دریافت

شمارہ - سات

(ISSN # 1814-2885)

مدیر اعلیٰ:
بریگیڈیر (ر) ڈاکٹر عزیز احمد خان
ریکٹر

مجلس ادارت
ڈاکٹر رشید امجد
ڈاکٹر عابد سیال

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

مجلس مشاورت:

ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی	شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، بھارت
ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری	شعبہ اردو، یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور
ڈاکٹر بیگ احساس	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)، اوساکا یونیورسٹی، جاپان
ڈاکٹر محمد آفتاب احمد	نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
ڈاکٹر گوہر نوشاہی	نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
پروفیسر رفیق بیگ	نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

جملہ حقوق محفوظ

مجلہ	~~~~	دریافت (ISSN # 1814-2885)
اشاعت	~~~~	سالانہ
شمارہ	~~~~	سات - جون دو ہزار آٹھ
سرورق	~~~~	عابد سیال
ناشر	~~~~	نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، H-9، اسلام آباد۔
پریس	~~~~	نمل پرنٹنگ پریس، اسلام آباد۔
ای میل شعبہ اردو	~~~~	numl_urdu@yahoo.com
ویب سائٹ	~~~~	http://www.numl.edu.pk/urdu_index.html

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

ترتیب

اداریہ	بریگیڈیئر (ر) ڈاکٹر عزیز احمد خان	5

○

فکشن میں اسلوب کا تنوع اور نئے سماجی طاقتی رشتے	ڈاکٹر علمدار حسین بخاری	7
اعلیٰ متنی تنقید یا جدید تدوینِ متن	ڈاکٹر عطش درانی	22
صوت، لفظ اور زبان: بنیادی مباحث	ڈاکٹر سلیم اختر	32
سوانح حضرت شاہ دولہ: ایک معاصر دستاویز	ڈاکٹر گوہر نوشاہی	46
شعورِ ذات کی توجیہات	ڈاکٹر اللہ بخش ملک	60
''ریزہ مینا'': ایک نایاب افسانوی انتخاب	ڈاکٹر طیب منیر	68
خواجہ حسن نظامی: عوامی انشا پرداز	ڈاکٹر عقیلہ جاوید	72
مجید امجد کی نظم نگاری	ڈاکٹر ناصر عباس نیر	79
اقبال کا تصورِ تخلیقِ آدم و ارتقا: تحقیقی جائزہ	ڈاکٹر محمد آصف اعوان	101
ترقیمہ	ڈاکٹر شبیر احمد قادری	110
فارسی شاعری میں برصغیر کی خواتین کا حصہ	ڈاکٹر رشیدہ حسن	118
جنگِ آزادی میں علما کا کردار: مولانا فضل حق خیر آبادی	ڈاکٹر شاہد حسن رضوی	135
نعت بطور اصطلاح: بعض اہم توضیحات	افضال احمد انور	147
کلاسیکل پنجابی شاعری: اجمالی جائزہ	ڈاکٹر شوکت علی قمر	160
مسلم مفکرین کا تصورِ تاریخ اور علامہ اقبال: اتفاقات و اختلافات	ڈاکٹر راشد حمید	180

اردو میں جدید مرثیہ نگاری کا ارتقا	ڈاکٹر محسنہ نقوی	219
پریم چند کے ناولوں پر ٹالسٹائی کے اثرات: تحقیقی جائزہ	ڈاکٹر پروین کلو	226
تقسیم سے پہلے اردو ناولوں میں اسلامی فکر کی عکاسی	ڈاکٹر نعیم مظہر	239
نحوی قواعد کا قرآن کریم سے انحراف اور اس کے اسباب	ساجد علی سبحانی	262
قرۃ العین حیدر کے غالب سے ذہنی روابط	نسیم عباس چوہدری	275
شہاب نامہ کا مابعد الطبیعیاتی پہلو: تحقیق و تنقید	سلمان علی	292
خوشاب کا ادبی ورثہ: ابتدا تا ۱۹۰۰ء	محسن عباس	300
اردو غزل میں جدید تمدنی مظاہر کے استعمال کا رجحان	ڈاکٹر عابد سیال	313
حوالہ دینے کا طریقہ: چند تجاویز		319

اداریہ

مقالہ نگاری ایک مشکل اور محنت طلب تحقیقی عمل ہے۔اس میں جہاں لکھنے والے کو اپنے موضوع کے لف ونشر کا کلی طور پر دھیان رکھنا ہوتا ہے وہاں فنی حوالے سے مختلف لوازمات سے مناسبت بھی ضروری ہے۔اقتباس،حواشی و حوالہ جات،تعلیقات اور اندراجِ حوالہ جیسے بنیادی عناصر اس سلسلے میں مقالہ نگار کی خصوصی توجہ چاہتے ہیں۔انگریزی زبان میں فنِ مقالہ نگاری کے قواعد وضوابط اور معیارات کا معاملہ بہت عرصے تک موضوعِ بحث رہنے کے بعد متعین کر دیا گیا اور اب انگریزی زبان کے کسی محقق کو مقالے کی ترتیب میں فنی سطح پر کسی الجھن کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔اردو میں یہ مشکل بدستور موجود ہے اور اس سلسلے میں انفرادی کوششوں کے باوجود کوئی حتمی بات سامنے نہیں آ پائی۔

اردو میں مقالہ نگاری کے لیے انگریزی کے طے شدہ معیاروں کو بنیاد بنانے کے حق میں مختلف دلائل دیے جاتے ہیں اور یہ دلائل کسی حد تک وزن بھی رکھتے ہیں لیکن اس سلسلے میں بنیادی مسئلہ اردو اور انگریزی تحقیق کے محور،مزاج اور دائرہ کار کے فرق کا ہے۔ساتھ ہی ساتھ کچھ زاویے ہمارے تہذیبی اختصاص سے بھی وابستہ ہیں۔اس کا اندازہ محض اس مثال سے ہو جانا چاہیے کہ انگریزی میں حوالے کے لیے ناموں کا اندراج ان کے اپنے ثقافتی دائرے میں بالکل درست اور معنوی طور پر مکمل ہے لیکن جب ہم اسے اپنے لیے انتخاب کرتے ہیں ہمارے ناموں کی ترتیبی معنویت گم ہو جاتی ہے اور تشخص کے زاویے بکھرنے لگتے ہیں۔

رسمیاتِ مقالہ نگاری میں کسی طے شدہ معیار کا نہ ہونا اردو محققین کے لیے ایک بڑا مسئلہ ہے۔پاکستان کی تقریباً سبھی جامعات اپنے اپنے انداز میں کچھ اصول طے کر کے انھیں اپنائے ہوئے ہیں اور انفرادی سطح پر بعض محققین بھی اپنے خود وضع کردہ اصولوں پر منحصر ہیں۔اس کا بڑا نقصان ایم فل،پی ایچ۔ڈی کے طلبہ کو ہو رہا ہے جو کہ ایک تشویش ناک امر ہے۔کسی منضبط طریقۂ کار کے نہ ہونے کی وجہ سے اکثر جامعاتی تحقیق میں مقالے کے رد و قبول کا معاملہ بحث مباحثے کی نذر ہو جاتا ہے۔

مختلف جامعات نے اس صورتحال سے نپٹنے کے لیے قدم بڑھایا ہے اور اس سلسلے میں چند سیمینارز حال ہی میں منعقد ہوئے ہیں لیکن یہ نتیجہ خیز ثابت نہیں ہوئے۔ہم نے اپنے تحقیقی مزاج اور محور کو مدِ نظر رکھ کر ایک مینول تیار کر کے تمام یونیورسٹیز کو بھجوایا اور اس پر رائے مانگی لیکن ہنوز کوئی ردِ عمل ہم تک نہیں پہنچا۔'دریافت' کے پچھلے شمارے میں رسمیاتِ مقالہ نگاری پر ایک مضمون بھی اس درخواست کے ساتھ شائع کیا گیا تھا کہ اس کے مندرجات پر بحث کی

جائے۔اس شمارے میں بھی ہماری توجہ کا محور یہی نکتہ ہے۔تمام یونیورسٹیوں کی متفقہ منظوری کے لیے اب ایک مینول اسی موضوع پر شامل کیا جا رہا ہے۔اگر یہ تجاویز سب کے لیے قابلِ قبول ہوں تو انھیں مقتدرہ قومی زبان کے توسط سے ایچ ای سی کو بھجوایا جا سکتا ہے تا کہ وہ اسے ایک کتابچے کی صورت میں شائع کر کے تمام جامعات کو بھجوا دے۔

☆

''دریافت'' کا ساتواں شمارہ پیشِ خدمت ہے۔اس بار اس کے سائز اور فونٹ میں تبدیلی کی گئی ہے تا کہ کم صفحات میں زیادہ سے زیادہ مواد سما سکے۔مزید برآں یونیورسٹی کے دونوں تحقیقی مجلّے ''دریافت'' اور ''تخلیقی ادب'' انٹرنیٹ سے استفادہ کرنے والے قارئین کے لیے اب درج ذیل ویب سائٹ لنک پر بھی دستیاب ہیں۔

http://www.numl.edu.pk/urdu_index.html

بریگیڈیئر (ر) ڈاکٹر عزیز احمد خان

ڈاکٹر عطش دُرّانی

اعلیٰ متنی تنقید یا جدید تدوینِ متن

Textual criticism is a technique of research started to evaluate Biblical Texts. It is later used in literary text editing. Dr. Khaliq Anjum was first to write a detailed discourse in Urdu on this technique. Dr. Gian Chand included it in his book on research as a method. This technique has been enhanced and a modern and new approach is added. So why it is called higher textual criticism. It is also called Redaction Criticism. First technique deals with the origin of words and the second with the origin of text. Both agree that the writer of scriptures: a God was actually a group of people. Higher criticism was scientific and historical methods for research design. Early oral and written sources are to be found for strands of literary traditions. Standards of research are defined and changes and text are found in two areas: Intentional and unintentional ways. In Urdu we have to find the examples of texts for these intentional and unintentional changes. It is a very 1st paper in Urdu to provoke scholars and researchers of Urdu that they must do this job working on these lines.

متنی تنقید (Textual criticism) عیسائیت کے پیروکاروں اور اس کے نقادوں اور محققوں کی وضع کردہ ایک اصطلاح ہے جس پر اردو میں پہلی مبسوط تحریر ڈاکٹر خلیق انجم نے پیش کی اور زیادہ مفصل صورت میں ڈاکٹر گیان چند اسے ہمارے سامنے لاتے ہیں[1] لیکن یہ جانے بغیر کہ دراصل یہ میدان بائبل کے ''ماخذوں'' کی تفہیم اور تحلیل پر آمادہ پیکار لوگوں نے عیسائیت کے فروغ اور استرداد کے لیے تخلیق کیا، اردو میں ادبی کام کرنے والوں نے اسے اردو تحقیق کے متبادل کے طور پر پیش کرنا شروع کیا اور متنی تدوین کی ضرورتیں پوری کرنے لگے۔ وہاں یہ میدان اب اور آگے بڑھ چکا ہے اور تدوینِ متن کے بعض جدید ترین تقاضے اعلیٰ متنی تنقید (Higher Textual Criticism) کے نام سے سامنے آنے لگے ہیں۔

اس میدانِ تحقیق کے لیے ایک اور اصطلاح تنقیدِ تحریر لو(Redaction criticism) بھی استعمال ہوتی ہے۔ مقصود صحائف پر تحقیق اور ان کے ''مصنفین'' کا سراغ لگانا ہے تاکہ ان کے استناد اور جعل کو ثابت کیا جا سکے۔ ان تمام کاوشوں کا نتیجہ زیادہ تر بائبل کو رد کرنے ہی کو نکلتا ہے۔

بائبل پر کی گئی تحقیقات کے دو پہلو ہیں۔ پہلا متنی تنقید اور دوسرا اعلیٰ متنی تنقید ہے۔ پہلی کاوش متن کے اصل الفاظ کی دریافت ہے جبکہ ہمارے پاس اس کے اصل الفاظ موجود نہیں۔ دوسری متن کی اصلیت سے متعلق ہے کہ وہ متن حقیقت میں کب وجود میں آیا یا لکھا گیا اور کس نے لکھا؟ اردو تحقیق کے اس پہلو کہ متن کی تدوین کے بعد متن پر تحقیق انجام دی جائے، پہلے کی نسبت یہ دوسرا پہلو زیادہ کارآمد اور مفید ہے۔ چنانچہ اعلیٰ متنی تنقید کو اردو تحقیق کا ایک باب بنایا جا سکتا ہے جبکہ متنی تنقید کو صرف لفظی جائزے یا تدوینِ متن کے طور پر لیا جا سکتا ہے۔

اعلیٰ متنی تنقید کے ماہرین کا خیال ہے کہ **بائبل** محض زبانی روایات کی ایک تحریری صورت ہے اور کسی روح القدس نے انھیں لوگوں پر القا نہیں کیا اور **عہد نامہ قدیم** بابل میں یہودیوں کی قید (۵۸۶ قبل مسیح) سے پہلے ورطۂ تحریر میں نہیں آیا۔ اگر حضرت موسیٰ کے دیے گئے قوانین اور پہلے پانچ صحائف حضرت موسیٰ کے زمانے میں تحریر نہیں ہوئے تھے تو یہ کب تحریر ہوئے تھے۔ اسی طرح اناجیل اگر حضرت عیسیٰ کے زمانے میں نہیں لکھی گئی تھیں اور عرصہ بعد محض زبانی روایات کے مرتبین نے انھیں وجود بخشا تو کیا یہ انھی مصنفین نے تحریر کی تھیں، جن کے نام 'یوحنا'، 'متی' وغیرہ دیے گئے ہیں یا کسی اور نے ان کی روایات کو قلم بند کیا تھا؟ یہ تمام محققین انھیں الہامی کتب ماننے سے بنیادی طور پر انکاری ہوتے ہیں۔ [۲]

لغات اور انسائیکلو پیڈیا میں اعلیٰ متنی تنقید کی تعریف کچھ اس طرح سے کی گئی ہے۔

> ''بائبل پر تنقید کی ایک قسم جو متنی تنقید سے مختلف ہے۔ اس کا مقصود اعترافی یا عقائداتی الٰہیات سے قطع نظر بائبل کے متن کی تشریح کرنا ہے۔ یہ بائبل کے متن پر وہی اصول لاگو کرتی ہے جو سائنسی اور تاریخی طریق سے اخذ ہوتے ہیں۔ یہ زیادہ تر داخلی شہادت پر مبنی ہے اور لسانیاتی کوائف اور آثاریات سے حاصل شدہ شواہد بھی استعمال میں آتے ہیں۔ بنیادی سوالات یہ ہیں کہ استناد کی دریافت، قرائن کی ترتیب و تنظیم کو متن کے مختلف ماخذوں سے جانچا جائے اور مصنفین کے تشخص اور نیتوں کو بھی ملحوظ رکھا جائے۔ اس کا آغاز جرمن سکالر جوہاں سلوموسمار (۹۱۔۱۷۲۵ء) سے ہوا تھا''۔ [۳]

اعلیٰ متنی تنقید کا ایک بنیادی اصول ایک سکالر چارلس اے برگس (Briggs)(۱۸۴۱۔) سے سامنے آتا ہے۔ لیکن ۱۸۸۶ء میں یہ ایک سکالر گراف ولہوزن (Graf Wellhausen) کا فرضیہ کہلایا۔ اس کے نزدیک تورات چار ماخذوں سے وجود میں آئی۔ جن میں ایک محرر لو (Redactor) **R** نے مرتب کیا۔

J: یہووائی (انسان نما خدا) ایک شخص تھا جو عبرانی کی ابتدائی صورت استعمال کرتا تھا، جو **P** استعمال نہیں کرتا تھا۔

F: ایلوہی (انسان نما خدا) ایک شخص تھا جو عبرانی کے بعض قواعد کے مطابق ایلوہیم کہلاتا تھا، بعد میں یہو یہ (Yahweh) تھا جس کی بنیادی دلچسپی بائبل اسرائیل اور شیلوہ کی پیشوائی تھا۔ اس کا اسلوب بھی **P** سے قدیم تر لیکن ذرا بہتر تھا۔

P: پیشواؤں کا ماخذ ایک دور اور بے رحم خدا جسے کبھی ایلوہیم اور کبھی ایل شدائی کہا گیا۔ یہ جزوی طور پر **J** اور **E** کی نقل تھا، لیکن تفاصیل کو اپنی ضرورت کے مطابق ادلتا بدلتا تھا۔ اس کی دلچسپی کا محور ہارونی پیشوائی اور شاہ زیادہ تھے۔ یہ نچلے درجے کا ادبی اسلوب استعمال کرتا تھا اور اسے فہرستوں اور تاریخوں سے دلچسپی تھی۔

D: یہ ذوامی (Deuteronomy) میں دلچسپی رکھتا تھا۔ اس نے یشوع، قضاۃ ۱، ۲، سموئیل ۱، ۲ اور سلاطین ۱، ۲ تحریر کیں۔ اسے شیلوہ کی پیشوائی اور بادشاہ یسعیاہ سے دلچسپی تھی۔ وہ **P** کی طرح کی عبرانی زبان استعمال کرتا تھا لیکن دوسرے ادبی اسلوب میں۔

اب انھیں خدا مان لیں یا اشخاص، عہد مان لیں یا افراد JEDP بہرحال ایک گروہ ہے جس نے ذیل کر بائبل تحریر کی۔ [۴]

اعلیٰ متنی تنقید کا استعمال قرآن مجید پر بھی ہونے لگا ہے اور اس کے مختلف نسخوں اور ورژنوں کو دیکھا جانے لگا ہے۔ [۵] اور یہ اصول ادبی تحقیق میں بھی استعمال ہوتے ہیں، جن میں نظریۂ معلومات یا اطلاعیات بھی زیر استعمال ہے

Documentary Hypothesis

The Graf-Wellhausen Hypothesis, after the names of the 19th-century scholars who put it in its classic form.

Briefly stated, the Documentary Hypothesis sees the Torah as having been

composed by a series of editors out of four major strands of literary traditions. These traditions are known as J, E, D, and P. We can diagram their relationships as follows.

found.

J (the Jahwist or Jerusalem source) uses the Tetragrammaton as God's name.

E (the Elohist or Ephraimitic source) uses Elohim ("God") for the divine name until Exodus 3-6, where the Tetragrammaton is revealed to Moses and to Israel.

J and E were joined fairly early, apparently after the fall of the Northern Kingdom in 722 BCE.

D (the Deuteronomist) wrote almost all of Deuteronomy (and probably also Joshua, Judges, Samuel, and Kings).

P (the Priestly source) provided the first chapter of Genesis;

Here are some differences between the four strands of tradition.

اعلیٰ متنی تنقید ایک تحقیقی ڈیزائن وضع کرتی ہے جو کسی نہ کسی ضرورت پر مبنی ہوتی ہے۔ پھر ایک موزوں طریق تحقیق کو استعمال کرتی ہے تا کہ تحقیقی ڈیزائن کے لیے مطلوبہ معلومات فراہم ہو سکیں۔ نتائج کا تحقیقی ڈیزائن کے مطابق تجزیہ کیا جاتا ہے اور پھر اس کے نتائج شائع کیے جاتے ہیں۔ یہ تمام مراحل کسی معیار کے مطابق وضع کیے جاتے ہیں۔ معیارات کی تخلیق کے رہنما اصول تاریخی دستاویز کاری سے اخذ کیے جا سکتے ہیں جس میں مقاصد سے لے کر سفارشات درج کرنے تک کے نکات بیان ہوتے ہیں۔[7]

اعلیٰ متنی تنقید کسی کتاب (بائبل) کے مختلف نسخوں، ترجموں اور ادوار میں پیش کیے گئے متنوں میں غیر ارادی تبدیلیوں کو بھی ملحوظ رکھتی ہے اور اسے ایک بہت بڑا تحقیقی اصول مانتی ہے۔ اس کے علاوہ ہجوں اور قواعد کے لحاظ سے تبدیلیوں پر بھی نظر رکھتی ہے۔[8] ہیری اور لنسکی نے اس کے نکات واضح کیے ہیں۔[9]

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اعلیٰ متنی تنقید کا واقعی کوئی تعلق سکالرشپ یا علمیت سے ہے یا یہ محض ایک تکنیک ہے۔ ڈاکٹر رابرٹ ڈک ولسن اس کے بارے میں کہتا ہے کہ اگر بائبل **شکوک وشبہات** کا شکار ہوئی ہے تو ایمان رکھنے والوں کو بھی اسی تکنیک اور اصول تحقیق کو اپنانا ہوگا۔ انھیں بھی تاریخ، قرائن، شواہد ہی کی روشنی میں اس کا جواب تلاش کرنا ہوگا۔ فارسی الفاظ **بائبل** سے غائب کیوں ہیں؟ یونانی الفاظ کیوں شامل ہیں؟ دانیال نے فارسی الفاظ کیوں استعمال کیے؟ عبرانی میں آرامی کیوں؟ عبرانی کے ادبی اسالیب کیا تھے؟ وغیرہ۔[10]

متنی تنقید کے دو اصول (۱) خارجی شواہد (۲) داخلی شواہد اور مخطوطوں کا امتزاج ہیں۔ اعلیٰ متنی تنقید میں دستاویزی فرضیہ کا م کرتا ہے جس کا ذکر ہم تورات کے حوالے سے کر آئے ہیں۔

(الف) مثلاً: غیر ارادی

۱۔ تجنیس حرفی اور تجنیس شکل حرفی کا التباس (Similar letters)

۲۔ تجنیس صوتی اور تجنیس صوتی حروفی کا التباس (Sound alike)

۳۔ یکساں خاتمہ پر حذف حروف (Homoeoteleuton)

۴۔ یکساں آغاز پر حذف حروف (Homoeoarchton)

۵۔ دو حروف یا الفاظ کو ایک سا تحریر کرنا (Haplography)

۶۔ لفظ یا حرف مکرر درج کرنا (Dittography)

۷۔ لفظوں میں غلط فاصل ہونا

۸۔ غلط حروف علت درج کرنا (Incorrect vocalization)

۹۔ الفاظ یا حروف الٹ پلٹ لکھنا (Meta thesis)

۱۰۔ غلط مترادفات لکھنا (Substitution of synonyms)

۱۱۔ کسی پیرا کے الفاظ ذرا سے بدل کر آگے لکھنا

۱۲۔ متن میں حواشی یا تشریح شامل کر لینا

(ب) مثلاً: ارادی

۱۔ ہجوں یا قواعد میں تبدیلی

۲۔ ہم آہنگی یا ملتے جلتے الفاظ اضافہ کرنا (Harmonization)

۳۔ دو مختلف قرائتیں شامل کرنا (Conflation of variants)

۴۔ نام اور کنیت شامل کر لینا

۵۔ فاعل اور مفعول کی تشریح کرنا

۶۔ کسی اور پیرائے معلومات کا اضافہ کرنا

۷۔ مشکل مقامات حذف کر دینا

۸۔ غریب اور نادر الفاظ نکال کر بدل دینا

ان امور کی تشریحات بھی موجود ہیں جن کے لیے اردو میں مثالیں اور متون تلاش کرنا درکار ہے۔ انگریزی میں کلین (Klein) سے **بائبل** کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

Unintentional Changes

1. Confusion of similar letters. At times a textual difficulty arose because a scribe confused a letter in the reading.[2] Note the difference in I Samuel 14:47:

MT: "He pronounced (them) wicked" (y r sh y ')

LXX: "He was victorious" (y w sh ' -- reading a w for an r)

2. Confusion of words that sound alike. The scribe may have not heard the pronunciation of the word distinctly and mistook it for another word. I Samuel 28:2 shows such a change:

MT: "you" ('attah)

LXX: "now" (apparently reading 'attah)

3. Omission because of similar endings (homoeoteleuton. The eye of the scribe may have skipped from one ending or a word or a sentence to a similar one later on, leaving out the intervening material. Observe how this happened in the MT of I Samuel 13:15:

MT: "And Samuel arose and set out from Gilgal to Gibeah of Benjamin"

LXX: "And Samuel arose and set out from Gilgal-- and went on his way; but the rest of the people went up after Saul to meet the soldiers. Then they came from Gilgal--to Gibeah of Benjamin."

4. Omission because of a similar beginning (homoeoarchton). This is the same kind of error as the last, although less frequent. The scribe's eye may

skipped from one beginning to the next, leaving out the intervening material.

5. Haplography or single writing. This refers to the single writing of two letters or words which appear together, but also to the accidental omission of letters or words. I Samuel 17:46 has such a case:

LXX: "I will leave your corpses and the corpses of the Philistine army" (the words apparently coming from consonants p g r k)

MT For the words in italics the MT only has one p g r.

6. Dittography or double-writing. At times the scribe would copy over again some of the words that he had just finished. A good example comes from the text of II Samuel 6:3-4:

"And they made the ark of God ride on a new cart, and they took it away from the house of Abinadab which is on the hill. Uzzah and Ahio, sons of Abinadab, guided the--new cart, and they took it away from the house of Abinadab which is on the hill."

That this is a dittography is supported by 4QSama and the LXX.

7. Incorrect word division. The difficulty is more common in Greek manuscripts than in Hebrew because of the spacing. The following example, however, is one which depends on reading the letter h as a suffix or as an article.

MT: "And he built the city" (I Chron. 11:8 [w y b n h ' y r])

LXX: "And he built it a city" (II Sam. 5:9 [w y b n h ' y r])

8. Incorrect vocalization. The vowel points record the traditional pronunciation, but at times this was missed, either by the Greek translators who were working from a manuscript without vowel points at all, or by the Masoretes themselves who may have mispointed it. Psalm 130:4 has this problem:

MT: "there is forgiveness that you might be feared" (tiwware')

LXX: "law" (the translator saw the consonants and assumed it was the common

noun t w r ' [tora], rather than a very rare, irregular verb he probably did not know).

9. Transposition of words or letters (metathesis). The scribes at times got the letters reversed, changing the sense, as in I Samuel 17:39):

MT: "and he endeavored unsuccessfully" (w y ' l)--an awkward reading!
LXX: "and he exerted himself" (apparently reading w y l ')

10. Substitution of synonyms. The scribe's memory may have accidently slipped as he put in a similar, perhaps more familiar word for the precise one. I Samuel 10:25 has:

MT: "each man to his home"
LXX: "each man to his place" (also in 4QSama)

11. Assimilation of the wording in one passage to the slightly different wording in the context or in a parallel passage. I Samuel 12:15 has:

MT: "the hand of Yahweh will be against you and your fathers."

The reading "fathers" is difficult. LXXL has "your king." S. R. Driver suggests that the frequent use of "fathers" in verses 6-8 may have led to the change accidently. In this kind of problem the exegete should be alert to frequent patterns and stylistic devices in the context.

12. Mistaken inclusion of marginal comments into the text. S. Talmon (in Textus 4 [1964]:118) has illustrated this with Isaiah 24:4:

MT: "the heights with the land (mourn)"
1QIsa "the heights of the land (mourn)"
Talmon shows that above the line in the Qumran scroll a scribe wrote the word

'm (if pointed 'am, then "people"). He thinks this was part of an alternate form of the line: "the people of the land (mourn)." At a subsequent copying of this manuscript, the interlinear word was inserted into the text where it was thought to be the preposition 'm (pointed 'im), "with," giving rise to the strange reading in the MT.

Intentional Changes

There were scribes who occasionally felt compelled to correct what appeared to them to be corruptions in the text. The most reliable scribes tried to preserve the text even if they thought there were archaic or incorrect forms--but some were not so reserved in their work.

1. Changes in spelling or grammar. Scribes who felt free to change the text tended to smooth out readings, making verbs agree grammatically with their subjects, for example. Several minor additions might also be added to make a better, clearer reading. Modern translations often do this as well, occasionally putting the additions in italics, but not always.

2. Harmonizations. Scribes may add things to the text to harmonize the line with other indications in the context. I Samuel 20:5 may be a good example; the context of verses 34-35 tells that David hid for three days.

MT: "Let me hide in the open country until the third evening."

LXX: "Let me hide in the country until evening."

3. Conflation of variant readings. A scribe may include both variants without realizing only one was the original. In the following verse, Ezekiel 1:20, the italicized words are missing in some Hebrew manuscripts, LXX, and Syriac.

MT: "Wherever the spirit wanted to go, they went, wherever the spirit wanted to go, and the wheels rose along with them."

4. Filling out names and epithets. There are many rather involved textual problems with names in the Old Testament. Scribes tended to give the fuller

spellings of names, which in turn often led to conflated readings as well.

The following sample from II Samuel 3:3a is a thorny one:

MT: "Chileab of Abigail (k l ' b l ' b y g l) the widow of Nabal the Carmelite"

LXX: "Dalouia the son of Abigaia the Carmelitess"

The other bits of evidence for this problem are as follows: I Chronicles 3:1 has the name as D n y ' l ("Daniel"); the Latin Vulgate has "Cheloab"; the Syriac Peshitta has "Chelab"; Josephus has "Danielos"; and the DSS 4Q has d l w y h as does the LXX.

Either the boy had two names, or there has been a confusion by dittography. One may posit an original name "Daniel" (laynd) as represented in I Chronicles 3:1. Then, by dittography d /l ' b crept into the text and n y ' l dropped out or was replaced by the repeated writing. This would explain the name "Dalouia" in the LXX and Qumran. Then, the d in d l ' b changed to k perhaps when the letters were written similarly in the Hasmonean period. This gave rise to the MT reading of Chileab.

5. Supplying subjects and objects. When the original text failed to mention explicitly the subject or the object, scribes tended to clarify them for the reader. Wellhausen formed the rule that "if LXX and MT differ in respect of a subject, it is probable that the original text had neither" (see Driver, Notes on the Hebrew Text, p. lxii).

6. Expansion from parallel passages. There were times when the scribe was familiar with passages elsewhere and that caused him to add to his text from the familiar parallel section.

7. Removal of difficult expressions. This section pertains to matters of history, geography, or theology that seemed to the scribe incorrect or offensive. One example is Job 1:5, 11 and 2:5, 9, where the expression "curse God" was the original. The expression was offensive, and so was changed for the euphemism

"bless God"--although the scribes knew it was "curse God."

8. Replacement of rare words with more common ones. Scribes might have a tendency to use a more familiar term in the copy. Isaiah 39:1 seems to show such a case:

MT: "[Hezekiah] became well" (w y kh z q)

1QIsa "[Hezekiah] became well" (w y kh y h)

اردو میں اعلیٰ متنی تنقید کے موضوع پر یہ پہلی تحریر ایک بنیادی مقصد کے تحت پیش کی جا رہی ہے۔ اردو کے تحقیق کاروں، نقادوں اور مورخوں کا فرض اولین ہے کہ وہ متنی تنقید کے دیگر اصولوں کے ساتھ ساتھ ان ارادی اور غیر ارادی نکات اور تحقیقی ڈیزائن اور سائنسی طریق کار کے مطابق اردو میں متون کی تدوین کے لیے ایسی مثالیں تلاش اور مدون کریں تاکہ اردو میں بھی تحقیق کا موضوع اور ڈسپلن کسی سائنسی بنیاد پر استوار کرنے میں مدد دی جا سکے۔ اس تحریر سے یہی ہمارا بنیادی مقصود ہے۔

حوالہ جات

۱۔ دیکھیں: **متنی تنقید** از ڈاکٹر خلیق انجم اور **تحقیق کا فن** از ڈاکٹر گیان چند

۲۔ دیکھیں: ویب سائٹ gotquestions.org/redaction

۳۔ دیکھیں:

* Columbia The Free Dictionary.com

* The Columbia Electronic Encyclopedia, C.U.P., 2005

* E. Krentz, The Historical---Critical Method, 1975

* G. Reventlow, The Authority of the Bible and the Rise of Modern World, 1985

۴۔ دیکھیں: ویب سائٹ Dakotacom. net

۵۔ دیکھیں: ویب سائٹ heartoften.net

۶۔ دیکھیں: ویب سائٹ Sciencedaily.com

7. Klein, R.W., **Textual Criticism of the Old Testament,** Philadelphia: Fortres Press, 1974, pp.76-82

8. Klein, P.82

9. Orlinsky, Harry M., "The Textual Criticism of the Old Testament," in the **Bible and the Ancient Near East**, ed.by G. Ernst Wright, Garden city: Doubleday, 1965, PP: 140-169

ڈاکٹر سلیم اختر

صوت، لفظ اور زبان: بنیادی مباحث

In this article the origin of language has been traced in the perspective of mythology, Old Testament, Antique Civilization, Al-Quran, The Rig Vade and the modern phonology. This point has been stressed that the origin of language is based on the sounds which are articulated by the tools of speech, thus simple sounds uttered by the mouth, lips and throat ultimately turn into sophisticated language of creativity. That is why the language has been deemed to be the gifts of gods and the Greeks had to invent the "MUSES" to understand the amazing uses of language in poetry, drama and other genres of literature.

———————————

زبان کیا ہے:

بائبل میں لکھا ہے کہ سب سے پہلے ''Logos'' (لفظ/کلام) کہا۔ قرآن مجید میں ''الکتاب'' اور ''القلم'' کہا گیا۔ اس پر مستزاد یہ کہ حضرت محمد ﷺ کو غار حرا میں اولین درس ''اقرا'' کی صورت میں ملا۔ یہودیوں میں تحریر کو حضرت یونس کی عطا بتایا گیا تو ہندو اساطیر میں فنون لطیفہ اور ادب و شعر کی سرپرست دیوی سرسوتی ہے۔ اسی طرح دیگر ممالک کی اساطیر میں زبان، تحریر اور تخلیقات کے لیے سرپرست دیوتا اور دیویاں مقرر کی گئیں۔

سوال یہ ہے کہ زبان (اور اس کے تخلیقی مظاہر) کو اساطیری رنگ کیوں دیا گیا تھا؟ اور پھر اسی تناظر میں تخلیق کا رشتہ آسمان سے جوڑا گیا؟

دراصل بچہ افراد کنبہ اور گھر، کمرا اور محلہ کے ذریعے سے زبان تو شعوری کاوش سے سیکھ لیتا ہے۔ لیکن اس کا تخلیقی فعل انفرادی صلاحیتوں سے مشروط ہوتا ہے اور یہ بھی طے ہے کہ ایک زبان بولنے والوں میں صرف استثنائی مثالیں ہی تخلیق کے چمتکار پر قادر ہوتی ہیں اسی لیے مرکز نگاہ بنتی اور جریدۂ عالم پر اپنا نام ثبت کرتی ہیں۔ اگر ہر گھر میں ایک غالب پیدا ہو، گلی اقبالوں سے بھری ملتی تو آج غالب اور اقبال کا کوئی نام بھی نہ لیتا۔

بچہ جب غوں غاں کر رہا ہوتا ہے تو دراصل وہ اپنے آلات صوت کو مستقبل کی صوتی ادائیگیوں کے لیے تیار کر رہا ہوتا ہے۔ حرف، لفظ، جملے، فقرے، تحریر، تخلیق اساسی صورت میں اب ہوا ہے جو آلات صوت کی مدد سے مختلف ''لہروں'' (Waves) کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ آلات صوت سے بننے والی ''لہریں'' تمام انسانوں میں اسی بنا پر مشترک ہوتی ہیں کہ عضوی طور پر تمام انسان یکساں ہیں، البتہ جغرافیائی حالات کی وجہ سے آلات صوت بعض اصوات کی ادائیگی کے اہل نہیں ہوتے اسی لیے زبانوں میں جزوی اختلاف پیدا ہوتا ہے۔ ہم دوسری زبان اس لیے نہیں سمجھ سکتے کہ الفاظ کے معانی سے ناآشنا ہوتے ہیں۔ جہاں تک اصوات کا تعلق ہے تو وہ ہمارے لیے اجنبی نہیں ہوتیں۔

اگرچہ غیر مستحکم قیاس ہے لیکن پھر بھی اس پر غور کیا جا سکتا ہے کہ اگر تمام زبانوں کے الفاظ ختم کر دیے جائیں اور صرف

اصوات اپنی خالص ترین صورت میں باقی رہ جائیں تو زبانوں کی اجنبیت ختم ہو جائے گی۔ اسی سے اس نظریہ کو بھی تقویت ملتی ہے کہ ابتدا میں صرف ایک ہی زبان تھی۔ اولادِ آدم ہونے کے لحاظ سے بھی یہ قرینِ قیاس ہے۔ ابتدا میں دنیا چھوٹی تھی، زندگی غیر دلچسپ اور آبادی محدود۔ بقدرِ ضرورت ایک ہی زبان سے کام چلا لیا جاتا ہوگا۔ ایسی زبان جس کا ذخیرۂ الفاظ خاصہ محدود ہوگا جس میں ماحول، جانوروں اور اشیاء کے محدود الفاظ ہوں گے اور جن میں (غالباً) مجرد تصورات کے لیے مخصوص اصطلاحات کا فقدان ہوگا۔ ''Lingua Adamica'' کی اصطلاح زبانِ آدم کے لیے مخصوص ہے۔ جیسے نسلِ آدم پھیلتی گئی ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ ہوتا گیا۔ مختلف نسلوں کے آلاتِ صوت کی جداگانہ صوتیات کی بنا پر الفاظ کی ادائیگی کی مختلف صورتیں بنتی گئیں اور یوں زبانوں کے خاندانوں اور ان سے وابستہ بولیوں اور زبانوں کا آغاز ہو گیا۔

''عہد نامۂ عتیق'' کے بموجب بابل میں جو لوگ ایک بلند مینار تعمیر کر رہے تھے اس سے خدشہ پیدا ہوا کہ یہ بلند مینار کے ذریعے آسمان تک رسائی حاصل کر لیں گے۔ چنانچہ ان میں تفرقہ پیدا کرنے کے لیے ان کی زبانیں الگ الگ کر دی گئیں۔ یوں وہ اس ایک دوسرے سے الگ ہو کر علیحدہ بستیوں میں زندگی بسر کرنے لگے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان زبانوں میں اتنی مغائرت پیدا ہو گئی کہ ایک زبان کا دوسری سے کوئی تعلق ہی نہ رہا۔

قرآن مجید میں زبانوں کے ضمن میں ارشاد ہوا:

''آسمانوں اور زمینوں کی تخلیق اور زبانوں اور رنگوں کے اختلافات اللہ کی نشانیاں ہے۔''

اگر یہ سوال کیا جائے کہ قدیم دنیا کے باشندے کون سی زبان بولتے ہوں گے تو ماہرین اس کا قطعی جواب دینے سے قاصر ہیں۔ حضرت آدمؑ اور حضرت نوحؑ کے درمیان کے زمانے اور زبانوں کے بارے میں تو کچھ بھی وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ زندگی اور آثار طوفانِ نوح میں ملیامیٹ ہو گئے۔

حضرت نوحؑ کا بیٹا سام تھا جبکہ آرام عیلام اور آشور سام کے بیٹے تھے۔ سام سے ''سامی'' بنی۔ آرام کی نسل جو پورے سعودی عرب اور یمن کے علاقوں میں آباد تھی، سو ان کی زبان ''آرامی'' کہلائی۔ آشور کی نسل شام میں پھیلی اور ان کی زبان ''سریانی'' تھی (شام کا قدیم نام سوریا تھا، اسی مناسبت سے سریانی نام ہوا)۔ جبکہ عابر کے نام پر (یہودیوں کی زبان) عبرانی بنی۔ تباہ ہونے سے پہلے بابل میں جو زبانیں مروّج تھیں وہ کئی ہزار برس قبل مسیح کی تھیں جو امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ ختم ہوتی گئیں۔

قدیم زمانہ میں دنیا اتنی وسیع اور پر تنوع نہ تھی، چھوٹی چھوٹی تہذیبیں اور ان کے محدود اثرات ایک خطہ یا تہذیب کی زبان صرف اس خطہ یا تہذیب ہی سے مخصوص ہوتی تھی۔ ذرائع آمد و رفت کی دشواریوں کی بنا پر عام افراد کے میل ملاپ برائے نام۔ اس لیے تہذیبی اور لسانی اثرات بے حد محدود، اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ایک تہذیب کے خاتمہ کے ساتھ اس کی تہذیب، ثقافت اور زبان بھی بعض اوقات معدوم ہو جاتی تھی۔

زبانوں کا برِ اعظم:

ہندوستان اپنی وسعت میں کسی برِ اعظم سے کم نہیں، یہی نہیں بلکہ تہذیب، ثقافت اور زبان کے لحاظ سے (ماضی میں) اس کے مختلف خطے ایک طرح سے آزاد اور خود مختار تھے، اگرچہ یہ مختلف خطوں کی زبانوں جیسے بنگلا، تامل، تیلگو، پنجابی، سرائیکی، سندھی، کنڑی، ملیالم وغیرہ نے اپنا انفرادی تشخص تو برقرار رکھا مگر پورے ملک میں رابطہ کا ذریعہ بننے والی کوئی زبان نہ تھی۔ یہ کردار اُردو نے ادا کیا۔ اور بطریقِ احسن ادا کیا۔

اُردو کی تشکیل اور صورت پذیری کی داستان کا مطالعہ اس بنا پر بے حد دلچسپ ہے کہ یہ صدیوں کے تہذیبی اور ثقافتی رویوں کی نشان دہی کرتی ہے۔ فارسی، عربی، ترکی اور مقامی زبانوں کے امتزاج سے جس زبان نے جنم لیا وہ وحدت میں کثرت کی مظہر ثابت ہوئی۔

زبان کیوں؟

سوال یہ ہے کہ زبان کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی ؟ آخر انسان زبان کا کیوں محتاج ہے؟ اور ان سوالات سے پیوستہ یہ سوال کہ زبان کا آغاز، تشکیل اور صورت پذیری کن عوامل کی مرہونِ منت قرار پاتی ہے؟

اسی نوع کے دیگر سوالات کا سیدھا سا یہ جواب دیا جا سکتا ہے کہ انسان زبان اختیار کرنے پر مجبور تھا اور ہے۔

انسان کی اولین زبان گنتی کے چند الفاظ تک محدود ہوگی اور یہ وہ زبان ہوگی جس سے آدم نے حوا سے کلام کیا ہوگا۔ جنت خوش منظر تھی، کھانے کو وافر مقدار میں سامانِ خورد و نوش میسر، کرنے کو کسی کام، محنت اور سعی کی ضرورت نہ تھی تو آدم و حوا ہر وقت بیٹھے ایک دوسرے کی صورت تو نہ دیکھتے رہتے ہوں گے، لہٰذا وہ کسی نہ کسی طرح کے الفاظ تو استعمال کرتے ہی ہوں گے، خواہ گنتی کے چند الفاظ ہی کیوں نہ ہوں۔ بس گنتی کے یہ چند الفاظ ہی دنیا کی سب سے پہلی زبان کا آغاز قرار پاتے ہیں۔ اس ضمن میں یہ بھی واضح رہے کہ (قرآن مجید اور عہد نامہ عتیق کے بموجب) خدا نے آدم کو تمام اشیاء اور چرند پرند سب کے نام سکھائے۔ یہ نام سیکھنا ہی زبان کی اساس اور آغاز ہے۔ گویا زبان کی اساس آسمانوں پر استوار ہوئی۔

ذرا غور کیجئے آدم گہری نیند سے بیدار ہوتا ہے تو اپنے پہلو میں ایک نئے وجود کو پاتا ہے جو اس سے مشابہت رکھتا ہے اور کچھ مختلف بھی ہے۔ مگر ہے جاذبِ نظر! پہلی مرتبہ حوا کو دیکھنے پر آدم کی زبان سے کلمۂ استعجاب یا کلماتِ تحسین بلند ہوتے ہیں۔ وہ حوا سے کلام کرتا ہے، حوا جواب دیتی ہے تو انہوں نے کون سے الفاظ استعمال کئے ہوں گے اور پھر سانپ حوا کو بہکاتا ہے تو اس نے اس مقصد کے لئے جو الفاظ استعمال کئے ہوں گے، وہ کہاں سے حاصل کئے؟ حوا نے کس اسلوب میں آدم کو ترغیب دی، چوری پکڑے جانے پر کس انداز میں طالبِ عفو ہوئے اور کن الفاظ میں ندامت اور پشیمانی کا اظہار کیا اور اس سلسلے کا آخری سوال جب دونوں زمین پر آئے تو کیا وہ آسمانی زبان ہی استعمال کرتے رہے یا دنیا کے تقاضوں سے عہدہ برا ہی کے لیے نئی زبان وضع کی۔

میں نے جب اس سوال کا جواب تلاش کرنے کے لئے مطالعہ کیا تو پایا کہ ہر علاقہ کے لوگوں نے اپنی ہی زبان کو جنت کی زبان بتایا اور اس ضمن میں عربی، سریانی، عبرانی، فرانسیسی، ڈینش، سویڈش، ڈچ وغیرہ کے نام لئے گئے (اس ضمن میں مزید معلومات کے لئے ملاحظہ کیجئے راقم کی تالیف ''اردو زبان کیا ہے'')۔

آدم ہی کی مثال کو پیشِ نظر رکھیں تو یہ استدلال کیا جا سکتا ہے کہ جب تک آدم تنہا رہا اسے کلام کی ضرورت محسوس نہ ہوئی ہو گی۔ تنہا انسان زیادہ سے زیادہ خود کلامی کر سکتا ہے جو ذہنی عمل ہے۔ جیسے ہی دوسرا ساتھی ملا مکالمہ کا آغاز ہو جاتا ہے۔

آدم کی مثال سے زبان کے آغاز کو سمجھا جا سکتا ہے۔ زبان سماجی ضرورت ہے اور عمرانی راویت کی مظہر، انسان اگر کسی بوتل میں بند زیست کرتا تو اسے زبان کی ضرورت نہ ہوتی لیکن جیسے ہی وہ دوسرے فرد یا افراد کے سامنے آتا ہے تو اظہارِ مطالب کے لئے اسے زبان کی ضرورت لاحق ہوتی ہے۔ فرد اپنا اظہار جانتا ہے اور افراد کے اظہار کو سمجھنا جانتا ہے۔ سیدھے الفاظ میں یہی زبان کی ضرورت ہے اور یہی اس کا آغاز۔ حرف کیسے ساخت ہوا، الفاظ کس طرح معرضِ وجود میں آئے، الفاظ کس طرح سے فقروں کی مالا میں پروئے گئے اور فقرے کیسے تخلیق کے گلدستہ میں تبدیل ہوئے۔ یہ سب بعد کی باتیں ہیں سیدھی سی بات یہ ہے کہ زمین پر اس لئے زبانیں ہیں کہ انسان ہیں چاند یا مریخ پر زبانوں کی ضرورت نہیں۔

جن زبانوں نے انسان کی سماجی ضرورتوں کے تحت اظہار و ابلاغ کے لئے جنم لیا وہ اب اپنی ابتدائی اور سادہ ترین صورت میں نہیں رہیں بلکہ اب اس نے وسیع اور پیچیدہ علم کی صورت اختیار کر لی ہے۔

وہ زبان جو کبھی ایک پودے کی مانند ہوگی اب گلشن میں تبدیل ہو چکی ہے۔ زبان کے گلشن کی تزئین کے لئے لغت، صرف، نحو، صوتیات جیسے انفرادی علوم وضع کئے جا چکے ہیں، جبکہ لسانیات بھی متعدد شعبوں میں تقسیم ہو چکی ہے۔

زبان، اس کے آغاز، ماہیت، اصوات اور الفاظ کے حوالے سے اب متعدد علوم نظریات اور دبستان معرضِ وجود میں آ چکے ہیں۔ آدم حوا کو دیکھ کر جس استعجاب یا تحسین کے لئے لب کشا ہوا تھا وہ زبان بلکہ زبانوں میں تبدیل ہو کر ''Kladeo Scopic Dimensions'' کا حامل بن چکا ہے۔

زبانوں کا علم:

انسان کی بنیادی خوبی یہ ہے کہ وہ سوال کرتا ہے، ایسے سوالات جن کے ذریعے سے اس نے اگر ایک طرف خود کو سمجھنے کی کاوش کی تو دوسری طرف اپنے گرد و پیش اور ماحول کو۔ اور ساتھ ہی مادی دنیا سے ماورا کو بھی۔ دیکھا جائے تو تمام علوم اور فلسفہ ان ہی سوالات کے باعث معرضِ وجود میں آئے۔ اگر انسان محض جبلت کا تابع ہو کر زیست کرتا رہتا تو آج بھی وہ دیگر جنگلی جانوروں کے ساتھ جنگل میں ہی ہوتا، جب اس نے اپنے جسم، جان، وجود، ذات، صفات اور روح کے بارے میں سوالات کئے تو ناممکن تھا کہ وہ اپنی زبان کے بارے میں استفسار نہ کرتا اور اظہار، ابلاغ کے سب سے بڑے اور مؤثر ذریعہ (یا پھر آلہ) کو سمجھنے کی کوشش نہ کرتا ہو۔ اس نے زبان اور اس کے متعلقات کو سمجھنے کی کوشش کی اور نتیجتاً اس علم نے جنم لیا جو اب لسانیات (Philology) کے نام سے جانا جاتا ہے۔ انگریزی کی لاتعداد علمی، سائنسی اور ادبی اصطلاحات کی مانند Philology بھی یونانی زبان کے دو الفاظ سے مل کر بنا ہے۔ Philo محبت، الفت اور چاہت کے لئے استعمال ہوتا ہے جبکہ Logy لفظ اور علم کے لئے۔ لہٰذا Philology کا مطلب ہوا زبان کی محبت۔ اُردو میں اس کے لئے عربی لفظ لسان کی مناسبت سے لسانیات کی اصطلاح مروج ہے۔

ماہرین کے بموجب Philology کے لیے علم زبان/علم اللسان درست ہے، اسے لسانیات کہنا غلط ہے۔ لیکن ہوا یہ کہ لسانیات کی اصطلاح مقبول ہو گئی اور اب یہی مستعمل ہے۔

لسانیات کی سادہ اور مختصر ترین تعریف یوں کی جا سکتی ہے کہ یہ زبان کے آغاز، تشکیلی مراحل اور ساخت کو سمجھنے کا علم ہے۔ ابتدا میں لسانیات ان ہی امور کا جائزہ لیتی تھی اور عمومی (General) اور اطلاقی (Applied) میں دو شعبوں میں منقسم تھی۔ عمومی لسانیات میں زبان، اس کی تشکیل، ساخت وغیرہ کے بارے میں اصول و ضوابط وضع کئے جاتے تھے، جبکہ اطلاقی لسانیات میں ان اصولوں کی روشنی میں مروج زبان، مثالوں اور دیگر ادبی تخلیقات کا تجزیاتی مطالعہ کیا جا سکتا تھا۔

تقابلی لسانیات کی صورت میں نئے شعبہ کی تشکیل ہوئی۔ اس میں دو یا دو سے زائد زبانوں کے تشکیلی عناصر کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے ایک زبان پر دوسری زبان کے اثرات کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ ایسا مطالعہ تاریخی حالت، کوائف کو پیشِ نظر نہیں رکھتا لیکن اگر زبان کے مطالعہ میں تاریخی تناظر بھی ملحوظ خاطر رکھا جائے تو اسے تاریخی (Historical) لسانیات کہا جاتا ہے اس ضمن میں یہ بھی واضح رہے کہ مطالعہ زبان میں اس سے کلی صرف نظر ممکن نہیں اس لئے لسانیات کے دیگر شعبوں میں بھی کسی نہ کسی طرح تاریخ کا مطالعہ شامل ہو جاتا ہے۔ اسے اس مثال سے سمجھئے جب ہم دکن میں اُردو زبان کی تشکیل اور صورت پذیری کا مطالعہ کرتے ہیں تو دکن کی تاریخ (قطب شاہی خاندان، عادل شاہی خاندان) کا بھی مطالعہ کرتے ہیں، اسی طرح اُردو کی تشکیل میں جب مسلمان حکمرانوں (جیسے شہنشاہ اکبر) کا ذکر کرتے ہیں تو یہ ذکر ایک مخصوص تاریخی تناظر ہی میں ہوتا ہے۔ ایسا تاریخی تناظر جس میں مذہب اسلام (عربی زبان) تخلیقی روایات (فارسی زبان) کے حوالے بھی شامل ہوتے ہیں۔

اس نوع کا تاریخی مطالعہ بالعموم ایک خاص تاریخی عہد تک ہی محدود ہوتا ہے لیکن قدیم ترین تاریخی ماخذ تک رسائی مقصود ہو تو پھر اسی مطالعہ میں بشریات (Anthropology)، قدیم مذہبی کتب اور اساطیر بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ ہمارے جن ماہرین نے اُردو زبان کا آغاز قدیم ویدک بولی (ڈاکٹر شوکت سبزواری) یا دراوڑی (عین الحق فریدکوٹی) میں تلاش کیا وہ اس

انداز کی بہت اچھی مثال پیش کرتے ہیں۔

پروفیسر گیان چند جین ''عام لسانیات'' میں لکھتے ہیں:

> ''جدید تاریخی و تقابلی لسانیات کی بنیاد سر ولیم جونز کے شکنتلا ناٹک کے ترجمے سے پڑتی ہے۔ اس کے سلسلے میں انہوں نے سنسکرت کا مطالعہ کیا اور پھر خیال ظاہر کیا کہ سنسکرت، یونانی اور لاطینی بالیقین ایک ہی خاندان سے ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ گوتھک اور کیلٹک بھی اسی خاندان سے ہیں۔ اس کے بعد سنسکرت اور دوسری کلاسیکی زبانوں کا مزید مطالعہ کرتے لفظوں کی مطابقتیں تلاش کی گئیں۔ اختلافات کی تاویل کے قاعدے قانون بنائے گئے اور اس طرح ہند یورپی خاندان کی مختلف زبانوں کا شجرہ تیار کیا گیا۔'' (ص ۱۲۳)

لسانیات کا ایک اور معروف انداز توضیحی (Descriptive) ہے۔ جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہے اس میں زبان سے وابستہ مسائل کی توضیح، تشریح کی جاتی ہے۔ اسی سے ملتا جلتا مگر جزئیات میں جداگانہ ایک اور شعبہ جو تجزیاتی (Analytical) لسانیات کہلاتا ہے اس میں زبان کی صورت پذیری کے اصولوں کے ساتھ ساتھ زبان کی حیثیت کا بھی مطالعہ کیا جاتا ہے اور ساتھ ہی صرف، نحو کا بھی۔ ان کے علاوہ کچھ اور شاخیں بھی ہیں جیسے نفسیاتی لسانیات (Psycho-Linguistics)، عصری لسانیات (Synchronic Philology)، عصریاتی لسانیات (Diachronic Philology) وغیرہ۔ نفسیاتی لسانیات میں زبان کا مطالعہ کرتے وقت اس مخصوص نسل کے نفسیاتی کوائف بھی ملحوظ رکھے جاتے ہیں جس سے اس زبان کا تعلق ہوتا ہے۔ اس ضمن میں نسلی وراثت کے قانون کا بھی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

موخر الذکر دو شعبوں کا تعلق زبان کے عصری یا زمانی مطالعہ سے متعلق ہے۔ ''اگر ایک زبان کی بولیوں کا ایک ساتھ مطالعہ کیا جائے تو اسے عصری بولی علم (Synchionic Philology) کہتے ہیں۔ اگر ان بولیوں کا تسلسل زمانہ میں مطالعہ و مقابلہ کیا جائے تو عصریاتی بولی علم کہیں گے۔ اس میں تاریخی اور تقابلی دونوں قسم کی لسانیات کو دخل ہوگا۔ بولی کا مطالعہ عموماً عصری لسانیات کی بجائے عصریاتی لسانیات کے تحت کیا جاتا ہے یعنی یہ تاریخی اور تقابلی مطالعے کے تحت آتا ہے۔ یہ ایک ہی خاندان کی زبانوں یا ایک زبان کی بولیوں کا ذکر تھا۔ اگر کئی بالکل مختلف خاندانوں کی زبانوں کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو اسے نوعیات (Typology) کہتے ہیں۔ ظاہر ہے اس مطالعے میں کوئی رشتہ تو قائم کیا نہیں جاتا صرف و نحو کو لے کر مشترک یا متضاد خصوصیات کی بنا پر گروہ قائم کئے جاتے ہیں۔ انہیں پہلے نحوی یا قواعدی گروہ بندی کہتے تھے اب نوعیاتی (Typological) گروہ بندی کہتے ہیں۔'' (ص ۲۲۸)

لسانیات کی جن اقسام کا تذکرہ ہوا، یہ سب مغرب میں مروج ہیں، جیسے جیسے علوم کے آفاق وسیع اور متعدد ہوتے گئے عناصر زندگی اور اس سے متعلق علوم، نظریات اور تصورات بھی ان سے متاثر ہوتے گئے۔ یہی حال لسانیات کا بھی ہوا کہ اگر ایک طرف مختلف علوم سے کسب نور کیا تو دوسری جانب سائنسی اصولوں سے بھی کسب فیض کیا۔ یوں علوم کی وسعت پذیری کے ساتھ ساتھ (مغرب میں) لسانیات بھی پُر تنوع ہوتی گئی۔

آوازوں کا آرکسٹرا:

اپنی اساس میں حرف آواز ہے جو ہونٹوں، تالو اور حلق کی مختلف حرکات کے سبب مختلف لہجوں میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ان ہی آوازوں کو مختلف شکلوں میں جب لکھا گیا تو حرف معرض وجود میں آیا۔ حروف کے باہمی ملاپ سے الفاظ بنے جنہوں نے تشبیہ، استعارہ، تمثال اور علامت کی صورت میں تخلیقی اظہار میں گہرائی، وسعت، تنوع اور وسعت پیدا کی۔

لسانی ماہر آوازوں کو بصورت حرف و لفظ مطالعہ کرتا ہے جبکہ موسیقی میں سرگم یہی کردار ادا کرتا ہے۔ سا، رے، گا، ما، پا، دھا، نی موسیقی کی اصطلاح ہیں ان کے نام یہ ہیں۔ کھرج، رکھب، گندھار، مدھم، پنچم، دھیوت اور نکھاد۔ سنگیت کے دودانوں نے سرگم کو شدھ سُر قرار دیا یعنی یہ سُر خالص اور اسی لئے پورے ہیں مگر سرگم کے علاوہ مزید پانچ سُر اور بھی ہیں انہیں وکرت (اپنی جگہ سے ہٹے ہوئے) ان کے نام یوں ہیں: کومل رکھب، کومل گندھار، کومل دھیوت، کومل نکھاد اور تیور مدھم۔

سنگیت کی اصطلاح میں کومل نازک سُروں کو کہتے ہیں۔ یہ سُر نیچے کو جاتے ہیں جبکہ اوپر جاتا یعنی چڑھتا ہوا سُر تیور کہلاتا ہے۔ سرگم کے پانچ سُر یا اوپر جاتے ہیں یا نیچے جبکہ کھرج اور پنچم اپنے مقام سے نہیں ہٹتے۔ یعنی نہ اوپر جاتے ہیں اور نہ نیچے۔ انہیں اچل (اپنے مقام پر قائم رہنے والا) کہتے ہیں۔

بظاہر سرگم کا زبان سے کوئی تعلق نظر نہیں آتا لیکن ژرف نگاہی سے کام لینے پر یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ اپنی اساس میں زبان آواز ہے اور سنگیت بھی آواز ہی کا علم ہے۔ گویا آواز کی صورت میں زبان اور موسیقی مشترک اساس کے حامل ہیں۔

سُر سنسکرت کا لفظ ہے، جس کا لغوی مطلب ناک سے خارج ہونے والی سانس ہے۔ یہ دراصل سرگم انسانی آواز کے ساتھ بنیادی انداز کا مطالعہ اور سنگیت کی اساس ہے۔ انسانی آواز موسیقی میں رفعت کا اعلیٰ ترین مقام حاصل کر لیتی ہے جس کا اکمل ترین مظاہرہ ''خیال'' کی صورت میں ہوتا ہے۔

عام انسان عام زندگی میں ہر طرح کے الفاظ استعمال کرتا ہے تو دراصل ہر لفظ کی ادائیگی کی وقت وہ کام و دہن کی مدد سے مختلف النوع آوازیں ہی خارج کر رہا ہوتا ہے۔ سامع بھی چونکہ ایسی ہی آوازوں کا علم رکھتا ہے یا عادی ہوتا ہے اس لئے اظہار و ابلاغ میں دقت نہیں ہوتی۔ زبان غیر اسی لئے پلے نہیں پڑتی کہ کان اس زبان کی اصوات سے مانوس نہیں ہوتے اور ذہن ان اصوات سے بننے والے الفاظ کے مفہوم سے نا آشنا ہوتا ہے۔

اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

یہ صرف موسیقی ہی میں ممکن ہے جو سُر تال کا جہان ہے اور جہاں زبان کا فن کارانہ استعمال اس میں لطافت پیدا کر دیتا ہے لیکن عام زندگی میں عام افراد کا مطالعہ اس کے برعکس ہے کہ انہوں نے ہر موقع محل اور ضرورت کے لحاظ سے ہر طرح کے اچھے بُرے، کرخت، ناملائم، بھونڈے، ثقیل الفاظ استعمال کرنا ہوتے ہیں۔ کتنے شیریں ہیں تیرے لب ..... یہ شاعرانہ بات ہے عام زندگی میں کوئی بھی گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوگا۔ محبوب کی شیریں دہنی، مقرر کی شعلہ فشانی، رقیب کی بدزبانی، ماں کی لوری، باپ کی ڈانٹ، بزرگ کی نصیحت، بہی خواہ کی دعا، دشمن کی بددعا، شاعر کی سحر بیانی، داستان گو کی معجز بیانی، صوفی کا نعرۂ حق اور میری تیری لن ترانی ..... یہ اور ان سے ملتے جلتے مظاہر کیا ہیں؟ دراصل عام زندگی میں یہ زبان کے استعمال کے متنوع مظاہر ہیں۔ وہ زبان جس کی تشکیل جملہ یا فقرہ سے ہوتی ہے، جن کی اساس الفاظ بنتے ہیں، الفاظ حروف کے ملاپ کا ثمر ہیں جبکہ حروف صوت کے متنوع روپ ہیں، یوں دیکھیں تو زبان آوازوں کا آرکسٹرا قرار پاتی ہے۔

اُردو زبان کی سرگم:

آواز براہِ راست اعصاب پر اثر انداز ہو کر ان پر اچھے برے، خوشگوار ناخوشگوار اثرات مرتب کرتی ہے۔ شیریں دہنی دراصل اصوات کی شیرینی ہے۔ جن الفاظ کو شیریں، ثقیل، کرخت کہا جاتا ہے تو یہ بھی الفاظ سے مشروط آوازوں کی بنا پر ہے۔ اسی انداز پر زبانوں کو نرم آہنگ یا بدآہنگ قرار دیا جا سکتا ہے۔ گویا موسیقی کی مانند زبان بھی کانوں اور اعصاب کا عمل ہے۔

سید عابد علی عابد مقالہ ''اُردو میں حروف تہجی کی غنائی اہمیت'' (تنقیدی مضامین، ص ۳۳-۳۱) میں رقم طراز ہیں:

> ''.....حروف تہجی کے گروہوں کی اندرونی ترتیب غنائی ہے یعنی مان لیا گیا ہے کہ ہر گروہ کا ہر حرف ایک سُر ہے اب ان گروہوں کے سُروں کی ترتیب دیکھئے، الف تو چھوڑ دیجئے کہ حرف علت ہے..... پہلا گروہ دیکھئے: ب پ ت ٹ ث ۔ مان لیجئے کہ یہ سُر ہیں تو فوراً واضح ہو گا کہ ب شدھ ہے پ تیور یا چڑھتا ہوا سُر ہے ت کومل یا اُترا ہوا سُر ہے۔ٹ بہت چڑھا ہوا سُر ہے ث اُترا ہوا، آت کومل سُر ہے۔ج چ ح خ۔ ج شدھ ہے۔ چ تیور ہے۔ ح کومل ہے خ آت کومل ہے۔ د ڈ ذ ۔ د شدھ ہے اور ڈ تیور ہے۔ د اور ذ کومل ہے۔ ر ڑ ز ژ۔ ر شدھ ہے ڑ تیور ہے ز اور ژ آت تیور ہے۔ س ش شدھ اور تیور ہیں۔''

سیّد عابد علی عابد اس ضمن میں مزید رقم طراز ہیں:

> ''.....سنگیت کے سُروں اور حروف تہجی کی تعداد میں ایک نایاب فرق بھی ظاہر ہوا اور وہ یہ کہ جہاں سنگیت فقط شدھ اور کومل سُروں کو پہچانتی ہے اور فقط ایک سُر کو یعنی مدھم کو تیور مانتی ہے وہاں اُردو ہر گروہ میں علیحدہ علیحدہ شدھ اور تیور رکھتی ہے اور بعض گروہوں میں کومل اور آت کومل اور آت تیور سُروں کو بھی پہچانتی ہے اور شاید اس اعتبار سے اُردو کے حروف تہجی تمام مشرقی زبانوں سے زیادہ ارتقا یافتہ ہیں۔'' (ص ۳۴)

گویا اُردو زبان بھی اپنی سرگم رکھتی ہے۔ یہ جدا گانہ امر کہ ہم نے کبھی شعور طور پر اس کا ادراک نہ کیا ہو۔ شاعری کے مطالعہ میں بالعموم اور غزل کے مطالعہ میں بالخصوص ایسے الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں۔

اس طرح کے الفاظ غنائیت، نغمگی، موسیقیت، ترنم ریزی، خوش آہنگی میں بھی استعمال ہوتے ہیں۔ یہ اور اس نوع کے دیگر الفاظ دراصل زبان کی سرگم کی نشان دہی کرتے ہیں۔ خود استعمال کرنے والے کو شعوری طور پر اس کا احساس بھی نہ لیکن درحقیقت وہ موسیقی میں ہی بات کر رہا ہوتا ہے وہ موسیقی جو آت کومل سُروں کے حامل الفاظ سے مشروط ہوتی ہے۔ میں نے گیت کا اسی لئے نام نہ لیا کہ وہ تو ہے ہی گائے جانے کی چیز۔ موسیقی اور گیت جام و مینا کی طرح لازم و ملزوم ہیں۔ سنگیت کی آغوش میں گیت ہے۔ اچھے اور سمجھدار گیت نگار تو گیتوں کے لکھنے میں راگ راگنیوں کو بھی ملحوظ رکھتے ہیں۔

نغمگی کی اعلیٰ ترین مثالیں میر تقی میر کی غزلوں میں ملتی ہیں۔ ان کی طویل بحروں والی غزلیں نغمگی کی بہترین مثالیں ہیں۔ بقول ڈاکٹر سیّد عبداللہ:

> ''.....میر کی گیت نما غزلیں اتنی مترنم اور پُر لطف ہیں کہ ان کی پوری کیفیتوں کا بیان نہیں ہو سکتا۔ ان میں سے بعض درد کا اور بعض شوق کا اظہار کرتی ہیں۔ یعنی تمنا کا، بعض میں مسرت ہے جس کا اظہار کروں تو ہی سے ہو جاتا ہے'' (نقد میر، ص ۵۰)

چند مثالیں پیش ہیں:

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

گلشن میں آگ لگ رہی تھی رنگِ گل سے میر
بلبل پکاری دیکھ کے صاحب پرے! پرے!

عالم عالم عشق و جنوں ہے دنیا دنیا تہمت ہے
دریا دریا روتا ہوں میں صحرا صحرا وحشت ہے

کیا دل کش ہے بزم جہاں کی جائے یاں سے جسے دیکھو
وے غم دیدہ، رنج کشیدہ، آہ سراپا حسرت ہے

بت تھے سپاہی اب ہیں جوگی آہ جوانی یوں کاٹی
ایسی تھوڑی رات میں ہم نے کیا کیا سوانگ بنائے ہیں

صوتیات:

ہمیں میر تقی میر کی طویل بحروں والی غزلوں میں ترنم کا احساس ہوا تو شعر نقل کر دیے یہ ایک عام انسان کا رویہ ہے۔ لیکن ماہر یوں بات نہ کرے گا کہ مجھے ان اشعار میں ترنم کا احساس ہوا ہے وہ تو ایک ایک لفظ کا صوتی تجزیہ کرتے ہوئے غزل میں ''ترنم'' کی بنیاد بننے والی اصوات کا مطالعہ کرے گا۔ یعنی وہ صوتیات (Phonetic) کی اصطلاحوں میں بات کرے گا۔

صوتیات نسبتاً جدید علم ہے اور جیسا کہ اس اصطلاح کے معنی ہی سے واضح ہو جاتا ہے یہ الفاظ سے وابستہ اصوات کے مطالعہ کا علم ہے۔ دیگر علوم نظریات، تصورات کی مانند یہ بھی مغرب سے درآمد شدہ ہے اس لئے اس علم کی جملہ اصطلاحات انگریزی میں ہیں۔

صوتیات میں آلاتِ صوت کی ان تبدیلیوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے جو حرف/ لفظ کی ادائیگی کے وقت وقوع پذیر ہوتی ہیں۔ بس یوں سمجھئے کہ صوتیات کا ماہر نفوذ ایت ENT سے بھی کچھ شد بد رکھتا ہو۔

ذیل میں صوتیات کی چند بنیادی اصطلاحات درج ہیں:

مصمتہ (Consonant)، مصوتہ (Vowels)، دوہرا مصوتہ (Diphthones)، کثیر الاستعمال مصمتہ (High Ranking Consonant)، انفی مصمتہ (Nasal Consonant)، انفیایا گیا مصوتہ (Nasalied Vowels)، ہکاری (Aspirated)، کوزی (Retroflex)، غیر مسموع (Voiceless)، مسموع (Voiced)، صفیری (Fricative)، صوتی حس (Euphony)، صوتی جمالیات (Phono-Resthetic)، مصمتی تکرر (Consonance)، آہنگ (Rhythm)، رکنِ صوت (Syllable)، صوتی علامت (Sound Symbolism)، انفی آواز (Nasal Sound)، سسکار آواز (Sibilant)، صوتیہ (Phoneme)، آواز کی ماہیت (Phonetics)، آواز لوعیت (Phonology)، آواز کی اکائی (Phoneme)، آواز کی علامات (Semiotics)، معنویات (Semantics)۔

مندرجہ بالا اصطلاحات میں سے بعض تو واضح ہیں لیکن کچھ اصطلاحات کی وضاحت کی ضرورت ہے۔ اس ضمن میں عرض ہے کہ حلق سے جو آواز پیدا ہوگی اسے مصوتہ (Vowel) کہتے ہیں، جب ہوا صرف ناک سے خارج ہو کر آواز پیدا کرے تو وہ انفی (Nasal) ہوگی (م ن)۔ سانس کے تنگ راستے سے نکلنے سے پیدا ہونے والے آواز صفیری (Fricative) (ف، و، ز، ح، خ، س، ش، غ) کہلاتی ہے۔ اگر مصوتہ کے برعکس حلق سے ہوا کے اخراج میں کسی طرح کی رکاوٹ ہو تو اسے مصمتہ (Consonant) (ل، ر، م) کہتے ہیں۔ جب کسی مصمتے کی ادائیگی میں پھیپھڑوں پر ضرورت سے زیادہ زور پڑے تو اسے ہکاری (Aspirated) کہتے ہیں (اردو میں دوچشمی ھ والے تمام الفاظ ہکاری ہیں) جبکہ ٹ، ڈ، ڑ کوزی آوازیں ہیں۔

عام انسان ہو یا شاعر، ادیب، گفتگو یا تحریر میں شعوری طور سے کسی کو بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ وہ جو الفاظ استعمال کر رہا

ہے یا جن الفاظ سے وہ تخلیق کا جادو جگا رہا ہے ان کی نوعیت کیا ہے۔ بات کی ادائیگی میں سانس کس طرح سے خارج ہوتی ہے تالو کیا کردار ادا کرتا ہے اور پھیپھڑے کتنا زور لگاتے ہیں، جبکہ صوتیات کی اساس ہی ان امور پر استوار ہے۔ اگرچہ یورپ میں اس ضمن میں خاصہ کام ہوا مگر ہمارے ہاں اس ضمن میں قابل توجہ کام نہ ہوا۔ ہندوستان میں اس سلسلہ میں سنجیدگی سے نظریاتی اور اطلاقی مقالات قلم بند کیے گئے صوتیات پر استوار علم اُسلوبیات ہے لیکن اس کے علاوہ بھی اس میں بہت کچھ ہوتا ہے۔ بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ:

> ''......اسلوبیاتی تحریر میں ان لسانی امتیازات کو نشان زد کیا جاتا ہے جن کی وجہ سے کسی فن پارے، مصنف، شاعر، ہیئت، صنف یا عہد کی شناخت ممکن ہو۔ یہ امتیازات کئی طرح کے ہو سکتے ہیں (۱) صوتیاتی (آوازوں کے نظام سے جو امتیازات قائم ہوئے، ردیف و قوافی کی خصوصیات یا مصوتیت، ہکاریت یا غنیت کے امتیازات یا مصمتوں اور مصوتوں کا تناسب وغیرہ) (۲) لوعیاتی (خاص نوع کے الفاظ کا اضافی تواتر، اسماء، اسمائے صفت، افعال وغیرہ کا تواتر اور تناسب، تراکیب وغیرہ) (۳) نحویاتی (کلمے کی اقسام میں سے کسی کا خصوصی استعمال، کلمے میں لفظوں کا دروبست وغیرہ) (۴) بدیعی (Rhetorical) بدیع و بیان کی امتیازی شکلیں، تشبیہ، استعارہ، کنایہ، تمثیل، علامت، امیجری، وغیرہ (۵) عروضی امتیازات (اوزان، بحریں، زحافات وغیرہ کا خصوصی استعمال اور امتیازات)'' (ادبی تنقید اور اسلوبیات، ص ۱۷)

سنسکرت شعریات اور صوت:

صوتیات کے تصورات اُردو میں دیگر تصورات اور اصطلاحات کی مانند مغرب سے درآمدہ ہیں۔

علمی تصورات کی تاریخ کے مطالعہ میں بعض اوقات اس امر کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ جسے جدید سمجھا جا رہا تھا ماضی میں اس کے ابتدائی نقوش دستیاب ہیں چنانچہ حرف و آواز کے سلسلہ میں بھی یہی کہا جا سکتا ہے کہ سنسکرت کے قدیم دودان اس سے آگاہ تھے ہم کیونکہ انگریزی پڑھتے اور اس کے حوالہ سے بات کرتے ہیں اس لئے ہمیں یہ اندازہ نہیں ہو پاتا کہ بعض اوقات ''جدید'' کتنا قدیم ثابت ہوتا ہے۔ اب صوتیات ہی کو لے لیجئے جسے جدید علم مانا جاتا ہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ سنسکرت زبان کے دودان اس سے واقف تھے۔ پانینی (Paneny) نے اصوات کے اصول مرتب کئے بلکہ صوتیات کی تعریف و تشریح میں اس نے جو تصریحات کیں وہ آج بھی کارآمد ہیں۔ پانینی نے ۳۰۰ قبل مسیح لاہور میں جنم لیا۔ اشوک کے عہد کی مشہور ٹیکسلا یونیورسٹی سے تعلیم حاصل کی۔ اسے سنسکرت زبان کا سب سے بڑا عالم اور گرامرین تسلیم کیا جاتا ہے۔

بقول ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی:

> ''وہ ماہر لسانیات جس نے اُردو کی صوتیات کا علمی تجزیہ کیا، پانینی ہے جو ٹیکسلا کا رہنے والا تھا۔ جدید ماہرین لسانیات نے تسلیم کیا ہے کہ صوتیات کے بہت سے بنیادی اصول جن کو آج بھی جدید لسانیات کی تشریح و تفہیم کے سلسلے میں اختیار کیا جاتا ہے پانینی کے مرہون منت ہیں''
>
> (بحوالہ مقالہ ''اُردو کا لسانی سرمایہ'' از عائشہ سعید، دریافت، شمارہ ۴، اگست ۲۰۰۷ء)
>
> ''سنسکرت شعریات'' کے مولف عتیق اللہ(؟) کے بموجب ''سنسکرت شعریات میں نظریہ صوت کو باقاعدہ پیش کرنے کا کارنامہ آچاریہ آنندوردھن نے نویں صدی عیسوی کے وسط میں اپنی مشہور تصنیف دھونیالوک کے ذریعے انجام دیا......دھونیالوک کے آغاز میں ہی آچاریہ آنندوردھن نے ایک اہم جملہ کہا ہے: شعر کی روح دھون (صوت) ہے'' (ص ۱۶۸)

دھون (صوت) کے سلسلہ میں ودوالوں نے خاصی نکتہ طرازی کی ہے۔آج ہم صوت کو آواز صوت سے مشروط گردانتے ہیں جبکہ آچاریہ آنندوردھن جسم میں صوت کی تشکیل کے چار مدارج یا درجات کا ذکر کیا ہے۔ا۔ ہوا'' ہوا کی طاقت سے شکم میں جس کلام کا آغاز ہوتا ہے اسے پرادرک کہا جاتا ہے۔ ناف کے نزدیک جب کلام پہنچ کر آگے بڑھتا ہے تو اسے پشینتی واک کہا جاتا ہے، دل کے نزدیک جب کلام پہنچ کر آگے بڑھتا ہے تو اسے مدھما واک کہا جاتا ہے اور اسی کو سپھوٹ بھی کہا جاتا ہے۔ جب کلام قلب سے آگے بڑھ کر زبان، تالو اور حلق سے ٹکراتا ہوا باہر ظاہر ہوتا ہے تو اسے ویکھری واک کہا جاتا ہے۔سپھوٹ کی حالت یعنی مدھما واک کی حالت میں کبھی لفظوں کے معانی ایک ہوتے ہیں لیکن وہ مختلف اصوات کے ذریعہ مختلف شکلوں میں ظاہر ہوتے ہیں اس لئے سنسکرت صرف ونحو میں ویکھری واک ہی کو دھون کہا گیا ہے۔'' (ایضاً ص ۱۸۴)

آچاریہ آنندوردھن نے یہ دلچسپ بات کی ہے انسانی جسم میں صوت کا سفر اب آلات صوت سے مشروط ہے۔ایک ایک حرف کے تشکیلی مدارج کا تعین کیا جا چکا ہے مگر ڈیڑھ ہزار برس قبل اتنا کہہ دینا بھی بڑی بات ہے اسی طرح یہ کہنا بھی قابل توجہ ہے:

> ''مدھیما واک کی حالت میں کبھی لفظوں کے معانی ایک ہوتے ہیں لیکن وہ مختلف اصوات کے بعد مختلف شکلوں میں ظاہر ہوتے ہیں۔''

یعنی یہاں بھی ہونٹوں، تالو اور حلق کی اس کارکردگی کی طرف اشارہ کیا جا رہا جو سادہ صوت کو حروف کی شکل دیتی ہے۔

اس ضمن میں ایک اور دلچسپ امر کی طرف بھی توجہ دلائی گئی ہے:

> ''آنندوردھن سے قبل قدیم ہندستانی فلسفے کے مہورت میں قوت لفظ کے بارے میں کافی غور وخوض کیا جا چکا تھا اور سنسکرت صرف ونحو کے ماہرین نے بھی لفظ کی قوت پر کافی غور وخوض کیا تھا اور انہوں نے پایا کہ حرف اور لفظ کا جز و زبانی ادائیگی کے فوراً بعد ختم ہو جاتے ہیں اس لئے ان کا زمرہ حلق نہیں ہو پاتا جبکہ صورت حال یہ ہے کہ اخذ معنی کے لئے زمرہ کی ضرورت ہوتی ہے چاہے وہ حرف کا زمرہ ہو چاہے جزوں کا......متکلم جو لفظ اپنی زبان سے ادا کرتا ہے اس کے سارے حروف کو ایک ساتھ ادا نہیں کر سکتا مثلاً لفظ تاب کو ادا کرنے میں متکلم سب سے پہلے ت کو ادا کرے گا پھر ا کو پھر ب کو ادا کرے گا۔ واضح ہو کہ جب وہ ب کو ادا کرے گا تو اس لمحے ت اور ا کی ادائیگی موجود نہیں رہے گی۔ ''ت''، ''ا'' اور ''ب'' ادا ہوتے ہی فضا میں تحلیل ہو جاتے ہیں اور ایک دوسرے سے ملنے کا انتظار کئے بغیر اپنا وجود غیاب میں تبدیل کر لیتے ہیں۔ اس لئے سنسکرت صرف و نحو کے علماء نے انہیں عارضی یا لمحاتی مانا اور ایک دائمی لفظ کا تصور پیش کیا جس سے معنی آفرینی ہو اسی لفظ کو انہوں نے سپھوٹ کا نام دیا۔'' (ایضاً)

اس پر اولین اعتراض یہ ہوتا ہے کہ جب زبان سے ادائیگی کے وقت انفرادی طور پر ہر ہر حرف فضا میں تحلیل ہوتا جاتا ہے تو پھر مکمل لفظ کے معنی کا ادراک کیسے ممکن ہوگا۔اسی کے جواب میں یہ کہا گیا:

> ''لفظ کا ہر حرف ادا ہوتے ہی فضا میں تحلیل ہو جاتا ہے لیکن وہ غائب ہونے پر بھی سامع کے قلب وذہن پر اپنے اثرات مرتب کر جاتا ہے کیونکہ سامع نے لفظ کے ہر حرف کو الگ الگ سنا ضرور ہے اس لئے یہ لفظ کے ہر حرف کی بتدریج سماعت، لفظ کے معنی کا ادراک کراتی ہے۔ ظاہر ہوا کہ لفظ دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک دائمی اور دوسرا عارضی۔ دائمی لفظ ظاہر نہیں ہوتا اور وہ ہمیشہ ہمارے قلب میں موجود رہتا ہے جبکہ عارضی لفظ ظاہر ہوتا ہے اور وہ زبان سے ادا ہوتے ہی فضا میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ تربیت یافتہ دائمی لفظ، عارضی لفظ کے خصوصی ٹکراؤ سے جاگ پڑتا ہے۔ یہی عمل ہی سپھوٹ ہے جسے دھون بھی کہا گیا ہے۔'' (ایضاً ص ۱۸۵)

صوت کے حرف بننے اور پھر حروف کے مل کر لفظ بننے کے بارے میں جس عمل کی نشاندہی کی گئی شاید وہ میڈیکل کے

مطابق درست نہ بھی محسوس ہو لیکن ڈیڑھ ہزار برس قبل اتنی سوچ بھی قابلِ توجہ ہے۔ اور یہ کہ ہر حرف ادا ہوتے ہی فضا میں تحلیل ہو جاتا ہے تو اگرچہ یہ درست معلوم ہوتا ہے لیکن اس ضمن میں یہ امر بھی غور طلب ہے کہ کسی لفظ کے پہلے حرف کی مانند آخری حرف بھی تو فضا میں تحلیل ہو جاتا ہے یعنی ناب کے حرف ت او را ہی نہیں بلکہ ب بھی فضا میں تحلیل ہو جائے گا۔ تو پھر سوال ہے کہ فضا میں تحلیل ہوتی ان منفرد آوازوں سے لفظ کیسے تشکیل پا جاتا ہے۔

میرے خیال میں اس کے جواب میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اوائل عمر ہی سے آلاتِ صوت اور اعصاب کی اُن تمام آوازوں سے کنڈیشننگ ہو جاتی ہے جو حرف بن سکتی ہیں اس لئے انفرادی طور پر حروف کی صوت فضا میں تحلیل ہو جانے کے باجود بھی آلاتِ صوت اور اعصاب پر ان کے ''نقوش'' مرتسم رہتے ہیں جو اسے حرف کے ''عدم'' (فضا میں تحلیل ہو جانا) کے باوجود بھی حرف ''موجود'' رہتا ہے بالکل ایسے جیسے کسی آواز/ سوز/ موسیقی/ دھاکے کے بعد بھی کچھ دیر تک کان اسے ''سن'' سکتے ہیں۔ سینما کی فلم کی مثال بھی اس سلسلے میں پیش کی جا سکتی ہے۔ سینما کی فلم میں ہر فریم کے بعد فلم کا چھوٹا سا حصہ خالی ہوتا ہے یعنی ایک فریم اس کے بعد خالی حصہ اور پھر دوسرا فریم۔ لیکن پروجیکٹر پر فلم اس تیزی سے چلتی ہے کہ آنکھوں کو وقفہ کا احساس ہی نہیں ہوتا یوں ساکت ہونے کے باوجود آنکھ کو مناظر متحرک نظر آتے ہیں۔

لسانیات- ایک سائنس:

کیا لسانیات سائنس ہے؟

یہ سوال مغربی ماہرین میں موضوعِ بحث بنا رہا ہے، ہمارے ہاں یہ بحث اس لئے نہ چھڑی کہ مغرب سے تقابل کے نتیجہ میں اُردو لسانیات خاصی محدود نظر آتی ہے۔

ژرف نگاہی سے دیکھیں تو لسانی محقق کا طریق کار سائنسدان سے مشابہ نظر آتا ہے۔ حصولِ مواد اور اس مواد میں سے معروضی طور پر حقائق کی تلاش، حقائق کا غیر حقائق (مفروضوں، افواہوں، کلیشے، تعصبات، مسلمات، روایات، تقلید، سند) سے امتیاز، اپنی پسند نا پسند سے صرفِ نظر کرتے ہوئے تحقیق سے مستخرج ہونے والے نتائج کو درست تسلیم کرنا۔ بے جا ضد سے پرہیز، غیر مدلل، منطقی اور غیر جذباتی رویہ، پہلے سے طے شدہ نتائج کو ہمیشہ ہی درست تسلیم نہ کرنا اور اس کی تحقیقی مساعی کے نتائج (اگر اپنے نظریات کے برعکس ہوں) کو بھی کھلے دل سے قبول کرنا یا کم از کم ان پر معروضی انداز میں غور کرنا۔

سائنسی تحقیقات کا یہی انداز ہے اور یہی انداز لسانی محقق بھی اپناتا ہے اس لئے لسانیات کو سائنس قرار دیا جا سکتا ہے۔

اگرچہ اُردو لسانیات میں لیبارٹری اور آلات نہیں ہوتے جو کسی بھی سائنسی تحقیق کے لئے ضروری ہیں لیکن اب کمپیوٹر کی مدد سے Voice Lab سے بھی کام لیا جا رہا ہے۔ کتب خانوں میں کیٹلاگ کارڈز کی جگہ کمپیوٹر سے کام لیا جا رہا ہے جبکہ کتابیات بھی کمپیوٹر سے تیار کی جا رہی ہے۔ کمپیوٹر لغت سازی میں بھی ممد ثابت ہو سکتا ہے۔ الغرض! اب اُردو لسانیات میں بھی کمپیوٹر اور دیگر آلات سے مدد لی جا سکتی ہے۔

اس ضمن میں ڈاکٹر عطش درانی مقالہ بعنوان ''اُردو لسانیات کی جدید حدود و قیود'' (''اخبارِ اُردو''، اکتوبر ۲۰۰۷ء) میں اُردو لسانیات کو عہدِ جدید کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کے سلسلہ میں لکھتے ہیں:

''لسانیات دورِ جدید کی حاضر اور مستعمل زبان اور آئندہ تبدیلیوں کے مطالعہ کا نام ہے۔ اسے معاصری (Synchronic) لسانیات کہا جاتا ہے۔ لسانیات کا دوسرا حصہ نظری (Theorotical) کہلاتا ہے۔ اس کا تعلق زبان کے انفرادی مطالعے اور اس کے علمی پہلو سے ہے جو اطلاقی لسانیات میں بھی کارفرما ہوتا ہے۔ تیسرا پہلو سیاقی اور آزاد (Contextual and Independent) ہے یعنی کوئی زبان دنیا

میں کہاں فٹ ہوتی ہے اور اس کا سماجی وظیفہ کیا ہے یہ کیسے پروان چڑھتی ہے اور کیسے عمل پذیر ہوتی ہے اور اس کی آزاد صورت، قواعد اور لغات ہی کیونکر سامنے آتی ہے۔ لسانیات کا تحقیقی دائرہ بھی کئی دوسرے علوم کو نگل چکا ہے جیسے تاریخ، سماجیات، لفظیات، بشریات، اعصابیات، ریاضی اور کمپیوٹر سائنس وغیرہ۔''

ڈاکٹر عطش درانی بتاتے ہیں کہ'' ..... فلالوجی کی پہلی انجمن ۱۸۸۰ء میں جان ہاپکنز یونیورسٹی میں قائم ہوئی۔ فنی تنقید (Textual Criticism) اسی فلالوجی کا حصہ تھی ..... لسانیاتی تلفظ کے قوانین کوئی ۱۸۰۷ء میں وضع ہو گئے تھے جنہیں گرم کا قانون (Grimm's Law) کا نام دیا جاتا ہے ..... ہم فرہنگ تلفظ شائع کرنے کے باوجود ایسی کسی وضع سے محروم ہیں ورنر (Verner) کا قانون، شٹمبو (Stammbao) کا نظریہ، ویلن (Veluen) کا نظریہ اور جدید لسانیات کے بانی فرڈی ننڈ سا سور کو تو ہم نے کہاں جانا (بہر طور فیشن نوم چومسکی (Noam Chomsky) کا ذکر کرتے ہیں جن سے آگے اب ذیلگ ہیرس (Zellig Harris) لیونا رڈ بلوم فیلڈ کر ایک مکتب فکر بناتے ہیں جو زبان اور تحریر کا قائل نہیں۔''

اُردو صوتیات کے فن میں پیش رو کام کرنے والوں میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور کا نام بہت اہم ہے۔ پروفیسر سیّدہ جعفر ''ڈاکٹر زور'' میں لکھتی ہیں کہ'' انہوں نے صوتی آلات کی مدد سے اصوات کا باقاعدہ مطالعہ کر کے جو نتائج مرتب کیے تھے انگریزی میں ''ہندوستانی فونیٹکس (Hindustani Phonetics) کے نام سے موسوم کر کے ایک کتاب کی شکل دے دی ..... اُردو کے صوتیاتی پہلو پر تحقیقی کام کرنے والوں میں ڈاکٹر زور کی اولیت مسلمہ ہے۔ انہوں نے اپنی اس تصنیف میں اُردو کے مخصوص صوتیے (Phonems) کے مخرج اور ادائیگی کو ظاہر کرنے کے لیے تصاویر اور ڈائیگرام (Diagram) سے بھی مدد لی ہے (ص ۱۹۹) ..... ۱۹۳۰ء میں ڈاکٹر زور نے ''ہندوستانی صوتیات'' کے متعلق جو نتائج اخذ کیے تھے اُردو دان طبقہ کے لئے نعمتِ غیر مترقبہ تھے اور پہلی مرتبہ صوتیات پر لکھی ہوئی کسی باقاعدہ تصنیف سے روشناس ہوئے تھے لندن اور پیرس کی تجربہ گاہوں میں اصوات کا تجزیہ کرنے کے جو آلات اس زمانہ میں موجود تھے ان کی مدد سے ڈاکٹر زور نے ہندوستانی کا تجزیہ کیا تھا۔'' (ص ۱۲۲) ''ڈاکٹر زور اُردو کے وہ پہلے ماہر صوتیات ہیں جنہوں نے سائنسی آلات اور پیلٹوگرام (Plato Gram) کی مدد سے اصوات کی ادائیگی کو باضابطہ طور پر ظاہر کیا ہے۔ پیلٹوگرام تالو کا ایک نقشہ ہوتا ہے جو مختلف آوازوں کے مخرج کے مقام کو ظاہر کرتا ہے۔ ڈاکٹر زور کا ایک علمی کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے آوازوں کے اختلاف کو بڑی باقاعدگی کے ساتھ اور سائنسی آلات کی مدد سے ظاہر کیا ہے اور اس مقصد کے لئے کائموگراف سے بھی مدد لی ہے۔'' (ص ۱۲۳) ''گیان چند جین نے ڈاکٹر زار کو اُردو لسانیات کا ''ابوالآبا'' کہا ہے جو بہت مناسب اور درست معلوم ہوتا ہے۔'' (ایضاً ص ۱۲۸)

ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے بعد اس ضمن میں کام کرنے والوں میں پروفیسر مسعود حسین خاں، پروفیسر گوپی چند نارنگ، مرزا خلیل احمد بیگ اور مغنی تبسم کا نام لیا جا سکتا ہے۔

اُردو لسانیات:

جہاں تک اُردو لسانیات کا تعلق ہے تو اس میں اس تنوع کا فقدان نظر آتا ہے جس سے (مغرب میں) لسانیات کے مباحث میں رنگ افروزی ملتی ہے۔ ہمارے تمام لسانی محققین نے اپنی بہترین صلاحیتوں کو اُردو کے آغاز، نام، صورت پذیری سے وابستہ مسائل و مباحث کے لئے وقف کیے رکھا۔ دنیا کی جتنی بڑی زبانیں ہیں وہ ملک یا نسل سے مشروط ہیں اس لئے وہاں زبان کے آغاز میں نہ تو کوئی پیچیدگی اور الجھن ملتی ہے اور نہ ہی کام کے سلسلے میں موشگافیوں کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ جو نام ملک کا ویسا زبان کا۔ فرانس کی فرانسیسی، عربوں کی عربی، یونان کی یونانی، جرمن کی جرمنی، سپین کی سپینش وغیرہ۔ لیکن ہندوستان کی مناسبت سے ہندوستانی نام نہ چلا اس طرح پاکستان کی مناسبت سے زبان پاکستانی نہ کہلائی۔

جن پیچیدہ تہذیبی عوامل، ثقافتی اثرات، تاریخی صورتِ حال اور مذہبی اقدار کے امتزاج نے صدیوں کے بعد رابطہ کی زبان تیار کی ان کا مطالعہ یک جہت نہیں بلکہ اس فن میں متعدد عوامل اور پُرتنوع محرکات کا مطالعہ درکار ہے۔

اگرچہ کسی زمانہ میں زبان کے لئے زبانِ ہندوستان کا استعمال ہوتا رہا ہے ملا وجہی معروف تمثیلی قصے ''سب رس'' (۱۶۳۵ء) میں لکھتے ہیں:

''آغاز داستان بہ زبانِ ہندوستان''

اسی طرح انگریزوں نے ملک کے نام پر ہندوستانی / انڈوستانی کہا۔ اسی انداز پر گاندھی اور کانگریس نے زبان کے لئے ہندوستانی کا لفظ تجویز کیا مگر اس تجویز کو پذیرائی نہ ملی اور زبان اُردو ہی کے نام سے مقبول رہی اور اسی اُردو کے نام کے سراغ میں محققین تحقیقات میں ماضی میں بہت دور تک گئے۔

اُردو لسانیات کا سارا سرمایہ اُردو کے آغاز اور تشکیلی مراحل کی نشان دہی سے عبارت ہے۔ اُردو لسانیات میں جتنے بھی بڑے ماہرین اور محققین ملتے ہیں وہ سب اُردو کے آغاز کے بارے میں نظریہ ساز تھے لیکن اب یوں محسوس ہوتا ہے کہ کہنے والوں کے پاس مزید کہنے کو کچھ نہیں رہا تو اُردو لسانیات اب مشکل کا شکار نظر آتی ہے۔ نہ نیا نظریہ نہ نظریہ ساز۔ باقی کیا بچا ..... بجھے چراغوں کا دھواں!

پان کی گلوری!

کسی کلچر میں زبان کا پنپنا اور بات ہے اور زبان کے اپنے کلچر کی اور بات ہے۔ جس طرح معاشرہ سے مخصوص کلچر ہوتا ہے اسی طرح زبان کا بھی کلچر ہوتا ہے جو اسی سے مخصوص ہوتا اور ایک زبان کو دیگر زبانوں سے ممتاز، منفرد اور ممیّز کرتا ہے۔ وہ جو کہتے ہیں کہ یہ زبان ملائم ہے، یہ کرخت ہے اور یہ Rich ہے تو ایسا دراصل اس زبان کے کلچر کی بنا پر ہوتا ہے۔ جب یہ کہا گیا کہ جرمنی فلسفہ کی زبان ہے، انگریزی کاروبار کی اور فرانسیسی عشق کی زبان ہے تو یہ بھی زبان کے مخصوص کلچر کی بات ہے۔ ہم کہتے ہیں عربی مذہبی زبان ہے، فارسی تہذیبی اور اُردو غزل کی تو یہ بھی ان زبانوں سے مخصوص کلچر ہی کی بات ہے جو زبان کے تشخص اور شناخت کا باعث بنتا ہے۔

زبان کے کلچر کی تشکیل صدیوں پر محیط تاریخی، تہذیبی، تمدنی، اقتصادی، روحانی اور تخلیقی عوامل سے مشروط ہوتی ہے۔

قوم یا نسل مخصوص جغرافیائی حدود میں ہوتی ہے لہٰذا اس کا لینڈ سکیپ بھی اہم ثابت ہوتا ہے۔ خوش منظر وادی کے نرم خو باشندوں اور چٹیل پہاڑوں کے جفاکش لوگوں کی زبان میں فرق ملے گا۔ وہی ان کی زبانوں کے کلچر میں حدِ فاصل کا کام کرے گا۔ کسی نے طنزاً کہا اُردو تو پان کھانے والوں کی زبان ہے تو برا ماننے کی ضرورت نہیں کہ پان دراصل اُردو کے امتزاجی کلچر کی علامت ہے۔ جب پان کے پتے پر کتھا، چونا، سپاری، سونف، قوام (اور کبھی کبھار تمباکو) رکھ کر اسے لپیٹتے ہیں تو پان کا پتہ گلوری میں تبدیل ہو کر نیا تشخص حاصل کرتا ہے جسے چاندی کے ورق میں لپیٹ کر خوب صورت بنا دیا جاتا ہے۔

اُردو زبان کو بھی ایسی ہی گلوری سمجھنا چاہئے جو مختلف زبانوں اور بولیوں کے امتزاج سے صورت پذیر ہوئی۔ جس طرح پان میں کتھا چونا سب انفرادی ذائقہ گنوا کر مشترک ذائقہ اختیار کرتے ہیں ایسا ذائقہ جس میں اجزاء معدوم ہو کر ایسے ذائقہ کی تشکیل کرتے ہیں جو بالکل نیا، انوکھا اور منفرد ہوتا ہے بس یہی اُردو زبان کا عالم ہے۔ جس میں نہ صرف ہندوستان کی تمام اور بولیوں کا رس شامل ہے بلکہ اب تو دنیا کی متعدد زبانوں (بالخصوص انگریزی) کے لاتعداد الفاظ ہمارے لہجہ میں گھل مل کر اُردو ہی کے ہو چکے ہیں۔

کلچر کے بارے میں اکیڈمک بحث سے احتراز کرتے ہوئے سادہ سی بات کی جاتی ہے۔ مجموعی کلچر دو طرح کا ہوتا ہے

وحدت (Uni) کا کلچر اور کثرت (Multi) کا کلچر۔ پاکستان میں کیونکہ ایک مذہب کے ماننے والوں کی اکثریت ہے اس لئے سارا وحدت کا کلچر ہے جبکہ امریکہ میں دنیا بھر کے مذاہب، زبانوں، تہذیبوں سے تعلق رکھنے والے افراد آباد ہیں اس لئے امریکہ میں کثرت کا کلچر ہے۔ وحدت کے برعکس کثرت کے کلچر کی اساس رواداری، برداشت، تحمل، انفرادی آزادی، پر استوار ہوتی ہے۔

اس مثال کو اُردو پر منطبق کرنے پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ اُردو بھی وحدت کے برعکس کثرت کے کلچر کی مظہر ہے اور اسی لئے یہ ہر زبان کے الفاظ و محاورات، ضرب الامثال اور اصطلاحات کا کھلے بازوؤں سے استقبال کرتی ہے جو اُردو کے امتزاجی مزاج کے عین مطابق ہے اس لئے جو غیر ملکی لفظ اُردو میں آیا اس کے وسیع دامن میں آسودہ ہوا۔ اس کے برعکس رویہ فرانسیسی اور فارسی میں انگریزی لفظ کا استعمال قابلِ تعزیر ہے۔

دلچسپ امر یہ ہے کہ اُردو نے دوسری زبانوں سے جو الفاظ مستعار لئے بعض اوقات اُردو میں ان کے وہ معانی مروج ہو گئے جو اصل اور لغوی معنی کے برعکس تھے۔ ایسا کیوں ہوا؟ اس کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا لیکن صرف ایک مثال پیش ہے۔ ہم سید/ سیدی آلِ رسول کے لیے کلمۂ احترام کے طور پر استعمال کرتے ہیں جبکہ عربی میں اس کے برعکس یہ الفاظ صرف جناب، محترم اور محترمہ کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ اس لئے عرب سید جارج بش اور سیدہ کونڈو لیزا رائس لکھتے، پڑھتے اور بولتے ہیں۔ دوبئی جانے کا اتفاق ہو تو واش روم دیکھئے جہاں دروازے پر السید (Male) اور السیدات (Female) لکھا ہوگا۔

عربی فارسی اور دیگر زبانوں کے متعدد ایسے الفاظ ملتے ہیں اُردو میں جن کے وہ معانی نہیں جو اس زبان میں ان کے لغوی معنی ہیں۔ زبان میں طہارت پسندی کے قائل حضرات اسی پر اعتراض کرتے ہیں لیکن اعتراض کرنے والے یہ امر فراموش کر دیتے ہیں کہ اُردو کے مزاج کے مطابق جو لفظ جس معنی میں مروج اور مقبول ہو گیا وہی درست ہے کہ ویسے وہ اُردو کے کلچر کا حصہ بن چکا ہے یوں دیکھیں تو دخیل الفاظ اور غریب الفاظ کی بحث ہی بے کار ثابت ہوتی ہے۔ دیکھئے اس ضمن میں دریائے لطافت میں انشاء اللہ خاں انشاء نے کیا اچھی بات کی:

> ”جو لفظ اُردو میں مشہور اور مستعمل ہو گیا، خواہ عربی ہو یا فارسی، ترکی ہو یا سریانی، پنجابی ہو یا پوربی، اپنے اصل کی رُو سے غلط ہو یا صحیح، وہ لفظ بہر حال اُردو ہے اگر اصل کے موافق استعمال ہو تو صحیح اور اگر اصل کے خلاف ہو تو بھی صحیح۔ اس کا صحیح ہونا اُردو کے استعمال پر منحصر ہے۔ اس لئے کہ جو لفظ اُردو کے مزاج کے موافق نہیں ہے خواہ اصل کے لحاظ سے درست کیوں نہ ہو اور جو چیز اُردو کے مزاج کے موافق ہو وہ صحیح ہے خواہ اصل کے لحاظ سے غلط کیوں نہ ہو“

سنسکرت کی مانند اُردو ''دیوبانی'' نہیں۔ عوام نے اسے جنم دیا اور یہ عوام کے لئے ہے۔ اس کا مزاج امرا کے برعکس جمہوری ہے۔ ایسا جمہوری مزاج جس میں کثرت کا کلچر رنگ آمیزی کا باعث بنتا ہے۔

اُردو کے لئے لکھوری کا استعمال ملحوظ رکھیں تو پھر چاندی کا ورق زبان کے متنوع تخلیقی استعمالات کا مظہر ثابت ہوتا ہے وہ تخلیقی استعمال جو جملہ تخلیقی اصناف میں سرخ لہو کی مانند جاری رہتا ہے۔ جہاں تخلیق کی صورت میں زبان ترفع حاصل کرتی ہے وہاں گالی کی صورت میں انسانی شخصیت کے پست پہلوؤں کا اظہار ہوتا ہے اس صورت میں لکھوری پر سے چاندی کا ورق اتر جاتا ہے۔ کھا چھا اپنا فلیور گنوا دیتے ہیں اور تہ و ناز لکھوری گندگی اور غلاظت سے پُر نظر آتی ہے۔ گالی کو زبان کے کلچر میں ''تحت کلچر'' (Sub-Cultur) قرار دیا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر گوہر نوشاہی

سوانح حضرت شاہ دولہؒ: ایک معاصر دستاویز

Hazrat Shah Daula is one of the prominent *sufis* of the sub-continent. Hints about his life history are found in different books but in scattered form. This article presents various aspects of his life based on a document found from rare manuscripts collection of Markaz Tehqeeqat Farsi Iran & Pakistan, Islamabad. The manuscript is written by Chiragh bin Shah Murad - a contemporary of Hazrat Shah Daula.

حضرت شاہ دولا علیہ الرحمۃ جنھیں حضرت شاہ دولا دریائی بھی کہا جاتا ہے، برصغیر کے اکابر اہل اللہ اور صوفیا میں شمار ہوتے ہیں۔ یوں تو اہل تصوف کے اکثر سوانحی مآخذ اور تذکروں میں ان کے حالات موجود ہیں لیکن اس قدر مختصر اور نامرتب کہ ان کی مدد سے آپ کی زندگی کا کوئی پہلو بھی مکمل طور پر سامنے نہیں آتا۔ یہی سبب ہے کہ ان کی حیات و تعلیمات کی مکمل چھان بین اور تحقیق آج تک نہیں ہو سکی۔ ان کے اکثر سوانحی مآخذ اس قدر تشنہ اور سطحی تھے کہ ان پر کسی طور بھی اعتماد نہیں کیا جا سکتا تھا اور ہمیشہ اس امر کی ضرورت محسوس کی گئی کہ کسی ایسے اصلی اور بنیادی مآخذ تک رسائی ہو سکے جس سے تمام مآخذ فیض یاب ہوئے ہیں۔

چند سال پہلے مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد کے نادر و نایاب ذخیرۂ مخطوطات میں چند پراگندہ اوراق دیکھنے کا اتفاق ہوا جن پر ''تذکرہ حضرت شاہ دولا گجراتی'' اصل مخطوطے سے مختلف خط میں لکھا تھا۔ یہ ۸۴ اوراق تھے جن میں سے بعض مرتب اور بعض بے ترتیب صورت میں تھے۔ جب ان اوراق کا سرسری مطالعہ کیا تو یہ حیرت افزا مسرت حاصل ہوئی کہ یہ مخطوطہ نہ صرف حضرت شاہ دولاؒ کے سوانح حیات کا ہم عصر اور قدیم ترین ماخذ ہے بلکہ ان کے قدیم و جدید سوانح نگاروں کی معلومات کا بنیادی ذریعہ اور ماخذ بھی ہے۔ مرکز تحقیقات فارسی کے سرپرست کے لطف خاص سے سوانح حضرت شاہ دولا کے اس ام المآخذ کی عکسی نقل کا مطالعہ شروع کیا جس کے نتائج چند عرائض کی صورت میں پیش خدمت ہیں۔

زیر نظر تصنیف جس کو مصنف نے کوئی مخصوص نام یا عنوان دینے کی بجائے احوال و اقوال و افعال حضرت شاہ دولاؒ پر ایک رسالہ قرار دیا ہے، حضرت شاہ دولا کے ایک قریبی دوست حضرت شاہ مراد قادری مقیم قصبہ سوک من مضافات شہر گجرات کے فرزند چراغ بن شاہ مراد قادری کی تصنیف ہے۔ کتاب کے بارے میں زمانی اور فنی تفصیلات آئندہ سطور میں آئیں گی اس جگہ یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ چراغ بن شاہ مراد، حضرت شاہ دولا کے تنہا معاصر سوانح نگار ہیں جن کو کئی وسیلوں اور ذرائع سے حضرت شاہ دولا کا قرب حاصل تھا اور شاید یہ تنہا مصنف ہیں جنھیں حضرت شاہ دولا کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے اور ان کی شخصیت تک رسائی کا دوسرے ہر مورخ اور سوانح نگار سے زیادہ موقع نصیب ہوا۔ یہی سبب ہے کہ وہ اس رسالے کے بڑے حصے کے خود راوی، ماخذ اور استناد ہیں۔

اس سے پہلے کہ زیر نظر کتاب میں درج حضرت شاہ دولا کے سوانح کی تفصیلات بیان کی جائیں اور کتاب کے فنی اور تصنیفی محاسن پر گفتگو کی جائے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کتاب کے مصنف کے بارے میں کچھ عرض کر دیا جائے تا کہ ان کے کام کی اہمیت اور وقعت پیش نظر رہے۔

حیاتِ مصنف:

چراغ بن شاہ مراد قادری کی سوانحی تفصیلات کسی مستند حوالے سے دستیاب نہیں ہیں۔ زیرِ نظر کتاب میں انھوں نے کئی جگہ اپنا ذکر کیا ہے لیکن زیادہ تر ایک راوی کے طور پر۔ ان معلومات سے مصنف کے تفصیلی حالات مرتب نہیں کیے جا سکتے۔ اس سلسلے میں ان کے اپنے بارے میں یہ چند اشارے اہم ہو سکتے ہیں:

۱۔ باعثِ تصنیف میں اپنا نام اور ولدیت بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

''محررِ این رسالہ و مولف این قبالہ احقر العباد فقیر چراغ بن شاہ مراد قادری، پیش صاحب دلان صوفی مشرب و صافی درونان ارشاد طلب التماس می دارد۔''

۲۔ ایک حکایت میں اپنے والد کا ذکر اس طرح کیا ہے:

''از زبان قدوۃ الابرار شیخ برخوردار نور اللہ مرقدہٗ یاد دارم کہ میفرمود کہ در ابتدائی جوانی چون بشرف بیعت و کلاہ ارادت جناب ارشاد بنیاد فیض مواد حضرت شاہ مراد قادری کہ پدر بزرگوار این کمترین مخلوق ے اند مستعد شدم و .....''

۳۔ اپنے بچپن اور زمانہ طالب علمی کو یاد کرتے ہوئے حضرت شاہ دولا کی خدمت میں حاضری کے بارے میں لکھتے ہیں:

''این خاکپای درویشان خدا اندیش و گرد راہ سینہ صافان حق اندیش در عمر طفولیت چون روز آدینہ از درس آزادی می یافت، مادر مہربان چند نان و سبزی پختہ، حوالہ می کرد و اجازت می داد کہ بخدمت شیخ رفتہ بگذران و دعای در بارۂ خود درخواہ۔''

۴۔ حضرت شاہ دولاؒ کے مرض الموت سے پہلے سوق احمد تشریف لانے پر لکھا ہے:

''وبوقت چاشت در موضع سوق احمد کہ وطن مالوف این داعی است تشریف آوردند ..... این فدوی قربان صاحب دلان مقدار دو گھڑی فیض یاب حضور بود۔''

۵۔ کتاب میں ایک جگہ اپنے استاد مولانا عبدالرحمٰن جامی کا ذکر بھی کیا ہے اور ان کی کہی ہوئی ملا عبدالحکیم سیالکوٹی کی تاریخ وفات درج کی ہے۔

ان معلومات کے علاوہ صرف ایک بات مصنف کے والد کے بارے میں اس کتاب کے حوالے سے کہی جا سکتی ہے کہ حضرت شاہ مراد قادری ایک صاحبِ ارشاد درویش تھے اور ان کے مریدوں کی معقول تعداد تھی۔ چراغ قادری نے زیرِ نظر کتاب میں ان کے ایک مرید شیخ برخوردار کی زبانی ایک واقعہ درج کیا ہے۔ فارسی، اردو اور پنجابی ادب کے محققین اور تاریخ گجرات سے دلچسپی رکھنے والے جن مورخین نے چراغ بن شاہ مراد کے سوانح میں تلاش و جستجو کی ہے ان میں سے کوئی بھی نتیجہ خیز بات نہیں کر سکا۔ پنجابی ادب کے مورخین نے انھیں شاہ چراغ چوہالوی کہہ کر صاحب سیف الملوک میاں محمد بخش کا درج ذیل شعر ان کے اعتراف میں ڈال دیا ہے:

شاہ چراغ ہویا اک سید دیوا دین ولی دا
دھنی ملک مکان اونہا دا وچ چوہان سیدیندا

اسی شعر کے قیاس پر انور بیگ اعوان (دھنی ادب و ثقافت) عبدالغفور قریشی (پنجابی ادب دی کہانی) اور ڈاکٹر احمد حسین قریشی قلعداری نے ان کا پنجابی ستوارہ اور امام حسین دی وار دریافت کیے لیکن میرے نزدیک ان میں سے اکثر باتیں قیاس آرائیوں سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں کیونکہ ان کا انحصار کسی مستند ماخذ پر نہیں۔

چراغ قادری کے سوانح کی کھوج لگانے میں سب سے سنجیدہ اور اچھے نکات پروفیسر قریشی احمد حسین قلعداری نے اٹھائے ہیں لیکن ان کی تحریریں بھی الجھاؤ کا شکار ہیں۔ مثال کے طور پر ''امام حسین دی وار'' کے تعارف میں وہ کسی دلیل یا مستند ذریعے سے یہ ثابت نہیں کر سکے کہ شاہ چراغ چوہالوی ہی شاہ چراغ قادری مصنف تذکرہ حضرت شاہ دولاؒ ہیں اور ستوارے کی

اندرونی شہادتیں تو ایک ایسے شاہ چراغ کی نشاندہی کر رہی ہیں جو حضرت عبدالرحمٰن عرف پاک رحمٰن بھڑی والوں کی وساطت سے حضرت نوشہ گنج بخش قادری بانی سلسلہ نوشاہیہ سے تعلق رکھتا ہے۔ اس سلسلے میں ستوارے سے دو مثالیں کافی ہوں گی۔ حضرت غوث الاعظمؒ کو مخاطب کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

۱۔ آیے وار:

ایہہ چڑھدے ایت ڈٹھی ساعت چڑھدے شوم کولے نیں
جانی دشمن نال ''نوشہ'' دے بولن بول اولے نیں
وچ جناب تساڈی میراں کس دے کرم سولے نیں
''پاک'' جمال وکھال جیلانی وقت نسے سب زنگی دا
پیر میراں توں پہنچ شتابی وقت مرے سر تنگی دا

۲۔ جمعہ:

جمعہ روز میثاق بہن چڑھیا، وگی قلم بہن منی میں
سفر لمبے نا سردی اتے خرچ نہ پایا کئی میں
شاہ چراغ بہن نائیں جاپے ''نوشہ'' اگے منی میں
غوث الاعظم ضامن میرا دوہوں جہانی تنگی دا
پیر میراں بہن پہنچ شتابی، وقت مرے سر تنگی دا

پہلے بند میں حضرت نوشہ صاحب اور حضرت پاک صاحب دونوں کا اور دوسرے بند میں حضرت نوشہ گنج بخش کا ذکر واضح طور پر موجود ہے۔ ڈاکٹر احمد حسین قلعداری نے چراغ بن شاہ مراد قادری کو گیلانی سید لکھا ہے اور روحانی مسلک کے لحاظ سے انھیں حضرت امام امی علیہ الرحمۃ ساکنہ ڈھوک بڑال کے فیض یافتہ قرار دیا ہے۔ آپ کے آبا و اجداد موضع سوق احمد تحصیل و ضلع گجرات کے رہنے والے تھے۔ والد کا نام سید شاہ مراد اور دادا کا نام سید شاہ اسماعیل تھا۔ جن کے مزارات ان کے آبائی قبرستان موضع سوق احمد میں موجود ہیں۔ یہ قصبہ اب چھوٹے کاف سے صرف سوک کہلاتا ہے۔ ڈاکٹر قلعداری کا خیال ہے کہ اہل سوق کی بدعہدی کے سبب چراغ قادری ترک وطن کر کے موضع کنڈ خیل واقع علاقہ پوٹھوہار میں چلے آئے۔ اور بعد میں علاقہ دھنی کے موضع چوہان کو مستقل رہائش کے لیے اختیار کیا اور یہیں دفن ہوئے۔ آپ کی کثیر اولاد موجود ہے۔

ڈاکٹر قلعداری صاحب علم و فضل محقق اور مورخ ہیں لیکن چراغ قادری کے بارے میں انھوں نے اپنی معلومات کے جو مآخذ بیان کیے ہیں ان میں سے کوئی بھی قدیم اور مستند نہیں البتہ جب تک کوئی مستند ذریعہ اور ماخذ سامنے نہیں آتا اس ناقص مواد پر اکتفا کرنے کے سوا کوئی چارہ کار نہیں۔ ڈاکٹر قلعداری خود بھی اپنی معلومات سے مطمئن نہیں ہیں چنانچہ انھوں نے ''شاہ چراغ چوہانوی تے امام حسین دی وار' والے مضمون کے آخر میں تذکرہ حضرت شاہ دولا کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس بات کا پتہ نہیں چل سکا کہ چراغ قادری کب اور کیوں سوق سے ترک وطن کر کے چوہان گئے۔'' اسی کتاب کے ذکر میں ڈاکٹر قلعداری نے چراغ بن شاہ مراد کے استاد مولانا عبدالرحمٰن جامی کے بارے میں نہایت عمدہ معلومات فراہم کی ہیں جو درج ذیل ہیں۔ اصل عبارت پنجابی میں ہے یہاں اس کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔

> ''حضرت شاہ چراغ قادری نے اس کتاب میں اپنے استاد مولوی عبدالرحمٰن جامی کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ مولوی عبدالرحمٰن جامی اپنے وقت کے بہت بڑے عالم دین تھے اور ان کی وجہ سے اس زمانے میں موضع سوق علم و ادب کا بہت بڑا مرکز مانا جاتا تھا۔ مولوی صاحب کے فتوے اورنگ عالمگیر کے دربار تک جاتے

تھے۔مولوی عبدالرحمٰن جامی کے بیٹے مولوی عبدالنبی نے متعدد کتابیں لکھیں جن میں سے نجات المسلمین، درالفرائض اور جامع الخیرات کے قلمی نسخے اب بھی موجود ہیں،مولوی عبدالنبی کے بعد ان کی مسند ان کے بیٹے مولوی محمد صالح نے سنبھالی اور ان کے بعد قاضی محمد سعید شاہی صاحب فتوی ہوئے اور شاہی فرامین اور دستاویزات پر اپنی کی مہر لگتی تھی۔ان کے بعد سکھوں کے زمانے میں ان کی اولاد میں سے حافظ اللہ یار نے عزت ووقار حاصل کیا۔حافظ صاحب موصوف کا روضہ موضع سوق احمد میں موجود ہے۔"

چراغ بن شاہ مراد قادری کی اولاد کے بارے میں الور بیگ اعوان کی یہ اطلاع کہ شاہ میر غلام کے نام سے ان کا ایک بیٹا بھی شاعر تھا اور اس کی ایک کافی بھی موجود ہے تحقیقی اعتبار سے استناد کی محتاج ہے۔ڈاکٹر قلعہ داری نے جس مدح غوث الاعظم پر میر غلام بن چراغ قادری کی تصنیف ہونے کا گمان کیا ہے عین الحق فرید کوٹی کے بقول وہ مدح مفتی غلام سرور لاہوری کی تصنیف ہے۔اسی طرح الور بیگ اعوان کا یہ بیان کہ چراغ بن شاہ مراد قادری ۱۸۷۵ء میں فوت ہوئے نہ صرف چراغ بن شاہ مراد کی پنجابی زبان کا شاعر ہونے کی حیثیت کو مشکوک کرتا ہے بلکہ زمانی اعتبار سے بھی نا قابل یقین ہے۔

بہر حال یہ تھا اندرونی اور بیرونی شہادتوں سے چراغ بن شاہ مراد قادری کا سوانحی خاکہ۔ان مبہم نقوش میں رنگ بھرنے کے لیے آیئے ایک بار پھر زیر نظر کتاب یعنی تذکرہ حضرت شاہ دولہ کے متن سے رجوع کرتے ہیں:

چراغ بن شاہ مراد قادری نے حضرت شاہ دولاؒ کی خدمت میں اپنی اولین حاضری کی جو تفصیل بیان کی ہے اس کی پوری عبارت قابل توجہ ہے چنانچہ لکھتے ہیں:

"این خاکپای درویشان خداکیش وگرد راہ سینہ صافان حق اندیش درعمر طفولیت چوں روز آدینہ از درس آزادی می یافت، مادر مہربان چندان وبسی پختہ حوالہ می کرد واجازت می داد کہ بخدمت شیخ رفتہ بگذران و دعای دبارہ خود درخواہد۔ہمچناں می کردم وشیخ از راہ لطف وکرم بریتیمی من بسیار توجہ ومہربانی می فرمودند وہر چہ نذری آمد بحسب قسمت می بخشیدند۔"

گمان ہوتا ہے کہ اس واقعے کے وقت چراغ بن شاہ مراد کی عمر دس بارہ برس سے زیادہ نہ ہوگی اور وہ اس عمر سے پہلے اپنے والد کی سرپرستی اور سایہ عاطفت سے محروم ہو چکے ہوں گے اور یقیناً ان حالات میں انھیں پدرانہ شفقت کی کمی محسوس ہوتی ہو گی۔جس کے بعد حضرت شاہ دولا ان کی یتیمی پر توجہ فرماتے تھے۔اس توجہ اور لطف خاص کا ایک سبب یہ بھی ہوگا کہ چراغ قادری کے والد حضرت شاہ مراد قادری اور حضرت شاہ دولا کے درمیان دوستی اور مودت کا ایک سلسلہ عرصہ دراز سے قائم تھا۔ اس بات کو مصنف تذکرہ کی بیان کی ہوئی ایک حکایت سے بھی تقویت ملتی ہے جس کی راوی خود ان کی والدہ یعنی حضرت شاہ مراد قادری کی بیوہ ہیں:

"نقل است مشفقہ مکرمہ مادر مہربان من می گفت کہ چوں پدر تو بعروسی مراد کاتب خود آورد شیخ دولا در وجہ تنبول بسیار چیز ہا عنایت فرمودند۔از آن جملہ یک روپیہ بخشیدند وفرمودند کہ این نقد را در دست امام زادہ سیدہ من بدہید وبگوئید کہ فال دولت است ہمیشہ در دست خود نگاہ داشتہ باشد گاہی از رزق ومال کمی نخواہد دید۔ پدرت آن نقد را انگشتانہ از زرگر راست کنانیدہ در انگشت دست من انداخت از ان دیبا زبعنایت حال مدت و پنجاہ سالہ گذشتہ باشد کہ آن انگشتانہ در دست دارم۔ ببرکت تبرک شیخ این ہمہ عمر بالدار وصاحب اعتبار ماندم و در قحط وارزانی عزلت رزق نہ دیدم۔"

اس اقتباس سے جن اہم نکات پر روشنی پڑتی ہے ان میں سے ایک یہ ہے کہ حضرت شاہ دولا حضرت شاہ مراد قادری سے سن وسال میں بڑے ہوں گے۔کیونکہ خیر وبرکت کی دعا بزرگ ہی چھوٹے کو دیتے ہیں۔دوسرے یہ کہ تذکرہ حضرت شاہ دولا

کی تالیف کے وقت مصنف کی والدہ بھی وفات پا چکی تھیں۔ تیسرے یہ کہ مصنف کی والدہ کی وفات حضرت شاہ دولا کی رحلت سے پہلے واقع ہوئی تھی اور چوتھے یہ کہ مصنف کی والدہ اپنی شادی کے پچاس سال بعد تک زندہ رہیں جس سے اس حقیقت تک پہنچنا مشکل نہیں کہ تذکرہ حضرت شاہ دولہ کی تصنیف کے وقت چراغ بن شاہ مراد قادری کی عمر چالیس سال سے یقیناً تجاوز کر چکی تھی اور اگر یہ قیاس درست ہے تو انھوں نے حضرت شاہ دولا کی بچپن سے جوانی تک خاصا طویل عرصہ زیارت کی ہوگی اور انھیں نزدیک سے دیکھا ہوگا۔ اس امر کا ثبوت کتاب کے متعدد مقامات سے ملتا ہے جن میں وہ خود راوی اور عینی شاہد کے طور پر قاری سے ہمکلام ہوئے ہیں۔

باعثِ تصنیف و زمانۂ تالیف:

تذکرہ حضرت شاہ دولا کی اندرونی شہادتوں سے واضح ہوتا ہے کہ مصنف نے کتاب کی تصنیف کا کام حضرت شاہ دولا کے وصال یعنی ۱۵ ربیع الاول ۱۰۸۶ھ کے تھوڑے عرصے بعد ہی شروع کر دیا تھا کیونکہ اکثر روایت کنندگان حضرت شاہ دولا سے ملاقات کر چکے تھے اور ان کے احوال و مقامات سے واقف تھے۔ کتاب کے سبب تالیف میں مصنف نے اپنے مقصد پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

> از ابتدای آفرینش عالم تا انتہای قیامت ہیچ زمان و مکان خالی از مردان خدا و راہ روان شیدا نیست ...... و ہمیشہ وجود شریف این طایفۂ عالیہ مستعد جلوہ گری است۔ بلکہ قوام زمین و زمان و انتظام عالم و عالمیان بقوام ذات پاک ایشان است و البتہ ہرگاہ این طبقہ یکمرتبہ روی ظہور در پردہ کتمان خواہند نشست استحکام پیوند عالم خواہد شکست ...... و اکثر قوم نافہم کور باطن بقیاس بی اساس خود باین رفتہ اند کہ در عہد ماضی این زمرہ عالیہ یکمرتبہ گزشتہ رفتہ در این زمان کسی از آنہا موجود نیست کہ ارادت بہ او توان آورد و سعادت ارشاد توان برداشت۔ این دلیل ایشان محض بہ نادانی و نایافت مقصود خبری دہد۔ شاید در این وہم افتادہ اند کہ ہر چہ نصیب آنہا شدہ تولد کہ در تمام عالم نباشد ...... بنابر آن از واردات غیبی و طہارت لاریبی در خاطرم چنان ریختند کہ رنگی از حال و احوال و افعال و اقوال عارفان زمان کہ بچشم خود دیدہ و بہ گوش خود شنیدہ شد در قید قلم آرم در پس ماندگان مایہ کار بگذارم۔ اما چون بہ فکر تمام در خود نگریستم قابوی شرح احوال ہر کدام مشائخ از قید خویش بیرون یافتم و فرصت ہم اندک بہ نظر آمد۔ لاچار مشتی از نمونہ خرواری و تضاعف یک یک شمار ہزاری بعضی از احوال مقرب مولا شیخ دولا قدس سرہ العزیز چیدم و بہ طریق تبرک در ترقیم آن قلم را نگار بستم۔ اگرچہ احوالات و مقامات آنحضرت بہ حدی بود کہ صورت احوال یک ذرہ از عمر گرامی ایشان توان نوشت، اما قطرہ ای از دریا و شمہ ای از بوی صبا و جرعہ ای از خم صہبا اختیار کردہ ام تا بہ وسیلۂ آن از دامن اہل اللہ محروم نمانم۔"

اس طویل بیان میں مصنف نے اپنے کام کے مقاصد پر جو بنیادی نکات اٹھاتے ہیں ان پر توجہ ضروری ہے۔

۱۔ مصنف کا عقیدہ ہے کہ یہ نظام عالم بزرگان دین کی روحانی اور اخلاقی اقدار اور تعلیمات پر استوار ہے۔

۲۔ وہ ایسے صاحبان حال و قال عارفان زمانہ کے حالات زندگی لکھنا چاہتے ہیں جن کے احوال و افعال کو انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا اور ان کے روحانی مراتب کے بارے میں اپنے کانوں سے سنا ہے۔

۳۔ ان کے پاس زندگی کی زیادہ مہلت نہیں لہٰذا انھوں نے اس مقصد کے لیے حضرت شاہ دولا علیہ الرحمۃ کے حالات زندگی کو منتخب کیا ہے۔ اس نکتے کو مدنظر رکھتے ہوئے بھی اس نتیجے پر پہنچنا مشکل نہیں کہ مصنف زیر نظر کتاب کے زمانۂ تصنیف کے وقت بزرگی اور پختہ سالی کی حدوں کو چھو رہے تھے۔

مصنف نے کتاب کے زمانہ تصنیف کا کہیں تعین نہیں کیا۔ بعض ایسے اشارات موجود ہیں جن سے سال تصنیف کا تعین ممکن ہے لیکن افسوس کے وہ اشارے بھی تاریخی اعتبار سے حل طلب اور غیر واضح ہیں مثال کے طور پر مصنف نے لکھا ہے کہ نالہ ڈیک یعنی ''دیوگر'' کے پل کو تعمیر ہوئے پچاس برس گزر چکے ہیں۔ جبکہ کسی تاریخی حوالے سے معلوم نہیں کہ نالہ ڈیک کا وہ پل جو حضرت شاہ دولا نے تعمیر کروایا تھا کس سال پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ البتہ کتاب میں ایک مقام ایسا ہے جہاں سے اس کتاب کے سال تصنیف کا عقدہ حل ہو جاتا ہے۔ حضرت شاہ دولا کے ابتدائی حالات میں لکھا ہے کہ حضرت شیدا سرمست کے وصال کے بعد آپ پھگوائی پورہ کی سکونت ترک کر کے تخی سیالکوٹ میں آ گئے تھے اور وہاں آپ نے ایک وسیع تالاب اور خوش آب و ہوا باغ تعمیر کیا جو اَب مولوی عبداللہ کے ہاتھوں ویران ہو چکا ہے۔ اصل عبارت درج ذیل ہے۔

''القصہ مدت دہ سال شیخ در قصبہ سیالکوٹ تشریف داشتند و تخیر و رجوع عام و خواص ہمیشہ رو بہ افزونی بود و یک تالاب عظیم و باغ خوش نسیم کہ بالفعل مولوی عبداللہ آن ہر دو جا را ویران ساختہ محلہ خود آباد کردہ است، مرتب فرمودند''

یہ مولوی محمد عبداللہ سیالکوٹی جنھیں لاہوری بھی لکھا جاتا ہے اگر ملا عبدالحکیم سیالکوٹی کے فرزند ہیں جو ۱۰۹۴ھ/۱۶۸۳ء میں فوت ہوئے اور کتاب میں ذکر کے دوران وہ زندہ تھے تو تذکرہ حضرت شاہ دولا کا حضرت شاہ دولا کی وفات یعنی ۱۰۸۶ھ اور مولوی عبداللہ سیالکوٹی کی وفات یعنی ۱۰۹۴ھ کے درمیان لکھا جانا قرین صحت ہے۔

تذکرہ حضرت شاہ دولا کے مآخذ و منابع:

چراغ بن شاہ مراد قادری نے اپنی تصنیف کو چار مختلف مآخذ پر استوار کیا ہے۔

الف۔ سینہ بسینہ حاصل ہونے والی معلومات:

کتاب کے پہلے حصے میں حضرت شاہ دولا کے خاندان، حسب و نسب اور پیر طریقت میں حضرت شاہ دولا کے خاندان اور نسب اور پیر طریقت حضرت شیدا سرمست کے بارے میں جملہ معلومات اسی زمرے میں آتی ہیں، مصنف نے اس سلسلے میں حضرت شاہ دولا کے حاضر باشوں اور قربت رکھنے والے اشخاص سے استفادہ کیا ہے اور اس سلسلے میں مورخانہ چھان بین اور کسی قسم کی زمانی تطبیق کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ لیکن ان شنیدہ روایات کو بھی مصنف نے جس منطقی اور ادبی حسن کے ساتھ پیش کیا ہے وہ ان کے کمال فن کی دلیل ہیں۔ اس سلسلے میں ایک اعلیٰ مثال حضرت شیدا سرمست کی شخصیت کا خاکہ ہے جس میں ان کی شخصیت اس قدر پُر عظمت اور الہیاتی دکھائی دیتی ہے کہ اس کے سامنے تاریخی سچائیاں بے حقیقت نظر آتی ہیں۔ ویسے بھی روحانی ضابطہ حیات کے مکاشفات اور استعاروں سے رونما ہونے والے حالات و واقعات کو تاریخی مطابقت دینا ضروری نہیں ہوتا۔ تاریخ کی دی ہوئی معلومات بھی شکوک و شبہات سے پاک نہیں ہوتیں۔ عینی شاہدوں کے مقابلے میں تاریخ میں ضبط شدہ معلومات دوسرے درجے کا ماخذ ہوتی ہیں۔ تاریخ نویسی میں مصلحتوں، فنی پیچیدگیوں شخصی تعصبات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ پھر مواد تک رسائی اور حقائق کی تہہ تک پہنچ سکنے کی استعداد بھی کسی مورخ کے ضعف یا استناد کا تعین کرتی ہے۔ معلوم نہیں عزت خاں ولد سلطان شادمان خاں گکھڑ کی روایت چراغ بن شاہ مراد تک کس وسیلے سے پہنچی۔ براہ راست کی بجائے ممکن ہے بالواسطہ آئی ہو۔ تاہم سوائے بڑمنی والی ایک حکایت کے تمام روایات اس قدر فطری اور صداقت کے رنگ میں ڈوبی ہوتی ہیں کہ حضرت شاہ دولہ کی زندگی کی ان جزئیات پر ذرہ بھر بھی شبہ کرنے کو دل نہیں چاہتا اور تاریخ کے تانے بانے جتنے بھی اس سے متصادم ہوں عقل گواہی دیتی ہے حضرت شاہ دولاؒ کی ابتدائی زندگی کی داستان کچھ اسی طرح کی ہوگی اور حضرت شیدا سرمست کی اسی شخصیت نے حضرت شاہ دولہ کی روحانی تربیت کر کے انھیں اعلیٰ مدارج تک پہنچایا ہوگا۔ انسان شناسی کے جدید مفکرین کا

بھی یہی کہنا ہے کہ انسانی شخصیت کی ساخت اور فکر و احساس کی تعمیر کے لیے تاریخی پس منظر اور تاریخی حقائق کی چھان بین ضروری اور اہم نہیں۔ سماجی پس منظر معاشرتی پیش منظر اور رسوم و رواج کا تار و پود اس سے زیادہ اہم ہوتا ہے۔ اشیا کو نسلی جوہر میں نہیں باہمی تعلقات میں دیکھنا چاہیے۔ یعنی انسانوں کے لیے نسلی شجروں سے اہم سماجی روابط اور رشتے ہوتے ہیں اور ظاہر ہے اہل تصوف اور صاحبانِ طریقت سے زیادہ یہ نظریہ کس پر صادق آئے گا۔

چراغ بن شاہ مراد نے حضرت شاہ دولہ کے ابتدائی حالات کچھ اس طرح بیان کیے ہیں۔ فارسی متن کا اردو ترجمہ درج ذیل ہے:

''عزت خاں ولد سلطان شادمان خان گکھڑ کے استفسار پر حضرت شاہ دولا نے اپنے ابتدائی حالات زندگی بیان کرتے ہوئے فرمایا کہ ان کے والد عبدالرحیم لودھی افغان تھے جو سلطان سکندر لودھی کے ہم قوم اور ہم قبیلہ تھے۔ حضرت کی والدہ نعمت خاتون غازی خاں بن سلطان سارنگ کی نواسی تھیں۔ افغانوں کی یلغار میں ان کی نانی سلطان سارنگ کی شہادت کے بعد گرفتار ہوئیں۔ اس وقت ان کی والدہ ماں کے دودھ پر تھیں۔ حضرت شاہ دولا اکبر بادشاہ کے پچیسویں سال جلوس میں ۹۸۹ھ/۱۵۸۱ء کے قریب پیدا ہوئے۔ ان کے والد سپاہی پیشہ تھے جو حضرت شاہ دولہ کی ولادت کے ایک سال بعد ہی فوت ہو گئے۔ حضرت کی والدہ بیوگی کی حالت میں غربت اور عسرت کی زندگی گزارتے ہوئے پوٹھوہار کے علاقے میں آ گئیں۔ پانچ سال تک وانگی پھروالا کے گاؤں سہالہ میں محنت مزدوری کر کے اپنا اور اپنے بچے کا پیٹ پالا۔ پھر رہتاس کیا یک موضع کالا میں آ گئیں اور چار سال بعد اسی جگہ فوت ہو گئیں۔''

''والدہ کی وفات پر حضرت شاہ دولہ کی عمر دس گیارہ برس سے زیادہ نہ تھی۔ آپ یتیمی اور بیکسی کی حالت میں دربدر بھٹکتے اور گدائی کرتے قصبہ تخی سیالکوٹ پہنچے۔ ایک بے اولاد شخص مہتا کھیما نے انھیں اپنی فرزندی میں لے لیا۔ بعدازیں اس کے علاقے کے قانون گویوں نے انھیں لے کر اپنے مال و اسباب کا امین مقرر کیا۔ پھر چوری اور خیانت کا الزام لگا کر درپے آزار ہوئے۔ حضرت کی بے گناہی ثابت ہوئی۔ نوکری سے آزاد کیے گئے لیکن اس واقعے نے دنیا سے ان کا تعلق منقطع کر دیا۔ اب آپ تلاش حق اور مرشد برحق کی جستجو میں کمربستہ ہو گئے۔ اللہ تعالیٰ نے انھیں موضع بھگوائی پورہ پہنچا کر مجذوب وقت حضرت شیدا سرمست کے صومعے میں باریاب کیا۔ حضرت سرمست کے خادم منگو کا دل ان پر مہربان ہوا اور آپ اپنے مرشد اور برادر طریقت کے لیے خدمت گدائی پر مامور ہوئے۔ حضرت شیدا سرمست نے انھیں کاسہ گدائی ترک کر کے محنت مزدوری کے ذریعے رزق حلال کی طرف مائل کیا۔ انھیں محنت کشی اور دست و بازو پر انحصار میں پوشیدہ رموز و اسرار الٰہیہ سے آگاہ کیا اور یہ آگاہی ان کے غرور و نخوت اور نفس امارہ پر غلبہ حاصل کرنے کا ذریعہ قرار پائی۔''

''حضرت شاہ دولہ بارہ سال تک حضرت شیدا سرمست کی خدمت میں رہے ان کی مرض الموت کے دوران ان پر جان و دل نچھاور کیے خدا نے ان کی فریادرسی اور حضرت شیدا سرمست نے وصال کے وقت حضرت شاہ دولا کو خرقہ خلافت اور رشد و ہدایت کا اِذن عطا فرمایا جس سے ظاہر و باطن کے تمام اسرار حضرت پر کھل گئے اور حضرت سرمست کے الفاظ کہ: ''بیا اے دولا، جسے دے تسے مولا'' نے چار دانگ عالم کو آپ کے زیر فرمان کر دیا اور ''دم ہو دولا دریائی'' کے نعرے ہر طرف بلند ہونے لگے۔''

حضرت شیدا سرمست سلسلہ مجذوبیہ سے تعلق رکھتے تھے اور آپ کا شجرۂ طریقت کئی واسطوں سے قاتل کفار حضرت امام علی الحق سیالکوٹی سے ملتا تھا۔ وہ اس طرح کہ:

''شیخ دولا قدس سرہ العزیز خرقہ درویشی از دست شاہ شیدا سرمست پوشیدہ اند و ایشان از شاہ موتگا و ایشان از شاہ تن برہنہ و ایشان از حافظ بیابانی و ایشان از سید طاہر و ایشان از امام ناصر''

ان سے آگے ہرچند کہ صاحب تذکرہ شاہ دولہ نے نام نہیں دیے تاہم لکھا ہے کہ:

"پیشتر ازیں سند خلافت کرسی بمس نرسیده است اما از زبان شیخ دولا سند دارم کہ فرمودند کہ سلسلہ ملا امام
فاضل الکفا ئی الاسلام امام علی الحق رحمۃ اللہ علیہ پیوندد"

حضرت سرمست کی وفات کے بعد حضرت شاہ دولا کو حضرت امام علی الحق کی جانب سے اشارہ ہوا کہ آپ خلق خدا کی رشد وہدایت کے لیے بھگوائی پورہ اور سیالکوٹ کو ترک کر کے گجرات چلے جائیں۔ چنانچہ آپ اس حکم کی تعمیل میں گجرات آ گئے اور شہر کے درمیان ایک نالے کے نشیبی حصے کو مٹی سے پُر کر کے اس پر اپنے حجرے اور خانقاہ کی بنیاد رکھی اور خلق خدا کی ظاہری اور باطنی تربیت میں مصروف ہو گئے۔

یہاں تک کتاب کے سینہ بسینہ روایات پرمبنی ماخذ ختم ہوئے۔ لیکن اس سے پہلے کہ ہم کتاب کے مصادر کی دوسری نوع کی طرف رجوع کریں، چراغ بن شاہ مراد نے حضرت شیدا سرمست ؒ کی شخصیت کا جو مرقع پیش کیا ہے اس کی ایک جھلک ملاحظہ فرمالیجیے۔ اصل عبارتیں فارسی میں دیکھی جا سکتی ہیں، یہاں ان کے اردو تراجم پیش کیے جاتے ہیں:

''حضرت شاہ (سید سرمست) کی کیفیت یہ تھی کہ بحر توحید میں دور تک غوطہ زنی کے باعث جذب وتفرید تک رسائی حاصل کر چکے تھے اور فنا فی اللہ اور بقا باللہ کے مقامات سے سرفراز تھے اور اگر کوئی خیر اور شر کا کلمہ زبان مبارک سے سرزد ہو جاتا تو اس کا اثر فی الفور ظاہر ہو جاتا تھا۔''

''شیخ (دولا) نور اللہ مرقدہٗ فرماتے تھے ایک دن شاہ (شیدا سرمست) نے غصے کی حالت میں مجھ سے فرمایا کہ اے غلام تو ہر روز ایسے لوالے میرے لیے لاتا ہے جو لوگوں کے منہ کے لعاب اور دانتوں سے آلودہ ہوتے ہیں جنھیں کھانے کو میرا دل نہیں چاہتا۔ کیا یہ ممکن ہے کہ تو اپنے دس ناخنوں کی محنت سے ایسی پاکیزہ غذا میرے لیے لائے جسے میں رغبت سے کھا سکوں؟ اس ارشاد کی تعمیل میں میں نے پھاوڑا کاندھے پر رکھا اور سیالکوٹ کی طرف روانہ ہو گیا ..... اس دن میں نے اللہ تعالیٰ کی مدد سے ستر ہاتھ لمبی اور ایک ہاتھ چوڑی ایک قدیم عمارت کی کھدائی کی اور اس میں سے اینٹیں نکالیں۔ منتظمین نے دیکھا تو آپس میں کہنے لگے یہ کام کسی آدم زاد کا معلوم نہیں ہوتا ..... میں نے بازار جا کر دو ٹکے کی کھچڑی (یعنی چاول اور دال)، تین ٹکے کا گھی اور ایک ٹکے کی لکڑیاں خریدیں اور غذا تیار کر کے حضرت شاہ (سرمست) کی خدمت میں حاضر کی۔ شاہ نے مجھے دیکھ کر تبسم فرمایا اور محبت آمیز گالیوں کے ساتھ کہا کہ اے غلام تو سمجھتا ہے کہ آج تو نے بہت محنت اور مستعدی سے کام کیا ہے تو نہیں جانتا کہ اس تمام دن کی محنت میں شیدا تیرے ساتھ شریک تھا۔ آ اور دیکھ کہ پھاوڑا چلانے کے سبب میرے ہاتھ چھالوں سے کس قدر بھر گئے ہیں اور فی الحقیقت جب میں نے دیکھا تو شاہ (شیدا) کے دونوں ہاتھوں پر چھالے اس طرح نمودار ہو رہے تھے جیسے پھولوں کی پتیوں پر شبنم کے قطرے۔ کھچڑی کے چند لقمے کھانے کے بعد فرمایا '' آج مجھے کھانے کا مزا آیا ہے۔ دس ناخن کی محنت چیز ہی اور ہے۔''

''(حضرت شاہ دولا نے فرمایا) میں حضرت شاہؒ (شیدا سرمست) کی خدمت میں حاضر ہوا۔ بے حد لطف وعنایات سے فرمایا اے غلام تیرے وجود میں خودی اور نفسانیت کی اتنی ہی مقدار تھی جو تجھ سے جدا ہو گئی ہے اور اب غیر اللہ کی کدورت کی جگہ ذات باری تعالیٰ کی معرفت نے لے لی ہے۔ اطمینان رکھ کہ اب تو ہماری عنایات کے قابل اور معرفت الٰہی کے لائق ہو چکا ہے۔''

''(حضرت شاہ دولاؒ نے فرمایا) جب میں شاہؒ (شیدا سرمست) کے نزدیک ہوا شاہ نے وصیت فرمائی کہ اس گدڑی کو سنبھال کر رکھ یہ تیری زندگی کی پردہ پوش ہو گی اور میرے بعد دھونی کی آگ کو ہمیشہ جلتا رکھ کہ تیری درویشی کا فروغ ہمیشہ اس سے قائم رہے گا۔ آ اور اپنا منہ میرے منہ پر رکھ۔ میں نے ایسا ہی کیا۔ حضرت نے تین مرتبہ اللہ اللہ اللہ کہا، اپنی سانس میرے منہ میں ڈالی، ساکت ہو گئے اور اپنی جان خالق حقیقی کے سپرد کر دی۔''

آیئے اب ہم چراغ بن شاہمراد کے بیان کردہ دوسرے مآخذ اور منابع پر توجہ کرتے ہیں۔

ب۔ آنکھوں دیکھے اور کانوں سنے واقعات:

اس نوع کی معلومات میں مصنف کتاب چراغ بن شاہمراد خود راوی اور شاہد کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ ان میں سے اکثر واقعات حضرت شاہ دولاؒ کی گجرات میں تشریف آوری کے بعد کے ہیں:

۱۔ ''حضرت شاہ دولاؒ کی زبانی یہ بات میرے پاس سند کے طور پر ہے کہ فرمایا ہمارا سلسلہ (طریقت) قاتل الکفار محی الاسلام حضرت امام علی الحق علیہ الرحمۃ تک پہنچتا ہے۔''

۲۔ ''درویشوں کا یہ خاک پا (یعنی مصنف) لڑکپن کی عمر میں جب جمعے کے روز مدرسے سے فارغ ہوتا تھا میری مہربان والدہ مجھے اجازت دیتی تھیں کہ حضرت شیخ (دولا) کی خدمت میں جاؤ اور اپنے لیے ان سے دعا کی درخواست کرو۔ میں ایسا ہی کیا کرتا تھا ..... جو اللہ تعالیٰ کی قدرت کا جو جلوہ میں نے اپنی آنکھوں سے ان کی محفل میں دیکھا یہ ہے کہ شیخ کی خدمت میں ہر وقت عامۃ الناس کا ہجوم رہتا تھا، اور لوگ ان کے گرد دیوار کی طرح چنے رہتے تھے۔''

۳۔ جو کچھ اس صاحبان دل کے آستانوں کے خاکروب نے اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اپنے کانوں سے سنا کچھ بھی کم زیادہ کیے بغیر سچائی پسند منصف مزاجوں کی خدمت میں عرض کرتا ہوں کہ فی الحقیقت سید محمد فاضل میدان شریعت کے مرد اور اصل و فرع پر حاوی تھے۔ وہ صاحب علم و فضل، اہل توکل، صاحب تقویٰ و عمل، نجیب الطرفین سید، عالم باعمل، صاحب استغناء، راستی پسند اور راست عمل تھے۔''

ج۔ عینی شاہدوں اور حضرت شاہ دولاؒ کے ملاقاتیوں سے براہ راست استفادہ:

۱۔ ''(بابا) سندو کہتے ہیں کہ جب میں حاضر ہوا شیخ (دولا) ایک اندھیرے کمرے میں بیٹھے تھے۔ میرے جانے پر غیب سے ایک شمع روشن ہو گئی۔ دیکھتا کیا ہوں کہ کمرے کے ایک کونے میں سونے کا ایک ڈھیر لگا ہوا ہے۔''

۲۔ ''بچھی کہتی ہے شیخ (دولا) کے الفاظ کے اثر سے میرے چرخہ کاتنے میں اتنی برکت ہوتی کہ اگر ایک روئی کی پونی ہاتھ میں لے کر کاتتی تھی تو سات دھاگے کی چھلیاں تکلے سے اترتی تھیں۔''

''چوہدری عیسیٰ کہتے ہیں کہ میرے والد چوہدری بیگ نے سخت بخار کی حالت میں مجھ سے کہا کہ شیخ (دولا) کی خدمت میں حاضر ہو کر میرے لیے دعائے صحت کی التجا کرو۔''

۳۔ قدوۃ الابرار شیخ برخوردار کی زبانی ایک روایت مجھے یاد ہے کہ فرماتے تھے .....''

