر اُس سے بڑا کام کروانے کیلئے اُسے ایسے ہی مواقع فراہم کرتی ہے جس سے وہ اپنے دماغ کی کھیتی کو مزید زرخیز بنا سکے۔ احمد ندیم قاسمی کے مطابق: ''منیر نیازی تنہائی کا شاعر ہے۔ ہر اچھا فنکار تنہا ہی رہتا ہے۔ وہ اپنے گردوپیش کی صورت حال پر قناعت نہیں کر سکتا۔ اس لیے تنہا ہے وہ اس بدصورت دنیا میں خوبصورتیوں کا متلاشی ہے اس لئے تنہا ہے''۔ (۴۰) منیر نیازی کے احساسِ تنہائی کے حوالے سے بات کرتے ہوئے ڈاکٹر نجیبہ عارف کہتی ہیں: ''منیر نیازی کی تنہائی محض فرد کی تنہائی نہیں۔ یہ ایک عہد کی تنہائی ہے جو ایک بڑے تہذیبی خلا کا نتیجہ بھی ہو سکتی ہے اور شعور و آگاہی کی قیمت بھی''۔ (۴۱)

حوالہ جات

۱۔ حامد بیگ، مرزا، مضمون: شاعرانہ خیال کی منطق مشمولہ ماہِ نو، ماہنامہ، لاہور، جلد: ۳۰، شمارہ: ۷، جولائی ۱۹۸۴ء، ص-۲۱

۲۔ ابوالکلام قاسمی، شاعری کی تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۱ء، ص-۲۶۸

۳۔ شہپر رسول، ڈاکٹر، مضمون: منیر نیازی مشمولہ اردو غزل میں پیکر تراشی، نئی دہلی، حرا پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء، ص-۳۵۴

۴۔ سعادت سعید، ڈاکٹر، پاکستانی اُردو غزل مشمولہ اُردو غزل، مرتبہ: کامل قریشی، ڈاکٹر، اُردو اکادمی، دہلی، ۱۹۸۷ء، ص-۲۹۷، ۲۹۸

۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی بحوالہ عقیل احمد صدیقی، جدید اُردو نظم۔ نظریہ و عمل، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۹۰ء، ص-۱۲۶

۶۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر،طرفیں،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،۱۹۸۸ء،ص-۸۱

۷۔ نظیر صدیقی، جدید اردو غزل ایک مطالعہ،گلوب پبلشرز اُردو بازار،لاہور،۱۹۸۴ء،ص-۱۱۹

۸۔ انتظار حسین، دیباچہ ماہِ منیر،مشمولہ کلیاتِ منیر، ماورا پبلشرز، لاہور،۲۰۰۵ء،ص- ۳۵۳

۹۔ امجد طفیل،مضمون:منیر نیازی کی شعری کائنات مشمولہ ادبیات سہ ماہی، بیادِ منیر نیازی، اسلام آباد، شمارہ:۸۴،۸۳،اپریل تا ستمبر۲۰۰۹ء،ص-۲۲۶

۱۰۔ شہپر رسول، ڈاکٹر،مضمون:منیر نیازی مشمولہ اردو غزل میں پیکر تراشی، جامعہ نگر، نئی دہلی،۱۹۹۹ء،ص-۳۵۵

۱۱۔ سرور الہدیٰ، ڈاکٹر،منیر نیازی کی غزل مشمولہ روشنائی، کراچی، شمارہ ۲۹،۲۸،جنوری، جون ۲۰۰۷ء،ص-۲۰۱،۲۰۰

۱۲۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستان کی نئی نظم پر ایک گفتگو مشمولہ اوراق ماہنامہ، لاہور، جدید نظم نمبر، شمارہ: ۸، ۷، جلد: ۲، ا جولائی، اگست، ۱۹۷۷ء،ص-۴۵۹

۱۳۔ سرور الہدیٰ، ڈاکٹر،منیر نیازی کی غزل مشمولہ روشنائی، کراچی، شمارہ:۲۹، ۲۸ جنوری، جون، ۲۰۰۷ء،ص- ۲۰۴

۱۴۔ امجد طفیل،مضمون:منیر نیازی کی شعری کائنات مشمولہ سہ ماہی، بیادِ منیر نیازی، ادبیات ص- ۲۳۲

۱۵۔ فرخندہ اقبال،مضمون: بیسویں صدی کا منفرد شاعر مشمولہ راوی، لاہور، جلد:۹۴،شمارہ ۱، ۲۰۰۷ء،ص-۱۲۹

۱۶۔ فرزانہ سید،مضمون:منیر نیازی مشمولہ نقوشِ ادب،سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور،۱۹۸۶ء،ص-۴۷۵

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

۱۸۔ جلیل عالی،مضمون:منیر نیازی ایک پورا شاعر مشمولہ سمبل، سہ ماہی، راولپنڈی، شمارہ، جنوری، جون ۲۰۰۷ء،ص-۲۷

۱۹۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ،عزیز بک ڈپو، لاہور،۱۹۹۸ء،ص-۴۹۵

۲۰۔ شہپر رسول، ڈاکٹر،مضمون:منیر نیازی مشمولہ اُردو غزل میں پیکر تراشی (آزادی کے بعد)، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی،۱۹۹۹ء،ص-۳۵۶، ۳۵۷

۲۱۔ غفور شاہ قاسم، پروفیسر، پاکستان میں نظم نگاری مشمولہ پاکستانی ادب ۱۹۴۷ سے تا حال، بک ٹاک، لاہور،۱۹۹۵ء،ص-۴۵

۲۲۔ نجیبہ عارف، ڈاکٹر،مضمون:منیر نیازی کی طلسمی کائنات شعر مشمولہ سمبل،ص-۳۵

۲۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ادب اور کلچر،سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور،۲۰۰۱ء،ص-۳۳۱

۲۴۔ انعام الحق جاوید، ڈاکٹر،مضمون: پنجابی غزل، آزادی کے بعد مشمولہ ادبیات، سہ ماہی، اسلام آباد، شمارہ: ۲۵، جلد: ۶، سرما ۱۹۹۳ء،ص-۵۹

۲۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، نئی تنقید، مرتبہ: خاور جمیل، رائل بک کمپنی، کراچی،۱۹۸۵ء،ص- ۲۷۳

۲۶۔ احمد ہمدانی، باتیں نئے شاعروں کی مشمولہ قصہ نئی شاعری کا، سیپ پبلی کیشنز، کراچی،۱۹۷۹ء،ص-۹۶

۲۷۔ بشیر بدر، ڈاکٹر، آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ، انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی،۱۹۸۱ء،ص-۳۱۹

۲۸۔ شِبہ طراز،مضمون: نظم اور عنوان کا باہمی ربط مشمولہ ادبیات، سہ ماہی، بیادِ منیر نیازی اسلام آباد، شمارہ:۸۴،۸۳، اپریل تا ستمبر، ۲۰۰۹ء،ص-۲۵۵

۲۹۔ شاہین مفتی، ڈاکٹر، منیر نیازی کا ''میں'' مشمولہ جدید اُردو نظم میں وجودیت، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص-۲۹۱

۳۰۔ عقیل احمد صدیقی، جدید اُردو نظم- نظریہ و عمل، ص- ۳۷۳

۳۱۔ ناصر کاظمی، دیباچہ: پہلی بارش، فضل حق اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص- ۳۳

۳۲۔ سلیم یزدانی، روزنامہ جنگ، لاہور، ۱۲ جنوری ۲۰۰۷ء،

۳۳۔ سہیل احمد خاں، سرسوں کے پھول کا ہم عصر مشمولہ ہجر کی رات کا ستارا، مرتبہ: احمد مشتاق، ضیا ادارہ، لاہور، ۱۹۷۳ء ص-۱۸۶

۳۴۔ شاہین مفتی، ڈاکٹر، منیر نیازی کا ''میں'' مشمولہ جدید اردو نظم میں وجودیت، ص-۲۹۸

۳۵۔ مجید امجد، دیباچہ مشمولہ جنگل میں دھنک، کلیاتِ منیر، ماورا، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص-۱۵۰

۳۶۔ وقار احمد رضوی، ڈاکٹر، تاریخِ جدید اُردو غزل نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص- ۹۱۲، ۹۱۳

۳۷۔ امرینہ خان، منیر نیازی: ایک گفتگو مشمولہ راوی، لاہور، جلد: ۹۴، شمارہ: ۱، ۲۰۰۷ء، ص-۱۲۰

۳۸۔ قاضی جاوید، اک شمع انوکھی بجھ گئی ہے مشمولہ ادبیات سہ ماہی، بیادِ منیر نیازی، ص-۱۵۹

۳۹۔ وقار احمد رضوی، ڈاکٹر، تاریخ جدید اردو غزل نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۸ء، ص- ۹۱۲

۴۰۔ احمد ندیم قاسمی، دیباچہ: چھ رنگیں دروازے مشمولہ کلیاتِ منیر، ماورا، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص-۴۶۶

۴۱۔ نجیبہ عارف، ڈاکٹر، مضمون: منیر نیازی کی طلسمی کائناتِ شعر، ص-۳۶

ڈاکٹر خالد اقبال یاسر
ڈائریکٹر جنرل، اردو سائنس بورڈ ، لاہور

اردو زبان: مسائل اور امکانات

Dr. Khalid Iqbal Yasir
Director General,Urdu Science Board, Lahore

Urdu Language: Problems and Probabilities

Since the evolution of Urdu language it has faced great challenges. Linguists are apprehending the extinction of the most popular language of Indo-Pak region. Effects of Globalization and blitz of modern communication have played a great role in the downfall of spoken and written Urdu Language. Conflicts of Urdu with other languages like Hindi-Urdu in India and Urdu-Bangla in East Pakistan (Now Bangladesh) have also affected its evolution. It is very difficult to use Urdu as medium of instructions in a multilingual society like Pakistan. It is a fact that government could not devise a separate national language policy to bring closer the users of different provincial and regional languages. Despite facing different challenges Urdu has still preserved in its innovation, diversification and beauty of the syntax and philology.

Experts agree with the view that education in an alien language may create differences between the elite and masses. Therefore, all children should be taught in their mother tongue or native language. Need to formulate a foresighted theory by government is stressed in this paper to address the linguistic issues and to suggest remedies of these problems.

یہ ایک عجیب سی بات لگتی ہے کہ ایک طرف تو اردو دنیا کی چند بڑی زبانوں میں سے ایک ہے اور دوسری طرف اس کی معدومیت کے خدشے پر تشویش کا اظہار بھی ہونے لگا ہے۔ اس تشویش کی جڑ ایک طرف تو اردو رسم الخط کے ارتقاء کی تاریخ میں پیوست محسوس ہوتی ہے اور دوسری طرف اس کے نام 'اردو' کے سلسلے میں بھی ابتدائی اختلافات میں تلاش کی جاسکتی ہے۔ اردو کے انگریزی اور ولندیزی ماہرینِ لسانیات نے جب اردو کو ایک غیر ملکی زبان کے طور پر سمجھنے کی کوششیں شروع کی تھیں تو اسے اردو کی بجائے ہندوستانی کہا تھا۔ ان دنوں بھی ہندوستان بھی ہندوستان میں ہندی، پنجابی، ہریانوی، پوربی ملی کھچڑی زبان کو ہندوستانی کہا جارہا ہے۔ اردو کو یہ نام دینے پر اور پھر للّو لال جی کی تالیف غالباً 'پریم سبھا' سمیت چند ابتدائی کتابوں کو اپنے سیاسی مفادات کی خاطر دیوناگری میں شائع کرنے کا نتیجہ تھا کہ مسلمانوں اور ہندوؤں میں اختلافات کی خلیج رفتہ رفتہ گہری ہوتی چلی گئی اور بالآخر تحریکِ پاکستان کے نتیجہ خیز دور میں قائدِ اعظم محمد علی جناح اور جواہر لال نہرو کے درمیان ہندوستان کی آئندہ مشترک زبان یعنی Lingua Franca پر بحث ومباحثہ کا موجب بنی اور دونوں ایک دوسرے کے مؤقف کے قائل نہ ہو سکے۔

اب کہیں آ کر شمس الرحمن فاروقی جیسے محققین نے یہ بات سمجھی ہے کہ ''زندہ زبانوں کے معاملے میں کسی ایک شہر یا علاقے یا خطۂ ملک میں رائج قول وعمل تمام لوگوں کے لیے حجت کا درجہ''(۱) نہیں رکھتا لیکن اردو کے معاملے میں زبان دانی کے دعویدار اور اِسے خالص رکھنے کے علمبردار تہذیبی برتری کے غلط یا صحیح خمار میں اب بھی انشاء اللہ خان کی اس بات پر کان دھرنے کو تیار نہیں ہیں کہ ''جو لفظ اردو میں آیا وہ اردو ہو گیا۔ خواہ وہ لفظ عربی ہو یا فارسی، ترکی ہو یا سریانی، پنجابی ہو یا پوربی۔ اصل کی رُو سے غلط ہو یا صحیح وہ لفظ اردو کا لفظ ہے۔ اگر اس کے خلاف ہو تو بھی صحیح''۔(۲)

اردو کو رومن رسم الخط میں تحریر کرنے کی تجویز بھی ایسے ہی اختلافات کا غیر حقیقت پسندانہ ردِ عمل تھی ورنہ اردو زبان کثیر اللسانی پاکستانی معاشرے میں ای۔ سپائر کے نکتۂ نظر کے مطابق ایک غیر جذباتی اور خود کار ذریعۂ ابلاغ کے طور پر پاکستانیوں میں یکسانیت کے احساس کو اتنا گہرا کر سکتی تھی کہ اسے ہمارے مشترکہ زبان اور سرکاری زبان کے طور پر قبول کیا جا چکا ہوتا۔

نو آبادیاتی زمانے سے انگریزی کے بطور سرکاری زبان غلبے کے سبب پاکستانی اشرافیہ نے بھی انگریزی کو اپنی حکمرانی کے تسلسل کے لیے ایک آلے کے طور پر کامیابی سے استعمال کیا ہے۔ تب سے اردو محروم طبقوں کی زبان چلی آ رہی ہے لیکن معیاریت کی ایک قابلِ قبول سطح تک پہنچنے کے باوجود اسے سرکاری زبان کے طور پر آئینی حق کے باوجود رائج کرنے سے گریز کیا جاتا رہا ہے۔ اگر اسے سرکاری زبان قرار دے دیا جاتا تو اس سے اس کی معیاریت اور جدید لسانیات کے وضع کردہ پیمانوں پر پورا کرنے کی صلاحیت کئی درجے بڑھ چکی ہوتی۔

ایک اور قابلِ غور پہلو یہ بھی ہے کہ اردو کو بطور ذریعۂ تعلیم، ترقی وترویج کا صحیح معنوں میں موقع دیے بغیر ہی اسے تعلیمی ناکامی کا سبب قرار دے دیا گیا ہے۔ حالانکہ اردو بطور ذریعۂ اظہار کبھی بھی ناکام زبان نہیں تھی۔ اردو والوں کو ''اپنی زبان

کی نوعیت، اس کے روزمرہ، اس کے طرزِ استعمال، اس کے ذخیرۂ الفاظ وغیرہ میں بہت دلچسپی' رہی ہے۔" یہاں لغت نگاری یعنی الفاظ کو محفوظ کرنے، ان کے معنی اور استعمال کے بارے میں معلومات مہیا کرنے، ان کی اصل کے بارے میں کلام کرنے کا کام بہت پہلے شروع ہو گیا"(۳) تھا۔

اردو میں ترسیمیت (Graphization) یعنی رسم الخط کے مسئلے پر تو اتنی زیادہ توجہ دی گئی ہے کہ بعض مرحلوں پر تحریک کی صورت پیدا ہو گئی تھی لیکن اردو املا پر کماحقہ، توجہ نہیں دی گئی جس کی وجہ سے املا کا احوال بہت ہی دگرگوں رہا ہے۔ اِس صورتِ حال کے سبب ماہرینِ لسانیات اردو اِملا میں "نزاج اور انتشار"(۴) سے بھی بڑھ کر "عذر کی صورتِ حال"(۵) کی نشاندہی کرنے لگے ہیں۔ اِملا کے قواعد کا تعلق زبانوں کے صرف ونحو (Syntax) سے بھی ہوتا ہے اور صوتیات (Phonology) سے بھی۔ اس سلسلے میں املا اور تلفّظ کے درمیان فرق کو بھی ملحوظ رکھنا ہوتا ہے۔ ترقی یافتہ زبان میں املا اور تلفّظ میں بعض مقامات پر فرق پایا جاتا ہے "کسی لفظ کا تلفّظ (Pronunciation) اپنے مروّج اِملا سے خواہ کتنا ہی مختلف کیوں نہ ہو لیکن اس کا جو اِملا (Spelling) مقرر ہے، اسے اسی طرح لکھیں گے۔"(۶)

اگر میں یہ بھی کہہ دوں کہ زبانوں کا تاریخی ارتقاء یعنی Philology کو بھی اِملا کے تعیّن میں کہیں کہیں پیشِ نظر رکھا جائے تو ہوسکتا ہے کہ بعض علماء اس پر حیران ہوں کیونکہ اِملا کے تعیّن میں اردو کے لسانی ارتقاء سے بھی ہم نے عام طور پر غفلت ہی برتی ہے۔

اردو اِملا کو اکیسویں صدی میں جدید ذرائع ابلاغ، خاص طور پر موبائل فون کی ایس ایم ایس سروس اور الیکٹرانک میڈیا کی یلغار کا بھی سامنا ہے، جس نے اردو املا کا حلیہ بگاڑ کر رکھ دیا ہے۔ بہت کم موبائل سروس والوں نے اردو میں سروس مہیا کر رکھی ہے اور نئی نسل اسے استعمال کرنے کی بجائے رومن اردو استعمال کرتی ہے یا پھر معیاری انگریزی اِملا کا بھی اردو کے ساتھ ساتھ بُرا حشر کر رہی ہے۔ اردو میں بھی صوتی فرق کو ملحوظ رکھنے کی بجائے مثال کے طور پر ذ، ز، ض اور ظ کی آوازوں کو آپس میں خلط ملط کرتی اور انگریزی میں see you کو c u لکھتی ہے۔ دوسری طرف اردو زبان کے اساتذہ غیر تربیت یافتہ ہیں یا لاپروا ہیں۔ مقامی بولیوں کے قواعد اور لفظیات کا انھیں خیال ہی نہیں آتا جو اردو کی بنیاد ہیں۔ وہ عربی زبان کی ساخت سے بھی نابلد ہیں اور فارسی سے بھی ناواقف ہیں۔ ان میں تحقیق اور مطالعے کا فقدان ہے۔ مستند لغت سے وہ رجوع نہیں کرتے اور اسی لیے س، ص، ث کی صوتیات اور ان کے صحیح استعمال پر خود بھی قادر نہیں ہیں اور زبان و بیان کی واجبی سُوجھ بوجھ کے ساتھ انھیں غیر مذکور الفاظ کی حرکات وسکنات کی صحت اور سقم کو پرکھنے کا سلیقہ بھی نہیں(۷) رموزِ اوقاف کا معاملہ بھی کمپیوٹرائزڈ کمپوزنگ کے مختلف پروگراموں میں ابھی اصلاح کے عمل سے گزر رہا ہے۔ الغرض ان نئی ایجادات نے زبان و بیان کے سیکھے ہوئے قواعد، اِملا کے اصول اور تلفّظ کے اصول اور معیارات بھلا دیے ہیں۔ انٹرنیٹ سے جہاں معلومات تک رسائی آسان ہوئی ہے وہاں اردو زبان پر غیر زبانوں کا دباؤ بڑھ گیا ہے "آج اردو تحریر و تقریر میں انگریزی، ہندی اور دیگر زبانوں کے الفاظ

اور طریقِ استعمال بے دریغ برتے جا رہے ہیں' وہ یہ جاننا ہی نہیں چاہتے کہ ''ان الفاظ اور طریقوں کو اردو سے کوئی مناسبت ہے کہ نہیں یا اردو کو ان کی ضرورت بھی ہے کہ نہیں۔''(۸) اور اس ناگفتہ بہ صورتِ حال پر مستزاد یہ بدیہی حقیقت ہے کہ معیاری اردو بھی بھولتے جا رہے ہیں اور پوری کوشش کے باوجود صحیح انگریزی ہمیں آئی نہیں یعنی پاکستانی قوم اس وقت ایک گونگی قوم ہے۔

اگر چہ کسی بھی بڑی زبان کی طرح اردو میں بھی دوسری زبانوں کے الفاظ کے انجذاب کی صلاحیت موجود ہے تاہم اس عہد میں غیر زبانوں کے دباؤ پر اردو دانوں کی تشویش اس لیے قابلِ فہم ہے کہ بھارت اور پاکستان دونوں ملکوں میں دوسری زبانوں کے الفاظ اور اصلاحات کی اردو کے قواعد کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے معیار بندی اور قبولیت کے ساتھ ساتھ فرہنگوں اور لغات کا باقاعدہ حصہ بنانے کے لیے کوئی ادارہ یا ادارہ جاتی نظام موجود نہیں ہے اگر کوئی ایک آدھ ادارہ ہے بھی تو وہ اس میدان میں یا تو اپنی ذمّہ داریوں کا ادراک نہیں رکھتا یا ان کی طرف توجہ نہیں دیتا۔

بشریات کے ماہرین کی نظر میں زبان اپنی روح میں واحد عالمگیریت ثقافت کا بنیادی مظہر سمجھی جاتی ہے۔ یہ ایک بین اللسانی انسانی قدر کے طور پر پہچانی جاتی ہے۔ یوں اس کا مزاج غیر مقامی اور لا مذہبی ٹھہرتا ہے۔ لیکن تاریخی کروٹوں نے اور سیاسی مجبوریوں نے ہندوستان میں مسلمانوں کی بطور ایک قوم شناخت کے لیے اردو کو ایک اہم عنصر قرار دلوا دیا۔ اس لیے بھی بھارت میں اردو کے ساتھ جو تعصّب ابتداء میں برتا گیا وقت کے ساتھ ساتھ اس میں اور بھی اضافہ ہوتا گیا جو بعض اوقات صریح دشمنی کی حدوں تک پہنچ جاتا ہے۔ اگر چہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ بھارتی حکومت اردو کی ترویج پر پاکستانی حکومت سے زیادہ رقم سالانہ خرچ کرتی ہے۔

مسلمانوں کو یہ بات پہلے بھی سمجھ میں نہیں آئی تھی اور شاید اب بھی سمجھ میں نہ آئے کہ اردو مسلمانوں کی ساختہ نہیں اور نہ ہی اس کا جنم فارسی یا عربی سے ہوا ہے۔ اس کی تاریخی گرامر اور ہندوستان کی زبانوں کے تقابلی مطالعے کا نچوڑ یہی ہے۔ البتہ مسلمانوں نے اس زبان کی نگہداشت اور پرداخت ضرور کی ہے اور صرف پرداختہ ہونے پر اردو کس طرح مسلمانوں کی ساختہ سمجھی جا سکتی ہے۔(۹) لیکن ضد کی حد تک پہنچے ہوئے اس ذہنی رجحان کے سبب اردو کے لیے مشکلات ضرور پیدا ہوئی ہیں۔ جیسا کہ بھارت میں ہندی۔ اردو تنازعے اور سابق مشرقی پاکستان میں اردو۔ بنگلہ کشمکش کی تاریخ سے واضح ہے۔

پاکستان بننے کے بعد اردو زبان کو پاکستانی معاشرے میں درپیش مسائل میں سے ایک اس کا کثیر اللسانی ہونا بھی ہے جس کا سرسری ذکر پہلے آ چکا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اردو پاکستان کے کسی خطّے کے لوگوں کی مادری زبان نہیں تھی۔ تھی، میں نے اس لیے کہا کہ اب کراچی، حیدر آباد اور سکھر کے شہری علاقوں کی آبادی میں اردو بطور مادری زبان بولنے والوں کی خاصی تعداد موجود ہے اور اس وجہ سے سندھ سے الگ ایک علیحدہ صوبے کی تشکیل کے لیے دبی دبی آوازیں بھی اٹھتی رہتی ہیں۔

کثیر اللسانی معاشرے میں پہلے مشکل یہ نفسیاتی رکاوٹ اردو زبان کو ابتدائی تعلیم کے لیے ذریعۂ تعلیم قرار دینے میں پیش آتی رہی ہے کیونکہ ماہرینِ تعلیم متفق ہیں کہ ذریعۂ تعلیم مادری زبان ہونی چاہیے اور اردو پاکستان کے عوام کی اکثریت

کی مادری زبان نہیں ہے۔ دوسری مشکل یہ ہے کہ پنجابی، سندھی اور سرائیکی کو چھوڑ کر پاکستان کی دوسری زبانیں مثلاً بلتی، کھوار، شنا، بروشسکی، براہوی، بلوچی، پشتوں اور ان کے لہجے اردو سے مختلف لسانی خاندانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ گریرسن نے بھی لینگوا ئج سروے آف انڈیا میں انھیں مختلف لسانی خاندانوں میں شامل کیا ہے۔ اس وجہ سے پاکستان کے مختلف علاقوں میں اردو زبان کو سیکھنے، سمجھنے، بولنے، پڑھنے اور مطالعہ کرنے'' کی مہارت یکساں درجے کی نہیں ہے۔ لیکن جس علاقے کے طالب علموں کے لیے زبان اور ادب کی درسی کتب مرتب کی جاتی ہیں اس کے مخصوص لاقائی، لسانی اور ثقافتی پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے درسی کتاب مرتب'' نہیں کی جاتی۔ (۱۰) نہ ہی نصاب سازی کے وقت بنیادی اصول مرتب کرتے ہوئے ہر علاقے کے مخصوص لسانی مسائل، ثقافتی تنوع اور مشکلات کا خیال رکھا جاتا ہے۔ یہ مشکلات اس لیے وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتی چلی گئی ہیں کیونکہ ان سے عہدہ برآ ہونے کے لیے ساٹھ سال میں کوئی علیحدہ لسانی پالیسی تشکیل نہیں دی گئی اور نہ ہی کسی ثقافتی پالیسی یا تعلیمی پجا لیسی میں مختلف زبانوں کو ایک دوسرے کے باہمی اشتراکات کو اجاگر کرنے کے بعد مزید قریب لانے کے اقدامات تجویز کیے گئے ہیں بلکہ تعلیمی پالیسی میں تو بالآخر انگریزی ہی کو ذریعۂ تعلیم کے طور پر اختیار کر لیا گیا ہے۔ یہ شاید متفقہ لسانی پالیسی نہ ہونے کے سبب ہی سے ہے کہ اردو زبان انگریزی کی بجائے پاکستان کی دوسری زبانوں کے مقابل کھڑی ہے۔ اس بارے میں ایک اور مخمصہ یہ ہے کہ متنوع اللّسان معاشروں میں لسانی پالیسیوں کے تقاضے نسبتاً محدود اور مختصر گروہوں میں بولی جانے والی زبانوں کی ترقی کی راہ میں حائل ہوتے ہیں۔

ہم جانتے ہیں کہ اردو میں لغات نویسی کی روایت خاصی پختہ اور قدیم ہے۔ اصطلاح سازی میں بنیادی نوعیت کا کام علی گڑھ سائنٹفک سوسائٹی، جامعہ ملّیہ، دہلی اور عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد دکن نے بہت پہلے شروع کر دیا تھا۔ فارسی اور عربی زبان کے اردو کے ہمہ نوع تعلق کی وجہ سے اصطلاح سازی کے ذریعے دقیق نظری مضامین اور تکنیکی معلومات کی تفہیم ممکن ہوئی ہے۔ ایہ امرِ واقعہ ہے کہ اظہاری تشکیلات میں اردو نے عربی اور فارسی کے ساختی اجزاء اور مجموعی مزاج سے استفادہ کیا ہے۔ ان میں نہایت عمیق سطح پر علوم وفنون کے لیے عمومی اساس موجود ہے جس پر بہت بڑی عمارت استوار کی جا سکتی ہے لیکن بعض تاریخی مجبوریوں اور سیاسی چالوں کے سبب عربی اور فارسی سے ہمارا تعلق کمزور پڑ چکا ہے۔ اس لیے اردو لسانیات کے حوالے سے ان اداروں کے قابلِ فخر کام سے استفادہ نہیں کیا جا رہا۔ اس کام میں وسعت کی خواہش تو ایک طرف معروف علمی سرچشموں سے قطعِ تلق کے بعد اِنھی خطوط پر اردو اصطلاح سازی مترجم اور قاری دونوں کے لیے مشکلات پیدا کرنے لگی ہے۔ یہی الجھنیں ہیں جن کے سبب اردو میں جدید علوم کے لیے الگ الگ یا مجموعی قسم کے انسائیکلو پیڈیاز کا فقدان ہے۔ اردو بازاری ترجموں پر مبنی تجارتی نوعیت کے غیر معیاری اور غیر مستند یک جلدی یا دو جلدی عمومی انسائیکلو پیڈیاز کے نام پر علمی اور زبان و بیان کی غلطیوں سے پُر ان کتابوں کو اردو کے فروغ کے لیے قائم مقتدرہ سرکاری ادارے متعلقہ علوم کے مستند علماء اور اساتذہ کی عرق ریزی اور چھان پھٹک کے بغیر ہی قبول کر کے چھاپنے کی کوشش میں ہیں یا محض کارکردگی دکھانے کے لیے چھاپتے رہتے ہیں۔ اردو زبان کو ذریعۂ معاش بنانے والے سرکاری اداروں کے ایسے سربراہان جو اداروں کو اپنے ذاتی ایجنڈوں کے لیے استعمال

کر رہے ہیں اور جامعات اور کالجوں میں اردو زبان و ادب پڑھانے والے اساتذہ کے اردو کے بارے میں رویے کی چشم کشا حقیقتِ حال بھارت کے ایک اردو داں فیروز بخت احمد نے یوں بیان کی ہے:

اردو کے بڑے بڑے محقق اور پروفیسر حضرات اپنے بچوں کو اردو میڈیم اسکولوں میں پڑھانا تو دور رہا، اردو سکھاتے تک نہیں۔ کچھ عرصہ قبل دہلی کے غالب اکادمی میں ایک کانفرنس اردو کے ساتھ ناانصافی کے سوال پر چل رہی تھی۔ اسٹیج کے اوپر اردو کے نامور پروفیسر حضرات براجمان تھے۔ وہ سبھی اردو کی بدحالی پر اظہارِ خیال کر رہے تھے۔ تبھی سامعین میں سے ایک صاحب سید فرید احمد جو دہلی کے ایک سرکاری اسکول میں اردو کے ٹیچر ہیں، اُٹھے اور اُنھوں نے کہا کہ جب تک اردو کا استحصال کرنے والے اور اسے اپنی نجی ترقی کا زینہ بنانے والے پروفیسروں کی برادری اردو اسٹیجوں کی زینت بنی رہے گی تب تک اردو کا کچھ بھلا ہونے والا نہیں ہے۔ اُنھوں نے مزید کہا کہ یہ حضرات اسٹیج سے نیچے آئیں اور زمین سے جُڑ کر کام کریں تو اُنھیں کچھ اندازہ ہو کہ اردو کے حقیقی مسائل کیا ہیں اور اُنھیں کن طریقوں سے حل کیا جاسکتا ہے۔ فرید احمد صاحب کی بات میں بڑی سچائی ہے کیونکہ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو کے بڑے بڑے پروفیسر اردو کے نام پر موٹی موٹی تنخواہیں گھر لے جانے کے سوا اردو کے لیے کچھ نہیں سوچتے۔ نہ کچھ کرتے ہیں۔ اردو کی راہ میں سائل، مشکلیں بہت سی ہیں۔ ان میں ایک بڑی مشکل یہ ہے کہ اردو میڈیم اسکولوں میں نہ سبھی مضامین کے اساتذہ موجود ہیں اور نہ ہی وقت پر درسی کتابیں دستیاب ہوتی ہیں۔ ایک مسئلہ بچوں کے معاشی مستقبل کا بھی لوگوں کے ذہنوں میں رہتا ہے۔ وہ اسی زبان کو ترجیح دیتے ہیں جو آگے چل کر معاشی طور پر فائدہ مند ثابت ہو۔ دہلی کی ایک تنظیم فرینڈز فار ایجوکیشن نے اب سے تقریباً دس سال قبل ایک سروے کیا کہ ایسے کتنے اردو پڑھانے والے اساتذہ ہیں جن کے بچے اردو میڈیم اسکولوں میں زیرِ تعلیم ہیں۔ اساتذہ سے بات چیت کر کے پتہ چلا کہ 90 فیصد ایسے اردو ٹیچر تھے جن کے بچے انگریزی میڈیم اسکولوں میں زیرِ تعلیم تھے۔''(۱۱)

اس مسئلے کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ جس کی طرف فیروز بخت کی توجہ نہیں گئی کہ ہمارے ہاں اردو کے اساتذہ دراصل اردو ادب کے اساتذہ ہیں۔ اردو لسانیات کی ان کے لیے حیثیت یوں بھی ضمنی ہے اور ان میں سے کم ہی اس بارے میں کچھ کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

تاہم اس واقعے کے بعد فیروز بخت احمد نے اس صورتِ حال پر اپنے تاسّف کا اظہار یوں کیا ہے:

اردو کے ساتھ چاہے کچھ بھی ہوتا رہے، اردو والوں کو اس کا کوئی خیال نہیں۔ جس زبان کو اپنی زبان کہنے والوں کی یہ ذہنیت ہو، اس کا یہی حال ہوتا ہے۔(۱۲)

بالا سطور میں اب تک جن نکات، تاریخی کروٹوں، اقدامات اور مسائل کا تذکرہ ہوا اس سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ اردو کو کبھی بھی سرکاری سرپرستی خلوصِ نیت سے حاصل نہیں رہی لیکن مخالفانہ رویوں اور ناسازگار حالات کے باوجود اسے

فطری طور پر فروغ حاصل ہوتا رہا۔اس سخت جان زبان کی جڑیں برِصغیر کی معاشرت میں بہت گہری اتر چکی ہیں اور اس نے اپنے آپ جدید ترین اور بڑی زبانوں کی خصوصیات رفتہ رفتہ اپنے انداز مجتمع کر لی ہیں۔اس زبان نے سمعی نطقی رابطے، نشری ترسیل اور سمتی موصولی، فوری تحلیل، مبادلیت، کلّی باز رسی، اختصاص، طبیع ثقافتی معنویت، تفہیمی بے قاعدگی، ثقافتی امتیاز، بے مقامیت، تازہ کاری، روایتی ترسیل اور شویاتی ترتیب جیسی صلاحیتوں کو ایک حد تک پیدا کر لیا ہے۔لسانی تغیّر و تبدل میں زمانی گہرائی اور مقامی زبانوں، بولیوں اور پراکرتوں کے ساتھ اردو کے تقابلی مطالعے کی کمی کو بھی پورا کرنے کی کوشش کی جائے تو دیگر قومی زبان کے ساتھ اس کی محاذ آرائی کی جو فضا پیدا کی گئی ہے وہ بھی خوشگوار اور اردو کے لیے سازگار ہو سکتی ہے۔اردو زبان کے ساتھ ساتھ دیگر پاکستانی اور ہندوستانی زبانوں کے فروغ کے ادارے بھی پوری تن دہی سے متعلقہ زبانوں کے فروغ کے لیے کام کر رہی ہیں۔اگر چہ اداروں کے مابین بامعنی رابطوں کا فقدان ہے تاہم پاکستان میں تو ان زبانوں کا رسم الخط ایک ہے اور ان زبانوں کے الفاظ غیر محسوس طور پر ایک دوسرے کی لغات کا حصّہ بن رہے ہیں۔جہاں تک اردو زبان کا تعلق ہے تو اس زبان کا ذخیرۂ الفاظ اس کے ثقافتی تسلسل کے مختلف مدارج اور اس پر اثر انداز ہونے والے عوامل کی پہچان کا ذریعہ بن چکا ہے اور اس کی گہرائی اور وسعت کا بھی آئینہ دار ہے۔اس کے ذخیرۂ الفاظ میں ہر طرح کے قدیم الفاظ، قانونی اصطلاحات، فنی، پیشہ ورانہ، علمی، تکنیکی، مذہبی، عامیانہ، روزمرّہ یا عام بول چال کے شکستہ الفاظ، محاورے اور ضرب الامثال داخل ہو چکے ہیں اور آئندہ بھی اردو اپنی اثر پذیری، اور اخذ و اکتساب کی حیرت انگیز صلاحیت کے سبب نت نئے الفاظ قبول کرتی رہے گی۔

اردو کی ایک خوبی جو اسے ہمیشہ ایک متحرک زبان کے طور پر زندہ رکھے گی وہ اس کا عام بول چال کا یا رابطے کی زبان ہونا ہے۔تحریری زبان تو جمود اور قدامت کا شکار بھی ہو سکتی ہے لیکن عام بول چال کی زبان بدستور معین رہتے ہوئے اپنے دائرۂ کار میں فطری طور پر پھلنے پھولنے کا عمل جاری رکھتی ہے۔ارتقائے زبان کے حوالے سے نئے الفاظ اور کلمات سے لغات کی توسیع اور ہیئت کی تبدیلیوں کے ساتھ نئے اسالیب کی جستجو کی خوبیوں کے سبب اردو کا ارتقاء جاری رہے گا چاہے ماہرانہ فکر و دانش کے لیے اردو کو بطور تکنیکی زبان ترقی دینے میں سرکاری یا غیر سرکاری رکاوٹیں باقی رہیں۔

میرا اپنا خیال یہ ہے کہ لسانی مسائل کتنے ہی سنگین کیوں نہ ہوں بچوں کو تعلیم ان کی مادری زبان میں دی جانی چاہیے چاہے اسے غیر ملکی زبان کے متبادل کے طور پر استعمال کیا جائے۔اس کے نتیجے میں اقدار کے یکسر بدل جانے کا خدشہ ہو تب بھی، کیونکہ غیر ملکی زبان میں تعلیم اور دورخی لسانی پالیسی سے اشرافیہ (ELITE) اور عوام الناس (MASSES) کے درمیان خلیج وسیع سے وسیع تر ہوتی چلی جائے گی جس کے نتائج انتہائی بھیانک ثابت ہو سکتے ہیں اور ہوئے ہیں۔اس سلسلے میں مسترد کی جانے والی زبان بولنے، سمجھنے اور لکھنے والی اشرافیہ کے ردِّعمل کو بالکل خاطر میں نہیں لانا چاہیے کیونکہ قوم کا وسیع تر مفاد اس میں پوشیدہ ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ لسانی پالیسیوں کو مرتب کرنے والے افراد یا تو اشرافیہ سے تعلق رکھتے ہیں یا ان کے حلقۂ اثر سے نکلنے کے قابل نہیں ہوتے۔موجودہ حالات میں بے حد ضروری ہے کہ لسانی مسائل اور لسانی پالیسیوں کی تشکیل کے لیے قومی سطح پر کوئی دور رس تھیوری بنائی جائے۔ایک ایسی تھیوری جس میں نہ صرف یہ کہ مسائل کی وضاحت کی گئی ہو بلکہ ان کا علاج

بھی تجویز کیا گیا ہو، اور جسے عملی طور پر نافذ کرنا ممکن ہو۔ اگر ایسا ہو جائے تو اردو کو اس کا حق ملنے کا امکان دوسری پاکستانی زبانوں کے تحفّظ کے ساتھ ساتھ پیدا ہوسکتا ہے۔

حواشی/حوالہ جات

۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی: لغاتِ روزمرّہ، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء، ص۔۱۱۔

۲۔ اِنشاءاللہ خان انشاء: دریائے لطافت، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۱۹۳۵ء، ص۔۲۵۳۔

۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی: فلیپ، کرنٹ اردو۔انگلش ڈکشنری مؤلفہ: حافظ صفوان محمد چوہان و سید محمد ذوالکفل بخاری، غلام رسول اینڈ سنز، لاہور، ۲۰۰۹ء۔

۴۔ (ڈاکٹر) فرمان فتحپوری: اردو املا اور رسم الخط، اصول و مسائل، سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص۔۶۔

۵۔ شاہد شیدائی: اداریہ، کاغذی پیرہن، لاہور، شمارہ ۲۲، جولائی۔اگست ۲۰۱۰ء، ص۔۷۔

۶۔ (ڈاکٹر) فرمان فتحپوری: کتاب مذکور، ص۔۶۔

۷۔ (مولانا) محمد بشیر الصدیقی: اصلاحِ تلفظ، مکتبۂ کارواں، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص۔۷۔۸۔

۸۔ (ڈاکٹر) خلیق انجم: دیباچہ، لغاتِ روزمرّہ مذکور، ص۔۱۰۔

۹۔ (ڈاکٹر) شوکت سبزواری: اردو زبان کا ارتقاء، گہوارۂ ادب، ڈھاکہ، ۱۹۵۶ء، حرفِ اوّل۔

۱۰۔ (ڈاکٹر) شاہد اقبال کامران: پاکستان میں تدریسِ اردو، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص۲۷۷۔۲۷۸۔

۱۱۔ فیروز بخت احمد: کچھ اردو زبان کی ترویج کے بارے میں، مشمولہ 'اردو دنیا' نئی دہلی، شمارہ جنوری ۲۰۱۰ء، ص۔۲۶۔

۱۲۔ ایضاً: ص۔۲۸۔

ڈاکٹر صلاح الدین درویش٭
استاد شعبہ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج ، اسلام آباد

اُردو کی ابتدا کے سیاسی نظریات

Dr. Salah uddin Derwesh
Department of Urdu, Govt. College H/9,Islamabad

The Political Theories about the Birth of Urdu

The scholars of Urdu language and literature have presented different theories about the origin of Urdu language and literature in the Sub-Continent of India. The researcher has presented in this research article only the political ideas about the origin of Urdu language and literature by critically analysing the eight different histories of Urdu language and literature written by the eminent scholars of Urdu. The method was qualitative and the analytical approach was used. The majority of scholars have a political view about the origin of Urdu language and literature in the Sub-Continent of India. They strongly believe that Urdu language and literature has originated and spreaded as the result of the Muslim Invaders and Invasions the researcher is of the view that this conception of the scholars is due to their political attachments; where as Urdu language and literature has evolved as the result of the interaction among different local and regional languages of the Sub-Continent of India. Certainly, there is a fairly good vocabulary of Arabic, Turkish and Persian Languages in Urdu, but the over all structures of Urdu language are on the patterns of Indian local and regional languages.

کسی بھی خطے کی تاریخ میں وہاں کے سیاسی حالات و واقعات اور اس نوع کی تبدیلیاں اہم ترین کردار ادا کرتی ہیں۔ سیاسی حالات کا براہِ راست اثر معاشرت اور معیشت کی مختلف پرتوں پر پڑتا ہے۔ سیاسی لحاظ سے امن وسکون کا عرصہ معاشرتی زندگی میں بھی امن وسکون اور اُس میں نکھار پیدا کرنے کا باعث بنتا ہے۔ علمی، ادبی، تخلیقی و دیگر ثقافتی سرگرمیوں کو فروغ حاصل ہوتا ہے اور تفریحی اشغال میں بھی اضافہ ہوتا ہے، ان حالات کا براہِ راست اثر معیشت سے متعلق امور پر بھی پڑتا ہے اور ترقی وخوشحالی کے دروازے کھلنے لگتے ہیں۔ بعض سیاسی تبدیلیاں اچانک پوری معاشرت کو زیروزبر کر دیتی ہیں اور بعض تبدیلیاں ایسی ہوتی ہیں کہ جن کے اثرات آہستہ آہستہ ہماری تمدنی زندگی میں سرایت کرتے رہتے ہیں۔ ہر دو صورتوں میں تہذیبی اقدار و روایات میں تبدیلی کا عمل بہت سست رہتا ہے۔ حکمرانوں یا حکم ناموں کے بدلنے سے تہذیبی زندگی میں تبدیلی وقوع پذیر نہیں ہو جاتی۔ تہذیب انسانی زندگی سے متعلق لوگوں کے اجتماعی تصور کا نام ہے جو صدہا برسوں کی تپیا کے بعد خاص نتائج کی کم وبیش حتمیت کو قبول کر لیتا ہے۔ اس اجتماعی تصور یا اقدار و روایات کے خاص مجموعے سے انحراف دراصل خود زندگی سے انحراف سمجھا جاتا ہے۔ پس سیاسی تبدیلیاں تہذیبی عمل میں تبدیلی پر زیادہ کارگر نہیں ہوتیں، زبان بھی تہذیبی زندگی کی ایک ایسی ہی قدر ہے، اس میں تبدیلی کے لیے سماج کی تمام تر معاشی، ثقافتی، سیاسی، علاقائی، جغرافیائی اور ماحولیاتی تبدیلیوں کا تسلسل درکار رہے۔ اسی طرح کوئی زبان نہ تو محض سیاسی تبدیلیوں کے تابع اچانک ظہور پذیر ہونا شروع ہو جاتی ہے اور نہ ہی کسی زبان کے ارتقاء کو کسی علاقے یا خطے کی محض سیاسی تاریخ کے پس منظر میں دیکھا جا سکتا ہے۔ زبان کا ارتقاء پوری معاشرت کے ہمہ گیر اور ہمہ جہت ارتقا سے تعلق رکھتا ہے۔ اردو زبان کی ابتداء سے متعلق جب ہم مختلف نظریات کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ بات بڑی اہمیت کی حامل بن جاتی ہے کہ ان میں سے بیشتر نظریات سیاسی بنیادوں پر استوار کیے گئے ہیں اور محض سیاسی تبدیلیوں کے ہمدوش اُردو زبان کے ارتقاء کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اُردو زبان کی ابتدا سے متعلق سیاسی نظریہ سازوں میں سب سے اہم ترین نام پروفیسر حافظ محمود خان شیرانی کا ہے، اُنھوں نے اپنے نظریے کو اپنی کتاب ''پنجاب میں اُردو'' میں پوری صراحت کے ساتھ بیان کیا ہے اور برصغیر پاک و ہند کی سیاسی تاریخ کے آئینے میں اُردو زبان کے آغاز وارتقاء سے بحث کی ہے۔ اُنھوں نے اپنی کتاب میں اس بات پر تقریباً نہ ہونے کے برابر توجہ دی ہے کہ مسلمان حملہ آوروں کی فتح سندھ ۷۱۲ء سے لے کر غزنوی حکمرانوں کی فتح پنجاب ۱۰۲۱ء تک اور پھر فتح پنجاب سے لے کر فتح دلی ۱۱۹۳ء تک کم وبیش پورے شمالی ہند میں مختلف ثقافتی ولسانی گروہوں کے درمیان ہم آہنگی کن بنیادوں پر قائم تھی؟ اُن کے درمیان معاشی اور سماجی تعلقاتِ کار کا نظام کیسا تھا؟ ذرائع پیداوار کس نوع کے تھے؟ سیاسی معاملات کو سلجھانے کے لیے کن اصولوں کی پاسداری کی جاتی تھی؟ وہ لسانی تنوع کی موجودگی میں صدہا سال سے آپسی تعلقات کس طرح نبھاتے تھے؟ کیا واقعی شمالی اور جنوبی ہندوستان میں بولی جانے والی مختلف زبانیں، پراکرتیں، دیسی بولیاں، عوامی بولیاں، اپ بھرنشیں یا دیگر معروف زبانیں ایک دوسرے سے بہت دور تھیں یا وہ ایک دوسرے کے اثرات سے محفوظ یا ناآشنا تھیں یا پھر ان تمام زبانوں اور عوامی بولیوں کے درمیان یگانگت کو برقرار رکھنے والی کوئی ایک یا ایک سے زائد زبانیں

مسلمان حملہ آوروں سے پہلے بھی موجود تھیں۔ محمود شیرانی کی تحقیق میں ان سوالات کا تسلی بخش جواب نہیں ملتا، یہی وجہ ہے کہ اس کتاب کے مطالعہ سے کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ مسلمان جنگجوؤں کا قافلہ جیسے جیسے شمالی ہند سے جنوبی ہند کی طرف بڑھتا گیا ویسے ویسے اُردو زبان بھی اپنی ابتداء اور ارتقاء کے مدارج بہ سہولت طے کرتی گئی۔

۱۱۹۳ء میں دلی کی فتح کے بعد جب قطب الدین ایبک دلی کے تخت پر براجتا ہے تو اُس کے لشکریوں میں ایک بڑا گروہ ایسا بھی شامل ہے کہ جس کا تعلق پنجاب سے تھا لیکن اس گروہ کی پنجابی میں عربی، فارسی اور ترکی کے اثرات کم و بیش گذشتہ ڈیڑھ صدی میں کافی حد تک پڑ چکے تھے۔ افواج کے ساتھ ساتھ زبان کے اس سفرنامے کو محمود شیرانی نے ایک جگہ یوں بیان کیا ہے:

> قطب الدین ایبک کے ساتھ جو لوگ ہجرت کر کے دہلی آ گئے ہیں اگرچہ یوں تو اُن میں مختلف اقوام شامل تھیں، مثلاً ترک جو بڑے عہدوں پر ممتاز تھے، خراسانی جو مناصبِ دیوانی پر سرفراز تھے، خلجی، افغان اور پنجابی۔ لیکن ان میں زیادہ تعداد مؤخر الذکر کی تھی جو فوجی اور دیوانی خدمات کے علاوہ زندگی کے اور پیشوں اور شعبوں پر بھی متصرف تھے۔ اس سے قبل اشارہ کیا جا چکا ہے کہ سندھ میں مسلمانوں اور ہندوؤں کے اختلاط سے اگر کوئی نئی زبان نہیں بنی تھی تو غزنوی دور میں جو ایک سو ستر سال پر حاوی ہے، ایسی مخلوط یا بین الاقوامی زبان ظہور پذیر ہو سکتی ہے اور چونکہ پنجاب میں بنی ہے، اس لیے ضروری ہے کہ وہ یا تو موجودہ پنجابی کے مماثل ہو یا اس کی قریبی رشتہ دار ہو۔ بہر حال قطب الدین کے فوجی اور دیگر متوسلین پنجاب سے کوئی ایسی زبان اپنے ہمراہ لے کر روانہ ہوتے ہیں جس میں خود مسلمان قومیں ایک دوسرے سے تکلم کر سکیں اور ساتھ ہی ہندو اقوام بھی اس کو سمجھ سکیں کہ جس کو قیامِ پنجاب کے زمانے میں وہ بولتے رہے ہیں۔ (۱)

درست شواہد یا حقائق کی عدم دستیابی ایک مسئلہ ہو سکتی ہے، لیکن مذکورہ اقتباس میں محمود شیرانی نے ایک قیاسی کہانی بیان کی ہے۔ زبانیں حکمران طبقات کے ساتھ سفر نہیں کرتیں بلکہ حکمران طبقات کو اپنی زبان کے تحفظ کی فکر دامن گیر رہتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ دربار خواہ ترک بادشاہوں کا تھا یا فارسی بولنے والوں کا، اُنہوں نے اٹھارویں صدی عیسوی تک شمالی ہند میں اپنی زبان کو نا صرف برقرار رکھا بلکہ علاقائی زبانوں کی ترویج و ترقی کو اپنی شان و شکوہ کے منافی گردانا۔ جنوبی ہند کے بیجاپور اور گولکنڈہ عہد میں اگر بیشتر دربار سرکار کی زبان مقامیت کے ہمہ گیر اثرات سے متصف تھی اور فارسی کے متوازی حکمرانوں نے ہندوی، ہندوی یا دکنی کو اختیار کیا تو اِس کی وجہ شمالی کی فارسیت کے متوازی اپنی مقامی لسانی شناخت کا دفاع تھا۔ یہ حکمران بھی فارسی بولنے والے تھے لیکن شمال کے حکمرانوں سے محاذ آرائی اور علیحدگی کے بعد اُن کے اقتدار کو بامِ عروج تک پہنچانے کے لیے اب صرف مقامی تہذیب و معاشرت اور زبان ہی کام میں لائی جا سکتی تھی پس اُنہوں نے ایسا ہی کیا اور دکن میں بہمنی دور سے لے کر اورنگ زیب عالمگیر کی فتح دکن تک دکنی اُردو نے اظہار کا وہ اسلوب اختیار کر لیا کہ شمالی ہند کی نظم و نثر ابھی تک اُس کے مخصوص ذائقے سے محروم تھی۔ شمالی ہند کی اُردو ابھی کسی ولی دکنی کے دیوان کی دلی میں آمد کی منتظر تھی۔ نظامی کی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ سے لے کر سقوط گولکنڈہ اور بیجاپور تک کے پورے دکنی ادب کو اگر سامنے رکھا جائے تو اس میں ہمیں ہندی و سنسکرتی

روایت کے پہلو بہ پہلو دیگر مقامی زبانوں، خصوصاً تلنگی، کنڑی اور مرہٹی کے اثرات بھی فروغ پذیر دکنی پر بہت نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں تک عربی اور فارسی الفاظ بھی مقامی زبانوں سے ہم رنگ ہو گئے۔ یہ دکنی یا دکنی اُردو ایک تہذیب کے اسیر اور پروردہ تھی۔ یہ تہذیب ان کی قومی شناخت بھی تھی اور لسانی شناخت بھی۔ یہ محض رابطے کی زبان نہیں تھی بلکہ ایک پوری تہذیب کا آئینہ تھی۔ تیمور کے حملوں سے جب دلّی راکھ کا ڈھیر بن چکی تھی اُس عہد میں دکنی تہذیب و معاشرت امن و خوشحالی کے عروج تک پہنچ چکی تھی، فخر دین نظامی کی مثنوی ۱۴۳۵ء میں جب تصنیف ہوئی، شمالی ہند میں اُردو زبان ابھی ریختہ کے مرحلے پر تھی۔ نظامی کی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' کے ٹکر کی افضل کی ''بکٹ کہانی'' شمالی ہند میں کہیں ۱۶۲۵ء میں جا کر منظر عام پر آتی ہے۔ یاد رہے کہ ''بکٹ کہانی'' شمالی ہند کا پہلا دستیاب ادبی شہکار ہے۔ جبکہ اس عہد تک آتے آتے جنوبی ہند میں امین الدین اعلیٰ، شوقی، نصرتی، صنعتی، مقیمی، قلی قطب شاہ، ملا وجہی، غواصی، ابن نشاطی، فائز اور طبعی جیسے شعراء اور نثر نگار منظر عام پر آ چکے تھے اور اپنے کمالات دکھا چکے تھے۔ یہ تمام شعراء دکنی تہذیب و تمدن کے نمائندے تھے جبکہ شمالی ہند میں اُردو ابھی تک رابطے کی زبان کی سطح پر تھی۔ یہ ہنوز اپنے وجود کو ثابت کرنے کے لیے لکھاریوں کی راہ تک رہی تھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ سندھ، ملتان، لاہور، دلی اور گنگا جمنی تہذیبی و ثقافتی اکائیاں اپنے ارتقاء میں محض مسلمان حکمرانوں کی محتاج نہ تھیں۔ یہ سیاسی، سماجی، معاشی اور ثقافتی اکائیاں صدہا سال کی تاریخ رکھتی تھیں۔ ان سب کی اپنی اپنی شناخت جو صدیوں پیشتر موجود تھی وہ آج بھی موجود ہے۔ ان میں بولی جانے والی زبانیں جو عوامی رابطے اور ثقافتی ایکتائی کا موثر ترین وسیلہ تھیں، تخت لاہور کا تھا یا دلّی کا، یہ ثقافتی اکائیاں اپنے متنوع رنگ روپ میں ہمیشہ برقرار رہیں۔ دائرہ اسلام میں داخل ہو جانے کے باوجود یہ آج بھی اپنی قومیتی شناخت رکھتی ہیں۔ اپنے لباس، زبان، روایات، اقدار، تعمیرات، نشت و برخاست اور قیام و طعام میں اپنی اپنی شناخت کے مخصوص حوالے رکھتی ہیں۔ اُردو اپنے اندر کوئی ایسی عالمگیر تہذیب نہ رکھتی تھی کہ جو ان تمام ثقافتی اکائیوں کی شناخت کو کھا جاتی اور اپنے رنگ میں رنگ لیتی۔ لیکن حافظ محمود شیرانی کا اردو کے حوالے سے سیاسی نظریہ حقائق کے اس دوسرے رخ کو خاطر میں نہیں لاتا۔ یہ درست ہے کہ پنجاب میں اُردو بولی، پڑھی، سمجھی اور لکھی جاتی ہے لیکن پنجاب کی غالب زبان پنجابی ہے اور تہذیب و معاشرت بھی پنجابی ہے۔ اقبال اور فیض اسی زبان اور تہذیب کے نمائندے ہیں لیکن اپنے تخلیقی اظہار کے لیے اُنھوں نے اُردو کو زیادہ موزوں جانا تا کہ ان کے حلقہ اثر کو وسعت ملے یوں اُردو لسانی رابطے کا کام دیتی ہے نہ کہ تمدنی اور ثقافتی رابطے کا۔ اسی طرح میؔر دلی کے جن کوچوں کو اوراقِ مصور قرار دیتے ہیں، وہ دلّی کے تہذیب و تمدن کے آئینہ دار ہیں، وہ خود دلی کے ہیں اور زبان بھی دلی کی بولتے ہیں۔

حافظ محمود شیرانی کا خیال ہے کہ اگر چودھویں اور پندرھویں صدی عیسوی میں مسلمانوں کے بڑے بڑے گروہ جن میں سرکاری اہلکار، فوجی، شاعر، ادیب، صوفیاء، علماء اور مختلف پیشوں سے تعلق رکھنے والے حضرات پنجاب سے دلی کی طرف ہجرت نہ کرتے تو گویا اُردو زبان بھی پنجاب سے ہجرت کرنے میں ناکام رہتی۔ یعنی پنجاب میں بولی جانے والی مقامی زبانیں بشمول ترکی، فارسی اور عربی کے، پنجاب کی مقامی آبادیوں میں تو اردو کو مقامی سطح پر رواج نہ دے پائیں لیکن دلی کے قیام میں

دیکھتے ہی دیکھتے دو تین سو سالوں میں ایک معیاری اُردو زبان کو فروغ دینے میں کامیاب ہوگئیں۔ یہی وجہ ہے کہ شیرانی اس بات پر زور دیتے ہیں کہ اُردو دلّی کی قدیم زبان نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کسی خطّے میں اگر مختلف زبانیں بولی جارہی ہوں تو پاس پڑوس کی زبانوں کے ساتھ بعض سماجی سطح پر ضروری لسانی اشتراکات کے باعث ایک ڈھیلی ڈھالی لسانی وحدت کی صورت ہمیشہ موجود رہتی ہے، ایسا نہ ہوتو ہمسایہ معاشرے ایک دوسرے سے بالکل کٹ جائیں۔ ظاہر ہے کہ انسانی سماج میں ایسا ہونا ممکن نہیں ہے۔ اسے ہم سادہ الفاظ میں یوں سمجھ سکتے ہیں کہ سندھی کو سرائیکی جاننے والا بہ سہولت سمجھ لیتا ہے، اسی طرح اردو بولنے والا پنجابی کو بہ سہولت سمجھ سکتا ہے گویا لسانی رابطے کی ایک شکل موجود رہتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ فتح دلی سے پیشتر بھی لسانی رابطے کی یہ صورت موجود تھی اور یہ بھی ہم کیسے کہہ سکتے ہیں کہ دکن والے دلی کی زبان سے بالکل ناآشنا تھے؟ یعنی مسلمان اگر نہ آتے تو دلی اور دکن کے درمیان رابطے کی کوئی صورت ہی نہ ہوتی!! ظاہر ہے کہ دلی اور دلی کے مضافات میں بولی جانے والی کوئی مقامی پراکرت، برج بھاشا، کھڑی بولی یا ہندی یا ہندوی موجود تھی جو اپنے عواقب و جوانب میں موجود زبانوں کے ساتھ لسانی رابطے کی ایک مؤثر شکل رکھتی تھی۔ یہ زبان جنوبی ہند کی زبانوں سے اُتنی ہی مختلف تھی جتنی پنجابی، سندھی سے مختلف ہے۔ پس ان تمام زبانوں کے درمیان کچھ کچھ مماثلتیں بھی ہیں جو باہمی رابطے میں کام آتی ہیں اور کچھ امتیازی خصوصیات بھی رکھتی ہیں کہ جن کے باعث اپنی سماجی اور ثقافتی شناخت کو نمایاں کرتی ہیں۔ پنجابی اور اردو میں موجود مماثلت کا ذکر کرتے ہوئے شیرانی کہتے ہیں:

> اُردو اپنی صرف ونحو میں پنجابی اور ملتانی زبان کے بہت قریب ہے۔ دونوں میں اسماء و افعال کے خاتمے میں الف آتا ہے اور دونوں میں جمع کا طریقہ مشترک ہے یہاں تک کہ دونوں کے جمع کے جملوں میں نا صرف جملوں کے اہم اجزا بلکہ اُن کے توابعات اور ملحقات پر بھی ایک ہی قاعدہ جاری ہے۔ دونوں زبانیں تذکیر و تانیث کے قواعد، افعال مرکبہ و توابع میں متحد ہیں۔ پنجابی اُردو میں ساٹھ فیصدی سے زیادہ الفاظ مشترک ہیں۔ (۲)

ہم دیکھتے ہیں کہ صرفی اور نحوی اعتبار سے یہ مماثلت دلی، میرٹھ اور ان کے مضافات میں بولی جانے والی ہندی، برج بھاشا، کھڑی بولی یا شورسینی پراکرت میں بھی پائی جاتی ہے جو مسلمانوں کے سیاسی اقتدار سے بہت پہلے یہاں مروج تھی۔ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور اور رام بابو سکسینہ نے بھی اسی بات کی تائید کی ہے۔ مثلاً رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:

> حقیقت یہ ہے کہ زبان اُردو اُس ہندی یا بھاشا کی ایک شاخ ہے جو صدیوں دہلی اور میرٹھ کے اطراف میں بولی جاتی تھی اور جس کا تعلق شورسینی پراکرت سے بلا واسطہ تھا۔ یہ بھاشا جسے مغربی ہندی کہنا بجا ہے، زبان اُردو کی اصل اور ماں سمجھی جاسکتی ہے گو کہ ''اردو'' کا نام اس زبان کو عرصہ دراز کے بعد دیا گیا۔ زبان اُردو کی صرف ونحو، محاورات اور کثرت سے ہندی الفاظ کا اس میں استعمال ہونا اس بات کی بین دلیل ہے کہ اس کی ابتدا ہندی سے ہوئی۔ (۳)

ڈاکٹر محی الدین زور نے بھی شمالی ہند میں موجود مقامی زبانوں کے درمیان پائی جانے والے مماثلتوں کی بنیاد پر اُردو زبان کے آغاز وارتقاء کا نظریہ پیش کیا ہے اور اسے محض مسلمانوں کی فتح پنجاب یا دلی کے ساتھ مشروط نہیں کیا، اُن کے بقول:

> اُردو کا سنگ بنیاد دراصل مسلمانوں کی فتح دہلی سے بہت پہلے ہی رکھا جا چکا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ اس نے اس وقت تک مستقل زبان کی حیثیت نہیں حاصل کی جب تک مسلمانوں نے اس شہر کو اپنا پایا تخت نہ بنالیا۔ اُردو اُس زبان سے مشتق ہے جو بالعموم نئے ہندآریائی دور میں اس حصّہ ملک میں بولی جاتی تھی جس کے ایک طرف عہد حاضر کا شمال مغربی سرحدی صوبہ ہے اور دوسری طرف الہ آباد۔ اگر یہ کہا جائے تو صحیح ہے کہ اردو اس زبان پر مبنی ہے جو پنجاب میں بارھویں صدی عیسوی میں بولی جاتی تھی، مگر اس سے یہ تو ثابت نہیں ہوتا کہ وہ اُس زبان پر مبنی ہے جو اس وقت دہلی کے اطراف اور دوآبہ گنگ وجمن میں بولی جاتی تھی کیونکہ (نئے) ہندآریائی دور کے آغاز کے وقت پنجاب کی اور دہلی کے نواح کی زبانوں میں بہت کم فرق تھا۔ (۴)

اسی طرح ڈاکٹر شوکت سبزواری بھی جغرافیائی، ثقافتی وسماجی قرابت کے نظریے کے حامی ہیں۔ ان کے خیال میں اُردو اپنے ابتدائی زمانے میں جس زبان سے قریب تر تھی، وہ دلی اور میرٹھ اور اس کے مضافات کی معیاری زبان، جو ایک مقامی پراکرت کا درجہ بھی رکھتی تھی یعنی پالی تھی۔ اپنے اس نظریے کو انہوں نے اپنی کتاب ''اردو زبان کا ارتقاء'' میں پوری تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ وہ اُردو زبان کی ابتدائی نشوونما کو محض مسلمان حملہ آوروں کی آمد کے ساتھ مشروط نہیں سمجھتے۔ وہ قدیم ویدک بولیوں میں رہتے بستے ہوئے ایک معیاری زبان یعنی پالی کو اُردو کا منبع قرار دیتے ہیں۔ پروفیسر سینتی کمار چٹرجی پنجابی اور دلی کی برج بھاشا کو بیک وقت اردو زبان پر اثر انداز ہونے والی زبانیں قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں تینوں زبانیں صوتی اختلافات کے باوجود یکساں ذخیرہ الفاظ کی حامل ہیں لیکن وہ مسلمان فاتحین کی آمد کے بعد شمالی ہند میں اردو کی نئی صورت پذیری کے حوالے سے محمود شیرانی کے ہم خیال ہیں۔

ایک اہم پہلو جس کی طرف بہت کم توجہ کی گئی وہ یہ ہے کہ اُردو زبان کی ابتداء اور ارتقاء سے متعلق مختلف زبانوں کے ذخیرہ الفاظ کے صوتی اختلافات کی طرف سیاسی نظریات میں زیادہ توجہ دی گئی اور ان اختلافات سے متعلق طویل فہرستیں اپنی کتب میں پیش کی ہیں لیکن جملے کی عمومی ساخت کو تقریباً نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ مسلمان فاتحین کی زبانوں خصوصاً فارسی زبان کے الفاظ کی اُردو زبان میں موجودگی کے ذریعے اُردو کی لسانی تشکیل کو نمایاں کرنا تھا اور پھر اس کی بنیاد پر سیاسی نظریہ قائم کرنا تھا۔ فارسی عبارت یا جملے کی مجموعی نشست مقامی زبانوں بشمول اُردو کل کی طرح آج بھی نامانوس ہے۔ فارسی الفاظ جو اُردو میں مستعمل ہوئے، اُردو کے قالب میں ڈھل گئے اور اُن سے اجنبیت ختم ہوگئی لیکن یہی الفاظ فارسی نظم ونثر میں جملے یا کسی مصرعے کی ساخت میں اردو پڑھنے والے کے لیے معنوی تفہیم کے حوالے سے معاون یا مددگار ثابت نہیں ہوتے۔ فارسی زبان کو دیس نکالا اسی حقیقت کے سبب ملا ہے۔ خواجہ بندہ نواز گیسودراز جو ۱۳۲۰ء میں دہلی میں پیدا ہوئے، کی

قدیم ترین نثری تصنیف ''معراج العاشقین'' کا مطالعہ آج اکیسویں صدی میں بھی کرتے ہیں تو اُس کے الفاظ، لب ولہجہ اور جملے کی ساخت ہمارے لیے نامانوس نہیں ہے:

> انسان کے پوجنے کوں پانچ تن، ہر ایک تن کوں پانچ دروازے ہور پانچ دربان ہیں۔ پہلا تن واجب الوجود مقام اس کا شیطانی نفس اُس کا عمارہ یعنی واجب الوجود کی آنگ سوں غیر نہ دیکھنا سو۔ حرص کے کان سوں غیر نہ سُننا سو۔ (۵)

ان جملوں کی ساخت سے واضح ہورہا ہے کہ عربی اور فارسی الفاظ کی موجودگی کے باوجود یہ جملے اوران کی ساخت مقامی ہے۔ یہ جملے ہندوستان کی ہزار ہا سال کی تہذیبی وتمدنی تاریخ میں رچے بسے اور گندھے ہوئے دکھائی دے رہے ہیں۔ اسی عہد کی فارسی نظم ونثر کو اگر دیکھا جائے تو یہ نظم ونثر اُردو زبان کے مقامی رنگ وآہنگ سے میل کھاتی دکھائی نہیں دیتی بلکہ اس کے پیچھے ایک اور تہذیب اور تمدن کا رنگ دکھائی دیتا ہے کہ جس سے ہندوستان بھر کی مقامی زندگی اور معاشرت وثقافت اُنسیت کا رشتہ قائم نہ رکھ سکی۔ ہندوستان میں فارسی تہذیب کا غلبہ محض سیاسی ضروریات کی حد تک رہا ہے جبکہ علاقائی سطح پر ثقافتی اکائیاں اپنے اختلافات اور اشتراکات میں بشمول زبان کے اپنی شناختوں کو برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ یہ شناختیں ہندوستان کی مقامی اور علاقائی شناختیں ہیں اس حوالے سے امیر خسرو کا معروف ریختہ بھی ہمارے سامنے ہے جو لسانی اعتبار سے دو تہذیبوں کی جداگانہ حیثیت کو ہمارے سامنے واضح کرتا ہے:

شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلش چو عمرِ کوتاہ
سکھی پیا کوں جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
یکایک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکیں
کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں
چوں شمع سوزاں چوں ذرہ حیراں زمہرآں مہ بگشتم آخر
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آوے نہ بھیجے پتیاں (۶)

اس ریختے کے پہلے مصرعے کو فارسی زبان سے مکمل طور پر آشنا شخص ہی سمجھ سکتا ہے جبکہ دوسرے مصرعے کو ایک نیم خواندہ عام ہندوستانی یا پاکستانی بہ سہولت سمجھ سکتا ہے۔ ان اشعار کی قرأت سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ ایک زبان سمجھ میں آنے والے ذخیرہ الفاظ کے باوجود کسی دوسری تہذیب کی پروردہ ہے جبکہ دوسری زبان اپنی عمومی ساخت میں مقامی تہذیبی رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔

''پنجاب میں اُردو'' کے سیاسی نظریے میں جس محقق نے اُس کی ثقافتی روح کو شامل کیا، اُن کا نام ڈاکٹر جمیل جالبی ہے۔ پاکستان کے علمی وادبی حلقوں میں اُن کی کتاب ''تاریخ ادب اردو'' کو گویا سند کا درجہ حاصل ہو چکا ہے۔ تاریخ کی یہ کتاب ادبی عقیدے کی حیثیت اختیار کرتی جارہی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس کا مواد سماجی علوم کے دیگر شعبوں کے