۴۔ میری شفیق اور مہربان والدہ فرماتی تھیں کہ .....''

۵۔ ''عبدالحکیم درودگر نے فقیر (چراغ بن شاہمراد) نے بیان کیا کہ ایک روز میں حضرت شیخ (دولا) کے کنویں کی تعمیر میں مصروف تھا کہ .....''

۶۔ عبدالعزیز بن فتح محمد مرحوم بیان کرتے ہیں کہ .....''

د۔ دیگر ذرائع سے حاصل شدہ معلومات:

۷۔ ''کہتے ہیں کہ علم قدیم و جدید کے رازدان مولوی عبدالحکیم نور اللہ مرقدہٗ اکثر شیخ (دولا) کی زیارت کے لیے سیالکوٹ سے گجرات آئے تھے۔''

۸۔ ''کہتے ہیں جب مولوی (عبدالحکیم) شیخ (دولا) کی خدمت میں آتے تو .....''

۹۔ ''کہتے ہیں جب سید جواد علاقہ گجرات کی فوجداری پر مامور ہوئے۔''

۱۰۔ ''روایت ہے کہ ایک دن ایک آزاد مُلش آدمی نے آکر شیخ (دولا) سے تازہ انگور اور دو اشرفی نقد کی فرمائش کی۔''

۱۱۔ ''کہتے ہیں کہ جب فتح چند نے کچھ مہینے راجہ گرب سنگھ کی سرکار میں بطور دیوان ماموریت حاصل کی۔''

۱۲۔ ''کہتے ہیں اٹک میں میاں لال نام کا ایک نوجوان تھا۔''

۱۳۔ ''روایت ہے کہ جب میر حسینی نام فوجدار گجرات نے بعض ناحق شناسوں کے اکسانے پر .....''

ان بنیادی منابع کی مدد سے چراغ بن شاہ مراد قادری نے اپنے زیر نظر تذکرے کا تار و پود تیار کیا ہے لیکن مصنف نے کوشش کی ہے کہ صرف ان روایات وواقعات کو قبول کیا جائے جو فطری صداقت اور قابلِ قبول سچائیوں پر مبنی ہوں۔ ان کے راویوں میں خود حضرت شاہ دولا کی ذات بابرکات کے علاوہ مصنف کی والدہ ماجدہ اپنے وقت کے شہرہ آفاق عالم ملا عبدالحکیم سیالکوٹی، زبدۃ الابرار شیخ برخوردار اور حضرت شاہ دولا کے متعدد اہل مجلس شامل ہیں۔ اس سے ان کی تصنیف کے ثقہ اور مستند ہونے کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

چراغ بن شاہ مراد قادری سوانح نگاری میں اپنا ایک منفرد اسلوب رکھتے تھے۔ ان کے دور میں بزرگان دین کے متعدد تذکرے لکھے گئے لیکن چراغ بن شاہ مراد کا تذکرہ فنی اعتبار سے ان سب سے الگ لب ولہجہ رکھتا ہے۔ اس دور میں کسی ولی اللہ کی سوانح لکھتے ہوئے عموماً ان کی روحانی، مکاشفاتی اور مافوق الفطرت حیثیت کو مرکز توجہ قرار دیا جاتا تھا اور یوں اس دور کے تذکروں میں منطقی اور فکری رویوں پر کشف وکرامات کی فضا غالب ہے۔ اس دور کے درویش اور اہل اللہ بعض اوقات اپنے معاشرے کی عمومی اور اجتماعی زندگی سے ذرا ہٹے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔ سوانح نگاروں کے اسی اسلوب نے غالباً صاحبان ولایت کے بارے میں یہ تاثر پیدا کیا کہ وہ صومعہ نشین ہوتے ہیں اور علائق دنیاوی سے ان کا تعلق نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے۔ رہبانیت کا یہ تصور نہ تو اسلامی تصوف میں کسی جگہ بھی نظر آتا ہے اور نہ ہی اصحاب روحانیت کے اقوال وافعال میں اس کی کوئی صورت دکھائی دیتی ہے۔ مسلمان صوفیا اور بالخصوص برصغیر کے مسلمان صوفیا اور اہل طریقت نے اپنی زندگیوں میں جس اصول حیات کو اپنایا اس میں ''بے ہمہ'' نہیں ''باہمہ'' کا فلسفہ واضح طور پر نظر آتا ہے۔ انھوں نے عام انسانوں میں رہ کر، عام انسانوں کی زندگی کو جہد وعمل کے ساتھ الوہی منازل اور مقامات سے ہمکنار کیا۔ حضرت شاہ دولا کی ذات انھی مقربان خدا میں سے ایک تھی جن کی سوانحی تفصیلات میں چراغ بن شاہ مراد نے ایک مافوق الفطرت نہیں بلکہ ایک مثالی کردار کے خدوخال کو اجاگر کیا ہے۔ ایسی صورت حال میں آیئے چراغ بن شاہ مراد کے بنائے ہوئے خاکے میں حضرت شاہ دولہؒ کی شخصیت کو دیکھتے ہیں۔ مصنف کی فارسی عبارت کا قارئین کی سہولت کے لیے اردو ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔

☆ لباس

''آپ کرپاس کی چادر لنگی کے طور پر، ایک سیدھا چولا اور خرقہ پہنتے تھے۔ سر پر کبھی پگڑی کبھی ٹوپی اور کبھی نمدے کی سرخ ٹوپی پر صافہ باندھتے تھے۔ پاؤں میں کشمیری جوتا اور کبھی چمڑے کا دیسی جوتا پہنا جاتا تھا۔ ہمیشہ زمین پر بیٹھ کر مجلس فرماتے اور کبھی دری اور گھاس بھی نہ بچھاتے۔ قالین اور نمدے کے فرش کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔''

☆ سادگی اور استغنا

''شیخ دولاؒ نے اپنی زبان سے کسی کو اپنے احترام یا اپنی تعظیم کے لیے ارشاد نہیں فرمایا۔ بلکہ اکثر اس سے منع کیا لیکن اس کے باوجود عوام الناس بے اختیار ان پر فدا ہوتے تھے۔ یہ انبوہ کبھی کم نہیں ہوتا تھا اور لوگ آداب اور نیاز مندی میں ایک دوسرے سے سبقت لینا چاہتے تھے۔''

''جو تحائف اور نذرونیاز جمع ہوتی تھیں حاضرین میں بانٹ دی جاتی تھیں اور میں نے کبھی نہیں دیکھا کہ شیخ (دولا) نے کسی نفیس چیز یا قیمتی سامان کو اپنے پاس رکھنے کی خواہش کی ہو۔ سبحان اللہ ترک وتجرید میں وہ مقام حاصل تھا کہ کبھی کسی چیز کی

طرف راغب نہیں ہوتے تھے اور کبھی نہیں دیکھا کہ آپ نے عمدہ کھانے، پرتکلف لباس یا خوبصورت قالین پر بیٹھنے کی خواہش کی ہو۔ کوئی شخص ان کے خوانِ کرم سے محروم نہیں جاتا تھا۔ غربا اور مساکین کی پرورش کے لیے تین مقامات پر لنگر جاری تھا اور تینوں جگہ دس دس من کے قریب کھانا تیار ہوتا تھا۔ ایک سیالکوٹ میں، دوسرے گجرات میں اور تیسرے نالہ ڈیک کے پل پر"۔

☆ تسخیرِ قلوب، تالیفِ قلوب، کشف القلوب

"شیخ (دولاؒ) کو تسخیرِ قلوب اور دلوں کو اپنی طرف مائل کرنے پر اس قدر قدرت حاصل تھی کہ ہر اعلیٰ و ادنیٰ یہی سمجھتا تھا کہ ان کی جو عنایت مجھ پر ہے کسی اور پر نہیں۔ خاکساری اور کسرِ نفسی میں اپنے آپ کو اس حد تک لے گئے تھے کہ ہر شخص کو اپنے سے افضل سمجھتے تھے۔"

☆ حلیہ مبارک

"آپ کے چہرہ مبارک کا رنگ گندمی، پیشانی کشادہ، ابرو گھنے، آنکھیں کالی جن میں سرخ ڈورے دکھائی دیتے تھے اور بائیں آنکھ کے نیچے ایک انگلی کے فاصلے پر رخسارِ مبارک پر کالا تل تھا۔ قد درمیانہ نہ لمبا نہ چھوٹا۔ جسم بھی درمیانہ نہ فربہ اور نہ لاغر۔ دائیں ہاتھ کی چھوٹی انگلی کے ساتھ کی انگلی نہیں تھی۔ دونوں ہاتھ عام انسانوں کی نسبت بہت کھلے اور بڑے تھے۔ ریش مبارک بہت گھنی اور لمبی تھی۔ اکثر سر جھکا کر بیٹھتے تھے اور گفتگو کے دوران آواز اونچی اور پاٹ دار نکلتی تھی"۔

☆ مجذوبوں اور بےحال لوگوں سے محبت

"مجذوب اور بے سدھ لوگ جنھیں کھانے پینے کی ہوش نہیں ہوتی تھی آپ کے آس پاس بیٹھے رہتے تھے اور شیخ (دولاؒ) اس فرقے سے بے حد اخلاص رکھتے تھے۔ انھیں اپنے ہاتھوں سے کھانا کھلاتے تھے اور اگر کبھی کوئی گستاخی سے بھی پیش آتا تو درگزر اور برداشت فرماتے تھے"۔

☆ آدب ورسوم کی پابندی

"شاہجہان بادشاہ کی بیٹی نے جب پل کے لیے حضرت شاہ دولاؒ کی خدمت میں اخراجات کی رقم ارسال کی تو واپس کرتے ہوئے فرمایا:

"..... کہ بھائیو! ہم اہلِ ہند ہیں اور ہمارے رسوم ورواج میں باپ کا بیٹی سے مال وصول کرنا بہت بڑا گناہ ہے۔"

☆ تعلیم وتدریس سے دلچسپی

"..... اور معمول تھا کہ جمعہ کے دن شہر کے تمام (طالب علم) بچے شیخ (دولا) کی خانقاہ میں حاضر ہوتے تھے اور فارسی غزلیات، گیت، مسدس اور اردو شاعری پڑھتے اور مختلف کھیل کھیلا کرتے تھے اور شیخ (دولاؒ) بے حد خوش ہو کر مٹھائی اور نقد انعامات انھیں مرحمت فرماتے تھے اور ان کے اساتذہ کے لیے بھی تحائف ارسال کیے جاتے تھے۔"

"..... اسی طرح اتوار کے دن تمام طالب علم لڑکیاں آتی تھیں اور انعامات سے سرفراز ہوتی تھیں۔"

☆ غذا کا مقصد

"(شیخ دولاؒ فرماتے تھے) کوئی شخص غذا اس لیے نہیں کھاتا کہ اس سے لذتِ طعام حاصل ہو بلکہ کھانا صرف ضرورت کے وقت اس لیے کھانا چاہیے کہ عبادتِ الٰہی کے لیے قوت ملے۔"

☆ استراحت کا مقصد

"(فرماتے تھے) اگر کوئی سوئے تو اس کا مقصد آسائش نہیں ہونا چاہیے بلکہ یہ کہ عبادتِ الٰہی کے لیے بدن میں طاقت کی تجدید ہو۔"

☆ ارشاداتِ حضرت شاہ دولا

۱۔ یادِ الٰہی کا لب لباب یہ ہے کہ دل کو حبِ دنیا سے الگ رکھا جائے۔

۲۔ اگر عاجزی اور انکساری کے مقام تک پہنچنا ہے تو مفلوک الحال لوگوں کے پاؤں کی خاک بن جاؤ۔

۳۔ زہد و اطاعت اپنے آپ سے رہائی حاصل کر لینے کا نام ہے اور عالم سرخوشی میں اللہ تعالیٰ کے سوا کسی سے دل نہ لگانے کو کہتے ہیں۔

۴۔ موت کو ہر وقت موجود سمجھو کہ حق تعالیٰ کی یاد کا خلاصہ موت کو یاد رکھنا ہے۔

۵۔ استغنا غنی مطلق یعنی ذات باری تعالیٰ کی صفت ہے اور بندہ جس کی تخلیق صرف بندگی کے لیے اگر استغنا کا مدعی ہوتا ہے تو یہ اس کی طرف سے غرور و نخوت، خود نمائی، تکبر اور خود پرستی کا اظہار ہے۔

۶۔ میری جان! آئین درویش، خاک نشینی اور خود بینی سے دوری ہے نہ کہ گوشہ نشین ہو کر دوسروں کو حقارت کی نظر سے دیکھنا اور دوسروں میں عیب تلاش کرنا۔

مآخذ

۱۔ سید چراغ بن شاہ مراد: سوانح حضرت شاہ دولہ، قلمی، مملوکہ کتابخانہ گنج بخش اسلام آباد، کاتب: میاں محسن علی، تاریخ کتابت ۲۶ کاتک سمت ۱۸۹۴ مطابق ۸ نومبر ۱۸۳۷ء

۲۔ مفتی غلام سرور لاہوری: خزینۃ الاصفیا، مطبع نولکشور لکھنؤ ۱۸۷۲ء

۳۔ محمد اعظم بیگ: تاریخ گجرات مطبوعہ وکٹوریہ پریس لاہور ۱۸۷۰ء

۴۔ شریف کنجاہی، پروفیسر: حضرت شاہ دولہ گجراتی، مرکز معارف اولیا محکمہ اوقاف لاہور ۱۹۸۵ء

۵۔ قریشی احمد حسین قلعداری، ڈاکٹر: گجرات بعہد قدیم و جدید، مکتبہ ظفر، محلہ فیض آباد گجرات ۱۹۶۸ء

۶۔ قریشی احمد حسین قلعداری، ڈاکٹر: ضلع گجرات، پنجابی ادبی بورڈ لاہور ۱۹۹۵ء

۷۔ محمد منیر سلیچ، ڈاکٹر: خفتگان خاک گجرات، سلیچ پبلی کیشنز گجرات، ۱۹۹۶ء

۸۔ ایم زمان کھوکھر: گجرات تاریخ کے آئینے میں، یاسر اکیڈمی کچہری روڈ گجرات ۱۹۹۸ء

۹۔ ایضاً: گجرات تصاویر کے آئینے میں ایضاً ۱۹۹۵ء

۱۰۔ مفتی غلام سرور لاہوری: حدیقۃ الاولیا، نولکشور لکھنؤ ۱۸۹۰ء

۱۱۔ دلی چند، رائے، گیگو ہرنامہ، پنجابی ادبی اکیڈمی لاہور ۱۹۶۵ء

۱۲۔ احمد حسین قریشی قلعداری، ڈاکٹر: حضرت شاہ دولہ دریائی اور ان کا خاندان (قلمی) مملوکہ مصنف

۱۳۔ ایضاً تذکرہ اولیائے گجرات۔ جواہر اور س اردو بازار لاہور ۱۹۷ء

۱۴۔ Pir Nasiruddaula: The Story of Hazrat Shah Daulah Ghazia Publishers Gujrat 2003

ڈاکٹر اللہ بخش ملک

ترجمہ: سجاد حیدر ملک

شعورذات کی توجیہات

The magic casement of Self open up new horizons of consciousness which blend into one another and produce a multi-level structural design of self. One can examine the colours of the design in the hope of reaching an understanding of true nature of self. The real meaning of self to an individual lies in his consciousness, and his search for the total picture which self exhibits at various levels. Consciousness as a repository of ideas, as the linker of the unconscious, as a deflective reach to transcend itself - are fit subjects for hermeneutics of self and need a close scrutiny for the express purpose of attaining a blissful perception of the unity of human consciousness, thought, emotion and will - all being the dynamic constructs and visions of the magic casements of self consciousness.

لفظ خودی میں اپنے اند ایک تاثر رکھتا ہے جس سے کسی فرد کے کارناموں کی اور حسن سلوک کی نشاندہی ہوتی ہے۔ یہ وہ طاقت ہے جو کسی فرد کو دنیاوی تجربات سے دوچار کرتی ہے اور انفرادی ساخت کا وہ حصہ ہے جس کے سہارے ایک شخص اپنی جدوجہد کا راستہ نکالتا ہے جو انسان کے اندر کی حرکت کی نشاندہی کرتی ہے اور جس کا جمود سے کوئی تعلق نہیں۔ اور اگر یہ طاقت کسی ایک نکتے پر مستحکم نظر آئے تو نہ سمجھا جائے کہ یہ ساکت ہے بلکہ حرکت میں ہے۔ اور فلسفہ وجودیت کی زبان میں حالت سفر میں ہے۔ اور بقول افلاطون (۷-۱۳۶) اپنی تکمیل کے سفر میں ہے اور تہہ در تہہ کھل جانے کے عمل میں ہے اور اگر میسلو کے فلسفہ شخصیت سے پرکھا جائے تو اسے شخصیت کی ترقی اور تکمیل سے معنون کیا جا سکتا ہے۔ عام تجربے سے ظاہر ہوگا کہ خودی ایک باطنی عمل کا نام ہے جس کے کئی وجودی پہلو ہیں۔ یہ ایک ہمہ جہتی اور پیچیدہ چیز ہے۔ جسے کئی زاویوں سے دیکھا جا سکتا ہے اور اگر اس کے ہمہ وقت بدلتے رنگ دیکھنے ہوں تو حیرت ہوتی ہے کہ کمپیوٹر کے تحت شخصیت اور خودی کو چھ ہزار عنوانات کے تحت درج کیا گیا ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایک شخص کو جسے اپنی خودی سے آگہی مطلوب ہو اس کے لیے کوئی اہم مشترک مہیا ہے یا نہیں۔ کیا یہ فطرت کا مبہم یا غیر واضح اشارہ کہا جا سکتا ہے یا کوئی شفاف اشارہ موجود ہے۔ اگر اس کا ہمارے ذہن کے کسی اندرونی نظام سے تعلق ہے۔ کیا ایسا ممکن ہے کہ ہم اپنی آنکھیں اپنے اندر موڑ لیں یا یہ کہ دروں بینی کا ہم کوئی طریقہ اختیار کر سکتے ہیں۔ علامہ اقبال یہ سمجھتے ہیں کہ ہمیں اپنے خود کے بارے میں معلوم کرنا ہو تو اس کے لیے ہمیں شعور کا راستہ اختیار کرنا ہوگا۔ خود آگہی کے دروازے سے اندر جانا آسان ہوگا اور شعور کو بھی آسانی سے پہچانا جا سکتا ہے۔

ہمیں فقط شعور پر غور کرنا ہوگا۔ فرائڈ کے مطابق ذہن کی تین تہیں ہوتی ہیں۔ یعنی شعور، لاشعور اور تحت الشعور۔ شعور سے

ہم اپنے جاگنے کے اوقات میں واقف ہو جاتے ہیں۔ یہ شعور کا وہ علاقہ ہے جو جانا پہچانا ہے اور ہمارے استعمال میں رہتا ہے۔ پھر جب شعور پر تحت الشعور اور لاشعور کا حملہ ہوتا ہے تو اپنی سالمیت کی حفاظت کے لیے شعور اپنا دفاع کرتا ہے اور ایسے تمام رجحانات کو رد کر دیتا ہے جس سے اس کا توازن خراب ہو۔ شعور دوسروں کو الزام دینے کے بہانے ناخوشگوار چیزوں کو جھٹک دیتا ہے۔ اس کو 'پروجیکشن' کہتے ہیں اور اگر خراب باتیں کسی سے منسوب نہ کی جا سکیں تو انہیں غیر حقیقی دلائل کی امداد سے نہایت آرام سے رد کیا جاتا ہے۔ اس طرح دوسروں کے پھینکے ہوئے تیر ایک ذہنی عمل کے ذریعے کسی دوسری سمت موڑ دیے جاتے ہیں۔ انسان کے اپنے ناخوشگوار میلانات کو جذباتی اخراج کے ذریعے ایک ارفع مقام پر بھیج دیا جاتا ہے۔ اور اس طرح شعور میں جاگزیں ناخوشگوار چیزوں پر پردہ ڈال دیا جاتا ہے۔ اگر ایسی ناخوشگوار چیزوں سے خلاصی نہ ہو سکے تو پھر انہیں دبا دبا کر لاشعور میں دفن کر دیا جاتا ہے۔ اس طرح کوئی شخص اپنے محرکات کو صحیح طور پر بیان نہ کر سکے تو وہ تلافی کے لیے اپنے لیے بلند مقام کا تعین کرنا چاہتا ہے اور اپنی شناخت کے لیے اپنے آپ کو کسی بہتر یا بلند تر شخصیت سے وابستہ کر لیتا ہے۔ یہ ساری باتیں انسان شعوری طور پر اپنے نام اور اس کی سالمیت برقرار رکھنے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ اس عمل میں اور شعور کی حفاظت کرنے کے لیے لاشعور اور تحت الشعور دونوں کا کردار شامل ہوتا ہے۔ فرائڈ اس تمام دفاعی نظام کو شعور کی سالمیت کو بچانے کے لیے ضروری سمجھتا ہے تا کہ شعور اس دفاعی نظام کے ذریعہ تمام بیرونی انتشار پسند اور اندرونی خلفشار سے بچا سکے۔ فرائڈ نے اس کے علاوہ جبلی انا اور فوق الانا کی قوتوں کو بچانے کا کام انا کے سپرد کر دیا ہے۔ جبلی انا تو محض مسرت آمیز اصولوں کی نمائندگی کرتی ہے۔ جبکہ فوق الانا اپنے اوپر ضبط کرنے کا نام ہے۔ دونوں مل کر انا کو مستحکم کرنے کا فریضہ انجام دیتے ہیں تا کہ انا اپنے حقیقی اصولوں کے مطابق کام کرتی رہے۔ فرائڈ نے ذہن کی ساخت کو ایک نمونے کے مطابق پیش کیا ہے جس حیاتیاتی اور جبلی انا، انا اور فوق الانا تینوں کام کرتے ہیں۔ جبلی انا کا مقام تو لاشعور کے قریب ہے اور فوق الانا کا مقام جبلی انا کے جوار میں ہے اور خود فوق الانا کی شکل ابتدائی شعور اور لاشعور کے درمیان ایک دفاعی نظام کی تعمیر کرنے میں مدد ہوتی ہے۔

ایک جدید فرانسیسی فلسفی پال ریکور نے نطشے، مارکس اور فرائڈ کے تتبع میں بالکل انہی کے مبہم انداز میں لاشعور کا ذکر کیا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ خود آگہی اور شعور میں کوئی فرق نہیں۔ اس نے کہا ہے کہ جو شخص بھی شعور اور لاشعور کے باہمی رابطے کو سمجھنا چاہتا ہے اسے ایک دوہرے اعتراف کے بیابان کے درمیان سے گزرنا پڑے گا۔ وہ کہتا ہے "جو کچھ بھی میرے علم میں شعور اور ابتدائی شعور میرے پاس ہے میں اس کو مکمل طور پر سمجھنے سے قاصر ہوں۔ اس ابہام کو سمجھنے کے لیے وہ دو تجاویز پیش کرتا ہے:

ا۔ فوری شعور میں تیقن کا عنصر شامل ہوتا ہے لیکن ضروری نہیں کہ تیقن خود آگہی پر مشتمل ہو۔

۲۔ تمام غور و فکر ہماری توجہ ان پہلوؤں پر لے جاتا ہے جن پر غور و فکر نہیں کیا گیا اور اس کی شکل حقیقی خود آگہی جیسی نہیں ہوتی۔ حالانکہ ڈیکارٹ اس تیقن کو شعور کا درجہ دیتا ہے۔ "میں اسی تیقن کے ذریعے اپنے تجربات کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں اور شعور سے میری مراد وہ تجربہ ہے جس کا ہمیں شعور ہے جس سے ہم باخبر ہیں اور اس سے مراد وہ ادراک ہے قوتِ ارادی ہے اور وہ تخیل ہے اور وہ جذبات بھی ہیں جن کا ہمیں تجربہ ہوتا ہے۔

پال ریکور کا خیال ہے کہ شعوری تیقن بہر حال تیقن ہے۔ سچائی نہیں ہو سکتی۔ وہ سمجھتا ہے کہ تمام علامتی امکانات تیقن اور حقیقی علم کے درمیانی وقفے میں کہیں واقع ہے۔ اور یہاں علم حقیقی دیا نہیں جاتا بلکہ حاصل کرنا پڑتا ہے۔ تلاش کرنا پڑتا ہے۔ احساس خود آغاز میں نہیں پیدا ہوتا۔ آخر میں نمودار ہوتا ہے۔ ابتدا میں تو لاشعور ہی شعور بنتا جاتا ہے۔ بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ شور کا جوہر شعور کا حصہ ہوتا ہے بلکہ یہاں تک کہ لاشعور ہی انسان کے نشئی شعور اور اندھیرے میں رہنے والے لاشعور کو جذبات شب سے تعبیر کیا جا سکتا ہے اور بذاتِ خود شعور انسان کے روز روشن والے حصے سے متعلق ہے جسے قانون روز روشن کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔

اس طرح پال ریکور اس پس منظر میں شور اور لاشعور کے درمیان ایک جدلیات کا آغاز کرنا چاہتا ہے۔ جس میں آدھا انسان

پورے انسان کی حیثیت سے اپنے آپ کو نمایاں کرے۔ ایک ترقی پسند اور دوسرا اس کے برعکس پسپا ہونے والا۔ علامہ اقبال نے سچائی کی تلاش میں لا کی ان انتہاؤں کے بارے میں دلچسپ باتیں کی ہیں۔ اس لیے کہ تفسیر کا رخ اوپر کی جانب ہوتا ہے نہ کہ نشیب کی طرف۔ پال ریکور سمجھتا ہے کہ شعور بھی عطا نہیں کیا جا سکتا بلکہ اسے تلاش کیا جاتا ہے جبکہ ارسطو اسے ایک عطیہ سمجھتا ہے۔ کانٹ کا خیال ہے کہ ادراک کے عمل کے دوران شعور پہلے سے ہی عطا ہو چکا ہوتا ہے جو ادراکی عمل میں اپنے آپ کو ظاہر کر دیتا ہے۔ علامہ اقبال شعور کو روح کا حصہ سمجھتے ہیں جو کہ معاشی اور جسمانی طور پر ایک جدوجہد کے بعد صورت پذیر ہوتا ہے۔

ایڈورڈ فیسر خود کو خودی کو ایک موضوعی زاویے سے دیکھتا ہے۔ انسانی ذہنی کیفیتوں سے وابستہ خوبیاں گنوانے بعد فیسر کہتا ہے۔ ایک خاص ذہنی سطح پر پائی جانے والی کیفیت کو شعور کا نام دیا جا سکتا ہے کیونکہ یہ ذہن کی اعلیٰ سطح کی نمائندگی کرتی ہے۔ کئی مفکر اس کیفیت کو خیالات کی حیثیت دیتے ہیں اور دوسرے اسے اعلیٰ سطح پر ادراک کے برابر تصور کرتا ہے۔ ایک طرح سے اسے خارجی دنیا سے متعلق بھی خیال کیا جا سکتا ہے اور اسی طرح وہ ادراک کا بھی ایک باقی حصہ ہوتا ہے۔ وہ شعور کو ادراکی تجربے اور ادراکی موضوع سمجھتا ہے۔ دروں بینی کے ذریعہ ماضی کے ادراکی تجربات ہی شعور کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس کے باوجود فیسر شعور کی اکائی کا قائل ہے جو اس کے مطابق موضوع کی موضوعیت اور شعور کے بین الاقوامیت پر مشتمل ہے۔

اس طرح ہمارے سامنے شعور کی مکمل شکل آ جاتی ہے اور چونکہ اس کی شکل مبہم سی ہے اس کے خارجی خطوط کبھی بھی صاف اور نمایاں نہیں ہوتے او اسے عمومی طور پر انفرادی ذہن تک محدود کر دیا جاتا ہے۔ اس طرح عام گفتگو اور مباحثے میں ذہن اور شعور کو ایک دوسرے سے مماثل اور مشابہ سمجھا گیا ہے اور فلسفی حضرات بھی ان دونوں کے درمیان کوئی واضح تمیز نہیں کرتے۔ بلکہ بلا غور و تفریق اکثر فلاسفروں کے ذہن، خیالات اور شعور کے ایک ہی مقام پر یکجا رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اور یہ رائے ول ڈیورنٹ کی ہے۔ ایک فلاسفر کی رائے مطابق شعور تو ہمارے ذہنوں کی سطح تک ہی رہتا ہے اور اندر کا حال تو ہم جانتے ہی نہیں۔ ہم تو صرف اتنا جانتے ہیں کہ ہمارے اندر ذہنی قوت ہے جو ہر وقت ایک جدوجہد میں مصروف ہے اور ہمیں آگے کی طرف دھکیلتی ہے۔ جسے ہم قوت ارادی کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ اور ہماری خواہشات اس قوت ارادی کا حصہ ہیں جسے ہم ایک ذہنی پہیے کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ تو معلوم ہوا کہ ہمارا شعور ہماری خواہشات کی پیداوار اور ذہن کیا ہے ہمارے خیالات سے نمٹنے کی قوت ہے۔ ہماری یادداشت میں ہمارے خیالات اور ذاتی تجربہ ہماری قوت ارادی اور خواہشات کو آگے بڑھاتا ہے۔ عمل اور تجربہ دونوں مل کر آگے چلتے ہیں اور یہی ہماری یادداشت کا حصہ بن جاتے ہیں۔ جس میں ہمارے تجربات کا عکس نظر آتا ہے۔ حال کا ہر تجربہ اور لمحہ ماضی کے لمحات کا رنگ لیے ممکنہ تجربات کی حدود کو وسیع کرتا چلا جاتا ہے اور ہر طرح کے متنوع تجربات کو اپنے اندر سمو لیتا ہے۔ خیالات کا یہ مجموعہ ایک دھارے کی مانند اپنی حرکیت کے ساتھ ایک مسلسل سیلانی کیفیت کے ساتھ آگے بڑھتا ہے اور اس کو ہم آگے چل کر شعور کی رو یا دھارا کہتے ہیں۔ اس کی الگ شناخت ہے اور وقت کے ساتھ اسے دوام کی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔ یہ صورت حال ہر فرد کے ساتھ الگ الگ ہے اور بے مثال ہے۔ شعور کے لحاظ کوئی دو افراد ایک دوسرے کے مماثل یا مشابہ نہیں ہوتے۔ شعور کی ایسی حالت کو ہم انفرادی شعور یا مظہریاتی پہلو بھی کہتے ہیں۔ شعور بذات خود کوئی شے یا چیز نہیں ہے بلکہ ایک کیفیت ہے یا ایک عمل۔ ایک انفرادی عمل اور کیفیت ہے۔

ہربارٹ ایک ماہر نفسیات ہے اور فلاسفر ہے جو شعور کو خیالات کا ذخیرہ کہتا ہے اور اسی زاویے سے شعور کو دیکھنا پسند کرتا ہے۔ ہربارٹ کے مطابق خیالات ذہن کے اندر داخل ہوتے ہیں اور ماحول کے مطابق یادداشت کا حصہ بن جاتے ہیں اور دوسرے خیالات کو بھی متاثر کرتے ہیں۔ اس طرح غالب خیالات ہماری توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں اور دوسرے کمزور، نا طاقت ماحول پر چھا جاتے ہیں۔ اس طرح ہمارے شعور کی سطح پر خیالات کے درمیان ایک جنگ جاری ہو جاتی ہے اور خیالات کا ایک ریلا دوسرے خیالات کو پیچھے دھکیلنے میں مصروف ہو جاتا ہے۔ پھر وہی خیالات ابھرتے ہیں جن پر ہماری توجہ زیادہ ہوتی ہے۔

دوسرے خیالات شعور کی دہلیز سے نیچے چلے جاتے ہیں۔ پھر ایک جیسے خیالات ایک دوسرے کو مضبوط کرتے ہیں اور غیر مشابہ خیالات ایک دوسرے کو پیچھے دھکیلتے ہیں اور اس طرح ایک دوسرے سے ملتے جلتے خیالات کا ارتباط کا ایک خاصا مضبوط اجتماع ہو جاتا ہے جو ہماری توجہ کا مرکز بن جاتا ہے اور وہ شعور میں بھی حاکمیت اختیار کر لیتا ہے۔ خیالات کا یہی اجتماع شعور کے سامنے والے حصے میں اپنا قبضہ کر لیتا ہے اور ہمارے انتخاب کی بنیاد بن جاتا ہے۔ اس خیالات کے مجموعے کی حیثیت شعور کی ایک آزادانہ اکائی کی سی ہوتی ہے۔

شعور کی اس تعریف کے بعد کہ شعور غالب خیالات کا ایک طاقتور اور مضبوط اجتماع ہے شعور پر غور کرنا آسان کر دیتا ہے۔ جان بروباخر کہتا ہے کہ پہلے سے موجود میزبان خیالات نئے خیالات کا استقبال کرتے ہیں اور ان کی پرکھ پرچول کرتے ہیں۔ اس صورت حال سے ماہرین تعلیم نہایت خوش ہیں کہ وہ بھی نئے خیالات کا موازنہ پرانے اور پہلے سے موجود خیالات سے کرنے کے قائل ہیں۔ اس طرح ماہرین تعلیم پرانے خیالات کو باخبر اور ہوشیار کر دیتے ہیں کہ ان پر کوئی حملہ آور ہونے والا ہے۔ اور نئے خیالات سے نمٹنے کے لیے تیار رہنا چاہیے۔ اس طرح ادراکی محرک سے ایک نئے جذبے اور نئی دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے۔ یہاں وہ گھسی پٹی مثال آپ کے کام نہیں آئیگی کہ آپ گھوڑے کو تالاب کنارے تو لا سکتے ہیں لیکن اسے پانی پینے پر مجبور نہیں کر سکتے۔ یہاں پرانے خیالات کا گھوڑا خود اپنی دلچسپی کی خاطر پانی پینے کے لیے تیار ہے۔ یہ تو نو آموز لوگوں کو نئے نئے خیالات سے آگاہ کرنے کی بات ہے جو خود نئے حالات و خیالات سے نمٹنے کے لیے بیقرار ہیں۔ اس میں ہی ان کا مفاد ہے۔

آسوبل نئے خیالات کی کشش کے لیے نئے خیالات کی حمایت کرتا ہے اور نئے متعلمین کو بامعنی تعلیم کے لیے نئے خیالات کی سیڑھی ضروری خیال کرتا ہے۔ اگر ایک ماہر تعلیم خیالات کو ایک صحیح لڑی میں پروئے تو وہ علم کے لیے ایک آسان راستہ تلاش کر لیتا ہے جس پر خود آموز طلبا بھی آگے بڑھ سکتے ہیں۔ طالب علم کی دلچسپی علم کی جستجو میں رکھی جاتی ہے۔ نئے خیالات پرانے خیالات کے لیے مہمیز کا کام کرتے ہیں اور نو آموز کی دلچسپی کو برقرار رکھتے ہیں۔ علم برائے علم بذاتِ خود ایک مسرت آمیز عمل کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اور یہ خوشی اور دلچسپی عمر بھر انسان کا ساتھ دیتی ہے۔ اس کی تحریک اندر سے ہوتی ہے اور اس کا تعلق شعور سے ہوتا ہے۔ خود زندگی کی اہمیت اور معانی میں اضافہ ہوتا ہے بشرطیکہ خیالات مربوط ہوں اور اس میں علم کے حصول کے لیے ادراک میں ارتباط پیدا ہو جائے۔

ہر شعور کے لیے خیالات پیچیدہ اور الگ ہوتے ہیں اور اس میں ماہرین تعلیم ان کا صحیح استعمال کے لیے ایک ان کے اندر ایک ارتباط اور تعلق پیدا کرتے ہیں اور یہ تعلق تفریق و تعمیم، ایک دوسرے سے نزدیکی اور شدت اور حرکت جاریہ سے پیدا ہوتی ہے۔ کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ حالات میں ربط و نظم سے شعور میں ایک روح بانفس کی شہادت مل جاتی ہے۔ ارسطو نے کہا تھا کہ روح بانفس کی اکائی میں پانچ صفات شامل ہوتی ہیں۔ ان میں سب سے بڑی صفت تو ذہن خود ہے۔ یہ انسان کا وہ لازوال حصہ ہے جو جسم کی موت کے بعد اپنے ازلی وطن چلا جاتا ہے اور جسم کی ضرورت کرنے کے لیے اس کا منفعل حصہ دنیا کے تقاضے پورے کرنے کے لیے رہ جاتا ہے۔ کانٹ بھی اس امر کا دعویدار ہے کہ تمام حسی تجربات کو ذہن ہی انتشار سے بچا کر خیالات کی اکائی میں اسے مربوط کر دیتا ہے۔ ابتدائی علم تو بہرحال پانچ حسیات سے آتا ہے۔ یہ حسیات منتظم شکل میں نہیں ہے۔ جب یہ تمام ادراکی قوتیں الگ مربوط طریقے سے ایک لڑی میں پروئی جائیں تو انہیں سائنس کا نام دیا جا سکتا ہے اور اگر جب اسی سائنس کو روزمرہ کی زندگی میں بہترین طریقے سے کام میں لایا جائے تو اسے دانش کا نام دیا جاتا ہے۔ ہر سطح پر نظم و ضبط کا نیا عالم ہوتا ہے۔ ترتیب اور اکائی اور اتحاد ہوتا ہے اور ایمونوئل کانٹ کے مطابق اسی کو ہماری ذہنی ساخت بھی کہا جاتا ہے۔

ابھی تک یہ فیصلہ نہیں ہو پایا کہ ذہن کی فطرت کیا ہے۔ صدیوں سے لوگ اس مسئلہ پر بحث کر رہے ہیں۔ افلاطون نے یہ خیال ظاہر کیا تھا۔ کہ ذہن میں خیالات پہلے سے موجود ہوتے ہیں۔ اس نے یہ بھی کہا کہ انسان کی پیدائش کے وقت کچھ

خیالات یادداشتیں ہمارا حصہ ہوتی ہیں اس طرح اس نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ ذہن کی اپنے ساز وسامان کے ساتھ ایک آزادانہ ہستی یا وجود ہے۔کانٹ کے مطابق خیالات کا اپنا کوئی وجود نہیں بلکہ ان کا انحصار حسیاتی تجربے پر ہوتا ہے۔اور ماہر طبعیات ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ ذہن محض ایک مادہ ہے جو برقیہ جات کی وجہ سے حالت ہیجان میں رہتا ہے۔اس کے برخلاف سقراط نے خیالات اور صاحب خیال کے درمیان ایک رشتہ قائم کیا ہے اور ذہن اور جسم کی دوعملی تو افلاطون کے زمانے سے تسلیم کی گئی ہے۔افلاطون کے نزدیک ذہن یا روح کا اپنا ایک آزادانہ وجود ہے۔لیکن ارسطو جسم و جان کے اس رشتہ کے مطابق ایک نظریہ رکھتا ہے۔وہ کہتا ہے کہ ذہن اور حسیات میں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔لیکن لیبز ز افلاطون سے متفق نظر آتا ہے۔ ڈیکارٹ کا خیال ہے کہ ذہن ہمارے خیالات کا عکس ہوتا ہے۔افلاطون کے مطابق بھی ذہن بھی سوچنے کی قوت کا نام ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ذہن کا جوہر ہمارا شعور ہی ہے۔ذہن اگر زمانی جہت میں کام کرتا ہے تو جسم مکانی جہت میں کام کرتا ہے۔اسی طرح منطقی طور پر غیر مادی ذہن کا تعلق مادی دماغ سے ہوتا ہے۔اس طرح ڈیکارٹ کے نظریے کو باہم دگر ایک دوہرے عمل کا نام ہے۔کئی فلسفیوں نے اس بات پر اعتراض کیا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ کس طرح ایک غیر مادی ذہن ایک مادی مغز کو متاثر کرسکتا ہے۔بلکہ جارج برکلے نے تو ذہن اور دماغ کے درمیان کسی قسم کی تقسیم کو تسلیم نہیں کیا۔ذہن تو بس ذہن ہے۔آرمسٹرانگ کے خیال کو عام طور پر شناختی نظریہ کا نام بھی دیا جاتا ہے۔کیونکہ وہ اس سے مصر ہے کہ ذہن اور دماغ دونوں ایک ہی ہیں۔ذہنی حالت اور دماغی حالت میں کوئی فرق نہیں ہے۔منطقی طرز عمل کے ماہرین کا کہنا ہے کہ طرز عمل کا مطالعہ ہی دراصل ذہن کا مطالعہ ہوتا ہے۔حال ہی میں ذہن اور دماغ کے اس مسئلے اور بحث پر ماہرین اعصاب نے بھی توجہ دی ہے۔انہوں نے دماغ کے مادی پہلو اور ذہن کے غیر مادی پن کے درمیان رشتوں پر غور کیا ہے اور اس بحث سے حیرت انگیز سوالات جنم لیتے ہیں کہ ذہن ایک مظہر ہے بھی یا نہیں؟

اس میں کوئی شک نہیں کہ انسان کو تمام اطلاعات ذہن ہی مہیا کرتا ہے اور اس کی گواہی ماہر طبعیات، ماہر اعصاب اور محققین بھی دیتے ہیں۔لیکن اس میں شک نہیں کہ شعور کو فوق المظہر سمجھنا بھی زیادتی ہوگی۔یہ ایسے ہی ہوگا کہ ایسے مریض جسے دماغ کے ایک سرے کو کچھ ضرب یا چوٹ لگ گئی ہو تو اس کے بینائی کے دائرہ کار کے اندر چیزیں نظر آئیں گی لیکن دماغی چوٹ کی وجہ سے اگر اس محدود دائرہ کار سے باہر کوئی چیز حرکت کرے تو اسے ایک بہت کمزور سی روشنی کا احساس ہوگا۔اس کا مطلب یہ ہے کہ روشنی کا محسوس کرنے یا اس کا پتہ لگانے کے ذمہ دار جسمانی حصے اسے دیکھنے سے قاصر ہیں۔لیکن اس قیاس آرائی یا نتیجہ اخذ کرنے میں کوئی مظہریاتی منطق کام نہیں آئیگی۔ایک اور اعصابی اور جسمانی شہادت بھی اسی نتیجے پر پہنچنے میں مدد دے گی۔ایک شخص کے دماغ کو دو حصوں میں تقسیم کردیا گیا تو معلوم ہوا کہ دونوں حصے الگ الگ آزادانہ طور پر کام کررہے ہیں۔یہاں سے اس بات کا ثبوت مل گیا کہ ایک شخصیت میں ایک کی بجائے لاشعور بھی پائے جاسکتے ہیں اور دونوں بیک وقت کام کرتے ہیں۔

مارلو پانٹی کا خیال ہے کہ شعور کا وجود شروع سے ہی موجود ہے۔بچوں میں اس طرح کا ابتدائی شعور پایا جاتا ہے۔لیکن شعور خاموش ہوتا ہے۔لیکن اس کی خاموشی ہی دنیا میں اس کے شعور کی موجودگی کی گواہی دیتی ہے۔

علامہ اقبال نے بھی انسانی جسم اور ذہن کے مسئلہ پر بہت سوچا ہے۔ان کا خیال ہے دونوں فریق نے فلسفی اور ان کے خیالات درست نہیں ہیں۔یعنی نہ تو افلاطون کا یہ کہنا کہ ذہن اور جسم ایک دوسرے کے مساوی اور ساتھ چلتے ہیں درست ہے اور نہ ہی دوسرے فلاسفر جو دونوں کی داخل وجودیت کے قائل ہیں وہ بھی درست نہیں ہیں۔دونوں نظریات ناقابل اعتماد ہیں اور دونوں جسم و ذہن کی صحیح نمائندگی نہیں کرتے۔ایک تنقیدی ذہن کے لیے افلاطونی دعوے اور کارٹیزین نظریہ بھی قابل قبول نہیں۔

علامہ اقبال کہتے ہیں کہ انا یا خودی کو سمجھنے کے لیے ضرور ہے کہ انہیں سیدھے سجاؤ ایک خالص اور سادہ سی اکائی کے طور پر تسلیم کرلیا جائے۔وہ فرماتے ہیں کہ اسلامی تفکر کی تاریخ میں اس بات میں کبھی دلچسپی ظاہر نہیں کی گئی کہ شعور انسانی شخصیت میں

ایک مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ صوفیا نے تو باطنی تجربے کو ایک اکائی سمجھنے کی سعی کی جیسے کہ قرآن پاک علم کے تین ذرائع میں سے ایک کو تسلیم کیا گیا ہے۔ جدید نفسیات میں بھی صوفیانہ سطح کے شعور کے خصوصی پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ علامہ اقبال فرماتے ہیں کہ جدید فلسفہ کی تاریخ میں بریڈ لے ایک ایسا شخص ہے جس نے انا کی حقیقت سے انکار کو ناممکن ثابت کر دیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ انا اپنی تمام محدودات کے باوجود ایک حقیقت ہے۔ چاہے وہ نامکمل ہی کیوں نہ ہو۔ یہاں علامہ اقبال پال ریکورس سے اختلاف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ شعور اور لاشعور کی جدلیات کے مسئلہ میں وہ پال ریکورس سے مختلف جدلیات پیش کرتے ہیں۔ جس کی حالت اور فطرت کی بازیا دتی کا احتمال نہیں ہوتا۔ اور وہاں کیفیتوں کا تسلسل نہیں ہے بلکہ وہ ان کا وجود کسی تنہائی یا اکیلے پن کا شکار نہیں ہے۔ ان کے وجود کا دوسرا نام ذہن ہے اور وہاں تمام کیفیتوں کے ارتباط کے ایک خاص طرح کی نامیاتی اکائی اور اتحاد ہے۔ اقبال یہ بھی کہتے ہیں کہ انا کا دورانیہ مرکوز بھی ہوتا ہے۔ لیکن حال اور مستقبل سے مربوط بھی ہوتا ہے اور انا کی اکائی کا جوہر دراصل اس کی حکومت میں مضمر ہے۔ جس سے اس کی یکتائی بھی نمایاں ہوتی ہے۔

اس مقام پر وہ انا کو وجودیت میں یقین رکھنے والوں کی پابند ایک مظہریاتی پہلو ہے جا سے دیکھتے ہیں۔ علامہ امام غزالی کو مسلم فلسفے کا نمائندہ قرار دیتے ہیں جن کے مطابق انا ایک نہایت سادہ ناقابل تقسیم شے کی مانند ہے جس کی حیثیت عام ذہنی کیفیتوں سے مختلف ہوتی ہے اور مرور لایام سے متاثر نہیں ہوتی۔ علامہ اقبال کو اعتراف ہے کہ انا کو روحانی شے تصور کرنے کے سلسلے میں شعوری تجربہ یا پس رہنمائی نہیں کر سکتا۔ لیکن شعوری تجربہ ہی وہ راستہ ہے جس کے ذریعے ہم انا تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔

اس سلسلہ میں ولیم جیمز کا خیال ہے کہ شعور وخیالات کا دھارا ہے اور تبدیلیوں کی لہر ہے جس کے تسلسل کو ہم محسوس کر سکتے ہیں۔

علامہ اقبال کا کہنا ہے کہ اس خیال اور نظریہ میں زندگی کے نسبتاً مستقل تجربے کو اپنا مقام نہیں دیا جاتا۔ ہم داخلی تجربے کو اپنی انا کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ اور معاملات کی تفہیم، قوت ارادی اور قوت فیصلہ میں انا کا کردار تسلیم کرتے ہیں۔ انا کی کارکردگی اور انا کے وجود میں ایک تناؤ اور کشیدگی کا عنصر پایا جاتا ہے جو کہ ماحصل اور انا کی باہم دگر آویزش کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اس باہمی آویزش میں ماحول اور انا ایک دوسرے پر حملہ آور ہوتے ہیں۔ لیکن یہاں ایک بات قابل ذکر ہے کہ علامہ اقبال شعور اور لاشعور کی بلند پروازی میں لاشعور کی نیچی اڑان حارج ہوتی ہے کہ لاشعور کی حرکت نیچے کی جانب ہوتی ہے تو شعور بلندی کی جانب رواں دواں ہونا چاہتا ہے وہ تو انا اور جبلت کے درمیان دونوں انتہاؤں کی جدلیات کو تسلیم کرنے کے حق میں ہیں۔

بذات خود انا کی سمت کا تعین اس کے تجربے سے ہوتا ہے۔ ذہن اور جسم اس وقت ایک عمل کے تحت یکجا ہو جاتے ہیں۔ ان کے درمیان کسی قسم کی تقسیم کرنے والی لکیر نہیں کھینچی جا سکتی۔ وہ فرماتے ہیں کہ میز پر سے ایک کتاب اٹھانے کا عمل ایک مربوط نظام کا حصہ ہے اور قرآن کی رو سے بھی یہ دونوں ایک ہی نظام کا حصہ ہیں۔ تمام خلق اللہ کی جانب سے ہے اور امر بھی۔ جس کی اعمال اور واقعات ایک تسلسل کا نام ہے۔ اس تصور کے مطابق روح اور جسم کے درمیان فرق ختم نہیں ہو جاتا بلکہ دونوں ایک دوسرے سے قریب تر ہو جاتے ہیں۔ انسان کی پیدائش کے سلسلے میں بھی ایسا ہی تصور قائم کیا گیا ہے جس سے اس کی دنیوی حیثیت کا ظہور ہوتا ہے۔ اللہ تعالیٰ فرماتے ہیں، ''ہم اسے عارضی طور پر ایک تر جگہ رکھتے ہیں، وہ جرثومہ وہاں محفوظ رہتا ہے۔ پھر ہم اس جرثومے کو ایک جمے ہوئے خون میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ پھر اسے ہی انسانی گوشت کی شکل دیتے ہیں۔ پھر اس گوشت سے ہڈیاں بنتی ہیں اور پھر ہڈیوں کے ارد گرد گوشت آ جاتا ہے اور اس طرح ایک اور انسان وجود میں آ جاتا ہے۔'' جدید علم الاعضاء میں تحقیق کے مطابق یہ پورا عمل اسی تولیدی تصور کی تشریح ہے۔ اس طرح تمام نظام کے اندر تعقل اور تو الد کے اثرات کو نامیاتی نظام میں نفوذ کیا جاتا ہے اور یہ سب کچھ ایک خاص جذبے کے تحت ہوتا ہے جو اس مادی عمل کی رہنمائی کرتا ہے۔ انسان بھی اللہ تعالیٰ کا ایک معجزہ ہے۔ ایک بار آور تخم کے دو حصے ہو جاتے ہیں۔ اور پھر ہر حصہ ایک مسلسل رد عمل کے طور پر مزید ٹکڑوں میں تقسیم ہوتا چلا جاتا ہے اور پھر ایک اندرونی تحرک کے باعث ایک خاص سمت میں ایک مقصد کے تحت تفرق اور تخلیقی عمل وجود میں آتا

ہے۔اس طرح یہ حرکی اصول جو ایک خود تنظیمی اور خود ارادی عمل کے بعد زندگی کہلاتا ہے یا اس طرح جسم اور روح یکجا ہو جاتے ہیں۔اس طرح ڈاکٹر محمد اقبال کے تصور اور قابلیت کے باعث ہمیں ایک قابلِ قبول حل مل گیا ہے۔جس سے اس مسئلے دوہرے پن کے اندر ایک متوازی حرکت اور جسم اور ذہن کے درمیان ارتباط کا ثبوت مل گیا ہے۔علامہ اقبال نے نہ صرف ادراکی شعور کا تصور بڑی صراحت کے ساتھ پیش کیا ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ وجدانی شعور کو بھی اجاگر کیا ہے۔عالم اسلام میں ان کے پیشرو الغزالی تھے جو کہ حسیات کے ذریعہ علم کے حصول کو غیر حقیقی سمجھتے ہیں۔بلکہ انہوں نے یہ بھی کہا کہ ہمارے ذہن کی رسائی حقیقی علم تک صوفیانہ شعور کی رہنمائی کے بغیر ممکن نہیں۔علامہ اقبال کے مطابق خیال اور وجدان کی جڑیں ایک ہی مقام سے پھوٹتی ہیں اور ایک دوسرے سے تعاون کے ساتھ ذہنی تفہیم میں مدد کرتی ہیں۔اور ذہن ان دونوں کو ایک اکائی کی مانند سمجھتا ہے۔دونوں کے اندر ایک نامیاتی رشتہ ہے۔علامہ اقبال ہمیں یہ یاد دہانی کراتے ہیں کہ کلام الٰہی انسان کے اور اعلیٰ شعور پیدا کرتا ہے جس کے ذریعہ انسان خدا اور کائنات کے رشتے کو سمجھ پاتا ہے۔اور یہ علم مختلف حالتوں سے گزرتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔اس حقیقت کو مکمل طور پر سمجھنے کے لیے ایک خاص تفہیم کی ضرورت ہے جس کے لیے ایک تصور کی ضرورت ہے جسے قرآن مجید فواد یا قلب کا نام دیتا ہے۔قلب یا دل بالفاظ دیگر ایک باطنی وجدان کا دوسرا نام ہے۔یہ بھی ایک طرح سے حقیقت کے ادراک اور اس سے نمٹنے کے لیے ایک طریقہ ہے۔ہم اسے ارفع قسم کا شعور بھی کہہ سکتے ہیں۔اور اسے غیر عقلی شعور کا صوفیانہ شعور بھی کہہ سکتے ہیں۔یہ ہمارے باطنی تجربے کا حصہ ہے۔جس کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا۔دوسروں تک پہنچایا بھی نہیں جا سکتا اور اس کا تعلق حقیقت کے ساتھ ایک ارفع اور اعلیٰ سطح کا ہوتا ہے۔اس کا ابلاغ دوسروں تک نہیں کیا جا سکتا اور حقیقت کے ساتھ اس کا رشتہ بہت ہی بلند اور ارفع ہوتا ہے۔

معروف فلاسفروں اور ماہرین نفسیات نے جسم اور ذہن کے بارے میں دوہرے پن سے متعلق جو دلائل مہیا کیے ہیں جن کے ذریعے شعور کی ایسی تفسیر کر سکتے ہیں جہاں اسے اپنا ارفع مقام حاصل ہو سکے اور اپنے گردوپیش کے ساتھ جدوجہد کرتے ہوئے ارتقا کے ظہور کے دروازے کھول دیتا ہے۔پرانے طرزِ فکر کے مطابق شعور اور لاشعور کی جدلیاتی تفسیر میں بلندی کی جانب تحریک نہیں ہوتی تھی۔بلکہ جبلی اور شہوانی تحرکات کے طوفان میں ایک پسپائی کی صورت نظر آنے لگتی تھی۔بریڈلے اور دیگر فلسفیوں کے مطابق شعور ایک حقیقت ہے اور اس میں تواتر بھی ہے اور مادے کے یکجا ہونے اور باہم دگر ہونے کے ناطے یہ جسم کے ساتھ اپنا واحد نظام قائم کر لیتا ہے۔جسم اور ذہن ایک دوسرے میں ضم ہو جاتے ہیں اور اس طرح ادراک، قوت فیصلہ اور قوت ارادی کے ساتھ مل کر ایک اکائی کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔اس تفسیر کی بہترین مثال قرآن مجید کی ہے وہ تفصیل جو ایک انسان کی پیدائش کے سلسلے میں بیان کی گئی ہے۔اور اس تفسیر کی سچائی کی بہترین شہادت ہے۔اس تجربے اور عمل کے دوران جسم اور ذہن ایک ہو جاتے ہیں۔ایک صحیح اور سچا احساس خودی ایک اہم مرحلہ ہے، ایک عمل ہے، ایک جدوجہد ہے جو ہر لمحہ تبدیلی کے عمل میں ہے اور ایک اعلیٰ اور ارفع انا اور ارتقا کے سفر میں رواں دواں رہتا ہے۔حقیقی خود شعوری ایک تفویض بھی ہے اور ایک وظیفہ بھی۔یہ صرف ہستی ہی نہیں اس کی بناوٹ، سجاوٹ اور تزئین کا نام بھی ہے۔ادراکی شعور کے ساتھ صوفیانہ شعور کی بھی ضرورت ہوتی ہے، تاکہ انسان اپنے ہونے کی مکمل صداقت تک رسائی حاصل کر لے۔اور اسے علامہ اقبال انانیت یا خودی کا نام دیتے ہیں۔

Bibliography

1. Adam kuper & Jessica Kuper (1983) The social science Encyclopedia, Wajid Ali Ltd, Lahore.
2. Allama Dr Muhammad Iqbal by 1999 The Reconstruction of religious thought in Islam, edited Saeed Sheikh, Institute of Islamic Culture, 2 Club Road, Lahore.
3. David-J- Flinders Stephen Thornton (2004) The Curriculum Studies: Reader Routledge falmer N.Y & London.
4. Dennis child (2004) Psychology and the Teacher, Countinum London and NY.
5. David Scot (2003) Curriculum Studies Major themes, volume! Routledge falmer London & NY.
6. Edward. Feser (2005), Mind Philosophy of, Oxford England.
7. George F. Kneller (1971) Introduction to the Philosophy of Education.
8. Johns Brubacher (1950) The Problems of Education.
9. Jon Nattal 2002 An Introduction to Philosophy, Black well Public Malen USA
10. John Perry, Michael Bratman (1999) Introduction to Philosophy, Oxford University Press.
11. Larry A. Hajelle Daniel Ziegler (1976) Personality: Theories Basic Research and Application
12. Paul Ricoure (2000) The Conflict of Interpretation, Nothhtertern United Press Iliois
13. Strein Williams 1995 Assessment of self-concept ERIC Digest
14. Will Durant (1955) The Story of Philosophy

ڈاکٹر طیب منیر

ریزۂ مینا: ایک نایاب افسانوی انتخاب

There is a rich tradition of Urdu literary journals before and after the partition of India. These journals served a lot in growth and development of Urdu literature. Different compilation of literary works selected from these journals have their historical significance. *Reza-e-Meena* is a compilation of short-stories published in "*Saqi*" edited by Shahid Ahmed Dehlvi. This article presents a comprehensive research oriented introduction of *Reza-e-Meena*.

اردو میں ادبی رسائل کی ایک شاندار روایت تقسیم ہند سے پہلے اور اس کے بعد بھی نظر آتی ہے۔ یہ رسائل ایک واضح مقصد اور نصب العین کے ساتھ عرصۂ دراز تک علم و ادب کی آبیاری، فکر و نظر کے نقیب اور سب سے بڑھ کر نئے ادیبوں کی تربیت کا فریضہ بھی ادا کرتے رہے۔ وہ ادیب جو بعد میں اردو ادب کے آسمان پر کہکشاں کی صورت نظر آتے ہیں، اوّل اوّل انھی ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہے۔ ان رسائل کے مدیران کرام بذاتِ خود اعلیٰ درجے کے ادب شناس اور ادیب شناس تھے۔ وہ نہ صرف رسائل کی ادارت پر فائز تھے بلکہ ادیب گری کا کام بھی بطریقِ احسن ادا کر رہے تھے۔ ڈاکٹر انور سدید نے بجا طور پر لکھا ہے کہ:

> ادبی رسالہ نئے لکھنے والوں کو پروان چڑھاتا ہے اور ایک نسل کی میراث آنے والی نسلوں کے سپرد کر دیتا ہے۔ ادبی رسالہ محض حال کا ترجمان نہیں ہوتا بلکہ آج کا ادب جب ماضی کا حصہ بن جاتا ہے تو ادبی رسالہ ہی اس خزینے کو تحفظ عطا کرتا ہے اور یہ تحقیق و تنقید کے لیے بنیادی ماخذ کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ کسی قوم کی تہذیبی رفعت کا اندازہ کرنا ہو تو صرف یہ دیکھنا ہی کافی ہوگا کہ اس میں کس معیار کے ادبی رسائل شائع ہوتے ہیں۔ ان رسائل کا حلقۂ قرأت کتنا وسیع اور عرصۂ حیات کتنا طویل ہے۔(۱)

اردو کے معروف اور معتبر ادبی رسائل جو بیسویں صدی سے تعلق رکھتے ہیں ان میں مخزن (۱۹۰۱ء)، ہمایوں (۱۹۲۲ء)، نگار (۱۹۲۲ء)، عالمگیر (۱۹۲۴ء)، نیرنگ خیال (۱۹۲۴ء)، ادبی دنیا (۱۹۲۹ء)، ساقی (۱۹۳۰ء)، ادب لطیف (۱۹۳۶ء) کے علاوہ بہت سے ادبی رسائل تاریخ ادب میں اپنے نام اور کام کے ان مٹ نقوش چھوڑ گئے ہیں۔ ان رسائل کے سالناموں کی شاندار روایت کے ساتھ یک موضوعی اور متنوع موضوعات کی بھی عظیم الشان روایت ملتی ہے۔ نیرنگ خیال اور ساقی کے بالغ نظر مدیران نے اپنے رسائل میں شائع ہونے والے افسانوں کے انتخاب بھی شائع کیے جیسے حکیم یوسف حسن نے نیرنگ خیال میں شائع ہونے والے افسانوں کا انتخاب ''جام و مینا'' کے نام سے ۱۹۴۴ء میں شائع کیا۔ اس میں کُل تیرہ افسانے تھے اور یہ مجموعی دو سو چالیس صفحات پر مشتمل تھا۔ اس سے پہلے محمد حسن عسکری ''میرا بہترین افسانہ'' کے نام سے ۱۹۴۳ء میں چودہ افسانوں کا ایک انتخاب شائع کر چکے تھے۔ یہ مجموعہ کتابی سائز کے دو سو چھپن صفحات پر مشتمل تھا۔ اس مجموعے کی خوبی یہ ہے کہ

اس کے آخر میں افسانہ نگاروں کے خود نوشت حالات بھی ملتے ہیں (۲)۔

اگر چہ درج بالا افسانوی انتخاب کے دونوں مجموعے بھی نایاب یا کم یاب ہیں پھر بھی ایک ضخیم مجموعہ ایسا بھی ہے جس کو نایاب کے زمرے میں بآسانی داخل کیا جاسکتا ہے۔ یہ مجموعہ ''ریزۂ مینا''* کے نام سے ۱۹۴۰ء میں شاہد احمد دہلوی نے مرتب کیا۔ کتابی سائز کے پانچ سو بانوے صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں پچاس افسانے شامل کیے گئے ہیں۔

آج سے پچیس سال پہلے مگدھ یونیورسٹی (بودھ گیا) کے ایک لائق استاد سید محمد حسنین (۳) نے ''ریزۂ مینا'' کا تعارف کراتے ہوئے تحریر فرمایا تھا کہ ''ریزۂ مینا آج کم یاب ہی نہیں، نایاب ہے۔ اردو افسانہ کے قاری اگر ''ریزۂ مینا'' سے ناواقف ہیں تو یہ باعث حیرت نہیں''۔

اردو افسانے کے تاریخی ارتقا کے حوالے سے اس نایاب افسانوی انتخاب کی بڑی اہمیت ہے۔ پروفیسر موصوف نے اس مجموعے کے تعارف میں لکھا ہے کہ:

> ''ریزۂ مینا'' میں مشمول یہ افسانے اس صدی کی تیسری دہائی کی پیداوار ہیں۔ یہ صاف ستھری، غیر عسیر الفہم رنگا رنگ کہانیاں اس دور کی نمائندہ ہیں جب یہ نئی صنف آسمان اردو پر ابھرنا مہتاب تھی۔ ان کہانیوں کے مطالعے سے یہ اندازہ دشوار نہ ہوگا کہ ان دنوں اردو افسانے کی رفتار و درست کیا تھی۔ (۴)

''ریزۂ مینا'' ان مطبوعہ اردو افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے جو جنوری ۱۹۲۹ء تا جولائی ۱۹۳۹ء میں شاہد احمد دہلوی کے موقر ادبی رسالے ''ساقی'' کے ذریعے منظر عام پر آئے۔ پروفیسر محمد حسنین مرحوم نے اس افسانوی مجموعے کا جو تعارف دیا ہے اس میں کچھ اغلاط در آئی ہیں۔ ان تسامحات کی اصلاح ضروری ہے۔ انھوں نے تحریر فرمایا ہے کہ یہ مجموعہ چالیس افسانوں پر مشتمل ہے۔ حالاں کہ اس مجموعے میں پچاس افسانے شامل کیے گئے۔ پھر موصوف نے اس مجموعے کے سن اشاعت کے بارے میں ۱۹۳۹ء یا ۱۹۴۰ء تحریر کیا ہے۔ راقم کے پاس ''ریزۂ مینا'' کا جو نسخہ ہے اس پر ۱۹۴۰ء کا اندراج ہے (۵)۔ اس افسانوی مجموعے کی جو فہرست پروفیسر موصوف نے درج کی ہے وہاں کچھ افسانوں کے نام بھی غلط صورت میں درج ہو گئے ہیں۔ مثلاً

غلط	درست	غلط	درست
پورن چند کی کہانی	پورن چندر کی کہانی	سیر گل فروشاں	سیر گل فروشاں پر ایک سرسری نظر
نمونہ کا خطبۂ صدارت	نمونے کا خطبۂ صدارت	اجنتا کا پرستان	اجنتے کا پرستان
کفارہ	کفارا	عجب تماشا نیست	عجب تماشا ئیست

''ریزۂ مینا'' کے پچاس افسانوں کی تفصیل درج کی جاتی ہے۔

شمار	نام افسانہ	نام افسانہ نگار	کل تعداد صفحات	سال اشاعت
۱۔	عجب تماشا ئیست	جناب خان بہادر میر ناصر علی دہلوی	۲۰	جنوری ۱۹۳۲ء
۲۔	فقیر کا تکیہ	جناب میر باقر علی دہلوی (داستان گو)	۱۵	اکتوبر ۱۹۳۲ء
۳۔	یوشی اور صادقہ	علامہ راشد الخیری دہلوی	۱۴	اکتوبر ۱۹۳۲ء
۴۔	دربار اکبری کی ایک جھلک	شمس العلما مولانا عبدالرحمن صاحب	۸	جولائی ۱۹۳۷ء
۵۔	جب ساقی کے ہاتھ میں جام تھا	جناب مصور فطرت خواجہ حسن نظامی دہلوی	۴	نومبر ۱۹۳۰ء
۶۔	لال قلعہ کی ایک جھلک	جناب ناصر نذیر فراق دہلوی	۶	مارچ ۱۹۳۲ء
۷۔	دربار شاہان اودھ	جناب خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی	۹	مئی ۱۹۳۵ء
۸۔	پورن چندر کی کہانی	جناب مولوی عنایت اللہ دہلوی	۲۶	جون ۱۹۳۶ء

۹۔ برات	جناب منشی پریم چند صاحب	۹	جولائی ۱۹۳۱ء
۱۰۔ خزانچی کی بیٹی	جناب مولانا اسلم جیراج پوری	۱۱	جولائی ۱۹۳۷ء
۱۱۔ سیر گل فروشاں پر ایک سرسری نظر	افسر الشعراء آغا قزلباش دہلوی	۵	اکتوبر ۱۹۳۶ء
۱۲۔ شکست کی آواز	پروفیسر مرزا محمد سعید صاحب دہلوی	۵	اکتوبر ۱۹۳۲ء
۱۳۔ جذبۂ کور	جناب سلطان حیدر جوش	۱۴	جولائی ۱۹۳۰ء
۱۴۔ میری بیوی	جناب مرزا فرحت اللہ بیگ دہلوی	۱۵	جنوری ۱۹۳۲ء
۱۵۔ عہد مکرر	جناب لطیف الدین احمد اکبر آبادی	۱۰	جولائی ۱۹۳۷ء
۱۶۔ تخیل بے بشر	جناب ایم اسلم صاحب	۶	جنوری ۱۹۳۲ء
۱۷۔ نمونے کا خطبۂ صدارت	ڈاکٹر سید عابد حسین صاحب	۸	جنوری ۱۹۳۷ء
۱۸۔ دکھیاری ماں	جناب خواجہ غلام السیدین صاحب	۱۳	جولائی ۱۹۳۵ء
۱۹۔ عید کا بناؤ	جناب سید آغا حیدر حسن دہلوی	۶	اکتوبر ۱۹۳۱ء
۲۰۔ خرافات	جناب سید امتیاز علی تاج	۷	جولائی ۱۹۳۷ء
۲۱۔ دنیا کی سب سے پہلی کہانی	مہاشے سدرشن صاحب	۲	مارچ ۱۹۳۳ء
۲۲۔ اچھنبے کا پرستان	جناب سید وزیر حسن دہلوی	۱۶	مارچ ۱۹۳۱ء
۲۳۔ آخری تیر	جناب دیوانہ بریلوی	۷	جنوری ۱۹۳۵ء
۲۴۔ ننگا بھگت	جناب ڈاکٹر اعظم کریوی	۱۲	جولائی ۱۹۳۵ء
۲۵۔ اکیلی قبر کا راز	پروفیسر عبدالقادر سروری	۱۲	دسمبر ۱۹۳۷ء
۲۶۔ بچوں کی تعلیم	جناب رفیع اجمیری	۶	جولائی ۱۹۳۱ء
۲۷۔ ساتھ ایسا تو ہو	جناب قیسی رام پوری	۸	جنوری ۱۹۳۲ء
۲۸۔ مصنف کا وارث	پروفیسر محمد مسلم صاحب	۱۰	ستمبر ۱۹۳۸ء
۲۹۔ بیوی آخر بیوی ہے	جناب ناکارہ حیدر آبادی	۱۴	جنوری ۱۹۳۲ء
۳۰۔ مہمان داری	محترمہ حجاب امتیاز علی	۱۲	جنوری ۱۹۲۹ء
۳۱۔ فرحت کا انجام	جناب سید انصار ناصری دہلوی	۱۹	جولائی ۱۹۳۷ء
۳۲۔ بنات البحر	جناب فضل حق قریشی دہلوی	۵	اگست ۱۹۳۴ء
۳۳۔ شاہی خاندان دہلی کی بپتا	جناب ظفر قریشی دہلوی	۱۰	اکتوبر ۱۹۳۴ء
۳۴۔ پال کی آگ	جناب صادق الخیری دہلوی	۱۵	نومبر ۱۹۳۳ء
۳۵۔ شگفتہ	پروفیسر احمد علی	۷	جولائی ۱۹۳۶ء
۳۶۔ یکہ	جناب مرزا عظیم بیگ چغتائی	۲۰	اگست ۱۹۳۱ء
۳۷۔ سچی کہانی	جناب پریم پجاری	۲۸	جولائی ۱۹۳۵ء
۳۸۔ دیوانہ شاعر	جناب سعادت حسن منٹو	۱۲	جولائی ۱۹۳۶ء
۳۹۔ عورت	جناب اختر حسین رائے پوری	۹	جولائی ۱۹۳۶ء
۴۰۔ گوالیار کے بانکے	جناب مرزا فہیم بیگ چغتائی	۱۱	اگست ۱۹۳۷ء

۴۱۔ تلعہ معلی کی ایک جھلک	جناب اشرف صبوحی دہلوی	۱۳	جنوری ۱۹۳۸ء
۴۲۔ انوکھی مسکراہٹ	جناب محمد محسن	۱۶	جولائی ۱۹۳۷ء
۴۳۔ گواہ	جناب رشید احمد صدیقی	۱۰	اپریل ۱۹۳۱ء
۴۴۔ بیگانگی	جناب ممتاز مفتی	۱۵	ستمبر ۱۹۳۷ء
۴۵۔ بھوک	جناب شاہد لطیف	۱۰	ستمبر ۱۹۳۷ء
۴۶۔ نیرا	محترمہ عصمت چغتائی	۹	جون ۱۹۳۹ء
۴۷۔ کفارا	جناب سید رفیق حسین	۳۳	فروری ۱۹۳۹ء
۴۸۔ داستان خزاں وخزانی	جناب اسد اللہ اشرفی دہلوی	۲۹	جولائی اگست ۱۹۳۳ء
۴۹۔ عینک اتر جانے کے بعد	علامہ مضحک دہلوی	۲۴	جولائی ۱۹۳۲ء
۵۰۔ مچھر خاں	ڈاکٹر ہاشمی صاحب	۶	جولائی ۱۹۳۹ء

حوالہ جات وتصریحات

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

۲۔ یہاں اس بات کا ذکر بے محل نہیں ہوگا کہ یہ دو طبع زاد افسانوں، افسانوں کے انتخاب اور غیر ملکی افسانوں کے تراجم کے لیے بہت زرخیز رہا ہے جو اردو افسانے کی ثروت مندی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ظہور پاکستان سے چند سال پہلے طبعزاد افسانوں کے دریا میں تراجم کی لہر بھی بلند نظر آتی ہے۔دو ایسے مجموعوں کا حوالہ بے جا نہیں ہوگا۔حفیظ جالندھری نے ۱۹۴۱ء میں ''معیاری افسانے'' کے نام سے اٹھارہ افسانوں کا مجموعہ شائع کیا۔مترجمین میں غلام عباس، عزیز احمد اور امتیاز علی تاج کے نام نمایاں ہیں۔دوسرا مجموعہ فیروز سنز نے ''کاروان خیال'' کے نام سے شائع کیا(سن اشاعت درج نہیں) اس میں انگریزی، بنگالی اور روسی افسانوں کے تراجم ہیں۔یہ مجموعہ اکیس افسانوں پر مشتمل ہے۔

۳۔ پورا نام حسنین محمد اسلم عظیم آبادی۔۱۹۵۶ء میں مرزا محمد علی فدوی پر ڈاکٹریٹ کے لیے تحقیقی مقالہ تحریر کیا۔چودہ سے زائد کتب کے مصنف ہیں جن میں سیل مرام ہنا طاخاطر، نمود ہستی نثر اور نثری اسالیب، بہار کے لوچ اغ وغیرہ اہم ہیں۔

۴۔ سید محمد حسنین، پس مطلب، دہلی ۱۹۸۴ء، ص ۱۷۶

۵۔ اس مجموعہ میں کوئی دیباچہ، پیش لفظ یا اختتامیہ نہیں، نہ کسی کے نام معنون ہے۔اس ضخیم مجموعی کی قیمت تین روپے درج ہے۔سن اشاعت کا اندراج بھی نہیں مگر خوش کن بات یہ ہے کہ کسی لائبریرین نے اس نسخے پر کچی پنسل سے ۱۹۴۰ء کا اندراج حرفوں اور ہندسوں میں کر دیا ہے۔

ڈاکٹر عقیلہ جاوید

خواجہ حسن نظامی: عوامی انشا پرداز

The writer of "Karbal Katha" (Fazal Ali Fazalie) consider to be the first writer who started "Dehlvi Nasar". For preferable knowledge to Indian people Difficult books and words has been translated in understandable and meaningful words. In 1800 Fort William College makes the whole procedure easier for the people of India. Different writers were nominated for this purpose. One of the big name was "Khawaja Hassan Nizami" Allama Muhammad Iqbal (the great poet) start writing this name, even today this name is famous. In Jan 1946, Govt. of India gave the title of "Shamsh ul Ulma") to him. This great writer was born in Dehli, got his early education in Madrussahs. He wrote his first article for the India and published in Indian gazette.Khawaja Hassan Nizami wrote more than hundred books and papers. He started different gazette, magazines and newspapers on daily, weekly and monthly basis for the people of India. He devoted his whole life for the education of Indian people. For this he published his magazine "Minadee" in 1926 and audit for long period. He was brilliant sketch writer, he wrote the sketch of "God". This great personality died in 1955 in Dehli.

دہلوی نثر کے مزاج کی تشکیل فضل علی فضلی کی ''کربل کتھا'' سے ہوتی ہے۔''کربل کتھا'' واعظ کاشفی کی فارسی تصنیف ''روضۃ الشہدا'' کا اردو میں آزاد ترجمہ ہے۔ چوں کہ یہ مذہبی ضرورت کے تحت عام لوگوں کے لئے لکھا گیا اس لئے اس میں فارسی تراکیب اور عربی کے موٹے موٹے محاوروں کو نظر انداز کر کے عام فہم انداز اپنایا گیا۔ آگے چل کر اسی عام فہم انداز نے دہلوی نثر کا مزاج متعین کیا اور جب ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج میں سخن آرائی وخود نمائی سے ہٹ کر خالصتاً ہندوستانی بول چال کی زبان میں نصابی کتب تیار کرانے کے لئے چوبیس ادیبوں کا تقرر ہوا تو ان میں سے پندرہ ادیبوں کا تعلق دلی سے تھا۔ لہٰذا دہلوی نثر کی سب سے امتیازی خصوصیت یہ طے پائی کہ تحریر تقریر سے قریب تر ہو۔ دہلوی نثر میں روزمرہ اور عام بول چال سے بہت قریب نثر لکھنے والوں میں ایک بڑا نام خواجہ حسن نظامی کا ہے۔

خواجہ حسن نظامی کا نام سید علی حسن عرف حسن نظامی تھا۔ علامہ اقبال نے خواجہ حسن نظامی لکھنا شروع کیا اور آج اسی نام کو مقبولیت حاصل ہے۔ جنوری ۱۹۴۶ء میں انہیں حکومت کی طرف سے شمس العلماء کا خطاب دیا گیا جب کہ مصور فطرت، امام

المشائخ عوامی خطابات ہیں۔

خواجہ حسن نظامی ۲ محرم ۱۲۹۶ھ (بمطابق ۸۰-۱۸۷۹ء) میں بستی حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء دہلی میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام حافظ سید عاشق علی نظامی اور والدہ کا نام سیدہ چہیتی بیگم تھا۔ خواجہ صاحب گیارہ سال کے تھے کہ ماں باپ دونوں کا ایک ہی سال کے اندر انتقال ہوگیا اور بڑے بھائی سید حسن علی شاہ نے ان کی سرپرستی کی۔ ابتدائی تعلیم بستی حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء میں حضرت مولانا اسمٰعیل کاندھلوی، مولانا محمد میاں کاندھلوی اور مولانا محمد یحییٰ صاحب کاندھلوی سے حاصل کی۔ اس کے علاوہ ڈیڑھ سال تک گنگوہ میں مولانا رشید احمد صاحب کے مدرسے میں تعلیم پائی۔ گنگوہ سے واپسی پر اٹھارہ سال کی عمر میں اپنے چچا سید معشوق علی کی صاحبزادی سیدہ حبیب بانو سے شادی ہوئی۔ چند سال بعد پہلی بیوی کا انتقال ہوگیا۔ دوسری شادی ۱۹۱۶ء میں سیدہ محمود خواجہ بانو سے ہوئی۔

خواجہ صاحب نے پہلا مضمون ''انڈیا کی نازک حالت'' کے عنوان سے ''انڈیا گزٹ'' بمبئی میں لکھا۔ پھر ''پیسہ'' اخبار لاہور، وکیل، امرتسر، سر عبدالقادر کے مخزن وغیرہ میں مسلسل لکھتے رہے۔ ۱۹۰۹ء میں پہلا رسالہ نظام المشائخ جاری کیا۔ ۱۹۱۳ء کے بعد خواجہ صاحب نے کتابیں لکھنے کی طرف توجہ کی اور چھوٹی بڑی کئی سو کتابیں اور رسالے تصنیف وتالیف کئے۔ متعدد روزانہ، دووقتہ، سہ روزہ، ہفتہ وار، ماہانہ اخبار ورسائل جاری کئے۔ رسالہ 'منادی' ۱۹۲۶ء سے چھپنا شروع ہوا اور سب سے طویل مدت تک خواجہ صاحب نے اُسی کو ایڈٹ کیا۔ ۱۰/ذی الحجہ بمطابق ۳۱/جولائی ۱۹۵۵ء کو خواجہ حسن نظامی نے رحلت فرمائی۔ اپنی قبر انہوں نے پچاس برس قبل بستی درگاہ حضرت خواجہ نظام الدین اولیاؒ نئی دہلی میں تیاری کروا رکھی، اس میں دفن کیا گیا۔

خواجہ صاحب کی ذات بے شمار صفات کی حامل تھی وہ بیک وقت عالم، صوفی، معلم، مصلح، مؤرخ، ادیب، مقرر اور تاجر تھے۔ انہوں نے بے شمار بزرگوں کی صحبت سے فیض اٹھایا۔ ان کے پاس کتابی علم کے ساتھ ساتھ مشاہداتی علم بھی تھا۔ ایک دفعہ اپنے بڑے بیٹے خواجہ حسین نظامی جو انگریزی زبان وادب پر عبور رکھتے تھے کہ بیٹا تم نے انگریزی پڑھی اور تمہارے باپ نے انگریز کو پڑھا ہے۔ ان کا مطالعہ انسانوں تک محدود نہ تھا بلکہ وہ اشیاء جو دوسروں کے نزدیک غیر اہم تھیں ان کے مطالعے کے نتیجے میں اہم ہو کر سامنے آتی ہیں مثلاً گھاس کے تنکے، دیا سلائی، مکھی، مچھر، اُلو وغیرہ پر لکھ کر اپنے مشاہدے سے دوسروں کو مستفید کیا۔ خواجہ صاحب بیک وقت صوفی اور مصور تھے، انہوں نے خاموش حجرے میں عبادت کرنے کی بجائے زندگی کی تگ ودو میں حصہ لیا۔ زندگی کی نعمتوں سے منہ موڑنے کی بجائے اس کی شیرینی وتلخی کو چکھا۔ یوں مشاہدے سے زیادہ تجربے سے گزرے، تب وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ گلاب کے مقابلے میں کیکر کا پھول بہتر ہے جو حوادث کا مقابلہ کرکے قائم رہتا ہے۔ گوشہ نشین صوفی جو مریدوں کی نذروں پر جیتا ہے اس سے بہتر وہ شخص ہے جو حلال روزی اور زندگی کی جدوجہد میں بھرپور حصہ لیتا ہے محنت کرتا اور محنت کا درس دیتا ہے۔ خواجہ صاحب ایسے پیر تھے جو مریدوں کی معاشی پریشانیاں دور کرنے کے لئے دعا پر ہی انحصار نہیں کرتے تھے بلکہ مختلف پیشوں سے متعلق ایسا لٹریچر تیار کرا کے شائع کرتے تھے جس پر عمل کر کے لوگ اپنے معاشی مسائل خود حل کر سکتے تھے۔ مثلاً ان کی کتابیں حلوائی کی تعلیم، مرغی انڈے کا بیوپار، گھریلو دھوبی گھاٹ، فن انجینئری وغیرہ اسی جذبے کے تحت لکھی گئیں۔ کارزندگی میں عملی جدوجہد کے ساتھ ساتھ گوہر مقصود کو اپنے کے لئے دعا کے ذریعے کو بڑی اہمیت دی۔ ۱۹۰۰ء میں اُن کا ایک رسالہ شائع ہوا جس کا نام تھا ''مفلسی کا مجرب علاج بذریعہ دعا''۔ اس کے علاوہ ''اُردو دعائیں'' کے نام سے رسالہ مرتب کیا۔ اُردو میں دعائیہ لٹریچر ہمیں صرف خواجہ حسن نظامی کے ہاں ہی دکھائی دیتا ہے۔ ان دعاؤں میں دہلی زبان کا چٹخارہ نظر انداز نہیں کیا جا سکتا مثلاً:

''داتا تو کہاں ہے؟ من کی بپتا کے دکھ سن ہار، مولی، مولی میں اُلجھنوں میں ہوں، گردشوں میں ہوں، بے قراری دیکھ، آہ وزاری دیکھ، اشک باری بھی...... یہ رٹ کیوں کر کٹے، تو یاد آتا ہے کلیجہ منہ کو آتا ہے اپنے

داس کو درشن دے، روپ دکھا، جلوہ فروز ہو، آنکھ بے ہوش ہو، من سنتوش ہو۔ کس کا بلقان، کیسا ایران، تیری رحمت کا چشمہ ہو، اس میں اشنان، اسی میں ہیں دونوں جہان، رین اندھیری، بدلی کالی، رستہ بھاری، دشمن سر پر، غفلت دل میں، ہاتھ پکڑ بھگوان..... سر ہے حاضر، کھینچے کٹاری، عشق کی اگنی چتا ہماری، ست پکاریں، ست بن جائیں، جزو کو تیاگیں، کل ہو جائیں، پیڑت پہنچیں، مکہ دیکھیں، بیچ سمندر جھنڈا گاڑیں،..... تو ہو بس میں، سب ہوں بس میں، حسن نظامی کس کا بندہ؟ وقت کٹھن ہے، اٹکا پھندا، بھگتی اپنی من کو دے، بھارت سیوا سب کو دے۔ بس میں آ بھگوان۔ تیرے نام کو پرنام یا ذی العزۃ والجبروت والاکرام۔"

ان دعاؤں میں گداز قلب کی دولت بیداری سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ خواجہ صاحب ایک وسیع النظر اور روشن خیال صوفی تھے، انہوں نے دعاؤں کو ایک ایسا روپ دیا ہے جس میں خدا اور ایشور کا جلوہ ایک ہی نظر آتا ہے۔ قومی ایکتا اور مذہبی رواداری کی انہوں نے زندگی بھر تبلیغ کی۔ ''سیپارہ'' میں ست الست کی دعا اس طرح مانگتے ہیں:

"تجھ کو داتا کہیں، تجھ کو سوالی کہیں، تجھ کو داور کہیں، تجھ کو کیا کچھ کہیں تو مر ہے اور مر سے آزاد تو ہندو کا برہم اور اوم اور مسلمان کا اللہ، عیسائی کا گاڈ، سکھ کا اکال پورکھ، تو امیر اور غریب کو ایک نگاہ سے دیکھنے والا ہے۔ ہماری دعا اور پرارتھنا سن اور قبول کر۔"

خواجہ صاحب کی تصور دعا میں اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ ان کا حرکت میں برکت پر ایمان راسخ تھا وہ دعائے محض کے قائل نہیں تھے۔ بقول ان کے ''میں اس قسم کے نکمے، سست اور بے کار مفلسوں سے تنگ آ گیا ہوں جو رات دن صرف وظیفے پڑھتے رہتے ہیں اور حلال روزی کمانے کے لئے ہاتھ پاؤں سے محنت نہیں کرتے۔ اللہ تعالیٰ نے فرمایا ہے لیس الانسان الا ما سعیٰ۔ انسان کو اس عالم اسباب دنیا میں کوشش کے بغیر کچھ بھی حاصل نہیں ہو سکتا۔

خواجہ صاحب نے بے شمار خاکے اور قلمی چہرے بھی لکھے اس سلسلے میں شاید ہی کوئی ہستی ان کے قلم کی زد میں نہ آئی ہو۔ فلمی ایکٹرسوں سے لے کر شیطان اور خدا تک کے خاکے لکھ ڈالے۔ خواجہ صاحب پر کئی دفعہ کفر کے فتوے بھی لگے لیکن اللہ میاں کا جو قلمی چہرہ انہوں نے لکھا اس میں ایسی فنی مہارت اور چابکدستی پائی جاتی ہے کہ کوئی مولوی ان کے خلاف فتویٰ نہ دے سکا۔ اس خاکے کا اقتباس ملاحظہ ہو:

"بے صورت کی ایک مورت ہے۔ تارہ بھی نہیں، چاند بھی نہیں، سورج بھی نہیں، ہفت افلاک بھی نہیں، عرش و کرسی بھی نہیں، سمندر و پہاڑ بھی نہیں۔ بہتا ہوا دریا بھی نہیں۔ ششدر اور حیران کنارہ بھی نہیں۔ کوندنے والی بجلی بھی نہیں۔ گرجنے والا بادل بھی نہیں، جمادات بھی نہیں۔ نباتات بھی نہیں۔ حیوان بھی نہیں۔ انسان بھی نہیں وہ تو بس بے صورت کی ایک مورت ہے کیا وہ لیلیٰ کے چہرے کا حسن ہے؟ کیا وہ مجنوں کی آہ و بکا ہے؟ کیا وہ شیریں کی میٹھی بات ہے؟ کیا وہ فرہاد کی کوہ کنی ہے؟ کیا وہ پھولوں سے بھری بہتے پانی میں اپنی شکل دیکھنے والی ہری ڈالی ہے؟ کیا وہ بل کھاتی ہوئی زلف ہے؟ کیا وہ سرمئی آنکھ ہے؟ یا آنکھوں کا گلابی ڈورا ہے؟ یا تیکھی پلک ہے؟ یا گلابی رخسار ہے؟ یا لال ہونٹ ہے؟ یا موتی سا دانت ہے؟ یا چاہ زنخداں ہے؟ یا سرد ہے؟ یا قمری ہے؟ یا چکور ہے؟ یا چکوی ہے؟..... بے صورت کی ایک مورت ہے۔

سب صورتیں اس کی۔ سب حلیے اس کے۔ سب چہرے اس کے۔ سب جلوے اس کے۔ سب روشنیاں اس کی۔ سب نور اس کے۔ سب اندھیرے اس کے، سب سیرتیں اس کی۔ سب خصلتیں اور جبلتیں اس کی بنائی ہوئی۔ اس کی بسائی ہوئی۔ اس کی پھیلائی ہوئی۔ سمندروں میں تلاطم اور طوفان۔ کناروں میں چپ چاپ خاموش اور حیران۔ کلیوں میں برقع پوش، کھلے ہوئے پھولوں میں پردے سے باہر ہر ایک کی نظر

سے ہم آغوش۔ بہتے ہوئے پانی میں اسی کے دریا دل کی روانی۔ سوکھی خاک کے ذروں میں اسی کی تشنہ لبی اور خشک سامانی۔ پھولوں میں اس کی جوت کانٹوں کی نوک میں اسکی کی کھٹک۔ پھر بھی وہ بے صورت کی ایک مورت ہے۔"

خواجہ صاحب کا اس مورت سے تعلق یقیناً محض رسمی نہیں البتہ ز الاضرور ہے۔

خواجہ صاحب ایک مبلغ بھی تھے لیکن ان کی تبلیغ کا بھی ایک خاص انداز تھا وہ اثباتی طرز فکر پر یقین رکھتے تھے۔ انہوں نے قرآن مجید کو عام فہم اردو اور ہندی میں لوگوں کے سامنے پیش کیا۔ ترجمے کے لئے انہوں نے ایسی زبان استعمال کی جو لفظی ہونے کے ساتھ با محاورہ بھی تھی۔ دنیاوی علوم کی طرح مذہبی علوم کے افادی پہلو پر نظر رکھتے تھے۔ اس لئے وہ کسی بھی علوم کے تجزیے میں فلسفیانہ رنگ اختیار نہیں کرتے۔ وہ عوام کے لئے لکھتے ہیں اور خواص بھی اس سے فیض یاب ہوتے ہیں۔

اگرچہ خواجہ حسن نظامی نے مختلف موضوعات پر خامہ فرسائی کی ہے لیکن عوام میں ان کی شہرت "غدر دہلی" کے واقعات اور بیگموں اور شہزادوں کے مصائب کی داستانوں کے ذریعے ہوئی۔ یہ داستانیں اتنی دل گداز اور اثر انگیز ہیں کہ بقول جسٹس ڈاکٹر جاوید اقبال:

> "علامہ اقبال کے حضرت خواجہ حسن نظامی سے گہرے مراسم تھے بلکہ ان کی ذات سے خاص محبت تھی، ایک دوبار رجب میں علامہ کی معیت میں دہلی گیا تو (حضرت) نظام الدین اولیاؒ کے مزار پر حاضری دینے کے بعد مجھے حضرت کے ہاں لے گئے۔ بچپن میں مجھے حضرت کی تصانیف پڑھنے کی ترغیب بھی علامہ ہی نے دی۔ مجھے خوب یاد ہے جب میں حضرت کی تصانیف میں مغل شہزادیوں کی مفلوک الحالی کے متعلق پڑھا کرتا تھا تو آنکھوں سے بے اختیار آنسو بہہ نکلتے تھے۔ ایک مرتبہ میں نے علامہ سے ذکر کیا کہ حضرت کا انداز تحریر غیر معمولی طور پر موثر ہے فرمانے لگے کہ حضرت دردمند ہیں اور ہر دردمند کا انداز تحریر موثر ہوا کرتا ہے۔"

اس میں کوئی شک نہیں کہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے نتیجے میں لکھے گئے حکمران خاندان کی عبرت ناک تباہی پر یہ افسانے جو "غدر دہلی کے افسانے" اور "بیگمات کے آنسو" کے نام سے کتابوں میں شامل ہیں۔ بکھرتی برباد ہوتی اور آنسو بہاتی معاشرت کے صحیح معنوں میں عکاس ہیں۔ غدر کے باعث شہزادوں اور بیگمات کی تاراجی و بربادی پر جو داستانیں خواجہ صاحب نے رقم کی ہیں، وہ انہیں عظمت اور ہمہ گیری عطا کرتی ہیں۔ یہ وہ مضامین ہیں جو مرثیہ اور ماتم سے ہٹ کر ہیں لیکن انسان کے دل میں وہ کسک پیدا کرتے ہیں کہ بے اختیار دل سے آہ نکل پڑتی ہے۔ اسی سے ان کے مشاہدے کی طاقت کا اندازہ ہوتا ہے۔ مصائب و آلام سے بھرپور زندگیوں کے یہ افسانے رحم و عبرت کے جذبات انسانوں کے دل میں پیدا کرتے ہیں اور وقتی طور پر ہی سہی ہم کچھ دیر تک غمگینی کے تاثر کے زیر اثر رہتے ہیں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ انہوں نے اپنی آنکھوں سے ایک گرجتے ہوئے انقلاب کی خوں آشامیاں دیکھی تھی۔ ایک معاشرے کو دم توڑتے دیکھا تھا۔ ان کے سامنے ایک سلطنت کا جھلملاتا چراغ ہمیشہ کے لئے بجھ گیا۔ ایک نئے دور نے جنم لیا لیکن خواجہ صاحب جس دور میں پیدا ہوئے تھے اس کی محبت سے دستبردار ہونے کے لئے تیار نہ تھے۔ لہٰذا نئے دور نے جہاں جہاں اور جس جس پر چرکے لگائے، خواجہ صاحب کی نظروں سے پوشیدہ نہ رہ سکے۔ خصوصاً مغلیہ افراد کے مصائب پر لکھتے ہوئے جو الفاظ کے خول میں گھٹی ہوئی چیخیں ہیں وہ اسی جذبے کی پیداوار ہیں۔ دلی اور اس کی لٹی ہوئی بہاراں کا وہ خاص موضوع تھا جس پر وہ عمر بھر لکھتے رہے۔ گویا دلی کی بربادی اور اس کے شاہی خاندان کی ابتری کا زخم ایسا زخم تھا جو ان کے سینے میں ہمیشہ ہرا رہا اور جس نے بیگمات کے آنسو، انگریزوں کے قصے، دلی کی آخری شمع، دلی کا آخری سانس، بہادر شاہ کا روزنامچہ وغیرہ نجانے کتنی ہی کتابیں لکھوا ڈالیں جو عبرت انگیز مضامین ہیں۔

خواجہ حسن نظامی کے نثر پاروں کی مقبولیت کا ایک سبب ان کا اسلوب بیان بھی ہے ان کے اسلوب میں سادگی، بے تکلفی

اور بے ساختگی ہے۔ایک ایسا اسلوب بیان جو ہر ذہنی سطح کے آدمی کے لئے دلکشی رکھتا ہے۔خواجہ صاحب کا اسلوب سر سید احمد خان اور محمد حسین آزاد کے اسالیب کی درمیانی چیز ہے یعنی سر سید کی سادگی اور سلاست اور آزاد کی شگفتہ بیانی اور رنگیلا پن ان کے ہاں اکٹھے ہو گئے ہیں۔رواں، صاف اور سادہ نثر کو تشبیہات اور استعارات قدرے رنگین بنا دیتے ہیں۔خصوصاً ان کی مرقع کشی میں جو تشبیہات استعمال ہوئی ہیں۔وہ اُردو کی روایتی تشبیہات نہیں بلکہ خواجہ صاحب کی اپنی زندگی کی حقیقتیں ہیں مثلاً ماڈرن معشوق کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتے ہیں:

> قد ایسا جیسا اخبار کا کالم، بال ایسے جیسے تنخواہوں کی تخفیف، پیشانی ایسی جیسے وہائٹ پیپر، بھویں ایسے جیسے اسمبلی ہال، پلکیں، لکھنے کا باریک دب۔آنکھیں اکشا نمبروں کے ننھے ننھے دو گلاس۔نگاہیں کنٹرو ہیڈ گورنمنٹ کی پالیسی، رخسار بالشویک یا سرحدی سرخ پوش، ٹھوڑی، برٹش ڈپلومیسی۔ ہونٹ انگریزی کھانے کی لال جیلی، کمر ہندوستان کا اتفاق، بالوں کی کتر شامیانے کی جھالر۔ ایسا ضدی جیسے پولیس کا سپاہی۔ایسا بے وفا جیسے دیسی لیڈر۔ایسا ہر جائی جیسے تمباکو اور ایسا منہ چڑھا جیسے چائے کی پیالی، چلتا تو سگریٹ کے دھوئیں کی طرح بل کھاتا ہوا، دیکھتا ہے تو خوردبین بن جاتا ہے بولتا ہے تو پیانو معلوم ہوتا ہے۔

اس مختصر نثر پارے میں جہاں گردوپیش کی زندگی کا غیر معمولی علم ہے وہاں تخیل کی بلند پروازی اور حسن انتخاب ہے جہاں شگفتگی اور طنز و مزاح ہے وہاں ہم عصر زندگی کے سماجی حالات پر تبصرہ بھی پایا جاتا ہے۔ان کی نثر کے بنیادی عناصر زبان پر عبور، علم اور قوت مشاہدہ ہیں اس کے لئے انہیں عربی، فارسی کے غیر مانوس الفاظ کا سہارا لینے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی بلکہ ان کے نوک قلم سے نکلنے والے الفاظ بھی ہندی ہوتے ہیں سنسکرت کے الفاظ کا بے تکلف استعمال بھی ان کی خصوصیت ہے۔گویا ان کا ذہن جس ماحول میں پروان چڑھا اس کی عکاسی ان کی تحریر میں اُجاگر ہوتی ہے۔لہٰذا ہندی انداز بیان کو بڑے دلکش پیرایے میں پیش کیا ہے۔ان کے اسلوب میں ان کی شخصیت، ماحول، موضوع، مقصد اور مخاطب سب رنگ نمایاں جھلکتے ہیں۔انہیں زبان پر ایسی قدرت حاصل ہے کہ جب چاہتے ہیں موضوع کو چند سطروں میں سمیٹ لیتے ہیں اور جب بات کو طول دینا چاہتے تو بات سے بات پیدا کرنے کا وہ ڈھنگ جانتے ہیں کہ قاری مسحور ہو جاتا ہے۔مجموعی طور پر ان کے اسلوب بیان میں حسن ادا، سادگی، قطعیت، اختصار، زور بیاں، بذلہ سنجی اور گداز پایا جاتا ہے۔ان کے سیدھے سادے جملوں میں ایک جہان معنی پوشیدہ نظر آتا ہے مثلاً ان کے ایک مضمون ''لا'' کی یہ چند سطریں ملاحظہ ہوں:

> ''انگریزی زبان میں اس مر بلند لفظ کے معنی قانون و ضابطے کے ہیں۔عرب والے انکار اور نفی کے وقت اس کا استعمال کرتے ہیں۔اہل اُردو تحکمانہ طلب موقع پر ''لا'' بولتے ہیں.....عرب کا ''لا'' صور اسرافیل ہے انگریزی لا کی اس کے سامنے کچھ حقیقت نہیں۔ایک ہی ضرب میں حکومت کے 'لاک' کو نیست و نابود کر سکتا ہے حکومت کے 'لا' کی بساط ہی کیا جو عربی 'لا' کے سامنے آ سکے۔''

اگر سادگی، بذلہ سنجی، زور بیان، گداز طنز اور اختصار کو ایک جگہ دیکھنا چاہیں تو ''جھینگر کے جنازے'' کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''ایک دن اس مرحوم کو میں دیکھا کہ حضرت ابن عربی کی فتوحات مکیہ کی ایک جلد میں چھپا بیٹھا ہے۔میں نے کہا کیوں رے شریر تو یہاں کیوں آیا۔اُچھل کر بولا، ذرا اس کا مطالعہ کرتا ہوں۔سبحان اللہ تم کیا خاک اس کا مطالعہ کرتے تھے۔بھائی یہ تو ہم انسانوں کا حصہ ہے۔بولا، واہ قرآن نے گدھے کی مثال دی ہے کہ لوگ کتاب پڑھ لیتے ہیں مگر ان کو سمجھتے ہیں اور نہ عمل کرتے ہیں..... یہ جتنی یونیورسٹیاں ہیں سب میں یہی ہوتا ہے ایک شخص ایسا نہیں ملتا جس نے علم کو علم سمجھ کر پڑھا ہو۔جھینگر کی بات سن کر مجھ کو غصہ آیا اور میں نے زور سے کتاب پر ہاتھ مارا۔جھینگر پھدک کر دوسری کتاب پر جا بیٹھا مار کر ہنسنے لگا وہ خفا ہو گئے، بگڑ گئے، لاجواب

ہو کر لوگ ایسا ہی کرتے ہیں۔"

خواجہ حسن نظامی کے مخاطب چوں کہ عوام ہیں اس لئے ان کے یہاں فلسفیانہ موشگافیوں کے بجائے دلچسپ انداز اور دل میں اُتر جانے والی بات ہے۔ زبان پر ان کی مکمل گرفت ہے اور اپنے مخاطب کی نفسیات سے پوری طرح واقفیت کی نشان دہی کرتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ زندگی کے مدرسے میں تعلیم پاکر ذہنی بلوغ کو پہنچے تھے، اس لئے وہ انسانی فطرت کے ایک نہایت نکتہ رس شاہد و ناظر تھے۔

خواجہ صاحب کی تحریروں میں رنگ ظرافت بھی ایک انوکھی اور دل پذیر کیفیت پیدا کرتا ہے۔ ان کے ظریفانہ مضامین کا ایک مجموعہ" چٹکیاں اور گدگدیاں" بھی شائع ہو چکا ہے۔ وہ الفاظ اور مواقع دونوں سے اپنا مواد حاصل کرتے ہیں۔ اس امتزاج سے وہ ایک نکھری ہوئی ظرافت کی دل آویز قسم سے متعارف کرواتے ہیں، اس کے پس منظر میں اکبرالہٰ آبادی کی صحبت بھی کارفرما ہو سکتی ہے، مولانا صلاح الدین کے بقول:

> خواجہ صاحب اگر شعوری طور پر اپنے عہد کے کسی اہلِ قلم و سخن ور سے متاثر ہوئے ہیں تو وہ جناب اکبرالہٰ آبادی ہیں۔ اکبر سے ملنے اور ان کی صحبت سے فیض پانے کے لئے وہ بار بار الہٰ آباد جاتے تھے اور مسلسل خط و کتابت جاری رکھنے میں بھی سعیِ بلیغ فرماتے تھے۔ انہوں نے اپنے دل پر اکبر کی شخصیت اور ان کے کلام کے تاثر کا بارہا اعتراف کیا اور اپنے اکثر نظریات کو اُن کی توجہ اور صحبت کا نتیجہ قرار دیا۔ اکبر کے اسٹائل کی سادگی اور نوکیلے پن کا سراغ ان کی اپنی نظموں کے بعد اگر کسی اور جگہ تلاش کیا جائے تو وہ خواجہ صاحب کے نثر پاروں میں ہی ملےگا۔"

دوسری طرف چوں کہ خواجہ صاحب کے لکھے ہوئے افسانے اور کہانیاں زیادہ تر انقلاب ۱۸۵۷ء کی بپتا سے متعلق ہیں اس لئے ان میں سوز و گداز کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے، اس حوالے سے ان کا اسلوب ملاحظہ فرمائیں:

> "درگاہ حضرت چراغ دہلیؒ کے ایک گوشے میں ایک قبول صورت عورت پھٹا ہوا کمبل اوڑھے رات کے وقت ہائے ہائے کر رہی تھی۔ سردی کا مہینہ دھواں دھار برس رہا تھا۔ تیز ہوا کے جھونکوں سے بوچھاڑ اس جگہ کو تر کر رہی تھی جہاں اس عورت کا بستر تھا...... یہ عورت سخت بیمار تھی۔ پسلی کے درد، بخار اور بے کسی میں اکیلی پڑی تڑپتی تھی۔ بخار کی بے ہوشی میں اس نے آواز دی۔ گلبدن۔ اری او گلبدن! مردار مر گئی۔ جلدی آ اور مجھ کو دوشالہ اوڑھا دے۔ دیکھ بوچھاڑ اندر آتی ہے۔ پردے چھوڑ دے روشنک تو ہی آ گلبدن تو کہیں غارت ہو گئی۔ میرے پاس کوئلوں کی انگیٹھی لا۔ پسلی پر تیل مل ارے درد، میرا سانس رُکا جاتا ہے۔ جب کوئی اس آواز پر بھی اس کے پاس نہ آیا تو اس نے کمبل چہرے سے ہٹا اور چاروں طرف دیکھا۔ اندھیرے لان میں خاک کے بچھونے پر تنہا پڑی تھی۔ چاروں طرف گھپ اندھیرا چھایا ہوا تھا۔ مینہ سناٹے سے برس رہا تھا، بجلی چمکتی تھی تو ایک سفید قبر کی جھلک دکھائی دیتی تھی جو اس کے باپ کی تھی۔ یہ حالت دیکھ کر اس عورت نے نعرہ مارا اور کہا بابا! میں تمہاری لاڈلی بانو ہوں۔ دیکھو اکیلی ہوں۔ اٹھو مجھے بخار چڑھ رہا ہے، آہ میری پسلی میں شدت کا درد ہو رہا ہے مجھے سردی لگ رہی ہے میرے پاس اس بوسیدہ کمبل کے سوا اوڑھنے کو کچھ نہیں ہے۔ میری اماں مجھ سے بچھڑ گئیں۔ میں محلوں سے جلاوطن ہو گئی۔ بابا اپنی قبر میں مجھے بلا لو۔ اچھی مجھے ڈر لگتا ہے کفن سے منہ نکالو اور مجھ کو دیکھو میں نے پرسوں سے کچھ نہیں کھایا۔ میرے بدن میں اس گیلی زمین کے کنکر چبھتے ہیں۔ میں اینٹ پر سر رکھے لیٹی ہوں۔
>
> میرا چھپر کھٹ کیا ہوا؟ میرا دوشالہ کہاں گیا؟ میری سیج کدھر گئی؟

ہا۔ہا۔اُٹھو جی کب تک سوؤ گے۔ ہائے درد۔ اُفوہ۔ سانس کیوں کرلوں؟

مولانا عبدالماجد دریا آبادی کا یہ قول خواجہ صاحب کے لئے حرفِ آخر ہے کہ:

''اُن کا سا البیلا انشاء پرداز اُردو میں نہ کوئی اُن کے زمانے میں پیدا ہو سکا اور نہ آج تک ہوا ہے۔ وہ صحیح معنوں میں عوامی انشاء پرداز تھے، ساز سے زیادہ سوز کے مالک۔''

ماخذات

۱۔ خواجہ حسن نظامی، حیات اور کارنامے، مرتبہ خواجہ حسن ثانی نظامی، اُردو اکادمی دہلی، ۱۹۸۷ء

۲۔ خواجہ حسن نظامی دہلوی، آپ بیتی، خواجگان پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء

۳۔ گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء

۴۔ خواجہ حسن نظامی، بیگمات کے آنسو (مرتبہ ڈاکٹر عقیلہ جاوید بیکن بکس ملتان) ۲۰۰۳ء

۵۔ خواجہ حسن نظامی، خاکے اور خاکہ نگاری، تالیف و تدوین ڈاکٹر ابو سلمان شاہ جہاں پوری، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء

۶۔ ماہنامہ آجکل (خواجہ حسن نظامی نمبر) فروری ۱۹۷۷ء۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیر

مجید امجد کی نظم نگاری

Majeed Amjad is a major poet of modern Urdu Nazm. He set new standards in Urdu Nazm. This article analyzes the whole evolutionary process of Majeed Amjad's Nazm. In the beginning Majeed Amjad wrote traditional poems, following his senior contemporaries but after few years he discovered his own style. His unique style is product of his own creative vision. Some critics hold that Amjad was alienated from his era. This article rejects this judgment. Majeed Amjad is usually portrayed as pessimistic poet; this article rejects this general opinion.Majeed Amjad is a poet of variety.

مجید امجد کی نظم نگاری کا آغاز عمومی اور رواجی انداز میں ہوا۔ یہ انداز تخلیق کار کو انتخاب کا موقع دیتا ہے نہ حق، محض قبولیت کا رویہ پروان چڑھاتا ہے۔ جو کچھ ارد گرد کی فضا میں اور جس ترجیحی اور اقداری ترتیب کے ساتھ موجود ہوتا ہے، اسے من وعن قبول کر لیا جاتا ہے۔ کوئی سوالیہ نشان نہ اس فضا پر لگایا جاتا اور کسی دوسری ممکنہ یا حقیقی طور موجود فضا کا مطالبہ کیا جاتا ہے اور نہ اس فضا میں موجود اشیا کی ترجیحی و اقداری ترتیب کو بدلنے کی تڑپ دل میں پیدا ہوتی ہے۔ یہ تڑپ پیدا ہی اس وقت ہوتی ہے جب کوئی دوسری ترتیب، پوری وضاحت کے ساتھ یا مبہم طور پر موجود ہو۔ عمومی اور رواجی انداز میں دستیاب فضا کو قائم رکھنے اور اس میں موجود اشیا و تصورات کی قدری ترتیب کو مستحکم کرنے کا جذبہ فراواں ہوتا ہے۔ مجید امجد کی ابتدائی نظموں میں یہ فراواں جذبہ بآسانی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ موج تبسم، اقبال، حسن، جوانی کی کہانی، محبوب خدا سے، حالی اور بعض دیگر نظموں میں مجید امجد ۱۹۳۰ کی دہائی کی عمومی فضا کے تابع نظر آتے ہیں۔

کسی بھی عہد کی عمومی فضا تہ در تہ ہوتی ہے ابتدا میں کسی تخلیق کار کے لیے ممکن نہیں ہوتا کہ وہ ان سب تہوں سے آگاہ ہو سکے۔ ۱۹۳۰ء کی دہائی میں ایک طرف قومی آزادی کی تحریکیں جاری تھیں تو دوسری طرف اردو ادب میں انقلاب کی داعی، ترقی پسند تحریک کا غلغلہ بلند تھا اور اسی کے ساتھ اختر شیرانی کی رومانوی جوش کی انقلابی اور سب سے بڑھ کر اقبال کی ملی شاعری نے فضا میں گرمی پیدا کی ہوئی تھی اور انھی کے پہلو بہ پہلو حسرت، اصغر، ظفر علی خان، حفیظ کی آوازیں تھیں تو فیض اور راشد اپنی نئی آوازوں کو شامل شور جہاں کرنے کی تگ و دو میں تھے۔ مجید امجد کی ابتدائی نظمیں اس فضا کی جس تہ سے وابستگی کا مظاہرہ کرتی ہے، وہ ایک طرف قومی و ملی طرز احساس سے عبارت ہے تو دوسری طرف اردو کی کلاسیکی شعریات سے مرتب ہوئی ہے۔ اس وابستگی کو بھی مجید امجد کے انتخاب کے بجائے ان مواقع کا نتیجہ قرار دینا چاہیے جو انھیں فطرت اور زمانے نے دیے تھے۔ مجید امجد کی ابتدائی تربیت ان کے ماموں میاں منظور علی ذوق نے کی، جو روایتی علوم کے ماہر اور شاعر تھے۔ ان دونوں کے اجماع کا مطلب شاعری اور زندگی سے متعلق ان کلاسیکی اقدار کا حامل ہونا تھا جن کی آبیاری عربی، فارسی ادبیات سے ہوئی تھی اور جو انیسویں صدی کے وسط تک برصغیر میں پوری طرح مستحکم تھیں۔ مگر بیسویں صدی کے اوائل میں انھیں قبول کیے چلے جانے کا مطلب، دراصل انھیں ایک ارفع تہذیبی بازیافت کے طور پر محفوظ کرنا اور مشنری جذبے کے ساتھ نئی نسل میں انھیں منتقل کرنا تھا۔ کلاسیکی اقدار کے مفہوم میں یہ تبدیلی مغربی اثرات کی وجہ سے آئی تھی، جو نوآبادیاتی مقاصد سے بری طرح مملو تھے۔ یہ اندازہ

لگانا بے جا اور غلط نہیں ہوگا کہ منظور علی فوق نے مجید امجد کو کلاسیکی اقدار کا یہی مفہوم منتقل کیا ہوگا۔ اقبال اور حالی کو پیش کیے گئے مجید امجد کے خراجِ عقیدت سے بھی اس بات کی تائید ہوتی ہے۔

عمومی اور رواجی انداز کے تحت مجید امجد صرف چند برس (چار یا پانچ برس) ہی نظمیں لکھتے ہیں اور پھر نظم نگاری کا ایک ایسا اسلوب اختیار کرتے ہیں جو ان کا اپنا ہے۔ بجا کہ عمومیت سے انفرادیت کی طرف ان کا سفر اچانک نہیں رفتہ رفتہ طے ہوا ہے مگر عمومیت سے انفرادیت کی جانب ان کی پیش قدمی ادھوری نہیں، مکمل ہے، نیم دلانہ نہیں فیصلہ کن ہے۔ چناں چہ ان کی نظموں کو تاریخی ترتیب میں پڑھتے ہوئے قاری چونکتا نہیں، اس گہرے اور مکمل احساس سے خود کو شرابور محسوس کرتا ہے جو کئی سادہ تجربات کے بعد ایک پیچیدہ مگر اکمل تجربے سے گزرنے پر اس پر طاری ہوتا ہے۔

عین ممکن ہے یہ تبدیلی مجید امجد کے دو سالہ قیامِ لاہور (۱۹۳۲ تا ۱۹۳۴ء) اور اسلامیہ کالج لاہور میں بی اے سطح کی تعلیم حاصل کرنے کا ثمر ہو۔ اگر یہ لاہور کا ثمر ہے بھی تو بالواسطہ ہے۔ ایک اس لیے کہ مجید امجد نے ان دو سالوں میں رواجی اور عمومی انداز کی ہی نظمیں لکھیں۔ دو، وہ لاہور کی ادبی فضا میں شامل ہونے والے نئے رجحانات سے فوری طور پر متاثر ہونے کا کوئی ثبوت ان کی نظموں سے نہیں ملتا۔ جن دو ایک نقادوں نے (خصوصاً حمید نسیم) مجید امجد پر، میراجی، جوش، فیض اور راشد کے اثرات کا ذکر کیا ہے، وہ مفروضہ ہے۔ مجید امجد کے بعض مصرعوں کی لفظیات یا لحن کی دیگر شعرا کے مصرعوں سے سطحی مماثلت سے یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جا سکتا کہ امجد ان سے متاثر ہیں۔ صرف اسی وقت ایک شاعر دوسرے شاعر سے متاثر قرار دیا جا سکتا ہے جب پہلا دوسرے کے طرزِ ادراک یا تصورِ کائنات میں شریک ہو۔ نظم میں کہیں کہیں اور غزل میں قافیے کی پابندی کی وجہ سے اکثر شعرا کے مضامین ایک ہو جاتے ہیں ...... بہرکیف امکان غالب ہے کہ لاہور کے قیام کے دوران میں مجید امجد نے انگریزی شاعری کا مطالعہ شروع کیا ہوگا، جسے انھوں نے آگے بھی جاری رکھا۔ اسی مطالعے کا فیض تھا کہ مجید امجد کا تخیل شاعری کے رواجی و عمومی دائرے سے باہر قدم رکھنے اور نظم نگاری کے نئے آفاق کی جستجو کرنے کے قابل ہوا۔ یہ کہنا تو مشکل ہے کہ کلاسیکی اقدار اور شعریات کی جو آگہی انھیں اپنے ماموں سے ملی اور جسے اس زمانے کی عمومی فضا نے مزید راسخ کیا، وہ مغربی شاعری کے اثرات قبول کرنے کے بعد یک سر زائل ہو گئی اور مجید امجد کے شعری تخیل نے ایک بالکل نئے مدار میں جست لگائی۔ اگر ایسا ہوتا تو یہ بغاوت ہوتی اور بغاوت کلاسیکی شعریات کے خلاف تحقیر اور توڑ پھوڑ کا جذبہ ابھارتی، جیسا کہ راشد کے یہاں ہمیں یہ جذبہ ملتا ہے۔ مگر مجید امجد کے سلسلے میں یہ بات پورے یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ انگریزی شاعری نے آہستہ آہستہ انھیں نظم کی نئی شعریات سے روشناس کیا اور پھر یہی شعریات ان کی نظم نگاری کے ہمہ جہاتی عمل پر حاوی ہوتی چلی گئی۔ یعنی کلاسیکی شعریات اگر ان کے یہاں بے دخل نہیں ہوئی تو مذکورہ نئی شعریات کے تابع ضرور ہوئی ہے..... گزشتہ سطور میں مجید امجد کی عمومیت سے انفرادیت کی طرف جس پیش قدمی کا ذکر ہوا ہے، وہ مغربی نظم کی شعریات کے انجذاب کا ہی دوسرا نام ہے۔

ان معروضات کا صریحاً مطلب یہ ہے (اور یہ مطلب منطقی ہی نہیں، امجد کی نظمیں اس کی تائید کرتی ہیں) کہ مجید امجد کی ابتدائی نظموں سے قطع نظر ان کی باقی نظموں کا پس منظر اردو نظم نہیں ہے۔ نہ کلاسیکی اردو نظم، نہ جدید نظم اور نہ نئی نظم! واضح رہے کہ جدید نظم مجید امجد کی نظم کا پس منظر نہیں ہے۔ مجید امجد کی نظم جدید اردو نظم کو چہرہ اور روپ ضرور دیتی ہے۔ یعنی مجید امجد نے جدید نظم کی شعریات کا شعور اردو میں جدید نظم کے بنیادگزاروں: میراجی، راشد، اختر الایمان اور فیض وغیرہ سے اخذ نہیں کیا۔ ان شعرا کی نظم کو مجید امجد کی نظم کے پس منظر میں نہیں، مجید امجد کی نظم کے متوازی رکھا جانا ہی قرینِ انصاف ہے۔ دوسرے لفظوں میں مجید امجد کی نظم کو سمجھنے میں مذکورہ شعرا کوئی کلید مہیا نہیں کرتے، بلکہ جدید اردو نظم کو سمجھنے کے لیے مذکورہ شعرا کی نظم کے علاوہ نظمِ امجد ایک نئی کلید فراہم کرتی ہے۔ اور انھی معروضات کا ایک دوسرا اور صاف مطلب یہ ہے کہ مجید امجد نے مغربی نظم کی شعریات کو اس طور قبول نہیں کیا جس طرح انھوں نے کلاسیکی شعریات کو جذب کیا تھا اور جس کے تحت رواجی شاعری تصنیف کی۔ اگر

قبولیت کی سطح اور درجہ یکساں ہوتا تو مجید امجد ایک دوسری قسم کی رواجی شاعری تصنیف کرتے۔ وہ مغربی شاعری کے مضامین کو مغربی شاعری کے پیرائے میں لکھتے اور بس! اس صورت میں ان کی نظم شاید نئی ہونے کا تاثر ابھارنے میں تو کامیاب ہوتی مگر یہ تجربہ بلبلے کی طرح ہوتا، جس کے عارضی ارتعاش کو تاریخ میں محفوظ کرنے کی ضرورت بھی محسوس نہ کی جاتی۔ اصل یہ ہے کہ مجید امجد کا کلاسیکی شعریات کو قبول کرنا ثقافتی عمل تھا اور مغربی شعریات کو جذب کرنا انتخابی عمل تھا۔ بعض شعرا عمر بھر ثقافتی عمل انجام دیتے رہتے ہیں، یعنی جو کچھ انھیں اپنی ثقافتی فضا میں دست یاب ہوتا ہے۔ اس کی تقلید آنکھیں بند کر کے کرتے رہتے ہیں اور انتخابی عمل کی سعادت سے محروم رہتے ہیں۔ ایسے شعرا کی شاعری بدنصیبی کی انوکھی مثال ہوتی ہے!

مجید امجد کی نظم کے مغربی پس منظر کے ضمن میں بائرن، رابرٹ فراسٹ، ٹامس ہڈی کا ذکر ہوا ہے اور خود مجید امجد نے خواجہ محمد زکریا کو انٹرویو دیتے ہوئے سون برن کیٹس اور شیلے کا ذکر کیا ہے۔ اسی طرح مجید امجد نے رچرڈ آلڈرج، ڈونلڈ بابکوک، فلپ بوتھ، رابرٹ فرانسس، فلپ مرے کی نظموں کے تراجم کیے ہیں۔ مگر یہ تراجم اس زمانے میں (۹-۱۹۵۸ء) کیے جب ان کی نظم کا مخصوص پیٹرن بن چکا تھا۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ مجید امجد نے مغربی شعریات کا تصور جس مغربی نظم سے اخذ کیا ہے وہ عمومی طور پر انیسویں صدی کی انگریزی نظم اور خصوصی طور پر شیلے اور ورڈز ورتھ کی نظم ہے۔ مجید امجد کے زمانے اس مغرب میں جدیدیت کی تحریک چل رہی تھی اور امیجسٹ شعرا کے اثرات بھی مغرب کی ادبی فضا میں ارتعاش پیدا کیے ہوئے تھے۔ مجید امجد کے معاصر انگریزی شعرا میں ایذرا پاونڈ، ٹی ایس ایلیٹ، لارنس، ڈولٹل قابل ذکر ہیں۔ مگر مجید امجد نے جدید مغربی نظم کے ان آئمہ سے اثرات قبول نہیں کیے۔ اسی طرح فرانسیسی علامت نگار شعرا کی گونج بھی مجید امجد کے یہاں نہیں سنائی دیتی ہے۔ یہ گونج میراجی کے یہاں بہت واضح ہے۔ علامت نگاروں، جدیدیت پسندوں اور امیجسٹ شعرا سے اثرات قبول نہ کرنے کا نتیجہ ہے کہ ان کے یہاں بغاوت کی لے پیدا نہیں ہوئی اور نہ مجید امجد کو اپنی نظم کے دفاع میں کچھ لکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی ہے۔ راشد اور میراجی نے علامت پسندوں اور جدیدیت پسندوں سے استفادہ کیا تھا اس لیے ان کے یہاں (راشد کے یہاں بالخصوص) روایتی اور معاصر شاعری کے خلاف باغیانہ میلان ملتا ہے اور وہ اس میلان کے جواز اور دفاع میں تنقیدی مقالات بھی تحریر کرتے ہیں۔ یہ مقالات اگر جدید اردو نظم کی تفہیم میں مدد دیتے ہیں تو اس کی وجہ اس کے سوا کچھ نہیں کہ جدید نظم کی نمائندگی دیگر کے علاوہ میراجی اور راشد کی نظم کرتی ہے۔ مگر اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ مجید امجد کی نظم کی تفہیم آسان ہے۔ مجید امجد کی نظم کو سمجھنا بھی مشکل ہے مگر یہ اس طرح کی مشکل نہیں ہے جس کا سامنا راشد اور میراجی کے قاری کو ہوتا ہے۔ راشد اور میراجی کی نظم استعارہ سازی اور علامت سازی میں نامانوس مماثلتوں اور اجنبی نسبتوں کو بروے کار لانے کی وجہ سے ابہام کا شکار ہوتی اور کلاسیکی شاعری کے قاری کے لیے مشکل ثابت ہوتی ہے۔ مگر مجید امجد کی نظم اپنے تصورات کے انوکھے پن کی وجہ سے مشکل محسوس ہوتی ہے۔

مجید امجد نے انگریزی شاعری سے پہلی بات یہ سیکھی کہ نظم، خیالات کو غنائی رنگ دینے کا نام ہے۔ یعنی نظم میں جتنی اہمیت خیالات کو حاصل ہے اتنی ہی توجہ انھیں غنائیت سے کنار کرنے کے عمل کو دی جانی چاہیے۔ شاعر کو خیالات ہی تخلیق نہیں کرنے چاہییں، نئے نئے غنائی پیرائے بھی وضع کرنے چاہئیں۔ شیلے کے یہاں نظم نگاری کا یہ تصور غالب تھا۔ شیلے نے اس بنا پر اپنی نظموں میں متعدد ہئیتی تجربات کیے اور اپنی نظم میں کئی قسم کے آہنگ تخلیق کیے۔ مجید امجد کے یہاں نت نئی ہئیتوں کی تخلیق کی خواہش کا محرک بڑی حد تک شیلے کی نظم کی مذکورہ خصوصیت ہی ہے۔

انگریزی شاعری سے مجید امجد نے دوسری اہم بات یہ اخذ کی کہ نظم کا موضوع وہ مانوس حقیقتیں ہیں جو ہمارے اردگرد بکھری اور اردگرد کی دھڑکتی زندگی کی ضامن ہیں مگر جنھیں بالعموم نظر انداز کیا جاتا ہے۔ نہ صرف سماجی اسٹیبلشمنٹ بلکہ ادبی اسٹیبلشمنٹ بھی انھیں حاشیے پر دھرتی ہے۔ نظم کا یہ تصور ورڈز ورتھ کے یہاں موجود تھا۔ اس کے نزدیک دیہاتی زندگی اور فطرت

مالوس اور اصل حقیقتیں ہیں اور انھی کو وہ اپنی نظم کا موضوع بناتا ہے۔ یہ تصور ٹی ایس ایلیٹ کے تصور شاعری سے یکسر مختلف ہے۔ جس کے مطابق شاعری کے ''موضوعات'' شاعری کی روایت میں ہوتے ہیں۔ شاعر اپنے شخصی جذبات کو شاعری کے ''روایتی جذبات'' پر نثار کر دیتا ہے۔ ورڈز ورتھ نے شاعری کو اردگرد کی دھڑکتی زندگی سے جوڑا، وہ زندگی جو سادہ اور اسی بنا پر فطری اور حقیقی ہے۔ اسی کے قریب ترین رویہ مجید امجد کے یہاں ملتا ہے۔ بس اس فرق کے ساتھ کہ مجید امجد محض دیہاتی اور فطری زندگی کے بجائے ہر اس زندہ وجود کو اپنی نظم میں لائے ہیں جو نظر انداز کردہ اور دکھ میں مبتلا ہے۔ نیز زبان کے سلسلے میں بھی مجید امجد ورڈز ورتھ کی پیروی نہیں کرتے۔ ہر چند بعض مقامات پر مجید امجد اپنی نظموں میں ہندی اور پنجابی کے الفاظ لائے ہیں اور اس نیت سے لائے ہیں کہ وہ جس منظر، خیال یا واقعے کو پیش کر رہے ہیں، وہ حقیقی محسوس ہو، مگر بالعموم وہ ورڈز ورتھ کے اس خیال سے متفق نظر نہیں آتے کہ فقط دیہی زندگی کی زبان ہی شاعری کی زبان ہے۔

تیسرا عنصر جسے انگریزی رومانوی نظم سے استفادے کا نتیجہ قرار دیا جا سکتا ہے، وہ انا کی خود مختاری کا محدود و مخصوص تصور ہے۔ رومانوی انا مطلق و خود مختار ہوتی ہے، اس لیے وہ اپنے اظہار و انکشاف کو اپنا حق سمجھتی ہے تاہم چونکہ انگریزی رومانوی شعرا Pantheism کے بھی قائل تھے، جس کے مطابق کائنات کی ہر شے ایک مقدس موجودگی سے لبریز ہے، ایک روشنی ہے جو ہر شے کے باطن کو جگمگا رہی ہے اور جس کے وفور سے اشیا کا ظاہر بھی تمتما رہا ہے اس لیے خود مختار انا اشیا سے بیگانگی اختیار کرنے کے بجائے ان سے موانست کا رشتہ استوار کرتی ہے۔ مجید امجد کی نظم میں رومانوی انا کا یہ تصور تمام و کمال موجود نہیں ہے اور نہ ہو سکتا تھا کہ کسی بھی دوسری ثقافت میں پیدا ہونے والے کسی تصور کو، اس کی تمام سطحوں کے ساتھ اختیار کرنے کے لیے ایک مکمل ثقافتی انقلاب کی ضرورت ہوتی ہے۔ محدود صورت میں خود مختار انا کا یہ تصور مجید امجد کی نظم میں رواں دواں بہر حال ہے۔ امجد کی نظم میں اشیا سے موانست کا رشتہ بے حد گہرا ہے۔ تمام اشیا ایک ہی بنیادی حقیقت کی زنجیر سے منسلک دکھائی دیتی ہیں۔ غبار راہ ہو کہ طوائف، بار کھینچنے والا جانور ہو کہ ہاری، بجلی کے تار پر جھولنے والی لالی ہو کہ خود شاعر ..... سب ایک ہی رشتے کی ڈور میں بندھے ہیں۔ اسے محدود مفہوم میں ہی Pantheistic رویہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس لیے کہ یہ رویہ اپنی برتر سطح پر متصوفانہ رویہ ہے جب کہ مجید امجد کے یہاں اشیا اس باطنی روشنی میں شرابور نظر نہیں آتیں، جس سے صوفی لمحہ کشف میں آگاہ ہوتا ہے۔ بلکہ اشیا موانست کے جس رشتے میں بندھی ہیں، وہ دکھ کا رشتہ ہے اور جو ان کی تقدیر بنا ہے۔

یہاں مجید امجد کی نظم پر ایک اعتراض کا ذکر دلچسپی سے خالی نہیں۔ آفتاب اقبال شمیم نے لکھا ہے کہ مجید امجد ''زمانے کے آشوب اور عصری مسائل و حالات سے زیادہ وہ نگاہ کو اشیا اور عناصر و مظاہر پر مرکوز رکھتے ہیں۔''[2] گویا انھیں اعتراض یہ ہے کہ مجید امجد کی نظم اپنے زمانے کے آشوب سے لاتعلق ہے اور اس لیے لاتعلق ہے کہ وہ نگاہ کو (زمانے کے آشوب کے بجائے) اشیا و عناصر پر مرکوز رکھتے ہیں۔ دیکھنے میں یہ اعتراض سے زیادہ مجید امجد کی نظم کی جہت کا انکشاف ہے، مگر فاضل نقاد ترقی پسندانہ جہت کے تحت اس بات کو شاعر کے فرائض میں شامل قرار دیتے ہیں کہ وہ اپنی نگاہ کو عصری مسائل و حالات کی طرف جمائے رکھے اور اس فرض سے کوتاہی قابل گرفت متصور کرتے ہیں اس لیے وہ معترض ہیں کہ مجید امجد ''تیسری دنیا کی جاگتی ہوئی آنکھ میں ابھرنے والے خوابوں کو اپنے آدرش کا حصہ نہ بنا سکے۔''[3] ہر چند اس اعتراض کے جواب میں مجید امجد کی جہان قیصر و جم، روداد زمانہ، کہانی ایک ملک کی، درس ایام، طلوع فرض، قیصریت جیسی نظمیں پیش کی جا سکتی ہیں جو آشوب دہر سے ہی متعلق ہیں، مگر دیکھنے والی بات یہ ہے کہ مجید امجد کی نظم میں واقعات کے مقابلے میں اشیا و مظاہر کی کثرت کیوں ہے؟

اس کی ایک وجہ مجید امجد کا تصور تاریخ ہے جو ان کے تصور وقت سے جڑا ہے (اس کا تفصیلی ذکر آگے آئے گا) اور دوسری وجہ ایک خاص مفہوم میں ظاہر ہونے والا Pantheistic رویہ ہے جس نے ایک طرف مجید امجد کے یہاں حقیقت کے اس تصور کو تشکیل دیا کہ ظاہر میں تنوع و تعدد ہے مگر باطن میں وحدت ہے (اسے وحدت الوجود سے گڈمڈ نہیں کرنا چاہیے) اور

دوسری طرف مجید امجد کی نظم کی شعریات کے اس مرکزی اصول کی تشکیل کی کہ شاعری جوہر کی تلاش سے عبارت ہے۔ جوہر مستقل اور غیر تبدل ہوتا ہے اور بالعموم ان تبدیلیوں کا ذمے دار بھی ہوتا ہے جو اشیا، عناصر، مظاہر اور واقعات میں ہوتی ہیں۔ چناں چہ شاعری کا یہ اصول تبدیلیوں کے پیچھے سرگرداں ہونے کے بجائے تبدیلیوں کی ذمے دار علت اور جوہر تک رسائی میں کوشاں ہوتا ہے۔ یہ علت اور جوہر جس طرح اشیا میں موجود ہوتی ہے اسی طرح واقعات میں بھی تہ نشین ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس وضع کی شعریات واقعاتِ عالم کو اسی طرح اور اسی سطح پر لیتی ہے، جس طرح اور جس سطح پر اشیا کو لیتی ہے۔ اس شعریات کے تحت تخلیق ہونے والی شاعری میں واقعات بھی اشیا کے درجے کو پہنچ جاتے ہیں، جو ایک زاویے سے Pantheistic رویہ ہی ہے۔

O

مجید امجد کی پہلی قابلِ ذکر نظم ''شاعر'' (۱۹۳۸ء) ہے، جس میں وہ رواجی و تقلیدی شاعری کے محبس سے آزاد ہوتے اور ''حقیقی شاعری'' کی آزاد فضا میں سانس لیتے محسوس ہوتے ہیں تاہم ابھی آزادی ان معنوں میں نہیں ہے کہ وہ رواجی شاعری کی جملہ نسبتوں، تاثرات اور رشتوں سے کاملاً آزاد ہو گئے اور بالکل نئی نسبتیں، نئے تاثرات اور نئے رشتے قائم کرنے میں کامیاب ہو گئے ہوں۔ یہ آزادی کامل نہیں، اس کی جانب اہم قدم ہے۔ اس نظم میں وہ تاثرات کو منفعل انداز میں قبول کرنے کے برعکس، ان کی گہرائی میں اترتے اور انھیں کھنگالتے ہیں۔ اس کے بعد رد و قبول کی منزل ہی ہوتی ہے، جو آدمی کے انتخاب و اختیار کے مظاہرے کا دوسرا نام ہے۔ ''شاعر'' میں مجید امجد کا خود آگاہ سیلف پہلی بار اظہار کرتا ہے جو وہ بے ربطی زنجیر کی مانند دنیا کو رد کرتا اور اس کی جگہ ایک نئی دنیا کا تصور باندھتا ہے۔ سیلف خود آگاہ ہونے کے ساتھ ساتھ خود اعتماد بھی ہے۔

اگر میں خدا اس زمانے کا ہوتا تو عنواں کچھ اور اس فسانے کا ہوتا

عجب لطف دنیا میں آنے کا ہوتا

جدید عہد میں (۱۷ ویں صدی کے بعد سے) انسانی سیلف کو مطلق و خود مختار قرار دیا گیا ہے اور خود مختاری کا مطلب وہی لیا گیا ہے جو خدا سے منسوب ہے۔ ایک طرح سے خود مختار انسانی سیلف کو خدا کے متبادل کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ چناں چہ انسانی سیلف، خدا کی مانند ہی تصرف اور اختیار کا جویا رہا ہے۔ یہاں اس بحث کی گنجائش نہیں کہ انسانی سیلف کے اس تصور کے مذہبی مضمرات کیا ہیں اور جدید عہد کی سائنس اور جدید ادب پہ اس تصور نے کتنے گہرے اثرات مرتب کیے ہیں، تاہم یہ کہنا کچھ غلط نہیں کہ انسانی سیلف کے اس خدائی تصور نے دنیا کو انسانی خوابوں اور عزائم کے تحت تشکیل دینے کی کوشش ضرور کی ہے۔ تاہم انسانی تاریخ میں گڑبڑ یہ ہوئی کہ انسانی خوابوں اور عزائم کی تشکیل کے عمل پر مغربی استعمار نے اجارہ داری حاصل کر لی اور نتیجتاً یہ خواب انسانی کم اور استعماری زیادہ ہو گئے۔ بہرکیف امجد کی مذکورہ نظم میں بھی دنیا کو انسانی خواب، کے مطابق ازسرِ نو تشکیل دینے کی آرزو ملتی ہے۔ مگر ابھی شاعر کا خواب محبت کے اس تجربے کی روشنی میں دیکھا گیا ہے جسے سماجی مزاحمت سے دوچار رہنا پڑتا ہے۔ لہٰذا یہ عالم گیر انسانی خواب نہیں، مجرد طور پر خود آگاہ سیلف کا، محدود تجربے کے حصار میں دیکھا گیا خواب ہے۔ مجید امجد کی نظم نگاری کے سلسلے میں اس نظم کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں وہ ایک طرف بطور شاعر خود آگاہی کا مظاہرہ کرتے ہیں اور دوسری طرف انسانی سماج، انسانی زندگی اور انسانی تقدیر سے متعلق بعض بنیادی سچائیوں کا فعال ادراک کرتے ہیں۔ یہ کہ انسانی سماج محلوں، تختوں، تاجوں سے عبارت ہے اور دکھ اور اجل انسانی تقدیر ہیں۔ ان کے بعد کی نظموں میں یہی بنیادی سچائیاں ہی پرت در پرت کھلتی چلی جاتی ہیں۔

حقیقی شاعری کی طرف اگلا اہم قدم نظم ''خدا (ایک اچھوت ماں کا تصور)'' میں اٹھایا گیا ہے۔ اس نظم میں مجید امجد اپنے حافظے کے بجائے، اپنے مشاہدے کو بروئے کار لاتے ہیں۔ سنی سنائی اور کتابی باتوں کو نظم کرنے کا رویہ ترک کرتے اور اردگرد

کی حقیقی سچائیوں پر اپنی نظم کی بنیاد رکھتے ہیں۔ وہ اس اعتماد سے تو پہلے ہی لیس ہو چکے ہیں جس کے بل پر وہ سماجی اداروں اسٹیبلشمنٹ کے وضع کردہ کلیوں، قاعدوں سے روگردانی کرتے ہیں۔ اس نظم میں وہ ہندستانی سماج کے اس طبقے کی داخلی دنیا میں جھانکتے ہیں جسے سماجی مقتدرہ نے حاشیے پر دھکیلا ہوا ہے۔ وہ ایک اچھوت ماں کے تصورِ خدا کو سامنے لائے ہیں۔ حمید نسیم مرحوم نے اس نظم سے متعلق لکھا ہے کہ ''اس نظم کے لیے مجھے اردو میں کوئی مناسب لفظ نظر نہیں آیا۔ پوچ بہت سخت لفظ ہے جو میں مرحوم شاعر کے کلام کے سلسلے میں استعمال نہیں کر سکتا۔ ندرت کی تلاش میں ایک نا حال نا معتبر فکر و وجدان رکھنے والا شاعر بھٹک گیا ہے۔''[۱۲]

حمید نسیم کے اس تبصرے کو ادبی اسٹیبلشمنٹ کی ناگواری ہی کہا جا سکتا ہے اور اس کا باعث بھی سمجھ میں آتا ہے کہ نظم میں خدا کے اس بلند و برتر تصور پر حرف گیری کی گئی ہے جسے مختلف مقتدر طبقے اور قومیں اپنے مفادات کے جواز یا اپنی قوت میں استحکام اور اضافے کے لیے بروئے کار لائے ہیں۔ حمید نسیم کی توجہ اس طرف گئی ہی نہیں کہ یہ نظم خدا پر نہیں ایک اچھوت طبقے کی ماں کے تصورِ خدا سے تعلق ہے۔ حمید نسیم کا اعتراض اس نظم کو ایمانی تصورِ خدا سے متعلق سمجھنے کی غلط فہمی کا نتیجہ ہے۔ نظم میں اگر خدا کو من موہنا راجا، اونچی ذات والا اور ناروں کی پگڈنڈی پر جھاڑو دینے والا کہا گیا ہے تو اس کے لیے اچھوت ماں کا تخیل انھی عناصر سے مرتب ہوا ہے۔ وہ خدا کا تصور اپنے طبقاتی شعور سے ہٹ کر کر ہی نہیں سکتی۔ اس کے لیے عظمت کا تصور وہی ہو سکتا ہے جو اسے اس کے طبقاتی شعور نے دیا ہے۔ نظم میں پیش کردہ تصورِ خدا میں اگر منطقی ترتیب و تنظیم نہیں تو اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ خود اچھوت ماں کی داخلی دنیا اس ترتیب سے خالی ہے جس کا انعکاس نظم میں ہوا ہے۔ مجید امجد کا کمال یہ ہے کہ وہ اس نظم میں خود نظم کو موضوع سے علاحدہ رکھتے ہیں۔ اپنے شخصی تصورات کو اچھوت ماں کے تصورِ خدا پر حاوی نہیں ہونے دیتے۔

یہ نظم مجید امجد کے شعری سفر میں ایک منزل ہے۔ ایک راستے پر چلتے رہنے اور آگے ہی آگے بڑھتے رہنے کے مسلسل عمل کا حاصل ہے۔ اس نظم میں ان کا شعری باطن فیصلہ کن انداز میں اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ اسے اپنی نسبت سماج کے کس طبقے سے قائم کرنی ہے اور کس طور کرنی ہے۔ بعض لوگوں نے اس نظم کو مجید امجد پر ترقی پسند تحریک کے اثرات کا نتیجہ قرار دیا ہے کہ ۱۹۴۰ء میں جب یہ نظم تخلیق ہوئی تب تو ادبی فضا پر ترقی پسند تحریک کا غلبہ تھا۔ یہ رائے دو وجہوں سے درست نہیں ہے۔ ایک یہ کہ نظم اچھوت ماں کے طبقاتی شعور کی پیداوار ہونے کے باوجود اس طبقاتی، جدلیاتی عمل کو پیش نہیں کرتی، جسے فارمولا کے انداز میں ترقی پسندوں نے بالعموم پیش کیا ہے اور نہ نظم میں تاریخی مادیت کے اس شعور کی کوئی سطح دکھائی دیتی ہے، جو طبقاتی آویزش کو رجائی اسلوب میں سامنے لاتی ہے۔ اصل یہ ہے کہ یہ نظم، نظم کی اسی شعریات کے تحت تخلیق ہوئی ہے، جس کا ذکر گزشتہ سطور میں آ چکا ہے اور جس کے مطابق اشیا کے جوہر یا مرکزی تنظیمی اصول تک رسائی کی کوشش ہوتی ہے۔ اس نظم میں اچھوت ماں کے جوہرِ ذات کو گرفت میں لینے کی سعی ملتی ہے۔ اچھوت ماں کے لیے خدا اس کی مظلوم ذات کا آسرا بھی ہے (اور یہ اس کے لیے خدا کا بلند اور ماورائی تصور ہے) اور خود خدا اس کی مانند مظلوم بھی ہے کہ جس طبقے نے اچھوت ماں کو نچلی ذات قرار دے کر دور رکھا ہوا اور مظالم کا سزاوار بنایا ہوا ہے اسی طبقے نے خدا کے تصور کا استحصال بھی کیا ہے۔ اس لیے اسے اپنی اور خدا کی تقدیر یکساں دکھائی دیتی ہے۔ کسی مظہر یا طبقے کی ایک سے زائد سطحیں ترقی پسند ادب میں بالعموم نہیں ملتیں۔ اس نظم کو ترقی پسند تحریک کے اثرات سے آزاد قرار دینے کی دوسری وجہ یہ ہے کہ شاعر جس طبقے سے جس نوع کی نسبت قائم کی ہے اسے آگے بھی برقرار رکھا گیا ہے۔ طلوعِ فرض، بنواڑی، جاروب کش اور متعدد دوسری نظموں میں یہ نسبت برقرار رہتی اور توسیع پذیر ہوتی ہے۔

اشیا و مظاہر کے جوہر کی تلاش میں مجید امجد تاریخ کے در پر بھی دستک دیتے ہیں۔ تاریخ کے جوہر کا مخصوص تصور مجید امجد کی متعدد اہم نظموں کی روح رواں ہے۔ مگر عجیب بات یہ ہے کہ مجید امجد کے کسی ناقد کی توجہ اس طرف نہیں گئی۔ بعض ترقی پسند نقادوں نے مجید امجد پر یہ الزام تو رکھا ہے کہ وہ معاصر زندگی کے آشوب سے لاتعلق اور سماجی زندگی کی جدلیاتی تعبیر سے بے نیاز

نظر آتے ہیں، مگر مجید امجد کے یہاں تاریخ کے جوہریا تاریخ کے بنیادی عمل کو جس ''تاریخی بصیرت'' کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اس کا ایک سطری اعتراف تک نہیں کیا گیا۔ اپنے تصورِ ادب کی رو سے ادبی متون کا مطالعہ کرنا اور پھر ان متون کو اپنے تصور سے غیر ہم آہنگ پا کر ہدفِ ملامت بنانا، اردو تنقید کا ایک بڑا المیہ ہے۔ ادبی متن کے دیانت دارانہ ہی نہیں منا طقو مطالعے کے لیے بھی ضروری ہے کہ قاری/نقاد اپنے اعتقادات کو معطل اور اپنے نظریات کو غیر فعال رکھے۔ تاہم مجید امجد کے تصورِ وقت کو عام طور پر اجاگر کیا گیا ہے۔ وزیر آغا کی یہ رائے معنی خیز ہے کہ ''مجید امجد کے ہاں ''حال'' ایک نقطۂ آغاز ہے اور اسی نقطے پر کھڑے ہو کر اس نے کائنات کی لامحدود وسعت اور انسانی زندگی کے تدریجی ارتقا کا ادراک کیا ہے اور اس پر یہ انکشاف ہوا ہے کہ موجود کا یہ لمحۂ مختصر جو اس کی ہتھیلی پر ایک لبالب پیالی کی صورت موجود ہے امکانات کا منبع اور مخزن ہے اور اس مقام سے ہر بار ایک نئے سفر کا آغاز ہوتا ہے۔''؎۵

اور خواجہ محمد زکریا کا یہ کہنا بھی قابلِ توجہ ہے کہ ''مجید امجد اس دور کا واحد فلسفی شاعر ہے جس کے ہاں سب سے زیادہ جو تصور ابھرتا ہے وہ وقت کے بارے میں ہے..... کبھی کبھی تو یہ خیال آنے لگتا ہے کہ اس کے ہاں خدا کا متبادل وقت ہے۔''؎۶ یہ دونوں آرا مجید امجد کی نظموں میں وقت اور بالخصوص لمحۂ موجود کی کارفرمائی کا درست تجزیہ کرتی ہیں، مگر دوسری طرف یہ بھی درست ہے کہ اسی تصورِ وقت سے مجید امجد کا تصورِ تاریخ جڑا ہے۔ اس حد تک اور اس طور کہ دونوں کو جدا نہیں کیا جا سکتا۔ صرف اس لیے نہیں کہ تاریخ، وقت کے محور پر وجود رکھتی ہے، بلکہ اس لیے کہ مجید امجد کے یہاں وقت کا نہ خالص فلسفیانہ تصور موجود ہے اور نہ سائنسی۔ مجید امجد کو وقت کے حوالے سے فلسفی شاعر قرار دینا، مجید امجد سے اس گہری عقیدت کا ہی نتیجہ ہو سکتا ہے جو محبوب ہستی کو تمام مثالی کمالات سے متصف دیکھتی ہے۔ زمان حادث ہے یا قدیم، زمان خالق ہے یا مخلوق، زمانِ مطلق اور زمانِ مسلسل میں کیا فرق اور رشتہ ہے، زماں اور مکاں میں کیا رشتہ ہے۔ اس نوع کے بنیادی فلسفیانہ سوالات اور تاریخِ فلسفہ میں ان کے پیش کیے گئے جوابات کا ذکر یا تنقیح مجید امجد کے یہاں نہیں ملتی۔ اسی طرح وقت داخلی ہے یا خارجی؟ وقت ہمارے اندر ہے یا باہر کی ایک معروضی حقیقت ہے، جو ہمارے ادراک کے بغیر بھی وجود رکھتی ہے، وقت واقعات و مظاہر کے لیے ظرف (Container) ہے یا واقعات و مظاہر میں شامل ہے؟ وقت، مکاں سے الگ ہے یا مکاں میں شامل ہے، وقت، مکاں کی چوتھی جہت ہے یا نہیں، ان سائنسی سوالات کی گونج اور تاریخ سائنس میں ان کے وضع کیے گئے جوابات کی بازگشت بھی، مجید امجد کی نظموں میں موجود نہیں۔ یہ تو ممکن ہے کہ مجید امجد کے یہاں وقت سے متعلق مذکورہ فلسفیانہ و سائنسی سوالات کے بعض اجزا اس صورت میں ظاہر ہو گئے ہوں کہ یہ بنیادی سوالات ہیں، جو وقت پر باقاعدہ یا بے قاعدہ غور و فکر کے نتیجے میں تشکیل پاتے ہیں، راقم کا موقف یہ ہے کہ فلسفہ و سائنس میں وقت کو جس طرح نظر یایا گیا ہے، وہ مجید امجد کا مسئلہ نہیں ہے۔ تاہم کائنات کے ارتقا کے سائنسی تصورات مجید امجد کے یہاں پیش ہوئے ہیں، ان کے ضمن میں وقت کسی حد تک سائنسی تصور کے ساتھ معرضِ بیان میں آ گیا ہے۔ اصل یہ ہے کہ مجید امجد کو وقت کے تصورات سے نہیں، وقت کے اس عمل سے دل چسپی ہے جو انسانی زندگی اور تاریخ میں وہ انجام دیتا ہے۔ آگے بڑھنے سے پہلے نظموں سے یہ چند ٹکڑے دیکھیے:

اور اک نغمۂ سرمدی کان میں آ رہا ہے، مسلسل کنواں چل رہا ہے
پیاپے مگر نرم رو اس کی رفتار، پیہم مگر بے تکان اس کی گردش
عدم سے ازل تک، ازل سے ابد تک، بدلتی نہیں ایک آن اس کی گردش
نہ جانے لیے اپنے دولاب کی آستینوں میں کتنے جہان اس کی گردش

رواں ہے رواں ہے
تپاں ہے تپاں ہے

یہ چکر یونہی جاوداں چل رہا ہے
کنواں چل رہا ہے

(کنواں)

صبح بھجن کی تان منوہر جھنن جھنن لہرائے
ایک چتا کی راکھ ہوا کے جھونکوں میں کھو جائے
شام کو اس کا کمسن بالا بیٹھا پان لگائے
جھن جھن، ٹھن ٹھن چونے والی کٹوری بجتی جائے
ایک پتنگا دیپک پہ جل جائے، دوسرا آئے

(پنواڑی)

یہ صہبائے امروز، جو صبح کی شاہزادی کی مست انکھڑیوں سے ٹپک کر
بدورِ حیات آ گئی ہے، یہ ننھی سی چڑیاں جو چھت میں چہکنے لگی ہیں
ہوا کا یہ جھونکا جو میرے دریچے میں تلسی کی ٹہنی کو لرزا گیا ہے
پڑوسن کے آنگن میں، پانی کے نلکے پہ یہ چوڑیاں جو چھنکنے لگی ہیں
یہ دنیائے امروز میری ہے، میرے دلِ زار کی دھڑکنوں کی امیں ہے
یہ اشکوں سے شاداب دو چار صبحیں، یہ آہوں سے معمور دو چار شامیں
انہی چلمنوں سے مجھے دیکھنا ہے وہ جو کچھ کہ نظروں کی زد میں نہیں ہے

(امروز)

پہنائے زماں کے سینے پر اک موج انگڑائی لیتی ہے
اس آب و گِل کی دلدل میں اک چاپ سنائی دیتی ہے
اک تھرکن سی، اک دھڑکن سی، آفاق کی ڈھلوانوں میں کہیں
تانیں جو ہمک کر ملتی ہیں، چل پڑتی ہیں، رکتی ہی نہیں
ان راگنیوں کے بھنور بھنور میں صدہا صدیاں گھوم گئیں
اس قرن آلود مسافت میں لاکھا لجے پھوٹے، دیپ بجھے
اور آج کے معلوم، ضمیرِ ہستی کا آہنگ نہاں
کس دور دیس کے کہروں میں لرزاں لرزاں رقصاں رقصاں
اس سانس کی رو تک پہنچا ہے
اس میرے میز پر جلتی ہوئی قندیل کی لو تک پہنچا ہے

(راتوں کو .....)

یہاں دانستہ مجید امجد کی معروف نظموں سے وہ اقتباسات درج کیے گئے ہیں جو ان کے تصورِ وقت کے سلسلے میں عموماً پیش کیے جاتے ہیں۔ اگر آپ غور کریں تو ان میں کہیں بھی وقت کو ایک تجریدیا تصور کے طور پر پیش نہیں کیا گیا، بلکہ وقت کے اس عمل کو اجاگر کیا گیا ہے جو انسانی زندگی میں کارفرما ہے۔ مزید غور کریں تو وقت کا یہ عملِ مسلسل، ابدی اور غیر متغیر دکھائی دے گا۔ نغمہ سرمدی مسلسل کان میں آ رہا ہے، کنواں برابر چل رہا ہے، وقت کا یہ چکر جاوداں ہے، ایک پتنگا وقت کے دیپک پر جل رہا ہے تو

دوسرا اس کی جگہ لے لیتا ہے اور ضمیرِ ہستی کا آہنگ تپاں ہر انسانی سانس کی رو تک پہنچتا ہے۔ وقت کے اسی مسلسل اور غیر متغیر عمل کا نتیجہ ہی تاریخ ہے۔ وقت محض تاریخ کو جنم ہی نہیں دیتا، تاریخ کی جہت کی تشکیل بھی کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں تاریخ کی جہت وہی ہے، جو وقت کی ہے۔ وقت اگر جاوداں اور لبدی ہے تو تاریخ کی جہت بھی جاوداں، مستقل اور غیر متغیر ہے۔ اور یہی تاریخ کا جوہر ہے۔

مجید امجد کا مسئلہ چوں کہ تاریخ کے جوہر تک رسائی اور اس کا انکشاف ہے اس لیے وہ کسی ایک خطے اور کسی ایک عہد کی تاریخ تک خود کو محدود نہیں کرتے بلکہ عمومی انسانی تاریخ پر توجہ کرتے ہیں۔ واضح رہے کہ تاریخ کسی ایک خطے یا عہد کی ہو یا عمومی انسانی، وہ واقعات سے ہی عبارت ہوتی ہے۔ وقت کے کسی ایک لمحے میں اور مخصوص مکانی تناظر میں رونما ہونے والا واقعہ ہی تاریخ کی بنیاد ہوتا ہے۔ تاہم دونوں میں فرق یہ ہے کہ کسی ایک خطے یا عہد کی تاریخ کی بنیاد بننے والے واقعات اپنے محدود مکانی و زمانی تناظر سے جڑے ہوتے ہیں۔ جب کہ عمومی انسانی تاریخ کے واقعات علامتی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں یا انھیں علامت کے طور پر متصور کر لیا جاتا ہے۔ مجید امجد نے بھی عمومی انسانی، تاریخ کو پیش کرتے ہوئے واقعات کو علامتی سطح پر لیا ہے۔ واقعہ بہ طور علامت، ہی تاریخ کے بنیادی عمل کو منکشف کرتا ہے۔ یعنی جب کسی تاریخی واقعے کو علامت کا درجہ مل جاتا یا دے دیا جاتا ہے تو وہ تاریخ کے 'فی لوجی ٹن' کو سمجھنے کی کلید بن جاتا ہے۔ اور ظاہر ہے واقعے کا علامت بننے کا مطلب ہی یہ ہے کہ واقعہ اپنے محدود مکانی و زمانی تناظر سے آزاد ہو گیا اور امکانات سے لبریز ہو گیا ہے۔ اس موقف کی تائید میں مجید امجد کی نظمیں پیش رو، روداد زمانہ، راجا را جا، کہانی ایک ملک کی، درس ایام بہ طور خاص پیش کی جا سکتی ہیں۔ مثلاً روداد زمانہ کے تمہید بند میں اس بات کا اعلان کرتے ہیں کہ 'ہم نے دیکھا ہے یہی کچھ کہ ہر اک دور زماں' یعنی زماں کے ہر دور میں یہی کچھ ہوتا آیا ہے۔ تاریخ کا عمل غیر متغیر رہا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ مجید امجد تاریخ کے غیر متغیر عمل کو کس طور مشخص کرتے ہیں، یعنی کس واقعے کو علامت بناتے ہیں؟ اس نظم کا یہ بند ملاحظہ فرمایئے:

کیا وہ شوریدگی آب و دخاں کی منزل
کیا یہ حیرت کدۂ لالہ و گل کی سرحد
جا بجا وقت کے گنبد میں نظر آتے ہیں
یہی عفریت، خدایانِ جہاں کے اب و جد
زیب اورنگ کہیں، زینتِ محراب کہیں
ان کی شعلہ سی زباں ہے کہ ازل سے اب تک
چاٹتی آئی ہے ان کانپتی روحوں کا لہو
جن کے ہونٹوں کی ڈلک، جن کی نگاہوں کی چمک
زہر میں ڈوب کے بھی بجھ نہ سکی، بجھ نہ سکی

گویا مجید امجد کے نزدیک تاریخ کا یہ واقعہ کہ'' جا بجا وقت کے گنبد میں خدایانِ جہاں ہیں، ان کی شعلہ سی زباں کانپتی روحوں کا لہو چاٹتی آئی ہے، ازل سے ابد تک لہو چاٹتے چلے جانے کے باوجود ان کے ہونٹوں کی پیاس بجھ نہیں سکی۔'' ..... علامت یا پروٹو ٹائپ ہے۔ ظاہر ہے یہ واقعہ پوری انسانی تاریخ کا پروٹو ٹائپ نہیں ہو سکتا کہ انسانی تاریخ میں ظالم و مظلوم کی کہانی کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ انسانی تاریخ میں انسان کی ثقافتی، فکری، تخلیقی فتوحات بھی شامل ہیں، مگر مجید امجد انسانی تاریخ میں مقتدر و محروم طبقات کی کہانی کو مرکزیت دیتے ہیں کہ یہ کہانی نہ صرف نمایاں ہے بلکہ دیگر انسانی فتوحات پر سوالیہ نشان بھی لگاتی ہے۔ نیز یہ وہ کہانی ہے جو ازل سے ابد تک دہرائی جا رہی ہے۔ جو کچھ کل ہوا تھا وہی کچھ آج بھی ہو رہا ہے۔ اسی

بات میں مجید امجد کی شاعری پر ہونے والے اس عمومی اعتراض کا جواب بھی موجود ہے کہ مجید امجد اپنے عصر کے آشوب سے الگ تھلگ تھے۔ اصل یہ ہے کہ مجید امجد کو اپنے عصر کا آشوب انسانی تاریخ کے ازل سے دہرائے جانے والے ڈرامے کا ہی روایتی منظر لگ رہا تھا۔ اس ڈرامے میں محض اشخاص تبدیل ہوئے ہیں، کردار او رواقعات وہی رہے ہیں۔

تاریخ کا غیر متغیر تصور، جبری اور مطلق تصور بھی ہے۔ جو یہ قرار دیتا ہے کہ تاریخ میں حرکت تو ہے مگر یہ حرکت دوری ہے مستقیم نہیں۔ اس نوع کی حرکت، تاریخ میں ارتقا کے بجائے تکرار کو جنم دیتی ہے۔ اس امر کا احساس مجید امجد کی نظموں میں بین السطور موجود ہے۔ چناں چہ وہ تاریخ انسانی میں تکرار تو دیکھتے ہیں مگر اس تکرار کو حتمی اور مطلق نہیں سمجھتے۔ ان کی نظموں سے یہ تعین کہیں نہیں ابھرتا کہ تاریخ انسانی میں بار بار دہرائے جانے والے ڈرامے میں کوئی نیا منظر شامل کرنے کا کوئی امکان نہیں۔ وہ تاریخ انسانی کے سکرپٹ میں اضافے و ترمیم کو ممکنات میں خیال کرتے ہیں۔ اور یہیں ان کے تصور تاریخ میں 'فرد' کا ظہور ہوتا ہے۔ فرد ہی تاریخ کے غیر متغیر عمل میں تغیر لا سکتا ہے۔ وہ فرد جو تاریخ کے عمل کا شعور رکھتا ہے۔ مجید امجد اگر تاریخ کو غیر متغیر دیکھتے اور خدایان جہاں کے عفریت کے منحوس سائے کو انسانی تاریخ پر مسلط دیکھتے ہیں تو اس کی وجہ آگاہ فرد کی عدم موجودگی ہے۔ ''ہڑپے کا ایک کتبہ'' میں انھیں اگر تین ہزار برس بوڑھی تہذیبوں کی چھل بل، دو بیلوں کی جیوٹ جوڑی، ایک ہالی اور ایک بل کی صورت نظر آتی ہے تو اس کی وجہ بھی یہی ہے۔ ہالی آگاہ فرد نہیں ہے (یہاں مجید امجد سے سہو زمانی (anochronism) ہوا ہے۔ ہڑپے کی تاریخ تین ہزار نہیں پانچ ہزار برس پرانی ہے)۔ چناں چہ اپنی نظموں میں وہ خدایان جہاں کے آگے کانپتی روحوں کو یہ آگاہی دیتے نظر آتے ہیں کہ وہ عفریت سے نجات ممکن ہے۔

زندگی قہر سہی، زہر سہی، کچھ بھی سہی
آسمانوں کے تلے، تلخ و سیاہ لمحوں میں
تو اگر چاہے تو ان تلخ و سیہ راہوں پر
جا بجا اتنی تڑپتی ہوئی دنیاؤں میں
اتنے غم بکھرے پڑے ہیں کہ جنھیں تیری حیات
موت یک شب کے تقدس میں سمو سکتی ہے
کاش تو حیلہ جاروب کے پر تو چن سکے
کاش تو سوچ سکے، سوچ سکے

(جاروب کش)

یا پھر:

یہ ہات، جھریوں بھرے، مرجھائے ہات، جو
سینوں میں اگلے پروں سے رستے لہو کے جام
بھر بھر کے دے رہے ہیں تمھارے غرور کو
یہ ہات، گلبن غم ہستی کی ٹہنیاں
اے کاش! انھیں بہار کا جھونکا نصیب ہو
ممکن نہیں کہ ان کی گرفت تپاں سے تم
تا دیر اپنی ساعد نازک بچا سکو
تم نے فصیل قصر کے رخنوں میں بھر تو لیں

ہم بے کسوں کی ہڈیاں لیکن یہ جان لو
اے وارثانِ طرۂ طرفِ کلاہ کے!
سیلِ زماں کے ایک تھپیڑے کی دیر ہے

(درسِ ایام)

یہاں دو نکتے بطورِ خاص توجہ طلب ہیں۔ ایک یہ کہ مجید امجد اپنے تصورِ تاریخ میں اسی انسانی گروہ سے نسبت قایم و استوار رکھتے ہیں، جس سے وہ اوّل اوّل ''خدا (ایک اچھوت ماں کا تصور)'' میں متعارف ہوئے ہیں۔ یہ کہنا بھی کچھ غلط نہیں کہ وہ تاریخ کو حاشیے پر دھکیلے گئے گروہِ انسانی کے زاویے سے دیکھتے ہیں۔ دوسرا یہ کہ وہ فرد کو جس آگاہی سے ہم کنار کرتے ہیں، اسے ایک شاعر کی محض آرزومندی نہیں بننے دیتے، اسے بھی ایک تاریخی حقیقت کے طور پر پیش کرتے ہیں، یعنی اس ضمن میں وہ مثالیت پسند نہیں ہیں۔ وہ فرد کا ایک ایسا فلسفیانہ تصور پیش نہیں کرتے، جس میں ہر غیر معمولی اور فوق البشر کارنامہ سرانجام دینے کا ملکہ، مثالی طور پر موجود ہوتا ہے۔ اس باب میں وہ حقیقت پسند ہیں۔ وہ جب فرد کو تاریخ کے عمل کو تبدیل کرنے کی آگاہی دیتے ہیں تو اسے اولاً اس تلخ حقیقت سے آگاہ کرتے ہیں کہ اس کی تڑپتی ہوئی دنیاؤں میں جابجا غم بکھرے پڑے ہیں، مگر ساتھ ہی یہ یقین بھی دلاتے ہیں کہ وہ گلبنِ غمِ ہستی کی ٹہنی ہے جسے اگر بہار کا جھونکا (آگاہی) نصیب ہو جائے تو وہ ''حیلہ جاروب کے پرلوچ سکتا اور وارثانِ طرۂ طرفِ کلاہ کے' کی ساعدِ نازک کو اپنی گرفتِ تپاں سے فگار کر سکتا ہے۔ گویا وہ تاریخی حقیقتوں کو قبول اور مجھ کر نئی تاریخی حقیقتوں کو جنم دے سکتا ہے!

O

انسانی زندگی کیا ہے؟ یہ مجید امجد کی نظم کا ایک اہم سروکار ہے۔ اس کا اظہار ان کی نظم میں ایک سوال کی صورت نہیں، ایک درپیش صورتِ حال کے طور پر ہوا ہے۔ ان کی نظم زندگی کے مفہوم و مدعا کو کسی مخصوص فکری زاویے یا عمومی فلسفیانہ نگاہ سے جاننے سے کچھ زیادہ دل چسپی کا اظہار نہیں کرتی۔ ان کی نظم میں زندگی ایک معما نہیں جو سمجھنے سمجھانے کا نہ ہو، ایک تجربہ ہے جو حقیقی طور پر انسان کو درپیش ہوتا ہے۔ چناں چہ ان کی نظم میں زندگی سے متعلق فکری موشگافیوں کے بجائے زندگی ایک واردات اور تجربے کے طور پر ظاہر ہوئی ہے۔ زندگی کے باب میں مجید امجد کا رویہ وجودی تخلیق کار کا ہے۔ وجودی تخلیق کار کو زندگی کے بارے میں جاننے سے اتنی ہی گہری اور اتنی ہی حقیقی دل چسپی ہوتی ہے، جتنی کسی فلسفی کو ہوتی ہے، مگر وہ زندگی سے متعلق اس نوع کے فارمل سوالات تشکیل دینے سے اجتناب کرتا ہے جن پر بڑے بڑے فلسفیانہ نظاموں کی عمارت استوار ہے۔ اس کے برعکس وجودی فن کار کو جو زندگی حقیقتاً درپیش ہوتی ہے، اس کے تجربے کے دوران میں، زندگی کا علم حاصل کرتا ہے۔ مجید امجد نے بھی ایسا ہی کیا ہے۔ وہ زندگی کے ہر سوال کا جواب خود زندگی میں تلاش کرتے ہیں۔ اس زندگی میں جسے وہ جا رہے اور بھگت رہے ہیں۔

اس کا ہرگز مطلب یہ نہیں ہے کہ مجید امجد نے اپنی نظموں میں اپنی سوانح پیش کی ہے۔ ان کی بعض نظموں کے محرکات ان کی سوانح میں تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ گلی کا چراغ، کوئٹے تک، میونخ جیسی نظمیں سوانحی نوعیت کی ضرور ہیں، مگر مجید امجد کی نظموں میں ان کی سوانح کہیں بھی 'کوڈ' کا درجہ اختیار نہیں کرتی کہ جسے 'ڈی کوڈ' کیے بغیر نظم کی تفہیم ممکن نہ ہو۔ اصل یہ ہے کہ زندگی کی اصل کو خود زندگی کے تجربے میں دریافت کرنا، شعریاتی اصول ہے۔ اور اسی طرح کا اصول ہے، جس طرح کا یہ اصول کہ نظم میں تمیں کے صیغے میں شاعر اپنی ذات کو پیش نہیں کرتا بلکہ تجربے کے استناد کو باور کراتا ہے، غائب کا صیغہ اگر تجربے کو بیان (Narrate) کرتا ہے تو تمیں کا صیغہ تجربے کو مستند بنا کر پیش کرنے کا ایک شعری حربہ ہو سکتا ہے۔
مجید امجد کی نظم میں ''زندگی کی درپیش صورتِ حال'' حزن سے عبارت ہے۔ جعفر طاہر کی اس رائے میں صداقت موجود

ہے کہ ''اردو میں ان (مجید امجد) کی طرح حزن وملال (Melancholy) کی اچھی شاعری کسی نے نہیں کی۔''[۲] مگر اس حسن کے جس سبب کی نشان دہی ڈاکٹر محمد صادق نے کی ہے، وہ خاصا مضحکہ خیز ہے۔ ان کے مطابق بیوی سے جدائی کا المیہ، مجید امجد کی نظموں میں دکھ کو جنم دیتا ہے۔ بےحالاں کہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ بیوی سے علاحدہ ہونے کے بعد وہ کسی قدر آسودہ ہو گئے ہوں! خیر، یہ ایک جملہ معترضہ ہے۔ مجید امجد کے نظمیہ متن میں حزن ایک جاری و ساری کیفیت ہے۔ اس نوع کی کیفیت کو کسی ایک واقعے سے منسوب کرنا اگر ایک طرف واقعے کے نفسیاتی عواقب سے عدم آگہی کا اعلامیہ ہے تو دوسری طرف تخلیقی عمل کے وسیع تر محرکات سے ناواقفیت کا ثبوت ہے۔ اصل یہ ہے کہ یہ حزن زندگی کی درپیش 'صورتِ حال' کا تجربہ کرنے اور اسے بھگتنے کا لازمی نتیجہ ہے۔ اس صورتِ حال کے دو پہلو مجید امجد کی توجہ کا بطورِ خاص مرکز بنے ہیں۔

مجید امجد دیکھتے ہیں کہ ہر وجود خود کو باقی رکھنے کی خواہش میں مبتلا ہے۔ مچھلی ہو، اندھی بھکارن ہو، طوائف ہو، کیچڑ میں پڑا کیڑا ہو، گداگر ہو، بادشاہ یا خود شاعر، سب کو ایک ہی صورتِ حال درپیش ہے: جہدِ حیات! اسے جب مجید امجد کا فسوں ساز قلم گرفت میں لیتا ہے تو یہ ناقابلِ فراموش مصرعے تخلیق ہوتے ہیں۔

یہ پھیلا پھیلا، میلا میلا دامن
یہ کاسہ، یہ ٹکورے شور انگیز
میرا دفتر، مری مسلیں، مری میز
کہ جس کی رو میں بہتا جا رہا ہے
گداگر کا کدو بھی جامِ جم بھی
کلھاڑی بھی، درانتی بھی، قلم بھی

(طلوعِ فرض)

جہدِ حیات حزن کا باعث کیوں ہے؟ مجید امجد کے نظمیہ متن کی گہری سطحوں کو مس کرتے ہی اس سوال کا سامنا ہوتا ہے۔ بقائے وجود، ہر عضویے کی جبلت میں شامل ہے اور کسی بھی جبلی تقاضے کی تکمیل سرشاری کا باعث ہوتی ہے نہ کہ حزن کا۔ پھر مجید امجد کے یہاں بقائے وجود کے مراحل طے کرتے ہوئے اشیا چشمِ تر کیوں ہیں؟ بعض نقادوں نے اس ضمن میں مجید امجد کے ترقی پسندانہ میلان کی نشان دہی کی ہے۔ ان کے نزدیک مجید امجد جس جہدِ حیات کی طرف اشارہ کرتے اور پھر جس کے دوران اور نتیجے میں اشیا کو کرب میں مبتلا دیکھتے ہیں، وہ اصل میں معاشی اور طبقاتی ہے۔ پہلی نظر میں یہ بات درست بھی لگتی ہے، اس لیے کہ مجید امجد اپنی نظموں میں جہدِ حیات کے ضمن میں جہدِ معاش کو سامنے لائے ہیں۔

جس جگہ روٹی کے ٹکڑے کو ترستے ہیں مدام
سیم و زر کے دیوتاؤں کے حسیر قسمت غلام
جس جگہ اٹھتی ہے یوں مزدور کے دل سے فغاں
فیکٹری کے چمنیوں سے جس طرح نکلے دھواں
جس جگہ دہقاں کو رنجِ محنت و کوشش ملے
اور لوابوں کے کتوں کو حسیں پوشش ملے
تیرے شاعر کو یقیں آتا نہیں، ربّ العلا!
جس پہ تو نازاں ہے اتنا، وہ یہی دنیا ہے کیا؟

(یہی دنیا ....؟)

جیسا کہ اس اقتباس سے ظاہر ہے، جہد معاش کو سامنے لاتے ہوئے نظام زر کو انسانوں کے دکھ کے ایک اہم سبب کے طور پر بھی پیش کرتے ہیں مگر وہ اسی پر اکتفا نہیں کرتے۔ یعنی وہ جہد حیات کو جہد معاش کے مترادف خیال نہیں کرتے، جیسا کہ ترقی پسندانہ/مارکسی فکر میں عام ہے۔ مجید امجد کے یہاں جہد حیات کے ڈانڈے واضح طور پر جبلت حیات (Eros) سے ملتے ہیں۔ جبلت حیات، بقائے وجود کا وسیع تصور دیتی ہے۔ وجود اپنی بقا کے لیے فقط معاشی سطح پر جدوجہد نہیں کرتا۔ وجود اپنے ''باطن'' میں خود اپنے متعلق اتنا محدود تصور نہیں رکھتا۔ وجود کئی سطحوں پر جب اپنی بقا کے لیے کاوش کرتا ہے تو گویا جبلت حیات اپنی فعالیت کا مظاہرہ کر رہی ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں وجود، جہد بقا کے عمل میں خود اپنے آپ کو، اپنی گہرائیوں، اپنی سطحوں، اپنے مقامات، اپنے آسمانوں اور اپنی زمینوں کو بھی دریافت کرتا ہے۔ مجید امجد کی نظم میں وجود جب جہد بقا کے عمل میں اپنے مقامات سے آشنا ہوتا ہے تو ہر مقام پر اس کی آنکھ بھیگ جاتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ان کی نظم میں دکھ کی ایک کیفیت تو شاید ہوتی حزن کی ایک جاری و ساری لہر نہ ہوتی۔ اس امر کی نمائندہ مثال ان کی نظم ''نہ کوئی سلطنت غم ہے نہ اقلیم طرب'' ہے۔

اس نظم میں شخص و شاعر مجید امجد کی آواز دم توڑ دیتی ہے اور اس کی راکھ سے انسانی انا کی آواز جنم لیتی ہے۔ یہاں مجید امجد اپنے کسی شخصی تجربے یا نجی وقوعے کو نظم نہیں کرتے (یوں بھی لسانی پیرایہ اختیار کرتے ہی کوئی تجربہ نجی نہیں رہ جاتا)۔ وہ کرہ ارض پر موجود انسان کے اس مجموعی تجربے کا جوہر پیش کرتے ہیں جو کرہ ارض پر موجودگی کے باعث ہی ممکن ہوا ہے۔ مجموعی تجربہ دراصل تجربہ زیست ہے۔ انسان کے لیے زندگی کا تجربہ مجموعاً کیسا ہے؟ اس نظم کا مرکزی سوال اور کلیدی سروکار ہے۔ تاہم واضح رہے کہ یہ سوال نظم میں فلسفیانہ انداز میں اٹھایا گیا ہے نہ پیش کیا گیا ہے بلکہ اسے انسان کی حقیقی وجودی صورت حال کے طور پر سامنے لایا گیا ہے۔ فلسفیانہ انداز کا اہم جز تشکیک ہے، جسے رفع کرنے کے لیے تجریدی عقلی طریق استعمال کیا جاتا ہے جب کہ حقیقی وجودی تجربہ حسی اور یقینی ہوتا ہے (اسے شاعرانہ/تخلیقی بھی قرار دیا جا سکتا ہے)۔ درج ذیل ٹکڑے کو دیکھیے جس کا طور استفہامیہ مگر جس میں تیقن و اصرار کے وہ عناصر ہیں جو کسی تجربے کو اپنے وجود کی تمام گہرائیوں سے جھیلنے کے بعد ہی پیدا ہوتے ہیں۔

سوچتا ہوں یہی دو گھونٹ جو میں نے تخم دوراں سے پیے
یہی دو سانس، شبستان ابد میں یہی دو بجھتے دیے .....
دوش و فردا کی فصیلوں میں یہی دو رخنے
یہی جو سلسلہ زندگی فانی ہے
کیا اسی ساعت محرومی غم تاب کی خاطر میں نے
وسعت وادی لا میں کانٹوں کے قدم چومے تھے؟
لاکھوں دنیاؤں کے لٹتے ہوئے کھلیانوں سے
میرا حصہ یہی میری تہی دامانی ہے؟

تہی دامانی اور زندگی فانی، بس یہی دو حقیقتیں ہیں جو انسان کو گھیرے ہوئے ہیں اور یہی اسے اس حزن میں مبتلا کرتی ہیں، جس کو صرف انسانی روح ہی محسوس کر سکتی اور جس کا کوئی مداوا نہیں ہے۔ نشان خاطر رہے کہ تہی دامانی، وسیع مفہوم کی حامل ترکیب ہے۔ اس میں انسانی وجود کی ان تمام تمناؤں کی عدم تکمیل اور اس کے نتیجے میں انسان کو ملنے والی ناآسودگی مسلسل ہے جنھیں انسانی وجود خود اپنے رفیع الشان تصور کی وجہ سے اپنے دل میں دھڑکتے ہوئے محسوس کرتا ہے۔ مجید امجد کی اس نظم میں گویا ہونے والا انسانی وجود خود اپنا رفیع الشان تصور محض خود نگری کے سبب نہیں بلکہ آفاقی شعور کے تحت قائم کرتا ہے تاہم آفاقی شعور کے مرکز میں انسان کو رکھتا ہے۔ مگر دوسری طرف انسان کی یہی وجودی صورت حال انسان کے عظیم المیے کا باعث بھی ہے:

انسان آفاق کے مرکز میں ہونے کے باوجود تہی داماں اور بے سروساماں ہے۔

کیا اسی واسطے ماضی کے سُنہتالوں سے اک موجِ حیات
اپنے ہم راہ لیے ناچتی گاتی ہوئی صدیوں کی برات
آ کے ساحلِ گُل پوش سے ٹکرائی ہے؟
کیا یہی مقصدِ عالمِ امکانی ہے؟
کہ جب اس سطحِ خروشندہ پہ ڈھونڈوں میں کوئی رخشِ طرب
کوئی مکھ، کوئی نک، کوئی تبسم، کوئی جینے کا سبب
آسمانوں سے صدا آئے ''تو کیا ڈھونڈھتا ہے
تیرا ساماں تو یہی بے سروسامانی ہے''

اسی حقیقت کے سبب کہ انسان مرکزِ آفاق مگر بے سروساماں ہے، خود آفاق کی حقیقت اور مقاصد معرضِ سوال میں آ جاتے ہیں۔

اگر ہمیں بھری دنیا میں مسکرا نہ سکے
تو ڈول جائیں گے یہ سلسلے ضرور کہیں

مجید امجد کی نظم میں بقائے وجود (Eros) کی کثیر السمتی خواہش اپنی پوری شدت کے ساتھ موجود ہے، تاہم یہ خواہش بین اور ننگی حالت میں ظاہر نہیں ہوتی۔ اس کا اظہار بالواسطہ ہوا ہے۔ یہ خواہش ان مشکلات، خطرات اور مزاحمتوں کے پردے میں ظاہر ہوئی ہے، جو اس کی تکمیل کے راستے میں حائل ہوتی ہیں۔ اس لیے کہ یہی خطرات اور مزاحمتیں، وجود کو حقیقی طور پر درپیش ہیں اور چوں کہ حقیقی طور پر درپیش ہیں اس لیے وجود کو دکھ میں بھی مبتلا کرتی ہیں۔ مجید امجد کی نظم میں ظاہر ہونے والا انسانی وجود اپنا عظیم الشان تصور تو قایم کرتا ہے مگر اس تصور کو تمام ممکنہ حدود تک نہیں لے جاتا، خصوصاً ان حدود میں یہ تصور داخل ہونے سے اجتناب کرتا ہے جو مابعد الطبیعیات کے حدود ہیں۔ انسانی انا کا جدید تصور مابعد الطبیعیاتی حدود میں داخل ہی نہیں ہوتا، اپنی انتہائی صورتوں میں انھیں پامال بھی کرتا ہے اور پھر انھی حدود میں اپنی برتری اور خود مختاریت کا علم بھی گاڑتا ہے۔ عجب بات یہ ہے کہ مجید امجد کی غزل میں انا کی خود مختاری کا تصور اظہار کرتا ہے مگر نظم میں بالعموم نہیں، شاید اس لیے کہ غزل کا علامتی نظام متنوعات کے اظہار کی زیادہ گنجایش رکھتا ہے..... کہنے کا مطلب یہ ہے کہ مجید امجد کی نظم انسانی وجود کے رفیع الشان تصور کو ''وجودِ مطلق'' کے مابعد الطبیعیاتی تصور سے ٹکرانے کا منظر نہیں دکھاتی اور اسے اپنی بقا کے راستے کی رکاوٹ یا وسیلہ خیال کرنے کے سوال سے بھی احتراز کرتی ہے۔

مجید امجد کے بعض نقادوں نے، ان کی نظموں میں صوفیانہ روایت کی کارفرمائی کی نشان دہی کی ہے۔ خصوصاً ان کی آخری دور کی نظموں میں مثلاً تبسم کاشمیری کا خیال ہے کہ امجد کے آخری دور کی نظموں میں پنجاب کے صوفیا کی مقامی روایت کا احیا ہوا ہے۔ اس روایت کے اہم عناصر انسان دوستی، انسان کو مظہرِ حقیقی سمجھنا اور حکم رانوں کو فنا کا احساس دلانا ہیں'' ..... یہ تجربہ بابا فرید سے شروع ہو کر خواجہ فرید تک پہنچتا ہے اور اس سارے تجربے میں انسانی وجود کے تحفظ کا احساس نمایاں ہے۔ انسانی وجود کے تحفظ کا یہ طرزِ احساس مثالی حوالوں سے پہلی بار ایک جدید شاعری کے وژن کی گرفت میں آیا ہے۔''[۸] اس سے یہ گمان ہو سکتا ہے کہ مجید امجد کی نظم میں ظاہر ہونے والا انسانی وجود صوفیانہ روایت کے راستے سے مابعد الطبیعیاتی حدود میں قدم رکھتا ہے مگر یہ گمان ہی ہے، حقیقت یہ ہے کہ مجید امجد کے یہاں صوفیانہ تجربے کے کہیں آثار نہیں۔ صوفیانہ تجربے کی بنیاد نفی ذات اور نفی وجودِ خود ہے تاکہ وجودِ مطلق کا اثبات کیا جا سکے۔ مجید امجد کی نظم کو کسی طرح بھی صوفیانہ تجربے یا صوفیانہ واردات کی شاعری قرار نہیں دیا جا سکتا۔ تاہم صوفیانہ روایت کے بعض عناصر سے مماثلت، ان کی نظموں سے تلاش کی جا سکتی ہے۔ خصوصاً وہ روایت

جو اخلاقی مضامین اور تلقین و ارشاد سے عبارت ہے۔ اور ایسا بھی صرف اسی وقت کہا جا سکتا ہے، جب ہم صوفیانہ روایت کو صوفیانہ تجربے کا ثمر یا تشکیلی جز قرار نہ دیں بلکہ اسے تصوف پر قائم ہونے والے عمومی ڈسکورس کا حصہ سمجھیں۔ لہٰذا مجید امجد کی نظموں میں انسان کو مظہر حقیقی سمجھنے اور اس کے تحفظ کے مضامین ظاہر ہوتے ہیں تو ان کی ظاہری مماثلت صوفیانہ روایت سے ضرور ہے، مگر حقیقت یہ ہے کہ مجید امجد کی نظم انسانی وجود کا ایک ارفع تصور تشکیل دیتی، اسے آفاق کے مرکز میں رکھتی، پھر اسے بے سروساماں دیکھتی ہے۔ بے سروسامان قرار دینے کا صاف مطلب ہے کہ وہ مابعدالطبیعیاتی آسرے کی طرف متوجہ نہیں (ورنہ بے سروسامانی کے بجائے سازوسامان کا ذکر ہوتا!)

انسانی وجود کا تحفظ بلاشبہ مجید امجد کی نظم کا اہم مسئلہ ہے۔ تحفظ کی خواہش انسانی وجود کے ارفع تصور کے سبب ہی پیدا ہوتی ہے۔ اس ارفع تصور کو سب سے بڑی زک اس خطرے کے ہاتھوں پہنچتی ہے جو وجود کو حقیقتاً درپیش ہے یعنی موت! یہ بات پورے یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ مجید امجد موت کے آگے ہی وجود کے تحفظ کی خواہش کرتے ہیں۔ انھیں اس حقیقت سے مصالحت میں بے حد دقت محسوس ہوتی ہے کہ انسانی وجود جیسی ارفع حقیقت فنا ہو جائے گی۔

موت اپنی اصل میں ایک ناقابلِ بیان و ترسیل تجربہ ہے۔ مجید امجد اسے تجربے کے بجائے ایک ایسی حقیقی صورتِ حال کے طور پر لیتے ہیں، جو ہر لمحہ زندگی پر سایہ فگن ہے اور یہی بات ان کی نظم میں غیر معمولی حزن کو پیدا کرتی ہے۔ لہٰذا مجید امجد کا حقیقی غم نہ محض غمِ عشق ہے، نہ غمِ زمانہ اور نہ سماجی ناقدری کا پیدا کردہ اندوہ ہے۔ ان کا غم محرومیِ حیاتِ جاوید، کا زائیدہ ہے۔ یہ نہیں کہ ان کی نظم میں دیگر غموں کا بیان نہیں، اصل یہ ہے کہ یہ تمام چھوٹے بڑے غم اس عظیم حزن کا فروغ بن گئے ہیں جو انسانی وجود کی فنا پذیری کے یقینی احساس کا پیدا کردہ ہے۔ یہ یقینی احساس ان کی نظم ''شاعر'' سے لے کر ان کی آخری نظم ''یہ دن، یہ تیرے شگفتہ دلوں کا آخری دن'' تک متعدد نظموں میں دھڑک رہا ہے۔

میں جب سوچتا ہوں کہ انساں کا انجام ہے مٹی کے اک گھر کی آغوش آرام
تو سینے میں اٹھتا ہے اک دردِ بے نام

(شاعر)

نہ ہستی کا دریا بہا جا رہا ہے ہم آہنگ سیلِ فنا جا رہا ہے

(دنیا)

کون اس گتھی کو سلجھائے، دنیا ایک پہیلی
دو دن ایک پھٹی چادر میں دکھ کی آندھی جھیلی
دو کڑوی سانسیں لیں، دو چلموں کی راکھ اڑیلی
اور پھر اس کے بعد نہ پوچھو، کہیں جو ہونی کھیلی
پنواڑی کی ارتھی اٹھی، بابا اللہ بیلی

(پنواڑی)

نگاہوں کے آگے اجل کے سیاہی
کرے کیا بچارا تھکا ہارا راہی

(سفرِ حیات)

کس کی خاطر، یہ ایک صبح؟
کس کی خاطر آج کا یہ ایک دن؟

کیسا دن؟
یہاں تو ہے بس ایک وہی اندھیر دلوں کا جس کی رَو
روحوں میں اور جسموں میں چکراتی ہے!

(یہ سب دن)

کتنے اچھے ہیں یہ سب الجھیڑے
سمے کی رو میں دھب دھب چلتے دھندے
کتنی بھلی ہے یہ بے مصرف سی مصروفیت
ذہن پہ اک یہ پردہ، جس کے اوجھل ہیں وہ بلائیں
جن کا دھیان بھی مجھ کو سب خوشیوں سے ناخوش کر سکتا ہے
دھیان ان کا، جن کے قدموں کے نیچے میرے باطن کی مٹی ہے!
اک دن یہ مٹی ان کے قدموں کے نیچے سے سرک گئی ..... تو .....!

(جدھر جدھر بھی)

اس کو علم ہے اب وہ ایک سیاہ گڑھے کے دہانے پر ہے
آگے ..... اک وہ گڑھا ہے اور اس کا وہ اگلا قدم ہے

(اس کو علم ہے .....)

یہ چند اقتباس مشتے نمونہ از خروارے ہیں، وگرنہ حقیقت یہ ہے کہ ان کی درجنوں نظموں میں مرکزی یا ضمنی قسم کے طور پر موت اظہار کرتی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ انسانی وجود کے یقینی خاتمے کے غم پر غالب آنے کی کوئی تدبیر اور کوئی چارہ ان کی نظم میں ملتا ہے یا نہیں؟ مجید امجد غالب کی طرح موت کو غم ہستی کا علاج تصور نہیں کرتے۔ الٹا غم ہستی کا ذمے دار خیال کرتے ہیں۔ موت پر غالب آنے کو تو ناممکن خیال کرتے ہیں، تاہم موت سے پیدا ہونے والے غم کی شدید اور کڑی گرفت سے فقط ایک حد تک آزاد ہونے کی ایک تدبیر ضرور آزماتے ہیں اور وہ ہے لمحہ موجود کو لبالب پیالے کے طور پر محسوس کرنے کا تجربہ! تاہم یہ تجربہ بھی موت پر غالب آنے کے احساس سے عبارت نہیں، موت کے وار سے فی الوقت محفوظ ہونے کے ''ڈانواں ڈول یقین'' سے مملو ہے۔ چناں چہ ان کے لمحہ موجود کا تجربہ بھی اے پی کیورین کی طرح لذت اندوزی کا نہیں بلکہ زندگی کے معارف کو جاننے اور سمجھنے کا عمل ہے۔ درست کہ لمحہ موجود کے ادراک کے وقت ان کی تمام حسیات بے دار ہو جاتی ہیں، وہ چھت میں چہکنے والی ننھی چڑیوں کی چہکار سنتے، اپنے گھر کے دریچے میں تلسی کی ٹہنی کو لرزتے محسوس کرتے، پڑوسن کے آنگن میں پانی کے نل پر چوڑیوں کے چھنکے کو محسوس کرتے ہیں، مگر یہ سب لمحہ موجود کی معرفت ہے: یہ کہ یہ اشکوں سے شاداب دو چار گھڑیں اور آہوں سے معمور دو چار رستا میں ہی ہیں۔ گویا لمحہ موجود کے تجربے میں حسی اجزا ضرور موجود ہیں، مگر وہ حسی لذت کا ذریعہ بننے کے بجائے زندگی کی بصیرت کو پہچاننے کا وسیلہ بنتے ہیں، ایک ایسی بصیرت جو تجریدی اور فلسفیانہ نہیں، زندگی کی حسی و واقعی اساس سے کشید کی گئی بصیرت ہے۔ یہ بصیرت نظم ''ریوڑ'' میں ''غم ہستی کی شاداں سی امنگ'' ہے اور پیش رو میں ''بخ کدۂ یقیں غم میں نازِ نمو'' کی صورت ہے!

زندگی کے لمحۂ موجود کو لبالب پیالے کے طور پر محسوس کرنے کا تجربہ، مجید امجد کے یہاں دو طرفہ آگہی کو جنم دیتا نظر آتا ہے۔ ایک طرف لمحہ موجود کے مختصر اور اشکوں سے شاداب ہونے کی آگہی اور دوسری طرف ان لمحاتِ مسلسل کی آگہی، لمحہ موجود جن کا حصہ ہے۔ گویا لمحہ موجود کا مختصر اور فانی ہونا، وقت کے مستقل اور لافانی بہاؤ کے مقابلے میں ہے۔

سوچتا ہوں یہی دو گھونٹ جو میں نے غمِ دوراں سے پیے
یہی دو سانس شبستانِ ابد میں یہی دو بجھتے دیے
دوشِ فردا کی فصیلوں میں یہی دو رخنے
یہی جو سلسلۂ زندگیِ فانی ہے۔

(نہ کوئی سلطنتِ غم ہے نہ اقلیمِ طرب)

تیرے طاق پہ میں اک دیپ
تو صدیوں کے گارے میں اک گندھی ہوئی دیوار
میں .....اک پل کی راکھ
.....اک دھڑکن کی ہوک
جل گئی عود کی شمع
گر گئی بے بس راکھ
رات کے پربت سے ٹکرا گئی خوشبو کی اک لہر
پھر وہی رنگ اور پھر وہی روپ
نگری نگری، موہن مکھ

بام بام پہ چاند
کرن کرن، گلنار!

(دنیا سب کچھ تیرا)

حقیقت یہ ہے کہ مجید امجد کا نظریۂ تخیل جب بھی لمحہ موجود کو گرفت میں لیتا ہے تو وقت کا لافانی پہاڑ مقابل آ جاتا ہے۔ انھیں انسانی زندگی شبستانِ ابد میں بجھتے دیے کی مانند یا اک پل کی راکھ محسوس ہوتی ہے۔ زندگی اپنے عارضی ہونے کا احساس، وقت کے ابدی تسلسل کے مقابلے میں کرتی ہے اور مجید امجد کی نظم میں ظاہر اور رواں ہونے والے حزن کا ایک بڑا باعث یہی ''جدلیاتی ادراک'' ہے۔ زندگی اپنے عارضی اور مختصر ہونے کا ادراک جب دنیا اور وقت کے ابدی ہونے کے مقابل کرتی ہے تو گویا ایک نوع کی محرومی کا شکار ہوتی ہے۔ سمندر سے پیاسے کو شبنم ملے تو اس کی پیاس کا دکھ اور محرومی کا احساس دوچند ہو جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں مجید امجد کی نظموں میں محرومی کا جو فراواں احساس ملتا ہے، اس کی نوعیت شخصی نہیں ہے۔ واضح رہے کہ یہ محرومی اور اس سے پیدا ہونے والا دکھ بھی اس سبب سے ہے کہ مجید امجد کا طرزِ فکر صوفیانہ نہیں، سائنسی ہے۔ اگر وہ صوفیانہ طرزِ فکر کو کام میں لاتے تو انھیں زندگی کے عارضی اور فانی ہونے کا پر تیقن احساس تو لازما ہوتا مگر ساتھ ہی انھیں اس کا حل بھی دست یاب ہو جاتا۔ جو سبب انھیں فنا کے احساس سے دوچار کرتا وہی سبب فنا پر غالب آنے کا حل بھی پیش کرتا، یعنی وقت کا لافانی پہاڑ! وہ خود کو اس لافانی پہاڑ کی ایک لہر سمجھتے، جس سے وہ جدا ہیں اور دوبارہ وصال کو فنا پر غالب آنے کا ذریعہ خیال کرتے، مگر سائنسی طرزِ فکر نے انھیں اس کے برعکس لمحہ موجود و ابد کے رشتے کا تصور قایم کرنے پر مائل کیا ہے۔ خواجہ محمد زکریا کا یہ کہنا درست ہے کہ مجید امجد ''جدید اردو شاعری میں سائنسی پس منظر رکھنے والا پہلا شاعر ہے۔''[9]

○

جیسا کہ گزشتہ صفحات میں مذکور ہو چکا ہے مجید امجد ان اشیا اور مظاہر کو اپنی نظم میں بطورِ خاص اور خصوصی جگہ دیتے ہیں جنھیں ادبی اشرافیہ حاشیے پر دھکیلتی ہے۔ اگرچہ مجید امجد کے یہاں ادبی اشرافیہ اس کی مقتدرہ اور اس کی رائج کردہ شعریات کو

بلند بانگ انداز میں چیلنج کرنے کا رویہ نہیں ملتا، تاہم ادبی اشرافیہ کی شعریات کو ترک کرنے اور ایک نئی شعریات وضع کرنے کا خاموش مگر پوری طرح فعال پراسس ضرور ملتا ہے۔ وہ عام، معمولی، حقیر اور کم تر اشیا کو اپنی نظم کے قلب میں لاتے ہیں۔ بذاتہٖ یہ کوئی کارنامہ نہیں ہے اس لیے کہ نظیر اکبر آبادی سے خوشی محمد ناظر تک کئی شعرا اس روش پر گامزن رہ چکے ہیں۔ جو بات اسے غیر معمولی اور کارنامہ بناتی ہے، وہ یہ ہے کہ مجید امجد نے ان اشیا کی لسانیاتی / معنیاتی تقلیب کر دی ہے۔ یعنی مجید امجد کی نظم میں شامل ہونے کے بعد یہ اشیا معمولی، حقیر اور کم تر نہیں رہیں۔ اشیا کا معمولی یا حقیر ہونا ان کا جوہری وصف نہیں، انھیں تاریخی عمل، سیاسی ترجیحات یا مقتدر ادبی شعریات کے دیے گئے مفاہیم ہیں۔ مجید امجد کی نظم اشیا کے یہ مفاہیم بدل دیتی ہے بغیر سیاسی ترجیحات اور مقتدر شعریات کو بلند بانگ انداز میں چیلنج کیے!

مجید امجد کے اس طرزِ عمل کی توجیہہ میں وزیر آغا نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ دردمندی کا جذبہ ہے جو اپنی ساری گہرائی اور تنوع کے ساتھ ابھرا ہے اور اس نے جمادات، حیوانات، حشرات الارض، پھل، پھول اور بچوں کو اپنے دائرے میں سمیٹ لیا ہے۔[۱۰] اور سہیل احمد نے رائے ظاہر کی ہے کہ ''اشیا کے ساتھ موانست اور ہمدردی کا رویہ مجید امجد کی شعری کائنات میں ایک نئی مظہریات کو تخلیق کرتا ہے۔''[۱۱] گویا یہ مجید امجد کا دل دردمند و ہمدرد ہے جو اشیا کو ان کی نظم میں کھینچ لاتا ہے۔ مگر کس شاعر کا دل دردمند اور ہمدرد نہیں ہوتا؟ سہیل احمد کی رائے کا یہ نکتہ بلاشبہ چونکاتا ہے کہ اشیا کے ساتھ ہمدردی مجید امجد کی شاعری میں ایک نئی مظہریات کو تخلیق کرتی ہے، مگر وہ اس نئی مظہریات کی وضاحت سے قاصر رہتے ہیں اور یہ معلوم نہیں ہو پاتا کہ اس مظہریات کے خدوخال کیا ہیں؟ کیا یہ مظہریات Phenomenalism ہے یا Phenomenology؟ کیا مجید امجد کی نظم اس فلسفیانہ موقف کی کسی نئی سطح کو پیش کرتی ہے کہ تمام انسانی علم مظاہر (Phenomena) تک محدود ہے اور مظاہر اور حسی ادراکات سے باہر کوئی حقیقت موجود ہے؟ یا مجید امجد کی نظم Phenomenon اور Noumenon میں امتیاز قائم کر کے، ان سے موانست کا رشتہ استوار کرتی اور کسی نئی سطح پر رشتہ استوار کرتی ہے تاکہ نئی مظہریات تخلیق ہو سکے۔

سوال یہ ہے کہ مجید امجد کی نظم میں اشیا کے ساتھ کس قسم کے رشتے کا تصور ابھرتا ہے؟

اصل یہ ہے کہ امجد کا نظمیہ تخیل اشیا کے ساتھ یک رخا اور یک سطحی رشتہ استوار نہیں کرتا۔ اگر ایسا ہوتا تو ان کی نظم تکرار کی اس نحوست کی زد میں آ جاتی، جس سے محفوظ رہے بغیر جدید نظم اپنا اعتبار قائم نہیں کر سکتی۔ مجید امجد کی نظم اشیا کے ساتھ ایک سے زائد سطحوں پر ہم رشتہ ہوتی ہے اور ہر جگہ یہ رشتہ موانست، ہمدردی یا دردمندی کا نہیں ہے۔

مجید امجد کی نظم تین سطحوں پر اشیا سے ربط قائم کرتی ہے۔

پہلی سطح ہم آہنگی کے تفاعل (Empathy) سے عبارت ہے۔ اس سطح پر نظم کے متکلم اور شے کے درمیان وجودیاتی فاصلہ مٹ جاتا ہے۔ اور فاصلہ مٹنے کی صورت یہ ہوتی ہے کہ شے تو اپنی جگہ اور اپنے وجودیاتی مقام پر قائم اور مستحکم رہتی ہے مگر متکلم اپنی جگہ اور وجودیاتی مقام کو ترک کرنے کے تجربے سے گزرتا ہے۔ تاہم نظم میں ''ترک کے تجربے'' کا اظہار کم ہوتا اور شے کے وجودیاتی مقام کو قبول کرنے اور اپنے اوپر طاری کرنے کے تجربے کا اظہار زیادہ اور شدت سے ہوتا ہے۔ اس کی مثال میں مجید امجد کی نظمیں بُندا، سوکھا تنہا پتا، خدا — ایک اچھوت ماں کا تصور، بھکارن، زینیا، ایکٹریس کا کنٹریکٹ پیش کی جا سکتی ہیں۔ ان نظموں میں کم یا زیادہ متکلم اشیا و افراد کے تجربے سے ہم آہنگی محسوس کرتا ہے۔ واضح رہے کہ یہ ہم آہنگی دوسرے کے تجربے کو اپنا تجربہ بنا لینے، اور اس دوران ہی اپنے محسوسات کے وقتی تعطل سے عبارت ہوتی ہے۔

مبادا غلط فہمی پیدا ہو، یہ وضاحت ضروری ہے کہ ہم آہنگی کا تفاعل ہمدردی کے تجربے سے جوہری طور پر مختلف ہے۔ یہ وضاحت اس لیے بھی ضروری ہے کہ مجید امجد کے یہاں اشیا کے ساتھ ہمدردی / دردمندی کا رشتہ بھی موجود ہے اور اشیا کے ساتھ ربط کی یہی دوسری سطح ہے جو ان کی نظم میں ظاہر ہوئی ہے۔ ہمدردی (Sympathy) میں جذبات معطل نہیں ہے دار

ہوتے ہیں اور جذبات کی بے داری کا محرک اشیا کی خاص حالت ہوتی ہے۔ ہم آہنگی کے عمل میں اشیا کا لازماً کسی مخصوص حالت میں ہونا شرط نہیں ہے۔ ہر قسم کی حالت میں اشیا سے ہم آہنگی محسوس کی جا سکتی ہے مگر ہم دردی کے لیے لازم ہے کہ شے دکھ اور الم کی حالت میں ہو۔ یہی حالت ہم دردی کے جذبات کو تحریک دیتی ہے۔

طلوعِ فرض، پنواڑی، بن کی چڑیا، ریوڑ، جاروب کش، پکار، ہڑپے کا کتبہ، توسیعِ شہر، سفرِ درد، بارکش، ہوٹل میں، ایکسڈنٹ اور گوشت کی چادر جیسی نظموں میں اشیا و مخلوقات سے ہم دردی کا ہی رشتہ استوار ہوا ہے۔ ان تمام نظموں میں پہلی مشترک بات یہ ہے کہ ان میں ظاہر ہونے والی اشیا و مخلوقات ''عام اور معمولی'' ہیں، جنھیں عام طور پر شاعری کا موضوع نہیں بنایا گیا اور اس لیے نہیں بنایا گیا کہ روایتی طور پر شاعری کا پُر عظمت تصور نالی کے گندے پانی، پان لگانے والے معمولی آدمی، حقیر چڑیا اور لالی، بھیڑ جیسی عام مخلوق، درخت، بوجھ کھینچنے والا گھوڑا اور بیل، کسان اور ہر روز ہماری طشت میں سجنے والے مرغ کو شاعری کا موضوع تسلیم کرنے کو تیار ہی نہیں ہے۔ ان نظموں میں دوسری قدرِ مشترک ان اشیا و مخلوقات کا دکھ، محرومی اور الم کا شکار ہونا ہے۔ اور یہی قدرِ مشترک مجید امجد کی نظموں کے متکلم کے باطن میں ہم دردی و دردمندی کے جذبات کو انگیز کرتی ہے۔ امجد کی نظموں کا متکلم اپنے باطن کی گہری سطحوں میں ان سب کے لیے دردمندانہ جذبات کو موج زن محسوس کرتا ہے اور جب یہ جذبات اپنے کلائمکس کو پہنچتے ہیں تو متکلم بے اختیار کہہ اٹھتا ہے:

آج کھڑا میں سوچتا ہوں اس گاتی نہر کے دوار
اس مقتل میں صرف اک میری سوچ، لہکتی ڈال
مجھ پر بھی اب کاری ضرب اک، اے آدم کی آل

(توسیعِ شہر)

ہے بھی یہاں گریب کی ہستی کا کوئی مول
میں پوچھتا ہوں، مدعیِ عدل، کچھ تو بول

(سفرِ درد)

لیکن تیری اُبلتی آنکھیں، آگ بھری بُرتاپ
سارا بوجھ اور سارا کشٹ، ان آنکھوں کی تقدیر
لاکھوں گیانی، مَن میں ڈوب کے ڈھونڈیں جگ کے بھید
کوئی تری آنکھوں سے دیکھے دنیا کی تصویر

(بارکش)

مجید امجد کی مندرجہ صدر تمام نظموں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ظاہر ہونے والے دردمندی کے جذبات کہیں بھی نمائشی ہیں نہ سطحی۔ ان کی نظموں کا متکلم شے کی حالتِ درد سے گہری باطنی سطح پر خود کو جڑا ہوا محسوس کرتا ہے۔ اور اسی دوران میں نہ تفاخر محسوس کرتا ہے نہ مصنوعی ترحم!

بارکش، مجید امجد کی ہی نہیں اردو کی انوکھی نظم ہے۔ یہ کہنا ہرگز مبالغہ نہیں کہ ہم دردی کے موضوع پر اس سے بہتر نظم اردو میں موجود ہی نہیں ہے۔ خود مجید امجد اس نظم اشیا و مخلوقات سے ہم دردی کے رشتے کو جو سطح تفویض کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں، وہ سطح کسی دوسری نظم میں نظر نہیں آتی۔ ہر چند توسیعِ شہر، میں بھی وہ دردمندانہ جذبات کو ایک ارفع سطح پر محسوس کرانے میں کامیاب ہوئے ہیں، جہاں اس نظم کا متکلم درختوں کے ساتھ کٹ مرنے کی خواہش کرتا ہے مگر بارکش میں ہم دردی انتہا کو مَس کرتی ہے۔ ہم دردی کے باقی تمام رشتوں میں ہم دردی کرنے والا خود آگاہ رہتا ہے، وہ دوسرے کے درد کو اپنا درد بناتا بھی

بلکہ اس عمل اور اپنی وجودیاتی شناخت سے برابر آگاہ رہتا ہے اور اسے قایم رکھتا ہے۔ مگر 'بارش' میں متکلم اپنی وجودیاتی شناخت کو ترک کرنے کی تجویز دیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں دوسری مخلوقات کے دکھ کو اس وقت تک محسوس کیا جاسکتا ہے نہ اس دکھ کے مفہوم کو سمجھا جاسکتا ہے جب تک ہم اپنے تصورِ کائنات کو ترک کرنے کا اقدام نہ کریں۔

بے شبہ یہ ایک ایسی نظم ہے جس میں انسانی علم کی ایک متھ کو توڑا گیا ہے۔ یہ ایک متھ ہی ہے کہ علم کی ارفع اور انسانی سطح گیان کی ہے۔ انسان اپنے من میں ڈوب کر گیان اس لیے حاصل کرتا ہے کہ اس سے برتر علم کی کوئی صورت نہیں ہے اور اس کے علاوہ علم کی کوئی صورت اسے درکار نہیں ہے۔ مجید امجد کی یہ نظم اس متھ کو اجتماعی انسانی نرگسیت قرار دینے کا شائبہ ابھارتی ہے اور اس طرف متوجہ کرتی ہے کہ فن کی آنکھ کے بجائے ''آگ بھری پُرآب، ابلتی آنکھوں'' سے بھی دنیا کو دیکھنا چاہیے۔ پھر دنیا کیسی لگے گی اور اس سے حاصل ہونے والا علم کس نوعیت کا ہوگا؟ مجید امجد کی نظم اس کا قطعی جواب دینے کے بجائے فقط امکانات کا در کھولتی ہے۔ امجد کی نظم میں اشیا سے ربط کی تیسری سطح کو 'جمالیاتی سطح' کا نام دیا جاسکتا ہے۔ یہ سطح پہلی دونوں سطحوں سے مختلف ہے۔ پہلی دونوں سطحوں پر اشیا و مخلوقات کی کسی نہ کسی جذباتی حالت میں شرکت کی جاتی ہے۔ جب کہ جمالیاتی سطح میں شے سے ایک فاصلہ اختیار کیا جاتا ہے تا کہ شے کی اصل تک رسائی حاصل کی جاسکے۔ جذباتی حالت شے کی اصل پر ایک طرح کا پردہ ڈال دیتی ہے۔ 'جمالیاتی فاصلہ' قایم کر کے گویا اس پردے کو چاک کر دیا جاتا ہے۔

جمالیاتی ربط کی سطح مجید امجد کی ان نظموں میں بالعموم ظاہر ہوئی ہے، جو فطرت، مناظر یا موسموں سے متعلق ہیں۔ ان میں زینیا، بہار، صبح کے جالے میں، بھادوں اور صاحب کا فروٹ فارم بطور خاص قابلِ ذکر ہیں۔ ان نظموں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں فطرت کو کسی انسانی جذبے کا ترجمان بنا کر پیش کیا گیا ہے نہ انھیں کسی ایسی جذباتی حالت میں گرفتار دکھایا گیا ہے، جو اصل میں انسانی حالت ہوتی ہے۔ ان دونوں صورتوں میں فطرت کو انسانی اور شاعرانہ مقاصد کے تحت بروے کار لایا جاتا ہے اور ان کی اصل اور روح سے، بڑی حد تک روگردانی کا اقدام کیا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں فطرت کو ایک لسانی نشان متصور کیا جاتا ہے اور اس کے لغوی معنی سے گریز کر کے، اس کو استعاراتی اور علامتی معانی میں استعمال کیا جاتا ہے۔ فطرت کو مقصود بالذات کے بجائے ذریعہ خیال کیا جاتا ہے۔ مگر جمالیاتی فاصلہ قائم کر کے فطرت بطور لسانی نشان کی لغوی حرمت کا احترام کیا جاتا ہے، اس کو مقصود بالذات سمجھا جاتا اور اس کی اصل اور روح تک پہنچنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ امجد کے یہاں فطرت کی اصل اور روح حسن اور مسرت سے عبارت ہے۔ ان کی نظم میں بین السطور یہ اصرار ملتا ہے کہ فطرت کی روح سے دوری انسان کے لیے ایک بڑی محرومی ہے۔

ہر بار اسی طرح سے بوندیں
رنگوں بھری بدلیوں سے چھن کر
آتی ہیں مسافتوں پہ پھیلے
تانبے کے وقت کو گھٹانے

(بہار)

سدا رہے یہ سماں سہانا رُت یہ سلگتی سانسوں کی
پھیلتی اگنی میں مل کھاتی گیلی دھرتی، دھندلا امبر، کھلتی کونپل بھادوں کی

(بھادوں)

تمام چاندی جو زم مٹی نے پھوٹے نُور کی چھلکتی ہتھیلیوں میں انڈیل دی ہے
تمام سونا جو پانیوں ٹہنیوں شگوفوں میں بہ کے ان زرد ٹھیکروں سے ابل پڑا ہے

تمام دھرتی کا دھن جو بھیدوں کے بھیس میں دور دور تک سرد ڈالیوں پہ بکھر گیا ہے

رتوں کا رس ہے

رتوں کے رس کو گداز کر لو

سبو میں بھر لو

(صاحب کا فروٹ فارم)

یہ نظمیں اس عمومی رائے کی تکذیب کے لیے کافی ہیں کہ مجید امجد کے یہاں محض یاسیت اور زندگی کی مسرتوں سے گریز موجود ہے۔ اصل یہ ہے کہ امجد کے یہاں تنوع ہے۔ وہ بعض مقامات پر زندگی کی یاس انگیزی کا ذکر ضرور کرتے ہیں، مگر صرف ان مقامات پر جہاں یاسیت زندگی کی ایک حقیقت کے طور پر نمود کرتی ہے۔ دنیا میں وہ کون سا شخص ہے اور انسانی زندگی کا وہ کون سا زمانہ ہے جو محض مسرتوں سے لبریز ہو، اور دکھ سے خالی ہو؟ اگر انسان یا انسانی تاریخ معاشی، سماجی دکھوں سے خالی ہو بھی جائے تو موت سے کون محفوظ رہ سکتا ہے اور موت بہرحال دکھ دیتی ہے۔ اگر کوئی شخص اپنی موت کے غم کو کسی عظیم فلسفے سے سہہ بھی لے تو اپنوں کی موت کا دکھ تو اسے اٹھانا ہی پڑتا ہے۔ مجید امجد کے یہاں یاسیت اسی تناظر میں ظاہر ہوئی ہے۔ تاہم انھوں نے اس کے آگے ایک صاحب عزیمت شخص کی طرح سر تسلیم خم کیا ہے اور پورے انسانی وقار سے اس کا سامنا کیا ہے۔ لہٰذا اگر وہ یاسیت کا ذکر کرتے ہیں تو اسے زندگی کے تنوع کا ایک پہلو سمجھ کر کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں وہ انسانی زندگی کے دوسرے تجربات کو بھی پیش کرتے ہیں جو مسرت بھرے ہیں، تاہم یہ تجربات ایک ایسے فرد کے ہیں، جو انسانی زندگی کی بنیادی سچائیوں کو جھیل چکا ہے۔ لہٰذا یہاں بھی وہ حسی لذتوں کا ذکر کرنے کے بجائے وہ ارفع انسانی مسرتوں کو پیش کرتے ہیں۔

حوالہ جات

1. "He has experimented with all rhythms; the suppleness and variety of his prosody are extraordinary; the Spenserian Stanzas of 'Adonais', the terza rima of 'the Triumph of Life' the metrical combinations of Prometheus are the variations of master upon accepted themes or the inventions of an original genius." p. 1057

۲۔ آفتاب اقبال شمیم، مجید امجد کی شاعری......ایک جائزہ، مشمولہ دستاویز، مجید امجد نمبر، اپریل تا جون،۱۹۹۱ء،ص ۵۶

۳۔ ایضاً، ص ۶۱

۴۔ حمید نسیم، کچھ اور اہم شاعر، فضلی سنز، کراچی، ۱۹۹۷ء، ص ۸۷

۵۔ وزیر آغا، مجید امجد کی داستان محبت، معین اکادمی، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۶۱

۶۔ خواجہ محمد زکریا، چند اہم جدید شاعر، سنگت پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۳۰

۷۔ جعفر طاہر، ''ریزہ درد۔ مجید امجد اور ان کی شاعری'' مشمولہ مجید امجد ۔ایک مطالعہ (مرتب حکمت ادیب)، جھنگ، ۱۹۹۴ء، ص ۲۵۱

۸۔ ڈاکٹر محمد صادق، ''مجید امجد کے کلام میں تنوع'' مشمولہ مجید امجد ۔ایک مطالعہ، ص ۲۴۳

۹۔ تبسم کاشمیری، ''مجید امجد ۔آشوب زیست اور مقامی وجود کا تجربہ'' مشمولہ دستاویز، مجید امجد نمبر، محولہ بالا، ص ۲۶۶

۱۰۔ خواجہ محمد زکریا، چند اہم جدید شاعر، محولہ بالا، ص ۱۵۱

۱۱۔ وزیر آغا، مجید امجد کی داستان محبت، محولہ بالا، ص ۷۰،۷۱

۱۲۔ سہیل احمد، مجید امجد اور نئی شعری صورت حال مشمولہ ''فنون'' محولہ بالا، ص ۶۹

ڈاکٹر محمد آصف اعوان

اقبال کا تصور تخلیقِ آدم اور ارتقا: تحقیقی جائزہ

"The article"Iqbal's "concept of Adam's Creation and Evolution", expresses that according to Iqbal, Adam is not a name of some individual or historical character rather Adam is a collectve noun which stands for the whole human race. Secondly, traditional story regarding Adam's fall on earth has nothing to do with the fact, actually Adam has never been stranger to earth. There was a time when Adam was neither aware of his environment nor the miseries of environment but when he could attain adequate knowledge and wished for some occult knowledge, Allah Almighty put him in the environment which impressed upon him restrictions. The aim was not to stop Adam to attain knowledge rather to make him to attain knowledge by evolutionary process."

اقبال قرآن پاک میں مذکور قصہ آدم کی وضاحت بھی فلسفہ ارتقا کی روشنی میں کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس قصہ کا مقصد تاریخ نگاری ہے اور نہ آدم وحوا کسی تاریخی واقعہ میں مذکور دو الگ الگ کرداروں کے نام ہیں بلکہ داستان ہبوطِ آدم جملہ انسانوں پر چسپاں ہونے والی ایک تمثیلی حکایت ہے جس میں آدم کو کسی خاص فرد کی حیثیت میں پیش نہیں کیا گیا بلکہ وہ ایک تصور کی عکاسی اور پوری بنی نوع انسان کی نمائندگی کا علامتی حوالہ ہے۔ علی موسیٰ رضا اپنی کتاب ''Lessons from the stories of the Quran'' میں آدم کے لفظ کو پوری انسانیت کے لئے اصطلاحی حوالہ قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ:

"Adam and mankind are synonymous terms."[1]

اقبال کے ہاں آدم کا لفظ پوری انسانیت کی نمائندگی اور عکاسی کرنے والے لفظ کے طور پر کئی جگہ استعمال ہوا ہے۔ مثلاً

چشم آدم سے چھپاتے ہیں مقامات بلند
کرتے ہیں روح کو خوابیدہ ، بدن کو بیدار (ض۔ک: ص۔۱۲۹)

ہم نے خود شاہی کو پہنایا ہے جمہوری لباس
جب ذرا آدم ہوا ہے خودشناس وخود نگر (ا۔ح: ص۔۷)

پردۂ تہذیب میں غارت گری ، آدم کشی
کل روا رکھی تھی تم نے ، میں روا رکھتا ہوں آج (ض ـ ک: ص ۱۵۰)

تجھ سے بڑھ کر فطرتِ آدم کا وہ محرم نہیں
سادہ دل بندوں میں جو مشہور ہے پروردگار (ا ـ ح: ص ۸۸)

تفریقِ ملل حکمتِ افرنگ کا مقصود
اسلام کا مقصود فقط ملتِ آدم (ض ـ ک: ص ۵۸)

مکے نے دیا خاک جنیوا کو یہ پیغام
جمعیتِ اقوام کہ جمعیتِ آدم (ض ـ ک: ص ۵۸)

آدم کو ثبات کی طلب ہے
دستورِ حیات کی طلب ہے (ض ـ ک: ص ۱۸)

یہی آدم ہے سلطاں ، بحر و بر کا
کہوں کیا ماجرا اس بے بصر کا (ض ـ ک: ص ۸۸)

نہ خود بیں ، نے خدا بیں ، نے جہاں بیں
یہی شہ کار ہے تیرے ہنر کا (ض ـ ک: ص ۸۸)

شیوۂ تہذیبِ نو آدم دری است
پردۂ آدم دری سوداگری است (پ ـ چ: ص ۳۰)

ایں بنوک ، ایں فکر چالاک یہود
نورِ حق از سینۂ آدم ربود (پ ـ چ: ص ۳۰)

اقبال کی نظم ''سرگزشتِ آدم'' دراصل انسانیت کی تاریخ ہے۔ اقبال نے اس نظم میں انسانی تاریخ کے چند اہم مراحل کی طرف اشارہ کیا ہے جس سے انسان کی فکری نشوونما اور ارتقا کا بھی پتا چلتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

سنے کوئی مری غربت کی داستاں مجھ سے
بھلایا قصۂ پیمانِ اولیں میں نے (ب ـ د: ص ۸۱)

لگی نہ میری طبیعت ریاضِ جنت میں
پیا شعور کا جب جامِ آتشیں میں نے (ب۔د: ص ۸۲)

نکالا کعبے سے پتھر کی مورتوں کو کبھی
کبھی بتوں کو بنایا حرم نشیں میں نے (ب۔د: ص ۸۲)

کبھی میں غارِ حرا میں چھپا رہا برسوں
دیا جہاں کو کبھی جامِ آخریں میں نے (ب۔د: ص ۸۲)

دیارِ ہند نے جس دم مری صدا نہ سنی
بسایا خطۂ جاپان و ملکِ چیں میں نے (ب۔د: ص ۸۲)

ڈرا سکیں نہ کلیسا کی مجھ کو تلواریں
سکھایا مسئلہ گردشِ زمیں میں نے (ب۔د: ص ۸۲)

کشش کا راز ہویدا کیا زمانے پر
لگا کے آئنۂ عقلِ دوربیں میں نے (ب۔د: ص ۸۲)

کیا اسیر شعاعوں کو ، برقِ مضطر کو
بنا دی غیرتِ جنت یہ سرزمیں میں نے (ب۔د: ص ۸۲)

اقبال خطبات میں رقمطراز ہیں:

"The Quranic legend of the fall has nothing to do with the first appearance of man on this planet. Its purpose is rather to indicate man's rise from a primitive state of instinctive appetite to the conscious possession of a free self, capable of doubt and disobedience."[2]

گویا اقبال کے خیال میں قصہ آدم ارتقائیت کے اس مرحلے کی نشاندہی کرتا ہے کہ جب انسان نے حیاتیاتی ارتقا کے تمام مراحل طے کر کے حریتِ فکر اور شعور و آگہی کی منزل میں قدم رکھا اور انائیت کی حامل ایک باشعور شخصیت کا روپ اختیار کر کے ''آدم'' ہونے کے اس بلند مقام کو حاصل کیا کہ جہاں خدا نے اسے زمین پر اپنا خلیفہ ہونے کا شرف عطا کیا۔ اقبال لکھتے ہیں:

"The word 'Adam' is retained and used more as a concept than as the name of a concrete human individual."[3]

اور پھر اقبال رقمطراز ہیں:

" Indeed, in the verses which deal with the origin of man as a living being, the Quran uses the words 'Bashar' or 'Insan' not 'Adam' which it reserves for man in his capacity of God's vicegerent on earth."[4]

عموماً یہ خیال کیا جاتا ہے کہ انسان زمین پر آنے سے پہلے جنت میں تھا۔ وہاں اس نے ایک ایسے درخت سے پھل کھا لیا، جس کے قریب تک جانے سے حق تعالیٰ نے منع فرمایا تھا۔ چنانچہ اس نا فرمانی پر آدم کو جنت سے نکال کر زمین پر پھینک دیا گیا، لیکن اقبال اس روایتی طرزِ فکر سے متفق نہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ آدم کبھی کسی ایسی جنت میں تھا ہی نہیں جو زمین سے ماوراء ہو کیونکہ آدم نے زمین پر ہی جنم لیا، یہیں اپنی حیاتیاتی نشوونما کے سارے مراحل طے کیے۔ گویا زمین اور اس کا ماحول انسان کے لیے کبھی اجنبی نہ تھا، تاہم جہاں تک ہبوطِ آدم سے قبل جنت کا تعلق ہے تو اس جنت سے اقبال کی مراد قدیم انسان کی وہ حالت تھی جس میں انسان کو عملی طور پر اپنے ماحول کے ساتھ کوئی ربط نہ تھا۔ اقبال میلادِ آدم کے حوالے سے قصہء آدم میں مذکور شجرِ ممنوعہ، جنت اور ہبوطِ آدم کی تفسیر فلسفہء ارتقا کی روشنی میں کرتے ہیں۔ اقبال کا نقطہ نظر یہ ہے کہ قرآن کی رو سے جنت میں جس آدم کا ذکر ہوا ہے وہ ارتقائے حیات کے عمل میں اس مرحلے کے انسان کی علامت ہے جو ذہنی پختگی اور فکر و شعور کی بدولت آزادانہ عملی انتخاب سے اپنے لیے کوئی راہ منتخب کرنے کی صلاحیت سے بہرہ ور ہو چکا تھا۔ خواجہ عبدالرشید اپنی کتاب '' Eassy on Islam '' میں رقمطراز ہیں:

"Man's physical evolution stopped a very long time ago: infact, this happened even before man (Insan) grew to be called Adam! Adam, besides being the culmination of the physical development of man to its logical perfection had also acquired a receptive mind which could be instructed."[5]

اس اقتباس سے یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ انسان ارتقائی عمل میں جب جسمانی پختگی حاصل کر چکنے کے بعد ذہنی بلوغت کے درجے کو پہنچ گیا تو اسے آدم ہونے کا مقام و مرتبہ حاصل ہوا۔ اب آدم اپنی مژگان کاوش سے رازِ دو عالم سے پردے اٹھانے کا عزم اور حوصلہ رکھتا تھا اور اس کا سینہ حسن کی ضیائے تابندہ اور عشق کی آتشِ سوزندہ سے روشن اور گرم تھا۔ پروفیسر محمد منور لکھتے ہیں کہ ''وہ (اقبال) آدم کو معنوی اعتبار سے کوئی بنا بنایا بندھا بندھایا وجود نہیں جانتے کہ جس طرح بنا دیا گیا بن گیا، جس طرح باندھ دیا گیا، بندھ گیا، یوں کہ اس میں ارتقا و کمال کی کوئی اہلیت، ہمت اور عزیمت موجود نہیں'' (۶) دراصل اقبال میلادِ آدم کو تسخیرِ فطرت کا نقطہء آغاز قرار دیتے ہیں اور اس کی عشق و مستی اور جذب و شوق سے بھرپور فطرت کے ساتھ ساتھ حیاتِ سوز و ساز کو پرجوش اور والہانہ انداز میں خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں:

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد (پ۔م: ص۔۸۵)

فطرت آشفت کہ از خاکِ جہانِ مجبور
خود گرے ، خود شکنے ، خود نگرے پیدا شد (پ۔م: ص۸۵)

خبرے رفت ز گردوں بہ شبستانِ ازل
حذر اے پردگیاں پردہ درے پیدا شد (پ۔م: ص۸۵)

زندگی گفت کہ در خاک تپیدم ہمہ عمر
تا ازیں گنبدِ دیرینہ درے پیدا شد (پ۔م: ص۸۵)

آدم دراصل مرحلہ ہائے ارتقائے حیاتِ انسان میں وہ موڑ ہے کہ جب انسان میں آرزو اور خواہش کے ساتھ ساتھ تجربی علم کی تمنا اور اپنے ماحول کے ساتھ ربط و تعلق کی امنگ جنم لے چکی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے اپنے ماحول پر غالب آنے اور اسے تسخیر کرنے کے جذبے سے سرشار ہو کر باوجود خدا کے منع کرنے اور صریح تنبیہہ کے شجرِ ممنوعہ پر ہاتھ صاف کر ڈالے۔ یہ شجرِ ممنوعہ کیا تھا؟ اقبال اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ قصۂ آدم میں مذکور لفظ شجرہ کا مطلب درخت نہیں جیسے کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے بلکہ اس سے مراد پر اسرار غیر حسی علم (Occult knowledge) ہے۔ اللہ تعالیٰ نے آدم کو اس غیر حسی علم (جادو، منتر وغیرہ) کے حصول سے اس لئے منع فرمایا تھا کہ آدم کی بحیثیت شخصیت ذہنی صلاحیتیں ایسے علم کی متقاضی تھیں جس میں باریک بینی، صبر اور محنت درکار ہو اور جو صرف بتدریج اور آہستہ آہستہ ہی حاصل ہو سکتا ہو۔ تاہم آدم کی نافرمانی اس کی سرشت میں بدی کی غماز نہیں بلکہ فطری طور پر جلد باز ہونے اور اس کی شخصیت کے سیمابی پہلو کی آئینہ دار ہے۔ چنانچہ اقبال آدم کی اس نافرمانی کو معصیت یا بغاوت قرار نہیں دیتے بلکہ ان کے نزدیک آدم کا یہ اقدام اس کے اندر احساسِ خودی کا ظہور ہے اور اقبال کے دل میں آدم کے ہاں اس تطہیرِ خودی کے آغاز و ارتقا کے باعث مسرت چٹکیاں لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب آدم کو اس بظاہر نافرمانی کی پاداش میں جنت سے نکال کر زمین کی طرف رخصت کیا گیا تو اقبال اس منظر کی تصویر کشی اپنی ایک نظم ''فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں'' میں یہ کہتے ہوئے کرتے ہیں:

عطا ہوئی ہے تجھے روز و شب کی بیتابی
خبر نہیں کہ تو خاکی ہے یا کہ سیمابی (ب۔ج: ص۱۳۱)

سنا ہے خاک سے تیری نمود ہے لیکن
تری سرشت میں ہے کوکبی و مہتابی (ب۔ج: ص۱۳۱)

اور دوسری طرف زمین پر ''روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'' اور دانش و بینش کے حامل اس پیکرِ خاکی کو خوش آمدید کہتے ہوئے اس کے جذبۂ تسخیر سے یوں مخاطب ہوتی ہے:

کھول آنکھ ، زمیں دیکھ ، فلک دیکھ ، فضا دیکھ
مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ
اس جلوۂ بے پردہ کو پردوں میں چھپا دیکھ
ایامِ جدائی کے ستم دیکھ ، جفا دیکھ
بے تاب نہ ہو معرکۂ بیم و رجا دیکھ (ب۔ج: ص۱۳۲)

ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل یہ گھٹائیں
یہ گنبدِ افلاک، یہ خاموش فضائیں
یہ کوہ، یہ صحرا، یہ سمندر، یہ ہوائیں
تھیں پیشِ نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینۂ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ (ب۔ج: ص ۱۳۲)

سمجھے گا زمانہ تری آنکھوں کے اشارے
دیکھیں گے تجھے دور سے گردوں کے ستارے
ناپید ترے بحرِ تخیل کے کنارے
پہنچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرارے
تعمیرِ خودی کر، اثرِ آہِ رسا دیکھ (ب۔ج ص۱۳۲/۱۳۳)

خورشید جہاں تاب کی ضو تیرے شرر میں
آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں
جچتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں
جنت تری پنہاں ہے ترے خونِ جگر میں
اے پیکرِ گِل کوششِ پیہم کی جزا دیکھ (ب۔ج: ص ۱۳۳)

نالندہ ترے عود کا ہر تار ازل سے
تو جنسِ محبت کا خریدار ازل سے
تو پیرِ صنم خانۂ اسرار ازل سے
محنت کش و خونریز و کم آزار ازل سے
ہے راکبِ تقدیرِ جہاں تیری رضا دیکھ (ب۔ج: ص ۱۳۳)

پروفیسر محمد منور اس نظم کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

''حضرت علامہ نے اپنی نظم میں جس کا عنوان ہے ''روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'' آدم کے بظاہر ہبوط اور بباطن سعود و عروج کا بڑی مسرت کے ساتھ ذکر کیا ہے جس کا لب لباب یہ ہے کہ آدم کو معناً بلندی سے پستی کی طرف نہیں بلکہ بلندیوں سے مزید بلندیوں میں لے جا کے اتارا گیا ہے''۔(۷)

اقبال کہتے ہیں کہ انسان اپنے ابتدائی ارتقائی سفر کے دوران میں عقل و شعور کی نسبت خارجی ماحول سے زیادہ مغلوب تھا تاہم عقل و شعور کی ترقی نے انسان کو بتدریج خارجی ماحول کے تسلط سے آزاد کر کے حریتِ عمل کی جانب گامزن رکھا۔ یہاں تک کہ حیاتیاتی ارتقا کے تمام مراحل سے گزر کر انسان نے فکری و شعوری ارتقا کی اُس منزل کو پا لیا جہاں سے انسان اور خارجی

ماحول کے درمیان حریفانہ کشاکش کا آغاز ہوا۔مرحلہء ارتقا دراصل انسان کی ان پختہ فکری و شعوری صلاحیتوں کا آغاز تھا جن کی بدولت انسان نے ''عالم بے کاخ وکو'' کے بے کیف اور بے مزہ ماحول کو چھوڑ کر حریت ذہنی اور آزادیء عمل کے ساتھ۔

''سوز و ساز و درد و داغ و جستجوے و آرزو'' (ب۔ج: ص ۱۴۳)

سے بھرپور جہانِ رنگ وبو اپنے لئے منتخب کیا۔اقبال رقمطراز ہیں:

"Nor is there any reason to suppose that word 'Jannat' (Garden) as used here means the supersensual paradise from which man is supposed to have fallen on the earth. According to Quran, man is not a stranger on the earth, 'And we have caused you to grow from the earth, says the Quran."(8)

شعوری ارتقا میں آدم کی ایک ذہنی سطح وہ تھی کہ جہاں اسے نہ ماحول کے اپنے اوپر تغلب و تسلط کا احساس تھا اور نہ اسے جسمانی ضروریات اور احتیاجات محسوس ہوتی تھیں۔یوں خارجی ماحول سے مغلوب بے سدھ آدم بے ذوقِ خراش آرام وسکون کی جنت میں پڑا تھا۔قرآن قصہء آدم کے حوالے سے اِس جنت کا بیان اِن الفاظ میں کرتا ہے۔

''اور یاد کرو جب ہم نے فرشتوں کو کہا کہ تم آدم کو سجدہ کرو،تو سب نے سجدہ کیا،سوائے ابلیس کے۔ اس نے انکار کیا۔پس ہم نے کہا،اے آدم!بیشک یہ تمہارا اور تمہاری بیوی کا دشمن ہے سو تمہیں نکلوا نہ دے جنت سے۔پھر تم تکلیف میں پڑ جاؤ۔بیشک تمہارے لئے (جنت میں) یہ ہے کہ اس میں نہ بھوکے رہو گے نہ ننگے اور یہ کہ تم نہ پیاسے رہو گے اور نہ دھوپ میں تپو گے۔''(القرآن،سورہ طٰہ آیت نمبر 116–119)

اقبال اِن آیاتِ قرآنی کے حوالے سے خطبات میں رقمطراز ہیں کہ اِس سے مراد وہ جنت نہیں جو موت کے بعد نیکوکار لوگوں کو نصیب ہوگی اور جس میں وہ ہمیشہ رہیں گے۔قصہء آدم میں مذکور جنت سے مراد آدم کی وہ پرانی ذہنی و شعوری حالت تھی کہ جب وہ اپنے ماحول سے لاتعلق اور جسمانی احتیاجات سے بےخبر فطرت کی آغوش میں غافل پڑا تھا۔کسی قسم کا چیلنج،کوئی خطرہ یا آزمائش اسے درپیش نہ تھی،گویا یہ ذہنی حالت ایک جنت تھی،ایک نعمت تھی جسے آخر آدم خیرباد کہہ کر فکر و شعور کی ایسی دنیا میں در آیا جہاں ہر لحظہ نیا طور،نئی برقِ تجلی نئے رنگ روپ کے ساتھ اس کی منتظر تھی۔گویا آدم کی خطر پسند طبیعت کو جنت کا وہ پرسکون ماحول راس نہ آیا اور وہ اس ذہنی سطح سے گزر کر شعور کے ایسے خارزار میں اتر آیا جہاں اگرچہ ہر دم خطرات درپیش تھے تاہم اِس ذہنی و شعوری ارتقا نے آدم کو ایک آزاد فکر و دانش کی حامل خودمختار شخصیت کا شرف عطا کر دیا۔اقبال خطبات میں لکھتے ہیں:

"The 'Jannat' mentioned in the legend can not mean the eternal abode of the righteous."(9)

اقبال قصہء آدم میں مذکور جنت کی وضاحت اور ہبوطِ آدم کی حقیقت اِن الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

"In the 'Jannat' mentioned in the legend, however, the very first event that took place was man's sin of disobedience followed by his expulsion. Infact, the Quran itself explains the meaning of the word as used in its own

> narration. In the second episode of the legend, the garden is described as a place 'where there is neither hunger, nor thirst, neither heat nor nakedness.' I am, therefore, inclined to think that the "Jannat" in the Quranic narration is the conception of a primitive state in which man is practically unrelated to his environment and consequently does not feel the sting of human wants, the birth of which alone marks the beginning of human culture." (10)

درج بالا اقتباس میں اقبال نے آدم کی اس قدیم لوصیت حیات کا ذکر کیا ہے کہ جب آدم ایسی حالت میں زندگی کر رہا تھا کہ جس میں اسے نہ بھوک اور پیاس کا خیال تھا اور نہ گرمی و سردی کا احساس، یہاں تک کہ وہ اپنی ذات کے ننگ اور عریانی کے شعور سے بھی ناواقف تھا۔ ایسی حالت میں کہ جب انسان کو خود اپنی ذات اور اس کی احتیاجات تک کا احساس نہ ہو، اس کا خارجی دنیا سے کیا تعلق ہو سکتا ہے؟ خارجی دنیا سے تعلق اپنی ذات کے حوالے سے ہوتا ہے۔ جب یہی حوالہ کمزور یا سرے سے موجود ہی نہ ہو تو خارجی مظاہر اور ان کی موجودگی بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے۔ اقبال کے نزدیک آدم کی حیات کا خارجی مظاہر سے بے تعلقی کے دور کا خاتمہ اس وقت ہوا کہ جب آدم کی حریت فکری ترقی کرتے ہوئے خلش آرزو سے ہمکنار ہوئی اور اس کے ساتھ ہی اس کی اپنے ماحول سے غفلت اور خارجی دنیا کے چیلنجوں سے عافیت کا وہ دور جسے قرآن جنت کے لفظ سے تعبیر کرتا ہے، اختتام پذیر ہوا۔ آدم کے حق میں خلش آرزو کو محسوس کرنے کی منزل دراصل شعور خویشتن کی ترقی اور ارتقا کا وہ ثمر تھا جس کی بدولت آدم کا خارجی دنیا سے اور خارجی مظاہر کا آدم سے ربط و تعلق کا آغاز ہوا۔ تاریخ ارتقائے حیات انسانی کا یہ ایسا اہم موڑ تھا کہ جب انسان کا اپنی ذات اور اس سے باہر خارجی احوال سے معاملا اور واسطہ پڑا، اور یوں فرد اور اجتماع کے درمیان اس رشتے کا آغاز ہوا جسے عمرانیات کی اصطلاح میں کلچر کے لفظ سے ملقب کیا جاتا ہے۔

حوالہ جات

1. Ali Musa Raza Muhazir, "Lessons from the stories of the Quran" Sh.Muhammad Ashraf, Lahore : 1965, P.18.
2. Muhammad Iqbal, "The Reconstruction of Religious thought In Islam,Sh. Muhammad Ashraf, Lahore: 1962, P.85.
3. Ibid, P.83.
4. Ibid, P.83.
5. Abdul Rashid, Khawaja, "Essays on Islam," Din Muhammad Press, Karachi: 1960, P.22.

6۔ محمد منور، پروفیسر، ''علامہ اقبال کا تصورِ تقدیر'' مشمولہ متعلقاتِ خطباتِ اقبال'' اقبال اکادمی، لاہور: ۱۹۷۷ء، ص ۱٦۷۔

7۔ محمد منور، پروفیسر، ''قرطاسِ اقبال'' اقبال اکادمی پاکستان، لاہور: ۱۹۹۸ء، ص۔۲۰۹۔

8. Muhammad Iqbal, "The Reconstruction of Religious thought in Islam," P.84.
9. Ibid.
10. Ibid, P84, 85.

کتابیات

1. Ali Musa Raza Muhazir, "Lessons from the stories of the Quran" Sh.Muhammad Ashraf, Lahore : 1965۔
2. Muhammad Iqbal, "The Reconstruction of Religious thought In Islam, "Sh.Muhammad Ashraf, Lahore:1962.
3. Abdul Rashid, Khawaja, "Essays on Islam," Din Muhammad Press, Karachi: 1960.

4۔ محمد منور، پروفیسر، ''علامہ اقبال کا تصورِ تقدیر'' مشمولہ متعلقاتِ خطباتِ اقبال'' اقبال اکادمی، لاہور: ۱۹۷۷ء۔

5۔ محمد منور، پروفیسر، ''قرطاسِ اقبال'' اقبال اکادمی پاکستان، لاہور: ۱۹۹۸ء۔

ڈاکٹر شبیر احمد قادری

ترقیمہ

Text occupies an important place in the research. Similarly editing and emendation also revolve around text. Research not only determines of the text but is also wide opens the doors of new dimensions of inquiry. In this process factors like external and internal evidences, orthography and script are kept in view. In the methodology of research and editing Tarqeema (epilogue) also enjoys a unique status. Epilogue is written by the writer at the end of old manuscripts and books. It provides valuable information about the author, text, year of writing and social and political contexts. In this article, aspects like definition, scope, significance and utility of the Tarqeema are explored.

عہدِ قدیم میں مخطوطوں کی ترسیل کے ذرائع محدود تھے۔ سو حسبِ ضرورت اسے بار بار کتابت کے عمل سے گزارا جاتا اور اس مقصد کے لیے بالعموم کسی خوش نویس کی خدمات حاصل کی جاتیں جو متن کے اختتام پر اپنا نام مع تاریخ لکھ دیتا۔ اصطلاحِ تحقیق میں اسے ترقیمہ کہتے ہیں۔ ترقیمہ کی موجودگی کتاب یا قلمی نسخے کے حوالے سے کئی امور و معاملات حل کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ اس سے سن و سالِ کتابت کے تعین کے ساتھ ساتھ اس بات کا علم بھی ہو جاتا کہ کتابت کا دورانیہ کیا تھا۔ متن کی کتابت، مصنف یا کسی اور شخص کی فرمائش پر کی گئی اس سے نسخہ منقول عنہ کے ساتھ ساتھ خود کاتب کے بارے میں بھی معلومات حاصل کرنے میں مدد ملتی ہے۔

متن کے مطالعہ اور تنقید و تصحیح کے ذیل میں ترقیمہ ایسی خارجی شہادت فراہم کرتا ہے جو دیگر شہادتوں سے بے نیاز کر دیتا ہے۔ مثال کے طور پر کتاب یا مخطوطے کے آغاز پر مصنف کی طرف سے کوئی ایسا اشارہ فراہم نہ کیا گیا ہو جس سے متن کے زمانے کا تعین نہ ہو سکے اور کوئی ایسی شہادت بھی نہ مل رہی ہو، جو مسئلے کے حل میں مدد دے تو ترقیمہ کی موجودگی پر انحصار لازم ہے۔ اگر ترقیمہ مکمل ہو یعنی اس میں مصنف کا نام، کتاب کا نام، تاریخ آغاز کتابت، تاریخ اختتام کتابت، جس شخص کی فرمائش پر کتابت کی گئی، شہر کا نام وغیرہ کا ذکر موجود ہو تو محقق کو سن و سال کے تعین میں بہت کچھ مدد مل سکتی ہے۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی ترقیمے میں مذکورہ بالا تمام باتوں کی موجودگی ضروری قرار نہیں دیتے۔ انھوں نے اپنی کتاب میں نظام الدین ممنون کے نسخہ پٹیالہ کے ترقیمے کی عبارت نقل کی ہے:

> ”تاریخ بست و پنجم ماہ رمضان المبارک ختم شد سنہ ۱۲۵۰ ہجری مطابق سنہ ۱۸۳۵ء، این دیوان ملک سید عون علی، ساکن سونی پت مہر کر دعوئی کند باطل گردد۔“

یہ ترقیمہ نقل کرنے کے بعد ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے رائے ظاہر کی ہے کہ یہ تحریر کسی ایسے شخص سے متعلق ہے جو خود سونی پت کا رہنے والا ہے۔ جو نظام الدین ممنون کا آبادی وطن تھا۔ اس کے ساتھ جو سنہ درج کیا گیا ہے اور اسے ان کی وفات

(۱۳۶۰ھ) سے دس سال پہلے ان کے وطن میں تحریر کیا گیا ہے۔ اس کی وجہ سے یہ نسخہ بہت اہم ہو جاتا ہے۔[1] ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے ایسے قلمی نسخوں جن میں کوئی اجمالی یا تفصیلی تاریخ کتابت موجود نہ ہو، تاریخ کتابت کے اندراج یا عدم اندراج کے اعتبار سے قلمی نسخوں کو چار سمتوں میں تقسیم کیا ہے:

الف : وہ نسخے جن کے ساتھ کوئی ایسا ترقیمہ موجود ہے جس میں تاریخ تحریر مع ضروری تفصیلات (یعنی وقت، مقام، نام کاتب، فرمائش وغیرہ) موجود ہے۔

ب : جن میں صرف تاریخ کتابت اختصار کے ساتھ ملتی ہے۔

ج : تاریخ کتابت موجود ہے مگر ناقص۔

د : تاریخ کتابت یا ایسا کوئی ترقیمہ موجود ہی نہیں جس سے فی الجملہ زمانہ کتابت پر کوئی روشنی پڑتی ہو، تاریخ کتابت کی عدم موجودگی کاتب متن کے تساہل کا نتیجہ بھی ہو سکتی ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ متن کے اول و آخر حصول کے ضائع ہو جانے کی وجہ سے کوئی نسخہ تاریخ کتابت سے محروم ہو گیا ہو۔" (۲)

ترقیمہ کا ماخذ رقم ہے جس کے معنی ہیں لکھنا۔

شان الحق حقی لکھتے ہیں:

"کتاب یا مخطوطے کے آخر میں لکھی ہوئی عبارت جس میں عموماً کاتب کا نام اور تاریخ وغیرہ درج ہوتی ہے" (۳)

گیان چند کی رائے ملاحظہ ہو:

"مخطوطے کے آخر میں کاتب کی اختتامیہ عبارت جس میں کاتب کا نام، مالک کتاب یا فرمائش کنندہ کا نام، زمان و مکان کتابت، اختتامی شعر وغیرہ میں سے کچھ یا سب دیے ہوں" (۴)

بعض لغات میں لفظ 'ترقیم' بھی ملتا ہے۔

"رقم، لکھنا تحریر، لکھتم، نوشت (۵)

☆

لکھنا، تحریر کرنا، تحریر، لکھت (۶)

تحقیق حقائق کی دریافت اور پہلے سے معلوم حقائق پر نظر ثانی کا نام ہے۔ جب کہ تدوین کی منزل متن کی خوشبوؤں میں بسی رہتی ہے۔ متن مصنف کی اصل عبارت کو کہا جاتا ہے جسے پڑھا جا سکے مگر ڈاکٹر خلیق انجم کا موقف مختلف ہے، وہ کہتے ہیں کہ متن کی عبارت اگر پڑھی نہ جا سکے تب بھی وہ متن ہی کہلائے گی۔ ان کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

"نقاد متن کی زبان سے واقف ہو یا نہ ہو ہر صورت میں لکھی ہوئی عبارت متن کہلائے گی" (۷)

ترقیمہ کا تعلق متن کے بجائے متن کے زمانۂ تحریر کے تعین سے ہے چونکہ ترقیمہ کاتب لکھتا ہے۔ اس لیے کاتب متن پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ مصنف اور کاتب کی غلطیاں ہی ہیں جو مطالعہ متن کا جواز مہیا کرتی ہیں اور اس سے کئی اہم مسئلے حل کرنے میں مدد ملتی ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے متنی تنقید کے تناظر میں ترقیمے کے جو مفاہیم بیان کیے ہیں۔ اپنی نوعیت کے اعتبار سے بہت اہم ہیں:

1۔ ترقیمہ لکھنے سے یہ بتانا مقصود ہوتا ہے کہ متن ختم ہو گیا۔

2۔ ترقیمہ لکھنے والا خود کتاب کا مصنف ہو سکتا ہے اور نقل نویس کاتب بھی۔

3۔ وہ لفظ، الفاظ یا منثور یا منظوم عبارت ترقیمہ کہلاتی ہے جو مخطوطے کا نقل نویس متن کے اختتام پر لکھتا ہے۔

4۔ خاصی تعداد میں مخطوطات اور قدیم مطبوعہ کتابیں ایسی ہیں جن پر ترقیمہ نہیں لکھا گیا۔

5۔ مخطوطے کا کاتب بعض اوقات ترقیمے میں یہ اطلاع دیتا ہے کہ اس نے کب، کہاں اور کس سن میں مخطوطے کی کتابت کی۔

6۔ یہ ضروری نہیں کہ ترقیمے میں یہی تین اطلاعات ہوں۔اطلاعات ان تینوں سے زیادہ بھی ہوسکتی ہیں اور کم بھی۔

7۔ خود مصنف اگر مخطوطے کا کاتب نہیں تو بعض اوقات کاتب اپنا نام لکھتا ہے۔سنہ کتابت اور مقام کتابت کے بارے میں اطلاع دیتا ہے۔

8۔ اگر کسی صاحب کی فرمائش پر مخطوطہ نقل کیا گیا ہے تو فرمائش کرنے والے کا نام بھی دیا جاتا ہے۔

9۔ کبھی کبھی ترقیمے میں وہ اطلاعات بھی دی جاتی ہیں جو مخطوطے کے مقدمے میں دی جانی چاہئیں۔

10۔ ہمیشہ ضروری نہیں کہ کاتب مخطوطے کا ترقیمہ لکھے۔بہت سی مثالیں موجود ہیں کہ کسی مخطوطے پر ایک کاتب نے ترقیمہ لکھا بعد کے کاتب نے وہی ترقیمہ نقل کر دیا۔ایسی صورت میں مخطوطے کے زمانۂ تحریر کا تعین مشکل ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے متنی نقادکو تنقیدی اڈیشن تیار کرنے کے لیے یہ طے کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ وہ کس نسخے کو بنیادی نسخہ بنائے۔

11۔ ترقیموں کا مطالعہ بہت محققانہ انداز میں کیا جانا چاہیے۔''(۸)

جب کسی مخطوطے کے ابتدائی اور آخری صفحات ضائع ہو جائیں اور ترقیمہ بھی موجود نہ ہو تو متنی نقاد کو داخلی شہادت پر انحصار کرنا ہوتا ہے اور اس کے لیے اچھی خاصی مہارت درکار ہوتی ہے۔بعض اوقات داخلی شہادتوں کی مدد سے معلوم حقائق کا ابطال بھی کیا جاتا ہے جیسا کہ حافظ محمود شیرانی نے پرتھوی راج راسا کے حوالے سے کیا اور تاریخی تناظر میں اس کتاب کو جعلی ثابت کیا۔ممتاز محقق مشفق خواجہ نے ''جائزہ مخطوطات اُردو'' کے نام سے کتاب لکھی تو اس میں بھی علاوہ دیگر تحقیقی لوازم کے ترقیموں کی مدد سے بھی حقائق تک رسائی حاصل کی۔مشفق خواجہ نے مخطوطے کے تعارف میں کتب خانہ، خط، کیفیت آغاز، اختتام، خصوصیات، دیگر نسخے، مطبوعہ نسخے، مصنف اور ماخذ وغیرہ کے عناوین مقرر کیے ہیں۔ جائزہ مخطوطات اُردو مشفق خواجہ کی مخطوطہ نویسی کا شاہکار نمونہ ہے۔اس میں مذہبیات، ادبیات، معقولات اور کئی ذیلی عنوان دے کر دستیاب مخطوطوں اور ان کے مندرجات و مشمولات کا ایک ایک کر کے تعارف کرایا ہے۔مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں مختلف ترقیمے نقل کیے جائیں۔

''بعون الملک الوہاب نسخۂ طبقات الشعرا

بموجب فرمائش خان مہربان دوست محمد خان خلف الصدق خان صاحب نصرت خاں حاکم

بخط بندۂ احقر العباد فیض علی بتاریخ نہم شہر رجب بروز پنج شنبہ وقت سہ پہر ۱۲۱۰ھ''(۹)

''کاتب بندہ مرزا فدا حسین ولد آقا مرزا صاحب ۲۰ جمادی الثانی ۱۲۱۹ ہجری ملک لکھنؤ مکان احمد گنج در سنی

سی لام، این تصنیف استاد زمانہ بعہد خاقانی شیخ غلام ہمدانی و مصحفی تخلص دار دکتبہ محمد علی بیگ خاک پائے جلالی

با روز یم شہر صفر ۱۲۳۸ تمام شد تمت الکتاب بعون الملک الوہاب۔''(۱۰)

بعض ترقیموں میں کاتب مصنف کے ذکر کے ساتھ ساتھ بادشاہِ وقت کا ذکر تخت نشینی کے سال (جلوس) کی مناسبت سے کرتے ہیں۔اس سے مخطوطہ یا تصنیف کے سیاسی اور تاریخی پس منظر پر بھی روشنی پڑتی ہے۔مشفق خواجہ نے ''دواوین و کلیات'' کے عنوان کے تحت سب سے پہلے دیوان آبرو (مصنف محمد مبارک شاہ آبرو) کا ذکر کیا ہے۔اس کا ترقیمہ ملاحظہ ہو:

''تمت دیوان ریختہ محمد مبارک آبرو سلمہ اللہ تعالیٰ بروز یک شنبہ بتاریخ بیست و نہم صفر، ختم اللہ بالخیر و الظفر در عہد محمد شاہ بادشاہ غازی سنہ ۱۳ جلوس والا قلمی شد''(۱۱)

ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی نے لکھنؤ کا دبستان شاعری میں اپنے ہاں مثنوی سحر البیان کے ایک قلمی نسخہ مکتوبہ ۱۲۰۶ ہجری کے

بارے میں بتایا ہے۔ ڈاکٹر مختار الدین احمد علی گڑھ کے اس نسخے کے بارے میں لکھتے ہیں کہ : مثنوی میر حسن دہلوی: یونیورسٹی اردو احسن: ۶۲ ابتدائی اوراق غائب، تعداد معلوم نہیں، سطر ۱۵، ابتدا میں لکھا ہوا شعر نقل کرنے کے بعد ترقیمہ کے الفاظ بھی نقل کیے ہیں:

''نسخہ کتاب مثنوی تصنیف میر حسن بتاریخ ۱۶/ شعبان المعظم ۱۲۹۶ ہجری مکتوبہ شیو راج سنگھ برائے حاضر داشت لالا مان سنگھ'' (۱۲)

مشفق خواجہ مرحوم نے اپنی کتاب میں ایک ترقیمے کے مشمولات کی تغلیط ثابت کی ہے۔ حافظ فضل علی ممتاز کا مخطوطہ انجمن ترقی اُردو، کراچی کے کتب خانے میں موجود ہے۔ اس مخطوطے کے کاتب کا نام حسن علی ہے۔ آیئے پہلے ترقیمہ ملاحظہ کیجیے:

''دیوان طبع زاد حضرت نواب عمدۃ الامرا بہادر مرحوم مرقوم ہنوز دہم شہر ربیع الاول، کاتب حروف حسن علی، و پنجاہ و یک غزل ہفت رباعی دریں مسودہ داخل است تمام شد'' (۱۳)

مشفق خواجہ دیوان ممتاز کے اس ترقیمے کے حوالے سے لکھتے ہیں۔ کاتب نے اس دیوان کو ایک دوسرے شاعر سے منسوب کیا ہے۔۔۔ نیز کاتب نے غزلیات و رباعیات کی تعداد بھی غلط لکھی۔ خواجہ صاحب نے اس ضمن میں جو حاشیہ لکھا ہے۔ اس میں رقم طراز ہیں کہ اس غزل کے مقطع میں تخلص ممتاز نظم ہوا ہے، لیکن زبان و بیان کے اعتبار سے یہ حافظ فضل علی کی نہیں بلکہ اسی تخلص کے ایک دوسرے شاعر نواب عمدۃ الامرا والی ارکاٹ کی ہے۔ (۱۴) خواجہ صاحب نے مصنف کے بارے میں مزید بتایا ہے کہ نام فضل علی، تخلص ممتاز اور حافظ قرآن ہونے کی وجہ سے حافظ مشہور تھے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے ان کا نام حافظ علی، حافظ تفضّل علی، یا میر امانت علی لکھا ہے جو درست نہیں۔ ممتاز دہلی کے رہنے والے تھے اور وہاں کے شیخ زادوں میں سے تھے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے انھیں فیض آباد کا باشندہ بتایا ہے، یہ بھی درست نہیں۔ (۱۵)

بعض کاتب ترقیمہ لکھتے ہوئے مصنف کے اسلوب اور زبان و بیان کو ہدفِ تنقید بھی بناتے ہیں۔ اس لیے کہ اس عہد کے کاتب بالعموم صاحبِ ذوق ہوتے تھے۔ کئی تو خود شاعری کرتے اور نثر لکھتے ہیں۔ سو کسی مصنف کی نظم و نثر کی کتابت مکمل کرنے کے بعد وہ تنقیدی رائے بھی جزو ترقیمہ بنا دیتے جو کتابت کے دوران میں وہ قائم کرتے تھے۔ اس نوع کے ایک ترقیمے کی عبارت ملاحظہ ہو یہ ترقیمہ میر محمد عطا حسین خاں تحسین کی تصنیف ''نوطرز مرصع'' کا ہے جو کتب خانہ انجمن ترقی اُردو کراچی میں محفوظ ہے:

''تمام شد قصہ اول بخط بد خط بندہ شیو دا را بپاس خاطر لالہ صاحب کرم فرما مظہر محاسن خوبی ہا لالہ کدار ناتھ صاحب در مقام پٹیالہ بتاریخ دوم شہر ع[جمادی] الاول سنہ ۱۲۳۴ مطابق پھاگن سدی پنج زینت نگارش یافت۔ فہو اخاطر زبان دانان اُردو و خوش کلامان سنجیدہ گویا کہ مصنف ایں قصہ شاعر مستعد و صاحب استعداد معلوم می شود مگر از زبان اُردو مرسو آگاہی نداشت۔ عبارتے کہ نوشتہ ہست از زبان اُردو بہ از فرسنگ تفاوت دارد۔ ایں تشبیہات و تمہیدات در زبان فارسی زیبا است نہ کہ در زبان گفت و گو و روزمرہ مسلمان و ہندو تعیین ہست (دو الفاظ ناخوان) انگریز ہم ایں زبان را نہ پسندید۔ ایں قصہ را شخصے دیگر بزبان اردو محاورہ دل جو صاف صاف خوب نوشتہ ہست و در کلکتہ آں را رواجے شدہ و در چھاپہ سطور گردیدہ مشہور و معروف گردیدہ ہست۔ ایں عزیز بطور قصہ خوانان بازاری ایں حکایت را نہایت طوالت دادہ است ہرگز بزبان اُردو مناسبت ندارد۔ برائے اطلاع نوشتہ شد'' (۱۶)

مشفق خواجہ مرحوم نے کاتب کے اس تنقیدی انداز کو پسند کیا ہے۔ ان کے نزدیک اس مخطوطے کا کاتب کوئی ذی علم اور صاحبِ ذوق شخص ہے۔ تحسین کی زبان کے بارے میں اس کی رائے لائق توجہ ہے۔ کاتب نے ''نوطرز مرصع'' کے مقابلے پر میر امن کی ''باغ و بہار'' کو زبان و بیان کے اعتبار سے پسند کیا ہے۔ گو اس نے ''باغ و بہار'' کا نام نہیں لیا۔ لیکن ترقیمے کی آخری

سطور میں اس کا ذکر کیا ہے۔(۱۷)

ترقیموں کی ایک نوعیت فرمائشی ترقیموں کی بھی ہے۔ عام ترقیمے مصنف کی خواہش پر لکھے گئے نسخے کے اختتام پر لکھے جاتے جب کہ بعض نسخے کسی شخص کی فرمائش پر تیار کیے جاتے تھے اور کاتب مصنف کے نام کے علاوہ فرمائش کرنے والے کا نام بھی ترقیمے کا حصہ بناتے۔ ان فرمائش کرنے والے کا نام بھی ترقیمے کا حصہ بناتے۔ ان فرمائشی متون کی تیاری دراصل اس عہد میں طباعت کی خاطر خواہ سہولتوں کے فقدان، کاغذ کی کم یابی، مصنف، خاص طور پر شعرا کی روایتی کاہلی، وسائل کی عدم دستیابی اور متون کی تیاری کے دیگر لوازم کی کمی کے باعث تھی۔ سو ایسے میں بالعموم خوش نویس حضرات کی خدمات حاصل کرنا ناگزیر ٹھہرا۔ زمانے کے رواج کے مطابق متن کے آخر پر کاتب اپنا نام، فرمائش کرنے والے کا نام، مخطوطے کا نام، مصنف یا شاعر کا نام، تاریخ آغاز کتابت، تاریخ اختتام کتابت وغیرہ کی ترقیم لازمی خیال کرتا۔ یہاں چند ایسے ترقیمے نقل کرتا ہوں، جن کے متون کی تیاری کسی کی فرمائش پر ہوئی:

"دیوان کلیات میر حسن مع مثنویات بموجب حکم حضور پرنور نواب قبلہ فیاض زماں نواب احمد علی خان بہادر دام اقبالہ، بدستخط۔۔۔ محمد رحیم اللہ باتمام رسید ۱۲۵۳ھ"(۱۸)

فہرست مخطوطات مخزونہ ادبیات اُردو حیدر آباد جلد دوم میں بعض نسخوں کا تعارف مختصر طور پر کرا لیا گیا، جس سے ان کی تاریخ کتابت پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ یہ ترقیمہ بھی فرمائشی متن کی کتابت کے نتیجے میں لکھا گیا:

"دیوان درد (تمت بالخیر) کتاب دیوان خواجہ میر درد حسب فرمائش مشفقی محمد حسین جمع دار ارقام یافت۔۔۔ تسطیر از دست خاک پائے خلق اللہ سید اسرار علی شاہ، ساکن نزل، بتاریخ سلخ ذی الحجہ، یوم دوشنبہ، وقت یکپاس در ساعت مشتری ارقام اختتام شد"(۱۹)

حکیم غلام مولیٰ قلق کی کلیات کلب علی خاں فائق نے ترتیب دے کر مجلس ترقی ادب لاہور کی جانب سے شائع کیا۔ اس کلیات میں درج ترقیمہ کی عبارت ملاحظہ ہو:

"الحمد للہ کہ یہ کلیات فصاحت و بلاغت آیات از تصنیفات شاعر بے بدل، ناظم بے مثل حکیم غلام مولی عرف حکیم مولا بخش متخلص بہ قلق رئیس میرٹھ شاگرد رشید جناب حکیم مومن خاں صاحب مرحوم مغفور حسب فرمائش بابو محمد عبداللہ صاحب اکونٹنٹ نہر جمن سلمہ اللہ و بہ کتابت کم ترین آفاق میرزا عبدالرزاق در مطبع انصاری دہلی بہ قالب طبع در آمد فقط"(۲۰)

ترقیمہ کی ایک صورت منظوم ترقیمے کی بھی ہے۔ بعض ترقیموں کا آغاز نثر اور اختتام چند شعروں پر ہوتا ہے اور دوسری صورت مکمل نظمیہ ترقیمے کی ہے۔ اس کی ایک مثال "کلیاتِ سودا" سے نقل کرتا ہوں:

چہ سودا شاعر نادر بیاں بودہ کہ تصنیفش
مسخر می کند از بندش مضمون و
منقش کرد، خوش کلک گہر ایں نقش نازنینش
چہ جادو طبع گردیدہ کلام خضر"(۲۱)

۱۳۱۶

ایک ترقیمہ ملاحظہ ہو جس کا آغاز اشعار سے ہوا اور اختتام نثر پر۔ محمود بیگ راحت کی مثنوی حشت عدل مع واسوخت سے یہ ترقیمہ دیکھیے:

کاتب 'حشت عدل' تھا یہ چیت رام

راست ہے یہ، اس میں نہیں کچھ دروغ
کر چکا جب مثنوی لکھ کر تمام
ختم کی تاریخ لکھی با فروغ

”الحمدللہ کہ مثنوی ہشت عدل مصنفہ جناب مرزا محمود بیگ راحت تخلص دہلوی مطبع منشی نول کشور صاحب واقع پٹیالہ میں باہتمام خاکسار سید محمود علی مہتمم ومنیجر کے فروری ۱۸۷۳ء میں طبع ہوئی۔ فقط تمت۔“ (۴۲)

عصرِ حاضر کی تصانیف میں ترقیمہ نگاری کا عمل ترک کر دیا گیا ہے۔ ہاں خاتمہ کتاب سے ملتے جلتے ناموں سے کبھی کبھار کوئی کتاب مل جاتی ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ کیا ''خاتمہ کتاب، یا تمت شد“ جیسی تحریروں کو ترقیمہ کہا جا سکتا ہے اس سوال کا جواب ہمیں خلیق انجم کے ہاں ملتا ہے۔ فرماتے ہیں کہ:

”میں اسے ترقیمہ نہیں، خاتمے کی عبارت کہوں گا۔“ (۴۳)

ڈاکٹر خلیق انجم کا یہ مؤقف صد فی صد درست ہے۔ اس لیے کہ بعض کتابوں میں ''خاتمہ کتاب“ کاتب کے بجائے پرنٹنگ پریس کے مالک کی طرف سے لکھا جاتا ہے۔ میں اس کی ایک مثال ''بدماوتِ اردو“ سے پیش کرتا ہوں۔ ''بدماوت اردو“ جسے تصنیف دو شاعر کہا جاتا ہے۔ میر ضیاء الدین عبرت اور غلام علی عشرت کی تصنیف ہے۔ اس کتاب کا خاتمہ کتاب مطبع کے مالک محمد مصطفیٰ خاں نے لکھا ہے۔ ''خاتمۃ الطبع“ کے نام سے خاتمے کی عبارت ملاحظہ ہو:

”سبحان اللہ! خامۂ داستان طراز کیوں کر محو حمد و شکر کا رسا زنہ ہو جائے اور گرد کدورت طبائع مصفا سے کس طرح سر دست نہ دھو جائے کہ بیچ اس ایام عشرت فرجام کے کتاب بدماوتِ اردو کی مصنفات میر ضیاء الدین عبرت و غلام علی عشرت سے قالب طبع میں آئی اور بندۂ اثیم محمد مصطفیٰ خاں ولد حاجی محمد روشن خاں غفر اللہ لہ، الکریم نے بیچ اپنے چھاپہ خانے واقع بیت السلطنت کا تسلسل ہمیں متعدد کتب میں دیکھنے پڑھنے کو ملتا ہے۔ اس نوعیت کی اختتامی تحریروں کا مقصود مصنف کی جانب سے اظہار عجز کے ساتھ ساتھ تصنیف کی نمایاں خوبیوں کی طرف اشارہ کرنا ہوتا۔ محمد بخش مہجور کی تصنیف ”نورتن“ کی لکھنؤ محلہ محمود نگر کہ معروف بمطبع مصطفائی ہے اس کی تکمیل طبع سے فراغت پائی۔“

مصنف کی طرف سے خاتمہ کتاب لکھنے کی روایت کا تسلسل ہمیں متعدد کتب میں دیکھنے پڑھنے کو ملتا ہے۔ اس نوعیت کی اختتامی تحریروں کا مقصد مصنف کی جانب سے اظہار عجز کے ساتھ ساتھ تصنیف کی نمایاں خوبیوں کی طرف اشارہ کرنا ہوتا ہے۔ محمد بخش مہجور کی تصنیف ''نورتن“ کی اختتامی تحریر ''در خاتمہ کتاب گوید“ کے نام سے ملاحظہ ہو:

”بہ فضل ملک الوہاب یہ کتاب انتخاب مرتب بہ وباب پر از حکایات نایاب مسمّیٰ انشاء نورتن رشک چمن، مہجور دل رنجور، پر قصور، بے شعور نے اختتام کی، لیکن دوستان صادق اور محبان واثق کی خدمت فیض درجت میں عرض ہے کہ اس انشاء پچلی نزاد کو نا قد قرطاس پر محمل نشین کر کے طبع وحشت زدہ نے وادی عبارت پر فصاحت میں مجنوں صفت ساربانی با مہار سعادی کی ہے۔ جس جا کا م اختر الفاظ کا غلطی سے پہلو تہی پڑے تو اس کو دست شفقت سے بہ حد صحت پہنچاویں اور اگر اس گلدستۂ نو دستہ کی سیر بہار سے دل کو فرحت ہو تو اس روسیاہ پر گناہ کے حق میں دعائے خیر کریں تاکہ بہ وسیلہ نجات عالی درجات سے یہ دل افسردہ مثل گل پژمردہ باغ جناں میں سایہ طوبیٰ کے ہمسائے میں سرسبز ہو، بہ قول جامی علیہ الرحمۃ:

ابیات

ہر کہ خواند طمع دعا دارم   زانکہ من بندۂ گنہ گارم

آنکہ مارا کند بہ نیکی یاد　　نام او در جہاں بہ نیکی یاد (۴۵)

مولانا محمد حسین آزاد کی تصنیف ''آبِ حیات'' کا خاتمہ کتاب مصنف کے اسلوب خاص کا ترجمان ہے۔

ترتیب متن اور تصحیح متن کے ذیل میں محقق کو جن مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ بیان سے باہر ہیں۔ متن کی غلطیوں کو منشائے مصنف کے مطابق ہی ترتیب دیا جانا چاہیے تاہم کاتبوں کی غلطیوں کے باعث متن کا مطالعہ اپنے دامن میں کئی دقتیں لے کر آتا ہے۔ قدیم دور کے کاتب نقطوں کا زیادہ خیال نہیں رکھتے تھے، جس کی وجہ سے متن کے الفاظ اور معانی کہیں دور جا پڑتے ہیں۔ اس سے اختلاف نسخ کے مسائل جنم لیتے ہیں، جن کا حل بہر حال، محققین کی ذمہ داری ہے۔ متن میں متعدد الفاظ کاتب کے سہویا ''شوقِ تصحیح'' کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ مصنف اور قاری کے درمیان کاتب ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔ مصنف جب اپنی کتابت شدہ تحریروں کی پروف ریڈنگ خود نہیں کرتے یا وہ کسی ماہر پروف ریڈر کی نگاہ سے نہیں گزرتیں تو متن میں کئی خوف ناک تسامحات جنم لیتے ہیں۔ مرزا اشرف علی خاں فغاں نے غالباً اسی صورتِ حال سے تنگ آ کر کاتب کی شان میں ''قطعہ در ہجو کاتب'' کے نام سے چند اشعار لکھے تھے۔ ملاحظہ ہوں:

یہ جو میرا ہے راقم دیوان
تحفہ نسخے کا بھولا بھالا ہے
کچھ نہ سیکھا غلط لویسی بن
ہوش جس روز سے سنبھالا ہے
ہائے ہوز سے وہ لکھے ہے حنا
آپ کا رسم خط نرالا ہے
قاتل طبع زاد ہے ظالم
میں نے دشمن بغل میں پالا ہے
زندگی ہے میری سخن جس کو
سہو کاتب نے مارا ڈالا ہے (۴۶)

متن کے ساتھ ساتھ ترقیمہ بھی چونکہ کاتب ہی لکھتے تھے۔ اس لیے اشرف علی فغاں کا مذکورہ قطعہ یاد آ گیا۔ اس ساری بحث سے یہ نتیجہ سامنے آتا ہے ترقیمہ، متن کے سن و سال اور عہدِ تصنیف و تسطیر کے بارے میں بڑی اہم معلومات پہنچاتا ہے جو محقق کی مشکلات کو کم کرنے کا ذریعہ بنتا۔ ترقیمہ کو تحقیق و تدوین کی اصطلاحات میں بہت اہمیت حاصل ہے۔ یہ تصنیف کے ساتھ مصنف یا کاتب کے عہد کی سیاسی، سماجی، تہذیبی اور ادبی احوال کے بارے میں بھی معلومات بہم پہنچاتا ہے اور قمری سال کے ساتھ ساتھ عیسوی اور شمسی سنین و تواریخ کے تعین میں بھی اہم مدد دیتا ہے۔ اب کتابت اور بڑی حد تک خطاطی کی جگہ کمپیوٹر نے لی ہے۔ اس لیے آج کمپوزیٹر کے علاوہ خود مصنف بھی ترقیمہ کو چنداں اہمیت نہیں دیتے۔ یوں کہنا چاہیے کہ ترقیمہ کی جگہ ''پرنٹ لائن'' نے لے لی ہے۔ پرنٹ لائن میں کم و بیش وہی کوائف درج کیے جاتے ہیں، جو عہدِ قدیم کی تصانیف میں درج ترقیموں کی ایک عبارت کی صورت میں ملتے تھے۔ ظاہر ہے ترقیمے کی کوئی بھی صورت ہو، تاریخ کتابتِ متن کے تعین میں یہ ایک خارجی وسیلہ ثابت ہوتا ہے۔ کاتب، مصنف کے عہد اور طرزِ اسلوب سے جتنا قریب اور واقف ہوگا املا اور زبان و بیان اتنا ہی مصنف اور متعلقہ عہد کے مزاج کے مطابق ہوں گے۔ متن کے ساتھ ترقیمہ کی موجودگی محقق کو متن کے خارجی عوامل کی تحقیق میں مزید آسانی فراہم کرتی ہے۔ اس طرح تحقیق و تنقیدِ متن کی روایت کو آگے بڑھانے میں مدد ملتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ تنویر احمد علوی، ڈاکٹر: اصول تحقیق و ترتیب متن، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۴ء، صفحہ نمبر ۱۵۵

۲۔ ایضاً صفحہ نمبر ۱۴۳

۳۔ شان الحق حقی: فرہنگ تلفظ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، بار اوّل ۱۹۹۵ء، صفحہ نمبر ۲۹۲

۴۔ گیان چند، ڈاکٹر: تحقیق کا فن، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۱۹۹۴ء، صفحہ نمبر ۵٦۵

۵۔ سید احمد دہلوی، مولوی: فرہنگ آصفیہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۴ء، صفحہ نمبر ٦۰۳

٦۔ عبدالمجید، خواجہ: جامع اللغات، جامع اللغات کمپنی، لاہور، جلد دوم صفحہ نمبر ۲۰۴

۷۔ خلیق انجم: متنی تنقید، انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی، بار دوم، صفحہ نمبر ۲۰

۸۔ ایضاً صفحہ نمبر ۳۸۔۱۳۷

۹۔ ترقیمہ تذکرہ طبقات الشعرا از قدرت اللہ شوق، مرتبہ نثار احمد فاروقی مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اوّل ۱۹٦۸ء صفحہ نمبر ٦۴۰

۱۰۔ تذکرہ ہندی (مصحفی) مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اُردو اورنگ آباد دکن، طبع اوّل ۱۹۳۳ء، صفحہ نمبر ۲۸۳

۱۱۔ مشفق خواجہ: جائزہ مخطوطات اُردو، مرکزی اُردو بورڈ، لاہور، بار اوّل ۱۹۷۹ء، صفحہ نمبر ۳۰۲

۱۲۔ مختار الدین احمد، مشمولہ مقالات تحقیق مرتبہ: ڈاکٹر وحید قریشی، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور بار اوّل ۱۹۸۸ء، صفحہ نمبر ۱۱۴

۱۳۔ مشمولہ جائزہ مخطوطات اُردو، صفحہ نمبر ٦۵۳

۱۴۔ جائزہ مخطوطات اُردو، حاشیہ صفحہ نمبر ٦۵۳

۱۵۔ ایضاً صفحہ نمبر ٦۵۷

۱٦۔ ایضاً صفحہ نمبر ۹۷۲

۱۷۔ ایضاً صفحہ نمبر ۹۷۳

۱۸۔ ایضاً صفحہ نمبر ۴۴۸

۱۹۔ فہرست مخطوطات، ادارہ ادبیات اُردو، جلد دوم، حیدرآباد، صفحہ نمبر ۴۹۸، بحوالہ اصول تحقیق و ترتیب متن، صفحہ نمبر ۱۴۳

۲۰۔ قلق، حکیم غلام مولیٰ: کلیات قلق، مرتبہ کلب علی خاں فائق، مجلس ترقی اُردو، لاہور، طبع اوّل ۱۹٦٦ء، صفحہ نمبر ۵۹۵

۲۱۔ سودا، مرزا محمد رفیع سودا، کلیات سودا، مطبع منشی نول کشور، کان پور، بار چہارم، ۱۹۱٦ء، صفحہ نمبر ٦۴۴

۲۲۔ مثنوی ہشت عدل مع واسوخت: محمود بیگ راحت، مرتبہ ڈاکٹر گوہر نوشاہی، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اوّل، ۱۹۷۱ء، صفحہ نمبر ۱۴۴

۲۳۔ خلیق انجم: متنی تنقید، صفحہ نمبر ۴۱۴

۲۴۔ ضیاء الدین عبرت میر و غلام علی عشرت، پدماوت اُردو، تصنیف دو شاعر، مرتبہ ڈاکٹر گوہر نوشاہی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸٦ء، صفحہ نمبر ۴۱۴

۲۵۔ مجبور: محمد بخش: نورتن، مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اوّل ۱۹٦۲ء، صفحہ نمبر ۴۱۴

۲٦۔ فغاں، مرزا اشرف علی خاں: دیوان فغاں، مرتبہ سید صباح الدین عبدالرحمٰن علیگ، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، طبع اوّل ۱۹۵۰ء، صفحہ نمبر ۱۷۸

ڈاکٹر رشیدہ حسن

فارسی شاعری میں برصغیر کی خواتین کا حصہ

Although the women has extraordinary qualities, and she has proved it. But besides all her abilities she had always suffered from man-domination, which has affected her abilities of expression. The women of sub-continent after all restrictions of society has expressed her feelings through poetry, and made verses like Iranian women poets i.e. Parveen Aitisami, Semen Behbahani, Faroogh-Farrukhzad etc. Women poets of sub-continent left behind marvles Deevans of Persian Poetry. Their struggle made them ever lasting, like Rabia-Khuzdari, Razia Sultana, Zeban Nisa and Noorjahan.