مخصوص درسی مواد کے عین مطابق ہے۔اس بات کی داد دی جانی چاہیے کہ پاکستان میں ڈاکٹر جمیل جالبی واحد محقق ہیں جنہوں نے شبانہ روز کی محنت سے تاحال تین ضخیم جلدوں پر مشتمل اُردو ادب کی تاریخ کو ایک باقاعدہ اور منظّم نظریاتی اساس فراہم کی ہے۔ایک تنہا انسان کی اس قدر علمی، فکری و تحقیقی جستجو کو دیکھ کر حیرانی بھی ہوتی ہے اور خوشی بھی۔ یہ دیر تک باقی رہنے والی دستاویز ہے جو اپنی تفہیم اور تنقید میں بہت زیادہ لیاقت کی متقاضی ہے۔

اُردو زبان کی ابتدا سے متعلق ڈاکٹر جمیل جالبی کے سیاسی نظریے کی ثقافتی اساس کا اندازہ اُن کی کتاب ''تاریخ ادب اُردو'' جلد اول کے تمہیدی کلمات سے لگایا جا سکتا ہے:

> مسلمانوں کا کلچر ایک فاتح قوم کا کلچر تھا جس میں زندگی کی وسعتوں کو اپنے اندر سمیٹنے کی پوری قوت اور لگن موجود تھی۔ اس کلچر نے جب ہندوستان کے کلچر کو نئے انداز سکھائے اور یہاں کی بولیوں پر اثر ڈالا تو ان بولیوں میں سے ایک نے، جو پہلے اپنے اندر جذب و قبول کی بے پناہ صلاحیت رکھتی تھی، بڑھ کر اس نئے کلچر کو اپنے سینے سے لگایا اور تیزی سے ایک مشترک بولی بن کر نمایاں ہونے لگی۔ (۷)

فاتح قوم کے کلچر کو زندہ، فعال اور متحرک سمجھنا اور مفتوح قوم کے کلچر کو ساکت و جامد اور پس ماندہ قرار دینا ایک مخصوص سیاسی نظریہ ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اِسی نظریے پر اُردو ادب کی تاریخ کی بنیاد رکھی ہے کہ مسلمان فاتح بن کر آئے اور ہندوستان کے کثیر القومیتی و لسانی کلچر پر دیکھتے ہی دیکھتے چھا گئے۔ ڈاکٹر صاحب بھول گئے کہ یہی نظریہ نوآبادیاتی عہد میں سرسید احمد خان نے بھی پیش کیا تھا۔ اپنے تمہیدی کلمات میں آگے چل کر مزید لکھتے ہیں:

> مسلمانوں کے کلچر نے جب اِس تہذیب کے جسمِ ناتواں میں نیا خون شامل کیا تو ہم دیکھتے ہیں کہ سوتا معاشرہ جاگ اُٹھا ہے اور وہ نئے کلچر کے زندہ تصورات و عقائد، نئے ترقی پذیر فلسفۂ حیات اور نئی زبانوں سے قوت و توانائی حاصل کرنے کے لیے بے چین ہے۔ اس عمل میں اس معاشرے کی بے معنی، محدود اور گھٹی ہوئی زندگی میں نئے معنی اور وسعتیں پیدا کر دیں۔ (۸)

ایسی باتیں خواہ جمیل جالبی کہیں یا ڈاکٹر تارا چند اپنی کتاب ''تمدنِ ہند پر اسلامی اثرات'' میں کہیں، بات ایک ہی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ ذرائع پیداوار میں تبدیلی کے بغیر معاشرے میں سماجی، معاشی اور ثقافتی تبدیلیاں نہیں آتیں۔ فاتح اقوام کی ترجیحات میں ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ وہ مفتوح قوم کی ترقی اور خوشحالی میں اپنا کردار ذرائع پیداوار میں نئی تبدیلیاں لا کر ادا کرنے کی کوشش کریں۔ ہندوستان میں چودھویں سے اٹھارھویں صدی عیسویں تک کے تاریخ منظرنامے کا موازنہ جب ہم اسی عرصے میں یورپ میں احیائے علوم کی تحریک سے لے کر اٹھارویں صدی کے صنعتی انقلاب تک کے آلاتِ پیداوار میں تبدیلیوں اور معاشی سرگرمیوں کے ساتھ کرتے ہیں تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ اس پورے عرصے میں اس حوالے سے ہندوستان مسلسل بیل کے پیچھے جتا ہوا ہے۔ شمالی ہند کے مسلمان فاتحین نے ان پورے چار سو سالوں میں ہندوستان کی حیثیت کو جدید آلاتِ پیداوار کے ذریعے ترقی دینے کے بارے میں کچھ زیادہ سوچ بچار نہیں کی، یہی وجہ ہے کہ اپنی کتاب میں جمیل جالبی نے

کہیں بھی اس طرف توجہ دینے کی کوشش نہیں کی۔ مغربی اقوام کے ساتھ تجارتی سودے بازی کی حد تک تعلقات کو اُستوار کیا گیا، لیکن ہندوستان کے زرعی معیشت سے متعلق خود کفالتی نظام میں کسی بھی نوع کی بڑی تبدیلی سے احتراز کی روش اختیار کی گئی اور اسی نظام کو برقرار رکھا گیا۔ ان حالات میں ایسا کہاں ممکن تھا کہ مسلمانوں کے فاتح کلچر کی پیروی میں ہندوستان کا کسان سماج دن رات جُت جاتا۔ ہندوستان کی فاتح قوم کے بڑے بڑے محلات، تفریح گاہوں، حویلیوں اور مقابر کے چاروں جانب جو ہندوستان تھا، وہ غربت و افلاس اور محنت و مشقت کی چکی میں پسا ہوا تھا، یہ ہندوستان صرف اپنا پیٹ بھر سکتا تھا اور صرف پیٹ بھرنے ہی کو اُس کی خوشحالی سمجھ لیا گیا۔ اُس کی غربت اور افلاس کو دور کرنے کی ذمہ داری کسی نے نہ لی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ہندوستان کی مقامی ثقافتی اکائیوں پر کسی بھی عہد میں فاتح قوم کا کلچر ہمہ گیر بنیادوں پر اثر انداز نہ ہوسکا۔ فاتح قوم کا کلچر دراصل اشرافیہ کا کلچر تھا جو اپنی چار دیواری میں محفوظ و مامون رہا اور اُس کی زبان بھی اِسی چار دیواری میں بولی، سمجھی اور لکھی جاتی رہی، ان حدود کے باہر یا تو علاقائی یا مقامی بولیاں اپنی شناخت کو بہت کم تبدیلی کے ساتھ برقرار رکھے ہوئے تھیں یا اُردو، ہندی، برج بھاشا یا کھڑی بولی تھی کہ جو رابطے کی زبان کے طور پر ہندوستان کی عوامی زندگی میں زبان کی ادائیگی اور تحریر میں ہندوستانی کنیڈے میں پوری طرح اُتری ہوئی تھی۔ یہ اُردو فارسی نہ تھی بلکہ اپنی ساخت میں ہندوستانی تھی۔ فاتح کلچر سے الفاظ کا ذخیرہ ضرور منتقل ہوا لیکن اس کی بناوٹ ہندوستانی ہی رہی۔

حافظ محمود شیرانی کی طرح جمیل جالبی نے بھی اردو زبان کے ارتقائی سفر کو مسلمانوں کی فتح سندھ و ملتان، پھر فتح دلی اور پھر فتح گجرات سے لے کر دکن تک کے سیاسی ارتقاء کے ہمدوش بیان کیا ہے، اُنہوں نے بار بار اس بات پر زور دیا ہے کہ مسلمان حملہ آوروں کی آمد کے وقت یہاں بسنے والوں کی تہذیب کمزور، پارہ پارہ اور زوال پذیر تھی۔ حالانکہ اُس دور میں بھی ہندوستان کی کوئی مرکزی تہذیب نہ تھی بلکہ یہ مختلف النوع علاقائی ثقافتوں کا مجموعہ تھی، یہ علاقہ اِس حوالے سے اپنی خاص شناخت بھی رکھتا تھا اور یہ شناخت کسی نہ کسی طور آج بھی موجود ہے۔ کیا محمد بن قاسم کے سندھ پر حملے سے لے کر اورنگ زیب عالمگیر کے فتح دکن تک شمال اور جنوب کی تمام علاقائی ثقافتیں اور زبانیں مسلمانوں کی توانا اور حیات آفرین تہذیب میں ضم ہوکر کسی مرکزی تہذیبی دھارے میں شامل ہوگئیں؟ قدیم اور موجودہ ہندوستانی و پاکستانی ثقافتوں کی شناخت اور اُن کی تاریخ اس سوال کا جواب ناں میں دیتی ہیں۔ جن علاقوں میں مسلمانوں کی اکثریت کا غلبہ ہوا، اُن علاقوں میں بھی لوگ اپنی اپنی ارضی ثقافتوں سے جڑے رہے، انہوں نے فاتحین کے تہذیبی عناصر کو نہ اپنایا البتہ سلطنت کے مرکز میں اِن کی پیروی کرنے والا طبقہ اشرافیہ انتہائی قلیل تعداد میں ضرور موجود رہا۔ خود اِس اشرافیہ سے تعلق رکھنے والے حکمران، علماء اور دربار سرکار سے وابستہ طبقات میں سے بعض نے نسلی بنیادوں پر مقامی لوگوں (بشمول مقامی مسلمانوں کے) کے مذہبی، نسلی، لسانی، طبقاتی اور ثقافتی حوالوں کو طنز اور تضحیک کا نشانہ بھی بنایا ہے۔ ایسی صورتحال کے ہوتے ہوئے یہ کیسے ممکن تھا کہ فاتح تہذیب مقامی ثقافتوں میں رچ بس کر کسی مرکزی تہذیبی دھارے کے رُخ کو متعین کر دیتی۔ اردو بھی کسی مرکزی تہذیب کی نمائندہ نہ تھی بلکہ ہندوستان کی مختلف ثقافتوں کے اجتماعی لسانی اظہار کا ذریعہ تھی۔ اس کی یہ حیثیت آج بھی برقرار ہے۔

عین الحق فرید کوٹی بھی اپنی کتاب ''اُردو زبان کی قدیم تاریخ''میں اسی سیاسی مسئلے سے دوچار ہیں کہ جس کی بنیاد پر مسلمان حملہ آوروں کی تاریخ کے دوش بدوش اُردو زبان کے ملک گیر سفر کو بیان کیا گیا ہے۔ عین الحق فرید کوٹی نے اس حوالے سے حافظ محمود شیرانی ہی کے نظریے کا دفاع کیا ہے اور بتایا ہے کہ برج بھاشا جو مسلمانوں کی آمد کے وقت دلی اور اُس کے گرد و نواح میں دور دور تک بولی جارہی تھی اردو زبان اُس سے مشتق نہیں ہے بلکہ یہ پنجابی زبان سے نکلی ہے اور اسی زبان کی صرف و نحو سے بہت قریب ہے۔ وہ اپنے مؤقف کی تائید میں کہتے ہیں:

> جب ہم اُردو زبان کی صرف و نحو کا پنجابی اور برج بھاشا کی صرف و نحو سے موازنہ کرتے ہیں تو یہ حقیقت آشکار ہوجاتی ہے کہ جہاں اُردو اور پنجابی کے درمیان گہرا رشتہ موجود ہے وہاں اُس کے برج بھاشا سے اختلاف کی خلیج بہت وسیع ہے۔ (۹)

مندرجہ بالا اقتباس کے پس منظر میں جو سیاسی نظریہ کام کر رہا ہے وہ یہی ہے کہ اُردو کو صرف مسلمانوں کی زبان قرار دیا جاسکے اور اس بات کی گنجائش نکالی جاسکے کہ مسلمانوں نے پہلا حملہ سندھ پر اور پھر پنجاب پر کیا تھا۔ لہٰذا سندھ کے بعد پنجاب ہی کی زبانیں یعنی ملتانی اور لاہوری یا سرائیکی اور پنجابی اُردو زبان کا پہلا زینہ بنیں۔ عین الحق صاحب نے اس جانب توجہ دینے کی کوشش نہیں کی کہ صرف و نحو کے اعتبار سے مصدر، اسمائے صفت اور واحد جمع بنانے میں برج بھاشا پنجابی سے مختلف کیوں تھی؟ فرید کوٹی نے اس حقیقت کو بھی پیش نظر نہیں رکھا کہ ہندوستان بھر کے مختلف علاقوں میں، بولی جانے والی کوئی ایک زبان بسا اوقات صرفی اور نحوی اعتبار سے بھی مختلف ہوجاتی ہے۔ یہاں تک کہ ایک ہی زبان کو مختلف طبقات مختلف انداز میں ادا کرتے ہیں لیکن تفہیم کے حوالے سے ایک زبردست مماثلت بھی موجود رہتی ہے۔ خود پنجابی اس کی بہترین مثال ہے۔ پس ہم برج بھاشا اور پنجابی کا لسانی موازنہ جب کرتے ہیں تو ان کے درمیان بھی معنوی تفہیم کے حوالے سے ایک مماثلت موجود ہے۔ اردو نے برج بھاشا سے یکسر آزاد ہوکر اپنی لسانی تشکیل نہیں کی بلکہ دیگر زبانوں کی طرح برج بھاشا نے بھی اُردو کی آبیاری میں اپنے حصّے کا کردار ادا کیا ہے۔ برج بھاشا کو چونکہ سنسکرت کی بگڑی ہوئی ایک شکل سمجھا جاتا ہے، یہی وجہ ہے کہ ہمارے مورخین نے اپنے سیاسی نظریات کی بنت میں سے اسے خارج کرنے کی کوشش کی۔ دوسری بات یہ ہے کہ برج بھاشا شمالی ہند سے باہر کی زبان نہیں بلکہ شمالی ہند کے مرکز یعنی دلی کی زبان تھی۔ اُردو کے علاوہ کوئی اور بھی زبان ہوتی تو اس سے اپنا دامن نہ بچا پاتی۔ سنسکرت اگرچہ متروک ہوگئی لیکن یاد رکھنا چاہیے کہ اسی زبان میں دنیا کا عظیم ادب تخلیق ہوا۔ عین الحق فرید کوٹی نے اُردو کی عظمت کے مقابلے میں سنسکرت کے جو عیب بیان کیے ہیں، اُن کی موجودگی میں حیرت ہوتی ہے کہ اس زبان میں ادب کے اعلیٰ نمونے کیسے ظہور پذیر ہوئے؟ یہ زبان ایسی ہی بُری تھی تو ہندوستان بھر کی پراکرتوں میں اس کے الفاظ کی بھرمار کیسے ہوگئی؟ ہم دیکھتے ہیں کہ بہمنی دور کی اُردو بھی سنسکرتی الفاظ اور لب و لہجے سے کافی حد تک متاثر ہے۔ فخر دین نظامی ہو یا شاہ میراں شمس العشاق دونوں کے ہاں اُردو زبان میں سنسکرتی رنگ جھلکتا ہے۔ ادھر شمال میں کبیر ہے کہ جس کے دوہوں میں بھاشا اور سنسکرت دونوں مل کر اردو کی ایک اور صورت منظر عام پر لاتی ہیں۔ اس زبان میں عربی، فارسی اور ترکی الفاظ کا منتر بھی

ہے۔پس اُردوکو پنجاب سے آنے والے مسلمانوں کی زبان سمجھنا محض ایک سیاسی نظریے کی ضرورت ہے۔

مولوی عبدالحق نے مذکورہ اُردو زبان کی ابتدا سے متعلق سیاسی نظریات کو اپنی کتاب ''اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام'' میں ترتیب دیا تھا۔جس کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ہندوستان پر مسلمان حملہ آوروں کی آمد کے ساتھ ہی خصوصاً پنجاب کی فتح کے بعد صوفیائے کرام بھی رشد وہدایت کا پیغام لے کر سرزمین ہند میں وارد ہو گئے،ان صوفیا کی زبان عربی ، فارسی یا ترکی تھی۔لیکن انھوں نے اپنے پیغام کو عوام تک پہنچانے میں عوامی زبانوں سے کام لیا اور یوں اُردو کی ابتدائی صورت ان صوفیاء کی بعض تحریروں میں منظر عام پر آنے لگی۔مولوی صاحب نے بھی اِن صوفیا کے اُردونما تحریروں کے ٹکڑوں کو ایسا برتر اور افضل جانا کہ مقامی زبانوں کی سماجی اور ثقافتی سطح پر موجود شناخت کا تجزیہ کرنے کی ضرورت محسوس ہی نہ کی اور نہ ہی ان زبانوں کی ارتقائی شکلوں کا موازنہ صوفیاء کی تحریروں سے کیا۔اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مقامی زبانیں جو صدہا سال سے لوگوں کی سیاسی ،سماجی ،معاشی اور ثقافتی ضرورتوں کو پورا کر رہی تھیں وہ دیکھتے ہی دیکھتے اُردو کے ان چند ٹکڑوں میں کہیں بہت نیچے دب کر رہ گئیں۔ایسا مولوی صاحب کی نظریاتی ضرورت کے تحت ہوا ہے۔یہ بات اُن کے سیاسی مقاصد میں شامل تھی۔''داستان تاریخ اُردو'' کے مؤلف حامد حسن قادری نے بھی مولوی عبدالحق کے اِسی سیاسی نظریے کو اپنایا یعنی وہی مسلمانوں کے مقبوضات میں اُردو زبان کے فروغ کی کہانی:

> مسلمانوں کے ساتھ ان کی مادری زبان بھی ہر جگہ پہنچتی رہی اور نئی مخلوط زبان (اُردو) کو ترقی ہوتی رہی۔ مسلمان اب تک اپنی بول چال خط وکتابت وغیرہ کے لیے فارسی زبان ہی سے کام لیتے تھے لیکن بوقتِ ضرورت اہل ہند کے ساتھ نئی مخلوط زبان (اُردو) میں معاملہ کرتے تھے۔(۱۰)

حامد حسن قادری نے اپنی کتاب میں یہ بجا طور پر کہا ہے کہ اُردو زبان کی ابتدا میں صوفیائے کرام نے نمایاں کردار ادا کیا اور انھوں نے نورِ باطن سے اہل ہند کو روشن کرنے کے لیے مقامی زبانوں یا ان کے بقول ہندی الفاظ میں فیض پہنچایا لیکن اُنھوں نے اس بات کی وضاحت نہیں کی کہ نئی مخلوط زبان مقامی زبانوں کے تال میل سے اپنے وجود کی تکمیل کر رہی تھی اور اُس زبان میں فارسی ،عربی اور ترکی کے الفاظ محض الفاظ کی حد تک شمولیت اختیار کر رہے تھے یا فاتح قوم کی مادری زبان میں مقامی زبانوں کے الفاظ محض الفاظ کی حد تک شمولیت اختیار کر رہے تھے؟ ظاہر ہے کہ موخرالذکر مخلوط زبان کی صورت خال خال ہی پیدا ہوئی ،اس کی چند مثالیں بھی موجود ہیں لیکن ہمہ گیر سطح پر اوّل الذکر صورت نے مخلوط زبان کی تشکیل میں حتمی کردار ادا کیا۔ گویا اُردو ہندوستان ہی کی مقامی زبان تھی کہ جس میں فاتح قوم کی زبان کے الفاظ بھی شامل ہو گئے۔مسلمان فاتحین کی مادری زبان دربار سرکار کی غلام گردشوں ہی میں بھٹکتی رہ گئی۔اس زبان نے مقامی زبانوں کی چھوت چھات سے اپنے آپ کو محفوظ رکھا۔یہی وجہ ہے کہ ابتدا سے لے کر غالب اور اقبال تک دونوں زبانوں سے آشنا شعراء نے اپنے اُردو اور فارسی کے دیوان کو الگ الگ مدون کیا۔ان دونوں میں اگر کوئی تہذیبی ،تمدنی اور ثقافتی سطح پر لسانی وحدت کا امکان ہوتا تو ہندوستان میں کم از کم اردو فارسی کے لسانی اختلافات کا جھگڑا پیدا ہی نہ ہوتا۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی کتاب ''اردو ادب کی تاریخ'' ۲۰۰۳ء میں منظر عام میں آئی، اس حوالے سے اُنہیں اُردو زبان و ادب کا جدید ترین محقق ہونے کا اعزاز حاصل ہے لیکن حیرت انگیز بات یہ ہے کہ اُنہوں نے بھی انھی تحقیقی اُصولوں، طریقہ کار اور نظریات کو اپنایا ہے کہ جنہیں اُن سے پیشتر حافظ محمود شیرانی اور ڈاکٹر جمیل جالبی نے اختیار کیا تھا۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اُردو زبان و ادب کے ارتقاء کے حوالے سے کوئی نیا نظریہ قائم نہیں کیا بلکہ مخصوص سیاسی نظریے ہی کے تسلسل کو اپنی تحقیق میں جوں کا توں اپنا لیا ہے۔ اپنے ہم عصر اور پیش رووں سے اختلاف کی جرأت کہیں بھی دکھائی نہیں دیتی۔ اُنہوں نے بھی مسلم حملہ آوروں کی تاریخ بیان کر کے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جیسے جیسے مسلمانوں کا لشکر پنجاب اور دلی کو فتح کرتا ہوا جنوب کی طرف بڑھتا چلا گیا اُردو زبان بھی تشکیل کے مدارج طے کرتی چلی گئی۔ وہ بھی اُردو زبان کے ارتقاء کو مسلمانوں کی فوجی مہمات کے ساتھ مشروط سمجھتے ہیں:

> غزنوی عہد کے پنجاب کی زبان لاہوری (پنجابی) تھی جو پورے علاقے کا ذریعۂ اظہار تھی۔ اس زبان پر ایرانی فتوحات اور حملوں کے بعد نئے لسانی اثرات مزید بڑھنے لگے تھے اور جب ۱۰۲۱ء میں غزنوی دور میں لوہور مرکز قرار پایا تو یہ اثرات مزید گہرے ہوتے ہوئے ایک نیا لسانی عمل ظاہر کرنے لگے۔ ترکی، عربی، فارسی، پنجابی اور مقامی اپ بھرنش کے باہمی ملاپ سے زبان کا ایک ایسا اسلوب تیار ہونے لگا جو مقامی آبادی اور نئے آبادکاروں کے لیے نیا ذریعۂ اظہار تھا۔ اس کی ابتدائی ساخت میں طویل مدت صرف ہوئی۔ پنجاب پر غزنوی حکومت کے قیام ۱۰۲۱ء سے لے کر دلی کی فتح ۱۱۹۳ء تک یہ عمل جاری رہا۔ (۱۱)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری اس کے بعد کچھ آگے بڑھتے ہوئے حافظ محمود شیرانی کے مؤقف کی تائید کرتے ہوئے اپنے سیاسی نظریے کو واضح کر دیتے ہیں:

> یہ زبان فوجی مہمات ہی کے نتیجے میں نقل لسانی پر مجبور ہوئی اور لاہور سے دلی پہنچی۔ اس کے بعد بھی ہم دیکھتے ہیں کہ عہد سلاطین کی فوجی مہمات کے نتیجے میں یہ زبان شمال سے جنوب کی سمت سفر طے کرتی ہے۔ سلطانی دور میں جنوب کی طرف مہمات کا آغاز عہد خلجی میں ہوتا ہے۔ (۱۲)

غرض ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے عہد حاضر کی جدید ترین اردو ادب کی تاریخ تصنیف کرنے کے باوجود نئے مقدمات قائم کرنے کی کوشش نہیں کی۔ خصوصاً سیاسی تبدیلیوں کے اثرات سماجی اور معاشی سطح پر عوامی زندگی پر کیسے پڑتے ہیں اور زبانیں ان سے کس قدر متاثر ہوتی ہیں، اس حوالے سے نتائج مرتب نہیں کیے۔ اس بات کو یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ عہد حاضر میں انگریزی کے الفاظ اور اصطلاحات کے اُردو زبان میں در آنے سے اردو زبان اپنی بنیادی ساخت میں تبدیل نہیں ہوئی، وہ اردو ہی ہے۔ اِسی طرح ہندوستان کے شمال اور جنوب کے مختلف علاقوں میں جو ہندی، ہندوی، کھڑی بولی یا برج بھاشا موجود تھی، اُس کا بنیادی لسانی ڈھانچہ بھی موجود تھا۔ بننے، سنورنے اور نکھرنے کا عمل اس زبان میں بھی صدہا سال سے موجود تھا۔ مسلمانوں کی آمد کے وقت یہ عمل کہیں رکا ہوا نہیں تھا۔ تاریخ کے چند سیاسی وقوعات کسی نئی زبان کی پیدائش کا سبب نہیں بن جاتے۔ یہ ایک مسلسل عمل ہوتا

ہے۔زبان کا رسم الخط ایک اور معاملہ ہے جبکہ زبان کا عوام کی سیاسی، سماجی، معاشی اور ثقافتی زندگی میں گھل مل کر رھنا اور بسنا دوسرا معاملہ ہے۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد جن مقامی لوگوں نے سیاسی وجوہات یا صوفیائے کرام کی اعلیٰ تعلیمات کے باعث اسلام قبول کیا اور ترک، ایرانی اور عرب مسلمان جو اپنی زبانوں کو لے کر یہاں پہنچے وہ ہندوستان کی اجتماعی زندگی میں گھل مل گئے، حکمران طبقات، نے اپنے غیر ملکی لسانی تشخص کو برقرار رکھا جبکہ عوامی طبقات نے عوامی زندگی میں گھل مل کر اپنی لسانی شناخت کو مقامی زبانوں میں ضم کر دیا۔صوفیاء کے اقوال اور ان کے تصوف کے مضامین پر مبنی رسائل کی زبان اس بات کا قوی ثبوت ہیں۔ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تحقیق میں بھی ان نکات کی طرف توجہ نہیں ملتی۔

ڈاکٹر سلیم اختر کی کتاب ''اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' میں اردو زبان کی ابتداء اور ارتقاء سے متعلق کوئی نظریہ نہیں ملتا، تاہم انہوں نے اس جانب توجہ ضرور دلائی ہے کہ اُردو زبان کا نام اردو عہد بہ عہد کیوں بدلتا رہا:

> شیکسپئر کے بقول نام میں کیا رکھا ہے لیکن اُردو کے معاملہ میں یہ درست نہیں کیونکہ مختلف ادوار میں اردو کے نام بدلتے رہے یہی نہیں بلکہ ہر عہد کا نام بعض لسانی اور تہذیبی خصوصیات کا مظہر بھی رہا۔ یوں یہ نام بعض اوقات اس مخصوص عہد کے لیے ایک بلیغ استعارہ بھی بن جاتے ہیں۔ (۱۳)

ملتانی، لاہوری، گجری، دکنی، ریختہ، اُردوئے معلیٰ غرض مختلف نام اردو کے لیے موسوم رہے ہیں۔علاقائی اور ثقافتی اہمیت کے اعتبار سے ان ناموں کی اپنی جگہ اہمیت ہے۔اُردو ادب وزبان کی تاریخ سے دلچسپی رکھنے والے اس سے خوب آشنا ہیں لیکن سب سے زیادہ اہمیت اس کے ابتدائی نام ''ہندی'' یا ''ہندوی'' کی ہے۔ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنی مذکورہ کتاب میں اس ابتدائی نام سے متعلق تاریخی شواہد کو مختصر ترین الفاظ میں یوں بیان کیا ہے:

> حافظ محمود شیرانی سے لے کر ڈاکٹر سینتی کمار چیڑ جی تک لسانی محققین کی اکثریت کا اس امر پر اتفاق ہے کہ ہندوستان کی نسبت اسے ''ہندی'' یا ''ہندوی'' کہا جاتا رہا ہے۔اس نام کی شہادت قدیم لغات اور ادبی تصنیفات سے بھی ملتی ہے چنانچہ ۸۱۲ء میں قاضی خان بدر سے لے کر ۱۷۴۳ء میں سراج الدین خان آرزو تک سبھی قدیم لغت نویسوں نے ہندوستان کی زبان کو ''ہندی'' یا ''ہندوی'' لکھا ہے۔ (۱۴)

غرض اردو کا قدیم ترین نام ہندی یا ہندوی ہی تھا۔اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ دربار کی زبان فارسی کے مقابلے میں اس کی اپنی ہمہ گیر امتیازی شناخت تھی۔اسی ہمہ گیریت کے سبب اسے ہندی یا ہندوی کہا گیا۔ یہ شمال سے لے کر جنوب تک پورے ہندوستان میں بولی اور سمجھی جارہی تھی اور بلا تفریق رنگ، نسل اور مذہب کے عوام اسے روزمرہ زندگی میں استعمال کر رہے تھے۔ یہ نام خود اس معنویت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ اس زبان کو کسی مخصوص مذہب یا نسل کے ساتھ منسوب نہیں کیا گیا۔ اس زبان کی یہ حیثیت برصغیر پاک و ہند میں آج تک برقرار ہے۔شاہ جہاں نے اس کا نام 'اردو' سیاسی مصلحت کے تحت نہ بھی رکھا ہو پھر بھی ہندی اور اردو کو ایک تنازع کی شکل دے کر سیاسی مسئلہ کھڑا کر لیا جاتا ہے۔'اردو' قدیم ہندی یا ہندوی کے لیے ایک بہت خوبصورت نام ہے، دلوں کو بھاتا ہے لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہونا چاہیے کہ سرحد کے اُس پار جو اسے نام دیا گیا

ہے وہ ہماری تہذیبی قدروں کے منافی ہے۔ سیاسی مصلحتوں کے تحت وہ یا ہم اگر ایسا سمجھتے ہیں تو اِدھر یا اُدھر کی جمہور سے آخر کس انسانی تعلق کی بات کرتے ہیں؟ ہم گیت لتا منگیشکر کا سنیں یا مہدی حسن کا ہمیں کہنا پڑے گا بقول شیکسپیئر ''نام میں کیا رکھا ہے''۔ ہندی ہو یا اُردو برصغیر پاک و ہند کی مشترکہ لسانی شناخت ہے۔ دونوں نام مستعمل ہیں اور بھلے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ حافظ محمود شیرانی، پنجاب میں اُردو، مقتدرہ، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص: ۵۸

۲۔ ایضاً، ص: ۷

۳۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اُردو، غضنفر اکیڈمی کراچی، سن ندارد، ص: ۲۵

۴۔ ڈاکٹر محی الدین زور، ہندوستانی لسانیات، پنجند اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص: ۱۱۶

۵۔ حامد حسن قادری، داستان تاریخ اُردو، اُردو اکیڈمی کراچی، ۱۹۸۸ء، ص: ۴۰

۶۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اُردو، جلد اول مجلس ترقی ادب لاہور، ۲۰۰۵ء، ص: ۲۸

۷۔ ایضاً، ص: ۲

۸۔ ایضاً، ص: ۱۰

۹۔ عین الحق فریدکوٹی، اُردو زبان کی قدیم تاریخ، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۷۱ء، ص: ۸۰

۱۰۔ حامد حسن قادری، داستان تاریخ اُردو، اُردو اکیڈمی کراچی، ۱۹۸۸ء، ص: ۱۶

۱۱۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، اُردو ادب کی تاریخ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص: ۲۰

۱۲۔ ایضاً، ص: ۲۳

۱۳۔ ڈاکٹر سلیم اختر، اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص: ۱۴

۱۴۔ ایضاً، ص: ۱۴

ڈاکٹر طارق ہاشمی

استاد شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

فنِ تحریر کی تاریخ اور اُردو حروفِ تہجی کی تشکیل و انواع

Dr. Tariq Hashmi

Department of Urdu, G C University, Faisalabad

The History of the Art of Writing and Udru Alphabets

According to modern theories of linguistics words are just signifiers and have no more value but symbols of human's conscious experiences but no one can deny the fact that these symbols are being used in all languages of the word and all human beings express their views and thoughts through them.

This question is no doubt very important that the art of writing in letters have pased how many stages.This question not relates to the linguistics but also to the history of man's mental develovment and his way of expression. History tells us that the alphabets have been enshaped since one thousand BC and having progressed through different stages have established themselves irrevocably.

’’تقریری الفاظ ذہنی تجربے کی علامتیں ہوتی ہیں اور تحریری الفاظ تقریری الفاظ کی‘‘۔ ارسطو کے اِس نظریے کی بازگشت عصری، لسانی نظریہ سازی میں بھی سنائی دیتی ہے، جس کی رو سے تحریر محض ایک مجموعہ علامات ہوتی ہے۔ الفاظ کی حیثیت نشان (SIgnifier) یا معنی نما کی سی ہے اور قرطاس پر مختلف حروف کی صورت میں جو کچھ اُتارا گیا ہوتا ہے وہ بیان کی ایک ظاہری سطح۔ مذکورہ مواد آئس برگ کے اُس اوپری سرے کی طرح ہے جو سمندر کی سطح پر تیرتا رہتا ہے۔

یہاں سوسیر اور دیگر ساختیاتی ناقدین کے فلسفۂ لسان اور اُس کی اصطلاحات کی تکرار کا موقع نہیں لیکن فنِ تحریر کی تاریخ وہ حیران کن رُدواد ہے جس کے مطالعے سے یہ حقیقت کھلتی ہے کہ لفظ جو محض ایک معنی نما قرار پایا ہے اُس کی نشو ونما کے

مدارج کتنے زمانوں پر پھیلے ہوئے ہیں اور انسان جو حیوان ناطق ہے اپنے نطق سے ادا ہونے والے الفاظ کو دوام دینے کے لیے کیا کیا قرینے تلاشتا اور تراشتا رہا ہے۔

فنِ تحریر کی تاسیس وارتقا کے مطالعے کو اصطلاحی طور پر ترسیمیات کا نام بھی دیا گیا ہے جبکہ مغرب میں Graphonomy /Grammatology اور Graphemics کی اصطلاحات وضع کی گئی ہیں۔ یہ فن کب اور کس طرح معرضِ وجود میں آیا، یہ سوال اہم ہے اور اِس کا جواب کسی ایک شعبۂ علم کے توسط سے حاصل نہیں کیا جا سکتا بلکہ حرف، لفظ اور اُن سے جنم لینے والے رسم الخط کا مطالعہ اب اِس قدر وسعت اختیار کر چکا ہے کہ یہ محض لسانیات تک محدود نہیں رہا بلکہ تلاش و جستجو کے اِس عمل میں درست نتائج کے حصول کے لیے اساطیر، قدیم تاریخ، علم الانسان اور تہذیب و ثقافت بھی بنیادی ماخذ کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔

فنِ تحریر کی ابتدا سے متعلق روایات کس حد تک درست ہیں، اِس بارے میں کوئی قطعی فیصلہ نہیں دیا جا سکتا ہے لیکن یہ مباحث اپنے اندر ایک عمدہ اسطوری ذائقہ ضرور رکھتے ہیں۔ رسم خط کو دیوتاؤں کی عطا ہی نہیں خیال کیا گیا بلکہ مختلف تہذیبوں میں اگر رسم ہائے خط کی وجہ تسمیہ معلوم کی جائے تو نہایت دلچسپ نتائج اخذ ہوتے ہیں۔ مصرِ قدیم میں مروّج خط ہیروغلیفی در اصل یونانی لفظ ہے جو مرکب ہے ہیروس اور فاؤس کا۔ اوّل الذکر کا معنی ''مقدس شے'' ہے جب کہ مؤخر الذکر کا مطلب نقش یا تصویر ہے۔ یوں ہیروغلیفی کا معنی ''مقدس نقوش'' قرار پاتا ہے۔ اِسی طرح ہندی تہذیب میں ''دیوناگری'' کا معنی دیوتاؤں کا خط ہے۔ قدیم دور میں ایک خط براہمی بھی تھا جو براہما کے نام پر ہے۔ اِس سلسلے میں دیواندر ناتھ شرما نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے:

> سنسکرت میں بھاشا کے لیے براہمی کا لفظ استعمال ہوتا کیونکہ زبان کو بھی خدا کی دین کہا جاتا ہے۔ اِس کو برہمنوں کی تخلیق بھی کہا جاتا ہے۔ (۱)

ابن ندیم کی ''الفہرست'' کا مقالۂ اوّل بعنوان ''لغاتِ اقوام عرب و عجم کے بیان میں'' رسم خط کے بارے میں بعض روایات کا ایک دلچسپ عکس یوں پیش کرتا ہے:

> اِس میں اختلاف ہے کہ سب سے پہلے عربی رسم الخط کی بنیاد کس نے رکھی۔ ہشام کلبی کا بیان ہے کہ اِس کا اولین موجد عربِ عادیہ کا ایک گروہ ہے جنھوں نے عدنان بن ادّ کے ہاں قیام کیا۔ ابن کوفی کی تحریر کے مطابق اُن کے نام یہ تھے:
>
> ابوجاد، ہواز، خطی، کلمون، صعفص، قریسات
>
> اِس شکل واعراف کی کتابت کا نداز انھوں نے اپنے ناموں کے مطابق مقرر کیا پھر اُن کے علم و مطالعہ میں وہ حرف آئے جو اُن کے ناموں میں موجود نہ تھے مثلاً ثا، خا، ذال، ظا، ثین۔ حنین۔ اِن کا نام انھوں نے روادف قرار دیا۔۔۔ میں نے یہ نام ابنِ ابی سعد کی تحریر میں اِس شکل وصورت اور اعراب میں پڑھے ہیں:

ایجاد، ہاوز، حاطی، کلمان، صاع فض، قرست

کہتے ہیں یہ آخری قافلہ تھا جو عدنان بن اڈ وغیرہ کے ہاں آ کر ٹھہرا، جب ان لوگوں نے اپنے آپ کو عربوں کے قالب میں ڈھال لیا تو عربی اندازِ کتابت وضع کیا۔ (۲)

علامہ ابوالفضل نے ''آئینِ اکبری'' میں ایک عبرانی روایت کی قدیم روشنی میں اسلوب کتابت کا واضع حضرتِ آدم کو اور بعض دیگر روایات کی رُو سے حضرت ادریسؑ کو قرار دیا ہے۔ (۳)

مولوی سید احمد دہلوی نے اِسی نکتے کی روشنی میں اِسے ابجد ادریس لکھا ہے۔ اُن کے نزدیک حضرتِ ادریس نے اِس ابجد کو ترتیب دے کر آٹھ بامعنی کلمے بنائے، جو یہ ہیں:

''۱۔ابجد ____ میرا باپ گنہ گار پایا گیا یعنی اُس سے گناہ صادر ہوا۔

۲۔ہوز ____ یعنی اپنی خواہش نفسانی کی پیروی کی

۳۔حطّی ____ اُس کے گناہ اُس کی توبہ واستغفار سے کھو دیے گئے۔

۴۔کلمن ____ زبان پر کلمۂ حق لایا۔ اِس سے اُس کی توبہ قبول ہوی۔

۵۔سعفص ____ دُنیا اُس کے اُوپر تنگ ہوگئی، پس بہادی گئی۔

۶۔قرشت ____ اپنے گناہوں کا اقرار کیا، جس سے کرامت کا شرف حاصل ہوا۔

۷۔ثخذ ____ خدا تعالی نے اسے قوت دی۔

۸۔ضظغ ____ شیطان کا جھگڑا کلمۂ توحید کی برکت سے مٹ گیا۔'' (۴)

مذکورہ اسطوری روایات اپنے اندر دلچسپی کا عنصر رکھتی ہیں لیکن انھیں نہ تو تسلیم کرنے کے کوئی ٹھوس شواہد موجود ہیں نہ ہی تردید کے۔ تاہم یہ ایک حقیقت ہے کہ رسم الخط کی ایجاد انسان کی اپنی متفرق ضروریات کے تحت ہوئی۔ یہ ضرورتیں سماجی بھی تھیں اور معاشی بھی۔

جب اِنسان کے باہمی تعلقات میں بعض معاملات نے اِس قدر وسعت اختیار کی کہ انھیں ذہن میں یادداشت کی صورت میں محفوظ رکھنا ممکن نہ رہا تو پہلے پہل تو مختلف علامتوں کی مدد لی گئی لیکن بعد ازاں تحریر کا طریقۂ کار اختیار کیا جانے لگا، یوں کرّہ ارض پر اولین علمی ایجاد رسم الخط کی بنیاد گزاری ہوئی۔ اِس سلسلے میں سبطِ حسن لکھتے ہیں:

> دراصل تحریر کا فن مندروں کی معاشی ضرورتوں کے باعث وجود میں آیا۔ مندر کی دولت چونکہ دیوتاؤں کی ملکیت ہوتی تھی، اِس لیے پروہتوں کو اس کا باقاعدہ حساب رکھنا ہوتا تھا۔ زرعی پیداوار کا حساب، بیج، آلات اور اوزار کا حساب، چڑھاوے اور قربانی کا حساب، کاری گروں کی مزدوری کا حساب بیج، اشیائے برآمد و درآمد کا حساب، غرضیکہ آمدنی اور خرچ کی درجنوں مدیں تھیں اور ذہین سے ذہین پروہت بھی اِس وسیع کاروبار کا حساب اپنے ذہن میں محفوظ نہیں رکھ سکتا تھا۔ (۵)

علم الکتابت کی تاریخ کے باب میں مولانا عبدالرزاق کا بھی یہی خیال ہے کہ حروف کی تشکیل، ارتقاانسان کی کاروبارتجارتی ضرورتوں کے مرہونِ منت ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

تاریخِ اقوام سے ظاہر ہے کہ جب فونیقی قوم کا مصریوں سے سلسلۂ تجارت شروع ہوا تو اُن کو کتابت کی ضرورت محسوس ہوئی اور انھوں نے مصری خطوط کا استعمال سیکھا اور مصری ابجد سے ۱۵ حروف لیے باقی ہے۔ حروف خود ایجاد کیے اور ۲۲ حروف کی جداگانہ شکلیں بنائیں۔ (۶)

رسم الخط کی ایجاد کا پہلا مرحلہ حروف کے بجائے تصاویر تھا۔ یہ تصویری رسم الخط Pictograph کہلاتا ہے۔ سمیری، ہیروغلیفی، اور ہراطیقی رسم الخط تصاویر پر مشتمل تھے۔ ابتدا میں ان تصاویر کی تعداد ہزاروں میں تھی جو رفتہ رفتہ کم ہوتی گئی۔ تصاویر نے بعدازاں حروف کی شکل اختیاری یعنی پہلے جو تصویر بنایی جاتی تھی وہ آہستہ آہستہ مجرّد ہوتی گئی اور مکمل نقش کے بجائے دائرے اور خط معرض وجود میں آئے۔ سب سے پہلا رسم الخط خط پیکانی تھا جسے خط منخی یا خط مسماری بھی کہا جاتا ہے۔ اس کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ اہل سومیر گیلی مٹی کی چھوٹی چھوٹی لوہوں پر سرکنڈے یا بید مشک کے قلم سے لکھتے تھے۔ اس عمل کے باعث تصویری حروف لامحالہ پیکانی شکل اختیار کر لیتے تھے۔ (۷)

حرفی رسم خط کی بنیادگزاری میں فنیقیوں کی خدمات سب سے زیادہ انقلابی خیال کی جاتی ہیں۔ فنیقیوں کا زمانہ کم و بیش ایک ہزار سال قبل مسیح بیان کیا جاتا ہے۔ اس قوم پر لسانی اعتبار سے آرامی عنصر غالب تھا۔ بعض روایات کی روشنی میں فنیقی خط، اوّل آرامی تھا جو دنیا کا پہلا باقاعدہ تحریری خط ہے۔ دنیا کے بیشتر خطوط آرامی سے ماخوذ ہیں۔۔۔ حروف کی ایجاد نے تحریر کو مقبول بنادیا۔۔۔ ان کا سیکھنا اور لکھنا آسان ہو گیا۔ اس وجہ سے خواندہ افراد کی تعداد میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا۔ متمدن دنیا نے اس ایجاد کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ حتیٰ کا مصر اور بابل میں بھی یہ خط مقبول ہو گیا۔ وہاں کے سابقہ رسم الخط متروک ہوتے چلے گئے۔ عبرانیوں نے اپنی مقدس کتاب تورات اسی رسم الخط میں لکھی ایرانیوں نے بھی زردشت کی مقدس ''اوستا'' اسی خط میں لکھی۔ یونانیوں نے آرامیوں کی شاخ فنیقیوں سے یہ خط حاصل کیا اور اس زبان کو اسی خط میں لکھا۔ (۷)

تحریر کے لیے حروف کی بنیادی تشکیل کے بعد ہر خطے اور ہر تہذیب نے اسے اپنے انداز میں اختیار کرتے ہوئے اپنی مخصوص تہذیبی فضا اور لسانی تقاضوں کی روشنی میں تبدیلیاں کیں۔ یہ تبدیلیاں رسم الخط کی بھی تھیں، حروف کی تعداد میں کچھ خاص آوازوں کے مطابق اضافہ سے متعلق بھی تھیں اور تعلیم کے نقطۂ نظر سے ان کی ترتیب نو کی شکل میں بھی تھیں۔

یہ ایک دلچسپ امر ہے کہ ہزاروں سال کی مسافت اور لسانی بعد کے باوجود رسم الخط کی جگہ پر عربی اور انگریزی میں کئی ایک باتیں مشترک ہیں۔ مثلاً انگریزی میں حروف تہجی کو Alphabet کہا جاتا ہے۔ عربی اور اس کے زیر اثر زبانوں میں حروف کی ابتداء الف اور ب سے ہوتی ہے۔ انگریزی کا Beta عربی میں بیت یعنی گھر ہے اور یہی حرف 'ب'(B) کی وجہ تسمیہ بھی ہے۔ اسی طرح حروف کی ترتیب ابجد کو دیکھا جائے تو اس کے تین سیٹ ایسے ہیں جن میں حروف کی ترتیب اور

آوازیں انگریزی کے حروف تہجی سے مماثلت رکھتے ہیں۔ یہ تین سیٹ 'ابجد'، 'کلمن' اور 'قرشت' ہیں۔

ابجد ا ب ج د A B C D

کلمن ک ل م ن K L M N

قرشت ق ر ش ط Q R S T

یہاں ایک امر کی وضاحت ضروری ہے کہ انگریزی میں "C" کی آواز اگرچہ "س" یا "ک" کے لیے مخصوص ہوگئی ہے لیکن اس کی اصل آواز "ج" ہے۔ 'ج' کی وجہ تشکیل جمل یعنی اونٹ ہے اور C کی وجہ تشکیل بھی یہی یعنی Camel ہے۔ مذکورہ سیٹوں میں صرف ترتیب ہی بلکہ بعض حرفوں کا انداز تحریر بھی یکساں ہے۔ مثلاً:

ا (A)، ج (C)، د (D)، ک (K)، ل (L)، اور ق (Q)۔

عربی حروف تہجی کی موجودہ ترتیب ابجد کے بجائے ابتث ہے۔ روایت ہے کہ یہ ابن مقلہ (۹) نے ترتیب دی تھی اور مقصد تدریسی تقاضے کی تکمیل تھا۔ کہ اس طرح حروف کو یاد رکھنا طالب علموں کے لیے آسان ہوگا۔

جس طرح ہر قوم نے اپنی ضروریات کے تحت حروف کی تشکیل و ترتیب نو کی اس طرح تحریر کی جہت کا بھی اپنے مخصوص عقلی دلائل سے تعین کیا۔ عربی، سریانی، عبرانی دائیں سے بائیں جانب جب کہ رومی، یونانی اور قدیم فارسی بائیں سے دائیں جانب لکھی جاتی رہیں اور اب بھی مذکورہ زبانوں میں سے مروج زبانوں میں یہی رسم تحریر ہے۔ عربی میں حروف پر اعراب، نقطوں اور شوشوں کا اہتمام بعد از اسلام ہوا۔ ابوالاسود دوئلی (۱۰) نے 50 ہجری میں نقطے بطور اعراب ایجاد کیے بعد ازاں نصر بن عاصم (۱۱) نے حجاج بن یوسف کی ہدایت پر اعراب کے لیے نقطوں کا رنگ قرمزی اور حروف کے تشخص کے لیے سیاہ نقطوں کو رواج دیا۔ عبدالرحمٰن خلیل بن عروضی نے اعراب کی شکلیں وضع کر کے نقطوں اور اعراب میں حد امتیاز قائم کر دی۔

اردو زبان کا رسم الخط اگرچہ عربی ہے تاہم یہ زبان تین زبانوں ہندی، فارسی اور عربی کا مجموعہ ہے۔ لہذا اس کا رسم الخط بھی Indo-perso-arabic ہے اور اس میں ان خاص آوازوں جن سے عربی محروم ہے لیکن وہ فارسی یا ہندی میں پائی جاتی ہیں کے لیے حروف کی تشکیل کا اہتمام اس ہنروری سے کیا گیا ہے کہ کسی نوع کی اجنبیت یا تصنع کا احساس نہیں ہوتا۔

اُردو کے حروف تہجی کو مذکورہ زبانوں کے لحاظ سے دیکھا جائے تو اِس کو درج ذیل مدّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

i۔ خالص فارسی حروف: ژ

ii۔ خالص ہندی حروف:

ٹ، ڑ، ڈ۔ ان کے علاوہ دوچشمی سے بننے والے حروف جو ہائیہ آوازوں کو ظاہر کرتے ہیں بھی خالص ہندی حروف ہیں جو یہ ہیں: بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، کھ، گھ، دھ، ڈھ، رھ، ڑھ، لھ، مھ، نھ،

iii۔ ہندی عربی مشترک:

ا، ب، ت، ج، د، ر، ز، س، ش، ک، ل، م، ن، و، ہ، ی

iv۔ ہندی فارسی مشترک:

ا، ب، پ، ت، ج، چ، د، ر، ز، س، ش، ک، گ، ل، م، ن، و، ہ، ی

v۔ فارسی عربی مشترک:

ا، ب، ت، ج، ح، خ، د، ر، ز، س، ش، ع، غ، ف، ق، ک، ل، م، ن، و، ہ، ی

vi۔ ہندی فارسی، عربی مشترک:

ا، ب، ت، ج، د، ر، س، ش، ک، ل، م، ن، و، ہ، ی

مشترک حروف کے سلسلے میں یہ بحث نامکمل رہے گی۔ اگر اس نقطے کی طرف اشارہ نہ کیا جائے۔ کہ اُردو میں درج ذیل حروف جن الفاظ میں استعمال ہوں گے وہ عربی الاصل ہوں گے۔ یہ الگ بات کہ مذکورہ الفاظ بعد از اں فارسی اور اُردو زبان کے ذخیرہ ہائے الفاظ کا حصہ بن گئے یہ حروف درج ذیل ہیں:

ق، ث، ح، ص، ض، ط، ظ، ع، غ

زبان، مجموعۂ اصوات ہوتی ہے۔ اردو کے حروفِ تہجی کو اگر اصوات یا مخرج کے اعتبار سے دیکھیں تو اِن کی درج ذیل قسمیں ہیں:

i۔ شفویہ (Labial): یہ وہ حروف ہیں جو لبوں سے ادا کیے جاتے ہیں یعنی ب، پ، ف، م، و،

اُردو شاعری میں شفویہ حروف کے استعمال کے لحاظ سے ''واسع الشفتین'' بھی صنائع شعری کا حصہ رہی ہے جس سے مراد یہ ہے کہ شعر میں کوئی ایسا لفظ استعمال نہ ہو جس سے لب آپس میں ملتے ہوں ۔ اس سلسلے میں نظیر اکبرآبادی کی ایک پوری غزل اس صنعت میں ہے۔ (۱۲) دو شعر ملاحظہ ہوں:

آیا نہیں جو کر کر اقرار ہنستے ہنستے
جُل دے گیا ہے شائد عیار ہنستے ہنستے
آیا ہے دیکھنے کو تیرے نظیر اے گُل
دکھلا دے ٹک تو اِس کو دیدار ہنستے ہنستے

اس کے متضاد ایک دوسری صنعت ''واصل الشفتین'' بھی ہے۔ جس میں شعر میں ایسے حروف استعمال کیے جاتے ہیں۔ جن کے پڑھنے سے لب آپس میں مل جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر یعقوب عامر نے شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ دلچسپ شعر بطور مثال پیش کیا ہے (۱۳):

بد بر مجھے بد بات بتائے بھی مگر

پاکیزہ پیان محبت میرا

ii۔ لثویہ (Gingival): یہ وہ حروف ہیں جنہیں ادا کرتے ہوئے مسوڑھوں پر زبان پڑتی ہے یعنی ث، ذ، ظ

iii۔ اسلیہّ (Sibilant): یہ حروف جو صفیری آوازوں کی ادائیگی کے لیے ہیں اور اِن کا مخرج زبان کی نوک ہے یعنی ز، س، ص،

iv۔ ذلقیہ (Laguid): یہ وہ حروف ہیں جن کا مخرج زبان کا وہ حصہ ہے جہاں وہ سامنے کی طرف ختم ہو جاتی ہے ر، ل، ن

v۔ شجریہ: یہ وہ حروف ہیں جن کی ادائیگی کے وقت ہونٹ کھلے رہتے ہیں یعنی ج، چ، ژ، ش، ض،

vi۔ نطعیہ: اِن حروف کے تلفظ میں زبان مسوڑھوں سے اوپر تالو کے اُس حصے سے جا کر ملتی جو کھردرا اور ناہموار ہے یعنی ت، د، ط

vii۔ لہویہ: وہ حروف جو کوّے کے ذریعے ادا کیے جاتے ہیں یعنی ق، ک، گ

viii۔ حلقیہ: ایسے حروف جو حلق سے ادا کیے جاتے ہیں یعنی ح، خ، ع، غ، ہ

ix۔ لینہ: یہ وہی حروف ہیں جنھیں حرفِ علت بھی کہا جاتا ہے یعنی ا، و، ی۔ یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ حروفِ علت کی دوہری حیثیت کے بارے میں بھی ایک توضیح کردی جائے۔

جس طرح انگریزی میں A, E, I, O, U واول (Vowel) ہیں مگر بعض حالتوں میں حروفِ صحیح (Consonent) کے طور بھی استعمال ہوتے ہیں۔ اِسی طرح اُردو میں مذکورہ حروفِ علت بھی بعض اوقات حرف صحیح کا کام دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں رشید حسن خان نے حرف الف پر گفتگو کرتے ہوئے یہ نکتہ یوں واضح کیا ہے:

> الف، واو، ی، اِن تین حرفوں کو ''حروفِ علت'' کہا جاتا ہے۔ باقی حرف ''حروفِ صحیح'' کہلاتے ہیں۔ اِس سلسلے میں یہ بات ملحوظ رہنا چاہئے کہ اِن تینوں حرفوں کے کردار میں ''دُہراپن'' پایا جاتا ہے، اور وہ اس طرح کہ جب یہ متحرک ہوتے ہیں، اُس وقت ''حروفِ صحیح'' کی طرح حرکات (زبر، زیر، پیش) کو قبول کرتے ہیں، اور یہ اِن کے کردار کا ایک رُخ ہوتا ہے، جیسے: اَب، وطن، یَم۔ اِن لفظوں میں الف، واو، ی کا وہی عمل ہے جو دوسرے حروف کا ہوتا ہے۔ ہاں جب یہ ساکن ہوں گے، تب اِن کے کردار کا دوسرا رُخ نمایاں ہوگا اور اُس صورت میں یہ ''حروفِ علت'' ہوں گے جیسے: بڑا، بوٹ، بیٹ (۱۴)

حروفِ علت کے سلسلے میں یہ امر بھی واضح رہے کہ اُردو میں حرف علت کا کام محض حروف سے نہیں بلکہ اعراب سے بھی لیا جاتا ہے۔

اُردو حروفِ تہجی کو خطاطی کے ماہرین نے اُن کی ہیت کے لحاظ سے بھی تقسیم کر کے اُن کو چھے حصوں میں بانٹا ہے۔ بناوٹ کے اعتبار سے یہ تقسیم کچھ یوں ہے:

i۔ عمودی: ایسے حروف جو عمودی شکل میں ہوتے ہیں۔ یعنی ا

ii۔ مستوی: ایسے حرووف جو لیٹے ہوئے ہوتے ہیں یعنی ب،ت،ٹ،ث،ف

iii۔ مدوّر: ایسے جو حروف دائرے کی شکل میں لکھے جاتے ہیں یعنی ج،س،ص،ع،غ،ق،م،ن،ہ،ء

iv۔ عمودی مستوی: ایسے حروف جو کھڑے ہوئے بھی ہوں اور لیٹے ہوئے بھی۔ یعنی ک،گ،

v۔ عمودی مدوّر: ایسے حروف جو کھڑے بھی ہوں اور دائرے کی شکل میں بھی یعنی ل،

vi۔ غیر عمودی: ایسے حروف جو اوپر دی گئی تمام اقسام سے مختلف ہیں یہ نہ تو کھڑے ہوتے ہیں نہ تو گول جیسے د،ڈ،ذ،ر، ڑ،ز،ژ،و۔

کسی اور زبان میں حروف کو بلحاظ جنس تقسیم کر کے ان کی تذکیر و تانیث بنائی گئی ہو یا نہیں مگر یہ نکتہ اُردو کے حروف تہجی کے حوالے سے بہت دلچسپ ہے کہ بعض حروف کو مذکر اور بعض حروف کو مونث پکارا جاتا ہے یہ تذکیر و تانیث بے جان اشیاء کی طرح غیر حقیقی ہے اور حروف کی صنفی حیثیت کے حوالے سے کوئی واضح اصول بھی نہیں ہے۔ اردو میں درج ذیل حروف مذکر ہیں:

الف،ج،س،ش،ع،غ،ق،ک،گ،ل،م،ن،ء۔

جبکہ مونث حروف یہ ہیں:

ب،پ،ت،ث،چ،ح،خ،د،ڈ،ذ،ر،ڑ،ژ،ص،ض،ط،ظ،ف،و،ہ،ی،ے۔

اردو کا شمار دنیا کی ان زبانوں میں ہوتا ہے جن کا رسم الخط دائیں سے بائیں لکھا جاتا ہے۔ لیکن انفرادی طور پر اردو کے بعض حروف تہجی بائیں سے دائیں لکھے جاتے ہیں۔ یہ حروف درج ذیل ہیں:

ج،چ،ح،خ،ع،غ

اردو کے حروف تہجی جب کسی لفظ کا حصہ بنتے ہیں تو ان کی شکل میں جزوی تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ اور ان کو ایک دوسرے سے جوڑ بھی دیا جاتا ہے۔ یہاں دلچسپ امر یہ ہے کہ بعض حروف ایسے بھی ہیں کہ ان سے پہلے تو حروف کو جوڑا جا سکتا ہے لیکن بعد میں نہیں۔ ان حروف میں الف،د،ڈ،ذ،ر،ڑ،ز،ژ،واور ء شامل ہیں۔

اُردو شاعری میں حروف اس صفت کے لحاظ سے بھی دو صنعتیں ''صنعتِ مقطع'' اور ''صنعتِ موصّل'' بھی رائج رہی ہیں۔ ذیل میں مذکورہ صنعتوں کی مثالیں بالترتیب ملاحظہ ہوں:

اے آدم زاد واہ واہ واہ

عشق ہی عشق ہے نہیں ہے کچھ

عشق بن تم کہو کہیں ہے کچھ

یہ امر جیسا کہ گذارش کیا جا چکا ہے کہ حروف پر نقطوں کا اہتمام بعد میں کیا گیا۔ اِس زاویے سے بھی دیکھیں تو اُردو حروفِ تہجی کے دو گروہ تشکیل پاتے ہیں۔یعنی منقوط اور غیر منقوط۔ اس سلسلے میں اُردو شاعری میں بعض صنائع شعری بھی ایجاد ہوئیں جن میں صنعتِ غیر منقوط، صنعتِ فوق النقاط اور صنعتِ تحت النقط شامل ہیں۔

اُردو میں خالص ہندی حروف پر فی زمانہ چھوٹی ط کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ آغاز میں ان حروف پر بھی چار نقطوں کا اہتمام کیا جاتا تھا۔ اور ٹ، ڈ، اور ڑ کے لیے بالترتیب ت، د، اور ر پر ایک قطع خط کا استعمال بھی ملتا ہے۔

فنِ تحریر کی تاریخ کا ارتقائی سفر اور اُردو حروفِ تہجی کی تشکیل کا عمل جہاں اپنے اندر بعض دلچسپ نکات رکھتا ہے وہاں اس کے رسم الخط میں بعض انفرادیت کے پہلو بھی موجود ہیں۔ اُردو حروف کی اصوات، ہیت اور انواع کا مطالعہ اردو زبان کے بہت سے منفرد لسانی پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ خصوصاً اس زاویے سے کہ اردو زبان کے حروفِ تہجی میں تین متفرق زبانوں کے اصوات شامل ہیں۔

حوالہ جات/حواشی

۱۔ دیواندر ناتھ شرما: "رسم خط یا لپی کا ماضی" دہلی ہمایوں، جنوری 1969ء، ص83

۲۔ ابن ندیم: "الفہرست" (مترجم: اسحاق بھٹی، لاہور، ادارہ ثقافت اسلامیہ، پنجاب یونیورسٹی، 19، ص

۳۔ ابوالفضل فیضی: "آئین اکبری" (ترجمہ) جلد اول، ص۱۸۲

۴۔ سید احمد دہلوی: " فرہنگ آصفیہ " لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء۔ سید احمد دہلوی کے مذکورہ نکتے کا ماٰخذ مولوی محمد لاد کی "موید الفصلا" ہے جس میں انہوں نے کلمات ابجد کی یوں وضاحت کی ہے:

"ابجد=نکار بسیار کرد از عصیاں

ھوز = پیروی کرد خواهش خود را

حطی = نابود شُد گناه او با ستغفارو توبه احسان گردید به او به عفو رحمت

کلمن= کلام کر د بکلمه که محتوی به طلب رحمت بو د،پس تو به قبول کرد خدا ، و احسان قبول و رحمت

سعفص= تنگ گر دید دنیا بر آدم و سختی آورد به او

قرشت= گرفتار شُد به باعث گناه،پس پرده پوشید به سبب کرامت و اکرام

ثخذ = بگرفت از جانبِ خدائے تعالیٰ عفو وصفح و در گزر
ضظغ =باز داشته از آدم گزندگی لا له الا الله محمد رسول الله علیه و سلم
.ملکی بود نام پسر او این بود ابلیس لعین به دعا و قول لا له الا الله...

۵۔ سبطِ حسن: "ماضی کے مزار" ص۳۲

۶۔ مولانا عبدالرزاق: "ادب، زبان، قواعد" پٹنہ، خدا بخش لائبریری، س۔ن، ص۱۶

۷۔ سبطِ حسن: "ماضی کے مزار" ص۳۶

۸۔ پروفیسر محمد سلیم: "اردو رسم الخط" کراچی، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۱ء، ص۱۵

۹۔ ابن مقلہ عباسی خلیفہ المقتدر کا وزیر ہے۔ اس کے علاوہ الرازی کے دور میں بھی کچھ عرصہ وزارت پر ممکن رہا۔ علم وفضل میں بھی خوب شہرت رکھتا ہے۔ اس کا شمار عربی خطاطی کے موجودوں میں ہوتا ہے۔

۱۰۔ ابوالاسود دوئلی حضرت علیؓ کا ساتھی تھا جو بصرے کا گورنر بھی رہا اور حضرت ابن عباسؓ نے اسے کچھ عرصہ کے لیے حجاز میں قائم مقام بھی مقرر کیا۔ اس کی وجہ شہرت شاعری بھی ہے مگر اصل اہمیت واضعِ اعراب قرآن کے طور پر ہے (اگرچہ بعض روایات کی روشنی میں یہ بات درست نہیں۔)

۱۱۔ نصر بن عاصم کو یہ کام خلیفہ عبدالملک بن مروان کی ہدایت پر عراق کے گورنر حجاج بن یوسف نے تفویض کیا تھا۔

۱۲۔ نظیر اکبرآبادی: کلیاتِ نظیر (مرتبہ مولانا عبدالباری آسی)، لاہور، مکتبہ شعر وادب، ۱۹۸۶ء، ص۱۷۷

۱۳۔ ڈاکٹر یعقوب عامر: ''صنائع لفظی''، مشمولہ ''درسِ بلاغت'' قومی کونسل برائے فروغِ اُردو، ۲۰۰۷ء (پانچواں ایڈیشن) ص۸۰

۱۴۔ رشید حسن خان ''اُردو املا'' لاہور، مجلسِ ترقی ادب، ۲۰۰۷، ص۴۳

شاہین اختر
استاد شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج برائے خواتین ،لیہ

لسانی و بلاغتی مباحث اور ''فکر بلیغ'': ایک تحقیقی مطالعہ

Shaheen Akhtar
Department of Urdu, Govt. College for Women, Layah

The Linguistic and Rhetoric Discussions and *Fikr-e-Baleegh*

It has been the characteristic of Urdu literary, linguistic and rhetoric history that there has been deep contemplation over all these terms. The literary experst like shaikh Ahmed Gujarti, Mulla Wajhee, Mir Abdul Wasai Hanswi, Khan-e-Arzoo, Shah Hatim, Sayyed Insha, Moalana Baqir Aagah, Ahad Ali Khan Yakta, Imam Bakhsh Nasikh, Imam Bakhsh Sahbai have worked over these topics. In this way there has been made a strict tradition in Urdu literature regarding language, vhetoric, rhyme, prosody Byan and Badee. In this regard Allama Sayyed Ali Mohammad Shaad's book "Fikr-e-Baleegh" is a great refrence This book was published for the first and last time in near about 1920. This book is an examplary model of its age and its prose style. In this book there is a great debate over Urdu language history, rhetoics, Byaan, Badee, difinition of verse, Arifana Kalam and Gair Arifana Kalam, kind of verse and Mahasan and Mayaib-a-Kalam. One century ago, when there were no such great references over language contrversies at that time to lalk over such serious matters on such a logical and serious way was remarkable. In this regard this book can be regarded as a great reference.