عالمی مفکر، فلسفی، دانشور اور ہمارے قومی شاعر، علامہ اقبال عورت کے بارے میں کچھ یوں رقمطراز ہیں کہ: وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ۔ کائنات میں بکھرے حسین رنگوں کی اس مسبب، اس تخلیق کی کس کس جہت کو زیر بحث لایا جائے، جسے مرد سالاری یعنی Man Domination نے جب چاہا اور جہاں چاہا اہانت اور تحقیر کا نشانہ بنایا۔ اس کی صلاحیتوں سے پہلو تہی کی اور اس کی نسوانی شان اور وقار کو کب اور کہاں مورد استہزا قرار نہیں دیا گیا۔ لیکن یہی عورت ہر قدم پر ثابت کرتی رہی کہ اگر سازگار ماحول اور مواقع فراہم کیے جائیں تو ہر میدان میں نہ صرف مرد کا مقابلہ کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے بلکہ اس پر سبقت بھی لے جا سکتی ہے۔ خالق کائنات کی اس ناتواں و ناچیز مخلوق کی کس کس نقطے سے تعریف کی جائے جو ہر ہر محاذ پر مرد کی عالمی آمریت کے خلاف مصروف جہاد رہی اور اپنا وجود منواتی رہی، لیکن بہت سے معاشرتی حقوق سے محروم رہی اور اس کے حصے میں کچھ نہ آیا۔

باوجود ان تمام ناہمواریوں اور ناسازگاریوں کے نہ صرف یہ کہ گھر کے اندر ایک مؤثر کردار کی حامل رہی بلکہ زندگی کو رواں دواں رکھنے کے لیے گھر سے باہر کی دنیا میں بھی مرد کی دمساز رہی۔ عورت! جس نے دائیں ہاتھ سے اپنے لخت جگر کا گہوارہ جھلایا، تو بائیں ہاتھ سے زمانے کے پہیے کو مصروف گردش رکھا۔ مناسب ماحول اور مواقع کے فقدان کے باوجود ہزاروں خواتین انجینئر، ریاضی دان، فلاسفر، زبان شناس، محقق، ڈاکٹر، استاد اور دانشور کی حیثیت سے سامنے آئیں۔ تاریخ انسانیت پر اپنا نام ثبت کیا اور معاشرے میں اہم مقام و منزلت حاصل کرنے میں کامیاب رہیں اور ثابت کیا کہ وہ بھی آزادانہ اپنے لیے ''سرنوشت ساز'' ہو سکتی ہیں، اپنی تقدیر کامل اپنے ہاتھوں تعمیر کر سکتی ہیں اور اپنے آنے والے کل کے لئے فعالانہ برسر پیکار رہ سکتی ہیں۔ مردوں کے اس معاشرے نے کبھی اقدار کے سائے میں، اور کبھی کسی اور معاشرتی دباؤ کے حیلوں سے عورت کو زیر فشار رکھا۔ اور اسے خاموشی، تسلیم و رضا، ڈر خوف، شرم و حیا، دو دلی، رازداری اور آخر کار ناکامی و نامرادی کے ساتھ موت کے کنویں میں دھکیل دیا۔ مگر

ع یہ تو چلتی ہے تجھے اونچا اڑانے کے لے

کے مصداق اس کی صلاحیتوں کو جلا ملتی رہی۔ اور مشکلات کے آگے ڈٹ کر ہر بند و زنجیر کو توڑنے کا حوصلہ ملا۔

ے آن سیل سبک سیرم ہر بند گسستم من

پابندیوں کے مدوجزر میں کامیاب غوطہ خوری کے بعد عورت نے خود ہی اپنے خلاف تاریخ عالم کے اس نظریے کو بدلا کہ:
عورت! بے چاری حقیر و ناتوان مخلوق! یہی عورت ہر زمانے میں ہر پہلو سے سیاسی، معاشرتی، اقتصادی اور علمی امور میں سرگرم عمل رہی حتیٰ فرمانروائی اور حکمرانی میں بھی رضیہ سلطانہ اور چاند بی بی نے ذہنوں پر گہرے نقوش چھوڑے۔ زندگی کے دوسرے شعبوں کے ساتھ ساتھ فنون لطیفہ میں بھی عورت نے ثابت کیا کہ پروین، مہستی، مخفی اور نور جہاں تھیں، ہیں اور رہیں گی اور ان کے وجود کی ارزش و اہمیت سے انکار ناممکن ہے۔

فارسی شاعری میں اگر رودکی، منوچہری، حافظ، سعدی، خیام فردوسی، رومی، مسعود سعد، حکیم کاشانی اور صائب تبریزی آثار جاوداں کے حامل رہے ہیں تو خواتین میں بھی پروین اعتصامی، رابعہ قزداری، سیمین بہبہانی، فروغ فرخ زاد کسی بھی مرد سخن سرا (شاعر) سے کم مرتبہ نہ تھیں۔ انہیں فارسی شعر و ادب میں وہی قدر و منزلت حاصل رہی جو ان کے مردہم عصر شعرا کا نصیبہ تھی۔ بقول شاعر، شعر اور عورت: ایک ہی معانی کے حامل دو لفظ ہیں۔ عورت نہ ہوتی تو شعلہ عشق و شور نہ بھڑکتا اور اگر یہ شعلہ اور نور نہ ہوتا تو حسن زن عالمگیر نہ ہوتا، جو تصویر کائنات کو رنگین بنانے کا باعث ہوا۔ شعری دیوان وہ چراغ ہے جو زندگی کے مقصد و یعنی عورت کے محبت بھرے دل کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہ وہ مشعل ہے جو عشق کی بجھتی چنگاریوں کو از سر نو بھڑکاتی ہے۔ یہ وہ ساز ہے جو اہل عالم کی محفلوں کو نغمۂ عشق سے معمور رکھتا ہے۔

فارسی شاعری کے حوالے سے جہاں ایرانی خواتین نے شعر و ادب کے میدان میں مردوں کے مساوی درجہ حاصل کیا اور داد سخن دی اور خوبصورت تخلیقات یادگار چھوڑیں۔ وہاں برصغیر میں بھی فارسی گو شاعرات صاحب کمال و فن پیدا ہوئیں جنھوں نے اپنے حقیقی وجود کو حیا و حجاب اور انا کے پردوں میں مستور رکھتے ہوئے بیداد زمانہ اور اپنی نارسائیوں کو زبان بخشی اور فارسی شعر و ادب میں وہ شاہکار تخلیق کیے کہ اہل عالم اور ارباب شعر و ادب کی نگاہیں خیرہ ہوئیں۔

آیئے برصغیر کی چند سربرآوردہ خواتین شاعرات کا جائزہ لیں جنھوں نے ان نامساعد حالات میں جہاں بیٹی کا گھر سے باہر قدم رکھنا ننگ و عار سمجھا جاتا تھا اور کوشش تھی کہ حتی الامکان نہ صرف وہ بلکہ اس کا نام بھی گھر سے باہر نہ لیا جائے۔ ان حالات میں خواتین کا غزل سرائی پر آمادہ ہونا اور صاحب دیوان قرار پانا، کاری داشت!

ان مشاہیر زنان میں درج ذیل خواتین سرفہرست تھیں جنھوں نے بہترین شاہکار تخلیق کیے۔

بہو بیگم

برصغیر کی با استعداد شاعرہ جو فارسی زبان میں شعر کہتی تھیں۔ آپ شجاع الدولہ کی شریک حیات اور اودھ کے پانچویں نواب محمد یحیٰ آصف الدولہ (۱۱۸۸-۱۲۱۲ق) کی والدہ تھیں۔ اہل علم و فضل کی حامی تھیں۔ ذہین اور صاحب فراست تھیں۔

بہ رنگی

گیارھویں صدی ہجری کی ایک اور فارسی گو شاعرہ، آپ کشمیری النسل تھیں۔ شاہجہان کی ہم عصر تھیں۔ جہانگیر کے عہد میں رقاصی اور مطربی کا پیشہ ترک کر کے گوشہ نشینی اختیار کی۔ نمونے کے طور پر شعر ملاحظہ فرمایئے:

موبہ مو نالہ ام گویا کہ استاد ازل

رشتۂ جانم جای تار در طنبور بست

اور شعر ملاحظہ ہو:

روزی کہ نھادیم درین دیر قدم را
گفتیم صلا است عرب را و عجم را (۱)

بیگم دہلوی

یہ برصغیر کی فارسی زبان کی شاعرہ تھیں۔ دہلی میں شاہجہاں آباد کی رہنے والی تھیں۔ ان کا فارسی کلام نمونے کے طور پر ملاحظہ ہو:

گر میسر شود آن روی چو خورشید مرا
پادشاہی چہ کہ دعوای خدائی بکنم (۲)

تصویر ہندی مرشد آبادی

تیرھویں صدی کے اواخر اور چودھویں صدی کے اوائل میں بلقیس خانم کے نام سے فارسی اور اردو زبان میں شعر کہتی تھیں۔ مرشد آباد کی رہنے والی تھیں۔ ان کے شوہر میر عشقی بھی فارسی کے شاعر تھے۔ تذکرۃ الخواتین کے مؤلف نے امیر جوشش عظیم آبادی کے حوالے سے جو خود بھی اس واقعے کا شاہد ہے، لکھا ہے کہ ایک دن تصویر اپنے شیر خوار بچے کو کندھے پر اٹھائے گھر کے صحن میں کھڑی تھیں کہ شوہر نے یہ مصرعہ کہا:

دیدم بدوش آن مہ طفلی پری نژادی ؎

تصویر نے فی البدیہہ دوسرا مصرعہ کہا:

چون مصرعہ ای کہ باشد پیوند مستزادی ؎

درج ذیل شعر بھی انہی کا ہے۔

نقد زایی منت شناختہ ام
بد بلایی منت شناختہ ام (۳)

جاناں بیگم

۱۰۷۰ھ میں برصغیر کی فارسی شاعرہ، بذات خود اہل علم و فضل میں شمار ہوتی تھیں۔ زہد و تقویٰ کی حامل اور مفسرہ تھیں۔ آپ کے والد عبدالرحیم خان (۹۶۴-۱۰۳۶) خانخاناں کے لقب سے معروف تھے اور جہانگیر کی افواج کے سالار تھے۔ وہ خود ادیب اور شاعر تھے اور اہل دانش کی سرپرستی کیا کرتے تھے۔ خاص طور پر ایرانی شعراء کو ان کی خاص حمایت حاصل رہی۔ جاناں بیگم دہلی میں پیدا ہوئیں، وہیں پلی بڑھیں اور علم و کمال کے اس درجے تک پہنچیں کہ نزہۃ الخواطر کے مصنف کے بقول، اس دور کا کوئی فرد اس پائے کو نہ پہنچ سکا۔ جاناں بیگم نے قرآن کی تفسیر بھی لکھی ہے۔ مندرجہ ذیل شعر نمونہ کلام کے طور پر ملاحظہ ہو:

عاشق ز خلق عشق تو پنہان چسان کند
پیداست از دو چشم تر ش خون گریستن (۴)

جہان آرا بیگم

برصغیر کی ایک صوفی مسلک شاعرہ تھیں۔ فارسی زبان میں شعر کہتی تھیں۔ ہندوستان کے بادشاہ، شاہجہان کی سب سے بڑی صاحبزادی تھیں۔ آپ کی والدہ ارجمند بانو بیگم ممتاز محل کے لقب سے مشہور تھیں۔ خوبرو اور خوش مزاج خاتون تھیں۔ ادیبوں،

شاعروں اور دانشوروں کو آپ کی پذیرائی اور حمایت رہی۔ اس عظیم شاعرہ کے سنگ مزار پر ان کا اپنا ہی کہا ہوا شعر کندہ ہے۔

بغیر سبزہ نپوشد کسی مزار مرا
کہ قبر پوش غریبان همین گیاہ بس است (۵)

درج ذیل اشعار ان کے اس مرثیے سے منتخب کیے گئے ہیں جو انھوں نے اپنے صاحبزادے کی وفات پر کہا۔

ای آفتاب من کہ شدی غایب از نظر
آیا شب فراق ترا ہم بود سحر
ای پادشاہ عالم و ای قبلۂ جہان
بکشای چشم رحمت و برحال من نگر
نالم چنین ز غصہ و بادم بود بہ دست
سوزم چو شمع در غم و دودم رود بہ سر (۶)

جہانی دہلوی

آپ بھی برصغیر کی معروف شاعرہ تھیں۔ فارسی زبان ہی میں شعر کہے۔ دہلی کی ایک سرکردہ شخصیت کی شریک حیات تھیں۔ شوہر کی وفات کے بعد مفلوک الحال زندگی بسر کی۔ نمونہ کلام ملاحظہ کیجئے:

گل باغ و رخ آن غنچہ دہن ہر دو یکی است
قد رعنای وی و سرو چمن ہر دو یکی است (۷)

چمنی خانم

گیارہویں صدی کے اواخر اور بارھویں صدی کے اوائل میں فارسی شاعری میں نام پیدا کیا۔ درج ذیل شعر نمونہ کلام کے طور پر پیش ہے۔

ز نیکان نیکی و از ظالمان ظلم
چو عکس از آئینہ ہر حال پیداست (۸)

امانی

زیب النسا کی کنیز، امانی تخلص کرتی تھیں۔ فارسی زبان کے خوبصورت اشعار یادگار چھوڑے۔ زیب النسا مخفی تخلص کرتی تھیں۔ لہٰذا امانی بھی شعری ذوق سے بے بہرہ نہ رہیں۔ کہتے ہیں ایک دن زیب النساء کے ہمراہ باغ میں چہل قدمی کر رہی تھیں۔ زیب النساء نے سوال کیا:

ای امانی گل صد برگ چرا می خندد؟

امانی نے فی البدیہہ جواب دیا:

بر بقای خود و بر غفلت ما می خندد

درج ذیل شعر نمونہ کلام کے طور پر پیش ہے۔

آنقدر روز ازل تیرہ نصیبم کردند
تیرگی می طلبد شام غریبان از من (۹)

حیات النسا بیگم

گیارہویں صدی میں برصغیر میں فارسی زبان کی یہ شاعرہ، بادشاہ جہانگیر کی ازواج میں سے تھیں۔لطف طبع اور ذوق شعری سے سرشار تھیں۔حیات تخلص کرتی تھیں۔جلال الدین اکبر کے صاحبزادے جہانگیر کی دونوں بیویاں شعری ذوق رکھتی تھیں۔ایک حیات اور دوسری نور جہاں تخلص کرتی تھیں۔درج ذیل شعری مکالمہ انہی کے درمیان ہوا۔

نور جہاں: تو پادشاہ جہانی ترا جہان باید

حیات النساء: اگر حیات نباشد جہان چکار آید (۱۰)

کہتے ہیں جہانگیر ایک دن ایک شہزادے کے ساتھ شطرنج کی بازی میں مصروف تھا۔طے پایا کہ ہارنے والا اپنی ازواج میں سے ایک جیتنے والے کے سپرد کرے گا۔جہانگیر ہارنے کے قریب تھا۔بیویاں بازی دیکھنے میں مصروف تھیں۔جہانگیر نے بیویوں سے مشورہ کیا۔نور جہاں جو جہاں تخلص کرتی تھی بولی:

تو پادشاہ جہانی جہان ز دست مدہ
کہ پادشاہ جہان را جہان بکار آید

دوسری زوجہ جو حیات النساء بیگم تھی اور حیات تخلص کرتی تھی جس کا اوپر ذکر کیا گیا ہے جواب دہ ہوئیں:

جہان خوشست و لیکن 'حیات' می باید
اگر حیات نباشد، جہان چکار آید

جہانگیر کی ایک اور شریک حیات فناء النساء بیگم جن کا آگے ذکر آئے گا، فنا تخلص کرتی تھیں اور وہ بھی مصروف تماشا تھیں، بولیں:

جہان و حیات این ہمہ بی و فاست
''فنا'' را نگہدار، آخر فناست

دلارام

یہ بھی جہانگیر کی شریک حیات تھیں اور اسی شطرنج کی بازی کے بارے میں سوچ میں ڈوبی تھیں، مندرجہ ذیل شعر کہہ کر گویا جہانگیر کو شطرنج کی یہ بازی جیتنے کا آخری گر بھی بتا دیا اور ایک خوبصورت شعر بھی تخلیق کیا۔

شاہا! دو رخ بدہ و دلارام رامدہ
پیل و پیادہ پیش کن و اسب گشت مات

نمونے کے طور پر دلارام کے اور شعر ملاحظہ ہوں۔

بنوشیدم سحر گہ چون شراب ارغوانی را
گرو کردم بہ جام می لباس پارسایی را
شدم ہمدم بہ میخواران بہ خلوت خانۂ حیرت
شکستم ساغر و پیمانۂ زہد ریایی را
گرفتم دامن صحرا شدم ہم پیشۂ مجنون
سبق آموز گشتم درس عشق بے نوایی را

ایک اور مقام پر کہتی ہیں۔

بہ آہ و نالہ کردم صید خود وحشی نگاھا نرا
بہ زور عجز کردم رام خود این کج کلاھا نرا

اور یہ اشعار بھی انہی کے ہیں۔

محو از دل خودساز ھمہ نقش عدم را
منزلگہ اغیار مکن فرش حرم را
سرمایہ عقبیٰ بہ کف آور کہ مبادا
تقدیر کشد برسر تو تیغ دو دم را (۱۱)

رابعہ قزداری

تیسری اور چوتھی صدی ہجری کی شاعرہ تھیں۔ اہل فضل وکمال اور صوفی منش شاعرہ تھیں۔ آپ زین العرب کے لقب سے ملقب تھیں۔ برصغیر کی یہ فارسی گو شاعرہ کعب، امیر بلخ کی صاحبزادی تھیں۔ قزدار کی رہنے والی تھیں۔ (خضدار، قصدار) یا قزدار سیستان اور مکران کے درمیان واقع ایک قدیم شہر ہے۔ ایران کے پہلے صاحب دیوان شاعر رودکی کی ہم عصر تھیں۔ تذکروں میں ان کا ذکر پہلی فارسی گو شاعری کی حیثیت سے موجود ہے۔ اور ان کے بلند مرتبے اور فارسی کلام میں ان کی مہارت کو سراہا گیا ہے۔ محمد عوفی (۶۱۸ ق) 'لباب الالباب' میں ان کی عظمت کا ان الفاظ میں اعتراف کرتے ہیں۔

"دختر کعب اگر چہ زن بود، اما بہ فضل بر مردان جہان بخندیدی۔" عطار نیشاپوری نے پہلی بار ان کے حالات زندگی کو ۴۲۹ اشعار میں "الٰہی نامہ" میں درج کیا ہے۔ بعد کے تذکروں میں بھی تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ ان کی زندگی اور شاعری کے بارے میں منظوم یا منثور تفصیل ملتی ہے۔ بکتاش نامی غلام کے ساتھ رابعہ کی داستان عشق کا ذکر مولانا جامی نے نفحات الانس میں بھی کیا ہے اور ابو سعید ابی الخیر کے حوالے سے ثابت کیا ہے کہ یہ عشق، عشق مجازی نہیں تھا۔ بلکہ اسے عشق حقیقی کے لئے وسیلہ قرار دیا ہے۔ رابعہ کو عربی اور فارسی دونوں زبانوں پر مکمل عبور حاصل تھا۔ وہ دونوں زبانوں میں شعر کہتی تھیں۔ رابعہ کے اشعار کا نمونہ پیش ہے:

زبس گل کہ در باغ ماوی گرفت　　چمن رنگ ارتنگ مانی گرفت
صبا نافہ مشک تبت نداشت　　جہان بوی مشک از چہ معنی گرفت
اگر چشم مجنون بہ ابر اندر است　　کہ گل رنگ رخسار لیلی گرفت
بمی ماند اندر عقیقین قدح　　سرشکی کہ در لالہ ماوی گرفت
قدح گیر چندی و دنیا مگیر　　کہ بد بخت شد آنکہ دنیا گرفت
سر نرگس تازہ از زرو سیم　　نشان سر تاج کسری گرفت
چو رھبان شد اندر لباس کبود　　بنفشہ مگر دین ترسا گرفت (۱۲)

رضیہ سلطانہ

آپ شیرین تخلص کرتی تھیں۔ برصغیر کی مسلمان فارسی شاعری (۶۰۷-۶۳۳) ہندوستان کے سلسلہ غلامان کے سلطان شمس الدین التمش کی صاحبزادی تھیں۔ اس دور کے مروجہ علوم سے کافی حد تک آشنا تھیں۔ اس کے علاوہ علوم قرآنی سے وافر آگہی رکھتی تھیں۔ سلطان التمش نے ان کی لیاقت وفراست کو بھانپ کر بہت سے امور مملکت ان کے سپرد کئے اور رضیہ کو اپنی ولی عہدی کے لئے بھی منتخب کیا۔ اعلیٰ شعری ذوق کی حامل اس شہزادی کا نمونہ شعر ملاحظہ ہو:

ما دیدہ درش چو مردم چشم　　کردیم درون دیدہ جایش

ایک اور شعر ہے:

من نامہ ترا شنیدہ می دارم دوست　　　نادیدہ ترا چو دیدہ می دارم دوست (۱۳)

زبدۃ النساء

بارھویں صدی کی یہ شاعرہ اورنگ زیب عالمگیر کی صاحبزادی تھیں۔یعنی زینت النساء اور زیب النساء کی بہن تھیں۔مشیر اکبر سلیمی نے ''زنانِ سخنور'' میں ان کا نام زبیدہ لکھا ہے۔نمونہ کے لئے شعر ملاحظہ ہو:

بادہ نوش گر شد خون عاشقان نوشی　　　بعد ازین کی باو می تو ان زدن جوشی
ہر کجا بہ من برخورد، من زعمر برخوردم　　　رشک ماہ تو طفلی پای تا سر آغوشی
ہر کجایی اخلاقی، لاابالی آئینی　　　چند ما صحان معذور، حرف کس مکن گوشی
شکل او ندارد یاد ہیچکس زمہرویان　　　دیروز و دخاطر ھا، زود کن فراموشی (۱۴)

زہرہ

برصغیر کی ہنرمند، خوش نویس فارسی شاعرہ تھیں۔تذکرۃ الخواتین کے مطابق زھرہ با ذوق، خوبرو، اور خوش اخلاق خاتون تھیں۔موسیقی اور مطربی میں بھی اپنا ثانی نہیں رکھتی تھیں۔فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں خوب شعر کہتی تھیں۔علم عروض وقافیہ سے بخوبی آگاہ یہ دانشور خاتون، ہندوستان میں لکھنؤ کی رہنے والی تھیں۔طبقۂ امرا میں سے ایک سرکردہ شخصیت کی شریک زندگی تھیں۔خط نستعلیق میں ماہر تھیں۔یہ شعر انہی کا ہے:

رفتہ رفتہ تا بہ حالم مہربان گردد طبیب
این جراحت ھا کہ من دارم کہن خواھد شدن (۱۵)

زلیخا دہلوی

تو رخ تمش کی زوجہ، فارسی زبان کی شاعرہ تھیں۔عمر کا آخری حصہ دہلی میں گزارا۔وہیں وفات پائی۔اس سخنور خاتون نے ''ویس ورامین'' کے نام سے تالیف یادگار چھوڑی ہے۔درج ذیل شعر، تذکرہ اختر تاباں میں ان کے احوال میں درج ہے۔

چون نباشی تو شریر و اوباش　　　ہر دو چشم تو جوان شیر قزلباش

زیب النسا

زیب تخلص کرتی تھیں۔برصغیر کی زیور علم وفضل سے آراستہ یہ شاعرہ فارسی زبان میں شعر کہتی تھیں۔آپ اورنگزیب عالمگیر کی بڑی صاحبزادی تھیں۔ان کی والدہ دلرس بانو، شاہنواز خان صفوی کی بیٹی تھی۔زبدۃ النسا اور زینت النسا ان کی بہنیں تھیں۔باپ نے صغر سنی میں ان کی تعلیم وتربیت پر خصوصی توجہ دی۔اسی بنا پر والدہ نے درباری خواتین میں سے مریم نامی ایک حافظۂ قرآن کو ان کی تربیت کے لئے مقرر کیا۔زیب النساء نے تین سال کے عرصے میں قرآن حفظ کیا۔فارسی، عربی اور اردو زبان سے خوب آگہی رکھتی تھیں۔اس کے علاوہ ہیئت، فلسفہ، اور ادبیات سے کافی حد تک بہرہ ور تھیں۔خطوط نستعلیق، نسخ، شکستہ و نسخ میں ماہر تھیں۔باپ اگرچہ خود ادیب و دانشور تھا، لیکن اپنے اسلاف کی روش کے برخلاف شعراء کی جانب سے بے اعتنائی برتتا تھا۔لیکن زیب النساء ادب دوست اور شاعر پرور تھیں۔شاعروں کو اپنی حمایت وتشویق سے نوازتی رہتی تھیں۔اسی بنا پر بہت سی

کتب و رسائل اور دیوان ان کے نام سے لکھے گئے۔ کہتے ہیں اورنگ زیب ملکی اور انتظامی امور میں اپنی اس بیٹی سے مشاورت کیا کرتا تھا۔ انھوں نے شادی نہیں کی۔ پینسٹھ سال کی عمر میں وفات پائی۔ ''زیب المنشآت'' اور ''زیب التفاسیر'' ان کی معروف کتابیں ہیں۔ بہت سے تذکروں میں ان کا تخلص ''مخفی'' لکھا گیا ہے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

گرچہ من لیلی اساسم دل چو مجنون در نواست
سر بہ صحرا می زنم لیکن حیا زنجیر پا ست
بلبل از شاگردیم شد ہمنشین گل بہ باغ
در محبت کاملم پروانہ ہم شاگرد ماست
دختر شاہم و لیکن رو بہ فقر آوردہ ام
زیب و زینت بس ہمینم نام من زیب النسا ست (١٦)

سلیمہ بیگم

آپ ظہیر الدین بابر کی نواسی اور گلرخ بیگم کی صاحبزادی تھیں۔ مرزا نورالدین نقشبندی ان کے والد تھے۔ اکبر بادشاہ کے حکم پر انھوں نے بیرام خان سے شادی کو جو ہمایوں اور اکبر کے زمانے میں ایک مقتدر وزیر تھا۔ بیرام خان کی وفات کے بعد اکبر نے اسے اپنے عقد میں لے لیا۔ سلیمہ بیگم ایک عفیفہ اور صاحب ایمان خاتون تھیں۔ آپ نے چار مرتبہ حج کی سعادت حاصل کی۔ شعر گوئی ان کے مزاج میں تھی۔ فخری ہروی کی ممدوح تھیں۔ شعر ملاحظہ کیجئے۔

کاکلت را گر ز مستی رشتہ جان گفتہ ام
مست بودم زین سبب حرف پریشان گفتہ ام (١٧)

شاہجہان بیگم

اہل علم و فضل، حکمران شاعرہ، حاکم بھوپال جہانگیر محمد خان صاحب بہادر کی صاحبزادی تھیں۔ قلعۂ اسلام نگر میں ان کی ولادت ہوئی۔ جو بھوپال سے تین فرلانگ کے فاصلے پر واقع ہے۔ جہانگیر محمد خان صاحب بہادر کی وفات کے بعد ان کی یہ صاحبزادی، نو سال کی عمر میں برٹش انڈیا گورنمنٹ کی طرف سے باپ کی جگہ بھوپال کی حاکم بنیں۔ لیکن ان کے کمسن ہونے کی بنا پر امور مملکت ان کی والدہ چلاتی رہیں۔ شاہجہاں بیگم کی تربیت ان کی والدہ نے کی۔ فارسی لکھنا، پڑھنا اور فارسی اور اُردو شعر و انشاء کے علاوہ آداب و قواعد ملک داری بھی ماں سے ہی سیکھے۔ اپنے تمام جاننے والوں میں قرآن کے ترجمے، دینی کتب کی تحریر اور حکومتی امور میں سب سے ممتاز تھیں۔ ذہانت، حافظے اور سخاوت میں اپنا ثانی نہیں رکھتی تھیں۔

فارسی زبان و ادب جو کئی صدیوں تک برصغیر میں اسلامی شعر و ادب اور علم و عرفان کی زبان اور فضل و کمال کی علامت ہونے کے علاوہ ہندوستان کی درباری و سرکاری زبان تھی، تیرھویں صدی کے آخری نصف مخصوصاً انگریزوں کے تسلط کے بعد بتدریج اُردو اور انگریزی ادب کے لئے پس منظر ہموار ہوتا گیا۔ ایسے حالات میں شاہجہاں بیگم نے نئے سرے سے شاعروں اور ادیبوں کی حمایت اور حوصلہ افزائی کرتے ہوئے انہیں دربار کی جانب رخ کرنے پر مائل کیا۔ اور فارسی زبان و ادب کی توسیع و ترویج میں مصروف عمل رہیں۔ ان کے شعری دیوان کے علاوہ اور بہت سی گرانقدر تالیفات ہیں جن میں تاج الاقبال ہند، تہذیب نسواں، فرہنگ ہفت زبانہ، خزانۃ اللغات بھوپال وغیرہ مشہور ہیں۔ آپ اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتی تھیں۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

ہر دم ز حسن یار من ریزد تجلای دگر   چشمم بود در ہر نظر محو تماشای دگر

ہر ذرہ خاک درش خورشید تاباں در برش — از پرتو مہر رخش دارد تجلای دگر

خوبان دنیا گر ہمہ خوبند از سرتا بہ پا — نامِ خدا آن دلربا دارد سراپای دگر

شاہ جہانم بی گمان ، ہم تا جور در ہندیان — جز یاد او در جہان دارم نہ سودای دگر

اور یہ اشعار بھی انہی کے ہیں۔

افتاد بہ گورم گذر آن سروردان را — من مدہ خوشم زیست مبارک دگر ان را

ای چرخ چہ کردی بہ سلیمان و سکندر — کز تو ہوس عیش بود شاہجہان را

اور

چون بال و پر افشاند و چون دام ببرد — صیدی کہ ز صیاد بریدن نتو اند

شکل مرض است این کہ بفریاد رسیدہ است — آنکس کہ بفریاد رسیدن نتو اند

اور ایک اور جگہ کہتی ہیں ۔

بیدل مباش شاہجہان این محبت است — صد بار زندہ گردم و مرگ آرزو کنم

شیرین بیگم

بعض جگہ ان کا نام شیرین بیگہ تحریر ہے ۔تذکرۃ النساء (اُردو) کے مؤلف کے بقول وہ اُردو زبان کی شاعرہ تھیں جو فارسی میں بھی شعر کہتی تھیں ۔درج ذیل شعر ان کے نمونہ کلام کے طور پر ملا حظہ ہو:

زین کار مرا شمار من آنم کہ من دانم — طریق حسن ظن مگذار من آنم کہ من دانم

اسیر نفس غدارم، گنہگار و خطا کارم — نیم کاذب بدین ..... من آنم کہ من دانم

رہ نخوت نمی پویم ہمی صد بار می گویم — خراب وزشت و بدکردار من آنم کہ من دانم

اگر خلقم کند تحسین نگردم شاد ای شیرین — بہ خلوت خالی از اغیار من آنم کہ من دانم (۱۸)

فاطمہ سام

٦٤٣ھ ق، ایک عارفہ اور زاہدہ شاعرہ، فارسی زبان میں شعر کہتی تھیں ۔دہلی کی رہنے والی اور شیخ فرید الدین گنج شکر اور ان کے بھائی شیخ نجیب الدین متوکل اور شیخ نظام الدین محمد بدایونی کی ہم عصر تھیں ۔شیخ فرید الدین نے ان کے بارے میں کہا ہے کہ'' فاطمہ سام مرد ہے جسے عورت کی صورت میں بھیجا گیا ہے''۔بدایونی نے بھی اچھے الفاظ میں ان کا ذکر کیا ہے اور کہتے ہیں شائستگی اور تقوٰی میں انتہائے کمال پر تھیں ۔رواں اور پُر جوش اشعار کہتیں ۔نمونہ کلام:

ہم عشق طلب کنی و ہم جان خواہی — ہر دو طلبی ولی میسر نشود

کہتے ہیں فاطمہ ہر خاص وعام کے لئے '' قبلہ حاجات'' تھیں اور شیخ فرید الدین گنج شکر اور شیخ نجیب الدین کی منہ بولی بہن تھیں ۔آپ نے دہلی میں وفات پائی ۔(۱۹)

فناء النساء بیگم

فنا تخلص کرتی تھیں ۔آپ ہندوستان کے بادشاہ جہانگیر کی ازواج میں سے تھیں ۔یہ اشعار ان کے ہیں ۔

ہنگام سحر دلبر من جلوہ گر آمد — صد فتنہ خوابیدہ محشر بہ سر آمد

ایک اور مقام پر کہتی ہیں ۔

مکن بنگر ارای دل ہر زمان درس محبت را — مدہ ہر دو عالم نشہ صہبای حسرت تا

اور یہ بھی انہی کا کلام ہے۔

من از فراق تو الماس غم بہ دل خوردم — تو دل شکستی وسودای وصل ما خوردی (۲۰)

قریشی خانم تبریزی

آپ نے ایران سے ہندوستان کی جانب ہجرت کی ۔تقی الدین اوحدی مؤلف ''عرفات العاشقین'' کی ہم عصر تھیں ۔ آپ نے ہندوستان میں ایک مرفہ الحال زندگی بسر کی ۔درج ذیل رباعی بطور نمونہ کلام حاضر ہے۔

از بادۂ وحدت است بیہوشی من — وز طلعت ساقی است مدہوشی من

منصور کہ سرِّ حق عیان کرد آن دید — اسرار نہفتہ است از خاموشی من (۲۱)

قندھاری بیگم

جہانگیر کی ایک اور زوجہ ،گیارھویں صدی ہجری کی فارسی زبان کی شاعرہ حسن و جمال میں بے مثال اور بدیہہ گوئی میں ماہر ۔جہانگیر خود بھی شعری ذوق کا حامل تھا ۔اور اس کی شریک حیات نور جہاں کے ساتھ قندھاری بیگم شعری مکالمے کیا کرتی تھیں ۔ان کے اشعار ہیں ۔

چہرا و یک خلد حور وروی او یک عرش نور
خط رو یک گلہ مور و زلف او یک سلہ مار
درد و لعل می فروشش ہرچہ در صہباد
درد و چشم بادہ نوشش ہرچہ در مستی خمار
ارغوان عارضش را حسن و طلعت رنگ و بوی
پر نیان پیکرش را لطف و خوبی پود و تار

اور ایک اور جگہ کہتی ہیں :

حدیث عشق من خاوئی و دل با دیگران بندی
دو تیغ آخر نمی دانم چسان در یک نیام آید

اور ملاحظہ فرمایئے ایک اور نمونہ کلام :

ساغر کشان سحر سر مینا چو و اکنند
آیا بود کہ گوشہ چشمی بہ ما کنند (۲۲)

کاملہ بیگم

جلال الدین اکبر کی ہم عصر شاعرہ دسویں صدی کے اواخر اور گیارھویں صدی کے اوائل میں دہلی میں رہتی تھیں ۔دربار اکبری کے ملک الشعراء شیخ فیضی کے مرثیے کے طور پر درج ذیل رباعی کہی۔

فیضی مخور غم کہ دلت تنگی کرد — یا پای امید عمر تو لنگی کرد

می خواست کہ مرغ عمر بند رخ دوست زین واسطہ از قفس شب آہنگی کرد
اور یہ رباعی فیضی کی اس رباعی کے جواب میں کہی تھی جو فیضی نے وفات سے کچھ ہی عرصہ قبل بیماری کی حالت میں کہی۔ ملاحظہ فرمایئے۔

دیدی کہ فلک چہ زھرہ نیرنگی کرد   مرغ دلم از قفس شب آہنگی کرد
آن سینہ کہ عالمی دروی نمی گنجید   تا نیم دمی بر آوردم تنگی کرد (۲۳)

گلبدن بیگم

(۱۰۱۰-۱۰۱۱ھ ق) برصغیر کی زہد و فضل سے سرشار متقی و پارسا فارسی شاعرہ تھیں۔ آپ دہلی کی رہنے والی تھیں۔ آپ ظہیر الدین بابر کی صاحبزادی، اور ہمایوں اور گلرخ کی بہن تھیں۔ خراسان میں پیدا ہوئیں۔ چھ سال کی عمر میں اپنی والدہ کے ساتھ ہندوستان چلی گئیں۔ بڑے بھائی اور والد کے زیر سایہ تربیت پائی۔ ترکی اور فارسی رسم الخط اور ادب کے علاوہ دوسرے فنون سیکھے۔ آپ ہمایوں کے وزیر اعظم خضر خواجہ چغتائی سے رشتہ ازدواج میں بندھ گئیں۔ چار بار حج کی ادائیگی سے سرفراز ہوئیں۔ اکبر بادشاہ کی سلطنت کے اوائل میں، اسی کے حکم پر سلیس اور رواں انشاء میں ہمایوں نامہ تحریر کیا۔ کبھی کبھار شعر کہا کرتی تھیں۔ یہ ہے ان کا شعری نمونہ:

ہر پریرویی کہ او با عاشق خود یار نیست   تو یقین می دان کہ ہیچ از شعر برخوردار نیست (۲۴)

گلرخ بیگم یا گلچہرہ بیگم

آپ ظہیر الدین بابر کی صاحبزادی اور مرزا نور الدین محمد نقشبندی کی زوجہ تھیں۔ آپ کی بہن گلبدن بیگم اور بیٹی سلیمہ بیگم جن کا ذکر پہلے ہو چکا ہے، اپنے زمانے کی مشہور و معروف شاعرات تھیں۔ درج ذیل شعر گلرخ بیگم نے اپنی بہن کے استقبال میں کہا:

ہیچگہ آن شوخ گلرخسار بی اغیار نیست   راست بودہ است آنکہ در عالم گل بی خار نیست (۲۵)

گلشن

آپ، نگارستان سخن کے مؤلف کے بقول محمد شاہ کی ہم عصر تھیں۔ لیکن بعض تذکرہ نویسوں نے انھیں شاہجہان کی ہم عصر لکھا ہے۔ شعری نمونہ ملاحظہ کیجئے:

خیال قد رعنائی تو ای غیرت گل   سر و آھی است کہ از سینہ گلشن برخاست

اور

گلشن ز جلوہ تو پری خانہ گشتہ است   بوی گل از ھوای تو دیوانہ گشتہ است (۲۶)

گنا بیگم

آپ علی قلی خان والہ داغستانی کی صاحبزادی، اور اعتماد الملک (عماد الملک) غازی الدین خان بہادر کی شریک حیات تھیں۔ گنا بیگم فارسی اور اُردو زبانوں میں شعر کہتی تھیں۔ قمر الدین میر سوز اور مرزا رفیع الدین سودا ان کے اشعار کی تصحیح کرتے۔ ملاحظہ فرمایئے نمونہ کلام:

از حال ما مپرس کہ دل چاک کردہ ایم　　　لخت جگر بریدہ خاک کردہ ایم

اور

تا کشیدی از زاکت سرمۂ دنبالہ را　　　شد عصائی آہوی چشم بیمار ترا

ایک اور نمونہ شعر:

جگر پر سوز دل پر خون گریبان چاک و جان بر لب　　　قضا را شرم می آید ز سامانی کہ من دارم (۲۷)

لولہ ہندوستانی

آپ بھی فارسی زبان میں شعر کہتیں۔ درج ذیل رباعی ان کی ہے۔

داریم ھوای وصل آن یار کہ نیست　　　خواہیم وفایی زان ستمکار کہ نیست

در فرقت یار صبر جستیم و قرار　　　آواز برآمد از دل زار کہ نیست (۲۸)

لطیف

لطیف النساء، شمشیر خان الل پٹنہ کی شریک حیات تھیں۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتیں۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

یاد زلفت سر بہ سر داریم ما　　　شغل این شام و سحر داریم ما

گاہ سر بہ سنگ و گاہ بر سنگ سر　　　کی جز این شغل دگر داریم ما

دیدہ ام من آفتاب روی تو　　　بر رخ مہ چون نظر داریم ما

کاوشی بجاست ای چرخ عدو　　　صاحب حشمت نہ زر داریم ما

گاہ در کعبہ گہی در بتکدہ　　　جستجویت در بدر داریم ما

از کہ پرسم من ز حال رفتگان　　　کس نمی گوید خبر داریم ما

ہیم و غم دیگر ندارم ای لطیف　　　لیک از محشر خطر داریم ما (۲۸)

مخلص دہلوی

(۱۳۱۳ھ ش) زہرا بیگم نام تھا۔ آپ نجف میں پیدا ہوئیں۔ آپ کے والد احمد آقا جو مولوی کے نام سے معروف تھے۔ عمر کے اواخر میں ہندوستان چلے آئے اور وہیں سکونت پذیر ہو گئے۔ زہرا جو مخلص تخلص کرتی تھیں، مرزا محمود نجفی تبریزی کے صاحبزادے میرزا ابوالقاسم سے رشتہ ازدواج میں منسلک ہوئیں۔ آپ کا فارسی شعری مجموعہ مرثیہ اور مدح سرائی پر مشتمل ہے۔ شکوفۂ غم، یا دیوان مخلص کے نام سے پہلی جلد نجف میں اور دوسری جلد ہندوستان میں طبع ہوئی۔ نمونہ شعری ملاحظہ ہو:

تحفی کہ دو رکعہ بہ مزارت قدم نھم　　　من زین امید آرزوی خاک می کشم

آیی تو چون بہ بزم تم ای شاہ ہر دو کون　　　بہتر شود ندار من از جنت ارم

خرم شود چنانکہ شود رشک باغ خلد　　　وز مقدم شریف جناب تو محترم

گر دند مہربان بہ من زار قدسیان　　　گر دو نگیر ما درو چون باب مکرم

من این نگویم اینکہ غلام بہ در گہت　　　جاروب کش بہ باب غلامان قنبرم

ادنی کمینہ خادمی ہستم ز شیعیان　　　از ہمت آفریدہ خداوند اکبرم (۲۹)

مشتری

قمر جان نام اور مُنّھو کے لقب سے ملقب تھیں۔ لکھنؤ کی رہنے والی تھیں اور اپنے زمانے کے معروف دانشمند شمس صاحب کی شاگرد تھیں۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں فی البدیہہ شعر کہتیں۔ بعض شاہزادوں اور امرائے ہند کی مدح سرائی کرتیں اور صلہ پاتیں۔ نمونہ کلام:

بر در یار جبہہ سائی ھا   با زین نیست پارسائی ھا
رتبہ من فزون ز شاہانست   می کنم بر درش گدائی ھا
از کہ آموختی نگار عزیز   جان من طرز دلربائی ھا
چہ قدر سادہ است آئینہ   می کند با تو دلربائی ھا
از تو آموخت مشتری شاید   عندلیبان غزل سرائی ھا (۳۰)

مہ لقا

آپ حسن ظاہری، ستار نوازی اور نکوکاری میں بے نظیر تھیں۔ نواب نظام علی خان کے زمانے میں حیدرآباد دکن میں رہتی تھیں۔ آپ نے مرفہ الحال زندگی بسر کی۔ شاعروں اور درویشوں سے خاص یاد اللہ تھی۔ اکثر مردانہ لباس پہنتیں اور اسلحہ ہمراہ رکھتیں۔ کمر میں تلوار باندھے، گھوڑے پر سوار باہر نکلتیں۔ اپنے مصارف سے حیدرآباد میں مسجد بنوائی۔ ایک شاعر نے کنایۃً قطعہ تاریخ وفات لکھا ہے۔

چو محرابش سجود خاص و عام است   فلک گفتا کہ این بیت الحرام است

نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

بروز حشر الٰہی چو نامہ عملم   کنند باز کہ آرزو نیاز خواہم است
بکن مقابلہ آنرا بہ سرنوشت ازل   کمی و بیشی اگر باشد از گناہم است

اور کہتی ہیں:

گدائی می کند باز تبسم لعل جانان را   کہ آن لب از شراکت بر ندارد سرخی آن را (۳۱)

مہر النساء

ملکہ ہندوستان تھیں۔ نور محل آپ کا لقب تھا۔ برصغیر کی مذر ہنرمند اور با استعداد شاعرہ تھیں۔ آپ خواجہ غیاث الدین محمد (خواجہ محمد شریف تہرانی) کی صاحبزادی تھیں۔ جو یزد و اصفہان کی وزارتوں پر مامور رہے۔ طہماسپ صفوی کے عہد حکومت میں دو بیٹوں اور ایک بیٹی کے ساتھ اپنی شریک حیات کو لے کر ہندوستان کی جانب چل پڑے۔ نور جہان کی داستان پیدائش خود ایک طویل مقالے کی متقاضی ہے۔ نور جہان نے قندھار کے بیابان میں آنکھ کھولی۔ باپ نے بچی کا نام مہر النساء رکھا۔ بعد میں ایک تاجر کے ذریعے جو اس بیابان سے گذرا کرتا اور اکبر بادشاہ کے لئے تحائف و سوغاتیں لے جاتا تھا، اس کی سفارش پر خواجہ غیاث الدین دربار اکبری میں متعارف ہوا۔ جلال الدین اکبر نے اس کی دلجوئی کی۔ اور غیاث الدین شخصی لیاقت، دانش اور علم و استعداد کی بنا پر ترقی کے مدارج تیزی سے طے کرتا رہا۔ جہانگیر کے آغاز سلطنت میں اعتماد الدولہ کے لقب سے سرفراز ہوا۔ خواجہ غیاث الدین کی زوجہ اور اس کی بیٹی کو حرم شاہی میں آمد و رفت کے مواقع ملتے رہے۔ مہر النساء کی ماں کو دربار شاہی

میں توجہ ملتی رہی۔ شاہزادیوں کی تربیت کا فریضہ سونپا گیا۔ مہرالنسا بھی ماں کے ہمراہ محلات کے اندر خاص تربیت سے سرافراز ہوئیں۔ کچھ ہی عرصے میں اپنی خوبروئی اور شیریں زبانی میں دوسروں سے ممتاز نظر آنے لگی۔ باذوق اور لطیف طبع سے سرشار تھی۔ خوبصورت اور پُرمعنی گفتگو کی بنا پر شاہزادیوں اور شاہزادوں کی توجہ کا مرکز بنی رہی۔ سولہ سال کی عمر میں گھڑ سواری اور تیر اندازی میں مہارت حاصل کی۔ شاہزادہ خرم جنھیں بعد میں جہانگیر کے نام سے شہرت ملی، نورجہاں پر فریفتہ ہوگئے۔ لیکن باپ کی شدید مخالفت کا سامنا ہوا۔ شہنشاہ اکبر کے اشارے پر خواجہ غیاث الدین نے نورجہاں کو علی قلی خان کے عقد میں دیا۔ جو بعد میں شیر افگن کے نام سے مشہور ہوا۔ شیر افگن کے قتل کے بعد مہر النساء جہانگیر کی زوجیت میں آئیں۔ بہت باسلیقہ، ہنرمند اور با استعداد خاتون تھیں۔ جلد ہی شوہر کے دل میں گھر کیا۔ پہلے نور محل اور پھر نورجہاں کا لقب حاصل کیا۔ شاہی سکے کی ایک جانب نورجہاں اور جہانگیر کی تصویر اور دوسری جانب یہ شعر کندہ کیا جاتا تھا:

بہ حکم شاہ جہانگیر یافت صد زیور　　　　بنام نورجہاں پادشاہ بیگم زر

کوئی بھی شاہی حکم، نورجہاں کے مشورے کے بغیر صادر نہیں ہوتا تھا۔ نورجہاں نہ فقط امور شاہی میں بے نظیر تھی، بلکہ شعر گوئی میں بھی ایک خاص قرینے اور ذوق کی مالک تھی۔ یہ شعر نورجہاں کا ہے اور ان کی لوح مزار پر کندہ ہے۔

برمزار ما غریباں نے چراغی نے گلی　　　　نے پر پروانہ سوزد نی صدائے بلبلی

نورجہاں حسن و خوبی اور شخصی لیاقت و استعداد کے علاوہ بدیہہ گو شاعرہ اور ہنر پرور ملکہ ثابت ہوئیں۔ نورجہاں اور جہانگیر دونوں اعلیٰ شعری ذوق رکھتے تھے۔ ان کے درمیان لطائف، بذلہ گوئی اور شعری مکالموں کی بہت سی داستانیں مشہور ہیں۔ نورجہاں نے جس زمانے میں شیر افگن کی زوجیت میں تھیں، درج ذیل شعر کہا:

نورجہاں گرچہ بہ اسمی زن است　　　　در صف مردان زن شیر افگن است

ایک مرتبہ شاہ کو بہت دنوں بعد دیکھا اور یوں خوش ہوئیں کہ ان کی جذاب آنکھوں سے اشک جاری ہوگئے۔ جہانگیر نے یہ حالت دیکھی تو بے قرار ہو کر فی البدیہہ کہہ اٹھا:

گوہر ز اشک چشم تو غلطیدہ می رود

نورجہاں بلاتوقف بول اٹھیں:

آبی کہ بی تو خوردہ ام از دیدہ می رود (۳۱)

ایک دن جہانگیر ریشمی شاہی لباس جس میں لعل و جواہر جڑے تھے، پہنے ہوئے نورجہاں کے پاس آیا جو زعفرانی لباس زیب تن کئے تھی، نگاہ پڑتے ہی بول اٹھا:

نیست بر گریبان تو رنگ زعفرانی　　　　زردی رنگ رخ من شد گریبان گیر تو

نورجہاں فی البدیہہ بول اٹھیں:

تر ا دیکملہ لعلیست بر لباس حریر　　　　شدہ است قطرہ خون منت گریبانگیر (۳۲)

ایک دن نورجہاں اور جہانگیر دونوں باغ میں تھے۔ ایک بوڑھے کو دیکھا جس کی کمر ضعیفی اور ناتوانی سے خم تھی۔ جہانگیر نے کہا:

چہ خم گشتہ می گردند پیران جہاندیدہ؟

نورجہاں نے جواب دیا:

بہ زیر خاک می جویند ایام جوانی را

ایک اور موقعے پر جہانگیر نے شعر کہا:

بلبل نیم کہ نعرہ کشم دردسر دہم　　　　پروانہ ام کہ سوزم و دم بر نیاورم

نورجہاں فی البدیہہ بولیں:

پروانہ من نیم کہ بیک شعلہ جان دہم　　شمعم کہ شب بسوزم ودم بر نیاورم

ایک روز جہانگیر نے نورجہاں کو تخت پرنیم دراز پایا آنکھیں خواب آلودہ تھیں بولا:

تو مست بادۂ حسنی بفرما این دو نرگس را　　کہ برخیزد از خواب وبنگھدارند مجلس را

نورجہاں نے جھٹ جواب دیا۔

مکن بیدار ای ساقی زخواب ناز نرگس را　　کہ بد مستند و برہم می زنند الحال مجلس را

کہتے ہیں ایک مرتبہ جہانگیر نورجہاں پر برہم تھا۔ غصے بھری نگاہوں سے اسے دیکھ رہا تھا۔ نورجہاں یوں بدیہہ گوئی سے اس آتش خشم کو ٹھنڈا کیا۔

ما تنگ ظرفان حریف لطف رنجی نہ ایم　　دانہ اشکیم ما را گردش چشم آسیا است

تذکروں میں نورجہاں اور جہانگیر کے بے شمار شعری سوال و جواب تحریر کیے گئے ہیں۔ تذکرہ ریحانۃ الادب کے مطابق درج ذیل رباعی نورجہاں کی ہے۔

دل بصورت نہ دہم نا شدہ سیرت معلوم　　بندۂ عشقم و ہفتاد و دو ملت معلوم

زاہد! ہول قیامت مفکن در دل ما　　ہول ہجران گذرانیدیم و قیامت معلوم

یہ قطعہ بھی انہی کا ہے۔

وای بر شاعران نادیدہ　　غلطی را بہ خود پسندیدہ

سرو را قدیار می گویند　　ما دراروی او نسنجیدہ

ماہ حرمی است نا تمام عیار　　سرو چوبی است نا تراشیدہ(۳۳)

وزیر

وزیر النسا نام، وزیر تخلص کرتی تھیں۔ دہلی یا پٹیالے کی رہنے والی تھیں۔ آپ لڑکیوں کے ایک سکول میں استاد کے مرتبے پر فائز تھیں۔ عمر کے آخری حصے میں لاہور چلی گئیں اور تا دم آخر وہیں کی ہو رہیں۔ شعر گوئی کے حوالے سے موزوں طبع پائی تھی۔ اور اساتذہ میں بھی ممتاز مقام کی حامل تھیں۔ فارسی میں لطیف اشعار کی خالق ہیں۔ نمونہ شعر ملاحظہ ہو:

دلم از کوچہ آن زلف دوتا باز آمد　　رفتہ بود آنچہ ما باز بہ ما باز آمد(۳۴)

نہانی اکبر آبادی

دسویں صدی ہجری کے اواخر میں برصغیر کی فارسی زبان کی شاعرہ تھیں۔ اکبر آباد کی رہنے والی تھیں۔ بعد میں آگرے میں سکونت اختیار کی۔ آپ بھی جلال الدین اکبر کی ہم عصر تھیں۔ آپ کے صاحبزادے محمد جعفر اکبر آبادی، جلال الدین اکبر کی طرف سے کشمیر کے امیر البحر مقرر ہوئے۔ درج ذیل شعر نمونے کے طور پر ملاحظہ ہو۔

روز غم، شب درد، بی آرام پیدا کردہ ام　　دردمندی حادرین ایام پیدا کردہ ام(۳۵)

ھما

ہندوستان کی نویں صدی ہجری سے پہلی کی شاعرہ ہیں۔ درج ذیل شعر ان کا ہے۔

زخونم چہرہ قاتل چو افشاں وقت انجم شد   رخش یک سادہ قرآن بود و از خونم بہ ختم شد

یاسمین بُو

آپ ایک خوشنویس فارسی شاعرہ تھیں۔ آپ مرزا عسکری دامغانی کی شریک حیات تھیں۔ دکن میں گلبرگ کے علاقے میں رہائش پذیر تھیں۔ شوہر کی وفات کے بعد دلی چلی آئیں اور آرام و آسائش سے بقیہ زندگی گذاری۔ خط شکستہ اور نستعلیق میں ماہر تھیں۔ درج ذیل اشعار آپ ہی کی نوک قلم کی تراوش ہیں۔

بنوشیدم سحر گہ چون شراب بے ریائی را   گرو کردم بہ جام می لباس پارسائی را
شدم ھمدم بہ می خواران بہ خلوت خانۂ حیرت   شکستم ساغر و پیمانۂ زہد ریائی را
گرفتم دامن صحرا شدم ہم پیشۂ مجنون   سبق آموز گشتم درس عشق بی لوائی را (۳۶)

منابع و مآخذ

۱۔ زبان سخنور، علی اکبر مشیر سلیمی، ج ۱، ص ۳۴، ۱۳۳۶ ایران اور مرآت الخیال، شیر علی خان لودھی، ص ۳۳۶، بمبئی، ۱۳۱۳ق

۲۔ وہی مآخذ، ص ۵۶

۳۔ تذکرۃ الخواتین، محمد بن محمد رفیع، ص ۷۷، بمبئی۔ مطبعہ مرزا محمد شیرازی، ۱۳۰۶ھق

۴۔ نزھۃ الخواطر، ص ۱۲۲، ۱۲۳، علامہ الشریف عبدالحئی، مطبعہ مجلس دائرۃ المعارف العثمانیہ ۱۹۶۲۔ حیدرآباد دکن

۵۔ وہی مآخذ

۶۔ تاریخ شعر او سخنوران فارسی در لاہور، ص ۳۲۱۔ یکین خان لاہوری نیشنل پبلشنگ ہاؤس ۱۹۷۱۔ کراچی

۷۔ تذکرۃ الخواتین، ص ۸۴-۸۵

۸۔ پارسی گویان ہند و سند، ص ۱۶۸، ہرومل سدارنگانی، بنیاد فرہنگ ایران۔ ۱۳۵۵۔ تہران

۹۔ حدیقۃ العشرت، ص ۸، کنور درگا پرشاد سندیلوی، لکھنؤ ۱۸۹۸۔ ہندوستان

۱۰۔ تذکرۃ الخواتین، ص ۹۴

۱۱۔ تاریخ تذکرہ ہای فارسی، ج ۲، ص ۸۲۹، احمد گلچین معانی، کتابخانہ سنائی ۱۳۶۳ تہران

۱۲۔ شعر فارسی در بلوچستان، ص ۸، دکتر انعام الحق کوثر، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان ۱۳۵۴۔ اسلام آباد

۱۳۔ تذکرۃ الخواتین، ص ۱۳۳

۱۴۔ کاروان ہند، ص ۱۲۲۵، ج ۲، احمد گلچین معانی، آستان قدس رضوی، مشہد۔ ۱۳۶۹ھش

۱۵۔ تذکرۃ الخواتین، ص ۱۴۱

۱۶۔ تاریخ تذکرہ ہای فارسی، ص ۲۳، ج ۱

۱۷۔ تذکرہ صبح گلشن، ص ۳۹۴، سید حسن علی خان، بھوپال ۱۲۹۵ھق

۱۸۔ زبان سخنور، ج ۱، ص ۲۸۱-۲۸۵

۱۹۔ ذکر جمیع اولیای دہلی۔ ص ۱۵۴، حبیب اللہ، بہ تصحیح و تعلیقات دکتر شریف حسین قاسمی دانشگاہ دہلی ۱۹۸۷

۲۰۔ زبان سخنور، ج ۲، ص ۳۱

۲۱۔ کاروان ہند، ج ۲، ص ۱۱۳۵

۲۲۔ حدیقۃ العشرت، ص۴۰

۲۳۔ تذکرۃ الخواتین، ص۱۵۸، زنان سخنور، ج۲، ص۱۰۵

۲۴۔ مخزن الغرائب، ج۳، ص۵۰۷، شیخ احمد علی خان ہاشمی سندیلوی، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۳۷۱ھ ش

۲۵۔ وہی ماخذ

۲۶۔ زنان سخنور، ج۲، ص۱۱

۲۷۔ وہی ماخذ، ص۱۰۹

۲۸۔ مشاہیر زنان ایرانی و پارسی گوی از آغاز تا مشروطہ، ص۳۰۲، محمد حسین رجبی، سروش تہران ۱۳۷۴

۲۹۔ وہی ماخذ، ص۲۱۴

۳۰۔ زنان سخنور، ج۲، ص۱۹۳

۳۱۔ وہی ماخذ، ص۱۵۲

۳۲۔ کاروان ہند، ص۱۴۲۶

۳۳۔ زنان سخنور، ج۲، ص۳۷۴-۳۷۵

۳۴۔ وہی ماخذ، ص۳۸۳، صبح گلشن، ص۵۹۰

۳۵۔ صبح گلشن، ص۵۶۹

۳۶۔ تذکرۃ الخواتین، ص۷۷

ڈاکٹر شاہد حسن رضوی

جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء میں علماء کا کردار: مولانا فضل حق خیر آبادی (۱۷۹۷ء-۱۸۶۱ء)

(تحقیقی و تجزیاتی مطالعہ)

Ulema and Sufis played a vital role in spreading Islam in the sub-continent. During 712-1526 A.D., they remained effective in religion and politics in the sub-continent. With the passage of time, they were sidelined. However, they remained behind every movement launched for the cause of Islam. In the later part of the 20th century, Ulema once again appeared on the political scène and gave sacrifices to save the day by day deminishing Mughal rule. Especially during the War of independence 1857, their role was exemplary. This article highlights the character and achievement of the renowned scholar as well as a man of action in the 20th century Allama Fazl-i-Haq Khairabadi who not only fought for the cause but also were exiled to Andaman Islands where he died in prison.

برصغیر پاک و ہند میں اشاعتِ اسلام اولیاء و علمائے سلف کی رہینِ منت ہے۔ جن کی کوششوں سے یہاں عظیم خانقاہی نظام کی بنیاد پڑی۔ مغلوں کی آمد کے بعد یہ نظام کمزور ہوتا چلا گیا۔ اولیاء و علماء کی گوشہ نشینی میدانِ سیاست سے دوری کا باعث بنی۔ چنانچہ دورِ اکبری (۱۵۵۶ء—۱۶۰۵ء) سے پہلے علماء کا ریاستی معاملات میں دخل نہ ہونے کے برابر رہ گیا۔ اکبرِ اعظم نے ملاؤں اور پنڈتوں کو میدانِ سیاست میں لانے کی کوششیں کیں وہ اس کے عہدِ حکومت کے آخری حصے میں دینِ الٰہی کے پس منظر میں افراط و تفریط کا شکار ہو کر رہ گئیں۔ اس طرح انیسویں صدی کے وسط تک ریاستی امور میں علماء کا عنصر کافی حد تک دبا رہا۔ اٹھارہویں صدی کا آخری اور انیسویں صدی کا ابتدائی عہد اپنے جلو میں افراتفری اور طوائف الملوکی کے عناصر لیے ہوئے تھا اور زوال، مغلیہ سلطنت کے دروازے پر مسلسل دستک دیے جا رہا تھا۔ انگریزوں کا اقتدار ملک میں قائم ہو چکا تھا۔ اس صورتحال سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ہر صوبہ اور ہر ریاست بجائے خود مطلق العنان بن بیٹھے تھے۔ اس طرح تاجِ دہلی بے وقعت ہو کر رہ گیا تھا۔ بالخصوص پنجاب میں سکھا شاہی مغل اقتدار کے لیے ایک مستقل خطرہ بن کر ابھری جس سے نمٹنا جانا ضروری تھا۔ یہ خطرہ اس حد تک بڑھا کہ انگریز بھی سکھوں کی بڑھتی ہوئی طاقت کے آگے بے بس ہو کر رہ گئے۔ سکھوں کا المیہ یہ تھا کہ وہ اورنگ زیب کی مذہبی پالیسی کے ردِ عمل کے طور پر مسلمانوں سے انتقام لینے پر تل گئے تھے۔ انہوں نے جگہ جگہ مسلمانوں کو تنگ کرنا شروع کر دیا۔ اکثر مقامات پر سکھ فوجیوں نے جوتوں سمیت مساجد میں داخل ہو کر ان کے تقدس کو پامال کیا

اور وہاں اذانوں پر پابندی لگا دی۔ پنجاب میں مسلمانوں پر زیادتی کی خبریں جب برصغیر کے دیگر حصوں میں پہنچیں تو سارے برصغیر میں بے چینی اور اضطراب کی لہر دوڑ گئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سید احمد بریلوی (۱۷۸۶ء—۱۸۳۱ء)، شاہ ولی اللہ (۱۷۰۳ء—۱۷۶۲ء) کے فرزند ارجمند شاہ عبدالعزیز دہلوی کے افکار کی ترجمانی، تحریک جہاد (۱۸۲۶ء—۱۸۳۱ء) کی صورت میں کر رہے تھے (۱)۔ تحریک کے نتائج و عواقب سے قطع نظر، سید احمد بریلوی کی جہادی سرگرمیوں نے برصغیر کے علماء میں ایک نیا جوش و ولولہ پیدا کر دیا۔ جس کے نتیجے کے طور پر جب ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کا موقع آیا تو علماء ایک بار پھر میدان عمل میں آ گئے۔

مسلمانان برصغیر کے سیاسی ابتلاء کا آغاز اورنگ زیب عالمگیر کی وفات (۱۷۰۷ء) سے ہوا۔ اورنگ زیب کے جانشین اس اہل نہ تھے کہ وہ برصغیر کی وسیع و عریض سلطنت کو سنبھال سکتے (۲)۔ ذرائع مواصلات کی عدم موجودگی میں، ریاستی اکائیوں کو متحد رکھنے کا واحد حل فوجی طاقت کا استعمال تھا۔ مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مغل فوج کے انتظام و انصرام میں بھی ابتری در آئی۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مرکز سے دور افتادہ صوبوں میں گورنروں نے خود مختاری کا اعلان کر دیا۔ مزید یہ کہ انگریزوں نے ریاستوں کے اندرونی انتشار اور باہمی چپقلش سے فائدہ اٹھاتے ہوئے، خود کو سیاسی طور پر بھی مضبوط کرنا شروع کر دیا۔ (۳)

جنگ پلاسی (۱۷۵۷ء) جنگ بکسر (۱۷۶۴ء)، سقوط میسور (۱۷۹۹ء) اور سقوط دہلی (۱۸۵۷ء) انگریزوں کی سیاسی چالبازیوں اور دجل و فریب کے نمایاں مظاہر تھے۔ لیکن برصغیر پاک و ہند کے حکمران انگریزوں کے بڑھتے ہوئے سیلاب کے آگے بند نہ باندھ سکے۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ انگریزوں نے کاروبار زندگی کو اپنے وضع کردہ اصول و ضوابط کی روشنی میں بلا تردد چلانا شروع کر دیا (۴)۔ مغل بادشاہوں نے کمپنی کی وظیفہ خواری میں عافیت ڈھونڈی، مگر برصغیر کے غیور عوام، انگریزی اقتدار سے نالاں تھے، انگریزوں کی من مانیوں اور معاشی استحصال نے بالآخر ایک جوالہ مکھی کی صورت اختیار کر لی جو جنگ آزادی (۱۸۵۷ء) کی صورت اختیار کر گیا۔ (۵)

جنگ آزادی میں ہر مکتبہ فکر سے تعلق رکھنے والے افراد نے حصہ لیا۔ تاہم جن افراد نے تاریخ کے اوراق میں جگہ پائی ان میں طبقہ علماء سرفہرست ہے۔ علماء میں مولوی احمد اللہ شاہ، مولوی فیض احمد بدایونی، مولانا کفایت علی کافی، مولوی سید فضل حق شاہجہان پوری، مولوی قطب شاہ بریلوی، مولوی عبدالقادر لدھیانوی، مولوی حکیم سعید اللہ قادری، مولانا محمد مظہر نانوتوی، مولوی ابوالحسن فرنگی محلی، مولانا تراب علی لکھنوی اور مولانا فضل حق خیر آبادی وغیرہ قابل ذکر ہیں (۶)۔ تاہم ان تمام شخصیات میں جس عالم دین نے عالمگیر شہرت پائی وہ مولانا فضل حق خیر آبادی تھے۔

مولانا فضل حق خیر آبادی، ۱۷۹۷ء میں صوبہ اودھ کے مشہور قصبہ خیر آباد میں مولانا فضل امام کے ہاں پیدا ہوئے (۷)۔ جو ایک متبحر عالم دین تھے۔ ان کے والد دہلی کے صدر الصدور کے عہدہ جلیلہ پر فائز تھے۔ تینتیس واسطوں سے علامہ فضل حق کا سلسلہ نسب خلیفہ ثانی حضرت عمر فاروق ﷜ سے ملتا ہے۔ آپ بہت ذکی اور فطین تھے۔ محض تیرہ برس کی عمر میں علوم دینی و دنیوی سے فراغت حاصل کر لی۔ چار مہینوں میں قرآن پاک حفظ کر لیا۔ معقولات کی تعلیم اپنے والد بزرگوار جبکہ منقولات میں شاہ عبدالقادر اور شاہ عبدالعزیز سے کسب علم کیا (۸)۔ ۲۸ برس کی عمر میں والد ماجد کی وفات کے بعد دہلی میں سررشتہ دار کی حیثیت سے ملازمت اختیار کی۔ بعد ازاں لکھنؤ کے صدر الصدور بنا کر بھیجے گئے مگر انگریزی ملازمت ان کی افتاد طبع کے خلاف تھی۔ چنانچہ استعفیٰ دے کر نواب فیض محمد خاں والئ جھجر کی ملازمت اختیار کر لی (۹)۔ یہاں کچھ عرصہ قیام کے بعد مہاراجہ الور اور پھر نواب آف ٹونک کے پاس رہے۔ یہاں بھی زیادہ عرصہ نہیں ٹکے اور رامپور چلے گئے جہاں نواب یوسف علی خان نے اتالیقی کے ساتھ ساتھ محکمہ نظامت ان کے حوالے کر دیا۔ اپنے ہم عصر علماء کی روایت کے برخلاف مولانا فضل حق خیر آبادی کو سخن فہمی اور سخن گوئی میں خاص ملکہ حاصل تھا۔ عربی اور فارسی میں اشعار کہتے تھے۔ فارسی میں فرقتی تخلص کرتے تھے۔ شعر و شاعری میں اسی دلچسپی کی بدولت ان کے غالب سے بہت اچھے اور مخلصانہ تعلقات تھے۔ بلکہ یہاں تک کہ غالب نے انہی کے ایماء پر سہل

انگاری کی ابتدا کی (۱۰)۔غالب کے علاوہ ان کے امام بخش صہبائی، حکیم مومن خاں مومن، ذوق، مفتی صدرالدین آزردہ اور ولی عہد سلطنت بہادر شاہ ظفر سے بہت گہرے تعلقات تھے۔ دہلی کے قیام کے دوران مولانا فضل حق اور مفتی صدرالدین آزردہ کی رہائش گاہیں، علماء و شعراء کی نشست گاہیں تھیں۔(۱۱)

مولانا فضل حق خیر آبادی کا عہد مسلمانوں کے زوال کا عہد تھا۔ ہر طرف افراتفری کا عالم تھا۔ مسلمان جہالت و غفلت میں مبتلا تھے۔ انگریزوں کا ظلم روز بروز بڑھتا جا رہا تھا۔ شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی، ہندوستان کو دارالحرب قرار دے چکے تھے۔ ہندو اور انگریز مسلمانوں کے جذبات کو مجروح کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے تھے۔ ہندوؤں کی طرف سے ہنومان گڑھی کی مسجد میں مسلمانوں کو داخلے کی اجازت نہ دینے سے پیش آنے والے حادثہ (۱۸۵۵ء) اور انگریز مشنریوں کی تبلیغ عیسائیت نے مولانا کو ہندو اور انگریز دونوں سے متنفر کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ۱۸۵۶ء میں لکھنؤ چھوڑ کر الور کی راہ لی۔(۱۲)

مولانا نے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں جو حصہ لیا وہ کسی وقتی جوش اور جذبے کا نتیجہ نہیں تھا بلکہ جنگ آزادی برپا ہونے سے برسوں پہلے وہ برصغیر پر انگریزی تسلط فرنگی حکام کی ستم شعاری سے بددل و بیزار تھے۔ انہوں نے اپنی عملی زندگی کا آغاز اگرچہ ایسٹ انڈیا کمپنی (۱۶۰۰—۱۸۵۷ء) کی ملازمت ہی سے کیا مگر ملازمت ناپسند ہونے کے باوجود اپنے والد گرامی کے حکم پر صاد کیا۔ ملازمت کے تین چار سال بعد ہی والد ماجد کے نام اپنے ایک مکتوب میں اس ملازمت سے بے زاری کا اظہار یوں فرمایا (ترجمہ):

> ''میں خدا کے فضل و کرم سے خوش حال اور مطمئن ہوں مگر ملازمت میں ذلت و خواری بہت ہے۔ حاکم کے سامنے مستقل حاضر رہنا پڑتا اور اس کے وہ احکام املا کرنا ہوتے ہیں جو قابل قبول نہیں ہوتے۔ قسم خدا کی اگر مجھے رسوائی کی شرم نہ ہوتی تو کبھی کا کہیں اور منتقل ہو جاتا اور متوکلانہ زندگی بسر کرتا۔''(۱۳)

تاہم انہوں نے والد ماجد کی وفات کے فوراً بعد ملازمت کو خیرباد کہہ دیا۔ صرف یہی نہیں بلکہ آپ انگریز حاکم کے ظالمانہ احکام و اقدامات اور اس سے عوام پر پڑنے والی افتاد کا بھی جائزہ لیتے رہے اور ان کی تکالیف اور پریشانیوں کے ازالہ کے لیے بھی جدوجہد کرتے رہے۔ مغل حاکم اگرچہ انگریزی حق مانیوں کے آگے بے بس تھے تاہم مولانا نے انگریز کے بجائے برصغیر کے مسلمان زعماء کو جگانا مناسب سمجھا۔ اس سلسلے میں انہوں نے اکبر شاہ ثانی کو ایک طویل خط لکھا جس میں انگریزوں کی چالبازیوں اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی المناک صورتحال پر خاصی روشنی ڈالی گئی تھی:۔

> ''یہاں کے باشندے ہندو ہوں یا مسلمان، تجارت، زراعت، حرفت، زمینداری اور دریوزہ گری پر معاش رکھتے ہیں۔ انگریزوں کی حکومت کے قیام کے بعد سے معاش کے یہ تمام وسائل مسدود و مفقود ہو گئے ہیں۔ ملازمت کے دروازے شہریوں پر بند ہیں۔ تجارت پر انگریزوں نے قبضہ کر لیا ہے۔ کپڑا، سوت، ظروف اور گھوڑے وغیرہ تک وہ فرنگ سے لے کر خود فروخت کر کے نفع کماتے ہیں۔''(۱۴)

مولانا کے نزدیک انگریز مسلمانوں کو معاشی طور پر مفلوج کر کے ان کی دینی غیرت و حمیت کو ختم کر دینا چاہتے تھے۔ مولانا نے انگریز کی انہی پالیسیوں کو جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کی اہم وجہ بتایا ہے۔ تحریک آزادی کے اسباب و عوامل کو ''الثورۃ الہندیہ'' میں اس طرح بیان فرمایا:

> ''(۱) انگریزوں نے بچوں کو اپنا دین اور اپنی زبان سکھانے کے لیے جگہ جگہ اسکول کھولے اور دینی

مدارس کو ختم کرنے کی پوری کوشش کی۔

(۲) ملک کی تمام پیداوار خرید لیتے اور پھر غلے کی قیمت اور سپلائی پر اجارہ داری قائم کر لیتے۔ اس سے ان کا مقصد یہ تھا کہ خلق خدا ہماری دست نگر ہو جائے اور بے چون و چرا ہمارے احکام کی تعمیل کرے۔

(۳) شعائر اسلامی کو روکنے کی بھرپور کوشش کی بالخصوص خواتین کا پردہ ختم کرانے کی کوشش کی۔

(۴) مسلمان فوجوں کو سور کی چربی والے اور ہندوؤں کو گائے کی چربی والے کارتوس دیئے گئے جو منہ سے کاٹنے پڑتے تھے۔" (۱۵)

ان کی تحریروں میں انگریز سے نفرت روز روشن کی طرح عیاں تھی۔ فتنۃ الہند میں یہاں تک فرماتے ہیں:

"نص قرآنی سے ثابت ہے کہ ان کی (انگریزوں) کی محبت کفر ہے۔ کسی حق پرست انسان کو اس میں شبہ نہیں ہوسکتا۔ نصاریٰ سے محبت کس طرح جائز ہوسکتی ہے جب کہ یہ لوگ اس ذات اقدس ﷺ کے دشمن ہیں جن کے طفیل ارض و سما پیدا کیے گئے۔" (۱۶)

مولانا کے انگریزوں کے متعلق یہ جذبات صرف جذبہ وطنیت پر مبنی نہیں تھے۔ وہ انگریزوں کے بڑھتے ہوئے تسلط کے اس لیے مخالف نہیں تھے کہ انگریز غیر ملکی تھے بلکہ اس کی بنا مذہب پر ہے جیسا کہ مندرجہ بالا اقتباس سے بھی ظاہر ہے۔ ان کو غم انگریزوں کے قبضے کا نہیں تھا بلکہ نصاریٰ کے قبضے کا تھا اور نصاریٰ سے تعلق شرعاً ممنوع ہے۔ (۱۷)

مولانا یہ بھی محسوس کر رہے تھے۔ کہ انگریزوں کی نظر میں ملک پر ان کے ہمہ گیر تسلط اور ان کی حکومت کے استحکام کے لیے اس ملک کے تمام باشندوں کا صرف ایک مذہب (یعنی عیسائیت) ہونا ضروری ہے اور اس سلسلے میں وہ نظام تعلیم تبدیل کرنے کے ساتھ ساتھ جگہ جگہ سکولوں کا جال بچھاتے چلے جا رہے تھے۔ رئیس احمد جعفری کے بقول:

"فضل حق خیر آبادی انگریزوں سے نفرت کرتے تھے اور انگریزوں کو ہندوستان سے نکالنے کے لیے ہر منظم اور باقاعدہ تحریک میں حصہ لینے پر دل و جان سے آمادہ رہتے تھے۔ چنانچہ جب غدر (جنگ آزادی) شروع ہوا تو مولانا بے تامل شریک ہو گئے۔ وہ بہادر شاہ ظفر کے معتمد، مقرب اور مشیر تھے۔ ان کے دربار میں شریک ہوا کرتے تھے، انہیں اہم مسائل و معاملات پر مشورے دیتے تھے اور اس بات کے ساعی تھے کہ آزادی کی یہ تحریک کامیاب ہو اور انگریز اس دیس سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے رخصت ہو جائے۔ مولانا نے غدر میں دلیری اور جرأت کے ساتھ اعلانیہ حصہ لیا۔ انہوں نے متعدد والیان ریاست اور امرائے ہند کو اس تحریک میں شامل کرنے کی کوشش کی۔ جس جس والیٔ ریاست سے ان کے ذاتی تعلقات اور مراسم تھے، ان کی تائید اور حمایت حاصل کی اور مالی امداد کے لیے مجبور کیا۔" (۱۸)

انہوں نے ایک طرف نہ صرف انگریز کے خلاف اعلان جہاد کیا بلکہ جہاد کی تبلیغ کر کے لوگوں کو جہاد میں شامل کیا۔ حتیٰ کہ بہادر شاہ ظفر کو مرکزی حیثیت سنبھال کر تحریک آزادی کی قیادت کے لیے تیار کیا (۱۹)۔ عیش و عشرت اور فسق و فجور میں غرق شہزادوں کو ان کے خوفناک انجام سے آگاہ کیا۔ مختلف علاقوں سے مجاہدین آزادی کے دستوں کے درمیان ربط و ضبط اور مرکزیت پیدا کی۔ ہندوؤں کی معاونت کے حصول کے لیے ایک شاہی فرمان کے ذریعے گاؤکشی بند کر دی گئی (۲۰)۔ مرکز میں ایک سیکریٹریٹ قائم کر کے مجاہدین کی اعانت کے لیے سامان رسد کی فراہمی اور مالی امداد کا بندوبست کیا گیا۔ ان اقدامات کے ساتھ ساتھ مولانا نے تحریک آزادی کا ایک جامع دستور بھی مرتب کیا۔ اس دستور کی بنیاد جمہوری اصولوں پر رکھی گئی تھی

یعنی رعایا کو کاروبار سلطنت میں شریک کرنے کے لیے دفعات مرتب کی گئی تھیں۔(۲۱)

تحریک آزادی میں مولانا فضل الحق خیرآبادی کا بھرپور اور نمایاں کردار اس وقت ہمارے سامنے آتا ہے جب انہوں نے ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کے خلاف فتویٰ جہاد جاری کیا۔ اس فتویٰ پر اس وقت کے ممتاز علمائے دین مفتی صدرالدین خان آزردہ، مولوی عبدالقادر، قاضی فیض احمد بدایونی، ڈاکٹر وزیر خان اکبرآبادی اور سید مبارک حسین رام پوری نے دستخط کر دیے(۲۲)۔ فتویٰ کے اجراء نے عوام میں جوش و خروش کو مزید بڑھا دیا۔ دوسری طرف انگریزوں نے بھی ظلم کی انتہا کر دی۔ زندہ مسلمانوں کو سؤر کی کھال میں سلوا کر جلتے تیل میں ڈالا گیا۔ فتح پوری مسجد سے لال قلعہ کے دروازے تک مسلمانوں کی لاشوں کو درختوں سے لٹکایا گیا۔ مساجد کی بے حرمتی کی گئی جامع مسجد دہلی کے حجروں میں گھوڑوں کو باندھا گیا۔(۲۳)

جب دہلی شہر پر انگریزوں کا مکمل قبضہ ہو گیا تو انگریزوں نے مسلمانوں کا غلہ اور پانی بند کر دیا۔ ان حالات میں علامہ فضل حق پانچ روز تک بھوکے پیاسے مکان میں بند رہے اور بعد ازاں بھیکن پور ضلع علی گڑھ چلے گئے اور پھر وہاں سے بریلی چلے گئے اور وہاں روپوش رہے۔ بعض کے نزدیک قریباً بیس دن یہاں رہنے کے بعد آپ اپنے آبائی شہر خیرآباد چلے گئے۔(۲۴)

ادھر جنرل بخت خان لکھنؤ پہنچ کر احمد اللہ شاہ دلدار جنگ سے جاملے اور انگریزوں کا ڈٹ کر مقابلہ کیا۔ لیکن شکست کھا کر شاہ جہاں پور گئے اور پھر محمدی پور میں اسلامی حکومت قائم کر لی۔ نانا صاحب پیشوا، مولوی عظیم اللہ کانپوری اور شہزادہ فیروز شاہ وغیرہ نے بھی جنرل بخت خاں کا ساتھ دیا مگر وسائل اور افرادی قوت کی کمی آڑے آئی اور مجاہدین کو شکست ہوئی۔(۲۵)

سقوط دہلی کے باوجود ملکہ اودھ حضرت محل نے نہایت جرأت کا مظاہرہ کیا۔ بھاگ کر آنے والوں کو پناہ دی اور اپنی فوج کو مختلف علاقوں کا انتظام کرنے اور دریا کے گھاٹوں کی حفاظت کے لیے متعین کر دیا۔ علامہ فضل حق بھی بھیکن سے خیرپور پہنچ چکے تھے۔ لہٰذا ملکہ کی پارلیمنٹ میں بطور مشیر خاص شریک ہوئے اور اہم کردار ادا کیا۔(۲۶)

علامہ فضل حق خیرآبادی نے جنگ آزادی کا حال اپنی کتاب ''ثورۃ الہند'' یعنی باغی ہندوستان میں تفصیلاً بیان کیا ہے:

> ''نصاریٰ جب لڑتے لڑتے تھک گئے تو ہندوؤں سے مدد اور معاونت کے طالب ہوئے۔ ہندوؤں نے کثیر لشکر اور ساز و سامان حرب سے تھوڑی سی مدت میں ان کی پے در پے مدد کی۔ تب نصاریٰ نے سخت لڑائی ٹھان دی۔
>
> چار مہینے تک متواتر جنگ ہوتی رہی۔ مگر دشمن کثیر لاؤ لشکر اور ساز و سامان کے باوجود شہر میں داخل نہ ہو سکا ۔۔۔ آخر مجاہدین کی ایک مختصر سی جماعت رہ گئی۔ جو بھوک، پیاس برداشت کر کے رات گزارتی اور صبح ہوتے ہی مقابلہ پر ڈٹ جاتی ۔۔۔ بدقسمتی سے ایک شب محاذ پر بزدل اور کسل مند جماعت مقرر کر دی گئی جو ہتھیار اتار کر آرام کی نیند سو گئی۔ دشمن نے موقع غنیمت سمجھ کر شب خون مارا اور ان کے ہتھیاروں پر قبضہ کر کے انہیں موت کی نیند سلا دیا۔
>
> جب نصاریٰ نے اس محاذ پر قبضہ کر لیا تو بہت سی توپیں اور منجنیقیں شہر کے قریب نصب کر دیں اور دن رات گولیوں کا مینہ برسانا شروع کر دیا۔ جس سے شہر پناہ کا پھاٹک گر پڑا اور امیدوں کے رشتے ہاتھ سے چھوٹ گئے ۔۔۔
>
> ۔۔۔ اب ڈیوں اور دوسرے ہندوؤں نے جو نصاریٰ کے دوست تھے، اپنا غلہ چھپا لیا اور باہر سے آنے والے غلہ کی آمد روک دی گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ لشکری اور شہری بھوک سے پریشان ہو کر شہر سے بھاگ گئے اور دشمن نے شہر پناہ، قلعہ بازار اور مکانوں پر قبضہ جما لیا۔''(۲۷)

مولانا فضل حق کے بقول ہندوستان پر اپنا تسلط مکمل کر لینے کے بعد انگریز نے بقائے اقتدار کے لیے دو اہم

اسکیمیں متعارف کرائیں:

(۱) سابقہ علوم اور مدارس ومکاتب مٹانے کے بعد اسکولوں کی یکساں تعلیم کا رواج جس سے ہر مذہب وملت کے افراد ایک ہی رنگ میں رنگ جائیں۔

(۲) معاش پر کنٹرول کر کے عوام کو زیر تسلط لایا جائے۔(۲۸)

ان کے الفاظ میں:

''انگریزوں نے اچھی طرح سمجھ لیا تھا کہ مذہبی بنیاد پر فرقوں کا اختلاف تسلط و قبضہ کی راہ میں سنگ گراں ثابت ہوگا اور سلطنت میں انقلاب پیدا کر دے گا اس لیے پوری تندہی اور جانفشانی کے ساتھ مذہب وملت کے مٹانے کے لیے طرح طرح کے مکر وحیلہ سے کام لینا شروع کر دیا۔اس نے بچوں اور نا سمجھوں کی تعلیم اور اپنی زبان و مذہب کی تلقین کے لیے شہروں اور دیہات میں مدرسے قائم کیے۔پچھلے زمانہ کے علوم ومعارف اور مدارس ومکاتب کے مٹانے کی پوری کوشش کی۔
دوسری ترکیب یہ سوچی کہ مختلف طبقات پر قابو اس طرح حاصل کیا جائے کہ زمین ہند کے غلہ کی پیداوار کاشتکاروں سے لے کر نقد دام ادا کیے جائیں اور ان غریبوں کو خرید وفروخت کا کوئی اختیار نہ چھوڑا جائے۔اس طرح نرخ کے گھٹانے بڑھانے اور منڈیوں تک اجناس پہنچانے اور نہ پہنچانے کے خود ہی ذمہ دار بن بیٹھیں۔اس کا مقصد اس کے سوا کچھ نہیں کہ خدا کی مخلوق مجبور ومعذور ہو کر ان کے قدموں میں آگرے اور خوراک وغیرہ کے نہ ملنے پر ان کے ہر حکم کی تعمیل اور ہر مقصد کی تکمیل کرے۔''(۲۹)

پہلے مقصد کے حصول کے لیے لارڈ میکالے جیسے گرگ جہاندیدہ کو آگے بڑھایا گیا جس نے ۱۸۳۵ء میں ایسا نظام تعلیم دیا جس کے خون اور رنگ کے اعتبار سے ہندوستانی مگر عادات و اطوار اور زبان ومزاج کے لحاظ سے انگریز تیار کیے جانے لگے۔(۳۰)

مولانا فضل حق نے حادثہ بالا کوٹ، واقعہ ہنومان گڑھی، اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی بے بسی، والیٔ اودھ نواب واجد علی شاہ کی معزولی، دہلی اور لکھنؤ کی بربادی کو چشم عبرت سے دیکھا تو دوسری طرف عملاً حکومت کے مظالم پر افسوس کا اظہار کیا جو ہندوستانی تہذیب وکلچر اور مذہب کو تباہ کرنے پر تلے ہوئے تھے۔کلکتہ کے پادری ای ایڈمنڈ نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ:

''برٹش راج میں تمام ہندوستان میں ایک عملداری ہوگئی ہے تاربرقی سے سب جگہ کی خبر ایک ہوگئی ہے۔ریلوے سڑک سے سب جگہ کی آمدورفت ایک ہوگئی۔مذہب بھی ایک چاہیے، اس لیے مناسب ہے کہ تم لوگ بھی عیسائی ایک مذہب ہو جاؤ۔''(۳۱)

اس وقت کے ہندوستان کے حالات ہندوستانیوں بالخصوص مسلمانوں کے لیے انتہائی حد تک ناموافق ہو چکے تھے۔ان حالات میں سوائے اس کے کوئی چارہ کار نہیں تھا کہ ہندوستان کو بزور بازو دارالکفر بننے سے روکا جاتا۔ایسے وقت میں علمائے ملت پر زبردست ذمہ داری عائد ہوتی تھی۔چنانچہ مولانا فضل حق خیرآبادی نے آتش شوق جہاد بڑھانے کے لیے انگریزوں کے خلاف فتویٰ جہاد جاری کیا اور میدان عمل میں آگئے۔تاہم انگریز چونکہ منظم انداز میں اور کافی تیاری کے بعد آگے بڑھے تھے۔اس لیے تحریک آزادی ناکامی سے دوچار ہوئی۔سقوط دہلی کے بعد مولانا فضل حق خیرآبادی لکھنؤ چلے گئے جہاں بیگم حضرت محل کی معیت میں جنگ آزادی کو کسی نہ کسی طور جاری رکھا جیسا کہ علامہ فضل حق پر قائم کردہ رپورٹ سے معلوم ہوتا ہے:

''یہ بات ان ایام میں عام طور پر مشہور تھی کہ چند آدمی بیگم (حضرت محل) کے مشیران خاص ہیں۔

باغی فوج میں ان کی ''اربعہ شوریٰ'' کے نام سے شہرت تھی بلکہ کبھی کبھی انہیں 'کچہری پارلیمنٹ' کے نام سے بھی پکارا جاتا تھا۔ اس شوریٰ میں ملزم (علامہ فضل حق) بہت ممتاز تھا۔'' (۳۲)

علامہ پر الزام قائم کیا گیا کہ انہوں نے بیگم حضرت محل کے مشیر ہونے کی حیثیت سے بونڈی (لکھنؤ سے ملحقہ علاقہ) میں دو ایسے اشخاص کے قتل کا فتویٰ جاری کیا جو انگریز کے وفادار تھے۔ ان اشخاص میں سے ایک نے بیان دیتے ہوئے کہا:

''مجھے ممو خاں اور مولوی فضل حق کے سامنے پیش کیا گیا، ممو خاں نے مولانا فضل حق سے دریافت کیا کہ میرے (عبدالحکیم) کے ساتھ کیا سلوک کیا جائے؟ مولانا نے فتویٰ کیا کہ یہ شخص فرنگیوں کا ملازم ہے اس لیے سزائے موت کا مستحق ہے۔ (۳۳)

حالانکہ مولانا کے بقول صحیح صورتحال کچھ یوں تھی:

''میری چغلی ایسے مرتد، جھگڑالو، تندو خو افراد (عبدالحکیم اور مرتضیٰ حسین) نے کھائی جو مجھ سے قرآن کی محکم آیت میں مجادلہ کرتے تھے جس کا حکم یہ ہے کہ نصاریٰ کا دوست بھی نصرانی ہے وہ دونوں نصاریٰ کی مؤدت و محبت پر مصر تھے، انہوں نے مرتد ہو کر کفر کو ایمان سے بدل لیا تھا۔'' (۳۴)

مولانا فضل حق خیرآبادی پر ۱۸۵۹ء میں مقدمہ بغاوت چلایا گیا۔ انہوں نے جس جرأت صداقت وحقانیت اور بلند ہمتی سے اس مقدمہ کا سامنا کیا وہ بجائے خود ایک مثال ہے:

''۱۸۵۹ء میں سلطنت مغلیہ کی وفاداری یا فتوے جہاد کی پاداش یا جرم بغاوت میں مولانا ماخوذ ہو کر سیتاپور سے لکھنؤ لائے گئے۔ مقدمہ چلا، مولانا موصوف کے فیصلہ کے لیے جو جوڑی بیٹھی۔ ایک افسر نے واقعات سن کر بالکل چھوڑ دینے کا فیصلہ کیا۔ سرکاری وکیل کے مقابل خود مولانا بحث کرتے تھے بلکہ لطف یہ تھا کہ چند الزام اپنے اوپر خود قائم کیے اور پھر خود ہی مثال تارعنکبوت عقلی و قانونی ادلہ سے توڑ دیے۔ جج یہ رنگ دیکھ کر پریشان تھا اور ان سے ہمدردی بھی تھی۔ جج نے صدر الصدوری کے عہد میں مولانا سے کچھ عرصہ کام بھی سیکھا تھا۔ وہ مولانا کی عظمت و تبحر سے بھی واقف تھا۔ وہ دل سے چاہتا تھا کہ مولانا بری ہو جائیں۔ کرے تو کیا کرے۔ ظاہر یہ ہو رہا تھا کہ مولانا بری ہو جائیں گے۔'' (۳۵)

مولانا اپنے اوپر جتنے بھی الزامات تھے یکے بعد دیگرے سب رد کر دیے۔ جس مخبر نے فتویٰ کی اطلاع دی تھی اس کے بیان کی تصدیق و توثیق بھی خود ہی کی:

''پہلے اس گواہ نے سچ کہا تھا اور رپورٹ بالکل صحیح لکھوائی تھی۔ اب عدالت میں میری صورت دیکھ کر مرعوب ہو گیا اور جھوٹ بولا۔ وہ فتویٰ صحیح ہے میرا لکھا ہوا ہے اور آج اس وقت بھی میری وہی رائے ہے۔'' (۳۶)

حالانکہ صورتحال یہ تھی کہ جج بار بار انہیں روکتا تھا کہ آپ کیا کہہ رہے ہیں۔ مخبر نے بھی عدالت کا رخ دیکھ کر مولانا کی شناخت سے گریز کرتے ہوئے کہہ دیا کہ یہ وہ مولانا فضل حق نہیں وہ دوسرے تھے۔ مگر مولانا اپنی بات پر مصر رہے۔ ان کے اقرار و توثیق کے بعد کوئی گنجائش باقی نہیں بچی تھی۔ اس لیے انگریز عدالت نے انہیں حبس دوام بعبور دریائے شور (کالے پانی) کی سزا سنائی۔

چنانچہ مسٹر جان کیمبل، جوڈیشل کمشنر اودھ اور مجسٹریٹ بارو قائم مقام کمشنر خیرآباد نے ۴ مارچ ۱۸۵۹ء کو فیصلہ صادر کرتے ہوئے لکھا:

''بغاوت شروع ہونے کے وقت وہ (مولانا فضل حق خیرآبادی) الور میں ملازم تھا، یہاں سے دیدہ دانستہ دہلی آیا اور اس کے بعد وہ باغیوں اور بغاوت کے قدم بہ قدم چلتا رہا ایسے شخص کو سخت ترین سزا

ملنا چاہیے اور اسے خاص طور پر ہندوستان سے خارج کر دینا چاہیے۔'' (۳۷)

مولانا فضل حق اگر چاہتے تو مصلحت کوشی کا مظاہرہ کر کے صاف بچ سکتے تھے لیکن انہوں نے حق گوئی کو ہی طرۂ امتیاز بنایا حالانکہ فتویٰ پر جن دوسرے اصحاب نے دستخط کیے تھے وہ اپنے موقف سے ہٹ کر جان بچا گئے تھے۔ مثال کے طور پر مولانا کے رفیق خاص مفتی صدرالدین آزردہ صدر الصدور دہلی نے بھی ان کی خاطر فتویٰ پر ''شہدت بالجبر'' لکھ کر دستخط کر دیے تھے۔ گرفتاری کے بعد مفتی صاحب نے بتایا کہ میں نے تو پہلے ہی لکھ دیا تھا کہ جبراً دستخط کرا رہے ہیں (۳۸)۔ بالآخر مولانا فضل حق جزائر انڈیمان بھیج دیے گئے۔ ان کے جانے سے قبل وہاں مفتی عنایت احمد کاکوروی صدر امین بریلی وکول، مفتی مظہر کریم دریابادی اور کئی دوسرے علما پہنچ چکے تھے۔ انہی عاشقانِ پاک طینت کے وجود سے جزائر انڈیمان دارالعلوم میں تبدیل ہو گئے۔ ان حضرات نے تصنیف و تالیف کا سلسلہ وہاں بھی قائم رکھا۔ ہر طرح کے مصائب کے باوجود علمی مشاغل جاری رہے۔ مفتی عنایت کاکوروی کی ''علم الصیغہ''، ''تواریخ حبیب اللہ''، ''تقویم البلدان'' (ترجمہ)، مفتی مظہر کریم کا ''مراصد الاطلاع'' کا ترجمہ (کمشنر جزائر انڈیمان میجر جان ہاٹن کی فرمائش پر) مولانا فضل حق کی ''الثورۃ الہندیۃ'' اور ''قصائد فتنۃ الہند'' اسی دور کی چند اہم شاہکار کتابیں ہیں۔ (۳۹)

علامہ فضل حق اور ان کے ساتھیوں کو کیا کیا تکالیف اٹھانا پڑیں اور انڈیمان میں انہیں کیسے کیسے ذلت آمیز حالات کا سامنا کرنا پڑا۔ رسالہ و قصائد میں اس کا مفصل ذکر موجود ہے۔ (۴۰)

مولانا جزائر انڈیمان کی تکلیف دہ زندگی کے باوجود وہاں علمی سرگرمیاں جاری رکھیں۔ جس کی نمایاں مثال ان کی مایہ ناز تصنیف ''الثورۃ الہندیہ'' (یعنی باغی ہندوستان) ہے۔ ان کے تبحر علمی کے نہ صرف دوست بلکہ دشمن تک قدر دان تھے۔ جس کا اندازہ اس واقعہ سے لگایا جا سکتا ہے۔ کہ جزائر کا سپرنٹنڈنٹ مشرقی علوم سے واقف اور فن ہیئت کا ماہر ایک انگریز تھا۔ اس انگریز نے اپنی ایک فارسی کی کتاب ہیئت، وہاں قید ایک مولوی صاحب کو دی کہ اس کی عبادت کی تصحیح کر دیں۔ جب مولوی صاحب نے اس ضمن میں خود کو بے بس پایا تو مولانا فضل حق سے رجوع کیا اور مطلوبہ تصحیح کی گزارش کی۔ مولانا نے نہ صرف عبارت درست کی بلکہ مباحث میں بہت کچھ اضافہ کر کے حاشیہ پر بہت سی کتب کے حوالے لکھ دیے۔ انگریز مولوی صاحب کی کاوش پر حیران و ششدر رہ گیا اور مولوی صاحب کی لیاقت کی تعریف کی۔ مولوی صاحب نے حقائق چھپانے کے بجائے انگریز سے مولانا صاحب کا ذکر کیا۔ انگریز اسی وقت مولانا سے ملنے کے لیے ان کی کوٹھڑی میں آیا مگر آپ موجود نہ تھے۔ کچھ دیر انتظار کے بعد مولانا کو ٹوکرا بغل میں دبائے آتے ہوئے دیکھا تو بہت افسوس کا اظہار کیا۔ مولانا سے معذرت کی اور انہیں کلرکی میں لے لیا۔ تاہم جزائر کے موسم اور تکالیف اور ناکافی خوراک و دیگر سہولیات کے فقدان نے مولانا کے قویٰ کو مضمحل کر دیا تھا۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مولانا مسلسل بیمار رہنے لگے۔ مولانا صاحبزادے مولوی شمس الحق اور خواجہ غلام غوث بے خبر (میر منشی لیفٹیننٹ مغربی و شمالی صوبہ اودھ) ان کی رہائی کے لیے سرگرم تھے۔ لیکن جب وہ حکومت انگلشیہ سے رہائی کے احکامات لے کر جزائر پہنچے تو مولانا وفات (۱۸۶۱ء) پا چکے تھے اور ان کا جنازہ تیار تھا۔ اس طرح یہ آفتاب علم و عمل دیارِ غربت میں غروب ہو گیا۔ مولانا کو جزائر انڈیمان میں ہی دفن کر دیا گیا۔ (۴۱)

مولانا پر انگریز مظالم کا سلسلہ ان کی ذات تک ہی محدود نہیں رکھا گیا بلکہ ان کی آئندہ نسلوں کو بھی درست عبرت بنانے کی کوشش کی گئی۔ مولانا فضل حق کا شمار امراء و رؤسا میں ہوتا تھا۔ ان کی عمر قید و سزائے کالا پانی کے ساتھ ساتھ ان کی تمام جائیداد ضبط کر لی گئی۔ ان کا خیرآباد کا عالی شان دیوان خانہ محل سرا ضبط کر کے، خیر خواہی کے صلہ میں سردار محمد ہاشم سیتاپوری کو دے دیے گئے۔ جس نے اسے آگے رئیس کمال پور (ضلع سیتاپور) راجہ جواہر سنگھ کے ہاتھوں کوڑیوں کے مول بیچ ڈالے۔ علامہ کا کتب خانہ بھی ضبط کر لیا گیا۔ (۴۲)

انگریز حکومت کی بے حسی دیکھیے کہ ۱۸۷۵ء میں اسی مولانا فضل حق خیر آبادی کے فرزند مولانا عبدالحق خیر آبادی کو حکومت برطانیہ نے شمس العلماء کا خطاب دیا۔ اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھ کر، اندھیر نگری چوپٹ راج کی مثال ملاحظہ فرمایئے کہ جب انگریز حکومت نے مولانا عبدالحق کو شمس العلماء کا خطاب دیا تو ساتھ میں مولانا فضل حق کی ضبط شدہ جائیداد میں سے کچھ دیہات بھی واپس کر دیے۔ ان دنوں مولانا رام پور میں تھے۔ خیر آباد کے ایک باشندے یار علی نے علامہ فضل حق کا بیٹا بن کر وہ دیہات ہتھیا لیے اور بعد ازاں بیچ ڈالے۔(۴۳)

علامہ فضل حق خیر آبادی نے دو شادیاں کیں۔ پہلی بیوی سے تین صاحبزادیاں سعید النساء، انجم النساء اور محمود النساء اور ایک صاحبزادے مولانا عبدالحق خیر بادی تھے جبکہ دوسری بیوی سے دو صاحبزادے مولوی شمس الحق اور مولوی علاء الحق تھے۔ جبکہ مولانا کی روحانی اولاد بلاشبہ ہزاروں میں تھی۔ جن میں ان کے فرزندوں کے علاوہ مولانا ہدایت اللہ خان جونپوری، مولانا فیض الحق سہارنپوری (استاد علامہ شبلی نعمانی)، مولانا سلطان احمد بریلوی، مولانا عبداللہ بلگرامی، مولانا عبدالقادر بدایونی، مولانا شاہ عبدالحق کانپوری، مولانا خیر الدین دہلوی (والد مولانا ابو الکلام آزاد) قابل ذکر ہیں۔(۴۴)

مولانا فضل حق خیر آبادی ایک تبحر عالم دین، ہونے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ و عمدہ ادبی ذوق کے بھی عالم تھے جس کا ایک عالم معترف تھا۔ سر سید احمد خاں کے بقول:

''جمیع علوم و فنون میں (مولانا فضل حق خیر آبادی) منجا ئے روزگار ہیں اور منطق و حکمت کی تو گویا انہیں کی فکر عالی نے بنیاد ڈالی ہے۔ علمائے عصر بل فضلائے دہر کو کیا طاقت ہے کہ اس گروہ اہل کمال کے حضور میں بساط مناظرہ آراستہ کر سکیں۔ بارہا دیکھا گیا کہ جو لوگ اپنے آپ کو یگانہ فن سمجھتے تھے جب ان کی زبان سے ایک حرف سنا دعویٰ کمال کو فراموش کر کے نسبت شاگردی کو اپنا فرض سمجھے۔''(۴۵)

مولانا فضل حق خیر آبادی معقول و منقول کے معتبر فاضل ہونے کے ساتھ ساتھ باکمال شاعر بھی تھے۔ عربی میں کم و بیش چار ہزار اشعار آپ سے یادگار ہیں۔

مولانا محمد الدین فوق کے بقول:

''قصائد غراء آپ کے امراء القیس اور لبید کے قصائد پر فوقیت رکھتے ہیں۔ نظم و نثر میں آپ کو اس قدر مہارت تھی کہ بلا مبالغہ شاید سلف و خلف میں چند آدمی آپ کے ہم پلہ ہوئے ہوں گے۔''(۴۶)

اور یہ بھی حقیقت ہمارے پیش نظر رہنی چاہیے کہ مرزا غالب دہلوی جن کی نظر میں بڑے بڑے شعراء نہیں جچتے تھے، شعر و سخن میں مولانا فضل حق سے نہ صرف مشورہ کرتے تھے بلکہ ان کی اصلاح کو بھی قبول کرتے تھے۔ مولانا کے ایماء پر ہی غالب نے مشکل پسندی ترک کر دی تھی (۴۷)۔ انہوں نے غالب کی نہ صرف ادبی رہنمائی کی بلکہ اقتصادی مشکلات حل کرنے میں غالب کی حتی الوسع امداد کی۔(۴۸)

سید سلیمان ندوی نے مولانا فضل حق خیر آبادی کو یوں خراج تحسین پیش کیا:

''مرحوم مولانا فضل امام کے جانشین صاحبزادے اور شاگرد مولانا فضل حق خیر آبادی تھے۔ جن کے دم عیسوی نے معقولات میں ایسی روح پھونکی کہ ابن سینائے وقت (بو علی سینا) مشہور ہوئے۔ دیار و اطراف سے طلباء نے ان کی طرف رجوع کیا اور انہوں نے منطق و فلسفہ کو نئے طور سے ملک میں رواج دیا۔ غدر (جنگ آزادی) کے ہنگامہ میں فتویٰ جہاد کی پاداش میں گرفتار ہو کر جزیرہ انڈمان (کالا پانی) بھیجے گئے اور وہیں ۱۲۷۸ھ میں وفات پائی۔ مولانا فضل حق خیر آبادی کے تلامذہ اور در تلامذہ نے

سارے ملک میں پھیل کر علوم معقول کو بڑی رونق دی اور بڑے باکمال مدرس ثابت ہوئے۔" (۴۹)

علامہ فضل حق خیر آبادی کی بہت سی تصانیف ہیں جو ان کی کثیر المطالعگی اور تبحر علمی کی مظہر ہیں۔ ان میں سے چند مشہور حسب ذیل ہیں:

۱۔ الجنس الغالی شرح جواہر العالی۔
۲۔ حاشیہ افق المبین (علامہ کے ہاتھ کا لکھا ہوا یہ حاشیہ لٹن لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں محفوظ ہے)
۳۔ حاشیہ تلخیص الشفاء
۴۔ حاشیہ شرح مسلم قاضی مبارک
۵۔ الہدیۃ السعیدیہ
۶۔ رسالہ تشکیک ماہیات
۷۔ رسالہ کلی طبعی
۸۔ رسالہ علم و معلوم
۹۔ الروض المجود فی تحقیق حقیقۃ الوجود
۱۰۔ رسالہ قاطیغوریاس
۱۱۔ رسالہ تحقیق حقیقۃ الاسلام
۱۲۔ رسالہ ثورۃ الہندیہ
۱۳۔ قصائد فتنۃ الہند
۱۴۔ مجموعۃ القصائد
۱۵۔ امتناع النظیر
۱۶۔ تحقیق الفتویٰ فی ابطال الطغویٰ (۵۰)

مولانا فضل حق کی زندگی کو اگر ایک جملے میں سمیٹنا چاہیں تو تصویر کچھ یوں بنتی ہے کہ خیر آباد کے منطقی دبستان کے نمائندے، ادب شناس ادیب اور مجاہد جنگ آزادی ۱۸۵۷ء۔ یہ اس دور کی جامعیت تھی کہ ایک عالم بے بدل اور دیندار منطقی اپنے مکتب و مدرسہ سے ہٹ کر محفل شعر و سخن میں بھی اپنا لوہا منوا سکتا تھا۔ علامہ کو افسوس تاریخ میں وہ مقام نہ مل سکا، جو انگریز کے پروردہ ملاؤں کو دیا گیا۔ ان کا جرم صرف یہی تھا کہ وہ انگریز کو برصغیر سے نکال کر مسلمانوں کی کھوئی ہوئی سلطنت کی بازیابی چاہتے تھے۔ مولانا خیر آبادی کے خلاف دشمن تو ایک طرف رہے خود دوستوں نے وہ سلوک کیا جس کی توقع نہیں کی جا سکتی تھی۔ انقلاب سن ستاون کے بعد کا ہندوستان سیاسی خلفشار کے علاوہ معاشرتی، اخلاقی، معاشی اور مذہبی افراتفری کا شکار رہا۔ مسلمانوں میں کتنی تحریکیں ابھریں اور بالآخر ختم ہو کر رہ گئیں۔ انگریز جب تک برسر اقتدار رہا، تاریخ کے اوراق میں اس کے پروردہ لوگ ہی منظر پر رہے۔ مگر انگریز کے چلے جانے کے بعد جب گرد و غبار کے بادل چھٹے تو تاریخ کے منظر پر وہی اشخاص حق پرست جلوہ افروز ہونا شروع ہو گئے، جن کا اوراق تاریخ پر حق تھا۔ ان شخصیات میں مولانا فضل حق خیر آبادی پیش پیش تھے۔ مولانا صرف عالم دین ہی نہیں تھے بلکہ ایک مرد مجاہد ہونے کے ساتھ ساتھ دین و سیاست کا حسین امتزاج بھی تھے۔ جنہوں نے جنگ آزادی ۱۸۵۷ء میں عزم و عمل کا ایک ایسا کردار ادا کیا جو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ آج ضرورت اس امر کی ہے کہ محققین، مولانا فضل حق کی سوانح کے خفیہ گوشوں کو منظر عام پر لائیں۔ تاکہ جنگ آزادی کے اس عظیم ہیرو کو تاریخ میں شایان شان مقام مل سکے۔

حوالہ جات و تعلیقات

۱۔ سید احمد بریلوی کی تحریک جہاد اگرچہ کئی حوالوں سے متنازعہ ہے اور مؤرخین اس پر انگریز کی حمایت کے بل بوتے پر چلائی جانے والی تحریک قرار دیتے ہیں۔ تاہم تحریک میں شامل علماء اور عوام الناس کی اسلام سے وابستگی کسی بھی قسم کے شک و شبہ سے بالاتر تھی۔ (رضوی، ڈاکٹر شاہد حسن، "شاہ ولی اللہ، مسلم تہذیب و اقتدار کا محافظ"، مشمولہ سہ ماہی الزبیر بہاولپور، شمارہ نمبر ۲، ۲۰۰۳ء، ص: ۱۹)

۲۔ قریشی، اشتیاق حسین، برعظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ، کراچی، اشاعت دوم ۱۹۸۳ء، ص: ۲۲۷

3- Sarkar, J.N., *Fall of the Mughal Empire*, Calcutta, 1949, p:49-50

4- Qureshi, Ishtiaq Hussain, *Histroy of the Freedom Movement*, Karachi, n.d., PP:267-68

۵۔ جعفری، رئیس احمد، بہادر شاہ ظفر اور ان کا عہد، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ص: ۲۵۹۔۲۶۰

۶۔ نیازی، مولانا عبدالستار خان، ''مجاہد تحریک آزادی: علامہ فضل حق خیرآبادی''، مشمولہ ہفت روزہ الہام، بہاول پور، علامہ فضل حق خیرآبادی نمبر، اکتوبر ۱۹۸۵ء، ص: ۸۲

۷۔ فاروقی، شاہ محی الدین، ''۱۸۵۷ء کے ایک نامور مجاہد''، مشمولہ ہفت روزہ الہام، محولہ بالا، ص: ۲۳

۸۔ ہفت روزہ الہام، بحوالہ سابقہ، ص: ۲۰۷

۹۔ مولانا فضل حق خیرآبادی کی انگریز کی ملازمت چھوڑنے کی فوری وجہ ۱۸۵۵ء کا سانحہ ہنومان گڑھی مسجد بھی بنا۔ جب چند ہندو پنڈتوں نے مسلمانوں کو مسجد میں داخل ہونے سے روک دیا اور انگریز نے مسلمانوں کے ردعمل کے خلاف توپخانہ کا بے دریغ استعمال کرکے بغاوت فرو کی۔ (انصاری، شاہد، ''تحریک آزادی میں علامہ فضل حق خیرآبادی کا کردار''، مشمولہ ہفت روزہ الہام، بحوالہ سابقہ، ص: ۱۹۸)

۱۰۔ عظیم، محمد، ''آسمان علم وفضل کا آفتاب درخشندہ، حضرت علامہ فضل حق خیرآبادی''، مشمولہ ہفت روزہ الہام، بحوالہ سابقہ، ص: ۱۳۲

۱۱۔ قادری، محمد ایوب، جنگ آزادی ۱۸۵۷ء: واقعات و شخصیات، پاک اکیڈمی کراچی، ۱۹۷۶ء، ص: ۴۳۷

۱۲۔ واقعہ ہنومان گڑھی، مسلمان مجاہدین کی کفار کے ہاتھوں شہادت، قرآن کی بے حرمتی، واجد علی شاہ کی بے غیرتی اور غداری، اسلامی شعائر کی بربادی اور ناموس اسلام کی بے عزتی مولانا فضل حق کو گوارا نہ تھی، اسی لیے انہوں نے راجاؤں کے خطوط لکھ کر انہیں جہاد پر آمادہ کرنے کی کوشش کی۔ راجہ الور سے بالمشافہ گفتگو کی مگر وہ تیار نہ ہوئے۔ پھر انہوں نے مولوی احمد اللہ شاہ دلاور جنگ مدارس سے بھی ملاقات کی اور انہیں جہاد پر آمادہ کیا۔ اگست ۱۸۵۷ء میں الور سے دہلی پہنچے اور ۱۶ر اگست کو بہادر شاہ ظفر سے بھی صورتحال پر تفصیلی گفتگو کی۔ بعد ازاں وہ جنرل بخت خان سے بھی ملے۔ (انصاری، شاہد، بحوالہ سابقہ، ص ص: ۱۹۸، ۱۹۹)

۱۳۔ مولانا فضل حق خیرآبادی کی قلمی بیاض (عربی) ص: ۲۸، مملوکہ مولوی حکیم نصیرالدین ندوی، کراچی

۱۴۔ برکاتی، محمود احمد، ''مولانا فضل حق خیرآبادی''، مشمولہ ہفت روزہ الہام، بحوالہ سابقہ، ص: ۵۷

۱۵۔ قادری، محمد عبدالحکیم شرف، ''شہید تحریک آزادی: مولانا فضل حق خیرآبادی'' ہفت روزہ الہام محولہ بالا، ص: ۷۸)

۱۶۔ ایضاً، ص: ۷۹

۱۷۔ قرآن حکیم، سورۃ المائدہ، آیت نمبر ۵۱

۱۸۔ جعفری، رئیس احمد، بحوالہ سابقہ، ص: ۲۹۸

۱۹۔ انصاری، شاہد، بحوالہ سابقہ، ص ص: ۱۹۹، ۲۰۰ ۲۰۔ ایضاً

۲۱۔ نظامی، اسد، ''مولانا خیرآبادی اور سن ستاون''، مشمولہ ہفت روزہ الہام، بحوالہ سابقہ، ص: ۱۴۲ ۲۲۔ ایضاً

23- Sherwani, Latif, *Pakistan in the Making*, Quaid-i-Azam Academy, 1987, pp: 4-6.

۲۴۔ انصاری، شاہد، بحوالہ سابقہ، ص ص:۱۹۸۔۲۰۰ ۲۵۔ ایضاً

۲۶۔ مولانا فضل حق خیرآبادی نے بیگم واجد علی شاہ حضرت محل کی ساتھ مل کر انگریزوں کا مقابلہ کیا۔ آپ نے لکھنؤ کے سب اعیان سلطنت کو نا اہل، سست، بزدل، احمق اور خائن ٹھہرایا۔ ان کے بقول ان میں سے اکثر ذلیل اور بعض بندگان زر تھے۔ وزیر ممو خاں اور راجا بلدیو سنگھ کو غدار اور انگریز کے ایجنٹ قرار دیا۔ (عبدالرشید، میاں، ''علامہ فضل حق خیرآبادی، علم و فضل کے بحر بیکراں''، مشمولہ ہفت روزہ الہام، بحوالہ سابقہ، ص:۲۱۲

۲۷۔ ایضاً، ص ص:۲۱۵

۲۸۔ خیرآبادی، مولانا محمد فضل حق، *الثورۃ الہندیہ (باغی ہندوستان)*، مترجم عبدالشاہد خان شیروانی، مکتبہ قادریہ لاہور، ۱۹۷۴ء، ص:۱۶۰

۲۹۔ ایضاً، ص ص:۱۶۰، ۱۶۱

۳۰۔ جوشی، پی سی، انقلاب ۱۸۵۷ء، دہلی ۱۹۷۲ء، ص:۱۷۸

۳۱: خیرآبادی، بحوالہ سابقہ، ص:۱۶۱

۳۲۔ ماہنامہ تحریک دہلی، جون ۱۹۶۰ء، ص:۱۶ ۳۳۔ ایضاً ۳۴۔ ایضاً

۳۵۔ خیرآبادی، بحوالہ سابقہ، ص ص:۱۵۰۔۱۵۱

۳۶۔ نیازی، مولانا عبدالستار خان، بحوالہ سابقہ، ص:۹۱

۳۷۔ ماہنامہ تحریک دہلی، بحوالہ سابقہ، ص:۱۷

۳۸۔ نیازی، مولانا عبدالستار خان، بحوالہ سابقہ، ص ص:۹۱، ۹۲

۳۹۔ خیرآبادی، بحوالہ سابقہ، ص:۱۵۴

۴۰۔ ایضاً، ص:۱۵۵ ۴۱۔ ایضاً، ص: ۱۵۶ ۴۲۔ ایضاً،

۴۳۔ ایضاً، ص ص:۱۵۷، ۱۵۸

۴۴۔ فریدی، سید محمد جاوید امام، ''حضرت علامہ فضل حق خیرآبادی''، مجاہد تحریک آزادی''، مشمولہ ہفت روزہ الہام، بحوالہ سابقہ، ص:۱۵۸

۴۵۔ مقالات سرسید، حصہ شانزدہم، ص: ۳۴۸

۴۶۔ فوق، مولانا محمد الدین، روضۃ الادباء، ص:۱۴۸، منقول از محمد عبدالحکیم شرف قادری، ''شہید تحریک آزادی: مولانا محمد فضل حق خیرآبادی''، ہفت روزہ الہام، بحوالہ سابقہ، ص:۶۷

۴۷۔ ایضاً

۴۸۔ بریلوی، سید مصطفیٰ علی، ''علامہ فضل حق خیرآبادی''، مشمولہ ہفت روزہ الہام، بحوالہ سابقہ، ص:۶۳

۴۹۔ ندوی، سید سلیمان، حیات شبلی، مطبوعہ معارف اعظم گڑھ، س ن، ص ص:۲۲، ۲۳

۵۰۔ خیرآبادی، بحوالہ سابقہ، ص:۱۰۷

افضال احمد انور

نعت بطور اصطلاح: بعض اہم توضیحات

If we see the meanings of the word "Naat", we conclude that this term is used especially only for the Prophet of Islam, Hazrat Muhammad. (May peace be upon Him). This fact & some other important aspects pertaining to the specific topic have discussed in this thesis.

لغت کی مختلف کتابوں کی ورق گردانی سے لفظ ''نعت'' کے جو حقیقی یا لغوی معانی دریافت ہوتے ہیں، وہ غور وفکر کے بہت سے دروازے وا کرتے ہیں۔ آیئے پہلے نعت کے ان لغوی و حقیقی معانی پر ایک نظر ڈالیں۔

''نعت' عربی زبان کا سہ حرفی مادہ (ن ع ت) ہے۔ قدیم عربی لغت دان 'الخلیل بن احمد فراھیدی (المتوفی ۱۷۵ھ) نے اس کے متعلق کتاب العین میں لکھا ہے

نعت: النعت وصفک الشیء بما فیه. ویقال: النعت وصف الشیء بما فیه إلی الحسن ملهبه، إلا أن یتکلف متکلف، فیقول: هذا نعت سوء. فأما العرب العاربة فإنما تقول لشیء

إذا کان علی استکمال النعت: هو نعت کما تری، یرید التتمة قال:.

أما القطاة فإني سوف أنعتها

سکاء مخطومة في ریشها طرق

حمر قوائمها سود خوافیها

البیتان لامریء القیس ویقال: صلماء' أصح من سکاء، لأن السکک قصر في الأذن. فلو قال: صلماء لأصاب.

و[النعت]: کل شیء کان بالغا. تقول: هو نعت، أي: جید بالغ والنعت: الفرس الذي هو غایة في العتق والروع إنه لنعت و نعیت. و فرس نعتة، بینة النعاتة وما کان نعتا، ولقد نعت، أي: تکلف فعله یقال: نعت نعاتة' واستنعته، أي استوصفه. والنعوت: جماعة النعت، کقولک: نعت کذا و نعت کذا. وأهل النحو یقولون: النعت خلف من الاسم یقوم مقامه. نعته أنعته نعتا، فهو منعوت.[1]

الخلیل کے اس طویل بیان سے واضح ہے کہ نعت کسی چیز کے وصف کا بیان ہے۔ اس لفظ کا تعلق تخصیص کے ساتھ کسی چیز میں موجود حسن کی توصیف سے ہے۔ اگر کوئی کسی چیز کے بُرے وصف کو بیان کرے اور اُسے نعت سوء کہے تو یہ اُس کا تکلف ہوگا (یہ عموم کے خلاف سمجھا جائے گا)۔ نعت دراصل وہ شے ہے جو اپنے کمال میں انتہا کو پہنچی ہوئی ہو گویا بے حد کمال والی۔ نعت کی جمع نعوت ہے اور جس کی نعت کہی جائے وہ منعوت ہے۔

ایک اور قدیم لغت ''تہذیب اللغۃ'' کے مصنف ابو منصور محمد بن احمد الازہری (۲۸۲ھ تا ۳۷۰ھ) نے بھی لفظ ''نعت'' سے متعلق دیے گئے تقریباً وہ تمام معانی درج کیے ہیں جو کتاب العین میں موجود ہیں۔ کچھ مزید وضاحت بھی ملتی ہے:

[نعت]: قال الليث: النعت: وصفک الشيء تنعته بمافيه و تبالغ في وصفه.

قال: و كل شيء كان بالغاً تقول له: هذا نعت اي جيد بالغ.

قال: والفرس النعت: الذي هو غاية في العتق. وما كان نعتا ولقد نعت ينعت نعاتة. فإذا أردت أنه تكلف فعله قلت: نعت. قال: واستنعته اي استوصفته. و جمع النعت نعوت. وقال غيره: فرس نعت و منتعت إذا كان موصوفا بالعتق والجودة والسبق. وقال الأخطل:

إذا غرق الآل الإكام علونه　　　بمستنعتات لابغال و لا حمر

۱) والمتنعت من الدواب والناس: الموصوف بما يفضّله على غيره من جنسه.

۲) وهو مفتعل من النعت. يقال: نعته فانتعت؛ كما يقال: وصفته فاتصف. ومنه قول أبي دُواد الايادي:

۳) *جار كجار الحُذاقيّ الذي اتصفا*

۴) أبو العباس عن ابن الأعرابي قال: أنعَتَ إذا حَسُن و جهه حتى يُنعَتُ.[۲]

اس عبارت کی رو سے ''المُنتَعِتُ'' جانوروں اور لوگوں (الدواب والنّاس) میں سے اُسے کہا جاتا ہے جو ایسا وصف رکھتا ہو جس کی وجہ سے اُسے ہم جنسوں پر فضیلت ہو۔ اس لغت میں الاعرابی کا قول بروایت ابوالعباس موجود ہے کہ ''أنعَتَ إذَا حَسُنَ وَ جْهُه حَتّٰی يُنعَتُ'' یعنی تم نے اُس کی نعت بیان کی یہاں تک کہ اُس کا وصف بیان کر دیا گیا۔ ابی الحسن احمد بن فارس بن زکریا (المتوفی ۳۹۵ھ) کے نزدیک:

نعت (ن، ع، ت) ایک کلمہ ہے جس کا مطلب ہے کسی شے کے حسن پر مشتمل کسی وصف کا بیان۔ اُن کے بقول:

''كل شيء جيد بالغ نعت''[۳] یعنی ہر وہ چیز جو عمدگی اور اچھائی میں درجۂ کمال کو پہنچی ہو نعت ہے۔

ابی الحسن علی بن اسماعیل بن سیدۃ المرسی (المعروف ابن سیدہ) (المتوفی ۴۵۸ھ) نے نعت کی تعریف یوں بیان کی ہے:

''و النعت من كل شيء جيده''[۴] یعنی تمام اشیاء میں سے سب سے اعلیٰ چیز (جید) ''نعت'' ہے۔

پانچویں صدی ہجری کے بالکل ابتدائی دور کا معروف لغت دان اسماعیل بن حماد الجوہری نعت کو دراصل ایک صفت مانتا ہے۔ وہ بیانِ وصف کو مختصراً نعت گوئی قرار دے کر اپنے پیشرو اہلِ لغت کے معانی پر مہرِ تصدیق ثبت کرتا ہے۔

''النعت: الصفة: و نعت الشيء و انعته، اذا وَصَفتَهُ''[۵]

یعنی نعت صفت ہے اور کسی شے کی نعت وہ ہے جب تم اس چیز کے بارے میں معلومات دے دو۔

آٹھویں صدی ہجری کے معروف لغت دان علامہ ابن منظور الافریقی نے لفظ ''نعت'' پر بحث کرتے ہوئے اس کے جملہ معنوی پہلوؤں کو خوبی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ان کے لغات ''لسان العرب'' کے استناد کو اہلِ زبان تسلیم کرتے ہیں۔ ان کا بیان ہے:

نُعِتَ: النعت: وصفک الشيء، تنعته بما فيه و تبالغ في وصفه، والنعت: ما نعت به. نعته ينعته نعتا: و صفه. و رجل ناعت من قوم نعات؛ قال الشاعر:

انعتها، إنّي من نعاتها

و نعت الشيء و تنعته إذا وصفته. قال: واستنعته اي استوصفته. واستنعته:

استوصفه. وجمع النعت: نعوت، قال ابن سيده: لايكسر على غير ذلك. والنعت من كل شيء: جيده، وكل شيء كان بالغاً تقول: هذا نعت اي جيد (الذي يكون غاية في العتق). وما كان نعتا، ولقد نعت ينعت نعاته، فإذا اردت انه تكلف فعله، قلت: نعت. قد نعتت نعاتة. وفرس نعت و منتعت إذا كان موصوفاً بالعتق والجودة والسبق، قال الأخطل:

إذا غرق الآل الإكام علونه بمنتعتات، لا بغال و لا حمر

والمُنْتَعِتُ من الدواب والناس: الموصوف بما يفضله على غيره من جنسه، وهو مفتعل، من النعت يقال: نعته فانتعت، كما يقال: وصفته فاتصف، قال ابن الأعرابي: أنعت إذا حسن وجهه حتى ينعت. وفي صفته، صلى الله عليه وسلم، يقول ناعته: لم ار قبله و لا بعده مثله.