اردو کے نثری ادب کا آغاز متصوفانہ موضوعات سے ہوتا ہے مگر بعد میں داستانوی نثر میں بھی خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ فورٹ ولیم کالج کی نثری تحریک جس کا زیادہ تر حصہ داستانوں پر مشتمل تھا، اس سے قبل مہر افروز دلبر (1752ء)، عجائب القصص (1794ء) اور نو آئین ہندی یعنی قصہ یوسف ملک وگیتی افروز (1795ء) جیسی داستانیں منصۂ شہود پر آئیں۔ ان داستانوں میں آخری دو داستانیں اٹھارویں صدی کی آخری دہائی میں تحریر کی گئی تھیں۔ ان کتب کا سادہ، صاف، سلیس اور رواں اسلوب اس بات کی دلیل ہے کہ فورٹ ولیم کالج سے قبل وہ اسلوب اپنی شکل بنا چکا تھا جو بعد میں باغ و بہار، خطوط غالب اور تحریک علی گڑھ کے زیر اثر تخلیق ہونے والی نثر کے اسلوب کی بنیاد بنا۔ مراد یہ ہے کہ باغ و بہار سے پہلے رواں اسلوب سے مزین نثر، شمالی ہند کے ادبی اور تخلیقی تجربہ کا حصہ بن چکی تھی۔ ایسے اسلوب سے مملو کتب کی تعداد اگرچہ بہت کم ہے لیکن پھر بھی یہ باعث غنیمت ہیں کہ اس دور میں اردو نثر لکھنے کا رواج پختہ ہو چکا تھا کیونکہ اس عہد میں اردو کی بجائے فارسی میں نثر لکھنے کا رجحان عام تھا۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

> عام زندگی میں اردو شعراء اردو نثر میں فارسی تعلیم و تعلم کی بناء پر جو بُعد پیدا ہو چکا تھا۔ اس کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ اردو کلیات یا دواوین کے دیباچے اور تقریظیں فارسی میں ہوتی تھیں۔ شاعر اردو کے، لکھنے والے بھی اردو شاعر، لیکن تذکرہ قلم بند فارسی میں ہوتا تھا۔ (۱)

مگر انیسویں صدی کے آغاز میں اردو میں نثر لکھنے کا رواج عام ہوا۔ فورٹ ولیم کالج، خطوط غالب اور تحریک علی گڑھ کی نثر کے ساتھ ساتھ السنہ اور بلاغت کے مباحث پر کام کا آغاز بھی اسی صدی (انیسویں صدی) کی دین ہے۔ حدائق البلاغت (1842ء) معیار البلاغت (1860ء) اور بحر الفصاحت (86-1885ء) جیسی با کمال کتابیں اس بات کی دلیل ہیں کہ اردو نثر میں اب سنجیدہ علمی موضوعات بھی پیش ہونے لگے۔ بیسویں صدی کے آغاز تک تو اردو نثر نے کئی مراحل طے کر لیے تھے جس کے نتیجے میں مذکورہ موضوعات کو ایک مہمیز ملی اور ''فکر بلیغ'' ایسی کتاب سامنے آئی۔ یہ کتاب 1920ء کے لگ بھگ تحریر ہوئی اور اس کے مصنف مولانا علی محمد شادؔ ہیں۔ اس کتاب کے بارے میں سید عابد علی عابد کہتے ہیں:

> تالیف مولانا علی محمد شاد، اس تالیف میں مولف نے جستہ جستہ فصاحت و بلاغت کے بعض پہلوؤں سے بحث کی ہے اور حق یہ ہے کہ بحث کرنے کا حق ادا کر دیا ہے۔ (۲)

نہ جانے کس بنا پر سید عابد علی عابد نے یہ فرما دیا ہے کہ جستہ جستہ فصاحت و بلاغت کے بعض پہلوؤں سے بحث کی گئی ہے۔ 120 صفحات کی اس کتاب میں تقریباً 25 صفحات، فصاحت و بلاغت، کی بحث کے لیے مختص کئے گئے ہیں اور اس بحث میں انھوں نے فصاحت و بلاغت کی تعریف، تفاصیل اور دیگر بلاغتی پہلوؤں کو مدلل انداز میں اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور معائب و محاسن کلام کو وضاحت سے بیان کرتے ہوئے کہا ہے:

> واضح ہو کہ اگر کوئی کلام نقائص بالائے سے پاک اور محاسن بلاغت رکھتا ہو تو اس کلام کی یوں تعریف کی جائے گی ''اس کلام کے سب الفاظ سلیس و شریں و متین اور محاورہ فصحا کے مطابق ہیں، سلسلۂ بیان اس کا درست

وچست اور معنی کے اعتبار سے عالی، مقتضائے حال سے ذرا بھی تجاوز نہیں ہے۔ (۳)

اس کتاب کا آغاز، حمید عظیم آبادی تلمیذ علی محمد شآد کے دیباچے بعنوان ''عرض حال'' سے ہوتا ہے اس کے بعد زبان فارسی میں ایک مثنوی ہے۔ جو 112 اشعار پر مشتمل ہے یہ دعائیہ مثنوی ہے جس کے شروع میں انھوں نے لکھا ہے:

میری تھوڑی سی نیکی (اگر ہو) تو اسے قبول کر لے اور میرے بہت سے گناہ بخش دے۔ (۴)

فصاحت و بلاغت کے بیان سے قبل انھوں نے ''زبان'' کے مباحث پر بات کی ہے اور اردو زبان کی تاریخ پر طائرانہ نگاہ ڈالی ہے۔ مگر یہ بحث کرنے سے پہلے انھوں نے ملا محمد فائق کے حوالے سے مشہور نحوی سیبویہ کا یہ قول درج کیا ہے:

> اگر تم کو کسی زبان کی اصلیت ورکنیت دیکھنی ہو تو اس زبان کے مختلف لفظوں پر نظر کرو اور یہ دیکھو کہ اس زبان میں افعال وعلامات خبر وضمائر واسمائے اشارہ کس زبان کے ہیں اور آیا تبدیل ہونے پر بھی وہ زبان اپنے مرکز پر قائم رہ سکتی ہے یا نہیں۔ (۵)

یہ قول درج کر کے وہ یہ بتانا چاہتے ہیں کہ اس معیار پر اگر جانچا جائے تو فارسی وعربی وغیرہ کوئی غیر زبان نہیں ٹھہرتی۔ سیبویہ یہ بھی کہتا ہے کہ جملوں میں مبتداء فاعل ومفعول ومتعلقات جملہ کا اس معنی کر کے، اعتبار نہیں ہے۔ (۶) اس نظریے کی بنیاد پر علی شآد اردو زبان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> جتنی زندہ زبانیں موجود ہیں کم وبیش ان میں غیر زبانیں بھی مل گئی ہیں اس سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ زبان فلاں غیر زبان سے مرکب ہے بے شک ہماری زبان میں وہ گو کہ اصل زبان میں نہیں سہی فاعل ومفعول وغیرہ چند متعلقات جملہ میں بہت افراط سے فارسی وغیرہ زبانیں ایسی مل گئی ہیں کہ ان کا چھڑائے چھوٹنا اب نہایت ہی مشکل ہے۔ مگر میں کہتا ہوں کہ جب وہ الفاظ ایک مدت سے زبان میں مل کر کہیں اندک تغیر کے ساتھ ہیں کہیں بلا تغیر جزو واحد ہو چکے ہیں۔ فرض کرو کہ تعصب سے کوئی شخص اس لفظ کو ہٹا کر بجائے اس کے اپنے حسب خواہ دوسرا لفظ رکھے تو اول ہر زبان میں خدا جانے غیر زبانوں کے الفاظ متغیر ہو کر یا بجنسہ کس قدر مل گئے جن کا حصار ناممکن ہے تو چاہیے کہ سب کے ساتھ ایسا ہی تعصب رکھے اور یہ ناممکن ہے۔ دوسرے اتنے بے گنتی الفاظ کا جو ہر اعتبار سے اب اسی زبان کے قرار دیئے گئے ہیں مروجہ زبان سے نکال نکال کر اجنب لغات والفاظ کو داخل کرنے کی کوشش کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ موجودہ فصیح وسلیس اردو کو نہ وہ جس میں کثرت سے زبردستی فارسی کی ترکیبیں الگ نئی نئی داخل کی جارہی ہیں اور الفاظ الگ، دوسری طرف اچھے خاصے مستعمل لفظ کی جگہ سنسکرت کے اجنب الفاظ داخل ہو رہے ہیں۔ اگر مسلمان اور ہندو؛ دونوں اپنی متفقہ کوشش کر کے اور بھی پھیلانے کی تدبیر کریں تو شاید یہ زبان جو اس وقت دنیا بھر کی زبانوں میں شہرت پا چکی ہے عالم گیر اور علمی زبان ہو جائے۔ اس موجودہ سب طرح سے آراستہ زبان میں ایک جانب سے فارسی وعربی کے زیادہ کرنے اور دوسری طرف بھاکھا اور سنسکرت کے زیادہ لغات لانے کی کوشش سے یہ ہوگا کہ نہ اس میں

پوری کامیابی ہوگی نہ اس میں نتیجہ تنزل کے کچھ نہیں ہے۔ (۷)

سید علی محمد شاؔد کے اس طویل اقتباس میں یہ نکات سامنے آئے ہیں:

1- زندہ زبانوں میں غیر زبانوں کے الفاظ اس باریکی سے شامل ہو رہے ہیں کہ ان کی نشاندہی کرنا مشکل کام ہے۔ مگر یہ الفاظ ان زبانوں (زندہ زبانوں) کا حصہ بن چکے ہیں۔

2- اردو کے مستعمل الفاظ کی جگہ سنسکرت کے اجنبی الفاظ ہماری زبان اردو کے دامن میں داخل ہو رہے ہیں۔

3- اردو زبان دنیا بھر کی زبانوں میں شہرت پا چکی ہے اگر مسلمان اور ہندو اسے پھیلانے کی کوشش کریں تو یہ عالم گیر اور علمی زبان بن سکتی ہے۔

4- اگر اس میں بھاکھا اور سنسکرت کے زیادہ لغات لانے کی کوشش کی گئی تو نتیجہ اس کا زوال ہوگا۔

اس بحث سے یہ نتائج برآمد ہوتے ہیں ہوتے ہیں کہ زبان اردو، فارسی، عربی اور مقامی زبانوں (بھاکھا اور سنسکرت وغیرہ) کے حصار سے نکل کر اپنے پاؤں پر کھڑی ہو چکی ہے اور اس میں عالمگیریت اور علمیت کے امکانات بڑھ گئے ہیں۔ ان مباحث سے یہ بات ترشح ہوتی ہے کہ ''فکر بلیغ'' کی تخلیق کے وقت اردو لسان پر بات کرنے کا آغاز ہو چکا تھا کیونکہ اس کتاب میں شاؔد نے اردو زبان کے نام اور تاریخ پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے اور اپنی یہ رائے دی ہے۔

> دراصل تو یہ زبان ہندوستانی ہے اور ہندوستانی ہی اس کے مالک ہیں پھر یہ کیونکر ہو سکتا تھا کہ غیر زبان دخل در معقولات دے۔ (۸)

دخل در معقولات کے منفی اثرات وہ یہ بتاتے ہیں کہ:

> غیر زبان کے الفاظ کے ملنے سے فصاحت میں داغ لگتا ہے۔ (۹)

زبان کی بحث کی ذیل میں دراصل وہ فصاحت و بلاغت کے جملہ پہلوؤں کو زیر بحث لانا چاہتے ہیں اور دو ٹوک الفاظ میں کہتے ہیں کہ:

> غرض یہ ہے کہ الفاظ رکیک، کڈھب، انکھڑ، متبذل، چھچھورے اور ایسے نہ ہوں کہ کانوں کو بھیانک معلوم ہوں۔ یہ بھی یاد رہے کہ فصاحت کے تین مدلول ہیں: لفظ فصیح۔ کلام فصیح۔ شخص فصیح۔ (۱۰)

فصاحت کی بحث میں ''شخص فصیح'' شاید پہلی مرتبہ شامل ہوا ہے۔ جس کی وضاحت میں وہ کہتے ہیں کہ شخص فصیح وہ کہا جائے گا کہ تقریراً اور تحریراً وہ فصیح جملے استعمال کرتا ہو۔ ایسے فصیح البیان کے لیے لازم ہے کہ لہجہ بھی اس کا درست ہو، لہجہ کی درستی کے یہ معنی ہیں کہ جس لفظ کو جس آواز اور جس ترکیب کے ساتھ بولنا خوش نما و خوش اسلوب و شیریں و دل پسند ہو اس سے عادتاً تجاوز نہ کرتا ہو۔ (۱۱) اسی فصاحت کی مزید وضاحت کے لیے انھوں نے آواز، سر اور موسیقی کو بھی اپنے مطالعہ کا حصہ بنایا ہے۔ دراصل فصاحت پر ان کا مدلل بات کرنے کا بنیادی مقصد بلاغت ہی کی تشریح و توضیح ہے:

> میں نے مانا کہ مذکورہ بالا باتیں اسالیب بلاغت کو شامل ہیں مگر جو ضروری اور لازمی باتیں بلاغت کے لیے درکار ہیں ان کا اس صراحت میں کہیں پتا نہیں۔ واضح ہو کہ بلاغت عربی لفظ ہے جس کا ترجمہ ہماری زبان میں ''پہنچ'' ہے اس معنی کر کے کلام بلیغ کے معنی ہوئے پہنچا ہوا کلام۔ (۱۲)

''پہنچا ہوا کلام'' سے سید علی محمد شاؔد کی مراد یہ ہے کہ ایسا کلام جو معنوی اور لفظی اعتبار سے جامع اور اکمل ہو۔ نیز وہ مقتضائے حال کے مطابق ہو اور اسی میں کسی بھی طرح کے ایسے معائب یا سقم نہ ہوں جو طبائع انسانی پر گراں گزریں۔ یعنی برخلاف فطرت نہ ہوں۔ اس وضاحت کے لیے انھوں نے فصاحت اور بلاغت کے مباحث کو مختلف دلائل سے بیان کیا ہے۔ اس بحث کے بعد انھوں نے ''شعر'' کی تعریف اور ضرورت کو اقوال علمائے ادب عربی کی روشنی میں پیش کیا ہے۔ شعر کی ذیل میں انھوں نے بیان، بدیع، عروض اور علم قافیہ پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے اور یہاں پر عربی کے ماہرین فصحا کے نظریات پر بھی ایک ناقدانہ نگاہ ڈالی ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے:

> شعر، کلام موزوں ومقفیٰ کو کہتے ہیں کہ قائل نے بالقصد نظم کیا ہو۔ اس تعریف میں آخر کی دو قیدیں زائد معلوم ہوتی ہیں کیونکہ اگر ایک ہی شعر ہوتا تو قافیہ کا پتا (جس کی تعریف میں کہا گیا ہے کہ پیا پی لایا جائے) نہ لگے گا یا وہ اشعار جو بے اختیارانہ انسان نظم کر دیتا ہے شعریت سے نکل جائیں گے۔ اس لیے تحقیق مقام یوں ہے کہ شعر اسی کو کہیں گے کہ وزن مقررہ میں سے کسی وزن ہو رہا مقفیٰ بالقصد کہا جانا اس کا وصف اضافی ہے۔ (۱۳)

شعر کی اس تعریف کے ضمن میں وہ مزید کہتے ہیں کہ:

> شعر کے کام اور مصرف کے بالا جمال سمجھ لینے کے بعد یہ بات بھی یاد رکھ لینی چاہیے کہ یہ کام وہی اشعار دیتے ہیں جو بحیثیت اپنی خوبی کے ''شعریت'' رکھتے ہیں ورنہ بعوض قوا کے جوش میں لانے کے اور بھی رندھا دیں گے۔ (۱۴)

یہاں یہ بات کھل کر سامنے آ گئی ہے کہ شعر کا بنیادی اور مرکزی جوہر اس کی ''شعریت'' ہے۔ اگر شعر میں سے شعریت ہٹا دی جائے تو وہ صرف ریاضی کا ایک فارمولا بن کر رہ جائے۔ مراد یہ ہے کہ سید علی محمد شاد کے نزدیک شعر ایسا کلام موزوں ہوتا ہے جس کا اساسی حوالہ شعریت ہے اور وہ اس شعریت کے بیان میں فصاحت، بلاغت، موسیقیت، سلاست، سر اور تفحص الفاظ؛ تمام کو زیر بحث لاتے ہیں اور یہیں پر ان اشعار کا احاطہ بھی کرتے ہیں جن میں عشق مجازی اور عشق حقیقی کے مضامین باندھے گئے ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ استاد شعراء کے کلام سے امثلہ بیان کر کے عارفانہ اور غیر عارفانہ اشعار کا محاکمہ کرتے ہیں اور ان لفظیات کی نشاندہی بھی کرتے ہیں جن سے عارفانہ اور غیر عارفانہ موضوعات کی تخصیص ہوتی ہے۔ شعر کی بحث کے بعد اردو میں مستعمل اصناف شعر پر روشنی ڈالتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> اقسام منظومات ہماری اردو میں بھی وہی ہیں جو فارسی میں رائج ہیں۔ یعنی غزل، مثنوی، رباعی، قطعہ، افراد، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مسبع، مثنیٰ، معشر، ترجیع بند، قصیدہ اور یہ سب انھیں عربی بحروں میں جن کو فارسی

والوں نے برتا ہے۔ (۱۵)

یہاں پر انھوں نے مرثیہ، حمد اور نعت پر نگاہ نہیں ڈالی جبکہ ہماری شعری تاریخ میں ان اصناف پر ایک بڑا سرمایہ موجود ہے۔ بہر حال ان کی طرف سے پیش کی گئی اصناف کو مفصل انداز میں زیر بحث لایا گیا ہے

الغرض ''فکر بلیغ'' اردو لسان کی وہ اہم کتاب ہے جس میں اردو زبان کی تعریف، تاریخ، اصول لسانیات، فصاحت، بلاغت، بیان، بدیع، قافیہ، عروض، شعر کی تعریف اور اصناف شعر پر مدلل اور مربوط انداز میں بحث کی گئی ہے۔ یہ بات حقیقت پر مبنی ہے کہ قدیم عہد ہی سے اردو کی ادبی، شعری اور لسانی تہذیب پر توجہ مرکوز کی جاتی رہی ہے اور بیان، بدیع، معانی، قافیہ، عروض، لسان روزمرہ کی درستی، اظہار کی صفائی، محاورے کی صحت اور زبان و بیان کے جملہ پہلوؤں پر ہر اعتبار سے بات ہوتی رہی ہے۔ اس کی بڑی دلیلیں ہم شیخ احمد گجراتی کی مثنوی، یوسف زلیخا (1585) میں دیکھ سکتے ہیں جس کے دیباچے میں کہا گیا ہے کہ وزن کی درستی کی خاطر کسی کلمے کا تلفظ بگاڑنا ٹھیک نہیں اور نہ ہی عبارت میں کسی قسم کی بے ربطی مستحسن ہے۔ ملا وجہی نے اپنی مثنوی قطب مشتری (1610ء) میں یہ فرمایا کہ زبان وہی فصیح ہوگی جس میں اساتذہ لسان کے عمل کی پابندی کی گئی ہو۔ میر عبدالواسع ہانسوی کی ''غرائب اللغات'' (1690ء) کو بنیاد بنا کر خان آرزو نے ''نوادر الالفاظ'' (1748ء) لکھی جس میں بعض لسانی مسائل بھی معرض گفتگو میں آئے۔ شاہ حاتم نے اپنے مختصر لیکن اہم دیباچہ ''دیوان زادہ (1755ء) میں معیاری زبان کے کچھ معاملات پر ضمنی اشارے کیے، اسی طرح سید انشا اور مرزا قتیل کی کتاب ''دریائے لطافت (1807ء) اور احد علی خان یکتاؔ کی کتاب ''دستور الفصاحت (1815ء) ہے۔ ان کتابوں میں لسان، روزمرہ اور محاورہ وغیرہ کو موضوع بنایا گیا ہے اور ادب عالیہ کے ان مباحث پر ناقدانہ اور محققانہ نگاہ ڈالی گئی جو نثری تخلیق کے اسباب پیدا کرتے ہیں۔ ''فکر بلیغ'' اسی سلسلے کا ایک معتبر حوالہ ہے۔ لسان اور فصاحت و بلاغت کے باب میں یہ کتاب ہر اعتبار سے وقیع ہے۔ علامہ سید علی محمد شادؔ نے علمی اور تجزیاتی پیرائے اور مفصل صورت میں اپنا یہ تھیسز بیان کیا ہے:

> عرض میری سمجھ یوں ہے کہ ہمارے شعراء باعتبار زبان کے نہ تو ایسے ملا صاحب بن جائیں کہ اردو میں ترکیب ولغات فارسی وعربی کی ایسی بھر مار کر دیں کہ اس زبان کے بولنے والے کو اجنبی معلوم ہو نہ ایسے پنڈت جی مہاراج ہو جائیں کہ سنسکرت و بھاشا کے غیر مروج لفظوں کا میل دے کر معمولی باتوں کو اشلوک بنا دیں۔ اعتدال کو ہر جگہ مدنظر رکھنا چاہیے۔ (۱۷)

سید علی محمد شادؔ اس فلسفہ سے آگاہ ہیں کہ زندہ زبانیں ارتقاء کرتی رہتی ہیں۔ ان کے محاورے اور روزمرہ میں تبدیلی آتی رہتی ہے۔ کیونکہ الفاظ اور اوران کے استعمال کے رد و قبول کا ''مسلسل عمل'' اس تبدیلی اور اس کے باعث زبان کی زندگی کا ضامن ہے۔ لیکن دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ یہ تبدیلی، زبان کی تخلیقی توانائی کا باعث بن رہی ہے یا اسے نقصان دے رہی ہے۔ اس پہلو کے مدنظر زبان کو رد و قبول کے قابل بنانا ماہرین لسان کا بنیادی فریضہ تصور ہوتا ہے۔ ''فکر بلیغ'' آج سے تقریباً، ایک صدی قبل منصۂ شہود پر آئی، یہ وہ وقت تھا جب ہندوستان میں ''لسانیات'' کے جدید مباحث، یہاں کے ماہرین لسان کے لیے اجنبی

اور اوپرے تھے۔مگر جس طرح ''فکر بلیغ'' کے خالق نے اپنے عہد کے مروج نثری اسلوب میں اپنے لسانی اور بلاغتی نظریات پیش کیے ہیں انھیں داد دیئے بغیر کوئی چارہ نہیں۔اس کتاب کی اہمیت اور افادیت تاریخ تصنیف سے لے کر آج تک قائم ودائم ہے۔بطور خاص لمحہ موجود میں اس کتاب کی اہمیت وافادیت اور بھی بڑھ گئی ہے کہ میڈیا کی تیزی اور دنیا کا گلوبل ولیج میں تبدیل ہونے سے دنیا کی تمام زبانیں ایک دوسرے پر اثر انداز ہو رہی ہیں۔ایسے میں لفظوں کا ادھر ادھر سفر کرنا ایک فطری عمل ہے، اس میں ''اعتدال'' کا دامن تھامے رکھنا اور زبانوں کی سائنس کو سمجھنا نہایت ضروری ہے۔اس تناظر میں ''فکر بلیغ'' ایک دستاویز کا مقام رکھتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، باغ و بہار کا مقدمہ، مشمولہ، مقدمات باغ و بہار، ڈاکٹر اسلم عزیز درانی، مرتب: (ملتان، کارواں ادب، 1995ء) ص۱۶۳

۲۔ عابد علی عابد، سید، البدیع (لاہور: مجلس ترقی ادب 1985ء) ص۹۲

۳۔ محمد علی شآد، علامہ سر سید، فکر بلیغ (پٹنہ، در مطبع سلیمانی س۔ن) ص۱۷

۴۔ فکر بلیغ، ص۱ ۔۔۔ ۶۔ فکر بلیغ، ص۴

۶۔ فکر بلیغ، ص۵ ۔۔۔ ۷۔ فکر بلیغ، ص۶

۸۔ فکر بلیغ، ص۶ ۔۔۔ ۹۔ فکر بلیغ، ص۱۱

۱۰۔ فکر بلیغ، ص۱۲ ۔۔۔ ۱۱۔ فکر بلیغ، ص۱۲

۱۲۔ فکر بلیغ، ص۱۷ ۔۔۔ ۱۴۔ فکر بلیغ، ص۴۷

۱۵۔ فکر بلیغ، ص۹۰

۱۶۔ بحوالہ، خلیق، انجم (پیش لفظ) لغات روزمرہ، از شمس الرحمٰن فاروقی کراچی: سٹی پریس بک شاپ، 2003ء ص۹

۱۷۔ فکر بلیغ، ص۱۱۶

انیلا سعید

پی ایچ۔ڈی سکالر شعبہ اردو،

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز،اسلام آباد

مبادیات واصطلاحاتِ سمعیاتی صوتیات

Aneela Saeed

Ph.D.Scholar,Department of Urdu,

National University of Modern Languages,Islamabad

Acoustic Phonetics: Fundamental Concepts And Terminology

Acoustic Phonetics is a relatively new discipline.Due to its technical nature,phoneticians mostly consider it as a branch of physics.Only a few urdu linguists have paid attention to it.They have not yet devised a unanimous system of urdu terminology.Basic concepts presented by them are lacking in clarity as well.In this article propaedeutics and terminology of Acoustic Phonetics have been discussed in detail.

سمعیاتی صوتیات،لسانیات کی ایک اہم اورخالصتاً تیکنیکی نوعیت کی شاخ ہے جس میں مشینوں کی مدد سے صوتی موجوں کا مطالعہ اورتجزیہ کیا جاتا ہے۔ اس مقصد کے لیے ساؤنڈ سپیکٹروگراف،اوسلوسکوپ اورکمپیوٹر پروگرام استعمال کیے جاتے ہیں۔ماہرینِ لسانیات عموماً سمعیاتی صوتیات کو طبیعیات کی شاخ تصورکرتے ہیں۔طبیعیات کی شاخ سمعیاتACOUSTICSیا آواز کی طبیعیاتSOUND PHYSICSمیں موضوعِ بحث ’آواز‘ ہوتی ہے، چاہے وہ کسی بھی ذریعے سے پیدا ہوئی ہو۔سمعیات/ آواز کی طبیعیات میں آواز کے اجراء،ترسیل واشاعت، ماہیت اورخصوصیات کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔سمعیاتی صوتیات میں انسانی اعضائے صوت سے پیدا ہونے والی آوازیں زیرِ مطالعہ ہوتی ہیں۔ یہ خاصا وسیع اورنسبتاً نیا موضوع ہے۔اردو میں اس حوالے سے نہایت محدود پیمانے پر کام سامنے آیا ہے جو بیشتر ڈاکٹرابواللیث صدیقی،ڈاکٹرگوپی چندنارنگ،ڈاکٹرگیان چندجین اورخلیل صدیقی کے مضامین پر مشتمل ہے۔ یہ کام محدودتر ہوجاتا ہے کیونکہ ڈاکٹرگیان چندجین نے ڈاکٹرگوپی چندنارنگ سے استفادہ حاصل کیا ہے اورخلیل صدیقی نے ڈاکٹرابواللیث صدیقی سے۔

مذکورہ بالا ماہرینِ لسانیات کے حوالے سے اردو میں سمعیاتی صوتیات پر ہونے والے کام کا تقابلی جائزہ لینے سے درج ذیل حقائق سامنے آتے ہیں:

۱۔ آواز کی ماہیت، ترسیل واشاعت اور خصوصیات کا بیان مزید تفصیل وتوضیح طلب ہے۔

۲۔ بنیادی تصورات کے بیان میں ابہام، اسقام اور تضادات موجود ہیں۔

۳۔ متعلقہ اصطلاحات کے تراجم کا متفقہ نظام موجود نہیں ہے۔

ان حقائق کے پیشِ نظر ذیل میں آواز کی ماہیت، ترسیل واشاعت اور خصوصیات کا تفصیلی وتوضیحی بیان پیش ہے۔اس میں بالخصوص اس امر کا التزام رکھا گیا ہے کہ بنیادی نوعیت رکھنے والے طبیعیاتی تصورات کی بہتر تفہیم ممکن ہو سکے۔وضع وتراجمِ اصطلاحات کا تفصیلی جائزہ آخر میں پیش کیا گیا ہے۔

آواز کا مطالعہ زمانہءقدیم سے شروع ہو چکا تھا۔۶۰۰ قبل از مسیح میں یونانی فلسفی فیثا غورث سے اس کے اولین نشانات ملتے ہیں۔ارسطو(۳۸۴۔۳۲۲ ق م) صوتی موجوں کی ماہیت سے بخوبی واقف تھا۔رومن ماہرِ تعمیرات وٹرووِیس VITRUVIUS کے ۲۰۔ق م میں پیش کردہ نظریات بعد ازاں تعمیراتی سمعیات ARCHETECHTURAL ACOUSTICS کی بنیاد بنے۔گلیلیو آواز کے پیدا ہونے، اس کی ترسیل ووصولی کے عمل سے آگاہ تھا۔نیوٹن کی اپنی کتاب PRINCIPIA (۱۶۸۷ء) میں ٹھوس اجسام میں تعدّدِ موج کے حوالے سے پیش کردہ کام کو طبیعیاتی سمعیات PHYSICAL ACOUSTICS میں سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے۔[1] زمانہءحال میں سمعیات کی مدد سے آواز اور صوتی موجوں کا مطالعہ کرکے حیرت انگیز ایجادات کا سلسلہ جاری ہے۔

طبیعیات کی رو سے آواز توانائی کی ایک قسم ہے اور کسی مرتعش جسم VIBRATING BODY سے جنم لیتی ہے۔اس عمل کا مشاہدہ ایک سادہ تجربہ سے کیا جا سکتا ہے۔کسی دھاتی برتن (دیگچہ یا تھال) کو الٹا کر کے دھاتی چمچ سے بجائیں۔اس عمل سے دھاتی برتن میں ارتعاش پیدا ہوگا جس سے آواز جنم لے گی۔ارتعاش کا مشاہدہ کرنے کے لیے کاغذ کے چند ٹکڑے برتن کی سطح پر رکھ دیے جائیں، جسم مرتعش ہوگا تو ٹکڑے اچھلنا شروع ہو جائیں گے۔سطح کو چھونے پر ارتعاش محسوس بھی کیا جا سکتا ہے۔

آواز کی ماہیت NATURE OF SOUND:

آواز کی ماہیت کو سمجھنے کے لیے ارتعاش کے عمل کو سمجھنا ضروری ہے۔روزمرہ زندگی میں بچوں کا جھولا جھولنا عام مشاہدے کی بات ہے۔جھولا درخت پر جس مقامِ نقطۂ لٹکاؤ POINT OF SUSPENSION سے بندھا ہوتا ہے، اس سے آگے پیچھے حرکت کرتا ہے، جس کے لیے ابتدا میں جھولے کو ایک طرف لے جا کر دھکا دینا پڑتا ہے۔یہ حرکت آہستہ آہستہ کم ہوتی جاتی ہے اور بالآخر ختم ہو جاتی ہے۔POINT OF SUSPENSION سے آگے پیچھے ہونے والی یہ حرکت، 'سادہ موسیقائی حرکت' SIMPLE HARMONIC MOTION کہلاتی ہے۔گھڑیال کا پنڈولم بھی

سادہ موسیقائی حرکت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ 'سادہ پنڈولم' SIMPLE PENDULUM کی مثال لیتے ہیں جو دھاگے سے بندھا ہوا دھاتی گولہ BOB ہوتا ہے، دھاگے کا دوسرا، سرا لٹکا ہوا ہوتا ہے۔ ذیل میں سادہ پنڈولم کو شکل کی مدد سے دکھایا گیا ہے۔

حالتِ سکون میں پنڈولم نقطۂ O پر ہے۔ اسے دائیں یا بائیں ایک طرف لے جا کر چھوڑ دیا جاتا ہے۔ فرض کیجیے بائیں جانب نقطۂ A پر لے جا کر دھاتی گولے کو چھوڑا جائے تو یہ واپس نقطۂ O کی طرف لوٹے گا اور وہاں رکے گا نہیں بلکہ آگے نقطۂ B کی طرف جائے گا۔ اب یہ نقاط A اور B کے درمیان آزادانہ حرکت کرتا رہے گا۔ یہ 'سادہ موسیقائی حرکت' کہلاتی ہے۔

نقطۂ O سے نقطۂ A کا فاصلہ اور نقطۂ O سے نقطۂ B کا فاصلہ برابر ہے یعنی OB=OA کے۔ نقطۂ O سے کسی بھی جانب کا انتہائی فاصلہ یعنی OA یا OB 'حیطہ' AMPLITUDE کہلاتا ہے۔

پنڈولم نقطۂ A سے نقطۂ B تک جا کر واپس نقطۂ A تک پہنچتا ہے تو یہ ایک 'ارتعاش' CYCLE / VIBRATION کہلاتا ہے۔ (اس کے برعکس بھی ایک 'ارتعاش' کہلائے گا یعنی نقطۂ B سے واپس نقطۂ B تک۔)

'اکائی وقت' یعنی ایک سیکنڈ میں ارتعاشات کی تعداد، 'فریکوئنسی' FREQUENCY یا 'تعدّد' کہلاتی ہے۔ 'تعدّد' کی اکائی 'ارتعاشات فی سیکنڈ' CPS یا 'ہرٹز' HERTZ ہے۔ جب کسی جسم میں ارتعاش پیدا ہوتا ہے تو وہ جسم اپنی حالتِ سکون کے مقام سے آگے، پیچھے یا دائیں، بائیں حرکت کرتا ہے اور نتیجے میں اپنے اردگرد 'طولی موجیں' LONGITUDINAL WAVES پیدا کرتا ہے۔ یہی طولی موجیں، 'آواز کی موجیں' کہلاتی ہیں جو ایک مقام سے دوسرے مقام تک سفر کرتی ہیں۔

طبیعیات کے طلبہ کو مرتعش جسم سے آواز پیدا ہونے کا تجربہ 'دوشاخہ' TUNING FORK کی مدد سے کرایا جاتا ہے۔ دھاتی دوشاخے کو ربر کے پیڈ پر مارا جاتا ہے جس سے آواز پیدا ہوتی ہے اور دوشاخے کے ارتعاش کا بخوبی مشاہدہ کیا

جا سکتا ہے۔

(شکل) مرتعش دوشاخہ۔طولی موجوں کی صورت میں آواز کی حرکت
(تنگ لکیریں 'تکثیف' اور کھلی لکیریں 'تکسیر' کو ظاہر کر رہی ہیں۔)

دوشاخے کی شاخیں PRONGS مرتعش ہوتی ہیں تو دونوں جانب کی ہوا پر دباؤ بڑھتا ہے۔مثلاً جب دائیں طرف کی شاخ مرتعش ہوکر باہر کی طرف حرکت کرتی ہے تو اس سے آگے کی ہوا کی تہہ دب جاتی ہے۔یہ عمل 'دباؤ' یا 'تکثیف' COMPRESSION کہلاتا ہے۔ہوا کی یہ تہہ اپنا دباؤ آگے منتقل کر دیتی ہے۔یہ سلسلہ آگے چلتا جاتا ہے، حتّٰی کہ شاخ واپس پلٹتی ہے۔واپسی کے سفر میں تکثیف کا عمل 'پھیلاؤ' یا 'تکسیر' RAREFACTION میں بدل جاتا ہے۔اس میں ہوا کا دباؤ کم ہوکر اس کی تہہ پھیل جاتی ہے اور یہ پھیلاؤ آگے منتقل ہوتا جاتا ہے۔شاخوں کی آگے پیچھے حرکت یعنی ارتعاشات جاری رہتے ہیں اور ان کے ساتھ ساتھ دباؤ اور پھیلاؤ کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے۔تکثیف اور تکسیر کا یہی سلسلہ آواز کی موجیں کہلاتا ہے۔

آواز کی اشاعت PROPAGATION OF SOUND

موجیں توانائی کو ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جانے کا اہم ذریعہ ہیں۔توانائی کی ایک قسم ہونے کے باعث آواز کی ترسیل بھی موجوں کی شکل میں ہوتی ہے۔آواز طولی موجوں کی صورت میں سفر کرتی ہے جو 'میکانکی موجوں' MECHANICAL WAVES کی ایک قسم ہیں۔ایسی موجوں کو ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچنے کے لیے کسی 'مادی واسطے' MATERIAL MEDIUM کی ضرورت ہوتی ہے، مثلاً ٹھوس، مائع، گیس یا پلازما۔'ہوا' ایسا ہی ایک واسطہ ہے جس کی غیر موجودگی میں میکانکی موجیں سفر نہیں کر سکتیں۔یہی وجہ ہے کہ خلا میں آواز سنائی نہیں دیتی۔

آواز کی رفتار مختلف واسطوں (مثلاً ہوا، پانی، ٹھوس اجسام وغیرہ) میں مختلف ہوتی ہے۔ درجہ حرارت بھی اس پر اثر انداز ہوتا ہے۔ صفر درجہ سینٹی گریڈ پر ہوا میں آواز کی رفتار ۳۳۱ میٹر فی سیکنڈ ہوتی ہے۔

آواز کی سماعت HEARING OF SOUND

آواز کے پیدا ہونے اور کسی مادی واسطے سے گزرتے ہوئے دوسری جگہ پہنچنے کے بعد اس کی سماعت کا مرحلہ آتا ہے۔ یہاں سے کان اپنا عمل شروع کرتے ہیں۔ کان کا وہ حصہ جو دکھائی دیتا ہے، کان کا بیرونی حصہ کہلاتا ہے۔ جبکہ باقی دو حصے، وسطی کان اور اندرونی کان، نگاہوں سے اوجھل ہوتے ہیں۔ سماعت کے عمل میں تینوں حصوں کا اپنا اپنا کردار ہوتا ہے۔ بیرونی کان آواز کا رخ وسطی کان کی طرف موڑتا ہے، جہاں وہ کان کے پردے سے ٹکرا کر اس میں ارتعاش پیدا کرتی ہے۔ وسطی کان میں موجود تین چھوٹی سی ہڈیاں اس ارتعاش کو اندرونی کان تک پہنچاتی ہیں۔ اندرونی کان کی ساخت خاصی پیچیدہ ہے۔ یہاں موجود عصبِ سامعہ AUDITORY NERVE کے آخری سرے پر بال نما ساختیں ہوتی ہیں۔ یہ عصبہ دماغ سے منسلک ہوتا ہے۔ جب آواز کی موجوں کا پیدا کردہ ارتعاش یہاں تک پہنچتا ہے تو دماغ کو پیغام رسانی شروع ہو جاتی ہے۔ اور دماغ آواز کی وصولی کا اشارہ پا لیتا ہے۔

آواز کی ماہیت، ترسیل و اشاعت اور سماعت کے مراحل کی وضاحت کے بعد آواز کی خصوصیات کا جائزہ لیتے ہیں:

آواز کی خصوصیات CHARACTERISTICS OF SOUND

آواز کی پانچ خصوصیات ہیں:

۱۔ بلندی LOUDNESS

۲۔ شدت INTENSITY

۳۔ پچ PITCH

۴۔ کیفیت QUALITY/TIMBRE

۵۔ شور اور موسیقی NOISE AND MUSIC

بلندی: آواز کی یہ خصوصیت اونچی اور مدھم آوازوں میں امتیاز کرنے میں مدد دیتی ہے۔ عموماً ایک شخص سے بات کرتے ہوئے آواز دھیمی ہوتی ہے اور مجمع میں بات کرتے ہوئے آواز اونچی ہوتی ہے۔ آواز کی 'بلندی' کا انحصار جن چیزوں پر ہوتا ہے ان میں مرتعش جسم کا حیطہ، اس کا رقبہ، سننے والے سے مرتعش جسم کا فاصلہ، آواز کی شدت اور کانوں کی حساسیت شامل ہیں۔

ا۔ مرتعش جسم کا حیطہ بڑا ہوگا تو آواز زیادہ بلند ہوگی مثلاً ستار کی تاریں آہستگی سے چھیڑی جائیں تو حیطہ کم ہونے کی بنا پر آواز دھیمی ہوگی اور تاروں کو زور سے کھینچنے سے بلند آواز نکلے گی۔

ب۔ مرتعش جسم کے رقبے کے کم یا زیادہ ہونے سے آواز کی 'بلندی' بڑھتی اور گھٹتی ہے۔ ڈھولکی اور ڈرم کی آواز کی 'بلندی' کا فرق اسی وجہ سے ہوتا ہے کہ ڈرم کی نسبت ڈھولکی کی مرتعش سطح کا رقبہ کم ہوتا ہے لہٰذا اس کی آواز کی 'بلندی' بھی کم ہوتی ہے۔

ج۔ مرتعش جسم سے سننے والے کا فاصلہ جتنا زیادہ ہوگا، آواز کی 'بلندی' اتنی کم ہوگی۔ جبکہ فاصلہ کم ہونے پر 'بلندی' میں اضافہ ہو جائے گا۔

د۔ سامع کے کانوں کی حساسیت بھی 'بلندی' پر اثر انداز ہوتی ہے۔ کانوں میں کسی نقص کے باعث سامع کو آواز کی 'بلندی' کم محسوس ہوگی۔

شدت: مرتعش جسم سے سامع تک توانائی کا بہاؤ ہوتا ہے۔ اکائی رقبے سے (جو آواز کی موجوں کی سمت کے عموداً واقع ہو) فی سیکنڈ گزرنے والی صوتی توانائی کو آواز کی 'شدت' کہتے ہیں۔

'شدت' طبیعی مقدار ہے جس کی درست پیائش کی جا سکتی ہے۔ 'بلندی' کے برعکس 'شدت' کا انحصار کانوں کی حساسیت پر نہیں ہوتا۔ شدت کے درجے کو ڈیسی بل DECIBEL یا مختصراً 'dB' سے ظاہر کرتے ہیں۔ انسانی کان کے لیے مدھم ترین قابلِ سماعت آواز کی شدت، صفر ڈیسی بل ہوتی ہے۔ یہ THRESHOLD OF HEARING کہلاتی ہے۔ عام سرگوشی کی شدت ۲۰۔ ڈیسی بل، عام گفتگو ۶۰۔ ڈیسی بل اور ٹرین کی آواز ۱۰۰۔ ڈیسی بل شدت کی ہوتی ہے۔ ۱۲۰۔ ڈیسی بل کی آواز بغیر تکلیف کے سنی جا سکتی ہے، یہ THRESHOLD OF PAIN کہلاتی ہے۔ اس سے زیادہ شدت کی آوازیں کانوں کو تکلیف پہنچاتی ہیں جبکہ ۱۶۰۔ ڈیسی بل کی آواز سے پردۂ سماعت پھٹ جاتا ہے۔

پچ: یہ آواز کی ایسی خصوصیت ہے جس کی مدد سے باریک چبھتی ہوئی SHRILL آواز اور بھاری، گھمبیر GRAVE آواز میں فرق بتایا جا سکتا ہے۔ 'پچ' کا انحصار آواز کی موجوں کے 'تعدّد' پر ہوتا ہے۔ (یعنی کسی نقطے سے فی سیکنڈ گزرنے والی موجوں کی تعداد پر۔) 'تعدّد' جتنا زیادہ ہوگا، آواز کی 'پچ' بھی زیادہ ہوگی اور آواز باریک ہوگی۔ اسی طرح 'تعدّد' جتنا کم ہوگا، 'پچ' بھی کم ہوگی اور آواز گھمبیر ہوگی۔ عورتوں اور بچوں کی آواز کی 'پچ' زیادہ اور مردوں کی آواز کی 'پچ' کم ہوتی ہے۔ یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ 'پچ' اور 'تعدّد' میں قریبی تعلق ہونے کے باوجود ان دونوں کو ایک برابر سمجھنا غلط فہمی ہوگی۔ 'تعدّد' ایک OBJECTIVE سائنسی تصور ہے، اس کے برعکس 'پچ' SUBJECTIVE تصور ہے۔

کیفیّت: آواز کی یہ خصوصیت دو ایسی آوازوں کا فرق بتاتی ہے جو ایک ہی 'بلندی' اور 'پچ' کی حامل ہوں۔ دو مختلف سازوں مثلاً بانسری اور وائلن پر یکساں 'بلندی' اور 'پچ' کی دھن بجائی جانے کی صورت میں 'کیفیّت' ہی وہ خصوصیت ہے جو دونوں آوازوں میں امتیاز کرنے میں مدد دے گی۔ دو انسانوں کی آوازوں میں فرق بھی اسی خصوصیت کی بنا پر کیا جاتا ہے۔

شور اور موسیقی: اپنی روزمرہ زندگی میں ہم کئی آوازیں سنتے ہیں، مثلاً انسانی آوازیں، مشینی آوازیں، جانوروں کی آوازیں، ہوا یا بارش کی آوازیں وغیرہ وغیرہ۔ ان میں سے بعض آوازیں خوشگوار اور بعض ناخوشگوار ہوتی ہیں۔ ایسی تمام آوازیں جو کانوں کو خوشگوار محسوس ہوں، طبیعیات کی رو سے 'موسیقی' کہلاتی ہیں اور ان کا 'تعدّد' اور 'حیطہ' باقاعدہ ہوتا ہے۔ ناخوشگوار آوازیں 'شور' کہلاتی ہیں اور ان کا 'تعدّد' اور 'حیطہ' بے قاعدہ ہوتا ہے۔

قابلِ سماعت تعدّد کی حدود AUDIBLE FREQUENCY RANGE

انسانی کان اپنی عمومی حالت میں ہر مرتعش جسم سے پیدا ہونے والی آواز نہیں سن پاتے۔مرتعش جسم کے ارتعاشات کی فی سیکنڈ تعداد ۲۰ سے کم ہو تو اس سے پیدا ہونے والی آواز انسانی کانوں کے لیے نا قابلِ سماعت ہوگی۔یعنی ۲۰۔ہرٹز قابلِ سماعت تعدّد کی کم از کم حد ہے۔جبکہ ۲۰،۰۰۰۔ہرٹز قابلِ سماعت تعدّد کی زیادہ سے زیادہ حد ہے۔یہ حدود نارمل کانوں کے لیے ہیں۔قوتِ سماعت میں کمی یا کسی خرابی کی بنا پر ان حدود میں تبدیلی آجاتی ہے اور نچلی حد ۲۰۔ہرٹز سے بڑھ کر ۳۰ یا ۳۵۔ہرٹز ہو سکتی ہے تو بالائی حد کم ہو کر ۱۹،۰۰۰ یا ۱۸،۰۰۰۔ہرٹز رہ جاتی ہے۔۲۰۔ہرٹز سے کم تعدّد کی آوازیں زیریں اصوات INFRA SOUNDS اور ۲۰،۰۰۰۔ہرٹز سے زیادہ کی آوازیں بالا اصوات ULTRA SOUNDS کہلاتی ہیں۔

وضع و تراجمِ اصطلاحاتِ لسانیات:

ماہرین تا حال لسانیات کا ایک متفقہ نظامِ اصطلاحات طے نہیں کر پائے ہیں۔ایک اصطلاح کے متعدّد تراجم ملتے ہیں۔سمعیاتی صوتیات میں صورتِ حال اور بھی دگرگوں ہے۔اس کے دو اہم اسباب ہیں: سمعیاتی صوتیات کی جانب ماہرین کی کم توجہی کے باعث اس شعبے میں ہونے والے کام کی انتہائی قلیل مقدار اور اصطلاحات کی معیار بندی کے ضمن میں کوششوں کا فقدان۔چند اہم ماہرینِ لسانیات مثلاً ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر گیان چند اور خلیل صدیقی کے کام کا تفصیلی اور تقابلی جائزہ لینے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ انگریزی اصطلاحاتِ سمعیاتی صوتیات کے اردو تراجم میں ناہمواری، رنگا رنگی اور عدم یکسانیت پائی جاتی ہے۔ماہرین نے انفرادی سطح پر اپنی اپنی ترجیحات کے مطابق تراجم کیے ہیں۔بعض نے عربیت اور فارسیت کو ترجیح دی ہے اور بعض نے انگریزی اصطلاحات کو قبول کر لیا ہے۔جبکہ دیسی الفاظ کے استعمال کا رجحان بھی موجود ہے۔یہی وجہ ہے کہ ماہرین میں ترجمہء اصطلاحات کے ضمن میں ہم آہنگی کی کمی ہے۔اس شعبے میں کام کرنے کے خواہش مندوں کے لیے یہ ایک بڑی دشواری ہے کہ کس ماہرِ لسانیات کی اصطلاحات کو اپنایا جائے؟ یا اپنی اصطلاحات وضع کر لی جائیں؟ اصطلاحات کا جامع اور متفقہ نظام وضع کیے بغیر ان مشکلات پر قابو نہیں پایا جا سکتا۔اصطلاحات کی معیار بندی کے سلسلے میں ایک اہم کوشش ڈاکٹر الٰہی بخش اختر اعوان کی مرتب کردہ ''کشافِ اصطلاحاتِ لسانیات'' ہے۔اس میں سمعیاتی صوتیات کی اکثر اصطلاحات شامل کی گئی ہیں لیکن یہ ساری اصطلاحات کا احاطہ نہیں کر پائی۔ذیل میں مذکورہ بالا ماہرین کی وضع و ترجمہ کردہ اصطلاحات کا تفصیلی جائزہ پیش ہے:

سب سے پہلے ACOUSTIC PHONETICS کے لیے وضع کی گئی اصطلاحات کو دیکھتے ہیں۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ 'سمعیاتی صوتیات' کا انتخاب کرتے ہیں۔ڈاکٹر گیان چند بھی انہی کی تقلید کرتے ہیں۔ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے 'صدائی صوتیات' کی اصطلاح وضع کی ہے۔خلیل صدیقی 'کیفیاتی صوتیات' اور 'طبعیاتی صوتیات' کی اصطلاحات استعمال کرتے ہیں۔'سمعیات' کی اصطلاح بھی رائج ہے۔''کشافِ اصطلاحاتِ لسانیات'' میں 'سمعیاتی صوتیات' کی اصطلاح دی گئی ہے اور ACOUSTIC PHONETICS اور AUDITORY

PHONETICS کو ایک ہی شعبہ قرار دیتے ہوئے 'سمعیاتی صوتیات' کے علاوہ اسے 'سمعی صوتیات' بھی لکھا گیا ہے۔[۲] زیرِنظر مضمون میں ACOUSTIC PHONETICS کے لیے 'سمعیاتی صوتیات' کی اصطلاح منتخب کی گئی ہے۔ ACOUSTIC کا لفظ یونانی زبان کے لفظ AKOUSTIKOS سے مشتق ہے، جس کے معنی 'سماعت سے متعلق' ہیں۔[۳] دلالتِ معنی کے لحاظ سے موزوں ترین سمجھتے ہوئے اس ترجمے کا انتخاب کیا گیا ہے۔ 'سمعی صوتیات' کو AUDITORY PHONETICS کے لیے رہنے دیا جائے تو مناسب ہوگا۔ اسی طرح 'سمعیات' بھی طبیعیات کی شاخ ACOUSTICS کے لیے مخصوص ہے۔ آواز اور صوتی موجوں کے مطالعے و تجزیے کے پیشِ نظر 'صدائی صوتیات' بھی ایک موزوں اصطلاح ہے۔

دیگر اصطلاحات میں AMPLITUDE کے لیے خلیل صدیقی نے 'ارتفاع'، 'فراخی' اور 'حیطہ' کی اصطلاحات استعمال کی ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اس کا ترجمہ 'اونچائی' کیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے انگریزی اصطلاح کے استعمال کو ترجیح دی ہے۔ جبکہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے 'ارتفاع' اور 'بلندی' کی اصطلاحات استعمال کی ہیں۔ یہاں یہ بات محلِ نظر ہے کہ 'بلندی' کی اصطلاح آواز کی خصوصیت LOUDNESS کے لیے مستعمل ہے اور جسے خود ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اسی مفہوم میں استعمال بھی کیا ہے۔[۴] ایسی صورت میں دو اصطلاحات کا ایک ہی ترجمہ کیسے ممکن ہے؟ ''کشافِ اصطلاحاتِ لسانیات'' میں AMPLITUDE کے لیے 'حیطہ'[۵] کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے۔ یہ موزوں ترین اصطلاح ہے اور طبیعیات کی درسی کتب میں بھی مستعمل ہے۔ اس کے متداول ہونے کی بنا پر بھی اسے ترجیح دی جانی چاہیے۔ FREQUENCY کے لیے جو اصطلاحات وضع کی گئی ہیں ان میں 'تعدّد'، 'تواتر'، 'رفتار'، 'تواترِ ارتعاش'، اور 'CPS' شامل ہیں۔ یہاں ایک وضاحت نہایت ضروری ہے کہ 'رفتار' اور 'تعدّد' دو الگ الگ طبیعی مقداریں PHYSICAL QUANTITIES ہیں جنہیں خلط ملط کرنا درست نہیں۔ لہٰذا ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا رفتار اور تعدّد کو (جسے وہ 'صوتی تواتر' ترجمہ کرتے ہیں) ایک قرار دینا طبیعیاتی حقائق کے منافی ہے۔[۶] طبیعیات کی رو سے 'اکائی وقت' میں طے کردہ فاصلہ 'رفتار' کہلاتا ہے اور 'تعدّد' سے مراد 'اکائی وقت' میں 'ارتعاشات کی تعداد' ہے۔ یاد رہے، طبیعیات میں 'اکائی وقت' سے مراد 'ایک سیکنڈ' ہے۔ اسی طرح 'تعدّد' اور 'CPS' کو ایک سمجھنا بھی درست نہیں۔[۷] 'CPS' دراصل 'تعدّد' کی اکائی ہے۔ اسے 'ہرٹز' بھی کہتے ہیں۔ CYCLE کے لیے 'دور'، 'سائیکل' اور 'بل' جبکہ VIBRATION کے لیے 'تھرتھراہٹ'، 'اہتزاز'، 'صوتی تھرتھراہٹ' اور 'ارتعاش' کی اصطلاحات استعمال کی گئی ہیں۔ اسی طرح PITCH کے لیے عموماً 'سُر' اور TONE کے لیے 'تان' اور 'لے' کی اصطلاحات استعمال کی گئی ہیں۔ خلیل صدیقی نے 'تان' کے علاوہ 'گمک' بھی ترجمہ کیا ہے۔ 'گمک' کی اصطلاح پہلے ہی RESONANCE کے لیے مستعمل ہے اور انہی معنوں میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے بھی استعمال کی ہے۔ متداول اصطلاحات کو نئے مفہوم میں استعمال کرنے سے التباس پیدا ہوتا ہے۔

ترجمۂ اصطلاحات کی ناہمواری اور عدم یکسانیت کے باعث اس شعبے میں کام کرنے والوں کی دشواریاں بڑھیں گی۔ضرورت اس امر کی ہے کہ وضعِ اصطلاحات کی معیار بندی کے لیے سنجیدہ کوششیں کی جائیں۔ جو اصطلاحات تدریسِ طبیعیات میں عرصۂ دراز سے مروج ہیں انہیں اپنا لیا جائے۔آسان انگریزی اصطلاحات مثلاً 'فریکوئنسی'، 'پچ'، 'سائیکل' وغیرہ کو اردو میں بھی جوں کا توں اختیار کر لینے میں کوئی ہرج نہیں۔خلیل صدیقی بھی یہی رائے رکھتے ہیں۔(۸) اس سے اصطلاحات سازی میں بھی آسانی ہوگی۔

حوالہ جات/حواشی

۱۔ اس پیراگراف میں مشمولہ، ترجمہ و تلخیص شدہ معلومات کا ماخذ ملاحظہ کیجیے:

http://www.en.wikipedia.org/wiki/Acoustics,15 Oct,2011,11.06pm

۲۔ الٰہی بخش اختر اعوان، ڈاکٹر (مرتب)، کشافِ اصطلاحاتِ لسانیات، طبع اوّل، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۵ء، ص، ۳۷۱۔۳۷۰، ۲۰

۳۔ http://www.dictionary.reference.com/browse/acoustics,1Oct 2011,10.57pm

۴۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے مضمون میں ص۔۲۴۹ سے منسلکہ نقشہ نمبر ۱، بعنوان 'اردو کا صوتی نظام' ملاحظہ کیجیے جس میں MAXIMUM AMPLITUDE کو 'انتہائی بلندی' ترجمہ کیا گیا ہے۔جبکہ LOUDNESS کے ترجمے کے لیے دیکھیے:

ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، اردو کا صوتی نظام، (مضمون)، مشمولہ: ادب اور لسانیات، (دیگر تفصیل ندارد)، ص۔۲۵۰

۵۔ الٰہی بخش اختر اعوان، ڈاکٹر، کشافِ اصطلاحاتِ لسانیات، ص۔۴۸۴

۶۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اردو آوازوں کی نئی درجہ بندی، (مضمون)، مشمولہ: اردو زبان اور لسانیات، رام پور رضا لائبریری، رامپور، ۲۰۰۶ء، ص۔۳۳۶

۷۔ ڈاکٹر گیان چند 'فریکوئنسی' کی اصطلاح کے متبادل کے طور پر 'CPS' استعمال کرتے ہیں۔مثلاً ''...جن کا CPS اور Amplitude مختلف ہوتا ہے۔'' یہاں CPS کے بجائے فریکوئنسی/تعدد ہونا چاہیے۔مزید امثال کے لیے دیکھیے:

گیان چند، ڈاکٹر، عام لسانیات، طبع اوّل، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء، ص، ۱۵۷۔۱۵۶

۸۔ خلیل صدیقی، آواز شناسی، طبع اوّل، بیکن بکس، ملتان، ۱۹۹۳ء، ص۔۱۴۱

کتابیات

۱۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، اردو کا صوتی نظام، (مضمون)، مشمولہ: ادب اور لسانیات، (دیگر تفصیل ندارد)

۲۔ الٰہی بخش اختر اعوان، ڈاکٹر (مرتب)، کشافِ اصطلاحاتِ لسانیات، طبع اوّل، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۵ء

۳۔ خلیل صدیقی، آواز شناسی، طبع اوّل، بیکن بکس، ملتان، ۱۹۹۳ء

۴۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اردو آوازوں کی نئی درجہ بندی، (مضمون)، مشمولہ: اردو زبان اور لسانیات، رام پور رضا لائبریری، رامپور، ۲۰۰۶ء

۵۔ گیان چند، ڈاکٹر، عام لسانیات، طبع اوّل، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء

http://www.dictionary.reference.com/browse/acoustics.

http://www.en.wikipedia.org/wiki/Acoustics.

http://hyperphysics.phy.astr.gsu.edu/hbase/sound.

http://www.physicsclassroom.com/class/sound.

http://physics.info/sound/.

http://www.sil.org/linguistics/Glossary.

http://zonalandeducation.com/mstm/physics/waves/partsOfAWave/waveParts.htm#amplitude.

ڈاکٹر محمد یوسف خشک / محمد یوسف اعوان
استاد و صدر شعبہ اردو، شاہ لطیف یونیورسٹی، خیرپور، سندھ/
پی ایچ ڈی سکالر، شاہ لطیف یونیورسٹی، خیرپور، سندھ

ضربِ کلیم: نظموں کے غیر مطبوعہ محذوف مصرے و اشعار

Dr. Muhammad Yousuf Khuskk
Head Department of Urdu, Shah Abdul Latif University, Khairpur
Muhammad Yousuf Awan
Ph.D Scholar,Department of Urdu, Shah Abdul Latif University, Khairpur

The Unpublished Writings of *Zarb-e-kaleem*

The analysis of Iqbal's mindsetting is the reflection of his own will. We can find art pieces of high calibre in the exceptioanal poetic writings of first-rate poet. It is very necessary to analyze the whole writings of Iqbal. In view of such importance the critics of Iqbalism has compiled a number of collections based on remain writings. In this context, the compiler's axis remained bound mostly on verses but the lines, generally, were neglected. The topic in hand includes those unpublished writings of "Zarb-e-Kaleem " which consists mostly on lines.I hope that through this article, the lovers of Iqbalism will be familiarized with those hidden links which remained out of sight uptill now.

غلام رسول مہر، ضربِ کلیم کی اہمیت کے بارے میں علامہ اقبال کا بیان نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

جو پیغام میں دنیا کو دینا چاہتا ہوں وہ اب میرے لیے بالکل واضح ہو گیا ہے۔(۱)

تاہم شاعر کا غیر مطبوعہ کلام بھی کچھ کم اہمیت کا حامل نہیں۔اس کلام کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے معروف اقبال شناس ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی لکھتے ہیں:۔

شاعر بالعموم اپنے کلام کا اچھا ناقد نہیں ہوتا بعض اوقات اس کے متروکات میں خصوصاً اس صورت میں کہ شاعر صفِ اول کا ہو بہت اعلیٰ درجے کے فن پارے بھی مل جاتے ہیں۔ اس نقطہ نظر سے علامہ اقبال کے متروکات قابلِ غور ہیں۔ (۲)

زیرِ نظر مضمون میں ضربِ کلیم سے متعلق اقبال کے کلام کے ابتدائی نقوش شامل کیے گئے ہیں۔ یہ غیر مطبوعہ نقوش فکرِ اقبال کی ترجیحاتی سرگزشت سے آگاہی حاصل کرنے میں بے حد معاون ہیں۔ مضمون ہٰذا میں بیاض ضربِ کلیم ہفتم اور مسودہ ضربِ کلیم کا کلام شامل ہے۔

اس مواد کی وضاحت کے لیے درج ذیل مخففات کا انتخاب کیا گیا ہے۔

اصطلاح	علامت	اصطلاح	علامت
متروک کلام	م	مصرع	ع
مصرع اول	م ا	مصرع ثانی	م ث
متداول	م ت	کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال	ک ب ا
موزوں مصرعوں پر مشتمل اشعار	م م ش		

شاعر کی تخلیقی کاوش کے ابتدائی مراحل کا جائزہ لیتے ہوئے یہ واضح ہوا کہ اگر متروکہ نقوش میں سے موزوں مصرعوں کو شعر کی صورت میں نقل کر دیا جائے تو مدعائے شاعر کی تفہیم میں مدد مل سکتی ہے۔ زیرِ نظر مضمون میں ان اشعار کو 'م م ش' کی علامت سے ظاہر کیا گیا ہے۔

چونکہ مجموعی کلام کا بیشتر حصہ بیاض سے لیے گئے مواد پر مشتمل ہے اور مضمون کے متن میں بیاض کے لیے کسی علامت یا لفظ (بیاض) کا تکرار اس کے حسن کو متاثر کرنے کا باعث ہو سکتا تھا اس لیے مضمون میں ایسے مواد کے سامنے کسی علامت کا استعمال نہیں کیا گیا، گویا جن مصرعوں کے سامنے کوئی علامت استعمال نہیں کی گئی انھیں بیاض کا کلام تصور کیا جائے۔

ناظرین سے:

(۱) ع ۱۔ جب تک نہ ہو زندگی کے حقائق پہ ہو نظر
۲۔ جب تک نہ زندگی کے حقائق پہ ہو نظر [م ت]

(۱) لازم ہے تجھ کو نغمۂ شیریں سے اجتناب
جب تک ترا زجاج نہ ہو محکمی میں سنگ

(۳) ع ۱۔ مردوں کی حنابند ہیں جواں سرمایۂ حیات
۲۔ خونِ دل و جگر سے ہے سرمایۂ حیات [م ت] (۳)

لَآ اِلٰہَ اِلَّا اللہ:

(۱) ع۱۔ کلاہِ شاہ بھی زلفِ فقرؔ بھی معبود
۲۔ یہ دور اپنے براہیم کی تلاش میں ہے [م ت]

(۲) م ا: ع۱۔ خرؔد زمان و مکاں کی ہوئی ہے زُنّاری
۲۔ خرؔد ہوئی زمان و مکاں کی زُنّاری
م ش:ع۱۔ نہ ہے مکاں، نہ زماں لَآ اِلٰہَ اِلَّا اللہ!
۲۔ نہ ہے زماں، نہ مکاں لَآ اِلٰہَ اِلَّا اللہ! [م ت]
خرؔد زمان و مکاں کی ہوئی ہے زُنّاری
نہ ہے مکاں، نہ زماں لَآ اِلٰہَ اِلَّا اللہ [م م ش]

(۳) م ا: ع۱۔ خیالِ نفع و ضرر میں الجھ گئی دنیا
۲۔ کیا ہے تو نے متاعِ غُرور کا سودا [م ت]
م ش: ع۱۔ نہ سود و زیاں! لَآ اِلٰہَ اِلَّا اللہ!
۲۔ فریبِ سود و زیاں! لَآ اِلٰہَ اِلَّا اللہ! [م ت]
خیالِ نفع و ضرر میں الجھ گئی دنیا
نہ سود و زیاں ! لَآ اِلٰہَ اِلَّا اللہ(۴) [م م ش]

ایک فلسفہ زدہ سید زادے کے نام:

(۱) ع۱۔ مفکر کے نغمہ ہاے بے صوت
۲۔ افکار کے نغمہ ہاے بے صوت [م ت](۵)

مسلمان کا زوال:

(۱) ع۱۔ زوال مردِ مسلماں کا بے زری سے نہیں!
۲۔ زوال بندۂ مؤمن کا بے زری سے نہیں! [م ت](۶)

عِلم و عشق:

(۱) ع۱۔ عِلم گمان و یقیں، عشق سراپا یقیں!
۲۔ عشق کے ہیں معجزات سلطنت و فقرؔ و دیں [م ت]

(۲) ع۱۔ عِلم ہے بنت الکتاب، عشق خود اُمّ الکتاب!

۲۔علم ہے ابن الکتاب، عشق ہے اُمّ الکتاب! [م ت](۷)

شکروشکایت:

(۱) ع۱۔ میں اک بندۂ ناکس ہوں، مگر شکر ہے تیرا
۲۔ میں بندۂ ناداں ہوں مگر شکر ہے تیرا [م ت]
(۲) ع۱۔ اک ولولہ ہے میری نواؤں سے دلوں میں
۲۔ اک ولولہ تازہ دیا میں نے دلوں کو [م ت](۸)

ذِکرو فکر:

(۱) ع۱۔ مقامِ شوق ہے رومیؔ کی وارداتِ لطیف
۲۔ مقامِ ذکر، کمالات رومیؔ و عطار [م ت]
(۲) ع۱۔ مقامِ عقل، مقالاتِ بو علی سینا!
۲۔ مقامِ فکر، مقالاتِ بو علی سینا! [م ت]
(۳) ع۱۔ مقامِ عقل ہے پیمایشِ زمان و مکاں
۲۔ مقامِ فکر ہے پیمایشِ زمان و مکاں [م ت]
(۴) ع۱۔ مقامِ شوق ہے 'سبحان ربی الاعلیٰ'!
۲۔ مقامِ ذکر ہے 'سبحان ربی الاعلیٰ'! [م ت](۹)

ملائے حرم:

(۱) م ا:ع۱۔ گہن کا خوف، نہ بیمِ غُروب ہے جس کو
م ش: ع۱۔ وہ آفتاب ترے چار سو ہے لبِ بام!
۲۔ ترے جہاں میں وہی آفتاب ہے لبِ بام
(۲) ع۱۔ تری نماز میں افسردگی و نرمی
۲۔ تری نماز میں باقی جلال ہے نہ جمال [م ت](۱۰)

تقدیر:

(۱) ع۱۔ تاریخ نہیں تابعِ منطق نظر آتی !
۲۔ تقدیر نہیں تابعِ منطق نظر آتی! [م ت](۱۱)

توحید:

(۱) ع۱۔ تیری سِپہ کو دیکھا، دیکھے ہیں سرباز تیرے
۲۔مَیں نے اے میرِ سِپہ! تیری سِپہ دیکھی ہے[م ت](۱۲)

عِلم اور دین:

(۱) ع۱۔ نہیں ہے قطرۂ شبنم اگر رفیقِ نسیم
۲۔ نہیں ہے قطرۂ شبنم اگر شریکِ نسیم [م ت]

(۲) م۱:ع۱۔ وہ عِلمِ بصری جس میں ہم کنار نہیں
۲۔ وہ عِلمِ بے بصری جس میں ہم کنار نہیں
۳۔ وہ عِلمِ کم بصری جس میں ہم کنار نہیں [م ت]
م ث: ع۱۔ مشاہداتِ کلیم اور کلیاتِ حکیم!
۲۔ تجلّیاتِ کلیم و مشاہداتِ حکیم! [م ت]
ے وہ عِلمِ بصری جس میں ہم کنار نہیں
مشاہداتِ کلیم اور کلیاتِ حکیم!(۱۳) [م م ش]

ہندی مسلمان:

(۱) م۱: ع۱۔ ہندو یہ سمجھتا ہے کہ غدارِوطن ہے
۲۔ غدارِ وطن اس کو بتاتے ہیں برہُمن [م ت]
م ث: ع۱۔ غدارِ وطن اس کو سمجھتے ہیں برہمن
۲۔ انگریز سمجھتا ہے مسلماں کو گدا گر! [م ت]
ے ہندو یہ سمجھتا ہے کہ غدارِوطن ہے
غدارِ وطن اس کو سمجھتے ہیں برہُمنِ [م م ش]

(۲) م ۱: ع۱۔ پنجاب کے دربارِ نبوت کی شریعت
۲۔ پنجاب کے اربابِ نبوت کی شریعت [م ت]
م ث: ع۱۔ دیتی ہے یہ فتویٰ کہ مسلماں ہے کافر!
۲۔ کہتی ہے کہ یہ مومن پارینہ ہے کافر [م ت]
ے پنجاب کے دربارِ نبوت کی شریعت

دیتی ہے یہ فتویٰ کہ مسلماں ہے کافر!(۱۴) [م م ش]

جہاد:

(۱) ع۱۔ کیا فائدہ کہ مردِ مسلماں سے یہ کہیں
۲۔ ارشادِ شیخ ہے یہ زمانہ قلم کا ہے
۳۔ فتویٰ ہے شیخ کا یہ زمانہ قلم کا ہے [م ت]
(۲) ع۱۔ تیغ و تُفنگ ہو بھی تو باقی نہیں جگر
۲۔ تیغ و تُفنگ دستِ مسلماں میں ہے کہاں [م ت]
(۳) ع۱۔ دنیا کو جس کی تیغِ دو پیکر سے ہو خطر
۲۔ دنیا کو جس کے پنجۂ خونیں سے ہو خطر [م ت]
(۴) م۱: ع ۱۔ افرنگ میں حمایتِ باطل کے واسطے
۲۔ باطل کے فال و فَر کی حفاظت کے واسطے [م ت]
م ش: ع۱۔ قومیں زرہ میں غرق ہیں دوش تا کمر!
۲۔ یورپ زرہ میں ڈوب گیا دوش تا کمر! [م ت]
ے افرنگ میں حمایتِ باطل کے واسطے
قومیں زرہ میں غرق ہیں دوش تا کمر! [م م ش]
(۵) م ۱: ع ۱۔ شیخِ حرم کو اہلِ کلیسا سے ہے نیاز!
۲۔ کیا مصلحت ہے شیخِ کلیسا نواز کی
۳۔ ہم پوچھتے ہیں شیخِ کلیسا نواز سے [م ت]
م ش: ع۱۔ خاموش کیوں ہوا ہے یہ نقادِ خیر و شر؟
۲۔ آخر خاموش کیوں ہوا ہے یہ نقادِ خیر و شر؟
۳۔ مشرق میں جنگ شر ہے تو مغرب میں بھی ہے شر [م ت]
ے شیخِ حرم کو اہلِ کلیسا سے ہے نیاز!
خاموش کیوں ہوا ہے یہ نقادِ خیرو شر؟ [م م ش]
(۶) ع۱۔ حق ترجمان کے---------
۲۔ حق سے اگر غرض ہے تو زیبا نہیں یہ بات
۳۔ حق سے اگر غرض ہے تو زیبا ہے کیا یہ بات؟ [م ت]

(۳) ع۱۔ اس دور میں یہ واعظ ہے بے سود و بے اثر
۲۔مسجد میں اب یہ وعظ ہے بےسود وبےاثر [م ت][۱۵]

قوت ودین:

(۱) ع۱۔ ہو دین کی حفاظت میں تو ہے زہر کا تریاک!
۲۔ہودین کی حفاظت میں تو ہرزہر کا تریاک! [م ت][۱۶]

فقرٌ وملوکیت:

(۱) ع۱۔ عشق میداں میں بے سازو یراق آتا ہے
۲۔ فقط جنگاہ میں بے سازو یراق آتا ہے [م ت]

(۲) ع۱۔ فقرٌ کے ہاتھ سے ہے موت شہنشاہی کی
۲۔ موت اس کی نگاہوں میں ملوکیت کی
۳۔ اس کی بڑھتی ہوئی بے باکی و بے تابی سے [م ت][۱۷]

اسلام:

(۱) ع۱۔ زندگانی کے لیے ذوقِ خودی نور و حُضور
۲۔ زندگانی کے لیے نارِ خودی نور و حُضور [م ت]

(۲) ع۱۔ یہی ہر چیز کی تقویم، یہی اصلِ نُمود و وُجود
۲۔ یہی ہر چیز کی تقویم، یہی اصلِ نُمود [م ت][۱۸]

حیات ابدی:

(۱) ع۱۔ پختہ یہ قطرہ اگر مثلِ گہر ہو جائے
۲۔ ہو اگر خود نِگر وخود گر وخود گیر خودی [م ت][۱۹]

ہندی اسلام:

(۱) ع۱۔ یا پنجۂ شہباز میں کنجشک کی فریاد
۲۔ یا پنجۂ شہباز میں نخچیر کی فریاد! [۲۰]

دنیا:

(۱) ؎ مجھ کو بھی نظر آتے ہیں یہ چاند ستارے
میں بھی یہی کہتا ہوں وہ گردوں، یہ زمیں ہے[۲۱]

شکست:

(۱) ؎ رہا نہ پیرِ حرم میں مجاہدانہ ثبات
رہی نہ خانقہوں میں وہ لذتِ کردار[۲۲]

مستیِ کردار:

(۱) ع۱۔ شاعر کی نوا اس میں ہے افسردہ و بے ذوق
۲۔ شاعر کی نوا مردہ و افسردہ و بے ذوق [م ت][۲۳]

قلندر کی پہچان:

(۱) ع۱۔ میں منت ملاح کروں۔۔۔۔۔۔۔
۲۔ میں کشتی و ملاح کا محتاج نہ ہوں گا [م ت][۲۴]

فلسفہ:

(۱) ع۱۔ افکار کے دریا میں شِنا خوب ہے لیکن
۲۔ دل کش ہے بہت عالَمِ افکار ولیکن
۳۔ الفاظ کے پیچوں میں الجھتے نہیں دانا [م ت]
(۲) ع۱۔ صحبت بھی کبھی چاہیے اربابِ ہنر سے
۲۔ صحبت ہو تو ہاتھ آتی ہے اربابِ جُنوں
۳۔ پیدا ہے فقَط حلقۂ اربابِ جُنوں میں [م ت][۲۵]

مردانِ خدا:

(۱) ؎ زمانہ کرتا ہے تعمیر آفتاب اس سے
اس حُر کے سینے میں ہے جو ذرا سی چنگاری!
(۲) ع۱۔اس کی خاک میں پوشیدہ ہے وہ چنگاری
۲۔ انھی کی خاک میں پوشیدہ ہے وہ چنگاری [م ت]

(۳) ع۱۔ وجود اسی کا طوافِ بتاں سے ہے آزاد
۲۔ وجود انھیں کا طوافِ بتاں سے ہے آزاد [م ت](۲۶)

مومن (جنت میں):

(۱) ع۱۔ حوروں کو شِکایت ہے، دل آویز ہے مومن
۲۔ حوروں کو شِکایت ہے، کم آمیز ہے مومن [م ت](۲۷)

اے روحِ محمدؐ:

(۱) ؎ مشرق کی بصرت ہی بتائے تو بتائے
آیاتِ الٰہی کا نگہ بان کدھر جائے (۲۸)

مدنیتِ اسلام:

(۱) ع۱۔ عناصر اس کے ہیں ہندی عقل کا ذوقِ جمال
۲۔ عناصر اس کے ہیں تاتاریوں کا ذوقِ جمال
۳۔ عناصر اس کے ہیں روح القدس کا ذوقِ جمال [م ت](۲۹)

امامت:

(۱) م ا: ع۱۔ آہ! واقف نہیں تو سِرِّ امامت سے ابھی
۲۔ تُو نے پوچھی ہے امامت کی حقیقت مجھ سے [م ت]
م ث: ع۱۔ تیرے سینے کو خدا محرمِ اَسرار کرے!
۲۔ حق تجھے میری طرح صاحبِ اَسرار کرے! [م ت]
؎ آہ! واقف نہیں تو سِرِّ امامت سے ابھی
تیرے سینے کو خدا محرمِ اَسرار کرے [م م ش]
(۲) ع۱۔ تیری ہی موتِ خوابیدہ کو بیدار کرے!
۲۔ فقر کی سان پر چڑھا کر تجھے تلوار کرے! [م ت](۳۰)

فقرؒ وراہبی:

(۱) ع۱۔ جسے خبر نہیں کیا چیز ہے مسلمانی
۲۔ کچھ اور چیز ہے شاید تری مسلمانی [م ت]
(۲) ع۱۔ کہ ہے نہایتِ ایماں خودی کی عریانی!

۲۔ کہ ہے نہایتِ مومن خودی کی عریانی! [م ت]

(۳) م۱: ع۱ فقر جب سے مسلماں نے کھو دیا اقبالؔ

۲۔ یہ فقر مردِ مسلماں نے کھو دیا جب سے [م ت]

م ث: ع۱۔ گئی وہ دولتِ سلمانی و سُلیمانی

۲۔ رہی نہ دولتِ سلمانی و سُلیمانی [م ت](۳۱)

ے فقر جب سے مسلماں نے کھو دیا اقبالؔ

گئی وہ دولتِ سلمانی و سُلیمانی! [م م ش]

نکتۂ توحید:

(۱) ع۱۔ جہاں میں جو نظر آتا ہے بندۂ حُر کو

۲۔ جہاں میں بندۂ حُر کے مشاہدات ہیں کیا [م ت](۳۲)

جان و تن:

(۱) ع۱۔ تری مشکل؟ مے سے ہے ساغر کہ ساغر مے سے ہے!

۲۔ تری مشکل؟ مے سے ہے ساغر کہ مے ساغر سے ہے! [م ت](۳۳)

لاہور و کراچی:

(۱) ع۱۔ تکیہ اللہ پہ رکھتا ہے مسلمانِ غیور

۲۔ نظر اللہ پہ رکھتا ہے مسلمانِ غیور [م ت]

(۲) ع۱۔ ہو نہ تحقیق، تو فطرت نہیں بے سمع و بصر

۲۔ موت ہے اس کی ہے فقط عالمِ معنی کا شعور

۳۔ کیا شے ہے؟ موت ہے فقط عالمِ معنی کا شعور

۴۔ موت کیا شے ہے؟ فقط عالمِ معنی کا سفر [م ت]

(۳) ع۱۔ آہ! اے بندۂ مومن تجھے کیا یاد نہیں

۲۔ آہ! اے بندۂ مومن یہ جانتا نہیں

۳۔ آہ! اے مردِ مسلماں تجھے کیا یاد نہیں [م ت](۳۴)

نبوت:

(۱) ے بس کہ دنیا کے لیے شرع رسولِ عربیؐ

مردِ مومن پہ جس نے کیا غلامی کو حرام

(۲) ع۱۔ عصرِ حاضر کی شبِ تار میں دیکھا میں نے

۲۔عصرِ حاضر کی شبِ تار میں دیکھی میں نے [م ت][۳۵]

آدم:

(۱) ع۱۔ مری نگاہ میں آدم نہ روح ہے نہ بدن

۲۔ وُجودِ حضرتِ انساں، نہ روح ہے نہ بدن! [م ت]

(۲) ۔ یہ نکتہ فاش بھی ہو تو دقیق رہتا ہے

وُجودِ حضرتِ انساں نہیں ہے روح و بدن[۳۶]

مکہ اور جنیوا:

(۱) ع۱۔ پوشیدہ نگاہوں سے رہی وحدتِ اقوام

۲۔ پوشیدہ نگاہوں سے رہی وحدتِ آدم [م ت][۳۷]

اے پیرِ حرم:

(۱) ع۱۔ تو ان کو سکھا خارہ تراشی کے طریقے

۲۔تو ان کو سکھا خارہ شگافی کے طریقے [م ت][۳۸]

مہدی:

(۱) ع۱۔ اے وہ کہ تو بے زار ہے مہدی کے تخیل سے

۲۔اے وہ کہ تو مہدی کے تخیل سے ہے بیزار [م ت][۳۹]

مردِ مسلماں:

(۱) ع۱۔ صورت گرِ انجُم ہے مری کار گہِ فکر میں

۲۔ بنتے ہیں مری کار گہِ فکر میں انجُم [م ت]

(۲) ع ا۔ قہاری و جباری و غفاری و جبروت

۲۔ قہاری و غفاری [و] قدوسی و جبروت[۴۰]

پنجابی مسلمان:

(۱) ع۱۔ افکار کی بازی ہو تو شرکت نہیں کرتا

۲۔ تحقیق کی بازی ہو تو شرکت نہیں کرتا [م ت]

(۲) ع۱۔ تاویل کا پھندا جو لگا دے کوئی صیاد
۳۔ تاویل کا پھندا کوئی لگا دے صیاد [م ت][۴۱]

آزادی:

(۱) ع۱۔ چاہے تو کہے عالمِ اسلام کو کافر
۲۔ چاہے تو غلامی کو کرے جُزوِ شریعت

(۲) ۔ خدایانِ فرنگی کی مدد سے
کرے ژند سے قرآن کو ماخوذ

(۳) ع۱۔ اس دور میں خود اک تازہ شریعت کرے ایجاد!
۲۔ چاہے تو اک تازہ شریعت کرے ایجاد!

(۴) ع۱۔ چاہے تو کرے کعبے میں ہندی صنم آباد
۲۔ چاہے تو کرے اس میں فرنگی صنم آباد [م ت][۴۲]

اشاعت اسلام فرنگستان میں:

(۱) ع۱۔ مجھے یہ ڈر ہے مسلماں رہے گا پھر بھی غلام!
۲۔ یہ بد نصیب مسلماں رہے گا پھر بھی غلام!
۳۔ سیاہ روز مسلماں رہے گا پھر بھی غلام! [م ت]

(۲) ع۱۔ یہ مسجدیں یہ اشاعت؟ یہ زمانہ سازی ہے!
۲۔ تونگرانِ سیاست کی مہرہ بازی ہے!

(۳) ع۱۔ فرنگیوں میں اشاعت زمانہ سازی ہے
۲۔ یہ شاطرانِ سیاست کی مہرہ بازی ہے![۴۳]

احکام الٰہی:

(۱) ع۱۔ تقدیر کے سپرد ابھی ناخوش ابھی خورسند
۲۔ ہے اس کا مقلّد ابھی ناخوش ابھی خورسند

(۲) ع۱۔ تقدیر کے پابند مہ و انجُم و افلاک
۲۔ تقدیر کے پابند نباتات و جمادات [م ت][۴۴]

موت:

(۱) ع۱۔ اگر لحد میں بھی یہی غیب و حضور رہتا ہے
۲۔لحد میں بھی یہی غیب وحضور رہتا ہے [م ت][۴۵]

قم باذن اللہ:

(۱) ع ۱۔ زمانہ اگرچہ دگر گوں ہے، قم باذن اللہ
۲۔ جہاں اگرچہ دگرگوں ہے، قم باذن اللہ [م ت]

(۲) ؎ شعور کی پراگندگی، یہ مرگِ حواس
یہی فرنگ کاا فسُوں ہے، قم باذن اللہ

(۳) ع۱۔ یہی وہ نالۂ موزوں ہے قم باذن اللہ
۲۔ صدائے نالۂ موزوں ہے قم باذن اللہ
۳۔ وہ چیز نالۂ موزوں ہے قم باذن اللہ [۴۶]

زمانہ حاضر کاانسان:

(۱) ع۱۔ اب تلک فیصلۂ نفع و ضرر کر نہ سکا!
۲۔آج تک فیصلۂ نفع وضرر کر نہ سکا! [م ت][۴۷]

مصلحین مشرق:

(۱) ؎ زمانہ ابھی باقی ہے تیری تشنہ کامی کا
مے احمد سے ہیں ان ساقیوں کے ساغر خالی!

(۲) ع۱۔ پرانی بجلیوں سے بھی ہیں جن کے آستیں خالی!
۲۔ پرانی بجلیوں سے بھی ہے جن کی آستیں خالی![۴۸]

اسرار پیدا:

(۱) ع ۱۔ وہ عالمِ تقلید ہے، تُو عالمِ ایجاد!
۲۔ وہ عالمِ مجبور ہے، تُو عالمِ آزاد! [م ت][۴۹]

سلطان ٹیپو کی وصیت:۔

(۱) ع۱۔ تقدیر میں سفر ہو تو منزل نہ کر قبول
۲۔ تو رہ نوردِ شوق ہے، منزل نہ کر قبول [م ت]

(۲)　ع۱۔ اے آبِ جُو تُو بڑھ کے ہو دریائے تند و تیز!
۲۔اے جوئے آب بڑھ کے ہو دریائے تند و تیز! [م ت]

(۳)　ع۱۔ جو عقل کا مرید ہو وہ دل نہ کر قبول
۲۔ جو عقل کا غلام ہو وہ دل نہ کر قبول [م ت]

(۴)　ع۱۔ شیرِ دکن کی طرح شہادت قبول کر
۲۔ باطل دوئی پسند ہے حق لا شریک ہے [م ت](۵۰)

غزل:

ے　نہ　میں　اعجمی　نہ　ہندی..................

(۱)　ع۱۔ کہ خودی ہے اس جہاں میں دو جہاں سے بے نیازی
۲۔کہ خودی سے میں نے سیکھی دو جہاں سے بے نیازی[م ت](۵۱)

بیداری:

(۱)　ع۱۔ تجھ میں نہیں پیدا ابھی ساحل کی طلب بھی
۲۔تجھ میں ابھی پیدا نہیں ساحل کی طلب بھی [م ت](۵۲)

خودی کی زندگی:

(۱)　ع۱۔ نہنگِ زندہ ہے اپنے محیط میں پایاب
۲۔نہنگِ زندہ ہے اپنے محیط میں آزاد [م ت](۵۳)

ہندی مکتب:

(۱)　ع۱۔ بے جا نہیں غلاموں کے لیے ایسے مقالات
۲۔موزوں نہیں مکتب کے لیے ایسے مقالات [م ت]

(۲)م ا: ع۱۔ آزاد کو پیغام حیاتِ ابدی ہے
۲۔ آزاد کا ہر لحظہ پیامِ ابدیّت [م ت]

م ث:　ع۱۔ محکوم کو پیامِ دعا مرگِ مُفاجات!
۲۔ محکوم کا ہر لحظہ نئی مرگِ مُفاجات [م ت]

ے　آزاد کو پیغام حیات ِ ابدی ہے
محکوم کو پیامِ دعا مرگِ مُفاجات! [م م ش]

(۳) م ا: ع۱۔ آزاد کی آنکھیں ہیں حقیقت سے منور
۲۔ آزاد کا اندیشہ حقیقت سے منور [م ت]
م ش: ع۱۔ آزاد کا اندیشہ ہے آزادِ خُرافات
۲۔ محکوم کا اندیشہ ہے گرفتارِ خُرافات [م ت]
ے آزاد کی آنکھیں ہیں حقیقت سے منور
آزاد کا اندیشہ ہے آزادِ خُرافات [م م ش]
(۴) ع۱۔ آزاد کا ہے فلسفہ و عِلم و ہنر اور
۲۔ محکوم کو پیروں کی کرامات کا سودا [م ت]
(۵) ع۱۔ سارنگی و صورت گری و عِلمِ نباتات!
۲۔ موسیقی و صورت گری و عِلمِ نباتات [م ت](۵۴)

خوب وزشت:

(۱) ع۱۔ جو ہو نشیب میں پیدا، کریہ و نا محبوب!
۲۔ جو ہو نشیب میں پیدا، قبیح و نا محبوب! [م ت](۵۵)

مرگِ خودی:

(۱) م ا: ع۱۔ عصری مقلّدِ گدائے فکرِ فرنگ
۲۔ خودی کی موت ہے مقلّدِ افرنگ
۳۔ خودی کی موت سے روحِ عرب ہے مقلّدِ افرنگ [م ت]
م ش: ع۱۔ عجب نہیں کہ یہ پیکر ہے بے عروق وعِظام
۲۔ بدن عراق وعجم کا ہے بے عروق وعِظام! [م ت]
ے عصری مقلّدِ گدائے فکرِ فرنگ
عجب نہیں کہ یہ پیکر ہے بے عروق وعظام!(۵۶) [م م ش]

مہمانِ عزیز:

(۱) ع۱۔ خوب کی اور نہ ناخوب کی ہے اس کو تمیز!
۲۔ خوب و ناخوب کی اس دور میں کس کو ہے تمیز! [م ت](۵۷)

عصرِ حاضر:

(۱) ع۱۔ عشق مردہ افرنگ میں لادینیِ افکار سے
۲۔ مردہ لادینیِ افکار سے افرنگ میں عشق [م ت][۵۸]

مدرَسہ:

(۱) ع۱۔ خاک کے ڈھیر میں کرتے ہیں ہنجار ثریا کی تلاش
۲۔ کرتے ہیں سب خاک میں عقدِ ثریا کی تلاش
۳۔ خاک کے ڈھیر میں کرتے ہیں ثریا کی تلاش [ک ب ا]
(۲) ع۱۔ وہ جنوں اب تیرے افکار پہ غالب نہ رہا
۲۔ اس جنوں سے تجھے بے گانہ غلامی نے کیا
۳۔ اس جنوں سے تجھے تعلیم نے بے گانہ کیا [م ت]
(۳) ع۱۔ تری تعلیم نے رکھ دی ہے نگاہِ خُفّاش!
۲۔ جس میں رکھ دی ہے غلامی نے نگاہِ خُفّاش [م ت][۵۹]

جاوید سے:

بنداول (۱) ع۱۔ انداز ہیں سب کے ساحرانہ!
۲۔ انداز ہیں سب کے جاودانہ! [م ت]
(۲) ع۱۔ ان سے خالی ہوا ہے دبستاں
۲۔ خالی ان سے ہوا ہے دبستاں [م ت]
(۳) ع۱۔ عفت جوہر میں ہو تو کیا خوف
۲۔ جوہر میں ہو لا الہٰ تو کیا خوف [م ت]
(۴) ع۱۔ ہر دانہ ہے دو صد ہزار دانہ!
۲۔ ہر دانہ ہے صد ہزار دانہ! [م ت]

بنددوم

(۱) ع۱۔ عفت ہے نگاہ کی جس سے
۲۔ ایک صدقِ مقال ہے کہ جس سے [م ت]
(۲) ۔ بے فائدہ نہیں ہے بلند نامی
حاصل ہو اگر بلند نامی
(۳) ع ا۔ میں فقرِ و غیور میں رہا

۲۔ غیرت سے ہے فقر کی غلامی[م ت]

(۴) ع۱۔ شاہیں سے چکور کی غلامی

۲۔ شاہیں سے تدرُو کی غلامی [م ت]

(۵) ع۱۔ تو اک نژاد ہے ولیکن

۲۔ اللہ کی دین ہے جسے دے [م ت]

بندسوم

(۱) ع۱۔ مومن پہ گراں ہے یہ زمانہ

۲۔ مومن پہ گراں ہیں یہ شب و روز [م ت]

(۲) ے اس کا دم ہے دمِ سرافیل

آتی نہیں اس کو نَے نوازی(۶۰)

خلوت:

(۱) ع۱۔ اس عصر کو رسوا کیا جلوت کی ہوس نے

۲۔ رسوا کیا اس دور کو جلوت کی ہوس نے [م ت]

(۲)م ا: ع۱۔ ہو جاتاہے جب ذوقِ نظر حد سے زیادہ

۲۔ بڑھ جاتا ہے جب ذوقِ نظر حد سے زیادہ

۳۔ بڑھ جاتا ہے جب ذوقِ نظر اپنی حدوں سے [م ت]

م ث: ع۱۔ افکار کی دنیا ہے پراگندہ و ابتر

۲۔ ہو جاتے ہیں افکار پراگندہ و ابتر [م ت]

ے بڑھ جاتا ہے جب ذوقِ نظر حد سے زیادہ

ہو جاتے ہیں افکار پراگندہ و ابتر(۶۱) [م م ش]

عورت:

(۱) م ا:ع۱۔ وُجودِ زن ہے آشیانِ زندگی میں چراغ

۲۔ وُجودِ زن سے ہے دلِ کائنات میں بہار

۳۔ وُجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ [م ت]

م ث: ع۱۔ چراغ ہے خرمِ کائنات کا عورت

۲۔ اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دروں [م ت]

ے وُجودِ زن ہے آشیانِ زندگی میں چراغ
چراغ ہے خرمِ کائنات کا عورت [م م ش]
(۲) ع۱۔ نہ کہہ کہ فکر نہیں ہے بلند بال اس کا
۲۔شرف میں بڑھ کے ثریا سے مشتِ خاک اس کی [م ت](۶۲)

آزادیٔ نسواں:

(۱) ع۱۔ تکرار کا ہو خوف تو میں کچھ نہیں کہتا
۲۔ تکرار ہو تو مناسب ہے خموشی
۳۔ اس بحث میں فیصلہ، میں کر نہیں سکتا
۴۔ اس بحث کا کچھ فیصلہ میں کر نہیں سکتا [م ت]
(۲) ع۱۔ ان دونوں میں کیا چیز ہے قیمت میں زیادہ
۲۔کیا چیز ہے آرایش و قیمت میں زیادہ [م ت](۶۳)

عورت کی حفاظت:

(۱)م ا: ع۱۔ اک زندہ حقیقت ہے مِرے سینے میں مستور
۲۔ اک زندہ حقیقت مرے سینے میں ہے مستور
م ش: ع۱۔کیا سمجھے گا وہ جس کے رگوں میں ہے لہو سرد
۲۔ کیا سمجھے گا وہ جس کی رگوں میں ہے لہو سرد
ے اک زندہ حقیقت ہے مِرے سینے میں مستور
کیا سمجھے گا وہ جس کے رگوں میں ہے لہو سرد(۶۴) [م م ش]

عورت اور تعلیم:

(۱)م ا: ع۱۔ لادیں ہے اگر مدرَسۂ زن تو نتیجہ
۲۔ عورت کی اگر تربیت آزاد ہو دِیں سے
۳۔ بے گانہ رہے دیں سے اگر تربیتِ زن
۴۔ بے گانہ رہے دیں سے اگر مدرَسۂ زن [م ت]
م ش: ع۱۔ لادینیِ تہذیب سے ظاہر ہے کہ آخر
۲۔ لادِیں ہوا اگر عِلم تو ظاہر ہے کہ آخر

۳۔ ہے عشق و محبّت کے لیے عِلم و ہنر موت [م ت][۶۵]

عورت:

(۱) ع۱۔ اسی سوز سے کشاینده اَسرارِ حیات
۲۔ کھلتے جاتے ہیں اسی آگ سے اَسرارِ حیات [م ت]

(۲) ع۱۔ گرم اسی سوز سے ہے معرکۂ بود و نبود!
۲۔ گرم اسی آگ سے ہے معرکۂ بود و نبود! [م ت]

(۳) م ا: ع۱۔ میں بھی مظلومیِ نسواں سے ہوں غم ناک مگر
۲۔ میں بھی مظلومیِ نسواں سے ہوں غم ناک بہت [م ت]

م ش: ع۱۔ میرے بس میں نہیں اس عُقدۂ مشکل کی کُشود
۲۔ نہیں ممکن مگر اس عقدۂ مشکل کی کُشود!

ے میں بھی مظلومیِ نسواں سے ہوں غم ناک مگر
میرے بس میں نہیں اس عقدۂ مشکل کی کُشود[۶۶] [م م ش]

دین و ہنر:

(۱) ع۱۔ ہوئے ہیں دین و ہنر جب خودی سے بیگانہ!
۲۔ خودی سے جب ادب و دیں ہوئے ہیں بیگانہ! [م ت][۶۷]

تخلیق:

(۱) ع۱۔ وہی خودی اسی زمانے پہ غالب آتی ہے
۲۔ وہی زمانے کی گردش پہ غالب آتا ہے [م ت][۶۸]

جنوں:

(۱) ع۱۔ حکیم و صوفی و شاعر زجاج گر ہیں تمام
۲۔ جہاں تمام فرنگی زجاج گر کی دکاں
۳۔ زجاج گر کی دوکاں شاعری و ملائی [م ت]

(۲) ع۱۔ ستم ہے خوار ہو دشت و دجل میں دیوانہ!
۲۔ ستم ہے خوار پھرے دشت و در میں دیوانہ! [م ت][۶۹]

مسجدِ قوت الاسلام:

(۱) ع۱۔غنی بن گئے میری کفِ خاک سے اوروں کے وُجود!
۲۔ کہ ایازی سے دگر گوں ہے مقامِ محمود! [م ت]

(۲) ع۱۔ ہے تری شان کے شایاں انھیں نمازی کی نماز
۲۔ ہے تری شان کے شایاں اسی مردوں کی نماز
۳۔ ہے تری شان کے شایاں اسی مومن کی نماز [م ت]

(۳) ع۱۔میری تکبیر ہے میری بانگِ اذاں میں نہ بلندی، نہ شکوہ
۲۔ ہے مری بانگِ اذاں میں نہ بلندی، نہ شکوہ [م ت]

(۴) ع۱۔ وہ کہ نرمی سے ہے مانندِ حریری اس کا وُجود!
۲۔ وہ مسلماں کہ عدم سے ہے بتر جس کا وُجود! (۷۰)

تیاتر:

(۱) ع۱۔تری خودی سے ہے ایک کہ تیرا بدن ہے جس کا امیں
۲۔ تری خودی سے ہے روشن ترا حریمِ وُجود [م ت]

(۲) ع۱۔ اسی کے نور سے روشن ہیں ترے ذات و صفات
۲۔اسی کے نور سے پیدا ہیں ترے ذات وصفات [م ت]

(۳) ع۱۔ ترے دل میں خودی غیر کی ! معاذ اللہ!
۲۔ ترے حرم میں خودی غیر کی ! معاذ اللہ!
۳۔ حریم تیرا خودی غیر کی ! معاذ اللہ ! [م ت]

(۴) ع۱۔ جونہیں ہے تو، نہیں نورِ خودی نہ نارِ حیات!
۲۔ رہا نہ تُو، تو نہ سوزِ خودی، نہ سازِ حیات! [م ت] (۷۱)

شعاعِ امید:

بنداول (۱) ع۱۔ بڑھتی ہی چلی جاتی ہے تاریکیِ ایام!
۲۔ بڑھتی ہی چلی جاتی ہے بے مہریِ ایام! [م ت]

(۲) ع۱۔ آفاق کو چھوڑو مرے سینے میں سماجاوٴ
۲۔ پھر میرے تجلی کدہٴ دل میں سما جاوٴ [م ت]

بندسوم (۱) ع۱۔ بے گانہ کون ہے صفتِ جوہرِ سیماب!
۲۔ آرام سے فارغ صفتِ جوہرِ سیماب! [م ت](۷۲)

اہلِ ہنر سے:

(۱) ع۱۔ مہر و مہ ومشتری، چند نفس کا فروغ، بزمِ سپہرِ کبود
۲۔ مہر و مشتری، چند نفس کا فروغ
(۲) ع۱۔ تیری خودی کا سرود معرکۂ ذکر و فکر
۲۔ تیری حرارت سے قوی شوق کی ہے نُمود
۳۔ تیری خودی کا ظہور عالمِ شعر و سرود!
۴۔ تیری خودی کا غیاب معرکۂ ذکر وفکر [م ت]
(۳) ع۱۔ تیرا ہنر ہے فقط دَیر و طواف وسُجود!
۳۔ تیرے ہنر کا جہاں، دَیر وطواف وسُجود! [م ت]
(۴) ع۱۔ تیری خودی کا جہاں اسود و احمر سے پاک
۲۔ تیرا خودی کا ضمیر اسود و احمر سے پاک
۳۔ تیرے حرم کا ضمیر اسود واحمر سے پاک [م ت](۷۳)

سرود:

(۱) ع۱۔ کیوں کیا بات ہے کہ صاحبِ دل کی نگاہ میں
۲۔ کیا بات ہے کہ صاحبِ دل کی نگاہ میں [م ت](۷۴)

مخلوقاتِ ہنر:

(۱)م۱: ع۱۔ آہ !وہ کافرِ ناداں کو خوش آتے ہیں جسے
۲۔ آہ ! وہ کافر بے چارہ کہ ہیں اس کے صنم [م ت]
م ث: ع۱۔ عصرِ حاضر کا یہ بے چارہ ہنر ور، افسوس!
۲۔ عصرِ رفتہ کے وہی ٹوٹے ہوئے لات و منات!
ے آہ! وہ کافرِ ناداں خوش آتے نہیں جسے
عصرِ حاضر کا یہ بے چارہ ہنر ور، افسوس! [م م ش]
(۲) ع ۱۔ اس کی آنکھوں سے ہے پوشیدہ تب وتابِ حیات

۲۔ یہ ہنر کیا ہے کہ ہیں اس کے صنم خانے میں
۳۔ نظر آئی جسے مرقد کے شبستاں میں حیات! (۷۵)

خاقانی:

(۱) ؎ اس کے لیے عالمِ معانی
کہتا نہیں حرفِ 'لَن ترانی' (۷۶)

جدت:

(۱) ع۱۔ پیدا ہوں دُرِ ناب تیرے دیدہ تر سے!
۲۔ اَفلاک منور ہوں تیرے نورِ سَحَر سے! [م ت]
(۲) ع ا۔ روشن ہوں ستارے مری آہوں کے شرر سے
۲۔ خورشید کرے کسبِ ضیا تیرے شرر سے [م ت] (۷۷)

جلال وجمال:

(۱) ع۱۔ کہ سربسجدہ ہوں قوت کے سامنے افلاک
۲۔ کہ سربسجدہ ہیں قوت کے سامنے افلاک [م ت] (۷۸)

سرودِ حلال:

(۱) ع۱۔ نہ ہوا زندہ و پایندہ تو کیا دل کی کشود
۲۔ نہ رہا زندہ و پایندہ تو کیا دل کی کشود (۷۹)

شاعر:

(۱) ع۱۔ ایسی کوئی دنیا تہِ افلاک نہیں ہے
۲۔ ایسی کوئی دنیا نہیں افلاک کے نیچے [م ت]
(۲) ع۱۔ ہر لحظہ نئے طُور، نئی برقِ تجلی
۲۔ ہر لحظہ نیا طُور، نئی برقِ تجلی [م ت] (۸۰)

ہنرورانِ ہند:

(۱) م ا: ع ان کے مندر میں فقط موت کی تصویریں ہیں
م ش: ع۱۔ روح ان برہمنوں کی ہے پرانی بیمار

۲۔ فکر اِن برہمنوں کا ہے پرانا بیمار
ء ان کے مندر میں فقط موت کی تصویریں ہیں
فکر اِن برہمنوں کا ہے پرانا بیمار [م م ش]
(۲) ع۱۔ چشمِ آدم سے چھپاتے ہیں مقاصد اس کے
۲۔چشمِ آدم سے چھپاتے ہیں مقاماتِ بلند [م ت](۸۱)

ذوقِ نظر:

(۱) ع۱۔ نگاہ بلند تھی اس خوں گرفتہ چینی کی
۲۔خودی بلند تھی اس خوں گرفتہ چینی کی [م ت](۸۲)

رقص:

(۱) ع۱۔ صلہ اس رقص کا ہے درویشی و شاہنشاہی
۲۔صلہ اس رقص کا درویشی و شاہنشاہی [م ت](۸۳)

اشتراکیت:

(۱) ع۱۔ بے کار نہیں روس کی گرمیِ رفتار
۲۔ بے سود نہیں روس کی گرمیِ گفتار [م ت](۸۴)

کارل مارکس کی آواز: (نقش اول)

(۱) ع۱۔ عِلم و حکمت کی جُستجو میں عقلِ عیار کی نمایش!
۲۔ نظامِ موجود کی حمایت میں عقلِ عیار کی نمایش!
(۲) ع۱۔ جہانِ مغرب میں تمام افکار کی نمایش!
۲۔ یہ بحث و تکرار تمام افکار کی نمایش!
۳۔ عالموں کی بحث تمام افکار کی نمایش!
۴۔ترے صحیفوں میں اے حکیم معاش کیا دیکھتی ہے دنیا؟
۵۔ تری کتابوں میں رکھا ہی کیا ہے آخر؟
۶۔خطوطِ خم دار کی نمایش، مریز و کج دار کی نمایش! [م ت]
(۳) ع۱۔ میں جانتا ہوں یہ عصرِ خونی! تجھے بھی خونی بنا رہا ہے!
۲۔فرنگ کا عِلم وفن ہے عصرِ خونی! تجھے بھی خونی بنا رہا ہے!

(۴) ع۱۔ کہ مریضِ عقلِ بہانہ جُو سے گناہ اپنے چھپا رہا ہے!
۲۔ کہ تیری عقلِ بہانہ جُو سے گناہ اپنے چھپا رہا ہے!

کارل مارکس کی آواز: (نقش دوم)

(۱) ع۱۔ یہ بحث وتکرار عالموں کی، یہ عقلِ عیار کی نمایش!
۲۔ یہ عِلم وحکمت کی مہرہ بازی، یہ بحث وتکرار کی نمایش! [م ت](۸۵)

مناصب:۔

(۱)م۱: ع۱۔ شریکِ حکم تو ان کو کر نہیں سکتے
۲۔ شریکِ حکم غلاموں کو کر نہیں سکتے [م ت]
م ث: ع۱۔خریدتے ہیں فقط غلاموں کا جوہرِ اِدراک
۲۔ خریدتے ہیں فقط ان کا جوہرِ اِدراک! [م ت]
ے شریکِ حکم تو ان کو کر نہیں سکتے
خریدتے ہیں فقط غلاموں کا جوہرِ اِدراک!(۸۶) [م م ش]

اہلِ مصر سے:

(۱) ع ا۔ ہر زمانے میں بدل جاتی ہے فطرت
۲۔ ہر زمانے میں دگر گوں ہے طبیعت اس کی
(۲) ع۱۔ ہے وہ قوّت کہ حریف اس کا نہیں فکرِ حکیم
۲۔ ہے وہ قوّت کہ حریف اس کی نہیں عقلِ حکیم [م ت](۸۷)

ابی سینا:

(۱) ع۱۔ پیرِ فغاں کلیسا ! یہ حقیقت ہے دل خراش!
۲۔ پیرِ کلیسا! یہ حقیقت ہے دل خراش! [م ت](۸۸)

سلطانی جاوید:

(۱) ع۱۔ دستور نَوِی میں یہی نکتۂ باریک
۲۔ دستورِ نَوِی کیا ہے؟ یہی نکتۂ باریک [ک ب ا]
(۲) ع۱۔ فرہاد کی خارہ شکنی زندہ و پایندہ ہے اب تک
۲۔ فرہاد کی خارہ شکنی زندہ ہے اب تک [م ت](۸۹)

مسولینی:

(۱) ع۱۔ پردۂ تہذیب میں آدم کُشی غارت گری
۲۔ پردۂ تہذیب میں غارت گری، آدم کُشی (۹۰)

گلہ:

(۱) ع۱۔ کیا ہند کی رو داد بتاؤں کہ ابھی
۲۔ معلوم کسے ہند کی تقدیر کہ اب تک [م ت]
(۲) ع۱۔ اک نانِ جویں اور متاعِ دل و حرم و دیر!
۲۔ اک نانِ جویں اور مالِ حرم و دیر!(۹۱)

انتداب:

(۱) ؎ جہاں کے دیں میں ہے اک روح زندہ و بے تاب
جہاں اگرچہ حیا سے ہے زندگی شیریں
(۲) ع ۱۔ طریقِ سوز نہیں ہے بے زاری
۲۔ طریقۂ اب و جَد سے، مگر رسومِ کُہَن سے نہیں ہے بے زاری
۳۔ طریقۂ اب و جَد سے نہیں ہے بے زاری [م ت]
(۳) ؎ جہاں کے دختر و فرزند ہیں جَسور و غَیُور
مگر نہیں ہے مکاتب کا چشمہ جاری!(۹۲)

لادین سیاست:

(۱)م ا: ع۱۔ مگر سکھا گئی مجھ کو یہ سیاستِ افرنگ
۲۔ مری نگاہ میں ہے یہ سیاستِ لادیں [م ت]
م ث: ع۱۔ وہ بات جس سے کہوں میں خاوراں کا ضمیر
۲۔ کنیز اہرمن و دوں نہاد و مردہ ضمیر [م ت]
؎ مگر سکھا گئی مجھ کو یہ سیاستِ افرنگ
وہ بات جس سے کہوں میں خاوراں کا ضمیر [م م ش]
(۲) ع۱۔ متاعِ غیر پہ ہوتی ہے جب نگاہِ فرنگ
۲۔ متاعِ غیر پہ ہوتی ہے جب نظر اس کی [م ت](۹۳)

دامِ تہذیب:

(۱) ع۱۔ ہے جس کے ہر اک ذرہ میں خونِ رگِ اَحرار

(۲) ع۱۔ ترکانِ 'جفا پیشہ' کے پھندے سے نکل کر

۲۔ ترکانِ 'جفا پیشہ' کے پنجے سے نکل کر [م ت](۹۴)

نصیحت:

(۱) ع۱۔ الوند ہو سونے کا تو مٹی کا ہے اک ڈھیر!

۲۔ سونے کا ہمالہ ہو تو مٹی کا ہے اک ڈھیر! [م ت] (۹۵)

شام و فلسطین:

(۱) ع ۱۔ یارب رہے تہذیب کا مے خانہ دیرینہ

(۲) ؎ مقصود یہودی کی حمایت سے ہے کچھ اور

ہسپانیہ پر ورنہ وہی حق ہے عرب کا

(۳) ع۱۔ ہسپانیہ پر کیوں نہیں حق اہلِ عرب کا

۲۔ ہسپانیہ پر حق نہیں کیوں اہلِ عرب کا؟ [م ت](۹۶)

غلاموں کی نماز:

(۱) ع۱۔ یہ بات یاد ہے مجھ کو نسیم پاشا کی

۲۔ کہا مجاہدِ ترکی نے مجھ سے بعدِ نماز [م ت]

(۲) ع۱۔ ورائے سجدہ غلاموں کو اور ہے کیا کام

۲۔ ورائے سجدہ غریبوں کو اور ہے کیا کام [م ت]

(۳) ع۱۔ وہ سجدہ جس میں ہے قوموں کی زندگی کا پیام!

۲۔ وہ سجدہ جس میں ہے ملت کی زندگی کا پیام! [م ت](۹۷)

فلسطینی عرب سے:

(۱) ع۱۔ ترا علاج جنیوا میں ہے، نہ لندن میں

۲۔ تری دوا نہ جنیوا میں ہے، نہ لندن میں [م ت](۹۸)

محراب گل افغان کے افکار:

(۱) ع۱۔ کہ اس کے زخم ہے در پردہ اہتمامِ رفو
۲۔ کہ اس کا زخم ہے درپردہ اہتمامِ رفو [م ت]

(۲) ع۱۔ اتر گیا ترے دل میں جوُ لَا شَرِیکَ لَہٗ'
۲۔ اتر گیا جو ترے دل میں 'لَا شَرِیکَ لَہٗ'

(۳) ع۱۔ میرے رگ و پے میں تو تیرے رگ و پے میں ہے
۲۔ تیرے خم و پیچ میں مری بہشتِ بریں [م ت]

(۴) ع۱۔ قضا تو نا خدا کی دعا سے بدل نہیں سکتی
۲۔ قضا تو کسی کی دعا سے بدل نہیں سکتی
۳۔ تری دعا سے قضا تو بدل نہیں سکتی [م ت]

(۵) ع۱۔ تری دعا ہے کہ پوری ہو آرزو تیری
۲۔ تری دعا ہے کہ ہو تیری آرزو پوری

(۶) ع ۱۔ محروم خودی سے ہوتا ہے جب فقرؔ
۲۔ محروم خودی سے ہوتا ہے جس دم فقرؔ
۳۔ محروم خودی سے جس دم ہوا فقرؔ [م ت]

(۷) ع۱۔ دیرینہ طرب لیے ہیں، دیتے ہیں غمِ نَو!
۲۔ اس عیشِ فراواں میں ہے ہر لحظہ غمِ نَو ! [م ت]

(۸) ع ۱۔ تیرا ادب و فلسفہ کچھ چیز نہیں ہے
۲۔ غافل!ادب وفلسفہ کچھ چیز نہیں ہے
۳۔ نادان!ادب وفلسفہ کچھ چیز نہیں ہے [م ت]

(۹) ع ۱۔ اربابِ ہنر چاہیں تو افسونِ ہنر سے
۲۔ وہ صاحبِ فن چاہے تو فن کی برکت سے [م ت]

(۱۰) ع۱۔ اس بوند میں ہے طوفان !

(۱۱) ع۱۔ لیکن جس نے اپنا کھیت نہ سینچا وہ کیسا دہقان!
۲۔ جس نے اپنا کھیت نہ سینچا، وہ کیسا دہقان! [م ت]

(۱۲) ؎ جس نے اپنے اندر دیکھا اپنا آپ
اس مٹّی کے ہر ذرہ پر تو [ہوا] قربان!

(۱۳)م ا: ع۱۔ جس نے اپنی خاک میں پایا اپنا آپ
۲۔ڈھونڈ کے اپنی خاک میں جس نے پایا اپنا آپ[م ت]
م ش: ع۱۔ میری مِیری اس بندہ کی محنت پر قربان
۲۔ اس بندے کی دہقانی پر سلطانی قربان [م ت]
ے جس نے اپنی خاک میں پایا اپنا آپ
میری مِیری اس بندہ کی محنت پر قربان [م م ش]
(۱۴) ا۔ زندہ آتے ہیں نظر گرچہ خواص کے پسر
۲۔ گرچہ مکتب کا جواں زندہ نظر آتا ہے [م ت]
(۱۵) ع ا۔مردہ ہے مانگ کے لایا ہے فرنگی سے نفَس [م ت]
۲۔ مردہ ہیں لائے ہیں فرنگی سے نفَس
(۱۶) ع۱۔ ایک شہباز سے ممکن نہیں پروازِ مگس
۲۔ پرِ شہباز سے ممکن نہیں پروازِ مگس [م ت]
(۱۷) ع۱۔ خدا پرست ہوئے ہیں لات و منات کے بندے
۲۔ وہی حرم ہے، وہی اعتبارِ لات و منات [م ت]
(۱۸) ع ا۔ مگر نہاں انھیں سرمستیوں میں موت بھی ہے
۲۔اسی سُرور میں پوشیدہ موت بھی ہے تری[م ت][۹۹]

برطانیہ(م):

(۱) ع۱۔ نہ ان سے کھلا----------
۲۔ نہ عقدہ کھول سکے ہیں یہ آئرستاں کا[۱۰۰] [ک ب ا]ص۴۴۱

غلاموں کی تبلیغ (م):

(۱) ے فاش تر کرتا ہے اے پیرِ حرم ترا مرض
دورِ محکومی کا یہ نسخہ کہ حاکم ہو مرید
(۲) ے ایسی راہیں سوجھتی ہیں بندۂ محکوم کو
اپنی آزادی سے جب ہو جاتاہے ناامید
(۳) ے یہ طریقے سوجھتے ہیں بندۂ محکوم کو
اپنی آزادی سے ہو جاتاہے وہ جب نا امید

(۴)　ع۱۔ مردِ محکوم اپنی آزادی سے ہو کر ناامید!
۲۔ بندۂ محکوم آزادی سے ہو کر نا امید! (۱۰۱)

وحدتِ عرب (م):

(۱)　ع۱۔ حرفِ غالبؔ نے دیوار حرم پر لکھ دیا
۲۔ شعر غالبؔ نے دیوار حرم پر لکھ دیا
۳۔ دیوارِ حرم پر لکھ دیا غالبؔ کا شعر (۱۰۲)

تورانی تحریک (م):

(۱)　ع۱۔ کہتی ہے نسب بھی کہ یہ تثلیث ہو توحید!
۲۔ کہتا ہے نسب بھی کہ یہ تثلیث ہو توحید! (۱۰۳)

خلوت (م):

آغوشِ صدف جس کے نصیبوں میں نہیں ہے
وہ قطرۂ نیساں کبھی بنتا نہیں گوہر
اس دور میں مانندِ پرکاہ ہے انسان
جس کے لیے ہر ....
خلوت میں خودی ہوتی ہے خودگیر ولیکن
خلوت نہیں شہروں کی پیاؤ میں میسر
خلوت نہیں اب دیر و حرم میں بھی میسر
ع۱۔ رہبر نہیں کردار کی عالم میں مقاصد
۲۔ رہبر نہیں کردار کے عالم میں مقاصد
افکار کی دنیا ہے پراگندہ و ابتر
اس عصرِ فرومایہ کے انداز عجب ہیں (۱۰۴)

درویشی (م):

(۱) م۱:　ع۱۔ مقام ایسے بھی ہیں اہلِ نظر کی زندگانی میں
۲۔ مقام ایسے بھی مردانِ خدا کو پیش آتے ہیں
م ث:　ع۱۔ جہاں ضبطِ فغاں شیری، فغاں روباہی و میشی

۲۔ کہ خاموشی ہے شیری، گفتگو روباہی و میشی
ے مقام ایسے بھی ہیں اہلِ نظر کی زندگانی میں
کہ خاموشی ہے شیری گفتگو روباہی و میشی (۱۰۵) [م م ش]

انگلیس و عرب (م):

(۱) م ا: ع ۱۔ حق رکھتا ہے گر خاکِ فلسطیں پہ یہودی
۲۔ حق رکھتے ہیں گر خاکِ فلسطیں پہ یہودی
م ش: ع ۱۔ ہسپانیہ پر کیا حق نہیں اہلِ عرب کا؟
ے حق رکھتا ہے گر خاکِ فلسطیں پہ یہودی
ہسپانیہ پر کیا حق نہیں اہلِ عرب کا؟ (۱۰۶) [م م ش]

اسرارِ غلامی (م):

(۱) م ا: ع ۱۔ اس میں پیری کی کرامت ہے نہ میری کا ہے زور
م ش: ع ۱۔ ہوئے محکوم کے خوگر ہیں اطاعت کے عوام!
۲۔ رہے محکوم کے خوگر ہیں اطاعت کے عوام!
ے اس میں پیری کی کرامت ہے نہ میری کا ہے زور
ہوئے محکوم کے خوگر ہیں اطاعت کے عوام! (۱۰۷) [م م ش]

اہرامِ مصر (م):

(۱) اہرام کے ہر سنگِ گراں سے ہے نمودار
وہ عزم کہ افلاک کو کر سکتا ہے تسخیر!
فطرت کے تصرف میں رہا جن کا تخیل
صیاد نہیں ہے وہ ہنر مند ہے نخچیر!
تقلید کا خوگر ہے، تو ہے تیرا ہنر
فطرت کی اطاعت کا ہے خوگر تو ہنر ہیچ
آزاد اگر ہے تو یہ سب کچھ ہے، دگر ہیچ!
ع ۱۔ نقال تقلید کا خوگر ہے تو ہنر ور کا ہنر ہیچ
۲۔ نقال تقلید کا خوگر ہے، ہنر ور کا تو ہنر ہیچ

خلاق آزاد اگر ہے تو یہ سب کچھ ہے، دگر ہیچ![۱۰۸]

آزادیٔ شمشیر (م):

(۱) م ا: ع ۱۔ عصرِ حاضر کی نبوت کے علَم داروں کی
۲۔ عصرِ حاضر کی نبوت کے علَم داروں کا [ک ب ا]
م ش: ع ۱۔ تھی یہ تعلیم کہ منسوخ ہوا حکمِ جہاد
۲۔ تھا یہ ارشاد کہ منسوخ ہوا حکمِ جہاد [ک ب ا]
ع عصرِ حاضر کی نبوت کے علَم داروں کی
تھی یہ تعلیم کہ منسوخ ہوا حکمِ جہاد[۱۰۹] [م م ش]

صوفی (م):

(۱) ع ۱۔ آنکھوں میں ہے کچھ کچھ نشۂ عالمِ ہاہوت!
۲۔ آنکھوں میں ہے کچھ کچھ نشۂ عالمِ جبَروت!
(۲) ع ۱۔ جبروت مجاہد کا نہیں اس کی جبیں میں
۲۔ حق اور صنم خانۂ باطل کا پجاری [۱۱۰]

حوالہ جات

۱۔ اقبال کی شخصیت اور شاعری؛ غلام رسول مہر، ص ۶۷

۲۔ اقبالیات: تفہیم و تجزیہ؛ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ص ۱۷۵

۳۔ ناظرین سے: بیاضِ ہفتم، ص ۱۰؛ کلیاتِ اقبال (اردو)، ص ۵۲۲

۴۔ لا اِلٰہ: ایضاً، ص ۰۶؛ ایضاً، ص ۵۲۷

۵۔ ایک فلسفہ زدہ....: مسودہ ضربِ کلیم، ص ۰۷؛ ایضاً، ص ۵۳۰

۶۔ مسلمان کا زوال: بیاضِ ہفتم، ص ۱۵؛ ایضاً، ص ۵۳۲

۷۔ علم و عشق: ایضاً، ص ۱۴؛ ایضاً، ص ۵۳۲

۸۔ شکر و شکایت: ایضاً، ص ۱۴؛ ایضاً، ص ۵۳۴

۹۔ ذکر و فکر: ایضاً، ص ۱۳؛ ایضاً، ص ۵۳۵

۱۰۔ ملائے حرم: ایضاً، ص ۰۴؛ ایضاً، ص ۵۳۶

۱۱۔ تقدیر: ایضاً، ص ۱۳؛ ایضاً، ص ۵۳۶

۱۲۔ توحید: ایضاً، ص ۱۳؛ ایضاً، ص ۵۳۷

۱۳۔ علم اور دین: ایضاً، ص ۱۲؛ ایضاً، ص ۵۳۸

۱۴۔ ہندی مسلمان: ایضاً، ص ۱۲؛ ایضاً، ص ۵۳۸

۱۵۔ جہاد: ایضاً، ص ۱۲؛ ایضاً، ص ۵۴۰

۱۶۔ قوت اور دین: مسودہ ضربِ کلیم، ص ۱۵۳؛ ایضاً، ص ۵۴۱

۱۷۔ فقر و ملوکیت: بیاضِ ہفتم، ص ۱۱؛ ایضاً، ص ۵۴۲

۱۸۔ اسلام: ایضاً، ص ۱۰؛ ایضاً، ص ۵۴۲

۱۹۔ حیاتِ ابدی: ایضاً، ص ۱۱؛ ایضاً، ص ۵۴۳

۲۰۔ ہندی مسلمان: ایضاً، ص ۰۴؛ ایضاً، ص ۵۴۸

۲۱۔ دنیا: ایضاً، ص ۰۲؛ ایضاً، ص ۵۵۰

۲۲۔ شکست: ایضاً، ص ۰۳؛ ایضاً، ص ۵۵۱

۲۳۔ مستی کردار: ایضاً، ص ۰۳؛ ایضاً، ص ۵۵۲

۲۴۔ قلندر کی پہچان: ایضاً، ص ۲۰؛ ایضاً، ص ۵۵۴

۲۵۔ فلسفہ: ایضاً، ص ۱۸؛ ایضاً، ص ۵۵۵

۲۶۔ مردانِ خدا: ایضاً، ص ۰۵؛ ایضاً، ص ۵۵۶

۲۷۔ مومن (جنت میں ۔: ایضاً، ص ۲۰؛ ایضاً، ص ۵۵۸

۲۸۔ اے روحِ محمدؐ: مسودہ ضربِ کلیم، ص ۴۴؛ ایضاً، ص ۵۶۱

۲۹۔ مدنیتِ اسلام: بیاض ہفتم، ص ۱۶؛ ایضاً، ص ۵۶۱

۳۰۔ امامت: ایضاً، ص ۰۶؛ ایضاً، ص ۵۶۲

۳۱۔ فقر و راہبی: ایضاً، ص ۰۹؛ ایضاً، ص ۵۶۳

۳۲۔ نکتۂ توحید: ایضاً، ص ۰۹؛ ایضاً، ص ۵۶۶

۳۳۔ جان و تن: مسودہ ضربِ کلیم، ص ۵۲؛ ایضاً، ص ۵۶۸

۳۴۔ لاہور و کراچی: بیاض ہفتم، ص ۱۳؛ ایضاً، ص ۵۶۸

۳۵۔ نبوت: مسودہ ضربِ کلیم، ص ۰۷؛ ایضاً، ص ۵۶۹

۳۶۔ آدم: بیاض ہفتم، ص ۰۸؛ ایضاً، ص ۵۷۰

۳۷۔ مکہ اور جنیوا: ایضاً، ص ۰۸؛ ایضاً، ص ۵۷۰

۳۸۔ اے پیرِ حرم: ایضاً، ص ۱۰؛ ایضاً، ص ۵۷۱

۳۹۔ مہدی: ایضاً، ص ۰۶؛ ایضاً، ص ۵۷۲

۴۰۔ مردِ مسلمان: ایضاً، ص ۰۸؛ ایضاً، ص ۵۷۳

۴۱۔ پنجابی مسلمان: ایضاً، ص ۰۷؛ ایضاً، ص ۵۷۴

۴۲۔ آزادی: ایضاً، ص ۲۲؛ ایضاً، ص ۵۷۵

۴۳۔ اشاعتِ اسلام فرنگستان میں: ایضاً، ص ۰۷؛ ایضاً، ص ۵۷۵

۴۴۔ احکامِ الٰہی: ایضاً، ص ۲۲؛ ایضاً، ص ۵۷۷

۴۵۔ موت: ایضاً، ص ۲۳؛ ایضاً، ص ۵۷۸

۴۶۔ قم باذن اللہ: ایضاً، ص ۰۳؛ ایضاً، ص ۵۷۹

۴۷۔ زمانہ حاضر کا انسان: ایضاً، ص ۰۷؛ ایضاً، ص ۵۸۳

۴۸۔ مصلحینِ مشرق: ایضاً، ص ۰۷؛ ایضاً، ص ۵۸۴

۴۹۔ اسرار پیدا: ایضاً، ص ۱۵؛ ایضاً، ص ۵۸۵

۵۰۔ سلطان ٹیپو کی وصیت: ایضاً، ص ۰۶؛ ایضاً، ص ۵۸۶

۵۱۔ غزل: نہ میں اعجمی۔۔: ایضاً، ص ۰۵؛ ایضاً، ص ۵۸۶

۵۲۔ بیداری: ایضاً، ص ۱۹؛ ایضاً، ص ۵۸۸

۵۳۔ خودی کی زندگی: ایضاً، ص ۰۳؛ ایضاً، ص ۵۸۹

۵۴۔ ہندی مکتب: ایضاً، ص ۰۳؛ ایضاً، ص ۵۹۱

۵۵۔ خوب و زشت: ایضاً، ص ۰۹؛ ایضاً، ص ۵۹۳

۵۶۔ مرگِ خودی: ایضاً، ص۰۳؛ ایضاً، ص۵۹۳

۵۷۔ مہمانِ عزیز: ایضاً، ص۰۵؛ ایضاً، ص۵۹۴

۵۸۔ عصرِ حاضر: ایضاً، ص۱۰؛ ایضاً، ص۵۹۴

۵۹۔ مدرسہ: ایضاً، ص۱۷؛ ایضاً، ص۵۹۶؛ کلیات باقیاتِ شعرِ اقبال، ص۴۷۵

۶۰۔ جاوید سے: ایضاً، ص۱۸،۱۶؛ ایضاً، ص۶۰۰

۶۱۔ خلوت: ایضاً، ص۰۵؛ ایضاً، ص۶۰۶

۶۲۔ عورت: ایضاً، ص۲۴؛ ایضاً، ص۶۰۶

۶۳۔ آزادیِ نسواں: ایضاً، ص۰۸؛ ایضاً، ص۶۰۷

۶۴۔ عورت کی حفاظت: ایضاً، ص۱۷؛ ایضاً، ص۶۰۷

۶۵۔ عورت اور تعلیم: ایضاً، ص۱۰؛ ایضاً، ص۶۰۸

۶۶۔ عورت: ایضاً، ص۱۰؛ ایضاً، ص۶۰۹

۶۷۔ دین و ہنر: ایضاً، ص۰۸؛ ایضاً، ص۶۱۳

۶۸۔ تخلیق: ایضاً، ص۰۹؛ ایضاً، ص۶۱۳

۶۹۔ جنوں: ایضاً، ص۲۲؛ ایضاً، ص۶۱۴

۷۰۔ مسجد قوت الاسلام: ایضاً، ص۰۸؛ ایضاً، ص۶۱۷

۷۱۔ تیاتر: ایضاً، ص۱۳؛ ایضاً، ص۶۱۸

۷۲۔ شعاعِ امید: ایضاً، ص۱۳؛ ایضاً، ص۶۱۹

۷۳۔ اہلِ ہنر سے: ایضاً، ص۲۰؛ ایضاً، ص۶۲۴

۷۴۔ سرود: ایضاً، ص۱۸؛ ایضاً، ص۶۲۶

۷۵۔ مخلوقاتِ ہنر: ایضاً، ص۱۸؛ ایضاً، ص۶۲۹

۷۶۔ خاقانی: مسودہ ضربِ کلیم، ص۱۳۲؛ ایضاً، ص۶۳۲

۷۷۔ جدت: بیاض ہفتم، ص۱۹؛ ایضاً، ص۶۳۳

۷۸۔ جلال و جمال: ایضاً، ص۰۴؛ ایضاً، ص۶۳۵

۷۹۔ سرودِ حلال: ایضاً، ص۲۳؛ ایضاً، ص۶۳۶

۸۰۔ شاعر: ایضاً، ص۲۴؛ ایضاً، ص۶۳۸

۸۱۔ ہنروران ہند: ایضاً، ص۰۷؛ ایضاً، ص۶۴۰

۸۲۔ ذوقِ نظر: ایضاً، ص۰۵؛ ایضاً، ص۶۴۳

۸۳۔ رقص: ایضاً، ص۰۷؛ ایضاً، ص۶۴۵

۸۴۔ اشتراکیت: ایضاً، ص۱۱؛ ایضاً، ص۶۴۸

۸۵۔ کارل مارکس کی آواز: ایضاً،ص۱۱؛ ایضاً،ص۶۴۹

۸۶۔ مناصب: ایضاً،ص۱۵؛ ایضاً،ص۶۵۰

۸۷۔ اہلِ مصر سے: مسودہ ضربِ کلیم،ص۱۶۵؛ ایضاً،ص۶۵۶

۸۸۔ ابی سینا: بیاض ہفتم،ص۲۰؛ ایضاً،ص۶۶۰

۸۹۔ سلطانی جاوید: ایضاً،ص۲۲؛ ایضاً،ص۶۶۱

۹۰۔ مسولینی: ایضاً،ص۲۲؛ ایضاً،ص۶۶۱

۹۱۔ گلہ: ایضاً،ص۱۶؛ ایضاً،ص۶۶۳

۹۲۔ انتداب: ایضاً،ص۱۶؛ ایضاً،ص۶۶۳

۹۳۔ لادین سیاست: ایضاً،ص۱۶؛ ایضاً،ص۶۶۴

۹۴۔ دامِ تہذیب: ایضاً،ص۱۶؛ ایضاً،ص۶۶۵

۹۵۔ نصیحت: ایضاً،ص۱۷؛ ایضاً،ص۶۶۶

۹۶۔ شام و فلسطین: ایضاً،ص۱۷؛ ایضاً،ص۶۶۸

۹۷۔ غلاموں کی نماز: ایضاً،ص۰۶؛ ایضاً،ص۶۷۰

۹۸۔ فلسطینی عرب سے: ایضاً،ص۰۸؛ ایضاً،ص۶۷۱

۹۹۔ محراب گل افغان: ایضاً،ص۲۳،۲۵؛ ایضاً،ص۴۷۔۲۹۴

۱۰۰۔ برطانیہ (م۔: ایضاً،ص۰۹؛ کلیات باقیاتِ شعرِ اقبال،ص۴۴۱

۱۰۱۔ غلاموں کی تبلیغ (م۔: ایضاً،ص۰۴؛ ایضاً،ص۴۴۱

۱۰۲۔ وحدتِ عرب (م۔: ایضاً،ص۰۴؛ ایضاً،ص۴۴۱

۱۰۳۔ تورانی تحریک (م۔: ایضاً،ص۰۴؛ ایضاً،ص۴۴۲

۱۰۴۔ خلوت (شہر کی زندگی۔: ایضاً،ص۰۵؛ ایضاً،ص۴۷۶

۱۰۵۔ درویشی (م۔: ایضاً،ص۰۹

۱۰۶۔ انگلیس و عرب (م۔: ایضاً،ص۱۶

۱۰۷۔ اسرارِ غلامی (م۔: ایضاً،ص۱۸

۱۰۸۔ اہرامِ مصر (م۔: ایضاً،ص۱۹

۱۰۹۔ آزادیِ شمشیر (م۔: ایضاً،ص۲۳؛ کلیات باقیاتِ شعرِ اقبال،ص۴۴۶

۱۱۰۔ صوفی: ایضاً،ص۰۸؛ کلیات باقیاتِ شعرِ اقبال،ص۴۴۳

۱۱۱۔ شعر (م۔: ایضاً،ص۲۱

ڈاکٹر محمد سفیان صفی
استاد شعبہ اردو، ہزارہ یونیورسٹی ،مانسہرہ

برصغیر میں اقبال کے مختلف سفر: خطوط کی روشنی میں

Dr. Muhammad Sufyan Safi
Department of Urdu, Hazara University, Mansehra

Iqbal's Visits In Subcontinent:In the light of Letters

Iqbal has visited different areas of sub continent for various purposes. The major motives of these journeys were educational and political, as the journey of Hayderabad, Maisoor and Madras in 1929. Where as the visits of Ellahabad and Delhi were due to political objectives. The last journy in 13th January, 1935 to Bhopal was concerned to the treatment of his throat ailment. The hole details of Iqbal journeys in sub continent is briefly discussed in this artical for the well appreciation of Iqbal's multidimensional personality.

اندرونِ ہند اقبال نے مختلف اوقات میں کئی شہروں کا دورہ کیا جن کی نوعیت اور مقاصد مختلف تھے۔ گرما کی تعطیلات میں تبدیلیٔ آب و ہوا کی غرض سے عموماً شملہ چلے جاتے مختلف مقدمات کی پیروی کے سلسلے میں بھی انہیں لاہور سے باہر جانا پڑتا۔ ایک مفکر اور عالم کی حیثیت سے بھی انہیں ہندوستان کی مختلف جامعات میں لیکچرز دینے کے لئے مدعو کیا جاتا۔ علاوہ ازیں ان کے بہت سے سفر سیاسی نوعیت کے بھی تھے۔ جبکہ انہیں اپنے علاج کی غرض سے بھی بار بار دہلی اور بھوپال جانا پڑا۔ ۱۸۹۳ء میں اقبال نے سوا انیس برس کی عمر میں میٹرک کا امتحان پاس کیا تو ۴رمئی ۱۸۹۳ء کو ان کی شادی گجرات میں خان بہادر شیخ عطا محمد کی بڑی صاحبزادی کریم بی بی سے کرا دی گئی۔[۱] ۱۸۹۵ء میں اقبال نے اسکاچ مشن کالج سے ایف۔ اے کا امتحان پاس کیا اور انہیں مزید تعلیم کے حصول کے لئے لاہور کا رخ کرنا پڑا کیونکہ اسکاچ مشن کالج میں ابھی بی۔ اے کی کلاسیں شروع نہ ہوئی تھیں اور ویسے بھی سیالکوٹ کی محدود فضا سے لاہور کی وسیع تر فضا میں پہنچنا اقبال کے ذہنی ارتقا کے لئے ازبس لازم تھا۔ چنانچہ اٹھارہ سال کی عمر میں ستمبر ۱۸۹۵ء کی ایک دوپہر میں اقبال لاہور پہنچے جہاں ان کے ایک دوست شیخ گلاب دین اسٹیشن پر انہیں لینے کے لئے آئے ہوئے تھے۔ اقبال نے گورنمنٹ کالج میں بی۔ اے کی کلاس میں داخلہ لیا اور چند

دن گلاب دین کے مکان میں ٹھہرنے کے بعد کواڈرینگل ہاسٹل کے کمرہ نمبر ایک میں فروکش ہوئے۔ اقبال لاہور کے چار سالہ زمانہ طالب علمی کے دوران اسی کمرے میں رہے۔ ایم اے کا امتحان دے چکنے کے بعد اقبال ۱۳ر مئی ۱۸۹۹ء کو اورینٹل کالج میں میکلوڈ عریبک ریڈر کی حیثیت سے ملازم ہوگئے۔ بعد ازاں ۴ر جنوری ۱۹۰۱ء کو انہوں نے لالہ جیارام کی جگہ گورنمنٹ کالج میں عارضی طور پر اسسٹنٹ پروفیسر انگریزی کی حیثیت سے بھی خدمات انجام دینا شروع کیں۔

گورنمنٹ کالج میں تعلیم کے خاتمے کے بعد اقبال کوآڈرینگل ہاسٹل سے بھاٹی دروازے منتقل ہو گئے اور ایک مکان کرائے پر لیا جو میاں احمد بخش کی ملکیت تھا۔ اسی دوران ۱۹۰۳ء میں اقبال کے بڑے بھائی شیخ عطا محمد بلوچستان میں سب ڈویژنل ملٹری ورکس تھے، بعض مخالفین نے سازش کر کے ان کے خلاف ایک جھوٹا فوجداری مقدمہ کھڑا کر دیا تھا۔ اقبال اپنے بھائی کی امداد کے لئے علی بخش کو ساتھ لے کر لاہور سے فورٹ سنڈیمن پہنچے۔ سفر کی کچھ منزلیں گھوڑے اور اونٹ پر طے کیں۔ پہلے روز سینتیس میل کا سفر گھوڑے پر کیا۔ چونکہ اقبال گھوڑے کی سواری کے عادی نہ تھے، اس لئے انہیں اس سفر میں سخت تکلیف اٹھانی پڑی۔ اس مقدمے کا فیصلہ شیخ عطا محمد کے حق میں ہوا اور انہیں باعزت بری کر دیا گیا اور یوں اقبال کی تشویش بھی ختم ہوئی۔ (۲) ڈاکٹر صابر کلوری کے مطابق بلوچستان میں شیخ عطا محمد کو اقبال کی کوششوں ہی سے اس مقدمے سے بری کیا گیا اور نہ صرف وہ بری ہوئے بلکہ انہیں ایس ڈی او کے عہدے پر ترقی بھی ملی۔ اس ترقی کے نتیجے میں ان کا تبادلہ ایم ای ایس، ایبٹ آباد میں ہوا اور وہ ۱۹۰۳ء میں ایبٹ آ گئے۔ (۳) اگست ۱۹۰۴ء کے دوران علامہ اقبال چند دنوں کے لئے ایبٹ آباد تشریف لائے جب ان کے بڑے بھائی شیخ عطا محمد ایبٹ آباد میں تعینات تھے۔ اقبال نے وہاں کے اہلِ علم حضرات کے اصرار پر ''قومی زندگی'' کے موضوع پر گورنمنٹ ہائی سکول نمبر ۲، ایبٹ آباد میں ایک لیکچر بھی دیا جو 'مخزن' کے دو شماروں (اکتوبر ۱۹۰۴ء اور مارچ ۱۹۰۵ء) میں شائع ہو چکا ہے۔ آپ نے مسلمانوں کی زندگی کے متعلق فلسفیانہ انداز میں بحث کی۔ ڈاکٹر صابر کلوروی کی تحقیق کے مطابق شیخ اعجاز احمد کے ذاتی ریکارڈ میں موجود ان کے والد شیخ عطا محمد کی فوج میں نوکری سے متعلق پرسنل فائل میں درج ہے کہ شیخ عطا محمد نے ۱۸ر اکتوبر ۱۹۰۳ء کو ایبٹ آباد میں S.D.O. کا چارج سنبھالا اور ۱۸ر جنوری ۱۹۰۵ء تک ایبٹ آباد میں مقیم رہے۔ اقبال نے ۱۹۰۳ء کے اواخر میں اپنے بڑے بھائی کے اہلِ خانہ کو سیالکوٹ سے ایبٹ آباد پہنچانے کے لئے بھی ایبٹ آباد کا سفر کیا تھا۔ اس سفر میں ایبٹ آباد میں ان کا قیام انتہائی مختصر رہا اور غالباً ملازمت کی مجبوریوں کے باعث وہ جلد واپس چلے گئے تھے۔ اقبال نے ایبٹ آباد کا دوسرا سفر تقریباً ایک سال کے بعد ۱۹۰۴ء کے موسمِ گرما میں، جولائی کے اواخر یا اگست کے اوائل میں کیا تھا۔ شیخ عبدالقادر کے اقبالؔ کے نام ایک خط محررہ ۶ر ستمبر ۱۹۰۴ء سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبالؔ ۴ یا ۵ر ستمبر ۱۹۰۴ء کو ایبٹ آباد سے روانہ ہو گئے تھے۔ ''... آپ کا محبت نامہ مرقومہ ۱۰ر اگست ۱۹۰۴ء ایبٹ آباد سے ۲۹ر اگست کو ملا۔ میں دو خط سیالکوٹ کے پتے پر لکھ چکا ہوں امید ہے وہ آپ کو مل گئے ہوں گے۔ اگر آپ کی نقل وحرکت مکانی میں کوئی گم ہو گیا ہو تو افسوس ہو گا اب یہ پھر سیالکوٹ بھیجتا ہوں کیونکہ آپ نے لکھا ہے کہ آپ ۵ر ستمبر ۱۹۰۴ء کو سیالکوٹ جائیں گے۔۔'' (۴)

اس خط سے واضح ہوتا ہے کہ اقبال نے ایبٹ آباد میں ۵ر اگست ۱۹۰۴ء سے ۵ر ستمبر ۱۹۰۴ء تک تقریباً ایک ماہ قیام کیا۔ ایبٹ

آباد کے اس سفر کے دوران انہوں نے یورپ جانے کا فیصلہ کر لیا تھا اور یہ سفر درحقیقت اپنے بڑے بھائی شیخ عطا محمد کو اس سلسلے میں قائل کرنے کیلئے کیا گیا تھا۔ ۱۰/اگست ۱۹۰۴ء کو منشی دیا نرائن نگم ایڈیٹر زمانہ، کے نام اقبال نے ایبٹ آباد سے ایک خط بھی لکھا۔ ''۔ میں کئی دنوں سے یہاں ہوں لیکن افسوس کہ یہاں پہنچتے ہی بیمار ہو گیا اور اسی وجہ سے آپ کے خط کا جواب نہ دے سکا۔ ابھی پورا افاقہ نہیں ہوا۔ اشعار ارسالِ خدمت کرتا ہوں۔ (دوسرا صفحہ ملاحظہ ہو)۔۔۔۔''۔۔ (۵) دوسرے صفحہ پر اقبالؔ نے ''ہمارا دیس'' کے عنوان سے ایک نظم کے اشعار ارسال کئے تھے جو ''زمانہ'' کے ستمبر ۱۹۰۴ء کے شمارے میں شائع ہوئے۔ نو اشعار پر مشتمل یہ نظم ''ترانۂ ہندی'' کے عنوان سے بانگِ درا میں شامل ہے۔

نظم ''ہمارا دیس'' کے علاوہ نظم 'ابر' اور 'طفلِ شیر خوار' بھی ایبٹ آباد ہی میں لکھی گئیں 'طفلِ شیر خوار' فروری ۱۹۰۴ء کے مخزن میں شائع ہوئی تھی جو اس بات کا ثبوت ہے کہ اقبال نے اگست ۱۹۰۴ء سے پہلے بھی ایبٹ آباد کا سفر کیا تھا۔ میر ولی اللہ کے بقول اقبال کی نظم 'سرگذشتِ آدم' بھی ایبٹ آباد کی ایک تقریب میں پڑھی گئی۔ (۶)

یورپ سے واپس آ کر اقبال نے وکالت کو اپنا ذریعہ معاش بنایا۔ ۳۰/اکتوبر ۱۹۰۸ء سے اقبال کی بحیثیت ایڈووکیٹ انرولمنٹ ہوگئی اور اس حکم نامے کے تحت انہیں چیف کورٹ پنجاب میں پریکٹس کرنے کی اجازت مل گئی۔ ابھی وکالت کا پیشہ اختیار کئے دو ایک ماہ ہی گزرے ہوں گے کہ اقبال کو ایم اے او کالج علی گڑھ میں فلسفے کی پروفیسری کی پیشکش ہوئی لیکن انہوں نے اسے قبول نہ کیا۔ اسی طرح اپریل ۱۹۰۹ء میں گورنمنٹ کالج لاہور میں تاریخ کی پروفیسری بھی ٹھکرا دی۔ اقبال کو ہمہ وقتی طور پر معلّمی کا پیشہ اختیار کرنے میں اس لئے تامل تھا کی یہ کوئی معقول آمدنی کا ذریعہ نہ تھا۔ ان کے نزدیک وکالت کا پیشہ اختیار کئے رکھنے میں بہتر مالی مستقبل کے امکانات تھے۔ لیکن یکم مئی ۱۹۰۹ء کو پروفیسر جیمز کی اچانک وفات پر ان کی اسامی پر کرنے کے لئے فوری طور پر کسی انگریز پروفیسر کا انتظام ہو سکنا ممکن نہ تھا، چنانچہ پرنسپل کی درخواست پر حکومتِ پنجاب نے اقبال سے استدعا کی کہ عارضی طور پر فلسفے کی پروفیسری قبول کر لیں۔