ابن منظور کے بیان کی جامعیت، پختگی اور اہمیت کے پیش نظر مندرجہ بالا اقتباس کے اہم حصوں کا ترجمہ مفید مطلب ہے۔

"اَلنَّعتُ": تمہارا کسی چیز کا وصف بیان کرنا۔ اس میں جو (اوصاف) ہوں، تم بیان کرتے ہو اور اس کے وصف بیان کرنے میں مبالغے سے کام لیتے ہو۔

والنعت، وہ بیان ہے جس سے کوئی چیز متصف گردانی جائے (عربی زبان میں کہتے ہیں) نَعَتَهٗ يَنْعَتُهٗ نَعْتاً (کسی شخص نے کسی چیز کا وصف بیان کیا، (کہا جاتا ہے) وہ شخص وصف بیان کرنے والا ہے اور ایسے لوگوں میں سے ہے جو وصف بیان کرنے والے ہوں۔ شاعر نے کہا

"اَنْعَتُهَا اِنِّی مِن نُعَاتِهَا"

یعنی میں نے اس (خاتون) کی صفات بیان کیں میں تو اُس کی صفات بیان کرنے والوں میں سے ہوں۔

(اس سے کہا جاتا ہے) نعت الشيء و تنعته یعنی میں نے اُس چیز کا وصف بیان کیا (نیز کہا جاتا ہے) استنعته یعنی فلاں چیز کے بارے میں میں نے وصف طلب کیا (یونہی کہا جاتا ہے) استنعته فلاں نے کسی چیز کے بارے میں معلومات دریافت کیں اور النعت کی جمع النعوت ہے۔

ابن سیدہ (صاحب مقائیس اللغہ) نے کہا کہ اس صیغہ کے سوا جمع مکسر کسی اور صیغہ میں نہیں آتی۔

اور ہر شے کی نعت اُس کو کہتے ہیں جو اُس میں بہتر ہو اور ہر وہ چیز جو اپنی صنعت کے اعتبار سے حد تک پہنچی ہو۔

تم کہتے ہو: یہ نعت ہے یعنی بہت عمدہ ہے (جو عمدگی کے اعتبار سے انتہائی حدوں کو چھو رہا ہو۔)

(فعل اس طرح بھی ہوتا ہے جیسے نعت ينعت نعاتة اور جب تو اس سے تکلف کا صیغہ بنانا چاہے تو حرف عین کو زیر لگا دے یعنی نَعِتَ اور کہا جاتا ہے نعتت نعاتة و فرس نعت و منتعت، جب وہ نسل کے اعتبار سے خالص، عمدہ اور (دوڑنے) میں ذی سبقت ہو

(نامور اموی شاعر) الاخطل نے کہا: جب ٹیلوں پر سائے پھیل جائیں تو وہ ان پر سوار ہو کر چڑھ جاتی ہیں جو نہ خچر ہوتی ہیں اور نہ گدھیاں۔

المُنْتَعِتُ، جانوروں اور انسانوں میں سے، وہ جو ہم جنسوں پر (اعلیٰ) صفات کے سبب فضیلت والا ہو اور اصل میں یہ النعت سے مفتعل کے وزن پر ہے۔ کہا جاتا ہے میں نے اُس کا وصف بیان کیا اور وہ واضح ہو گیا۔ ابن الاعرابی کا قول ہے:

انعت اذا حسن و جهه حتى ينعت : أنعت

تم نے اس کے چہرے کی خوبصورتی کی تعریف یہاں تک کی کہ اس کا یہ وصف بیان ہو جائے:
اور (حضرت رسول کریم) صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی صفات (مبارکہ) کے بارے میں کہا گیا ہے۔

یقول ناعتہ لم ار قبلہ و لا بعدہ مثلہ یعنی آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی صفت مبارکہ بیان کرنے والا کہتا ہے میں نے آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم جیسا نہ آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے پہلے دیکھا ہے اور نہ بعد میں۔علامہ مجد الدین محمد بن یعقوب الفیروز آبادی (المتوفی ۸۱۷ھ) نے القاموس المحیط میں لکھا: انعت حسن و جھہ حتی ینعت اس کا چہرہ حسین ہوا یہاں تک کہ اس کی تعریف کی گئی۔تمہارے غلام اور لونڈی کو نُعۡتَہ (لون کی پیش کے ساتھ) کہتے ہیں جب وہ رفعت (بلندی) میں انتہا کو پہنچ جائے۔ ے

محمد مرتضیٰ الزبیدی نے بھی تاج العروس میں اس لفظ پر خوب بحث کی ہے اور ماقبل کے لغات نویسوں کی آراء سے استفادہ بھی کیا ہے۔وہ کہتے ہیں:

لفظ نعت مَنَعَ کی طرح ہے (یعنی پہلا حرف مفتوح باقی دونوں ساکن) ماضی اور مضارع کی صورتوں میں اس لفظ کی ع مفتوح ہو گی۔نعت دراصل کسی شے کا وہ وصف بیان کرنا ہے جو دراصل اس (منعوت) میں پایا جاتا ہو اور اس کے وصف میں مبالغہ کرنا۔۔۔ جو خاص صفت ہو حضرت نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ...... کسی کی برائی بیان کرنے کو نعت نہیں کہتے۔الزبیدی نے وصف اور نعت کے اساسی فرق کو بھی اجاگر کیا ہے مثلاً نعت صرف اچھائی کا بیان ہے جبکہ وصف بُری عادت کے بیان کے لیے بھی مستعمل ہے۔گویا لفظ نعت صرف حسن سے اور وصف حسن و قبح دونوں سے تعلق رکھتا ہے الزبیدی نے مزید لکھا ہے۔

"النعت بالحلیۃ کالطویل و القصیر و الصفۃ بالفعل کضارب وقال ثعلب النعت ما کان خاصا بمحل من الجسد ... فاللہ تعالیٰ یوصف و لا ینعت" ۸

یعنی نعت کا تعلق حلیہ سے ہے جیسے لمبا اور چھوٹے قد والا اور صفت کا تعلق فعل بیان کرنے والے سے ہے جیسے ضارب (مارنے والا) اور ثعلب نے کہا کہ نعت وہ ہے جو خاص ہو جسم کے کسی محل کے ساتھ۔۔۔پس اللہ تعالیٰ کا وصف بیان کیا جاتا ہے نہ کہ نعت۔۔۔

بیروت (لبنان) کے "المطبعۃ الکاثولیکیۃ" کی طرف سے شائع کردہ لغت المنجد محتاج تعارف نہیں۔اس میں بھی لفظ نعت کے بعض معنوی گوشے دکھائی دیتے ہیں: جیسے

اَنۡعَتَ الرَّجُلُ: خوبصورت چہرے والا ہوا۔نَعۡتَ: نعاتۃ الرجل کان النعت لہ خلقۃ ای کان من طَبۡعِہٖ مُتَّصِفًا۔۹

یعنی نعت کسی آدمی کے اس وصف کا بیان ہے جو پیدائشی طور پر اس میں پائی جاتی ہو یعنی جو اس کی طبیعت سے متصف ہو۔

ارشاد شاکر اعوان نے "نعت" کے کچھ مصادر ابواب کے حوالے سے درج کیے ہیں:

- ☆ اِسۡتِنۡعَات (باب استفعال) اپنی تعریف چاہنا۔
- ☆ اِنۡتِعَات (باب افتعال) صفات جمال بیان کرنا۔
- ☆ اِنۡعَات (باب افعال) خوبصورت بننا۔
- ☆ تَنَاعُتۡ (باب تفاعل) کسی کی خوبیوں کی تعریف کرنا۔
- ☆ تَنَعُّتۡ (باب تفعل) وصف بیان کرنا۔۱۰

ڈاکٹر روحی البعلبکی اور منیر البعلبکی نے نعت سے متعلق انگریزی مترادفات یوں دیے ہیں:

☆	نعت، وصف	To describe, qualify, characterize
☆	نعت، وصف	Description, qualification, characterization
☆	نعت، صفۃ (ممیزۃ)	Qualify, Property, Attribute, Characteristic
☆	نعت، لغۃ	Attribute, Adjective, Attributive, Qualifier
☆	نعت، لقب	Epithet
☆	نعتی، وصفی	Descriptive, qualificative, attributive[11]

ڈاکٹر سٹینگاس نے بھی نعت کے اکثر مترادفات مندرجہ بالا ہی دیے ہیں البتہ کچھ نئے معانی بھی پیش کیے:

نعت :na' t ... praise, commendation, fame, highest degree (of beauty)(۱۲)

اس میں بتایا گیا لفظ نعت کا ایک معنی "حسن کی بلندترین حالت" قابل غور ہے۔ چونکہ "نعت" بنیادی طور پر عربی زبان کا لفظ ہے لہٰذا دیگر زبانوں (انگریزی، فارسی، اُردو وغیرہ) کے لغات اس لفظ کے معانی بتانے میں اصولاً عربی لغات ہی سے استفادہ کرتے ہیں۔ چنانچہ اللہ داد (فیضی سرہندی کے لغت "مدارالافاضل" (تالیف ۱۰۰۱ھ) میں درج ہے۔

نعت (ع): بفتح، صفت خوب ومعروف۔[13]

عبدالرشید الحسینی المدنی نے منتخب اللغات شاہجہانی میں مختصراً لکھا۔

"نعت: بالفتح صفت وصفت کردن۔[14]

محمد غیاث الدین نے اس لفظ کے لغوی معانی بتانے کے علاوہ اصطلاحی معانی بھی تحریر کیے ہیں۔

"نعت: بالفتح تعریف ووصف کردن از منتخب، اگرچہ لفظ نعت بمعنی مطلق وصف است لیکن اکثر استعمال ایں لفظ بمعنی مطلق ستائش وثنائے رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم آمدہ است وبمعنی صیغہ اسم فاعل واسم مفعول وصیغہ صفت مشبہ نیز می آید۔"[15]

فارسی زبان کا ایک منتخب اور مستند لغت "فرہنگ عمید" ہے اس میں حسن عمید بذیل مادہ "نعت" رقم طراز ہیں:

"نعت: مص [ع] (ن ع ت) وصف کردن کسی یا چیزے را بہ نیکی، ستائش، نیز بمعنی صفت، نعوت جمع"[16]

مناسب ہوگا اگر اس ضمن میں بعض اُردو لغات پر بھی ایک نظر ڈالی جائے۔ مولوی سید احمد دہلوی نے لفظ نعت کے تحت یہ معانی درج کیے ہیں:

"ع۔ اسم مونث۔ صفت وثنا، تعریف وتوصیف، مدح، ثنا۔ مجازاً خاص حضرت سید المرسلین رحمۃ للعالمین صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی توصیف۔[17]

محمد عبداللہ خاں خویشگی کی تالیف فرہنگ عامرہ میں درج ہے۔

"نعت ـــ (ن ع ت) تعریف، صفت۔ سرور دوعالم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی منقبت جمع نعوت۔"[18]

مولوی سید تصدق حسین رضوی نے لغات کشوری میں تحریر کیا:

"نعت (ع) تعریف، صفت، تعریف کرنا خاص کر صفت رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی۔"[19]

مولوی نورالحسن نیر کے لفظوں میں:

"نعت: (ع۔ بالفتح، مونث) یہ لفظ بمعنی مطلق وصف ہے لیکن اس کا استعمال آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم

کی ستائش و ثنا کے لیے مخصوص ہے۔'' [۴۰]

منشی غلام حسین خان آفاق بنارسی نے بھی تقریباً یہی معانی بتائے ہیں:

''نعت۔ تعریف، مدح۔ یہ لفظ مخصوص ہے حضرت رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی تعریف کے لیے۔'' [۴۱]

اُردو کی سب سے بڑی ڈکشنری ''اُردو لغت'' میں اس لفظ کے حوالے سے لکھا ہے:

''نعت۔۔(فتح ن، سکون ع) مونث'' ''(۱) وصف، تعریف بیان کرنا۔(۲) (ادب) وہ موزوں کلام جس میں آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی مدح و تعریف کی گئی ہو یا آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے اوصاف و شمائل کا بیان ہو نیز حضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ذات یا اُن سے منسوب کسی چیز سے محبت و عقیدت کا اظہار ہو۔'' [۴۲]

مندرجہ بالا حوالوں سے لفظ ''نعت'' کی مختلف شکلوں کے درج ذیل لغوی معانی سامنے آتے ہیں:

(۱) کسی شے کا وصف بیان کرنا۔

(۲) صرف ایسے وصف کا بیان جس میں حسن اور خوبی ہو (برائی نہ پائی جاتی ہو)۔

(۳) وہ شے جو اپنے کمال میں انتہا کو پہنچی ہوئی ہو۔

(۴) وہ جو عمدہ اور اعلیٰ نسل سے ہو اور مقابلے میں سبقت لے جائے۔

(۵) وہ جو ایسا وصف رکھتا ہو، جو اُسے اپنے ہم جنسوں سے ممتاز اور افضل ثابت کرے۔

(۶) عمدگی اور اچھائی کی آخری حد۔

(۷) تمام اشیاء میں سب سے اعلیٰ و برتر۔

(۸) وصف کے بیان میں مبالغہ سے کام لینا۔

(۹) چہرے کا حسین ہونا۔

(۱۰) کسی میں موجود مختلف اوصاف میں سے بہترین وصف۔

(۱۱) وہ چیز جو اپنی صنعت کے اعتبار سے حد تک پہنچی ہوئی ہو۔

(۱۲) کسی کا بلندی میں انتہا کو پہنچ جانا۔

(۱۳) صرف اس وصف کا بیان جو واقعی موصوف میں پایا جاتا ہو۔

(۱۴) شکل و صورت کے حسن کا بیان۔

(۱۵) خوبصورت چہرے والا۔

(۱۶) آدمی کے اُس وصف کا بیان جو پیدائشی طور پر اُس میں پایا جاتا ہو۔

(۱۷) اہلیت و قابلیت (Qualification)

(۱۸) حسن کا بلند ترین صیغہ (Highest Degree of Beauty)

(۱۹) کسی چیز کے بارے میں معلومات دینا۔

معروف مبلغ دین سید ریاض حسین شاہ نے لفظ ''نعت'' کے لغوی معانی کی ایک فہرست اپنے مضمون ''نعت کیا ہے'' میں دی ہے۔ انہوں نے جو پندرہ معانی پیش کیے ہیں ان میں مندرجہ بالا معانی سے مختلف درج ذیل معانی بھی ہیں:

(۱) حلیہ واضح کرنا

(۲) سفارش کرنا

(۳) نقل کرنا یا نقل اتارنا

(۴) جوہر سامنے لانا

(۵) صفت کو موصوف کے ساتھ ملانا

(۶) حضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی مدح وتمجید بجالانا۔[۴۳]

ان معانی کو بھی شامل کرلیا جائے تو مادہ "ن ع ت" کی مختلف شکلوں سے دریافت ہونے والے معنوں کی تعداد پچیس بنتی ہے۔

نعت کا عمومی مفہوم وصفِ محمود ہے(مندرجہ بالا فہرست میں معنی نمبر۲) جس کا تعلق حضور نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے ہو۔ اس تعلق وتخصص کی وجہ بھی مندرجہ بالا مختلف معانی میں موجود ہے۔ ان معانی کے پیشِ نظر اگر کسی ایسی ہستی کا تصور کیا جائے جس میں مندرجہ بالا معانی کی تمام اچھائیاں پائی جاتی ہوں، تو وہ حضرت محمد رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے سوا کوئی دوسری ہستی نہیں ہو سکتی۔ تعصب سے بالاتر ہوکر اور عدل وانصاف سے کام لیتے ہوئے اگر کوئی تاریخ عالم کی کسی ایسی عظیم الشان ہستی کے بارے میں سوچے جو ظاہر وباطن اور اول وآخر کی تمام خوبیوں اور عظمتوں کی جامع ہو، جس سے متعلق ہر بیان اُس کے کسی وصف کا بیان ہو اور یہ بیان بھی صرف وصفِ محمود ہو، برائی کے کسی شائبہ تک کی بھی اُس سے نسبت نہ ہو، جو کمال میں انتہاؤں کو پہنچی ہوئی ہو اور عمدگی، اعلیٰ ترین نسب نیز اپنے مقام ومرتبہ میں سب کو پیچھے چھوڑ چکی ہو، جس کا افضل الخلائق ہونا ثابت ہو، جس نے خیر وخوبی کی آخری حد کو ایسے پا لیا ہو کہ کوئی دوسرا وہاں نہ پہنچ سکے، جو ہم جنسوں ہی میں نہیں بلکہ ما کان و ما یکون کی تمام اشیاء سے اعلیٰ ترین ہو۔ جس کا چہرہ بھی عمدہ ترین وحسین ترین ہو اور جس کے اوصاف بھی بہترین ہوں، جو صنعت کے اعتبار سے خالقِ مطلق کی شاہکار ہو اور جس کی ہر خوبی، ہر اچھائی کہنے والے کے مبالغے کی محتاج نہ ہو بلکہ واقعی وہ ہر خوبی سے موصوف ہو، اُس نے اپنے کسی ہم جنس سے کوئی علم، کوئی ہنر سیکھ کر اپنے اندر کوئی خوبی پیدا نہ کی ہو بلکہ اُس کی ہر خوبی پیدائشی طور پر اُس میں موجود ہو جو اہلیت، قابلیت اور حسن کی بلند ترین چوٹی پر فائز ہو، جسے اللہ نے اپنے پاس سے سب کچھ سکھایا ہو اور وہ کسی بھی چیز کے بارے میں تمام معلومات اور خبریں بہم پہنچا سکے، جس کی سفارش رد نہ ہو، جس کی (عرش سے فرش تک) نقل مکانی وقت کی مختصر ترین اکائی سے بھی پہلے ہو، جس کا جوہر سب کے سامنے ہو، جس کی ذات موصوف سے ہر صفت اسطرح ملی ہوئی ہو کہ اُس کی شوکت کے سوا کچھ سامنے نہ آتا ہو اور جو (مہرِ نبوت کے) ایک خاص نشان کی بھی عظمت رکھتی ہو، ایسی ہستی ـــ ایسی عظیم ترین، معزز ترین اور بہترین ہستی اللہ تعالیٰ کے حبیب، صاحبِ لولاک، سید الانبیاء، شفیع روزِ جزا حضرت محمد مصطفےٰ احمد مجتبےٰ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے سوا کسی کی ہو ہی نہیں سکتی۔ یوں لفظ نعت کے حقیقی مصداق صرف اور صرف حسنین کریمین رضوان اللہ علیہم اجمعین کے نانا جان صلی اللہ علیہ وسلم ہیں۔ اہل عشق ومحبت تو رہے ایک طرف اگر اہل لغت بھی اس لفظ کے معانی کی مختلف پرتوں پر غور کریں تو انہیں محسوس ہوگا کہ لفظ نعت بھی اپنے باطن میں ان گنت نعتیں سمیٹے ہوئے ہے چنانچہ لغوی معانی کے اعتبار سے نعت، رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی خوبیوں کا بیان ہے۔ یہ بیان نثر میں بھی ہو سکتا ہے اور نظم کی صورت میں بھی لہٰذا رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی نعت منثور بھی پائی جاتی ہے اور منظوم بھی۔ صرف نظم یا نثر تک اسے محدود رکھنا قرین انصاف نہیں ہو سکتا۔ راقم الحروف (افضال احمد انور) نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا!

"ہر وہ فقرہ یا مصرع نعت ہوگا جس میں حضور اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے کسی ارشاد مبارک یا عمل کا نقشہ کھینچا گیا ہو۔ حضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم فداہ ابی وامی کی صفاتِ عالیہ بیان کی گئی ہوں یا حضور اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ذاتِ ستودہ صفات کے ساتھ اپنے جذبہ محبت والفت اور رشتہ عقیدت کا اظہار کیا گیا ہو۔"[۴۴]

سید ریاض حسین شاہ کے نزدیک نعت کی دو صورتیں ہیں:

(الف) قولی نعت: جس میں حضور پرنور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی صفاتِ مبارکہ کا بیان ہو۔

(ب)　عملی نعت: جب حضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے اخلاق، آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی سنتیں اور آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے فرمودات عملاً کسی میں پائے جائیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''رسول کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا نعتیہ ورثہ بھی از حد بسیط ہے۔ حضرت ابوہریرہ رضی اللہ عنہ کی حدیث دانی، حضرت ابن عباس رضی اللہ عنہ کی فقہی معرکہ آرائیاں، حضرت ابوبکر صدیق رضی اللہ عنہ کی سنجیدہ تاریخ، حضرت عمر رضی اللہ عنہ کے متین فیصلے، حضرت علی المرتضٰے رضی اللہ عنہ کا علمی تبحر۔۔۔۔۔۔۔۔ حضرت حسان بن ثابت رضی اللہ عنہ کی پرشوق شاعری، حضرت عبداللہ بن رواحہ رضی اللہ عنہ کے کفر سوز رجز، حضرت جعفر رضی اللہ عنہ کی خطیبانہ آن بان دراصل رسول کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی نعت ہی کی صورتیں ہیں۔'' ۵؎

نعت لکھنا، نعت پڑھنا اور نعت سننا یقیناً بڑی سعادت ہے لیکن اس سے بھی بڑی سعادت کسی کا سر سے پاؤں تک نعتِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم میں ڈھل جانا ہے۔ عملی نعت اُسی کے پیکر میں جلوہ گر ہوتی ہے جس کی صورت اور سیرت سنت نبوی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے مطابق ہو، جس کی پاکیزگی نگاہ وزباں کے پیش نظر لوگ کہہ اٹھیں اگر اس شخص کی طہارت وعظمت کا یہ حال ہے تو اس کے آقا اور پیارے نبی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی شان وشوکت کا عالم کیا ہوگا!!

(ب) اصطلاحی مفہوم

اصطلاح کے طور پر وہ کلام منظوم جو حضور نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی صفت وثنا پر مشتمل ہو، نعت ہے۔ اُردو دائرۂ معارف اسلامیہ کے مقالہ نگار (معروف شاعر اور ناقد نعت، حفیظ تائب) نے لکھا ہے:

> ''اُردو اور فارسی میں آں حضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی تعریف وتوصیف کے بارے میں اشعار کو نعت کہا جاتا ہے جو عربی میں مستعمل نہیں۔ عربی میں ایسے کلام کو مدح النبی یا المدائح النبویہ کہتے ہیں۔'' ۶؎

اُردو زبان اور معاشرت پر ایرانیوں کے اثرات ظاہر ہیں۔ ہم نے انہی کی پیروی میں صلوٰۃ کو نماز اور صوم کو روزہ کہنا شروع کیا۔ مدح کے لیے بھی انہی کے تتبع میں لفظ نعت کو (جو اگرچہ عربی الاصل ہے) اپنایا۔

یہاں حمد، نعت اور مدح کے اصطلاحی مفاہیم بھی پیش نظر رہنے چاہئیں۔ حمد کا لفظ اللہ تعالیٰ کی تعریف کے لیے مخصوص ہے۔ نعت، حضرت محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی صفت وثنا کے لیے مخصوص ہے۔ مدح کسی بھی محترم شخصیت کی تعریف کے لیے مختص ہے۔

چونکہ نعت کا لفظ ایک مخصوص اصطلاح کی حیثیت اختیار کر چکا ہے اور صرف رسول اکرم کی ذات بابرکات کے ساتھ مخصوص ہے لہٰذا نعتِ نبی کے بجائے صرف ''نعت'' کا لفظ بھی اس مفہوم کو پوری طرح ادا کرتا ہے۔ نعت کے علاوہ دیگر الفاظ کے ساتھ یہ ترکیبی صورت استعمال ہو سکتی ہے جیسے وصفِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم، مدح پیغمبر صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم، توصیف نبی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم۔۔۔۔۔ وغیرہ۔ لفظ نعت اگرچہ ایک مکمل اصطلاح کی حیثیت اختیار کر چکا ہے لیکن لغوی معانی کے حوالے سے بھی اپنے اصطلاحی مفہوم ومطلب کے تعین کے جملہ لوازم کو باحسن پورا کرتا ہے۔

لفظ نعت اپنے دیگر ہم معانی ومترادف الفاظ کی نسبت زیادہ مناسب وممتاز ہے جیسا کہ ڈاکٹر ریاض مجید نے بھی لکھا ہے:

> ''نعت کے مفہوم کے بارے میں جو نمایاں تاثرات اُبھرتے ہیں، وہ اسے اپنے قبیل کے دوسرے الفاظ مثلاً وصف، ثنا، حمد اور منقبت وغیرہ سے ممتاز اور منفرد ٹھہراتے ہیں۔'' ۷؎

ڈاکٹر محمد اسحاق قریشی بھی اس کی حمایت کرتے ہیں:

> ''(نعت کو) عام مدحیہ شاعری کا جزو خیال کرنا اور اس کے پیمانوں سے ماپنا اس فنِ شریف سے انصاف نہ ہوگا۔ یہی تقاضا اُسے مدح سے برتر مقام دیتا ہے اور مدح کے عمومی نام سے مختلف اصطلاح کے استعمال کی

دعوت دیتا ہے وہ اصطلاح جو بلند تر بھی ہے اور اس صوفِ خاص کے لیے موزوں تر بھی۔ اس لیے ذاتِ رسالت پناہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے حوالے سے جو مدح نگاری ہوتی اُسے 'نعت' کا امتیازی نام دیا گیا ہے۔"[۲۸]

نعت سے متعلق بعض اہم توضیحات:

(۱) پچھلے صفحات میں لفظ نعت کی لغوی وضاحت میں درج کیا جاچکا ہے کہ یہ لفظ چونکہ جسم وجسد کے کسی محل کی توصیف سے مخصوص ہے اور اللہ تعالیٰ جسم رکھنے سے پاک ہے لہٰذا اس لفظ کو اللہ تعالیٰ کی حمد کے طور پر استعمال نہیں کیا جاسکتا۔ تاج العروس کا یہ حوالہ گزر چکا ہے۔

"فاللّٰہ تعالیٰ یوصف و لا ینعت"[۲۹] یعنی ___ اللہ تعالیٰ کا وصف بیان کیا جاتا ہے، نعت بیان نہیں کی جاتی۔

اللہ تعالیٰ کی صفت وثنا کے لیے چونکہ لفظ حمد ایک مکمل اصطلاح کا درجہ رکھتا ہے اور مذکورہ بالا حوالے کی رو سے اللہ کی حمد کے معانی میں لفظ نعت استعمال نہیں ہوسکتا' لہٰذا نعت کو حمدِ خداوندی کے معانی میں استعمال نہیں کرسکتے۔

(۲) "نعت" کا لفظ لغت کا عام لفظ نہیں رہا بلکہ ایک مخصوص دینی وادبی اصطلاح کی حیثیت سے رائج ہے۔ اپنی معنویت اور وسیع وقدیم تاریخ کے پیشِ نظر اس کا اطلاق رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے ساتھ مخصوص ہوچکا ہے۔ ادبی حوالے سے ایک صنف کے طور پر اس کا استعمال حضور پر نور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی صفت وثنا کے ساتھ خاص ہے کسی دوسرے کے لیے اس کا استعمال درست نہیں۔ ماضی (یا زمانہ حال) میں کسی نے اگر اس اصطلاح کو حضور نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے بجائے کسی دیگر کے لیے استعمال کیا ہے، تو اُسے قبول نہیں کیا گیا، اسی لیے یہ کسی اور کے لیے رائج نہیں ہوسکا مثلاً سید ضیاء الدین دہشیری نے ایک کتاب بعنوان "نعتِ حضرت رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم در شعرِ فارسی" لکھی۔ اس کے دیباچے میں اُن کی زیرِ ترتیب کتاب "نعت امیر المومنین علیؑ در شعرِ فارسی" کا بھی ذکر ملتا ہے۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے ذہن میں نعت کا وہ جداگانہ مفہوم نہیں جو اُردو میں مروج ہے بلکہ انہوں نے نعت کو حضرت رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اور جناب امیر المومنین علیؑ دونوں کے ضمن میں وصفِ مطلق کے مفہوم میں برتا ہے۔ (۳۰) سید وحید الحسن ہاشمی کا بھی یہی خیال ہے اُن کے بقول:

"اس کتاب کے عنوان ہی سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف کے ذہن میں وہ تصور نہیں جو اُردو شعراء کے اذہان میں پایا جاتا ہے۔"[۳۱]

حضور نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے بجائے کسی دوسرے کے لیے اس لفظ کے استعمال کی مثال ماضی میں ایک جرمن شاعر فرانسوا گاٹلیب کوین (پیدائش ۱۷۷۷ء) کی مثنوی 'عشق افزا' میں ملتا ہے۔ یہ اُردو شاعر عیسائی تھا اور اس نے مثنوی کے آغاز میں تیس اشعار پر مشتمل حمد لکھی۔ ڈاکٹر محمد باقر کی روایت کے مطابق: حمد کے بعد فرانسوا نے دوسرا عنوان یوں قائم کیا ہے: "نعت سلطان الانبیاء حضرت عیسیٰ روح اللہ ذاتِ خدا" اور اس عنوان کے تحت نثر میں چند سطور لکھنے کے بعد ےاشعر نعت کے لکھے ہیں۔[۳۲]

اس روش کو کسی نے قبول نہ کیا اور نعت کا لفظ بطور اصطلاح بدستور وصفِ محمود کے معانی میں رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے مخصوص رہا۔ عہدِ موجود میں "استعارہ" نامی ایک غیر معروف رسالے کے مدیر صلاح الدین پرویز نے سری کرشن کی تعریف میں ایک نظم لکھی جس کا عنوان "نعت" رکھا۔ جب "استعارہ" میں یہ نظم شائع ہوئی تو جیلانی کامران نے ماہنامہ

''علامت'' جولائی ۲۰۰۰ء کے ادبی زاویہ میں

اس نظم کے عنوان کی تعریف کی' جبکہ تبین مرزا نے لفظ نعت کے اس استعمال کو ادبی بد دیانتی کے علاوہ مذہب کے حوالے سے بھی گستاخی جانا اور نعت رنگ کراچی نمبر ۱۱ (مارچ ۲۰۰۱ء) کے شمارے میں اس پر سخت گرفت کی اور پرویز نیز جیلانی کامران کی تحریروں کو قابل مذمت قرار دیا۔

شفقت رضوی نے ''نعت رنگ کا تجزیاتی و تنقیدی مطالعہ'' میں تبین مرزا کے نقطہ نظر کی حمایت کی اور قرار دیا کہ جب لفظ نعت ایک ادبی اصطلاح ہے تو اس کا استعمال رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے سوا کسی کے لیے نہیں ہو سکتا۔ انہوں نے صلاح الدین پرویز جیسے لوگوں کی تحریروں کا نوٹس ہی نہ لینے کا مشورہ بھی دیا۔۳؎

اگر چہ راقم الحروف کی رائے میں ایسی حرکت کا بروقت نوٹس لیا جانا چاہیے تاکہ سعدی کے لفظوں میں ''عادت نشود ورنہ خراب نہ گردد''۔ بہر حال اُردو میں نعت کا لفظ اپنے مخصوص اصطلاحی مفہوم کے سوا کسی اور کے لیے استعمال نہیں کیا جاتا' نہ ایسے استعمال کو کوئی درست مانتا ہے۔

۳۔ منظوم کلام کے نعتیہ ہونے کیلئے ضروری ہے کہ ہر شعر کا مجموعی تاثر ذاتِ رسالت مآب صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی طرف واضح اشارہ کرے۔ ممتاز حسن کے لفظوں میں:

> ''میرے نزدیک ہر وہ شعر نعت ہے جس کا تاثر ہمیں حضور نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ذات گرامی سے قریب لائے، جس میں حضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی مدح ہو یا حضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے خطاب کیا جائے۔''۴؎

ممکن ہے کہ کسی منظوم کلام کا عنوان بظاہر نعت یا اس کے متعلقات سے کوئی نسبت نہ رکھتا ہو لیکن اس کے بطن میں نعتِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم موجود ہو مثلاً علامہ اقبالؒ کی بہت سی نظمیں یا اُن کے اقتباسات ایک خاص حوالے سے نعت کے ذیل میں آتے ہیں، حالانکہ ان کے عناوین کا کوئی معنوی تلازمہ بظاہر ذاتِ رسالت مآب صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی طرف اشارہ نہیں کرتا۔ اس ضمن میں شکوہ، جواب شکوہ اور ذوق و شوق جیسی نظمیں دیکھی جا سکتی ہیں' گویا نظم کے ماتھے پر لکھا گیا عنوان' دلیل نہیں۔ کسی کلام کے نعت ہونے یا نہ ہونے کا فیصلہ کلام کا مجموعی تاثر ہی دے گا۔ اس کی وضاحت کے لیے دو مثالیں درج ذیل ہیں:

(۱) بہت سی غزلیں کلی یا جزوی طور پر نعت ہوتی ہیں حالانکہ اُن پر عنوان غزل ہی کا لکھا ہوتا ہے۔ غالب کی ایک غزل کا مطلع ہے:

منظور تھی یہ شکل تجلی کو نور کی　　　قسمت کھلی ترے قد و رخ سے ظہور کی

اگر چہ اس پر نعت کا عنوان چسپاں نہیں لیکن ذرا سا غور کریں تو تجلی، نور اور ظہور کے الفاظ رہنمائی کرتے ہیں کہ اس شعر کا اطلاق صرف حضور پرنور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم پر ہی ہو سکتا ہے۔ عزیز احسن نے بڑے پتے کی بات لکھی: ''اُردو غزل کے مطلع کے طور پر جو ایک شعر غالب سے ہوا ہے، وہ اتنا بھرپور اور بھاری بھرکم ہے کہ حقیقت محمدیہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم پر اس سے بہتر شعر شاید ہی کوئی ہو۔''۵؎

اب ایک ایسی نعت کا مطلع دیکھیے جس پر نعت کا عنوان درج ذیل ہے:

گھر گھر میں رقص عام ہے جھنکار دیکھ لو　　　دراصل ہیں یہ حشر کے آثار دیکھ لو۶؎

یہ شعر نعتیہ تاثر کا کوئی پہلو نہیں رکھتا۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ نعت کو نعت' عنوان ہی نہیں بلکہ اس کا نفسِ مضمون اور اس کا مجموعی تاثر بناتا ہے۔

(۴) لفظ ''نعت'' اصل حالت میں یا کسی اشتقاقی شکل میں قرآن مجید میں کہیں استعمال نہیں ہوا۔۷؎

احادیث رسولِ مقبول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم میں وصفِ مطلق کے معانی میں متعدد جگہ استعمال ہوا ہے۔ المعجم لالفاظ الحدیث النبوی میں وہ احادیث جمع کردی گئی ہیں جن میں نعت کا لفظ کسی بھی اشتقاقی حالت میں استعمال ہوا ہے۔[۳۸] ان احادیث میں نعت کا لفظ عموماً اشیاء کے وصفِ مطلق کے معانی میں استعمال ہوا ہے۔ ادویات وغیرہ کے خواص کے معانی میں بھی اس لفظ کا استعمال ان احادیث میں موجود ہے اور حضور نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی مدح وستائش پرمبنی معانی میں بھی یہ لفظ استعمال ہوا ہے۔

(۵) حضرت رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی تعریف وثنا کے معانی میں حضور پرنور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ظاہری حیات مبارکہ کے زمانے میں سب سے پہلے یہ لفظ حضرت علی رضی اللہ عنہ نے استعمال فرمایا۔ حضرت علیؓ کے اس قول مبارک کی طرف سید رفیع الدین اشفاق اور ڈاکٹر ریاض مجید نے بھی اشارہ کیا ہے اور راجا رشید محمود نے بھی پورا قول مبارک درج کیا ہے:

"من راہ بداھتہ ھابہ و من خالطہ معرفہ احب یقول ناعتہ لم ار قبلہ و لا بعدہ مثلہ صلی اللّٰہ علیہ و سلم"

یعنی جو آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو اچانک دیکھ لیتا ہیبت کھا جاتا، جو آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے ملتا اور واقف ہو جاتا آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو سب سے زیادہ چاہنے لگتا، آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے متعلق بیان کرنے والا بس یہی کہتا کہ آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم جیسا نہ پہلے کبھی گزرا نہ بعد میں کوئی ہوگا۔[۳۹]

(۶) رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ظاہری حیاتِ مبارکہ سے قبل بھی اس لفظ کا استعمال آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی مدح وثنا کے معانی میں ملتا ہے۔ آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی بعثت سے قبل یہود ونصاریٰ تورات وانجیل میں نبی آخرالزماں صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے اوصافِ حمیدہ کو لکھا ہوا پاتے تو اسے نعت کے مفہوم سے تعبیر کرتے بلکہ سید ریاض حسین شاہ کے بقول اس لفظ کو خاص قرار دیتے:

''۔۔۔سنن دارمی۔۔۔کیف تجد نعت رسول صلی اللّٰہ علیہ و آلہ وسلم فی التوراۃ لکھ کر لفظ نعت کو حضور اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات کے ساتھ خاص قرار دیا۔''[۴۰]

سنن دارمی کا یہی حوالہ ڈاکٹر ریاض مجید اور راجا رشید محمود نے بھی پیش کیا کہ یہود ہمارے نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی بعثت مبارکہ سے پہلے اللہ کے حضور اس طرح دعا مانگا کرتے تھے:

"اللھم انصرنا بالنبی المبعوث فی آخر الزمان الذی نجد نعتہ و صفتہ فی التوراۃ

''یعنی اے اللہ! ہماری مدد فرما! اس نبی پاک صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے وسیلہ سے جو آخر زمانہ میں بھیجے جائیں گے، جن کی نعت اور صفت ہم تورات میں پاتے ہیں۔''[۴۱]

اس عبارت سے ثابت ہوتا ہے کہ یہود جب تورات میں نبی آخرالزماں صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی شان وصفت پاتے تو اسے نعت کہتے۔

مندرجہ بالا شواہد وتصریحات سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ نعت ایک خاص دینی اور ادبی اصطلاح ہے جو حضور نبی اکرم حضرت محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے ساتھ ہی مخصوص ہے لہٰذا اس کا استعمال حضرت ختمی مرتبت صلی اللہ علیہ والہ وسلم کے سوا کسی کیلئے درست نہیں۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ ابوعبدالرحمٰن الخلیل بن احمد الفراھیدی۔ کتاب العین، الجزء الثانی۔ قم ، ایران: منشورات دارالہجرۃ ۱۴۰۵ھ۔ ص:۴۷

۲۔ ابومنصور محمد بن احمد الازھری تھذیب اللغہ، الجزء الثانی ، مصر: الدارالمصریۃ للتالیف والترجمہ، س۔ن، ص:۲۷۵

۳۔ ابوالحسین احمد بن فارس بن زکریا ، مقائیس اللغہ، ج:۵ تہران ، ایران: مکتبہ الاعلام الاسلامی ۱۴۰۴ھ، ص:۴۴۸

۴۔ ابوالحسن علی بن اسماعیل بن سیدہ المرسی، المحکم والمحیط الاعظم، ج:۲، بیروت ، منشورات محمد علی بیضوی ۱۴۲۱ھ، ص:۵۲

۵۔ اسماعیل بن حماد الجوھری، الصحاح (تاج اللغہ وصحاح العربیۃ) طبع دوم، ج:۱ ، بیروت ، لبنان دارالعلم للملائین ۱۳۹۹ھ، ص:۴۶۹

۶۔ ابوالفضل جمال الدین محمد بن مکرم ابن منظور الافریقی المصری ، لسان العرب، ج:۲، قم ، ایران: نشر ادب الحوزۃ ۱۴۰۵ھ، ص:۹۹

۷۔ مجدالدین محمد بن یعقوب الفیروز آبادی ، القاموس المحیط، ج:۱ ، بیروت ، لبنان: دارالجلیل ، س۔ن، ص:۱۶۵

۸۔ محمد مرتضیٰ الزبیدی، تاج العروس من جواھر القاموس، ج: ۱ ، بیروت ، لبنان: منشورات دارمکتبۃ الحیاۃ ، ۱۳۰۶ھ، ص:۵۹۲

۹۔ المطبعۃ الکاثولیکیۃ ، المنجد، طبع نمبر ۲۷ ، بیروت ، لبنان: المکتبۃ الشرقیۃ ، ۱۹۸۶ء، ص:۸۱۹، عمود۔۱

۱۰۔ ارشاد شاکر اعوان، عہد رسالت میں نعت، لاہور: مجلس ترقی ادب ، طبع اول ۱۹۹۳ء، ص:۱۹

۱۱۔ روحی البعلبکی الدکتور منیر البعلبکی ، المورد، بیروت ، لبنان: دارالعلم للملائین ، ۱۹۹۸ء، ص: ۱۱۸۰، عمود۔۱

۱۲۔ الیف۔ سٹینگاس The student Arabic-English Dictionary (F. Steingass) London Croshy lockwood and Son Ludgate Hill. E.C لندن، برطانیہ، ص:۱۱۳۱

۱۳۔ اللہ داد فیضی سرہندی، مدارالافاضل جلد چہارم ، لاہور: انتشارات دانشگاہ پنجاب ، ۱۹۷۰ء، ص:۲۹۶، عمود۔۱۱

۱۴۔ عبدالرشید الحسینی المدنی ، منتخب اللغات شاہ جہانی ، لکھنؤ: مطبع منشی نول کشور طبع چہارم ۱۸۹۱ء، ص:۴۶۹

۱۵۔ محمد غیاث الدین غیاث اللغات ، لکھنؤ: مطبع منشی نولکشور ۱۸۹۰ء، ص:۳۹۴ ، عمود۔۱

۱۶۔ حسن عمید، فرہنگ عمید فارسی، جلد دوم تہران ، ایران: موسسہ انتشارات امیر کبیر ۱۳۷ھ، ص:۱۹۰۹، عمود۔۱۱

۱۷۔ احمد دہلوی سید، فرہنگ آصفیہ، جلد چہارم (طبع جدید) ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز ، ۱۹۸۹ء، ص:۵۷۹ ، عمود۔۱۱

۱۸۔ محمد عبداللہ خاں خویشگی ، فرہنگ عامرہ، دہلی: اعتقاد پبلشنگ ہاؤس ، ۱۹۴۲ء، ص:۵۴۰ ، عمود۔۱

۱۹۔ تصدق حسین سید رضوی ، لغات کشوری، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز ، (طبع جدید) ۱۹۸۶ء، ص:۵۳۷ ، عمود۔۱۱

۲۰۔ نورالحسن نیر مولوی، نوراللغات، جلد چہارم (طبع جدید) لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز ، ۱۹۸۶ء، ص:۱۵۲۵ ، عمود۔۱۱

۲۱۔ غلام حسین خاں آفاقی منشی ، بناری، منتخب الشعرا ، (طبع جدید) لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز ، ۲۰۰۲ء، ص:۲۴۷

۲۲۔ عملہ، ادارت ، اردو لغت، جلد نمبر ۲۰ ، کراچی: اردو لغت بورڈ ، ۲۰۰۵ء، ص:۱۵۳

۲۳۔ ریاض حسین شاہ سید، نعت کیا ہے؟ (مضمون ، مشمولہ ماہنامہ نعت) لاہور: اظہر منزل ، نیوشالامار کالونی ، ملتان روڈ ، شمارہ نمبر ۲ ، فروری ۱۹۸۸ء، ص:۲۹

۲۴۔ افضال احمد انور، نعت کے رجحانات کا تحقیقی جائزہ (مشمولہ مجلہ سہیل گورنمنٹ کالج) میانوالی: ۱۹۸۲ء، ص:۲۱

۲۵۔ ریاض حسین شاہ سید، نعت کیا ہے؟ (مشمولہ ، ماہنامہ نعت ، لاہور، فروری ۱۹۸۸ء، ص:۳۰

۲۶۔ حفیظ تائب ، مقالہ ''نعت'' مشمولہ اردو دائرہ معارف اسلامیہ، جلد ۲۲ ، لاہور: پنجاب یونیورسٹی ، طبع اول ۱۹۸۹ء، ص:۳۹۵ ،

۲۷۔ ریاض مجید ڈاکٹر اردو میں نعت گوئی لاہور: اقبال اکادمی پاکستان ۱۹۹۰ء ص:۳

۲۸۔ محمد اسحاق قریشی ڈاکٹر نعت میں احترام رسالت کے تقاضے (مضمون مشمولہ مجلہ اوج نمبر ا (مدیر آفتاب نقوی) لاہور: گورنمنٹ کالج شاہدرہ ۹۳۔۱۹۹۲ء ص: ۱٦٧

۲۹۔ محمد مرتضیٰ الزبیدی تاج العروس ج: ا ص:۵۹۲

۳۰۔ ریاض مجید ڈاکٹر اردو میں نعت گوئی ص: ۷

۳۱۔ وحید الحسن ہاشمی سید فن نعت نگاری (مضمون مشمولہ کتابی سلسلہ ''سفیر نعت'' (مدیر آفتاب کریمی) کراچی: آفتاب اکیڈمی تیسری کتاب جنوری ۲۰۰۳ء ص:۱۱

۳۲۔ محمد باقر ڈاکٹر اردوئے قدیم— دکن اور پنجاب میں—لاہور مجلس ترقی ادب ۱۹۷۲ء ص: ۱۰۰

۳۳۔ شفقت رضوی نعت رنگ کا تجزیاتی و تنقیدی مطالعہ کراچی ۲۰۰۴ء ص: ۳۲۳

۳۴۔ ممتاز حسن خیر البشر ؐ کے حضور میں لاہور: ادارہ فروغ اردو ۱۹۷۵ء ص: ۱۵

۳۵۔ عزیز احسن نعت کی تخلیقی سچائیاں کراچی: اقلیم نعت ۲۰۰۳ ص: ۴۲

۳٦۔ ندیم صدیقی نعت (مشمولہ سیارہ لاہور: جلد ۲٦ شمارہ ٦ دسمبر ۱۹۹۱ء ص: ۵۰

۳۷۔ رشید محمود راجا نعت کائنات لاہور جنگ پبلشرز ۱۹۹۳ء ص: ۱۲

۳۸۔ ڈاکٹر ریاض مجید نے اردو میں نعت گوئی کے آخر میں ضمیمہ نمبر 1 میں ایسی ٦۴۔ احادیث مبارکہ کی نشاندہی کی ہے جو المعجم المفہرس لالفاظ الحدیث النبوی ؐ میں موجود ہیں۔ (ص ۵۴۳ تا ۵۴۵)

۳۹۔ محمد بن عیسیٰ بن سورۃ ترمذی شمائل ترمذی (مترجم مولانا محمد زکریا) کراچی: دارالاشاعت ۱۴۱۱ھ ص: ۱۵

(حضرت علیؓ کے اس ارشاد مبارک کو اکثر محققین نعت نے اپنی تحریروں کی زینت بنایا ہے جیسے

رفیع الدین اشفاق ''اردو میں نعتیہ شاعری'' ص: ۳۱

یقول ناعتہ لم ار قبلہ ولا بعدہ مثلہ۔ یعنی آپ کا وصف کرنے والا یہی کہتا کہ آپ سے پہلے نہ آپ جیسا دیکھا اور نہ آپ کے بعد آپ جیسا دیکھا۔

نیز ریاض مجید ''اردو میں نعت گوئی'' ص: ۱۱

نیز راجا رشید محمود ''پاکستان میں نعت'' لاہور: ایجوکیشنل ٹریڈرز ۱۹۹۴ء ص: ۱۰

۴۰۔ ریاض حسین شاہ سید نعت کیا ہے مضمون مشمولہ ماہنامہ نعت لاہور: جلد ا شمارہ ۲ فروری ۱۹۸۸ء ص: ۴۸

۴۱۔ الانوار المحمدیہ فی سیرۃ المصطفویہ (محمد ضیاء اللہ قادری) ص: ۲۰۹ (بحوالہ اردو میں نعت گوئی ص: ۱۲)

ڈاکٹر شوکت علی قمر

کلاسیکل پنجابی شاعری: اجمالی جائزہ

Classical Punjabi literature has a rich tradition of poetry. Most of classical Punjabi poets were sufi poets who enriched the literature as well as language. This article presents an introduction to prominent Punjabi classical poets.

ہماری قدیم، عظیم اور میٹھی پنجابی زبان کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ یہ صوفیوں اور درویشوں کے ہاتھوں جوان ہوئی ہے اور اس کا سندر رنگ روپ روحانی آب و تاب رکھتا ہے۔ پنجابی زبان کی کلاسیکل شاعری جسے صوفیانہ شاعری بھی کہا جاتا ہے، اپنے دامن میں بیش بہا انمول لعل جواہر لئے بیٹھی ہے۔ ہمارے تمام پنجابی صوفی شعراء بیک وقت صوفی، عوامی، کلاسیکل اور آفاقی شاعر ہیں۔

دانشوروں نے کلاسیکل یا کلاسیکی لفظ کی خوبصورت انداز میں مختلف شرحیں بیان کی ہیں۔ جن کا خلاصہ یہ ہے کہ ''کلاسیکل شاعری وہ شاعری ہوتی ہے جو ہر زمانے کے ساتھ اپنے فکری اور فنی انداز میں زندہ اور جوان رہتی ہے۔''(۱)

یہ معنوی گہرائی کے حوالے سے ہر دم تازہ محسوس ہوتی ہے۔ کلاسیکل شاعری ماضی کا عظیم سچ ہے جو صدیوں کے گزر جانے کے باوجود نیا لگتا ہے اور ہمارے حال میں سانس اور لہو بن کر ہمیں زندگی کی قوت بانٹتا رہتا ہے۔

کلاسیکل شاعری ہر عمر کے لوگوں کو زندگی کی حقیقی خوشی دیتی ہے اور ہر قسم کے تعصب کی مذمت کرتی ہے۔ کلاسیکل شاعری ہمیشہ نئی منزلوں اور نئی سمتوں کی طرف رہنمائی کرتی ہے اور داخلی و خارجی حوالے سے معنوی جہانوں میں لے جاتی ہے جہاں لفظوں کے نئے نئے اور تہہ در تہہ روپ سامنے آتے رہتے ہیں۔ یہ شاعری جذبوں کی سچی اور عظمت کی مالک زندگی کی آئینہ دار ہے۔ اس کا تعلق معاشرت، تہذیب اور لوک روایات سے گہرا ہوتا ہے۔ یہ شاعری ماضی کے ورثے کو حال کے شعور، سچ اور آشوب میں اس طرح سموتی ہے کہ اس میں ابدی حقیقت ہماری مٹی کی خوشبو بن جاتی ہے۔ کلاسیکل شاعری روحِ عصر کے حوالے سے انسانی محرومیوں، دکھوں، خواہشوں، امیدوں اور خوشیوں کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ ''یہ شاعری اپنے عہد کے علاوہ آنے والے ہر دور میں عوامی اہمیت رکھتی ہے اور زبان کے حوالے سے بھی یہ مکمل اور مستند عوامی شاعری ہوتی ہے۔''(۲)

انسانی احساس، فکر، گہرائی اور وسعت کے حوالے سے کلاسیکل شاعری نئے امکانات کی حقیقی اور بڑی شاعری ہے، جو ہر عہد کے لوگوں کے دلوں میں خوشبو بن کر مہکتی ہے۔ بلاشبہ کلاسیکل شاعری دائمی سدا بہار، ازلی اور ابدی شاعری ہے۔

کلاسیکل شاعری کی مندرجہ بالا تعریف پر ہمارے پنجابی صوفی شعراء نہ صرف پورے اترتے ہیں بلکہ عرفانی اور وجدانی حوالے سے ہمارے کلاسیکل پنجابی شعراء زمین کے ساتھ آسمان کے رشتے اس طرح جوڑتے ہیں کہ بندے اور خدا کا رشتہ مضبوط ہو جاتا ہے۔ اسلامی تصوف کے حوالے سے ہمارے پنجابی صوفی شعراء عالمی ادب میں اپنا ایک معتبر اور اہم منفرد مقام رکھتے ہیں۔ پنجابی کی صوفیانہ اور کلاسیکل ابدی شاعری میں بابا فرید گنج شکرؒ، شاہ حسینؒ، سلطان باھوؒ، بلھے شاہؒ، علی حیدرؒ، وارث شاہؒ، سید ہاشم شاہؒ، سچل سرمستؒ، میاں محمد بخشؒ، خواجہ غلام فریدؒ، اور مولوی غلام رسول عالمپوریؒ بڑے عوامی صوفی کلاسیکل اور

آفاقی شاعر مانے جاتے ہیں۔ پنجابی کے تمام کلاسیکل یا صوفی شعراء کی فکری اساس اسلامی روح اور اسلامی تصوف ہے۔ ''اسلامی تصوف کی تاریخ حضورؐ پُرنور کے مجاہدات اور عبادات سے شروع ہوتی ہے۔''(۳) ''حضورؐ پاک کے صحابہ کرامؓ فقر اور زہد کے بڑے اعلےٰ نمونے تھے۔''(۴) جس طرح عربی اور فارسی کے صوفی شعراء نے اسلامی تصوف کی جامع اور موثر صوفیانہ شاعری کی ہے، اسی طرح پنجابی صوفی شعراء کی کلاسیکل شاعری کے موضوعات بھی خالصتاً اسلامی تصوف کے ہیں۔ جن میں توحید، رسالت، یادِ الٰہی، فقر، زہد، صبر، شکر، عجز، توبہ، علم وعمل، ذکر، فکر، غنا، عشق، حیرت، وصل کی سرمستی، وصال کی تڑپ، جذب ومستی، بیداری، نفس کی پہچان، روحانی پاکیزگی، دل کی حضوری، ہجر وفراق، موت کی حقیقت، جزا وسزا، گناہ کا خوف، دنیا داری وریاکاری کی مذمت، فلسفۂ وحدت الوجود، توکل، فکرِ آخرت، نیک اعمال پر زور اور ظاہری وباطنی جمالیات کے مضامین سرِفہرست ہیں۔ ہمارے صوفی شعراء نے مادہ پر روح اور دنیا پر آخرت کو فوقیت دی ہے۔ پنجابی صوفی شعراء صرف باطنی مجاہدات اور سرمستی کی داخلی دنیا میں ہی گم ہو کر نہیں بیٹھ رہے، بلکہ انہوں نے اپنے عصری، سماجی، معاشرتی، سیاسی، تہذیبی اور اخلاقی آشوب پر بھی گہری نظر رکھی ہے، اور انھوں نے لوگوں کی زبان میں لوک تہذیبی علامتوں کے ساتھ سادہ مگر پُرتاثیر لہجے میں لوگوں کے دکھ درد بیان کر کے عصری غم نگاری کی ہے۔ پنجابی صوفی شعراء نے فرقہ پرستی، معاشرتی تعصب، مذہبی تنگ نظری، ناانصافی، ظلم، جبر اور ہر قسم کے استحصال کے خلاف عوامی اور علامتی انداز میں مزاحمتی یا انقلابی شاعری سے عوام کے زخموں پر مرہم پاشی کی ہے۔ ''پنجابی صوفی شعراء نے جاگیرداری نظام کے خلاف بھرپور آواز اٹھائی ہے۔''(۵) اپنے عصری آشوب پر کسی صوفی شاعر نے بلند آہنگ میں بات کی ہے تو کسی نے دھیمے لہجے میں بات کی ہے اور کسی نے علامتی انداز میں ظلم جبر کی مذمت کر کے عوامی صوفی شاعر ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ ہمارے ہر صوفی شاعر کی کشمکش ملا ازم یا مصنوعی جبر اور تنگ نظر مذہبی روایات سے کھلم کھلا جنگ رہی ہے۔ ہمارے صوفیا نے تصوف کی اصل روح۔ انسانی مساوات، عدم تعصب رواداری اور ''آفاقی انسانی محبت''(۶) کی بھرپور آفاقی شاعری کی ہے۔ یہاں یہ بات خصوصی اہمیت رکھتی ہے کہ ہمارے صوفی شعراء نے اپنی خانقاہوں یا اپنے روحانی حلقوں میں گم ہو کر زندگی نہیں گزاری بلکہ انھوں نے فعال اور بھرپور معاشرتی زندگی گزاری ہے اور لہٰذی روحِ عصر بن کر عوام کے دکھ درد کو اپنا دکھ درد سمجھ کر انسانیت سے اپنی آفاقی سانجھ نبھائی ہے۔ اصنافِ سخن کے حوالے سے ہمارے صوفی شعراء کی کلاسیکل شاعری کبھی شلوکوں میں نکھری ہے، کبھی اس نے کافیوں، سی حرفیوں، بیتوں اور دوہڑوں کا خوبصورت روپ دھارا ہے اور کبھی اس نے داستانوں کے مثنوی اور لمبے بیتوں کے رنگ میں عوامی رومانی کرداروں کی حقیقی رمز بن کر انسانی فکر، سوچ اور انسانیت کی بھرپور اصلاح اور آبیاری کی ہے۔ فنی حوالے سے بھی کلاسیکل شاعری مترنم اور گائیکی سے بھرپور عوامی شاعری ہے۔ بقول ''ڈاکٹر لاجونتی رام کرشن ..... پنجابی صوفیانہ شاعری ادبی حوالے سے بھی اعلےٰ مقام رکھتی ہے۔''(۷)

تمام پنجابی صوفی شعراء ..... فارسی اور عربی کے نہایت جید عالم تھے۔ مگر انہوں نے لوگوں کی زبان کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے اور پنجابی زبان میں اعلےٰ مقام کی صوفیانہ کلاسک شاعری سے پنجابی زبان کی روحانی آبیاری کی ہے اور اس کی جڑیں زمین میں پاتال تک پھیلا دی ہیں۔ اب ہم ان صوفی شعراء کی لافانی شاعری پر اجمالی نظر ڈالتے ہیں۔

بابا فریدؒ گنج شکر.....(۱۱۸۸ تا ۱۲۸۰)(۸)

بابا فریدؒ گنج شکر پنجابی کے پہلے بڑے باقاعدہ صوفی شاعر بن کر سامنے آتے ہیں۔ بابا فریدؒ سے پہلے پنجابی زبان میں لوک شاعری اور ناتھ جوگیوں کی فعال اصلاحی شاعری ملتی ہے۔ پھر اسلامی فکر کے حوالے سے ہمیں حاجی بابا رتنؒ اور شاہ شمسؒ سبزواری کے کچھ شعری نمونے بھی ملتے ہیں۔ ناتھ جوگیوں نے شلوکوں میں شاعری کی ہے۔ شلوک ایک ہیئتی اکائی ہے جو مختصر

نظم کا ایک شعری جامع فکری روپ ہے۔بابا فریدؒ نے بھی رائج الوقت عوامی صنف شلوک میں ہی اسلامی، اخلاقی اور روحانی شاعری کی ہے۔یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ پنجابی زبان ایک قدیم زبان ہے جو مختلف زمانوں میں مختلف ناموں سے موسوم رہی ہے۔جیسے لاہوری، ہندی، ہندوی، ملتانی، ریاستی، لہندی، اور جٹکی وغیرہ۔پنجابی زبان کو عہدِ اکبری میں پنجابی کے نام سے لکھا گیا ہے۔اس حوالے سے بابا فریدؒ کی شاعری کو ملتانی شاعری بھی کہا گیا ہے۔بابا فریدؒ اسلام کے عظیم داعی، روحانی بزرگ اور عارفانہ شاعری کے مالک تھے۔ان کی شاعری میں تہذیبی علامتوں کے حوالے سے یادِ الٰہی، اسلامی تبلیغ، کردار کی اصلاح اور روحانی شعری اظہار کے شاندار اور باوقار نمونے ملتے ہیں۔دراصل بابا فریدؒ کی شاعری اسلامی فکر اور عملی اساس کی شاعری ہے جس پر اسلامی مذہبی رنگ بڑا گہرا ہے۔ ان کے ہاں اسلامی تصوف کے مضامین کم بیان ہوئے ہیں۔مگر یادِ الٰہی، عبادت، اخلاق اور فکرِ آخرت کے حوالے سے انھوں نے انسانیت کی بڑی جامع اور فعال شاعری کی ہے۔بابا فریدؒ ..... حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ کے خلیفہ خواجہ بختیار کاکیؒ کے مرید تھے۔اور یہ دونوں بزرگ فارسی کے قادر الکلام شاعر بھی تھے۔بابا فریدؒ نے پنجاب میں اسلام کے فروغ کے لیے تاریخی کردار ادا کیا ہے اس لئے آپ کو ''محسنِ پنجاب'' بھی کہا جاتا ہے۔بابا فریدؒ کا کلام سکھ مت کے بانی بابا گورو نانک نے اپنی کتاب ''آدگرنتھ'' میں شامل کیا ہے۔آپ کی زبان پر ہندی بھاشا کا گہرا اثر ہے مگر آپ کا لہجہ سادہ اور عوامی ہے۔بابا فریدؒ نے عصری سماجی، سیاسی اور تہذیبی آشوب کو اپنی شاعری میں سمو کر لوگوں کو امن، سلامتی اور روحانی سکون کا پیغام دیا ہے۔آپ کی کلاسیکل شاعری میں ..... توحید، بندگی، اطاعت، فقر، صبر، شکر، ذکر، رضا، ہمت، عجز، علم، عمل، خودی، دنیا کی بے ثباتی، فکرِ آخرت، موت کی حقیقت، بیداری، نیک اعمال کی تلقین، عشقِ حقیقی، رفان مرشد سے محبت، تحمل و برداشت، آس امید، اخلاق، روحانی سرمستی، ریا کاری کی مذمت، انسانیت اور ہجر و فراق کے مضامین بڑے پُراثر اور عوامی زبان میں بیان ہوئے ہیں، آپ کی شعری علامات میں ..... ساہوڑا گھر، پیکا گھر، واہ، ہنس، کاگ، بگلا، ماکھی، گُڑ، سائیں، چھیڑ، سہاگ، جنگل، دریا، شوہ، نین، مٹی، مینہہ، کھیتی، کھوہی، کوئل، دُدھ، لیکھا، تندور، دکھڑا، ماکھی، کندھی، اگ، واسا اور اس طرح کی دوسری علامتیں رمز و معانی کے خوبصورت جہان دکھاتی ہیں، جہاں شعور و آگہی اور وجدان کی سرمست و بیدار کائنات پھیلی ہوئی ہے۔آپ کے کلام میں خود کلامی کا ذومعنی آہنگ فکر و فن کا خوبصورت امتزاج رکھتا ہے۔بابا فریدؒ کے صوفیانہ کلام کی چند مثالیں دیکھیے اور فکر و نظر کو سیراب کیجئے:

فریدا جے توں عقل لطیف کالے لکھ نہ لیکھ
لہڑے گریوان میں سر نیواں کر کے ویکھ (۹)

رکھی سکھی کھا کے ٹھنڈا پانی پی
فریدا ویکھ پرائی چوپڑی نہ ترسائیں جی (۱۰)

فریدا خاک نہ نندیے خاکو جیڈ نہ کوء
جیوندیاں پیراں تھلے مویاں اُپر ہوء (۱۱)
بڈھا ہویا شیخ فرید کنبن لگی دیہہ
جے سو ورھیاں جیونا بھی تن ہوسی کھیہہ (۱۲)

''اللہ نور السموات والارض'' اور فلسفۂ وحدت الوجود کے حوالے سے بابا فریدؒ کا درج ذیل شلوک زبان زدِ خاص و عام ہے اور اس میں انسانیت کے احترام کا درس بھی موجود ہے۔

فریدا خالق خلق میں، خلق وسے رب مانہہ
مندا کس نوں آکھیے جاں تس بن کوئی نانہہ (۱۳)

بلاشبہ بابا فریدؒ ..... پنجابی زبان کے پہلے آفاقی صوفی شاعر ہیں، جن کی کلاسیکل شاعری فکری اور فنی حوالے سے لافانی شاعری ہے۔ بابا فریدؒ کے لقب ''گنج شکر'' سے متعلق کئی روایات موجود ہیں، ان کی حقیقت اپنی جگہ، مگر یہ بڑا سچ ہے کہ بابا فریدؒ کی شکر جیسی میٹھی ابدی شاعری آٹھ صدیوں سے قلب و جاں کی تمام کڑواہٹیں دور کر رہی ہے۔

شاہ حسینؒ (۱۵۳۸ تا ۱۵۹۹ء)(۱۴)

شاہ حسینؒ پنجابی کے دوسرے صوفی شاعر ہیں۔ بابا فریدؒ اور شاہ حسینؒ کے درمیان تین سو (۳۰۰) برسوں میں کسی صوفی شاعر کا کلام دستیاب نہیں ہو سکا۔ البتہ امیر خسروؒ اور گورونانک کا شعری ادبی ورثہ ضرور ملتا ہے۔ زندگی اور تصوف کے حوالے سے شاہ حسینؒ کی زندگی بڑی ہنگامہ خیز گزری ہے۔ آپ حضرت بہلول دریائیؒ کے مرید تھے۔ آپ نے زہد و عبادت اور روحانی مجاہدات میں زندگی کے چھتیس (۳۶) سال مکمل شرعی حالت میں گزارے۔ مگر ایک دن قرآنی آیت (ترجمہ) ''یہ دنیا کھیل تماشے کے سوا کچھ نہیں'' کی تفسیر پڑھتے ہوئے اچانک مجذوبی رنگ اختیار کر لیا اور بقیہ زندگی مجذوبیت اور ملامتی رنگ میں گزار دی۔ ایک ہندو لڑکے مادھولال کے حوالے سے (جو آپ کا مرید بن گیا تھا) آپ پر تہمتیں بھی لگیں۔ اسی طرح لاہور میں موجود شاہنشاہ اکبر اور جہانگیر کے حوالے سے بھی آپ سے متعلق کئی مناظراتی اور اعتقادی واقعات بیان کیے جاتے ہیں۔ آپ کی کئی کرامات مشہور ہیں۔ آپ لاہور کی سڑکوں پر سرمست ہو کر ناچتے اور گاتے رہتے ہیں۔

شاہ حسینؒ کو پنجابی کافی کا بانی مانا جاتا ہے۔ آپ نے فارسی میں تصوف کا ایک رسالہ ''تہنیت'' بھی لکھا ہے۔ آپ کی شاعری ایک مسلمان فقیر کی عارفانہ اور کلاسیکل پرسوز شاعری ہے۔ آپ کا میٹھا اور دھیما لہجہ عاجزانہ اور مستانہ ہے۔ نسائی لہجے میں آپ کی منفرد وجدانی کلاسیکل شاعری قلب و جاں کو سرمست بنا دیتی ہے۔ شاہ حسینؒ نے چرخے جزئیات کے حوالے سے بڑی رمز بھری علامتی شاعری کی ہے اور چرخے کی ''ہتھی'' سے انسانی زندگی کو گھما کر رکھ دیا ہے۔ آپ پہلے صوفی شاعر ہیں جنھوں نے ہیر اور رانجھے کے رومانی کرداروں کو روحانی علامتوں میں بیان کیا ہے۔ آپ کی شعری علامات / ہیر (روح)، رانجھا (خدا)، چرخہ (جسم)، تکلا (دل)، چرخے کا چلنا (بندگی، بیداری)، پونی (نیک اعمال)، پیکا (دنیا)، سوہرا (آخرت)، کالا ہرن (نفس امارہ) وغیرہ شعور و آگہی اور فکر و معانی میں ابدی چراغ جلا رہی ہیں۔ آپ کے شعری موضوعات میں توحید، عجز، فقر، ذکر، عشق کی سرمستی، بیداری، عمل، فکر آخرت، دنیا کی بے ثباتی، موت برحق وائم، گناہ کا احساس، زاری، دعا، وصل کی آرزو، دل کی پاکیزگی، ہجر و فراق، درد کی مصوری، دل کی حضوری، لالچ اور ریاکاری کی مذمت، مرشد سے محبت، سماجی سچ، سچی عبادت اور فلسفۂ وحدالوجود کے مضامین اسلامی تصوف کی خوبصورت عکاسی کرتے ہیں۔ فنی حوالے سے آپ کی کافیوں پر گیت رنگ غالب ہے جو تغزل کا مزہ بھی دیتا ہے۔ شاہ حسینؒ کی گائی اور ناچتی کلاسیکل کافیوں کی جھلک دیکھیے۔ شعری روانی اور جادو بیانی پورے کمال اور جمال کے ساتھ جلوہ افروز ہے۔

نی تینوں رب نہ بھلی دعا فقیراں دی ایہا
سونا روپا سبھ چھل ویسی، لگا عشق نہ لیہا (۱۵)

چرخہ بولے ''سائیں سائیں'' بائو بولے ''توں''
کہے حسین فقیر سائیں دا میں ناہیں سب توں (۱۶)

اندروں بے باہر توں ہیں روم روم وچ توں
توں ہی تانا توں ہی بانا سب کجھ میرا توں (۱۷)

مائے نی میتوں کھیڑیاں دی گل نہ آکھ
رانجھن میڈا میں رانجھن دی کھیڑیاں کوڑی جھاک (۱۸)

عملاں اپر ہوگ نبیڑا، کیا صوفی کیا بھنگی
جو رب بھاوے سو ای تھیسی، سو ای بات ہے چنگی (۱۹)

حضرت سلطان باہوؒ (۱۶۲۹ تا ۱۶۹۱ء) (۲۰)

حضرت سلطان باھوؒ پنجابی کے تیسرے بڑے صوفی شاعر ہیں۔ آپ کا اصل نام باہو اور لقب سلطان ہے۔ والد صاحب مغل بادشاہ شاہجہان کے فوجی عہدے دار تھے، جن کو بہادری کے صلے میں شورکوٹ کے قریب زمین ملی۔ آپ کی تربیت میں آپ کی والدہ راستی بی بی کا نمایاں کردار ہے۔ حضرت باھوؒ حضرت عبدالرحمٰنؒ دہلوی کے مرید تھے مگر روحانی طور پر آپ براہِ راست حضور اکرمؐ سے فیض یاب تھے۔ پنجاب میں اسلام کے فروغ میں آپ کا کردار فعال رہا۔ آپ کا چہرہ اتنا حسین اور پُرنور تھا کہ غیر مسلم آپ کو دیکھ کر مسلمان ہو جاتے تھے۔ آپ نے سخت مجاہدے اور ریاضتیں کیں۔ آپ کی کئی کرامات مشہور ہیں۔ آپ فارسی اور عربی کے جید عالم تھے۔ آپ کی پُرسحر شخصیت اور بزرگی و درویشی کی شہرت چار سُو تھی۔ حضرت باھوؒ کے حوالے سے جھنگ کا نام معتبر ہوا۔

حضرت باھوؒ نے فارسی نثر و نظم میں ایک سو انتالیس (۱۳۹) کتابیں لکھیں مگر آپ کی پنجابی صوفیانہ شاعری کی مختصر کتاب ''چھپے دی بوٹی'' کو شہرہ آفاق نمود و عزت ملی۔ آپ سے پہلے گورو نانک اور کچھ شعراء کا سی حرفی کے رنگ میں کلام ملتا ہے۔ مگر باقاعدہ طور پر اسلامی تصوف کے حوالے سے آپ پنجابی سی حرفی کے پہلے صوفی شاعر ہیں۔ آپ کی سی حرفی کی مخصوص ''ھو'' والی ردیف ایک ایسی عرفانی اور وجدانی آواز ہے، جو قلب و نظر میں روحانی سرمستی اور عرفان و آگہی کی روشنی بانٹتی چلی جاتی ہے۔ آپ خالصتاً اسلامی تصوف کے باوقار اور گہرے عوامی صوفی شاعر ہیں اور آپ کی شاعری میں مجازی رنگ بالکل نہیں ملتا۔ آپ اوّل و آخر باعمل صوفی شاعر ہیں۔ آپ کی شاعری کا بڑا حصہ عشقِ حقیقی کے فلسفے، تصورِ مرشد و مرشد کی اہمیت اور مقامِ فقر کی تفہیم پر مشتمل ہے۔ آپ کے لہجے میں عرفانی جوش و ولولہ، مردانگی، بے باکی، حق گوئی اور دردمندی کا رنگ نمایاں ہے۔ آپ کے شعری موضوعات میں حبِ الٰہی، حبِ رسولؐ، فلسفۂ وحدت الوجود، مرشد سے والہانہ محبت، عشق کی سرمستی، فکرِ آخرت، دنیا کی بے ثباتی، حبِ دنیا سے نفرت، ہجر و وصل، ریاکاری اور ظاہرداری کی مذمت، فقر، عجز، جذب و مستی، توکل، ہمت، عمل، بیداری اور انسانی فلاح کے مضامین خوبصورت سرمدی اور عوامی ابلاغ کے ساتھ بیان ہوئے ہیں۔ علامہ اقبال پر آپ کی عرفانی شاعری کا گہرا اثر موجود ہے۔ علامہ اقبال نے شاہین کے تصور آپ کی شاعری سے ہی لیا ہے۔ حضرت باھوؒ کی زبان پر عربی اور فارسی کے گہرے اثرات ہیں۔ آیئے حضرت باھوؒ کے شعری گلستاں میں چلتے ہیں اور خوشبوئیں سمیٹتے ہیں۔

الف اللہ چنبے دی بوٹی مرشد من وچ لائی ھو
نفی اثبات دا پانی ملیس ہر رگے ہر جائی ھو
اندر بوٹی مشک مچایا جاں پھلاں تے آئی ھو
جیوے مرشد کامل باھو جیں ایہہ بوٹی لائی ھو (۲۱)

ایہہ تن رب سچے دا حجرہ وچ پا فقیرا جھاتی ھو
نہ کر منت خواج خضر دی تیں اندر آب حیاتی ھو (۲۲)

باجھ حضوری نہیں منظوری پڑھن بانگ صلاتاں ھو
روزے، نفل، نماز گزارن جاگن ساریاں راتاں ھو (۲۳)
میں شہباز کراں پروازاں وچ افلاک کرم دے ھو
زباں تاں میری ''کن'' برابر موڑاں کم قلم دے ھو (۲۴)

اندر ھو تے باہر ھو وت باھو کتھ لبھیندا ھو
ھو دا داغ محبت والا ہر دم پیا سڑیندا ھو (۲۵)

دل دریا سمندروں ڈونگھے کون دلاں دیاں جانے ھو
وچے بیڑے وچے جھیڑے وچے ونجھ مہانے ھو
چوداں طبق دلے دے اندر تنبو وانگن تانے ھو
جوئی دل دا محرم ہووے سوئی رب پچھانے ھو (۲۶)

سیّد بلھے شاہؒ (۱۶۸۰ء تا ۱۷۵۸ء) (۲۷)

سیّد بلھے شاہؒ پنجابی کے بے باک، سرمست اور مقبول عوامی صوفی شاعر ہیں۔ اصل نام عبداللہ ہے۔ شاعری کی وجہ سے بلھا شاہ کہلائے۔ روایت کے مطابق سیّد بلھے شاہؒ اور سیّد وارث شاہؒ دونوں ہم مکتب تھے، جہاں قصور میں آپ نے معروف عالم غلام مرتضٰے قصوری سے دنیاوی علوم حاصل کئے۔ آپ نے سخت روحانی مجاہدے کئے پھر عنایت شاہؒ قادری کے مرید ہوئے جو حضرت میاں میرؒ کے شطاری قادری سلسلے کے بزرگ تھے۔ مرید و مرشد کا والہانہ پیار اتنا مشہور ہوا کہ دونوں ایک دوسرے کی پہچان بن گئے۔ آپ محفل سماع کے دلدادہ تھے اور عالم جذب و مستی میں ''تھیا تھیا'' کر کے ناچتے اور گاتے تھے۔ آپ صلح کل صوفی درویش تھے اور ہر مذہب کے لوگ آپ کے معتقد تھے۔ آپ نے راہِ طریقت میں ملامتی زندگی اختیار کی۔ آپ کی کئی کرامتیں زبان زد عام ہیں۔ پنجاب اور سندھ کے عرائس میں آپ کا کلام خصوصی روحانی شوق و ذوق سے گایا اور سنا جاتا ہے۔

حضرت بلھے شاہؒ قادر الکلام عوامی صوفی شاعر تھے۔ آپ نے دکھی انسانیت کیلئے عوامی سطح پر آفاقی اور کلاسیکل شاعری کی ہے۔ آپ نے شاہ حسینؒ کی پیروی میں پنجابی کافی کو اپنے سرمدی صوفیانہ مضامین سے سرمست بنا دیا ہے اور چرخے کی علامتوں کو عوامی اور صوفیانہ رنگ میں بیان کیا ہے۔ آپ نے کافی کے علاوہ سی حرفی، بارہ ماہ، دوہڑے اور گنڈھاں میں بھی رمزیہ اور عارفانہ شاعری کی ہے۔ آپ صاحب حال اور صاحب قال صوفی درویش تھے۔ آپ کے کلام میں پنجاب کی ثقافت کی خوبصورت مصوری ملتی ہے۔ نسائی لہجے میں آپ کی پردرد رمزیہ شاعری قلب و جاں میں سوز و گداز کی نرالی مستی عطا کرتی ہے۔ سیّد بلھے شاہ ..... پنجاب میں فلسفۂ وحدت الوجود کے بے باک پرچارک مانے جاتے ہیں۔ آپ کی شاعری میں عصری آشوب کی پُردرد عوامی عکاسی بھی ملتی ہے۔ آپ نے لوک لہجے میں ہیر اور رانجھا کے رومانی کرداروں کو روحانی سانچے میں ڈھال کر اسلامی تصوف کے مضامین کو دلکش اور دلنشیں انداز میں پیش کیا ہے۔ آپ کے عارفانہ شعری مضامین میں توحید، عشقِ الٰہی، مرشد کے

ساتھ والہانہ محبت، فلسفۂ وحدت الوجود، فنا فی اللہ، فقر، عمل، عجز، اخلاق، انسانی مساوات، رواداری، مذہبی وسعت نظری، ظلم جبر کے خلاف مزاحمت، ریاکاری کی مذمت، فکر آخرت، بیداری، دنیا کی بے ثباتی، تحمل، وصل کی سرمستی، آتش ہجر، تڑپ، بے خودی، امن، نفس کی پاکیزگی، موت کی حقیقت، سماجی درد، آفاقی انسانی محبت اور روحانی سرشاری کے خوبصورت ابدی رنگ عوامی صوفیانہ شاعری کی لافانی قوس قزح دکھلا رہے ہیں۔ آپ کی زبان عوامی اور لہجہ پُراثر ہے۔ بُلھے شاہ کی عرفانی کلاسیکل شاعری کے چند سدابہار پھول دیکھئے:

پھڑ نقطہ چھوڑ حساباں نوں   کر دور کفر دیاں باباں نوں
چھڈ دوزخ گور عذاباں نوں   کر صاف دلے دیاں خواباں نوں
گل ایسے گھر وچ ڈھکدی ہے   اک نقطے وچ گل مکدی ہے (۲۸)

رانجھا رانجھا کردی نی میں آپے رانجھا ہوئی
سڈوئی مینوں دھیدو رانجھا ہیر نہ آکھو کوئی (۲۹)

جھبدے بوہڑیں وے طبیبا نئیں تے میں مر گئیاں
تیرے عشق نچایا کر کے تھیا تھیا (۳۰)

کر مان نہ حسن جوانی دا   پردیس نہ رہن سیلانی دا
کوئی دنیا جھوٹھی فانی دا   نہ رہسی نام نشان کڑے (۳۱)
کر کتن ول دھیان کڑے

نہ میں مومن وچ مسیت آں   نہ میں وچ کفر دی ریت آں
نہ میں پاکاں وچ پلیت آں   نہ میں موسیٰ نہ فرعون
بُلھا کیہہ جاناں میں کون (۳۲)

علی حیدرؒ (۱۶۹۰ تا ۱۷۸۵ء) (۳۳)

حضرت علی حیدرؒ پنجابی سی حرفی کے دوسرے بڑے صوفی شاعر ہیں۔ حضرت سلطان باھوؒ کے بعد علی حیدرؒ نے پنجابی سی حرفی کو اپنی صوفیانہ فکر سے چار چاند لگا دیئے ہیں۔ آپ مغل زوال کے بڑے دردمند مقبول صوفی بزرگ ہیں۔ آپ کے والد محمد امین قریشی عالمگیری عہد میں پیر محل کے علاقے (چونترہ، موضع قاضیاں وغیرہ) میں قاضی تھے۔ آپ نے دنیاوی تعلیم ملتان سے حاصل کی۔ اوائل عمری سے ہی آپ خدا اور رسولؐ کی محبت میں سرمست رہتے تھے۔ آپ نے دہلی جا کر معروف چشتی بزرگ خواجہ فخر جہاںؒ دہلوی کی مریدی اختیار کی۔ خواجہ نور محمد مہارویؒ آپ کے پیر بھائی تھے۔ علاقے کے قاضی بنائے گئے مگر دنیاوی شہورت سے بے نیازی اور فقیری کے ہاتھوں جاہ و منصب کو تج دیا۔ آپ مزاج کے سادہ، اعلیٰ انسان اور اونچے درویش تھے۔ آپ باشرع اور باعمل صوفی بزرگ تھے۔ علاقے میں آپ کی کئی کرامات مشہور ہیں۔ آپ سے والہانہ عقیدت رکھنے والوں میں مولوی لطف علی بہاولپوری، خواجہ نور محمد مہارویؒ، حضرت عبدالحکیمؒ، خواجہ سلیمان تونسویؒ، خواجہ اللہ بخش تونسویؒ،

خواجہ غلام فریدؒ اور پیر مہر علی شاہؒ گولڑوی کے نام سرفہرست ہیں۔

حضرت علی حیدرؒ نے عوامی طرز و آہنگ میں بڑی بھرپور صوفیانہ شاعری کی ہے۔ بار لہجے میں آپ کا عارفانہ کلام پورے پنجاب میں مشہور ہے۔ چشتی درگاہوں پر آپ کا کلام خصوصی محبت اور عقیدت سے گایا جاتا ہے۔ آپ نے ہیر رانجھا کی مجازی علامتوں کو سرمست روحانی علامتیں بنا کر عشق حقیقی کی وجدانی شاعری کی ہے۔ عشق مجاز کے پردے میں آپ کی عشق حقیقی کی عرفانی عوامی شاعری -- آفاقی کلاسیکل پنجابی شاعری کا عظیم سرمایہ ہے۔ آپ کے شعری آہنگ کے پیچھے عرفانی دھمال کی آواز صاف سنائی دیتی ہے۔ آپ مغل زوال کے آشوب کے بڑے شاعر ہیں۔ آپ نے نادر شاہ کے حملے کے خلاف مغل فوج کی بزدلی کی پُرزور لہجے میں مذمت کی ہے۔ آپ نے بے قرار اور پریشان لوگوں کو حوصلے، امید اور امن کا پیغام دیا ہے۔ دیس پیار کے حوالے سے علی حیدرؒ بے باک عوامی شاعر بن کر سامنے آتے ہیں۔ نسائی لہجے میں آپ کی سوز و گداز اور جذب و مستی میں ڈوبی وجدانی، میٹھی اور دلکش شاعری من کے تار ہلا دیتی ہے۔ آپ نے سی حرفی کی ہیئت میں بڑی فنی رنگارنگی پیدا کی ہے۔ آپ نے اپنی سی حرفی کو بیک وقت کافی، گیت، غزل، رباعی اور ڈھولا کی دلکش صنف بنا کر فکر و فن کے ابدی چراغ جلا دیئے ہیں، آپ نے سی حرفی میں چار مصرعوں سے لے کر بیس (۲۰) مصرعوں تک کے بند یا ابیات لکھے ہیں۔ علی حیدرؒ نے سی حرفی کی فنی ضروریات کا بھی پورا خیال رکھا ہے۔ آپ کے شعری موضوعات میں توحید، رسالت، فلسفۂ وحدت الوجود، ربی عشق کی سرمستی و سپردگی، فقر، ذکر، عمل، بیداری، تقویٰ، امید، فکر آخرت، دل کی حضوری، دنیاوی مال و منصب کی ناپائیداری، ہجر و فراق کی زاری و بے قراری، قلب کی پاکیزگی اور جذب و عجز کے مضامین اسلامی تصوف کے ابدی خزانے بانٹ رہے ہیں۔ آپ نے بار کی ثقافت کی نادر مصوری کی ہے۔ آپ کا کلاسیکل بار لہجہ کانوں میں عرفانی رس گھول دیتا ہے۔ آیئے کچھ دیر کیلئے علی حیدرؒ کی عارفانہ شاعری کے وجدانی جہان کی سیاحت کرتے ہیں۔

الف۔ اٹھ سوائی تے گھت مدھانی ویلا وا پچھلی رات دا ای
اتوں ہوئی دگھی تے دہی نہ جمی رڑکنا بھی کے گھات دا ای
جٹ نہ گٹھے تے ڈدھ نہ وٹے ویلا وقت پرات دا ای
جویں ڈدھ تھیں دہی مکھن وے حیدر تویں فرق نہ رب دی ذات دا ای (۳۴)

ب۔ بھی زہر جو کھا مرن کجھ شرم نہ ہندوستانیاں نوں
کیا حیا انہاں راجیاں نوں کجھ لج نہیں تورانیاں نوں (۳۵)

ع۔ علم دا پڑھنا نیک بہوں پر عشقے دی بات اوکھڑی اے
چمن تے سورج دی روشنی بہوں پر یار دی جھات اوکھڑی اے
شب قدر دی رات بھی بہوں چنگی پر وصل دی رات اوکھڑی اے
مشکل گھاٹاں سبھے او حیدر پر برہوں دی گھات اوکھڑی اے (۳۶)

الف۔ ایتھے اوتھے اساں آس تیڈی اتے آسرا تیڈڑے زور دا ای
مینہیں سبھ حوالڑے تیڈڑے نی سانوں خوف نہ کنڈڑے چور دا ای
تو ہیں جان سوال جواب سبھو سانوں ہول نہ اوکھڑی گور دا ای
علی حیدرؒ نوں سک تیڈڑی اے تیڈے باجھ نہ سائل ہور دا ای (۳۷)

ع۔ عشق ماہی دی بُھٹھی تپدی، تپدی تے بھاہ بھاہ کرے
عاشق سڑدے تے تڑ تڑ کردے باہر عشق پیا واہ واہ کرے (۳۸)

سیّد وارث شاہؒ (۱۷۲۲ء تا ۱۷۹۸ء)(۳۹)

عالمی ادب میں وارث شاہ کی کلاسیکل شاعری کو معتبر مقام حاصل ہے۔ وارث شاہ کی شہرہ عالم تخلیق ''ہیر'' ادبِ عالیہ کا لافانی شاہکار مانی جاتی ہے۔ جس کا بے شمار زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ سخن کے وارث اور عظیم داستان گو شاعر وارث شاہ جنڈیالہ شیر خاں (شیخوپورہ) میں پیدا ہوئے۔ والد صاحب کا نام گل شیر شاہ تھا۔ آپ نے ظاہری تعلیم قصور کے جید عالم غلام مرتضےٰ قصوری سے حاصل کی۔ روحانی بے قراری حضرت بابا فرید گنج شکرؒ کی خانقاہ تک لے گئی، وہاں خانقاہ کے گدی نشین کے مرید ہوئے۔ آپ نے امامت اور خطابت کا باوقار مذہبی پیشہ اختیار کیا۔ تحفہ جاہد میں آپ کے کسی گہرے رومان کا ذکر ملتا ہے۔ قصبہ ملہ ہانس (ساہیوال) میں ۱۷۶۶ عیسوی میں اپنی شہرہ آفاق تخلیق ''ہیر'' لکھی۔ پھرتے پھراتے واپس اپنے آبائی قصبہ میں آئے اور بقیہ زندگی انسانیت کی خدمت کرتے اور معرفت کا درس دیتے گزار دی۔ آپ شریعت وطریقت کے باعمل صوفی بزرگ تھے۔ آپ جوش وجذبے اور زندگی کے ولولے کے حامل عرفانی دانشور تھے۔ آپ نے مغل زوال کی افراتفری، سکھوں کی دہشت گردی اور زخمی پنجاب کو قریب سے دیکھا۔ آپ کی شعری کراماتیں بھی مشہور ہیں۔

سید وارث شاہ کو عشقِ مجاز اور عشقِ حقیقی کے خوبصورت پُرسحر امتزاج کا منفرد اور صاحبِ اسلوب آفاقی شاعر مانا جاتا ہے۔ آپ کی تخلیق ''ہیر'' اٹھارہویں صدی کے پنجاب کی ہمہ پہلو تاریخ ہے۔ وارث شاہ کو پنجاب کا مصور اور ''ہیر'' کو پنجاب کا انسائیکلوپیڈیا کہا جاتا ہے۔ آپ انسانی قدروں کے علمبردار کلاسیکل شاعر ہیں۔ آپ نے قصہ ''ہیر'' کے علاوہ معراج نامہ، اشتر نامہ، چوہیڑ یڑی نامہ وغیرہ بھی لکھا اور قصیدہ ''بردہ'' کا منظوم پنجابی ترجمہ بھی کیا ہے۔ آپ کی لافانی تخلیق ''ہیر'' خوبصورت، دلکش، پر اثر اعلےٰ معیاری منفرد اور ڈرامائی رمزیہ داستان کے علاوہ اسلامی تصوف کے عارفانہ مضامین کی سدا بہار پھلواڑی بھی ہے۔ جس کے پتے پتے اور پھول پھول میں رمز ومعانی کی پر دانش وحکمت کی سرمدی خوشبوؤں کے ابدی دریچے کھلتے چلے جاتے ہیں۔ وارث شاہ نے اپنی ''ہیر'' کا خاکہ دمودر داس، احمد کوی اور حافظ مقبل سے لیا مگر قصے کا المیہ انجام اور جداگانہ منفرد واقعاتی رنگ وروپ خود تخلیق کیا۔ آپ نے بات مجازی میں رمز حقانی کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ وارث شاہ کی کردار نگاری، منظر نگاری، جذبات نگاری، واقعہ نگاری، درد نگاری، تہذیبی مصوری، محاکاتی رنگ، مکالمہ نگاری، طنز، شوخی، رمز نگاری اور پُر درد عرفانی جادو بیانی بے مثال، باکمال اور لازوال ہے۔ موضوعاتی رنگارنگی سے بھرپور لبے مقبول بیتوں میں وارث شاہ کی ''ہیر'' ہمہ جہتی فکر کا ایسا باغ ہے جس میں ہر رنگ اور ہر خوشبو کے سدا بہار پھول قلب و جاں کو مسحور ومخمور کرتے چلے جاتے ہیں۔ آپ نے عصری آشوب کی بے باک عکاسی بھی کی ہے۔ پنجاب ''ہیر'' میں سانس لے رہا ہے۔ پنجاب کی چوپالیں اور محفلیں ہیر خوانی کے ملہاری زمزموں سے مسحور چلی آ رہی ہیں۔ وارث شاہ کا ''مقولہ شاعر'' دلائی کی اصول اور وانث مصوری کے ساتھ ساتھ اسلامی تصوف کے معروف مضامین فلسفۂ وحدت الوجود، فقر، خودی، عشق حقیقی کی سرمستی، جذب ومستی، عمل، بیداری، فکر آخرت، دنیا کی بے ثباتی، رضا اور نفس کی پاکیزگی کی خوبصورت اور پُر تاثیر عارفانہ عکاسی بھی کرتا ہے۔ وارث شاہ نے ''ہیر'' کے آخر میں اپنے رومانی کرداروں کو روحانی علامتوں کا روپ دے کر اپنی صوفیانہ شاعری کی حیثیت منوائی ہے۔ دانش، آگہی اور عارفانہ بصیرت کے حوالے سے ''ہیر'' کے مصرعے ضرب المثل بن چکے ہیں۔ آیئے وارث شاہ کی کلاسیکل شعری گیلری میں چلتے ہیں۔

اول حمد خدائے دا ورد کیجے عشق کیتا سو جگ دا مول میاں
پہلوں آپ ہی رب نے عشق کیتا معشوق ہے نبی رسولؐ میاں (۴۰)

کہی ہیر دی کرے تعریف شاعر متھے چمکدا حسن مہتاب دا جی
خونی چونڈیا رات جیوں چن دوالے سرخ رنگ جیوں رنگ شہاب دا جی (۴۱)

بادشاہ سچا رب عالماں دا فقر اوس دے ہین وزیر میاں
جناں مرشداں راہ نہ ہتھ آوے ڈدھ باجھ نہ ہندی ہے کھیر میاں (۴۲)

ایہہ جگ مقام فنا دائے سجا ریت دی کندھ ایہہ جیونا ئے
وارث شاہ میاں انت خاک ہونا لکھ آب حیات جے پیونا ئے (۴۳)

ہیر آکھدی جوگیا جھوٹھ آکھیں کو رٹھڑے یار ملاوندائی
ایہا کوئی نہ ملیا میں ڈھونڈ تھکی جہڑا گیاں نوں موڑ لیاوندائی (۴۴)

جہڑے اک دے ناؤں تے محو ہوئے منظور خدا دے راہ دے نیں
ایہہ قرآن مجید دے معنے نیں جہڑے شعر میاں وارث شاہ دے نیں (۴۵)

ہیر روح تے چاک قلبوت جانوں، بال ناتھ ایہہ پیر بنایا ئی
پنج پیر حواس ایہہ پنج تیرے، جنھاں تھاپنا تدھ نوں لایا ئی (۴۶)

سیّد ہاشم شاہ(۱۷۳۵ءتا۱۸۴۳ء)(۴۷)

سیّد ہاشم شاہ زمانی اعتبار سے پنجابی کلاسیکل شاعری کے ساتویں عوامی صوفی شاعر ہیں۔ہاشم شاہ کا شہرہ عالم قصہ ''سسّی پنوں'' پنجابی داستانی ادب کا پرسوز اور پر درد کلاسیکل شاہکار ہے۔ہاشم شاہ نے ابتدائی تعلیم اپنے والد محمد شریف سے حاصل کی جو جید عالم، نامور حکیم اور صوفیانہ طبیعت کے مالک تھے۔ازاں بعد قصور سے ظاہری علوم حاصل کئے اور حکمت، رمل، نجوم میں دسترس کے ساتھ فارسی، عربی، ہندی اور سنسکرت پر عبور حاصل کیا۔طبیعت پر درویشی رنگ غالب تھا۔حضرت بخت جمالؒ لوشاہی قادری کے مرید ہوئے، اور لوگوں کو حکمت و معرفت کی دولت بانٹنے میں مصروف ہوگئے۔روایت کے مطابق ہاشم شاہ نے مہاراجہ رنجیت سنگھ کا علاج کیا، جس کے عوض مہاراجہ نے تھرپال (سیالکوٹ) میں جاگیر نذر کی۔آپ سادگی اور فقیری مزاج کے دردمند انسان تھے۔

ہاشم شاہ پنجابی زبان کے مشہور اور مقبول عوامی صوفی شاعر ہیں۔آپ قادر الکلام اور فی البدیہہ گو رمزیہ شاعر تھے۔آپ نے تیرہ (۱۳) کتابیں لکھیں اور کئی رومانی داستانوں کو منظوم کیا، ان کتب میں سسّی پنوں، سوہنی مہینوال، ہیر رانجھا، شیریں فرہاد، لیلےٰ مجنوں، قصہ شاہ محمود غزنوی، گنج اسرار، دیوان ہاشم اور گیان پرکاش وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ہاشم شاہ کو آفاقی اور لافانی شہرت قصہ سسّی پنوں اور وجدانی عرفانی دوہڑوں سے ملی ہے۔ہاشم شاہ کی شاعری میں درد و فراق، سوز، محرومی اور انسانی احساس و جذبات نگاری کے رمزیہ دریا پوری طغیانی سے بہہ رہے ہیں۔آپ کا مختصر قصہ ''سسّی پنوں' سوز و گداز، عشقِ مجاز اور ہجر و فراق کے دہکتے جذبات کی انمٹ مصوری کے ساتھ ساتھ اسلامی تصوف کے عارفانہ اور وجدانی مضامین بھی مکمل صوفیانہ

آہنگ کے ساتھ پیش کرتا ہے، اس حوالے سے ہاشم شاہ نے کوزے میں دریا بند کر دیا ہے۔ ہاشم شاہ کے تصویری اور اکسیری دوہڑے تصوف کی خوبصورت چاشنی بانٹتے ہیں۔ آپ کو ''شاعر دردو فراق'' بھی کہا جاتا ہے۔ آپ کا کلام روانی، رمز بیانی، درد نگاری، واقعہ نگاری اور فکری فنی خوبیوں سے مالا مال ہے جو با جمال بھی ہے اور با کمال بھی۔ ہاشم شاہ نے اپنی ''سسّی'' کی رومانی کرداروں کو روحانی رنگ روپ (سسّی (روح)، پنوں (خدا)) دے کر رمز و معرفت کی خوبصورت تفہیم کیہے۔ ہاشم شاہ نے رومانی کردار سسّی کو برہا ماری پیاسی روح اور دیدارِ حق کی فقیری تڑپ بنا کر ہمیشہ کے لیے زندہ جاوید کر دیا ہے۔ گو ہاشم شاہ نے تصوف کے سارے مضامین فقر، رضا، عجز، عرفان، فکرِ آخرت، جذب و مستی، عمل، بیداری وغیرہ عرفانی رنگ میں بیان کیے ہیں مگر فلسفۂ وحدت الوجود اور دنیا کی بے ثباتی کو نمایاں لہجے میں فقیری انداز میں بیان کیا ہے۔ آپ کی زبان فارسی آمیز، پر اثر، عوامی اور فصاحت و بلاغت سے معمور ہے۔ ہاشم شاہ دوہڑے کو چار مصرعوں میں لکھنے والے پہلے شاعر ہیں آپ کا پُر سوز کلام دلوں میں شعلے بھڑکاتا چلا جاتا ہے۔ ہاشم شاہ کی پر درد کلاسیکل شاعری کی چند جھلکیاں دیکھتے ہیں۔

حکمت نال حکیم ازل دے نقش نگار بنایا
ہرا رواح اسیر عشق دی، قید جسم وچ پایا
جو مخلوق نہ باہر اس تھیں ارض سما وچ آیا
ہاشم جوش بکار عشق دے، ہر اک شان وٹایا (۴۸)

دل تو ہیں دلبر بھی تو ہیں اتے وید تو ہیں دکھ تیرا
نیندر بھکھ آرام تو ہیں توں اتے تیں بن جگت اندھیرا
تین پران حیاتی تو ہیں، تو ہیں تکیہ ڈیرا
ہاشم سانجھ تہاڈے دم دی ہور وسدا ملک بتھیرا (۴۹)

جبلگ ملے نہ نینوں جاگہ میں ہیر آ ہی اکیلی
کھن میں چور ہوئی جگ سارے میرا تیں بن ہور نہ بیلی
چاکا چاک میرا دل کر کے ھن مت جا چھوڑ اکیلی
ہاشم دین الاہاں ماپے ہوئی ہیر رانجھن دی چیلی (۵۰)

اِکے تار بہار نہ رہندے نہ اِکے طور زماناں
ہر دن چال نہیں البیلی نگیں ہر دم زور جواناں
رووَن سوگ ہمیش نہ ہووے نہیں رت رت راگ شہاناں
ہاشم بیٹھ کہیاں لکھ ڈاراں ایہہ جگت مسافر خاناں (۵۱)

نازک پیر ملوک سسّی دے مہندی نال شنگھارے
عاشق ویکھ بنے اک واری جی تنہاں پر وارے
بالو ریت تپے وچ تڑکن کھن جوں بھٹھیارے
ہاشم ویکھ یقین سسّی دا پھیر نہیں دل ہارے (۵۲)

سچل سرمستؒ (۱۷۴۰ء تا ۱۸۲۶ء) (۵۳)

نامور درویش حضرت سچل سرمستؒ پنجابی کافی کے تیسرے بڑے اور پنجابی کلاسیکل شاعری کے آٹھویں عوامی صوفی شاعر ہیں۔ آپ نے پنجاب سے باہر سندھ (خیر پور، درازا) میں پنجابی صوفیانہ شاعری کے ابدی چراغ جلائے ہیں۔ آپ نے سندھ کے معروف درویش حضرت میاں صاحب ڈنہ کے صاحبزادے خواجہ صلاح الدین کے ہاں جنم لیا۔ اصل نام عبدالوہاب، مادرزاد ولی تھے، جو کہتے تھے سچ ہوتا تھا، اس لئے ''سچل'' کہلائے۔ حافظ قرآن تھے، ہر وقت جذب و مستی میں رہتے تھے۔ اپنے چچا اور سسر خواجہ عبدالحق قادریؒ کے مرید ہوئے۔ آپ کامل عارف ولی اللہ اور منصوری فکر کے علمبردار تھے۔ ساری زندگی مجذوبیت میں گزاری۔ محفل سماع کے عاشق تھے۔ عارفانہ اشعار سن کر وجد طاری ہو جاتا۔ آپ نے سیاسی، سماجی اور تہذیبی آشوب کو قریب سے دیکھا۔ آپ کی کئی کرامتیں مشہور ہیں۔ سندھ اور پنجاب میں آپ کی سرمست شخصیت اور شاعری مشہور اور مقبول ہے۔

حضرت سچل سرمستؒ ہفت زبانی شاعر تھے آپ نے فارسی، عربی، سندھی، پنجابی، ہندی اور اردو میں بھرپور عارفانہ شاعری کی ہے۔ فارسی میں آشکار اور سندھی پنجابی میں سچل اور سچو تخلص رکھتے تھے۔ آپ فلسفۂ وحدت الوجود اور منصوری فکر کے بے باک صوفی شاعر ہیں۔ آپ سندھ میں رہتے ہوئے پنجاب کی دھرتی سے روحانی اور فکری حوالے سے جڑے قادر الکلام کلاسیکل پنجابی صوفی شاعر ہیں۔ پنجابی شاعری میں شاہ حسینؒ، بلھے شاہؒ اور سلطان باھوؒ کی شعری فکر سے متاثر ہیں۔ بلھے شاہؒ کے حوالے سے کہتے ہیں ''بلھے شاہ کوئی ہیر اگی کیتوئی ٹھاں داشہر قصور'' آپ نے پنجابی میں کافیاں سی حرفیاں، دوہڑے اور غزلیں لکھی ہیں اور سرمست عارفانہ شاعری کے گلستاں کھلا دیئے ہیں۔ آپ کے پنجابی کلام کو سرائیکی کلام بھی کہا گیا ہے جبکہ سرائیکی پنجابی زبان کا لہجہ ہے، کوئی علیحدہ زبان نہیں۔ آپ کے کلام میں ہیر رانجھا، سوہنی مہینوال، ڈھول مارو اور لیلیٰ مجنوں کی رومانی کردار ..... روحانی علامتیں بن کر تصوف کی سرمست چاشنی بانٹ رہے ہیں۔ پنجابی میں آپ نے اپنی ساری صوفیانہ فکر کو ہیر رانجھا کی رمزیہ اور عارفانہ علامت میں ڈھال دیا ہے۔ اور ہیر رانجھا کی عرفانی علامتیں جا بجا لافانی نقش نگاری کرتی ملتی ہیں۔ آپ وجدانی حالت میں شاعری کرتے تھے۔ آپ کے کلام میں فکری فنی رنگا رنگی اور سحر انگیز موسیقیت ہے۔ آپ کا سوز و گداز سے مخمور نسائی لہجہ دل کی تاریں ہلا دیتا ہے۔ مجازی رنگ میں آپ کی حقانی رمزیں اسلامی تصوف کی خوبصورت عکاسی کرتی ہیں۔ آپ عشقیہ جذبات کے طوفانی دریا اور عرفانی فکر کے سمندر ہیں۔ آپ نے باکمال شعری جمالیاتی مصوری اور جادوگری کی ہے۔ حضرت سچل کے والہانہ شعری مضامین میں وحدت الوجود، عشق کی سرمستی و سپردگی، خودی، فقر، جذب و مستی، عجز، بے قراری، عمل، بیداری، نفس کی پاکیزگی، ظاہرداری اور منافقت کی بے باک مذمت، زاری، آتش درد و فراق اور وصل کی مستی کے سرمدی رنگ نمایاں ہیں اور جوش و ہوش کے منصوری لہجے میں جادو بیانی کر رہے ہیں۔ آپ کی سرمست فکر لفظوں میں رقص کرتی ہے۔ حضرت سچل کی عارفانہ کلاسیکل شاعری کے کچھ رنگ دیکھئے:

خود ہے اوہو ای خود ہے نہیں اور کوئی اہیدا
طرحوں طرح تماشا اپنا جو آپ کریندا
عاشق تھیوے آپ تے دیکھ حسن اپنے کوں
نعرا ''اناالحق'' دا وچ بے خودی مریندا (۵۴)

میں ویساں تخت ہزارے چھوڑ کے جھنگ سیالیں دا، سیاں وے
رنگ پور میڈا روح نہ بھاوے کھیڑے سبھ خوار
میں تاں ملک رانجھو دی تھیاں وے (۵۵)

جیہی تیہی میڈی آہسی دور نہ کریں وصال کنوں
آپوں آپ جمال وکھایو ای میں گئی ہاں ہر حال کنوں (۵٦)

بغیر عشق دے ڈوجھا کوئی کمال نہیں
نہیں جو عشق تاں اے دوست میڈا حال نہیں (۵۷)

حسن دے جو ہرکارے چڑھدے بانکے نین سپاہی
شہر دلیں دا لُٹ کر نیوں ڈیندا عشق گواہی
عشاقاں دے سر چڑھ کر آوے فوج حسن دی شاہی
تجلی نمانے دا توں جگ وچ پردہ رکھیں الٰہی (۵۸)

میاں محمد بخشؒ (۱۸۳۰ء تا ۱۹۰۷ء) (۵۹)

حضرت میاں محمد بخشؒ پنجابی زبان کے مشہور و مقبول عوامی صوفی شاعر ہیں۔ آپ پیدائشی ولی تھے۔ والد کا نام میاں شمس الدین قادری تھا جو حضرت پیراں شاہ غازی قلندرؒ عرف دمڑی والے (کھڑی شریف) کے گدی نشین تھے۔ میاں محمد بخشؒ نے ابتدائی تعلیم والد صاحب سے حاصل کی پھر مولوی محمد علی اور حافظ ناصر سے ظاہری علوم حاصل کئے۔ فقہ، حدیث اور تفسیر میں دسترس حاصل کی۔ حضرت سائیں غلام محمدؒ کی بیعت کی اور روحانی پیاس بجھائی آپ نے ساری زندگی درویشی اور انسانیت کی خدمت میں گزاری۔ صاحب کرامت بزرگ تھے طبیعت میں روحانی بے قراری اور جوش تھا۔ یادِ الٰہی میں سرمست رہتے تھے، آپ درگاہ کھڑی شریف کے گدی نشین بھی رہے اور وہیں چلہ گاہ بنا کر عبادات میں مشغول رہتے۔ کشمیر اور پوٹھوہار میں یہ کہاوت مشہور ہے کہ پہاڑوں کے لوگ میاں صاحب کی بزرگی اور عارفانہ شاعری کی وجہ سے مسلمان ہوئے ہیں۔

میاں محمد بخشؒ پنجابی کے مشہور عوامی آفاقی کلاسیکل شاعر ہیں۔ گو آپ نے سترہ کتب لکھیں مگر وارث شاہؒ کی ''ہیر'' کی مانند آپ کو اصل شہرت اپنی شہرہ آفاق مثنوی ''سیف الملوک'' سے ملی ہے۔ آپ کی دیگر کتب میں سوہنی مہینوال، شیریں فرہاد، مرزا صاحباں، قصہ شیخ صنعان، قصہ شاہ منصور، تحفہ میراں، تحفہ رسولیہ، سی حرفی، دوہڑا جات، غزلیات اور چٹھیاں وغیرہ مشہور ہیں۔ داستان ''سیف الملوک'' کو پنجابی میں سب سے پہلے مولوی لطف علی بہاولپوری نے لکھا تھا۔ میاں صاحب کی عوامی زبان، قادر الکلامی، جادو بیانی، تمثیل نگاری، واقعہ نگاری، منظر نگاری، کردار نگاری، درد نگاری، جذبات نگاری، موسیقیت، ادبی چاشنی، رمز بیانی اور عارفانہ آہنگ ایسا باکمال اور لازوال ہے کہ فکر و نظر کو مسحور و مخمور کر دیتا ہے آپ کی یہ آفاقی مثنوی پنجابی زبان کی عوامی اور عارفانہ شاعری کا شاہکار ہے۔ آپ نے عشق مجازی کی شیشی میں عشقِ حقیقی کا لافانی عطر نچوڑ دیا ہے۔ آپ کی عارفانہ شاعری مولانا رومیؒ کے فلسفہ ''جز کل میں ملنے کیلئے بے چین ہے'' کی مکمل تصویر اور تفسیر ہے۔ اسی لئے آپ کو پنجاب کا رومی بھی کہا جاتا ہے۔ آپ کی تخلیق ''سیف الملوک'' رومانی کہانی کے ساتھ ساتھ انسانی عزم و ہمت، حوصلے، صبر، عمل، جدوجہد اور روحانی سفر کی دلنشیں اور پراثر داستان بھی ہے۔ آپ کے قصے میں دیو، پریاں اور دوسری مخلوقات ماورائی ہونے کے باوجود زندہ حقیقی انسانی کرداروں میں نظر آتی ہیں، آپ نے رمزیہ تمثیلوں کے ساتھ ذکرِ الٰہی، توحید، فقر، جذب و مستی، فلسفۂ وحدت الوجود، عشق، ذکر، فکر، پاکیزگی، فنافی اللہ، عمل، بیداری، زہد و تقویٰ، اخلاق، درد و فراق، رواداری، انسانی مساوات، ہمت، صبر، امید، دنیا کی بے ثباتی اور فکرِ آخرت کے صوفیانہ مضامین بڑے عرفانی اور وجدانی لہجے میں بیان کئے ہیں۔ ''سیف الملوک'' کی کرداری

پرتیں بھی گہرا روحانی علامتی رنگ وروپ رکھتی ہیں، جن میں عاصم شاہ ...... صبر، سیف الملوک ...... روح، بدیع الجمال ...... جمال خدا، شاہ پرے ...... صدق وصفا، دریا سمندر ...... زندگی، پہاڑ جنگ ...... نئے جہان، بہرام دیو ...... شر، شاہپال دیو ...... خیر وغیرہ زندگی اور روحانی آگہی کی خوبصورت عکاسی کرتی ہیں۔ آپ کے ہاں انسانی طبقاتی نظام کے خلاف بھرپور مزاحمتی رنگ بھی ملتا ہے آیئے آپ کی کلاسیکل شاعری کا کچھ آبِ حیات پیتے ہیں:

جھاں اک گھٹ بھر کے پیتا وحدت دے مدھ لالوں
علم کلام نہ یاد رہیو نے گزرے قال مقالوں (۶۰)

سن مرلی دی لکڑ کولوں درد وچھوڑا دکھ دا
سمجھا دا ایہہ حال محمد کہو کیہ حال منکھ دا (۶۱)

بات مجازی رمز حقانی ون وناں دی کاٹھی
سفر العشق کتاب بنائی سیف چھپی وچ لاٹھی (۶۲)

مردا ہمت ہار نہ مولے مت کوئی کہے نمردا
ہمت نال لگے جس لوڑے پائے باجھ نہ مردا (۶۳)

جس دل اندر عشق نہ رچیا کتے اس تھیں چنگے
خاوند دے در راکھی کردے صابر، بھکھے، ننگے (۶۴)

لوئے لوئے بھر لے کڑیئے جے تدھ بھانڈا بھرنا
شام پئی بن شام محمد گھر جاندی نے ڈرنا (۶۵)

دنیا تے جو کم نہ آیا اوکھے سوکھے ویلے
اس بے فیضے سنگی کولوں بہتر یار اکیلے (۶۶)

لکھ ہزار بہار حسن دی خاکو وچ سمائی
لا پریت محمد جس تھیں جگ وچ رہے کہانی (۶۷)

خواجہ غلام فریدؒ (۱۸۴۱ء تا ۱۹۰۱ء) (۶۸)

معروف چشتی درویش حضرت خواجہ غلام فریدؒ پنجابی کافی کے چوتھے بڑے عوامی کلاسیکل شاعر ہیں۔ حضرت خواجہ غلام فریدؒ کو پنجابی کافی کا امام بھی کہا جاتا ہے آپ کے والد خواجہ خدا بخشؒ مادرزاد ولی و بزرگ تھے۔ خواجہ صاحب کا تاریخی نام ''خورشید عالم'' تھا مگر پنجاب میں چشتی سلسلے کے عظیم مبلغ درویش حضرت بابا فرید گنج شکرؒ سے خصوصی عقیدت کی وجہ سے آپ کا نام ''غلام فرید'' رکھا گیا۔ آپ کی ظاہری وباطنی تعلیم وتربیت آپ کے بڑے بھائی خواجہ غلام فخر الدینؒ نے کی۔ آپ نے خواجہ غلام فخر الدینؒ کی بیعت کی جنھوں نے آپ کو تصوف کی ساری منزلیں طے کروا دیں۔ خواجہ فخر الدینؒ کے وصال کے بعد آپ گدی نشین ہوئے۔ حضرت خواجہ فریدؒ تاریخ جغرافیہ، فقہ، حدیث، تفسیر، تصوف، منطق، علم الانساب، رمل نجوم اور موسیقی کے عالم

تھے۔آپ کو عربی، فارسی، ہندی، مارواڑی، اردو اور پنجابی پر کامل دسترس تھی۔خواجہ صاحب نے پاک و ہند کے کئی علاقوں کی سیاحت کی اور حج کی سعادت بھی حاصل کی۔آپ فطری مناظر کے دلدادہ تھے۔آپ نے روہی (چولستان) میں اٹھارہ سال گزارے، جہاں آپ ظاہری باطنی نظاروں میں محو رہے اور لازوال پیار یہ شاعری کی۔

خواجہ غلام فریدؒ کی عوامی پنجابی صوفیانہ شاعری پنجاب بھر میں مشہور و مقبول ہے۔پنجابی عرفانی کافی کا جو محل شاہ حسینؒ، بلھے شاہؒ اور سچل سرمستؒ نے تعمیر کر کے نکھارا سجایا، اسے اصول تاج محل بنانے کا سہرا خواجہ غلام فریدؒ کے سر سجتا ہے۔خواجہ صاحب نے پنجابی کافی کو تغزل کی چاشنی دے کر فکری اور فنی حوالے سے خوبصورت اور امیر بنا دیا ہے۔خواجہ صاحب کی صوفیانہ شاعری ..... حب الٰہی، حب رسولؐ، فقر، فلسفۂ وحدت الوجود، خودی، وجدان، عرفان، ذکر فکر، عاجزی، جذب و مستی، صبر، رضا، دنیا کی بے ثباتی، نفس کی پہچان اور روحانی وصال و فراق کے سرمست مضامین سے مالا مال ہے۔آپ ابن العربی کے فلسفۂ وحدت الوجود کے بے باک صوفی شاعر اور مبلغ ہیں۔۔فلسفۂ عشق، مرشد سے والہانہ پیار، روحانی درد و فراق اور ''روہی'' کی رنگ رنگیلی پُرسوز منظر یہ شاعری خواجہ فریدؒ کی لافانی اور کلاسیکل پہچان رکھتی ہے۔آپ کی مدھر موسیقی سے مخمور کلاسیکل شاعری قادر الکلامی، روانی، جادو بیانی اور عرفانی رمز بیانی کا ایک سرمست دریا ہے جو فہم و عرفان کی زمینوں کو سیراب کرتا چلا جاتا ہے۔

''روہی'' کے حوالے سے سسّی کی علامت سے معمور آپ کی فراقیہ شاعری سوز و گداز کے وہ لافانی گیت ہیں جو روح میں اترتے چلے جاتے ہیں۔آپ کی شاعری میں سسّی، ہیر ..... روح، پنل، رانجھا ..... خدا اور تھل ..... درد و فراق کی مجازی اور حقیقی علامتیں بن کر رمز و آگہی کے عرفانی رنگ میں جلوہ گر ہیں۔آپ نے اردو دیوان کے ساتھ ملفوظات بھی بیان کیے ہیں۔ خواجہ صاحب کا ملتانی لہجہ شیریں اور پُرکشش ہے آیئے آپ کی شاعری کا لطف اٹھاتے ہیں۔

ہے عشق دا جلوہ ہر ہر جا سبحان اللہ سبحان اللہ
خود عاشق خود معشوق بنا سبحان اللہ سبحان اللہ (۶۹)

سوہنے یار پنل دا ہر جا عین حضور
اول آخر، ظاہر باطن، اس دا جان ظہور
آپ بنے سلطان جہاں دا، آپ بنے مزدور
چشماں فخر الدین مٹھل دیاں، تن من کیتا چور (۷۰)

میڈا عشق وی توں میڈا یار وی توں
میڈا دین وی توں ایمان وی توں
میڈا جسم وی توں میڈا روح وی توں
میڈا قلب وی توں جند جان وی توں (۷۱)

عشق ہے دکھڑے دل دی شادی
عشق ہے رہبر، مرشد، ہادی
عشق ہے ساڈا پیر جنیں کل راز سمجھایا (۷۲)

کیا حال سناواں دل دا　　کوئی محرم راز نہ مِل دا
مونہہ دھوڑ مٹی سر پایم　　سارا ننگ نموز ونجایم
کوئی پچھن نہ ویہڑے آیم　　ہتھوں اُلٹا عالم کھِل دا (۷۳)

روہی لگڑی ہے ساوی تر تے ولا ہوت مہاراں
کھمدیاں کھمن نکیلاویاں رم جھم بارش باراں
سارے سنگیں سہاگڑے یار ملام آیاراں (۷۴)

مولوی غلام رسولؒ عالمپوری (۱۸۴۹ تا ۱۸۹۲ء)(۷۵)

قرآنی قصہ ''یوسف زلیخا'' المعروف ''احسن القصص'' کے شہرہ آفاق پنجابی کلاسیکل شاعر مولوی غلام رسولؒ عالمپوری زمانی اعتبار سے کلاسیکل پنجابی شاعری کے آخری عظیم صوفی شاعر شمار ہوتے ہیں۔ چھ ماہ کی عمر میں والدہ ماجدہ کے وصال کے بعد آپ کی پرورش آپ کے والد مراد بخش نے کی۔ ابتدائی تعلیم مولوی حامد اور مولوی عثمان سے حاصل کی فقہ، حدیث اور عربی فارسی میں کامل دسترس حاصل کی۔ صاحب کشف بزرگ تھے۔ قدرت کی طرف سے طبع موزوں اور عرفان ووجدان سے بھر پور عطا ہوئی۔ آپ نے معروف چشتی بزرگ حضرت نظام الدین اولیاؒ کے سجادہ نشین سے روحانی فیض حاصل کیا۔ روایت کے مطابق آپ ابدال کے مرتبہ پر فائز تھے۔ آپ نے مدرس اور امامت کا پیشہ اختیار کیا۔ دن رات لوگوں کو دین ودنیا کا علم بانٹتے اور انسانیت کی خدمت کرتے تھے۔ زود گو اور قادر الکلام شاعر تھے کہ مختصر عمر میں ہزاروں خوبصورت اشعار کہے۔ آپ کی کئی کرامتیں مشہور ہیں۔

مولوی غلام رسولؒ عالمپوری کی عوامی پنجابی کلاسیکل شاعری پنجاب بھر میں مشہور اور مقبول ہے۔ کچھ عرصہ پہلے تک پنجاب کی چوپالوں میں وارث شاہ کا قصہ ''ہیر'' اور مولوی صاحب کا قصہ ''یوسف زلیخا'' بڑے ذوق وشوق سے سنا جاتا تھا۔ ان قصوں کے حافظ اور گویک جب مخصوص ترنم سے یہ قصے پڑھتے تو لوگوں کے ٹھٹ کے ٹھٹ بندھ جاتے اور لوگ سانس لینا بھول جاتے۔ یوں تو مولوی صاحب نے ''احسن القصص'' کے علاوہ داستان امیر حمزہؒ (تین جلدیں)، چٹھیاں، سی حرفی ..... حلیہ شریف، سسّی پنوں، چوپٹ نامہ، چندنامہ اور دوسرا کلام لکھا مگر آپ کو آفاقی شہرت ''احسن القصص'' اور اپنی عوامی چٹھیوں سے ملی ہے۔ مولوی صاحب نے یہ قرآنی قصہ ..... قرآن پاک کی سورہ یوسف، تفسیر امام غزالی، فارسی مثنوی جامی اور اسرائیلی روایات اخذ کر کے لکھا ہے۔ عرفانی اسرار ورموز سے پر اور اس آفاقی تخلیق میں مولوی صاحب نے باکمال قصہ نگاری، واقعہ نگاری، منظر نگاری، کردار نگاری، سراپا نگاری، مکالمہ نگاری اور درد نگاری کے ساتھ زبان وبیان کے اصول دریا بہا دیے ہیں۔ آپ شعری صنعت نگاری کے بادشاہ لفظوں کے جادوگر اور حقائق ومعارف کے مفسر ہیں۔ فارسی رچاؤ سے معمور آپ کی پر بلیغ مثنوی ''احسن القصص'' فکری اور فنی رنگارنگی کے وہ دربار غ ہے جس میں ہر رنگ کا پھول اور ہر قسم کی خوشبو موجود ہے۔ آپ نے حضرت یوسف کی پیغمبرانہ شان کو مدنظر رکھتے اور خیر وشر کی کشمکش دکھاتے ہوئے حضرت یوسف کو مرد مومن اور مرد پاکباز اور زلیخا کو پہلے گناہگار پھر بے چین روح کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ آپ نے یہ فلسفہ اجاگر کیا ہے کہ انسان آزمائشوں کے بعد ہی کامل کامیاب انسان بنتا ہے اور دکھ انسان کو کندن بنا دیتے ہیں۔ آپ کی شاعری میں اسلامی تصوف کے سارے مضامین ..... حب الٰہی، حب رسولؐ، فقر، عشق کی اہمیت وسرمستی، فنافی اللہ، ذکر فکر، نفس کی پاکیزگی، خودی، صبر توکل، شکر، رواداری، دنیا کی بے ثباتی، فکر آخرت، بندگی، عجز، عمل، وحدت الوجودی رنگ وغیرہ عرفانی لہجے میں بیان ہوئے ہیں، جو قلب وروح کو معطر

کرتے چلے جاتے ہیں۔آپ کے فکری جمال کے کچھ عکس دیکھیے:

عشق بھٹا اخلاص نہلایا رنگیا رنگ شہودی
صدق صفا دی آب ہوائیں پلیا وچ خوشنودی
ازل ازالی ابد آبادی حمد دوام دوامی
وچ دربار وجوب غنا دے ایہہ سرسبز مدامی (۷۶)

عشق بناں دل مردہ غافل کس گنتی وچ آوے
عشق دلاں نوں صقل غماں تھیں کر شمشیر وکھاوے
آتش عشق دکھاں دا دوزخ جل مل ہو انگیارا
ہو کے اگ سما وچ آتش تاں پاویں چھٹکارا (۷۷)

اے ساقی بھر جام شرابوں دے مخموراں تائیں
دل وچ درد ہویا انگیارا قطرہ گھت بجھائیں (۷۸)

یوسف پچھے دس زلیخا کدھر گئی جوانی
کہے زلیخا عشق تیرے تھیں کر چھڈی قربانی
یوسف پچھے دس زلیخا کتھے تیریاں شاناں
کہے زلیخا اوہ دن گذرے بدلیا ہور زمانہ (۷۹)

حکم الٰہی موڑ نہ سکدے توں میں تے جگ سارا
پوے مصیبت بندے تائیں باجھوں صبر نہ چارہ (۸۰)

بے اداں مقصود نہ حاصل تے درگاہ نہ ڈھوئی
تے منزل مقصود نہ پہنچا باجھ ادب تھیں کوئی (۸۱)

ان بڑے پنجابی کلاسیکل پنجابی شعراء کے علاوہ بھی کچھ پنجابی شعراء میں کلاسیکل رنگ موجود ہے۔مگر ہم انہیں مکمل آفاقی کلاسیکل شاعر نہیں کہہ سکتے۔

المختصر یہ کہ پنجابی شعراء کی کلاسیکل شاعری کا اجمالی جائزہ لینے کے بعد یہ حقیقت مکمل علمی ادبی سچائی کے ساتھ ثابت ہوتی ہے کہ پنجابی کے صوفی آفاقی کلاسیکل شعراء نے انسانی کردار کی بھرپور تعمیر اور دلکش تزئین کیلئے تاریخی اور منفرد فعال کردار ادا کیا ہے۔اس زندہ جاوید اور پرتاثیر تابندہ شاعری نے انسانی شعور اور فکر کی باکمال آبیاری کی ہے اور مثبت اقدار کا مقام معتبر بنا کر آدمیت کو بے پناہ توقیر دی ہے۔اس ابدی فلاحی شاعری نے جہاں انسانی سوچ کو توحید، پاکیزگی، ذکر فکر، فقر، صبر، عشق کی سرمستی، تحمل، عمل، اخلاق، بیداری، خودی، عرفان، ہمت، رواداری اور انسانی مساوات کی پرنور دانش سے منور کیا ہے، وہاں اس انقلابی شاعری نے انسانی سماج میں خیر کی بھرپور طاقت بن کر سماجی، تہذیبی، معاشرتی، معاشی اور مذہبی ظلم و جبر، تعصب، نفرت،

استحصال اور ریا کاری کی کھل کر مذمت کی ہے۔ پنجابی صوفیانہ شاعری نے زندگی اور بندگی کی سچی اور ابدی درخشاں راہ دکھلا کر انسانیت پر احسانِ عظیم کیا ہے۔ کلاسیکل پنجابی شاعری نے نسلِ آدم کو ظاہری اور باطنی حوالے سے ایک نئی خوبصورت اور آئیڈ ل دنیا بسانے کا فلاحی پیغام دیا ہے۔ جس میں شعور و آگہی اور عرفان و ایقان سے سرچار خوب سیرت زندگی مکمل توانائی اور رعنائی سے جلوہ گر ہے۔ بلاشبہ کلاسیکل پنجابی شاعری ..... عالمی ادب عالیہ کا انمول اور منفرد سرمایہ ہے، جس کا آفاقی اور عرفانی پیغام آدرشی فکر و فلسفے کی خوبصورت عکاسی کرتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر غفران سید، کلاسیکی ادب، عزیز بک ڈپو چوک اُردو بازار لاہور ۱۹۷۳ء ص ۳۴
۲۔ پروفیسر محمد اسماعیل بھٹی، لعلاں دی پنڈ، (مرتب: اقبال صلاح الدین) عزیز بک ڈپو اردو بازار لاہور ۱۹۷۳ء، ص ۳۰۹
۳۔ عذرا وقار، تصوف کی پنجابی روایت، نگارشات، ٹمپل روڈ، لاہور ۱۹۹۵ء، ص ۸
۴۔ علی عباس جلالپوری، وحدت الوجود تے پنجابی شاعری، پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۱۵۷
۵۔ عبدالغفور قریشی، پنجابی ادب دی کہانی، عزیز بک ڈپو چوک اردو بازار لاہور ۱۹۷۲ء ص ۱۲۵
۶۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی، تاریخ تصوف، دارا لکتاب، اردو بازار لاہور، سن درج نہیں، ص ۱۲
۷۔ ڈاکٹر لاجونتی رام کرشن، پنجابی کے صوفی شاعر، (اردو ترجمہ: امجد علی بھٹی) بک ہوم، مزنگ روڈ، لاہور ۲۰۰۴ء، ص ۲۶
۸۔ محمد آصف خاں، (مرتب) آکھیا بابا فریدؒ نے، پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، لاہور ۱۹۷۸ء، ص ۲۵
۹۔ بابا فریدؒ گنج شکر، آکھیا بابا فریدؒ نے، ایضاً، ص ۱۳۹
۱۰۔ ایضاً، ص ۱۷۲
۱۱۔ ایضاً، ص ۱۶۰
۱۲۔ ایضاً، ص ۱۸۲
۱۳۔ ایضاً، ص ۲۳۰
۱۴۔ ڈاکٹر نذیر احمد، (مرتب) کلام شاہ حسینؒ، پیکجز لمیٹڈ، لاہور ۱۹۷۹ء، ص ہ
۱۵۔ شاہ حسینؒ، کلام شاہ حسین، ایضاً، ص ۵۷، ۵۸
۱۶۔ ایضاً، ص ۶۹
۱۷۔ ایضاً، ص ۱
۱۸۔ ایضاً، ص ۴۷
۱۹۔ ایضاً، ص ۵۸
۲۰۔ عبدالغفور قریشی، پنجابی ادب دی کہانی، ص ۲۵۸
۲۱۔ سلطان باھوؒ، کلام باھوؒ (مرتب: ڈاکٹر نذیر احمد) پیکجز لمیٹڈ لاہور ۱۹۸۱ء ص ۱
۲۲۔ ایضاً، ص ۹
۲۳۔ سلطان باھوؒ، کلام باھوؒ ص ۱۲
۲۴۔ ایضاً، ص ۸۴
۲۵۔ ایضاً، ص ۷
۲۶۔ ایضاً، ص ۳۰

۲۷۔ حمید اللہ ہاشمی، پنجابی زبان و ادب، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۸ء، ص ۱۵۲، ۱۵۳

۲۸۔ بلھے شاہؒ، آکھیا بلھے شاہؒ نے، (مرتب: محمد آصف خاں) پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، لاہور ۱۹۹۲ء، ص ۵۷

۲۹۔ ایضاً، ص ۱۸۶

۳۰۔ ایضاً، ص ۱۳۶

۳۱۔ ایضاً، ص ۲۵۴

۳۲۔ ایضاً، ص ۱۰۱

۳۳۔ غلام رسول حسرت، لعل ہیرے، حسرت سنز اینڈ کمپنی، بپر محل لائل پور (فیصل آباد)، ۱۹۷۳ء، ص ۷، ۸

۳۴۔ علی حیدرؒ، کلیاتِ علی حیدرؒ (مرتب: ڈاکٹر فقیر محمد فقیر) پنجابی ادبی اکیڈمی، لاہور ۱۹۶۳ء، ص ۱۰۴

۳۵۔ ایضاً، ص ۳۴

۳۶۔ ایضاً، ص ۶۹

۳۷۔ ایضاً، ص ۱۱۷

۳۸۔ ایضاً، ص ۶۹

۳۹۔ عبدالغفور قریشی، پنجابی ادب دی کہانی، ص ۳۰۰، ۳۰۴

۴۰۔ وارث شاہؒ، ہیر وارث شاہ (مرتب: شیخ عبدالعزیز)، پنجند اکیڈمی، دوسو ریلی، لاہور ۱۹۸۷ء (بار دوم)، ص ۱

۴۱۔ ایضاً، ص ۴۸

۴۲۔ ایضاً، ص ۱۳۹

۴۳۔ ایضاً، ص ۱۴۰

۴۴۔ ایضاً، ص ۴۳۰

۴۵۔ ایضاً، ص ۱۱۷

۴۶۔ ایضاً، ص ۳۹۰

۴۷۔ حمید اللہ شاہ ہاشمی، پنجابی زبان و ادب، ص ۱۷۷

۴۸۔ ہاشم شاہؒ، لکارے (مرتب: ڈاکٹر فقیر محمد فقیر) پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، لاہور ۱۹۸۷ء، ص ۷۷

۴۹۔ ایضاً، ص ۴۴

۵۰۔ ایضاً، ص ۴۷

۵۱۔ ایضاً، ص ۳۰

۵۲۔ ایضاً، ص ۱۰۱

۵۳۔ عبدالغفور قریشی، پنجابی ادب دی کہانی، ص ۳۱۵، ۳۱۶

۵۴۔ سچل سرمستؒ، آکھیا سچل سرمستؒ نے، (مرتب: شفقت تنویر مرزا) پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، لاہور ۱۹۹۶ء، ص ۳۶۶

۵۵۔ ایضاً، ص ۴۴۰

۵۶۔ ایضاً، ص ۱۰۴

۵۷۔ ایضاً، ص ۱۴۸

۵۸۔ ایضاً، ص ۷۸

۵۹۔ حمید اللہ شاہ ہاشمی، پنجابی زبان و ادب، ص ۲۰۳

۶۰۔ میاں محمد بخشؒ، سیف الملوک (مرتب: اقبال صلاح الدین)، عزیز پبلشرز، اردو بازار لاہور ۱۹۹۶ء، ص ۳۳

۶۱۔ ایضاً، ص ۴۳۷

۶۲۔ ایضاً، ص ۴۷

۶۳۔ میاں محمد بخش، سیف الملوک، (مرتب: اقبال صلاح الدین) ص۲۶
۶۴۔ ایضاً، ص۳۵
۶۵۔ ایضاً، ص۲۲۳
۶۶۔ ایضاً، ص۲۲۳
۶۷۔ ایضاً، ص۲۲۳
۶۸۔ عبدالغفور قریشی، پنجابی ادب دی کہانی، ص۳۸۶
۶۹۔ خواجہ غلام فریدؒ، آکھیا خواجہ غلام فریدؒ نے (مرتب: محمد آصف خاں) پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، لاہور ۱۹۹۴ء ص۲۷۲
۷۰۔ ایضاً، ص۱۲۶
۷۱۔ ایضاً، ص۲۲۳
۷۲۔ ایضاً، ص۵۵
۷۳۔ ایضاً، ص۶۳، ۶۴
۷۴۔ ایضاً، ص۲۱۸
۷۵۔ عبدالغفور قریشی، پنجابی ادب دی کہانی، ص۳۹۴، ۳۹۵
۷۶۔ مولوی غلام رسول عالمپوریؒ، احسن القصص، پنجابی ادبی اکیڈمی، لاہور ۱۹۶۱ء ص۱
۷۷۔ ایضاً، ص۱۰۹
۷۸۔ ایضاً، ص۵۱
۷۹۔ ایضاً، ص۲۷۲، ۲۷۳
۸۰۔ ایضاً، ص۶۲
۸۱۔ ایضاً، ص۳۱۶

ڈاکٹر راشد حمید

مسلم مفکرین کا تصورِ تاریخ اور علامہ اقبال: اتفاقات و اختلافات

Allama Muhammad Iqbal, the great poet , thinker and philosper is universally acknowledged as the spiritual father of Pakistan. Iqbal's thought and poetry passing through different stages, finally inspirited with the love of the Holly Phrphet (SAW) and the Islamic recognition. His revolutionary and symbolic ideas resulted into Pan-Islamism. In the first four decades of the 20th century, through his poetry in Urdu, Persian and Prose in English, he motivated the youth of the sub-continent and the Islamic world and provoked in them constructive thinking. He is not only the poet of today but also the Poet, Thinker and Philosopher of tomorrow. In the given article the comparison between some prominent Muslim scholars of History and Iqbal's concept of History is represented. The similarity and difference about their concept of History has also been discussed. Besides/ Moreover it is explained that Iqbal's concept of history occupies a prominent place in the evolution of the philosophy of history.