ظاہر ہے اقبال معقول آمدنی کے کسی ایسے ذریعے کی تلاش میں تھے جو کشاکشِ روزگار سے انہیں کم از کم اتنی مہلت دے کہ وہ اپنی قوتِ فکر کا رخ اس عالم کی سمت موڑنے کے قابل ہو سکیں، جس کا تعلق تخلیق سے تھا۔ اقبال کی روح کی گہرائیوں میں یہ احساس تڑپ رہا تھا کہ ان کا اصل مقدر شعر کے ذریعے ایک نیا پیغام عالمِ اسلام تک پہنچانا ہے۔ لیکن بدقسمتی سے برصغیر میں تصنیف و تالیف کا شغل بجائے خود معقول آمدنی کا ذریعہ نہ تھا، بلکہ ایسے مقصد کی تحصیل کے لئے کسی نہ کسی مالدار سرپرست کی ضرورت تھی۔ اسی بنا پر وہ اپنے مزاج کے موافق کسی ملازمت کے اختیار کرنے کو خارج از بحث قرار نہ دیتے تھے۔ اس مرحلے پر ان کی توجہ حیدرآباد دکن کی طرف مبذول ہوئی۔ اقبال کبھی حیدرآباد نہ گئے تھے۔ گو ان کی نظمیں اور غزلیں وہاں کے مختلف رسالوں میں چھپتی رہتی تھیں اور حیدرآباد کی بعض علم دوست شخصیات مثلاً سر اکبر حیدری، مہاراجہ کشن پرشاد، وغیرہ سے ان کا غیبی تعارف یا غالباً خط و کتابت تھی۔ نیز اقبال کے دوست غلام قادر گرامی بھی شاعرِ خاص نظام کی حیثیت سے وہاں مقیم تھے۔ حیدرآباد میں اہلِ سخن کی قدر افزائی کے چرچے اقبال کے کانوں تک پہنچتے رہتے تھے اور انہیں یہ توقع ہو گئی تھی کہ دہلی اور

لکھنؤ کی بربادی کے بعد حیدر آباد ہی ایک ایسی مسلم ریاست ہے، جہاں ہوسکتا ہے انہیں وہ مہلت میسر آسکے، جس کی انہیں جستجو تھی۔ چنانچہ وہ کالج سے دس دن کی رخصت لے کر ۱۸/ مارچ ۱۹۱۰ء کی رات کو حیدر آباد روانہ ہوگئے۔ ۳۰/ مارچ ۱۹۱۰ء کو لاہور سے تحریر کئے گئے عطیہ فیضی کے نام مکتوب (انگریزی) میں اقبال اپنے دورۂ حیدر آباد کی تفصیل یوں بیان کرتے ہیں۔۔۔ ''۔۔۔میں اگر حیدر آباد میں چندے اور ٹھہر جاتا تو مجھے یقین واثق ہے کہ اعلیٰ حضرت حضور نظام مجھے شرفِ بازیابی بخشتے۔ میں حیدر آباد میں جملہ اکابر سے ملا اور اکثر نے مجھے اپنے ہاں دعوت پر بلایا۔ میرا سفر حیدر آباد بلا مقصد نہ تھا۔ عندالملاقات عرض کروں گا۔ خاندانِ حیدری سے ملاقات ہی مقصودِ سفر نہ تھا۔ میں ان سے اس سفر میں ہی ملا ہوں قبل ازیں ان سے مجھے نیاز حاصل نہ تھا۔۔۔۔ میری دس روز کی رخصتِ اتفاقیہ ۲۸ کو ختم ہوئی۔ میں ۲۳ کو حیدر آباد سے لاہور کے لئے روانہ ہوا۔ چار دن کا سفر ہے۔ واپسی پر مجھے حضرت عالمگیر کے مزارِ پرانوار پر بھی حاضر ہونا تھا۔ حضرت عالمگیر پر ایک ایسی وجدانگیز نظم لکھوں گا کہ اردو والوں نے آج تک دیکھی نہ ہوگی۔ ۲۹ صبح کو لاہور پہنچا۔ سیدھا کالج گیا اور وہاں سے کچہری۔ آپ خود ہی اندازہ فرمائیے کہ اندریں حالات میرے لئے جنجیرہ کا سفر کیونکر ممکن تھا۔۔۔۔''۔۔۔(۷) ۷/ اپریل ۱۹۱۰ء کے خط موسومہ عطیہ فیضی میں لکھتے ہیں: ...''...میری سیاحتِ حیدر آباد سے متعلق کوئی نتائج اخذ نہ کیجئے۔ مثلاً! یہ کہ اعلیٰ حضرت حضور نظام میری قدر افزائی فرما رہے ہیں۔ اس معاملہ میں خود میری تحریر کا انتظار فرمائیے۔ میں نے اتنا سفر اس زمانے میں جب کہ میرے پاس قطعاً گنجائش نہ تھی صرف ملاقاتوں کے لئے ہی اختیار نہیں کیا تھا۔(۸) حیدر آباد میں اقبال نے سر اکبر حیدری کے ہاں قیام کیا۔ ممکن ہے اکبر حیدری خط وکتابت کے ذریعے اقبال سے متعارف ہوئے ہوں اور یہ بھی ہوسکتا ہے اقبال سے ان کا غائبانہ تعارف مولانا غلام قادر گرامیؔ کے ذریعے ہوا ہو۔(۹) سر اکبر حیدری اور ان کی اہلیہ علم وادب کا نہایت عمدہ ذوق رکھتے تھے۔ انہوں نے نہ صرف اقبال کی خاطر تواضع کی بلکہ حیدر آباد کی مقتدر ہستیوں سے انہیں متعارف کرایا۔ حیدر آباد میں قیام کے دوران اقبال نے نظم طباطبائی سے ملنے خواہش ظاہر کی۔ جو ان دنوں نظام کالج میں فارسی کے پروفیسر کی حیثیت سے معمور تھے۔ اکبر حیدری نے انہیں بلوا بھیجا اور اقبال سے تعارف کروایا۔ اقبال حیدر آباد میں گرامیؔ کی صحبتوں سے مستفید ہوئے۔ علاوہ اس کے وہاں کے تمام اہلِ کمال سے ملے۔ جلیلؔ مانکپوری نے، جو داغؔ کے بعد استادِ نظام مقرر ہوئے تھے، اقبال کے اعزاز میں ایک عشائیہ دیا، جس میں حیدر آباد کے متعدد شاعروں اور ادیبوں کو مدعو کیا گیا تھا۔ حیدر آباد میں اقبال، مہاراجہ کشن پرشادؔ سے بھی ملے جو ان دنوں ریاست کے صدر المہام تھے۔ مہاراجہ سنسکرت کے علاوہ عربی، فارسی اور اردو میں مہارت کے سبب صوفیانہ خیالات رکھتے تھے۔ شعر گوئی اور شعر فہمی کا ان کو خاص ملکہ تھا۔ داغؔ اور آصفؔ کے شاگرد رہ چکے تھے، فنونِ سپہ گری کے ساتھ رمل، نجوم، خطاطی، مصوری اور موسیقی پر بھی عبور حاصل تھا۔ ان کا ماحول تو امیرانہ تھا لیکن عادات فقیرانہ تھیں۔ حیدر آباد کے اس ہندو جاگیردار کی فقیرانہ عادات، موروثی عجز وانکساری، نوازشِ کریمانہ اور وسعتِ اخلاق نے اقبال کا دل ہمیشہ کے لئے جیت لیا۔ دونوں کے درمیان بہت گہرے تعلقات قائم ہوئے تھے۔ اقبالؔ کی دو نظمیں " شکریہ "اور " گورستانِ شاہی " سفرِ حیدر آباد کی بہترین اور لازوال یادگار ہیں۔ اقبال کی نظم ''شکریہ'' مہاراجہ کشن پرشاد کی تعریف میں ایک مدحیہ قصیدہ ہے، یہ

نظمیں جون ۱۹۱۰ء کے مخزن میں شیخ عبدالقادر کے تعارفی اور اقبال کے تمہیدی کلمات کے ساتھ شائع ہوئیں۔۱۹۱۰ء میں اقبآل ایم اے او کالج علی گڑھ میں لیکچر کے سلسلے گئے۔ (۱۰)

۱۹۱۱ء میں آل انڈیا محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کا ایک اجلاس دہلی میں ہوا جس میں علامہ کو بھی مدعو کیا گیا اور ان سے یہ درخواست کی گئی کہ کانفرنس کے تیسرے جلسے کی صدارت کریں۔علامہ کی صدارت میں کانفرنس کا تیسرا اجلاس ہوا۔اس موقع پر خواجہ کمال الدین نے اسلام اور علوم جدیدہ کے موضوع پر ایک تقریر کی۔اس تقریر کے اختتام پر علامہ نے اپنے خطبہ صدارت (۱۱) میں اسی پہلو پر اظہار خیال کرتے ہوئے یہ دعویٰ کیا کہ تمام وہ اصول جن پر علوم جدیدہ کی بنیاد ہے، مسلمانوں کے فیض کا نتیجہ ہیں۔کانفرنس کے چھٹے اجلاس کی صدارت شاہ محمد سلیمان پھلواری نے کی۔اس اجلاس میں علامہ کو ان کی ملی خدمات کے اعتراف میں ترجمان حقیقت کا خطاب دیا گیا اور ملی اعزاز و تحسین پیش کرنے کی رسوم ادا کی گئیں۔ (۱۲)

۲۴/جنوری ۱۹۱۳ء میں اقبال الہ آباد گئے جہاں اکبرالہ آبادی سے ان کی پہلی ملاقات ہوئی۔جون ۱۹۱۳ء میں جب اکبرالہ آبادی کے چھوٹے بیٹے ہاشم کا انتقال ہوا تو اقبال کانپور سے واپسی پر آپ کے پاس تعزیت کے الہ آباد بھی آئے۔۔دوسری مرتبہ اقبال ۷/ستمبر تا ۹/ستمبر ۱۹۱۳ء تک سانحہ مسجد مچھلی بازار کانپور کے مقدے کی پیروی کے سلسلے میں الہ آباد میں مقیم رہے اور اکبرالہ آبادی سے بھی ملاقات ہوئی۔ (۱۳)

اگست میں گرما کی تعطیلات میں اقبال چند دن اکثر شملہ میں قیام کرتے تھے۔اکبرالہ آبادی کے نام ۱۶/جولائی ۱۹۱۴ء کے خط میں اقبال نے لکھا کہ:.’’.....لاہور میں اب کے بارش بالکل نہیں ہوئی۔ابر روز آتا ہے مگر لاہور کی چاردیواری کے اندر اسے برسنے کا حکم نہیں ہے۔اگست کے ابتدا میں چندروز کے لئے شملہ جانے کا قصد ہے۔کچہری تین اگست سے بند ہو جائے گی۔ (۱۴) اس خط کے متن سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال محض تبدیلی آب وہوا کی خاطر چندروز کے لئے شملہ میں قیام کا ارادہ رکھتے تھے۔اقبال اگست کا زیادہ حصہ شملہ میں مقیم رہے اور وہاں سے عید کی خاطر سیالکوٹ چلے گئے۔ (۱۵) شملہ میں نواب ذوالفقار علی خان، اقبال کے بے تکلف اور مخلص دوستوں میں بہت ممتاز تھے۔اقبآل جب بھی شملہ تشریف لے جاتے تو نواب صاحب کی کوٹھی ’’نو بہار‘‘ ہی میں قیام کرتے تھے۔جن دنوں نواب ذوالفقار علی خان سے علامہ اقبال کے تعلقات خراب تھے تو وہ شملہ میں ملک فیروز خان نون کے دولت کدہ پر قیام کرتے تھے۔۵/ستمبر ۱۹۱۴ء کو مہاراجہ کشن پرشاد کے نام مکتوب سے ظاہر ہوتا ہے کہ اگست کے مہینہ میں اقبال شملہ میں ہی قیام پذیر تھے۔’’۔اگست شملہ میں کٹا۔وہاں والدۂ مکرمہ کی ناگہانی علالت کی خبر گئی تو واپس ہوا۔الحمدللہ کہ اب ان کو افاقہ ہے مگر ان کو آرام ہوا تو بیویاں یکے بعد دیگرے بخار میں مبتلا ہوگئیں پرسوں سے ان کو بھی آرام ہوا۔اب مع الخیر سیالکوٹ سے لاہور آیا ہوں۔کل ایک مقدمہ میں پٹیالہ جاتا ہوں۔وہاں سے حضرت امیر خسرو کے عرس پر دہلی بھی جاؤں گا اور وہاں سے۔۔چند دنوں کے لیے گوالیار جاؤں گا کیوں کہ مہاراجہ بہادر اقبال کی قدردانی پر مائل ہیں اور ان کا خیال یہی ہے کہ اس قدردانی۔۔۔کا عملی ثبوت دیں۔۔‘‘۔ (۱۶)

دسمبر۱۹۱۴ء کے آخری ہفتے میں لدھیانہ کے لاکھوں پتی شخص ڈاکٹر سبحان نولکھے کے زیر کفالت ان کی نسبتی بہن کی بیٹی اور ڈاکٹر غلام محمد کی بہن مختار بیگم سے اقبال کی تیسری شادی طے پائی۔مختیار بیگم کا خاندان لدھیانہ میں نولکھیوں کا خاندان کہلاتا تھا۔اقبال کی بارات لاہور سے لدھیانہ گئی۔مختیار بیگم کو ساتھ لے کر اقبال لاہور پہنچے اور انارکلی والے مکان میں قیام کیا۔سردار بیگم اور مختار بیگم دس گیارہ سال ایک ہی مکان میں اقبال کے ساتھ رہیں اور دونوں میں کبھی لڑائی نہ ہوئی۔۱۹۲۴ء میں دونوں ہی امید سے ہوگئیں۔مختار بیگم کو لدھیانے بھیج دیا گیا جہاں سے مختار بیگم کی تشویش ناک علالت کی اطلاع آئی۔ نمونیے نے مختار بیگم کو سخت کمزور کر دیا تھا۔وہ وضع حمل کی زحمت برداشت نہ کر سکیں، زچہ او بچہ دونوں ۲۱/ اکتوبر ۱۹۲۴ء کو وفات پا گئے۔ (۱۷)

۱۹۱۶ء میں انہوں نے تاریخ تصوف لکھنا شروع کی مگر مناسب مواد حاصل نہ ہونے کی وجہ سے وہ صرف اس کتاب کے ایک یا دو باب ہی لکھ سکے۔۱۹۱۹ء میں روائن کا اردو ترجمہ کرنے کا خیال ان کے ذہن میں آیا اور اسے عملی جامعہ پہنانے کے لئے انہوں نے مہاراجہ کشن پرشاد کو سعد اللہ مسیحا پانی پتی کے فارسی میں ترجمہ کردہ قصے کی بابت لکھا۔لیکن انہیں یہ مثنوی دستیاب نہ ہوسکی۔اسی طرح ۱۹۲۱ء میں وہ بھگوت گیتا کا اردو ترجمہ بھی کرنا چاہتے تھے۔مگر بوجہ ان کی یہ خواہش بھی تشنۂ تکمیل رہی۔۱۹۲۵ء میں انگریزی میں ایک کتاب بعنوان 'اسلام میرے نقطۂ نظر سے' لکھنے کا ارادہ بھی ظاہر کیا۔اس حوالے سے جاوید اقبال لکھتے ہیں ''اقبال اپنے تصنیفی عزائم کو عملی جامہ کیاں نہ پہنا سکے؟ اس کی دو وجوہ تھیں، پہلی یہ کہ انہیں فکرِ معاش سے نجات نہ ملتی تھی اور دوسری یہ کہ تلاشِ معاش میں ان کا بیشتر وقت صرف ہو جاتا اور تحقیق یا پڑھنے لکھنے کی فرصت نہ ملتی تھی۔۔۔غالباً فکرِ معاش سے نجات حاصل کرنے یا اپنی توجہ زیادہ تر لٹریری مشاغل کی طرف مبذول کرنے کی خاطر ان کی نگاہیں بار بار حیدرآباد دکن کی طرف اٹھتی تھیں۔ (۱۸)

۱۹۱۷ء میں اقبال کی توجہ ایک بار پھر حیدرآباد کی طرف مبذول ہوئی۔مہاراجہ کشن پرشاد کے ساتھ مراسم اور اس وقت کے ملکی حالات کے پیش نظر ۱۹۱۷ء میں یہ خیال یقین کی حد تک پہنچ گیا تھا کہ علامہ اقبال کو حیدرآباد ہائی کورٹ یا جامعہ عثمانیہ میں کوئی اعلیٰ عہدہ تفویض کیا جا رہا ہے۔

اقبال کے گرامی اور شاد کے نام بعض خطوط سے یہ بآسانی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اقبال حیدرآباد میں عدالتِ عالیہ کی میرمجلسی کے خواہش مند نظر آتے تھے۔ جیسا کہ مہاراجہ کشن پرشاد کے نام ۱۴/ اگست ۱۹۱۷ء کے مکتوب سے ظاہر ہے۔''..حیدری صاحب نے جیسا کہ میں نے گزشتہ عریضے میں عرض کیا تھا، مجھے قانون کی پروفیسری پیش کی ہے، اور یہ پوچھا ہے کہ اگر پرائیویٹ پریکٹس کی بھی ساتھ اجازت ہو تو کیا تنخواہ لوگے۔ مجھے یہ معلوم نہیں کہ میر مجلسی عدالت العالیہ کی خالی ہے نہ اس کے متعلق انہوں نے اپنے خط میں کوئی اشارہ کیا ہے۔لیکن اگر ایسا ہو جائے تو میں اسے قانون کی پروفیسری اور پرائیویٹ پریکٹس پر ترجیح دوں گا...''(۱۹) ۱۹/ فروری ۱۹۱۷ء کو مولانا گرامی (۲۰) اور ۱۸/ مارچ ۱۷ء کو مہاراجہ کشن پرشاد کے نام مکتوبات

میں بھی اقبال نے اسی خواہش کا اظہار کیا ہے۔ (۲۱) ۱۵/اپریل ۱۷ء کو لکھے گئے خط میں اقبال نے مہاراجہ کی خدمت میں اپنے تمام کوائف بھی تفصیل سے لکھ کر ارسال کر دیئے۔ (۲۲) مگر اس وقت مہاراجہ مدار المہام نہیں تھے اس لئے اپنی خواہش اور کوشش کے باوجود وہ کچھ نہ کر سکے اور اقبال راضی بہ رضا رہے۔ اقبال کو اپنے ذرائع سے معلوم ہوا کہ ابھی حیدر آباد میں ان کی ضرورت نہ تھی اور سر اکبر حیدری انہیں محض اس لئے بلا رہے تھے کہ وہ یونیورسٹی اسکیم کے متعلق ان سے مفصل گفتگو کر سکیں۔ اقبال چونکہ اس قدر اخراجات کے متحمل نہ ہو سکتے تھے۔ اس لئے انہوں نے حیدر آباد جانے سے معذوری ظاہر کر دی۔ (۲۳)

۷/اکتوبر ۱۹۱۷ء کے خط موسومہ کشن پرشاد میں اقبال لکھتے ہیں:۔''۔۔۔گرما کی تعطیلوں میں حیدر آباد کا سفر آسان تھا اور اب یہ سفر قریباً دو ہزار روپیہ کے نقصان کا مترادف ہے۔ اگر حیدری صاحب کے خطوط سے کوئی امید خاص میرے دل میں پیدا ہوتی تو میں اس نقصان کا متحمل ہو جاتا لیکن اس وقت تک جو خطوط ان کی طرف سے آئے ہیں ان میں کوئی خاص بات نہیں۔ سوائے اس کے کہ انہوں نے تنخواہ کے بارے میں استفسار کیا تھا جس کا جواب میں نے ان کو دے دیا تھا۔ علاوہ اس کے مجھے اور ذرائع سے معلوم ہوا کہ ابھی میری وہاں ضرورت بھی نہیں۔ حیدری صاحب اس وقت مجھے صرف اس واسطے بلاتے ہیں کہ یونیورسٹی سے متعلق مجھ سے گفتگو کریں اور نیز ملاقات کے لئے۔ اور کوئی غرض ان کے خطوط سے معلوم نہیں ہوتی۔ محض اس غرض سے کہ وہ مجھ سے یونیورسٹی اسکیم کی مفصل گفتگو کر سکیں، یا محض ان کی ملاقات کے لئے، میں اپنے موجودہ حالات میں اس قدر اخراجات کا متحمل نہیں ہو سکتا۔۔''۔ (۲۴) یوں اقبال نے حیدر آباد کے سفر کا ارادہ ملتوی کر دیا۔

۳/اکتوبر ۱۹۱۸ء کو سید سلیمان ندوی کے نام تحریر کئے گئے خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ ستمبر ۱۹۱۸ء کے آخری دنوں میں کسی اہم کام کی غرض سے اقبال شملہ آئے ہوئے تھے۔ خط میں اقبال لکھتے ہیں۔۔۔''۔۔۔میں چند روز کے لئے شملہ گیا تھا۔ وہاں معلوم ہوا کہ آپ بھی وہاں تشریف رکھتے ہیں۔ افسوس ہے کہ آپ سے ملاقات نہ ہو سکی۔ مجھے ایک ضروری کام درپیش تھا جس میں مصروفیت رہی۔۔۔''۔۔ (۲۵)

پہلی جنگِ عظیم کے حوالے سے انہیں دو سرکاری تقریبات میں بھی شریک ہونا پڑا۔ پہلی دفعہ وہ دہلی کی وار کانفرنس میں نواب ذوالفقار علی خان کے ہمراہ شریک ہوئے اور ایک نظم بھی پڑھی۔ ۱۵/دسمبر ۱۹۱۸ء کو لاہور میں سر مائیکل ایڈوائر کی صدارت میں جلسہ فتح منعقد ہوا۔ اس میں بھی علامہ کو مجبوراً شامل ہونا پڑا۔ (۲۶)

خان محمد نیاز الدین خان کے نام ۵/فروری ۱۹۱۹ء کے مکتوب میں آخر فروری یا ابتدائے مارچ میں دہلی جانے کا ارادہ ظاہر کیا۔ (۲۷) اسی طرح ۲۶/فروری ۱۹۱۹ء کو مہاراجہ پرشاد کے نام خط میں انہیں بتایا کہ "۲۸/فروری کو دہلی جانے کا قصد ہے۔" (۲۸) ۱۳/مارچ کے مکتوب بنام خان محمد نیاز الدین میں لکھتے ہیں۔ "دہلی گیا تھا مگر جو دن جالندھر کے لیے رکھا تھا وہ وہیں دہلی نے لے لیا۔ حکیم صاحب نے باصرار ٹھہرا لیا۔ اس واسطے آپ کی خدمت میں نہ ٹھہر سکا کہ ۷/مارچ کو کچہری میں کام

تھا"(۲۹) ان اقتباسات سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال ۲۸ رفروری سے ۵ یا ۶ / مارچ تک دہلی میں رہے۔۔

دسمبر ۱۹۱۹ء میں خلافت کانفرنس اور کانگریس کے جلسے امرتسر میں ہوئے۔ ان جلسوں میں مولانا محمد علی۔ مولانا شوکت علی، گاندھی، موتی لال نہرو اور دیگر بڑے بڑے رہنما بھی شریک ہوئے۔ اقبال اور مرزا جلال الدین خلافت کانفرنس کے جلسے کی رونق دیکھنے کے لئے نواب سر ذوالفقار علی خان کی موٹر میں امرتسر پہنچے۔ جب پنڈال میں داخل ہو کر اقبال علی برادران سے بغل گیر ہوئے تو جلسے میں عوام کے جوش وخروش کا عجیب عالم تھا۔ اکثر لوگ رو رہے تھے۔ (۳۰)

نومبر ۱۹۱۹ء میں اکبرالہ آبادی دہلی گئے اور خواجہ حسن نظامی کے حجرے ''رین بسیرا'' میں قیام کیا۔ انہی دنوں دہلی میں کانگریس اور مسلم لیگ کے اجلاس بھی منعقدہ ہو رہے تھے جن میں اقبال بھی مدعو تھے۔ چنانچہ خان محمد نیاز الدین خان کے نام ۹ /نومبر ۱۹۱۹ء کے خط میں لکھتے ہیں:....'' ...۲۳ /دسمبر کو دہلی جاؤں گا وہاں سے ۲۵ / یا ۲۶ /کو واپس ہوتا ہوا ایک آدھ روز کے لئے آپ کی خدمت میں بھی ٹھہر جاؤں گا بشرطیکہ صحت اچھی رہی۔ سردی کا سفر بہ سبب ضعف گردہ میرے لئے مضر ہوتا ہے۔ مولانا اکبرالہ آبادی دہلی میں ہیں اور آخر دسمبر تک قیام کریں گے، ان کی زیارت ضروری ہے۔..''(۳۱) اکبرالہ آبادی خود بھی اقبال کے منتظر تھے لیکن اچانک ان کی طبیعت ایسی خراب ہوگئی کہ انہوں نے الہ آباد جانے کا ارادہ کر لیا۔ چنانچہ نیاز الدین خان کے نام ۱۹ /دسمبر ۱۹۱۹ء کو خط میں اقبال نے لکھا کہ:..'' ...مولانا اکبر تو غالباً ۲۳ / سے پہلے ہی الہ آباد چلے جائیں گے کیونکہ ان کی طبیعت کچھ ناساز ہے میں نے بھی ان کی زحمت کے خیال سے زور نہیں دیا کہ وہ دہلی میں میری آمد تک قیام فرمائیں۔۔''(۳۲) اس وجہ سے اقبال اس موقع پر مولانا اکبر کی ملاقات سے محروم رہے۔ بعدازاں ۲۹ /فروری ۱۹۲۰ء کو اقبال آرہ (ضلع گیا) میں ایک مقدمہ کی پیروی کے سلسلہ میں گئے تھے اور تین دن اکبرالہ آبادی کے مہمان رہے۔ (۳۳)

اقبال کا حیدرآباد کا دوسرا سفر ۱۹۲۰ء یا ۱۹۲۱ میں بیان کیا جاتا ہے۔ اس سفر سے متعلق بہت کم معلومات حاصل ہوئی ہیں اور یہ نہیں معلوم کہ اقبال اس سفر کے دوران کس کس کے مہمان رہے اور کن کن اصحاب سے ملاقاتیں کیں۔ (۳۴) لیکن سید عبدالواحد معینی کا خیال ہے کہ انہوں نے ۱۹۲۰ء یا ۲۱ء میں بھی حیدرآباد کا سفر کیا تھا۔ اور اس سفر کا ذکر احمد محی الدین رضوی، چیف سکریٹری حکومتِ نظام اور نواب فضل نواز جنگ صدرالمہام مالگزاری نے معنی صاحب کے سامنے بڑے وثوق کے ساتھ کیا تھا۔ (۳۵)

جون ۱۹۲۱ء میں پہلی مرتبہ اقبال نے کشمیر کا سفر کیا جو انہوں نے نامور تاجرانِ کشمیر اور رئیسانِ کشمیر کے مقدمات کی پیروی کے سلسلے میں کیا تھا۔ اس مقدمے کی پیروی کے لئے شیخ محمد بخش کے داماد منشی سراج الدین نے علامہ کی قانونی قابلیت کو مدنظر رکھتے ہوئے انہیں کشمیر آنے کی دعوت دی تھی۔ مقدمے کی نوعیت یہ تھی کہ پنجاب نیشنل بنک سری نگر شاخ نے حساب کتاب اور لین دین کے معاملے میں شیخ محمد بخش اور شیخ کریم بخش کے خلاف ڈگریاں اور قرقیاں کروائیں اور ایک بیش قیمت جائیداد سینکڑوں میں نیلام کرا دی جس میں بہت سی بے ضابطگیاں تھیں اور بنک کا رسوخ بھی بہت کام کر رہا تھا۔ یہ مقدمہ اے

ڈی حکیم سیشن جج کی عدالت میں زیرِ سماعت تھا۔اس سفر میں منشی طاہر دین اور مولوی احمد دین بھی آپ کے ہمراہ تھے۔آپ نے تقریباً دو ہفتوں تک سری نگر میں ایک ہاؤس بوٹ میں قیام کیا...اور جولائی ۱۹۲۱ء کے پہلے ہفتے میں واپس لاہور پہنچے۔مقدمے کا فیصلہ چند ابتدائی غلطیوں کی وجہ سے حسبِ منشا نہ ہو سکا۔اقبال کو یہاں ایک اور مقدمہ رحمان راہ کا بھی ملا جو سری نگر میں قتل کے الزام میں قید تھا۔اقبال کی بحث سے یہ شخص پھانسی سے تو بچ گیا مگر قید کر دیا گیا۔۲۰ر اپریل ۲۲ کو منشی سراج الدین پال کے نام اقبال کے مکتوب سے اس مقدمے کی کچھ تفصیل فراہم ہوتی ہے۔ (۳۶)

کشمیر میں قیام کے دوران قانونی امور سے فراغت کے بعد علامہ کشمیر کی سیر سے بھی لطف اندوز ہوئے۔ایک دن آپ منشی سراج الدین، مولوی احمد دین، سیٹھ کریم بخش، منشی نور الٰہی اور چند دیگر علم دوست احباب کی معیت میں شکارے پر بیٹھ کر ڈل جھیل کی سیر کے لئے بھی گئے۔علامہ نے نشاط باغ اور شالا مار باغ میں بھی کافی وقت گزارا۔پیامِ مشرق جو اس سفر کے بعد ۱۹۲۳ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوئی، اس میں اقبال کی کشمیر سے متعلق تین نظمیں ''کشمیر'' ''غنی کاشمیری'' اور ''ساقی نامہ'' قیام کشمیر کے دوران ہی لکھی گئی تھیں۔نظم ''ساقی نامہ'' اقبال نے نشاط باغ کشمیر میں بیٹھ کر لکھی تھی۔اقبال کشمیر کے دلکش مناظر سے لطف اندوز ہوئے، ساتھ ساتھ کشمیریوں کی زبوں حالی سے بھی متاثر ہوئے چنانچہ پیام مشرق میں شامل نظم ساقی نامہ (پیامِ مشرق۔ص۹۳۔کلیاتِ اقبال فارسی ص۔۲۶۹) ان کے چشم دید حالات کا بھرپور اور فنکارانہ اظہار ہے۔اس نظم کے آخری پانچ اشعار بے حد اہم اور علامہ کی حقیقت نگاری کی عمدہ مثال پیش کرتے ہیں۔

۲۴ر اپریل ۲۳ء کو مولانا گرامی کے نام لدھیانہ سے تحریر گئے مکتوب سے ظاہر ہوتا ہے کہ علامہ اس وقت لدھیانہ گئے ہوئے تھے۔

۔۔۔''۔۔۔نوازش نامہ لاہور سے ہوتا ہوا آج مجھے لدھیانے میں ملا۔میں چند روز سے یہاں ہوں۔کل لاہور واپس جاؤں گا۔مجموعہ اُردو ابھی تیار نہیں ہوا۔پیام مشرق خدمت والا میں پہنچے گا۔میں آٹھ دس روز سے یہاں ہوں۔لاہور ہوتا تو کتاب آپ کی خدمت میں پہنچ جاتی۔۔۔۔''۔ (۳۷)

مہاراجہ کشن پرشاد کے نام ۱۴ر جنوری ۲۴ء کے مکتوب سے ظاہر ہوتا ہے کہ علامہ نواب صاحبان کرنال کے مقدمات کے سلسلے میں یکم سے سات جنوری تک سات روز لاہور سے باہر تھے۔ان مقدمات کے لئے اقبال اکثر شملہ کا سفر کرتے رہتے تھے۔ (۳۸)

چودھری محمد حسین کے نام مکتوب محررہ ۲۴ر اپریل ۱۹۲۴ء لدھیانہ سے تحریر کیا گیا ہے۔۔۔''۔مرزا صاحب کے خط سے معلوم ہوا تھا کہ آپ وطن چلے گئے۔میں کل لاہور واپس جاتا ہوں اب بارش کا زور کم ہو رہا ہے۔۔''۔۔۔ (۳۹)

۲۴ر جولائی ۱۹۲۴ء کو چوہدری محمد حسین کے نام خط میں اقبال نے انہیں یہ اطلاع دی کہ۔۔۔۔''۔۔۔مرزا صاحب اور میں یہاں سے بدھ کی شام کو چلیں گے اور جمعرات کے روز ۱۲ بجے دوپہر یا اس کے قریب شملہ پہنچ جائیں گے۔

شاید مرزا اسلم بھی ہمراہ ہوں گے۔ سردار امراؤ سنگھ صاحب کو بھی فون کر دیجئے اور نواب صاحب کی خدمت میں بھی عرض کر دیجئے۔ اس وقت تک یہی قصد ہے اگر بعد میں اس میں کوئی ترمیم ہوگی تو تار دے دوں گا۔ (۴۰)

اگست ۱۹۲۴ء کے آخری ہفتے میں اقبال مقدماتِ کرنال کے سلسلہ میں پھر شملہ جانے کا ارادہ رکھتے تھے۔ ۳۰ر اگست ۱۹۲۴ء کو چودھری محمد حسین کے نام مکتوب میں اقبال نے اس مقدمے کی تاریخ کے بارے میں لکھا کہ: ''....معلوم نہیں نواب صاحب نے کوئی تاریخ مقدمات کرنال کے لیے مقرر کی یا نہ۔ فیصلہ ثالثی داخل کرنے کی تاریخ ۲۹ر اگست ہے۔ ان کو یاد دلا دیجئے گا....'' (۴۱) ۱۰ر اگست ۱۹۲۴ء کو اپنے والد بزرگوار کے نام لکھے گئے مکتوب میں اقبال لکھتے ہیں...''...مقدماتِ کرنال کے تصفیے کے لئے شملہ جانا ہے اور ان کی تاریخ کا انتظار ہے۔ وہاں سے واپس ہونے کے بعد انشاءٔ اللہ ضرور آپ کی خدمت میں حاضر ہوں گا...''۔ (۴۲)

۲۵ر اکتوبر ۲۴ء کے خط مولانا گرامی کو یہ خبر دیتے ہیں---''---آپ کا والا نامہ لاہور سے ہوتا ہوا آج مجھے لدھیانے میں ملا---فی الحال مجھے یہ رنج دہ خبر آپ کو دینا ہے کہ میری لدھیانے والی بیوی ۲۱ر اکتوبر کو یہاں لدھیانے میں انتقال کر گئیں۔ ان کو نمونیا ہو گیا تھا اور انسانی علم طِب کی کوئی تدبیر اُن کی زندگی نہ بچا سکی------ میں ۱۹ر اکتوبر سے لدھیانے میں ہوں آج شام لاہور واپس جاؤں گا---''۔ (۴۳)

۱۳ر دسمبر ۱۹۲۴ء کو حبیبیہ ہال اسلامیہ کالج لاہور میں ایک انگریزی مقالہ بعنوان ''اسلام میں اجتہاد'' پڑھا۔ جس کی شہرت مدراس کے ایک بڑے تاجر سیٹھ محمد جمال تک بھی پہنچی۔ انہوں نے اپنے خرچ پر کئی خیراتی اداروں کے علاوہ ایک تنظیم مسلم ایسوسی ایشن بھی قائم کر رکھی تھی، جس کا مقصد معروف مسلم علمی شخصیات کو مدراس میں مدعو کر کے اسلام سے متعلق موضوعات پر خطبات دلوانا تھا۔ اقبال ابتدا ہی سے اجتہاد کے مسئلے میں گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ ان کے عقیدے کے مطابق اسلام کا تصورِ حیات جامد نہیں بلکہ متحرک ہے۔ سیٹھ جمال محمد نے مسلم ایسوسی ایشن کی طرف سے اوائل ۱۹۲۵ء میں اقبال کو مدراس آ کر اجتہاد ہی کے موضوع پر مقالات پڑھنے کی دعوت بھیجی اور تمام اخراجات برداشت کرنے کی ذمہ داری بھی لی۔ اقبال نے دعوت قبول کر لی لیکن خطبات کی تعداد اور سفرِ مدراس کی تاریخ کا ابھی کوئی فیصلہ نہیں ہوا۔ یہ پانچ سال کا عرصہ اقبال کی زندگی میں نہایت مصروفیت کا تھا۔ اقبال نے ان خطبات کے سلسلے میں موضوعات کا انتخاب اور ساتھ ہی ضروری مواد اکٹھا کر کے کتب کے مطالعے کے کام کا آغاز ۱۹۲۵ء ہی میں کر لیا تھا۔

۲۳ر اگست ۱۹۲۵ء کو ماسٹر عبداللہ چغتائی کے نام خط میں اقبال نے انہیں چند روز بعد شملہ جانے کے بارے میں مطلع کیا۔ (۴۴)

۲۵ر جون ۱۹۲۸ء کو شملہ سے چوہدری محمد حسین کو لکھتے ہیں۔--''--میں بخیریت آج شملہ پہنچ گیا ہوں۔ امید ہے کہ آپ کو بھی نواب صاحب چند روز کے لیے یہاں آنے کی اجازت دیں گے۔ تشریف لے آیئے شاید ذوالفقار علی خان

۲۶ر کو یہاں آتے ہیں ان کے ہمراہ آجایئے۔۔‘‘۔(۴۵) ان دنوں علامہ کو درد گردہ کی سخت شکایت تھی جس کی وجہ سے علاج و تبدیلی آب و ہوا کی غرض سے کچھ عرصہ شملہ میں قیام کرنے کے خواہش مند تھے۔۱۸ر ستمبر ۲۸ء کو تمکین کاظمی کے نام خط میں اقبال لکھتے ہیں۔۔’’۔۔فی الحال علالت کی وجہ سے میں بہت کم لکھتا پڑھتا ہوں۔ درد گردہ نے دو ماہ تک بیقرار رکھا۔اب خدا کے فضل سے اچھا ہوں اور صحت کے خیال سے چندروز کے لئے شملہ میں مقیم ہوں۔لاہور جاتے ہی فرصت کے اوقات الٰہیات اسلامیہ پر لکچر لکھنے میں صرف ہوں گے جن کا وعدہ میں مسلم ایسوسی ایشن مدراس سے کر چکا ہوں۔اگر فروری ۲۹ء تک یہ لکچر لکھ سکا تو مدراس میں پڑھے جائیں گے۔۔‘‘۔(۴۶) علامہ علالت کی وجہ سے تبدیلی آب و ہوا کی غرض سے شملہ میں مقیم تھے۔دو ماہ پیشتر جون کے آخری ہفتے میں بھی شملہ میں قیام کر چکے تھے۔

اقبال کا جنوبی ہند کا سفر خالصتاً علمی حوالے سے تھا جو اوائل جنوری ۱۹۲۹ء سے شروع ہوا،جس کے لئے مسلم ایسوسی ایشن کی طرف سے سیٹھ جمال محمد نے اقبال کو مدراس آکر اجتہاد کے موضوع پر مقالات پڑھنے کی دعوت دی تھی۔اقبال کے ہمراہ چوہدری محمد حسین،عبداللہ چغتائی اور علی بخش بھی گئے تھے۔۵ر جنوری ۱۹۲۹ء کی صبح ساڑھے سات بجے گاڑی مدراس اسٹیشن پر رکی۔شام پانچ بجے گوکھلے ہال میں اقبال کا پہلا خطبہ ’’دینیاتِ اسلامیہ اور افکارِ حاضرہ‘‘ کے موضوع پر تھا۔ہال لوگوں سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا،ان میں بیشتر مسلمان تھے لیکن ہندو بھی کم تعداد میں نہ تھے۔صدارت کے فرائض ڈاکٹر سبرائن چیف منسٹر مدراس نے انجام دیئے۔جلسے کا آغاز تلاوتِ قرآنِ مجید سے ہوا۔اقبال نے ایک گھنٹے سے کچھ منٹ زیادہ اپنا مقالہ پڑھنے میں لئے۔اقبال ۸ر جنوری ۱۹۲۹ء تک مدراس میں رہے اور یہ چار دن نہایت مصروفیت میں گزرے۔۶ر جنوری ۱۹۲۹ء کو انہوں نے گوکھلے ہال میں انہوں نے دوسرا مقالہ ’’مذہبی تجربات کے کشف والہامات کا فلسفیانہ امتحان‘‘ پڑھا۔۷ر جنوری ۱۹۲۹ء کو اقبال نے اسی ہال میں اپنا تیسرا مقالہ پیش کیا۔تینوں لیکچروں میں عظیم الشان اجتماع دیکھنے میں آیا اور مدراس کے اکثر و بیشتر انگریزی اخبارات میں ان کے خطبات کی تفصیلات بیان کی گئیں۔مدراس میں کئی اداروں اور سیٹھ جمال محمد کے حلقۂ احباب نے اپنے اپنے گھروں میں اقبال کے لئے دعوتوں کا اہتمام کیا۔۷ر جنوری ۱۹۲۹ء کی رات کو مسلم ایسوسی ایشن کی طرف سے انہیں الوداعی دعوت دی گئی۔۹ر جنوری ۱۹۲۹ء کو صبح سوا چھ بجے اقبال بنگلور پہنچے۔جہاں ان کا زبردست استقبال کیا گیا۔دس بجے صبح مسلم لائبریری میں ایک جلسہ منعقد ہوا جس میں انہیں سپاسنامہ پیش کیا گیا۔جلسے کی صدارت امین الملک سر مرزا اسماعیل وزیرِ اعظم ریاست میسور نے کی۔اسی شام دوسرا جلسہ آرٹس اینڈ سائنس کالج کے میدان میں ہوا۔جس کی صدارت پروفیسر سبا راؤ نے کی۔اس موقع پر اقبال نے ایک انتہائی سنجیدہ اور فلسفیانہ نوعیت کی تقریر کی۔۱۰ر جنوری ۱۹۲۹ء کی شام کو چھ بجے میسور یونیورسٹی کے زیرِ اہتمام اقبال کا ایک لیکچر یونیورسٹی ہال میں ہوا۔۱۱ر جنوری ۱۹۲۹ء کو ریاست میسور کی طرف سے سلطان ٹیپو کے مزار پر حاضری دینے کا ایک اہتمام کیا گیا۔۱۲ر جنوری ۱۹۲۹ء کو اقبال میسور یونیورسٹی کا شعبۂ نفسیات عملی دیکھنے گئے۔ڈاکٹر گوپال سوامی صدرِ شعبہ نے انہیں طلبہ سے ملوایا اور چند دلچسپ تجربات دکھائے۔اقبال نے ۱۴ر جنوری ۱۹۲۹ء سے لے کر ۱۸ر جنوری ۱۹۲۹ء تک حیدرآباد میں قیام کیا۔۱۳ر جنوری ۱۹۲۹ء کو صبح ساڑھے آٹھ بجے اقبال بنگلور سے حیدرآباد کے لئے روانہ

ہوئے۔

اس بار اُنہیں جامعہ عثمانیہ کی جانب سے فلسفہ پر توسیعی لیکچرز کے سلسلے میں مدعو کیا گیا تھا اور شاہی مہمان خانہ میں قیام کیا۔۱۴ر جنوری ۱۹۲۹ء کو آپ حیدر آباد کے سٹیشن پہنچے تو پلیٹ فارم پر سینکڑوں مسلمان بچوں نے ''چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا'' گا کر اقبال کا استقبال کیا۔اسٹیشن پر سر اکبر حیدری، ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، مولانا عبداللہ عمادی، سید ابراہیم، ڈاکٹر مظفر الدین قریشی اور عثمانیہ یونیورسٹی کے دیگر اساتذہ نے ان کا استقبال کیا۔اگلے دن ۱۵ر جنوری ۱۹۲۹ء کی شام کو باغِ عامہ کے ہال میں اقبال کا پہلا لیکچر تھا۔صدارت مہاراجہ سرکشن پرشاد نے کی۔۱۷ر جنوری ۱۹۲۹ء کی صبح اقبال نے دوسرا لیکچر زیرِ صدارت نواب اعظم جاہ، ولی عہدِ سلطنت باغِ عامہ کے ہال میں دیا۔دونوں مقالے وہی تھے جو مدراس میں پڑھے جا چکے تھے۔۱۸ر جنوری کو حضور نظام سے اقبال کی ملاقات ہوئی۔

برصغیر کے مسلم علمی حلقوں میں اقبال کے خطباتِ مدراس کی خاصی تشہیر ہوئی۔علی گڑھ یونیورسٹی کے شعبۂ فلسفہ نے خواہش ظاہر کی کہ وہی مقالات علی گڑھ میں بھی پڑھے جائیں۔لیکن چونکہ اقبال نے مزید تین مقالات اسی سال مکمل کر لئے تھے اس لئے سر راس مسعود کی درخواست پر جو ان دنوں مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے، اقبال نے چھ مقالات علی گڑھ میں پڑھنے منظور فرما لئے۔چنانچہ ۱۷ر نومبر ۱۹۲۹ء کو اقبال عبداللہ چغتائی کے ساتھ علی گڑھ روانہ ہوئے۔علی گڑھ میں اقبال کا قیام ۳۰ر نومبر ۱۹۲۹ء تک رہا۔اس دوران انہوں نے چھ مقالات اسٹریچی ہال میں پڑھے۔علی گڑھ میں اقبال کا بیشتر وقت علمی مجلسوں یا علمی صحبتوں میں گزرا۔سر راس مسعود، ڈاکٹر سید ظفر الحسن، خواجہ غلام السیدین، ڈاکٹر ضیاٗ الدین، بشیر حسین زیدی اور ڈاکٹر عطاء اللہ بٹ نے ان کے اعزاز میں دعوتیں دیں۔ (۴۷)

محمد سہیل عمر خطبات کے حوالے سے لکھتے ہیں۔ ''۔۔۔الٰہیات کے وہ تصورات جن کو اب ایک ایسی مابعد الطبیعات کے الفاظ و مصطلاحات میں پیش کیا جاتا ہے جو مدت ہوئی عملاً مردہ ہو چکی ہیں، ان لوگوں کی نظر میں بے کار ہیں جن کا ذہنی پس منظر یکسر مختلف ہے۔چنانچہ ان دونوں حقیقتوں کے پیشِ نظر اقبال کہتے ہیں''۔۔ہم مسلمانوں کو ایک بہت بڑا کام درپیش ہے۔ہمارا فرض ہے کہ ماضی سے اپنا رشتہ منقطع کئے بغیر اسلام پر بحیثیت ایک نظامِ فکر از سرِ نو غور کریں۔''(۴۸)

۱۹۳۰ء میں الٰہ آباد میں اقبال کے خطبہ کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بخوبی کیا جا سکتا ہے کی اس خطبے کے حوالے سے انہیں تصورِ پاکستان کا بانی قرار دیا گیا ہے۔یہ صحیح ہے کہ اس طرح کی بہت سی تجاویز ۱۹۳۰ء سے پہلے بھی مختلف شخصیات کی طرف سے پیش کی گئیں لیکن خطبہ الٰہ آباد کی اہمیت اس اعتبار سے بہت بڑھ جاتی ہے کہ اقبال نے اس خطبے میں واضع طور پر مسلم صوبوں کے ایک علیحدہ وفاق یا ایک آزاد مسلم ریاست کا تصور پیش کیا۔مسلم لیگ کے اجلاس الٰہ آباد کی صدارت کے لئے لیگ کونسل کے اجلاس مورخہ ۱۴ر جولائی ۱۹۳۰ء میں محمد علی جناح نے اقبال کا نام تجویز کیا تھا۔اقبال ۱۹ر دسمبر ۱۹۳۰ء کو الٰہ آباد پہنچے۔اسٹیشن پر ان کے میزبان نواب سر محمد یوسف اور چند دوسرے مسلم لیگی لیڈر موجود تھے۔اقبال کو ایک جلوس کی شکل میں اسٹیشن سے نواب سر محمد یوسف کی کوٹھی لے جایا گیا۔بعد میں اقبال نواب سر محمد یوسف کے ساتھ موٹر کار پر بیٹھ کر جلسہ گاہ میں تشریف

لائے۔ تلاوتِ قرآنِ مجید کے بعد اقبال نے اپنا خطبہ پڑھنا شروع کیا۔ خطبہ انگریزی میں تھا۔ خطبے میں پیش کردہ تجویز کی حمایت میں کوئی قرارداد منظور نہ ہوئی۔ مقامی اخباروں نے بھی خطبے کی تفصیل شائع کرنے کی ضرورت محسوس نہ کی۔ کسی کے ذہن میں یہ بات نہ تھی کہ اس خطبے میں اقبال نے جو خیال پیش کیا ہے وہ ایک نئے ملک کو معرضِ وجود میں لانے کا سبب بنے گا۔ اقبال نے دو دن الٰہ آباد میں قیام کیا۔ اور اکبرالٰہ آبادی کی قبر پر فاتحہ بھی پڑھی۔ ۳۱ر دسمبر ۱۹۳۰ کو لاہور واپسی ہوئی۔ خطبے میں پیش کردہ تجویز کی تائید میں کوئی قرارداد منظور نہ کئے جانے کا ایک سبب تو یہ تھا کہ محمد علی جناح سمیت لیگ کے سرکردہ لیڈر گول میز کانفرنس میں شرکت کی غرض سے لندن گئے ہوئے تھے۔ لیکن چند اور اہم وجوہ بھی تھیں۔ ہندوؤں کے ساتھ مفاہمت کے لئے محمد علی جناح نے چودہ نکات پیش کر رکھے تھے۔ اور گول میز کانفرنس میں حکومتِ برطانیہ کے نمائندوں کے سامنے بھی یہی مطالبات ابھی زیرِ غور تھے۔ (۴۹)

مارچ ۱۹۳۱ء میں گاندھی ارون معاہدے کے تحت انگریزی حکومت نے سول نافرمانی کی تحریک میں گرفتار شدہ گان کو رہا کرنے کی ہامی بھر لی اور کانگریس نے سول نافرمانی کی مہم ختم کر دی۔ اگلے ماہ ارون کی جگہ ولنگڈن ہندوستان کا وائسرائے بن کر آیا۔ انہیں ایام میں ہندو مسلم مفاہمت کی ایک اور کوشش کی گئی۔ مسلم لیگ تو انتشار کا شکار تھی۔ اس لئے اپنی اہمیت کھو چکی تھی۔ البتہ آل انڈیا مسلم کانفرنس کچھ نہ کچھ اہمیت رکھتی تھی۔ چنانچہ اس کا اجلاس دہلی میں طلب کیا گیا۔ اقبال ۳ر اپریل ۱۹۳۱ء کو آل انڈیا مسلم کانفرنس کے اجلاس میں شرکت کے لئے دہلی پہنچے۔ اور وہاں انہوں نے ۵ر دن قرول باغ میں شیخ غلام علی صابر کے ہاں قیام کیا۔ ۔ ۔ مئی ۱۹۳۱ء میں بھوپال کانفرنس میں شرکت اور کشمیری مسلمانوں کے سیاسی مستقبل سے متعلق گفت وشنید کی غرض سے مولنٰا شوکت علی کی تحریک پر نواب صاحب بھوپال حمید اللہ خان نے آل انڈیا مسلم کانفرنس اور مسلم نیشنلسٹ پارٹی کے قائدین کو بھوپال مدعو کیا۔ اقبال ۱۰ر مئی ۱۹۳۱ء کو مع غلام رسول مہر بھوپال پہنچے۔ اس دوران انہوں نے والیِ بھوپال نواب سر حمید اللہ خان کو ضربِ کلیم کا ایک نسخہ بھی پیش کیا۔ انہیں سرکاری قیام گاہ قصرِ راحت منزل میں ٹھہرایا گیا۔ اقبال دو دن بھوپال میں ٹھہرے۔ آل انڈیا مسلم کانفرنس اور مسلم نیشنلسٹ پارٹی کے درمیان نواب حمید اللہ خان کی کوششوں کے باوجود خلیج بڑھتی گئی۔ اور دوسری گول میز کانفرنس کے انعقاد سے پیشتر ہندو مسلم مفاہمت کی جو کوشش کی گئی تھی، بارآور ثابت نہ ہوئی۔ ۱۳ر مئی ۱۹۳۱ء کو جب اقبال اور نواب محمد اسماعیل خان بھوپال سے واپسی پر دہلی سے گزرے تو ریلوے اسٹیشن پر اخبار اسٹیٹسمین کے نمائندے کو اسی سلسلے میں ایک انٹرویو بھی دیا۔ ۱۹۳۱ء میں آزادیِ کشمیر کی تحریک پہلی دفعہ منظم ہو کر عوامی تحریک بن گئی۔ مہاراجہ ہری سنگھ والیِ کشمیر نے نواب آف بھوپال کی وساطت سے کسی سمجھوتے کے لئے کوشش کی۔ اس غرض سے نواب آف بھوپال نے اقبال کو ایک مرتبہ بھوپال اور ایک مرتبہ دہلی بلایا لیکن بدقسمتی سے یہ گفتگوئے مصالحت کامیاب نہ ہو سکی۔ علامہ چاہتے تھے کہ اس نازک دور میں مسلمانوں کے ملی تحفظ کے لئے مل کر آواز اٹھائی جائے اور اس عظیم مقصد کے حصول کی خاطر کسی قربانی سے دریغ نہ کیا جائے۔ (۵۰)

جولائی ۱۹۳۱ء کے آخری ہفتہ میں شملہ میں نواب سر ذوالفقار علی خان کی کوٹھی ''خوش منظر'' پر کشمیر کی سیاسی صورت

حال پر غور وخوض کے لئے ایک اجلاس بلایا گیا جس میں کشمیری مسلمانوں کو ان کے جائز حقوق دلانے کے لئے آل انڈیا کشمیر کمیٹی تشکیل دی گئی۔ امیر جماعت احمدیہ، مرزا بشیر الدین محمود اس کمیٹی کے صدر اور جماعت احمدیہ ہی کے مبلغ و کارکن مولانا عبدالرحیم دردؔ سیکرٹری منتخب ہوئے۔ اس اجلاس کے شرکا میں نواب ذوالفقار علی خان کے علاوہ علامہ اقبال، مرزا بشیر الدین محمود، خواجہ حسن نظامی، سید محسن شاہ، خان بہادر شیخ رحیم بخش، مولانا اسماعیل غزنوی، مولانا عبدالرحیم دردؔ، مولانا نور الحق (مالک، آؤٹ لک)، سید حبیب شاہ (مالک، روزنامہ سیاست)، مولوی عبدالرحیم، اللہ رکھا ساغرؔ (نمائندہ جموں)، صاحبزادہ عبداللطیف (نمائندہ صوبہ سرحد) شامل تھے۔ اقبال نے اخبارات میں مظلومین کشمیر کی امداد کے لئے ایک اپیل شائع کروائی (روزنامہ انقلاب ۲۱ر اگست ۱۹۳۱ء.... احمد رفیق افضل، مرتبہ، گفتار اقبال ص..۱۳۲)۔ اس کمیٹی کے مقاصد خوش آئند تھے لیکن یہ مقاصد شرمندہ تعبیر نہ ہو سکے۔ (۵۱)

غلام رسول مہرؔ کے نام ۲۳ر جولائی ۱۹۳۱ء کو شملہ سے ایک خط تحریر کیا گیا ہے۔۔۔ ’’۔۔۔۔۔ مجھ کو بھی شعیب صاحب کا تار آیا تھا جس کا جواب میں نے ان کو دے دیا تھا۔ انشاءَ اللہ ۲۷ر تک لاہور پہنچ جاؤں گا وہاں سے ان کو تار دے دوں گا۔ ۲۶ر کو یہاں کشمیر کے معاملات کے متعلق مشورت ہوگی۔ لاہور سے انشاء اللہ بھوپال چلیں گے۔ (۵۲) تیسری گول میز کانفرنس کے وقت مسلمانوں کے حقوق سے متعلق ضروری تحریکات کی سب سے بڑی کفیل مسلم کانفرنس تھی۔ اس لئے ایسے تمام مسائل پر غور و فکر کرنے کی خاطر اس سیاسی تنظیم کی مجلسِ عاملہ کے اجلاس اکثر دہلی یا شملہ میں ہوتے رہتے تھے۔ اور اقبال کو بحیثیت رکنِ مجلسِ عاملہ ان اجلاسوں میں شریک ہونا پڑتا۔ ۱۹۳۲ء میں آپ آل انڈیا مسلم کانفرنس کے صدر بھی منتخب ہوئے۔ آل انڈیا مسلم کانفرنس بحیثیت آل پارٹیز مسلم کانفرنس ۱۹۲۸ء میں قائم ہوئی تھی۔ اور اقبال اس کے بانیوں میں سے تھے۔ ۱۹۳۴ء تک اس سیاسی جماعت نے مسلم سیاست میں نہایت اہم اور فعال کردار ادا کیا۔ مسلم لیگ عالمِ انتشار میں تھی۔ جبکہ خلافت کمیٹی نہ ہونے کے برابر تھی۔ اقبال کانفرنس کی مجلسِ عاملہ کے اجلاس میں لندن سے واپسی کے فوراً بعد ۸ر جنوری ۱۹۳۲ء کو دہلی پہنچے۔ (۵۳)

نذیر نیازی کے نام ۷ر جنوری ۱۹۳۲ء کے مکتوب میں انہیں اطلاع دی گئی کہ۔۔۔ ’’۔۔ میں آج شام دہلی آ رہا ہوں۔ ۸ر جنوری کی صبح کو آٹھ بجے دہلی پہنچوں گا اور اسٹیشن پر ہی ٹھہروں گا۔ اسی شام یعنی ۸ر کی شام کو ہی واپس آنا ہو گا۔ آپ ۱۲ بجے دوپہر کے بعد یا اس خط کے ملنے کے بعد مُجھ سے اسٹیشن پر ملیں۔ کتاب کے متعلق گفتگو ہو جائے گی۔ (۵۴)

فروری ۱۹۳۲ء میں نواب بھوپال نے اقبال کو دہلی بلوایا۔ کیونکہ مہاراجہ ہری سنگھ نے مسئلہ کشمیر کے حل کے سلسلے میں نواب بھوپال سے مدد طلب کی تھی۔ اور نواب بھوپال اس بارے میں اقبال سے مشورہ کرنا چاہتے تھے۔ بعض اقبال شناسوں کی رائے میں اقبال اسی سلسلے میں جولائی ۱۹۳۱ء میں بھی بھوپال تشریف لے گئے تھے۔ اور اقبال ہی کی کوششوں سے مسئلہ کشمیر کو سلجھانے کی خاطر گلانسی کمیشن کا تقرر ہوا۔ لیکن جاوید اقبال کے مطابق انہیں اس سفر کا کوئی واضح ثبوت نہیں ملا۔ (۵۵)

۶ / جون ۱۹۳۲ء کومجلس عاملہ کا اجلاس شملہ میں اقبال کی زیرِ صدارت منعقد ہوا۔ جس میں چند قراردادیں ریاست الور کے متعلق اور صوبوں کو مالی خودمختاری دیئے جانے کے بارے میں منظور کی گئیں۔ ۱۹/ جولائی ۱۹۲۳ء کو اقبال عید میلاد النبیؐ کی تقریبات میں حصہ لینے کے لئے جالندھر گئے۔ وہاں کے لوگوں نے ایک عظیم الشان جلوس نکالا۔ بعد میں جلسہ ہوا جس میں اقبال نے رسولِ پاکؐ کی سیرت کے متعلق ایک جامع تقریر کی۔ ان کے اعزاز میں چائے پارٹی ہوئی اور سپاسنامہ پیش کیا گیا۔ اسی شام کو آپ واپس لاہور پہنچے۔ ۷/ اگست ۱۹۳۲ء کومجلس عاملہ کا ایک اجلاس دہلی میں زیرِ صدارت اقبال منعقد ہوا۔ جس میں قرار پایا کہ مسلم لیڈر سکھوں سے اپنی گفت وشنید کو اس وقت تک ملتوی رکھیں جب تک حکومت فرقہ وارانہ فیصلے کا اعلان نہ کر دے۔

۲۳/ اگست ۱۹۳۲ء کومسلم کانفرنس کی مجلسِ عاملہ کا ایک اور اجلاس زیرِ صدارت اقبال دہلی میں منعقد ہوا۔ جس میں فرقہ وارانہ فیصلے کے متعلق ایک قرارداد منظور کی گئی۔ جس میں مسلمانوں کے نقصان کی تلافی کے لئے اقبال نے دو تجاویز پیش کیں۔ اول یہ کہ بنگال میں دو ایوانی مقنّنہ بنائی جائے اور بالائی ایوان میں مسلمانوں کو ان کی آبادی کے تناسب سے نشستیں دی جائیں۔ نیز کابینہ دونوں کے مشترکہ اجلاس کے سامنے ذمہ دار ہو۔ یوں بنگال میں مسلمانوں کو ایک مضبوط اکثریت حاصل ہو سکتی تھی اور دوم صوبوں کو حقیقی اختیارات زیادہ سے زیادہ دیئے جائیں اور مرکز کو صرف چند برائے نام اختیارات حاصل ہوں۔ (۵۶)

۱۸/ مارچ ۱۹۳۳ء کو اقبال ڈاکٹر انصاری کی دعوت پر جامعہ ملیہ میں رؤف بے کے دو خطبوں کی صدارت کے لئے دہلی پہنچے۔ رؤف بے ایک ترک سیاستدان اور دنیائے اسلام کے ایک بطلِ جلیل کی حیثیت سے پیرس سے دہلی مدعو کئے گئے تھے۔ تاکہ جامعہ ملیہ کے توسیعی خطبات کے سلسلے کا آغاز کر سکیں۔ انہوں نے پہلے روز ''وطنیت اور اتحادِ اسلامی'' اور دوسرے روز ''جنگِ عظیم'' کے موضوعات پر اپنے مقالات پیش کئے۔ ڈاکٹر انصاری اس زمانے میں جامعہ کے سربراہ تھے اور انہوں نے بطورِ خاص علامہ اقبال سے دہلی تشریف لانے اور کم از کم دو لیکچروں کی صدارت قبول کرنے کی درخواست کی۔ اقبال اسٹیشن سے سیدھے دارالاسلام، ڈاکٹر انصاری کے گھر تشریف لے گئے۔ اسی شام جامعہ ملیہ پہنچے جہاں محمد علی ہال میں اجلاس کا اہتمام کیا گیا تھا۔ اس موقع پر اقبالؔ نے اپنے خطبۂ صدارت میں ترکی انقلاب کو بالخصوص اپنا موضوع بنایا اور مسئلہ اجتہاد، مسئلہ خلافت اور اتحاد بین المسلمین جیسے اہم موضوعات پر انگریزی زبان میں مدلل تقریر کی۔ آخر میں اپنی معروف نظم مسجد قرطبہ جو اس وقت تک غیر مطبوعہ تھی، کا آخری بند سنایا۔ (۵۷)

ایک روز کے وقفے کے بعد ۲۰/ مارچ ۱۹۳۳ء کو رؤف بے کے دوسرے لیکچر کے لئے اجلاس کی صدارت بھی اقبال نے کی۔ لیکن اس موقع پر کوئی تقریر نہ کی۔

۱۲/ مارچ ۱۹۳۳ء کو اقبال دہلی سے واپس لاہور آئے۔ ۶/ اپریل ۱۹۳۳ء کو مسئلہ تعلیم پر وائسرائے کے ہاں کانفرنس میں اقبال کو بھی مدعو کیا گیا تھا کیونکہ تیسری گول میز کانفرنس کے دوران لندن میں اقبال کو اینگلو انڈین فرقہ کی تعلیمی کمیٹی

کارکن بنایا گیا تھا۔اس لئے ۵/اپریل ۱۹۳۳ء کی صبح کو انہیں پھر دہلی جانا پڑا۔اسی شام انہوں نے ڈاکٹر ذاکر حسین کی صدارت میں جامعہ ملیہ میں ''لندن سے غرناطہ تک'' FROM LONDON TO GRANADA کے موضوع پر ایک لیکچر دیا۔ اقبال نے لندن سے غرناطہ تک سفر کے سلسلے میں برگساں سے اپنی ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے ایک بڑی فلسفیانہ اور بڑی دقیق بحث چھیڑ دی۔ مگر پھر یہ دیکھ کر کہ حاضرین جلسہ شاید زمان و مکان اور ماہیت اشیا جیسے خشک مسائل کے متحمل نہیں ہوں گے، گفتگو کا رُخ اندلس، الحمرا اور قرطبہ کی طرف موڑ دیا اگرچہ اظہار مدعا میں اس رکاوٹ کی وجہ سے تقریر کا رنگ کچھ پھیکا پڑ گیا۔ .اگلے روز سہ پہر میں دوبارہ تشریف لائے، مولانا اسلم نے خیر مقدم کیا۔ علامہ نے طلبا سے خطاب کیا۔ انجمن اتحاد طلبائے جامعہ کی رکنیت قبول کی اور سپاس نامے کے جواب میں بڑے حوصلہ افزا کلمات ارشاد فرمائے۔اس کے بعد طلبا سے بات چیت کے ساتھ ان کی بیاضوں پر دستخط کرتے رہے۔شام کو مجیب صاحب کے ہاں دعوت تھی۔ (۵۸)

علامہ ۸/اپریل ۳۳ء کی صبح کو واپس لاہور پہنچے۔ (۵۹)

۲۹/جون ۱۹۳۴ء کی شام کو اقبال ریل گاڑی کے ذریعے سرہند تشریف لے گئے۔انہوں نے اپنے ۲۹/جون ۱۹۳۴ء کے مکتوب میں سید نذیر نیازی کو لکھا کہ۔۔''۔۔چند روز ہوئے صبح کی نماز کے بعد میری آنکھ لگ گئی۔خواب میں کسی نے مندرجہ ذیل پیغام دیا: ہم نے جو خواب تمارے اور شکیب ارسلان کے متعلق دیکھا تھا، وہ سرہند بھیج دیا ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ خدا تعالیٰ تم پر بہت بڑا فضل کرنے والا ہے۔ پیغام دینے والا معلوم نہیں ہو سکا کون ہے۔اس بنا پر وہاں کی حاضری ضروری ہے۔۔۔''۔ (۶۰) آپ نے اس مبارک خواب کو حضرت مجددؒ کے مزار پر حاضری دینے کا ایک اشارہ بھی تصور کیا۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ جب جاوید کی ولادت ہوئی تھی تو علامہ نے یہ عہد کیا تھا کہ وہ اس بچے کے ذرا بڑا ہونے پر اس کے ساتھ مزار پر حاضری دیں گے۔ یہی وہ وجوہات تھیں کہ جن کی وجہ سے اقبال نے سرہند کا سفر اختیار کیا۔اس سفر میں اقبال کے ہمراہ چوہدری محمد حسین، منشی طاہر دین، غلام بھیک نیرنگ اور علی بخش بھی تھے۔غلام بھیک نیرنگ اقبال کی خواہش پر انبالہ سے آئے اور اقبال کے ساتھ سرہند جنکشن پر ان کی ملاقات ہوئی۔ نیرنگ کے بقول اقبال درگاہ شریف پہنچے۔مزار پر اقبال کی حاضری ہوئی اور فاتحہ خوانی کے بعد آپ دیر تک مراقبے میں زیارت کے بعد کچھ دیر روضہ شریف میں ٹھہرے، سجادہ نشین صاحب سے ملے اور پھر ۳۰/جون کی شام کو مزار پر حاضری دینے کے بعد لاہور کے لئے روانہ ہو گئے۔ درحقیقت اس سفر کے پیچھے اقبال کی حضرت مجددؒ سے دلی عقیدت کارفرما تھی۔ علامہ سرہند سے بڑا گہرا اثر لے کر آئے۔ آپ کو سرزمین سرہند بہت پسند آئی۔ (۶۱) علامہ اپنے ۳/جولائی ۱۹۳۴ء کے مکتوب بنام سید نذیر نیازی میں سرہند کی خوبصورتی اور وہاں کے پانی کی شیرینی کی تعریف کرتے ہیں اس کے ساتھ ساتھ وہ اسی خط میں شہر کے کھنڈرات کا تقابل مصر کی قدیم تہذیب سے کرتے ہوئے لکھتے ہیں...''....سرہند خوب جگہ ہے۔ مزار نے میرے دل پر بڑا اثر کیا ہے بڑی پاکیزہ جگہ ہے۔ پانی اس کا سرد اور شیریں ہے۔شہر کے کھنڈرات دیکھ کر مجھے مصر کا قدیم شہر فسطاط یاد آ گیا جس کی بنا حضرت عمرو بن العاص نے رکھی تھی۔ اگر سرہند کی کھدائی ہو تو معلوم نہیں اس زمانے کی

تہذیب وتمدن کے کیا انکشافات ہوں۔ یہ شہر فرخ سیر کے زمانے میں بحال تھا اور موجودہ لاہور سے آبادی وسعت کے لحاظ سے دگنا تھی۔...''(۶۲)

۱۸؍دسمبر ۱۹۳۴ء کو علی الصبح علامہ دہلی پہنچے جہاں اسٹیشن پر نذیر نیازی نے علامہ کا استقبال کیا۔ ان دنوں علی گڑھ کے حالات اچھے نہیں تھے۔ وطنیت اور اشتراکیت نے اسلامیت کے خلاف ایک زبردست محاذ قائم کر رکھا تھا۔ خاص طور پر علامہ کو علی گڑھ کے مدرستہ العلوم (ایم اے او کالج) میں بنائی جانے والی ''خدا دشمن سوسائٹی'' کے قیام سے بھی بہت دکھ ہوا جو بعد میں توڑ دی گئی تھی۔ اقبال کا علی گڑھ میں قیام اس سیاسی تناظر میں بہت اہمیت کا حامل تھا۔ علامہ نے دو روز علی گڑھ میں قیام کیا واپسی پر دوبارہ دہلی آئے اور حکیم نابینا سے سردار بیگم کی علالت کے بارے میں مشورہ کرنے کے بعد اسی شام لاہور روانہ ہو گئے۔(۶۳)

نومبر ۱۹۳۴ء سے سر راس مسعود بھوپال میں وزیرِ تعلیم وصحت وامورِ عامہ کے فرائض انجام دے رہے تھے، انہوں نے گلے کی تکلیف کے بارے میں اقبال کو بھوپال آ کر بجلی کا علاج کرانے کی دعوت دی۔ بھوپال کے حمیدیہ ہسپتال میں اسوقت بجلی کے علاج سے متعلق جدید ترین مشینیں نصب کی گئی تھیں۔ بالآخر سر راس مسعود کے اصرار پر اقبال نے بھوپال جا کر بجلی کا علاج کرانے کا ارادہ کر ہی لیا۔(۶۴)

بھوپال جانے کی غرض سے اقبال، علی بخش کے ساتھ ۲۹؍جنوری ۱۹۳۵ء کو لاہور سے روانہ ہوئے اور ۳۰؍جنوری ۱۹۳۵ء کی صبح دہلی پہنچے۔ دن بھر قیام سردار صلاح الدین سلجوقی کے ہاں افغان کونصل خانے میں رہا۔ ان ہی ایام میں ترکی کی مشہور صحافیہ خالدہ ادیب خانم جو ترکی کی انجمن اتحاد وترقی کی رکن اور مصطفیٰ کمال پاشا کی شریک کار رہ چکی تھیں مگر اس وقت پیرس میں جلاوطنی کی زندگی بسر کر رہی تھیں، ڈاکٹر انصاری کی دعوت پر جامعہ ملیہ میں توسیعی خطابت دینے کی غرض سے دہلی آئی ہوئی تھیں۔ جامعہ ملیہ کی فرمائش تھی کہ اقبال دہلی آ کر ان کے کسی خطبے کی صدارت کریں۔ اقبال نے بوجہ علالت معذوری کا اظہار کر دیا۔ شام کو جامعہ ملیہ میں خالدہ ادیب خانم سے ملاقات ضرور ہوئی لیکن ان کے خیالات پر کوئی تبصرہ نہ کیا۔۔۔ بعد میں رات کی گاڑھی سے بھوپال روانہ ہو گئے اور ۳۱؍جنوری ۱۹۳۵ء کی صبح وہاں پہنچے۔ اسٹیشن پر سر راس مسعود، ان کے پرسنل سیکرٹری ممنون حسن خان اور نواب بھوپال کے ملٹری سیکرٹری کرنل اقبال محمد خان استقبال کے لئے موجود تھے۔(۶۵) ۲۶؍جنوری ۱۹۳۵ء کو نذیر نیازی کے نام مکتوب میں لکھتے ہیں۔۔۔''۔۔۔ میں ۲۹؍جنوری کی شام کو یہاں سے روانہ ہو کر ۳۰؍کی صبح کو دہلی پہنچوں گا۔ فرنٹیر میل سے سفر کروں گا۔ جیسا کہ پہلے لکھ چکا ہوں۔ کونسل خانے میں قیام کروں گا۔ افسوس کہ خالدہ خانم کے کسی لکچر کی صدارت کرنا ناممکن ہوگا کیونکہ دہلی صرف ایک روز ٹھہرنے کا موقع ہوگا۔ باقی خیریت ہے دوا ابھی میرے پاس ہے مزید دوا کے لئے اسٹیشن پر گفتگو ہوگی۔ پھر آپ اسے بھوپال (معرفت سر راس مسعود ریاض منزل) ارسال کر دیں۔۔۔''۔(۶۶) اقبال کا قیام سر راس مسعود کی رہائش گاہ ''ریاض منزل'' میں تھا۔ جب وہاں پہنچے تو بیگم امت المسعود نے

ان کا خیر مقدم کیا۔ ممنون حسن خان کو ان کی پیشی کے لئے مقرر کیا گیا تا کہ کسی چیز کی ضرورت ہو تو اقبال انہیں اطلاع دیں۔ دوسرے روز اقبال سر راس مسعود کے ساتھ نواب بھوپال کو ملنے گئے اور قصرِ سلطانی میں انکی معیت میں کچھ وقت گزارا۔۔ریاض منزل میں اقبال کا بیشتر وقت مطالعہ یا اشعار کہنے میں صرف ہوتا۔ ضربِ کلیم میں شامل سات نظمیں یہیں تحریر کی گئیں۔ ۵ر فروری سے ۶ر مارچ تک ڈاکٹر عبدالباسط کے زیرِ علاج رہے اور ۷ر مارچ ۱۹۳۵ء کو بھوپال سے روانہ ہو کر ۸ر مارچ ۱۹۳۵ء کو دہلی پہنچے۔ حسبِ معمول افغان کونصل خانے میں قیام کیا۔ اگلے روز صبح حکیم نابینا کی خدمت میں حاضر ہوئے اور نبض دکھائی۔ رات کو واپس لاہور روانہ ہوئے اور ۱۰ر مارچ ۱۹۳۵ء کی صبح لاہور پہنچے۔ ۳ر مارچ ۱۹۳۵ء کو بھوپال سے خط کے ذریعے علامہ نے سید نذیر نیازی کو پہلے ہی آگاہ کر دیا تھا۔ ''۔۔میں ۷ر کی شام کو یہاں سے چلوں گا۔ ۸ر کی صبح دہلی پہنچ جاؤں گا۔ یہ گاڑی نو بجے یا ساڑھے نو بجے دہلی پہنچتی ہے۔ ۸ر کا دن دہلی ٹھہروں گا اور ۹ر کی شام لاہور روانہ ہو جاؤں گا۔ آپ سردار صلاح الدین سلجوقی صاحب کو بھی مطلع کر دیں میں نے ان کو علیحدہ خط بھی لکھ دیا ہے۔ اس کے علاوہ حکیم صاحب سے بھی ۹ر کی صبح کا وقت (آٹھ یا ساڑھے آٹھ) مقرر کر دیں۔ ان سے ملے بغیر لاہور جانا درست نہیں ہے۔۔''۔(۶۷) برقی علاج کا دوسرا کورس پورا کرنے کی خاطر اقبال دوبارہ ۱۵ر جولائی ۱۹۳۵ء کو علی بخش اور جاوید اقبال کے ہمراہ لاہور سے روانہ ہوئے۔ ۱۳ر جولائی ۱۹۳۵ء کے خط میں نذیر نیازی کو لکھتے ہیں۔۔''۔ میں یہاں سے پندرہ جولائی کی شام (فرنٹیئر میل) بروز سوموار روانہ ہو کر ۱۶ر کی صبح دہلی پہنچوں گا۔ وہاں تمام دن قیام رہے گا تا کہ جاوید دہلی دیکھ سکے۔ آپ مجھ سے ریلوے اسٹیشن پر ملیں اور بھوپال کی گاڑی میں جو وہاں سے شام کو چلے گی میرے لئے دو سیٹ سیکنڈ کلاس (لوئیر برتھ) ریزرو کرا دیں۔۔''۔(۶۸) ۱۶ر جولائی ۱۹۳۵ء کی صبح دہلی پہنچے اور جاوید اقبال کے ساتھ تمام دن تاریخی مقامات کی سیر کرتے رہے۔ پہلے لال قلعہ گئے پھر نظام الدین اولیائؒ کے مزار پر حاضری دی۔ ہمایوں کا مقبرہ دیکھا اور بالآخر نئی دہلی سے ہوتے ہوئے قطب مینار پہنچے۔ اسی رات گاڑی پر سوار ہو کر بھوپال روانہ ہو گئے۔۔۔ ۷ر جولائی ۱۹۳۵ء کو جب بھوپال پہنچے تو اسٹیشن پر شعیب قریشی اور چند دیگر اصحاب استقبال کے لئے موجود تھے۔ اس مرتبہ ان کے قیام کے لئے شیش محل میں انتظام کیا گیا تھا۔۔۔ بھوپال پہنچنے کے بعد اگلے روز حمیدیہ ہسپتال میں ڈاکٹر عبدالباسط کی نگرانی میں اقبال کا معائنہ ہوا۔ اور برقی علاج کا کورس شروع ہو گیا۔ وہ روز صبح حمیدیہ ہسپتال جاتے اور دوپہر کو واپس آتے۔ شیش محل میں قیام کے دوران اقبال نے پانچ نظمیں تخلیق کیں جو ضربِ کلیم میں شامل ہیں۔ بھوپال میں قیام کے دوران اقبال ہفتہ میں دو تین بار ریاض منزل ضرور جاتے اور رات کا کھانا سر راس مسعود اور بیگم امت المسعود کے ساتھ کھاتے۔ ۲۸ر اگست ۱۹۳۵ء کو برقی علاج کا کورس ختم ہونے پر اقبال بھوپال سے روانہ ہوئے اور اگلے روز دہلی پہنچ کر حکیم نابینا کی خدمت میں حاضر ہوئے اور انہیں اپنی نبض دکھائی۔ رات کو گاڑی پکڑی اور ۳۰ر اگست ۱۹۳۵ء کی صبح واپس لاہور پہنچ گئے۔(۶۹) بھوپال سے واپسی کے بارے میں چوہدری محمد حسین کے نام خط میں لکھتے ہیں۔۔۔''۔۔ نیازی غالباً لاہور ہی آ جائے گا اس کو محنت اور عرق ریزی پر آمادہ کرنا چاہیے۔ میں انشاءاللہ ۲۸ر اگست کی شام کو چل کر ۲۹ر کی صبح کو دہلی پہنچوں گا۔ وہاں رات کو سوار ہو کر ۳۰ر کی صبح کو لاہور پہنچ جاؤں گا اگر اس پروگرام میں کچھ تبدیلی ہوئی تو بذریعہ تار کوٹھی

اطلاع دے دوں گا یا منشی طاہر دین کو۔۔۔''۔(۷۰)

برقی علاج کا تیسرا کورس پورا کرنے کے لئے اقبال ۲۹/فروری ۱۹۳۶ء کو لاہور سے بھوپال روانہ ہوئے۔علی بخش اس سفر میں بھی ہمراہ تھا۔یکم مارچ ۱۹۳۶ء کو دہلی پہنچے اور سردار صلاح الدین سلجوقی کے ساتھ افغان کونصل خانے میں کچھ دیر قیام کیا۔۲/مارچ ۱۹۳۶ء کو بھوپال پہنچے اور شیش محل میں ٹھہرے۔اگلے ہی روز ڈاکٹر رحمان اور ڈاکٹر عبدالباسط نے ان کا تفصیلی معائنہ کیا اور بجلی کے علاج کا تیسرا کورس شروع ہو گیا۔بھوپال میں اس مرتبہ بھی ان کا روزمرہ کا معمول وہی پرانا تھا،صبح کا بیشتر حصہ حمیدیہ ہسپتال میں گزرتا،دوپہر کو مطالعہ اور آرام فرماتے اور شام کو ہوا خوری کے لئے بھوپال کی معروف تفریح گاہوں کملا پتی پارک،یادگارِ سلطانی وغیرہ کی طرف نکل جاتے اور رات کو سر راس مسعود کے ہاں تشریف لے جاتے،جہاں گیارہ بارہ بجے تک محفل جمی رہتی۔(۷۰)

۸/اپریل ۱۹۳۶ء کو برقی علاج کا آخری کورس ختم ہوا اور اقبال اسی روز بھوپال سے روانہ ہو کر ۹/اپریل ۱۹۳۶ء کو لاہور واپس پہنچ گئے۔

اکتوبر ۱۹۳۵ء میں خواجہ الطاف حسین حاؔلی کے صد سالہ یوم پیدائش کی تقریبات میں حالی کے فرزند خواجہ سجاد حسین کی دعوت پر علامہ اقبال نے بھی شرکت کی تھی۔اگرچہ علامہ ۱۹۳۴ء سے بیمار چلے آ رہے تھے لیکن اس تقریب میں شرکت کے لئے رضامند ہو گئے۔علامہ ۲۵/اکتوبر کو پانی پت پہنچے اور ۲۶/تاریخ کو نواب صاحب بھوپال کی صدارت میں ہونے والے اجلاس میں شریک ہوئے۔۱۲/ستمبر ۱۹۳۵ء کو سید نذیر نیازی کے نام خط میں لکھتے ہیں۔۔۔''۔۔۔مولانا حالی کی سالگرہ کی تاریخ ۲۶،۲۷/اکتوبر مقرر ہوئی ہے۔میں غالباً ۲۵ یا ۲۴/اکتوبر کو وہاں پہنچ جاؤں گا۔آپ کے رسالے کے لئے یہ بہتر ہوگا کہ اگر ممکن ہو تو آپ خود وہاں جائیں اور اگر فوٹو گراف کا بھی انتظام کر سکیں تو اور بھی بہتر ہو۔باقی خدا کے فضل سے خیریت ہے۔وہاں میں آپ کو سید راس مسعود سے بھی انٹروڈیوس کراؤں گا۔غالباً چودھری محمد حسین اور جاوید بھی ساتھ ہوں گے۔۔۔''۔(۷۲)

لاہور سے سید نذیر نیازی،چودھری محمد حسین،راجہ حسن اختر،جاوید اور علی بخش بھی علامہ کے ہمراہ شریک سفر تھے۔علامہ کو حاؔلی سے خاص ارادت تھی۔خواجہ سجاد حسین نے سپاسنامہ پڑھا۔حفیؔظ جالندھری نے اپنی نظم سنائی اس کے بعد خواجہ غلام السیدین نے اعلان کیا کہ گلے کی خرابی کے سبب علامہ اپنے اشعار خود نہ سنا سکیں گے۔صد سالہ تقریبات کے حوالے سے علامہ نے پہلے ہی ایک نظم خواجہ سجاد حسین کو ارسال کر دی تھی جو حاؔلی مسلم سکول کے ایک ماسٹر صاحب نے نہایت خوش الحانی سے اجلاس میں پیش کی جبکہ علامہ خود بھی سٹیج پر نواب صاحب کے ساتھ بیٹھے ہوئے تھے۔اس کے بعد جمیل نقوی،غلام السیدین اور ڈاکٹر ذاکر حسین نے مولانا حاؔلی سے متعلق اپنے اپنے مقالات پیش کئے پھر سر راس مسعود کا تحریر کردہ ''مسدسِ حالی'' صدی ایڈیشن کا دیباچہ پڑھا گیا۔اقبال حبسِ صوت کے سبب نہ تو اپنے اشعار سنا سکے اور نہ تعریفی کلمات کے جواب میں بطورِ تشکر ہی کچھ کہا،جو نواب صاحب بھوپال اور دیگر حضرات نے ان کی شان میں کہے تھے۔جلسے کے اختتام پر سب لوگ حاؔلی کے مزار پر

فاتحہ خوانی کے لئے گئے۔ علامہ نواب صاحب بھوپال سے ایک روز پہلے پانی پت پہنچے۔ آپ نے پانی پت میں شاہ بوعلی قلندرؒ کے مزار پر بھی حاضری دی۔ یہ اجتماع تین دن تک جاری رہا اور اس کا ایک ایک اجلاس ہر روز صبح و شام منعقد ہوا کرتا تھا۔ یہ تقریب حالیؔ مسلم ہائی سکول میں منعقد کی گئی اور علامہ کے قیام کا بندوبست بھی اسی مدرسے کے ایک حصے میں کیا گیا۔ شام کے اجلاس میں قدر دارانِ اقبال کی نگاہیں انہیں ڈھونڈتی رہیں مگر ہوا یہ کہ والیٔ بھوپال واپس تشریف لے گئے تو علامہ بھی نقاہت اور کمزوری کی وجہ سے جلسہ گاہ سے اٹھ آئے کیونکہ انہیں اس وقت بے حد آرام کی ضرورت تھی۔ اس دوران میں جو حضرات بھی انہیں ملنے کے لئے آتے علامہ دھیمی اور کمزور آواز میں انہیں جواب دیتے۔ پانی پت میں علامہ کا قیام دو روز رہا اور ۲۷؍ اکتوبر ۱۹۳۵ء کو پانی پت سے واپس لاہور آ گئے۔ (۷۳)

انتہائی مصروفیات کی وجہ سے اقبال کو سیاحت کے مواقع کم ہی میسر آتے تھے۔ اقبال کے شملہ اور کشمیر کے سفر بھی مختلف مقدمات کے سلسلے میں تھے۔۔ اگر برصغیر میں اقبال کے اسفار کا تجزیہ کیا جائے تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی شخصیت کے مختلف پہلو سفر کی نوعیت متعین کرتے ہیں۔ ایک عالم، مفکر اور فلسفی کی حیثیت سے اپنے مختلف خطبات کے لئے انہیں علی گڑھ، دہلی، مدراس، میسور، حیدرآباد دکن جانا پڑا جبکہ ایک سیاسی رہنما ہونے کی حیثیت سے انہیں دہلی، شملہ، الہ آباد کے سفر اکثر و بیشتر کرنا پڑتے تھے۔ اپنے معاشی حالات میں بہتری کے لئے بھی اقبال کوشاں رہتے تھے۔ ۱۹۱۰ء میں جنوبی ہند کا سفر اسی سلسلے کی ایک کڑی تھا۔ ۱۹۳۴ء کے اوائل میں علالت کی وجہ سے اقبال کو کئی دفعہ دہلی جانا پڑا جہاں وہ حکیم نابینا سے اپنے گلے کا علاج کرواتے تھے۔ اسی غرض سے انہوں نے تین دفعہ بھوپال کا سفر بھی کیا۔ البتہ سرہند کا سفر شدید علالت کے باوجود انہوں نے حضرت مجدد الف ثانیؒ سے والہانہ عقیدت کی وجہ کیا تھا۔

حوالہ جات / حواشی

۱۔ خالد نظیر صوفی، اقبال درونِ خانہ: لاہور بزم اقبال طبع دوم مئی ۱۹۸۳ء ص ۱۱۲/ وحید الدین، فقیر سید؛ روزگار فقیر لاہور اسلامی پبلشنگ کمپنی اندرون لوہاری دروازہ۔ اگست ۱۹۶۴ء ص ۲۰۲

۲۔ جاوید اقبال، ڈاکٹر، زندہ رود، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ء۔ ص۔ ۱۱۸

۳۔ سوزؔ (پروفیسر بشیر احمد)، اقبال اور ہزارہ: ایبٹ آباد سرحد اردو اکیڈمی قلندر آباد، نومبر ۲۰۰۲ء۔ ص ۶

۴۔ صادق زاہد (پروفیسر)، تاثرات و تجزیات؛ لاہور الحمد پلی کیشنز ۲۰۰۱ء ص ۴۸

۵۔ برنیؔ (سید مظفر حسین)، کلیات مکاتیب اقبال، جلد ۱: دہلی اردو اکادمی، طبع اول ۱۹۹۲ء ص ۸۴

۶۔ عبداللہ چغتائی (ڈاکٹر)، اقبال کی صحبت میں: لاہور مجلس ترقی ادب نومبر ۱۹۷۷ء ص ۱۴/ صادق زاہد (پروفیسر)، تاثرات و تجزیات؛ لاہور الحمد پلی کیشنز ۲۰۰۱ء ص ۴۹-۶۴/ سوزؔ، پروفیسر بشیر احمد، اقبال اور ہزارہ ص ۱۴۔ ۶

۷۔ عطاُ اللہ (شیخ)، اقبال نامہ (اقبال اکادمی پاکستان لاہور۔۲۰۰۵ء) ص ۴۳۷ تا ۴۳۹

۸۔ عطاُ اللہ (شیخ)، اقبال نامہ (اقبال اکادمی پاکستان لاہور۔۲۰۰۵ء) ص ۴۴۱

۹۔ جاوید اقبال، ڈاکٹر، زندہ رود، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ء۔ ص ۱۷۵

۱۰۔ ملت بیضا پر ایک عمرانی نظر

۱۱۔ معینی، سید عبدالواحد، مقالاتِ اقبال؛ لاہور آئینہ ادب۔ انارکلی طبع دوم ۱۹۸۸ء۔ ص۔ ۲۸۰

۱۲۔ جاوید اقبال (ڈاکٹر)، مئے لالہ فام۔ لاہور شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز۔ ۱۹۶۶ء۔ ۱۹۷۳ء ص ۶۸۶۶/
اختر راہی، اقبال سید سلیمان ندوی کی نظر میں: لاہور بزم اقبال مارچ ۱۹۷۸ء ص ۹/ معینی، سید عبدالواحد؛ نقش اقبال؛ لاہور آئینہ ادب۔ ۱۹۶۹ء ص ۴۷

۱۳۔ ذوالفقار، غلام حسین (ڈاکٹر)، اکبر اور اقبال: لاہور مکتبہ عالیہ ۱۹۷۷ء ص ۱۷-۲۷

۱۴۔ عطاُ اللہ (شیخ)، اقبال نامہ۔۔ حصہ دوم؛ لاہور شیخ محمد اشرف تاجر کتب کشمیری بازار۔ ۱۹۵۱ء ص ۴۱

۱۵ محمد عبداللہ قریشی، ایضاً ص ۱۰۱ ۱۶۔ صحیفہ؛ اقبال نمبر (حصہ اول) شمارہ نمبر ۶۵۔ اکتوبر ۱۹۷۳ء ص۔۔ ۱۲۸

۱۷۔ وحید الدین، فقیر سید؛ روزگار فقیر II ص ۱۸۹۱۹۱/ عبداللہ چغتائی (ڈاکٹر)، اقبال کی صحبت میں: لاہور مجلس ترقی ادب نومبر ۱۹۷۷ء ص ۱۶۲

۱۸۔ جاوید اقبال، ڈاکٹر، زندہ رود۔ ص ۲۶۴ ۱۹۔ محمد عبداللہ قریشی، اقبال بنام شاؔد ص ۲۳۴

۲۰۔ محمد عبداللہ قریشی، مکاتیب اقبال بنام گرامی: لاہور اقبال اکادمی، اپریل ۱۹۶۹ء ص ۱۱۴

۲۱۔ محمد عبداللہ قریشی، اقبال بنام شاد؛ لاہور بزم اقبال۔ جون ۱۹۸۶۔ ص ۲۲۲

۲۲۔ محمد عبداللہ قریشی، ایضاً ص ۲۲۵۲۲۷ ۲۳۔ جاوید اقبال، ڈاکٹر، زندہ رود۔ ص ۲۵۷

۲۴۔ محمد عبداللہ قریشی، ایضاً ص ۳۲۴

۲۵۔ عطاُ اللہ (شیخ)، اقبال نامہ (اقبال اکادمی پاکستان لاہور۔۲۰۰۵ء) ص ۱۱۷

۲۶۔ عبداللہ چغتائی (ڈاکٹر)، اقبال کی صحبت میں: لاہور مجلس ترقی ادب نومبر ۱۹۷۷ء ص۔ ۱۰۰۹۹

۲۷۔ نیاز الدین، خان محمد؛ مکاتیبِ اقبال بنام خان محمد نیاز الدین خان۔ لاہور اقبال اکادمی پاکستان ۱۹۸۶ء ص ۳۵

۲۸۔ محی الدین زور قادری، شاؔد اقبال ص ۹۵ ۲۹۔ نیاز الدین، خان محمد؛ ایضاً ص۔ ۱۷

۳۰۔ جاوید اقبال، ڈاکٹر، زندہ رود۔ ص ۳۰۴

۳۱۔ نیاز الدین، خان محمد؛ مکاتیبِ اقبال بنام خان محمد نیاز الدین خان ص۔ ۴۳

۳۲۔ مکاتیب اقبال بنام خان نیاز الدین خان ص ۲۶

۳۳۔ ذوالفقار، غلام حسین (ڈاکٹر)، اکبر اور اقبال: لاہور مکتبہ عالیہ ۱۹۷۷ء ص ۱۷-۲۷

۳۴۔ نذؔر حیدر آبادی، اقبال اور حیدر آباد: لاہور اقبال اکادمی، ۱۹۶۱ء ۱۹۸۱ء ص ۱۱۔۲۶

۳۵۔ جاوید اقبال، ڈاکٹر، زندہ رود۔ ص ۲۶۴ ۳۶۔ بشیر احمد ڈار، انوار اقبال ص ۱۶۲

۳۷۔ محمد عبداللہ قریشی، مکاتیب اقبال بنامِ گرامی ص ۲۰۳

۳۸۔ محی الدین قادری زور، شاد اقبال؛ اعظم اسٹیم پریس ۱۹۴۲ء ص ۱۵۹/ محمد عبداللہ قریشی، اقبال بنام شاد، ص ۲۷۸

۳۹۔ ثاقب نفیس، مکتوبات اقبال بنام چوہدری محمد حسین، لاہور الوقار۔ ۲۰۰۰ء ص ۲۹.

۴۰۔ ثاقب نفیس، ایضاً ص ۲۶. ۴۱۔ ثاقب نفیس، ایضاً ص ۲۸.

۴۲۔ اعجاز احمد، شیخ مظلوم اقبال شیخ شوکت علی پرنٹرز ۱۹۸۵ء ص

۴۳۔ محمد عبداللہ قریشی، مکاتیب اقبال بنامِ گرامی ص ۲۳۷

۴۴۔ عطاء اللہ (شیخ)، اقبالنامہ، حصہ دوم ص ۳۳۰ ۴۵۔ ثاقب نفیس، ایضاً ص ۳۰

۴۶۔ بشیر احمد ڈار، انوار اقبال ص ۱۵۷.

۴۸۔ محمد سہیل عمر، خطباتِ اقبال نئے تناظر میں، اقبال اکیڈمی پاکستان ۱۹۹۶ء ص ۱۰.

۵۰۔ نذیر نیازی، سید مرتبہ، مکتوباتِ اقبال بنام سید نذیر نیازی ص ۶۸/ بشیر احمد ڈار، انوار اقبال، ص ۹۶

۵۱۔ سلیم احمد خان گمی، اقبال اور کشمیر، ص ۲۷۔ ۶/ بشیر احمد ڈار، مرتبہ؛ اقبال اور احمدیت، لاہور، آئینہ ادب ۱۹۸۴ء ص ۲۰۔ ۱۸

۵۲۔ بشیر احمد ڈار، انوار اقبال ص ۹۷. ۵۳۔ جاوید اقبال، ڈاکٹر، زندہ رود۔ ص ۔ ۵۳۲

۵۴۔ نذیر نیازی، سید، مکتوبات اقبال بنام سید نذیر نیازی، کراچی اقبال اکیڈمی ستمبر ۱۹۵۷ء ص ۹۷

۵۵۔ جاوید اقبال، ڈاکٹر، زندہ رود ۵۶۔ جاوید اقبال، ڈاکٹر، زندہ رود ص ۵۴۲

۵۷۔ عبداللہ چغتائی (ڈاکٹر)، اقبال کی صحبت میں ص ۴۱۶،۴۱۸/ عروج، عبدالروف؛ رجالِ اقبال ص ۲۵۶،۲۵۷

۵۸۔ زاہد حسین انجم، شاعر امروز وفردا ص ۲۷۳/ اقبال ریویو، جنوری ۱۹۷۶ء، کراچی اقبال اکیڈمی، ص ۳۸

۵۹۔ مکتوب بنام راغب احسن محررہ ۸/ اپریل ۱۹۳۳ء

۶۰۔ نذیر نیازی، سید مرتبہ، مکتوباتِ اقبال بنام سید نذیر نیازی۔ ص ۱۶۱

۶۱۔ گوہر نوشاہی، مرتبہ، مطالعۂ اقبال (منتخبہ مقالات مجلّہ اقبال) ص ۳۸۳۷

۶۲۔ نذیر نیازی، سید مرتبہ، مکتوباتِ اقبال بنام سید نذیر نیازی ص ۱۶۳

۶۳۔ نذیر نیازی، سید مرتبہ، مکتوباتِ اقبال بنام سید نذیر نیازی ص ۲۳۴.

۶۴۔ جاوید اقبال، ڈاکٹر، زندہ رود۔ ص ۶۰۵ تا ۶۰۶ ۶۵۔ جاوید اقبال، ڈاکٹر، زندہ رود۔ ص ۶۰۶

۶۶۔ نذیر نیازی، سید، مکتوبات اقبال بنام سید نذیر نیازی، کراچی اقبال اکیڈمی ستمبر ۱۹۵۷ء ص ۲۵۳

۶۷۔ نذیر نیازی، سید، مکتوبات اقبال بنام سید نذیر نیازی ص ۲۶۲

۶۸۔ نذیر نیازی، سید ایضاً ص ۲۷۹. ۶۹۔ جاوید اقبال، ڈاکٹر، زندہ رود۔ ص ۶۱۳، ۶۱۴

۷۰۔ ثاقب نفیس، ایضاً ص ۳۲. ۷۱۔ جاوید اقبال، ڈاکٹر، زندہ رود۔ ص ۶۱۸

۷۲۔ نذیر نیازی، سید ایضاً ص ۲۹۳

۷۳۔ نذیر نیازی، سید ایضاً ص ۳۵۱،۳۴۶۔۳۰۱/ زندہ رود۔ ص ۶۱۵، ۶۱۶

منیر احمد یزدانی

استاد شعبہ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، میرپور

علامہ اقبال کے ایک خطبے کا توضیحی مطالعہ

Munir Ahmed Yazdani

Department of Urdu,Govt. College, Mirpur

A Detailed Study of an Iqbal's Lecture

"Islam as a Moral and Political Idea" is a very Important Intellectual presentation of Allama Muhammad Iqbal. In this *Khutba* Iqbal's vision is clearly reflected in very short and strong manner. His approach and behavior about expressing the unique ideas is much note-able. In this article Iqbal's views about Islam, as a Moral and Political Idea, have been Discussed.

علامہ اقبالؒ کی نظم ونثر کا مجموعی طور پر جائزہ لیا جائے تو ایک بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے دوسرے مذاہب پر اسلام کی برتری اور اسلام کی حقانیت کو ثابت کیا ہے۔ زیرِ بحث مقالہ بعنوان ''اسلام بحیثیت اخلاقی اور سیاسی نصب العین'' (۱) Islam as a Moral and Political Ideal میں علامہ اقبال نے بدھ مت عیسائیت اور زرتشتی مذہب کی اخلاقیات کا اسلامی اخلاقیات سے موازنہ کیا ہے، انسان کے کائنات میں مقام پر اظہار خیال کیا ہے، علاوہ ازیں توحید کی غرض وغایت بیان کی ہے۔ احساسِ شخصیت یا خودی کا اسلامی تعلیمات میں مقام متعین کیا ہے اور حضورﷺ کی بعثت کی غرض وغایت کے حوالے سے اسلام میں مساوات کی تعلیم کو واضح کیا ہے۔ یہی اہم نکات ہیں جن کی مدد سے علامہ اقبال نے اسلام کو اخلاقی اور سیاسی اعتبار سے دوسرے تمام مذاہب کے مقابلہ میں برتر ثابت کیا اور انھی نکات کو ''رموزِ بیخودی'' کے حوالے سے ہم زیر بحث لائیں گے۔

علامہ اقبال کی فارسی، مثنوی ''رموزِ بیخودی'' دراصل ''اسرار خودی'' کے تسلسل میں لکھی گئی۔ علامہ اقبال نے ''اسرارِ

خودی‘‘ میں فرد کی خودی، اس کے استحکام اور ارتقاء پر بحث کی تھی جبکہ ’’رموزِ بیخودی‘‘ میں فرد اور ملت کے تعلق، اس تعلق کے استحکام اور ملت کی حیاتِ اجتماعیہ کی بقاء اور سلامتی کے اصول وضوابط پر بحث کی ہے اور دینِ اسلام کے معاشرتی، سیاسی، معاشی، اخلاقی اور تمدنی اصولوں کو امتِ مسلمہ کی نجات کا واحد راستہ قرار دیا ہے۔ مختصراً یوں کہ رموزِ بیخودی میں علامہ اقبالؒ نے دنیا کو اس نظامِ حیات کے بنیادی اصولوں سے آگاہ کیا ہے جسے قرآن پاک نے دینِ اسلام سے تعبیر کیا ہے اور بقول پروفیسر یوسف سلیم چشتی:

> رموزِ بیخودی کا خلاصہ یہ ہے کہ دینِ اسلام دیگر مذاہب کی طرح محض پوجا پاٹ کا نام نہیں ہے یا فرد کا پرائیویٹ معاملہ نہیں ہے بلکہ وہ ایک ہیئت اجتماعیہ انسانیہ کا نام ہے۔ اس لیے کوئی مسلمان ملت سے جدا ہو کر اسلامی زندگی بسر نہیں کر سکتا اور جب یہ ممکن نہیں تو وہ اپنی خودی کو بھی مرتبۂ کمال تک نہیں پہنچا سکتا۔ (۲)

فرد اور معاشرہ یا ملت، علامہ اقبالؒ کے نظامِ فکر کا بنیادی نکتہ ہے۔ تعمیرِ آدمیت اور تکمیل انسانیت ان کے افکار کا نمایاں پہلو ہے۔ ان کے نزدیک افراد کی بقاء کا راز اسی میں مضمر ہے کہ وہ خود کو بحیثیت ایک قوم کے کس طرح دنیا میں متعارف کرواتے ہیں اور زندگی کا سامان پیدا کرتے ہیں۔ اسلام ایسا دستور العمل ہے جو افراد کو بحیثیت فرد اور قوم زندہ رہنے کے ضابطے مہیا کرتا ہے کیونکہ اسلام اخروی زندگی کے ساتھ ساتھ دنیاوی زندگی کے تمام اصول وضوابط پیش کرتا ہے۔ یہ ایک اخلاقی نصب العین بھی ہے اور نظامِ سیاست ومعاشرت بھی ہے چنانچہ فرد اور جماعت کی زندگی کا کوئی شعبہ اس کے دائرۂ عمل سے باہر نہیں۔ دینِ اسلام بلاشبہ ایک مخصوص ہیئت اجتماعیہ انسانیہ کا نام ہے۔ اس لیے وہ دنیا کے کسی نظامِ حیات سے کسی قسم کی مفاہمت نہیں کر سکتا۔ اس مقصد کے لیے اس نے ایسا حیران کن ضابطہ نافذ کر دیا ہے کہ دنیا میں اس کی مثال نہیں ملتی یعنی ساری دنیا کے انسانوں کو دو گروہوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ جو لوگ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی لائی ہوئی شریعت پر ایمان لے آئیں وہ بلالحاظ رنگ ونسل، قوم اور علاقہ کے ملتِ اسلامیہ میں شامل ہیں اور جو لوگ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی شریعت پر ایمان نہ لائیں وہ سب ملتِ کفر کے افراد قرار دیئے جائیں گے۔

اب ہم زیرِ بحث مقالہ کے مباحث پر بات کریں گے جس میں علامہ اقبال اسلام کے اخلاقی نظام کا بدھ مت، عیسائیت اور زرتشتی مذہب کے نظام اخلاق سے موازنہ کرنے کے بعد انسان اور عالم کے متعلق اسلامی نقطہ نظر کی یوں وضاحت کرتے ہیں کہ:

> حقیقت یہ ہے کہ اسلام عالم کو ایک حقیقت سمجھتا ہے اس لیے جو کچھ اس کے اندر ہے اس کو بھی ایک حقیقت جانتا ہے۔ گناہ، دکھ، غم، باہمی جدوجہد سب حقیقتیں ہیں لیکن اسلام کی تعلیم یہ ہے کہ بدی عالم کے لیے ضروری نہیں بلکہ اس عالم کی اصلاح ہو سکتی ہے اور گناہ اور بدی کے عنصر تدریجاً دور کئے جا سکتے ہیں...... اگر انسان ان کو مناسب طریق پر قابو میں لے آئے کیونکہ انسان کو یہ طاقت دی گئی ہے کہ وہ حقیقت، اشیاء کو سمجھے اور ان پر قابو پائے...... ترکیبِ عالم میں دکھ ایک لازمی عنصر نہیں۔ خوف کا پہلو صرف مخالف حالات مدنی کا نتیجہ ہے۔ اسلام صحیح عمل کے اثر پر پورا اعتبار رکھتا ہے اس لیے اسلام کے نقطۂ خیال کو اصلاحی کہہ سکتے ہیں یعنی ہر قسم کی علمی تحقیقات اور مدنی ترقی کے لیے انسانی کوشش کو یہ درست سمجھتا اور اس کو بطور ابتدائے غایت لیتا ہے۔ (۳)

انہی نکات کو رموزِ بیخودی میں علامہ اقبالؒ نے بیان کیا ہے کہ اے مسلمان تو نے غیر اسلامی تصورات قبول کر لیے ہیں اس لیے تو بھی ترک دنیا کی طرف مائل ہو گیا۔خواب غفلت سے بیدار ہو جا۔اس عالمِ مجبور کو ناپاک مت سمجھو اور ناپاک سمجھنے کی وجہ سے ترک عالم کا مسلک اختیار نہ کر۔ یہ عالم تیاگ دینے کے لائق نہیں ہے بلکہ تسخیر کرنے کے لیے ہے۔کائنات کی تخلیق کی غایت یہ نہیں کہ اس سے قطع تعلق کر لیا جائے بلکہ یہ ہے کہ اسے مسخر کرے اور اس طرح اپنی ذات میں وسعت پیدا کرے۔یعنی یہ دنیا اس لیے پیدا کی گئی ہے کہ تو اپنی مخفی طاقتوں کا امتحان کر سکے۔

اس طرح علامہ اقبال نے بدھ مت،عیسائیت اور زرتشتی مذہب کی اخلاقی تعلیم کی نفی کر کے انسان کو تسخیر فطرت کا درس دیا اور کہا ہے کہ انسان اگرچہ غنچہ ہے لیکن اس کی ذات میں سارا چمن پوشیدہ ہے۔ بظاہر شبنم ہے لیکن اس میں اتنی قوت ہے کہ یہ آفتاب کو مسخر کر سکتا ہے اور یہ کہ عالم روحانی کی تسخیر سے پہلے عالم مادی کو مسخر کرنا ضروری ہے۔اس طرح علامہ اقبال نے مسلمانوں کو اس گمراہی سے نکالنے کی کوشش کی ہے جس میں وہ ایک عرصہ سے گرفتار ہو گئے ہیں یعنی رہبانیت جس کے تحت مسلمان بھی بےعمل ہو چکے ہیں حالانکہ یہ تعلیمات تو غیر اسلامی ہیں۔اسلام اس کی نفی کرتا ہے اور عمل پر زور دیتا ہے۔

علامہ اقبالؒ کے اس ضمن میں چند اشعار پیش کیے جا رہے ہیں:

آنکہ تیرش قدسیاں را سینہ خست　　اول آدم راسرِ فتراک بست(۴)

اے کہ از تاثیرِ افیون خفتۂ　　عالمِ اسباب رادوں گفتۂ(۵)

غایتش توسیعِ ذات مسلم است　　امتحانِ ممکنات مسلم است(۶)

اسلام میں نجات، خوف سے آزادی کا نام ہے:

علامہ اقبال نے اپنے مقالے میں خوف سے نجات حاصل کرنے پر زور دیا ہے کیونکہ یہ خوف ہی ہے جو انسان کو اعلیٰ مقاصد کے حصول کے لیے جدوجہد سے روکتا ہے۔اس سے نجات حاصل کر کے انسان اعلیٰ اخلاقی اقدار کا حامل بن سکتا ہے۔

علامہ اقبال اسی مقالے میں لکھتے ہیں۔

> انسان کی اخلاقی ترقی کا اعلیٰ سے اعلیٰ مرتبہ تعلیمِ قرآنی کی رو سے وہ ہے جب وہ خوف وحزن سے نجات حاصل کر لیتا ہے......پس بنیادی اصول جس پر اسلام کی عمارت کھڑی ہے یہ ہے کہ عالم میں بے شک خوف ہے مگر اسلام کی غرض انسان کو خوف سے آزاد کرنا ہے۔(۷)

اور خوف سے نجات حاصل کرنے کا واحد طریقہ عقیدہ توحید پر پختہ ایمان ہے۔جب انسان خدائے بزرگ و برتر کو واحد اور کائنات کا خالق و مالک مان لے اور صرف اپنے رب سے ڈرتے رہنے کی عادت اپنا لے تو باقی تمام خوف خود بخود دور ہو جاتے ہیں۔ نااُمیدی،حزن اور خوف تمام اخلاقی برائیوں کی جڑ ہیں۔لیکن توحید الٰہی پر عقیدہ رکھنے اور اس کے تقاضے پورے کرنے سے ان تمام رذائل سے نجات مل جاتی ہے۔علامہ اقبال نے رموزِ بیخودی میں عقیدۂ توحید کے اسی اخلاقی پہلو کی

وضاحت کی ہے کہ اللہ تعالیٰ پر ایمان کی بدولت زندگی میں قوت اور شوکت پیدا ہوتی ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ انسان خوف اور حزن دونوں سے نجات حاصل کر لیتا ہے۔ خوف کے مضر نتائج سے ایک مثال کے ذریعے آگاہ کرتے ہیں کہ اگر انسان میدان جنگ میں دشمن سے خائف ہو جائے تو:

۱۔ دشمن پر وار نہیں کر سکتا بلکہ آنکھ بھی نہیں ملا سکتا۔

۲۔ دشمن اس پر بڑھ چڑھ کر وار کرتا ہے۔

۳۔ تھوڑی دیر کے بعد صرف اس کی نگاہ تجھے مغلوب کرنے کے لئے کافی ہوگی۔

علامہ اقبال نے یہ بات زور دے کر کہی ہے کہ غیر اللہ سے ڈرنا بھی شرک ہے۔

ہر کہ رمز مصطفیٰؐ فہمیدہ است　　شرک را در خوف مضمر دیدہ است(۸)

خوفِ حق عنوانِ ایمان است و بس　　خوفِ غیر از شرک پنہاں است و بس(۹)

علامہ اقبال نے تیر و شمشیر کی تمثیل اور اورنگزیب عالمگیرؒ کی حکایت کی مدد سے توحید الٰہی کی غرض و غایت اور اس عقیدہ پر ایمان لانے کے ثمرات کو واضح کیا ہے۔ علامہ نے نتیجہ اخذ کیا ہے کہ مومن کا دل چونکہ خوف سے پاک ہوتا ہے اس لیے اس پر تیر کارگر ہوتا ہے اور نہ تلوار اثر کرتی ہے۔ اورنگزیب عالمگیر کی حکایت سے یہ سبق حاصل کیا ہے کہ ایسا دل جو دشمن کے مقابلہ میں خود نما اور خدا کے سامنے خود شکن ہو۔ صرف مومن کے سینہ میں پایا جاتا ہے اور مسلمان کو تلقین کرتے ہیں کہ اے مسلمان اگر ہو سکے تو تُو بھی اپنے سینے میں ایسا ہی دل پیدا کر اور اس کی صورت یہ ہے کہ

خویش را در باز و خود را باز گیر　　دامِ گستر از نیاز و ناز گیر(۱۰)

یعنی عشق الٰہی اختیار کر اور عشق کی بدولت اپنی خودی مستحکم کر لے اور پہلے اللہ سے محبت کر اپنے اندر شان فقر پیدا کر۔ اس کا ثمر یہ ملے گا کہ معشوق (اللہ تعالیٰ) خود تیرا عاشق بن جائے گا۔ بقول یوسف سلیم چشتی:

> بس یہی اقبالؒ کا سارا فلسفہ ہے جس کو انہوں نے ''اسرار و رموز'' سے لے کر ''ارمغانِ حجاز'' تک اپنی تصانیف میں مختلف صورتوں میں بیان کیا(۱۱)

اور مسلمان کو عقل کی غلامی سے پرہیز کرنے اور عشق کی آگ میں کود کر اللہ کا غلام بننے کا مشورہ دے رہے ہیں۔ اس کے نتیجے میں ساری کائنات مومن کی غلام ہو جائے گی۔

اسلام احساس شخصیت کو بڑھاتا ہے:

علامہ اقبال نے فلسفہ خودی مربوط شکل میں ''اسرار و رموز'' میں پیش کیا ہے۔ لیکن اس کے نقوش ان کے ذہن میں بہت پہلے سے پرورش پا رہے تھے۔ اس سلسلے میں زیر بحث مقالے ''اسلام بحیثیت اخلاقی اور سیاسی نصب العین'' اور ۱۹۱۰ء میں چند ماہ تک لکھی گئی علامہ اقبال کی ڈائری ''شذراتِ فکرِ اقبال'' میں خودی کے بارے میں واضح اشارات ملتے ہیں۔ اس وقت

علامہ اقبال خودی کو احساس شخصیت، احساس ذات کے ناموں سے واضح کرتے ہیں۔ زیر بحث مقالہ میں لکھتے ہیں

> اسلام کا اعلیٰ اخلاقی مقصد انسان کو خوف سے چھڑانا اور اس طرح اس کے اندر اپنی شخصیت کا احساس پیدا کرنا اور اس کو یہ محسوس کرانا ہے کہ وہ ایک قوت کا سر چشمہ ہے۔ یہ خیال کہ انسان ایک غیر محدود طاقت کی شخصیت ہے۔ تعلیم اسلام کے مطابق تمام افعالِ انسانی کی اصلی قدر و قیمت بتانے والا ہے۔ نیکی انسان کے احساس شخصیت کو ترقی دینے والی ہے اور بدی اس احساس کو کمزور کرتی ہے۔ پس نیکی ایک قوت، طاقت اور توانائی ہے۔ بدی ایک کمزوری ہے۔ انسان میں اس کی اپنی شخصیت کا ایک تیز احساس پیدا کر دو اس کو خدا کی زمین میں بے خوف اور آزاد پھرنے دو۔۔۔۔ افعال کی یہ صورتیں جو انسانی شخصیت کی طاقت کو کمزور کرتی ہیں ان کو بدھ مذہب اور عیسائیت نے بڑی نیکیاں قرار دے کر ان پر زور دیا ہے۔ مگر اسلام نے ان کی طرف بالکل رخ نہیں کیا۔ پہلے عیسائی افلاس اور ترک دنیا کو اپنے لئے موجب فخر سمجھتے تھے لیکن اسلام افلاس کو برا سمجھتا ہے......اسلام گویا قدیم دنیا کی اخلاقی قدروں کی از سر نو قیمت مقرر کرتا ہے اور تمام اخلاقی حرکت کی آخری دلیل شخصیت انسانی کے احساس کو باقی رکھنا اور پھر اس کو تیز تر کرنا قرار دیتا ہے۔ (۱۲)

اس اقتباس میں یہ بات واضح کی گئی ہے کہ خودی خود کا شعور ہے اور اس کے ذریعے انسان اپنی مخفی قوتوں کا اندازہ لگا سکتا ہے اور یہ کہ خیر وشر کا معیار بھی خودی کے ذریعے قائم کیا جا سکتا ہے کہ جو چیز خودی کو مضبوط کرے وہ خیر یا نیکی ہے اور جو خودی کو کمزور کرے وہ شر یا بدی ہے۔ اس لئے انسان نیکی کی قوت سے اپنی آزادانہ شخصیت کو خیر کے کاموں کی طرف راغب کرتا ہے اور یہ کہ اسلام بھی خودی کی نشوونما کے لئے انسان کو آزاد شخصیت قرار دیتا ہے اور یہ ضروری ہے کہ انسان خودی کی تربیت میں مراحل سہ گانہ یعنی اطاعت الٰہی، ضبطِ نفس اور نیابتِ الٰہی کو کامیابی سے طے کرے اور خلیفۃ اللہ فی الارض ہونے کا ثبوت فراہم کرے۔

علامہ اقبالؒ نے اسی تصور خودی کو واضح اور مربوط صورت میں اسرار خودی میں پیش کیا۔ لیکن وہ افراد کی خودی کے ساتھ ساتھ ملت کی خودی کو بھی مضبوط کرنا چاہتے ہیں کیونکہ قومی خودی اس وقت مرتبہ کمال کو پہنچتی ہے جب فرد کی طرح قوم کے اندر بھی خودی کا احساس پیدا ہو جائے۔ اس تصور یعنی فرد اور ملت کے باہمی ربط کو رموز بیخودی میں وضاحت سے پیش کیا ہے۔ رموز بیخودی کے مقاصد کے بارے میں علامہ اقبال نے اس کی پہلی اشاعت میں ایک دیباچہ بھی شامل کیا تھا۔ جو بعد میں حذف کر دیا گیا۔ اس میں علامہ اقبالؒ فرماتے ہیں

> افراد کی صورت میں احساس نفس کا تسلسل، قوتِ حافظہ سے ہے اقوام کی صورت میں اس کا تسلسل واستحکام، قومی تاریخ کی حفاظت سے ہے گویا قومی تاریخ، حیات ملیہ کے لئے بمنزلہ قوتِ حافظہ ہے جو اس کے مختلف مراحل کے حسیات واعمال کو مربوط کر کے "قومی انا" کا زمانی تسلسل محفوظ وقائم رکھتی ہے۔ علم الحیات اور عمرانیات کے اسی نکتہ کو ملحوظ رکھ کر میں نے ملت اسلامیہ کی ہیئت ترکیبی اور اس کے مختلف اجزاء وعناصر پر نظر ڈالی ہے اور مجھے یقین ہے کہ امت مسلمہ کی حیات کا صحیح ادراک اسی نقطہ نگاہ سے حاصل ہو سکتا ہے۔ (۱۳)

اسلام ہمیں ایثار وقربانی کا درس دیتا ہے۔ اس طرح بھی ایک انسان کا دوسروں کے لئے قربانی کا جذبہ فرد اور ملت

کے اس تعلق کو ظاہر کرتا ہے کہ ذاتی مفاد کو اجتماعی مفاد پر قربان کرنا اسلام کی تعلیمات کا حصہ ہے۔

اسلام میں مساواتِ انسانی......اور غلامی سے نجات کی تعلیم:

علامہ اقبالؒ نے حضور صلی اللہ علیہ والہ وسلم کی بعثت کا مقصد یہ بیان کیا ہے کہ اس کے ذریعے انسان تین نعمتوں سے سرفراز ہوا ہے۔ اوّل: حریت، دوم: اخوت اور سوم: مساوات۔ انفرادی خودی کی تکمیل تو حریت سے ہوتی ہے اور اجتماعی خودی کی تکمیل اخوت اور مساوات سے ہوتی ہے اور اخوت و مساوات کے ذریعے دنیا میں ایک مثالی معاشرہ قائم کرنے میں مدد ملتی ہے۔ اسلام ہی ایک فلاحی ریاست کے ذریعے مثالی معاشرے کے قیام کی ضمانت فراہم کرتا ہے۔ اسلامی فلاحی ریاست کی قوت محرکہ رسالت محمدیﷺ ہے اور رسالت محمدیﷺ ہمیں صحیح معنوں میں اخوت، حریت اور مساوات کا راستہ دکھاتی ہے۔ بلکہ اس کی ضمانت بھی فراہم کرتی ہے۔ حضور اکرم صلی اللہ علیہ والہ وسلم نے جس طرح اپنے اسوہ حسنہ کے ذریعے معاشرے میں اخلاقی قدروں کی ترویج کا سامان فراہم کیا ہے اور اپنے عمل و کردار سے انسانی مساوات کے عملی نمونے لوگوں کے سامنے پیش کر کے آزاد اور غلام میں بحیثیت انسان فرق ختم کر دیا ہے۔ علامہ اقبالؒ زیر بحث مقالہ میں اس پر اظہار خیال کرتے ہیں۔

> پیغمبر اسلام صلی اللہ علیہ والہ وسلم نے جو پرانی اور نئی دنیا میں گویا ایک رابطہ تھے مساوات انسانی کے اصول کی بڑے زور سے تعلیم دی......اور غلام، آزاد کو ایک مرتبے پر لا کھڑا کیا...... یہ امر کہ غلاموں کو وہی موقع ترقی کا حاصل تھا جو آزادوں کو تھا۔ اس سے ظاہر ہے کہ بعض جلیل القدر مسلمان، جنگ کرنے والے، بادشاہ، وزیر، عالم، اصول قوانین وضع کرنے والے غلام تھے۔ (۱۴)

ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز　　　　نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز (۱۵)

علامہ اقبالؒ اسلام کے معاشرتی مساوات کے ابدی اصول کو آج کے معاشرے کی خرابیوں کا واحد حل قرار دیتے ہیں۔ کیونکہ اسلامی نظام حیات ہی میں مساوات کا صحیح تصور موجود ہے۔ فرماتے ہیں

> کسی تصور کی عملی قوت اس شخصیت کی توانائی پر منحصر ہے جس میں وہ تصور متشکل ہوتا ہے۔ مہاتما بدھ، حضرت عیسیٰؑ اور حضرت محمدﷺ، تصور مساوات کے عظیم پیکر ہیں۔ تاہم اسلام دنیا میں وہ واحد قوت ہے جو اب بھی مساوات کے حق میں کوشاں ہے۔ (۱۶)

زیر بحث مقالہ میں علامہ نے حضورﷺ کے اس عملی نمونے کی مثال پیش کی ہے۔ جس کے تحت آپﷺ نے ایک آزاد قریش خاتون حضرت زینبؓ کا نکاح ایک آزاد شدہ غلام حضرت زید بن حارثؓ کے ساتھ کر دیا۔ بعد میں ان دونوں میں طلاق ہو گئی اور غلام کی مطلقہ کے ساتھ خود حضورﷺ نے نکاح کر کے ایک مثال قائم کی کہ آزاد اور غلام کا مرتبہ اسلام میں برابر ہے۔ اس طرح علامہ نے امیر افغانستان عبدالرحمٰن کی سوانح سے ایک اقتباس نقل کیا ہے جس میں امیر عبدالرحمٰن نے بتایا ہے کہ اس کے قابل اعتبار مصاحبین اور نائبینِ حکومت غلام ہیں جن پر وہ بہت زیادہ بھروسہ کرتا ہے۔

''رموز بیخودی'' میں بھی علامہ اقبال نے غایت رسالت محمدیﷺ بڑے خوبصورت انداز میں بیان کی ہے اور تین

مختلف حکایات کے ذریعے اسلام کے حصول مساوات، اخوت، حریت، عدل وانصاف، احسان اور ایفائے عہد کو واضح کیا ہے۔ پہلی حکایت ابو عبیدہ ثقفیؓ اور سردار جابان کی ہے۔ دوسری حکایت سلطان مراد اور معمار کی ہے جبکہ تیسری حکایت واقعہ کربلا پر مبنی ہے۔ ان حکایات سے واضح ہوتا ہے کہ اسلامی تاریخ ایسے واقعات سے بھری پڑی ہے جن میں امیر اور غریب، بادشاہ اور غلام کے ساتھ برابر کا سلوک کیا گیا۔

انسان کی تخلیق کا مقصد یہ ہے کہ وہ صرف اللہ تعالیٰ کی اطاعت کرے لیکن اگر وہ کسی اعتبار سے دوسروں کا غلام ہوگا تو وہ اللہ تعالیٰ کی اطاعت نہیں کرسکتا۔ اس لیے اسلام نے غلامی کو ختم کر دیا۔

اسلام کا سیاسی نظریہ:

علامہ اقبال نے زیر بحث مقالہ میں اسلام کے سیاسی تصورات میں سے دو پر خاص طور پر زور دیا ہے۔ اوّل یہ کہ اسلام ایک امن پسند مذہب ہے۔ دوم یہ کہ اسلام رنگ، نسل، ذات، برادری، زبان، علاقہ اور فرقہ پرستی کے خلاف ہے۔ اس لئے علامہ نے وطن کے سیاسی اور مغربی تصور کی مخالفت کر کے وطن کے اسلامی تصور کی اہمیت واضح کی ہے۔ ان کے خیال میں اگر انسان کو وطن کے مہلک پنجوں سے نجات مل جائے اور وہ ایک عالمگیر برادری کا رکن بن جائے تو اس دنیا میں قتل وغارت کا بازار سرد پڑ جائے۔ اگر ہم جغرافیائی حدود سے آزاد ہو جائیں تو ایک دوسرے سے نفرت کرنا چھوڑ دیں۔ چنانچہ علامہ اقبال نے اپنی شاعری اور نثر میں وطن کے سیاسی تصور کے خلاف بڑے زور و شور سے لکھا ہے۔ رموز بیخودی میں فرماتے ہیں:

آن چناں قطع اخوت کردہ اند　　　بر وطن تعمیر ملت کردہ اند
تا وطن را شمع محفل ساختند　　　نوعِ انساں را قبائل ساختند
ایں شجر جنت زعالم بردہ است　　　تلخی پیکار بار آوردہ است
مردمی اندر جہاں افسانہ شد　　　آدمی از آدمی بیگانہ شد (۱۷)

ملت محمد ﷺ کی بنیاد چونکہ توحید اور رسالت پر رکھی گئی ہے اور دونوں کا تعلق عقیدہ سے ہے یعنی ملت اسلامیہ کی بنیاد غیر مادی ہے اس لئے ملت اسلامیہ کسی مادہ شے سے وابستہ نہیں ہوسکتی۔ یعنی کسی خاص ملک یا خطہ ارضی میں محدود نہیں ہو سکتی۔ انسان ہر زمانے میں مختلف بت تراشتا ہے اور ان کی پوجا کرتا ہے۔ ان بتوں میں رنگ، نسل، وطن، ذات پات اور فرقہ بندی کے بت ہیں۔ یہ بت انسان کو توحید اور خودی سے دور لے جاتے ہیں۔ چنانچہ انسان توحید سے ہٹ کر تباہی کی طرف بڑھ رہا ہے۔ علامہ اقبال فرماتے ہیں:

> اسلام کا ظہور بت پرستی کے خلاف ایک احتجاج کی حیثیت رکھتا ہے۔ وطن پرستی بھی بت پرستی کی ایک نازک صورت ہے۔ مختلف قوموں کے وطنی ترانے میرے اس دعوے کا ثبوت ہیں کہ وطن پرستی ایک مادہ شے کی پرستش سے عبارت ہے۔ اسلام کسی صورت میں بت پرستی کو گوارا نہیں کرسکتا۔ پیغمبر اسلام کا اپنی جائے پیدائش مکہ سے ہجرت فرما کر مدینے میں قیام اور وصال غالباً اسی حقیقت کی طرف ایک مخفی اشارہ ہے۔ (۱۸)

علامہ اقبال نے اسلام کے سیاسی تصور کے بارے میں اپنے ایک خطبہ ''ملت بیضا پر ایک عمرانی نظر'' میں بھی اظہار خیال کیا ہے۔

علامہ اقبال زیر بحث مقالہ میں بیان کرتے ہیں کہ اسلامی دستور کے دو بنیادی اصول ہیں۔ اول قانون الٰہی کی حاکمیت اور دوم ملت کے تمام افراد میں مساوات، اسلام کا سیاسی نصب العین ملت اسلامیہ کے اتحاد کے ذریعے جمہوریت کا قیام ہے۔ تمام مسلمانوں کی برابری کا اصول یہی تھا۔ جس نے انہیں دنیا کی عظیم ترین سیاسی طاقت بنا دیا۔ اسلام میں فرقہ بندی اور معاشرتی ذات پات کی کوئی گنجائش نہیں ہے کیونکہ وہ ایک ناقابل تقسیم وحدت ہے۔ اس لیے علامہ اقبال مسلمانوں کو متحد ہونے کی تلقین کرتے ہیں۔

> "Fight not for the interpretations of truth, when the truth itself is in danger. It is foolish to complain of stumbling when you walk in the darkness of night. Let all come forward and contribute their respective shares in the great toll of the nation. Let the idols of class distinctions and sectarianism be smashed for ever, let the Musalmans of the country be once more united into a great vital whole. (۱۹)

رموز بیخودی میں علامہ اقبال نے واضح شکل میں مسلم قومیت کے تصور کو اجاگر کیا ہے۔ فرماتے ہیں۔

جوہر ما با مقامے بستہ نیست　　　بادہ تندش بجائے بستہ نیست
ہندی و چینی سفال جام ماست　　　رومی و شامی گلِ اندام ماست
قلب ما از ہند و روم و شام نیست　　　مرز بوم او بجز اسلام نیست (۲۰)

علامہ فرماتے ہیں کہ جب حق پرستی مطلوب ہے تو پھر حق تعالیٰ کے ارشاد پر عمل کرو۔ حق تعالیٰ نے تو حضورﷺ کو کائنات کے لئے رحمت بنا کر بھیجا ہے۔ اس لیے حضورﷺ کو کسی خاص ملک سے منسوب نہ کرو۔ اور جس طرح حضورﷺ کا پیغام عالمگیر ہے اسی طرح حضورﷺ کی امت بھی عالمگیر ہے۔ نہ اس کی کوئی حد ہے اور نہ کوئی انتہا ہے۔

گفت سیف من سیوف اللہ گو　　　حق پرستی جز براہ حق مپو
ہمچناں آن راز دان جز و کل　　　گرد پایش سرمۂ چشمِ رُسل (۲۱)

حوالہ جات/حواشی

۱۔ یہ مقالہ علامہ اقبالؒ نے انجمن حمایتِ اسلام لاہور کے سالانہ جلسے میں پڑھا۔ پہلی بار اپریل ۱۹۰۹ء میں ''ابزرور'' لاہور میں شائع ہوا اور مکمل صورت میں ''ہندوستان ریویو'' الہ آباد کے شمارے جولائی ۱۹۰۹ء اور اگست ۱۹۰۹ء میں شائع ہوا۔

۲۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی، شرح رموزِ بیخودی، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور ص:۱۸

۳۔ عبدالواحد معینی، سید، مرتبہ، مقالاتِ اقبال، آئینہ ادب، لاہور، ۱۹۸۸ء ص ص:۳۰۶۔۳۰۸

۴۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال (فارسی)، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۷ء ص:۱۴۱

۵۔ ایضاً ص:۱۴۲

۶۔ ایضاً ص:۱۴۲

۷۔ عبدالواحد معینی، کتاب مذکور، ص:۳۰۸

۸۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال (فارسی) ص:۹۴

۹۔ ایضاً ص:۹۹

۱۰۔ ایضاً ص:۹۹

۱۱۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی، کتاب مذکور، ص:۱۱۰

۱۲۔ عبدالواحد معینی، کتاب مذکور ص ص:۳۱۱۔۳۱۳

۱۳۔ ایضاً ص ص:۲۳۳۔۲۳۴

۱۴۔ ایضاً ص ص:۳۱۴۔۳۱۵

۱۵۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال (اُردو)، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۹ء، ص:۱۶۵

۱۶۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر، مترجم، شذراتِ فکرِ اقبال، مجلسِ ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۳ء، ص:۱۳۰

۱۷۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال (فارسی) ص:۱۱۵

۱۸۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر، کتابِ مذکور، ص:۸۳

۱۹۔ Latif Ahmed Sherwani, Ed, Speeches, Writings and Statements of Iqbal, Iqbal Academy, Lahore, 1977, P:103

۲۰۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال (فارسی) ص:۱۱۲

۲۱۔ ایضاً ص:۱۱۳

ڈاکٹر خالد ندیم

استاد شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا

جگن ناتھ آزاد کے چند اقبالیاتی مکاتیب

Dr. Khalid Nadeem

Department of Urdu,University of Sargodha, Sargodha.

Some Iqbalian letters of Jagan Nath Azad

"Iqbal Study" is a vast field of literature & philosophy and ideology of Allama Mohammad Iqbal is being discussed in all over the world. Generally research & critical articles and books are read but the letters containing "Iqbal Study" are ignored. In this paper, the eleven letters of Professor Jagan Nath Azad (05-12-1918 to 24-07-2004), the Indian experts of "Iqbal Study" to Dr. Rafi ud Din Hashmi (Birth:1st April 1942), Pakistani Intelectual, are presented. In these letters, letter-writer informs his Iqbalian activities in detailed, expresses his desire to publish his articles and books in Paksitan and seems to fulfil the demands of Dr. Hashmi. These letters show the history of a specific period of "Iqbal Study" in 20th century.

جگن ناتھ ۵/دسمبر ۱۹۱۸ء کو عیسیٰ خیل، ضلع میانوالی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد تلوک چند محروم (یکم جولائی ۱۸۸۷ء-۶/جنوری ۱۹۶۶ء) زندگی بھر تدریسی شعبے سے وابستہ تھے۔ ۱۹۰۸ء میں اقبال یورپ سے واپس لوٹے تو ان کے استقبال میں لکھی گئی محروم کی ایک نظم 'سلام و پیام' ''مخزن'' (نومبر ۱۹۰۸ء) میں شائع ہوئی۔ اس نظم کو پڑھ کر اقبال نے ۴/جنوری ۱۹۰۹ء کو انھیں شکریے کا خط لکھا۔ (یہ خط اب ''خطوطِ اقبال'' میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے)

جگن ناتھ نے ۱۹۳۳ء میں رام موہن رائے ہندو سکول، میانوالی سے میٹرک کیا؛ راولپنڈی کے ڈی اے وی کالج سے ۱۹۳۵ء میں ایف اے اور گارڈن کالج سے ۱۹۳۷ء میں بی اے اور لاہور کے سنٹرل ٹریننگ کالج سے ۱۹۳۸ء میں ایس

اے وی، پنجاب یونی ورسٹی سے ۱۹۴۲ء میں آنرز اِن پرشین، اورینٹل کالج سے ۱۹۴۴ء میں ایم اے (فارسی) اور پنجاب یونی ورسٹی سے ۱۹۴۵ء میں ایم او ایل کی ڈگریاں حاصل کیں۔

آزاد کی ملازمت کا آغاز واختتام تو درس وتدریس سے ہوا، لیکن درمیان میں ایک طویل عرصہ وہ صحافتی اور صحافتی نوعیت کے مناصب پر فائز رہے۔ ۱۹۳۹ء میں بطور استاد، دیال سنگھ ہائی سکول، لاہور میں اور ۱۹۴۰ء میں بطور لیکچرر، ڈی اے وی کالج، لاہور میں تدریسی فرائض انجام دینے کے بعد ۱۹۴۸ء تک وہ ''ٹریبیون''، ''ادبی دنیا''، روزنامہ ''ملاپ''، روزنامہ ''جے ہند'' کے ادارتی عملے سے وابستہ رہے۔ ۱۹۴۸ء سے ۱۹۶۳ء تک حکومتِ ہند کے شعبہ مطبوعات، وزارتِ اطلاعات و نشریات میں معاون مدیر اردو افسر اطلاعات اردو کے طور پر فرائض انجام دیے، اسی طرح ۱۹۷۳ء تک مختلف محکموں میں افسر اطلاعات کی حیثیت سے کام کیا۔ ۱۹۷۳ء سے ۱۹۷۷ء تک حکومتِ ہند کی طرف سے سری نگر میں ناظمِ تعلقاتِ عامہ رہنے کے بعد ۱۹۸۴ء تک جموں یونی ورسٹی میں پروفیسر اور صدرِ شعبۂ اردو کے منصب پر فائز ہوئے، جب کہ بطور ایمریطس پروفیسر تا حیات اسی جامعہ سے وابستہ رہے۔ بھارت میں اقبال شناسی کو متعارف کرانے والا یہ دانش ور بالآخر ۲۴ر جولائی ۲۰۰۴ء کو دارِ فانی سے کوچ کر گیا۔

آزاد کو تقریباً تینتیس علمی وادبی تنظیموں اور اداروں کی رکنیت حاصل رہی۔ ان کی علمی وادبی خدمات کے صلے میں پاک وہند سے انھیں تینتالیس انعام واعزازات سے نوازا گیا۔

دیگر شعری ونثری تخلیقات کے علاوہ ان کی اقبالیاتی تصانیف وتالیفات کی تفصیل اس طرح سے ہے: ''اقبال اور اس کا عہد''، ''اقبال اور مغربی مفکرین''، ''اقبال کی کہانی''، ''اقبال: زندگی، شخصیت اور شاعری''، ''مرقعِ اقبال''، ''اقبال اور کشمیر''، ''فکرِ اقبال کے بعض اہم پہلو''، ''محمد اقبال: ایک ادبی سوانح حیات''، ''ہندستان میں اقبالیات: آزادی کے بعد اور دوسرے توسیعی لیکچر''۔

Iqbal: Mind & Art, Iqbal: His Poetry & Philosophy, Iqbal: Life and Works.