تاریخ ایک بیش بہا اور بے انتہا علم ہے۔ یہ فرد، قوم یا تہذیب، چاہے وہ تہذیب ظہورِ اسلام سے قبل کی ہو یا بعد کی اور کسی بھی برِ اعظم سے متعلق ہو، اس پر اپنا اثر ضرور ڈالتی ہے۔ ایک فرد تاریخ سے اپنے ہونے کا احساس لیتا ہے۔ اس کی شخصی تشکیل اور عرفانِ ذات کے تمام تر مراحل میں تاریخ کا کردار بہت بنیادی نوعیت کا ہوتا ہے۔

اگر ہم فرد سے قوم کی طرف آئیں تو قوم کی اجتماعی تعمیر و تشکیل کے مختلف عوامل میں تاریخ کا کردار اور اہمیت روزِ روشن کی طرح عیاں ہے اور اس سے انکار ممکن نہیں۔ تاریخ عرفان، تعمیر اور رہنے کے احساس سے اس حد تک مملو ہے کہ اس کے بغیر زندگی کا تصور ممکن نہیں ہوتا۔ تاریخ صرف اس دنیا اور اس دنیا سے متعلق علم کا نام نہیں، بل کہ تاریخ اس زندگی کے ساتھ ساتھ اگلی زندگی کے رویوں سے براہِ راست متاثر ہوتی ہے۔ جیسا کہ یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ وحیِ الٰہی کے مطابق علم کا تیسرا درجہ ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہماری اس زندگی میں ہم پر اثر انداز ہونے والے یا ہماری آئندہ زندگی میں وقوع پذیر ہونے والے حالات اور واقعات میں تاریخ کا عمل دخل بہت بنیادی اور اساسی نوعیت کا ہے۔ اس زندگی کے بنیادی معاملات کا تاریخ کے ساتھ تعلق، ہماری اگلی زندگی کے حالات و واقعات اور اسباب و عوامل پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔

کسی بھی مذہب میں دینی عقائد کے اپنے اصل اور حقیقی متن کے ساتھ وقوع پذیر ہونے میں تاریخ کے کردار سے انکار

ممکن نہیں۔مثال کے طور پر ہم دیکھتے ہیں کہ سیرت رسولؐ اور احادیث رسول مقبولؐ کو جس طرح سے مسلمانوں نے محفوظ رکھا ہے اور جرح وتعدیل کا جو نظام اور علم قائم کیا ہے، اسماء الرجال کے جو اصول وضع کیے ہیں اور روایت ودرایت کی جو تعبیریں ہمارے سامنے آئی ہیں، ان میں تاریخ، ان علوم وفنون کے ساتھ امتزاجی حیثیت سے دکھائی دیتی ہے۔علامہ راغب الطباخ نے اسلامی تاریخ نویسی کے ابتدائی نقوش اور اصول وضوابط پر کچھ یوں روشنی ڈالی ہے:

''رہا اسلام میں تاریخ کا معاملہ، تو اس کی ابتدائی نوعیت یہ تھی کہ صحابہ کرامؓ، حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے مغازی اور آپؐ کے سرایہ کو سینوں میں محفوظ رکھنے کا بڑا اہتمام فرماتے اور اپنی اولاد کو بھی انہیں یاد کرنے کی تاکید کرتے رہتے اور اسی کے ساتھ وہ ان (اولاد) کو جاہلیت کے وقائع واحوال یاد کرنے کی ترغیب دیا کرتے، نیز انہیں (صحابہؓ اور ان کی اولاد کو) خلفائے راشدینؓ کے زمانے کی فتوحات کے حفظ وضبط کا بھی خاص خیال واہتمام تھا۔

پھر تابعین بھی صحابہؓ کے نقش قدم پر چلے، یہاں تک کہ حضرت عمر بن عبدالعزیز رضی اللہ عنہ کے حکم سے حدیثیں مدون کیے جانے کا زمانہ آیا اور اس زمانہ میں اس کام کے لیے جسے اٹھنا تھا وہ اٹھا، پھر جب ان محدثین نے یہ دیکھا کہ حدیث کے نام سے وہ باتیں بیان کی جارہی ہیں، جو حدیث نہیں ہیں تو انہوں نے وضع وکذب کا سدباب کیا جانا اور صحیح سے موضوع کو چھانٹ کر الگ کردینا ضروری سمجھا، لہٰذا انہوں نے لوگوں (راویوں) کے حالات کی چھان بین شروع کی اور ان کی عدالت، ان کے ضبط وحفظ، ان کے ثقہ ہونے کی تحقیق کرنے میں وہ لگ گئے، چناں چہ راویوں کے نام، ان کی ولادت، ان کے وطن، ان کی وفات اور ان کے سارے احوال کو باضابطہ مرتب ومدون کر ڈالا۔

پھر اس سے زیادہ وسیع کام یعنی عام واقعات واخبار کی تدوین کے لیے بھی سند کا اہتمام کیا جانے لگا۔یہاں تک کہ اشعار بھی سند سے بیان کیے جاتے، چناں چہ ابن جریر کی تاریخ اور اغانی وغیرہ کی کتب متقدمین سے تم پر یہ بات واضح ہوجائے گی۔

پھر اس کے بعد ان میں سے جنہوں نے کتابیں تالیف کیں، ان کے ضبط وحفظ، ان کی عدالت اور ان کے فضل وکمال کے دیکھ لینے پر اکتفا کی گئی، تو ان مولفین میں سے جو عدالت سے متصف، ضبط وحفظ کے مالک اور فضل وکمال سے بہرہ مند تھے، ان کی تالیفات مقبول ہوئیں اور ان تالیفات کے مشمولات اعتماد کے مستحق قرار پائے، جیسے ابن اثیر، یاقوت، ذہبی، ابن کثیر، حافظ ابن حجر، بدر الدین عینی اور ابن خلدون وغیرہم۔''[1]

ڈاکٹر محمد حمید اللہ نے اخبار الطوال کے اردو ترجمے کے لیے ایک ضمیمہ تحریر کیا تھا۔اس کے زیر نظر اقتباسات عالمی تاریخ نویسی کے رجحانات اور مسلمانوں کی تاریخ کے میدان میں خدمات کے حوالے سے بہت اہمیت کے حامل ہیں، ملاحظہ کریں:

''جیسا کہ اشپرنگر نے اب سے صدی بھر پہلے اعتراف کیا تھا، حق وباطل میں امتیاز کے لیے قانون شہادت انسانی سماج میں بہت عرصے سے پایا تو جاتا ہے لیکن سابق میں وہ صرف عدالتوں میں برتا جاتا تھا، مسلمان ہی وہ پہلی قوم ہیں جنہوں نے قانون شہادت کو تاریخ پر بھی منطبق کیا تاکہ ہر تاریخی واقعے کے ایک، دو، تین جتنے چشم دید اور گوش شنید گواہ مل سکتے ہیں، ان کے بیان کی اساس ہی پر اس واقعے کو نقل کیا جائے۔اس طرح تاریخ، فسانوں کی جگہ قابل اعتماد حقائق کا مجموعہ بن سکی، اور ہر ناظر کے لیے اس کا موقع رہا کہ بیان شدہ ماخذوں کو پرکھ کر خود مولف کے خلاف بھی رائے قائم کرسکے۔مسلمانوں نے ہر ہر واقعے کی ''مکمل'' سند پیش کرنی ضروری قرار دی، یعنی حادثے کو بر موقع معلوم کرنے والے سے لے کر مولف کے

زمانے تک کے سارے دستیاب وسائل، روایت اور واسطہ ہائے خبر رسانی صراحت سے بیان ہوں۔ تاریخ کا یہ بلند معیار، حق یہ ہے کہ آج بیسویں صدی میں بھی کسی اور متمدن قوم میں نہ آسکا۔۔۔۔۔ دوسری اہم خدمت مسلمانوں نے تاریخ کی یہ کی کہ اس کو مینڈک کے کنویں اور گرگٹ کی باڑ کی جگہ ایک انسانیت کے شایان شان اور عالم گیر چیز بنایا۔ ان سے پہلے کی قوموں کو بھی تاریخ سے دلچسپی تھی لیکن تنگ نظری اتنی تھی کہ اپنے سوا گویا دنیا میں کسی اور ملک کا وجود ہی نہیں۔ تاریخ کو ابتدائے آفرینش سے شروع کرنا، پھر اولین انسان حضرت آدم سے لے کر (اپنے اپنے وسائل اور امکانات کے مطابق) دنیا کی ساری قدیم اور ہم عصر قوموں کے حالات کو بیان کرنا، یہ مسلمانوں نے شروع کیا۔ یہ اس حقیقت کو یاد دلاتا تھا کہ بنی آدم اعضائے یک دیگر ہند۔ بین الاقوامی عمل و ردعمل سے تاریخی دھارا جس جس جگہ رخ بدلتا ہے اس کو سمجھنے کا موقع ملنے لگتا ہے۔ یہ کوئی اتفاقی واقعہ نہ تھا، اسلامی تعلیم کے باعث اس کے سوا ہو بھی نہیں سکتا تھا۔ اسلام میں خدا ''رب بنی فلاں'' نہیں بل کہ ''رب العالمین'' کہلاتا ہے۔ پیغمبر ''فلاں گھرانے کی کھوئی ہوئی بھیڑوں'' کے لیے نہیں ''کافۃ للناس'' اور ''رحمۃ للعالمین'' ہوتا ہے۔ عالمگیر تاریخوں میں رشید الدین بن فضل اللہ کو بڑی اہمیت حاصل رہے گی کہ اس نے خلفا کے ساتھ پوپوں، سلاطین کے ساتھ پیغمبروں، مسلمانوں کے ساتھ رومی، بیزنطینی، ہندی، چینی، ایرانی، تورانی، غرض دنیا کی لکھی ہوئی تاریخوں سے اقتباس کر کے بیان کیے ہیں، یہ ذرا بعد کی چیز ہے اس سے قبل طبری (وفات ۳۱۰ھ) نے بھی اپنے محدود وسائل سے ایسی ہی کوشش کی تھی۔ لیکن دینوری (ف ۲۸۲ھ) کا زمانہ تو اس سے بھی پہلے کا ہے۔ اس طرح دینوری کو ان اولین مولفوں میں شمار کرنا پڑتا ہے جنھوں نے تاریخ میں عالم گیریت پیدا کی اور عالم گیریت والی قوم کے شایان شان بنایا۔

الاخبار الطوال سے قطع نظر، دینوری کو ایک اور اہمیت حاصل ہے۔ اسلام سے قبل یونانیوں نے نباتات کو کافی ترقی دی تھی۔ لیکن ان کی شہرۂ آفاق کتابوں کے عربی ترجمے سے بھی قبل دینوری نے چھ ضخیم جلدوں میں ایک نباتاتی انسائیکلوپیڈیا لکھا تھا اور زلبربرگ وغیرہ مغربی مولف بھی اب تسلیم کرتے ہیں کہ یونان کے ہزار سالہ علم کا نتیجہ، مسلمانوں کے دو سو سالہ علم کے مقابلے میں پھیکا پڑ گیا۔ لیکن نباتات سے بحث کا محل دوسرا ہوگا۔ لکلیر نے تاریخ طب عربی میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یونانی تراجم کے شروع ہونے سے بھی پہلے مسلمانوں کے علم کی یہ ترقی غالباً جندیسابور کے ایرانی مدرسہ طب کی رہین منت ہوگی۔ لیکن یہ مدرسہ دینوری کی ولادت سے دو ڈھائی سو سال پہلے بند ہو چکا تھا، اس لیے کسی بیرونی تاثیر کا کوئی تاریخی ثبوت نہیں ملتا۔''[۴]

علامہ سخاوی کی کتاب الاعلان بالتوبیخ کے مقدمے میں سید محمد یوسف علی تاریخ کی مسلمانوں کے ہاں علوم حدیث کے حوالے سے اہمیت واضح کرتے ہوئے دیانت و امانت کے اعلیٰ معیارات پر کچھ یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

''الغرض مسلمانوں نے بڑی ہی ٹھوس بنیادوں پر علم تاریخ کی شاندار عمارت قائم کی۔ یہ بنیادیں وہ ہیں جو عقل کے نزدیک پوری طرح قابل اعتماد ہیں اور دیانت و امانت کے اعلیٰ معیار پر پوری اترتی ہیں۔ جو جذبہ اس عمارت کی تعمیر میں کارفرما تھا وہ دین کے تحفظ کا جذبہ تھا۔ اسی وجہ سے تاریخ کے سر پر تا دیر علوم حدیث کا سایہ رہا۔ مسلمانوں کو حقیقت اور واقعہ سے ایسا شغف رہا کہ ان کا ادب بھی صدیوں تک قصہ و خرافات کے بجائے تاریخ سے وابستہ رہا، اور جب بھی تاریخ میں قصہ و خرافات کا رنگ آیا تو اسے شدید نفرت سے مٹا دیا گیا۔ ''قصاص'' کے خلاف نہ صرف ناصحی بل کہ تعزیری کارروائیاں عمل میں آئیں۔ خبر اور اس کی روایت کے اعلیٰ معیار کو شدت کے ساتھ برقرار رکھتے ہوئے جہاں تک ترتیب و تصنیف کا تعلق ہے کوئی ممکن صورت

ایسی نہیں، جسے مسلمانوں نے نہایت سلیقے سے نہ آزمایا ہو۔ مسلمانوں کی علمی برتری کے بالکل آخری دور میں ابن خلدون نے تاریخ کے مواد کی چھان بین کی ضرورت جتائی اور اس سے بھی بڑھ کر واقعات کے اسباب و علل ڈھونڈنے کی نئی راہ دکھائی۔ لیکن ابن خلدون کے جلد ہی بعد تنزل و ادبار کا اندھیرا کچھ ایسا چھایا کہ نئی راہیں نکالنا تو درکنار، پرانی ڈگر پر چلنا بھی دشوار ہو گیا۔"[۳]

ڈاکٹر محمد طفیل ہاشمی نے بھی حدیث کے ضمن میں بحث کرتے ہوئے متن، سند اور اسماء الرجال کے علم کی مسلمانوں کے ہاں تشکیل و تہذیب پر قرآن کی روشنی میں بڑی مدلل مگر مختصر بحث کی ہے، وہ رقمطراز ہیں:

"اسلام کے بنیادی مآخذ میں حدیث کی اہمیت محتاج وضاحت نہیں۔ حدیث دو چیزوں کے مجموعے کا نام ہے متن اور سند۔ حفاظ حدیث، احادیث کے متون کو مع اسانید حفظ کرتے تھے اور راویوں کے حالات، تاریخ ولادت و وفات اور کن کن لوگوں سے ان کی ملاقات اور سماع ثابت ہے یہ سب امور لکھ لیے جاتے تھے تاکہ ہر راوی کے صدق و کذب کا جائزہ لیا جا سکے۔ اسی لیے علم اسماء الرجال کو نصف علم حدیث قرار دیا گیا ہے اور باقی نصف متون حدیث کو، چونکہ قرآن حکیم نے بدون تحقیق کسی بات کو مان لینے سے منع فرمایا ہے "یا ایہا الذین امنوا ان جاءکم فاسق بنبا فتبینوا ان تصیبوا قوما بجہالۃ فتصبحوا علی ما فعلتم ندمین" اور نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے روایت حدیث میں احتیاط کا حکم ان الفاظ میں دیا: "من کذب علی متعمدا فلیتبوا مقعدہ من النار" اس امر کے پیش نظر علما اسلام اور بالخصوص محدثین نے اسناد کو بہت اہمیت دی۔ ابن مبارک کہتے ہیں: "الاسناد من الدین، لولا الاسناد لقال من شاء ما شاء" نیز انہوں نے کہا جو شخص بغیر اسناد کے دینی امور پر بات کرتا ہے گویا وہ بغیر سیڑھی کے چھت پر چڑھنا چاہتا ہے۔ سفیان ثوری کہتے ہیں، اسناد اہل ایمان کا ہتھیار ہے وہ شخص کیسے لڑ سکتا ہے جس کے پاس ہتھیار نہ ہو..... اور امام شافعی کہتے ہیں، اسناد کے بغیر احادیث جمع کرنے والا رات کو لکڑیاں اکٹھی کرنے والے کی طرح ہے عجب نہیں بے خبری میں ایسا گٹھا اٹھا لے، جس میں سانپ ہو، چنانچہ اسناد کی جانچ پرکھ کے لیے فن جرح و تعدیل وجود میں آیا، جس کی بدولت بقول شپرنگر پانچ لاکھ افراد کے حالات محفوظ ہو گئے۔ سب سے پہلے رواۃ کی جرح و تعدیل پر یحیٰی بن سعید القطان (م ۱۹۸ھ/۸۱۳ء) نے کتاب لکھی اور ان کے بعد بکثرت اس موضوع پر کتابیں لکھی گئیں۔"[۴]

عالم اسلام کے نامور عالم اور مورخ ڈاکٹر محمد حمید اللہ نے قانون شہادت و ثبوت کے تاریخ پر اطلاق کے حوالے سے مسلمانوں کی اولیت پر اظہار خیال کیا ہے، ان کے درج ذیل اقتباس میں اسلامی تاریخ نویسی کے امتیازات ذرا اور نکھر کر سامنے آ رہے ہیں:

"شپرنگر کو رشک تھا کہ قانون شہادت و ثبوت کا اطلاق تاریخ پر مسلمانوں سے پہلے کسی قوم نے نہ کیا۔ مسلمان مولفوں کی لکھی ہوئی تاریخیں "مستند" واقعات کا مجموعہ ہوتی ہیں یعنی پہلے سند بیان ہوتی ہے کہ چشم دید اور بر سر موقع حاضر گواہ سے لے کر مولف تک واقعے کی نقل نسل بہ نسل کن لوگوں نے کی، پھر چند لفظی یا چند سطری واقعہ بیان ہوتا ہے اس کے بعد دوسری سند شروع ہوتی ہے تاکہ کوئی مزید واقعہ بیان ہو اور ساری کتاب اس طرح سینکڑوں بلکہ ہزاروں اسانید کے ساتھ بیان شدہ واقعات کا مجموعہ ہوتی ہے۔ زمانہ حال کی بہترین تاریخ وہ سمجھی جاتی ہے جس میں ہر واقعہ کا حوالہ دیا جائے، لیکن ہر واقعے کے لیے حوالے کے حوالے جو مولف سے لے کر چشم دید شاہد تک بیان ہوں..... اتنا استیعاب، اتنے مکمل حوالے مسلمانوں کے سوا کسی قوم کے لٹریچر میں نہیں ملتے۔ مسلمانوں کے ہاں وہ تاریخ کم قابل اعتماد سمجھی جاتی ہے جس کا مولف صرف

> کنایات پر اکتفا کر کے اور چند راویوں کا نام لے کر پھر یہ کہہ دے کر "میں نے ان سب کے بیانات سے بحذف تکرارات یہ مربوط تفصیل مرتب کی ہے" اور بعض کے بیانات میں کچھ تفصیل ہے تو دوسروں کے ہاں کچھ اور تفصیل اور یہ بتائے کہ کون سی تفصیل کس ماخذ کی ہے۔"۵

حدیث کا ہم تک اپنے مجموعی حوالے سے مثلاً لفظی، معنوی، فکری و تہذیبی اعتبار سے پہنچنا اس بات کی دلیل ہے کہ اسلامی تہذیب میں تاریخ کی اہمیت بہت بنیادی ہے۔ علامہ اقبال کے نزدیک تاریخ صرف حالات اور واقعات، بادشاہوں کے عروج و زوال کی داستان اور شب و روز کی آمد و رفت کا تذکرہ نہیں ہے۔ اگر یہ محض مذکورہ اعمال و افعال کا تذکرہ نہیں ہے تو اس کا مطلب ہے کہ یہ ان سے بڑھ کر اور بلند تر سطح پر کسی اور ایسے علم کا نام ہے جو دینی عقائد کو مختلف ادوار میں تازہ رکھتا ہے اور انہیں آنے والی نسلوں تک منتقل کرتا ہے۔ اس انتقال کا سبب تاریخ ہے لہٰذا ہمارے دینی عقائد کی ترویج اور اشاعت میں تاریخ کی وہی اہمیت ہے جو جسم انسانی میں روح کی۔ زندگی کے مختلف احوال و آثار یا ان کا طرز زندگی یا مختلف مجالس میں فرمائی گئی گفتگوئیں یا تبلیغ اسلام کے لیے ان کے مختلف طریقے یا ان کی زندگی کے مختلف مواقع پر نشست و برخاست اگر تاریخ میں محفوظ نہ ہوتی تو ہم قرآن کی تعلیمات سے اس طرح اخذ و استفادہ نہ کر سکتے، جس طرح آج کر رہے ہیں اور آئندہ آنے والے مسلمان کرتے رہیں گے۔ اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ رسول کائنات ﷺ کی زندگی کے وہ رویے، جن سے قرآن کو سمجھنے میں ہمیں مدد ملتی ہے، انہیں تاریخ نے اپنے دامن میں سمویا اور ہر عہد اور دور میں آنے والے مسلمانوں تک اس کے مجموعی فکری اور معنوی تناظر میں پہنچایا۔ ان حوالوں سے تاریخ محض حالات اور واقعات کا مجموعہ نہیں ہے بلکہ اس سے کہیں اوپر کی اور بلند تر سطح پر ایک ایسے علمی رویے اور سرچشمے کا نام ہے کہ جس کی وساطت سے ہم اپنے دینی عقائد کی بہتر تفہیم کرنے کے قابل ہوتے ہیں۔

اگر تاریخ ہماری زندگی، ہمارے دینی عقائد و شعائر، ہمارے تہذیبی رویوں کی نمود اور نشو و نما میں بنیادی اہمیت کی حامل ہے تو اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ ہماری آئندہ زندگی پر بھی یہ کس قدر اثر انداز ہو گی۔ مولانا محمد حنیف ندوی نے تصور توحید، تصور آخرت کی اسلامی تہذیب و ثقافت میں اہمیت اور اثرات کو کچھ یوں اجاگر کیا ہے:

> "تیسرا اہم پیمانہ جس سے اسلامی تہذیب و ثقافت کا مزاج متعین ہوتا ہے ایمان بالآخرۃ کا عقیدہ ہے مختصر لفظوں میں اس کا مطلب یہ ہے کہ اسلام زندگی کو امتزاج عناصر کا کرشمہ قرار نہیں دیتا اور نہ اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ جہاں یہ کارخانہ بگڑا، زندگی کا شیرازہ بکھرا، انسانی انا ختم ہوئی اور اس کی وہ تمام تہذیبی و تخلیقی کوششیں رائیگاں گئیں، جن کے بل پر اس کائنات کی گہما گہمی اور رونق قائم ہے۔
>
> اس زاویہ نگاہ کے برعکس اسلام اس رائے کا حامی ہے کہ زندگی کائنات کی اصل ہے۔ زندگی اس عالم کی روح ہے اور امتزاج عناصر کا قصہ اسی روح، اسی اصل کا نتیجہ ہے۔ برگساں کی ہم نوائی میں اقبال نے بہت ٹھیک کہا ہے کہ یہ سعی نغمہ کی کارفرمائی ہے کہ اس سے منقار وجود میں آئی۔ ورنہ منقار تخلیق نغمہ کا سبب نہیں ہو سکتی۔ اسی حقیقت کو منطق کی خشک زبان میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ جسم انسانی کی ترکیب وضاحت میں رشتہ و تعلق کی نوعیت یہ ہے کہ زندگی کی طرف طرازیاں علت ہیں اور جسم معلول...... اسلام کا فلسفہ حیات یہ ہے کہ انسانی تخلیق کا مقصد ابھی پورا نہیں ہوا۔ اسے عبودیت کی راہوں میں آگے بڑھنا ہے اور موت کے علی الرغم ترقی کرنا اور صفات الٰہی کی روشنی میں اپنے سفر و سلوک کو جاری رکھنا ہے تا کہ نقص، گناہ اور تضادات کے اس چکر سے رہائی پا کر زندگی کا چہرۂ زیبا اور نکھر سکے اور جمال و کمال کی ان نعمتوں سے بہرہ مند ہو سکے جو اس کا حقیقی مقصد اور نصب العین ہیں۔ یعنی اس فانی اور زمانی انسان کو ابھی ابدیت کے مزے لوٹنا ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قرآن حکیم نے توحید کے بعد جس عقیدہ کی بار بار تلقین کی وہ ایمان بالآخرۃ کا عقیدہ ہے...... ہم اس مرحلہ

میں صرف یہ کہیں گے کہ خود زندگی کی اپنی فطرت، دوام، تسلسل اور ارتقا چاہتی ہے۔ موت، ارتقا کا محض ایک مرحلہ ہے۔ جس کا تعلق زندگی کے مادی پہلو سے ہے اور زندگی کا جو پہلو اللہ تعالیٰ کے فیوض لدنیت سے وابستہ ہے اس کو نہ فنا سے واسطہ ہے اور نہ موت سے کوئی خدشہ..... موضوع کی موزونیت کے پیش نظر ہمیں یہاں محض یہ بتانا ہے کہ ایمان بالآخرۃ کا عقیدہ ہمارے تہذیبی رجحانات کو کیوں کر متاثر کرتا ہے اور کس طرح ان کے لیے نئے سانچے اور نئی سمتیں فراہم کرتا ہے۔ ایمان بالآخرۃ کے تصور سے زندگی کے چلن میں تین واضح تبدیلیاں ابھرتی ہیں۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ایمان بالآخرۃ کی وجہ سے روزمرہ کی اجتماعی تگ ودو میں تین نمایاں عناصر کا اضافہ ہوتا ہے:

۱۔ تقدیس حیات

۲۔ اختصار و توازن

۳۔ پاکیزگی اور محاسبہ کا احساس"۴

اسلامی زندگی یا اسلامی تہذیب سے وابستہ انسانی زندگی دو دنیاؤں کے ساتھ وابستہ ہے۔ اس زندگی کو عمل کی زندگی کہا گیا ہے اور اگلی زندگی کو اس عملی زندگی کا نتیجہ۔ انسان اس زندگی میں جس طرح کا عمل کرتا ہے، اگلی زندگی میں اسے اسی طرح کے نتیجے سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ جہاں اچھائی کرنے والا اگلی دنیا میں جزا سے ہم کنار ہوگا، وہاں برے اعمال کا حامل شخص اگلی زندگی میں سزا سے نہیں بچ سکتا۔ یہ تاریخ کا ایک سلسلہ ہے، جو پیدائش سے لے کر موت تک اور موت کے بعد عالم برزخ سے ہوتا ہوا عالم میزان کی طرف رو بہ سفر رہتا ہے۔ اس لیے تاریخ، اسلامی تہذیب میں محض حالات وواقعات تک محدود نہیں رہتی، بل کہ فرد کی زندگی اور فرد سے اجتماعیت تک کے تمام ماحول میں اس کا عمل دخل بنیادی نوعیت کا حامل ہوتا ہے۔

تاریخ انسان کی دونوں دنیاؤں میں اثر انداز رہتی ہے۔ عمل کی اس زندگی میں تاریخ کا رویہ سخت بھی ہو سکتا ہے، لیکن اس سختی میں جبر کی صورت متشکل نہیں ہوتی، بل کہ یہاں پر بھی انتخاب کا زاویہ پیش نظر رہتا ہے۔ انسانی زندگی میں تاریخ کی اہمیت و افادیت کچھ اس طرح کی ہے کہ جیسے انسانی زندگی میں تقدیر جس طرح تقدیر محض جبریہ اور قدریہ، اقدار کے ساتھ وابستہ نہیں ہوتی بل کہ اس کے درمیان میں نقطۂ اتصال ہے جسے ہم انتخاب سے موسوم کر سکتے ہیں۔ اسی طرح کی صورتیں ہمیں تاریخ میں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ تاریخ، انسانی زندگی کے مختلف رویوں کا ماخذ بھی ہے اور اس کے زندگی بھر کے اعمال و افعال کا نچوڑ بھی۔ یہ اولادِ آدم کا وہ ورثہ ہے، جو ہبوطِ آدم سے اب تک ہماری زندگی کو متاثر کرتا چلا آ رہا ہے۔ اس اثر پذیری میں بعض واقعات مکرر رونما ہو سکتے ہیں اور بعض صرف ایک بار رو بہ عمل آتے ہیں۔ تاریخ اپنے آپ کو دوہرا بھی سکتی ہے اور اگر نہ بھی دوہرائے تو بھی ازل سے ابد کی طرف رواں دواں ضرور ہے۔ اس میں انسان کے لیے بے شمار ایسے رویے موجود ہیں، جن سے اپنی زندگی کو اس دنیا کی زندگی اور آخرت کی زندگی کو بہتر بنانے کے لیے اس سے استفادہ کر سکتا ہے۔

تاریخ کے فوائد کی طرف آئیں تو یہ عبرت اور تنبیہات سے بھری پڑی ہے اور انسان کی سرشت کے ان نفسیاتی رویوں کے ساتھ ہم آہنگ ہے، جن سے انسان کے داخلی معاملات کی تعمیر اور تہذیب ہوتی ہے۔ جو آدمی تاریخ کی اس حیثیت سے باخبر ہو جاتا ہے اور جس قدر باخبر ہو جاتا ہے، وہ تاریخ کے علمی اور فکری رویوں سے اسی قدر زیادہ استفادہ کرتا ہے یا کر سکتا ہے۔ جو آدمی تاریخ سے جس حد تک کم متاثر ہوتا ہے یا کم باخبر ہوتا ہے، اسی طرح اس زندگی میں اور آئندہ زندگی میں، وہ زندگی کی فنا پذیری یا زندگی کے جاودانی رویوں سے بھی کم آگاہ ہوگا۔ اگر ہم اس حوالے سے دیکھیں تو علامہ اقبال نے خودی کا جو تصور پیش کیا ہے، اس میں بھی تاریخ کے یہ رویے بہت واضح طور پر جھلکتے دکھائی دیتے ہیں۔ کوئی آدمی اس وقت تک عرفانِ ذات یا علامہ اقبال کی زبان میں خودی کی تشکیل اور اس کے استحکام سے ہم کنار نہیں ہو سکتا، جب تک تاریخ کے اوراق اس پر منکشف

نہیں ہو جاتے ۔ تاریخ انسان کو زندہ رکھتی ہے اور انسان تاریخ کو۔ تاریخ کا اثر عالم اور جاہل دونوں طبقوں پر ایک سا ہوتا ہے۔ عالم، تاریخ سے استفادہ کرتا ہے اور تاریخ، عالم سے استفادہ کرتی ہے۔ عالم یا کوئی بھی اپنے میدان کا کامل انسان تاریخ کی جبریت کو ختم کر کے خود تاریخ بن جاتا ہے۔ وہ صرف اپنے زمانے میں ہی نہیں زندہ رہتا بلکہ کوئی بھی زمانہ اس کے وجود سے خالی نہیں ہوتا ۔ جاہل اس لیے بقائے جاودانیت سے ہم کنار نہیں ہو سکتا کہ وہ تاریخ کی معنویت سے آگاہ نہیں ہوتا ۔ جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے کہ جو فرد تاریخ کے عمل کے اندر جس قدر گہرائی میں جا کر، جس قدر غور و فکر کرتا ہے، اسی قدر وہ زندگی اور زندگی کے بعد کے رویوں میں جاودانیت سے ہم کنار ہو سکتا ہے۔ بقا اور ہمیشگی تاریخ سے وابستہ ہے۔ جو آدمی اس حوالے سے باخبر رہنے اور واقفیت حاصل کرنے میں جس قدر کوشاں رہتا ہے، اسی قدر بقا کی زندگی سے مستفید ہو سکتا ہے۔ گویا ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ فنا پذیری تاریخ سے بے خبری کا نام ہے اور جاودانیت تاریخ سے آگاہی کا۔ تاریخ ہر فرد پر یا ہر قوم اور تہذیب پر اپنے آپ کو منکشف نہیں کرتی۔ جن افراد پر یا جن قوموں اور جن ملتوں یا جن تہذیبوں پر تاریخ نے اپنے آپ کو منکشف کیا اور اپنے راز کھولے، وہ کسی ایک زمانے تک محدود نہیں رہے یا نہیں رہیں ۔ ان افراد، قوموں، ملتوں اور تہذیبوں کی جاوداں زندگی تمام ادوار پر اثر انداز ہوئی اور تمام حوالوں کو محیط رہی۔ اس لیے کہ وہ فنا پذیری کے اس عمل سے نکل کر بقا کی ان منزلوں کے راہی ہوئے، جنہیں علامہ اقبال نے تعمیر خودی کے مختلف مراحل سے گزارنے کے بعد ہمیشگی کی زندگی کی لو یدسنائی۔ علامہ اقبال کے چند شعر ملاحظہ کیجیے:

جوہر انساں عدم سے آشنا ہوتا نہیں
آنکھ سے غائب تو ہوتا ہے فنا ہوتا نہیں[7]

وہی ہے صاحب امروز جس نے اپنی ہمت سے
زمانے کے سمندر سے نکالا گوہر فردا[8]

نظر اللہ پہ رکھتا ہے مسلمان غیور
موت کیا شے ہے؟ فقط عالم معنی کا سفر[9]

فرشتہ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا
ترے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے[10]

کوئی بھی فرد احکام الٰہی کی اطاعت اور ضبط نفس سے گزرنے کے بعد خلیفۃ اللہ کے منصب سے سرفراز ہو سکتا ہے تو اسی طرح تاریخ کی جبریت کا لبادہ اتار کر کوئی بھی فرد فنا پذیری سے جاودانیت کی منزل کا راہی بن سکتا ہے۔ تاریخ میں ایسی بے شمار مثالیں موجود ہیں کہ جہاں پر بھی، جس فرد نے بھی، تاریخ کی اہمیت کو سمجھا اور اپنے آپ کو اس سے باخبر رکھا تو اس کے نتیجے میں تاریخ نے اس کو زندہ کر دیا اور وہ اپنے زمانوں سے اٹھ کر دوسرے زمانوں میں بھی اسی طرح سے ممتاز و نمایاں رہا، جیسا کہ وہ اپنے زمانے میں تھا۔ دراصل اسلام انسان کا باطن تبدیل کرنے کا خواہاں ہے۔ اس حوالے سے عبدالحمید صدیقی لکھتے ہیں:

> Islam does not envisage any change and Transformation in human society merely by economic or physical forces. It is a change in the inner being of man that crystalizes itself in a change in the external conditions of history may be rightly called as the moral interpretation of

> history for it treats man as a moral being. The external circumstances affect his life but the deciding factor is his own inner being which can either lead him to the path of glory by developing God-consciousness and conforming is activities and behaviour to it or to ruin or destruction by his abortive effort to overcome his insecurity by his own power to hide the finiteness of his intelligence by pretensions of omniscience, in short his inclination: o install himself as his own Lord. [11]

جب ہم ہبوطِ آدم کے بعد، اب تک کی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ اولادِ آدم کی اس تاریخ میں جو لوگ بھی جاوداں رویوں سے ہم کنار ہوئے، ان کی زندگی، فکر اور کارناموں کے مطالعے کے بعد یہ بات ہمیں معلوم اور محسوس ہوتی ہے کہ وہ افراد فکر کی اس بلندی تک پہنچے، جو تاریخ کے مختلف دھاروں سے پھوٹتی ہے اور انسانی زندگی، حرکی توانائی کو رو بہ عمل رکھتی ہے، جس سے کوئی بھی فرد اپنی انفرادی سطح سے اٹھ کر اپنے اجتماعی رویوں کی معیت میں چلتا ہوا مختلف زمانی اور مکانی حدود اور قیود سے آگے نکل جاتا ہے۔

فلسفہ جن سوالوں کے جواب تلاش کرتا رہا ہے، ان کا بنیادی تعلق علم کلام کے مسائل سے بھی ہے اور تاریخِ انسانی سے بھی۔ یونان میں مختلف ادوار میں مختلف فلاسفہ نے ان سوالوں کے جو حل یا جواب تلاش کیے ہیں، ان میں مختلف مذاہب کی بچی کھچی الہامی تعلیمات کا عکس اور پرتو بھی ملتا ہے اور ان فلاسفہ کی بنیادی سوچ بھی دکھائی دیتی ہے۔ ان سوالوں کے جواب تلاش کرنے میں انہوں نے خارجی اور معروضی رویے بھی اختیار اور استعمال کیے ہیں اور داخلی اور موضوعی حوالوں کا تناسب بھی وہاں دکھائی دیتا ہے۔ سقراط ہو، افلاطون ہو، ارسطو ہو یا نو فلاطونی فلسفے کے دیگر فلاسفہ ہوں یا پھر ان سب سے بھی قبل فیثا غورث ہو، ہر اقلیطوس ہو، انیگزیمینڈر ہو، انیگزیمینز ہو یا تھیلیز ہو (جو کہ فلسفے کا بانی ہے) تمام لوگوں کے ہاں اپنی اپنی سطح پر مختلف سوالات کی تفہیم میں جو بنیادی رویہ کارفرما رہا ہے، وہ مذہبی سے زیادہ تاریخی ہے۔

ان فلاسفہ کی تعلیمات میں مختلف مذاہب کی تعلیماتی اور تبلیغی سرگرمیوں کا اثر بھی موجود ہے اور اس سے کسی سطح پر انکار بھی نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن ان کے استدلال کی روشنی، تاریخ کے مظاہر سے پھوٹتی ہے۔ یہی وہ بنیادی سوالات ہیں جو یونان نے اٹھائے تھے کہ:

خدا کیا ہے؟
اس کی توحید کا کیا مطلب ہے؟
یہ دنیا کیسے پیدا ہوئی؟
مادہ حادث ہے یا قدیم؟
انسان کیا ہے؟
انسان، کائنات اور خدا کے درمیان کیا تعلق ہے؟
کائنات کی افضل ترین شے کون سی ہے؟
ازل کیا ہے؟
ابد کس کو کہتے ہیں؟
زندگی اور موت کیا ہیں؟

حیات فانی اور حیات دوام کے مسائل کیا ہیں؟

قیامت کیا ہے؟

قیامت کب اور کیسے قائم ہوگی؟

انسان کی دنیاوی اور اخروی زندگی کے رویے کیا ہیں؟

کیا ہو سکتے ہیں اور کیا ہونے چاہئیں؟

ان اور ان جیسے کئی اور سوالوں کے جواب فلاسفہ ڈھونڈتے رہے ہیں۔ یہی وہ سوالات ہیں جو بالعموم ما بعد کی فلسفیانہ زندگی میں مختلف تہذیبوں اور مذاہب کے فلسفیوں اور مفکروں کو درپیش رہے ہیں۔

اسلام کے ابتدائی ادوار میں خاص طور پر عباسی دورِ حکومت میں یونان کی اکثر و بیشتر کتابیں عربی میں ترجمہ ہوئیں۔ ان تراجم کے سبب یونان کا علمی و فکری سرمایہ اسلامی تہذیب میں داخل ہوگیا۔ جیسا کہ کہا گیا ہے کہ ان تمام سوالوں کے جوابات کی بنیاد مذہبی رویوں پر تھی، لیکن جو استدلال، دلائل و براہین کا جو سلسلہ تھا، وہ تمام انسانی تاریخ سے متعلق تھا۔ انہوں نے ان سوالوں کے جواب ڈھونڈنے میں داخلی سے زیادہ خارجی، مذہبی اور کلامی معاملات سے زیادہ تاریخی اور مادی رویوں سے اخذ و استفادہ کیا۔ ان کے نزدیک تاریخ کی وہ معنویت نہیں تھی، جو ظہورِ اسلام کے بعد اسلام کے مختلف مفکرین کے ہاں متشکل ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے، بل کہ ان کے ہاں تاریخ کی بنیادی معنویت، مادی اسباب و عوامل سے پھوٹتی ہے۔ اسلام نے فکر کے اس بنیادی زاویے کو شکست و ریخت سے دوچار کر دیا۔ آیت اللہ مرتضیٰ مطہری تاریخ اور مادیت کے حوالے سے یوں استدلال کرتے ہیں:

> ”تاریخی مادیت کی رو سے ہر فکر، ہر سوچ، ہر علمی یا فلسفی نظریہ اور ہر اخلاقی نظام چوں کہ ایک خاص مادی اور معاشی شرائط کا نتیجہ ہے اور اپنی مخصوص عینی شرائط سے وابستہ ہے لہٰذا اس کی اپنی کوئی مطلق حیثیت اور ساکھ نہیں ہو سکتی بل کہ اس کا تعلق اس کے اپنے خاص زمانے سے ہے اور جب وہ زمانہ بیت جاتا ہے اور مادی اور معاشی شرائط میں تبدیلی آجاتی ہے جو جبری اور ناگزیر ہوتی ہے تو وہ فکر، وہ سوچ، وہ فلسفی یا علمی نظریہ اور وہ اخلاقی نظام بھی اپنی صحت اور اپنی افادیت کھو دیتا ہے اور اس کی جگہ دوسری فکر اور دوسرا نظریہ لے لیتا ہے۔
>
> اس بنا پر تاریخی میٹریالزم بھی، جو فلسفیوں اور بعض ماہرین عمرانیات کی طرف سے پیش کیا گیا ہے اسی کلی قانون کے دائرے میں آتا ہے کیوں کہ یہ قانون اگر اس کے شامل حال نہ ہو تو پھر استثنا واقع ہو جاتا ہے لہٰذا ایسا سائنسی اور فلسفی قانون یا قوانین موجود ہیں جو اصالت رکھتے ہیں اور کسی معاشی بنیاد کے تابع نہیں ہیں اور اگر خود اس قانون کے تابع ہیں تو پھر تاریخی میٹریالزم قدر و قیمت، صحت اور افادیت کی رو سے فقط اس خاص اور محدود دور میں صادق آتا ہے جس میں اس نے جنم لیا ہے نہ اس سے پہلے کا دور اس کا ہوتا ہے اور نہ بعد کا۔ یہ تاریخی میٹریالزم بہرحال نقض شدہ ہے۔ یعنی تاریخی میٹریالزم ایک تھیوری، ایک فلسفی نظریے اور بنیاد کی بالائی تعمیر کے عنوان سے یا تو اپنے غیر میں شامل ہے اور اپنے آپ میں شامل نہیں کہ جس کی رو سے وہ خود اپنی تنقیص کرنے والا ہے یا پھر خود اپنے ساتھ غیر میں بھی شامل ہے لیکن ایک محدود دور کی قید کے ساتھ، دوسرے ادوار میں وہ نہ تو خود اپنے میں شامل ہے اور نہ غیر میں۔“ [۱۴]

جس تاریخ کی بنیاد یونان کے ہاں مادے پر رکھی گئی تھی، وہ اسلام میں روحانیت پر استوار ہے۔ فکرِ انسانی کی تاریخ میں ایک بنیادی تبدیلی لائی گئی۔ مادہ حادث ہے، قدیم نہیں، مادے کا ایک ازل ہے اور ایک ابد ہوگا، روح ازل اور ابد کے پیمانوں میں مقید نہیں ہو سکتی، یہ ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گی، اسے فنا نہیں ہے۔ سو انسانی تاریخ میں پہلی بار علمِ تاریخ کو ان بنیادوں

پر استوار کیا گیا، جن کی اساس وحی اور الہام پر ہے۔ یونان نے اپنے تمام علمی اور فکری تناظر میں، مختلف ادوار پر محیط اپنے علمی اور فکری سرمائے کو جن بنیادوں پر استوار کیا تھا، وہ بہت بودی اور کمزور ثابت ہوئیں۔ اسلام نے اس سرمائے سے استفادہ کرنے کے بعد اس کی بنیادی اغلاط اور تسامحات کو واشگاف الفاظ میں بیان کر دیا۔ تاریخ اور علم تاریخ کی بنیاد و تبدیل ہو جانے کے بعد یونانی فکر کی بنیادیں ان رویوں پر قائم نہ رہ سکیں، جن رویوں پر وہ قائم چلی آ رہی تھیں۔ اس حوالے سے ''اسلامی تصور کائنات پر ایک تمہید'' میں سے یہ اقتباس یقیناً دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا:

> ''روح، انسان کے مرکز وجود میں ایک بنیادی حقیقت ہے، روحانی توانائی، مادی توانائیوں سے بالکل جدا چیز ہے۔ اس اعتبار سے روحانی طاقتیں، یعنی فکری، اعتقادی، ایمانی اور جذبوں کی طاقتیں بعض اعمال کے لیے ایک جداگانہ حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ اعمال انفرادی بھی ہو سکتے ہیں، اجتماعی بھی۔ ان قوتوں سے تاریخ کو آگے بڑھایا جا سکتا ہے۔ بہت سے تاریخی واقعات و حرکات جداگانہ طور پر ان قوتوں کے مرہون منت ہوتے ہیں، خاص طور پر انسان کے انفرادی اور اجتماعی بلند پایہ کاموں کی براہ راست ان طاقتوں سے وابستگی ہے۔ ان کاموں نے انہیں طاقتوں سے بلندی حاصل کی ہے''۱۳

فلسفۂ تاریخ کی کتابوں کے مطالعے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اب تک کسی بھی علم کا آغاز سقراط، افلاطون اور ارسطو کی تعریفات (Definitions) سے ہوتا ہے اور اب بھی عالمی فکریات کے نظام اور ماحول میں ان کا نام زندہ ہے۔ لیکن کمال یہ ہے اور جس کی طرف ہمارے مورخین اور فلاسفہ نے توجہ نہیں دی کہ یونانیوں کی فکری بنیاد کو عالم اسلام سے متعلق فلسفیوں نے منہدم کر دیا تھا۔

کہا یہ جاتا ہے کہ اسلام کے ابتدائی زمانے میں یونانی کتابوں کے ترجمے ہو جانے سے اور ان سے اخذ و استفادے کے بعد مسلمان فلسفیوں کے ہاں سقراط، افلاطون اور ارسطو کے اثرات بے پناہ صورتوں اور جہتوں میں مرتب ہوئے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کتابوں کے تراجم ہو جانے اور ان سے اخذ و استفادے کے بعد جس قدر اعتراضات اس فکر پر مسلمانوں نے کیے ہیں، وہ پہلے اور بعد کی تاریخ میں کہیں نہیں ملتے۔

حضرت امام غزالی نے سب سے پہلے فکر یونان کی بنیادی کمزوریوں کو اجاگر کیا اور ان کمزوریوں، اغلاط اور تسامحات کے سامنے آ جانے سے فکر یونان کی تمام تر عمارت اپنے اس نقشے اور ڈھانچے پر کھڑی نہ رہ سکی، جس پر وہ گزشتہ کئی صدیوں سے کھڑی چلی آ رہی تھی۔ اب سقراط، افلاطون، ارسطو اور دیگر یونانی نظام فکر کے علم برداروں کا ذکر علوم و فنون کی ابتدا میں تو ہوتا ہے، لیکن ان کی فلاسفی کے بنیادی رویے، دلائل و براہین کے ساتھ غلط ثابت ہو چکے ہیں۔ اس لیے کہ مسلمان فلاسفہ کے ہاں، ان سوالوں کے جوابات کی دریافت اور بازیافت میں قرآن اور حدیث بنیادی علمی سرچشمے رہے ہیں۔ ان جلیل القدر سرچشموں کی موجودگی میں کلامی مسائل پر جو دلائل و براہین اکٹھے کیے گئے ہیں، مادی نہیں ہیں، بل کہ ان دلائل کی بنیادی نہج، روح پر استوار ہے۔ روح پر بنیاد رکھنے سے جہاں زندگی کا مجموعی تناظر سامنے آیا ہے۔ وہاں دلائل کی بنیاد یک رخی ہے اور یہاں دلائل کی بنیاد رنگارنگی پر ہے۔ روح اپنی شادابی، توانائی، تازہ کاری اور جاودانیت کے سبب کائنات اور کائنات کے تمام سربستہ رازوں میں موجود ہے لہٰذا اس پر اٹھائے گئے دلائل کی بنیادوں میں بھی وہی بنیاد موجود ہے، جو کائناتی رویوں میں اور انسانی زندگی کے معاملات میں روح کی ہے۔ اس فکری اور تہذیبی بنیاد کی نئی محوری تشکیل میں مسلمان فلاسفہ کا بنیادی کردار رہا ہے۔

تاریخ کی حیثیت ایک فکری اور تہذیبی علم کی ہو یا ایک سماجی، تاریخی یا اقتصادی مسئلے کی، اس کی تمام بنیادی اور فکری اساس، مذہبی تفکر کے ساتھ جڑی ہوئی ہے۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ اسلام میں تاریخی علم اور تاریخ کی حیثیت بہت بنیادی اور اساسی ہے اور اس کے پس منظر میں جو رویے کارفرما ہیں، ان میں سب سے زیادہ حیثیت اور اہمیت دینی عقائد اور دینی شعائر کی

ہے۔ پس منظر میں دینی عقائد کا پورا نظام فکر وعمل رکھنے کے ساتھ جب اس نے سفر آغاز کیا تو پھر یہ تاریخ، زندگی کے کسی ایک شعبے یا زاویے کی ترجمان نہیں رہی، بل کہ یہ پوری انسانی زندگی کے مختلف معاملات، مختلف زاویہ ہائے فکر ونظر کی ترجمان بن گئی اور انسان کی انفرادیت کے مختلف مظاہر کا احاطہ کرتے ہوئے اس کی اجتماعی اور دائمی زندگی کی ان تمام قدروں سے وابستہ ہو گئی، جو فرد سے ملت تک کے مختلف رویوں کی آئینہ دار بھی ہے اور علم بردار بھی۔

یونانی فکر کے، اسلامی ادوار میں تراجم کے ذریعے اثر ونفوذ، اخذ و استفادے، ترویج و اشاعت، اس پر وارد کیے گئے اعتراضات اور اس میں کی گئی ترامیم کے بعد اسلامی تاریخ ان غلط قدموں کی طرف نہیں مڑی، جو غلط فہمیاں اپنے جلو میں لیے ہوئے یونانی فکر، تصور تاریخ کو لے کر مختلف ادوار میں روبہ عمل یا روبہ سفر رہی ہے۔ اسلام میں تاریخ، تصور تاریخ اور اس کی فلاسفی کا سفر اور ارتقا انہیں قدروں کا علم بردار رہا ہے، جو قدریں ایک فرد کو جادۂ انسانیت پر گام زن رکھتی ہیں، جسے قرآن کریم کے الفاظ میں "صراط مستقیم" کہا گیا ہے۔

اسلامی فکر و فلسفہ میں تاریخ جادۂ ہدایت سے نہیں ہٹی، بل کہ اس پر بدستور گام زن رہتی ہے۔ اسلامی ادوار میں تاریخ نت نئے رنگوں سے آشکار ہوتی رہی، اس کا سامنا عجیب وغریب واقعات و حادثات سے ہوتا رہا، تاریخ مختلف رویوں کے زیر اثر اور مختلف انداز سے لکھی جاتی رہی لیکن تاریخ کے اندھیروں میں گم ہونے کے ساتھ تاریخ کا تصور ہمیشہ اجالوں میں رہا۔ اسلامی ادوار کی تاریخ اندھیروں میں بھی سرگرداں رہی، اس پر ملمع کاری بھی ہوتی رہی، اسے لکھنے والوں نے اپنے اپنے انداز سے بھی لکھا۔ یہ بھی درست کہ تاریخ ان واقعات کی حقیقی تعبیر منتقل نہیں کر پائی، جیسے کہ وہ واقعات اپنے اپنے ادوار میں رونما ہوتے رہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ تاریخ کا بنیادی تصور انہیں قدروں سے مملو رہا، جو قرآن و حدیث سے اخذ و استفادہ کر رہی تھیں۔ انسائیکلو پیڈیا آف برٹانیکا میں آں حضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم، قرآن اور تاریخ کے تعلق کے بارے میں لکھا ہے:

"Muhammad (died 632) regarded himself as a successor to a long series of jewish and Christian prophets, and he made Islam a religion with a strong sense of history. The Quran Islam's holy book, is full of warnings derived from the lessons of history" [14]

ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی کی کتاب "فرام معراج ٹو ڈومز" میں تاریخ کے اسلامی معیارات اور جدید عہد کی تاریخ نویسی کے حوالے سے یہ اقتباس یقیناً دلچسپی سے خالی نہیں ہے:

"The debt that history owes to the efforts of Muslim writers is generally recognized by Orientalists, but the consciousness of the value and significance of the Muslim contribution is rare among Western historians. Every known sizeable collection of Islamic manuscripts includes a good porportion of historical works, which in itself is a fair indication of the importance attached by Muslim scholarship to history. In conclusion one may say that history has been a favourite discipline with the Muslims. They brought the highest standards of objectivity into their writings; they showed great enthusiasm for the discovery of true facts; they produced a vast literature of considerable merit at a

time when even among the civilized people there was not much flair for historiography; indeed, there were cultures of a highly developed nature that had not place in their learning for historiography. At such a time the Musllims established standards which have not always been improved upon in the modern world."[15]

ابن خلدون کی تاریخ پر مختلف مورخین نے بے شمار اعتراضات کیے ہیں لیکن اس کے تاریخ کے مقدمے سے تمام علما متفق ہیں کہ اس نے تاریخ کے لیے جو اصول وضوابط متعین کیے ہیں، وہ درست ہیں ۔اس حوالے سے علامہ اقبال کی ''تشکیل جدید الہیات اسلامیہ'' میں سے مندرجہ ذیل دو اقتباس ملاحظہ کریں:

''حالاں کہ بہ نگاہ حقیقت دیکھا جائے تو ابن خلدون کا 'مقدمہ' سرتا سر اس روح سے معمور ہے جو قرآن مجید کی بدولت اس میں پیدا ہوئی ۔وہ اقوام وامم کے عادات وخصائل پر حکم لگاتا ہے تو اس میں بھی زیادہ تر قرآن پاک ہی سے استفادہ کرتا ہے۔چناں چہ اس نے بہ حیثیت ایک قوم ،عربوں کی سیرت اور کردار کی بحث میں جو کچھ لکھا ہے قرآن پاک ہی کی اس آیت کی تفصیل مزید ہے:

الاعراب اشد کفراً و نفاقا و احدر الا یعلموا حدود ما ازل اللہ علیٰ رسولہ، واللہ علیم حکیم و من الاعراب من یتخذ ما ینفق مغرما و یتربص بکم الدوائر علیھم دائرۃ السوء واللہ سمیع علیم (۹:۹۸۔۹۷)''۱۶

ابن خلدون کے مقام ومرتبے اور فکر کے بارے میں آگے چل کر مزید وضاحت کرتے ہوئے علامہ اقبال کہتے ہیں:

''قرآن مجید کا یہ ارشاد کہ 'اختلاف لیل ونہار' کو حقیقت مطلقہ کہ جس کی ہر لحظہ ایک نئی شان ہے' ایک آیت تصور کرنا چاہیے، اسلامی مابعد الطبیعیات کا یہ رجحان کہ زمانہ ایک خارجی حقیقت ہے ابن مسکویہ کا یہ نظریہ کہ زندگی عبارت ہے ایک ارتقائی حرکت سے اور آخر الامر بیرونی کا یہ صاف وصریح اور واضح اقدام کہ کائنات کا تصور بطور ایک عمل تکوین کے کرے یہ سب باتیں ابن خلدون کو ورثے میں ملیں ۔لہٰذا اس کا سب سے بڑا کارنامہ بھی یہ ہے کہ وہ اس تہذیب وتمدن کی روح کو خوب سمجھ گیا تھا، جس کا وہ خود سب سے زیادہ روشن اور تابناک مظہر ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس نے اس کی ترجمانی بھی بڑی باقاعدہ اور مرتب شکل میں کی ۔چناں چہ یہ اسی کی ذہانت وفطانت تھی کہ قرآن مجید کی روح جو سرتاسر یونانیت کے منافی ہے حکمت یونان پر ہمیشہ کے لیے غالب آ گئی۔''۱۷

انسائیکلو پیڈیا آف برٹانیکا میں ابن خلدون کے بارے میں لکھا ہے:

"But the greatest Arab historian and one of the most penetrating thinkers about historiography in any time or place was undoubtedly Ibn Khaldun. The introduction (al-Muquddimah) to his Kitab al-ibar, a universal history (begun in 1375), is, in A.J. Toynbee's judgment been created by any mind. Ibn Khaldun had absorbed all the learning accessible to a Muslim of his time. He was a master of religious learning, an outstanding judge, a writer on logic."[18]

تاہم ابن خلدون پر اعتراض وہاں سے شروع ہوتا ہے، جہاں اس کی تاریخ نویسی آغاز ہوتی ہے۔ اس کے مقدمے کی بنیاد چوں کہ ان تصورات پر ہے، جو قرآن و حدیث سے مستعار ہیں اور یہی اسلام کا بنیادی تصورِ تاریخ ہے لہٰذا تصورِ تاریخ کسی بھی عہد میں اپنے صراطِ مستقیم سے نہیں ہٹتا یا ہٹتا ہوا دکھائی نہیں دیتا، جو قرآن اور اسلامی تعلیمات میں ہمیں ملتا ہے۔

تاریخ لکھنے والوں کے اپنے اپنے ماحول کے سبب، اپنے زمانوں میں جس جبریت کا شکار رہوتے ہیں، اس کے پیشِ نظر جو تاریخ سامنے آتی ہے، ممکن ہے کہ وہ ہمارے لیے قابلِ قبول نہ ہو۔ اسلامی عہد میں لکھی گئی تاریخیں، ہوسکتا ہے ہمارے لیے قابلِ قبول نہ ہوں اور ان پر ہم مختلف آثار و ذرائع سے اعتراضات وارد کرسکتے ہوں یا کرتے رہے ہوں، لیکن کسی بھی معترض نے یا مستشرق نے آج تک اسلام کے تصورِ تاریخ پر اعتراض نہیں کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسا ہو بھی نہیں سکتا۔

اسلامی تصورِ تاریخ پر اعتراض کرنے کا مطلب یہ ہے کہ قرآن مجید کے اس بنیادی تصور پر اعتراض کردیا جائے، جس کے ذریعے تاریخ کے تصور کو علم کا سرچشمہ قرار دیا گیا ہے۔

تاریخ اس تصورِ تاریخ کا ایک پرتو ہے، جو مختلف ادوار میں ہمارے سامنے آتا رہا ہے اور آتا رہے گا۔ اس تاریخ کے تناظر میں ہم تصورِ تاریخ کو دیکھتے رہے ہیں۔ مختلف مسلمان فلاسفہ کے ہاں تاریخ کی اور تصورِ تاریخ کی نمود ہوتی رہی ہے لیکن اس کی بنیاد میں ایک اکائی موجود ہے کہ یہ علم کا وہ درجہ ہے جسے قرآن نے متشکل کیا ہے اور اس کی تشکیل میں اور اس کے اثر و نفوذ میں تصورِ تاریخ قرآنی تعلیمات، حالات اور عوامل کے جلو میں سفر کرتا ہوا، انتہا کی طرف گامزن ہے۔ یہاں یہ حقیقت بھی پیشِ نظر رہے کہ روحانیت کی بنیادی قدر سے مملو اور متاثر ہونے کی بنا پر ابد تک اس کا سفر اختتام پذیر نہیں ہوگا، بل کہ روح پر بنیاد رکھنے کے سبب یہ اگلے زمانوں کے ساتھ چلتا رہے گا۔

انسانی تاریخ، ہبوطِ آدم کے ساتھ آغاز ہوئی اور صورِ اسرافیل کے پھونکے جانے پر اختتام پذیر ہو جائے گی لیکن تاریخ کا تصور، روح کی وساطت اور تناظر میں ہمیشہ سے تھا اور اس کا اثر ہمیشہ باقی رہے گا۔ یہ انسانی زندگی کے مختلف مراحل اور معاملات میں اپنی ہیئت ترکیبی کے ساتھ موجود رہا ہے اور ہے بھی۔ اگر ہم ظہورِ اسلام کے بعد ابتدائی ادوار سے اس تصور کے پھول چننا شروع کریں تو علامہ اقبال بل کہ آج تک پہنچ کر ایک روح دھڑکتی ہوئی دکھائی دے گی۔ مسعودی ہوں، مسکویہ ہوں، ابنِ حزم ہوں، البیرونی ہوں، ابنِ خلدون ہوں، حضرت شاہ ولی اللہ ہوں یا علامہ اقبال، ہر ایک نے تاریخ اور تصورِ تاریخ کو اپنے انداز سے سمجھنے کی کوشش کی اور اس میں انہوں نے کچھ خارجی اور داخلی رویے اپنے اپنے انداز سے برتے ہیں، لیکن ان تمام کے ہاں تصورہائے تاریخ، اسلامی تعلیمات سے جدا ہوتے ہوئے دکھائی نہیں دیتے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اپنی تاریخ کو اسی دائرے میں رکھنے کے لیے کوشاں ہیں اور کوشاں رہتے ہیں کہ جو ہمارے تصورِ تاریخ کے زیرِ اثر ہماری تاریخ کو صراطِ مستقیم پر رکھ سکے۔ تاریخ ہو یا تدوینِ تاریخ، تاریخ کے مختلف حالات اور واقعات کا جائزہ ہو یا تاریخ گوئی و تاریخ نویسی ہو، انسانی زندگی کے مختلف عمرانی رویے ہوں یا ہمارے اقتصادی مسائل یا سماجی مسائل و معاملات ہوں، وہ کسی بھی طرح سے ہماری زندگی پر اثر انداز ہو رہے ہوں، ہم انہیں اپنے تصورِ تاریخ سے اجالنے اور ان کا حل تلاش کرنے کے لیے کوشاں رہتے ہیں۔

عمل تاریخ اور تصورِ تاریخ، تاریخ کے دو پہلو ہیں۔ تصورِ تاریخ کلیتاً اسلام کے روحانی نظام سے ہم آہنگ ہے۔ اس کے نظامِ روحانیت سے ہم آہنگ ہونے کی وجہ سے وہ صراطِ مستقیم پر قائم ہے اور معاشرے کے مجموعی خد و خال پر فکری اور تہذیبی اعتبار سے غالب بھی ہے۔ اس کے برعکس تاریخ اپنے مادی رویوں کی عکس گری میں بعض بل کہ بیشتر ادوار میں ناکام ہوئی ہے یا ہوسکتی ہے۔ رویوں کی عکس بندی میں مادی رویے لامحالہ شامل ہوتے ہیں۔ کسی بھی علم یا کسی بھی شے میں مادیت کی شمولیت سے ایسے رویے یا زاویہ ہائے فکر جنم لیتے ہیں، جن کی بنا پر اس فکر یا علم کا سفر سچائی کے ان راستوں پر قائم نہیں ہوسکتا یا نہیں رہ پاتا، جن پر اس کا قائم رہنا ضروری ہوتا ہے۔

ہماری تاریخ کی کتابوں میں ایسے بے شمار واقعات اور حالات آئے ہیں کہ جن کے تقابلی مطالعے کے بعد ہی ہم ان کی اغلاط اور تسامحات کی نشان دہی کر سکتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان پر اثر انداز ہونے والے سیاسی، سماجی اور فکری اثرات کے سبب وہ واقعات اور حالات، اپنے اپنے ادوار کی تاریخی کتابوں میں اپنے اپنے رنگ کے لبادوں میں مزین ہو کر سامنے آتے رہے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ اسلامی تاریخ کا تصور، اسی تصور حقیقت کے ساتھ وابستہ رہا، جو اس کے بنیادی اجزائے ترکیبی کی تشکیل اور تعبیر میں روز اول سے تھا، لہٰذا ہم مختلف ادوار کے فلاسفہ کے ہاں دیکھتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ان کے تصور تاریخ میں روحانیت کی کیفیات، اسی سچائی اور حقائق کی داخلی ترتیب کے ساتھ متشکل ہو رہی ہیں۔ اس میں زمانے کے بدلتے ہوئے احوال و آثار یا سیاسی و سماجی حالات یا فکری میلان، اس انداز سے اثر انداز نہیں ہو رہے، جس انداز سے کہ وہ تاریخی واقعات اور حالات پر ہوتے ہیں۔ تاریخ کی تعبیریں کسی طرح سے بھی ہو سکتی ہیں۔ اس کی روحانی تعبیریں، اس کی فکری تعبیریں اور اس کی سیاسی تعبیریں۔ ان تعبیروں کی اکائی کی ترتیب اور تہذیب میں ممکن ہے کہ اختلافات راہ پا جائیں اور ایک زمانے میں بیان کیے گئے واقعات، کسی دوسرے تاریخ نگار کے بیان کیے گئے واقعات سے مختلف اور متضاد ہوں، لیکن ان کے مابین تاریخ کا جو اساسی اور بنیادی تصور کارفرما ہے، اس کی یکسانیت اور کلیت میں کسی نوعیت کا کوئی اختلاف یا تضاد دکھائی نہیں دیتا۔ تصور تاریخ کی کلیت کے حوالے سے محمد مظہر الدین کے بقول:

> ”قرآن جس قانون کو سنت الٰہی سے تعبیر کرتا ہے وہ تاریخ جدید میں بھی اسی طرح کارفرما اور عمل پیرا ہے جس طرح گزشتہ تاریخ میں، علاوہ ازیں یہ حقیقت بھی ناقابل انکار ہے کہ خود مسلمان قوم جس عذاب، غلامی اور ذلت میں مبتلا ہوئی، وہ بھی انھیں سنن الٰہی کے عمل کا نتیجہ تھا، جن کی گرفت سے عاد و ثمود، اہل مدین اور اصحاب ایکہ تباہ و برباد ہوئے۔
>
> افسوس اس بات کا ہے کہ مسلمانوں کے اس غلط تاریخی نقطۂ نظر سے قرآن کریم کی افادیت کو شدید نقصان پہنچا اور اسے ایک مجموعۂ احکام و ضوابط یا مجموعۂ روایات و قصص تصور کیا جانے لگا۔ حالاں کہ قرآن جس طرح معاشرتی اور تمدنی زندگی کے دائرہ میں ہماری ہدایت و رہنمائی کرتا ہے اسی طرح موجودہ واقعات تاریخ اور انقلاب اقوام کی توجیہ و تشریح کا بھی ایک مخصوص طریقہ بتایا ہے۔ البتہ چوں کہ قرآن کو انسان کے جزوی تمدنی مسائل سے بحث نہیں بل کہ اس کی توجہ تمام تر اجتماع انسانی کے کلی اصولوں پر مرکوز رہتی ہے۔ اس لیے وہ تاریخ کے جزئیات سے بحث نہیں کرتا ہے۔ بل کہ تاریخی واقعات و انقلابات کے بنیادی اسباب اور عمومی کلیات کی طرف ہماری رہ نمائی کرتا ہے اور ایک جامع فلسفۂ تاریخ پیش کر کے ہم سے مطالبہ کرتا ہے کہ ہم اپنی ہم عصر زندگی اور اپنے قومی مستقبل پر رائے زنی اور پیش قیاسی کرنے، نیز گرد و پیش کی اقوام کے حالات کو سمجھنے میں اس کے فلسفۂ تاریخ و تمدن سے مدد لیتے ہیں۔“[19]

تاریخ کے تصور میں متصادم رویے شامل نہیں ہوتے اور ہو سکتے بھی نہیں۔ اس لیے کہ جب اس کی بنیاد روح کی ان سچائیوں کے ساتھ وابستہ ہے، جو اسلام کے تصور حقیقت سے پھوٹتے ہیں، تو پھر ان میں دوئی کا راہ پا جانا ممکن نہیں ہوتا، لہٰذا ان کے اندر ایک اکائی دینی عقائد سے معطر رہتی ہے۔ اس کے برعکس تاریخ، حالات و واقعات کے روزنامچے کی صورت میں، مادی اثرات اور اسباب و عوامل کی وجہ سے متاثر ہوتی رہتی ہے۔ کل لکھے گئے حالات و واقعات شاید آج کے سیاسی ماحول اور منظرنامے میں اس معنویت کے حامل نہ ہوں، جو آج سے دو سو سال پہلے رہے ہیں اور دو سو سال گزرنے کے بعد ممکن ہے کہ ان حالات اور واقعات کی کوئی نئی تعبیر، نئے زاویۂ نظر سے ہمارے سامنے آئے۔ لیکن تاریخ کا تصور مابعد صدیاں گزرنے کے بعد بھی اسی رنگ اور آہنگ سے متشکل ہوگا کہ جو پچھلی چودہ سو صدیوں میں ہمارے ہاں رواج پذیر رہا ہے۔

تاریخ حالات اور واقعات کی شعوری وحدت کا نام ہے، لیکن تصورِ تاریخ لاشعور کی ان کیفیتوں کے زیرِ اثر، ان دینی معاملات کی تفہیم اور تعبیر سے عبارت ہے، جو قرآن اور احادیث کی تعلیمات کا بنیادی اور محوری نکتہ ہیں۔ تاریخ کی تشکیل میں شعور کی کارفرمائی بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ یہ شعور مورخ کی بنیادی ضرورتوں کے تناظر میں اپنی صورت گری کا رویہ سامنے لاتا ہے۔ مورخ کن حالات اور کن عوامل میں تاریخ لکھ رہا ہے؟ اس کے عہد کے سماجی اور سیاسی رویے کیا ہیں؟ فکری نظام کیا ہے؟ تہذیب کا کون سا بنیادی اور فکری رویہ سماج کو اپنے احاطے میں لیے ہوئے ہے؟ یہ سارے وہ اسباب و عوامل ہیں، جو تاریخ لکھنے والے پر براہِ راست اثر انداز ہوتے ہیں۔ لہٰذا اس کی تاریخ کے بنیادی رویے، اس کے شعور کی اس کیفیت سے متاثر ہوتے ہیں، جو متعلقہ معاشرے پر غالب ہوتی ہے۔

چوں کہ تاریخ کا تصور صرف حالات و واقعات کی عکس گری کا نام نہیں ہے، وہ اس تصورِ حقیقت کا نام ہے جو کسی بھی تہذیب میں روح کی طرح جاری و ساری رہتی ہے، لہٰذا اس پر مادی رویے اثر انداز نہیں ہو سکتے۔ کسی معاشرے میں کن سیاسی حالات و واقعات کا عمل دخل ہے؟ کون سا گھرانہ یا خاندان حکمرانی کر رہا ہے؟ کون سا نظامِ حکومت معاشرے میں رواج پذیر ہے؟ کون سے فکری اور کلامی مسائل اس عہد کو درپیش ہیں؟ کون سے مادی اور سماجی رویے معاشرے کے لیے مشکلات کا باعث بن رہے ہیں۔ چوں کہ روحانیت کے نظامِ فکر و عمل کے زیرِ اثر رہنے کی وجہ سے تصورِ تاریخ خارجی حالات سے متاثر نہیں ہوتا، اس لیے اس پر خارجی احوال کی اثر انگیزی ممکن نہیں ہو سکتی اور اس کے عدمِ امکان کی وجہ سے، اس میں زمانے کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے مطابق پیدا ہونے والے اسباب اور احوال و آثار، تصورِ تاریخ کو اس بنیادی اور فکری دھارے سے علاحدہ نہیں کر سکتے یا کر نہیں پاتے، جس طرح وہ تاریخ کو متاثر کرتے ہیں یا کر سکنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔

تصورِ تاریخ، دینی اور روحانی عقائد کے ساتھ منسلک ہے، جب کہ تاریخ کی جڑیں سیاسی اور سماجی ماحول سے وابستہ ہیں۔ روحانی اور مادی عوامل کی یہی تعبیریں، انسانی زندگی کے مختلف ادوار میں اور مختلف شعبہ ہائے حیات میں اسے درپیش رہتی ہیں۔ جہاں بھی روح کی عمل داری موجود ہے وہاں معاشرتی ڈھانچہ فکری نظام میں سرگرمِ کار ہے۔ جہاں بھی، جس معاشرے پر اور کسی بھی سطح پر چاہے وہ وجہ انفرادی ہو یا اجتماعی، اگر مادی ذرائع ترجیح پا جائیں، تو معاشرے میں شکست و ریخت کا آغاز ہو جاتا ہے اور وہ معاشرہ تیزی سے زوال آمادگی کی طرف بڑھنا شروع ہو جاتا ہے۔ قاضی قیصر الاسلام مادے کے مقابلے میں روح کی بالاتر حیثیت کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> ”اقبال کے نزدیک شعور یا روح، مادے سے ایک بالاتر حقیقت ہے اور اصولِ حیات، مادے سے آزاد ایک وجود رکھتا ہے۔ مادہ، اخلاق و اقدار کی تخلیق کی صلاحیت نہیں رکھتا مگر یہ انسان باوجود اپنی مادی ساخت کے، ایک ایسا وجود ہے جو اقدار کی تخلیق پر قادر ہے اور اپنی اسی صفت کی بنا پر وجود تمام موجوداتِ عالم پر فضیلت رکھتا ہے۔ خارجی عالم کی صفات فی نفسہٖ اس میں موجود نہیں بل کہ یہ ہماری اضافت ادراکی کے باعث ظہور میں آتے ہیں۔ حیات مادے سے جدا بھی ہے اور اس میں سرایت کیے ہوئے بھی اور جوں ہی انسان میں شعور و آگہی کا نفوذ ہوا، انسان کی آزادانہ حیثیت کی ابتدا ہو گئی اور رفتہ رفتہ زندگی ایک ایسے مرتبہ وجود کی منزل پر پہنچ گئی، جہاں اسے ذہن سے تعبیر کیا جانے لگا۔ چناں چہ اسی منزل کی صفت خودی یا شعورِ ذات ہے جس کے باعث انسان کو مرکزیت حاصل ہے اور یہ ایک جدا قوت کی حیثیت سے اپنے راستہ کا تعین از خود کرتا ہے:
>
> ضمیرِ کن فکاں غیر از تو کس نیست
> نشانِ بے نشاں غیر از تو کس نیست

قدم بے باک تر نہ در رہ زیست
بہ پہنائے جہاں غیر از تو کس نیست

گویا انسان کے اختیار کی کوئی حد نہ رہی، وہ قید زمان و مکاں سے آزاد ہو گیا۔ زمان و مکاں اس کے حلقہ بگوش بن گئے۔ یہی انسان آیہ کائنات کا حقیقی مقسوم و مفہوم ٹھہرا۔ حیات کے ارتقا کی اصل غایت یہ ہے کہ زندگی مادے سے ارفع و بلند ہو کر ایک اخلاقی اور روحانی نصب العین کے فروغ کا سبب بنے۔"[40]

لیکن یہاں یہ بھی واضح رہے کہ روح کی بالاتر حیثیت تسلیم کرنے کے بعد مادے کا انکار لازم نہیں آتا۔ بل کہ حقیقت یہ ہے کہ روح اور مادے کے مابین توازن ہی تو زندگی کا دوسرا نام ہے اور اس میں عدم توازن کی صورت زوال کی ان قدروں کا اظہار یہ بن جاتی ہے کہ جن کی وجہ سے روح اور مادے کی باہمی یک جائی قائم نہیں رہ سکتی۔ جیسا کہ پیچھے لکھ آئے ہیں کہ تصور تاریخ کی بنیادیں ہمارے دینی اور روحانی نظام کے ساتھ وابستہ ہیں۔ تاریخ کا تعین سیاسی اور سماجی عوامل کے ساتھ وابستہ ہوتے ہوئے مادیت کے ساتھ اپنی فکری اور معنوی مناسبت کا تعین کرتا ہے لہٰذا جب تک تاریخ اور تصور تاریخ میں توازن موجود ہے، تاریخ اپنے اس راستے سے نہیں ہٹتی، جسے صراط مستقیم کہتے ہیں۔ لیکن جب ان دونوں کے مابین عدم توازن کی فضا پیدا ہو جائے تو یہ فکری ڈھانچہ اپنی فکری اکائی کھو بیٹھتا ہے اور یہ ذریعۂ علم اور ذریعۂ تفکر اپنے اساسی نظام کے ساتھ وابستہ نہیں رہ سکتا۔ اگر تو شکست و ریخت کے اس عمل میں تصور تاریخ کو غلبہ میسر رہے تو اس غلبے کی وجہ سے تہذیب کی معنویت اپنی اکائی، محوری نکتے کے گرد گردش کناں رہتی ہے اور اس زاویے سے بہت دور نہیں نکل پاتی، جس طرح تاریخ پر مادی عوامل کے غلبے کی وجہ سے تصور تاریخ متاثر ہوتا ہے۔ اس تاثر انگیزی کے نتائج یہ ہوتے ہیں کہ تہذیب شکست و ریخت اور زوال آمادگی کی حدوں کو چھونے لگتی ہے۔

مسلمانوں کی چودہ سو سالہ تاریخ کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ ابھی تک کسی بھی معاشرے یا ملک یا علاقے میں تاریخ اپنے مادی رویوں کے ساتھ تصور تاریخ پر غالب نہیں آئی، اگرچہ مسلمان مختلف علاقوں میں، مختلف سیاسی و سماجی حالات اور واقعات کا شکار رہے، مختلف جنگیں درپیش رہیں اور ان جنگوں کے مختلف نتائج نکلے۔ مسلمان فتح سے ہم کنار ہوتے رہے تو شکست کا سامنا بھی ہوتا رہا۔ وہ اندلس میں عروج کے مقام ثریا تک بھی پہنچے تو اسی اندلس سے دربدر بھی ہونا پڑا، مگر تصور تاریخ ان حالات اور واقعات کے الٹ پھیر سے متاثر نہیں ہوا۔ اگر کہیں خدانخواستہ یہ تصور تاریخ، تاریخ کے الٹ پھیر کی گرفت میں آ کر متاثر ہوا تو اس قوم کی بنیادی یک جائی متاثر ہوگی، جو توحید کے ساتھ وابستہ ہے اور توحید کے تصور کا متاثر ہونا تو یوں ہے کہ مسلمان کی ساری زندگی اس زاویہ نظر کا شکار ہو جائے، جس کا شکار اس سے پہلی امتیں اور ملتیں ہوتی رہی ہیں۔ ایک اطمینان کی بات یہ ہے کہ قرآن کی حفاظت خداوند قدوس نے اپنے ذمے لے لی ہے۔ قرآن کریم میں ارشاد خداوندی ہے:

ترجمہ: ''ہم نے ہی اس قرآن کو نازل فرمایا ہے اور ہم ہی اس کے محافظ ہیں۔''[41]

تو یہ ایک یقین ہے جو ہمیں بہ حیثیت مسلمان کے حاصل ہے۔ یہی یقین ہمیں علامہ اقبال کے فکر میں بھی دکھائی دیتا ہے کہ کلام کا مسئلہ ہو، فلسفے کی بات ہو، تصوف کے مسائل ہوں یا ادب کے، مسلمان وہم اور گمان کی حدوں میں گرفتار نہیں رہتا، بل کہ ان حد بندیوں کو توڑتا ہوا یقین کی وادیوں میں اتر جاتا ہے۔ یہی اسلام کا مقصد اور مدعا بھی ہے اور یہی مسلمان کی حیات جاوداں کی دلیل بھی۔ قرآن کی تحفیظ کا ذمہ لے کر خدا نے اس کتاب کو قیامت تک کے لیے امر کر دیا اور اس وجہ سے مسلمانوں کا تصور تاریخ بھی اپنے اجزائے ترکیبی کی باہمی اکائی کے ساتھ روبہ عمل رہا اور یہی سبب ہے کہ سیاسی، سماجی، فکری اور دیگر مسائل کے سامنے کبھی شکست و ریخت کا شکار نہیں ہوا اور اس کی معنوی اکائی مسلسل اپنے محور کے گرد گردش کرتی رہی۔ مسلمانوں کے ہاں تاریخ، بہ طور ایک اکائی کے کیسے جلوہ گر ہوئی؟ اس کے بارے میں فخر الدین حجازی کا نقطہ نظر ملاحظہ کریں:

"تاریخ کے میدان میں مسلمانوں نے بڑا وافر سرمایہ یادگار چھوڑا ہے۔ کاتب چلپی کی معجم تاریخ میں سینکڑوں مسلمان مورخوں کے نام ملتے ہیں۔ پہلی کتاب تاریخ گویا اموی عہد میں لکھی گئی اور اس کے مصنف مناف تھے (م ۱۳۲ھ) مسعودی نے مروج الذہب میں اس سے استفادہ کیا ہے۔ یہ امر ثابت ہوتا ہے کہ یورپی مصنفوں نے تحقیقی تاریخ لکھنے میں عرب مسلمانوں کی تقلید کی ہے۔ عرب مسلمانوں نے متقدم یورپی مورخوں کی طرح سطحی کتابیں نہیں لکھیں۔ انہوں نے مستند اور جامع معلومات پیش کیں، جو ہر آنے والی انسانی نسل کے لیے عبرت و موعظت کا سامان بنتی رہی ہیں۔ اس امر کی تفاوت چنداں مشکل نہیں کہ آیا واقعات کا چھانٹ پھٹک کے بغیر جمع کر دینا مفید ہے۔ عقلی و نقلی دلائل کے ذریعے واقعات اور ان کی علل کو بیان کرنا؟ یورپ والے بے شک اسے تعصب یا جانب داری کا نام دیں، عرب مسلمانوں نے تاریخ میں یہی روش اپنائی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تواریخ سے اب بھی علم اور فکری جولانی مترشح ہے۔ یورپ والوں نے یہ پرآویزش طریق بہت بعد میں اپنایا ہے۔ یہ بات تسلیم کر لینی چاہیے کہ تاریخ ادب مسلمانوں کا بے مثل سرمایہ ہے۔ مسلمان مورخوں نے اپنی تصانیف میں صدق بیان اور تحقیقی نقطۂ نگاہ کو ہمیشہ مدنظر رکھا ہے۔ ان کی تاریخی تصانیف نے مدنیت اسلامی کو ثروت مند بنایا۔ مسلمانوں کے ذریعے علم رجال وجود میں آیا۔ اس علم کے ذریعے راویان حدیث کا سیرت و کردار جانچنے کی مدد لی۔ پھر مسلمان مورخوں نے ادیبوں، فقیہوں، نحویوں، اطباء و شعراء، علماء لغت، مفسروں، محدثوں اور متکلموں اور ماہرین علم الانساب وغیرہم کے طبقات متعین کیے اور ان کے تعارف سے کتابیں لکھیں...... مسلمانوں نے علم تاریخ کے ذریعے شرق و غرب اور شمال و جنوب میں ہر کہیں نور آگاہی پہنچایا۔ وہ ابتداہی سے ہیرو وٹ کو تاریخ نویسی میں مات کر گئے۔ انہوں نے تاریخ لکھنے میں تعصب اور جانب داری سے بالکل احتراز کیا اور تخیل کی پرواز بھی نہ کی۔ انہوں نے ہر کہیں واقعات کا صحیح تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کی۔"[۴۴]

علمائے تاریخ نے تاریخ کو مجرد، مابعد الطبیعیاتی عمل کہا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جو معاشرے کے جملہ قوانین کو اپنے احاطۂ فکری کی گرفت میں رکھتی ہے اور اس گرفت کی وجہ سے معاشرے کا مجموعی مزاج اس کے تابع رہتا ہے اور یہ ان معاشرتی اسباب و عوامل سے متاثر بھی ہوتی ہے۔ یہ علاحدہ بات ہے کہ زمانے کے بدلتے ہوئے تناظر میں اکثر و بیشتر وہ اسباب، تاریخ کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں، جن کی وجہ سے تاریخ، تاریخی جبریت کا شکار ہو جاتی ہے لیکن اگر تاریخ مجرد، مابعد الطبیعیاتی تناظر میں رو بہ عمل رہے تو اپنے تصور تاریخ کی اکائی اور معنویاتی فکری کینوس کو وسعت آشنا رکھتی ہے۔

اگر تاریخ کا گہری نظر سے مطالعہ کیا جائے اور اس کا فکری سطح پر جائزہ مرتب کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ تاریخ کے تین فکری مدارج ہیں:

۱۔ روحانی

۲۔ فکری

۳۔ سیاسی اور سماجی

تاریخ ان تینوں مدارج میں سرگرم عمل رہتی ہے۔ تاریخ کا پہلا درجہ یہ ہے کہ یہ کسی بھی تہذیب یا ملت کے تصور تاریخ کے زیر اثر ہوتی ہے۔ تصور تاریخ کے زیر اثر ہونے کا مطلب یہ ہے کہ تاریخ پر روحانی نظام کی عمل داری ہے اور اس کی عمل داری میں رہنے سے تاریخ کا نظام، اس مذہب، تہذیب یا دینی نظام کے زیر اثر رہتا ہے۔

تاریخ کا دوسرا درجہ فکری تفہیم کا ہے۔اس کا مطلب یہ ہے کہ جہاں تصورِ تاریخ اور تاریخ میں ایک طرح کا رابطہ رہتا ہے وہاں تصورِ تاریخ ہی کو تاریخ پر غلبہ حاصل ہوتا ہے لہٰذا تاریخ کا سلسلہ ایک ایسے راستے پر گامزن رہتا ہے کہ جہاں پر تصورِ تاریخ کی حکمرانی یا عمل داری کی وجہ سے تاریخ اس کے تابع ہوتی ہے۔

تیسرا درجہ سیاسی و سماجی ہے کہ جہاں تاریخ، تصورِ تاریخ پر غلبہ پا لیتی ہے اور اس غلبے کی وجہ سے تاریخ کا سارا نظامِ فکر و عمل شکست و ریخت کا شکار ہو جاتا ہے۔

جب ہم ظہورِ اسلام سے قبل کی تاریخوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ہر دور میں تیسرے درجے کی تاریخ کی اور فکری سطح، تصورِ تاریخ سے بلند رہی ہے، جس کی وجہ سے تاریخ کا بنیادی اور اساسی تصور ان معاشروں یا تہذیبوں میں اپنی فکری معنویت کی وجہ سے روبہ عمل نہ رہ سکا۔یوں شکست و ریخت کے سبب وہاں کے مذہبی سرچشمے انسانی تفکر کی بوقلمونی سے متاثر ہوتے رہے ہیں۔اس حوالے سے ڈاکٹر برہان احمد فاروقی لکھتے ہیں:

"اجتماعی زندگی کی غایت مثالی معاشرے کا قیام ہے جس کے تین پہلو ہیں۔(۱) معاشرتی پہلو (۲) معاشی پہلو اور (۳) سیاسی پہلو۔ معاشرتی پہلو کی اصلاح طلب خصوصیت، نسلی تفاخر اور خود پسندی ہے۔ جسے انما المومنون اخوۃ کے حوالے سے اخوت میں بدلنا درکار ہے۔ اخوت کا معیار حدیث کی رو سے یہ ہے کہ لا یومن احدکم حتیٰ یحب لاخیہ ما یحب لنفسہ۔

معاشی پہلو کی اصلاح طلب خاصیت حرص، لالچ اور بخل ہے۔ جسے انفاق، ایثار اور احسان کے تقاضے میں بدلنا ضروری ہے کیوں کہ مثالی معاشرے کے خصائص یہ ہیں کہ وہ نوعِ انسانی کی وحدت کے تصور پر مبنی اخلاقی جدوجہد کرنے والے اور روحانی الذہن افراد پر مشتمل ہو، جن کی جدوجہد کا رخ یہ ہو کہ فرد اور معاشرہ ہر قسم کے خوف و غم سے محفوظ رہیں، جس کے استحکام کی بنیاد محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی غیر مشروط اطاعت ہو اور آپ کے ساتھ غیر منقسم وفاداری۔ وفاداری کے تقسیم ہو جانے سے فرقہ پرستی پیدا ہوگی کیوں کہ شرک فی النبوۃ ہی سے فرقہ پرستی پیدا ہوتی ہے

سیاسی پہلو کی اصلاح طلب خصوصیت ہوسِ اقتدار ہے جس کی بدولت سیاسی تناقض (Political antinomy) پیدا ہوتا ہے جو رفع نہ ہو تو ظالمانہ نظام کی حامل ریاست وجود میں آتی ہے۔ اس سیاسی تناقض کے رفع ہونے کی شرط یہ ہے کہ کلمہ طیبہ کی بنیاد پر مطاع اور مطیعون کے درمیان یہ معاہدہ عمرانی عمل میں آئے کہ ہم دونوں کے لیے منزل من اللہ احکام یکساں واجب التعمیل ہیں اور ہم دونوں کا محرکِ عمل مطالبہ حقوق نہیں، ایتائے حقوق ہے۔ کیوں کہ مطالبہ حقوق سے حقوق کے درمیان تصادم پیدا ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا، جس کی وجہ یہ ہے کہ جو حقوق طلب کرتا ہے بے وفائی کا مرتکب سمجھا جاتا ہے اور جس سے حقوق طلب کیے جاتے ہیں، وہ ظالم اور غاصب متصور ہوتا ہے۔"۲۳

قدیم معاشروں یا تہذیبوں میں وحی اور الہام کی صورتوں کا تسلسل نہ ہونے کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ وہاں تصورِ تاریخ، تاریخ کے حادثات اور واقعات کے زیرِ اثر رہا ہے۔

ظہورِ اسلام کے بعد للہ الحمد کہ تصورِ تاریخ کی تاریخی واقعات اور حالات و سوانح پر عمل داری رہی ہے۔تاریخ کے کم و بیش تمام ادوار میں جس نوعیت کے حالات اور واقعات مسلم امہ کو درپیش رہے ہوں، ان کی کوئی بھی صورت اور اسباب و عوامل رہے ہوں لیکن تاریخ کے تصور کے غلبے کی وجہ سے یہاں تصورِ تاریخ دینی حقائق اور روحانی نظام کے ساتھ وابستہ ہونے کے سبب ہر عہد میں کامل شکست و ریخت سے بچا رہا ہے۔گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ قدیم تہذیبوں کے اندر وحی و الہام کے محفوظ نہ رہ

سکنے کی وجہ بھی تاریخ کی اور تاریخی عوامل کی جبریت تھی۔ظہورِ اسلام کے بعد مسلم معاشروں اور مسلم تہذیب کے اندر تصور تاریخ کے فکری تناظر میں جو فکری تسلسل رہا ہے، اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ تاریخ پر تصورِ تاریخ کو جو فوقیت حاصل رہی ہے، اس کی بنیاد پر یہ معاشرہ، اس شکست و ریخت کے عمل سے نہیں گزرا، جہاں پر پہنچ کر انسانی رویے، حیوانی رویوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں اور انسان کی احسن التقویمی صورت اسفل السافلین کے درجے پر اتر کر گم ہو جاتی ہے اور معاشرے میں عدل کا وہ نظام ختم ہو جاتا ہے، جس کی وجہ سے کالے، گورے، امیر، غریب، بڑے، چھوٹے کی تمیز، اسلام نے ختم کی تھی اور جو مساوات اور اخوت کا درس دیا تھا، وہ اپنے ماحول میں قائم رہ سکتا ہے۔

دیکھنے کی بات یہ ہے کہ ہمارے فلاسفہ کے ہاں یہ تصور اپنے اس درجے اور سطح پر، جسے ہم نے اپنے ابتدائی دو درجوں سے موسوم کیا ہے، یعنی روحانی اور فکری مدارج کے زیرِ اثر رہا ہے، جہاں کہیں بھی، تصورِ تاریخ سے اتر کر، تاریخ سیاسی اور سماجی سطح پر آئی ہے، وہاں پر نظامِ سیاست میں زوال آمادگی کے رویے پیدا ہوئے ہیں، لیکن تصورِ تاریخ ان رویوں سے بچ نکلنے میں کامیاب رہا ہے۔

اب ہم اسلام کے ابتدائی دور سے لے کر علامہ اقبال تک معروف مسلمان تاریخ دانوں بل کہ تاریخ کے فلسفیوں کے تصورِ تاریخ اور تاریخ کے ضمن میں ان کی آرا کو دیکھتے ہیں کہ کس طرح ان کے فکر و فلسفہ میں ارتقائی صورت جلوہ گر رہی ہے اور وہ کس طرح سے اپنی بنیادی اساس کو بچانے میں کامگار رہے ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ علامہ اقبال کے تصورِ تاریخ کے ساتھ جہاں کہیں ضروری ہوگا، ان کے تصورِ تاریخ کا تقابلی مطالعہ بھی پیش کیا جائے گا۔

(۱)

ابنِ مسکویہ کا تصورِ تاریخ، تاریخ کے فلسفیوں سے ذرا مختلف اور منفرد نوعیت کا ہے۔دیگر فلسفیوں کی طرح وہ تاریخ کو محض حالات اور واقعات کا اشاریہ نہیں سمجھتا۔اس کے نزدیک تاریخ ماضی کے اعداد و شمار کا نہ مجموعہ ہے نہ علم، بل کہ اس سے ہٹ کر اور ماورائی سطح پر کوئی ایسی چیز ہے جو زندگی کی تخلیقی قوتوں کے ساتھ جڑی ہوئی ہے۔اس نے تاریخ کو انسانی زندگی کے ساتھ رکھ کر اس کی معنویت کو متعین کرنے کی کوشش کی اور اس نتیجے پر پہنچا کہ یہ دراصل حالات اور واقعات کا منظر نامہ نہیں ہے، بل کہ خود انسانی مطالعے کا اظہاریہ ہے۔انسان، اس کی تمناؤں اور آرزوؤں کا مطالعاتی اظہار تاریخ کا بنیادی موضوع ہے۔وہ اسے انسانی محرکات کی تحریک سے وابستہ کرتا ہے۔وہ انسانی داخل کی مختلف صورتوں اور ان کے رویوں کو اس علم اور ذریعۂ علم کے تحت دیکھنے اور اس کی معنویت کو متعین کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ابنِ مسکویہ کے ہاں روحانی اور خارجی رویے یک جائی کی صورت میں متشکل ہوتے ہیں اور اس سے انسانی نفسیات کے بنیادی محرکات کا مطالعہ نسبتاً آسان ہو جاتا ہے۔ابنِ مسکویہ کا خیال ہے کہ تاریخ کبھی غلط نہیں ہو سکتی۔تاریخ کا جو بنیادی تصور موجود ہوتا ہے، وہ اپنی کلی جہتوں میں انسان اور انسان کی زندگی کے بنیادی محرکات کے ساتھ اس حد تک وابستہ ہے کہ وہ تاریخ کو اس کے بنیادی راستے سے، جسے قرآن نے صراطِ مستقیم کہا ہے، سے ہٹنے نہیں دیتا۔ابنِ مسکویہ کی تاریخ نویسی اور اس کے امتیازات کے حوالے سے مولانا عبدالسلام ندوی کی کتاب ''حکمائے اسلام'' میں سے اقتباسات دیکھیے:

> ''حکمائے اسلام میں ابنِ مسکویہ پہلا شخص ہے جس نے فنِ تاریخ پر کتاب لکھی ہے اس لیے اس کی یہ کتاب تاریخی اور فلسفیانہ دونوں حیثیتوں سے نہایت اہمیت رکھتی ہے تاریخی حیثیت سے وہ محض خودرو اور خود ساختہ مورخ نہ تھا بل کہ اس نے باقاعدہ فنِ تاریخ کی تعلیم حاصل کی تھی اور تاریخ طبری کو ابو جعفر طبری کے ایک خاص شاگرد سے باقاعدہ طور پر پڑھا تھا……ابنِ مسکویہ پہلا مورخ ہے جس نے فنِ تاریخ کا ایک خاص مقصد قرار دیا اور اس مقصد کے مطابق تاریخی واقعات کا انتخاب کیا، چناں چہ اپنی تاریخ کے دیباچے میں

لکھتا ہے:

"میں نے جب قوموں کے حالات اور بادشاہوں کے تذکرے دیکھے اور شہروں کے حالات اور تاریخ کی کتابیں پڑھیں تو ان میں ایسی چیزیں پائیں، جن سے ان امور کے متعلق، جن کے مثل واقعات ہمیشہ پیدا ہوتے رہتے ہیں اور آئندہ بھی اسی قسم کے واقعات کے پیدا ہونے کی توقع ہوتی ہے تجربہ حاصل کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً سلطنتوں کی ابتداء، ملکوں کی نشوونما، اس کے بعد ان میں اختلال کا پیدا ہونا، پھر جو شخص اس کی تلافی کر کے اس کو بہترین حالت میں لاتا ہے اور جو شخص ان سے غفلت کر کے اس کو زوال پذیر بنا دیتا ہے ان سب کا بیان، اسی کے ساتھ ان سیاسی واقعات کا ذکر جو شہروں کی آبادی، رعایا کے اتفاق و اتحاد اور فوج کی نیتوں کی اصلاح سے تعلق رکھتے ہیں۔"[44]

تاریخ اپنے اخلاقی، معاشرتی اور سیاسی آہنگ میں روحانی رویوں کے تابع ہوتی ہے۔ ابن مسکویہ تاریخ کو روحانی حوالے سے اس قدر بھرپور اور بامعنی خیال کرتا ہے کہ زندگی کے دیگر تمام خارجی رویے اس کی زیریں سطح پر رہ کر اپنی تخلیقی قوتوں کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ تاریخ کے خارجی زاویوں، رویوں اور تاریخی واقعات کے اعداد و شمار اور ان کے ظن و تخمین کو تاریخ نہیں سمجھتا۔ اس کے نزدیک تاریخ انسان کے ذہنی تجربات کے ان مطالعاتی افادات کا نام ہے، جن سے اس عہد کی بڑی اور نامور شخصیتیں گزرتی ہیں۔ ان کے نزدیک تاریخ ذہنی ارتقا سے عبارت ہوتی ہے۔ اس لیے وہ تاریخ کو ذہنی اظہاریے کا نام دیتا ہے، کیوں کہ تاریخ وہ بنیادی رویہ ہے کہ جو انسان کی داخلی اور خارجی کیفیات کو متحرک رکھتا ہے۔ یہ تحرک یا حرکت یا عمل اس کے نزدیک زندگی کی بنیادی دلیل ہے۔ اس سلسلے میں ابن مسکویہ کے نظریات کی خوب صورت ترجمانی کرتے ہوئے بی اے صدیقی رقم طراز ہیں:

"Ibn-e-Miskawaih becomes the first analytic philosopher of history in the world of Islam, making histroy to be essentially a part of pscyhology in the wider sense of the term. Coherently presented, the salient features of his critical philosophy of history may be described as under;

First, history is not a plain record of what happened in the past, but why it happened at all as it did. The job of the historian is to pass from the outside of the events to their inside, bringing to light the human ambitions that like behind them. History, in other words, is the study of man, his hopes and aspirations, and, as such, is a dynamic process as opposed to a body of static events.

Secondly, history is a movement of human purposes only. No spiritual or divine purpose, save human, is fulfilled by the historical current, and so the accounts of the prophets-their political achievements no less than thier superhuman miracles-fall beyond the ken of history.

Thirdly, history moves, not through a sequence of determined epochs or phases, but through a dialectical movement of human purposes and counter-purposes, so that what happens in one epoch is a psychological reaction to what happened in the epoch preceding it.

Fourthly, history is never wrong. The moral tone, soical pattern and political temper of an epoch are necessarily conditioned by the spirit that rules that epoch. The 'prominence' which Ibn-e-Miskawaih gives to the history of the Sassanian monarchy thus truly reflects 'the flood time of the Persian reation against the Arab supremacy,' the time when the Buwaihid Shi'ite princes were ruling high 'throughout the empire of the' Abbasid Caliphate.

Fifthly, history makes us wise. It brings to light certain eternal truths, brings upon the rise and fall of nations, that may be usefully employed by the rulers, generals, statesmen, and the general public alike. This concept of usefulness makes history to be essentially a vehicle for the propagation of ideas, opening the way for the reinterpretation of transmitted facts so as to conform to the ideas the historian wishes to propagate."25

ابن مسکویہ نے تاریخ کو سائنس کہا ہے لیکن یہ سائنس محض مجرد (Abstract) خیالات پر مبنی نہیں ہے۔ عمل کردہ واقعے ایک ایسی ٹھوس صورت میں نمایاں کرتا ہے کہ جہاں انسانی زندگی کے رویے، عملی اور حرکی صورت میں نمو پذیر ہوتے ہیں۔ وہ زمانی سطح پر تاریخ اور تصورِ تاریخ کی یک جائی کو ایک ایسے زاویے پر رکھ کر دیکھنے کا قائل ہے کہ اس کے ہاں ماضی کا علم، مستقبل سے غیر متعلق نہیں رہتا اور جہاں مستقبل، ماضی اور حال کے پیمانوں سے غیر متعلق نہ ہو تو وہاں وہ اپنی مجموعی اور کلی صورت میں اپنا اظہار کرتا ہے یا کر سکتا ہے۔ لہٰذا ابن مسکویہ کا تصورِ تاریخ عمومی حوالے سے ایک آفاقی اور ہمہ گیر صورت کے تعین میں معاون ہوتا ہے۔ اس حوالے سے پی ایچ صدیقی کے مضمون کا ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

"With all the taint of subjectivity, history is a science, but Ibn-e-Miskawaih apparently considers it to be a concrete science rather than an abstract one. It is concerned with the precise course of individual events. It tells us what happened in the past, and in doing so also explains why it happened at all, as it did. But the knowledge of the past is not entirely irrelevant to the future. it does indeed illuminate us as to the future, and it is this aspect of historical

> knowledge which makes way for generalisations in the concrete science of history. The experiences of one nation may explicitly serve as examples for the other, bringing home the irreversible truths concerning the rise and fall of nations in general. And it is to these exemplary instances that Ibn-e-Miskawaih particularly invites the attention of the rulers, generals, and the public alike." 26

علامہ اقبال ابن مسکویہ سے کس حد تک اور کیوں متاثر تھے، ڈاکٹر عطیہ سید کی کتاب ''اقبال۔مسلم فکر کا ارتقا'' سے ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''اقبال کی مشہور نثری تصنیف ''اسلام میں مذہبی فکر کی تشکیل نو'' میں ابن مسکویہ کے حوالے ملتے ہیں، لیکن اس کے افکار کا تفصیلی ذکر ''ایران میں مابعد الطبیعیات کا ارتقاء'' میں نظر آتا ہے جہاں وہ اس کا شمار ایران کے نو افلاطونی ارسطا طالیسیوں میں کرتے ہیں۔ عموماً ابن مسکویہ کی شہرت کا سبب اس کی اخلاقیات کو قرار دیا جاتا ہے مثلاً ڈی بور اسلامی فکر کی تاریخ میں مسکویہ کے نظریہ اخلاق پر زور دیتا ہے اور اس کے باقی افکار کو نظر انداز کرتا ہے۔ اقبال اس کے برعکس ابن مسکویہ کی مابعد الطبیعیات کو اہم تصور کرتے ہیں۔ اسی طرح عبدالرحمٰن بداوی، بوعلی سینا اور التوحیدی کے بعض بیانات کی جانب توجہ دلاتے ہیں جو تفکری فلسفے کے لیے ابن مسکویہ کی صلاحیت کے بارے میں اچھی رائے ظاہر نہیں کرتے، لیکن اقبال ''ایران میں مابعد الطبیعیات کے ارتقا'' میں اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ ابن مسکویہ مورخین کی توجہ کا فارابی وغیرہ سے زیادہ مستحق ہے کیوں کہ اس کے فلسفیانہ نظریات زیادہ منظم ہیں۔ اس کے علاوہ وہ رازی جیسے مفکرین کے بجائے ابن مسکویہ کو ایرانی مفکرین، حکما اور مورخین میں ایک ممتاز حیثیت کا مالک قرار دیتے ہیں۔'' ۲۷
>
> ''اقبال ''اسلام میں مذہبی فکر کی تشکیل نو'' میں پر زور اور واضح الفاظ میں انسان کی یکتائی اور انفرادیت کا ذکر کرتے ہیں اور قرآن کے حوالے سے اسے باوجود اس کی تمام خامیوں کے، زمین پر خدا کا نائندہ قرار دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہم سب جانتے ہیں کہ اقبال انسانی شخصیت کے ارتقا کے علم بردار ہیں اور اس ارتقا کی نوعیت روحانی ہے اگرچہ یہ روحانی کمال خارج کی تسخیر کے توسط سے بھی پایہ تکمیل کو پہنچتا ہے۔ مسکویہ کا تصور ارتقا بھی روحانی ہے۔ وہ ساری کائنات میں ''روحانی میلان'' کو جاری و ساری پاتا ہے۔ اس لحاظ سے ابن مسکویہ جس ارتقا کا ذکر کرتا ہے وہ حیاتیاتی (Biological) ہوتے ہوئے بھی روحانی ہے۔ ان مشاہدات سے یہ عیاں ہے کہ اقبال باقی مسلم مفکرین (جنھوں نے ارتقا کا تصور پیش کیا) کے مقابلے میں مسکویہ سے اس لیے یک گونہ یگانگت محسوس کرتے ہیں کہ وہ خود بھی زمین پر انسانی خلافت اور خودی کے ارتقا کے قائل ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ ان کا ایمان ہے کہ سوچ کی یہی روش (جو ان کے اور مسکویہ کے ہاں کئی لحاظ سے مشترک ہے) قرآن کی روح کے عین مطابق ہے۔'' ۲۸

علامہ اقبال نے یہاں وہاں ابن مسکویہ کا ذکر مابعد الطبیعیاتی فلسفے کے ضمن میں کیا ہے۔ انہوں نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے ''فلسفۂ عجم'' میں ابن مسکویہ کا تعارف ان الفاظ میں کرایا ہے:

> ''اب ہم ایک مشہور شخصیت علی بن ابن محمد ابن یعقوب کی طرف آتے ہیں، جو عام طور پر ابن مسکویہ کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔ یہ ابو وحید سلطان عضد الدولہ کا خزانچی تھا۔ اس کا شمار ایران کے مورخین، مطلبین

اخلاق، اطبا اور آئمہ متکلمین الٰہیات میں کیا جاتا تھا۔ میں ذیل میں اس کی ایک مشہور ترین تصنیف الفوز الاصغر سے، جو بیروت میں طبع ہوئی ہے اس کے نظام فلسفہ کا ایک اجمالی بیان پیش کرتا ہوں۔"۲۹

(۲)

علامہ اقبال نے ابو ریحان البیرونی کا ذکر مختصراً دو تین مقامات پر کیا ہے۔ جہاں البیرونی کا ذکر آیا ہے، وہاں براہ راست علامہ اقبال کے مطالعاتی افادات کا کچھ ایسا واضح سلسلہ بھی نہیں ملتا کہ انہوں نے کس حوالے سے اور کس طرح البیرونی سے کسب فیض کیا ہے۔ پانچویں خطبے میں جہاں علامہ اقبال نے البیرونی کا تذکرہ کیا ہے، اگر اسے دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ البیرونی کے تخلیق کائنات، زمان ومکاں اور تصور تاریخ کے حوالے سے جو نظریات وخیالات، ان کی مختلف کتابوں میں بکھرے ہوئے ہیں، یقیناً علامہ اقبال کے پیش نظر رہے ہیں۔ البیرونی ایک فلسفی سے زیادہ منجم اور ہیئت دان تھا، اس نے ہیئت اور نجوم میں اپنے مشاہدات اور تجربات کو تحریری صورت دی ہے لیکن بین السطور تخلیق کائنات، تصور زمان ومکاں اور تصور تاریخ کے ضمن میں اس کے خیالات ونظریات دکھائی دیتے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا ہے:

> "البیرونی کے تصور تاریخ کے بارے میں ایک قابل غور بات یہ ہے کہ اس نے رسمی تاریخ شاید ایک بھی نہیں لکھی۔ وہ اصلاً ہندسہ، علم شمار (حساب) ہیئت، نجوم اور طب کا آدمی تھا۔ لیکن اس وقت اگر اسے ہم مورخوں میں شمار کررہے ہیں تو اس وجہ سے کہ اس نے اپنے ریاضیاتی اکتساب کے بل بوتے پر ہمیں بین الاقوامی معاشرتی تاریخ کا ایک باب عطا کیا ہے۔
>
> البیرونی کے یہاں لفظ تاریخ اور تواریخ کئی مرتبہ آیا ہے مگر اس کے یہاں تاریخ کا وہ مفہوم نہیں، جو آج کل مروج ہے۔ کتاب التفہیم (فارسی) میں وہ تاریخ کی تعریف اس طرح کرتا ہے:
>
> تاریخ چیست؟
>
> تاریخ وقتے باشد اندر زمانہ، سخت مشہور کہ اندر وچیزے بودہ است چناں کہ خبرش اندر راستے یاملتے پیدا شود وبگستر و چوں دینے یاکیشے پیدا شود وغیرہ۔
>
> اس کے معنی یہ ہوئے کہ اصلاً لفظ تاریخ زمانے کے اندر ایک خاص اہم وقت (دن یا لمحہ) کا نام ہے جس سے قبل و مابعد کی حد بندی ہوتی ہے۔ اس تصور میں ارتقا (تغیر پذیر حرکت) (Development) کا وہ تصور موجود نہیں، جس میں ابتدا ہوتی ہے اور وہ کسی انتہا یا لامتناہی کی طرف (بہتر سے بہترین کی صورت میں) حرکت کرتے ہوئے بڑھتی جاتی ہے۔
>
> لیکن یہ یاد رہے کہ البیرونی کا اصل مقصد رسمی تاریخ کی تدوین نہ تھا بل کہ اس کے نزدیک 'تاریخ آیات الٰہی میں سے ہے اور علمی لحاظ سے یہ عمرانیات کی کہانی کا ایک حصہ ہے۔"۳۰

البیرونی ایک ایسا فلسفی ہے کہ جس کے خیالات اور افکار پر قرآن کریم اور دیگر آسمانی کتابوں کی چھاپ اور اثر گہرا ہے۔ وہ قرآنی نظریہ تکوین اور نظریہ تخلیق کو بھی پیش کرتا ہے لیکن وہ اس کے ضمن میں عمرانی، جغرافیائی اور ریاضیاتی دلائل دیتا ہے اور اپنے رویے اور نظریے کو ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مسلمان فلسفیوں میں ابن خلدون اور مغربی فلسفیوں میں شپینگلر کے نظریات وخیالات میں سے بعض ہمیں البیرونی کے ہاں بھی نظر آتے ہیں۔ یعنی اس کا رابطہ مسلمان فلسفیوں میں سے ابن خلدون کے افکار ونظریات اور جدید فلسفیوں میں شپینگلر کے تصورات سے موجود ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان فلسفیوں کی فکر میں یک جائی کی صورت علامہ اقبال کے لیے توجہ کا باعث رہی ہو۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے خیال میں:

> "ان اقتباسات سے جو نتائج مرتب ہوتے ہیں، ان میں پہلا یہ ہے کہ البیرونی کے تصورات بھی یونانیت

> کے خلاف بغاوت کے زمرے میں آتے ہیں اور وہ تجربی اور مشاہداتی منہاج کے اولین بانیوں میں سے تھا۔
> دوسرا یہ کہ زمانہ ایک حقیقت ہے اور زندگی، حرکت مسلسل و مستقل سے عبارت ہے۔
> اور تیسرا نتیجہ یہ کہ البیرونی کا تصورِ تاریخ، ابن خلدون کے مآخذ میں سے تھا جو اسے اسلامی ورثے کے طور پر البیرونی سمیت دوسرے قدیم مسلم حکما سے ملا۔ اگر ان نتائج کی تفصیل میں جانا ہو (جیسا کہ جانا چاہیے) تو ہمیں البیرونی کے تقریباً سب ہی خیالات کا جائزہ لینا پڑے گا، جن میں سے بیشتر ان کی ریاضیاتی کتابوں میں ہیں۔ یہ معلوم ہے کہ البیرونی فلسفی کم اور ہیئت دان زیادہ تھا اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ کوئی شخص اس کی کتابوں کا عمیق سے عمیق تر، جتنا مطالعہ کرتا جائے، قرآن مجید پر اور خدا تعالیٰ کی حکمتوں پر البیرونی کے پختہ یقین کا زیادہ سے زیادہ اثر نظر آتا ہے۔ یہ قدیم حکما کی ایک ایسی خصوصیت ہے، جو ہمارے جدید مسلم سائنس والوں اور ریاضی والوں کے لیے خاص طور پر قابل توجہ ہے۔"[۳۱]

ابن خلدون دیگر فلسفیوں کے برعکس زمان کی دوری اور دائروی صورت کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک کائنات کی گردش ایک خاص مکان کے اندر وقوع پذیر ہوتی ہے لہٰذا اسے مستقیم یعنی Straight نہیں کہا جا سکتا۔ وہ کئی کائناتوں، کئی دنیاؤں، کئی آدموں اور کئی حواؤں کی تخلیق کا قائل ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ممکن ہے کئی زمانے، کائنات، اس کائنات سے قبل مکمل ہو کر اپنے اختتام کو پہنچ چکی ہوں اور عین ممکن ہے کہ بہت ساری کائناتیں اس کائنات کے بعد معرض نمود میں آئیں یا اس کا یہ بھی خیال ہے کہ بہت ساری کائناتیں، اس کائنات کے ساتھ موجود ہوں اور ہم ان کی تعبیر و تفہیم سے قاصر ہوں اور نہ سمجھ سکتے ہوں۔ دوسرے یہ کہ وہ زمان کو آئن سٹائن کی طرح اضافی قدر مانتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ وقت مخلوق ہے اور یہ تخلیق کائنات سے ہزاروں، کروڑوں سال قبل وجود میں آیا ہے لیکن وہ اس کے حادث ہونے اور مخلوق ہونے کا پختہ یقین رکھتا ہے۔ اسی تھیوری کے زیر اثر اس نے تاریخ کی معنویت اور تصورِ تاریخ کی اساس کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔

البیرونی تاریخ کی اس صورت کو نہیں مانتا کہ جس میں بادشاہوں، وزیروں اور سیاست کا منظر نامہ سنین و سال کے اعتبار سے سامنے لایا جائے۔ وہ سنین و سال کی اہمیت کا بلاشبہ قائل ہے لیکن وہ اسے بادشاہوں کے تذکروں تک محدود نہیں رکھتا بلکہ وہ انسان کی زندگی کے عمرانی رویوں کے ان مجموعی خدوخال کو ابھارنے، اس کے ذہنی ارتقا کو سمجھنے اور مابعد تاریخ کے واقعات اور حوادث پر اثر انداز ہونے سے عبارت گردانتا ہے۔ اس کے بین السطور کام کرتی ہوئی قوت کا قائل ہے اور اس کو نہایت اہمیت کے ساتھ اپنی تحریروں میں پیش کرتا ہے اور اس کے اثرات کو وہ آئندہ رویوں میں یا گزرے ہوئے زمانوں میں اسے دریافت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے نزدیک تاریخ ایک حد بندی ہے۔ ایک خاص زمانی دائرے میں انسانی زندگی کی حرکت کو تاریخ کی مدد کے بغیر نہیں سمجھا جا سکتا۔

ایک بہت اہم بات جو ہمیں البیرونی کے ہاں دکھائی دیتی ہے اور بہت کم یا بشمول علامہ اقبال کے کسی بھی اور فلسفی میں دکھائی نہیں دیتی۔ تصورِ تاریخ کے حامل مسلمان فلسفیوں نے تاریخ اور تصورِ تاریخ کے ضمن میں نہایت اہم نکات کا تذکرہ کیا ہے۔ انہوں نے تخلیق کائنات، زمان و مکان کے مسائل، حدوث اور قدم کی باتیں اور اس طرح کے دوسرے مسائل کے پس منظر میں تاریخ اور تصورِ تاریخ کو جاننے کی کوشش کی ہے مگر یہ نکتہ کسی بھی فلسفی کو نہیں سوجھا، ماسوائے البیرونی کے کہ تاریخ اللہ کی نشانیوں میں سے ایک نشانی قرار دیتا ہے۔ گویا اللہ کی نشانیوں میں سے ایک نشانی قرار دے کر وہ تاریخ کو براہ راست عالم فطرت کے ساتھ جوڑ دیتا ہے۔ فطرت، اللہ کی آیات کا اظہار ہے۔ اگر تاریخ اس کی آیات میں سے ایک آیت ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کی اثر اندازی انسانی زندگی اور کائناتی زندگی میں بہت بنیادی اور اساسی نوعیت کی ہے۔

البیرونی نے تاریخ کو آیت الٰہی کہہ کر زندگی کی بنیادی قدر کو دریافت کرنے کی کوشش اور کاوش کی ہے اور دراصل اس نے اس ضمن میں اپنی کتابوں میں جو استدلال کیا ہے، اس میں اس کی بنیاد ریاضیاتی اصولوں اور عمرانیاتی ضوابط پر رکھی۔ اگر وہ اس کو فلسفیانہ بنیادیں فراہم کرتا تو البیرونی کے اس تصور کی معنویت دوچند ہو جاتی۔ استدلال کی بنیاد ریاضیاتی اصولوں پر رکھنے کی وجہ سے اس کے دلائل اور براہین کا منظر نامہ محدود طبقے اور درجے کے لوگوں پر ہی اثر انداز ہو سکا۔ اگر فلسفیانہ بنیادیں فراہم کی گئی ہوتیں تو اس فکر کی اپیل اور تاثر وسعت آشنا رہتے، سو البیرونی کا نیا نکتہ لوگوں کی نظروں سے پوشیدہ رہا۔

علامہ اقبال نے البیرونی سے یا ان کے مطالعاتی افادات سے جہاں جہاں اکتساب کیا، استفادہ کیا یا استناد کیا، اس کی نظیریں ان کے فکر و فلسفہ میں براہ راست نہیں ملتیں، تاہم جن جن فلسفیوں کے پہلو بہ پہلو دو چار مقامات پر انہوں نے البیرونی کا ذکر کیا ہے، ان فلاسفہ کے اظہارات کے پس منظر میں رکھ کر دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس تصور تاریخ کے ضمن میں البیرونی سے فکری اعتبار سے یقینا متاثر ہوئے۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ البیرونی کے جو تین بہت اہم نظریات (۱) تصور زمان، (۲) تصور تخلیق کائنات یا تصور تکوین کائنات اور (۳) تصور تاریخ فلسفیانہ حوالوں سے معروف ہیں، ان میں سے پہلے دو تصورات کے علامہ اقبال کلی طور پر مخالف ہیں۔ لہٰذا تیسرا جو پہلو باقی بچتا ہے، وہ تاریخ اور تصور تاریخ ہے۔ اب یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ علامہ اقبال نے البیرونی کا ذکر اسی تصور کی ذیل میں کیا ہوگا۔ دیگر علمی مقامات اور علمی مدارج سے علامہ اقبال کے لیے کبھی بھی دلچسپی کا باعث نہیں رہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ علامہ اقبال کو البیرونی کے علم ریاضیات، علم ہیئت، علم ہندسہ اور علم نجوم سے قطعاً کوئی دلچسپی نہیں تھی کہ وہ صرف اور صرف ان کے تصور تاریخ سے رغبت رکھتے تھے، سو علامہ اقبال کے پانچویں خطبے ''اسلامی ثقافت کی روح'' میں ان کا ذکر اسی ذیل میں آیا ہے۔

علامہ اقبال کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ صرف تعداد بڑھانے کے لیے فلسفیوں کے نام نہیں گنواتے اور کسی بھی مسلمان یا غیر مسلمان، کسی قدیم یا جدید فلسفی کا وہیں تذکرہ کرتے ہیں، جہاں اس کی ضرورت ہوتی ہے اور علامہ اقبال کے خطبات میں کئی مقامات ایسے آئے ہیں کہ ایک بات کرتے ہوئے کئی فلسفیوں کا ذکر آ گیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ علامہ اقبال پیش نظر یا زیر نظر بحث کے ضمن میں ان فلسفیوں سے، جن کا وہاں ذکر آیا ہے، کسی نہ کسی صورت میں استفادہ کیا ہے، متاثر ہوئے ہیں یا آگے چل کر ان کے افکار و نظریات کی نفی کرنے والے ہیں۔

سو ابن خلدون اور شپنگلر کے ہم راہ البیرونی کا ذکر آیا ہے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مذکورہ دونوں فلسفیوں کا علامہ اقبال کے خیال میں مقام و مرتبہ چوں کہ تاریخ کے فلسفیوں کا ہے لہٰذا یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ البیرونی کا ذکر بھی تاریخ کے فلسفی ہی کی حیثیت سے ہوا ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ البیرونی، علامہ اقبال کے لیے اپنے تصور تاریخ کی نئی اور جدید معنویت کا حامل رہا ہے۔ علامہ اقبال کی البیرونی سے دلچسپی کے حوالے سے ڈاکٹر سید عبداللہ یوں گویا ہیں:

> ''علامہ نے البیرونی کے جن خاص نظریات کی طرف اشارہ کیا ہے ان کی فہرست کم و بیش کچھ یوں بنتی ہے:
>
> اول یہ کہ البیرونی بھی ان حکمائے اسلام میں سے ہیں، جنہوں نے یونانیت کے برعکس مشاہداتی اور تجربی منہاج کی پرورش کی ہے جس کا سہرا غلطی سے موجودہ مغربی تہذیب کے سر باندھا جاتا ہے۔ اس منہاج کے بانی دراصل مسلمان تھے۔
>
> دوسرا نکتہ یہ کہ البیرونی شاید پہلا شخص تھا جس نے جدید ریاضیات کے تصور تفاعل (Function) کی طرف قدم بڑھاتے ہوئے خالص علمی نقطہ نظر سے یہ ثابت کیا ہے کہ کائنات کا وجود ساکن نہیں، بل کہ مسلسل رواں دواں ہے۔
>
> تیسری بات یہ کہ البیرونی زمان کو کائنات کا جزو لازم خیال کرتا تھا اور زمان و مکاں کو چوتھا بعد خیال کرتا تھا،

جو بہ ظاہر جدید زمانے کی (خصوصاً آئن سٹائن کی) دریافت سمجھی جاتی ہے۔
چوتھی بات یہ ہے کہ البیرونی کائنات کو ایک بنی بنائی شے کی حیثیت سے نہیں بل کہ ایک ایسی شے کی نظر سے دیکھتا ہے جو ابھی بن رہی ہے۔ یعنی اس کی نگاہیں کون (Kaun) کے بجائے تکوین...... پر ہیں۔
پانچواں نکتہ یہ کہ البیرونی کا تصورِ تاریخ نظریہ حرکت و تغیر کے تابع ہے اور ابن خلدون اپنے تصورِ تاریخ میں دوسرے سوفسطین و حکما کے علاوہ البیرونی سے بھی متاثر ہوا ہے۔''۳۲

(۳)

ابن خلدون کے افکار و نظریات میں تین علوم یا رویوں کو بنیادی اہمیت حاصل ہے:

۱۔ علم سیاسیات
۲۔ علم عمرانیات
۳۔ علم تاریخ

بعض مفکرین نے کنفیوشیس کے نظام ریاست کے ضمن میں اس کا تقابلی مطالعہ ابن خلدون کے افکار و نظریات سے کیا ہے، جو کہ درست معلوم نہیں ہوتا، کیوں کہ کنفیوشیس کے ہاں تمام علوم اور فنون کی بنیاد اخلاقیات پر ہے۔ اس کا نظام ریاست اور نظام سیاست، روحانی اور اخلاقی اقدار پر مبنی تھا، جب کہ ابن خلدون کے تمام افکار اور نظریات کی بنیاد علم تاریخ پر ہے۔ وہ تاریخ کی وساطت سے عمرانیات اور سیاسیات اور دیگر علوم و فنون کی قدر و منزلت کے تعین میں مدد دیتا ہے۔ امین اللہ وثیر لکھتے ہیں:

''ایک فلسفۂ تاریخ کی حیثیت سے تاریخی ارتقا کا نظریہ سب سے پہلے غالباً ابن خلدون ہی نے پیش کیا۔ اس نظریۂ تاریخ میں اخلاقی اور روحانی موثر قوتوں کے ساتھ ساتھ آب و ہوا اور دیگر طبعی حقائق کا بھی پوری طرح لحاظ کیا گیا ہے اور جغرافیائی عوامل سے بھی صرفِ نظر نہیں کیا گیا۔ حقیقت یہ ہے کہ ابن خلدون نے کائنات کی ترقی و زوال کے قوانین کی دریافت اور تحقیق کے سلسلے میں بڑی کاوش کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس کے نزدیک جغرافیہ انسانی زندگی کو متاثر کرتا ہے اور آب و ہوا کی ناموافقت بھی بالعموم کسی عمدہ و اعلیٰ تمدنی تصور کے ابھرنے کی راہ میں رکاوٹ بن جایا کرتی ہے۔
ابن خلدون کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ تاریخ بہر حال تغیر پذیر ہے اور کائنات میں تغیر و تبدل کا اصول ہمہ آن جاری و ساری ہے۔ اقوام و ملل کی زندگی میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں اور یہ ایک طبعی امر ہے وہ کبھی ایک حالت پر قائم نہیں رہتیں۔ ساتھ ہی ساتھ سیاسی حالات بھی قوموں کے مزاج اور ان کی تاریخ پر اثر انداز ہوتے ہیں اور ان کے رسم و رواج اور معاشرے کا چلن، ان تبدیلیوں سے اس قدر متاثر ہوتا ہے کہ بعض اوقات تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا ایک بالکل نئی قوم معرضِ وجود میں آ گئی ہو۔''۳۳

علامہ اقبال نے ابن خلدون کا ذکر خاص طور پر اپنے خطبات ''تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ'' میں بار بار کیا ہے۔ چند جھلکیاں ملاحظہ ہوں:

''(ابن خلدون) تاریخ جدید کے علمی مطالعہ کا موسس ہے۔ وہ پہلا شخص ہے جس نے نفسیات کے اس پہلو میں نہایت گہرے غور و فکر سے کام لیتے ہوئے وہ تصور قائم کیا ہے جسے آج کل نفس تحت الشعور سے تعبیر کیا جاتا ہے۔''۳۴

''بہ نگاہِ حقیقت دیکھا جائے تو ابن خلدون کا مقدمہ سر تا سر اس روح سے معمور ہے جو قرآن مجید کی بدولت

اس میں پیدا ہوتی۔ وہ اقوام و امم کے عادات و خصائل پر حکم لگاتا ہے تو اس میں بھی زیادہ تر قرآن پاک ہی سے استفادہ کرتا ہے‘‘ ۳۵

’’دراصل ابن خلدون نے تاریخ کا جو نظریہ قائم کیا، وہ اس کی حقیقی روح کو خوب سمجھ گیا تھا اور یہی وجہ ہے کہ اس نے اس نوع کے ایک اسلامی عقیدے کی تنقید سے، جس نے مسلمانوں میں گویا مجوسی خیالات کے زیر اثر سر اٹھایا تھا، ہمیشہ کے لیے ثابت کر دیا کہ اور نہیں تو کم از کم ان نتائج ہی کے اعتبار سے، جو لحاظ نفسیات، اس سے مرتب ہوتے ہیں، اسلام میں اس کی کوئی جگہ نہیں‘‘ ۳۶

’’اس امر کا ایک نہایت گہرا احساس کہ زمانہ ایک حقیقت ہے اور زندگی کا یہ تصور کہ وہ عبارت ہے ایک مسلسل اور مستقل حرکت سے، زمانے کا یہی تصور ہے جو ابن خلدون کے نظریہ تاریخ میں ہماری دلچسپی کا خاص مرکز بن جاتا ہے اور اس لیے فلنٹ بجا طور پر اس کی تعریف میں رطب اللسان ہے۔ وہ کہتا ہے افلاطون ہو یا ارسطو یا آگسٹائن، ان میں کوئی بھی اس قابل نہیں کہ اس کی ہمسری کا دعویٰ کر سکے۔ رہے دوسرے تو ان کا ذکر ہی کیا ہے ان کا تو اس کے ساتھ نام بھی نہیں لیا جا سکتا۔ لیکن یہاں یہ غلط فہمی نہ ہو کہ ہمیں ابن خلدون کی ابداعت فکر سے انکار ہے۔ ہمیں صرف یہ کہنا ہے کہ اسلامی تہذیب و تمدن نے اپنے اظہار کے لیے جو راستہ اختیار کیا، اس پر نظر رکھیے تو یہ کسی مسلمان ہی کا کام ہو سکتا تھا کہ تاریخ کا تصور بطور ایک مسلسل اور مجموعی حرکت کے کرتا۔ یعنی زمانا ایک ایسے نشوونما کی حیثیت سے، جس کا ظہور ناگزیر ہے گویا ہمیں ابن خلدون کے نظریہ تاریخ سے دلچسپی ہے تو اس کی وجہ بھی ابن خلدون کا وہ تصور ہے جو اس نے تعبیر کے باب میں قائم کیا۔ یہ تصور بڑا اہم ہے کیوں کہ اس کے معنی یہ نہیں کہ تاریخ چوں کہ ایک مسلسل حرکت ہے زمانے کے اندر، لہٰذا یہ ماننا لازم آتا ہے کہ اس کی نوعیت فی الواقع تخلیقی ہے۔ بہ الفاظ دیگر یہ وہ حرکت نہیں، جس کا راستہ پہلے سے متعین ہو۔ اب اگرچہ ابن خلدون کو مابعد الطبیعیات سے مطلق دلچسپی نہیں تھی، بل کہ وہ درحقیقت اس کا مخالف تھا۔ بایں ہمہ اس نے زمانے کا تصور جس رنگ میں پیش کیا، ہم اس کے پیش نظر اس کا شمار برگساں کے پیش روؤں میں کریں گے۔ اسلامی تہذیب و ثقافت کی تاریخ میں اس تصور کے ذہنی سوابق کی طرف ہم اس سے پہلے اشارہ کر آئے ہیں۔ قرآن مجید کا یہ اشارہ کہ اختلاف لیل و نہار کو حقیقت مطلقہ کی، جس کی ہر لحظہ ایک نئی شان ہے ایک آیت تصور کرنا چاہیے۔ اسلامی مابعد الطبیعیات کا یہ رجحان کہ زمانہ خارجی حقیقت ہے ابن مسکویہ کا یہ نظریہ کہ زندگی عبارت ہے ایک ارتقائی حرکت سے، آخر الامر بیرونی کا یہ صاف و صریح اور واضح اقدام کہ کائنات کا تصور بطور ایک تکوین کے کرے، یہ سب باتیں ابن خلدون کو ذہنا ورثے میں ملیں۔ لہٰذا اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ وہ اس تہذیب و تمدن کی روح کو خوب سمجھ گیا تھا، جس کا وہ خود سب سے زیادہ روشن اور تابناک مظہر ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس نے اس کی ترجمانی بھی بڑی باقاعدہ اور مرتب شکل میں کی۔ چناں چہ یہ اسی کی ذہانت اور فطانت تھی کہ قرآن مجید کی روح جو سرتا سر یونانیت کے منافی ہے حکمت یونان پر ہمیشہ کے لیے غالب آ گئی‘‘ ۳۷

’’لہٰذا مسلمانوں کو چاہیے کہ صوفیانہ واردات کی، خواہ ان کی حیثیت کیسی بھی غیر معمولی اور غیر طبعی کیوں نہ ہو، ایسا ہی فطری اور طبعی سمجھیں، جیسے اپنی دوسری واردات اور اس لیے ان کا مطالعہ بھی تنقید و تحقیق کی نگاہوں سے کریں۔ آں حضرت صلی اللہ علیہ وسلم کا طرز عمل بھی یہی تھا، چناں چہ ابن صیاد کے احوال نفسی کو دیکھتے ہوئے آپ نے جو روش اختیار کی، وہ اس کا بین ثبوت ہے۔ اسلامی تصوف بھی دراصل صوفیانہ مشاہدات

کے نظم و ارتباط کی ایک کوشش ہے۔ گو یہ صرف ابن خلدون تھا، جس نے اس سلسلے میں عملی نہج پر قدم اٹھایا۔"۳۸

"یہ ابن خلدون تھا، جس نے عالم اسلام میں سب سے پہلے یہ سمجھا کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے اس طرز عمل کے معنی فی الحقیقت کیا ہیں؟ اور پھر اس کی قدر و قیمت کا اندازہ کرتے ہوئے بڑی حد تک وہ مفروضہ قائم کر لیا، جس کو آج کل نفوس تحت الشعور سے منسوب کیا جاتا ہے۔ پروفیسر میکڈانلڈ لکھتے ہیں، ابن خلدون کے بعض نفسیاتی افکار بڑے دلچسپ ہیں۔ وہ اگر آج زندہ ہوتا تو مسٹر ولیم جیمز کی کتاب "مشاہدات مذہب" کی کوناں کونی بہ نظر استحسان دیکھتا۔ جدید نفسیات نے حال ہی میں محسوس کیا ہے کہ شعور ولایت کے مشمولات کا بغور جائزہ نہایت ضروری ہے۔ بایں ہمہ ایسا کوئی موثر علمی منہاج ابھی تک دریافت نہیں ہو سکا، جس کے تحت ہم ان مشمولات کا تجزیہ کر سکیں، جن کا تعلق شعور کے ورائے عقل تعینات سے ہے۔"۳۹

"بہر حال اس کی نقطہ نظر کو زیادہ اچھی طرح سے سمجھنے کے لیے ہمیں ابن خلدون یعنی عالم اسلام کے سب سے پہلے فلسفی مورخ سے رجوع کرنا چاہیے۔ ابن خلدون نے اپنی شہرۂ آفاق تصنیف "مقدمہ" میں خلافت اسلامیہ کے تین نظریے قائم کیے ہیں:

(الف) یہ کہ خلافت ایک امر شرعی ہے لہٰذا اس کا قیام واجب ہے۔

(ب) یہ کہ اس کا تعلق ضرورت اور مصلحت سے ہے۔

(ج) یہ کہ اس کی سرے سے ضرورت ہی نہیں۔"۴۰

گزشتہ دو اڑھائی صدیوں میں علم عمرانیات نے ایک واضح صورت اختیار کی ہے، بطور علم اور نظریے کے، اس میں وقار اور نکھار پیدا ہوا ہے لیکن اگر بہ نظر عمیق دیکھا جائے تو ابن خلدون وہ پہلا مفکر ہے، جس نے علم عمرانیات کی بنیادی حدود اور قیود کا تعین کر کے اس کے اساسی خدوخال کو اجاگر کیا ہے۔ ابن خلدون نے جن زاویہ ہائے نظر سے اس علم پر گفتگو کی ہے اور آج تک اس علم کے رویوں کے مختلف مدارج میں جو ایک ارتقائی صورت سامنے رہی ہے، جدید فلاسفہ آج بھی اس تک نہیں پہنچ پائے۔ ان کی ساری تگ و دو مختلف علوم اور علوم کے مختلف ضابطوں پر رہی ہے جب کہ ابن خلدون نے صدیوں پہلے عمرانیاتی پس منظر میں انسان اور کائنات کی معنویت کو متشکل کرنے میں نہایت اہم اور بنیادی افکار پیش کیے تو اس کی وجہ یہ تھی کہ ابن خلدون، جو تاریخ عمرانیات اور سیاست کا بہت عظیم فلسفی ہے یہ سمجھتا تھا کہ انسان اور انسانیاتی علوم کا مطالعہ تاریخ کے پس منظری مطالعے کے بغیر ممکن نہیں ہوتا، لہٰذا جو کچھ اس نے صدیوں پہلے سوچا اور لکھا، وہ آج بھی حرف آخر ہے۔ علوم کے خدوخال کو اجالنے اور نکھارنے میں ابن خلدون کی خدمات یہ ہیں کہ اس نے تاریخ کے تناظر میں علم سیاست اور علم عمرانیات کو سمجھنے کی کوشش کی۔ اس کے نزدیک سیاست کے تین درجے ہیں:

۱۔ **ملوکیت**

۲۔ سیاست عقلی

۳۔ خلافت

ملوکیت کے اس کے ہاں وہی معنی ہیں، جو اب بھی ہمارے ہاں معروف اور مقبول ہیں۔ سیاست عقلی کی تعریف یوں کی جا سکتی ہے کہ وہ ضابطۂ سیاست یا نظام سیاست، جو آج کی دنیا میں جمہوریت کے نام پر رائج ہے، اسے ابن خلدون نے سیاست عقلی سے تعبیر کیا ہے۔ سیاست کا تیسرا درجہ خلافت ہے اور ابن خلدون خلافت کو دو حصوں میں تقسیم کرتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ اگر اسلامی حکومت یا اسلامی دنیا بہت دور دراز تک کے براعظموں میں پھیلی ہوئی ہو تو بجائے ایک خلیفہ کے، اسے دو

خلفا کے درمیان بانٹ دیا جائے، جو اپنے احوال و آثار کے مطابق مسلم امہ پر حکومت کریں، بصورت دیگر ایک خلیفہ ہی کافی ہوگا۔

ابن خلدون نے خلافت اور خلیفہ کے ضمن میں جن شرائط کا ذکر کیا ہے، ان پر اعتراض کیا جا سکتا ہے اور بہت سے سوالات اٹھائے جا سکتے ہیں کہ یا تو ابن خلدون کی توجہ ان اصول وضوابط کی طرف مبذول نہیں ہوئی یا اس نے ان سوالات کو اپنے زمانے میں غیر اہم سمجھتے ہوئے ان کا جواب دینے یا شرائط مقرر کرنے کی طرف توجہ نہیں دی۔ مثلاً اس نے خلیفہ کے انتخاب کے ضمن میں لکھا کہ خلیفہ کو ارباب حل وعقد منتخب کریں۔ اس سے سوال کیا گیا کہ کیا خلیفہ کے انتخاب کے سلسلے میں عامۃ الناس کا کوئی کردار نہیں ہے تو اس نے انتہائی مضبوط دلائل کے ساتھ عامۃ الناس کے اس حوالے سے کسی بھی نوعیت کے کردار کو تسلیم کرنے سے انکار کیا۔ اس نے کہا کہ صرف ارباب فکر ونظر خلیفہ کے انتخاب میں اپنا کردار ادا کر سکتے ہیں۔ یہاں ایک بنیادی سوال یہ در آتا ہے کہ یہ ارباب فکر ونظر کون ہیں؟ تو اس کا ابن خلدون کے ہاں جواب نہیں ملتا۔ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ ارباب فکر ونظر سے اس کی مراد کیا ہے؟ کون سے لوگ اس دائرے میں موجود رہ سکتے ہیں؟ کیا دنیاوی علم رکھنے والا ایسا آدمی، جو اسلامی علوم سے بے بہرہ ہے اور اسلامی نظریہ حیات پر عملی سطح پر کارفرما نہیں ہے، وہ بھی ارباب فکر ونظر میں سے ہے؟ کیا ایسا آدمی اس گروہ میں شامل ہے، جو اسلامی علوم کا عالم ہے مگر اسلامی نظریہ حیات پر گامزن نہیں ہے؟ کیا ایسا شخص اس گروہ میں شامل ہے، جو دنیاوی اور دینی، دونوں علوم سے تو بے بہرہ ہے مگر اسلامی نظریہ حیات پر پوری طرح عمل پیرا ہے؟ عین ممکن ہے کہ یہ اور اس نوعیت کے دوسرے سوالات، اس کے عہد میں کوئی اہمیت نہ رکھتے ہوں یا اس نے خود ان سے صرف نظر کیا ہو مگر بعد کے زمانوں میں یہ سوالات انتہائی بنیادی حیثیت کے حامل ہو گئے ہیں۔

ابن خلدون نے خلیفہ کے لیے یہ چار شرائط مقرر کی ہیں:

۱۔ علم

۲۔ عدالت

۳۔ کفایت

۴۔ حواس و اعضا کی سلامتی

یہاں بھی وہ واضح اور کھلے لفظوں میں خلیفہ کے ضمن میں اسلامی علوم وفنون پر مہارت اور اس پر عامل ہونے کے رویوں کی وضاحت نہیں کرتا۔ لیکن جو عمرانی رویے اور عمرانی پہلو ان حوالوں میں وہ لے کر آتا ہے، یعنی جس طرح نظام ریاست کو سمجھتا ہے۔ انسانی گروہوں کے مابین، جو مختلف فکری، معنوی، تہذیبی اور مذہبی عوامل کارفرما ہیں، کو سمجھتا ہے۔ جس طرح خلیفہ کے انتخاب کے ضمن میں علم عمرانیات سے استفادہ کرتا ہے اور جو شرائط سامنے لاتا ہے، وہ اپنی جگہ بے پناہ اہم ہیں۔ اس اہمیت کا سبب یہ ہے کہ اس طرح علم عمرانیات اور تاریخ سے پہلی بار استفادہ کیا گیا ہے۔ لیکن علوم اسلامی کے اظہارات کے جو مختلف رویے ہو سکتے تھے، ان پر اس خاص تناظر میں کچھ خاص معلومات نہیں ملتیں۔ وہ بنیادی طور پر ایک ماہر تاریخ ہے۔ باقی تمام علوم وفنون پر ماہرانہ نظر رکھتا ہے لیکن اس کے مجموعی کام میں ان تمام علوم کی حیثیت ثانوی اور ضمنی ہے۔ یہ اقتباسات ملاحظہ کیجیے کہ غیر مسلم، ابن خلدون کو کیا مقام ومرتبہ دیتے ہیں:

> "Few people have heard of Ibn-e-Khaldun. Those who have, however, describe him as 'the greatest historian and philosopher ever produced by Islam and one of the greatest of all time', and his chief work- the Muqaddimah- as ' undobtedly the greatest work of its

kind that has ever yet been produced by any mind in any time or place'. Such comments have foundation, as in the Muqaddimah we find one of the earliest systematic explorations of the nature of history." 41

انسائیکلوپیڈیا آف برٹانیکا میں ابن خلدون کے علمی وفکری مقام ومرتبے کے بارے میں درج ہے:

"But the greatest Arab historian and one of the most penetrating thinkers about historiography in any time or place was undoubtedly Ibn-e-Khaldun. The introducton(al- Muqaddimah) to his Kitab al ibar; a universal history (begun in 1375); is in A.J Toynbee's judgment(1934); " the greatest work of its kind that has ever yet been created by any mind." Ibn-e-Khaldun and absorbed all the learning accessible to a Muslim of his time. He was a master of religious learning, an outstanding judge, a writer on logic." 42

اسلامی تاریخ میں ابن خلدون سے قبل چند بہت بڑے مفکرین تاریخ گزر چکے تھے، مثلاً المسعودی، واقدی، طبری اور ابن مسکویہ وغیرہ۔ ان لوگوں نے تاریخ کے تصور پر نظر رکھنے اور اس کے جملہ عناصر ترکیبی کو جاننے اور اس تناظر میں تاریخ کو سمجھ کر تاریخ لکھنے کے بجائے، حالات اور واقعات کے بدلتے ہوئے منظر نامے کو عکس بند کرنے کی کوشش کی، جب کہ ابن خلدون نے اپنے مقدمے میں تاریخ کے تصور پر جو روشنی ڈالی ہے اور تاریخ نویسی کے ضمن میں اس نے جو اصول وضوابط متعین کیے ہیں، وہ تاریخ انسانی میں سب سے پہلا کام ہے۔ ابن خلدون سے قبل مسلم اور غیر مسلم تہذیبوں میں جتنے بھی لوگ بطور مورخ یا تاریخ دان گزرے ہیں، کسی کی نگاہ میں وہ علمی بصیرت اور بصارت موجود نہیں تھی، جو ابن خلدون کے ہاں ہمیں دکھائی دیتی ہے۔ اس لیے کہ ابن خلدون نے انسانی زندگی کے پورے منظر نامے کو سمجھتے ہوئے، ایک خاص نکتے پر اس کی بنیادی اکائی کو تلاشنے کی کوشش کی کہ وہ ایک قوت، جو تمام علوم وفنون کے مابین ایک قدر مشترک کے طور پر کارفرما ہے اور جس سے زندگی کا یہ تسلسل اور یہ تحرک سرگرم کار ہے۔ یہ تاریخ کے حقیقی اور بنیادی تصور کے علاوہ کچھ نہیں ہے اور یہ تصور ایک مذہب کے ماننے والے لوگوں کو ایک دائرے میں یا ایک مرکز میں یا ایک محور کے گرد اکٹھا رکھتا ہے۔ لہٰذا ابن خلدون نے جب تاریخ کے تصور کو بالکل ایک نئے زاویہ نظر سے دیکھا اور پرکھا تو اس نے اس کے بنیادی اور اساسی خدوخال اجالے اور انہیں دریافت کیا۔ ابن خلدون نے علوم وفنون کے درمیان موجود اکائی کو روح کی شکل میں سمجھا اور سمجھایا اور اسے تاریخ کا نام دیا۔

ابن خلدون کے ہاں تاریخ اپنے مجموعی علمی، تہذیبی، معاشی اور معاشرتی رویوں کو اپنے جلو میں لے کر ہمارے سامنے آئی اور اس سے انسانیاتی علوم وفنون کے تنوع کی یک جائی اور اس کی اکائی کا ایسا تصور ہمارے سامنے آیا کہ ابن خلدون کے بعد مغرب اور مشرق یعنی غیر مسلم اور مسلم دنیا تاریخ کے اس فلسفے سے بے پناہ استفادہ کر کے اس علم کی آفاقیت میں کئی نئے رنگ اور عکس پیدا کیے گئے۔ لیکن جتنی جامعیت کے ساتھ اس علم کے بنیادی خدوخال کو ابن خلدون نے واضح کیا تھا، بعد میں آنے والے فلسفی اس جامعیت کو برقرار نہ رکھ سکے اور بہت سے رویوں کو الگ الگ لے کر آگے چلتے رہے۔

ابن خلدون نے تاریخ کے تصورات اور اصول وضوابط کی تشریح و توضیح اور ترویج وتہذیب میں کسی وجدانی لمحے میں، کسی خاص تہذیبی پس منظر میں متشکل کیا، کیوں کہ جب وہ اپنے مقدمے کے بعد اپنی تاریخ نویسی پر آتا ہے تو اس کی لکھی گئی تاریخ

میں وہ رویے موجود نہیں ہوتے، جو وہ مقدمے میں بیان کرتا ہے۔ دراصل تاریخ کا یہ عظیم مفکر، تاریخ نویسی کے معاملے میں اس مقام و مرتبے کا حامل نہیں، جس درجے کا وہ مفکر تاریخ ہے۔ وہ فلسفۂ تاریخ کا بلاشبہ اتنا بڑا مفکر ہے کہ یہ بات پورے تیقن کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ انسانی علوم و فنون کی تاریخ میں ابن خلدون سے بڑا آدمی پیدا نہیں ہوا۔ ابن خلدون کے ہاں علم تاریخ کی مختلف جہتیں، ایک فکری محور پر مرتکز ہوئی ہیں مگر نہ تو ابن خلدون اور نہ ہی مابعد ابن خلدون کسی مغربی یا مشرقی، کسی غیر مسلمان یا مسلمان فلسفی نے اس تصور تاریخ سے استفادہ کر کے، اس کی عملی صورت کا اظہار کیا۔ یہاں تک کہ ابن خلدون کے تصورات کو ایک اور خوب صورت جہت ملنے میں تاریخ کو بہت سی صدیوں کا انتظار کرنا پڑا۔ انیسویں صدی کے آخر میں برصغیر میں ایک ایسے ابن خلدون نے جنم لیا کہ انہوں نے نہ صرف ابن خلدون کے تصور تاریخ کی انتہا سے اپنے تصور تاریخ کا آغاز کیا، بل کہ تاریخ انسانی میں وہ پہلے فلسفی ہیں کہ جن کے تصور تاریخ اور تصور سیاست و عمرانیات کے پس منظر اور تناظر میں ایک عملی اظہار دنیا کے سامنے آیا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کا موقف ملاحظہ کریں:

''تاہم ابن خلدون ان لوگوں میں سے ہیں جو تاریخ کو وضائع انسانی کی حرکت اور تغیر و تبدل کی روداد دیکھتے ہیں اور افراد کو اجتماع کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔

یہی وہ بنیادی وصف ہے جو ابن خلدون کے بارے میں علامہ اقبال کے لیے باعث کشش ثابت ہوا۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ ''خطبات'' میں انہوں نے کم و بیش گیارہ مرتبہ ابن خلدون کی رائے سے استناد کیا ہے بل کہ ایک لحاظ سے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ علامہ کے بعض نظریات سے قطع نظر (کہ وہ جدا اور مستقل ہیں) وہ ابن خلدون کے بہت سے افکار و تصورات کے ایک ایسے شارح ہیں، جن کی شرح ابن خلدون کے مغربی مداحوں یا مقلدین مثلاً ویکو، میکیاولی، اشپنگلر اور ٹوائن بی وغیرہ کی شرح سے بدرجہا زیادہ جدید اور اطمینان بخش ہے اور بہ حوالہ قرآن مجید، اسلامی تصورات کے بہت زیادہ قریب ہے۔

ابن خلدون کے متعلق علامہ اقبال کی دل چسپی اس بنا پر بھی ہے کہ اس کے تصور تاریخ میں زندگی عبارت ہے ایک مسلسل اور مستقل حرکت سے، جس کے دوسرے معنی مسلسل تغیر اور مسلسل تخلیق ہیں۔ علامہ کی نظر میں ''یہ کسی مسلمان ہی کا کام ہوسکتا تھا کہ وہ ایک ایسے نظریہ تاریخ کی بنیاد رکھے'' کیوں کہ یہ قرآنی اصولوں پر مبنی ہے لہٰذا ان کے نزدیک ابن خلدون کے تصور تاریخ میں قرآنی ایام اللہ ہی کی روح کارفرما ہے۔

اس وقت تک جو بحث ہوئی ہے اس میں علامہ ابن خلدون اور علامہ اقبال کا نقطۂ نظر ہم رنگ ہے اور اس معاملے میں بھی یک رنگی ہے کہ تاریخ کسی واقعے کی صحت کو پرکھنے کا کام ہے، لیکن اس کے لیے صرف نقل اور روایت کافی نہیں، بل کہ اس کے لیے کوئی عقلی، مشاہداتی معیار بھی ہونا چاہیے (جس کے نہ ہونے سے بہ قول ابن خلدون بعض جید مورخین اسلام سے سنگین غلطیاں سرزد ہوئیں)

بہر حال ان دونوں بزرگان علم کا یہ مشترکہ موقف ہے لیکن ذرا آگے چل کر زمانے کا فاصلہ اپنا اثر دکھاتا ہے اور ایک طرح کی اختلافی لکیر نمودار ہونے لگتی ہے۔

یہ لکیر حرکت کی سمت (تغیر و ترقی و ارتقا کے رخ) کے بارے میں ہے۔ علامہ کے نزدیک حرکت کا رخ، لہٰذا تاریخ کے سلسلۂ واقعات کا رخ، بطور خط مستقیم (مستقیمی) ہے جب کہ ابن خلدون کی رائے میں سلسلۂ تاریخ کی حرکت دوری (Cyclic) ہے یعنی اس طرح ہے جس طرح موسموں کا تغیر دوری ہوتا ہے: بہار، گرما، سرما، خزاں، بہار اور پھر وہی چکر۔ لیکن ان کے تصور میں کمزوری یہ ہے کہ وہ اپنے نظریے کا اطلاق افراد کے مدارج عمر کے حوالے سے اقوام کے سیاسی عروج و زوال پر بھی کرتے ہیں۔ دراصل ان کا نقطۂ نظر

قبائلی اور جزوی ہے۔ وہ مجموعی انسانی تہذیب کے حوالے سے بات نہیں کرتے بل کہ خاص قبائل کے حوالے سے گفتگو کر کے قبائلی ریاستوں کے عروج و زوال کی عمر کم و بیش ۱۲۰ سال مقرر کرتے ہیں اور ریاستوں کے اندر بدوی عصبیت کو تہذیب کی قوت سمجھ کر اسے شہروں تک لے جاتے ہیں، جہاں عصبیت کے کم زور ہو جانے سے ریاست اور حضارت (تہذیب) دونوں کا خاتمہ ہو جاتا ہے (یہی وہ نظریہ ہے جس سے اکثر فضلا نے اختلاف کیا ہے)

علامہ اقبال کی رائے یہ نہیں۔ ان کے نزدیک انسان کی ترقی و ارتقا کا رقبہ وسیع ہے اور اس کا اطلاق ساری نسل انسانی پر ہوتا ہے لیکن نسل انسانی کو آگے بڑھانے میں افکار و عقائد کی قوت بنیادی کام کرتی ہے۔ چناں چہ انہوں نے اسلامی تہذیب کی ترقی و ارتقا کی بنیاد دو بڑے اسلامی عقیدوں پر رکھی ہے۔ اول وحدت مبدء حیات، دوم حرکت کے ارتقائی سلسلے کا اصول۔ انہوں نے اپنے خطبہ بہ عنوان ''اسلامی ثقافت کی روح'' میں ان عقیدوں پر مفصل گفتگو کی ہے۔

دراصل علامہ اقبال کا سارا تصور کلی ہے جب کہ ابن خلدون نے مسلم معاشرے کو جزو، جزو، دیکھا ہے اور اپنے نظریے کی بنیاد صرف نسلیت اور جغرافیے پر رکھی ہے۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ علامہ اقبال کی نظر میں جغرافیہ بھی ایک اہم عنصر ہے چناں چہ فرمایا:

فطرت کے مقاصد کی کرتا ہے نگہبانی
یا بندۂ صحرائی یا مرد کہستانی

لیکن ان کے نزدیک توانا عقائد کی مضبوط گرفت اقوام کے عروج کا باعث اور انہی عقائد کا ضعف، زوال کا سبب بنتا ہے۔ علامہ کے نزدیک شعور کی اسی گرفت کا نام خودی ہے جو انفرادی بھی ہے اور اجتماعی بھی۔ علامہ کے نزدیک خودی کی یہ توانائی قرآن مجید کے قوانین امم سے ظہور پذیر ہوتی ہے۔''۴۴

اس بحث سے گزرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اسلامی تصور تاریخ کی سچائی اور صداقت اپنے عالمی اور آفاقی رویے سے ہم کنار رہی ہے اور یہ روحانی اور فکری سطح سے نیچے اتر کر سیاسی اور سماجی سطح کی اس بوقلمونی کا شکار نہیں ہوئی کہ جس تک پہنچ کر تاریخ کا تصور متاثر ہوتا اور اس کی تاثر پذیری کے نتیجے میں جبریت، تاریخ، تاریخی عوامل، تاریخیت اور تصور تاریخ کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی اور اس لپیٹ میں آ جانے کے بعد اسلام کا دینی نظام فکر و عمل متاثر ہوتا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اسلام کے بنیادی عقائد، اسلام کا بنیادی نظام فکر و عمل اپنے انہیں رویوں اور زاویہ ہائے نظر کے ساتھ مروج ہے، جو آج سے چودہ سو سال پہلے حضور نبی اکرمؐ نے تعلیم کیا تھا۔