رفیع الدین ہاشمی یکم اپریل ۱۹۴۲ء کو ضلع چکوال کے موضع مصریال میں پیدا ہوئے۔ سرگودھا کے قصبے لڑے والا میں اپنے دادا سے حفظِ قرآن کا سلسلہ شروع کیا اور ترجمۂ قرآن اپنے چچا حکیم عبدالرحمٰن ہاشمی سے پڑھا، جب کہ حفظِ قرآن کی تکمیل سرگودھا کی ایک جامع مسجد کے قاری دین محمد انبالوی کی وساطت سے ہوئی۔ رسمی تعلیم کے سلسلے میں سرگودھا کے مسلم ہائی سکول سے ۱۹۵۷ء میں میٹرک اور گورنمنٹ کالج سے ۱۹۶۰ء میں ایف اے، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور سے ۱۹۶۲ء میں پنجابی فاضل، بطور پرائیویٹ امیدوار ۱۹۶۳ء میں بی اے اور ۱۹۶۶ء میں ایم اے (اردو) کے امتحانات میں کامیاب ہوئے، جب کہ اسی جامعہ سے ''تصانیفِ اقبال کا تحقیقی وتوضیحی مطالعہ'' کا مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی۔ علاوہ ازیں ۱۹۸۵ء میں انھوں نے پنجاب سے ہومیوپیتھی کا چار سالہ ڈپلومہ اور ۱۹۹۵ء میں پنجاب یونی ورسٹی، لاہور سے ترکی زبان کا سٹیفکیٹ حاصل کیا۔

ابتدائی صحافتی سرگرمیوں کو چھوڑ کر انھوں نے درس وتدریس کے شعبے کو اپنا لیا، چنانچہ ۱۹۶۶ء سے ۳۱ر اگست

۱۹۷۶ء تک انھوں نے غزالی کالج، جھنگ؛ میونسپل کالج، چشتیاں؛ ایف سی کالج، لاہور؛ انبالہ مسلم کالج، سرگودھا؛ گورنمنٹ کالج، مری اور گورنمنٹ کالج، سرگودھا میں لیکچرار اردو کی حیثیت سے فرائض انجام دیے۔ گورنمنٹ کالج، سرگودھا اور گورنمنٹ کالج، لاہور میں اسسٹنٹ پروفیسر رہنے کے بعد ۹ر ستمبر ۱۹۸۲ء میں پنجاب یونی ورسٹی اورینٹل کالج، لاہور میں بطور لیکچرر کا منصب قبول کر لیا۔ یہیں پر ۴ر اپریل ۱۹۸۷ء کو اسسٹنٹ پروفیسر، ۲۷ر جون ۱۹۹۱ء کو ایسوسی ایٹ پروفیسر، یکم دسمبر ۲۰۰۰ء کو پروفیسر اور یکم اپریل ۲۰۰۰ء سے ۵ر جولائی ۲۰۰۱ء تک صدر شعبہ اردو رہے۔ ۳۱ر مارچ ۲۰۰۲ء کو سبک دوش ہو گئے، تاہم مزید دو سال کے لیے بطور مہمان پروفیسر اسی شعبے سے وابستہ رہے۔ دو سال (۲۰۰۴ء-۲۰۰۶ء) پنجاب یونی ورسٹی کے شعبۂ اقبالیات سے بحیثیت پروفیسر (ایچ ای سی) منسلک رہے۔ یکم اپریل ۲۰۰۲ء سے تا حال ادارہ معارفِ اسلامی، لاہور کے ناظم تحقیق کے منصب پر بھی فائز ہیں۔

کئی ایک علمی و ادبی تنظیموں کے رکن ہیں، بہت سی قومی اور عالمی کانفرنسوں میں بطور مندوب شرکت کے علاوہ کئی ایک انعامات و اعزازات حاصل کر چکے ہیں۔ پنجاب یونی ورسٹی لاہور سے ایم اے کے چھیالیس اور پی ایچ ڈی کے تیرہ اور علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد سے ایم فل کے پانچ اور پی ایچ ڈی کے اٹھارہ مقالات ان کے زیرِ نگرانی تکمیل کو پہنچے ہیں۔ سعودی عرب، ہسپانیہ، بلجیم، فرانس، جرمنی، بھارت، جاپان، نیدرلینڈ اور ترکی وغیرہ کے علمی و تفریحی دَورے کر چکے ہیں۔

علمی، ادبی، تدریسی اور مذہبی موضوعات پر ان کی متعدد تصانیف و تالیفات کے علاوہ اقبالیات پر ان کی کاوشوں کی تفصیل اس طرح ہے: ''اقبال کی طویل نظمیں''، ''خطوطِ اقبال''، ''اقبال بحیثیت شاعر''، ''کتابیاتِ اقبال''، ''تصانیفِ اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ''، ''۱۹۸۵ء کا اقبالیاتی ادب''، ''۱۹۸۶ء کا اقبالیاتی ادب''، ''اقبال شناسی اور جرنل ریسرچ''، ''اقبال شناسی اور محور''، ''اقبالیاتی جائزے''، ''اقبالیات کے تین سال''، ''علامہ اقبال اور میرِ حجاز''، ''تحقیق اقبالیات کے ماخذ''، ''اقبالیات کے سو سال''، ''اقبالیات: تفہیم و تجزیہ''، ''علامہ اقبال: شخصیت اور فکر و فن''، ''پاکستان میں اقبالیاتی ادب''۔

جگن ناتھ آزاد اور پروفیسر رفیع الدین ہاشمی کے باہمی تعلقات میں بے تکلفی کا عنصر موجود رہا ہے اور آزاد اپنی بات پوری آزادی سے کہتے ہیں۔ آزاد تفصیلی خط لکھنے کے عادی ہیں۔ ان خطوط کے مطالعے سے آزاد کی شخصیت کی کئی پرتیں کھلتی ہیں، مثلاً وہ ان خطوط کی اشاعت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اپنی تمام تر اقبالی سرگرمیوں اور تحریروں سے اپنے مکتوب الیہ کو باخبر رکھنے کی شعوری کوشش کرتے ہیں؛ مختلف رسائل و جرائد میں اپنے مضامین و مقالات کی اشاعت کے لیے درخواست کرتے ہیں، کتب کی طباعت کے سلسلے نظرِ ثانی، پروف خوانی، ناشروں سے رابطے اور دیگر امور پر کھل کر لکھتے ہیں اور مکتوب الیہ کی نفسیات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے فرمائش کرتے ہیں۔ ان خطوط کے مطالعے سے دو اقبال شناسوں کے مابین ہونے والی علمی گفتگو سے شناسائی اور ایک خاص دوانیے کی اقبالیاتی سرگرمیوں سے آگہی ملتی ہے۔

(۱)

جموں

۱۵رفروری ۱۹۷۷ء

برادرِ عزیز! تسلیم

عنایت نامہ ملا، سراپا سپاس ہوں۔

یہاں آتے ہی مصروفیات نے گھیر لیا۔ چاروں طرف سے اقبال صدی تقاریب کے دعوت نامے چلے آ رہے ہیں۔ (ہمارے یہاں اقبال صدی کا سال ۷۳ء میں شروع ہوا تھا اور ابھی تک چل رہا ہے۔ اس سے ہمارے تصورِ زماں کا اندازہ کر لیجیے)۔

لاہور سے واپسی پر جن مقامات پر جا چکا ہوں، محض اقبال صدی تقاریب میں شرکت یا صدارت کے لیے، ان کی فہرست یہ ہے: بھیونڈی، بمبئی، جل گاؤں، جبل پور، لکھنؤ۔

جن اجلاس [کذا] میں شرکت سے معذرت کی ہے، ان کی فہرست یہ ہے: کلکتہ، مدراس، کھنڈوہ، بیگوسرائے، ٹانڈہ، الہ آباد، کان پور، اٹاوہ (پوری تعداد یاد نہیں رہی)

جہاں جانے لیے پابہ رکاب ہوں: بھوپال، وینم باڑی (مدراس)، دھاروار (کرناٹک)

جن ریڈیو اسٹیشنوں اور ٹیلی وِیژن سنٹروں نے اقبال صدی تقاریب پاکستان کے متعلق میرے تاثرات یا تقریریں یا انٹرویو ریکارڈ اور نشر کیے ہیں، وہ یہ ہیں:

ریڈیو کشمیر، جموں......انٹرویو (حکیم منظور نے انٹرویو لیا۔)

ریڈیو کشمیر، سری نگر......تقریر

آل انڈیا ریڈیو، بمبئی......انٹرویو (ظ انصاری نے انٹرویو لیا۔)

آل انڈیا ریڈیو، جبل پور......انٹرویو (نازش پرتاب گرھی نے لیا۔)

آل انڈیا ریڈیو، لکھنؤ......انٹرویو (رتن سنگھ نے انٹرویو لیا۔)

ٹیلی ویژن سنٹر، لکھنؤ......انٹرویو (رام لال نے انٹرویو لیا۔)

اکسٹرنل سروسز ڈویژن، نئی دہلی......بیان، تین منٹ کا؛ خبروں میں شامل کرنے کے لیے، گویا:

گئے دِن کہ تنہا تھا مَیں انجمن میں
یہاں اب مرے راز داں اَور بھی ہیں(۱)

اقبال صدی تقاریب پاکستان کے متعلق میرے مقالے جن اخبارات میں شائع ہوئے:

1: National Herald, Lucknow

2: Youth Lines, Bombay

اور غالباً ایک مقالہ ''پاکستان ٹائمز'' (۲٦ر جنوری) میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ عنوان مندرجہ ذیل میں سے ایک ہوگا:

On Return from Pakistan

یا

Iqbal International Congress

ایک مقالہ ''آج کل'' میں شائع ہو رہا ہے۔

اگر یہ مقالہ واقعی چھپ گیا ہے تو آپ کی طرف سے اس کے تراشے کا انتظار ہے۔

آپ نے ''نوائے وقت'' کے ادبی اڈیشن کا ذکر کیا ہے، نظم اور تصویر وغیرہ کا۔ مَیں نے نہیں دیکھا۔ جناب عطاء الحق قاسمی (۲) نے لکھا ہے کہ جس دِن مَیں لاہور سے روانہ ہوا، اُسی دن سے ''نوائے وقت'' میرے نام جاری کر دیا گیا ہے، لیکن مجھے ابھی تک ایک شمارہ بھی نہیں ملا۔

تصویروں کی حسرت دِل میں رہ گئی، ایک بھی نہ ملی۔ بالخصوص جن تصویروں کا مَیں آرزومند ہوں، وہ یہ ہیں: شاہی مسجد والی تصویر، منیرہ (۳) کے گھر کی تصویر اور جاوید منزل والی تصاویر۔ جاوید یہاں آئے تھے، ان کے ساتھ ملاقاتیں رہیں، لیکن تصویروں کی بات کہنا بھول گیا۔ اب منیرہ کو براہِ راست خط لکھوں گا۔ ازراہِ کرم میاں امیر الدین (۴) کے گھر کا پتا لکھ کے ممنون کریں۔ (شاہی مسجد والی تصویر بڑی تاریخی اہمیت کی حامل ہے)

عبدالقوی دسنوی (۵) صاحب کو کتابوں کا پیکٹ موصول ہو گیا ہے۔ ان کا ایک آدمی دہلی میرے بیٹے کے یہاں آیا تھا؛ کتابوں کا پیکٹ اس کے حوالے کر دیا گیا تھا، لیکن ابھی تک دسنوی صاحب نے رسید نہیں بھیجی۔ مَیں نے انھیں شکایت کا ایک خط لکھا ہے۔ بہرطور اب تو مَیں بھوپال جا ہی رہا ہوں۔ ۲۳، ۲۴ر فروری کو وہاں سیمینار ہے اور ۲۵ کی رات کو مشاعرہ۔

۳ر مارچ کو دوبارہ پاکستان آنے کا پروگرام شاید نہ بن سکے۔ ابھی تک یہاں منظر بشیر (٦) کی طرف سے رسمی دعوت نامہ نہیں ملا۔ اس رسمی دعوت نامے کے بغیر ویزے اور ریزرو بنک کا مسئلہ حل نہیں ہو سکتا۔ اب تو خیر معاملہ یہ ہے کہ مَیں یکم، دوسری اور تیسری مارچ کی تاریخیں کرناٹک آرٹس کالج، دھاروار کو دے چکا ہوں۔ مقالے کے علاوہ اس پروگرام میں میری ایک تقریر کا عنوان ہے: اقبال عالمی کانگریس پاکستان (لاہور اور سیالکوٹ)۔

اور اب پاکستان میں آٹھ دس روز کے لیے نہیں، بلکہ کم از کم پندرہ روز کے لیے آنا چاہتا ہوں۔ یہ بات صرف موسمِ گرما کی تعطیلات ہی میں ممکن ہے۔ بہرطور دیکھیے، کبھی نہ کبھی آنے کی صورت پیدا ہو ہی جائے گی۔

''اقبال اور اس کا عہد'' تو اس وقت تک پاکستان میں چھپ گئی ہوگی۔ 'قوسین' کی طرف سے چھپ رہی تھی اور

چودھری ریاض (۷) (فرزند چودھری نذیر احمد (۸)) نے بتایا کہ چند روز میں چھپ کے آنے والی ہے۔اب یہ کتاب مَیں آپ کو کیا بھیجوں، آپ ہی اس کا لاہور اڈیشن مجھے بھیجئے۔''اقبال اور کشمیر''مَیں رجسٹری کے ذریعے سے بھیج رہا ہوں۔

شعری مجموعوں کے متعلق مجھے بھی حیرت تھی کہ آپ نے فرمائش کیوں نہ کی۔اس وقت میرے پاس ایک ہی مجموعہ ہے:''وطن میں اجنبی''۔اس کی ایک جلد''اقبال اور کشمیر'' کے ساتھ بھیج رہا ہوں۔خدا کرے، پیکٹ آپ کو موصول ہو جائے۔

اقبال کانگریس کے بارے میں آپ نے مضمون کی فرمائش کی ہے۔آپ کو تو معلوم ہے کہ مَیں نے ایک طویل مقالے کی، جو بعد میں کتاب بن سکتا ہے، ابتدا لاہور ہی میں کر دی تھی۔ وہاں یہ سلسلہ جاری نہ رہ سکا۔رات کو دیر تک جاگنے کی وجہ سے صبح ۹ر بجے سے قبل 'مقالہ نگاری' ممکن نہیں تھی۔ یہاں واپس آنے کے بعد تو ان نامکمل اَوراق کو دیکھنے کی فرصت نہیں ملی۔اب صورت یہ ہے کہ چھوٹے چھوٹے تفصیلی واقعات، جن کی اس قسم کی کتابوں میں بڑی اہمیت ہوتی ہے، حافظے سے نکلے چلے جا رہے ہیں۔دیکھیں، کب اسے دوبارہ ہاتھ لگانے کا موقع ملے۔ویسے فرمائشی انداز کے مقالے تین لکھے ہیں، جن کا ذکر اسی خط میں کر چکا ہوں۔اردو میں ایک مقالہ''آج کل'' کے لیے لکھا ہے۔''آج کل'' کا اپریل کا شمارہ بھی غالباً اقبال نمبر ہو گا، اسی میں چھپے گا۔آپ کو یہ شمارہ بھی بھجوا دوں گا۔

''کتابیاتِ اقبال'' آپ نے جس محنت سے مرتب کی ہے، اس کے بعد مَیں اس میں کیا اضافہ کر سکوں گا۔ہاں ''ہماری زبان''[۹] میں اس پر تبصرہ کرنے کا ارادہ ہے۔ذرا جم کے بیٹھنے کا موقع ملے تو اس پر اور دو ایک اَور کتابوں پر لکھنے کا خیال ہے۔

امید کہ آپ ہر طرح خیریت سے ہوں گے۔

نیاز مند

جگن ناتھ آزاد

پس نوشت: منسلکہ تراشے میں ایک اطلاع آپ کے کام کی ہے۔اقبال کی نظموں کا سنسکرت میں ترجمہ۔

(۲)

جموں

۲۶ر جون ۱۹۷۸ء

برادرِ عزیز!تسلیم

مَیں کوئی بیس روز جموں سے باہر رہا۔ایک چھوٹے سے ذاتی کام کے سلسلے میں ۴ر جون کو سری نگر گیا تھا۔خیال تھا، پانچ سات روز میں واپس آ جاؤں گا۔وہاں بیس روز تک رُکنا پڑا۔پرسوں ہی واپس آیا ہوں۔کل اتوار تھا، لیکن مَیں یونی ورسٹی گیا، اپنی ذاتی ڈاک کے اشتیاق میں۔آپ کا عنایت نامہ ملا۔ع: دیدۂ شوق نے آنکھوں سے لگایا اس کو۔

آپ کے بھیجے ہوئے دوتراشے بھی ملے، جی خوش ہو گیا۔ ''امروز'' اور ''نوائے وقت'' کے تراشے دیکھ کے ایسا محسوس ہوا، جیسے مَیں چند لمحوں کے لیے لاہور پہنچ گیا ہوں۔

اس بات کا افسوس ہوا کہ کتابوں کا پارسل آپ کو نہیں ملا۔ چند روز اَور دیکھیے، اگر نہ ملے تو دوبارہ بھجوادوں گا۔ایک کتاب عبدالرحیم صاحب چغتائی (۱) کو بھیجی تھی: ''اقبال اور مغربی مفکرین''، وہ تو انھیں مل گئی ہے۔ایک پیکٹ مسٹر G. R. Sabri, Superintendent Culture واہگہ کو بھیجا اور ساتھ ہی ایک خط بھی لکھا۔ پیکٹ کا، نہ جانے کیا حشر ہوا؛ خط واپس آ گیا ہے، انتہائی بوسیدہ حالت میں۔

میرے لیے ڈاک کے علاوہ کتابیں بھیجنے کا اَور کوئی ذریعہ بھی نہیں ہے۔ اگر مَیں دہلی میں ہوتا تو کئی آنے جانے والے احباب مل جاتے۔ یہاں ایسے لوگ کہاں ہیں! لے دے کے ڈاک ہی واحد سہارا ہے۔ ایک پیکٹ 'قوسین' کے مالک چودھری ریاض احمد کو بھیجا تھا، ایک ضروری خط بھی انھیں لکھا تھا۔ نہ جانے، یہ پیکٹ اور خط ان تک پہنچے یا نہیں۔
عطاء الحق قاسمی صاحب کو مَیں وہ تقریر بھیج چکا ہوں، جو مَیں نے سری نگر ریڈیو سے نشر کی تھی۔سری نگر روانہ ہونے سے قبل ہی بھیج دی تھی۔ اِس وقت تک تو مل گئی ہوگی۔

ڈاکٹر عبدالسلام خورشید (۲) کی کتاب ''سرگزشتِ اقبال'' مجھے نہیں ملی۔ حیرت ہے، ڈاکٹر معزالدین صاحب نے کتابوں کا اتنا بڑا خزانہ دیا، اس میں سے یہ کتاب برآمد نہیں ہوئی۔ انھیں یہاں آ کے مَیں خط بھی نہیں لکھ سکا۔ چند روز میں لکھوں گا اور اس کتاب کا مطالبہ کروں گا۔

شاید ''آج کل'' شمارہ اپریل ۱۹۷۸ء کا مَیں آپ کو بھجوانا بھول گیا ہوں۔ میرے پاس ہر ماہ اس کے چھے شمارے آتے ہیں اور مَیں ایم فل کے طلبہ کو دے دیتا ہوں۔ اب دہلی خط لکھ رہا ہوں کہ ایک اَور شمارہ مجھے بھیج دیں۔ مل جانے پر آپ کی نذر کروں گا۔

''سیارہ'' کے اقبال نمبر کا انتظار ہے۔ (مل گیا ہے، سراپا سپاس ہوں۔ آزاد 29.7.78)

''اقبال اور اس کا عہد'' کا ایک اڈیشن (یعنی تیسرا اڈیشن) یہاں، مدت ہوئی، چھپا تھا۔ اس میں ایک مقالے کا اضافہ تھا اور یہ وہی مقالہ ہے، جو آپ کی کتاب ''اقبال بحیثیت شاعر'' میں چھپ چکا ہے۔

آپ نے سرگودھا کی گرمی کا ذکر کیا ہے، یہاں جموں میں ہم لوگوں کا بھی یہی حال ہے۔

آپ نے مکتبہ عالیہ کے پروپرائٹر کا نام جمیل النبی صاحب لکھا ہے، مَیں اس خیال میں ہوں کہ ان کا نام کلیم صاحب ہے۔ (۳)

آپ نے ''اقبال اور مغربی مفکرین'' کا اپنا ذاتی نسخہ کتابت کے لیے دے دیا ہے۔ اب آپ کا یہ نسخہ دست خط سمیت میرے ذمے رہا۔ چند روز تک اس کی ایک جلد آپ کو بھیج دوں گا۔ چوں کہ پیکٹ میں صرف ایک ہی کتاب ہوگی، اس

لیے اس کے گم ہونے کا اندیشہ کم ہے۔(غالباً وہی پیکٹ منزلِ مقصود تک نہیں پہنچتے، جن میں پانچ پانچ، سات سات کتابیں ہوتی ہیں۔)

آپ نے ''اقبال اور مغربی مفکرین'' کے متعلق چند قابلِ غور امور کا ذکر کیا ہے، ان کا ذکر ترتیب وار نیچے کیا جا رہا ہے:

۱۔آپ نے اچھا کیا ہے کہ 'حدیثِ نبوی' قلم زد کر کے اس کی جگہ 'ایک عربی مقولہ' لکھ دیا ہے۔مَیں آپ سے متفق ہوں۔(۴)

۲۔آپ نے صحیح لکھا ہے: دیباچے کا آخری پیراگراف حذف نہیں ہونا چاہیے۔حسبِ ارشاد 'طباعتِ دوم' کے عنوان سے چند سطور اس خط کے ساتھ منسلک ہیں۔

۳۔آپ نے صحیح لکھا ہے۔کتاب کا نام ''تشکیل جدید الٰہیاتِ اسلامیہ(۵)'' ہی مجھے لکھنا چاہیے تھا۔کتاب کے نام میں تصرف مناسب نہیں۔(ویسے اقتباسات مَیں نے نذیر نیازی صاحب کے اردو ترجمے میں سے نہیں دیے۔یہ کتاب مجھے بعد میں، حالیہ سفر پاکستان کے دوران میں، دست یاب ہوئی۔مَیں نے خود اصل کتاب سے ترجمے کر کے اقتباسات شاملِ کتاب کیے ہیں۔)

۴۔حسبِ ارشاد بایوڈیٹا[Bio data] مع فہرستِ تصانیف حاضر ہے۔اب اسے مسلسل عبارت کی صورت میں آپ خود ڈھال لیں۔اس موضوع پر آپ کے قلم سے 'طباعتِ دوم' کے بعد دو ایک صفحے آ جائیں تو بہت مناسب رہے گا؛ یا کتاب کے آخر میں۔عنوان اس قسم کا مناسب رہے گا:

مصنف کے بارے میں یا کچھ مصنف کے بارے میں

یا جو آپ صحیح سمجھیں۔اس ضمن میں قطعی فیصلہ آپ ہی کا ہوگا۔

(طباعتِ دوم کی تحریر میں کسی لفظ کی کمی بیشی کرنا چاہیں تو بشوق کر دیں۔)

مَیں نے آپ کو 'اقبال اور کشمیر' بھی بھیجی تھی۔ایک جلد آپ کو اور ایک ڈاکٹر سلیم اختر(۶) کو۔ان کی طرف سے بھی رسید نہیں ملی۔مَیں چاہتا ہوں، یہ کتاب بھی پاکستان میں چھپے۔آپ ڈاکٹر سلیم اختر کے ساتھ اس سلسلے میں بات کر لیں۔رائلٹی ضرور ملنی چاہیے، یعنی میرے حساب میں پبلشر کے پاس جمع رہے، تاکہ جب پاکستان آؤں تو اطمینان سے خرچ کر سکوں۔

''اقبال اور کشمیر'' کے متعلق ضروری بات یہ ہے کہ جہاں جہاں آپ کو اختلاف ہو، اس کا اظہار نیچے حاشیے میں کیا جائے یا شروع میں ایک دیباچے کی صورت میں۔میری عبارت میں تبدیلی نہ کی جائے۔''اقبال اور اس کا عہد'' کے ناشر نے بھی کتاب میں ایک جگہ اپنی رائے حاشیے میں دی ہے اور مجھے یہ بات پسند ہے۔

امید کہ آپ خیریت سے ہوں گے۔

نیاز مند

جگن ناتھ آزاد

غالباً طباعتِ دوم کے لیے انتساب کی عبارت مَیں نے تبدیل کر دی ہے۔ یاد نہیں آ رہا، انتساب مَیں نے کس کے نام کیا ہے۔ از راہِ کرم وہ صفحہ دیکھ کے مجھے یاد دِلا دیں، ممنون ہوں گا۔

آزاد

پس نوشت:

ایک عجیب بات یاد آ گئی ہے۔ کلیم صاحب نے مجھے ایک خط میں لکھا ہے کہ کتاب چھپ جانے کے بعد وہ اس کی رسمِ اجرا کا انعقاد کریں گے۔ غالباً پاکستان کے کوئی ماہر اقبالیات اس کتاب کا اجرا کریں گے لاہور میں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ اس موقعے پر وہ مجھے لاہور آنے کی دعوت دیں گے۔ مَیں سمجھتا ہوں، لاہور آنے کا اس سے اچھا موقع اَور کوئی نہیں ہو سکتا۔ رسمِ اجرا کی تاریخ سے اگر ایک دو ماہ قبل ان کا خط مجھے مل جائے تو مَیں ویزے وغیرہ کا کام بآسانی مکمل کر لوں گا۔

آزاد

(۳)

جموں

۲۴/ اگست ۱۹۷۸ء

برادرِ عزیز! تسلیم

ایک طویل خط ۲۹/ جولائی کو ڈاک کے سپرد کیا، اس میں آپ کے ۱۸/ جولائی کے خط کی رسید بھی دی اور 'طباعتِ دوم' کے عنوان سے ''اقبال اور مغربی مفکرین'' کے لیے ایک تحریر بھی شامل کی۔

اس دَوران میں آپ کا بھیجا ہوا، انور محمود خالد (۱) صاحب کا مقالہ بھی مل گیا ہے۔ انھوں نے براہِ راست اعتراض نہیں کیے ہیں، سوالات کیے ہیں۔ اس قسم کے مباحث اگر علمی اور ادبی صورت اختیار کریں تو اس میں کوئی حرج نہیں۔ اگر پاکستان میں کوئی صاحب اس بحث کو آگے بڑھانا چاہیں اور ''نوائے وقت'' کو ان سوالات کے جوابات اپنی طرف سے لکھ کے بھیجیں تو مجھے اس سے بے خبر نہ رکھیے گا، کرم ہو گا۔ میرے لیے ابھی اس بحث میں شامل ہونا مناسب نہیں۔ جہاں تک اس کتاب کے پاکستان میں چھپنے کا تعلق ہے، میرے خیال میں کوئی حصہ حذف تو نہیں ہونا چاہیے؛ ہاں، اختلافی نوٹ شروع میں یا آخر میں یا حواشی کی صورت میں دیے جا سکتے ہیں۔ انور محمود خالد صاحب کا مقالہ کتاب کے آخر میں (یا شروع میں) شامل کیا جا سکتا ہے۔ جہاں تک میری تحریروں کا تعلق ہے، پاکستان میں شاید ایک فرد بھی ایسا نہیں ہو گا، جو میری نیت پر شک کرتا ہو۔ اختلافِ رائے کی بات دوسری ہے اور اس کی گنجائش ہر وقت ہے۔ اب آپ انور محمود صاحب کے سوالات ہی کو لے لیجیے۔ 'آں برہمن زادگانِ زندہ دل' اور 'آں جواں کو شہر و دشت و در گرفت' میں اشارے کسی نہ کسی طرف تو ہیں نا؟ اور اشارے بھی مبہم نہیں، واضح۔ چلیے، ایک لمحے کے لیے مَیں فرض کر لیتا ہوں کہ میری توجیہہ غلط ہے تو آخر کوئی صحیح توجیہہ تو ہونی چاہیے۔ ان دو

مصرعوں کا کوئی نہ کوئی مفہوم تو ہے یا یہ مہمل مصرعے ہیں؟ اگر مفہوم ہے تو وہ بیان کر دیا جائے۔ بڑے خلوص اور ایمان داری سے عرض کرتا ہوں کہ اگر قائل ہو جاؤں گا تو فوراً اپنی غلطی کا اعتراف کروں گا اور اپنے قلم سے ایک وضاحتی نوٹ لکھ کے آپ کو بھیجوں گا کہ کتاب کے پاکستانی اڈیشن میں شامل کر دیا جائے۔ وہی نوٹ یہاں بھی دوسرے اڈیشن میں شریکِ اشاعت کرنے میں مجھے کوئی اعتراض نہیں ہوگا۔

میری یہ کتاب ''اقبال اور کشمیر'' ۷۷ء کی ابتدا میں چھپی تھی، اُس وقت تک اس عنوان سے غالباً کوئی اَور کتاب نہیں چھپی تھی۔ اب اس دَوران میں شاید دو تین کتابیں چھپ گئی ہیں۔ سلیم گی (۲) صاحب کی کتاب مَیں نے نہیں دیکھی۔ بھجوایئے، جیسے بھی ہو سکے؛ اسے دیکھنا چاہتا ہوں۔ دسمبر میں جب مَیں لاہور گیا تھا تو ڈاکٹر صابر آفاقی (۳) نے اپنی کتاب (اسی نام کی) ''اقبال اور کشمیر'' مجھے عنایت کی تھی۔ غالباً ان دو کے علاوہ پاکستان میں اسی نام کی ایک اَور کتاب بھی چھپی ہے۔

''شیرازہ'' کا نیا اقبال نمبر سے آپ کی کیا مراد ہے؟ ۷۷ء کی ابتدا میں اس کا ایک اقبال نمبر نکلا تھا۔ اگر وہ آپ کے پاس نہیں تو لکھیے، مَیں کلچرل اکیڈیمی سے لے کے آپ کو بھجوا دوں۔ اس کے علاوہ میرے پاس اتفاق سے مندرجہ ذیل کتابوں کی دو دو جلدیں ہیں، اپنے ذاتی کتب خانے میں۔ ایک ایک آپ کی نذر کر سکتا ہوں:

''غالب اور آہنگِ غالب''	ڈاکٹر یوسف حسین خاں
''غالب کے تخلیقی سرچشمے''	ڈاکٹر حامدی کاشمیری
''الانور''	عبدالرحمٰن کوندو

سری نگر ریڈیو سے جو تقریر مَیں نے نشر کی تھی، وہ مَیں نے عطاء الحق قاسمی صاحب کو بھیجی تھی۔ اقبال عالمی کانگرس کے متعلق کسی ریڈیو اسٹیشن سے ایسی تقریر۔۔۔۔

[خط کا صفحہ نمبر ۴ اور ۵ دست یاب نہیں ہو سکا۔ مرتب]

۔۔۔۔ نیا پتا دفتر میں لکھوا دیں۔ اس پیغام کے ساتھ میری یہ تازہ غزل بھی انھیں دے دیں ''اوراق'' کے لیے۔

(کراچی سے ''سیپ'' اچانک میرے نام آنا بند ہو گیا؛ معلوم نہیں، کیوں؟)

ماہ نامہ ''کتاب'' لاہور میں ''اقبال اور مغربی مفکرین'' کا اشتہار شائع ہوا ہے۔ ملنے کا پتا: 'میری لائبریری، لاہور' لکھا ہے۔ یہ کیا معاملہ ہے؟ زحمت نہ ہو تو ذرا دریافت کیجیے۔

اقبال پر ہندی میں ایک کتاب بھجوائی تھی۔ امید کہ موصول ہو گئی ہوگی۔ (۴)

پاکستان میں ایک کتاب چھپی ہے:

English Punjabi Dictionary (in the Persian Scripts)

میرے ایک دوست کو اس کی ضرورت ہے، مل سکے گی؟

دراصل یہ خط ۴؍ اگست کو لکھا تھا، خیال تھا کہ ریڈیو والی تقریر ٹائپ ہو کے آ جائے تو آپ کو بھجوا دوں، ابھی تک نہیں

آئی؛ دوسرے خط کے ساتھ آپ کو بھیجوں گا۔

آج بمبئی روانہ ہو رہا ہوں۔ پرسوں وہاں ٹیلی ویژن پر مشاعرہ ہے۔ ۲۹ر کو واپس آؤں گا اور ۳۰ کو دہلی چلا جاؤں گا۔ ۳ر ستمبر کو دہلی سے روس کو روانگی ہے۔

امید کہ میری غیر حاضری میں آپ کا خط ضرور آچکا ہوگا۔

خدا کرے، آپ ہر طرح خیریت سے ہوں۔

نیازمند

جگن ناتھ آزاد

(۴)

جموں

۲۷ر اگست ۱۹۷۸ء

برادرِ عزیز!

آج آپ کا خط مِلا۔

''اقبال اور کشمیر'' اور ''وطن میں اجنبی''، ابھی مَیں نے آپ کو بھیجی ہی نہیں۔ مَیں آپ کا پیکٹ اپنے ساتھ دہلی لے گیا تھا، اس خیال سے کہ فیض (۱) صاحب یا قتیل (۲) صاحب کو دے دوں گا۔ یہ حضرات آئے ہی نہیں۔ پیکٹ میرے ساتھ واپس جموں آ گیا۔ اب ڈاک سے بھیجوں گا دوبارہ پارسل بنا کر، بہت جلد۔

اس اطلاع سے دُکھ ہوا کہ آپ بخار میں مبتلا رہے۔ خدا کا شکر ہے کہ اب آپ اچھے ہو گئے ہیں۔ آپ کی تندرستی علم و ادب کی دولت ہے۔ خدا آپ کو ہمیشہ تندرست رکھے۔

عالمی کانگریس پر مضمون میرے ذِمے ہے۔ جیسا مضمون لکھنا چاہتا ہوں، اس کے لیے وقت نہیں مِل رہا ہے۔ نہ جانے، آپ اتنا کچھ کیسے لکھ لیتے ہیں۔ آپ جتنا لکھ لیتے ہیں، مجھے اتنا پڑھنے کے لیے وقت نہیں ملتا۔ آج پشاور یونی ورسٹی سے ''خیابان'' کا انیس نمبر مِلا۔ اس میں آپ کا مقالہ [۳] دیکھا۔ اقبال نے انیس کے تتبع کی کوشش تو کی تھی؛ تتبع اقبال نے اکبر کا بھی کیا، لیکن یہ اردو شاعری کی خوش قسمتی ہے کہ تجربہ کر کے چھوڑ دیا۔ اقبال اور غالب، دونوں کے یہاں انیس کے تتبع کی مثالیں مِلتی ہیں۔

ہندستان میں اقبال صدی تقاریب کا سلسلہ اس لیے لامتناہی ہو گیا ہے کہ یہاں ہر تقریب عوامی سطح پر منائی جا رہی ہے۔ اب آپ ملک کی آبادی اور وسعت کا اندازہ کریں، ۸ [ستمبر] کو مَیں اسی سلسلے میں ناگ پور جا رہا ہوں۔ بھوپال نہیں جا سکا، علی گڑھ نہیں جا سکا۔

اپنی یونی ورسٹی میں بھی مَیں نے اقبال صدی تقاریب منالی ہیں۔ تین روز کا پروگرام تھا، بہت کام کرنا پڑا اور مَیں بہت تھک گیا۔

''اقبال اور اس کا عہد'' کا تبصرہ مَیں نے بھی ''کتاب'' [۴] میں دیکھا ہے۔ کتاب ابھی تک ناشر کی طرف سے نہیں مِلی۔

'جموں یونی ورسٹی میں تحقیقی کام' آپ نے سن لیا۔ انھی دنوں مَیں نے صوفی غلام مصطفی تبسم [۵] کی یاد میں اپنے تاثرات نشر کیے تھے؛ شاید آپ تک نہیں پہنچے۔

''آج کل'' کا شمارہ (اپریل کا) آپ کو ضرور بھجواؤں گا، چھوٹا موٹا اقبال نمبر ہی ہوگا۔

تعطیلاتِ موسمِ گرما میں آنا چاہتا ہوں، لیکن...... ع: تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیے۔

انور محمود خالد صاحب کے نہ آنے کا افسوس رہا۔ [۶]

تمام اقبال نمبروں کا انتظار ہے۔ ''فنون''، ''سیارہ'' وغیرہ۔

امید کہ آپ خیریت سے ہوں گے۔

نیاز مند

جگن ناتھ آزاد

(۵)

جموں

۱۵رمئی ۱۹۸۰ء

برادرِ عزیز ہاشمی صاحب! السلام علیکم

کھام گاؤں سے واپسی پر مَیں آپ کو خط لکھنا ہی چاہتا تھا کہ آپ کا خط مِلا۔ خدا شاہد ہے، آپ نے میرے ہی جذبات کی ترجمانی کی ہے۔

یکم مئی کو مَیں اسلام آباد سے لاہور پہنچا، پہلی فلائٹ سے۔ یکم کو لاہور میں قیام کرنے کا ارادہ تھا، لیکن یکم مئی ہونے کی وجہ سے سارے شہر میں چھٹی تھی۔ قیام بھی کرتا تو احباب سے ملاقات نہ ہوسکتی۔ Compulsory halt کی ایک صورت ہوسکتی تھی، وہ یہ کہ جمیل النبی صاحب ''اقبال اور مغربی مفکرین'' کی رسمِ اجرا کی صورت پیدا کر دیتے۔ ان کا ٹیلی فون اسلام آباد میں مِل گیا تھا کہ چوں کہ یکم مئی کو چھٹی ہوگی، اس لیے رسمِ اجرا کا انتظام نہ ہو سکے گا۔ رُکنے کو مَیں پھر بھی رُک جاتا، لیکن ۵ کو کھام گاؤں (مہاراشٹر) میں یومِ اقبال منایا جا رہا تھا میری ہی صدارت میں۔ لمبا سفر تھا اور ریل کا۔ وہاں دُور دُور تک ایئر پورٹ بھی نہیں ہے، بلکہ بساول اسٹیشن پر منتظمین کار لے کے آئے تھے، پچپن میل کار کا سفر تھا۔ اس کے لیے جموں سے

۳رمئی کو نکلنا ضروری تھا۔ موجودہ صورت میں مجھے جموں میں قیام کے لیے صرف ایک دن مِلا ،۲رمئی کا۔ (مَیں یکم کی شام کو جموں پہنچا)۔ اگر لاہور میں یکم کو رُک جاتا تو یہ ایک دن بھی (جموں میں) نہ ملتا اور مسلسل سفر بہت لمبا ہو جاتا۔ لیکن اس سارے وضاحتی بیان کے باوجود، اس بات کا دکھ ہے کہ لاہور میں آپ سے اور ڈاکٹر سلیم اختر سے جو ملاقات ہونا تھی، وہ نہ ہو سکی۔ اور آپ ۲۱راپریل کو جو لاہور آ گئے تو آپ کی ولایت پر ایمان لانے کو جی چاہتا ہے۔ فی الحال اتنی ہی ملاقات ہم دونوں کے مقدر میں تھی۔

ہاشمی صاحب! اگرچہ یہ دس گیارہ دِن کا سفر تھا، لیکن:

ز شیشہ تا بہ قدح ریختم بہار گذشت

والا معاملہ رہا۔ جگر صاحب کا یہ شعر اس وقت بہت یاد آ رہا ہے۔

دیکھا تھا کبھی خواب سا، معلوم نہیں، کیا؟
اب تک اثرِ خواب ہے، معلوم نہیں، کیوں؟

دس دن تھے اور چھ شہر اور یہ تمام شہر مَیں نے خود ہی صدیقی [1] صاحب کے دعوت نامے کے جواب میں لکھے تھے۔ ریاضی میں کم زور ہوں، یہ نہ سوچا تھا کہ دس دنوں کو چھ شہروں میں تقسیم کیا جائے گا تو نتیجہ کیا نکلے گا۔ خیال یہ تھا کہ سرگودھا اور گوجرانوالہ خود بخود رستے میں آ جائیں گے۔ یہ خیال نہ آیا کہ اندرونِ پاکستان جب سارا سفر طیارے کا ہوگا تو کراچی سے پرواز کر کے اسلام آباد پہنچوں گا اور اسلام آباد سے براہِ راست پشاور۔ اس صورت میں فیصل آباد، گوجرانوالہ اور سرگودھا رستے میں کیسے آئیں گے۔ صدیقی صاحب نے تو میرے پروگرام پر صاد کیا۔ پروگرام بنانے میں جو غلطی رہ گئی، وہ خطا میری ہے۔ اب سوچنا یہ ہے کہ اس کی تلافی کیسے ہو؟

ایک صورت تو یہ ہے کہ ۲۶رجون کو کراچی میں مشاعرہ ہے۔ اس کے بعد ریل سے لاہور آؤں اور وہاں سے سرگودھا، لیکن اگر مشاعرے کی بیل منڈھے نہ چڑھ سکے تو کبھی ایک پروگرام ان شہروں کے لیے یہ بننا چاہیے: فیصل آباد، سرگودھا، گوجرانوالہ، ملتان، کوئٹہ۔ اللہ اس کی بھی کوئی نہ کوئی صورت پیدا کرے گا۔ یہ کیا ضروری ہے کہ ان تمام شہروں کا سفر ہوائی جہاز کا ہو اور پاکستان اکیڈمی آف لیٹرز پر اتنا زیادہ بوجھ پڑے۔ یہ سفر ریل سے بھی ہو سکتا ہے اور آپ کی دعا سے اپنی جیب سے بھی کر سکتا ہوں۔ صرف تائیدِ غیبی ہونا چاہیے۔

تا در نرسد وعدۂ ہر کار کہ ہست سودے ندہد یاری ہر یار کہ ہست
تا زحمتِ گرما و زمستاں نہ کشد پُر گل نہ شود شاخۂ پُر خار کہ ہست

یوں تو ملاقات کی ایک اَور بھی صورت علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی نے پیدا کی تھی۔ دن کے کھانے پر وائس چانسلر صاحب اور ڈاکٹر محمد ریاض صاحب (صدرِ شعبۂ اقبالیات کا یہی نام ہے نا؟) نے فرمایا کہ وہ اپنی یونی ورسٹی میں نومبر ۸۰ء سے اقبال پر توسیعی لیکچروں کا سلسلہ شروع کرنے والے ہیں۔ ہر مقرر چھے لیکچر دے گا اور ہر سال ایک مقرر کو دعوت دی جائے گی۔

ان کی خواہش تھی کہ اس سلسلے کی ابتدا مَیں کروں، یعنی نومبر ۸۰ میں علامہ مرحوم کے فکر و فن پر چھے توسیعی لیکچر مَیں دوں؛ لیکن مَیں نے سوچا کہ شاید نومبر تک چھ لیکچر نہ لکھ سکوں، کیوں کہ یہاں بھی مصروفیات بہت رہتی ہیں، اس لیے یہ تجویز پیش کر دی کہ آپ مجھے نومبر ۸۱ء کے لیے دعوت دیں۔ اِن شاءاللہ یہ دعوت آ جائے گی اور اُس وقت اسلام آباد کے علاوہ لاہور میں بہت دن قیام کر سکوں گا۔ (اصل میں یہ شعر میرا تھا:

لاہور کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں!
اِک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے (۲)

غالبؔ نے لاہور کی جگہ کلکتہ لکھ کے اپنے نام سے مشہور کر دیا۔ اگر عالمِ ناسوت میں تقدیم و تاخیر نہ ہو جاتی تو حضرت پکڑے جاتے۔)

حالیہ سفر میں میرے ساتھ ایک ظلم یہ ہوا کہ پروگرام ہر روز صبح سے رات تک رہا؛ لیکن یہ ’ظلم‘ اہلِ پاکستان کی دلی محبت ہی کا ایک پہلو تھا۔ سنا ہے، اخبارات میں میرے بارے میں بہت کچھ چھپا ہے۔ مَیں نے کچھ نہیں دیکھا۔ اخبار دیکھنے کی فرصت ہی کہاں تھی! صدیقی صاحب نے تراشوں کا مکمل سیٹ بھجوانے کا وعدہ کیا ہے، لیکن پرانے تراشے مکمل کہاں دست یاب ہو سکتے ہیں۔ آپ کے پاس اگر اس سلسلے میں کچھ محفوظ ہو تو بھجوایئے۔ سنا ہے، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد کے لیکچر کی مفصل رپورٹ انگریزی اخبارات میں آئی ہے۔ کچھ مِل جائے تو گھر میں سووینیر کی صورت میں یادگار کے طور پر رہے گا۔

’’اقبال اور مغربی مفکرین‘‘ اچھی چھپی ہے، یعنی کتابت اور طباعت اچھی ہے؛ لیکن کاغذ وہ نہیں ہے، جو جمیل النبی صاحب لگانا چاہتے تھے۔ یہ ایک کمی رہ گئی ہے۔ اب انھیں اس کی تلافی کرنا ہے، یعنی ایک کتاب وہ میری ایسی چھاپیں، جس میں کاغذ بھی اچھا ہو، بہت اچھا؛ اور وہ کتاب میرا مجموعۂ کلام ہو۔ {مَیں تو یہ بھی چاہتا ہوں کہ میری چاروں مطبوعہ نظم کی کتابیں: ’’بیکراں‘‘، ’’ستاروں سے ذرّوں تک‘‘، ’’وطن میں اجنبی‘‘ اور ’’نوائے پریشاں‘‘ پاکستان میں ایک یونی فارم والیوم کے طور پر چھپیں۔ جمیل النبی صاحب اگر آمادہ ہوں تو کیا ہی کہنا۔ اس کے بعد نئی کتابوں کا سوال سامنے آئے گا۔}

اقبال پر مقالات اور لیکچر بہت جمع ہو گئے ہیں۔ اللہ نے چاہا تو ان تعطیلاتِ موسمِ گرما میں انھیں مرتب کروں گا۔ ایک بہت ضخیم کتاب بنے گی۔ یہاں تو وہ چھپ ہی جائے گی، پاکستان میں بھی اس کے لیے کسی ناشر کو آمادہ کیجیے۔ ایک یہ کتاب اور ایک نیا مجموعہ کلام، یہ دو کتابیں پاکستان میں چھپ جائیں تو جی خوش ہو جائے۔ نہ جانے، کتنی عمر اب باقی ہے؛ اور ویسے بھی زندگی کا کیا بھروسا۔ میرے والد محترم ؒ کا ایک شعر ہے:

کیا ثباتِ عمر، جس پر اس قدر نازاں ہے تو
کیا خبر رُک جائے کب وہ سانس، جو سینے میں ہے

یہ حسرت دل میں نہ لے جاؤں کہ پاکستان اور اہلِ پاکستان نے یوں تو ایک بے علم اور کج مج بیان شخص کی بڑی پذیرائی کی، اتنی کہ غور کرتا ہوں اور شرمندہ ہوتا ہوں؛ لیکن کتابیں اتنی نہ چھاپیں، جتنی میری خواہش تھی۔

ہاں، ایک خیال یہ آ رہا ہے کہ اب کے ہمیں سردیوں میں ایک ماہ کی چھٹیاں مِلیں گی، کیوں نہ اس ایک ماہ میں پندرہ دن پاکستان میں بسر کیے جائیں۔ مَیں لاہور پہنچ جاؤں، دو تین روز طفیل صاحب[۴] کے گھر پر قیام رہے۔ وہاں سے سرگودھا، پھر فیصل آباد اور گوجرانوالہ۔ بس اسی علاقے میں پندرہ دن بسر ہوں۔ طوفانی قسم کا پروگرام نہ ہو۔ اطمینان سے احباب کے ساتھ ملاقاتیں ہوں۔ آپ دیکھ لیجیے۔

ایک بات اَور یاد آ گئی ہے، آرتھر آربری کی Tulip of Sinai[۵] بھی تک نہیں مِل سکی۔ اقبال اکیڈیمی کی لائبریری میں اس کی جلد ہو گی۔ ڈاکٹر معز الدین کے وہاں تو زیراکس کی مشین بھی ہے، وہیں اس کی فوٹو اسٹیٹ بنوا لیجیے اور مجھے بھجوا دیجیے۔

''مرقع اقبال'' آپ کا میرے ذمے ہے۔ ۲۵ کو ان شاء اللہ دہلی پہنچوں گا بنارس سے۔ آپ کے لیے ایک جلد لے کے آؤں گا۔ توقیتِ اقبال میں کوئی غلطی ہو تو اس کی تصحیح کر دیجیے۔

اس وقت آپ کے ساتھ باتیں کر رہا ہوں اور باتیں ختم کرنے کو جی نہیں چاہتا، اور جب خط ختم کرنے لگتا ہوں، کوئی نہ کوئی نئی بات یاد آ جاتی ہے۔ اب پہلی بات تو یہ یاد آئی ہے کہ اُطلُبُوا العِلمَ وَ لَو کَانَ بِالصِّین پھر ''اقبال اور مغربی مفکرین'' میں رسولِ اکرمؐ کی حدیث کے طور پر چھپ گئی ہے۔ آپ ہی نے تو کہا تھا کہ یہ حدیث نہیں ہے اور آپ اس میں یہ تبدیلی کریں گے کہ یہ ایک عربی مقولہ ہے۔ یہ غلطی پھر کیسے راہ پا گئی[۶]؟

دوسری بات یہ ہے کہ این میری شمل کی کتاب Gabriel's Wing باوجود کوشش بسیار کے مجھے نہیں مِل سکی[۷] پاکستان میں دست یاب ہوتی ہو تو میرے لیے ایک جلد حاصل کیجیے، جس قیمت پر بھی ہو سکے؛ ورنہ پھر اس کی بھی فوٹو اسٹیٹ کاپی تیار کروائیے۔

خدا کرے، آپ ہر طرح خیریت سے ہوں۔

نیازمند

جگن ناتھ آزاد

(۶)

جموں

۳۰رجون ۱۹۸۰ء

۱۱رجولائی ۱۹۸۰ء[۱]

برادرِ عزیز! آداب

آپ کی طرف سے گذشتہ چند روز میں دو لفافے مِلے۔ ایک میں تو تراشے تھے میرے سفرِ پاکستان سے متعلق؛ اور

وہ بھی کس خوب صورتی کے ساتھ آپ نے کتابچہ بنا کے بھیجا، جزاک اللہ! میرا سفر خود میری نظر میں محبوب ہوگیا۔

دوسرے لفافے میں سے تو، جو آج ہی ملا ہے، ایک خزانہ برآمد ہوا ہے۔ ''بالِ جبریل'' کا متروک کلام(۲) مَیں نہ جانے کب سے ان درخشندہ فلزات کی تلاش میں تھا۔ آج ان کی ایک جھلک دیکھ لی۔ دسمبر ۷۷ء میں جب مَیں لاہور گیا تو جاوید منزل میں علامہ مرحوم کے ان مسودات پر نظر پڑی؛ اُس وقت اِن کا مطالعہ کرنے کی کوئی صورت نہ تھی۔ یہاں آ کے مَیں نے ڈاکٹر جاوید اقبال کو لکھا کہ کلام کے مسودات کی ایک فوٹو اسٹیٹ کاپی مجھے بھجوایئے۔ اُس وقت تک فوٹو اسٹیٹ کاپیاں غالباً تیار نہیں ہوتی تھیں۔ بعد میں چھے فوٹو اسٹیٹ کاپیاں تیار ہوئیں۔ اب جب اپریل میں پاکستان آنے کا میرا پروگرام بنا تو صدیقی صاحب کو مَیں نے لکھا کہ ایک فوٹو اسٹیٹ کاپی میرے لیے نکلوائیں؛ لیکن چوں کہ پروگرام بھاگم بھاگ کا تھا، اس طرف توجہ ہی نہ ہوسکی۔ اگر لاہور میں ایک دن اَور قیام ہوتا تو شاید مَیں ان مسودوں پر نظر ڈالنے کے لیے جاوید منزل کا رُخ کرتا۔ بہر طور اب آپ کے ذریعے سے ان بیاضوں میں مندرج چند اشعار تو میرے سامنے آ گئے، باقی بھی آپ ہی کے ذریعے سے آ جائیں گے۔

ہاشمی صاحب! آپ نے ''نقوش'' میں میرا مقالہ 'اقبال کی اپنے کلام پر نظر ثانی' دیکھا ہوگا۔(۳) اب مَیں ان اشعار کو اسی مقالے کا جز و بناؤں گا، لیکن اس سلسلے میں مجھے بہت کام کرنا ہوگا۔ ان تمام قیاسات پر غور کرنا ہوگا، جو اِن اشعار کو خارج کرنے کا باعث بنے ہوں گے۔

مجھے یاد ہے، مَیں نے 'مسجد قرطبہ' کے بعض مصرعوں میں تبدیلی دیکھی تھی، آپ نے ان کا کوئی ذکر نہیں کیا۔

مَیں چاہتا ہوں کہ ان مسودات پر ایک نظر ڈالنے کے لیے لاہور آؤں۔ ان کو دیکھنے کے قواعد و ضوابط کیا ہیں؟ پوری طرح آگاہ کر کے ممنون فرمائیں۔

۸/ جولائی کو اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونی ورسٹی، سری نگر میں اقبال پر سیمینار ہے۔ عنوان ہے: Quest for lenting and Iqbal بہت نازُک موضوع ہے۔ 'بر دار تواں گفت و بہ منبر نتواں گفت' والا معاملہ ہے۔ مقالہ لکھ رہا ہوں، لیکن صحت ان دنوں اچھی نہیں ہے؛ معلوم نہیں، جا سکوں یا نہیں۔

خدا کرے، آپ ہر طرح خیریت سے ہوں۔

نیاز کیش

جگن ناتھ آزاد

(۷)

جموں

۱۵/ جنوری ۱۹۸۳ء

جانِ برادر! تسلیم

عنایت نامہ یکم جنوری کا، کل مِلا۔ کرم کردی الٰہی! زندہ باشی۔

اپنی اتنی خوب صورت تصویر تو مَیں نے آج تک نہیں دیکھی تھی۔ تراشا کس اخبار سے ہے؟ اس کا نام آپ نے نہیں لکھا۔ (جنھوں نے مجھے نہیں دیکھا اور یہ تصویر دیکھی ہے، وہ مجھے دیکھ کے کتنا مایوس ہوں گے۔)

دو ایک مقالات آپ کو بھیجے تھے، معلوم نہیں ہو سکا، کہاں چھپے ہیں؟

کانفرنس کی صحیح تاریخوں کے متعلق ابھی تک کوئی اطلاع نہیں۔ ایک خط میں، جو شمار کے اعتبار سے تیسرا تھا، Some time in January لکھا تھا، پھر سرور[1] صاحب نے بتایا کہ انھیں وسط جنوری کی اطلاع مِل چکی ہے۔

اِن شاءاللہ، اب کے ''مرقع اقبال'' آپ کے لیے ساتھ لاؤں گا، لیکن آپ کو اس میں کون سی چیز نئی مِلے گی۔ آپ تو اقبالیات کے سمندر ہیں۔ اقبال پر اپنی نئی کتاب مَیں آپ کے نام معنون کروں گا۔[2]

آپ کے لیے ''آنکھیں ترستیاں ہیں'' اور ''نشانِ منزل'' بھی لا رہا ہوں۔ ان دونوں میں کتابت و طباعت کی اغلاط اتنی زیادہ ہیں کہ پیش کرتے ہوئے مجھے شرم محسوس ہوگی۔

اس اطلاع سے مسرت ہوئی کہ آپ کا تھیسس چھپ گیا ہے۔ آپ کے خط میں یہ پڑھ کر کہ ''جاوید نامہ'' کا مصور اڈیشن چھپ گیا ہے، میرا جی چاہتا ہے کہ بقول محمد حسین آزاد: پر لگاؤں، اڑ کر جاؤں اور ''جاوید نامہ'' کا مصور اڈیشن[3] لے آؤں۔

آپ کا تھیسس[4] یوں تو میرے پاس ہے، لیکن اب اشتیاق اسے مطبوعہ صورت میں دیکھنے کا ہے۔

علامہ اقبال پر ہندستان کے مختلف حصوں میں چھپنے والی کتابیں (یا کتابچے) جب بھی ہاتھ لگے ہیں، آپ کو بھیج دیے ہیں۔ بہر طور آج ہی کلچرل اکیڈیمی کو لکھ رہا ہوں کہ کشمیری اور ڈوگری میں جو کچھ چھپا ہو، عنایت کریں۔ آپ کے لیے لے کے آؤں گا؛ اِن شاءاللہ۔

ازراہِ کرم پروفیسر خواجہ غلام صادق[5] سے مِل لیں اور ان سے عرض کریں کہ تاریخ طے ہوتے ہی مجھے اکسپریس تار کے ذریعے سے مطلع کریں، کیوں کہ میرا سفر دوسرے رفقائے سفر کے مقابلے میں زیادہ طویل ہے۔ مجھے اپنے سفر کا آغاز قطب شمالی سے کرنا ہے۔

امید کہ آپ ہر طرح خیریت سے ہوں گے۔

ڈاکٹر وحید قریشی[6]، ڈاکٹر معزالدین، طفیل صاحب، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر محمد معروف[7] جمیل النبی صاحب اور دوسرے تمام احباب کی خدمت میں آداب۔

والسلام

جگن ناتھ آزاد

ایک ضروری بات:

علامہ مرحوم کا اصل مصرع یوں ہے......نشانِ مردِ حق دیگر چہ گویم۔ لوگ اسے یوں پڑھتے ہیں......نشانِ مردِ مومن باتو گویم۔

یہ تبدیلی کیسے رونما ہوئی؟(۸) علامہ اقبال نے یہ رباعی کب دہرائی؟ کن لوگوں کے سامنے؟ (غالباً اپریل ۳۸ء کے شروع کی بات ہے) یہ کس کا بیان ہے کہ علامہ مرحوم نے انتقال سے چند روز قبل یہ رباعی پڑھی تھی؟ اب لاہور آرہا ہوں تو اس کے بارے میں تفصیل سے بتایئے گا۔

آزاد

کیا علامہؒ کا منسلکہ خط آپ کی کتاب میں ہے؟ شاید ہو۔ اس وقت ....[اس حصے کی عبارت پڑھی نہیں جا سکی۔ مرتب]............صاحب سے کہیے کہ مجھے ان کے جواب کا انتظار ہے۔

آزاد

(۸)

جموں

۱۹/اگست ۱۹۸۴ء

برادرِ عزیز! السلام علیکم

ما اگر مکتوب ننوشتیم، عیب ما مکن
درمیانِ رازِ مشتاقاں قلم نا محرم است(۱)

اس وقت آپ کا ۱۵/مارچ ۸۴ء کا عنایت نامہ سامنے ہے۔ شرمندہ ہوں اور معذرت خواہ کہ اتنی مدت آپ کو خط نہ لکھ سکا؛ لیکن اس سے قبل، یعنی فروری میں آپ کو مَیں نے ایک مفصل خط لکھا تھا، جس میں یہ اطلاع دی تھی کہ مَیں ۳۱/دسمبر کو اپنے عہدے سے سبک دوش ہو گیا اور دوسرے دِن سے مجھے اسی یونی ورسٹی میں Emeritus ship مِل گئی۔ آپ کے ۱۵/مارچ کے خط سے یہ گمان ہوتا ہے کہ میرا کوئی خط آپ کو نہیں مِلا۔

غالباً پاکستان کے بعض اخبارات میں میری ریٹائرمنٹ کی خبر تو شائع ہو گئی، لیکن Emeritus ship والی اطلاع نہیں چھپی؛ اسی لیے اکثر دوستوں نے خط لکھ کے پوچھا کہ اب میرا نیا پتا کیا ہو گا، لیکن اب تو مَیں اسی یونی ورسٹی میں ہوں اور اسی شعبے میں۔ پتا وہی ہے، جو پہلے تھا۔

آپ بیتی والا کام ابھی کچھ مدت تک ادھورا ہی رہے گا۔ ۱۹۶۸ء تک لکھ چکا ہوں، اس کے بعد کا حصہ باقی ہے۔

''جاوید نامہ'' کا ترجمہ مکمل ہو چکا ہے، [بلکہ] ۷۳ء ہی میں مکمل ہو گیا تھا۔ اقبال صدی تقاریب کمیٹی کے لیے یہ ترجمہ کیا ہے۔ کمیٹی نے رائلٹی دے دی ہے، لیکن ابھی تک کتاب نہیں چھپ سکی۔ اب پاکستان کے آئندہ سفر میں مسودہ ساتھ لاؤں گا۔ آپ اس دوران میں کسی ناشر سے بات کر لیں۔ (۲)

اس وقت اپنے نئے پراجیکٹ کے کام میں مصروف ہوں: علامہ اقبال کی سوانح حیات۔ Synopsis کے مطابق تو یہ کتاب پانچ پانچ سو صفحات کی پانچ یا چھے جلدوں میں مکمل ہوگی۔ سامان سو برس ہے، کل کی خبر نہیں۔ خیال یہ تھا کہ پہلی جلد ۱۹۰۴ء تک سالِ رواں تک کے آخر تک مکمل ہو جائے گی، لیکن ان دنوں مکروہاتِ دنیوی میں بُری طرح الجھا رہا اور یہ سلسلہ ابھی تک ختم ہونے میں نہیں آ رہا۔ بہر طور دیکھیں، جو خدا کو منظور۔ (۳)

مندرجہ ذیل کتابیں میرے پاس نہیں ہیں اور مجھے ان کی ضرورت ہے:

۱۔ ''علامہ اقبال اور ان کی پہلی بیگم یعنی والدۂ آفتاب اقبال''(۴) مؤلف: سید حامد جلالی

۲۔ ''اقبال کے چند جواہر ریزے(۵) خواجہ عبدالحمید

آپ یہ دونوں کتابیں از راہِ کرم میرے لیے خرید کے اپنے پاس رکھ لیں؛ مَیں دسمبر سے قبل کسی وقت آ نکلوں گا، صرف اپنے پراجیکٹ کے کام کے سلسلے میں۔

آپ نے ''اوراق'' سرگودھا میں میرا مقالہ 'کچھ فراق کے بارے میں' دیکھا(۶)؟ تازہ شمارے میں تو 'جوش اور اقبال' چھپا ہے۔ (۷) اس سے دو شمارے قبل 'کچھ فراق کے بارے میں' چھپا تھا۔

امید کہ آپ خیریت سے ہوں گے۔

نیاز مند

جگن ناتھ آزاد

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار(۸) کی خدمت میں آداب۔

آزاد

ہاں، علامہ اقبال کی سوانح حیات کے لیے کوئی نام تجویز کیجیے۔

(۹)

جموں

۳ر نومبر ۱۹۸۴ء

۱۴ر نومبر ۱۹۸۴ء(۱)

برادرِ عزیز! السلام علیکم

مدت ہوئی کہ آشتی چشم و گوش ہے (۱)

شاید آپ کو اپنے ایک خط میں اس امر کی اطلاع مَیں نے دی تھی کہ ان دنوں مَیں یونی ورسٹی کے لیے علامہ اقبال کی سوانح حیات لکھ رہا ہوں۔ پہلی جلد ۱۹۰۵ء تک قریب قریب مکمل کر چکا ہوں۔ آخری باب لکھ رہا ہوں: یورپ کو روانگی۔ اسے دہلی یا بمبئی تک لا کے چھوڑ دوں گا اور دوسری جلد اسی کہانی سے شروع کروں گا۔ دوسری جلد کا عنوان یہ ہوگا: ''یورپ میں تین برس''۔

پہلی جلد غالبًا پانچ یا چھے سو صفحات پر مشتمل ہوگی اور دوسری بھی، بلکہ ہر جلد کے صفحات کی تعداد پانچ پانچ، چھے چھے سو صفحات ہوگی۔ کتاب چھے یا سات جلدوں میں مکمل ہوگی؛ اب دیکھیں، یہ کام میرے ہی ہاتھوں انجام پاتا ہے یا میرے بعد اَور کوئی اسے مکمل کرتا ہے۔ یہ کس کا شعر ہے:

دیکھا دمِ نزع دل آرام کو   عید ہوئی ذوقؔ! ولے شام کو (۲)

مغل خاندان کے ایک شہزادے کی ضعیف العمری میں علامہ اقبال سے ملاقات ہوئی تھی حیدر آباد میں (۳) انھوں نے اقبال سے ملتے وقت یہ شعر پڑھا تھا۔

یہ خط چند ضروری کاموں کے لیے آپ کو لکھ رہا ہوں۔

عطیہ فیضی اپنی ڈائری......لندن: ۱۶ر جولائی ۱۹۰۷ء......میں لکھتی ہیں:

آج اقبال نے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا ''پولیٹیکل اکانومی'' کا نسخہ مجھے دیا۔ (۵)

یہاں ''پولیٹیکل اکانومی'' سے کون سی کتاب مراد ہے؟ واکر کی انگریزی کتاب کی اردو تلخیص، جو علامہ اقبال نے کی تھی اَور جس کا ذکر اورینٹل کالج کی رپورٹ میں موجود ہے یا ''علم الاقتصاد'' کی کاپی انھوں نے عطیہ فیضی کو دی ہوگی۔ کیا واکر کی تصنیف کا مختصر اردو ترجمہ، جو علامہ اقبال نے کیا، کتابی صورت میں چھپا ہے؟ (۶)

''نقوش'' کا لاہور نمبر (۷) اس وقت میرے پاس نہیں ہے۔ جب میرا دہلی سے سری نگر تبادلہ ہوا تو اپنی پانچ ہزار کتابیں دہلی چھوڑ آیا تھا۔ اس ساری تعداد میں سے صرف نوے کتابیں بچیں، باقی دیمک کی نذر ہو گئیں۔ ''نقوش'' کا لاہور نمبر بھی اسی ذخیرے میں تھا۔

غالبًا حکیم احمد شجاع (۸) کا مضمون 'لاہور کا چیلسی' اسی لاہور نمبر میں شائع ہوا تھا۔ اس کی فوٹو اسٹیٹ کاپی درکار ہے۔ اگر زحمت نہ ہو تو حکیم احمد شجاع کی ''خوں بہا'' بھی میرے لیے کہیں سے تلاش کریں۔ پرانی کتاب ہے، آسانی سے نہ مِل سکے گی۔ حکیم صاحب قبلہ نے اس کی ایک جلد والد محترم کو دی تھی۔ مدتوں وہ میرے پاس رہی، لیکن اب وہ بھی گم ہو چکی

ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ گھر میں اب کتابوں کے لیے کافی جگہ بھی تو نہیں رہی۔
میری زیرِ تحریر کتاب کے لیے کوئی عمدہ سا نام بھی تجویز کیجیے۔
امید کہ آپ خیریت سے ہوں گے۔

نیاز مند
جگن ناتھ آزاد

پروفیسر غلام حسین ذوالفقار اور اورینٹل کالج میں دوسرے تمام احباب کی خدمت میں آداب۔ پروفیسر غلام حسین ذوالفقار صاحب کے مقالے 'علامہ اقبال اورینٹل کالج میں' نے بہت کام دیا ہے۔ اُن کے نام اور حوالوں سے زیرِ تحریر کتاب کے بعض صفحات جگمگا رہے ہیں۔ (۹)

آزاد

(۱۰)

جموں
یکم فروری ۱۹۸۶ء

اے غائب از نظر کہ شدی ہم نشینِ دل
می بینمت عیاں و دعا می فرستمت (۱)

برادرِ عزیز! السلام علیکم

ایک مدت کے بعد پھر آپ سے ملاقات کا موقع مِل گیا۔ حفیظ جالندھری (۲) مرحوم کہا کرتے تھے کہ زندگی کی دعا مانگنا چاہیے، اگر زندگی ہے تو ملاقاتیں ہو ہی جاتی ہیں۔

لیکن یہ تشنگی رہی کہ یہ ملاقاتیں بہت مختصر رہیں۔ اصل میں ہم لوگ، ڈیلی گیشن کے تمام اراکین، بھاگم بھاگ کے عالم میں رہے۔ اطمینان کے ساتھ بیٹھ کے باتیں کرنے کا موقع نہ مِل سکا، لیکن مَیں سمجھتا ہوں، اس دَور میں یہ بھی غنیمت ہے۔

آپ نے بڑا کرم کیا کہ صبح کو ہوٹل میں تشریف لائے اور گراں قدر تحفے سے نوازا: سید حامد جلالی کی کتاب (۳) کی فوٹو اسٹیٹ کاپی۔ ع: کرم کردی الٰہی، زندہ باشی!