علامہ اقبال کے ہاں، مسلم مفکرین تاریخ کے تصور تاریخ کی پرچھائیاں دکھائی دیتی ہیں۔ انہوں نے اپنے تصور تاریخ کا فکری نظام مرتب کرنے میں رنگ برنگے فکری رویے تو دوسروں سے ادھار لیے ہیں مگر ان کے فکری نظام کی تشکیل کا مجموعی نقشہ، کسی بھی فلسفی کے نظام فکر و خیال کا ہو بہو نقشہ نہیں ہے۔ اقبال نے المسعودی سے لے کر حضرت شاہ ولی اللہ تک کے تمام مذہبی اور فکری رہنماؤں سے اخذ و استفادہ کیا ہے لیکن انہوں نے اپنے ان مطالعاتی افادات کو اپنے مشاہدات اور تجربات کی روشنی میں ایک ایسا فکری تناظر فراہم کیا ہے کہ جس میں زمانے کے بدلتے ہوئے رویوں کا حل تلاش کرنے کی ایسی بصیرت افروز تعبیر موجود ہے کہ جس سے یہ مسائل مسلم امت کے اس فکری ماحول میں ایک نئی علمی جہت سے ہم کنار ہوئے ہیں۔

علامہ اقبال سے قبل تمام مسلمان فلاسفہ کہ جنہوں نے تاریخ اور تصور تاریخ پر اپنے خیالات، تصورات اور نظریات کا اظہار کیا ہے ان کے خیالات، تصورات اور نظریات مجرد صورتوں میں ہی، کتابوں میں مرقوم رہے ہیں۔ اسلامی تاریخ اور مسلم مفکرین

تو رہے ایک طرف، عالم انسانیت کی تاریخ میں بھی کوئی مفکر تاریخ ایسا نہیں گزرا، جس کے خیالات تجرد سے آگے نکل کر عملی رویے کے نقیب بنے ہوں۔ علامہ اقبال ہی وہ واحد فلسفی ہیں کہ جن کے افکار کی بنیاد پر ایک ملک کی تعمیر ہوئی ہے۔ یہ دراصل علامہ اقبال کے تصورِ تاریخ کی خوب صورت تفہیم، تشکیل اور تعبیر ہی کا نتیجہ ہے، بل کہ وہ اس کے عملی پہلوؤں سے بھی آگاہ ہیں۔ اس ضمن میں ہم ان کے ۱۹۳۰ء کے خطبۂ الٰہ آباد کے ان اقتباسات کا مطالعہ کر سکتے ہیں کہ جن میں انھوں نے نہ صرف اپنے حال کو ماضی سے ملایا، بل کہ حال کے تناظر میں مستقبل کی قدروں کا جائزہ لیتے ہوئے، تاریخ کی ایک ایسی تعبیر اور ایک ایسی تفہیم مرتب کی کہ جس سے ان کے نظریات تجریدی ماحول تک محدود نہیں ہوئے بل کہ اس سے آگے بڑھ کر ایک آزاد اور خود مختار ملک کی تشکیل میں بنیادی اہمیت کے حامل قرار پائے۔ علامہ اقبال کے خطبۂ الٰہ آباد میں سے جستہ جستہ چند اقتباسات ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں:

''یہ ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ اسلام بطور ایک اخلاقی نصب العین اور سیاسی نظام، مسلمانانِ ہند کی تاریخ کا اہم ترین جزو ترکیبی رہا ہے۔ اس اصطلاح سے میری مراد ایک ایسا معاشرتی ڈھانچہ ہے جس کا نظم و ضبط ایک مخصوص اخلاقی نصب العین اور نظامِ قانون کے تحت عمل میں آتا ہے۔ اسلام ہی نے وہ بنیادی جذبات اور وفا کیشی فراہم کی جو منتشر انسانوں اور گروہوں کو بتدریج متحد کرتی ہے اور انھیں ایک اپنا اخلاقی شعور رکھنے والی متمیز و متعین قوم میں تبدیل کر دیتی ہے۔ حقیقت میں یہ کہنا کوئی مبالغہ نہیں ہے کہ دنیا بھر میں شاید ہندوستان ہی ایک ایسا ملک ہے جہاں اسلام ایک بہترین مردم ساز قوت کی حیثیت سے جلوہ گر ہوا ہے...... اسلام انسان کی وحدت کو مادے اور روح کی متضاد دوئی میں تقسیم نہیں کرتا۔ اسلام میں خدا اور کائنات، روح اور مادہ، کلیسا اور ریاست ایک کل کے مختلف اجزا ہیں۔ انسان کسی ناپاک دنیا کا باشندہ نہیں ہے جسے کسی ایسی دنیا کی خاطر ترک کرے جو کہیں اور واقع ہے۔ اسلام کے نزدیک مادہ، روح کی وہ شکل ہے جو زمان و مکاں میں ظہور پذیر ہوتا ہے..... آپ نے آل انڈیا مسلم لیگ کے اس اجلاس کی صدارت کے لیے ایک ایسے شخص کو منتخب کیا ہے جو اس امر سے مایوس نہیں ہے کہ اسلام اب بھی ایک زندہ قوت ہے جو انسان کے تصور کو جغرافیائی حدود سے آزاد کرا سکتی ہے؟ جس کا یہ عقیدہ ہے کہ مذہب کو فرد اور ریاست کی زندگی میں بے انتہا اہمیت حاصل ہے اور جس کا ایمان ہے کہ اسلام بجائے خود تقدیر ہے اسے کسی دوسری تقدیر کے حوالے نہیں کیا جا سکتا۔ ایسا شخص مجبور ہے کہ معاملات کو خود اپنے ہی نقطۂ نگاہ سے دیکھے۔ یہ خیال نہ کریں کہ جس مسئلے کی طرف میں اشارہ کر رہا ہوں، وہ محض ایک نظری مسئلہ ہے۔ یہ ایک زندہ اور عملی مسئلہ ہے جس سے اسلام کے دستورِ حیات اور نظامِ عمل کے تار و پود متاثر ہو سکتے ہیں۔ ہندوستان میں ایک ممتاز ثقافتی وحدت کی حیثیت سے صرف اس مسئلے کے صحیح حل پر آپ کے مستقبل کا انحصار ہے۔ ہماری تاریخ میں اسلام پر آزمائش کا ایسا سخت دور کبھی نہیں آیا تھا، جیسا کہ آج درپیش ہے...... اسلام کا مذہبی نصب العین اس کے معاشرتی نظام سے مربوط و منسلک ہے جو خود اس کا اپنا پیدا کردہ ہے۔ اگر ایک کو رد کیا گیا تو دوسرا خود بخود مسترد ہو جائے گا۔ اس لیے ایک مسلمان اس بات کا تصور بھی نہیں کر سکتا کہ نظامِ سیاست کو ایسے قومی خطوط پر مرتب کیا جائے، جس سے اسلام کے اصولِ اتحاد کی نفی ہو جائے..... میری خواہش ہے کہ پنجاب، شمال مغربی سرحدی صوبہ، سندھ اور بلوچستان کو ملا کر ایک ریاست بنا دیا جائے۔ مجھے تو ایسا نظر آتا ہے کہ کم از کم ہندوستان کے شمال مغرب میں ایک مربوط مسلم ریاست، خواہ یہ ریاست سلطنتِ برطانیہ کے اندر حکومت خود اختیاری حاصل کرے یا اس کے باہر، ہندوستان کے شمال مغربی مسلمانوں کا آخر کار مقدر ہے..... اسلام کو بہ حیثیت ایک تمدنی قوت کے زندہ رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ وہ ایک مخصوص علاقے میں اپنی مرکزیت قائم کر سکے۔ ہندوستانی مسلمانوں کے اس

سب سے زیادہ جان دار حصے کو، جس نے برطانیہ کے نا روا سلوک کے باوجود فوج اور پولیس میں شریک ہو کر انگریزوں کی حکومت کو اس ملک میں ممکن بنایا ہے ایک جگہ مرکوز کرنے سے نہ صرف گہرا ہو جائے گا...... حقیقتاً ہندوستان کے صرف مسلمان باشندوں ہی کو جدید اصطلاح میں صحیح طور پر ایک قوم کہا جا سکتا ہے۔ اگر چہ ہندو تقریباً تمام معاملات میں ہم سے آگے ہیں لیکن انہوں نے وہ ہم آہنگی حاصل نہیں کی، جو ایک قوم بننے کے لیے ضروری ہے جو اسلام کا آپ کو بلا قیمت عطیہ ہے۔ بے شک وہ ایک قوم بننے کے لیے مضطرب ہیں لیکن ایک قوم بننے میں بڑی مشکلات پیش آتی ہیں...... کیا آپ کے لیے یہ ممکن ہے کہ متحدہ عزم کے لیے منظم کاملیت حاصل کر لیں؟ بے شک یہ ممکن ہے فرقہ بندی اور نفسانیت کی قیود سے آزاد ہو جائیے۔ اپنے انفرادی اور اجتماعی اعمال کی قدر و قیمت کا اندازہ کیجیے، خواہ وہ مادی اغراض ہی سے متعلق کیوں نہ ہوں۔ اس نصب العین کی روشنی میں، جس کی آپ نمائندگی کر رہے ہیں مادہ سے گزر کر روحانیت کی طرف آیئے۔ مادہ کثرت ہے روح نور ہے حیات ہے وحدت ہے۔ مسلمانوں کی تاریخ سے میں نے ایک سبق سیکھا ہے کہ آڑے وقتوں میں مسلمانوں کو اسلام نے بچایا ہے مسلمانوں نے اسلام کی حفاظت نہیں کی۔ اگر آج آپ اپنی نظریں اسلام پر جما دیں اور اس کے زندگی بخش تخیل سے متاثر ہوں تو آپ اپنی پراگندہ قوتوں کو از سر نو جمع کر لیں گے اور اپنی صلابت کردار کو دوبارہ حاصل کر لیں گے۔ اس طرح آپ اپنے آپ کو مکمل تباہی سے بچا لیں گے۔ قرآن مجید کی ایک نہایت معنی خیز آیت یہ ہے کہ پوری انسانیت کی موت و حیات بھی فرد واحد کی موت و حیات کی طرح ہے کوئی وجہ نہیں کہ آپ جو سب سے پہلے انسانیت کے اس بلند و ارفع تصور پر عمل پیرا ہوئے، اسی اصول پر چلیں اور آگے بڑھیں اور اپنے آپ کو ایک نفس واحد کی طرح رکھیں گے۔ میں جب یہ کہتا ہوں کہ ہندوستان کی حالت وہ نہیں ہے جو بظاہر نظر آتی ہے تو میرا مقصد کسی کو حیرت میں ڈالنا نہیں ہے۔ بہر حال اس کے صحیح معنی آپ پر اس وقت آشکارا ہو جائیں گے، جب آپ ان کے مشاہدے کے لیے ایک صحیح اجتماعی خودی پیدا کر لیں گے۔ قرآن کے الفاظ میں:

علیکم انفسکم لا یضرکم من ضل اذا اھتدیتم''[44]

اگر علامہ اقبال کے تاریخی تفکر کا نتیجہ ان کے تصور تاریخ کے ان نظائر کی صورت میں نہ نکلتا اور علامہ اقبال ہندوستانی معاشرے میں برعظیم کے اندر رہتے ہوئے اس بنیادی اکائی کا احساس نہ کر پاتے، جو تصور توحید اور تصور رسالت پر ایمان لائے بغیر ممکن نہیں ہے تو پھر ''سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا'' جیسے نغمے اور نظمیں کہنے والا شاعر اس نتیجے پر نہ پہنچا یا نہ پہنچ سکتا تھا کہ:

عجم ہنوز نداند رموز دیں ورنہ
ز دیوبند حسین احمد ایں چہ بوالعجبی است
سرود بر سر منبر کہ ملت از وطن است
چہ بے خبر ز مقام محمدؐ عربی است
بمصطفیٰؐ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست
اگر بہ او نہ رسیدی تمام بولہبی است[45]

علامہ اقبال نے تاریخ کے تمام احوال و آثار اور تاریخ کے مختلف تصورات کا اس زاویے سے مطالعہ کیا اور اس دقت نظر سے مطالعہ کیا کہ وہ اپنے ان مطالعاتی رویوں کی وجہ سے اس مقام تک آن پہنچے کہ ان کے نظام فکر و عمل میں تاریخ کی ترویج کے

لیے ایک ایسے وطن کی ضرورت تھی کہ جسے تجربہ گاہ بناتے ہوئے اسلام کے دائمی اور جاودانی اصولوں کو تجرباتی طور پر آزمایا جائے۔اُردو کے نامور تنقید نگار ڈاکٹر سید عبداللہ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

> ''میں ان سوالوں کا جواب پاکستان کے مخصوص عقائد کے نقطہ نظر سے بھی دوں گا اور عام علمی نقطہ نظر سے بھی ......سب سے پہلے، ان علوم کے تحفظ وترقی کی ضرورت اس لیے ہے کہ دین کے تمام سرچشمے انہی علوم میں ہیں۔قرآن اور حدیث ہمارے دینی تصورات کا منبع ہیں......اور فقہ وکلام میں ہمارے دینی اور شرعی فکر سے متعلق ایسا مواد ملتا ہے جو پاکستان میں احیائے جدید کے سلسلے میں بعاہت مفید امدادی کام انجام دے سکتا ہے۔پاکستان میں دین ہی قومی زندگی کی مسلمہ اساس ہے......اور یہ صرف ''مجبوری کا نام صبر'' نہیں بلکہ اس کی بنا ہمارے اس ایمان ویقین پر ہے کہ دین اسلام اپنی نہایت کے اعتبار سے انسانیت کے مستقبل کے لیے ناگزیر ذریعہ تکمیل ووسیلۂ نجات ہے اور یہی وہ نظریۂ زندگی ہے جو اس سائنسی دور میں دنیا کو ایک مکمل نظام عقائد اور ایک مکمل نظام عمل دے سکتا ہے۔یہ ہماری خوش نصیبی ہے کہ اس نئے تجربے کو عملی صورت دینے کے لیے قدرت نے ہمیں منتخب کیا ہے۔پاکستان فکری لحاظ سے دور جدید کا شاید سب سے بڑا اہم آفریں تجربہ ہے۔''۴۶

ڈاکٹر علی شریعتی قیام پاکستان کے حوالے سے نئے تجربے کی تفہیم کو اپنے الفاظ میں کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

> ''علامہ اقبال کی یہ آرزو تھی کہ پاکستان بیسویں صدی کے اسلام میں ایک نیا اور بڑا تجربہ ہو، وہ ایک ایسا مشرق ہو، جس نے مغرب کے تمدن کو اپنے اندر تعمیر کیا ہے یا یورپی تمدن کہ وہاں مشرق کی روح کو اپنے طاقت ور قالب اور وجود میں پھونک دیا ہے۔''۴۷

پروفیسر فتح محمد ملک کے ایک مضمون سے اقتباس ملاحظہ کریں کہ وہ قیام پاکستان کے حوالے سے فکر اقبال کی تعبیر کیسے کرتے ہیں:

> ''برصغیر کے شمال مغربی حصے یعنی موجودہ پاکستان میں ایک اسلامی مملکت کے قیام کا عملی منصوبہ پیش کرنے کے صرف دو سال بعد شائع ہونے والی عہد آفریں تخلیق ''جاوید نامہ'' میں اقبال نے عالم قرآنی کا مثالی تصور پیش کرتے وقت کلمہ طیبہ کا وہ مفہوم بیان کیا ہے جو بعد ازاں ''ضرب کلیم'' کی نظم ''لا الہ الا اللہ'' میں اور اس سے بھی زیادہ انقلابی شان سے ''پس چہ باید کرد اے اقوام شرق'' میں جلوہ گر ہے۔''جاوید نامہ'' کے فلک عطارد پر، جسے رومیؒ کی زبانی مقام اولیا قرار دیا گیا ہے اقبال، جمال الدین افغانیؒ کی زبان سے مثالی قرآنی مملکت کا تصور پیش کرتے ہیں۔یہ ایک ایسی مملکت ہے جو آقا و غلام کے امتیاز سے ہی نہیں بلکہ رنگ ونسل کے تمام تر امتیازات سے بھی پاک ہے۔جس کی شام فرنگ کی صبح سے روشن تر ہے۔جس کا باطن تو تغیر سے ناآشنا ہے مگر جس کا ظاہر ہر لحظہ ایک نئے انقلاب کا طلب گار ہے۔جہاں آدمی کا مقام آسمان سے بھی بلند ہے اور جہاں تہذیب، احترام آدمی کی اساس پر پھل پھول رہی ہے۔جہاں زمین خدا کی ملکیت ہے یعنی ذرائع پیداوار خلق خدا کی دسترس میں ہیں۔جہاں بندۂ حق نہ خود کسی کا غلام ہے نہ کسی اور کو اپنا غلام بنانے میں کوشاں ہے۔جہاں ملوکیت کے آئین ودستور کو رد کر دیا گیا اور خدا کی حاکمیت کا تصور سلطانی جمہور میں جلوہ گر ہے۔''۴۸

پروفیسر فتح محمد ملک ایک اور مضمون میں یوں گویا ہیں:

> ''پاکستان اسلام کی ایک ایسی تجربہ گاہ بن سکے گا، جہاں شہنشاہیت کے زیر اثر پیدا ہونے والا انجماد ٹوٹ

جائے گا اور قانون، تعلیم اور کلچر کی دنیائیں حرکت و عمل سے آشنا ہوں گی۔ اس طرح پاکستان میں اسلام کی حقیقی روح کو از سرِ نو دریافت کر کے روحِ عصر کے ساتھ ہم آہنگ کیا جا سکے گا"۴۹

علامہ اقبال نے خطبۂ الٰہ آباد میں اس بات کا واضح طور پر اعلان کیا کہ تمام علاقوں کو باہم ملا کر ایک ایسی سلطنت بنائی جائے کہ جہاں مسلمان اللہ اور اس کے رسولؐ کے بتائے ہوئے اصولوں اور تقاضوں کے مطابق اپنی زندگی گزار سکیں۔ یہ وہ بنیادی سوچ تھی، جس پر علامہ اقبال کا تصورِ تاریخ، اپنی بنیادی اقدار کو استوار رکھتا ہے۔ اگر علامہ اقبال تصورِ تاریخ کے انتہائی حصے کو عملی صورت نہ دے پاتے تو ان کا تصورِ تاریخ، تاریخی احوال و آثار کی اس جبریت کا شکار ہو جاتا کہ جہاں پہنچ کر دینی شعائر تحریفِ لفظی و معنوی کا شکار ہو جایا کرتے ہیں۔

علامہ اقبال نے اپنے افکار اور کلام میں خاص طور پر جس رویئے کی مذمت کی ہے اور جس رویئے کو انتہائی شدت اور دلائل کے ساتھ رد کیا ہے، وہ یہ ہے کہ قرآن اور حدیث کی ایسی تعبیر پیش کی جائے، جس پر جبریل، خدا اور رسولؐ ورطۂ حیرت میں پڑ جائیں۔ اس لیے وہ کسی ایسی تعبیر کے قائل نہیں کہ جسے تسلیم کرنے کے بعد معنوی تحریف کا وارد ہو جانا لازم ٹھہرے۔ علامہ اقبال کے فارسی اشعار ملاحظہ ہوں:

زمن صوفی و ملا سلامے
کہ پیغام خدا گفتند مارا
و لے تاویل شاں در حیرت انداخت
خدا و جبرئیل و مصطفیؐ را۵۰

علامہ اقبال قرآن و حدیث کی تعلیمات میں کسی نوعیت کی لفظی و معنوی تحریف اور ہیر پھیر کو روحِ اسلام کے منافی قرار دیتے ہیں:

چوں سرمۂ رازی را از دیدہ فرو شستم
تقدیر امم دیدم پنہاں بہ کتاب اندر۵۱

اسلام کے تصور کی ایسی خوب صورت تفہیم کے بعد علامہ اقبال کا تصورِ تاریخ، وقت کی جبریت کا شکار نہیں ہوتا، بل کہ وہ زمان و مکاں کی حدود اور قیود کو ختم کرتے ہوئے، ایک ایسے مقام تک بلند ہو جاتا ہے کہ جہاں وقت رک کر اس واقعے یا سانحے کو خود تاریخ بنا دیتا ہے۔

یہ وہ لمحہ ہے کہ جہاں، یہ ایک زمانے یا ایک صدی یا ایک ماحول کا پابند نہیں ہوتا، بل کہ وہ لمحہ جسے تاریخ بننا ہوتا ہے، وہ کئی صدیوں پر پھیل جاتا ہے اور صدیوں میں پھیلے ہوئے واقعات کی کڑیاں اور اجزائے ترکیبی اس طرح سے باہم مربوط ہوتے ہیں کہ ایک واقعہ، جو کسی خاص وقت سے آغاز کرتا ہے یا کسی خاص تہذیب میں ظہور و نمود کرتا ہے کئی صدیاں گزرنے کے بعد ایک دوسرے واقعے کی صورت میں اپنی کلیت اور معنوی اکائی کے ساتھ وابستہ ہو جاتا ہے، جو دراصل کسی واقعے کی تاریخی حیثیت کے تعین میں معاون ہوتی ہے، مثلاً علامہ اقبال نے کہا تھا:

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم
نہایت اس کی حسینؓ، ابتدا ہے اسمٰعیل۵۲

گویا یہ واقعہ، جو اتنی صدیوں کے مابین پھیلا ہوا ہے مختلف ادوار سے ہوتا ہوا، زمان و مکاں کی جکڑ بندیوں سے اس حد تک آزاد ہو جاتا ہے کہ زمان و مکاں کے دائرے اور اس کی دسترس میں نہیں آتا اور اس سے بلند ہو کر وہ تاریخ کے اس فکری تناظر کا بنیادی اور محوری نکتہ بن جاتا ہے کہ جہاں پہنچ کر بقول علامہ اقبال:

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے[۵۳]

یا پھر:

در دشت جنون من جبریل زبوں صیدے
یزداں بہ کمند آور اے ہمت مردانہ[۵۴]

حوالہ جات

۱۔ راغب الطباخ، علامہ: تاریخ افکار و علوم اسلامی (جلد دوم): (اُردو ترجمہ: مولانا افتخار احمد بلخی): لاہور: اسلامک پبلی کیشنز: ۱۹۸۹ء ص ۲۸۶۔۲۸۷

۲۔ ابوحنیفہ الدینوری۔ اخبار الطوال: (اُردو ترجمہ: پروفیسر محمد منور) لاہور: اُردو سائنس بورڈ: ۱۹۸۶ء ص: ۶۵ تا ۶۷

۳۔ شمس الدین محمد بن عبدالرحمان السخاوی: الاعلان بالتوبیخ: (اُردو ترجمہ: ڈاکٹر سید محمد یوسف): لاہور: مرکزی اُردو بورڈ، ۱۹۶۸ء: ص ۴۲۔۴۳

۴۔ محمد طفیل ہاشمی، ڈاکٹر: تدوین طبقات: اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی: ۱۹۸۸ء: ص ۱۳۔۱۴

۵۔ محمد عالم مختار حق (مرتب): نگارشات ڈاکٹر محمد حمید اللہ: لاہور: بیکن بکس: ۲۰۰۴ء: ص ۴۴۴

۶۔ محمد حنیف ندوی، مولانا: اساسیات اسلام: لاہور: ادارۂ ثقافت اسلامیہ: ۱۹۷۳ء: ص ۱۲۹ تا ۱۳۱

۷۔ محمد اقبال: کلیات اقبال اُردو: لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز: ۱۹۸۶ء: ص ۴۳۲

۸۔ محمد اقبال: کلیات اقبال اُردو: ص ۳۱۶

۹۔ محمد اقبال: کلیات اقبال اُردو: ص ۵۱۷

۱۰۔ محمد اقبال: کلیات اقبال اُردو: ص ۵۲۷

11. Abdul Hameed Siddiqui: A philosophical Interpretation of History:Lahore: Islamic Bank centre:1977: P-174

۱۲۔ مرتضیٰ مطہری، آیت اللہ: اسلامی تصور کائنات پر ایک تمہید: (اُردو ترجمہ: علی ذوعلم): راولپنڈی: نوبل پرنٹرز: ۱۹۹۷ء: ص ۵۲۳۔۵۲۴

۱۳۔ مرتضیٰ مطہری، آیت اللہ: اسلامی تصور کائنات پر ایک تمہید: ص ۳۶۵

14. The Encyclopaedia of Britanica; Vol 8; 15th edition: page 959

15 Ishtiaq Hussain Qureshi,Dr:From Mirag to Domes?; Karachi: saad Publications. 1983; page 15and44

۱۶۔ محمد اقبال: تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ: (اُردو ترجمہ: سید نذیر نیازی): لاہور: بزم اقبال: ۱۹۸۶ء: ص ۲۱۳

۱۷۔ محمد اقبال: تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ: ص ۲۱۷

18. The Encyclopaedia of Britanica;Vol.8; 15th edition:page 959

۱۹۔ محمد مظہر الدین صدیقی: اسلام کا نظریہ تاریخ: لاہور ادارہ ثقافت اسلامیہ: ۱۹۷۹ء: ص ۳۳۔۳۴

۲۰۔ قیصر الاسلام قاضی: فلسفے کے جدید نظریات: لاہور اقبال اکادمی، ۱۹۹۸ء: ص ۵۲۹۔۵۳۰

۲۱۔ تفسیر احسن البیان: اُردو ترجمہ مولانا محمد جونا گڑھی: سعودی عرب (ریاض): دارالسلام پبلشرز: ۱۹۹۸ء: ص ۶۳۳

۲۲۔ فخر الدین حجازی: تمدن انسانی پر انبیا کے اثرات: (اُردو ترجمہ: ڈاکٹر محمد ریاض): لاہور: مقبول اکیڈمی: ۱۹۹۱ء: ص ۲۰۸ تا ۲۱۳

۲۳۔ برہان احمد فاروقی، ڈاکٹر: قرآن اور مسلمانوں کے زندہ مسائل: لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۱۹۹۱ء: ص ۶۷

۲۴۔ عبدالسلام ندوی، مولانا: حکمائے اسلام (جلد اول): اسلام آباد نیشنل بک فاؤنڈیشن: ۱۹۸۹ء، ص ۲۵۶۔۲۵۷

25. Iqbal (July 1963): Lahore: Bazm-e-Iqbal: Page 75-76

26. Iqbal (July 1963): page,79

۲۷۔ عطیہ سید: اقبال ...... مسلم فکر کا ارتقا: لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز: ۱۹۹۴ء: ص ۸۳۔۸۴

۲۸۔ عطیہ سید: اقبال ...... مسلم فکر کا ارتقا: ص ۹۶۔۹۷

۲۹۔ محمد اقبال: فلسفۂ عجم: (اُردو ترجمہ: میر ولی الدین): کراچی نفیس اکیڈمی: ۱۹۸۴ء: ص ۳۷

۳۰۔ وحید عشرت، ڈاکٹر (مرتب): اقبال ۱۹۸۴ء: لاہور اقبال اکادمی: ۱۹۸۵ء: ص ۸۹

۳۱۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید: اعجاز اقبال: لاہور سنگ میل پبلی کیشنز: ۲۰۰۴ء: ص ۲۵۴

۳۲۔ وحید عشرت، ڈاکٹر (مرتب): اقبال ۱۹۸۴ء: ص ۸۳۔۸۴

۳۳۔ اقبال اپریل ۱۹۷۹ء: لاہور: بزم اقبال: ص ۷۷۔۷۸

۳۴۔ محمد اقبال: تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ: ص ۲۹۵

۳۵۔ محمد اقبال: تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ: ص ۲۱۳

۳۶۔ محمد اقبال: تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ: ص ۲۲۴

۳۷۔ محمد اقبال: تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ: ص ۲۱۳

۳۸۔ محمد اقبال: تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ: ص ۲۱۳

۳۹۔ محمد اقبال: تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ: ص ۲۱۳

۴۰۔ محمد اقبال: تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ: ص ۲۱۳

41. Hughes Warrington:Fifty Key Thinkers of History:London Routledge;2000:. p172

42. The New Encyclopaedia of Britanica; Vol-20; 15th edition; p.559-560

۴۳۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید: اعجاز اقبال: ص ۱۹۸۔۱۹۹

۴۴۔ ندیم شفیق ملک: علامہ اقبال کا خطبہ الہ آباد ۱۹۳۰ء: ایک مطالعہ: لاہور فیروز سنز، ۱۹۹۸ء: ص ۱۳۰ تا ۱۳۶

۴۵۔ محمد اقبال: کلیات اقبال اُردو: ص ۶۹۱

۴۶۔ عارفہ سیدہ زہرا، ڈاکٹر + نصیر احمد بھٹی (مرتبین): اُردو لازمی (گیارہویں، بارہویں جماعت کے لیے): لاہور: پنجاب ٹیکسٹ بک بورڈ: ۲۰۰۴ء: ص ۱۷۹۔۱۸۰

۴۷۔ علی شریعتی، ڈاکٹر: ہم اور اقبال: (اردو ترجمہ: جاوید اقبال قزلباش)؛ اسلام آباد: ثقافتی قونصل، اسلامیہ جمہوریہ ایران؛ ۱۹۹۶ء: ص۹۲
۴۸۔ فتح محمد ملک، پروفیسر: اقبال ..... فکر و عمل؛ لاہور: بزم اقبال؛ ۱۹۸۵ء: ص۸۸۔۸۹
۴۹۔ دریافت: مدیر ڈاکٹر رشید امجد؛ اسلام آباد: نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز؛ جون ۲۰۰۲ء: ص۵۲
۵۰۔ محمد اقبال: کلیات اقبال فارسی؛ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز؛ ۱۹۸۵ء: ص۹۵۶
۵۱۔ محمد اقبال: کلیات اقبال فارسی: ص۶۳۹
۵۲۔ محمد اقبال: کلیات اقبال اردو: ص۳۵۵
۵۳۔ محمد اقبال: کلیات اقبال اردو: ص۳۴۷
۵۴۔ محمد اقبال: کلیات اقبال فارسی: ص۳۳۶

ڈاکٹر محسنہ نقوی

اُردو میں جدید مرثیہ نگاری کا ارتقاء

Tradition of *Marsia* in Urdu is borrowed from Persian literature. With the development of Urdu literature in different periods, this tradition also got enriched by prominent poets. In 20th century, like other literary genres, *Marsia* also gone under changes. This article presents a study of development of *Marsia* in modern era of Urdu literature.

سرزمین دکن سے ابھرنے والی صنفِ سخن مرثیہ قلی قطب شاہ کے ہاتھوں نشوونما پاتی، انیس و دبیر کی فکرہائے بلیغ سے پروان چڑھتی، اور پیارے صاحب رشید کی سخن سنجی سے مستحکم ہوتی ہوئی آگے بڑھتی رہی۔ قطب سے رشید تک ایک پوری جماعت ہے جس نے اُردو ادب میں مرثیہ نگاری کو فروغ بخشا۔ ان تمام مرثیہ گویوں نے داستانِ حرم کو نہایت پاکیزہ انداز میں بیان کیا جس سے قوم میں پاکیزہ گفتاری، نیکوکاری، اخلاقِ حسنہ اور تہذیبِ اخلاق کا میلان بڑھ گیا (۱)۔

یہاں اس حقیقت کا اظہار بھی ضروری ہے کہ ادب سماج سے علاحدہ کوئی شے قرار نہیں دی جاسکتی۔ جہاں سماجی اثرات تمام اصناف پر مرتسم ہوتے ہیں وہاں سیاسی عوامل بھی اپنا جلوہ دکھاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کی انقلاب انگیزی اُردو ادب پر پوری طرح اثر انداز ہوئی ہے اور صنفِ مرثیہ بھی اس سے محفوظ نہیں رہی۔ جہاں جدیدیت ادب کی جملہ اصناف کا مرکز و محور بنی، وہاں مرثیہ نگاری بھی جدید رنگِ سخن سے آشنا ہوئی اور اس کے طرزادا اور تیور میں نمایاں تبدیلی آگئی۔ اس اجمال کی تفصیل پر ایک نظر ڈال لینا ضروری ہے۔

برصغیر پاک و ہند میں تحریکِ خلافت، بین الاقوامی اتحاد، بیداریٔ مسلمانانِ عالم اور آزادیٔ ہند کی جدوجہد کا آغاز بیسویں صدی کے پہلے عشرے میں ہوا۔ اس جوشِ ایمانی، حرارتِ ملی اور بیداریٔ ذہن کا نمایاں عکس ہمیں علامہ اقبال کے کلام میں ملتا ہے۔ اس کلام میں مسلمانوں کے لیے عزم، استقلال، ہمت اور حوصلے کا پیغام ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم
نہایت اس کی حسینؓ، ابتدا ہے اسمٰعیل
حقیقتِ ابدی ہے مقامِ شبیری
بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوفی و شامی
اسلام کے دامن میں بس اس کے سوا کیا ہے
اِک ضربِ یداللّٰہی، اِک سجدۂ شبیری

یہی وہ زمانہ ہے جب مولانا محمد علی جوہر کے کلام میں شہادتِ حسینؓ کی اپنی پوری تابانی کے ساتھ جلوہ گر دکھائی دیتی ہے۔ انھوں نے قربانی و سرفروشی کے اس مسلک کو اپنی عملی زندگی میں نہایت خلوص و عقیدت کے ساتھ برتا۔ مولانا نے اپنے پیغام میں دل کشی، قوت اور تاثیر پیدا کرنے کے خیال سے حضرت امام حسینؓ کو ایک مثالی ہیرو کی حیثیت سے پیش کیا اور اس طرح مسلمانوں کو ایثار و جاں بازی کا سبق دیا (۲)۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

قتلِ حسین اصل میں مرگِ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

وہ دشت کہ آرام گہِ سبطِ نبی ہے
اُس دشت کو لاکھوں ابھی آباد کریں گے

پیغام ملا تھا جو حسین ابن علی کو
خوش ہوں، وہی پیغام قضا میرے لیے ہے

روزِ ازل سے ہے یہی اِک مقصدِ حیات
جائے گا سر کے ساتھ ہی سودائے کربلا

بادی النظر میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ شہادتِ حسین کو انقلاب کی علامت قرار دیتے ہوئے حرکت و عمل کا داعی و محرک ثابت کیا گیا، یعنی شہادتِ عظمیٰ کو امام حسین کے مقصدِ شہادت سے مربوط و منسلک کرتے ہوئے نئے نئے مضامین باندھے گئے، نئے نئے انداز اور نئے لہجے اپنائے گئے، نیز لسانی لطافتوں کو بہتر شکل میں پیش کرنے کے لیے غیر معمولی ریاضِ فن سے بھی کام لیا گیا۔ مرثیہ نگاری کے لیے نئے پہلو تلاش کیے گئے اور نئے زرخ سے اس صنف کے لیے نئی سمتیں متعین کی گئیں۔ علاوہ ازیں، جدت پسندی کی رو نے ہیئت کے سانچوں میں داخلی تبدیلیاں کیں۔ نئے لہجے کی گونج تیز ہوئی اور اپنے مؤقف کو ثابت کرنے کے لیے منطق و استدلال کے فلسفیانہ پیرائے اپنائے گئے۔

دوسری طرف مزاجی اعتبار سے مرثیوں کا خالص ماتمی اسلوب بھی تبدیل کر دیا گیا اور سانحۂ کربلا، جو اُردو ادب میں چار سو سال تک رونے رلانے کا حوالہ بنا رہا، جدید مرثیوں میں قوت و حرارت کا محور و مرکز بن کر تحریک کی صورت اختیار کر گیا۔

جدید مرثیہ نگاروں کا موضوع تو بہر صورت حضرت امام حسین کی ذاتِ گرامی اور اہلِ بیت کے مصائب و آلام ہیں، لیکن انھوں نے اظہار و ابلاغ کے روایتی اسلوب سے ہٹ کر نئے پیرایہ ہائے اظہار اختیار کیے اور سرزمینِ کربلا سے جدید فکری ناتا قائم کیا۔ ایسے شعرا نے اسالیب کے لوب لو تجربات سے بھی کام لیا اور مضامین تازہ کے انبار بھی لگائے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نئے دور کے مرثیہ نگاروں کو کربلا کی جدید معنویت کا ادراک حاصل ہوا ہے جس کے پیشِ نظر حضرت امام حسین کی صداقت و حقانیت ہی دین کی عزیمت کی آئینہ دار ہے۔ آپ اسلامی تعلیم کی رو سے جہاں تسلیم و رضا کے جاں کاہ مراحل طے فرما رہے تھے وہیں استقامتِ دین اور نفاذِ اسلام کے بے لچک جذبوں کی مقصدیت کو بھی بروئے کار لا رہے تھے۔ غرض، سید الشہدا کی سعیِ کربلا نے حق و باطل میں فرق و امتیاز واضح کیا، حق کی فرضیت اور باطل سے مبارزت کو ایمان کا لازمہ قرار دیا اور یہ باور کرا دیا کہ حق کی خاطر سر بلند کرنے والا قلت و کثرت کی ہر تمیز کو یکسر فراموش کر دیتا ہے۔

سوچ کے اس سائنٹفک انداز نے رثائی ادب کے قدیم فلسفیانہ فکر کو تازہ لہو فراہم کرتے ہوئے کربلا کی جدید اور حقیقی معنویت آشکار کر دی۔ اس اندازِ نظر کی بدولت جدید مرثیہ گویوں نے اپنے اپنے مزاج اور مذاق کے مطابق منزل بہ منزل پیش رفت کے نئے نئے انداز اپنائے۔

ان جدید مرثیہ نگاروں کے سرخیل شاعرِ انقلاب جوش ملیح آبادی ہیں جنھوں نے مرثیے کو جدید رنگ میں پیش کیا۔ نئے فکری موضوعات اور جدید فنی تقاضوں کو سامنے رکھ کر مرثیہ کہا۔ انھوں نے اپنی متعدد نظموں میں حضرت امام حسین کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ ان میں سب سے روشن نمونہ وہ مرثیہ ہے جو انھوں نے 'آوازۂ حق' کے عنوان سے ۱۹۱۸ء میں تصنیف کیا

تھا(۳)۔ یہاں اس مرثیے کے دو بند نقل کیے جاتے ہیں:

قربان ترے نام کے اے میرے بہادر
تو جانِ سیاست تھا تو ایمانِ تدبّر
معلوم تھا باطل کے منانے کا تجھے گُر
کرتا ہے تری ذات پہ اسلام تفاخر
سوکھے ہوئے ہونٹوں پہ صداقت کا سبق تھا
تلوار کے نیچے بھی وہی کلمۂ حق تھا

اے قوم وہی پھر ہے تباہی کا زمانہ
اسلام ہے پھر تیرِ حوادث کا نشانہ
کیوں چپ ہے اسی شان سے پھر چھیڑ ترانہ
تاریخ میں رہ جائے گا مردوں کا فسانہ
مٹتے ہوئے اسلام کا پھر نام جلی ہو
لازم ہے کہ ہر شخص حسین ابن علی ہو

۱۹۴۱ء میں جوش ملیح آبادی نے 'حسین اور انقلاب' لکھ کر حضرت امام حسین کے کارناموں کی نئی تعبیروں کا پتا دیا۔ جوش کی فکر و تخیل کی اس نئی تخلیق نے دوسرے مرثیہ نگاروں کو بھی اسی انداز میں مرثیہ کہنے کی ترغیب دی۔ بقولِ ڈاکٹر احراز نقوی: ''جوش کا طبعی مرثیہ گوئی جدید مرثیہ نگاری کی تاریخ میں ایک نئی کروٹ ہے(۴)۔

جوش کی سیاسی حیثیت اور ان کی ادبی اہمیت اس وقت مسلمہ تھی، چناں چہ ان کے مرثیوں نے ہزاروں ذہنوں کو متاثر کیا۔ یہ ناثر در حقیقت ملک و قوم کے ان سیاسی معاشرتی اور علمی تقاضوں کی بنا پر تھا جس نے پورے ملک کو جس انداز سے متاثر کیا تھا، مرثیہ نگاروں نے اس تاثر سے اپنے اندر تبدیلیاں محسوس کیں اور ان احساسات کو نمایاں کیا(۵)۔

جوش ملیح آبادی کے تذکرے کے ساتھ ہی ہمارے ذہن میں شاعرِ اہلِ بیت نجم آفندی کا نام گونجنے لگتا ہے۔ انھوں نے جدید مرثیہ نگاری کو فروغ دینے میں قابلِ قدر کارنامہ انجام دیا ہے۔ شہادتِ عظمیٰ کے پیغام کو مؤثر انداز میں پیش کر کے موصوف نے قوم میں شجاعت و استقامت کی روح پھونک دی۔ روحِ شہادت سے ناآشنا اور سادہ لوح اشخاص کو اس جذبے سے متعارف کرایا اور اس دور میں ملتِ اسلامیہ پر چھائی ہوئی بے حسی، بے چارگی اور افسردگی کا قلع قمع کیا۔ نجم آفندی کے مرثیے پڑھتے ہوئے آپ کو اپنے خون میں شہادت کا شعلہ لپکتا ہوا محسوس ہوگا۔ بقولِ ڈاکٹر سید ناظر حسین زیدی: ''عزائیہ ادب کی اصلی غرض و غایت یہی ہے''(۶)۔

نجم آفندی کے مرثیے کا ایک بند یہاں پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے مطالعے سے اندازہ ہو جائے گا کہ موصوف نے قدیم لب و لہجے سے بھی بغاوت کی ہے:

جس نے امورِ خیر کو بخشی حیات لو
جس کی نوائے درد میں ہے زندگی کی رو
جو سو گیا بڑھا کے چراغِ وفا کی لو
صدیوں سے جس کے نقشِ قدم دے رہے ہیں ضو

بدلی عمل کی شکل، ادارے بدل دیے
جس نے مطالبات کے جادے بدل دیے

غرض نجم آفندی نے بیسویں صدی کے پہلے ربع میں مرثیے میں جو شعری تجربات کیے تھے ان کے تجزیے سے نسل نو نے جی بھر کے فائدہ اٹھایا (۷)۔

جدید مرثیہ نگاروں میں ترقی پسند اور خالص غزل کے شاعر جمیل مظہری کا نام خاصا نمایاں ہے۔ ان کے مرثیے میں بھی زندگی کی نئی رمق اور سماجی اقدار کی تبدیلیوں کا پرتو دکھائی دیتا ہے۔ موصوف نے اپنے مرثیے میں جدت پیدا کی اور اسے قدیم مرثیے سے جدا کر کے لکھا (۸)۔ علامہ جمیل مظہری کے ایک مرثیے کا یہ بند ان کی جدید شاعرانہ خصوصیت اور لطافت تغزل کو پیش کرتا ہے:

حیرت کدوں میں بادہ گساروں کی رات ہے
دنیائے رنگ و بو کے نگاروں کی رات ہے
اور کربلا میں سجدہ گزاروں کی رات ہے
شہرت کے ڈوبتے ہوئے تاروں کی رات ہے
مہلت ملی ہے شب کی امامِ حجاز کو
خیمے میں جا رہے ہیں نمازی نماز کو

نسیم امروہوی خالص مرثیے کے شاعر ہیں۔ انھوں نے تمام عمر اسی صنفِ سخن کی آبیاری میں صرف کر دی۔ انھوں نے نئے رنگ کے امکانات اور ان کی افادیت کو سامنے رکھتے ہوئے اس میدان میں قدم اٹھایا۔ انھیں فن پر بڑی قدرت ہے۔ وہ مرثیے کا مزاج پہچانتے ہیں اور اسی رعایت سے لکھتے ہیں۔ بقول سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی: "نسیم صاحب نے اسلاف سے ہٹ کر مرثیے میں ایک اسلوب پیدا کرنے کی کوشش کی ہے (۹)۔

جدید مرثیہ نگاری کے ممتاز شعرا کی صف میں کئی نام آتے ہیں۔ ان میں ڈاکٹر صفدر حسین، قیصر بارہوی، شاہد نقوی، سکندر مہدی، صبا اکبر آبادی وغیرہ خاصے مشہور و معروف ہیں۔ اسی جدید دور میں اس صنف میں ایک ایسی قد آور شخصیت بھی دکھائی دیتی ہے جس نے رثائی ادب میں ایک نئی گونج پیدا کی۔ جس کے مرثیے برصغیر پاک و ہند کی ہر مجلس میں ولولے، جوش، جذبے اور شہادتِ عظمیٰ سے وابستہ مقصدِ عظیم کو نمایاں کرتے رہے۔ یہ شخصیت سید آلِ رضا کی ہے جو پاک و ہند میں 'شاعرِ اہلِ بیت' کے لقب سے یاد کیے جاتے ہیں۔

سید آلِ رضا کی ابتدائی تعارفی حیثیت نے انھیں ایک کامیاب غزل گو شاعر تو ثابت کر دیا تھا، تاہم مرثیہ گوئی میں مقام و مرتبہ حاصل کرنے کے لیے جس ذہنی کرب اور طویل ریاضت سے انھیں گزرنا پڑا، اس کا اندازہ اس واقعہ سے لگایا جا سکتا ہے جس کا ذکر خود انھوں نے درج ذیل سطور میں کیا ہے:

میری یہ ہمت کیوں کر پڑی کہ منبر پر جا کر ایک خالص جدید رنگ کا مرثیہ پڑھ دوں۔ ابتدا یوں ہوئی کہ فروری ۱۹۳۹ء کے محرم میں چاند رات سے فصل کی برسات شروع ہو گئی اور میں نے بے ساختہ کہا:

کتنا پانی ہے جو بے وقت برس جاتا ہے
اور کبھی قافلہ پیاسوں کا ترس جاتا ہے

اس شعر کی کیفیت میں میں کچھ اس طرح ڈوبا کہ شعوری اور غیر شعوری طور پر مرثیہ کہنے لگا۔ اب غزل گو رضا نہ تھا بلکہ مرثیہ گو رضا بن گیا (۱۰)۔

یہ مرثیہ نگار رضا و اقتشامِ مرثیہ نگاری میں بڑی قدر و منزلت کا حامل ٹھہرا۔ اپنا گذشتہ تہذیبی و مذہبی ماحول ان کی نگاہ میں تھا۔ نیوتنی میں منعقد ہونے والی مجلسیں انھیں یاد تھیں۔ پھر نیا ادبی ماحول بھی ان کے پیشِ نظر تھا۔ والدین کی مذہبی تربیت نے ان کے دل میں محبتِ اہلِ بیت کوٹ کوٹ کر بھر دی تھی۔ پرتاب گڑھ کی ادبی فضا ان کے ذہن میں رچی بسی تھی۔ یوں سیّد آلِ رضا اپنی صلاحیتِ فکر اور صلاحیتِ فن کو مرثیہ گوئی کے لیے وقف کرنے میں کامیاب ہو گئے۔

آلِ رضا نئے ماحول میں شاعری کے بدلے ہوئے مزاج کے زیرِ اثر فلسفیانہ افکار و خیالات سے واقعاتِ کربلا کی تشریح کا فریضہ ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ موصوف نے شہادتِ عظمیٰ کی انقلابی تشریح و توضیح کا وتیرہ اپنایا۔ انھوں نے مرثیے کو ایک نیا موڑ دیا اور نہ صرف اس کے لب و لہجے میں نمایاں تبدیلیاں پیدا کیں بلکہ اس صنفِ سخن کی ہیئتِ ترکیبی میں معنوی اضافے بھی کیے۔

مرثیے کا ہر طالب علم جانتا ہے کہ بالعموم مرثیہ نگاری کے دوران مبالغہ آرائی سے بھی کام لیا گیا ہے اور اظہارِ واقعات میں شاعروں نے اپنی طرف سے تصرفات بھی کیے ہیں، لیکن سیّد آلِ رضا کے مزاج کی احتیاط اور ان کے ذہنی تقوے نے انھیں اس عیب سے ہمیشہ دور رکھا (۱۱)۔

سیّد آلِ رضا نے مرثیہ نگاری کو جدید دور میں زندہ رہنے اور پنپنے کے قابل بنایا اور اسے موجودہ زندگی سے یوں ہم آہنگ کیا کہ واقعاتِ کربلا کا ہر پہلو دیدنی معلوم ہونے لگا۔ آلِ رضا کی انقلابی فکر نے مرثیے کو نئی تابندگی عطا کی۔ انھوں نے اپنے شہرۂ آفاق مرثیوں 'عظمتِ انساں' اور 'شہادت کے بعد' میں تغزل کی حساس کیفیتوں کو ایک دلآویز لہجے کے ساتھ مرثیے کے مضامین سے ہم آہنگ کر دیا۔ اُردو مرثیے کے اسالیب کا یہ امتیاز اس جدید دور کی نمایاں خصوصیت ہے جس کی نمائندگی سیّد آلِ رضا نے کی (۱۲)۔

'عظمتِ انساں' سیّد آلِ رضا کا شاہکار مرثیہ ہے۔ روایتی انداز سے ہٹ کر انھوں نے شہیدِ کربلا کے مقصدِ حیات کو بہ طریقِ احسن واضح کیا ہے اور مسلمانانِ عالم کے اصلاحِ احوال کے لیے مفکرانہ تجاویز پیش کی ہیں۔ مثال کے طور پر یہ دو بند ملاحظہ ہوں:

اس حسنِ تربیت کے لیے آیتیں چلیں
اپنے مکاں کو جیسے سنوارے کوئی مکیں
کرتا تھی ہر طرح سے نصیحت جو دل نشیں
سمجھا دیا، ڈرا بھی دیا، خاطریں بھی کیں
دل جگمگا دیے ہیں دماغوں کے ساتھ ساتھ
روشن کیا ہوا کو چراغوں کے ساتھ ساتھ

سمجھا کے صاف صاف فرائض بتا دیے
حُسنِ عمل کے کتنے مرقع دکھا دیے
کیا کیا چراغ راہِ ہدایت جلا دیے
ہر موڑ پر اصول کے پہرے بٹھا دیے
ذوقِ سفر دیا، کوئی رستے میں تھک نہ جائے
مینار نصب ہیں کہ مسافر بھٹک نہ جائے

یہاں بلا تامل یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُردو میں جدید مرثیہ نگاری کی روایت کو تاب و توانائی عطا کرنے میں سیّد آلِ رضا کی

خدمات قابلِ قدر اور لائقِ منزلت ہیں۔ جبھی تو اُردو کے عظیم شاعر اور جدید مرثیہ نگاروں کے سرخیل جوش ملیح آبادی نے آلِ رضا کی خدماتِ جلیلہ کا اس انداز میں اعتراف کیا ہے:

> مرثیوں سے ہمیشہ آنسوؤں اور آہوں کا کام لیا گیا ہے اور کسی ایک مرثیہ گو نے بھی اس جانب توجہ مبذول نہیں کی ہے کہ حسینؑ کے کردار کو پیش کر کے مومنین کو یہ سبق دے کہ دیکھو، اگر تم حسینی ہو تو خبر دار، باطل کی طاقت کے سامنے کبھی سر نہ جھکانا اور فرماں روایانِ دہر کو خاطر میں نہ لانا۔ یہ تاج فخر قدرت نے سیّد آلِ رضا کے واسطے عطا کر رکھا تھا (۱۳)۔

جو حضرات یہ اعلان کرتے ہیں کہ میر انیس کے بعد صنفِ مرثیہ زوبہ زوال ہے، وہ غلط کہتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ مرثیہ نگاری پوری قوت کے ساتھ نہ صرف زندہ ہے بلکہ اس کا ارتقائی سفر بھی جاری ہے۔

سیّد آلِ رضا نے ۱۹۳۹ء میں نجم آفندی کی نظم 'اشاراتِ غم' سے متاثر ہو کر اپنا پہلا مرثیہ تصنیف کیا۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ اگر نجم آفندی کے انقلابی اشعار نہ ہوتے تو میں جدید مرثیہ نہیں کہہ سکتا تھا (۱۴)۔

سیّد آلِ رضا نے تقسیم سے قبل دو مرثیے کہے تھے، جو ۱۹۴۴ء میں 'شہادت سے پہلے' اور 'شہادت کے بعد' کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوئے۔ اول الذکر مرثیے میں ۲۷ بند اور ثانی الذکر مرثیے میں ۷۰ بند ہیں۔ ان دونوں مرثیوں کے ابتدائی مصرع یہ ہیں:

(الف) کلمۂ حق کی ہے تحریر دلِ فطرت میں
(ب) قافلہ آلِ محمدؐ کا سُوئے شام چلا (۱۵)

سیّد آلِ رضا نے اپنے تیسرے مرثیے کا آغاز ۱۹۴۶ء میں اس وقت کیا تھا جب رمضان کا مہینا تھا۔ اسی نسبت سے مطلع کا مصرعِ اوّل یوں لکھا:

بہار پر ہے زمانہ نزولِ قرآں کا

مرثیے کا نصف حصہ تو لکھنؤ میں لکھا اور بقیہ نصف کراچی آ کر مکمل کیا (۱۶)۔

سیّد آلِ رضا کے ایک شاگرد سیّد وحید الحسن ہاشمی نے ان کا ایک مرثیہ ۱۹۶۷ء میں 'عظمتِ انساں' کے نام سے شائع کیا، اس مرثیے کا مصرعِ اوّل ہے:

اسلام دینِ عظمتِ انساں ہے دوستو!

اس مرثیے کے متعلق مشاہیر کی آرا بھی کتاب میں شامل ہیں۔

۱۹۷۰ء میں ۹۹ بندوں پر مشتمل سیّد آلِ رضا کا ایک طویل مرثیہ 'شریکۃ الحسین' لاہور سے شائع ہوا۔

پروفیسر کرار حسین نے ۱۹۹۱ء میں سیّد آلِ رضا کے تمام مرثیوں کو 'مراثیِ رضا' کے نام سے یک جا کر کے شائع کر دیا۔ اس مجموعۂ مراثی میں بیس مرثیے شامل ہیں۔

اس میں کلام نہیں کہ سیّد آلِ رضا کے مرثیوں نے عوام و خواص، دونوں میں بے پناہ مقبولیت حاصل کی۔ ان کے اعلیٰ درجے کے رثائی ادب کی خصوصیات کا ذکر اُردو کے نامور نقاد پروفیسر احتشام حسین نے یوں کیا ہے:

> ان مرثیوں میں شعوری یا غیر شعوری طور پر عصرِ جدید کے طرزِ فکر کا اثر ہے۔ ان میں عقل اور جذبات کی آمیزش ہے۔ ان میں واقعات کے نظریے اور تشریح کا وہ نیا طریقہ ہے جو ہمارے بزرگوں کے سامنے نہ تھا۔ یہی باتیں ہیں جو نئے دماغوں کو آسودہ کرتی ہیں (۱۷)۔

حوالہ جات

(۱) ''مرثیہ قدیم وجدید''،ڈاکٹر سید ناظر حسین زیدی،مشمولہ'عظمتِ انساں' از سید آل رضا،مرتبہ وحیدالحسن ہاشمی،مکتبہ تعمیر ادب،لاہور،۱۹۶۷ء،ص۸۴

(۲) ''رزم نگاران کربلا''،ڈاکٹر سید صفدر حسین،سنگ میل پبلیکیشنز،لاہور،۱۹۷۷ء،ص۲۴۳_۴۴

(۳) ایضاً،ص۴۷

(۴) ''جدید فنِ مرثیہ نگاری''،ڈاکٹر احراز نقوی،مشمولہ'عظمتِ انساں' از سید آل رضا،مرتبہ وحیدالحسن ہاشمی،مکتبہ تعمیر ادب،لاہور،۱۹۶۷ء،ص۵۵_۵۶

(۵) ''مرثیے کا ارتقا''،مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی،مشمولہ'عظمتِ انساں' از سید آل رضا،مرتبہ وحیدالحسن ہاشمی،مکتبہ تعمیر ادب،لاہور،۱۹۶۷ء،ص۵۵_۵۶

(۶) ''مرثیہ قدیم وجدید''،محولہ بالا،ص۸۵

(۷) ''اُردو مرثیے کی سرگذشت''،ڈاکٹر اسد اریب،کاروانِ ادب،لاہور،۱۹۸۹ء،ص۹۰

(۸) ایضاً،ص۹۱

(۹) ''مرثیے کا ارتقا''،محولہ بالا،ص۵۶

(۱۰) ''شہادت سے پہلے،شہادت کے بعد''،سید آل رضا،نظامی پریس،لکھنؤ،۱۹۴۴ء،ص۳

(۱۱) ''خراجِ محبت''،جوش ملیح آبادی،مشمولہ'عظمتِ انساں' محولہ بالا،ص۱۰

(۱۲) ''اُردو مرثیے کی سرگذشت''،ڈاکٹر اسد اریب،کاروانِ ادب،لاہور،۱۹۸۹ء،ص۹۴

(۱۳) ''خراجِ محبت''،جوش ملیح آبادی،مشمولہ'عظمتِ انساں' از سید آل رضا،مرتبہ وحیدالحسن ہاشمی،مکتبہ تعمیر ادب،لاہور،۱۹۶۷ء،ص۱۰

(۱۴) ''اُردو مرثیہ پاکستان میں''،ضمیر اختر نقوی،سید اینڈ سید،کراچی،۱۹۸۲ء،ص۱۳۴

(۱۵) ''رزم نگاران کربلا''،ڈاکٹر سید صفدر حسین،سنگ میل پبلیکیشنز،لاہور،۱۹۷۷ء،ص۳۸

(۱۶) ''بیسویں صدی اور جدید مرثیہ''،ڈاکٹر ہلال نقوی،محمدی ٹرسٹ (لندن)،کراچی،فروری ۱۹۹۴ء،ص۲۰۶

(۱۷) ایضاً،ص۲۱۱

ڈاکٹر پروین کلو

پریم چند کے ناولوں پر ٹالسٹائی کے اثرات: تحقیقی جائزہ

Prem Chand laid down the foundation of secular literature . He also got guidance and courteous of Tolstoy .Gosah Afeeat shows great effect of Tolsty 's Resrication . Amer Cant brought a revolutionary movement to mobilize the farmers and the poor against the government where we observe Prem Chand's inclination to wards communism . In (Narmala and Gaban ,he brought to compromise. Mangle Sutar reflects Prem Chand 's revolutionary conscious . The center of Prem Chand 's works is Tolstoy 's farmer who fights with moral strength against brutality of life. He also adopted Tolstoy's courteous manners in this novels . So Prem Chand is not only inspired Tolstoy 's literature but also his thoughts. Both wrote about the poor and tried to search the realities of life .and tried to remove the social vices and evils from the society .Prem Chand did the same work in India as Tolstoy did in Russia .

انیسویں صدی اپنے ساتھ ایک انقلاب آفریں عہد لائی' زندگی کو بہت قریب سے دیکھا جانے لگا آزادی کی ایک عالمگیر لہر دوڑ گئی۔ جمہوریت مساوات کی آواز بلند ہوئی' محنت و سرمایہ کی کشیدگی بڑھنا شروع ہوئی۔ پریم چند جس دور میں سانس لے رہے تھے وہ ہندوستان کی بدترین غلامی کا دور تھا۔ حکومت کی گرفت ہندوستانیوں کے اپنے سیاسی شعور کی کمزوریاں' سیاسی رہنماؤں کی وقتیں ان کی کنج تھی جس میں فرقہ واریت کی بھی رنگ آمیزی تھی' ان تمام چیزوں نے پریم چند کو سماج کی اصل کمزوریوں کو دور کر کے اسے آگے بڑھانے کا موقع دیا۔

> "پریم چند نے با شعور اور دانشور طبقے کو کسانوں کی حالت زار کی طرف متوجہ کیا۔ سیاسی اعتبار سے ہندوستان جس حالت زار سے گزر رہا تھا اور غیر ملکی حکومت اپنے افسروں اور زمینداروں کے ساتھ مل کر جس طرح کسانوں کو استبداد اور استحصال کا نشانہ بنا رہی تھی اس کی بھرپور تصویر ہمیں پریم چند کے ہاں نظر آتی تھی۔"[1]

پریم چند کے یہاں سب سے زیادہ قابل قدر چیز ان کی انسان دوستی ہے۔ ان کے تمام تر ادب کا مقصد غریبوں خصوصاً کسانوں اور دیہاتیوں کی حالت کو بہتر بنانا ہے۔ ان کے پسندیدہ کردار اعلیٰ انسانی قدروں' بے مثل خدمت گزاری اور ترک و ایثار کے حامل ہوتے ہیں۔ حب الوطنی اور خدمت قوم کے آگے وہ اپنی زندگی کی پرواہ نہیں کرتے۔ ان کے کردار مثالی انسان ہوتے ہیں بلند فطرت اور قابل تقلید انسان پہلی مرتبہ پریم چند کے یہاں نظر آتے ہیں ان کی قربانیاں اور ان کی جدوجہد کسی مخصوص مذہبی عقیدے سے متاثر نہیں ہیں۔ ان کی زندگی کی قابل قدر چیز ان کی انسان دوستی ہے۔

> ’’پریم چند کے تقریباً سبھی کردار اصلاح پسند ہیں اس کے سامنے خوش حال زمینداروں کی مثالیں ہیں جو ٹالسٹائی کے ہیرو ڈمیٹری کی طرح کسانوں میں اپنی جائداد تقسیم کر کے اپنی زندگی کو خدمت خلق کے لیے وقف کر دیتے ہیں۔‘‘ ۲

پریم چند کے ناول ’’گئو دان‘‘ کے اہم کرداروں میں سے ایک کردار ’’ہوری‘‘ ہے۔ یہ کردار نہ صرف اپنے طبقہ کے سماجی مسائل کا نمائندہ ہے بلکہ ہم اس کے کردار میں جاگیردارانہ نظام زندگی میں پرورش پائے ہوئے کسان کی نفسیات کے سارے پیچ و خم کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔

۱۹۱۷ء کے بعد یہ پہلا موقع تھا کہ ہندوستانی روس کے صحیح حالات سے واقف ہوئے۔ روسی لٹریچر اور دیگر سیاسی کتابیں جو سالوں بعد بھی ہندوستان میں نہ پہنچ سکتی تھیں سرعت سے آگئیں اور پڑھی جانے لگیں۔ کئی روسی نظموں اور کہانیوں کے ترجمے شائع ہوئے جن سے ادیبوں کو پرولتاری ادب و شعر کا اسلوب معلوم ہو گیا۔ گورکی سے پہلے روس میں ٹالسٹائی، دستوفسکی اور چیخوف جیسی عظیم ادبی شخصیتیں تھیں جنہوں نے نہ صرف روسی ادب بلکہ دنیا کے دوسرے ادب پر بھی اپنے اثرات مرتب کیے۔

روسی زبان اور ادب نے تمام قومیتوں کے ادب پاروں کو ایک دوسرے سے منسلک کرنے اور ان کے باہمی رشتوں کو مضبوط بنانے میں بہت مدد دی۔ چھوٹی قومیتوں نے بھی جمہوریت اور اشتراکی تمدن کے نظریے بڑی حد تک روسی ادب سے کشید کیے۔ انقلاب روس سے پہلے کا اردو ادب محض لفاظی، تصنع، بناوٹ، اصلاح اور ادب برائے ادب جیسی خصوصیات پر مشتمل تھا۔ عشق کے تذکرے چھڑے تو جاگیری ادب نے کئی الف لیلوی شہزادے پیدا کر دیے۔ کنواں چلانے والا مجنوں، نہریں کھودنے والے فرہاد، سینکڑوں دشمنوں کے نرغے سے محبوب کو نکال لانے والے بانکے اسی ادب کی پیداوار ہیں۔۔۔ مختصر یہ کہ جاگیری عہد کا ادب سراسر غیر حقیقی اور غیر ذہنی تھا۔ زندگی سے کٹا ہوا اور غیر استدلالی‘‘۔ ۳

> ’’کسی بھی دور کا ادب اس عہد کے سماجی، سیاسی اور ثقافتی محرکات اور ماحول میں سانس لے کر جوان ہوتا ہے۔ انیسویں صدی میں چونکہ انسانیت سیاسی نظریوں کی آویزش اور سیاسی تہلکوں کی زد میں رہی ہے اس لیے صدیوں کے ادب کا جوہر سیاسی فکر سے مملو ہے نا رہتی ناولوں میں اسلامی عظمت رفتہ کی بازیافت کی صورت میں سامنے آتی ہے۔‘‘ ۴

نذیر احمد سے پریم چند تک اردو ناول کا دامن جن سے خالی تھا ان ترقی پسند ادیبوں کے ناولوں میں جو کردار ہیں وہ تصور پرستی کی گیلی اور چکنی مٹی کے بجائے حقیقت پسندی کی کھردری اور سخت پتھریلی مٹی کے ڈھالے ہوئے ہیں وہ پرانے عقائد اور فرسودہ سماجی رشتوں کی شکست و ریخت ہی نہیں آزادی انصاف اور انسان دوستی کے لیے نئے تصورات اور نئے خوابوں کی علامت بھی ہیں۔ اعظم راؤ نعیم، شمشاد چندر اسب کا وجود ایک باغی روح کی آگ سے دہک رہا ہے۔

پریم چند سے پہلے اردو قصے کہانی کی تاریخ میں عوامی زندگی کے مسائل سے بہت کم سروکار رکھا گیا۔ موضوع اور کردار یورژوائی نظام کے تحت متعین کیے جاتے رہے اس وقت کا ادیب عوامی سطح پر آ کر سوچنے کا عادی ہی نہیں تھا

> ’’۱۹۱۷ء کے روسی انقلاب مارکس کے اس عملی فلسفے کا ایک نمایاں اور ٹھوس ثبوت تھا۔ اس پرولتاری انقلاب نے جہاں دنیا کے سیاسی نظام پر ایک کاری ضرب لگائی وہاں دنیا کی ذہنی اور فکری ہیئت کو بھی متاثر کیا۔ اردو ادب بھی اس انقلاب سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا اور اس اثر کی پہلی نمایاں جھلک پریم چند کے افسانوں اور ناولوں میں نظر آتی ہے۔‘‘ ۵

پریم چند کے ناولوں میں زندگی کی حقیقت نظر آتی ہے ان کے نزدیک ادب ایک سماجی فعل ہے اور زمانے کا عکس ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں ان سماجی اور سیاسی مسائل کو پوری طرح واضح کرنے کی کوشش کی ہے جن سے ان کے زمانے کا ہندوستان

دوچار ہورہا تھا۔ پریم چند کے ناولوں کا سلسلہ وار مطالعہ کیا جائے تو بیسویں صدی کے ابتدائی ۳۵ سال کی تاریخ مرتب ہو جاتی ہے۔ گویا پریم چند کے ادب کی تاریخ پاک و ہند کی سیاسی و سماجی تبدیلیوں کی تاریخ ہے۔

پریم چند نے ایک درجن کے قریب ناول لکھے ان کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا دور ۱۸۹۸ء سے ۱۹۰۷ء کا ہے۔ اس ابتدائی دور میں انہوں نے جو ناول تصنیف کئے ان میں ''جلوہ ایثار'' ''بیوہ'' اور ''بازار حسن'' قابل ذکر ہیں۔ یہ ناول فنی اعتبار سے بلند پایہ نہیں ہیں۔ ان ناولوں میں حب الوطنی کا جذبہ' ہندو معاشرت اور اس کے رسوم و رواج' مذہب کی فرسودہ روایات' بے جوڑ شادیوں کے نتائج اور طوائف کے مسئلے کو پیش کیا گیا ہے۔ دوسرا دور ۱۹۰۹ء سے ۱۹۲۱ء تک کا ہے اس دور میں پریم چند نے کوئی ناول نہیں لکھا۔ تیسرا دور ۱۹۲۲ تا ۱۹۳۱ء ہے۔ اس دور میں انہوں نے ملک کے معاشی اور سیاسی حالات کو ناولوں کا موضوع بنایا۔ اس دور کے نمایاں ناول ''گوشہ عافیت'' ''نرملا'' ''چوگان ہستی'' ''پردہ مجاز'' ''غبن'' اور ''میدان عمل'' ہیں۔ ان ناولوں میں اقتصادی مسائل' طبقاتی کشمکش' سماجی حالات' راجاؤں اور نوابوں کی تعیش پسندانہ زندگی اور کسانوں پر ان کے مظالم کی بھیانک تصویر کھینچی ہے۔ مجموعی طور پر اس دور کے ناول نگاروں کے متعلق ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ باعتبار فن نذیر احمد نے اردو ناول کو مکالمہ دیا اور شرر نے روئداد کا سلیقہ اور حسن انتظام' سرشار نے کردار نگاری کو سنوارا' پریم چند نے حقیقت و رومان کا متوازن اور صحت مند امتزاج پیش کیا۔ پھر بھی پریم چند مثالیت پسند ہیں اور اصول پرست بھی ان کے یہاں اصولوں کی اہمیت ہے ان کے اصولوں کے آگے انسان کی فطرت کے تقاضے بھی کمزور پڑ جاتے ہیں۔ ایثار قربانی ان کے یہاں کی مستقل قدریں ہیں پریم چند نے زندگی کے ہر موضوع پر لکھا مثلاً' زندگی کے خلاف ابھرتے ہوئے درمیانی طبقے کے چھوٹے چھوٹے آدمی اور غریب کلرک' لوگوں کو پیس دینے والے تعصبات' توہم پرستی اور روایت پرستی ان لوگوں کی مکاری جو ہندوستان کے عوام کی مذہبی خوش اعتقادی سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ رشوت خوری' زمینداروں اور سرکاری حاکموں کی ناانصافیاں' یہ ہیں وہ موضوعات جنہیں پریم چند نے اپنی کہانیوں اور ناول میں استعمال کیا ہے۔

''گوشہ عافیت'' جس کو پریم چند نے پہلی جنگ عظیم کے خاتمے کے بعد مکمل کیا۔ اس میں پریم چند نے طبقاتی کش مکش کو پیش کیا ہے ناول کی ابتداء میں ہی انگریزوں کی تصویر یوں ابھرتی ہے

> ''منوہر نے کہا بھائی حاکم تو انگریز ہے۔ وہ نہ ہوتے تو اس دیس والے حاکم لوگوں کو پیس کر پی جاتے۔
> دکھرن بھگت نے تائید کی' جیسا ان کا اقبال ہے ویسا ہی نارائن نے بھاؤ بھی دیا ہے۔ انسا پھ کرنا تو یہی جانتے ہیں۔ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی گھوس گھاس سے کچھ مطلب نہیں۔'' (۶)

یہی طبقاتی کشمکش پریم چند کے ناولوں میں پائی جاتی ہے۔ طبقاتی کشمکش آج بھی ہندوستان میں چل رہی ہے لیکن پریم چند کی خواہشات کی تمام شقیں ابھی پوری نہیں ہوئیں۔ ہاں کسان کا مسئلہ جس کا ادراک گوشہ عافیت میں پریم چند نے کیا تھا۔ بہت کچھ پورا ہو گیا ہے۔

> ''جن لوگوں نے ٹالسٹائی کی مشہور تصنیف ''ریسرکشن'' پڑھی ہے یا گورکی کی ''ماں'' دیکھی ہے وہ بہت ہی آسانی سے پریم چند کے اس ناول کے نقوش ول تلاش کرلیں گے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ پریم چند میں گورکی کی حقیقت نگاری کم ہے اور ٹالسٹائی کی مثالیت و تصوریت (IDEALISM) زیادہ''ے

۱۹۲۱ء کے بعد سے ان کی تصنیفات پر مغربی ادب کا عموماً اور روسی ناولوں کا خصوصاً اثر صاف صاف ظاہر ہے۔ چیخوف' ٹالسٹائی' گورکی' شولوخوف کی مشہور تصنیفات دیکھی ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ہندوستان کی اس شمع فروزاں نے کن کن چراغوں سے روشنی حاصل کی ہے۔ پریم چند خود اعتراف کرتے ہیں کہ روسی ادب کی طرف میری طبیعت مائل ہے ۱۹۱۴ء کے ایک خط میں منشی دیا نرائن نگم کو لکھتے ہیں:

> ''مجھے ابھی تک یہ اطمینان نہیں ہوا کہ کون سا طرز تحریر اختیار کروں کبھی آزاد کے پیچھے چلتا ہوں آج کل کاؤنٹ ٹالسٹائی کے قصے پڑھ چکا ہوں تب سے کچھ اسی طرف طبیعت مائل ہے۔''

> ''انہوں نے اصلاحی کوششوں کے اعتبار سے پریم چند کو ڈکنس تھیکرے اور ٹالسٹائی کے ہم پلہ بلکہ کہیں کہیں ان سے بھی افضل قرار دیا ہے۔ان کے ناول منزل ارتقاء میں اپنے پہلے کے ہر ناول نگار کے ناول سے کم سے کم ایک صدی آگے ہیں۔'' (۸)

پریم چند کے نسوانی کرداروں کے بارے میں علیحدہ گفتگو کرنے کی ضرورت ہے۔ان سے پہلے عورت صرف محبوبہ تھی جس کا کام صرف یہ ہوتا تھا کہ ناول کے انجام کے قریب وہ ہیرو سے شادی کر کے اس کی محبت اور وفا کا انعام ادا کر دے۔پریم چند کے یہاں عورت پہلی مرتبہ اپنی انفرادیت کا ثبوت دیتی ہوئی اور کارزار حیات میں اپنا رول ادا کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔پریم چند سے پہلے کے ناولوں میں یہ معلوم ہوتا تھا کہ زندگی صرف مردوں کے سہارے چل رہی ہے۔پریم چند کے یہاں عورتیں اس زندگی میں برابر کا حصہ لیتی ہوئی نظر آتی ہیں۔یہ روسی ادب کے اثرات کا ہی نتیجہ ہے۔کیونکہ روسی ادب میں ناول ''ماں'' اور ''جمیلہ'' دیکھیں اس میں عورت مسلسل جدوجہد کرتی اور زندگی سے لڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔

میدان عمل میں عورتوں ہی کے کردار ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ان عورتوں میں قومی خدمت اور ایثار کا جذبہ اس قدر بڑھا چڑھا کر بیان کیا ہے کہ ان کے کردار میں ماورییت سی آ گئی ہے اور وہ اس ماحول میں خلاف قیاس نظر آتی ہیں۔

> ''پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار مردوں کی نسبت زیادہ جاندار اور زندگی سے بھرپور نظر آئے ہیں۔ان میں زیادہ دلکشی نظر آتی ہے۔یوں معلوم ہوتا ہے کہ ان کے سہارے کے بغیر مرد آگے نہیں بڑھ سکتے۔وہ ان کو صراط مستقیم سے بھٹکنے نہیں دیتیں۔وہ میدان عمل میں نکلتی ہیں تو مردوں کو پیچھے چھوڑ دیتی ہیں جیسے میدان عمل کی سکھدا اور مینا کے مقابلہ میں ماتی کی شخصیت زیادہ دل پذیر ہے۔'' (۹)

پریم چند نے اپنے کرداروں کا انتخاب عام انسانوں میں سے کیا ہے اور کہیں کہیں تو صدر مجلس کا تاج بھی نچلے طبقہ کے سر رکھا گیا ہے یہ خصوصیات ہمیں پریم چند سے پیشتر نظر نہیں آتیں۔ان سے پہلے کوئی ابن الوقت ہے تو کوئی آزاد کوئی امراؤ جان ادا ہے تو کوئی موہنا' کوئی اصغری بیگم ہے تو کوئی اکبری بیگم' مگر روسی فکشن کے اثرات کے ساتھ کرداروں کی نوعیت ہی بدل گئی۔پریم چند کے ہاں چھوٹے بڑے ادنیٰ' واعلیٰ کمزور قوی کسی کی تخصیص نہیں۔ان کے ناولوں میں رائے صاحب' کھنہ صاحب' مرزا خورشید' مسز کھنہ امر کانت' سکھدا اور امر کانت' سلیم کے ساتھ ساتھ ہوری' گوبر' دھنیا کے کردار بھی نظر آتے ہیں۔یہ کردار ہماری زندگی سے ابھرتے اور ہماری طرح ہی چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ان میں خوبیاں بھی ہیں اور خامیاں بھی۔وہ زندگی کی گتھیوں کو سلجھاتے ہیں اور کبھی کبھی انہیں الجھا دیتے ہیں۔ان کی یہ راہ خطرات سے پاک نہیں۔ٹھوکریں کھاتے' گرتے' سنبھلتے ہیں اور منزل تک پہنچتے ہیں۔پریم چند نے ہوری' دھنیا اور بلراج کی تخلیق کر کے ان گمناموں کو نام اور بے زبانوں کو زبان دے دی۔موجودہ نسلیں ہوری اور دھنیا اور بلراج کے ذریعے سے اپنے عہد کی حقیقت کو سمجھیں گی۔اپنے سماج کی ناانصافیوں اور سماجی اداروں کے مظالم کے خلاف احتجاج کریں گی اور پریم چند کی تنقید کی اہمیت کو سمجھ کر اس نظام کو بدل دیں گی۔ان کے ہیرو محنت کش انسانیت سے آتے ہیں۔جو ظلم اور ناانصافی کے نظام کو بدل دینے کے خواہش مند ہیں

> ''پریم چند نے ہندوستانی کسان کی جو تصویر کھینچی وہ ہمارے ادب اور انقلاب دونوں کے مستقبل کی طرف ایک اہم اشارہ ہے۔آخر عمر میں ان کے انداز میں بنیادی تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔اور وہ اس حقیقت تک پہنچ گئے تھے کہ کسانوں اور مظلوموں کی مصیبت کا حل ٹالسٹائیت' مثالیت اور تصوریت کے ذریعے سے جاگیرداری اور سامراج کے چوکھٹے کے اندر ممکن نہیں ہے اس کے لیے سماجی تبدیلی ضروری ہے۔'' (۱۰)

ٹالسٹائی کا اثر ''گوشہ عافیت'' میں اس کے اختتام میں بہت نمایاں ہے۔ پریم چند کی مثالیت اور تصوریت ''چوگان ہستی'' ''میدان عمل'' میں بھی باقی رہتی ہے لیکن ''گئودان'' اس اعتبار سے ان کی تمام ادبی تخلیقات سے الگ ہے۔ اس ناول میں پریم چند اپنی ٹالسٹائیت' مثالیت اور تصوریت سے مایوس ہوکر آگے بڑھ گئے ہیں۔ اس ناول کے شہری حصے میں بھی مثالی کردار مل جاتے ہیں لیکن دیہاتی حصہ جو کتاب کی جان ہے اور ناول کا مرکزی موضوع رہا ہے بے عیب ہے اس میں قلب ماہیت نہیں ہوتی' کوئی بھی اپنی زمین کسانوں میں نہیں بانٹتا۔ ناول کو ہوری کی موت پر اس طرح ختم کیا ہے کہ ایک سناٹا چھا جاتا ہے۔ پریم چند کا کسان اکثر و بیشتر مقامات پر اپنی تقدیر پر شاکر نظر آتا ہے۔ وہ اکثر اس لیے پیدا ہوتا ہے کہ زمیندار طبقے کے پیروں تلے روندا جائے۔ مگر اس کے اندر نظام سے بغاوت کا جذبہ شاذ ہی نظر آتا ہے۔ پریم چند کا کسان زیادہ تر سیاسی قیود' سیاسی دباؤ اور زمینداروں کے ظلم کا مارا ہوا ہے۔ ۱۹۲۱ء کے بعد پریم چند کی تصنیفات پر مغربی ادب عموماً اور روسی ناولوں کا خصوصاً اثر صاف ظاہر ہے۔ پریم چند کی کہانیوں کا موضوع بادشاہوں' شہنشاہوں' شہزادوں' جنوں' اور پریوں سے نیچے اتر کر خاص قسم کے انسانوں تک پہنچ گیا تھا۔ لیکن پریم چند ہی کا کام ہے کہ انہوں نے محنت کش عوام کو اپنے افسانوں اور ناولوں کا ہیرو بنایا اور اس دنیا کی تصویر کھینچی جو سب سے زیادہ جاندار اور سب سے زیادہ حقیقی اور سب سے زیادہ انسان دوستی کی مظہر تھی۔ ''گوشہ عافیت'' جس کا موضوع ہی کسانوں کی بغاوت اور جدو جہد ہے اس ناول پر ٹالسٹائی کا اثر نمایاں ہے۔ انہوں نے ٹالسٹائی کی کہانیوں کا ترجمہ بھی کیا تھا اور انہیں ہندوستانی ماحول میں ڈھال دیا تھا۔ پریم چند پہلے ادیب ہیں جنہوں نے شعوری طور پر ادب کے ذریعے سے عوام کے مسائل سمجھنے کی کوشش کی اور انسان دوستی کی طرف قدم بڑھایا۔ پریم چند اور ٹالسٹائی کے بعض فکری رجحانات میں مطابقت پائی جاتی ہے۔ مشرقی نظام کی فکریات اپنی حقیقی تاریخی معنویت کے اعتبار سے ٹالسٹائیت ہے۔ ٹالسٹائی کی طرح پریم چند نے بھی اپنے ادب میں اس صحت مند نفرت کی ترجمانی کی ہے جو عام اور خاص طور سے کسانوں کے دل میں سماجی نظام کے خلاف ہے' جو انسان سے انسانیت چھین لیتا ہے۔ پریم چند نے محض اس نفرت ہی کی نہیں بلکہ اس نظام کو تبدیل کرنے کی بھرپور خواہش کی بھی ترجمانی کی ہے جس میں یہ نفرت بڑھتی اور پلتی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ٹالسٹائی کی طرح ان کے خواب ادھورے تھے اور انقلاب کا پیچیدہ عمل اور اس کی راہیں واضح نہیں تھیں۔ اردو ہی میں نہیں بلکہ پورے ہندوستانی ادب میں یہ پہلا ناول ہے جس میں دیہاتی زندگی کے بنیادی مسائل پیش کیے گئے ہیں اور جاگیرداری نظام کی چکی اور کئی پہلوؤں سے مکمل تصویر کشی کی گئی ہے۔ گئودان' پریم چند کا سب سے اہم ناول ہے جو ۱۹۲۰ء اور ۱۹۲۲ء کے درمیان لکھا گیا۔ جب ہندوستان میں سول نافرمانی کی تحریک بڑے زور وشور سے چل رہی تھی اور یو۔ پی میں چاروں طرف کسان بغاوتیں ہو رہی تھیں' جنہوں نے انگریزی سلطنت کی بنیادیں ہلا ڈالیں۔ اس ناول کا موضوع کسانوں کی بغاوت ہے جو وقتی تقاضوں کے مطابق ہے۔ اس میں سرکاری حاکموں' زمینداروں اور اسی قسم کے بہت سے کرداروں کی تصویر کے ساتھ ساتھ کسانوں کے نئے شعور کی نئی بیداری بھی ہے۔ جو صدیوں کے ظلم سہنے سے انکار کر رہا ہے۔ پریم چند کا محبوب کردار ''بلراج'' یہ اشارہ کر رہا ہے کہ اب روس میں کسانوں اور مزدوروں کا راج ہے چونکہ انقلاب روس نے سامراج کو کمزور کر دیا تھا اور ہندوستان کی تحریک آزادی براہ راست برطانوی سامراج سے ٹکر لے رہی تھی۔ اس زمانے کے تمام بڑے محب الوطن ادیب روسی انقلاب سے متاثر تھے

> وہ گاؤں کی زندگی کو خوش وخرم دیکھنا چاہتے تھے۔ اسی لیے ناول کے خاتمے تک ایک خوش وخرم گاؤں کی تخلیق کردی ہے۔ تمام برے کرداروں کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے کوئی اپنے ذاتی طبقاتی مفاد کو قربان کر دیتا ہے اور اپنی زمین کسانوں کی نذر کر دیتا ہے اور کوئی دنیا کو تیاگ دیتا ہے۔ پتھر دل موم ہو جاتے ہیں۔ اندھی اور تاریک روحوں کو روشنی مل جاتی ہے ۱۱

پریم چند نے حقیقت نگاری کی جو بنیادیں قائم کی ہیں وہ بڑی صحت مند ہیں۔ اور انہیں بنیادوں پر مستقبل کے اردو ادب کی

عمارت کھڑی ہوگی۔ ہر بڑا ادیب اپنے عہد کے انقلاب کے کسی نہ کسی پہلو کی ترجمانی ضرور کرتا ہے اور اس اعتبار سے پریم چند کی عظمت مسلم ہے کہ انہوں نے اپنے عہد کے انقلاب کے بنیادی سوال کو اپنے ادب کا مرکزی نقطہ بنالیا۔

> ''کسانوں کے اجتماعی کردار کا تجزیہ کرتے ہوئے ٹالسٹائی کی طرح پریم چند اپنی ذہنی کش مکش کو نہ چھپا سکے۔ ایک طرف تو انہوں نے زمینداروں اور نو آبادیاتی نظام کے استحصال کی مرقع کشی کی ہے ڈھکوسلوں کا مذاق اڑایا ہے اور برے رسم و رواج پر چابک لگائی ہے'' ۱۲

''گوشۂ عافیت'' اور ''ڈرامہ سنگرام'' ۲۱ ۔ ۱۹۱۹ء کے عدم تشدد اور عدم تعاون کی تحریکات کو بنیاد بنا کر لکھا گیا ہے۔ اس میں انہوں نے انگریزوں اور زمینداروں کے جبر و استحصال کے خلاف کسانوں میں تیزی کے ساتھ پھیلتی ہوئی بغاوت کو دیکھا تھا۔ لیکن جب گاؤں کے زمیندار رہنما نے عوام کا خون چوسا متعدد ظلم و ستم کیے لیکن اس پر اس کے ضمیر نے ملامت کی اس کے کفارہ کے لیے اس نے سارے عوام کے سامنے اپنا قصور تسلیم کیا اور اپنی تمام دولت و جائداد انہیں دے دی اور جانے سے پہلے اس نے طویل تقریر کی جس میں زمینداری نظام کی مذمت کرتے ہوئے اس نے بتایا کہ اس نظام میں کس قدر عیوب ہیں اور کس طرح غیر ملکی تسلط کی پرورش کرتا ہے۔ اس سے ٹالسٹائی کے ناول ریسر کشن کے کردار نخلوف کا تصور ذہن میں آ جاتا ہے۔

پریم چند پر ٹالسٹائی اور مارکس کے اثرات بھی بہت نمایاں ہیں۔ جیسے مارکس جاگیرداری اور دوسروں کی محنت کے ذریعے ذاتی نفع اندوزی اور عیش پرستی کو بدترین جرم خیال کرتا ہے اور ٹالسٹائی اپنی جاگیر سے دست بردار ہو کر کسانوں اور مزدوروں کو زمین کا مالک بنا دیتا ہے۔ وہ سوچتا ہے زمین کسی کی ذاتی ملکیت نہیں ہو سکتی۔ پانی، ہوا اور سورج کی روشنی کی طرح زمین کو بھی بیچا اور خریدا نہیں جا سکتا اس سے جو پیدا ہوتا ہے اس پر سب انسانوں کا مساوی حق ہے

''پریم چند کے ناول ''گوشۂ عافیت'' کا بھی بنیادی خیال یہی ہے۔ اس کا ہیرو پریم شنکر اور ایک دوسرا کردار مایا شنکر دونوں اپنی تمام زمینداری اور جاگیر سے دست بردار ہو کر کاشتکاروں اور مزدوروں کو زمین کا مختار کل بنا دیتے ہیں۔ وہ زمین کی پیداوار کا حق دار صرف ان کو سمجھتے ہیں جو اس کے لیے محنت کرتے ہیں اس طرح پریم چند بھی اس زمانہ میں ٹالسٹائی کی انفرادی اصلاح پسندی اور اخلاقی ترغیب سے قریب آ جاتے ہیں۔ پریم چند نے سرکاری حکام کی زیادتی، کسانوں کی بے چینی، سرمایہ دار اور مزدوروں میں باہمی تصادم کو ہی اپنا بنیادی موضوع بنائے رکھا، پریم چند کے ناول ہندوستانی کسانوں کی جدوجہد کی تاریخ کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان میں دیہاتوں کی پرسوز داستان رقم ہے۔ انقلاب روس سے متاثر پریم چند نے پہلی بار مزدور اور کسان کو اردو فکشن کا ہیرو بنایا۔'' ۱۳

انقلاب روس نے پریم چند کو بہت متاثر کیا۔ مزدوروں اور کسانوں کی حکومت جو روس میں قائم ہوئی پریم چند کا خواب تھی ''گوشۂ عافیت'' میں ہندوستان کی دیہی زندگی کی وہ تصویر دکھائی گئی ہے جسے پریم چند سے قبل کسی ناول نگار نے سوچا بھی نہیں تھا ''گوشۂ عافیت'' میں انقلاب روس کے اثرات نمایاں ہیں۔ پریم چند نے جس ادب کی بنیاد رکھی وہ سیکولر ہے ''گوشۂ عافیت'' میں انسان کے استحصال کے خلاف بغاوت کا جذبہ بھی کارفرما ہے۔

''گوشۂ عافیت'' میں سوویت روس کے انقلاب کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ لیکن سماجی حقیقت کو منقلب کرنے والی اس کی سائنٹفک تکنیک کو اختیار نہیں کیا۔ پریم چند نے مسیحی اخلاق ٹالسٹائی سے حاصل کیا ہے۔ ''گوشۂ عافیت'' میں آشرم کے نگراں پریم شنکر میں گاندھی جی اور ٹالسٹائی کی جھلک دیکھتے ہیں ''گوشۂ عافیت'' میں کسانوں کی پریشانیوں کا یہ حل پیش کیا کہ زمیندار اپنے حقوق سے دستبردار ہو کر زمینوں کے حقوق کسانوں کو دے دیں۔ یہ مارکس کا نظریہ تھا اور ٹالسٹائی کی سوچ، جس سے پریم چند نے اثر لیا ڈاکٹر قمر رئیس نے پریم چند کی ناول ''گوشۂ عافیت'' کو ٹالسٹائی کے ریسر کشن (Resurrection) سے متاثر قرار دیا ہے۔ جس طرح گوشۂ عافیت میں مایا شنکر اپنی جاگیر سے دست بردار ہو کر کسانوں کو مالکانہ حقوق دے دیتا ہے اس

طرح ریسریکشن کا ہیرو بھی اپنی جاگیر کسانوں میں تقسیم کر دیتا ہے۔ یہاں تک قصہ کی غرض و غایت کا تعلق ہے'' گوشہ عافیت'' پر ریسریکشن کا اثر صاف نظر آتا ہے''

ٹالسٹائی نے بھی اپنی جائداد کسانوں میں تقسیم کر دی تھی ٹالسٹائی کی اخلاقیت اور مثالیت بھی پریم چند کے ہاں بھی نظر آتی ہے۔ کیونکہ ٹالسٹائی کے افسانوں کا ترجمہ پریم چند نے اردو میں کیا تھا۔ پریم چند اپنے نظریات کی ترجمانی کے لیے بھی اسی زمیندار طبقے سے افراد حاصل کرتے ہیں۔ گیان شنکر کا حقیقی بھائی پریم شنکر اور گیان شنکر کا اکلوتا لڑکا مایا شنکر زمینداروں کے ایثار کی اعلیٰ ترین مثال پیش کرتے ہیں۔ پریم شنکر جائداد سے دست بردار ہو کر کسانوں کی طرح زندگی گزارتا ہے۔ ان کی پریشانیوں کو دور کرنے میں اپنی تمام دولت قربان کر دیتا ہے۔ وہ امریکہ میں آٹھ سال رہ کر آیا ہے۔ مگر وہاں سے دولت اور اقتدار کی ہوس کے بجائے ایثار اور خدمت خلق کا جذبہ لے کر آیا ہے۔ وہ گاؤں والوں کے لیے اپنے صرف سے بند تعمیر کرواتا ہے۔ ۱۹۱۷ء کے انقلاب نے مزدوروں اور کسانوں میں متحد ہو کر اپنے حقوق حاصل کرنے کا ولولہ پیدا کر دیا۔ انسانیت کو بیدار کرنے اور اعلیٰ و ارفع خیالات پیدا کرنے کے ذرائع ان کے نزدیک ٹالسٹائی اور گاندھی جی کے خیالات تھے انہوں نے اسی کو اپنا مطمع نظر بنالیا'' میدان عمل'' کا موضوع اس عہد کی سیاسی تحریکیں ہیں۔ کسانوں اور غریبوں پر زمینداروں اور ساہوکاروں کے مظالم' ہندوستانیوں پر انگریزوں کے مظالم' سرکاری عمال کا شرمناک طرز عمل' حکومت کے کل پرزوں کی لوٹ کھسوٹ' کسانوں اور مزدوروں کی نجی مشکلات' چھوت چھات کا مسئلہ' ہندو مسلم اتحاد کی اہمیت' مذہبی و تعلیمی مسائل غرضیکہ بے شمار موضوعات کو اس ناول میں جگہ دی گئی ہے۔ یہ ناول جدوجہد' تگ و دو اور سعی و کوشش کے لیے ایک میدان مہیا کرتا ہے۔ اس ناول میں غریب کسان اور مزدور جن کا نام کبھی لوگوں کو معلوم نہ ہو سکا۔ اپنے خون سے جنگ آزادی کی تاریخ کو رنگین بناتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہاں پریم چند اشتراکیت کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔

'' میدان عمل'' میں امر کانت غریب کسانوں کو حکومت اور زمینداروں کے خلاف متحد کر کے ایک تحریک چلاتا ہے۔ سکھدا نے اپنی عیش پرستی کی زندگی کو خیر باد کہا اور اچھوتوں کے لیے مندروں کے دروازے کھلوانے کی تحریک شروع کر دی۔ یہ تحریک کامیاب رہی اور اچھوتوں کیلئے مندروں کے دروازے کھل گئے۔ اب اس نے ایک اور تحریک کو شروع کیا۔ اس نے شہروں میں بسنے والے غریب مزدوروں کے مکانوں کیلئے میونسپل کمیٹی سے قطعات اراضی کا مطالبہ شروع کر دیا۔ اور جب کوئی شنوائی نہ ہوئی تو ہڑتال کرا دی۔ ہڑتال کروانے کے جرم میں اسے گرفتار کر لیا گیا اور جیل بھجوا دیا گیا جب لالہ سمر کانت نے دیکھا کہ اس کا بیٹا اور بہو قومی کاموں کی خاطر جیل یاترا کر رہے ہیں تو وہ میدان عمل میں کود پڑے اور مزدوروں کے حق میں آواز بلند کرنے لگے۔ انہیں بھی گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ اس ناول کا انجام کھوکھلا پڑتا ہے۔'' میدان عمل'' کا ہیرو'' امر کانت'' ایک قوم پرست اور حریت پسند نوجوان ہے۔ جو اپنے رئیس باپ کو چھوڑ کر گاندھیائی فلسفے کے زیر اثر کھدر پہن کر گذر بسر کرنے لگتا ہے۔ ایک گاؤں میں پہنچ کر تعلیم کے فروغ کے لیے کام شروع کر دیتا ہے اور مقامی زمیندار اور مہنت کے خلاف گاؤں والوں کو متحد کرتا ہے۔ کچھ ایسے اتفاقات ہوتے ہیں تقریباً سبھی کردار جیل پہنچ جاتے ہیں اور وہاں ان کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے جو کافی غیر فطری ہے۔ حقیقت نگاری کے زاویہ سے میدان عمل کو بہترین نمونہ قرار نہیں دیا جا سکتا کیونکہ قصے کے واقعات منطقی تسلسل کے ساتھ انجام کی طرف نہیں پہنچتے۔ اس ناول میں ٹالسٹائی کی عینیت پسندی اور تصوریت زیادہ ہے۔ گورکی کی حقیقت نگاری کم نظر آتی ہے۔ بہر حال یہ ناول حقیقت نگاری کا بہترین مرقع ہے اور اس میں گاندھیائی افکار کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں ایک خاص قسم کا مارکسی نقطہ نظر بھی پایا جاتا ہے۔''۱۵ اس میں دیہاتی اور شہری زندگی کے مسائل کو حقیقی صورت میں پیش کیا ہے۔

'' نرملا'' اور'' غبن'' میں حقیقت نگاری کے جس مقام پر وہ متعین تھے اس ناول میں بھی اس مقام پر نظر آتے ہیں بلکہ ایک قدم آگے نظر آتے ہیں۔ وہ حقیقت نگاری کو مثالیت پسندی کے مقام تک لے آتے ہیں۔ میدان عمل' گئو دان' منگل سوتر میں پریم

چند کے اس انقلابی شعور کا عکس ملتا ہے۔ ''میدان عمل'' میں امر کانت سکھدا آتما نند منی اور گاؤں کے سینکڑوں کسان جبر وظلم کی طاقتوں کے خلاف بغاوت کرتے نظر آتے ہیں۔ ۱۹۰۵ء میں روس کے انقلاب کے بعد تمام ایشیا میں عوامی بیداری کی ایک نئی لہر پھیل گئی۔ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک کے تین سالوں میں ہندوستان کی عوامی تحریکوں نے اس قدر شدت اختیار کی کہ اس سلسلے میں لینن نے کہا ہندوستان کے مزدور بھی بیدار ہوگئے ہیں۔ پریم چند کا ادبی ارتقاء دراصل پہلی جنگ عظیم کے بعد ۱۹۱۹ء اور ۱۹۲۱ء کے دوران میں ہوا۔ سامراج کی تباہ کاریوں کے ساتھ ساتھ زمینداروں اور مہاجنوں کے ظلم سے عوام کی زندگی دوبھر ہوگئی تھی اور چاروں طرف بغاوت کے شعلے بھڑک رہے تھے۔ روسی عوامی انقلاب کی کامیابی سے بھی ہندوستانی عوام میں بیداری پیدا ہوئی اور ان کی ہمت بڑھی۔ ان کی تصنیفات میں اکثر وبیشتر کسانوں ہی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جن کا اس سے پیشتر ہندوستانی ادب میں کہیں نام ونشان نہ تھا مہاتما گاندھی ٹالسٹائی کے تصورات کو ہندوستان کے کروڑوں انسانوں کی عملی زندگی سے ہم آہنگ بنانے کی جدوجہد کررہے تھے

> ''پریم چند نے بھی ٹالسٹائی کی طرح اپنے گردوپیش کی زندگی کو کڑی تنقید کی نظر سے دیکھا تھا۔ دونوں نے مذہب کے فرسودہ ضابطوں' بے روح علامتوں اور مذہب کے اجارہ داروں کے خلاف جرات اور بے باکی سے آواز بلند کی۔ دونوں نے حکومت کے جبر' زمینداروں کی چیرہ دستی اور امراء کی خود پرستی کو ملک میں ہونے والی سماجی بے انصافی' افلاس' اخلاقی پستی اور انسانیت کی بے حرمتی کا سب سے بڑا وسیلہ اور سبب قرار دیا۔ پریم چند نے بھی اس زمانے میں ٹالسٹائی کی طرح بھولے بھالے کسانوں اور گاؤں کی معصوم اور سیدھی سادی زندگی میں اصل مذہب یا روحانی تقدس کے خدوخال دیکھے۔ دونوں فنکاروں نے زرداروں اور ناداروں کے درمیان کی خلیج مٹانے کیلئے پرامن ذرائع یعنی قربانی اور ترک وایثار کی تبلیغ کی ''۔ ۱۶

''گئودان میں پریم چند ایک حقیقت پسندانہ اسلوب میں ان سنگین حالات کو بے نقاب کرتے ہیں جو انقلاب کا پیش خیمہ ہوتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ وہ گاؤں کے نوجوانوں' گوبر' دھنیا اور مل مزدوروں کو سامنے لاکر ان انقلابی قوتوں کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں جو سانتی' سامراجی اور مہاجنی نظام کے خلاف خود عوام کے اندر ابھر رہی تھیں۔ اسی طرح ''منگل سوتر'' میں دیوکمار کے کردار میں انقلاب کے مادی محرکات اس کی اقتصادی بنیادوں اور طبقاتی کردار پر فلسفیانہ انداز سے روشنی ڈالتے ہیں۔ پریم چند پہلے ادیب ہیں جنہوں نے شعوری طور پر ادب کے ذریعہ عوام کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش میں انسان دوستی کی طرف یہ قدم اٹھایا۔ ٹالسٹائی اور مارکس کے نظریات کے اثرات پریم چند پر بہت نمایاں ہیں' گوبر زمیندار کو لگان کے علاوہ نذر' شگون اور بیگار دینے کے لیے تیار نہیں۔ وہ پورے جاگیرداری نظام کو ایک مارکسی کی نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے'' بھگوان سب کو برابر بناتے ہیں یہاں جس کے ہاتھ میں لاٹھی ہے۔ وہ چھوٹوں کو کچل کر بڑا بن جاتا ہے''۔۔ ۱۷

پریم چند کا یہ ''ہوری'' ٹالسٹائی کا وہ کسان ہے جو ظلم کو اخلاقی قوت کے ساتھ جھیلتے رہنے اور اپنی مظلومیت سے ظالم کو مفتوح کرنے ہی میں زندگی کی بڑائی دیکھتا ہے۔ پریم چند اپنے اس ناول میں تمام تر ٹالسٹائی ہی کی اخلاقیات سے متاثر رہے ہیں۔

پریم چند ٹالسٹائی کے نہ صرف آرٹ بلکہ ان کے خیالات اور معتقدات سے بھی بے حد متاثر تھے۔ یہاں تک کہ دونوں کے اخلاقی قدروں کے برتنے کا تعلق ہے ان دونوں کی تعلیم میں بڑا اتحاد اور یگانگت ہے۔ مسز کھنا جو یہ بات مسٹر کھنا سے کہتی ہیں۔۔۔۔ کہ ''زندگی کا سکھ دوسروں کی مدد کرنے میں ہے۔'' وہ ٹالسٹائی ہی کی ایک صدائے بازگشت معلوم ہوتی ہے کہ پریم چند ٹالسٹائی کی روایت کے فن کار ہیں''

روس کے ملک میں کاشتکاروں اور مزدوروں کا راج ہے۔ پریم چند نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ کسانوں میں آزادی کی یہ تڑپ صرف مزدوروں پر ظلم وستم کے نتیجے میں پیدا نہیں ہوئی بلکہ اس کا ایک اور سبب روسی انقلاب کا اثر رہا ہے۔ پریم چند

ٹالسٹائی کی طرح اخلاقیات کی تعلیم دیتے ہیں۔ پریم چند ٹالسٹائی کے بڑے مداح و معتقد تھے۔ انہوں نے ٹالسٹائی کی کئی کہانیوں کا ترجمہ اپنی زبان میں کیا۔ ترجمہ کرتے وقت انہوں نے زمان و مکان کے مطابق ان کہانیوں میں تبدیلی بھی کی۔ روسی وضع قطع کو بدل کر ہندوستانی وضع قطع کا استعمال کیا۔ گاندھی جی نے بھی ٹالسٹائی کی کہانیوں کا اپنی مادری زبان گجراتی میں ترجمہ کیا۔ ''گوشہ عافیت'' میں آشرم کے نگراں پریم شنکر میں گاندھی جی یا ٹالسٹائی کی جھلک دیکھتے ہیں۔

> ''پریم چند پر ٹالسٹائی کا گہرا اثر ہے دونوں کے نصب العین میں کچھ مماثلت ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا حقیقی انداز فکر تمام مشرقی خطہ ارض پر خصوصاً ایشیا میں ٹالسٹائی کے اصولوں سے ملتا جلتا سا ہے۔ ٹالسٹائی کے اثرات کا یہی ایک واحد سبب ہے بلکہ اسی باعث ہندوستان کی سرزمین ٹالسٹائی کے خیالات کے لیے ذرخیز ثابت ہوئی'' ۱۹

پریم چند اور ٹالسٹائی میں جو بات قدر مشترک ہے دونوں نے ہی غریبوں کے لیے لکھا۔ دونوں نے سماج کے حقیقی روپ کو دیکھا' دونوں نے ہی زندگی کے حقائق کی تلاش میں جی جان سے کوشش کی ہے۔ بلکہ دونوں میں ایک ہی طرح کے جذبات کارفرما ہیں۔ غلط طریقے اختیار کر کے اور محض بہتری کی خواہش کے سہارے سماج کی اصلاح کے سطحی اور غیر حقیقی تصورات قائم کرنا دونوں میں قدر مشترک ہے۔

معاشرتی خرابیوں کی اصلاح کے لیے جو کام ٹالسٹائی' چیخوف اور گورکی نے روس میں کیا' وہی یہاں ہمارے لیے منشی پریم چند نے کیا۔

پریم چند نے اپنے عہد کی زندگی اور اس کے مسائل کو ایک انسان دوست ادیب کے نقطۂ نگاہ سے دیکھا تھا۔ جس طبقہ کے افراد کو انہیں زیادہ مظلومی اور پریشانی کی حالت میں پایا اتنی ہی زیادہ ہمدردی اور دلچسپی سے انہوں نے اس کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی' پریم چند نے محنت کش عوام کو اپنے افسانوں اور ناولوں کا ہیرو بنایا اور اس دنیا کی تصویر کھینچی جو سب سے زیادہ جاندار' سب سے زیادہ حقیقی اور سب سے زیادہ انسان دوستی کی مظہر تھی۔ پریم چند پہلے ادیب ہیں جنہوں نے شعوری طور پر ادب کے ذریعے عوام کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش میں انسان دوستی کی طرف قدم اٹھایا۔'' ۲۰

پریم چند پہلے عوامی فنکار ہیں جنہوں نے خواص کی بجائے عوام اور عوام کی زندگی کے مسائل کو اپنے فن کا موضوع شعوری طور پر بنایا۔ محنت کش طبقہ غریب' مزدور' مزارعے' بھنگی' ایسے کچلے ہوئے طبقے اپنی تمام تر محرومیوں کے ساتھ پریم چند کی کہانیوں میں دکھائی دیتے ہیں۔ یہی موضوعات روسی ادب مثلاً شولوخوف' گورکی' ٹالسٹائی' چیخوف' گوگول اور پشکن کی کہانیوں میں نظر آئیں گے۔

گوبر ایک طرف دھنیا کے ساتھ مل کر اس کسان طبقے کی نمائندگی کرتا ہے جو باغی دل و دماغ لے کر دیہات میں ابھر رہا تھا اس نظام کے خلاف جس نے صدیوں سے انہیں غلامی کی زنجیروں میں جکڑ رکھا تھا تو دوسری طرف وہ شہر میں مل مزدوروں کے ساتھ مل کر اس طبقے کے ساتھ حق رفاقت ادا کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے جو سرمایہ دارانہ نظام کی پیداوار تھا۔ ان کے ناولوں اور کہانیوں کا بنیادی نقطہ کوئی سماجی یا معاشی مسئلہ ہوتا ہے لیکن اس کا حل سماجی اور معاشی نہیں بلکہ انفرادی ہوتا ہے۔ وہ انقلاب کی بجائے انفرادی اور روحانی سدھار کی طرف چلے جاتے ہیں۔ ٹالسٹائی بھی مسائل کا حل مذہب اور روحانیت میں تلاش کرتے ہیں۔ ٹالسٹائی کے اثرات کی ایک اور مثال دیکھیے۔

> ''اگر تمام آدمی نیک' راست باز اور پارسا بن جائیں تو سماج کے سارے دکھ درد کا علاج ممکن ہے۔ اگر وہ سماج میں نہیں تو کم از کم اپنی کہانیوں اور ناولوں میں تو برے کو اچھا اور تاریک کو روشن بنا ہی سکتے تھے۔ یہ راستہ دکھانے میں ٹالسٹائی اور گاندھی جی کے فلسفہ کو بھی بڑا دخل تھا۔ جس سے پریم چند بہت متاثر تھے۔'' ۲۱

پریم چند کے ناول ہندوستانی عوام کے شعور کی اس تبدیلی کے آئینہ دار ہیں جو ہندوستان میں بڑھتی ہوئی سرمایہ داری، پہلی جنگ عظیم اور اس کے بعد ہونے والے عظیم روسی انقلاب سے پیدا ہوئی تھی۔ کسانوں کی ذہنی کیفیت ان کی بپتا، غصے، احتجاج اور آزادی کی جدوجہد بڑی شدت سے ان کے ادب میں پائی جاتی ہے۔ ان کے ناول اپنی حقیقت نگاری، نفسیاتی مطالعے اور عظیم انداز بیان کے اعتبار سے ہمیشہ ہمیشہ ہمارے عہد کی غلامانہ زندگی اور نوآبادیاتی مظالم کی دستاویز بنے رہیں گے۔ ایک فن کار کی حیثیت سے پریم چند نے ان تمام چیزوں کے خلاف جدوجہد کی جو ان کی مادر وطن کے لیے سوہان روح تھیں اور اس کی رگوں سے خون نچوڑ رہی تھیں۔

> ''پریم چند ٹالسٹائی کی تحریروں سے بہت متاثر ہیں اور پریم چند کے ادب کی آب و گل میں بھی وہی صورت جلوہ گر نظر آتی ہے۔ پریم چند ''گئودان'' ایسے شاہکار میں دیہاتی لونڈے گوبر سے بالکل مارکسی باتیں کرادی ہیں۔۴۲

''گئودان''، ''میدان عمل''، اور ''منگل سوتر'' میں پریم چند کے اس انقلابی شعور کا عکس ملتا ہے جو ہمیں روسی ناولوں میں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ ''میدان عمل'' میں امرکانت، سکھدا، آتمانند اور گاؤں کے سینکڑوں کسان جبر و ظلم کی قوتوں کے خلاف بغاوت کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی عملی جدوجہد ہی ناول کا موضوع ہے۔

''پریم چند ٹالسٹائی کی طرح ایسے کرداروں کو جنم دیتے ہیں جن کے آئینہ میں اگر ایک طرف اس عہد کی تقلید و ترجمانی یا فلسفیانہ تفسیر ہوتی ہے تو دوسری طرف وہ اپنی ذات سے بھی کبھی نہ بھلائے جانے کی چیز معلوم ہیں۔ ان کے کردار اکثر ٹائپ کے کردار ہیں جو کسی آدرش یا مقصد کو سامنے رکھ کر تخلیق کیے گئے ہیں۔''۴۳

''گئودان'' میں پریم چند ذلت اور بے آبروئی کی اس زندگی کو پیش کرنا چاہتا تھا جو محنت کش طبقے کا مقدر بن چکی تھی۔ اس ناول میں کسان کی زندگی کے ساتھ ساتھ شہر میں مزدور طبقے کی خستہ حالی کو پیش کیا ہے۔ پریم چند نے مزدور کی بدحالی کا نقشہ پروفیسر مہتا کے الفاظ میں کھینچا ہے۔ یہ نقشہ حقیقی ہے اور پریم چند کے طبقاتی شعور کو ظاہر کرتا ہے۔ پروفیسر مہتا مل مالک کھنہ سے کہتے ہیں۔

> ''آپ کے مزدور بلوں میں رہتے ہیں۔ گندے اور بدبودار بلوں میں جہاں آپ ایک منٹ رہیں تو قے ہو جائے۔ جو کھانا کھاتے ہیں آپ کا کتا بھی نہ کھائے گا۔۔۔۔ کانون (قانون) اور نیاو اس کا ہے جس کے پاس پیسہ ہے۔۔۔۔ کچہری، عدالت اس کے ساتھ ہے جس کے پاس پیسہ'' ۴۴

پریم چند نے یہ ناول لکھتے وقت بڑی حقیقت نگاری کا ثبوت دیا اور اس دور کی اقتصادی اور سماجی زندگی پیش کی ہے۔ پریم چند زمینداروں اور جاگیرداروں کی ذہنیت کو بدل کر سارے نظام کی اصلاح کرنا چاہتے ہیں۔ زمینوں کا حق ملکیت ان سے چھینے بغیر کسانوں کی بہبودی چاہتے ہیں۔ ''گئودان'' پہلا ناول ہے جس میں انہوں نے مرکزی کردار ایک غریب، جاہل، مفلوک الحال اور جاگیرداری نظام کے ظلم و ستم کا نشانہ کسان کو بنایا ہے۔ اس لیے اس ناول میں پہلی بار پریم چند ٹالسٹائی کی مثالیت پسندی کے قریب ہوئے ہیں۔ پریم چند انقلاب کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ تشدد کے لیے بھی تیار ہو جاتے ہیں۔ ''میدان عمل'' کے یہ الفاظ تشدد کے رجحان کی ترجمانی کرتے ہیں

امر کے سینے میں انقلاب کا طوفان اٹھ رہا تھا۔ اس کا بس چلتا تو آج مالداروں کا خاتمہ کر دیتا جو دنیا کو جہنم بنائے ہوئے ہیں۔ ''وہ انقلاب ہی میں ملک کی نجات سمجھتا تھا۔ ایسے انقلاب میں جو عالمگیر ہو جو زندگی کے غلط اصولوں کا، مہلک رسوم کا اور بندشوں کا خاتمہ کر دے۔ جو ایک نئے دور کا حامل ہو، ایک نئی دنیا آباد کرے، جو مٹی کے ان گنت دیوتاؤں کو توڑ پھوڑ کر زمین دوز کر دے۔ ''گئودان'' میں بھی گوبر اور دھنیا کے کردار بغاوت کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ گوبر کے یہ الفاظ بغاوت کی بو کا

احساس دلاتے ہیں۔

> ''کیسی چاکری اور کس کی چاکری؟ یہاں کوئی کسی کا چاکر نہیں سبھی برابر ہیں۔ اچھی دل لگی ہے کسی کو سو روپے ادھار دیے اور سود میں عمر بھر کام لیتے رہے۔ دراصل یوں کا توں یہ مہاجنی نہیں ہے۔ کھون (خون) چوسنا ہے'' ۴۵

''گوشہ عافیت'' میں کسانوں کی پریشانیوں کا یہ حل پیش کیا کہ زمیندار اپنے حقوق سے دستبردار ہو کر زمینوں کے حقوق کسانوں کو دے دیں۔ پریم چند صرف انصاف کے پجاری ہیں۔ وہ سماجی انصاف چاہتے ہیں۔ وہ ظلم کا خاتمہ چاہتے ہیں اور ظالم کی اصلاح کرنا چاہتے ہیں۔ ''گئودان'' میں ایڈیٹر بجلی پنڈت اشتراکی خیالات رکھتے ہیں جو نہایت بیباکی کے ساتھ ظلم اور ناانصافی کے خلاف آواز اٹھاتے نظر آتے ہیں۔ گوبر کسانوں کی نوجوان نسل کا نمائندہ ہے اور اشتراکی خیالات کا مالک ہے۔ یہ اشتراکی خیالات ہمارے ہاں روسی ادب کے اثرات ہی کا نتیجہ ہیں۔ روس میں ۱۹۱۷ء کا انقلاب کسانوں اور مزدوروں نے ل کر کیا۔ پریم چند نے بھی اپنے ناولوں میں کسانوں کی زندگی کے ساتھ ساتھ مزدوروں کی زندگی بھی پیش کر دی۔

> ''پریم چند کی حقیقت نگاری کتابوں کے بجائے عملی زندگی کی حقیقت سے پیدا ہوئی تھی۔ پریم چند کے یہاں حقیقت اور مثالیت کی کشمکش یکساں طور پر دکھائی گئی ہے۔ نتیجتاً ان کے فن پاروں کے اولین حصے حقیقت پسندی سے اثر پذیر ہیں اور آخری حصے مثالیت سے۔۔۔۔۔۔ وہ ہر مسئلہ کا حل سمجھوتے میں ڈھونڈ لیتے ہیں۔'' ۴۶

آخری دور میں پریم چند انقلاب کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر جہاں انقلاب اور تشدد کے جذبات شدت اختیار کر جاتے ہیں' پریم چند کے نظریات میں ایک واضح تضاد دکھائی دینے لگتا ہے۔ وہ تعمیر کے لیے تخریب کے صدمے برداشت نہیں کرتے۔

میدان عمل میں ''امر کانت'' کا کردار ایک انقلابی اور باغی نوجوان کا کردار ہے وہ گھر کا سکھ چین ترک کر کے سود خوریات کے خلاف بغاوت کرتا ہے اور ایک گاؤں میں جابستا ہے۔ وہاں کسانوں اور مزدوروں میں زندگی کی لہر دوڑاتا ہے۔

پریم چند ٹالسٹائی سے بے حد متاثر ہیں اور ٹالسٹائی کے یہاں جو نظریاتی تضاد نمایاں طور پر نظر آتا ہے وہی تضاد پریم چند کے ہاں بھی موجود ہے۔ جہاں ایک طرف ٹالسٹائی معاشرے کی خباثتوں پر سرمایہ دارانہ نظام کے استحصال پر' قانون پر سرمائے کی بالادستی پر اور کبھی طبقے کی روز افزوں زبوں حالی پر نہایت بے رحمی سے تنقید کرتا ہے۔ بالکل یہی حالت پریم چند کی ہے ایک طرف تو ان کے یہاں ہر قسم کے استحصال کے خلاف نفرت کا اظہار ہوتا ہے لیکن دوسری طرف یہ نفرت ہمدردی میں تبدیل ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ پریم چند مذہب کی غلط تاویلات اور مروجہ تباہ کن رسومات کے سخت خلاف تھے۔ ذات پات اور طبقاتی اختلافات کو وہ ایک لعنت سے تعبیر کرتے ہیں۔

> ''پریم چند کے تمام کردار سماجی ناانصافیوں کے خلاف صدائے احتجاج بن کر نمودار ہوتے ہیں۔ طبقاتی منافرت ہوس ناکی' خود غرضی' وطن دشمنی اور دوسرے تمام معاشرتی جبر و استحصال کے یہ کردار یا تو خود نمائندہ ہیں یا ان کے شاہکار ناولوں کی کردار نگاری کی ایک دوسری شکل سجاد ظہیر کے ناول ''لندن کی ایک رات'' میں نظر آتی ہے۔ پریم چند کے کردار معاشرے کی خارجی کشمکش میں گرفتار ہیں۔ سجاد ظہیر کے کردار نعیم' اعظم' راؤ احسان سب میں داخلی کشمکش ہے'' ۴۷

''میدان عمل'' میں پریم چند انقلابی تحریک کی باگ ڈور اسی متوسط طبقے کے ہاتھ میں دیتے ہیں اور اسی متوسط طبقے کو انقلابی قوت کا محرک قرار دیا ہے۔ اس نقطے سے روسی اثرات واضح ہو جاتے ہیں کیونکہ وہاں بھی انقلاب کے بعد حکومت کی باگ ڈور مزدوروں اور کسانوں کے ہاتھ میں آ گئی تھی۔ ''پریم چند نے نہ صرف ناول کو وسعت دی بلکہ اپنی بصیرت سے ایک نیا مفہوم دیا

اور اسے ایسے امکانات کا حامل بنایا کہ اجتماعی اور انفرادی زندگی کا کوئی موقع اور فکر، احساس اور جذبے کی پیچیدگی اس کے لیے بیگانہ نہیں رہی۔ پریم چند کے ناول بہ یک وقت ٹالسٹائی کی وسیع النظری اور ڈکنس کی مردم شناسی کے حامل بھی ہیں اور مشرقی مزاج کے صحیح آئینہ دار بھی۔"

پریم چند نے اپنے ناولوں کے ذریعے زندگی کے واقعات و حالات کو پیش کیا اور ان پر سنجیدگی اور توجہ سے سوچنا سکھایا۔ بیوہ، بازار حسن، نرملا، میدان عمل، گئودان، گوشہ عافیت، غبن وغیرہ ناول پریم چند کے حقیقت پسندانہ فنی شعور کے آئینہ دار ہیں۔ پریم چند کے ناولوں کے ہیرو متوسط طبقے سے ہیں اور ان میں ہندوستان کی سیاسی اور طبقاتی کشمکش پوری شدت کے ساتھ ابھری ہے اور حقیقتاً انہوں نے فن ناول کو زندگی کے مسائل کا ترجمان بنا دیا۔ یہی خصوصیات پریم کو ٹالسٹائی کے قریب کرتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ عبدالسلام، اردو ناول بیسویں صدی میں، اردو اکیڈمی سندھ کراچی، ۱۹۷۳ء، ص ۶۵۷

۲۔ اختر حسین رائے پوری، ادب اور انقلاب، شعبہ اردو نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلی کیشنز، بمبئی نمبر ا، س ن، ص ۲۶

۳۔ اے۔ بی اشرف، ڈاکٹر، مسائل ادب، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۳۱۳

۴۔ خالد اشرف، ڈاکٹر، برصغیر میں اردو ناول، اردو اکادمی دہلی، ۱۹۹۴ء، ص ۴

۵۔ قمر رئیس، ترقی پسند نظریہ ادب کی تشکیل جدید، آئینہ ادب لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۱۷

۶۔ پریم چند، گوشہ عافیت، مکتبہ جامع دہلی، ۱۹۵۰ء، ص ۵

۷۔ علی عباس جلالپوری، روح عصر، آئینہ ادب لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۱۴۳

۸۔ عبدالسلام، اردو ناول بیسویں صدی میں، اردو اکیڈمی سندھ کراچی، ۱۹۷۳ء، ص ۲۷۴

۹۔ حسن اختر، ڈاکٹر، تنقیدی اور تحقیقی جائزے، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ستمبر ۱۹۸۲ء، ص ۱۹۶

۱۰۔ وقار عظیم، پریم چند، مشمولہ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، مرتبہ مشرف احمد، نفیس اکیڈمی کراچی، ۱۹۸۹ء، ص ۷۰

۱۱۔ شہنشاہ مرزا، تنقیدی تجزیے، نامی پریس لکھنؤ، ۱۹۸۴ء، ص ۳۶

۱۲۔ سید افتخار حسین بخاری، پریم چند کا مطالعہ، زادِ راہ اور میدان عمل کی روشنی میں، حمایت اسلام پریس لاہور، س ن، ص ۲۴۹

۱۲۔ کے۔ کے کھلار، اردو ناول کا نگار خانہ، فیس بکس اردو بازار لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۳۹

۱۳۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، سید عاشور کاظمی، مرتبہ، ترقی پسند ادب، مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۴۰۷

۱۴۔ افتخار حسین بخاری، پریم چند کا مطالعہ، زادِ راہ اور میدان عمل کی روشنی میں، حمایت اسلام پریس لاہور، س ن، ص ۲۰۱

۱۵۔ افتخار حسین بخاری، پریم چند کا مطالعہ، زادِ راہ اور میدان عمل کی روشنی میں، حمایت اسلام پریس لاہور، س ن، ص ۱۹۸

۱۶۔ علی عباس حسینی، پریم چند کے ناول، مشمولہ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، مرتبہ مشرف احمد، نفیس اکیڈمی کراچی، ۱۹۸۶ء، ص ۲۳۷

۱۷۔ اے۔ بی اشرف، ڈاکٹر، مسائل ادب، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۱۱۹

۱۸۔ نعیم نقوی، ڈاکٹر، تنقید و آگہی، غضنفر اکیڈمی کراچی، ۱۹۹۵ء، ص ۱۷۹

۱۹۔ اے۔ بی اشرف، ڈاکٹر، مسائل ادب، تنقید و تجزیہ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۳۳۹

۲۰۔ محمد صفدر میر، بیابان جنوں، مرتبہ شیما مجید، کلاسیک دی مال لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۱۶۴

۲۱۔ افتخار حسین بخاری، پریم چند کا مطالعہ، زادِ راہ، میدان عمل کی روشنی میں، حمایت اسلام پریس لاہور، س ن، ص ۲۰۱

۲۲۔افتخار حسین بخاری، پریم چند کا مطالعہ زادِ راہ اور میدانِ عمل کی روشنی میں، حمایت اسلام پریس لاہور، س ن، ص ۲۱۵

۲۳۔پریم چند، گئودان، ص ۲۰۲

۲۴۔پریم چند، گئودان، چودھری اکیڈمی لاہور، س ن، ص ۳۵۹

۲۵۔ظہیر حسین عابدی، پریم چند کا نظریہ حیات و نظریہ فن، مقالہ ایم۔اے اردو، مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لاہور، ص ۵۷

۲۶۔سہیل بخاری، اردو ناول نگاری، مکتبہ جدید لاہور، ۱۹۶۰ء، ص ۶۷۵

۲۷۔اسلم آزاد، ڈاکٹر، اردو ناول آزادی کے بعد، سیمانت پرکاشن نئی دہلی ۱۹۹۰ء، ص ۲۹

ڈاکٹر نعیم مظہر

تقسیم سے پہلے اردو ناولوں میں اسلامی فکر کی عکاسی

Literature reflects different philosophies and thought directly related to life. Religious thought also has its significance in this regard. Right from its start, Urdu novel has reflected Islamic thought through it characters, their activities, dialogues and their life style. This article presents a critical study of Urdu novel from this angle.