آپ نے پوچھا تھا کہ ''اوراق'' والے مضمون 'اقبال اور جوش' کے علاوہ ۸۵ء میں اقبال یا اقبالیات کے بارے میں میرے کون کون سے مضامین شائع ہوئے ہیں۔ اس وقت جو کچھ یاد ہے، وہ نیچے درج کر رہا ہوں:

ا۔''زبان وادب'' (سہ ماہی)......پٹنہ، بہار......اپریل تا جون ۸۵ء......'اقبال اور انجمن حمایتِ اسلام'

۲۔''زبان وادب'' (سہ ماہی)......پٹنہ، بہار......اکتوبر تا دسمبر ۸۴ء

(غالباً یہ تاریخ غلط ہے۔ رسالہ کہیں ادھر ادھر ہو گیا ہے۔ مدیر محترم نے یہی تاریخ لکھی ہے، لیکن مَیں سمجھتا ہوں، جنوری مارچ ۸۵ء ہونا چاہیے۔ عنوان یاد نہیں۔)

۳۔''معارف''......اعظم گڑھ......دسمبر ۸۵ء (میرا لکھا ہوا دیباچہ: ''رُودادِ اقبال'')

۴۔''توازن''......سہ ماہی......مالی گاؤں......سلسلہ نمبر ۶ (۸۵ء)......'اقبال کی بعض نظمیں اور ان کے متروک اشعار'

۵۔''قومی سوچ''......بمبئی......ماہ نامہ......'انگلستان جانے کی تیاری'......(''رُودادِ اقبال'' کا ایک غیر مطبوعہ باب)

۶۔''امکان''......سہ ماہی......[میں] بھی ایک مضمون چھپا ہے، عنوان یاد نہیں رہا۔ رسالہ سامنے نہیں ہے۔ یاد آیا، اس کا عنوان ہے: 'اقبال کے استاد: آرنلڈ'

لاہور میں آپ کے ساتھ ایک بات کا ذکر کرنا مَیں بھول گیا اور وہ تھی، اپنی کتاب ''محمد اقبال'' کے بارے میں۔ آپ بھی شاید بھول گئے۔ آپ نے کہا تھا، آپ کے ایک ناشر دوست یہ کتاب چھاپنا چاہتے ہیں (۴) آپ نے مجھ سے شرائط کے بارے میں پوچھا تھا؛ مَیں نے آپ کو لکھا تھا کہ شرائط آپ خود ہی طے کر لیجیے گا، مجھے منظور ہوں گی۔ نیز، اس کتاب کے بعض حصوں کی، جو صحیح نہیں تھے، مَیں نے تصحیح کر کے بھیجی تھی۔ آپ کی طرف سے اس سلسلے میں کوئی خط نہ مِلا کہ یہ تصحیح شدہ اَوراق آپ کو مِلے یا نہیں۔ اور کتاب چھپ رہی ہے یا نہیں؟ اس کے بارے میں اطلاع دے کر ممنون کریں۔

اس سلسلے میں اب ایک اَور بات یاد آ رہی ہے، وہ یہ کہ صفحہ نمبر ۱۷ کا سارا حاشیہ خارج کر دینا ہے۔ اقبال نے دراصل یہ بات اپنی نظم 'دُعا' کے بارے میں کہی ہے، جو صحیح ہے۔ (یارب! دلِ مسلم کو وہ زندہ تمنا دے)......'نوائے غم' کے بارے میں نہیں لکھی، اس لیے یہ حاشیہ خارج کر دیجیے گا۔

ایک زحمت اَور دیتا ہوں۔ از راہِ کرم ڈاکٹر محمد سہیل یا ڈاکٹر وحید عشرت (۵) کو ٹیلی فون پر اطلاع دے دیجیے کہ ڈاکٹر تارا چرن رستوگی (۶) کے ساتھ میری ملاقات دہلی میں ہو گئی تھی۔ انھوں نے ان کے لیے دو سو پچیس صفحات پر مشتمل جو مسودہ دیا تھا، وہ انھیں دے دیا گیا تھا۔ رستوگی صاحب براہِ راست ڈاکٹر محمد سہیل عمر اور ڈاکٹر وحید عشرت کو شکریے کا خط لکھیں گے۔ اس وقت وہ راجستھان جا رہے تھے۔

ایک زحمت اَور، ایک ٹیلی فون جناب محمد عبداللہ قریشی کو کیجیے۔ اُن سے کہیے کہ ''رُودادِ اقبال'' کا پہلا باب، جو غیر مطبوعہ ہے، مَیں ڈاکٹر جاوید اقبال کو دے آیا تھا۔ اس کا عنوان تھا: خاندان اور آبائی گاؤں۔ اس میں کچھ نئی باتیں ہیں۔ ڈاکٹر جاوید اقبال نے ایک خط میں اس مضمون سے دل چسپی کا اظہار کیا تھا اور وہ اسے دیکھنا چاہتے تھے۔ اب تک وہ دیکھ چکے ہوں گے۔ ان کی رائے یہ تھی کہ یہ مجلس ترقی ادب (یا بزمِ اقبال؟) کے اردو سہ ماہی ''اقبال'' (۷) میں چھپنا چاہیے۔ ویسے ڈاکٹر

جاوید اقبال نے کہا تھا کہ وہ اس پر ایک نظر ڈالنے کے بعد اسے احمد ندیم صاحب قاسمی کو بھجوادیں گے۔ امید ہے، یہ مضمون اپنی منزلِ مقصود تک پہنچ گیا ہو[گا]۔ اگر نہ پہنچا ہو تو قریشی صاحب ڈاکٹر جاوید اقبال سے لے لیں۔

ویسے میری اطلاع کے لیے مجھے ازراہِ کرم یہ بتائیں کہ کیا بزمِ اقبال اور مجلس ترقی ادب ایک ہی ادارے کے دو مختلف نام ہیں ان کا انگریزی رسالہ ''اقبال'' تو میری نظر سے گزرا ہے۔ میرا مقالہ Islam and the Modern Age اسی انگریزی والے ''اقبال'' میں چھپا تھا(۸) کیا اس ادارے کا (بزمِ اقبال کا، یا مجلس ترقی ادب کا) اردو میں بھی کوئی جریدہ ''اقبال'' کے نام سے نکلتا ہے۔ مجلس ترقی ادب کا جریدہ ''صحیفہ'' تو کبھی کبھار میرے نام آ جاتا ہے۔ اس میں میرے دو ایک چھوٹے چھوٹے مضامین چھپے بھی ہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ مضمون 'خاندان اور آبائی گاؤں' بہت طویل مضمون ہے۔ اقبال اکیڈیمی کے سہ ماہی ''اقبالیات'' میں تو سما سکتا ہے، دو یا تین قسطوں میں۔ معلوم نہیں، بزمِ اقبال (؟) کے جریدے ''اقبال'' (؟) میں سما بھی سکتا ہے یا نہیں۔ صاف کیے ہوئے طویل مضمون کے بارے میں یہ خیال بھی رہتا ہے کہ کہیں ضائع نہ ہو جائے۔[9] یہاں سے بھیجا ہوا ایک بہت ہی طویل مضمون ''رُودادِ اقبال'' کا 'حرفِ اوّل'،[10] محمد سہیل عمر صاحب تک نہیں پہنچا۔ یہ 'حرفِ اوّل' بہت ہی دل چسپ ہے اور اس میں اس پہلو پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے کہ یہاں کس کس مزاج کے لوگ اقبالیات سے دل چسپی رکھتے ہیں۔ ایک تو اسے نقل کرنے میں بڑی محنت صرف ہوئی تھی (کیوں کہ فوٹو اسٹیٹ کاپی خراب نکلی تھی۔ جموں میں فوٹو اسٹیٹ کا اچھا انتظام ہے بھی نہیں، اور کئی صفحات کی عبارت کو قلم سے اجاگر کرنا پڑا تھا) اور پھر وہ رجسٹری سے بھیجا۔ پینتیس چالیس روپے کے ٹکٹ اس پر لگ گئے تھے۔ مضمون پھر بھی مکتوب الیہ تک نہ پہنچا۔ بہرطور یہ 'حرفِ اوّل' اب دوبارہ انھیں بھیجوں گا۔

خدا کرے، آپ ہر طرح خیریت سے ہوں۔

اس خط کی رسید کا انتظار رہے گا۔

نیاز مند

جگن ناتھ آزاد

میرے ایک شاگرد اسد اللہ وانی نے میری تمام کتابوں کے نام، تاریخ اشاعت، پبلشرز وغیرہ کے پتے تلاش کر کے یہ ایک Bio-Data تیار کیا ہے۔ اس خط کے ساتھ آپ کو بھیج رہا ہوں۔ اسے اپنے پاس محفوظ کر لیجیے گا، کبھی کام دے جائے گا۔

اس میں کہیں کہیں اغلاط بھی ہیں۔ آپ انھیں خود صحیح کر لیں گے، مثلاً اس میں مجھے ابھی تک صدرِ شعبۂ اردو لکھا ہے، جو صحیح نہیں ہے۔ اب تو مَیں ریٹائر ہو چکا اور اسی یونی ورسٹی میں ایمریٹس شپ [Emeritus ship] مجھے مل چکی ہے۔ اس طرح کی ایک اَور کوتاہی کے باوجود یہ کام کی چیز ہے۔ بس افسوس اس بات کا ہے کہ اپنے ملک میں میرے کام کی پوری قدر نہیں

ہوئی۔ ہاں، بڑی بات یہ ہے کہ جو کچھ مِلا ہے، بِن مانگے مِلا ہے اور اس خیال سے جو تسکین ہوتی ہے، لفظوں میں نہیں آسکتی۔

''محمد اقبال: ایک ادبی سوانح حیات''[اا] کے سلسلے میں ایک اور کام کی بات یاد آ گئی۔ اس کتاب میں جہاں جہاں لفظ واٹر ناسٹ آیا ہے، اسے ویگنے ناسٹ کر دیں۔ صفحہ ۱۷ کا سارا حاشیہ حذف کر دیں؛ لیکن یہ اطلاع بھی تو دیں کہ کتاب واقعی چھپ رہی ہے یا پبلشر نے اپنا ارادہ بدل لیا ہے۔

والسلام

آزاد

اس خط کی رسید کا انتظار رہے گا۔

آزاد

(۱۱)

جموں

۳۰؍جون ۱۹۸۶ء

محبِ گرامیِ قدر! آداب

یہاں آنے کے بعد ایک خط آپ کو براہِ راست لکھا اور ایک جناب محمد عبداللہ قریشی کی وساطت سے۔ امید کہ دونوں مِل گئے ہوں گے۔

امید کہ ''مرقع اقبال'' آپ کو موصول ہو گئی ہو گی۔ دہلی سے مَیں نے ڈاکٹر آغا سہیل (گورنمنٹ ایف سی کالج، لاہور) کے ہاتھ بھیجی تھی۔

ایک دفعہ آپ نے پوچھا تھا کہ سالِ رواں میں علامہ اقبال کے متعلق میرے کون کون سے مقالے چھپے ہیں، ان کی فہرست نیچے درج ہے:

۱۔ Last year ماہ نامہ ''معارف''، اعظم گڑھ......دسمبر ۸۵ء......''رُودادِ اقبال'' (پہلا حصہ)

۲۔ ماہ نامہ ''معارف''، اعظم گڑھ......جنوری ۸۶ء......''رُودادِ اقبال'' (دوسرا حصہ)

۳۔ ''ہماری زبان''، نئی دہلی......(تاریخ یاد نہیں رہی ۸۶ء ہی ہے)......'کچھ اقبال کے بارے میں'

۴۔ ''رُوحِ ادب'' (سہ ماہی)، کلکتہ......جون ۱۹۸۶ء......'اقبال کی تاریخ ولادت'

۵۔ ''توازن'' (سہ ماہی، سلسلہ نمبر ۶)، مالی گاؤں......جنوری فروری مارچ ۸۶ء......
'اقبال کی بعض نظمیں اور ان کے متروک اشعار'

۶۔ Last year ''زبان و ادب'' (سہ ماہی)، پٹنہ......اپریل مئی جون ۸۵ء......'اقبال اور انجمن حمایتِ اسلام'

زحمت نہ ہو تو از راہِ کرم محمد عبداللہ قریشی صاحب کے ساتھ ٹیلی فون پر بات کر لیں اور پوچھ لیں کہ انھیں میرا خط

مِل گیا ہے یا نہیں؟ اس خط میں کئی باتیں جواب طلب ہیں۔ایک اہم بات یہ ہے کہ مجھے ان کی کتاب ''آئینۂ اقبال'' کی ضرورت ہے۔ان سے کہیے کہ بھجوادیں۔حمزہ فاروقی صاحب کے''سفر نامۂ اقبال''[۱] کی بھی ضرورت ہے۔آپ کو زحمت تو ہوگی،لیکن یہ آپ بھجوادیں۔حشر کے روز دونوں دوستوں کے ساتھ حساب ہوجائے گا۔

اس وقت آپ کا ایک عنایت نامہ سامنے ہے ۱۳؍فروری ۸۶ء کا۔اس کا جواب مَیں ابھی تک نہیں دے سکا،اب دے رہا ہوں۔حیدرآباد میں بھی اس کے متعلق بات نہیں ہوئی۔

۱۔''فکرِاقبال کے بعض اہم پہلو'' اور Iqbal: His poetry and Philosophy یہ دونوں کتابیں آپ کو حیدرآباد میں پیش کردی گئی تھیں۔

۲۔''مرقع اقبال'' ڈاکٹر آغا سہیل کے ہاتھ روانہ کردیا گیا تھا،مِل گیا ہوگا۔

۳۔''بچوں کا اقبال'' (ناشر: کپور برادرز) بھی،میرا خیال ہے،آپ کو حیدرآباد ہی میں پیش کردی گئی تھی۔اگر نہ دی ہو تو لکھیں، مَیں یہاں سے رجسٹری کے ذریعے سے بھیج دوں گا۔چھوٹی سی کتاب ہے (لیکن خیال یہی ہے کہ مَیں نے آپ کو دے دی تھی۔اب ٹھیک سے یاد نہیں آرہا ہے)۔

۴۔''اقبال: زندگی،شخصیت اور شاعری''،ہوسکتا ہے،یہ کتاب آپ کو دہلی میں مِل گئی ہو۔این سی ای آر ٹی نے چھاپی ہے۔اگر نہ مِلی ہو تو اس کے بارے میں بھی اطلاع دیں۔''بچوں کا اقبال'' کے ساتھ ہی بھیج دوں گا۔

۵۔''اقبال اور اس کا عہد'' کے پہلے ہندستانی اڈیشن اور دوسرے ہندستانی اڈیشن میں کوئی فرق نہیں ہے۔تیسرے ہندستانی اڈیشن میں ایک مضمون کا اضافہ ہے:'اقبال کی شاعری'۔یہ''نگار''(لکھنؤ) میں بھی چھپا تھا اور''نگارِ پاکستان''(کراچی) میں بھی۔میرا خیال ہے،یہ مضمون آپ دیکھ چکے ہیں۔شاید''اقبال بحیثیت شاعر'' میں بھی یہی شامل ہے۔یہ خط گھر سے لکھ رہا ہوں اور''اقبال بحیثیت شاعر'' یونی ورسٹی میں ہے۔شاید آپ نے اپنے ایک مضمون میں میرے مذکورہ مضمون 'اقبال کی شاعری' کا حوالہ بھی دیا ہے'مسجدِ قرطبہ' کے تعلق سے[۲]

۶۔''اقبال کی کہانی'' (دس سے چودہ برس تک کے طلبہ کے لیے) ۱۹۷۶ء اور ۱۹۸۴ء کے اڈیشنوں میں کوئی فرق نہیں۔

آپ نے لکھا تھا کہ''محمد اقبال: ایک ادبی سوانح حیات'' کی اشاعت آپ کے جو دوست کرنا چاہتے ہیں،وہ مئی جون تک کام شروع کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔جون تو اب قریب قریب گزر رہی گیا۔

مَیں نے اپنے ایک خط میں اُن اغلاط کی نشان دہی کی تھی،جو اس ہندستانی اڈیشن میں موجود ہیں،لیکن آپ نے بتایا تھا کہ یہ خط آپ کو نہیں مِلا۔اب نیچے دوبارہ یہ نشان دہی کررہا ہوں۔ازراہِ کرم کتابت سے قبل مطبوعہ ہندستانی اڈیشن میں یہ تمام اغلاط صحیح کردیں؛ممنون ہوں گا۔

صفحہ نمبر	سطر	غلط	صحیح
۱۹	۳	خاندان نے اسلام۔۔۔اور	خاندان نے اسلام قبول کیا۔ بزرگ خاندان نے متعدد بار حج کرنے کے باعث بابا لول حج نام پایا اور
۱۹	۱	سترہویں صدی عیسوی کی بات ہے	پندرہویں صدی عیسوی کی بات ہے

صفحہ نمبر ۶۳ سے صفحہ نمبر ۷۷ تک جہاں جہاں لفظ واٹر ناسٹ آیا ہے، اسے ویگے ناسٹ بنادیں۔

صفحہ نمبر	سطر	غلط	صحیح
۷۶	پہلا مصرع	بالہ رویاں	بالا لہ رویاں
۱۰۴	۸	جج	چیف جسٹس

اس کے علاوہ آپ ایک نظر کتاب پر ڈال لیں اور ان کے علاوہ اَور کوئی غلطی ہو تو اس کی بھی تصحیح کر دیں؛ ممنون ہوں گا۔

مضمون کے متعلق محمد عبداللہ قریشی صاحب کا خط، مدت ہوئی، مِلا تھا۔ ڈاکٹر جاوید اقبال نے مضمون 'خاندان اور آبائی گاؤں' قاسمی صاحب کو بھیج دیا تھا اور وہ ''اقبال'' (اردو) میں شائع ہو رہا ہے۔

لیجیے، آپ کے عنایت نامے کے دوسرے صفحے پر ۵ سوال اَور درج ہیں، ان کے جواب، نامکمل ہی سہی، حاضر ہیں:

۱۔ ''رُودادِ اقبال''(۳) کی دو جلدیں مکمل ہو چکی ہیں۔ جلد اوّل پندرہویں صدی سے ۱۹۰۵ء تک اور جلد دوم ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک۔ دونوں جلدوں کے ابواب کی فہرست یہ ہے:

جلد اوّل:

۱۔ حرفِ اوّل — ۲۔ خاندان اور آبائی گاؤں
۳۔ سپرو سے سیال کوٹ — ۴۔ تاریخ ولادت
۵۔ پیدائش، بچپن اور لڑکپن — ۶۔ اقبال: لاہور میں
۷۔ ۱۹۰۵ء تک کا متروک کلام — ۸۔ فکر و فن کے ارتقا کا پس منظر (خود انتقادی کی روشنی میں)
۹۔ اقبال اور ہندستان — ۱۰۔ انگلستان جانے کی تیاری

(ہاتھ کے لکھے ہوئے فل اسکیپ سائز کے قریباً سات سو صفحات)

جلد دوم:

۱۔ تمہید — ۲۔ لاہور سے لندن تک
۳۔ اقبال: انگلستان میں — ۴۔ ایران میں مابعد الطبیعیات کا ارتقا
۵۔ عطیہ فیضی اور ویگے ناسٹ — ۶۔ مغرب: اقبال کی نظر میں
۷۔ اقبال: مغرب کی نظر میں — ۸۔ ۱۹۰۵ء کے بعد کا کچھ متروک کلام

۹۔انگلستان سے روانگی

(ہاتھ کے لکھے ہوئے فل اسکیپ سائز کے قریباً ساڑھے چھے سو صفحات)

آپ نے اس کی اشاعت کے بارے میں پوچھا ہے۔ دراصل اس کی طباعت اور اشاعت سے میرا کوئی تعلق نہیں۔ میرا کام تو یہ ہے کہ یونی ورسٹی کی فرمائش پر مَیں یہ کام مکمل کردوں۔ طباعت تو یونی ورسٹی کا کام ہے اور یونی ورسٹی چند ناشرین سے بات کر رہی ہے۔ دو ایک ماہ تک، امید ہے، کوئی نہ کوئی نتیجہ سامنے آجائے گا۔ اس وقت آپ کو اطلاع دوں گا۔

ترجمہ ''جاوید نامہ'' مَیں نے آل انڈیا اقبال صدی تقاریب کمیٹی کی فرمائش پر ۱۹۷۳ء میں مکمل کر لیا تھا۔ آج اسے مکمل کیے تیرہ برس گزر گئے۔ اس دَوران میں میری کئی کتابیں چھپ گئیں، اس کی باری نہ آسکی۔ اس وقت آل انڈیا اقبال صدی تقاریب کمیٹی موجود تو ہے، لیکن ع: ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے۔ اب امید نہیں کہ یہ ادارہ یہ کتاب چھاپ سکے۔ مَیں نے بھی اس کے متعلق کسی پبلشر سے بات نہیں کی۔ چاہتا ہوں، اب کسی سے بات کروں۔ مَیں نے اس ترجمے میں اپنا خونِ جگر صرف کیا ہے۔ یہ ترجمہ پاکستان میں بھی چھپنا چاہیے۔

''معارف''، اعظم گڑھ کے شمارہ دسمبر ۸۵ء میں ''رُودادِ اقبال'' کے 'حرفِ اوّل' کا پہلا حصہ شائع ہوا تھا اور جنوری ۸۶ء میں دوسرا حصہ۔

'انگلستان جانے کی تیاری' ''قومی سوچ''، بمبئی میں چھپا۔ مہینا یاد نہیں، فروری یا مارچ تھا۔ اقبال کے استاد: آرنلڈ'[۴] چھپا ہے، لیکن بالکل یاد نہیں کہ کس رسالے میں۔ رسالے طلبہ لے جاتے ہیں، مَیں مانگنا بھول جاتا ہوں اور وہ واپس کرنا بھول جاتے ہیں۔ اور رسائل واپس مانگوں بھی کیا، گھر میں کتابوں کی جگہ مشکل سے نکال پاتا ہوں۔ چار کمرے فرش سے چھت تک کتابوں سے بھرے ہیں۔ کوئی دس ہزار کتاب بکسوں میں بند کر کے دہلی بھیج چکا ہوں۔ اب یہاں سے فارغ ہو کے دہلی واپس جاؤں گا تو ان تمام کتابوں کو سنبھالوں گا، اس لیے رسائل اگر طلبہ لے جاتے ہیں تو اچھا ہی کرتے ہیں۔

دیکھیے، یہ دانے پانی کی بات ہے۔ ۱۹۶۸ء میں دو برس کے لیے سری نگر آیا تھا۔ وہاں دس برس کام کرنے کے بعد سبک دوش ہوا۔ پھر جموں یونی ورسٹی نے بلا لیا تین برس کے لیے۔ ابھی تک یہیں ہوں۔ مستقبل کے بارے میں کسے معلوم ہے۔ ہم باہر کے لوگ ہیں، یہاں کے شہری بن نہیں سکتے اور جہاں کے شہری ہیں (دہلی کے)، وہاں سے نکلے بیس برس ہونے کو آ رہے ہیں۔ حفیظ صاحب نے کیا عمدہ کہا ہے:

جھگڑا دانے پانی کا ہے، دام وقفس کی بات نہیں
اپنے بس کی بات نہیں، صیاد کے بس کی بات نہیں

گویا میری زندگی تو ہجرت ہی میں بسر ہوگئی۔ راول پنڈی سے لاہور، لاہور سے دہلی، دہلی سے سری نگر اور سری نگر سے جموں۔ گویا اب واپسی کا سفر ہے۔ خدا کرے، اس سفر کا خاتمہ عیسیٰ خیل میں جا کر ہو، کیوں کہ سفر کی ابتدا وہیں سے ہوئی تھی۔ (۵)

اگلے دن ''نوائے وقت'' (لاہور) میں پڑھا کہ استادِ محترم ڈاکٹر سید عبداللہ بیمار ہیں۔ اس اطلاع سے طبیعت بہت پریشان ہے۔ خدا انھیں صحت دے۔ آپ اگر ہسپتال ان سے مِلنے جائیں عیادت کے لیے تو میرا اسلام اُن کی خدمت میں عرض کر دیں۔(۶) اس مصرعے کے ساتھ:

ع تنت بہ نازِ طبیباں نیاز مند مباد

مَیں اُن کی صحت کے لیے ہر لمحہ دست بہ دعا ہوں۔ وہ ہمارے علم وادب کی اور ہمارے تہذیب وتمدن کی بہت قیمتی متاع ہیں۔ اللہ تعالیٰ ان کا سایہ ہمارے سروں پر سلامت رکھے۔ امید کہ آپ ہر طرح خیریت سے ہوں گے۔

نیاز مند

جگن ناتھ آزاد

پس نوشت:

یہ خط بہت طویل ہو گیا ہے۔ خدا کرے، آپ تک پہنچ جائے۔ اس کے اکثر حصے جواب طلب ہیں، ان حصوں کے جواب کا انتظار رہے گا۔ والسلام

جگن ناتھ آزاد

میرا گھر کا پتا یہ ہے:

A-25 Government Quarters,

Gandhi Nagar, Jammu Tawi

(J & K)-180004

بھائی جان! ایک اہم بات تو رہ ہی گئی۔ لفافہ بند کرنے کے بعد اسے کھولا ہے۔

کچھ مدت ہوئی، مَیں نے میراں بخش جلوہ کے بارے میں ایک مضمون پڑھا۔(۷) اب اس مضمون کی ضرورت ہے اور یاد نہیں آ رہا ہے کہ کہاں پڑھا ہے؟ خیال تو یہ ہے کہ ''اقبال ریویو'' (اردو) میں پڑھا ہے، لیکن اب جس قدر شمارے ''اقبال ریویو'' کے میرے پاس ہیں، مَیں نے سب دیکھ ڈالے ہیں، یہ مضمون نہیں مِل رہا ہے۔ یہ بھی یاد نہیں کہ اس کے لکھنے والے کون صاحب ہیں؟ یہ علامہ اقبال کے لڑکپن کے دوست تھے۔ علامہ جب انگلستان سے واپس آئے تو انھوں نے ان کے استقبالیہ جلسے میں نظم بھی پڑھی تھی (سیال کوٹ میں)۔ نظم تو جیسی تھی، سو تھی؛ لیکن مذکورہ مضمون کی مجھے ضرورت ہے۔ آپ کی نظر سے یہ مضمون گزرا ہو، یا اَب گزرے تو مطلع فرما کر ممنون کریں۔

آزاد

حواشی وتعلیقات

(۱)

۱۔ ''بالِ جبریل''،ص ۶۶

۲۔ عطاء الحق قاسمی (پ: یکم فروری ۱۹۴۳ء)۔معروف مزاح نگار، سفرنامہ نویس، شاعر اور دانش ور۔

۳۔ منیرہ بیگم (پ: ۳۱ر اگست ۱۹۳۰ء) اقبال کی دوسری اہلیہ (سردار بیگم) سے ان کی صاحب زادی۔ اقبال انھیں پیار سے 'بانو' کہا کرتے تھے۔ ان کی شادی علامہ کے دوست میاں امیر الدین کے صاحب زادے میاں صلاح الدین سے ہوئی۔

۴۔ میاں امیر الدین (۲ر فروری ۱۸۸۹ء-۱۵ر اگست ۱۹۸۹ء)۔ لاہور کی معروف سماجی وسیاسی شخصیت۔ تحریک پاکستان کے کارکن۔ صدر: انجمن حمایت اسلام وانجمن اسلامیہ پنجاب؛ میونسپل کارپوریشن، لاہور کے میئر اور صوبائی وقومی اسمبلی کے رکن رہے۔

۵۔ عبدالقوی دسنوی (پ: یکم نومبر ۱۹۳۰ء) محقق، ناقد اور ادیب۔ سیفیہ کالج، بھوپال سے بطور صدر شعبۂ اردو سبک دوش ہوئے۔ مزید تفصیل کے لیے دیکھیے: ''عبدالقوی دسنوی: ایک مطالعہ''، مرتبین: ڈاکٹر محمد نعمان + کوثر صدیقی۔ بھوپال ۲۰۰۱ء۔

۶۔ میاں منظر بشیر (۱۴ر اکتوبر ۱۹۲۷ء-۶ر فروری ۲۰۰۱ء)۔ تحریک پاکستان کے سرگرم کارکن اور مسلم لیگی رہنما۔ میاں بشیر احمد (۲۹ر مارچ ۱۸۹۳ء-۳ر مارچ ۱۹۷۱ء) کے فرزند۔

۷۔ چودھری ریاض احمد (پ: ۱۱ر نومبر ۱۹۳۶ء) مدیر: ''سویرا''، نامور ناشر۔

۸۔ چودھری نذیر احمد (۱۹۱۰ء-۲۳ر مئی ۱۹۷۱ء)۔ ترقی پسند ادیب۔ بانی: ماہ نامہ ''سویرا''، لاہور؛ نیا ادارہ، لاہور اور سویرا آرٹ پریس، لاہور۔

۹۔ ''ہماری زبان'': انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی کا ہفت روزہ ترجمان۔

(۲)

۱۔ عبدالرحیم چغتائی: معروف مصور اور افسانہ نگار عبدالرحمٰن چغتائی اور اقبال شناس: ڈاکٹر عبداللہ چغتائی کے بھائی۔ مکتوب الیہ کا خیال ہے کہ آزاد صاحب نے کتاب عبداللہ چغتائی کو بھیجی ہوگی، نہ کہ عبدالرحیم چغتائی کو، کیوں کہ تینوں بھائیوں میں سے اقبال اور اقبالیات سے دلچسپی اور تعلق عبداللہ چغتائی کو سب سے زیادہ تھا۔

۲۔ ڈاکٹر عبدالسلام خورشید (۱۲ر اگست ۱۹۱۹ء-۱۱ر فروری ۱۹۹۵ء) عبدالمجید سالک کے فرزند۔ معلم، صحافی، مصنف، محقق۔ تحریک پاکستان کے کارکن۔ صدرِ شعبۂ صحافت: پنجاب یونی ورسٹی، لاہور۔ اقبالیاتی کتاب: ''سرگذشتِ اقبال''۔

۳۔ ناشر، مکتبہ عالیہ، لاہور کے مہتمم۔ 'کلیم نشتر' ان کا قلمی نام تھا۔

۴۔ آزاد نے اپنی متذکرہ کتاب کے دیباچے میں عربی مقولے: اطلبو العلم و لو کان بالصین کو حدیثِ نبویؐ کے طور پر درج کیا تھا۔ ڈاکٹر ہاشمی نے توجہ دِلائی کہ یہ حدیث نہیں، عربی مقولہ ہے۔ سند کے لیے دیکھیے: مولانا عبدالقدوس ہاشمی کا

مضمون 'معتبر وغیر معتبر روایات'، مشمولہ ''مجلّہ اسلامی تاریخ وثقافت''، (شعبۂ اسلامی تاریخ، کراچی یونی ورسٹی) شمارہ:۱، ۲۰۰۷ء، ص۱۷۳

۵۔ ''تشکیل جدید الٰہیاتِ اسلامیہ'' اقبال کے انگریزی خطبات (مدراس) کا پہلا اردو ترجمہ از سید نذیر نیازی۔

۶۔ ڈاکٹر سلیم اختر (پ: ۱۱/مارچ ۱۹۳۴ء)۔ نقاد، افسانہ نگار اور ادیب۔ سابق استاد شعبۂ اردو: گورنمنٹ کالج، لاہور اور یونی ورسٹی آف ایجوکیشن، لاہور۔ ''اقبال: شخصیت، افکار وتصورات...... مطالعہ کا نیا تناظر'' ان کا اقبالیاتی کلیات ہے، جس میں ان کی جملہ اقبالیاتی تحریریں شامل ہیں۔

(۳)

۱۔ ڈاکٹر انور محمود خالد (پ: یکم مارچ ۱۹۴۰ء)۔ شاعر، ادیب اور نقاد۔ سابق صدرِ شعبۂ اردو: گورنمنٹ کالج، فیصل آباد۔ ڈاکٹریٹ کے لیے انھوں نے ''اردو نثر میں سیرتِ رسولؐ'' کے موضوع پر وقیع تحقیقی مقالہ تحریر کیا تھا۔ آج کل (جنوری ۲۰۱۱ء) فیصل آباد میں مقیم ہیں۔ اقبالیاتی حوالے سے متعدد مضامین تحریر کر چکے ہیں۔

خالد صاحب نے جگن ناتھ آزاد کی کتاب ''اقبال اور کشمیر'' (مطبوعہ: علی محمد اینڈ سنز، سری نگر ۱۹۷۷ء) پر اپنے مضمون بعنوان: 'اقبال، مشاہیرِ کشمیر اور جگن ناتھ آزاد' (مطبوعہ: روزنامہ نوائے وقت، لاہور، ۱۴/جولائی ۱۹۷۸ء) میں چار سوالات اٹھائے تھے: (۱) کیا 'آں برہمن زادگانِ زندہ دِل' سے واقعی پنڈت موتی لعل نہرو اور پنڈت جواہر لعل مراد ہیں؟ (۲) کیا 'آں جواں کو شہر ودشت و در گرفت' سے شیخ عبداللہ (شیر کشمیر) مراد ہیں؟ (۳) کیا مُلا زادہ ضیغم لولابی دراصل سید انور شاہ کشمیری ہیں؟ (۴) کیا فی الحقیقت اقبال نے شیخ عبداللہ کو یہ مشورہ دیا تھا کہ وہ مسلم کانفرنس کو نیشنل کانفرنس میں تبدیل کر دیں؟

پہلے دو سوالات میں دیے گئے دونوں اشعار ''جاوید نامہ'' کے حصے بعنوان: زیارتِ امیر کبیر حضرت سید علی ہمدانی و مُلا طاہر غنی کشمیری (آں سوے افلاک) سے لیے گئے ہیں۔ مکمل اشعار:

آں برہمن زادگانِ زندہ دِل لالۂ احمر ز رُوے شاں خجل
آن جواں کو شہر و دشت و در گرفت پرورش از شیرِ صد مادر گرفت

جگن ناتھ آزاد نے اپنی کتاب میں 'برہمن زادگان' سے موتی لعل، جواہر لعل اور شیخ عبداللہ مراد لیے ہیں۔ اس موضوع پر مرتب کے نام ڈاکٹر انور محمود خالد کی مراسلت کے لیے رجوع کیجیے: ماہ نامہ 'الحمرا' لاہور، ستمبر ۲۰۰۹ء۔

۲۔ ''اقبال اور کشمیر'' از سلیم گمی، یونیورسل بکس، لاہور ۱۹۸۵ء (دوم)، بارِ اوّل: ۱۹۷۷ء۔ مندرجاتِ کتاب: کشمیر کا مذہبی اور فکری پس منظر، کشمیر کا تاریخی اور سیاسی پس منظر، کشمیر کی تحریک حریت اور اقبال، اہل کشمیر کلامِ اقبال میں، کشمیر کلام اقبال میں، اقبال کے آبا واجداد اور کشمیر، ساقی نامہ کا مطالعہ، تعلیقات۔

۳۔ ڈاکٹر صابر آفاقی (پ: ۹/مارچ ۱۹۳۳ء)۔ شاعر، محقق، مترجم، سفرنامہ نگار۔ ان کی کتاب کا نام بھی ''اقبال اور کشمیر'' ہے۔ کتاب کا دوسرا اڈیشن ڈاکٹر جاوید اقبال کے دیباچے کے ساتھ ''اقبال اور آزادیِ کشمیر'' کے نئے نام سے مقبول اکیڈمی، لاہور (۱۹۹۲ء) کی طرف سے شائع ہوا۔

۴۔ مراد ہے: دیوناگری رسم الخط میں انتخاب کلامِ اقبال۔

(۴)

۱۔ فیض احمد فیض (۱۴ر فروری ۱۹۱۱ء-۲۰ر نومبر ۱۹۸۴ء)۔ ترقی پسند شاعر، ادیب اور نقاد۔ ان کا شعری کلیات ''نسخہ ہاے وفا'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اقبالیاتی کتب: ''اقبال''، ''انتخاب پیامِ مشرق'' (منظوم اردو ترجمہ)۔

۲۔ قتیل شفائی (۲۴ر دسمبر ۱۹۱۹ء-۱۱ر جولائی ۲۰۰۱ء)۔ ترقی پسند شاعر اور فلمی نغمہ نگار۔

۳۔ مکتوب الیہ کا یہ مقالہ بعنوان 'میر انیس اور اقبال' شعبۂ اردو، پشاور یونی ورسٹی کے مجلّے ''خیابان'' (انیس نمبر)، شمارہ: دسمبر ۱۹۷۴ء میں شائع ہوا۔ اب یہ مضمون ''اقبالیات: تفہیم و تجزیہ'' میں شامل ہے۔

۴۔ ماہ نامہ ''کتاب''، نیشنل بک فاؤنڈیشن کا ترجمان تھا اور اُس زمانے میں لاہور سے شائع ہوتا تھا۔ اب یہ اسلام آباد سے نکلتا ہے۔ آزاد صاحب کی مذکورہ کتاب پر مکتوب الیہ نے تبصرہ کیا تھا۔

۵۔ صوفی غلام مصطفیٰ تبسم (۴ر اگست ۱۸۹۹ء-۷ر فروری ۱۹۷۸ء)۔ پنجابی، اردو اور فارسی کے شاعر، مترجم اور نقاد۔ استاد و صدرِ شعبۂ فارسی: گورنمنٹ کالج، لاہور۔ چیئرمین: پاکستان آرٹس کونسل؛ نائب صدر: اقبال اکادمی پاکستان۔ اقبالیاتی کتب: ''نقشِ اقبال'' (منظوم پنجابی ترجمہ)، ''شرحِ صد شعرِ اقبال''، ''علامہ اقبال'' (فارسی سے ترجمہ)، ''انتخابِ کلامِ اقبال''، ''سر پردۂ افلاک'' (''جاوید نامہ'' کا آزاد منظوم ترجمہ)۔

۶۔ ڈاکٹر انور محمود خالد کو اس واقعے کی بابت کوئی بات یاد نہیں۔

(۵)

۱۔ صدیقی صاحب سے مراد مسیح الدین صدیقی (۱۹۳۱ء-۲ر دسمبر ۲۰۰۱ء) ہیں۔ ماہرِ تعلیم، بیوروکریٹ۔ اوّلین سیکرٹری اور ڈائریکٹر: اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد۔ جگن ناتھ آزاد کے اس دَورے کا انتظام حکومتِ پاکستان نے کیا تھا اور صدیقی صاحب اس دَورے میں افسر مہمان داری تھے۔

۲۔ غالب کا شعر یوں ہے:

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں! اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

۳۔ جگن ناتھ کے والد: تلوک چند محروم یکم جولائی ۱۸۸۷ء کو موضع نور پور زمان شاہ، تحصیل عیسیٰ خیل (میانوالی) میں پیدا ہوئے اور ۶ر جنوری ۱۹۶۶ء کو دہلی میں انتقال کیا۔ ۱۹۰۸ء میں اقبال کی یورپ سے واپسی پر محروم نے ایک نظم 'سلام و پیام' (مطبوعہ ''مخزن''، نومبر ۱۹۰۸ء) میں اقبال کا استقبال ان الفاظ میں کیا:

آنا ترا مبارک، یورپ سے آنے والے احبابِ منتظر کو صورت دِکھانے والے

اس نظم کو پڑھ کر اقبال نے ۴ر جنوری ۱۹۰۹ء کو انھیں شکریے کا خط لکھا (مشمولہ: ''خطوطِ اقبال''، ص ۱۰۴)، لیکن اقبال سے ان کی پہلی ملاقات ۱۹۱۳ء میں ہوئی۔ شعری مجموعوں میں ''رباعیاتِ محروم''، ''نیرنگِ معانی''، ''شعلۂ نوا'' اور ''کاروانِ وطن'' شامل ہیں۔

۴۔ محمد طفیل (۱۴ر اگست ۱۹۲۳ء-۴ر جولائی ۱۹۸۶ء)۔ مدیر: ''نقوش''، خاکہ نگار اور ادیب۔

۵۔ آرتھر جان آربری: Arthur John Arberry (۱۹۰۵ء-۱۹۶۹ء)۔ پروفیسر آربری کیمبرج میں پاکستانی طلبہ کی ایسوسی ایشن کے زیرِ اہتمام یومِ اقبال کی تقریبات میں باقاعدگی سے شرکت کیا کرتے تھے۔ ڈاکٹریٹ کے لیے جاوید

اقبال کا تحقیقی مقالہ انھیں کی نگرانی میں پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ اقبالیاتی تراجم:

The Tulip of Sinai, Persian Psalms, The Mystries of Selflessness, Iqbal's Complaint and Answer, Javid Nama

۶۔ بقول ڈاکٹر ہاشمی: کتاب کے ناشر جمیل النبی مرحوم کو بارہا زبانی اور تحریری توجہ دلائی گئی۔ افسوس کہ وہ آخر تک اسے بطور حدیثِ نبوی ہی چھاپتے رہے۔

۷۔ این میری شمل: Annemarie Schimmel (۱۹۲۲ء-۲۰۰۳ء)۔ معلم، دانش ور، جرمن نژاد مستشرق۔ جرمن، انگریزی، عربی، فارسی، ترکی، اردو، سندھی سمیت متعدد زبانیں بول اور پڑھ سکتی تھیں۔ ''جاوید نامہ'' کا ترکی زبان میں ترجمہ کیا۔ ان کی خواہش تھی کہ اُن کی تدفین سندھ میں ٹھٹھہ کے قریب مکلی کے قبرستان میں کی جائے، لیکن جب ان کا انتقال ہوا تو ان کی وصیت کو نظر انداز کرتے ہوئے انھیں فوری طور پر بون کے عیسائی قبرستان میں دفن کر دیا گیا۔ اِدھر اقبال اکادمی پاکستان نے مکلی کے قبرستان میں ایک غائبانہ رسمِ تعزیت ادا کی اور ان کی قبر کے لیے مختص جگہ پر ایک کتبہ لگا دیا گیا۔ ان کی مطبوعات کی تعداد غالباً ایک سو پانچ ہے۔ اقبالیاتی کتب:

Cavidname, Botschaft der Ostens, Das Buch der Ewigkeit, Persischer Psalter, Muhammad Iqbal: Poet and Philosopher, Gabriel's Wing.

(۶)

۱۔ اس خط کے سرنامے پر یہ دونوں تاریخیں درج ہیں، چناں چہ یہاں بھی دونوں لکھ دی گئی ہیں۔

۲۔ مطبوعہ: ''مجلّہ تحقیق'' اورینٹل کالج، لاہور ۱۹۸۰ء، ص ۳۱-۴۲؛ مشمولہ ''اقبال'' ۸۴ء از ڈاکٹر وحید عشرت (۱۹۸۶ء) ص ۲۵۴-۷؛ مشمولہ ''اقبالیات: تفہیم و تجزیہ'' از ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی ص ۱۷۳-۲۰۱

۳۔ مشمولہ: ''نقوش''، شمارہ ۱۲۳، ستمبر ۱۹۷۷ء۔ اس میں 'اقبال کی اپنے کلام پر نظرِ ثانی' کے علاوہ آزاد کا ایک اَور مضمون 'اقبال کا مثالی انسان' بھی شائع ہوا تھا۔

(۷)

۱۔ سرور سے مراد پروفیسر آلِ احمد سرور ہے۔

۲۔ جگن ناتھ آزاد اس ارادے کو رُوبہ عمل نہیں لا سکے۔

۳۔ ''جاوید نامہ'': مصور اڈیشن (مصور: جمی انجینئر) اقبال اکادمی پاکستان، لاہور ۱۹۸۲ء

۴۔ ''تصانیفِ اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ''

۵۔ پروفیسر خواجہ غلام صادق (۳؍اپریل ۱۹۲۳ء-۲۶؍ستمبر ۱۹۸۴ء) معلم، ادیب۔ صدرِ شعبۂ فلسفہ، گورنمنٹ اسلامیہ کالج، لاہور اور پنجاب یونی ورسٹی، لاہور۔ وائس چانسلر: آزاد جموں و کشمیر یونی ورسٹی، مظفر آباد۔ سربراہ: یونی ورسٹی گرانٹس کمیشن، اسلام آباد۔

۶۔ ڈاکٹر وحید قریشی (۱۴؍فروری ۱۹۲۵ء-۱۷؍اکتوبر ۲۰۰۹ء) استاذ الاساتذہ، محقق، نقاد، شاعر۔ صدرِ شعبۂ اردو اور پرنسپل: پنجاب یونی ورسٹی اورینٹل کالج، لاہور؛ ڈین: فیکلٹی آف اسلامک اینڈ اورینٹل لرننگ پنجاب یونی ورسٹی، لاہور؛ ناظم: اقبال اکادمی،

لاہور؛ ناظم: بزمِ اقبال، لاہور؛ صدرِ نشین: مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد؛ ناظم: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور۔ مدیر: ''صحیفہ''، لاہور؛ ''اورینٹل کالج میگزین''، لاہور؛ ''اخبارِ اردو''، اسلام آباد؛ ''مخزن''، لاہور۔ بانی مدیر: ''مجلّہ تحقیق''، لاہور۔ پروفیسر ایمریطس: گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، لاہور۔ متعدد تنقیدی و تحقیقی کتب کے مصنف۔ اقبالیاتی کتب: ''اقبال اور پاکستانی قومیت''، ''اساسیاتِ اقبال''۔

۷۔ ڈاکٹر محمد معروف (یکم اگست ۱۹۳۸ء۔ ۱۳؍اگست ۲۰۰۶ء)۔ معلم فلسفی اور اقبال شناس۔ استاد شعبۂ فلسفہ: گورنمنٹ اسلامیہ کالج، لاہور/ گورنمنٹ کالج، لاہور؛ پرنسپل: گورنمنٹ کالج، شیخوپورہ/ گورنمنٹ اسلامیہ کالج، لاہور؛ ریسرچ اسکالر: پنجاب یونی ورسٹی، لاہور۔ اقبالیاتی کتب:

Iqbal and His Contemporary Western Religious Thought, Iqbal's Philosophy of Religion, Iqbal: Mind and Art, Contribution to Iqbal's Thought۔

۸۔ بحوالہ: ''ارمغانِ حجاز''، ص۱۱۶...... مکمل رُباعی اس طرح ہے:

سحر ہا در گریبانِ شب ِ اوست دو گیتی را فروغ از کوکب ِ اوست
نشانِ مردِ حق دیگر چہ گویم چو مرگ آید تبسم بر لب ِ اوست!

بیاضِ ''ارمغانِ حجاز''، ص ۴۷ (مملوکہ: اقبال میوزیم، جاوید منزل، لاہور)، ''ارمغانِ حجاز'' (شیخ محمد اشرف، لاہور نومبر ۱۹۳۸ء)، ''کلیاتِ اقبال'' فارسی (شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور ۱۹۷۳ء و مابعد) اور ''کلیاتِ اقبال'' فارسی (اقبال اکادمی پاکستان، لاہور ۱۹۹۰ء) کی اشاعتوں میں یہ رباعی مذکورہ صورت میں ہے۔

غلام رسول مہر لکھتے ہیں کہ ۷؍مارچ [۱۹۳۸ء] کی شام کو مَیں اور سالک صاحب حاضر خدمت ہوئے تو بظاہر طبیعت کسی قدر بہتر معلوم ہوتی تھی۔ وہ خود فرماتے لگے: 'اَب تو مَیں کمرے کے اندر تھوڑا سا چل پھر بھی لیتا ہوں'۔ ہم نے عرض کیا: 'خدا کے فضل سے، چند روز میں اتنی صحت ہوجائے گی کہ آپ کوٹھی کے صحن میں چہل قدمی فرمالیا کریں گے'۔ مسکرا کر کہنے لگے: 'مَیں موت سے نہیں ڈرتا، بلکہ خندہ پیشانی کے ساتھ اس کی پیشوائی کے لیے تیار ہوں'۔ ساتھ ہی اپنا یہ شعر سنایا۔

نشانِ مردِ مومن با تو گویم چو مرگ آید تبسم بر لبِ اوست

(''اقبال نامہ''، مرتبہ چراغ حسن حسرت، ص ۵۵)

ایک روایت کے مطابق: اقبال نے اپریل ۱۹۳۸ء میں ایک روز اپنے برادرِ معظم: شیخ عطا محمد کے سامنے مذکورہ مصرع تبدیل شدہ صورت میں...... نشانِ مردِ مومن با تو گویم...... پڑھا۔ (ماخوذ: ''اقبال درُونِ خانہ''، اوّل، ص ۴۲)

(۸)

۱۔ یہ شعر فیضی فیاضی کا ہے، جو فیضی دکنی کے نام سے بھی جانے جاتے ہیں۔

۲۔ ''جاوید نامہ'' کا مذکورہ ترجمہ شائع نہیں ہوسکا۔

۳۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد کئی برسوں سے علامہ اقبال کی ایک مفصل سوانح حیات (''رُودادِ اقبال'') پر کام کررہے تھے اور غالباً تین چار جلدیں تیار کرچکے تھے۔ ان کا منصوبہ تھا کہ سات جلدوں میں اقبال کی مفصل سوانح عمری تیار کی جائے۔

(''اقبالیات: تفہیم و تجزیہ''، ص ۲۶۶) تاہم یہ سوانح عمری ابھی تک منصۂ شہود پر نہیں آسکی۔

۴۔ درست نام علامہ ''اقبال کی پہلی بیوی یعنی والدۂ آفتاب اقبال''۔ مطبوعہ: مجلس محبانِ علامہ اقبال پاکستان، کراچی ۱۹۶۷ء۔ مؤلف: مولانا سید حامد جلالی (۱۹۰۴ء۔ ۳۰/اپریل ۱۹۷۳ء)۔ صحافی، ادیب، عالمِ دین، مفسر قرآن، شارحِ حدیث، تحریک پاکستان کے کارکن۔

۵۔ مطبوعہ: اقبال اکیڈمی، لاہور ۱۹۴۳ء۔

۶۔ 'کچھ فراق کے بارے میں'، مشمولہ ''اوراق''، شمارہ نومبر دسمبر ۱۹۸۳ء، ص ۱۵۶-۱۸۱

۷۔ 'جوش اور اقبال'، مشمولہ ''اوراق''، شمارہ جولائی اگست ۱۹۸۴ء، ص ۱۸۹-۲۰۱

۸۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار (۱۵/اگست ۱۹۲۴ء۔ ۱۳/جون ۲۰۰۷ء)۔ معلم، شاعر، نقاد، محقق اور اقبال شناس۔ صدر شعبۂ اردو، پنجاب یونی ورسٹی اورینٹل کالج، لاہور۔ ملازمت سے سبک دوشی کے بعد چند برس استنبول یونی ورسٹی میں اردو پڑھاتے رہے۔ ۲۷/مارچ ۱۹۹۴ء سے وفات تک بزمِ اقبال، لاہور کے اعزازی سیکرٹری رہے۔ اقبالیاتی کتب: ''اقبال کا ذہنی ارتقا''، ''اقبال: ایک مطالعہ''، ''اکبر اور اقبال''، ''اقبال کا پیام: نژادِ نو کے نام''، ''اکبر اور اقبال: نئے تناظر میں''۔

(۹)

۱۔ اس خط کے سرنامے پر یہ دونوں تاریخیں درج ہیں، چناں چہ یہاں بھی دونوں لکھ دی گئی ہیں۔

۲۔ غالبؔ کا یہ شعر مکمل صورت میں اس طرح ہے:

نَے مژدۂ وصال، نہ نظارۂ جمال مدت ہوئی کہ آشتیِ چشم و گوش ہے

۳۔ شاعر: ذوقؔ، ''کلیاتِ ذوق''، مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبعِ دوم ۲۰۰۹ء، ص ۲۰۱۔

۴۔ اقبال کی حیدر آباد میں کس ضعیف مغل شہزادے سے ملاقات ہوئی؟ معلوم نہیں ہو سکا۔

۵۔ عطیہ فیضی (یکم اگست ۱۸۷۷ء۔ ۴/جنوری ۱۹۶۷ء)۔ ماہر موسیقی اور ادیبہ۔ اقبال سے بہت متاثر تھیں۔ اپنے نام اقبال کے خطوط، بعض دوسری تحریروں کا عکس، یورپ میں اقبال کے تعلیمی دور کی بعض یادداشتیں اور تفصیل عطیہ فیضی نے اپنی کتاب Iqbal میں مرتب کر کے شائع کر دی۔ مترجمین: ضیاء الدین احمد برنی، عبدالعزیز خالد، منظر عباس نقوی۔ عطیہ بیگم کے الفاظ ہیں:

----Iqbal presented his original MS. of Political Economy to me. (P-21)

۶۔ اس سے مراد: واکر کی تصنیف Political Economy کا وہ اردو ترجمہ و تلخیص نہیں ہے، جو اقبال نے اورینٹل کالج میں بطور میکلوڈ عربیک ریڈر ملازمت کے دوران کیا تھا۔ اصل مسودہ تو کالج میں جمع کرایا ہوگا۔ یہ ترجمہ شائع نہیں ہوا۔ قرینِ قیاس ہے کہ اقبال نے اپنی اردو کتاب ''علم الاقتصاد'' (طبعِ اوّل لاہور نومبر ۱۹۰۴ء) کا ایک نسخہ عطیہ کو دیا ہوگا۔ 'اصل مسودے' کی بات فقط مبالغہ ہے۔

۷۔ ''نقوش'' لاہور نمبر، شمارہ ۹۲، فروری ۱۹۶۲ء۔

۸۔ حکیم احمد شجاع (۴/اگست ۱۸۹۴ء۔ ۴/جنوری ۱۹۶۹ء)۔ شاعر، افسانہ نگار، مترجم، ڈراما نگار، فلمی کہانی نویس، صحافی اور مفسر قرآن۔ سیکرٹری: مجلس زبان دفتری (۱۹۴۸ء۔ ۱۹۶۹ء)، سیکرٹری: پنجاب / مغربی پاکستان اسمبلی (1951ء۔ ۱۹۶۳ء)۔

''خوں بہا'' ان کی یادداشتوں اور شاعری کا مجموعہ ہے۔ متعدد کتب کے مصنف و مؤلف۔

۹۔ یہ مضمون 'اقبال اور اورینٹل کالج' کے عنوان سے ''اورینٹل کالج میگزین'' کے شمارے جولائی ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ بعد میں گورنمنٹ کالج، لاہور کے مجلّہ ''اقبال'' (اقبال نمبر) ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ اپنی ابتدائی صورت میں یہ مضمون ''اقبال'' لاہور، شمارہ اپریل ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا تھا۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے اسے ''اقبال شناسی اور جرنل ریسرچ'' کے لیے منتخب کیا۔ اب یہ ڈاکٹر ذوالفقار کی کتاب ''اقبال: ایک مطالعہ'' (بزمِ اقبال، لاہور، طبع دوم) میں شامل ہے۔

(۱۰)

۱۔ یہ حافظ کا شعر ہے، لیکن اس کا مصرعِ اولیٰ اور مصرعِ ثانی کا تعلق الگ الگ اشعار سے ہے۔ دونوں اشعار کی اصل صورت درج ذیل ہے:

اے غائب از نظر کہ شدی ہم نشینِ دل می گویمت دعا و ثنا می فرستمت

در راہِ عشق مرحلۂ قرب و بُعد نیست می بینمت عیاں و دعا می فرستمت

۲۔ حفیظ جالندھری (۱۴رجنوری ۱۹۰۰ء-۲۱ردسمبر ۱۹۸۲ء)۔ شاعر، افسانہ نگار، تحریک پاکستان کے کارکن، پاکستان اور آزاد جموں وکشمیر کے قومی ترانوں کے خالق۔ ان کا ایک کارنامہ چار جلدوں پر مشتمل ''شاہ نامۂ اسلام'' ہے۔ نظموں اور گیتوں کے متعدد مجموعے شائع ہوئے۔

۳۔ مراد ہے: سید حامد الجلالی کی کتاب ''علامہ اقبال کی پہلی بیوی یعنی والدۂ آفتاب اقبال''۔

۴۔ ایسی کوئی کتاب پاکستان سے شائع نہیں ہوئی۔

۵۔ ڈاکٹر وحید عشرت (۱۱رفروری ۱۹۴۴ء-۶رمئی ۲۰۰۹ء)۔ صحافی، شاعر، مترجم، ادیب، محقق اور اقبال شناس۔ ڈپٹی ڈائریکٹر ادبیات: اقبال اکادمی پاکستان، لاہور۔ اقبالیاتی کتب: ''تجدیدِ فکریاتِ اسلام''، ''اقبال کا نظریہ پاکستان''، ''اقبال: فلسفے کے تناظر میں''، ''علامہ اقبال اور خلیفہ عبدالحکیم کی نظر میں مسلم دنیا کی بازآفرینی کا مسئلہ''، ''اقبال اور خلیفہ عبدالحکیم کے عمرانی تصورات''۔

۶۔ ڈاکٹر تاراچرن رستوگی (یکم جولائی ۱۹۱۹ء-۲۵رفروری ۱۹۹۷ء)۔ نقاد، محقق۔ انھوں نے تاریخ، اقتصادیات، فارسی اور انگریزی میں ایم اے اور انگریزی ادبیات میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ اردو اور لاطینی پر بھی دسترس رکھتے تھے۔ ان کی بعض انگریزی تصانیف کا تعلق اسلام، فارسی ادبیات اور تصوف سے ہے۔ اقبالیاتی تصانیف:

Western Influence in Iqbal, Iqbal in Final Countdown

۷۔ سہ ماہی ''اقبال''، بزمِ اقبال، لاہور کا ترجمان جریدہ ہے؛ ''صحیفہ'' مجلس ترقی ادب، لاہور شائع کرتی ہے۔

۸۔ Iqbal لاہور، جنوری ۱۹۷۹ء، ص ۳۱-۶۱

۹۔ مضمون 'علامہ اقبال کا خاندان اور آبائی گاؤں' مطبوعہ: سہ ماہی مجلّہ ''اقبال''، بزمِ اقبال، لاہور۔ جنوری اپریل ۱۹۸۸ء، ص ۱۵-۳۶

۱۰۔ یہ کتاب شائع نہیں ہوسکی۔

۱۱۔ آزاد کی یہ تصنیف بھارت میں ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، دہلی کی طرف سے ۱۹۸۵ء میں شائع ہوئی۔

(۱۱)

۱۔ ''سفر نامۂ اقبال'' از محمد حمزہ فاروقی (پ: ۲۷؍ جنوری ۱۹۴۵ء) سفر نامہ نگار اور محقق۔ دیگر اقبالیاتی کتب: ''حیاتِ اقبال کے چند مخفی گوشے''، ''اقبال کا سیاسی سفر''۔

۲۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد کا یہ مضمون 'اقبال کی شاعری'، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی مرتبہ کتاب ''اقبال بحیثیت شاعر'' میں شامل ہے۔ اس سے پہلے یہ ''نگارِ پاکستان''، کراچی، جنوری ۱۹۶۲ء میں شائع ہو چکا تھا۔

۳۔ جیسا کہ بتایا جا چکا ہے کہ غالباً یہ کتاب شائع نہیں ہو سکی۔

۴۔ پروفیسر تھامس واکر آرنلڈ (۱۹؍ اپریل ۱۸۶۴ء-۹؍ جون ۱۹۳۰ء)۔ معروف فلسفی۔ انگریزی، جرمن، اطالوی، فرانسیسی، روسی، ڈچ، پرتگالی اور ہسپانوی کے علاوہ اردو، عربی، فارسی اور سنسکرت زبانیں بھی جانتے تھے۔ سٹی آف لندن سکول اور میگڈالین کالج، کیمبرج سے تعلیم حاصل کی۔ ایم اے او کالج، علی گڑھ اور گورنمنٹ کالج، لاہور میں فلسفے کے استاد اور اورینٹل کالج، لاہور کے پرنسپل رہے۔ لندن واپس جا کر (۱۹۰۴ء-۱۹۱۹ء) انڈیا آفس لائبریری میں اسسٹنٹ لائبریرین مقرر ہوئے۔ ۱۹۱۷ء سے ۱۹۲۰ء تک وزیرِ تعلیم ہند کے مشیر کے فرائض بھی انجام دیے۔ اقبال نے گورنمنٹ کالج، لاہور میں انھی سے تعلیم کے ساتھ علمی تربیت بھی حاصل کی۔ قیامِ یورپ کے دَوران میں بھی اقبال کو ان کی رفاقت و مشاورت میسر رہی۔

۵۔ جگن ناتھ آزاد عیسیٰ خیل میں پیدا ہوئے تھے، چناں چہ فطری طور پر وہ اپنے آخری ایام اپنی جنم بھومی میں گزارنے کے خواہش مند تھے۔

۶۔ سید صاحب پر چند ماہ قبل فالج کا حملہ ہوا تھا، چناں چہ کچھ ہی عرصہ بعد وہ ۱۴؍ اگست ۱۹۸۶ء کو جہانِ فانی سے کوچ کر گئے۔

۷۔ منشی میراں بخش جلوہ سیالکوٹی، اقبال کے لڑکپن کے دوست۔ عرضی نویس اور وقائع نویس۔ رُکن: انجمن مدرسۃ القرآن اور انجمن اسلامیہ، سیالکوٹ۔ سید میر حسن، محمد دین فوق، مولانا محمد حسن فیضی اور دیگر اکابر سے دوستانہ مراسم تھے۔ انجمن حمایتِ اسلام کے جلسوں میں شریک ہوتے اور نظمیں پڑھتے تھے۔ مختلف علمی، دینی اور معاشرتی سرگرمیوں میں حصہ لیتے تھے۔ ملکہ وکٹوریہ کی وفات پر ۲۶؍ جنوری ۱۹۰۱ء کو سیالکوٹ میں منعقدہ تعزیتی اجلاس میں علامہ اقبال اور مولوی فیروز الدین فیروز کی تقاریر کے بعد منشی میراں بخش جلوہ نے تقریر کی اور پُر درد نوحہ پڑھا۔ پانچ شعری مجموعوں کے علاوہ جواں سال بیٹے (اکبر علی) کی رحلت پر موصول ہونے والے تعزیتی خطوط اور نظموں کو مرتب کر کے ''یادگارِ اکبر'' کے نام سے شائع کیا۔ ('اقبال کا ایک ہم عصر' از نور محمد قادری۔ مطبوعہ: ''اقبال ریویو' لاہور۔ جولائی ۱۹۸۴ء۔ ص ۴۹-۵۶)

کتابیات

۱۔ ''اردو نثر میں سیرتِ رسولؐ'' از ڈاکٹر انور محمود خالد۔ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور ۱۹۸۹ء

۲۔ ''ارمغانِ حجاز''، محمد اقبال۔ شیخ محمد اشرف، لاہور نومبر ۱۹۳۸ء

۳۔ ''ارمغانِ حجاز''، (بیاض) محمد اقبال۔ مملوکہ: اقبال میوزیم، جاوید منزل، لاہور

۴۔ ''اقبال: ایک مطالعہ''، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار۔ بزمِ اقبال، لاہور ۱۹۹۷ء (دوم)

۵۔ ''اقبال: زندگی، شخصیت اور شاعری''، جگن ناتھ آزاد۔ نیشنل کونسل فار ایجوکیشن ریسرچ اینڈ ٹریننگ، نئی دہلی ۱۹۷۷ء

۶۔ ''اقبال: شخصیت، افکار و تصورات...... مطالعہ کا نیا تناظر'' از ڈاکٹر سلیم اختر۔ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور

۷۔ ''اقبال اور اس کا عہد''، جگن ناتھ آزاد۔ قوسین، لاہور ۱۹۷۷ء (چہارم)

۸۔ ''اقبال اور آزادیِ کشمیر'' از ڈاکٹر صابر آفاقی۔ مقبول اکیڈمی، لاہور ۱۹۹۲ء

۹۔ ''اقبال اور کشمیر'' از ڈاکٹر صابر آفاقی۔ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور ۱۹۷۷ء

۱۰۔ ''اقبال اور کشمیر'' از سلیم گمی۔ یونیورسل بکس، لاہور ۱۹۸۵ء (دوم)

۱۱۔ ''اقبال اور کشمیر'' از جگن ناتھ آزاد۔ علی محمد اینڈ سنز، سری نگر ۱۹۷۷ء

۱۲۔ ''اقبال اور کشمیر''، جگن ناتھ آزاد۔ محمد علی اینڈ سنز، سری نگر ۱۹۷۷ء

۱۳۔ ''اقبال اور مغربی مفکرین''، جگن ناتھ آزاد۔ مکتبہ عالیہ، لاہور ۱۹۸۰ء (دوم)

۱۴۔ ''اقبال بحیثیت شاعر''، رفیع الدین ہاشمی۔ مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۷۷ء

۱۵۔ ''اقبال کے چند جواہر ریزے''، پروفیسر خواجہ عبدالحمید۔ اقبال اکیڈمی، لاہور ۱۹۴۳ء

۱۶۔ ''اقبال درونِ خانہ'' اوّل، خالد نظیر صوفی۔ بزمِ اقبال، لاہور ۱۹۷۱ء

۱۷۔ ''اقبال شناسی اور جرنل ریسرچ''، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی۔ بزم اقبال، لاہور ۱۹۸۹ء

۱۸۔ ''اقبال شناسی اور محور''، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی۔ بزمِ اقبال، لاہور ۱۹۸۹ء

۱۹۔ ''اقبال کی طویل نظمیں''، رفیع الدین ہاشمی۔ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۸۱ء (دوم)

۲۰۔ ''اقبال کی کہانی''، جگن ناتھ آزاد۔ ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی ۱۹۷۶ء

۲۱۔ ''اقبال نامہ'' مرتبہ چراغ حسن حسرت۔ تاج کمپنی، لاہور، س ن

۲۲۔ ''اقبالیات کے تین سال''، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی۔ حرا پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۲ء

۲۳۔ ''اقبالیاتی جائزے''، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی۔ گلوب پبلشرز، لاہور ۱۹۹۰ء

۲۴۔ ''اقبال'' ۸۴ء از ڈاکٹر وحید عشرت۔ اقبال اکادمی، نیو مسلم ٹاؤن، لاہور ۱۹۸۶ء

۲۵۔ ''اقبال'' (عطیہ فیضی)، ترجمہ: عبدالعزیز خالد۔ آئینہ ادب، لاہور ۱۹۷۵ء

۲۶۔ ’’اقبال‘‘ (عطیہ فیضی)، ترجمہ: ضیاء الدین برنی۔ اقبال اکادمی پاکستان، کراچی ۱۹۵۶ء

۲۷۔ ’’بالِ جبریل‘‘، محمد اقبال، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، سوم ۱۹۹۵ء

۲۸۔ ’’تحقیق اقبالیات کے ماخذ‘‘، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی۔ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور ۱۹۹۶ء

۲۹۔ ’’تشکیل جدید الٰہیاتِ اسلامیہ‘‘ از سید نذیر نیازی۔ بزمِ اقبال، لاہور ۱۹۵۸ء

۳۰۔ ’’تصانیفِ اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ‘‘، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی۔ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور ۱۹۸۲ء

۳۱۔ ’’جاوید نامہ‘‘: مصور اڈیشن (مصور: جمی انجینئر) اقبال اکادمی پاکستان، لاہور ۱۹۸۲ء

۳۲۔ ’’جاوید نامہ‘‘، محمد اقبال۔ شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور ۱۹۷۴ء

۳۳۔ ’’خطوطِ اقبال‘‘، رفیع الدین ہاشمی (مرتب)، مکتبہ خیابانِ ادب، لاہور ۱۹۷۶ء

۳۴۔ ’’سفرنامۂ اقبال‘‘، محمد حمزہ فاروقی۔ مکتبہ معیار، کراچی ۱۹۷۳ء

۳۵۔ ’’عبدالقوی دسنوی: ایک مطالعہ‘‘، مرتبین: ڈاکٹر محمد نعمان + کوثر صدیقی۔ بھوپال ۲۰۰۱ء

۳۶۔ ’’علامہ اقبال کی پہلی بیوی یعنی والدۂ آفتاب اقبال‘‘، مولانا سید حامد جلالی۔ مجلس محبانِ علامہ اقبال پاکستان، کراچی ۱۹۶۷ء

۳۷۔ ’’علم الاقتصاد‘‘، محمد اقبال۔ کارخانہ پیسہ اخبار، لاہور ۱۹۰۳ء

۳۸۔ ’’فکرِ اقبال کے بعض اہم پہلو‘‘، جگن ناتھ آزاد۔ شیخ غلام محمد اینڈ سنز، سری نگر ۱۹۸۲ء

۳۹۔ ’’کتابیاتِ اقبال‘‘، رفیع الدین ہاشمی۔ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور ۱۹۷۷ء

۴۰۔ ’’کلیاتِ اقبال‘‘ اردو۔ محمد اقبال۔ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور ۱۹۹۰ء

۴۱۔ ’’کلیاتِ اقبال‘‘ فارسی۔ محمد اقبال۔ شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور ۱۹۷۳ء

۴۲۔ ’’کلیاتِ ذوق‘‘ مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع دوم ۲۰۰۹ء

۴۳۔ ’’محمد اقبال: ایک ادبی سوانح حیات‘‘، جگن ناتھ آزاد۔ موڈرن پبلشنگ، نئی دہلی ۱۹۸۳ء

۴۴۔ ’’محمد اقبال: ایک ادبی سوانح‘‘، پروفیسر جگن ناتھ آزاد۔ ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، دہلی، ۱۹۸۵ء

۴۵۔ ’’مرقع اقبال‘‘، جگن ناتھ آزاد۔ پبلی کیشنز ڈویژن، نئی دہلی ۱۹۷۷ء

۴۶۔ Iqbal: His Poetry and Philosophy، جگن ناتھ آزاد۔ یونی ورسٹی آف میسور ۱۹۸۱ء

۴۷۔ Iqbal: Life and Works، جگن ناتھ آزاد۔

۴۸۔ Iqbal: Mind and Art، جگن ناتھ آزاد۔ نیشنل بک ہاؤس، لاہور ۱۹۸۳ء

رسائل و جرائد

۱۔ ''اقبال ریویو'' لاہور جولائی ۱۹۸۴ء
۲۔ ''اقبال'' لاہور، شمارہ اپریل ۱۹۶۳ء
۳۔ ''اقبال'' (اقبال نمبر)، گورنمنٹ کالج، لاہور ۱۹۷۷ء
۴۔ ''اقبال''، سہ ماہی مجلّہ بزمِ اقبال، لاہور۔ جنوری اپریل ۱۹۸۸ء
۵۔ ''الحمرا'' ماہ نامہ، لاہور ستمبر ۲۰۰۹ء
۶۔ ''اوراق''، شمارہ جولائی اگست ۱۹۸۴ء
۷۔ ''اوراق''، شمارہ نومبر دسمبر ۱۹۸۳ء
۸۔ ''اورینٹل کالج میگزین''، پنجاب یونی ورسٹی اورینٹل کالج، لاہور۔ جولائی ۱۹۷۷ء
۹۔ ''خیابان'' (انیس نمبر)، پشاور، شمارہ: دسمبر ۱۹۷۴ء
۱۰۔ ''مجلّہ اسلامی تاریخ وثقافت''، (شعبۂ اسلامی تاریخ، کراچی یونی ورسٹی) شمارہ: ۱، ۲۰۰۷ء
۱۱۔ ''مجلّہ تحقیق''، پنجاب یونی ورسٹی اورینٹل کالج، لاہور ۱۹۸۰ء
۱۲۔ ''مخزن''، لاہور نومبر ۱۹۰۸ء
۱۳۔ ''نقوش''، شمارہ ۱۲۳، ستمبر ۱۹۷۷ء
۱۴۔ ''نگارِ پاکستان''، کراچی، جنوری ۱۹۶۲ء
۱۵۔ Iqbal لاہور، جنوری ۱۹۷۹ء

ہ

The Unpublished Writings of *Zarb-e-kaleem*	Dr. Yousuf Khushk/ M. Yousuf Awan	198
Iqbal's Visits In Subcontinent: In the light of Letters	Dr. Sufyan Safi	233
A Detailed Study of an Iqbal's Lecture	Munir Ahmed Yazdani	255
Some Iqbalian letters of Jagan Nath Azad	Dr. Khalid Nadeem	264

[The Articles Included in Daryaft are Approved by Referees. The Daryaft and National University of Modern Languages do not necessarily agree with the views presented in the Articles]

The Faiz Study: A Search of New Paradigms	Dr.Rubina Tareen/ Khawar Nwazish	84
The struggle for explaining the cases of meaning and meaning of cases	Dr. Amir Sohail	91
Shakaib Jalali:A Poet of Modern Imagery and Symbolism	Dr.Muhammad Asif	103
The Psychological Background and Analysis of Fear, Fright, and Solitude in Munir Niazi's Poetry	Dr. Farhat Jabeen virk	121

Urdu Language: Problems and Probabilities	Dr. Khalid Iqbal Yasir	149
The Political Theories about the Birth of Urdu	Dr. Salahuddin Derwesh	157
The History of the Art of Writing and Udru Alphabets	Dr. Tariq Hashmi	171
The Linguistic and Rhetoric Discussions and Fikr-e-Baleegh	Shaheen Akhtar	181
Acoustic Phonetics: Fundamental Concepts And Terminology	Aneela Saeed	188

CONTENTS

Editorial		7
Persian Translations of Urdu Texts	Dr. Safir Akhtar	9
Prem Chand Lahori: Some New Facts	Dr. Rasheed Amjad	18
A Rare Urdu Dictionary: *Amaan-ul-lughat*	Dr. Arshad Nashad	25
The Perspectives of Rebellious Literature	Dr. Abul Kalam Qasmi	30
Parinday ki Faryad:A Post Colonial Study	Dr. Qazi Abid	37
Muhammad Hassan Askari and structuralism	Dr. Aziz Ibn ul Hassan	49
The Poetry of Faiz Ahmed Faiz and Current Era	Dr. Zia ul Hassan	65
The Issue of Periodization in Urdu Literary history writing	Dr. Ravish Nadeem	72

"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: +92519257646-50 Ext: 224/312

DARYAFT

ISSUE-11

Jan,2012

[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 coordinators:

Dr.Shafique Anjum:*Editor*

Zafar Ahmed:*MLA's Feild Bibliogragher and Indexer/*

Department of Urdu,NUML,Islamabad

ADVISORY BOARD:

Dr. Abul kalam Qasmi

Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh, India

Dr. Rasheed Amjad

Dean,Department of Urdu,International Islamic University, Islamabad

Dr.Muhammad Faqar ul haq Noori

Head, Department of Urdu, Punjab University, Lahore

Dr. Baig Ehsas

Head, Department of Urdu, Haiderabad Univesity, 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. Fauzia Aslam

National University of Modern Languages, Islamabad

FOR CONTACT:

Department of Urdu,

National University of Modern Languages,

H/9, Islamabad

Telephone:051-9257646/50,224,312

E-mail:numl_urdu@yahoo.com

Web:http://www.numl.edu.pk/daryaft.aspx

DARYAFT

ISSUE-11

Jan,2012

[ISSN#1814-2885]

PATRON

Maj. Gen.(R) Masood Hasan [Rector]

CHIEF EDITOR

Brig. Azam Jamal [Director General]

EDITORS

Dr. Rubina Shanaz

Dr. Shafique Anjum

NATIONAL UNIVERSITY OF MODERN LANGUAGES,

ISLAMABAD