ادب میں انسان سے متعلق جہاں اور دیگر فلسفوں کا تعلق رہا ہے وہاں مذہب بھی ادب کا ایک بہت بڑا حوالہ ہے۔ یہ ایک ایسا حوالہ ہے جو کسی نہ کسی صورت میں فن کار پر اثر انداز رہا ہے اور کہیں نہ کہیں اس کے فن میں ظاہر ہوتا ہے، کیونکہ انسان کے بنیادی عقائد کی تشکیل میں مذہب بھرپور کردار ادا کرتا ہے۔ زندگی کے بارے میں اس کی سوچ اور اس کے انداز فکر کو مذہب اپنے اصولوں کے مطابق پختہ کرتا ہے اور یہ عمل عموماً زندگی کے ایسے دور میں ہی شروع ہو جاتا ہے جب انسان کو پوری طرح سے شعور بھی حاصل نہیں ہوتا یعنی بچپن ہی میں انسان کے مذہبی عقائد پختہ ہونے شروع ہو جاتے ہیں اور پھر وقت کے ساتھ ساتھ وہ ان عقائد کو اپنی زندگی کا ایک بنیادی جزو بنا لیتا ہے۔ اس بات کا دارومدار بھی انسان کے ماحول پر ہوتا ہے۔ اگر اس کا ماحول مذہب میں زیادہ حساس ہوگا اور اس کے برعکس اگر اس کا دور یا زمانہ یا ماحول مذہب سے بیزار ہے تو پھر مذہب کا اس کی زندگی میں بھی عمل دخل کم ہوگا۔ ہمارے سامنے اس بات کی مثال موجودہ دور میں یورپ کی ہے جہاں کا ہر فرد مذہب سے دور ہوتا جا رہا ہے کیونکہ وہاں کا ماحول اور معاشرہ مذہب سے بیزار ہو چلا ہے۔ اسی لیے وہاں کے ادب میں مذہب کی بازگشت ہمیں کم ہی سنائی دیتی ہے۔ خود ہمارے ادب میں آج مذہبی عقائد اور ان کی تبلیغ شاذ و نادر ہی ملتی ہے۔ اس بات سے ہرگز مراد نہیں لینی چاہیے کہ ادب کو مذہبی عقائد کی تبلیغ سمجھتے ہیں، ادب تو ادب ہوتا ہے جس میں ایک فن کار ہر قسم کے عقائد اور فلسفے کو سمو سکتا ہے۔ اس بات کے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہم اس تناسب کا جائزہ لے سکیں جس تناسب سے گزشتہ ادوار میں مذہب کو ادب میں جگہ ملتی رہی اور جس تناسب سے آج کے دور اور زمانے میں فن کار اپنے فن میں مذہب کی نمائندگی کر رہا ہے۔ ناول اور اس کی تنقید پر بات کرتے ہوئے اس نکتے کو بھی مدنظر رکھنا پڑتا ہے۔

اردو ناول میں جو مذہبی رجحان ملتا ہے اسے خالص مذہبی رجحان تو نہیں کہا جا سکتا۔ البتہ مختلف ناول نگاروں کے ہاں مذہب اور اعتقادات کا اثر بخوبی ملتا ہے۔ اردو ناول کی ابتدا نذیر احمد کے ہاتھوں ہوئی، ان کے ہاں مختلف مقامات پر اسلامی عقائد اور اصولوں کا پرچار ملتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب برصغیر میں اسلامی اقدار و اقتدار کا سورج غروب ہوئے زیادہ عرصہ نہیں ہوا تھا۔ ابھی لوگوں کے دلوں میں وہ زخم تازہ تھے جو انہیں بیرونی قوتوں کے حملوں اور اقتدار پر قبضے کی شکل میں ملے تھے۔ سو بہت سے لوگ ایسے تھے جنہوں نے مذہبی اقدار کو گلے لگایا اور انہیں بچانے کی حتی المقدور کوشش کی۔ بعض لوگ ایسے بھی تھے

جنہوں نے حقائق کو تسلیم کیا اور ایک نئے طور پر اپنے مذہبی عقائد کو اجاگر کیا۔ یہ گروہ سر سید احمد خان کا تھا۔ مولانا نذیر احمد بھی انہی کے ہمنوا تھے۔ مذہب سے وابستگی انہیں بھی تھی۔ چنانچہ انہوں نے جدید اقدار کو سامنے رکھتے ہوئے اپنے ناولوں میں عوام کی توجہ اسلامی اصولوں کی طرف دلانے اور لوگوں کو راہ راست پر لانے کی کوشش کی۔ ڈاکٹر سہیل بخاری ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> نذیر احمد مولوی اور حافظ ہونے کے ساتھ ساتھ مفسر قرآن بھی تھے اس لیے ان کے تمام ناولوں میں مذہب اور تعلیم اخلاق پر زور ہے۔ خانہ داری کے متعلق ان کی وسیع معلومات اور جزئیات وتفصیلات کا بیان مشاہدے کی باریکی اور گہرائی کے ساتھ ساتھ ان کی ابتدائی اندوہناک زندگی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔(۱)

ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

> اپنے زمانے کے بیشتر ادیبوں کی طرح مولانا بھی مدرس اخلاق پہلے ہیں اور فن کار بعد میں وہ زمانہ ہی ایسا تھا جب کہ انگریزی نشاۃ الثانیہ کی روشنی نے صاحب عقل وفہم مسلمانوں کو اپنی قوم کی زبوں حالی کی طرف متوجہ کیا اور ان لوگوں نے اس قوم کو قعر ندامت سے نکالنے کے لیے کوشش شروع کی۔ مسلمانوں کی بگڑی ہوئی معاشرت صحیح راہ پر لگانے کے لیے مولانا بھی اپنی سی کوشش میں مصروف رہے۔(۲)

احسن فاروقی نے مولانا کے ہاں اس مذہبی رجحان کا قدرے صحیح اندازہ لگایا ہے۔ مولانا جہاں ایک طرف اپنی مذہبی اقدار کو عزیز رکھتے ہیں وہاں دوسری طرف انہیں نئی تہذیب اور اس کی برق رفتار ترقی بھی نظر آ رہی تھی۔ ایسے میں وہ دونوں کو ساتھ لے کر چلنے کے خواہاں تھے مگر ایک آفاقی اصول جس کے تحت کسی نئی چیز کے لیے کسی پرانی چیز کی قربانی کے وہ قائل نہ تھے جب بھی انسان اپنی زندگی کو تبدیل کرنے کا فیصلہ کرتا ہے تو وہ اپنے مذہبی اور معاشرتی قوانین کو سامنے رکھتا ہے مگر جہاں تبدیلی باہر سے آتی ہے تو ایسی صورت میں انسان کو کچھ نہ کچھ کھونا ضرور پڑتا ہے۔ اردو ناول کا آغاز غدر کے بعد ہوا اور غدر کے بعد مسلمانوں کی حالت کسی سے پوشیدہ نہیں۔ انگریزی تہذیب وتمدن نے پرانی اقدار کو تیزی سے ختم کرنا شروع کر دیا۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا بھی درست ہے کہ اسلامی اصول اور قوانین جدیدیت اور اس کے تقاضوں کے خلاف ہیں بلکہ اس کی وجہ یہ تھی کہ مغلیہ دور حکومت کے زوال کے زمانے میں اسلام حقیقی معنوں میں کہیں نافذ ہی نہیں تھا۔ حکمران طبقہ اپنی عیاشیوں اور بے کار مشاغل میں مصروف تھا۔ جب کہ عوام بھی انہی کی پیروی کر رہی تھی ایسے میں کسی بھی بیرونی قوت کے لیے یہ بہت آسان بات تھی کہ وہ حکومت پر قبضہ کرے اور انگریز تو باقاعدہ منظم ہو کر آئے سو انہیں یہاں پر حکومت کرنے میں کوئی مشکل نظر نہ آئی۔ لہذا نذیر احمد اور ان جیسے اور بہت سے لوگ اس کشمکش میں مبتلا نظر آتے ہیں کہ اب کیوں کر اسلامی طرز زندگی کو اختیار کیا جا سکتا ہے۔ احسن فاروقی لکھتے ہیں:

> مولانا کی سب سے اہم دلچسپی مذہب سے تھی مگر انگریزی نشاۃ الثانیہ اپنے ساتھ ایک اور قدر بھی ساتھ لائی تھی یعنی سیاست۔ اس وقت ہر فرد کے سامنے دو متضاد راہیں تھیں اس وقت ایک اسلام کی راہ اور دوسری برٹش حکومت کی راہ اور ان دونوں راہوں کے درمیان ایک راہ تلاش کر لینا ضروری ہو گیا تھا۔ مولانا کو اس امر پر بھی غور کرنا پڑا کہ ایک فرد مسلمان کے حکومت کے ساتھ کیسے تعلقات ہونے چاہیں۔ یعنی اس کی سیاسی حیثیت کیا ہو۔(۳)

اسلامی افکار اور اقدار کی عکاسی

مولوی نذیر احمد کا تیسرا ناول ''ابن الوقت'' ہے۔ اس کا سن تصنیف ۱۸۸۲ء ہے۔ اس میں ۱۸۵۷ء کی تحریک آزادی کے

بعد انگریزوں کی ہندوستان میں بڑھتی ہوئی عملداری اور ان سے وقتی طور پر فائدہ حاصل کرنے والوں کی کہانی ہے۔ یہ ایک ایسے تعلیم یافتہ شخص کی کہانی ہے جو انگریز دوستی کا خواہاں ہے اور اس قرب کے لیے وہ اپنی مذہبی اور معاشرتی روایات کو بدلنے کی کوشش کرتا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد نے اس ایک فرد کے ذہنی تغیرات کو پیش نہیں کیا بلکہ انھوں نے اس دور کے بیشتر ذہنوں میں اٹھنے والے خیالات کی تصویر کشی کی ہے۔ نذیر احمد نے اس ناول میں مغربی اور مشرقی تہذیب کا موازنہ کر کے دونوں تہذیبوں کی اچھائیوں اور برائیوں کی نقاب کشائی بھی کی ہے۔

''ابن الوقت'' کے وہ اقتباسات درج ذیل ہیں جن میں ناول نگار نے اسلامی افکار کو اجاگر کیا ہے:

ابن الوقت کے ساتھی بھی اس کی ہاں میں ہاں ملاتے رہے۔ ابھی نماز مغرب میں کوئی آدھے گھنٹے کی دیر تھی ادھر آفتاب کا جنازہ کفن خون آلود شفق پہنا کر تیار کر چکے تھے کہ قبر مغرب میں اُتاریں اور پھر بے کفن کی لاشیں دیواروں کے سائے کا ماتمی کفن پہن چکی تھیں..... حضرت افطار کا وقت قریب ہے اور قلعہ دور۔(۴)

ایک جگہ پر عیسائی اور مسلم میں فرق کرنے والی کتاب یعنی قرآن کے بارے میں لکھتے ہیں کہ عیسائیوں کے ساتھ کھانا کھانے کی اجازت صرف اس لیے ہے کہ وہ بھی اہل کتاب ہیں۔ اس فکر کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں:

آج میں نے آپ کے ساتھ کھانا کھانے کو کھالیا۔ میں نے اپنے اذعان میں ہرگز خلاف مذہب اسلام نہیں کیا کیونکہ آپ لوگ اہل کتاب ہیں اور ہمارے قرآن میں اہل کتاب کے ساتھ کھانے کی صریح اجازت موجود ہے۔(۵)

ہر مسلمان آدمی ایک دلیر سپاہی کی مانند ہے۔ وہ ہندوؤں کی طرح ڈرپوک نہیں ہے بلکہ ہر مصیبت کو بڑی خندہ پیشانی سے برداشت کرتا ہے۔ نذیر احمد نے اسلام کو سپاہیانہ مذہب قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''میں ان کے مذہب کو (آپ معاف کیجئے گا) سپاہیانہ مذہب خیال کرتا ہوں۔ میرے نزدیک ہر مسلمان مذہباً سپاہی ہے..... ہندو فقیر جب بھیک مانگے گا گڑگڑا اور مری ہوئی آواز سے بھگون بھلا کرے، برخلاف مسلمان فقیر ہے کہ فقیری میں بھی طنطنے کو نہیں جانے دیتا۔(۶)

مسجد میں نمازی انگریز کے ساتھ کھانا کھانے والوں کو بھی ہندو سمجھتے ہیں۔ اس پر بحث ہوتی ہے اور نمازی امام صاحب کا انتظار کرتے ہیں کہ وہ سلام پھیریں اور ان کے سامنے یہ مسئلہ بیان کریں۔ دوسرا نمازی یوں گفتگو کرتا ہے:

تو وہ جانے اور اس کا ایمان جانے مگر انگریز کے ساتھ کھا کر اس کو ہم لوگوں کے ساتھ کھانا پینا نہیں رکھنا چاہیے تھا میں تو سمجھتا ہوں کہ شاید روزے اور نماز سب کی قضا لازم آئے گی۔(۷)

ابن الوقت انگریز کے ساتھ کھانا کھانے کی دلیل قرآن کے حوالے سے دیتا ہے یعنی سورۃ مائدہ کے پہلے رکوع میں دیکھ لیں:

وطعام والذین اوتوا الکتاب حل لکم وطعامکم حل لھم کے کیا معنی ہیں؟ پھر ایک انگریز کے ساتھ کھانا کھا لینے کے علاوہ آپ بے دینی..... عین رمضان کا مہینہ تھا کہ نوبل صاحب ہمارے یہاں آتے ہیں، دن بھر روزہ رکھتا تھا۔ خدا کے فضل سے ایک روزہ قضا نہیں کیا..... صبح کی تلاوت جو میرا معمول تھا، میں نے اس میں ناغہ نہیں ہونے دیا۔(۸)

ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان فرق پیدا کرنے والے رسم و رواج اور اسلامی روایات کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں:

مسلمانوں کی دیکھا دیکھی ہندو دھوتیاں اور کھڑاویں چھوڑ کر پاجامے اور جوتیاں پہنے، اپنی عورتوں کو پردے میں بٹھانے اور مسلمانوں کے علوم پڑھنے لگے۔ ہزارہا ہندو محرم میں جو مسلمانوں کا مشہور مذہبی تہوار ہے تعزیہ داری کرتے ہیں، مسلمان بزرگوں کی قبروں کی تعظیم کرتے ہیں ان سے منتیں مانگتے ہیں۔(۹)

ناول میں ایک جگہ پر بڑے مدلل انداز میں کئی افکار یعنی نبی کریمؐ کی زندگی مبارک ایک مکمل انسان کی زندگی ہے، قریش مکہ کی وہ تکالیف جو حضورؐ اور ان کے صحابہ کرامؓ کو دی گئیں، ہجرت کا واقعہ، جنگ بدر میں مسلمانوں کی فتح، بُت پرستی کا خاتمہ اور توحید، شہر مکہ کا امن و امان کا گہوارا بننا، کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> میں بہت وثوق کے ساتھ کہتا ہوں کہ مذہب اسلام میں کوئی بات ایسی نہیں جس کی وجہ سے گورنمنٹ مسلمانوں کی طرف سے نامطمئن ہو۔ ہمارے پیغمبر کی زندگی میں دونوں طرح کے نمونے موجود ہیں۔ ان کی پیغمبری کی عمر میں سے آدھی سے زیادہ مظلومی کی حالت میں گزری...... ان کو اپنے طور پر خدا کی عبادت نہ کرنے دیتے، ان کے ساتھ لین دین تک موقوف کر دیا جاتا تھا اور موقع پاتے تو ان پر دست درازیاں کرتے۔ اس حالت میں جو مسلسل گیارہ برس تک رہی پیغمبر کی اپنے معتقدین کو برابر یہی تاکید تھی کہ خدا کی راہ میں دنیوی تکلیفات کو بہ اُمید فلاح عاقبت صبر کے ساتھ برداشت کرو اور مذہب اسلام تھا کہ ان مزاحمتوں اور مصیبتوں میں اپنی صداقت کی وجہ سے چپکے چپکے کرتا رہا تھا...... اور ایک فتح مند پیغمبرؐ کا مکے میں داخل ہوتا تھا جہاں کے لوگوں نے ان کے ساتھ ایذا دہی اور بے حُرمتی کا کوئی دقیقہ باقی نہیں رکھا تھا کہ آپؐ کعبے میں تشریف رکھتے تھے اور شہر مکہ میں امن عام کی منادی ہو رہی تھی۔(۱۰)

ایک جگہ پر ابن الوقت بتاتا ہے کہ دائرہ اسلام بہت وسیع ہے اور اتنا آسان مذہب ہے کہ اس کے مقابلے میں دنیا کا کوئی بھی مذہب نہیں لیکن آج کل کے مولویوں نے لوگوں کو مختلف فرقوں میں ڈال دیا ہے اور مولوی بڑی جلدی یہ فتویٰ صادر کر دیتے ہیں کہ یہ آدمی خارج از اسلام ہے۔ اس کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں:

> مسلمانوں کو خدا نے کتنا عمدہ مذہب دیا تھا کہ اس کی بدولت عرب کے وحشی اونٹوں کے چرانے والے اس قدر تھوڑے عرصے میں جس کی نظیر ساری دنیا کی تاریخ میں مفقود ہے گویا تمام روئے زمین کے بادشاہ ہو گئے پھر وہ مذہب سہل و سلیس ہونے کے علاوہ بہ نظر غائر سے دیکھو تو اختیاری نہیں بلکہ فطری یعنی یہ عبادت دیگر اضطراری لازمہ انسانیت کہ کسی حال میں انسان سے منفک ہو ہی نہیں سکتا۔ پیغمبر اسلام کا خاتم النبیین اور مُرسل الی کافۃ الناس ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ دائرہ اسلام بہت وسیع ہے...... ایک مسلمان ہمارے زمانے کے مولوی ہیں کہ بات بات پر لوگوں کو کافر یعنی اسلام سے خارج ٹھہرا دیتے ہیں۔ ابن الوقت تو ان کے نزدیک بڑا کافر بھی نہیں بلکہ مجموعہ کفار تھا۔ حنفی، شافعی، سنی، شیعہ، وہابی، بدعتی، مسلمانوں کے جتنے فرقے ہندوستان میں ہیں، سب کے علماء نے قرآن کی آیتوں سے، حدیثوں سے، سند پکڑ پکڑ کر بالاجماع ابن الوقت کے کفر کے فتوے لکھے۔(۱۱)

ابن الوقت دنیا و دین دونوں کی اصلاح کا مدعی تھا اور اس کے مذہبی خیالات کے بارے میں مولوی نذیر احمد یوں رقمطراز ہیں:

> پانچوں وقت جامع مسجد کی اول جماعت کی تکبیر تحریمہ ناغہ نہیں ہونے پاتی تھی اور تہجد اور اشراق کے علاوہ تحیۃ المسجد، صلوٰۃ التسبیح، منزل فیل، دلائل الخیرات، حزب والبحر اور خدا جانے کتنے اور وظائف جمعے کے دن کبھی اس کے گھر جانے کا اتفاق ہو تو پہر دن چڑھے سے نماز جمعہ کی تیاری ہو رہی ہے۔(۱۲)

ناول میں مولوی نذیر احمد اس اسلامی حکم کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ انسان مرنے کے بعد سب کچھ یہاں ہی چھوڑ جائے گا۔ ساتھ اس کے صرف اس کے کیے ہوئے اعمال ہی جائیں گے اور وہی اسے کامیاب کریں گے کیونکہ مسلمان کے لیے یہ دنیا جہنم ہے اور کافر کے لیے جنت ہے اسی کی طرف اشارہ یوں کرتے ہیں:

> اسی طرح انسان ساری عمر بہ کمال اطمینان دنیا کی درستی میں لگا رہتا ہے اور اس کو دنیا کے ساتھ دلی وابستگی ہو

> جاتی ہے کہ دفعتاً اس کو دنیا چھوڑنی پڑتی ہے اور چونکہ وہ دنیا سے مانوس تھا اس کو دنیا کی بڑی مفارقت کا بہت صدمہ ہوتا ہے۔وہ سازو سامان دنیا میں سے کوئی چیز ساتھ نہیں لے جا سکتا ہے اور جو ساتھ لے جا سکتا ہے یعنی اعمال، وہ عاقبت میں شاید اس سے زیادہ کارآمد نہ ہوں جیسے ایک گھر کے فرنیچر دوسرے گھر میں.....خدا اپنے فضل سے ہم کو توفیق دے کہ گرویدہ دنیائے چند روزہ نہ ہوں اور عاقبت کے لیے جہاں ہم کو سدا رہنا ہے سامان کرتے رہیں آمین۔(۱۳)

ایک جگہ پر ابن الوقت کے حوالے سے قرآنی آیات بھی ملتی ہیں جن میں مختلف دعاؤں کے مجموعے ہیں۔ جب انسان پر مشکل آتی ہے تو وہ ان دعاؤں کے ذریعے اپنے آپ کو محفوظ بناتا ہے اور خدا کی ذات کے سامنے ہاتھ پھیلا کر یہ دعائیں مانگتا ہے یعنی

> سب نے مل کر منتوں اور نیازوں اور چلوں اور عملوں اور دعاؤں کی بھر مار کر دی اور ختم خواجگان **لا الٰہ الا انت سبحانک انی کنت من الظالمین** اور **امن یجیب المضطر اذا دعاہ و یکشف السوء** اور **ظم تقتلوھم ولکن اللہ قتلھم و مارمیت اذ رمیت ولکن اللہ رمیٰ** اور **اللھم انا نجعلک فی نحورھم و نعوذبک من شر ورھم حزب البحر** اور دلائل الخیرات اور یٰسین شریف اور صلوٰۃ الحاجۃ اور اعمال حصن الحصین کے حربے صاحب کلکٹر پر چلنے شروع ہوئے۔(۱۴)

انسان جب پیدا ہوتا ہے تو اس کی زندگی کے بارے میں خدا کی ذات فیصلہ کر دیتی ہے کہ وہ کتنا عرصہ زندہ رہے گا اور یہ فیصلہ اپنے پاس محفوظ کر لیتی ہے اور خود ہی اس پر عمل کرواتی ہے۔کبھی بھی بشر کو یہ معلوم نہیں ہوتا کہ اس کی موت کب آئے گی۔اس کے بارے میں مولوی نذیر احمد لکھتے ہیں:

> ہم تو ایمان کو ڈانواڈول نہیں ہونے دیتے۔دل میں یہ بات ٹھن گئی ہے کہ اپنی خوشی سے دنیا میں آ نہیں گئے۔خدا نے پیدا کیا ہے اسی نے ہر فرد بشر کی حیات کی ایک مدت مقرر کر دی ہے اور اس مدت کی خبر بھی اپنے ہی تک رکھی ہے، کسی کو اس سے آگہی نہیں۔وقت سے پہلے کوئی مر نہیں سکتا پھر کیوں گھبرائیں اور وعدہ پورا ہوا پیچھے کوئی رک نہیں سکتا تو کس مرنے پر اترائیں **اذا جاء اجلھم لا یستاخرون ساعۃ والا یستقدمون**۔(۱۵)

نظام کائنات کے حوالے سے مولانا نے سورۃ واقعہ کی چند آیات بھی دی ہیں جن میں اولاد، آگ، کھیتی، پانی کا ذکر کیا گیا ہے کہ ان کو پیدا کرنے والی ذات کون ہے؟ زندگی پیدا کرنا اور پھر اس پر موت واقع کرنا، یہ کس کا کام ہے۔سورۃ واقعہ کی وہ چند آیات جن کو ناول میں شامل کیا گیا ہے۔مثلاً

> **افرءیتم ما تمنون۔ ءانتم تخلقونہ ام نحن الخلقون۔ نحن قدرنا بینکم الموت وما نحن بمسبوقین۔ علی ان نبدل امثالکم و ننشئکم فی ما لا تعلمون۔ ولقد علمتم النشاۃ الاولی فلولا تذکرون۔ افرءیتم ما تحرثون۔ءانتم تزرعونہ ام نحن الزرعون۔ لو نشاء لجعلنہ حطما فظلتم تفکھون۔ انا لمغرمون۔ بل نحن محرومون----- فسبح باسم ربک العظیم۔**
>
> ان آیتوں میں اللہ نے چار چیزوں کو بیان فرمایا ہے اولاد، کھیتی، پانی اور آگ اور ان چاروں میں سے ہر ایک میں جہاں تک انسان کو دخل ہے .....ہم چاہیں تو کھیتی کو ڈانٹ بنا دیں کہ اس میں پھل کا کہیں نام نہ ہو، ہم چاہیں تو پانی کو کھاری کر دیں غرض انسان کا اختیار اور اس کی بے اختیاری

دونوں حالتیں دکھا دی گئی ہیں۔(۱۶)

مولوی نذیر احمد دو کرداروں کے ذریعے اللہ کی شان کو ایسے بیان کرتے ہیں کہ اس ذات نے نظام فلکیات کو کیسے چلا رکھا ہے۔ مثلاً

> اجرام فلکی کے اتنے بڑے بے شمار گولے کہ خدا کی پناہ اور خود زمین سب چکر میں ہیں۔خدا جانے کب سے اور کیوں اور کب تک اور نہ آپس میں ٹکراتے ہیں اور نہ بال برابر اپنی رفتار بدلتے ہیں .....
>
> **والشمس تجری لمستقر لها ذالک تقدیر العزیز العلیم ۔ والقمر قدرنه منازل حتی عاد کالعرجون القدیم لا الشمس ینبغی لها ان تدرک القمر ولا اللیل سابق النهار و کل فی فلک یسبحون۔** (۱۷)

ناول کے آخری صفحات میں مولوی نذیر احمد نے ایک کردار کے ذریعے نبی کریمؐ کی شان کے ساتھ صحابہ کرامؓ اور ان کی پاک زندگیوں کا تذکرہ بھی کیا ہے۔یہاں تک کہ جب بھی جنگ کے لیے مال جمع کروانے کا حکم ملا تو ہر کسی نے اپنی اپنی استطاعت کے مطابق بلکہ بعض نے تو اپنے گھر کی تمام اشیاء لا کر نبی کریمؐ کے سامنے رکھ دیں۔اس کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں:

> جناب رسالتمآبؐ کے زہد کا حال تو مشتے نمونہ از خروارے میں تم سے بیان کر چکا ہوں۔قریب قریب یہی حال اکثر صحابہ کا تھا.....جنھوں نے نبی کریمؐ کی رفاقت میں وطن چھوڑا، گھر بار چھوڑا، عزیز و اقارب چھوڑے.....ان سے بڑھ کر کیا زہد کرے گا جن پر پیغمبر نبیؐ نے تجہیز جیش کی ضرورت ظاہر کی اور کسی نے سارا اور کسی نے آدھا مال بیت المال لا حاضر کیا.....ان سے بڑھ کر کوئی کیا زہد کرے گا جنھوں نے احتسابا اپنی حاجتوں پر دوسرے کی حاجتوں کو مقدم رکھا۔(۱۸)

''فسانہ مبتلا'' نذیر احمد کا ایک دلچسپ اور مکمل ناول ہے۔اس کی دل چسپی اور فن کاری کا راز ان کے فنی شعور میں مضمر ہے۔یہ ناول لکھنے سے پہلے نذیر احمد ''مراۃ العروس''، ''بنات النعش'' اور ''توبۃ النصوح'' تصنیف کر چکے تھے۔فنی لحاظ سے دیکھا جائے تو نذیر احمد کی ناول نگاری کا آغاز درست معنوں میں اس ناول سے ہوتا ہے۔فسانہ مبتلا کا قصہ ایک فرد کی بے عنوانیوں اور گمراہیوں سے مرتب ہوتا ہے لیکن نذیر احمد نے اس کے عوامل کو معاشرتی مسائل میں اس طرح پیوست کیا ہے کہ ناول اس دور کی زندگی کا معاشرتی رزمیہ بن جاتا ہے۔تصوراتی سطح پر نذیر احمد نے تربیت اولاد، حقوق العباد اور تعدد ازدواج کے مختلف مسائل کو ایک فرد کے عوامل سے متعلق کر کے ایک وحدت کی صورت میں پیش کیا ہے۔ان کے علاوہ بعض ذیلی مسائل، معاشرتی عادتوں اور خانگی دقتوں کی نقاشی سے ناول کی موضوعاتی حدود کی توسیع کرنے کی کوشش کی ہے۔

نذیر احمد نے اس دور کی ضروریات سے دوچار ہونے کے لیے جو دستور العمل مرتب کیا، اس میں مذہبی اقدار کی پابندی کو مرکزی حیثیت دی ہے۔ان کا یہ واثق عقیدہ اور مذہب کے ایک مخصوص تصور کے بغیر ممکن نہیں۔مولوی نذیر احمد اس دور سے پیدا شدہ رجحانات اور اثرات کو اعتقادی اور جذباتی لحاظ سے قبول کرنے کے لیے تیار نہیں تھے جوں ہی خواندہ طبقے پر مذہب کی گرفت قدرے ڈھیلی ہونے لگی تو انھوں نے اسے قومی اور ملی زوال کا پیش خیمہ متصور کیا۔

مولوی نذیر احمد نے اپنے دوسرے ناولوں کی طرح اس میں بھی اسلامی افکار، اقدار اور رسم و رواج کو بیان کیا ہے۔ناول کے شروع ہی میں نذیر احمد نے اللہ تعالیٰ کی وہ صفت بیان کی ہے کہ وہ ایک ذات ہے جس کے قبضۂ قدرت میں ہماری جان، زندگی اور موت ہے۔انسان جو بھی کام اس دنیا میں کرتا ہے، وہ ذات اس کو دیکھ رہی ہے۔چاہے وہ رات کے اندھیرے میں کرے یا چاہے وہ سورج کی روشنی میں کرے، اللہ کی ذات کو سب معلوم ہے۔اس صفت یعنی سمیع و بصیر والی کو یوں واضح کرتے ہیں:

> اور جس طرح بدون اس کے فضل و کرم کے ہم دنیا میں آ نہیں سکتے تھے اسی طرح بغیر اس کی مدد اور حمایت کے ایک لحہ دنیا میں رہ بھی نہیں سکتے ، سوتے جاگتے ، چلتے پھرتے ، اٹھتے بیٹھتے کہیں اور کسی حالت میں ہوں ، ہم اس کی پناہ میں ہیں۔(۱۹)

جب آدمی فوت ہو جاتا ہے تو اس کے لیے افسوس سے ہم قرآنی آیت پڑھتے ہیں ۔اس کی طرف بھی مولوی نذیر احمد نے وضاحت کی ہے:

> اتنا نہیں بن پڑتا کہ گھر میں دو رکعت نماز اطمینان سے پڑھی جائے ناچار میں تو اس مسجد میں چلا جاتا ہوں متقی بھائی کے مرنے کی خبر سن کر قریب تھا کہ چکر کھا وہیں زمین پر گر پڑے مگر آدمی تھا دین دار اس نے **انا للہ و انا الیہ راجعون** کہہ کر ضبط کیا۔(۲۰)

مسلمان اپنی بخشش کے لیے بے تاب رہتا ہے کیونکہ اس کو یقین ہے کہ جو بھی وہ عمل کر رہا ہے اس کا اسے جواب دینا ہے اسی طرح مسجد میں رہ کر اللہ کے حضور گڑ گڑا کر دعا مانگنے میں بڑا لطف آتا ہے۔اس فکر کی عکاسی مصنف نے یوں کی ہے:

> پھر خیال کیا کہ پاس کے پاس اسی مسجد میں ٹھہر جانا مناسب ہے کہ بڑے میاں سے اور حالات بھی دریافت ہوں گے۔مسجد میں گیا اور وضو کر کے نماز پڑھی۔دعا کے لیے ہاتھ اٹھائے ، بھائی سے اس کو محبت تھی بہت یوں بھی ہمیشہ غائبانہ اس کے حق میں دعائے خیر کیا کرتا تھا۔اب حضرت موسیٰ کی دعا اس کو یاد آئی اور اس کے منہ سے نکلا **رب اغفرلی ولاخی وادخلنا فی رحمتک وانت ارحم الرحمین**۔جی بھر آیا اور بے اختیار اتنا رویا کہ ہچکی بندھ گئی۔(۲۱)

مولوی نذیر احمد ایک کردار کے ذریعے دوزخ کی آگ کے بارے میں بات کرتے ہیں کہ اے اللہ ! دوزخ کے عذاب سے بچانا وہ ایسے دعا کرتا ہے:

> الٰہی توبہ الٰہی توبہ خدا دوزخ کی آنچ سے بچائے اور بھانڈوں کو بھوت بنائے ، آسیب بنائے ، جو چاہے سو کرے مگر دوزخ کے کندے نہ بنائے۔بھلا پھر یہ حاجی چاہتے کیا ہیں ' دوسرا " چاہتے یہ ہیں کہ نمازیں پڑھو روزے رکھو خدا کی بندگی کرو ، جو روپیہ رنڈیوں اور بھانڈوں کو دیتے ہو غریبوں اور محتاجوں کو دو۔(۲۲)

خدا کی ذات وہ ذات ہے جو پوری کائنات پر قادر ہے۔کائنات کا ہر کام اسی کی مرضی کے مطابق ہوتا ہے۔سورج پہلے غروب نہیں ہو سکتا۔دن پہلے نہیں آ سکتا ، رات پہلے جا نہیں سکتی۔اسی طرح جو بھی کام ہو ، وہ صرف اور صرف اللہ کے حکم سے ہوتا ہے۔ اسی بات کی وضاحت کرتے ہوئے مولوی نذیر احمد یوں رقم طراز ہیں:

> اگر خدا نہ چاہے تو کیا بندے آپ سے آپ پیدا ہو جائیں اور اپنے اختیار سے زندگی بسر کریں۔ایسا خیال کرنا تو کفر کے علاوہ غلط صریح بھی ہے۔بندے بھلے اور برے امیر اور غریب قوی اور ضعیف ، حاکم اور محکوم ، بادشاہ اور رعیت ، یہاں تک کہ ولی اور پیغمبر سب کے سب اس قدر عاجز اور بے اختیار ہیں کہ بدون خدا کی مرضی کے ایک پتا ہلانا چاہیں تو نہیں ہلا سکتے۔ایک ذرے کو جگہ سے سرکانا چاہیں تو نہیں سرکا سکتے۔کسی انسان کا نفع و نقصان نہ خود اس کے اختیار میں ہے۔(۲۳)

ناپ تول میں کمی و بیشی کرنے والوں کے لیے اللہ نے قرآن میں سخت وعید سنائی ہے اور ان کا ٹھکانہ جہنم قرار دیا ہے۔اس بارے میں مصنف نے قرآنی آیتوں کے ساتھ دلائل دیے ہیں:

ویل للمطففین الذین اذا اکتالو علی الناس یستوفون واذا کالوھم او وزنوھم یخسرون الایظن اولئک انھم مبعوثون لیوم عظیم یوم یقوم الناس لرب العالمین۔

افسوس ہے ڈنڈی ماروں پر کہ جب لوگوں سے ناپ کر لیتا ہو تو پورا پورا کریں اور جب کو ناپ کر یا تول کر دینا پڑے تو ان کو گھاٹا پہنچائیں۔ کیا یہ لوگ اس بات کا خیال نہیں کرتے کہ ایک بڑا دن آنے والا ہے اور اس دن ان سب کو مر کر اٹھنا ہوگا۔ اس دن لوگ پروردگار عالم کے روبرو کھڑے ہوں گے۔(۲۴)

اس دنیا کا اختتام ایک ایسے دن پر ہونے والا ہے جس دن اس کائنات کی مالک ذات خود منصف کا اختیار استعمال کرے گی اور کسی بھی نفس کا کیا ہوا سب کچھ سامنے ہوگا۔ خیر اور بد کا فیصلہ ہوگا۔ خیر کے لیے جنت کا پیغام ہوگا اور بد کے لیے دوزخ کا پروانہ دیا جائے گا اور خدا کی ذات خود فیصلے فرمائے گی۔ اس کے بارے میں مصنف یوں رقم طراز ہیں:

خدائی فیصلوں کے لیے ایک دن مقرر ہے یعنی روز قیامت کہ اس دن اللہ جل وعلا شانہ عدل و انصاف کے تخت پر اجلاس فرمائے گا اور نیک اور بد، نجی اور شوم اور ظالم اور مظلوم سب کا اخیر چکوتا کر دے گا۔ فریق فی الجنة و فریق فی السعیر۔(۲۵)

ناول میں ایک جگہ پر حقوق اللہ اور حقوق العباد کے بارے میں بتاتے ہیں کہ حقوق اللہ کا معاملہ اللہ کے ہاتھ میں ہے لیکن حقوق العباد کا معاملہ کافی سنجیدہ ہے اس بارے میں لکھتے ہیں:

اللہ کے حقوق ضائع ہوں اور بھی سے ہوتے ہیں تو بندے کا خدا سے کیا مقابلہ حقوق الٰہی کا ضیاع اکثر سہو اور غفلت اور نادانی اور کوتاہ اندیشی کی وجہ سے ہوتا ہے اور اُمید ہے خدا غفور رحیم بندوں کے ضعف پر نظر فرما کر ان کے قصور معاف کرے گا مگر حقوق العباد کا یہ حال نہیں ہے اس میں ایک بندہ زور سے ظلم سے، ہیکڑی سے، زبردستی سے دوسرے کو ستاتا، اس کا دل دکھاتا ہے اس کو ایذا پہنچاتا ہے اور اس قصور کا معاف نہ کرنا اسی بندہ مظلوم کے اختیار میں ہے...... نکیرین کے ساتھ سوال و جواب کا ہونا برحق، قیامت برحق، مرنے کے بعد پھر زندہ ہونا برحق، رتی رتی کا حساب دینا، جنت برحق، دوزخ برحق۔(۲۶)

مولوی نذیر احمد نے دو کرداروں کے درمیان میں جو درج ذیل گفتگو کروائی ہے اس سے مختلف موضوعات جنم لیتے ہیں لیکن اسلامی احکام کی پاسداری بھی مثلاً:

اب وہ معمہ حل ہوا کہ حقیقت میں وہ یہ دنیا ہے جیسی ناظر کی تھی جس میں حلال وحرام کا امتیاز نہیں، جائز و ناجائز کا تفرقہ نہیں، خدا اور رسول کا خوف نہیں، روز قیامت کا اندیشہ نہیں، ناظر کی اتنی ہی باتوں سے حاضر کو پورا یقین ہو گیا کہ اس کو سمجھانا یا اس کے ساتھ بحث کرنا محض بے سود و لا حاصل ہے۔(۲۷)

نبی کریمؐ فرماتے ہیں کہ اگر تیرے ساتھ کوئی آدمی بُرائی کرتا ہے تو اس کے ساتھ ویسا ہی سلوک ہرگز نہ کر بلکہ تو اس کے ساتھ بھلائی سے پیش آ۔ یہی حکم قرآن پاک میں بھی ملتا ہے اور جس کی تبلیغ نذیر احمد نے اپنے اسی ناول میں کی ہے:

ادفع بالتی هی احسن فاذا الذی بینک و بینه عداوۃ کانه ولی حمید

یعنی اگر تجھ سے کوئی برائی کرے تو بھلائی کے ساتھ اس کو دفع کرو اور پھر دیکھ کر یا تو تجھ میں اور اس میں دشمنی تھی یا بات کی بات میں وہ تیرے ساتھ گرم جوشی کرنے لگا۔(۲۸)

ناول میں حضرت موسیٰؑ کا وہ واقعہ بھی بیان کیا ہے یعنی جب اہل یہود موسیٰ سے بار بار اس بات پر اصرار کرتے تھے کہ آپ کس خدا کی عبادت کرتے ہیں وہ کیسا خدا ہے جو نہ تو سامنے نظر آتا ہے اور نہ ہی اپنے بندوں سے باتیں کرتا ہے اور پھر اسی خدا کی بندگی کے لیے ہمیں کہتے ہو۔ یہ وجہ آج کل کے مسلمانوں میں بھی ہے۔ اسی واقعے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

حضرت موسیٰ سے بھی یہود ایسی ہی بے جا فرمائش کرتے تھے۔ لن نؤمن لک حتی نری اللہ

> جھـــرقـ ہم تو جب تک خدا کے کھلے خزانے نہ دیکھ لیں تجھ پر ایمان لانے والے ہی نہیں لیکن مذہب کے لیے ایسے ثبوت کا بہم نہ پہنچ سکنا ضعف مذہب کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ انسان کے ضعفِ خلقت کے سبب کیا اگر موسیٰ کا خدا دیدار یہود کو نہ دکھا سکے تو اس سے لازم آ گیا کہ خدا نہیں ہے۔ نہیں خدا تو ہے مگر وہ آدمی کی آنکھ میں آنے کی چیز نہیں ہے۔(۲۹)

اس دنیا کا وجود میں آنا کافر اور مسلمان دونوں کے لیے ایک جیسا ہے لیکن کافر کے لیے یہ دنیا جنت ہے اور مسلمان کے لیے یہ دنیا جہنم سے کم نہیں۔ دونوں کے لیے اللہ کی رحمت نازل ہوتی ہے دونوں کے لیے سورج کی دھوپ ہے۔ دونوں کے لیے چاند کی چاندنی ہے دونوں کے لیے بارش ہے۔ مسلمان اور کافر سب کے لیے گرمی اور سردی ہے۔ ہر کوئی اپنی استطاعت کے مطابق فائدہ اٹھاتا ہے۔ مثلاً

> تو ضرور رحمت اس کی دست گیری کرے گی۔ والدین جاھدو فینا لنھدینھم سبلنا لوگ مذہب کی طرف سے جو اس قدر غافل او مغرور بن رہے ہیں، اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ خدا نے اپنے بندوں کی آزمائش کے لیے دنیا کا انتظام ایسے طور پر رکھا ہے کہ دنیا والے حالات کے اعتبار سے نیک وبد اور پابند مذہب اور لا مذہب اور مومن و کافر موحد و مشرک کسی کا کچھ امتیاز نہیں۔ خدا کی عام رحمتوں سے سب کے سب بلا تخصیص یکساں طور پر متمتع ہوتے ہیں۔ وقت پر پانی سب کے واسطے برستا ہے ہوا کا ذخیرہ سب کے لیے موجود ہے۔ رزق ہر ایک کی خاطر مہیا ہے صحت و مرض، تمول و افلاس، توالد و تناسل، حیات و موت، غرض زندگی کی بھلی بری تمام کیفیتیں، جیسی مسلمانوں میں ویسی عیسائیوں میں۔(۳۰)

مولوی نذیر احمد نے ناول ''فسانہ مبتلا'' کی فصل انیس میں مبتلا اور عارف کا تعدد نکاح کے بارے میں مباحثہ درج کیا ہے۔ اس میں انھوں نے بتایا ہے کہ اگر تم زیادہ بیویوں کے درمیان عدل نہ کر سکو تو تمھارے لیے ایک ہی کافی ہے۔ ہاں اگر عدل و انصاف کو پورا کرو گے تو بے شک اسلام نے اجازت دی ہے۔ اس مباحثے میں مولوی نذیر احمد نے قرآنی آیات کا حوالہ دیا ہے جو کہ دوسرے پارے سے لی گئی ہیں۔ اس بارے میں ایک پورا رکوع ہی طلاق کے موضوع پر ملتا ہے جس کو مولوی نذیر احمد یوں لکھتے ہیں:

> مگر تعدد نکاح کی سند تو قرآن کی وہی ایک مشہور آیت ہے وان خفتم الا تقسطو فی الیتمیٰ فانکحو اماطاب لکم من النساء مثنیٰ وثلث وربع عارف اسی کے آگے فرماتے ہیں فان خفتم الا تعدلو فو احدتا یعنی اگر تم کو یہ خوف ہو کہ متعدد بیبیوں میں برابر نہ کر سکو گے تو ایک ہی بی بی کرو اور اسی سورۃ اور اسی پارے میں آگے چل کر ولن تستطیعو ان تعدلوا بین النساء ولو حرصتم فلا تمیلو کل المیل فتذروھا کالمعلقہ (یعنی تم بہتیرا چاہو مگر تم سے یہ ہو ہی نہ سکے گا کہ عورتوں میں برابر کر سکو پس سارے کے سارے بھی ایک طرف کو مت جھک جاؤ کہ اس بیچاری کو ادھر میں لٹکتا ہوا چھوڑ دو) اب ان دونوں باتوں کو ملاؤ کہ برابری نہ کر سکو تو ایک کرو اور تمھارے کیے برابری ہو ہی نہ سکے گی۔(۳۱)

آگے چل کر نبی کریمؐ کے نکاح مبارک کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں جو کہ سورۃ احزاب میں درج ہے:

> یا ایھا النبی انا احللنا لک ازواجک الاتی اتیت اجورھن ..... پیغمبر صاحب کے لیے چار بیبیوں کی قید نہ تھی اور اگرچہ آں حضرت ازواج مطہرات میں اپنی طرف سے عدل فرماتے تھے مگر خدا نے ان پر اس کو بھی لازم نہیں کیا تھا چنانچہ اسی رکوع میں یہ آیت ہے ترجی من تشاء منھن وتودی الیک من تشاء ومن ابتغیت ممن عزلت فلا جناح علیک (یعنی اپنی بیبیوں میں سے جس کو چاہو اپنے سے جدا رکھو اور جس کو چاہے اپنے پاس جگہ دو اور

جس کو چاہو بٹھا کر پھر بلا لو تو تم پر کچھ گناہ نہیں)۔(۳۲)

سورۃ البقرہ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

ولھن مثل الذی علیھن بالمعروف والرجال علیھن درجہ (یعنی جیسے عورتوں کی ذمہ داریاں ہیں ویسی ہی راست معاملگی کے ساتھ ان کے حقوق بھی ہیں اور مردوں کو عورتوں پر برتری ہے) پھر سورۃ نساء میں ہے عاشروھن بالمعروف فان کرھتموھن فعسیٰ ان تکرھو شیئا و یجعل اللہ فیہ خیراً کثیرا (یعنی عورتوں سے راست معاملگی کے ساتھ برتاؤ کرو، پس اگر وہ تم کو بھلی نہ لگیں تو عجب نہیں تم کو ایک چیز بھلی نہ لگے اور خدا اس میں بہت سی بہتری کر دے۔(۳۳)

ناول کے آخر میں مولوی نذیر احمد نے عارف کے مرثیے کے چند بند دیے ہیں جو صحیح معنوں میں اسلامی احکام، افکار، رسم و رواج کے ساتھ ساتھ اسلامی روایات کی عکاسی کرتے ہیں:

اعمال نیک ہیں تو زمرد کے ہیں قصور — خدمت کو لونڈیوں کی جگہ دست بستہ حور
ہر طور کا ہے عیش تو ہر طرح کا سرور — یعنی خلاصہ یہ ہے کہ راضی ہوئے حضور
خوشنودی خدا ہی عبادت کا دام ہے
جنت بھی اِک رضائے الٰہی کا نام ہے(۳۴)

آگے لکھتے ہیں:

پھر بعد مرگ کیسی بنے کچھ خبر نہیں — یہ وہ خطر ہے جس سے کسی کو مفر نہیں
پر کیا ہی ڈھیٹ ہم ہیں کہ اس کا بھی ڈر نہیں — عقل معاد سے ہمیں بہرہ مگر نہیں
رب العباد نعمت فکر معاد دے
فکر معاد دے ہمیں ذکر معاد دے(۳۵)

شرک کے بارے میں بند ہے:

اب بھی جو دیکھتے ہو انھیں کا طفیل ہے — کم و بیش سب کو جانب توحید میل ہے
اعمال و شرک جوں خس و خاشاک اور سیل — اتنا بھی گر نہ سمجھے تو انسان بیل ہے
مشرک کی کوئی شے نہیں کرتا خدا قبول
اس کی دعا قبول نہ کچھ التجا قبول (۳۶)

مولوی نذیر احمد نے اپنے دوسرے ناولوں کی طرح ''بنات النعش'' میں بھی ایک دینی عالم کی صورت میں وارد ہوئے ہیں۔ ان کے ناولوں میں زیادہ تر قرآنی آیات کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔ یہ اس لیے بھی ہے کہ مولوی صاحب عربی زبان کے عالم تھے اور اس کے ساتھ ساتھ وہ ایک دیندار آدمی تھے۔ انھوں نے قرآن و حدیث کے حوالے سے کافی معاملات کو حل کرنے کا طریقہ بھی بتایا ہے۔ دیکھا جائے تو بعض جگہ پر ان کے مکالمے ضرورت سے زیادہ طویل ہو جاتے ہیں۔ یہ بالعموم ان موقعوں پر ہوتا ہے جہاں مذہبی امور زیر بحث آتے ہیں۔ اس کا سبب نذیر احمد کا اصلاحی مشن اور مذہبی ذہن تھا۔

''بنات النعش'' میں نذیر احمد نے اس اسلامی روایت کے بارے میں اشارہ کیا ہے کہ جب بھی کوئی بچہ تعلیم شروع کرتا تو اس کی برکت کے لیے قرآن پاک کی کچھ آیات پڑھ کر پانی پر پھونکی جاتیں پھر اس پانی یا میٹھی چیز کو تبرک کے طور پر بچوں کو کھلایا جاتا تھا۔ لکھتے ہیں:

بھلا یہ کیونکر ہو سکتا ہے کہ پڑھوائی آپ سے لوں سلطانہ بیگم نے کہا استغفر اللہ پڑھوائی دینے کے واسطے ہمارا

کیا مذہب ہے بسم اللہ کی مٹھائی ہے اصغری نے کہا شروع میں تبرک کے واسطے سیر آدھ سیر مٹھائی کافی ہے۔ یہ کہہ کر دریافت کی...... اصغری نے خود فاتحہ پڑھ کر پہلے حسن آرا کو دی اور پھر کتاب دیانت کو اٹھا دی کہ سب بچوں کو بانٹ دو۔(۳۷)

حسن آرا اور محمودہ کے درمیان نیکی اور عزت کے حوالے سے بات ہوتی ہے کہ عزت اور ذلت خدا کے ہاتھ میں ہے۔ عزت دولت سے نہیں ہوتی اور نہ ہی عزت دولت سے خریدی جاسکتی ہے بلکہ دوسرے لوگوں کے ساتھ نیکی کرنا ہی عزت ہے۔ اس بارے میں محمودہ کہتی ہے:

ہاں بس یہی غلطی ہے یہ ماما اس اوقات کی نہیں ہے غریب تو ہے مگر عزت دار ہے۔ بے شک آپ کے نزدیک دولت ہی عزت ہے اور میرے نزدیک بلکہ خدا رسولؐ کے نزدیک، دنیا کے عقلمندوں کے نزدیک نیکی بڑی عزت ہے۔(۳۸)

ایک اور جگہ پر محمودہ کہتی ہے کہ دل آزاری کرنا سب سے بڑا گناہ ہے اور دل جوئی کرنے سے بڑی کوئی نیکی نہیں ہے۔ اس کی طرف یوں اشارہ کیا ہے:

اس میں شک نہیں بڑے حوصلے اور بڑی سیاست کی بات آپ نے کی جو سنے گا خوش ہوگا اور تعریف کرے گا اور خدا کی درگاہ میں تو اس کا اجر اتنا بڑا ہے کہ دنیا کی کوئی نعمت اس کی برابری نہیں کرسکتی جتنی کتابیں آج تک میں نے پڑھی ہیں سب میں یہی لکھا ہے کہ دل آزاری سے بڑھ کر دنیا میں کوئی گناہ نہیں اور دل جوئی سے بڑھ کر نیکی نہیں۔(۳۹)

حسن آرا اور محمودہ کی بحث اس بات پر بھی ہوتی ہے کہ بار بار خدا کی قسم کھانا اور اس کا نام ایسے ہی غلط استعمال میں لانا خدا کی ناراضگی کی وجہ بنتا ہے۔ حسن آرا کہتی ہیں کہ اذان میں بھی بار بار خدا کا نام لیا جاتا ہے۔ مکالمہ یوں ہے:

محمودہ آپ کو اس دوجہان کے مالک اور بادشاہ کا نام اس بے احتیاطی سے لیتے ہوئے ڈر نہیں لگتا۔ یہ دیکھیے دنیا کی بے ایمانی کہ آدمی آدمی کا ادب کرے تو اس کا نام نہیں لیتا اور خدا کی یہ بے توقیری اور بے قصری کہ بات بات میں اس کا نام لیا جائے......

حسن آرا، خدا کا نام لینا منع ہوتا تو اذان اور نماز میں کیوں لیتے محمودہ عبادت میں نام لینا دوسری بات اور خدا کے نام کو تکیہ کلام قرار دینا اور جا بجا بول اٹھنا بالکل خلاف ادب ہے۔(۴۰)

قیامت والے دن ہر نفس نے اپنے اپنے اعمال کا حساب دینا ہے۔ کوئی بھی کسی کی جگہ نہ بول سکے گا۔ چاہے کسی کا بیٹا ہو یا بیٹی یعنی اس دن کوئی بھی رشتہ کام نہیں آئے گا تو اس لیے دنیا میں جو لوگ اس بات پر غرور کرتے ہیں کہ ہم بڑے ولی کے بیٹے ہیں تو ان کو نبی کریمؐ کا فرمان یاد رکھنا ہوگا جو خیر النساء اور استانی جی کے مکالمہ کی صورت میں مولوی نذیر احمد نے یوں لکھا ہے:

پھر حسن آرا بیگم کی امیری ناحق اعتراض ہے۔ ان کو امیری کا گھمنڈ تو کسی قدر جائز بھی ہے۔ ان کو خدا نے دولت تو دے رکھی ہے تمھارے پاس نری شیخی کے سوا اور کیا ہے اور خدا کے یہاں تو اس کی پرستش ہی نہیں۔ دیکھو اس زمانے کی سیدانیاں اپنے تئیں کتنا دور کھینچتی ہیں اور پیغمبر صاحب نے اپنی بیٹی فاطمہؓ کو جن سے سیدوں کی جڑ بنیاد ہے بلا کر فرمایا کہ اے فاطمہؓ اس دھوکے میں مت رہنا کہ میں پیغمبرؐ کی بیٹی ہوں بلکہ عاقبت کے لیے سامان کر جب خود فاطمہؓ کا یہ حال ہے تو اب اور کسی گنتی میں ہیں۔(۴۱)

ناول کے آخر میں حسن آرا اور محمودہ وغیرہ سب کر دعا کرتے ہیں جس کو مولوی نذیر احمد نے یوں ظاہر کیا ہے:

آؤ سب مل کر اس خدا کی درگاہ میں دعا کریں کہ ہم سب کو نیک عمل کی توفیق دے (ہر طرف سے آمین آمین کا

> شور ہوا) دنیا کے میکے اور سسرالیں تو چند روزہ باتیں ہیں الٰہی اس جہان میں جہاں سدا سدا کا رہنا ہے پردہ رکھ لیجیو اور فضیحت مت کیجیو ۔۔۔ الٰہی یہ تیری کنیز جس کو ہم لوگ حسن آرا بیگم کہہ کر پکارتے ہیں منزل دنیا جس کو تیرے حکم سے ہم سب طے کر رہے ہیں، شروع کرنے والی ہے۔ تیرا فضل و کرم اس کا حافظ، تیری توفیق اور اس کا بدرقہ، تیری عنایت و مہربانی، اس کی زادِ راہ ہو (سب کو رقت ہوئی اور سب نے کہا آمین) (۴۲)

اُردو ادب کو مضبوط بنیاد فراہم کرنے والے منشی پریم چند کے ناول اردو ادب کے ساتھ ساتھ زندہ رہیں گے۔ پریم چند کے ناول اپنے عہد کے سماجی اور سیاسی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں۔ ہر معاشرتی مسئلے پر روشنی ڈالتے اور اس کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ان کی کہانیاں اپنے زمانے کا بھرپور تاریخی شعور لیے ہوئے ہیں۔ ان کہانیوں میں سماجی، سیاسی اور معاشرتی حوالے سے حقیقی تصویریں ملتی ہیں جو اپنے مخصوص ماحول میں جیتی جاگتی اور متحرک نظر آتی ہیں۔

پریم چند نے جب ناول نگاری کا آغاز کیا تو اس وقت آزادی کی تحریکیں سر اٹھا رہی تھیں۔ لوگ سیاسی طور پر باشعور ہو چکے تھے۔ اپنے حق کے لیے آواز بلند کرنے کی دبی دبی آوازیں سنائی دے رہی تھیں لیکن ایک طبقہ ایسا بھی تھا کہ جس کو صرف ظلم سہنا تھا اور ان کو ایک عام شہری کے کسی قسم کے حقوق حاصل نہ تھے۔ پریم چند نچلے اور پسے ہوئے طبقے کی آواز حکمرانوں تک پہنچانے کے آرزومند تھے۔

پریم چند جاگیرداروں، سرمایہ داروں، صنعتکاروں سے برسرِ پیکار ہیں جو محنت کشوں کا خون چوستے ہیں لیکن معاوضہ ان کے ایک پسینے کے قطرے کے برابر بھی ادا نہیں کرتے۔ پریم چند نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ دیہات میں گزارا تھا وہ دیہاتیوں کے مسائل اور مشکلات سے پوری طرح باخبر تھے بلکہ وہ خود بھی ایسے ہی حالات سے دوچار رہے۔ پریم چند نے فن اور زندگی کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا بلکہ اپنے اردگرد پھیلی ہوئی زندگی سے کہانیاں اور کردار منتخب کر کے امراء اور حکمران طبقے کے سامنے رکھتے تھے۔

ڈاکٹر اے۔ بی اشرف لکھتے ہیں:

> زندگی اور فن کا صحیح امتزاج ان کے یہاں مقصود ہے۔ منشی پریم چند پہلے ادیب ہیں جنھوں نے زندگی اور فن کو ایک توازن اور امتزاج کے ساتھ برتا۔ پریم چند کی مقبولیت کا سب سے بڑا راز زندگی کے مسائل سے ان کی گہری واقفیت اور انسان دوستی کے مسلک میں پوشیدہ ہے۔ (۴۳)

پریم چند کی ناول نگاری پر بات کرتے ہوئے پروفیسر ممتاز حسین لکھتے ہیں:

> اگر ایک طرف ادب کو زندگی کے پس منظر میں دیکھنا چاہیے کہ وہ کیونکر اسے منعکس کرتا ہے تو دوسری طرف اس کے تخیلی روپ کو بھی دیکھنا چاہیے۔ منشی پریم چند کا ادب ہندوستانی سماج کی تاریخ کا ایک تخیلی آئینہ ہے...... ان کا یہ آرٹ زندگی سے اس قدر قریب ہے کہ وہ اس کی قربت میں خود کو بھول جاتے ہیں بلکہ اس کی سچائی کو بروئے کار لانے میں خود کو مٹا دیتے ہیں۔ (۴۴)

منشی پریم چند کا دوسرا ناول جو حقیقت نگاری اور مقصد کی ایک زندہ مثال ہے '' میدانِ عمل '' ہے میدانِ عمل جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کہ نظریات اور افکار کو عملی جامعہ پہنانے کی ایک کاوش ہے۔ پریم چند نے '' میدانِ عمل '' میں قربانی کے ذریعے باتوں کو رنگ دیا ہے۔ امیروں کا غریبوں کی آرام و آسائش چھوڑ کر غریبوں کے رنگ میں رنگ جانا اور ان کے حقوق کی خاطر اپنی جان دینا، اس ناول کا موضوع ہے۔ وہ اپنے اس ناول کے ذریعے ان لوگوں کو میدانِ عمل میں لانا چاہتے تھے جو محض غریبوں کے حقوق کی باتیں کرتے تھے۔ پریم چند کی ناول نگاری مختلف تحریکوں کے زیرِ اثر رہی۔ جمیل ملک لکھتے ہیں:

> جس وقت میدانِ عمل لکھا گیا اس وقت ہندوستان کے عوام ہوم رول اور ڈومینین سٹیٹس سے بڑھ کر مکمل

آزادی کا مطالبہ کر رہے تھے۔۔۔۔۔سیاسی اور سماجی تحریکیں شہروں سے نکل کر دیہاتوں میں پہنچ چکی تھیں۔ایک طرف ملک کے یہ حالات تھے کہ تو دوسری طرف بین الاقوامی طور پر انقلاب روس کی وجہ سے سیاسیات میں کسان اور مزدور طبقے کی راہبری تسلیم کی جا چکی تھی۔(۴۵)

''میدانِ عمل'' ۱۹۳۲ء میں لکھا گیا۔عدم تعاون، بائیکاٹ اور سول نافرمانی کی تحریکیں اپنے شباب پر تھیں۔میدانِ عمل کی کہانی ایک نوجوان امر کانت کی کہانی ہے جو ایک امیر سود خور کا بیٹا ہے اور اپنے باپ کی دولت کی اسے کوئی پروا نہیں اور نہ ہی وہ اپنے باپ کے کاروبار میں دلچسپی لیتا ہے۔باپ اس کی شادی سکھدا سے کرواتا ہے۔لڑکی بہت اچھی اور سمجھدار ہوتی ہے وہ اس کی دلچسپی باپ کے کاروبار میں پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہے لیکن یہ سب کچھ زیادہ دیر نہ چل سکا۔امر کانت بیوی کو دولت پرست سمجھتا ہے۔ایک بیٹے کی پیدائش کے بعد اپنے باپ کی ایک وظیفہ خوار پٹھانی کی بیٹی کے عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے۔اپنے نفس پر قابو پا کر اور ایک مسلمان دوست سلیم کے سمجھانے پر کہ مذہب کی وجہ سے تم اور سکینہ شادی نہیں کر سکتے، سب کچھ چھوڑ کر گھر سے نکل جاتا ہے اور گاؤں گاؤں گھوم پھر کر لوگوں کی مدد کرتا ہے۔

ان تمام واقعات کے باوجود ناول میں کئی جگہ پر ہندو اور مسلم مذہب پر بھی گفتگو ہوتی ہے۔دونوں کردار اپنے اپنے مذہب کے حوالے سے دلیلیں دیتے ہیں مثلاً امر کانت اور پٹھانی کے نکاح کے حوالے سے پریم چند یوں گفتگو کرتے ہیں:

> مجھے تو صرف ایسا لڑکا چاہیے کہ جو شریف خاندان کا ہو اور شریف مزاج ہو۔میں دولت کی قائل نہیں ہوں حالاں کہ ہمارے رسولؐ کا حکم ہے کہ نکاح میں امیر اور غریب کا امتیاز مٹا دیا جائے لیکن ان کا حکم اب کون مانتا ہے۔نام کے مسلمان اور نام کے ہندو رہ گئے ہیں۔نہ کہیں سچا مسلمان نظر آتا ہے نہ سچا ہندو۔(۴۶)

ناول میں اکثر جگہ پر اللہ سے دعائیں مانگتے ہوئے مختلف کردار سامنے آتے ہیں۔مثلاً:

> بڑھیا نے اندر آ کر کہا اللہ کرے جگ جگ جیے اور میری عمر پائے کیوں بیٹا سارے شہر کو نیوتا ہو اور ہم پوچھے تک نہ گئے کیا ہمی سب سے غیر تھے اللہ جانتا ہے جس دن یہ خوش خبری سنی دل سے یہی دعا نکلی کہ بچے کی عمر دراز ہو۔(۴۷)

مزید آگے لکھتے ہیں:

> بڑھیا دبے پاؤں آنگن سے ہوتی ہوئی سامنے کے برآمدے میں پہنچی اور بہو کو دعائیں دیتی ہوئی بچے کو دیکھ کر بولی! کچھ نہیں بیٹا نظر کا فساد ہے۔میں ایک تعویذ دیے دیتی ہوں اللہ چاہے گا تو ہنسنے کھیلنے لگے گا۔(۴۸)

پریم چند نے ایک جگہ پر دو کرداروں یعنی امر کانت اور سلیم کے درمیان اسلام کے قبول کرنے کے بارے میں مکالمے لکھتے ہیں امر کانت پٹھانی کے عشق میں مبتلا ہو گیا ہے اور یہ دونوں مختلف مذاہب سے تعلق رکھتے ہیں:

> سلیم نے پوچھا، بالفرض وہ کہے تم مسلمان ہو جاؤ۔۔۔۔تو میں اسی وقت ایک مولوی کو بلا کر کلمہ پڑھ لوں گا۔مجھے اسلام میں کوئی ایسی بات نظر نہیں آتی جسے میرا ضمیر قبول نہ کرتا ہو۔سارے مذہبوں کی حقیقتیں ایک ہیں حضرت محمدؐ کو خدا کا رسول ماننے میں مجھے کوئی عذر نہیں۔حسن خدمت، ایثار، رحم اور تہذیب نفس پر ہندو مذہب کی بنیاد قائم ہے۔اسلام مجھے بدھ، کرشن اور رام کا احترام کرنے سے نہیں روکتا۔(۴۹)

اللہ کی صفات کے بارے میں کالے خاں اور امر کانت یوں گفتگو کرتے ہیں:

> معلوم ہوتا ہے تمھاری خدمت کے لیے ہی اللہ نے مجھے یہاں بھیجا ہے وہ تو بڑا کارساز ہے۔اس کی قدرت کون سمجھ سکتا ہے۔آپ ہی آدمی سے برائی کرواتا ہے۔آپ ہی سزا دیتا ہے۔آپ ہی اسے معاف بھی کر دیتا ہے۔

امر کانت نے اعتراض کیا کہ برائی خدا نہیں کرواتا ہم خود کرتے ہیں۔تم نے تو پڑھا ہوگا کہ اس کے حکم کے بغیر پتا بھی نہیں مل سکتا۔برائی کون کرے گا سب وہی کرواتا ہے اور پھر معاف بھی کر دیتا ہے۔ابھی میں یہ بات منہ سے کہہ رہا ہوں جس دن میرے ایمان میں یہ بات جم جائے گی،اسی دن برائی بند ہو جائے گی......
اب سوچتا ہوں کہ اللہ کو کیا منہ دکھاؤں گا۔زندگی میں اتنے گناہ کیے ہیں کہ جب ان کی یاد آتی ہے تو رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔اب تو اسی کی رحیمی کا بھروسہ ہے۔(۵۰)

اسلام ہمیشہ ظلم سے روکتا ہے اور مظلوم کی مدد کرنے کا سبق دیتا ہے کیونکہ اسلام میں تمام انسان بھائی بھائی ہیں اور ایک اینٹ کی مانند ہیں۔اسی اسلامی فکر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پریم چند لکھتے ہیں:

تم مسلمان ہو کر ایسی باتیں کرتے ہو۔اس کا مجھے افسوس ہے۔اسلام نے ہمیشہ مظلوموں کی مدد کی ہے اور تم مظلوموں کی گردن پر چھری پھیر رہے ہو......آپ تو مسلمان ہیں کیا آپ کا فرض نہیں ہے کہ آپ سرکار کی مدد کریں۔آپ اہل کتاب کے مقابلے میں کافروں کی مدد کر رہے ہیں۔یہ اچھی بات ہے۔اگر مسلمان ہونے کا یہی مطلب ہے کہ غریبوں کا خون کیا جائے تو میں کافر ہوں۔(۵۱)

مولانا عبدالحلیم شرر عربی و فارسی کے عالم تھے اور تاریخ سے آپ کو خاصا لگاؤ تھا۔آپ نے انگلستان اور یورپی ممالک کی سیاحت بھی کی تھی۔اس سفر کے سلسلے میں آپ نے وہ آثار اصنادید بھی دیکھے تھے جن سے ان لایام گزشتہ کی یاد تازہ ہوتی تھی جب عرب کا پرچم صیقلہ واندلس میں لہراتا تھا۔آپ نے اسی دوران میں سر والٹر اسکاٹ کے وہ نام نہاد تاریخی ناول بھی دیکھے جن میں اسلام کا مضحکہ اڑایا گیا ہے اور عیسائیت کا فروغ دکھایا گیا ہے۔مختصر یہ کہا جائے کہ مورخانہ ذوق،قبولیت عام کی خواہش،مذہبی جوش اور مسلمانوں کے احیاء کا خیال،شرر کے تاریخی ناول لکھنے کا محرک بنا۔شرر نے مسلمانوں کو ان کے قدیم کارنامے یاد دلا کر موجودہ تنزل کے اسباب پر غور کرنے کی طرف مائل کرنا چاہا۔اس لیے آپ نے کبھی صلیبی جنگوں کے معرکے''ملک العزیز،ورجینا اور''شوقین ملکہ''میں یاد دلائے۔کبھی رسویوں پر ترکوں کی فتح،حسن انجلینا''میں دہرائی اور کبھی ''فردوسِ بریں''میں فرقہ باطنیہ کی ملکی و مذہبی جنگ کے خاکے پیش کیے اور جیتے جی جنت کی سیر کروائی۔

شرر کا ناول''فردوسِ بریں''پلاٹ،مکالمے،کردار نگاری اور مناظر کی مرقع کشی حتیٰ کہ ہر طرح سے ایک مکمل ناول ہے۔اس کے کرداروں میں سے حسین کا کردار ارتقائی منزلوں سے گزرتا ہوا کردار ہے۔زمرد کا یہ دیوانہ اس کا جنتی خط پا کر حد درجہ پر جوش طریقے پر ریاضت کرتا ہے۔

شرر نے اس ناول میں تاریخ بیان کرنے کے ساتھ ساتھ فرقہ باطنیہ اور مسلمانوں کے بارے میں کافی دلچسپ بحث کی ہے اور اس بحث سے اسلامی اقدار کھل کر سامنے آتی ہیں اور انھوں نے خود اس بات کا اقرار کیا ہے کہ ناول کے ذریعے ہی اخلاقی تعلیم دی جا سکتی ہے۔اخلاق کی تعلیم دینا بھی اسلامی افکار میں شامل ہے۔وہ لکھتے ہیں:

اخلاقی تعلیم دینے کا اس سے زیادہ دلچسپ طریقہ آج تک دنیا کو معلوم نہیں ہوا اور ساری قوم نے تسلیم کر لیا ہے کہ ناول ہی اخلاق کے اصلی مصلح ہو سکتے ہیں۔(۵۲)

مذہب اسلام میں قبر کو بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور لوگ قبروں پر جا کر فاتحہ خوانی کرتے ہیں تاکہ وہ دوسرے مسلمان جو فوت ہو چکے ہیں،ان کے لیے ایصالِ ثواب کر سکیں۔اسی اسلامی روایت کو شرر نے یوں واضح کیا ہے:

اس آواز کے سنتے ہی حسین بھی ادھر دوڑ آگیا اور دیکھا کہ ایک چٹان پر موسیٰ کا نام کھدا ہوا ہے اور اس کے قریب بھی چند پتھروں کو برابر کر کے ایک قبر کی صورت بنا دی گئی تھی۔دونوں نے یہاں پر کھڑے ہو کر فاتحہ خوانی کی مگر زمرد کے دل پر حسرت واندوہ کا اس قدر غلبہ ہوا کہ فاتحہ کے ختم ہونے سے پہلے ہی۔(۵۳)

ناول میں ایک جگہ پر حسین مسجد القماتین میں پہنچتا ہے۔اس میں نماز پڑھنے کی تیاری شرر نے یوں بیان کیا ہے:

آدھی رات سے زیادہ بگزر دی ہوگی کہ آنکھ کھل گئی اور صبح تک نماز فجر کے انتظار میں کروٹیں بدلتا رہا۔صبح کی اذان سے پہلے ہی وضو کرکے تیار ہو گیا اور دروازے پر بیٹھ کر ہر آنے والے کی صورت کا مطالعہ کرنے لگا۔(۵۴)

امام اور حسین کی بحث بھی دکھائی گئی ہے جس میں شیخ حسین کے لیے دعائیہ کلمے کہتا ہے کیونکہ اس کی سوچ اسلامی تھی اور وہ اسلام کو دوبارہ بلند کرنا چاہتا تھا وہ اپنی تمام عمر کو حصول علم کی خاطر وقف کرنا چاہتا ہے۔اس بحث کو شرر نے یوں لکھا ہے:

اور چاہتا ہوں کہ یہ باقی ماندہ زندگی تحصیل علم ہی میں صرف کردوں۔امام اگر ایسا ہے تو خدا تمھارے ارادے میں برکت دے اور تمھیں توفیق ہو کہ میرے بعد اس درس گاہ کے مالک ہو۔(۵۵)

حسین اور امام کے درمیان میں مکالمہ ہوتا ہے اور امام جسم خاکی کی اہمیت کو یعنی اللہ کی ذات کے بارے میں لکھتا ہے:

یہی میرا جسم ہے جو کبھی وادی ایمن طور پر چمکا تھا۔یہی وہ نور ہے جو مسیح کے جسم سے خدا کی شان دکھا رہا تھا اور مُردوں میں زندگی کا چراغ روشن کر دیتا تھا۔یہی وہ نور ہے جو اشراق بدر کی شان سے رسول آخر الزمان کے سینے میں چمکا اور یہی وہ نور ہے جو امامت کی مشعل روشن کرکے معصوموں کے جدوں کو بدلتا رہا۔(۵۶)

حسین اور زمرد دونوں کرداروں کی بحث ایک ایسے اسلامی حکم پر بھی ہوتی ہے جس کی ممانعت اللہ نے خود فرمائی ہے یعنی حرام موت مرنا اور اس کے بارے میں شرر یوں رقم طراز ہیں:

زمرد: کہیں ایسا غضب بھی نہ کرنا خودکشی کرلی تو جنت تم پر حرام ہو جائے گی،پھر تو قیامت تک ملنے کی امید نہیں۔(۵۷)

بلغان خاتون اور حسین کے درمیان جنت کے بارے میں یوں بحث ہوتی ہے:

حسین: اللہ جل شانہٗ نے قرآن پاک میں وعدہ کیا ہے کہ میں انھی الفاظ سے لوگوں کا خیر مقدم کیا جائے گا جس کا مطلب یہ ہے کہ تم پر سلام ہو،پاک ہو گئے تم لوگ لہٰذا ہمیشہ کے لیے جنت میں داخل ہو۔(۵۸)

ناول کے آخری صفحے پر زمرد اور حسین مکہ معظمہ میں پہنچ کر غلاف کعبہ پکڑ کر نہایت ہی رقت طلب اور جوش دل سے مغفرت کی دعا مانگتے ہیں:

الٰہی ہمیں تمام گناہوں سے نجات دے اگر چہ ہم نے تیری نافرمانیاں کیں تیرے مقبول و بے گناہ بندوں کی جانیں لیں......ہم نے گناہ کیے مگر تو اب سمجھ لے کہ ہمارے قدم کو لغزشیں ہوئی تو عالم الغیب ہے،دلوں کی باتیں جانتا ہے۔(۵۹)

مرزا محمد ہادی رسوا کا سب سے مشہور ناول ''امراؤ جان ادا'' ہے۔یہ ناول ۱۹۹۹ء میں سنگ میل لاہور نے شائع کیا ہے لیکن اس سے پہلے ۱۸۹۹ء میں ورما برادرس نے شائع کیا۔یہ ناول ایک طوائف کی آپ بیتی ہے۔یہ طوائف لکھنؤ کی رہنے والی تھی۔مرزا رسوا سے اس طوائف کی جان پہچان تھی اس لیے انھوں نے اس کا حال اس کی زبانی سن کر بے کم و کاست شائع کروا دیا۔ناول میں امراؤ جان ادا ایک خاص کردار ہے تمام قصہ اسی کی زبانی اس کے نقطۂ نظر سے بیان ہے۔وہ بڑے اطمینان اور تسلسل کے ساتھ اپنی زندگی کے گوناں گوں تجربے بیان کرتی ہے۔جائے ولادت،ماں باپ اور بھائی کا حال،دلاور خان کا اغوا کرنا،لکھنؤ میں آکر خانم کے ہاتھ بکنا،وہیں بچپن کی حدود پار کرکے عہد شباب میں داخل ہوا اور طوائف کی اصل زندگی کا آغاز کرنا،اس طرح طوائف کی ساری زندگی کا ذکر ملتا ہے۔

مرزا رسوا نے ساتھ ساتھ لکھنؤ کی معاشرت کی جو عکاسی کی ہے وہ اپنا جواب نہیں رکھتی۔انھوں نے اس ناول اگر چہ

طوائف کی زندگی پرمبنی ہے لیکن کہیں کہیں لکھنؤ کی مذہبی زندگی کا عکس بھی ملتا ہے۔ چاہے وہ محرم کے حوالے سے ہے یا کوئی اور اسلامی تہوار تھا ضرور انھوں نے اسلامی اقدار اور روایات کی پاسداری کی ہے جن کی مثالیں ذیل کی جاتی ہے۔

ناول کے شروع ہی میں انھوں نے نماز کے بارے میں اشارہ کیا ہے اور ساتھ اُس روایت کی طرف بھی اشارہ کیا کہ دستر خوان کی اہمیت کیا ہے یعنی مسلمان گھروں میں سب لوگ ایک دستر خوان پر اکٹھے کھانا کھائیں، لکھتے ہیں:

> دستر خوان بچھا اماں نے کھانا نکالا، سب نے سر جوڑ کر کھانا کھایا۔ خدا کا شکر کیا ابا نے عشاء کی نماز پڑھی، سو رہے صبح کو تڑکے ابا اُٹھے، نماز پڑھی اسی وقت میں کھڑک سے اُٹھ بیٹھی..... ابا صبح کی نماز پڑھ کے وظیفہ پڑھتے ہوئے کوٹھے پر چڑھ جاتے تھے.....(۶۰)

حسینی اور خانم کے درمیان لڑکیوں کے حوالے سے گفتگو ہوتی ہے اور ساتھ ساتھ وہ اس بات کا بھی اقرار کرتی ہیں کہ قیامت کے دن ان لڑکیوں کا جو حال ہوگا، وہ اللہ ہی جانتا ہے:

> صورت تو بھولی بھالی ہے خدا جانے کس کی لڑکی ہے۔ ہائے ماں باپ کا کیا حال ہوا ہوگا۔ خدا جانے کہاں سے موئے پکڑ لاتے ہیں۔ ذرا بھی خوف خدا نہیں۔ بوا حسینی ہم لوگ بالکل بے قصر ہیں عذاب ثواب انہی موؤں کی گردن پر ہوتا ہے ہم سے کیا.....
>
> حسینی　　دنیا میں جو چاہیں کرلیں قیامت کے دن ایسی بیویوں کا منہ کالا ہوگا۔
>
> خانم:　　منہ کالا ہوگا جہنم کے کندے پڑیں گے۔
>
> حسینی:　　خوب ہوگا موؤں کی یہی سزا ہے۔(۶۱)

محرم کے حوالے سے خانم کے گھر کا نقشہ رسوا یوں کھینچتے ہیں:

> خانم کی تعزیہ داری تمام شہر کی رنڈیوں سے بڑھ چڑھ کے تھی۔ امام باڑہ میں نکچے شیعہ کے آلات جو شے تھی نادر تھی۔ عشرہ محرم میں دس روز تک مجلس ہوتی تھی۔ عاشورہ کے دن سیکڑوں محتاج سومٹین کی فاقہ شکنی کی جاتی تھی۔ چہلم تک ہر جمعرات کو مجلس ہوتی تھی۔(۶۲)

مولوی اور خانم کے درمیان رسوا نے یوں مکالمہ لکھا ہے:

> میں:　　میں آپ کو سبق دوں گی
>
> مولوی:　　لاحول ولاقوۃ
>
> میں:　　لاحول ولاقوۃ یہ آپ ہر دفعہ لاحول کیوں پڑھتے ہیں۔ یہ کیا شیطان آپ کے پیچھے پھرتا ہے۔
>
> مولوی:　　شیطان آدمی کا دشمن ہے اس سے ہر وقت ڈرنا چاہیے۔
>
> میں:　　خدا سے ڈرنا چاہیے، موئے شیطان سے کیا ڈرنا اور یہ کیا آپ نے کہا آدمی ہیں۔(۶۳)

ناول میں ایک جگہ پر رسوا اور امراؤ کے درمیان کربلا کی زیارت کے حوالے سے یوں بات ہوتی ہے:

> رسوا:　　اس میں کیا شک وہ تو میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں اب بھی سو سے اچھی ہزار سے اچھی واللہ یہ تمھاری نیت کا ثمرہ ہے خدا نے زیارت سے مشرف کیا۔
>
> امراؤ:　　جی ہاں مولا نے سب مرادیں پوری کیں۔ اب یہ تمنا ہے کہ مجھے کربلا، پھر بلا بھیجیں۔ میری مٹی عزیز ہو جائے۔ مرزا صاحب میں اس ارادے سے گئی تھی کہ پھر کے نہ آؤں گی مگر خدا جانے کیا ہوا تھا کہ لکھنؤ سر پر سوار ہو گیا مگر اب کی اگر خدا نے چاہا اور جانا ہو گیا تو پھر نہ آؤں گی۔(۶۴)

کائنات میں ہونے والی تبدیلیوں کا ذکر رسوا نے یوں کیا ہے:

ارض وسماوی حادثے جن کا کوئی وقت مقرر نہیں ہے مگر جب واقع ہوتے ہیں تو دلوں میں ایک خاص قسم کی دہشت سما جاتی ہے مثلاً زور سے بادل کا گرجنا، بجلی کا چمکنا، آندھیوں کا آنا، اولوں کا گرنا، یا زلزلے کا آنا، سورج گرہن یا چاند گہن وغیرہ ایسے امور اکثر خدائی غضب کی علامتیں سمجھی جاتی ہیں..... مذہبی احکام مجھ کو مفصل نہ پہنچے تھے۔(۶۵)

برصغیر مسلم تہذیب و ثقافت کا ایک واضح تصور رکھتا تھا۔ وہ اس کے تشخص کے بارے میں کسی اُلجھاوے کا شکار نہیں تھا۔ اس ثقافت کی تشکیل میں مذہب ایک بنیادی عنصر کے طور پر داخل رہا ہے۔ ۱۸۵۷ تک برصغیر کے مسلمان جس ثقافتی اور تہذیبی مطلعے میں سانس لے رہے تھے وہ اپنے باطن میں ایک روحانی اور مذہبی نیوکلیس رکھتا تھا اور ثقافت کے تمام مظاہر مع شعر و ادب اس بنیادی نیوکلیس کے ساتھ بڑی شدت سے وابستہ تھے۔ سر سید تحریک میں شامل لوگوں نے مختلف اصناف کی طرف توجہ دی چنانچہ مولوی نذیر احمد نے ناول کی صنف کو چنا لیکن دیکھا جائے تو ان کا پہلا ناول ''مراۃ العروس'' اس تحریک سے وابستہ ہونے سے بھی کہیں پہلے لکھا جا چکا تھا مولوی نذیر احمد نے صحیح معنوں میں ایک مبلغ دین کا کام کیا ہے۔ ان کے ہم عصر ناول نگاروں یعنی سرشار، رسوا اور شرر وغیرہ کے ہاں بھی اسلامی افکار، اقدار یا روایات اور رسم و رواج کی عکاسی بھی ملتی ہے لیکن فکر کو آگے منتقل کرنے میں جو کام نذیر احمد نے کیا، وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آیا۔ قیامِ پاکستان کے بعد آنے والی نسل نے کھل کر تو نہیں لیکن بحیثیت مسلمان انھوں نے اپنی تحریروں میں ضرور ان اسلامی احکام، اقدار، روایات اور رسم و رواج کی عکاسی کی ہے۔

اسلامی رجحانات کے تحت جو ناول لکھے گئے ان ناول نگاروں میں اہم نام مولانا شرر کا ہے۔ اسلامی رجحانات پر مبنی کتب سے ناول ایسے ہیں جن کا ایک بڑا حوالہ تاریخ کا ہے اور اس کی وجہ بھی صاف ظاہر ہے۔ اسلام جس وقت عروج پر تھا آج کے مسلمان کو اسی دور پر فخر ہے اور وہ اسی دور کی مثال دے گا۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ اردو ناول کا آغاز غدر کے بعد ہوا۔ یہ وہ دور تھا۔ جب اسلام دنیا کے مختلف خطوں میں مشکلات سے دوچار تھا اور جس کا واضح سبب یہی تھا کہ مسلمانوں نے اسلام کے اصولوں سے روگردانی شروع کی تھی جس کے نتیجے میں انہیں زوال کا منہ دیکھنا پڑ رہا تھا۔ ایسے میں جن لوگوں نے بھی اسلامی طرزِ فکر اور طرزِ زندگی کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا انہوں نے تاریخ ہی سے کوئی دور چنا اور ناول تخلیق کیے۔ شرر بھی انہیں فن کاروں میں شامل تھے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری کے الفاظ میں:

> اس میں کوئی شک نہیں کہ مولانا کو تاریخ اسلام میں بڑی دلچسپی تھی اور مذہبیات میں کافی دخل تھا اس لیے وہ مسلمانوں کے گزشتہ کارناموں کو یاد دلا کر موجودہ زوال کے اسباب پر غور کرنے کی دعوت دیتے رہے۔ یہ کام انہوں نے ناول سے کیا۔(۶۶)

خود شرر نے اپنی ناول نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے اس کی وجوہات بیان کی ہیں۔ ان کا پہلا تاریخی ناول ۱۸۸۸ء میں ادبی پرچے دلگداز میں قسط وار شائع ہوا۔ اس سلسلے میں انہوں نے لکھا۔

> غالباً اردو میں یہ اپنی طرز کا پہلا ناول ہے۔ ہمارے مسلمان دوستوں نے اس ناول کو حد سے زیادہ پسند کیا۔ اس ناول نے قوم اسلام کے وہ کارنامے دکھائے جو بجھے ہوئے جوشوں اور پژمردہ حوصلوں کو ازسرِنو زندہ کر سکتے ہیں۔ ہمارے قدر افزا اور دلگداز کے قدر دان گواہ ہیں کہ اس کا ہر جملہ رگ حمیت اسلامی کو جوش میں لاتا تھا اور یقین ہے کہ وہ حضرات جنہوں نے غور سے اور شوق سے اس ناول کو اول سے آخر تک ملاحظہ فرمایا ہوگا۔ ان کے دلوں میں قومی خون جوش مار رہا ہوگا اور وہ ترقی پر تلے بیٹھے ہوں گے۔
>
> مجھے یہ بتا دینے کی ضرورت ہے کہ انگریزی میں ترقی کے سلسلے میں میں نے والٹر سکاٹ کا ناول طلسمان پڑھا جو تیسری صلیبی لڑائی کے پیش نظر لکھ کر تصنیف کیا گیا تھا اور اس میں مسلمانوں کی اہانت دیکھ کر مجھے ایسا جوش آیا

کہ اسی عنوان پر ایک ناول بھی لکھوں۔ چنانچہ یہی جوش نکالنے کے لیے میں نے ناول ملک العزیز ورجنیا شائع کرنا شروع کر دیا۔ جو دلگداز کا پہلا ناول ہے اس میں شاعر ورخیال آفرینی اور زبان کی سادگی کے ساتھ تیسری صلیبی معرکہ آرائی اور اس کے نامور سلطان صلاح الدین ایوبی اور رچرڈ شیر دل کے کارنامے جو عربی تاریخوں سے مدد لے کر دکھائے گئے تھے تو مسلمانوں کے جوش قدردانی کی انتہا نہ رہی۔(۶۷)

ان اقتباسات سے یہ بھی بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ ہمارے اکثر و بیشتر وہ ناول جن میں اسلام کا حوالہ موجود ہے وہ دراصل مسلمانوں ہی کو خوابِ غفلت سے بیدار کرنے کے لیے لکھے گئے اور ساتھ ہی ان کے سامنے ماضی کے نمونے بھی رکھے گئے تاکہ اس سے ان کو تحریک ملے۔

شرر پر اردو ناول کے ناقدین میں ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ بھی شامل ہیں۔ انہوں نے بھی اپنے طویل مقالے ''اردو میں تاریخی ناول نگاری'' میں شرر اور ان کے ناولوں پر روشنی ڈالی ہے۔ شرر کے مختلف ناولوں پر ان کے مباحث پڑھنے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ شرر ارادی یا غیر ارادی طور پر مسلمان قوم کے جانب دار ہیں وہ تاریخی واقعات میں بھی اسی نکتہ نظر کے تحت اپنی مرضی کا کوئی نہ کوئی قصہ سمو دیتے ہیں اور اسے ہمارے سامنے مثال بنا کر پیش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر رشید احمد کا اقتباس ایک ملاحظہ ہو۔

اکثر ایسا ہوتا ہے کہ اسلامی فوج کے کسی غیر معروف سپاہی یا سالار کو کسی غیر مسلم دوشیزہ کے عشق میں مبتلا دکھاتے ہیں یا غیر مسلم دوشیزہ کو مسلمان سپاہی کے عشق میں مبتلا دکھاتے ہیں اور بالآخر وہ غیر مسلم دوشیزہ اسلام قبول کر لیتی ہے۔ جیسے ملک العزیز ورجینا میں ورجینا مسلمان ہو جاتی ہے۔ غالباً اس قسم کے واقعات بھی غیر مسلموں کا مسلمان ہو جانا، خاص طور پر عیسائی عورتوں کا تبدیلی مذہب ایسے امور میں جن سے شرر ہندوستان کے مسلمانوں کو یہ تاثر دینا چاہتے ہیں کہ مسلمانوں اور عیسائیوں میں جنگیں بھی ہوئیں۔ ان جنگوں کے نتائج جو بھی ہوں۔ مسلمانوں نے حسین عورتوں کی زلفوں کا گرہ گیر ہونے کے باوجود کبھی اپنا مذہب ترک نہیں کیا۔ اسی لیے مسلمانانِ ہند کو بھی پادریوں کے دامِ ہمہ رنگ زمین سے بچ کر رہنا چاہیے اور بڑے لالچ یا تقریر کے خوف کو خاطر میں نہیں لانا چاہیے۔(۶۸)

گو کہ گوریجہ کو شرر کے ہاں اسلامی حوالے سے جانب داری نظر آتی ہے اور وہ انہیں ایک بڑا تاریخی ناول نگار تسلیم کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی ان کا دفاع بھی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مثلاً جب شرر کے ہاں اسی اسلامی رجحان کے تصور کو احسن فاروقی تعصب سے تعبیر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

مولانا کی کردار نگاری میں یکسانیت تکلیف دہ ہے۔ شجاعت اور بہادری کے کارنامے ہر جگہ انتہائی غلو کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں جن میں عقیدت اور مذہبی تعصب نمایاں ہے۔ ایسی مافوق البشر فتوحات جو ملک العزیز ورجینا، حسن انجلینا، فلپانا اور فتح اندلس وغیرہ میں ان کے ہیروؤں سے منسوب کی گئی ہیں وہ طلسمی داستانوں کے لیے مناسب سمجھی جا سکتی تھیں یہ سب خامیاں اس وجہ سے پیدا ہوئیں کہ مولانا عیسائی ناولوں کے جواب میں اسلام کی عظمت کو زندہ کرنا چاہتے تھے۔ اس پر بسیار نویسی الگ ستم تھی جو ان کو اپنی تحریروں پر نظرثانی کرنے کی بھی اجازت نہ تھی۔(۶۹)

تو گوریجہ اس بات سے اتفاق نہیں کرتے بلکہ وہ احسن فاروقی کو مغرب زدہ نقاد قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

یہ عجیب منطق ہے اگر احسن فاروقی کے ممدوح والٹر سکاٹ مذہبی تعصب دکھائیں اور اپنے کرداروں کی بہادری میں مبالغہ دکھائیں تو جائز...... اور اگر عبدالحلیم شرر ایسا کریں تو قابل گردن زدنی...... اس کی وجہ غالباً

یہ ہے کہ احسن فاروقی مغربی فن پاروں کے نقطۂ نظر سے مشرقی فن پاروں کو یورپی تنقیدی اصولوں کے تحت جانچتے ہیں اس لیے انھیں اردو ناول نگاروں میں نقائص کے علاوہ کچھ نظر نہیں آتا۔(۷۰)

مذہب کے حوالے سے لکھے گئے ناول نگاروں میں ایم اسلم اور نسیم حجازی بھی کافی مقبول ناول نگار ہیں لیکن ان ناولوں کو ہم زیادہ سے زیادہ نظریاتی ناول ہی کہہ سکتے ہیں۔ان ناولوں میں اسلامی تاریخ کو ضمنی قصوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے جس سے عام قاری اسلامی تاریخ اور اقدار سے معلومات حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ لطف اندوز ہوتا ہے ان ناولوں میں جو منظر نگاری کی جاتی ہے اس سے کسی حد تک اسلامی طرز زندگی پر روشنی پڑتی ہے۔کس طرح سے ہمارے اسلاف نے تاریخ کے مختلف ادوار میں حکمرانی کی اور وہ کون سے جذبات تھے جنھوں نے انھیں دیگر اقوام پر حاوی کیا۔یہ وہ سوالات ہیں جن کا جواب ہمیں نظریاتی ناولوں میں مل جاتا ہے۔ڈاکٹر تصدق راجا نسیم حجازی کے بارے میں لکھتے ہیں:

نسیم حجازی فکر اقبال کے مبلغ، پاکستانیت کے مفکر اور عظیم ناول نگار کی حیثیت سے ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔(۷۱)

جب کہ پروفیسر مرزا منور، نسیم حجازی کے فن کے بارے میں لکھتے ہیں۔

نسیم حجازی نے ماضی کے تاریک دور بھی سامنے لا رکھے، مسلمانوں کی شکستوں کی کہانیاں بھی سنائیں لیکن ان کہانیوں کے سنانے سے بھی مقصد تعمیری تھا مایوسی پھیلانا ہرگز مقصود نہ تھا اور نسیم حجازی کے کسی بھی ناول کو پڑھ کر قاری کبھی مایوسی کا شکار نہیں ہوا۔(۷۲)

ان کے علاوہ ڈاکٹر جمیل جالبی بھی کچھ اسی قسم کی رائے کا اظہار کرتے ہیں:

انھوں نے اسلام کی عظمت رفتہ کو اپنے قلمی جہاد سے معاشرے کے عام انسان کے شعور کا حصہ ایسی سحر انگیزی کے ساتھ بنایا ہے کہ مولانا عبدالحلیم شرر کے بعد کوئی دوسرا اس سطح پر نظر نہیں آتا۔(۷۳)

اسی طرح کی دیگر کئی آرا ہمارے مختلف ناقدین نے دی ہیں تاہم ڈاکٹر ممتاز احمد نے بے لاگ تنقید کا ثبوت دیا ہے لکھتے ہیں:

بہت سے پڑھنے والوں کے نزدیک یہ رائے شاید پسندیدہ نہ ہو لیکن ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ زندگی کی جو بصیرت دوسرے قسم کے سنجیدہ ناولوں میں پائی جاتی ہے اور جو دوسرے مذاہب کے ماننے والوں اور سیکولر نظریات رکھنے والوں کو بھی اپیل کرتی ہے۔وہ اتفاق سے ہمارے تاریخی/اسلامی ناولوں میں اس لہجے کے ساتھ نہیں آتی یہ علیحدہ بات ہے کہ مذہب اسلام سے تعلق رکھنے والے اور نظریاتی ادب سے محبت رکھنے والے قارئین اور نقاد کے لیے نسیم حجازی جیسے پختہ کار فن کار کے ناولوں میں بہت کشش charm ہے۔(۷۴)

کم و بیش یہی رائے دیگر اسلامی رجحان رکھنے والے ناول نگاروں کے ناولوں پر بھی صادق آتی ہے۔جنھوں نے متعصبانہ طرز پر ناول لکھے اور جن کا مقصد محض مذہب کا پرچار تھا لیکن اس قبیل کے ناولوں کو ہمارے نقادوں نے کچھ زیادہ نہیں سراہا۔اول تو اس لیے کہ اس طرح کے نظریاتی ناول کبھی بھی آفاقی بلندیوں کو نہیں چھو سکتے۔کیونکہ نظریات کا ٹکراؤ بہر حال معاشروں میں موجود ہوتا ہے۔یہاں یہ سوال ہمارے ذہن میں پیدا ہو سکتا ہے کہ کیا مذہبی اقدار ادبی اقدار کے مقابلے میں کمتر ہیں۔یا پھر یہ سوال، کہ کیا وجہ ہے کہ جس تحریر میں مذہبی عناصر شامل ہوں اسے ہم اعلیٰ ادبی شہ پارہ تسلیم نہیں کر پاتے۔اس کا جواب یہ ہے کہ ادب دراصل آفاقی اقدار کا نام ہے۔جہاں تک مذہبی اقدار کا تعلق ہے تو وہ ایک معاشرے سے دوسرے معاشرے میں تبدیل ہوتی رہتی ہیں کوئی بھی ایسا ناول جس میں کسی خاص مذہبی رجحان کی عکاسی کی گئی ہو۔اگر اسے پڑھنے والا اسی مذہب سے تعلق رکھتا ہے اور اگر یہ تعلق شدت پر بھی مبنی ہو تو اسے بلاشبہ وہ ناول دنیا کا سب سے بہتر ناول دکھائی دے گا اور دنیا کے بہترین ناول بھی اس کے مقابلے میں اسے ہیچ نظر آئیں گے۔اس کے برعکس اگر کسی ناول میں آفاقی نظریات کی بات کی گئی ہے تو ناول یا وہ

ادب پھر زمان و مکان کی قیود سے آزاد ہو جاتا ہے یہی بات ہمارے ادب میں بھی نظریاتی ناولوں کا انتقاد کرتے ہوئے ہمارے نقاد ان کو وہ مقام دینے سے قاصر نظر آتے ہیں جو وہ مرزا رسوا، قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین یا پھر احسن فاروقی جیسے ناول نگاروں کو دیتے ہیں اس معاملے میں یہ بات قابل غور ہے کہ کیا مذہبی رجحان پر مشتمل ناول ارادی طور پر لکھے جاتے ہیں یا غیر ارادی طور پر۔ بیشتر ناقدین نے ایسے ناولوں کو ارادی پروپیگنڈہ سے تعبیر کیا ہے جس کی وجہ سے ان ناولوں کے فنی اور فکری محاسن پر تعمیر نقادوں کی جانب سے خاطر خواہ تنقید نہیں ہوئی اس کی دو وجوہات ہیں اول یہ بات فرض کر لی جاتی ہے کہ بطور نظریاتی ناول ان مصنفین کے ناول اعلیٰ ادب کے زمرے میں نہیں آتے اور ثانیاً ان ناولوں کی تنقید کچھ ایسے سوالات اٹھاتی ہے جن کا جواب فلسفے اور مابعد الطبیعات ہی میں مل سکتا ہے۔ مثلاً یہ کہ اگر ناول نگار کا Motive اس کے فکری نظام سے میل کھاتا ہے اور اس میں عالمانہ بدنیتی شامل نہیں تو پھر ایسے ناول کو نظریاتی ناول کیوں کہا جائے؟ یہ ایک حقیقت ہے کہ کوئی بھی ادبی فن پارہ اپنے خالق کے فکری و تمثالی نظام سے الگ نہیں ہو پاتا بلکہ مثبت یا منفی طور پر اپنے خالق کے کسی نفسیاتی یا فکری رجحان کی عکاسی کرتا ہے اس لحاظ سے تمام ادب نظریاتی ادب بن جاتا ہے۔ نظریہ چاہے انفرادی ہوں جیسے قرۃ العین حیدر کا ''تاریخی دوام'' یا نسیم حجازی کی اسلامی تاریخ دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ آیا ناول نگار نے اپنی ذات کا اظہار کیا ہے یا کسی معاشرتی نظریے کا پرچار۔ نظریاتی ناولوں میں یہ پہلو نظر انداز کیا جا سکتا ہے اسی طرح مذہبی اقدار اور عالمگیر آفاقی سچائیوں میں تناقص نہیں پایا جاتا یا کم از کم مذہب کی مثالی توضیح سے نتیجہ نکالا جاتا ہے۔ اگر ایک ادب کی بنیاد آفاقی اور عالمگیر اقدار پر رکھی گئی ہیں تو کیوں وہ دوام نہیں پاتا۔ اس سوال کو نظریاتی ناولوں کے تناظر میں نظر انداز کرنے کی وجہ ناقدین کی نصابی تنقید ہے جس میں ایسے سوالوں کو پس پشت ڈال دیا جاتا ہے جو براہ راست تنقید طلب نہیں ہوتے ایک نیا زاویہ تنقید یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ اگر جان ملٹن کی Paradise lost، لیوٹالسٹائی کے ناول War and Peace اور ہرمن ہیس کا ناول ''سدھارتھ'' ایک خاص مذہبی نقطہ نظر کے پرچار کے باوجود عظیم ادب کا شاہکار ہیں تو ''شاہین'' یا ''آخری چٹان'' جیسے ناولوں کو وہ مقام نہ ملنے کی وجہ کیا ہے۔ اس جواب کی تلاش یقیناً فنی محاسن کے تجزیے سے بڑھ کر مابعد الطبعیاتی اور Ethiclal خطوط پر سوچنے کی متقاضی ہوتی ہے اردو ادب میں تا حال یہ رجحان مفقود ہے۔

اردو میں ایسے ناول بھی موجود ہیں جن میں ہمیں اسلام کے وہ آفاقی تصورات بھی مل جاتے ہیں جنھیں بجا طور پر ادبی و آفاقی کہا جاتا ہے۔ افسوس کہ ایسے ناول خال خال ہی سامنے آئے ہیں۔ لیکن پھر بھی ان کو سامنے رکھتے ہوئے ایک خوش آئند مستقبل کی توقع کی جا سکتی ہے۔ ''راجہ گدھ'' بھی ایسا ہی ناول ہے جس میں مصنفہ ''بانو قدسیہ'' نے مذہب کے ایسے گوشوں پر بات کی ہے جن میں عالمگیریت پائی جاتی ہے۔ ایک طرف یہ ناول نفسیاتی حوالے سے اہم ہے۔ وہاں ہمیں ایک بڑا حوالہ اسلامی رجحان کا بھی ملتا ہے اس میں انھوں نے تین بڑے رجحانات کے ذریعے اسلامی عقائد کی توضیح و تشریح کی ہے ایک بڑا رجحان حلال و حرام کا ہے۔ اس مذہبی رجحان کو ہم آفاقی اس طور سے کہہ سکتے ہیں کہ مذاہب عالم میں بھی حق اور ناحق کا تصور موجود ہے۔ وہ چیز جو آپ کی نہیں ہے وہ بہر صورت آپ کی نہیں ہے اور جو چیز آپ کی ہے وہ آپ کی ہے۔ یہ وہ تصور ہے جس کا ہر معاشرے میں احترام کیا جاتا ہے۔ بانو قدسیہ نے اس تصور کو اسلامی عقائد کے حوالے سے پیش کیا ہے اور خوب کیا ہے۔ انھوں نے اس سلسلے میں آدم اور شیطان کے قصے کو بھی بہت خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا ہے اور ساتھ ہی ضمنی پلاٹ میں انھوں نے جانوروں اور پرندوں کی محفل سجائی ہے۔ اس میں بھی انھوں نے اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ وہ روشنی جو چودہ سو سال پہلے دنیا میں آئی اور جس نے انسانیت کے فطری قوانین کی از سر نو تشکیل کی، اس سے انسان کی مجموعی زندگی پر کیا اثر پڑا۔ ''راجہ گدھ'' بلاشبہ ایک تہذیبی علامت ہے ایک ایسے انسان کی جس کی سرشت میں بدی اور شر کا عنصر اس طور سے داخل ہو چکا ہے کہ اور اس حد تک اس کی رگوں میں شر کا زہر سرایت کر چکا ہے کہ وہ اب کسی طرح سے پلٹ کر واپس نہیں آ سکتا۔

بنیادی طور پر ہم اسے ایک گمراہ انسان کا المیہ بھی قرار دے سکتے ہیں۔ایک ایسا بدنصیب انسان جس کو موقع بھی ملا لیکن وہ اس سے استفادہ نہ کرسکا اور یہی چیز اس ناول کے مرکزی کردار میں ہمیں نظر آتی ہے قیوم بھی ایک ایسا ہی شخص ہے جس کو زندگی کے اس سفر میں درست راستہ نظر نہیں آتا۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان لکھتے ہیں:

> پروفیسر سہیل کا نقطہ نظر بڑا اہم ہے۔مثلاً یہ کہ انسان پہلے یا تو خود اپنی تلاش کرتا تھا یا اپنے خدا کی۔لیکن صورت حال یہ ہے کہ آج نہ تو وہ اپنی تلاش کرپاتا ہے اور نہ خدا کی۔کیونکہ وہ جس قسم کی دیوانگی اور عشق لاحاصل کے آزار میں مبتلا ہے۔انہوں نے اسے بے سمتی، اخلاقی پستی اور گناہ کی شاہراہ پر دھکیل دیا ہے جہاں اس کی مراجعت ضروری ہے۔(۷۵)

اس کے علاوہ ایک دوسرا بڑا مذہبی تاثر عرفان کا بھی ہے۔ناول میں دو ہی ایسے کردار ہیں جن کو حقیقی عرفان نصیب ہوا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر''اردو ناول نگاری'' مکتبہ میری لائبریری لاہور،۱۹۶۹ء،ص۴۹

۲۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر''اردو ناول کی تنقیدی تاریخ'' اردو اکیڈمی لاہور۱۹۶۹ء،ص۳۳۔۳۴

۳۔ ایضاً،ص۶۷

۴۔ نذیر احمد''ابن الوقت''مقبول اکیڈمی، لاہور۱۹۹۶ء،ص۹

۵۔ ایضاً ص۴۷

۶۔ ایضاً ص۴۸

۷۔ ایضاً ص۵۵

۸۔ ایضاً ص۵۵

۹۔ ایضاً ص۵۶

۱۰۔ ایضاً ص۷۲

۱۱۔ ایضاً ص۷۶

۱۲۔ ایضاً ص۹۰

۱۳۔ ایضاً ص۹۴

۱۴۔ ایضاً ص۱۱۳

۱۵۔ ایضاً ص۱۳۹

۱۶۔ ایضاً ص۱۳۷

۱۷۔ ایضاً ص۱۴۲

۱۸۔ ایضاً ص۱۶۹

۱۹۔ ایضاً ص۱۸۴

۲۰۔ نذیر احمد ''فسانۂ مبتلا'' ٹیکنیکل پبلشرز لاہور، ۱۹۹۳ء، ص۱۰

۲۱۔ ایضاً ص۳۱

۲۲۔ ایضاً ص۳۲

۲۳۔ ایضاً ص۳۵

۲۴۔ ایضاً ص۳۹

۲۵۔ ایضاً ص۴۷

۲۶۔ ایضاً ص۵۰

۲۷۔ ایضاً ص۵۵

۲۸۔ ایضاً ص۵۹

۲۹۔ ایضاً ص۶۷

۳۰۔ ایضاً ص۷۳

۳۱۔ ایضاً ص۷۸

۳۲۔ ایضاً ص۱۰۹

۳۳۔ ایضاً ص۱۱

۳۴۔ ایضاً ص۱۱۳

۳۵۔ ایضاً ص۱۷۹

۳۶۔ ایضاً ص۱۸۱

۳۷۔ ایضاً ص۱۸۴

۳۸۔ نذیر احمد ''بنات النعش'' الفیصل پبلشرز، لاہور، باراوّل، اپریل ۱۹۹۵ء، ص۶

۳۹۔ ایضاً ص۴۰

۴۰۔ ایضاً ص۴۲

۴۱۔ ایضاً ص۴۷

۴۲۔ ایضاً ص۸۰

۴۳۔ ایضاً ص۱۳۶

۴۴۔ ایضاً ص۱۳۶

۴۵۔ اے بی اشرف، ڈاکٹر ''مسائل ادب'' تنقید و تجزیہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص۳۱۶

۴۶۔ پروفیسر ممتاز حسین، ''ادب اور شعور'' فضلی سنز کراچی، ۱۹۹۴ء، ص۱۰۱، ۱۰۲

۴۷۔ جمیل ملک ''ادبی منظرنامہ'' مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص۲۴۲

۴۸۔ پریم چند ''میدان عمل'' مشمولہ کلیات پریم چند مرتبہ مدن گوپال، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی ستمبر ۲۰۰۱ء، ص۳۶

۴۹۔ ایضاً ص۷۶

۵۰۔ ایضاً ص۷۶

۵۱۔ پریم چند ''میدانِ عمل''،مشمولہ کلیاتِ پریم چند مرتبہ مدن گوپال، ص۹۰

۵۲۔ ایضاً ص۳۳۵

۵۳۔ ایضاً ص۳۳۶

۵۴۔ عبدالحلیم شرر ''فردوسِ بریں''، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع دوم ۱۹۹۵ء، ص۵

۵۵۔ ایضاً ص۴۷

۵۶۔ ایضاً ص۶۵

۵۷۔ ایضاً ص۸۳

۵۸۔ ایضاً ص۹۵

۵۹۔ ایضاً ص۱۱۰

۶۰۔ ایضاً ص۱۶۵

۶۱۔ ایضاً ص۲۲۴

۶۲۔ مرزا ہادی رسوا ''امراؤ جان ادا''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۹ء، ص۲۴

۶۳۔ ایضاً ص۳۶

۶۴۔ ایضاً ص۷۷

۶۵۔ ایضاً ص۱۳۵

۶۶۔ ایضاً ص۱۶۹

۶۷۔ ایضاً ص۱۹۵

۶۸۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''اردو ناول نگاری''، ص۶۷

۶۹۔ مضامینِ شرر عبدالحلیم شرر، ص۲۵۱ جلد۳، دلگداز مئی ۱۹۳۴ء، ص۹۷۔۹۸

۷۰۔ رشید احمد گوریجہ، ڈاکٹر ''اردو میں تاریخی ناول'' ابلاغ لاہور ۱۹۹۴ء، ص۱۹۲

۷۱۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر ''ناول کیا ہے؟'' کراچی یونیورسٹی ۱۹۸۶ء، ص۱۷۸

۷۲۔ ایضاً، ص۱۷۸

۷۳۔ پروفیسر منور مرزا ''نسیم حجازی ایک مطالعہ'' سیارہ لاہور اشاعت خاص، ۲۷ سالنامہ ۱۹۸۹ء، ص۲۰۲

۷۴۔ ایضاً، ص۱۹۸

۷۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر ''نسیم حجازی ایک مطالعہ'' ص۱۹۸

۷۶۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''آزادی کے بعد اردو ناول'' انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۹۷ء، ص۱۵۷

۷۷۔ ایضاً، ص۱۶

ساجد علی سبحانی

نحوی قواعد کا قرآن کریم سے انحراف اور اس کے اسباب

Amongst the sources of Arabic Grammar, the Holy Quran figures as the first sources, which is a living divine miracle of linguistic eloquence and rhetoric of Arabic Language. Therefore, the outstanding literacy figures of the Arabic language had to acknowledge the Holy Quran as an imitable word of God. It is in view of this fact that the Arabic Grammarians have attached great importance to the Quran and its modes in establishing the rules of Arabic Grammer. But despite all of this there have been laid down some Arabic Rules which are found to be deviating from the Holy Quran. This article represents four importance resons for this deviations. (1)Grammatical prejudice (2) Basic difference in the sources of Arabic Grammer (3) Giving priority to Arabic poetry over the Holy Quran (4) Non-consideration of Quranic terminal points.

دنیائے علم وادب میں عربی گرامر ایسی منفرد گرامر ہے جس کے مصادر ومنابع کے طور پر سرفہرست قرآن کریم جیسی عظیم آسمانی کتاب کا نام لیا جاتا ہے(۱)۔ جو خالق کائنات کی جانب سے بنی لوع انسان کے واسطے ایک ابدی پیغام ہدایت ہونے کے ساتھ فصاحت وبلاغت زبان سے لبریز ایسا زندہ جاوید معجزہ ہے کہ عربی زبان کے نابغہ روزگار ادبا کو بھی اس کے بے مثل اور خدا کا کلام ہونے کا اعتراف کرنا پڑا یہاں تک کہ لبید بن ربیعہ (جن کا شمار معلقات سبعہ کے شعراء میں ہوتا ہے) سے جب حضرت عمر بن خطابؓ نے شعر سنانے کیلئے کہا تو انہوں نے سورہ بقرہ کی تلاوت کی اور کہا کہ اللہ تعالی کی جانب سے سورہ بقرہ اور سورۃ آل عمران نازل ہونے کے بعد مجھے شعر کہنا پسند نہیں رہا(۲)۔

یہ ٹھیک ہے کہ نزول قرآن کے زمانے میں عربی گرامر کے قواعد تدوین نہیں کئے گئے تھے اور نہ ہی اس کی ضرورت تھی کیونکہ قواعد جاننے کی اہل زبان کو ضرورت نہیں پڑتی ہے۔ مگر یہ تو یقینی ہے کہ عربوں کا کلام عربی زبان کے طبیعی قواعد کے مطابق ہوتا تھا لہذا ان کا فصاحت وبلاغت قرآن کا اعتراف اس بات کی بیّن دلیل ہے کہ ان کی نگاہ میں کلام الٰہی کا کوئی حصہ قواعد عربیہ کے خلاف نہ تھا ورنہ وہ اس اعتبار سے اسے ضرور تنقید کا نشانہ بناتے۔ اسکے معنی یہ ہیں کہ عرب قرآن کریم کو زبان کی صحت وسقم کے لحاظ سے athourity سمجھتے تھے اسی وجہ سے نحاۃ (Grammarins) نے بھی قواعد عربیہ کی تاسیس میں قرآن کریم اور اس کی قرائات کو بہت اہمیت دی ہے اور مختلف مقامات پر ان سے استدلال کیا ہے۔ لیکن قرآن کریم کو اس قدر اہمیت دینے کے باوجود کچھ ایسے عربی قواعد بھی تدوین کیئے گئے ہیں جن میں قرآن کریم اور اس کی قرائات سے انحراف (Deviation) پایا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر نحوی قاعدے کے مطابق جب فعل کا فاعل اسم ظاہر ہو تو صیغہ فعل کو مفرد لانا

ضروری ہے چاہے فاعل مفرد ہو یا تثنیہ و جمع ہو(۳)۔ لہذا اقام الزیدون کہنا صحیح ہے اور قاموا الزیدون کہنا غلط ہے یعنی فعل کے ساتھ علامت جمع (واو) کا الحاق صحیح نہیں ہے۔ جبکہ قرآنی اسلوب کے مطابق یہ الحاق صحیح ہے جیسا کہ آیت کریمہ:

وَ اَسَرُّوا النَّجْوَى الَّذِيْنَ ظَلَمُوْا هَلْ هٰذَا اِلَّا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ (۴).

میں فعل (اسروا) کے ساتھ واو لحق ہے حالانکہ اس کا فاعل اسم ظاہر (الذین) ہے۔

سوال یہ ہے کہ وہ کون سے اسباب ہیں جن کی وجہ سے بعض نحوی قواعد میں قرآن کریم سے عدول و انحراف کا مسئلہ پیش آتا ہے؟ قرآن کریم اور عربی گرامر کا مطالعہ اس مسئلے کے درج ذیل چار اسباب کی نشاندہی کرتا ہے۔

(۱) نحوی تعصب

عربی گرامر کا ایک امتیاز یہ ہے کہ اس میں مختلف مکاتب فکر (schools of thought) پائے جاتے ہیں۔ اور ان میں بصری، کوفی، بغدادی، اندلسی اور مصری مکاتب فکر کو شہرت حاصل ہے۔ ہر مکتب فکر مخصوص طرز تفکر کا حامل ہے۔ ان میں سب سے پہلے بصری مکتب معرض وجود میں آیا اور عربی گرامر کی تدوین کا سہرا اپنے سر لیا۔ اس کے تقریباً ایک صدی بعد کوفی مکتب فکر سامنے آیا (۵)۔ بصرہ اور کوفہ عرق کے دو اہم شہر شمار ہوتے تھے۔ یہ دو شہر شروع ہی سے تعصب کا شکار رہے۔ خاندانی اور مدنی تعصب تو زمانہ جاہلیت سے موجود تھا(۶) جبکہ جنگ جمل نے مذہبی تعصب کا بھی اضافہ کر دیا۔ دیگر شعبہ ہائے حیات کے ساتھ علوم و فنون بھی تعصب کی زد میں آ گئے۔ چنانچہ قرآنی قرائت، شاعری اور عربی گرامر بھی اس سے متاثر ہوئی (۷)۔ مختلف نحوی قواعد میں بصری اور کوفی نحاۃ کے درمیان اختلافات کا انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ابن الانباری نے اپنی کتاب میں ایک سو اکیس (۱۲۱) ایسے نحوی قواعد جمع کئے ہیں جن میں انکے درمیان اختلافات پائے جاتے ہیں (۸)۔ انکے علاوہ انکے مناظرے اور ایک دوسرے پر فخر و مباہات کی مجالس بھی اس تعصب کی نشاندہی کرتی ہیں۔

اسی طرح ملاحظہ کیجئے کہ کسائی کے بعد کوفی مکتب فکر کے بڑے علمدار ابو زکریا فراء بصری نحو کے امام سیبویہ کے خلاف کتنا تعصب رکھتے تھے ارباب تاریخ نے لکھا ہے کہ مرتے وقت انکے سرہانے کے نیچے سیبویہ کی نحوی تصنیف "الکتاب" رکھی ہوئی تھی اور زندگی میں بھی ہمیشہ ان کے پاس رہتی تھی کیونکہ وہ ان کی نحوی غلطیاں تلاش کرنے میں اس حد تک سرگرم رہتے تھے کہ ہر نحوی قاعدے میں انکی مخالفت کو "کارِ ثواب" سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اعراب اور حروف کی ناموں داری میں بھی ان کی مخالفت کئے بغیر نہ رہ سکے (۹)۔ یہ حقیقت ہے کہ بصری اور کوفی نحاۃ کے درمیان اختلافات کے کئی اسباب ہیں البتہ مکتبی تعصب کا انکار بھی نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس نحوی تعصب کی وجہ سے عربی گرامر میں ایسے قواعد شامل ہوئے جن میں قرآن کریم اور اس کی قراءات سے عدول پایا جاتا ہے (۱۰)۔ اور جب نحاۃ نے ملاحظہ کیا کہ انکے وضع کردہ بعض نحوی قواعد اور قرآن کریم میں تضاد پایا جاتا ہے تو ان میں سے بعض نحاۃ قواعد کی مرکزیت کے قائل ہوئے اور مخالف آیات و قراءات کی یا تو تاویل کی اور یا انہیں کسی نہ کسی طرح تنقید کا نشانہ بنایا (۱۱) اور اس روش سے کوئی نحوی مکتب فکر مستثنیٰ نہیں ہے۔ اگرچہ اس کی بنیاد بصری نحاۃ نے رکھی ہے۔ اور پھر انکی پیروی دیگر ماہرین نحو و لغت اور ارباب تفسیر و قراءات نے کی ہے (۱۲)۔ تعصب کی یہ حالت تقریباً ایک صدی تک برقرار رہی یہاں تک کہ دونوں فریق بغداد میں جمع ہوئے اور عربی گرامر میں ایک تیسرا مکتب فکر "بغدادی" منظر عام پر آیا۔ جس کے نتیجے اور کوفی نحاۃ کے درمیان تعصب میں قدرے کمی واقع ہوئی۔

(۲) عربی گرامر کے مصادر میں بنیادی اختلاف

عربی گرامر کو دوسری زبانوں کی گرامر سے ایک امتیاز اس لحاظ سے حاصل ہے کہ انکے مصادر یعنی قرآن کریم، حدیث شریف، شاعری اور نثر میں بنیادی اختلاف پایا جاتا ہے۔ شاعری شاعر کے وجدان اور باطن کی ترجمانی کرتی ہے اس کا اسلوب

جذبات واحساسات پر قائم ہوتا ہے تخیل (Imagination) اسکی شناخت ہے۔ مگر اسکے یہ معنی نہیں کہ شاعری فکر وسوچ سے بالکل خالی ہوتی ہے بلکہ مقصد یہ ہے کہ اگر شاعر اپنے افکار کو شاعری کے قالب میں ڈھالنا چاہے تو بھی شعری خصوصیات اس پر غالب ہوتی ہیں چنانچہ جذبات سے امتزاج، شعور اور ذاتی تجربات اس کے افکار پر چھائے رہتے ہیں۔

شاعری کی لینگویج وزن اور قافیہ کی پابند ہوتی ہے جس سے اس میں شعری موسیقی (Poetic Music) بھی شامل ہوتی ہے۔ لیکن نثر (Prose) شاعری سے بالکل مختلف ہے۔ صحیح فکر وسوچ، آزاد کلام، الفاظ وجملات کی خاص ترکیب، مناسب طریقے سے ابتداء اور خاتمہ نثر کی خصوصیات میں سے شمار ہوتے ہیں۔ یہ خصوصیات ایک ادیب کی پہچان ہیں اور انہی سے کسی کے ادبی مقام کا تعین کیا جاتا ہے۔

جہاں تک قرآن کریم کا تعلق ہے تو اس کی languageعربی شاعری اور نثر سے یکسر مختلف ہے۔ نہ تو وہ شاعری کی طرح وزن وقافیہ کی پابند ہے اور نہ نثر کی طرح بالکل آزاد کلام بلکہ وہ ایک ایسا یگانہ روزگار کلام ہے جو نہ شعر ہے اور نہ نثر۔ وہ بیک وقت کلام عرب کے تمام اسالیب حسنہ کی جامع ہے۔ قرآن کریم شاعری اور نثر سے بالکل مختلف ہے وہ آیات کا ایسا مجموعہ ہے جس کی ہر آیت کی انتہاء ایسے مقطع پر ہوتی ہے جس کے بارے ذوق سلیم گواہی دیتا ہے کہ وہی کلام کا نکتہ اختتام ہے (۱۳)۔

نتیجہ کلام یہ کہ جسطرح شاعری اور نثر میں مذکورہ اختلاف کو مدنظر رکھ کر قواعد عربیہ کی تاسیس کے مرحلے میں ان دونوں میں فرق کرنا ضروری ہے (۱۴) اسی طرح اس مقام پر ان دونوں اور قرآن کریم میں بھی فرق کرنا لازم ہے لہذا جو قواعد شعر اور عام نثر کی بنیاد پر بنائے گئے ہوں ان کو قرآن کریم پر لاگو کرنا صحیح نہیں ہے میں بھی فرق کرنا لازم ہے کیونکہ قرآن کریم عربی زبان کا صرف ادبی شاہکار نہیں بلکہ ایسا معجزانہ کلام ہے جو عربی شاعر اور نثر کے اسالیب واغراض میں بھی تبدیلی کا باعث بنا۔ اور اسی نے عربی زبان کو ایک living language کے طور پر باقی رکھا ہے (۱۵)۔

نحاۃ نے شعر اور نثر سے قرآن کریم کے اس فرق کو مدنظر نہیں رکھا اور ایسے قواعد بنا ڈالے جن میں قرآن کریم سے عدول وانحراف پایا جاتا ہے۔

(۳) شاعری کو قرآن کریم پر مقدم کرنا

ہر زبان کا ادب دو حصوں شاعری اور نثر پر مشتمل ہوتا ہے اور شاعری ہر زبان کے ادب میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔ قرآن کریم جو معجزہ الٰہیہ ہونے کے ساتھ عربی ادب کا بے مثل شاہکار بھی ہے اسکے فہم میں بھی عربی زبان کے شعری ادب کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صحابہ کرامؓ آیات کریمہ کی تفسیر میں دور جاہلیت سے بھی مدد لیتے تھے۔ چنانچہ جب حضرت عبداللہ بن عباسؓ سے قرآنی آیات کے معانی کی تفسیر پوچھی جاتی تو وہ زمانہ جاہلیت کی شاعری سے استشہاد کرتے ہوئے تفسیر کرتے تھے جیسا کہ جناب علامہ سیوطی نے ان سے پوچھے گئے وہ دو سو پچاس (۲۵۰) سوالات نقل کئے ہیں جن میں نافع بن ازرق نے ان سے متعدد آیات کریمہ کے معانی کے بارے استفسار کیا اور انہوں نے جاہلی شعراء کی شاعری کی روشنی میں جوابات دیئے ہیں (۱۶)۔

قرآن فہمی میں عربی شاعری کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے جناب ابن عباس نے فرمایا "جب تم مجھ سے قرآن کے غریب لفظ (غیر واضح) کی تفسیر پوچھنا چاہو تو اسے شعر میں تلاش کرو کیونکہ شاعری عرب کا دیوان ہے"۔ اسی طرح حضرت عمر بن خطابؓ نے قرآن فہمی میں عربی شاعری کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے فرمایا "اے لوگو! تم پر زمانہ جاہلیت کی شاعری کی طرف رجوع لازم ہے کیونکہ اسمیں تمہاری کتاب (قرآن) اور تمہارے کلام کے معانی کی تفسیر ہے" (۱۷)۔

تابعین اور تبع تابعین کا بھی قرآن فہمی کے سلسلے میں یہی طریقہ رہا اور مفسرین کرام نے بھی اپنی تفاسیر میں اسی روش پر چلتے ہوئے بہت سی آیات کریمہ کی وضاحت میں عربی شاعری سے مدد لی ہے۔ اسی اہمیت کے پیش نظر نحاۃ نے بھی قواعد کی تاسیس میں عرب شعراء کے کلام سے بہت زیادہ استدلال کیا ہے بلکہ اس سلسلہ میں انہوں نے بعض اسباب کی وجہ سے شاعری کو قرآن کریم پر مقدم گردانا ہے۔ چنانچہ امام النحو سیبویہ کی "الکتاب" کو ملاحظہ کیجئے اس میں ذکر شدہ آیات کریمہ کی تعداد تقریبا تین سو تہتر (۳۷۳) ہے جبکہ اشعار کی تعداد تقریبا ایک ہزار ساٹھ (۱۰۶۰) ہے (۱۸)۔ صرف یہی نہیں بلکہ قواعد میں لفظ "شاہد" کا استعمال نحاۃ کے ہاں شعر سے مختص ہے۔ یہی وجہ ہے کہ "شواہد" کی کتب میں صرف اشعار کو ذکر کیا جاتا ہے اور اس کے علاوہ دیگر ادبی اقسام کا تذکرہ نہیں کیا جاتا ہے۔

شاعری کو باقی ادبی اقسام پر مقدم کرنے میں کوفی نحاۃ کا طریقہ کار اس حد تک مبالغہ آمیز رہا کہ اگر وہ نحوی اصول کے خلاف شعر کا ایک بیت بھی سنتے تو اسی کو اصل قرار دیتے اور اسی کے مطابق قاعدہ بناتے (۱۹)۔

نحوی قواعد میں شاعری کو نثر پر مقدم کرنے کے اسباب:

شاعری کو نثر پر مقدم کرنے کے کئی اسباب ہیں

(۱) اس کی تدوین بہت پہلے **"معلقات سبعہ"** کی شکل میں ہوئی ہے۔

(۲) شاعری عربوں کی خالص فطری زبان کی ترجمان ہے۔

(۳) اس میں "ضرورت" کا باب کھلا ہے اور وزن وقافیہ کی خاطر ازباب ضرورت قواعد کی مخالفت کو جائز سمجھا جاتا ہے۔

(۴) فطری طور پر عربوں کو شاعری سے بہت لگاؤ ہے اس لئے کہا گیا ہے "الشعر دیوان العرب" شاعری عرب کا دیوان یعنی ان کے کارناموں کی کتاب ہے۔ چنانچہ شاعری ان کی ثقافت کی ترجمان ہے۔ ان کے عقائد، افکار وخیالات اور رہن سہن کے طور طریقے اسی سے معلوم کئے جاسکتے ہیں۔

(۵) نحاۃ پر مسلمان کی طرح قرآن کریم اور حدیث شریف کا غیر معمولی احترام کرتے ہیں جیسا کہ اصمعی زیادہ دیندار ہونے کی وجہ سے قرآن وحدیث میں سے جواب نہیں دیتے تھے اور اگر لغت کا کوئی لفظ قرآن کریم میں ہوتا تو اس کی لغوی تفسیر کرنے سے گریز کرتے تھے (۲۰)۔

(۶) شعر میں وزن اور قافیہ ہونے کی وجہ سے اعراب کی تمام صورتیں ممکن ہو جاتی ہیں۔

مذکورہ بالا اسباب دنیائے ادب میں شعر کی اہمیت کو تو ضرور اجاگر کرتے ہیں لیکن یہ نہیں ثابت کرتے ہیں کہ قواعد کی تاسیس میں شاعری کو اولیت اور قرآن کریم کو ثانوی حیثیت حاصل ہے کیونکہ قرآن سے بڑھ کر عربی زبان میں کوئی باوثوق نص (reliable text) نہیں ہے۔

(۴) قرآنی فواصل کی رعایت نہ کرنا۔

قرآن کریم کی انفرادیت کا ایک سبب اس کے فواصل ہیں۔ قرآنی فواصل آیات کریمہ کے اواخر کو کہا جاتا ہے یہ شعر میں قافیہ اور نثر میں مقاطع کی طرح آیات کریمہ میں تناسب وزن اور حسن پیدا کرتے ہیں۔ ان کے بغیر قرآن کے معانی کا سمجھنا اور اس سے شرعی دلیلوں کا استنباط ممکن نہیں ہے (۲۱)۔

ادبی اعتبار سے قرآنی فواصل بعض مقامات پر نحوی قواعد کی مخالفت کا سبب بنتے ہیں لیکن یہ چونکہ قرآن کا ایک خاص اسلوب شمار ہوتا ہے اس لئے انکی وجہ سے وہ فصاحت وبلاغت کے دائرہ سے خارج نہیں ہوتا ہے۔ ان مقامات میں سے چند

ایک درج ذیل ہیں۔

(۱) حذف وبقاء: قرآنی فواصل کی خاطر جہاں کسی حرف کو حذف کرنا چاہئے تھا اسے باقی رکھا گیا ہے اوروہ حسب ذیل ہیں:

(أ) فرمان الٰہی ہے:

وَلَقَدْ اَوْحَيْنَا اِلٰى مُوْسٰٓى اَنْ اَسْرِ بِعِبَادِيْ فَاضْرِبْ لَهُمْ طَرِيْقًا فِي الْبَحْرِ يَبَسًا لَّا تَخَافُ دَرَكًا وَّلَا تَخْشٰى (۲۲).

قراءت کے ماہرین کی اکثریت نے (لا تخاف) کو حالت رفعی کے ساتھ اس بناء پر پڑھتا ہے کہ وہ جملہ خبریہ بن کر یا تو (اضرب) میں فاعل کی ضمیر کیلئے حال ہے اوریا جملہ ابتدائیہ ہے(۲۳) پھر (لا تخشیٰ) کو بھی حالت رفعی میں الف کے ساتھ قرائت کر کے اسے (لا تخاف) پر عطف کیا ہے۔ جبکہ قراء میں اعمش، حمزہ اور ہارون ابن ابی لیلیٰ نے (لا تخف) کو جزمی حالت کے ساتھ الف کو حذف کر کے اس بناء پر پڑھا ہے کہ وہ یا تو امر (اضــرب) کے جواب میں ہے اور جب فعل مضارع امر کے جواب میں واقع ہو تو وہ مجزوم ہوتا ہے اوریا وہ نہی کا صیغہ ہے۔ پھر اس پر (لا تخشیٰ) کو الف کے ساتھ عطف کیا ہے حالانکہ قاعدے کے مطابق اسے اس صورت میں بغیر الف کے (لا تخش) پڑھنا چاہئے کیونکہ جزمی حالت میں فعل ناقص سے الف کو حذف کیا جاتا ہے۔ لیکن سورہ کی اکثر آیات کا فاصلہ چونکہ الف ہے اس لئے (لا تخشی) میں بھی الف کو حذف نہیں کیا گیا (۲۴)۔

(ب) اسی طرح آیت کریمہ (سَنُقْرِئُكَ فَلَا تَنْسٰٓى)(۲۵) میں سے (فلا تنسی) میں بھی فواصل کے سبب الف کو باقی رکھا گیا ہے حالانکہ ایک قول کے مطابق اس پر لاء نہی داخل ہے جس کی وجہ سے جزمی حالت میں الف نہیں لاتے ہیں(۲۶)۔

(ج) آیۃ کریمہ :(وَالَّيْلِ اِذَا يَسْرِ) (۲۷) میں اکثر قراء نے (یسر) کو وقف اور وصل دونوں حالتوں میں بغیر یاء کے پڑھا ہے(۲۸) حالانکہ اس پر حروف جازمہ (لم، لما، لام امر، لاء نہی، ان شرطیہ) میں سے کوئی جازم داخل نہیں ہے۔ لہذا قاعدے کے مطابق (یسری) ہونا چاہئے لیکن فواصل آیات کی وجہ سے بغیر یاء کے پڑھا گیا ہے۔

(د) قاعدہ یہ ہے کہ جب اسم منقوص پر "ال تعریف" داخل ہو تو اس سے یاء کو حذف نہیں کیا جاتا ہے۔ جیسے القاضی لیکن قرآنی اسلوب کے مطابق یاء کو باقی رکھنا جائز ہے جیسا کہ آیت کریمہ:

عٰلِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ الْكَبِيْرُ الْمُتَعَالِ (۲۹)

میں (المتعال) سے یاء کو فواصل کی خاطر حذف کیا گیا ہے(۳۰)۔ حالانکہ قاعدے کے مطابق المتعالی ہونا چاہیے تھا۔ اسی طرح آیت کریمہ:

وَيٰقَوْمِ اِنِّيْٓ اَخَافُ عَلَيْكُمْ يَوْمَ التَّنَادِ (۳۱)

میں کلمہ "التناد" سے یا فاصلہ کی خاطر حذف ہے(۳۲)۔

(ھ) قاعدے کے مطابق کلام میں جو معنی مقصود ہے اس کیلئے لفظ کو ذکر کیا جائے اور اسے حذف نہ کیا جائے اور حذف کرنے کے نحوی علماء نے خاص موارد بیان کئے ہیں لیکن قرآن کریم میں صرف فواصل کی خاطر مفعول بہ کو حذف کیا گیا ہے مثال کے طور پر آیۃ کریمہ:

فَاَمَّا مَنْ اَعْطٰى وَاتَّقٰى (۳۳)

یعنی اعطی مما اتاھا اللہ و اتقاہ(۳۴) اس میں فعل (اتقی) کا مفعول فواصل (الشقی) (الحسنی) اور

(لليسرى) کی خاطر نہیں لایا گیا ہے۔

اسی طرح آیۂ کریمہ:

وَمَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلٰى (۳۵)

یعنی وما قلاك منذ اصطفاك (۳۶) اس میں بھی مفعول "ك" کو فواصل (سجیٰ) (الاولیٰ) (فترضیٰ) کی خاطر نہیں لایا گیا ہے۔

(۲) تقدیم وتاخیر:

(ا) گرامر کے مطابق معمول اپنے عامل کے بعد لایا جاتا ہے۔ جیسے مفعول کو فعل کے بعد ذکر کیا جاتا ہے۔ اور اگر اس کے برعکس کیا جاتا ہے تو اس کے کچھ عوامل ہوتے ہیں لیکن ان کے علاوہ بھی قرآن کریم میں فواصل کی خاطر مفعول کو فعل سے پہلے لایا گیا ہے مثلاً آیت کریمہ:

اَهٰؤُلَآءِ اِيَّاكُمْ كَانُوا يَعْبُدُوْنَ (۳۷)

میں (ایاکم) کو اپنے عامل (یعبدون) پر مقدم کیا گیا ہے کیونکہ (یعبدون) فاصلہ ہے (۳۸)۔

(ب) اصل یہ ہے کہ مفعول کو فاعل کے بعد لایا جائے لیکن آیۂ کریمہ:

وَلَقَدْ جَآءَ اٰلَ فِرْعَوْنَ النُّذُرُ (۳۹)

میں مفعول (آل فرعون) کو فاعل (النذر) کے بعد لایا گیا ہے کیونکہ (النذر) فاصلہ ہے۔

(ج) قاعدہ یہ ہے کہ (کان) کی خبر کو اس کے اسم کے بعد ذکر کیا جائے لیکن آیت کریمہ:

وَلَمْ يَكُنْ لَّهٗ كُفُوًا اَحَدٌ (۴۰)

میں اس کے برعکس لایا گیا ہے کیونکہ (احد) فاصلہ ہے۔

(د) جس لفظ کا معنی وجود خارجی میں زماناً متاخر ہے اسے قاعدے کے مطابق اس لفظ کے بعد لانا چاہئے جس کا معنی مقدم ہے مگر آیۂ کریمہ:

فَلِلّٰهِ الْاٰخِرَةُ وَالْاُوْلٰى (۴۱)

میں کلمہ (الاولی) کو (الآخرۃ) سے پہلے لایا گیا ہے حالانکہ (اولی) سے مقصود دنیوی زندگی ہے جسے مذکورہ قاعدے کے مطابق (الآخرۃ) سے پہلے آنا چاہئے مگر اس ترتیب کی رعایت فاصلہ کی خاطر نہیں کی گئی (۴۲)۔

اسی طرح اللہ تعالیٰ سے استعانت (مدد طلب کرنا) پہلے اور عبادت اس کے بعد معرض وجود میں آتی ہے مگر آیۂ کریمہ:

اِيَّاكَ نَعْبُدُ وَاِيَّاكَ نَسْتَعِيْنُ (۴۳)

میں عبادت کو پہلے اور استعانت کو اس کے بعد ذکر کیا گیا ہے کیونکہ (نستعین) قرآنی فاصلہ ہے۔

(ھ) قاعدے کے مطابق ضمیر غائب اپنے مرجع کے بعد آتی ہے مگر آیۂ کریمہ:

فَاَوْجَسَ فِيْ نَفْسِهٖ خِيْفَةً مُّوْسٰى (۴۴)

میں کلمہ (موسی) فعل (فاوجس) کیلئے فاعل ہے اور (فی نفسه) میں ضمیر غائب (موسیٰ) کی طرف پلٹتی ہے لیکن اسے فاصلے کی خاطر ضمیر کے بعد لایا گیا۔

(و) جار ومجرور کو فعل کے بعد ذکر کیا جاتا ہے جبکہ آیۂ کریمہ:

وَمِمَّا رَزَقْنٰهُمْ يُنْفِقُوْنَ (۴۵)

میں (مما) جارو مجرور کو فعل (ینفقون) سے پہلے لایا گیا کیونکہ وہ فاصلہ ہے۔

(ز) صفت و موصوف کے باب میں مفرد صفت کو جملہ پر مقدم کیا جاتا ہے لیکن قرآن کریم میں جملہ وصفیہ کو مفرد صفت پر مقدم لایا گیا ہے جیسا کہ آیۂ کریمہ:

وَ نُخْرِجُ لَهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ كِتَابًا يَلْقَاهُ مَنْشُورًا (۴۶)

میں (یلقاہ) کو پہلے اور (منشورا) اس کے بعد ذکر کیا گیا ہے کیونکہ وہ فاصلہ ہے۔

(۳) انحراف

جس طرح ضرورت شعری کی خاطر غیر منصرف کو منصرف پڑھا جاتا ہے اسی طرح فاصلہ قرآنی کی خاطر بھی ایسا کرنا جائز ہے۔ مثال کے طور پر آیۂ کریمہ:

وَ يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِآنِيَةٍ مِّنْ فِضَّةٍ وَ اَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيْرَا، قَوَارِيْرَا مِنْ فِضَّةٍ قَدَّرُوْهَا تَقْدِيْرًا (۴۷)

میں (قواریرا، قواریرا) نافع، ابوبکر، کسائی نے تنوین کے ساتھ پڑھا ہے۔ حالانکہ پہلا (قواریر) جمع منتہی الجموع کا صیغہ ہے اور وہ غیر منصرف ہے جس پر تنوین نہیں آسکتی۔ مگر اسے منصرف پڑھا گیا ہے کیونکہ وہ فاصلہ ہے۔ اور جہاں تک دوسرے (قواریر) کو منصرف پڑھنے کا تعلق ہے حالانکہ وہ آیہ کی ابتداء میں ہے تو اسے پہلے (قواریر) سے تناسب کی خاطر منصرف پڑھا گیا ہے۔

(۴) نیابت:

ایک کلمہ کو دوسرے کلمہ کی جگہ اس کے نائب کے طور پر لانا۔ اس کے درج ذیل موارد ہیں۔

(ا) اسم ظاہر کو ضمیر کی جگہ لانا، جیسا کہ آیۂ کریمہ:

وَ الَّذِيْنَ يُمَسِّكُوْنَ بِالْكِتَابِ وَ اَقَامُوا الصَّلَاةَ اِنَّا لَا نُضِيْعُ اَجْرَ الْمُصْلِحِيْنَ (۴۸)

میں (اجرھم) کے بجائے (المصلحین) اسم ظاہر لایا گیا ہے کیونکہ وہ فاصلہ ہے، جیسا کہ اسی سورہ میں (تعقلون) (تنقون) اور (غافلین) بھی فواصل ہیں۔

(ب) (فاعل) کی جگہ (مفعول) کا صیغہ لانا، مثلاً آیۂ کریمہ:

حِجَابًا مَسْتُوْرًا (۴۹)

میں (ساترا) کے بجائے (مستورا) لایا گیا ہے کیونکہ وہ فاصلہ ہے جیسا کہ اسی سورہ میں شفورا، کفورا اور مسحورا فواصل ہیں۔

(ج) مفعول کے بجائے (فاعل) کا صیغہ ذکر کرنا، جیسا کہ آیۂ کریمہ:

فَهُوَ فِيْ عِيْشَةٍ رَاضِيَةٍ (۵۰)

میں (مرضیۃ) کے بجائے (راضیۃ) کا صیغہ ذکر کیا گیا ہے۔ حالانکہ زندگی راضیہ نہیں بلکہ مرضیہ (پسندیدہ) ہوتی ہے۔ مگر وہ فاصلہ واقع ہے جیسا کہ "عالیہ" "دانیہ" اور "الخالیۃ" بھی فواصل ہیں (۵۱)۔

(د) ایک حرف کو دوسرے حرف کی جگہ پر لانا، مثلاً آیۂ کریمہ:

بِاَنَّ رَبَّكَ اَوْحٰى لَهَا (۵۲)

میں فعل (اوحی) اگرچہ مشہور ہے کہ (الی) سے متعدی ہوتا ہے مگر اسے (لام) سے متعدی لایا گیا ہے کیونکہ (لھا) فاصلہ ہے جیسا کہ عجاج بن رؤبہ نے بھی (اوحی) کو (لھا) سے متعدی پڑھا ہے۔

(۵) عدد:

(ا) صیغہ جمع کے بجائے صیغہ مفرد لانا مثلاً آیۃ کریمہ:

إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ وَنَهَرٍ (۵۴)

میں (انهار) کے بجائے (نهر) ذکر کیا گیا ہے کیونکہ وہ فاصلہ ہے (۵۵)

(ب) صیغہ مفرد کے بجائے صیغہ جمع ذکر کرنا مثلاً آیۃ کریمہ:

لَا بَيْعٌ فِيهِ وَلَا خِلَالٌ (۵۶)

میں (لا خلة) کے بجائے (لا خلال) ذکر کیا گیا ہے کیونکہ وہ فاصلہ ہے جیسا کہ "البوار" "القرار" اور الانهار بھی فواصل ہیں۔

(ج) صیغہ مفرد کے بجائے تثنیہ کا صیغہ لانا، مثلاً آیۃ کریمہ:

وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّتَانِ (۵۷)

میں (جنة) کے بجائے (جنتان) فاصلہ ہونے کی وجہ سے ذکر کیا گیا ہے، جیسا کہ ایک شاعر نے بھی جنہ کے بجائے جنتین پڑھا ہے۔

یسعی بکیداء و لهذمین   قد جعل الاطاة جنتین (۵۸)

(۶) جنس (مذکر و مؤنث)

(ا) مذکر کے بجائے مؤنث لانا مثلاً آیۃ کریمہ:

كَلَّا إِنَّهُ تَذْكِرَةٌ (۵۹)

میں قاعدے کے مطابق (تذکیر یا تذکار) کے بجائے (تذکرة) تا تانیث کے ساتھ لایا گیا ہے کیونکہ وہ "الآخرة" "المغفرة" کی طرح فاصلہ ہے۔

(ب) اسم جنس کی صفت لاتے وقت اس میں تذکیر اور تانیث میں سے ہر ایک کا اعتبار کرنا جائز ہے لیکن فاصلہ قرآنی کی خاطر کبھی اس کی تذکیر کو ترجیح دی جاتی ہے جیسا کہ آیۃ کریمہ:

أَعْجَازُ نَخْلٍ مُنْقَعِرٍ (۶۰)

میں (منقعر) (اعجاز) کیلئے صفت ہے اور "مستمر" "نذر" "مذکر" فواصل کی خاطر اسے بھی "منقعر" بغیر تاء تانیث کے ذکر کیا گیا ہے (۶۱)۔ اور بعض مقامات پر فاصلہ ہونے کی وجہ سے اس کیلئے صفت میں صیغہ مؤنث لایا گیا ہے مثال کے طور پر آیۃ کریمہ:

أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ (۶۲)

میں (خاوية) (اعجاز) کیلئے صفت ہے اور دوسرے فواصل یعنی "كاذبة" "باقية" کی طرح اسے تاء تانیث کے ساتھ لایا گیا ہے۔

(۷) **امالہ**: امالہ یہ ہے کہ الف کو کسرہ کی طرف مائل کر کے پڑھا جائے تا کہ اس سے یا کی آواز پیدا ہو اب الف کلمہ کے آخر میں ہو تو فعل ہونے کی صورت میں اس میں مطلقاً امالہ جائز ہے جیسے دعا، رضی اور اگر اسم کے آخر میں ہو تو اگر وہ یا سے بدلا ہوا نہ ہو اور تیسری جگہ واقع ہو تو امالہ جائز نہیں اور چوتھی جگہ واقع ہو تو امالہ جائز ہے۔ تو اس قاعدے کے تحت (الضحی)

میں امالہ جائز نہیں ہونا چاہیے لیکن قرآنی فاصلہ کی خاطر آیہ کریمہ

وَ الضُّحیٰ (۶۴)

میں (و الضحی) کے الف کو (سجیٰ) (قلی) (اولی) میں الف کی طرح امالہ کے ساتھ پڑھا گیا ہے۔

(۸) عدول:

فاصلہ قرآنی کی وجہ سے صیغہ ماضی کے بجائے صیغہ مضارع لایا جاتا ہے مثلاً آیہ کریمہ:

فَفَرِیْقًا کَذَّبْتُمْ وَ فَرِیْقٌ تَقْتُلُوْنَ (۶۵)

میں (قتلتم) کے بجائے (تقتلون) ذکر کیا گیا ہے کیونکہ وہ فاصلہ واقع ہے (۶۶)۔

(۹) فصل:

جن کلمات کے درمیان قاعدے کے مطابق کسی دوسرے لفظ کا فاصلہ ڈالنا صحیح نہیں ہوتا ہے قرآنی فاصلہ کی خاطر وہ جائز ہوتا ہے۔ جیسا کہ درج ذیل موارد میں ہے۔

(أ) معطوف علیہ اور معطوف کے درمیان فاصلہ ڈالنا۔ مثلاً آیہ کریمہ:

وَ لَوْ لَا کَلِمَۃٌ سَبَقَتْ مِنْ رَّبِّکَ لَکَانَ لِزَامًا وَّ اَجَلٌ مُّسَمًّی (۶۷)

میں ظاہرا (اجل مسمیٰ) کا (کلمہ) پر عطف ہے (۶۸) اس کے باوجود انکے درمیان (سبقت) کو ذکر کیا گیا ہے۔ کیونکہ (مسمیٰ) (نھیٰ) (ترضی) اور (ابقیٰ) کی طرح فاصلہ قرآنی ہے۔

(ب) قاعدے کے مطابق ذوالحال اور حال کے درمیان کسی لفظ کا فاصلہ نہیں ڈالا جاتا ہے لیکن فاصلہ قرآنی اسے جائز قرار دیتا ہے جیسا کہ آیہ کریمہ:

وَ الَّذِیْ اَخْرَجَ الْمَرْعٰی فَجَعَلَہٗ غُثَآءً اَحْوٰی (۶۹)

میں کہا گیا ہے (احوی) (مرعی) کے لئے حال ہے اور ان دونوں کے درمیان (فجعلہ غثاء) کا فاصلہ ڈال کر "احوی" کو آخر میں لایا گیا ہے کیونکہ وہ قرآنی فاصلہ ہے (۷۰)۔

خلاصہ کلام یہ کہ قرآن کریم سے نحوی عدول کے مذکورہ چار اسباب یہ ثابت کرنے کیلئے تو کافی ہیں کہ نحو کے بعض قواعد میں قرآن کریم سے عدول و انحراف پایا جاتا ہے لہذا فنی طور پر چونکہ قرآن کریم نحو کا بنیادی مصدر اور زبان کی صحت و سقم پر کھنے کا معیار ہے اس لئے ضروری ہے کہ جو قواعد قرآنی اسلوب کے خلاف ہیں انہیں اس طریقہ سے modify کیا جائے کہ وہ اصل سے ہم آہنگ ہو جائیں اور جس مقصد کیلئے نحو کی تدوین کی گئی ہے وہ حاصل ہو سکے۔ اور یہ علمی اعتبار سے ہرگز صحیح نہیں ہے کہ ہم اس کے برعکس۔ معاذ اللہ یہ کہیں کہ قرآن کریم میں نحوی غلطیاں (grammatical errors) پائی جاتی ہیں۔

حواشی

(۱) السیوطی، عبدالرحمن بن ابی بکر: الاقتراح فی علم اصول النحو ۔ تحقیق وتعلیق احمد محمد القاسم (بدون التاریخ وبلاناشر)
ص: ۴۸

(۲) ابن قتیبہ، عبداللہ بن مسلم: الشعر والشعراء بریل، ہالینڈ۔ (بدون التاریخ و بلاناشر) ص: ۱۳۹

(۳) السیوطی: ھمع الھوامع ۔ مطبوعہ قم ۔ ایران ، ۱۴۰۵ھ ، ج: ۱ ، ص: ۱۲۰

(۴) سورۃ الانبیاء ۲۱: ۳

(۵) الطنطاوی، محمد: نشاۃ النحو وتاریخ اشھر النحاۃ ۔ مطبع وادی الملوک مصر، طبع: ۲، ۱۹۵۴م ۔ ص: ۲۶

(۶) البلاذری، احمد بن یحیٰ بن جابر ،فتوح البلدان ۔ دارالکتب العلمیۃ بیروت ط: ۱ ۱۴۱۲ ،
ص ص: ۱۶۷، ۱۶۸ ، ۲۰۹ ، ۲۱۰ ۔

(۷) جواد علی (الدکتور) ۔ تاریخ العرب قبل الاسلام ۔ دارالعلم بیروت (بدون التاریخ) ص: ۲۱۳ ۔ ۲۳۰ ۔

(۸) ابن الانباری، عبدالرحمن بن محمد: الانصاف فی مسائل الخلاف ۔ ادب الحوزۃ قم ۔ ط ۴، ۱۹۶۱ء ص: ۳۸، ۸۵۶ ۔

(۹) ابوالطیب اللغوی، عبدالواحد بن علی: مراتب النحویین ۔ دارالفکر العربی بیروت ۔ ص: ۱۳۹

(۱۰) احمد مکی الانصاری ۔ النحو القرآنی ۔ مطابع ابوالفتوح ، ص: ۲۷

(۱۱) احمد مختار عمر (ڈاکٹر): البحث اللغوی عندالعرب ۔ عالم الکتب ، القاہرہ طبع: ۶، ۱۹۸۸ء ص ۳۰

(۱۲) عضیمہ، محمد عبدالخالق: دراسات لاسلوب القرآن الکریم ۔ مطبع السعادۃ ۔ مصر، ط: ۱، ۱۳۹۲ھ ۔ ج ۔ ۱، ص: ۱۹

(۱۳) ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد، المقدمۃ ۔ المکتبۃ التجاریۃ ،مکۃ المکرمۃ، ط: ۳ ، ۱۹۹۷م ۔ ج: ۲، ص: ۲۷

(۱۴) A. Shpitlar: Arabic in Linguistica Scmetica.
Presenta c. Futuro, Roma, 1961 - Vol: 2, P: 126

(۱۵) انوار الجندی: الفصحیٰ لغۃ القرآن ۔ دارالکتاب اللبنانی ، بیروت ص: ۳۳ ۔ ۳۵

(۱۶) السیوطی: الاتقان فی علوم القرآن ۔ تحقیق: محمد ابراہیم البناء (ڈاکٹر) دارالاعتصام ، طبع: ۱ ، ۱۴۰۵ھ ۔
ص: ۳۰۱ ۔ ۳۳۷

(۱۷) نفس المرجع

(۱۸) سیبویہ ۔ عمرو بن عثمان بن قنبر: الکتاب ۔ تعلیق وتحقیق: امیل بدیع یعقوب (ڈاکٹر)
دارالکتب العلمیۃ: بیروت ص: ۵ ۔ ۲۶ ۔ ۳۰ ۔ ۴۳ ۔

(۱۹) الطنطاوی: نشاۃ النحو ص: ۸۴

(۲۰) ابوالطیب اللغوی: مراتب النحویین ۔ ص: ۸۳

(۲۱) السیوطی: الاتقان فی علوم القرآن ۔ ص: ۲۱۱

(۲۲) سورۃ طہٰ: ۲۰/۷۷

(۲۳) سیبویہ: الکتاب ۔ ج: ۳ ، ص ۔ ۱۱۳ ۔

(۲۴) طبرسی ۔ فضل بن حسن: مجمع البیان ۔ انتشارات ناصر خسرو ۔ طہران ط: ۱ ، ۱۴۰۶ھ ۔ ج: ۷ ص: ۳۶

(۲۵) سورۃ الاعلیٰ ۸۷/۶

(۲۶) ابوحیان ،محمد بن یوسف : البحر المحیط۔ دار احیاالتراث العربی ۔بیروت
ط: ۱ ، ۱۴۲۳ھ۔ ج: ۸ ، ص: ۶۴۵
(۲۷) سورۃالفجر: ۴/۸۹
(۲۸) سیبویہ: الکتاب۔ ج: ۴ ، ص: ۲۹۷
(۲۹) سورۃالرعد ۹/۱۳
(۳۰) المرجع السابق ص: ۲۹۸
(۳۱) سورۃغافر ۴۰: ۳۲
(۳۲) المرجع السابق۔
(۳۳) سورۃالیل ۵:۹۲
(۳۴) ابوحیان: البحر المحیط۔ ج: ۸ ، ص: ۶۸۰
(۳۵) سورۃالضحیٰ : ۹۳ : ۳
(۳۶) طبرسی: مجمع البیان۔ ج: ۱۰ ، ص: ۷۰۵
(۳۷) سورۃ سبأ: ۳۴: ۴۰
(۳۸) ابوحیان: البحر المحیط۔ ج: ۷ ، ص: ۳۷۹
(۳۹) سورۃالقمر: ۵۴: ۴۱
(۴۰) سورۃالاخلاص: ۴:۱۱۲
(۴۱) سورۃالنجم ۲۵:۵۳
(۴۲) ابوحیان : البحر المحیط ج: ۸ ، ص: ۳۳۲
(۴۳) سورۃ الفاتحہ ۵:۱
(۴۴) سورۃطہ ۶۷:۲۰
(۴۵) سورۃالبقرہ ۳:۲
(۴۶) سورۃالاسراء ۱۷: ۱۳
(۴۷) سورۃ الدہر ۷۶: ۱۵ ۔ ۱۶
(۴۸) سورۃالاعراف ۱۷۰:۷
(۴۹) سورۃالاسراء ۱۷: ۴۵
(۵۰) سورۃ الحاقۃ ۶۹: ۲۱
(۵۱) ابوحیان : البحر المحیط، ج: ۸ ، ص: ۴۵۶
(۵۲) سورۃالزلزال ۹۹ : ۵
(۵۳) ابوحیان : البحر المحیط، ج: ۸ ، ص: ۷۱۰
(۵۴) سورۃالقمر ۵۴ : ۵۴
(۵۵) الطبرسی: مجمع البیان ،ج: ۱۰ ، ص: ۲۹۵
(۵۶) سورۃ ابراہیم ۱۴: ۳۱

(۵۷) سورۃ رحمن ۵۵: ۲۶

(۵۸) الفراء 'ابوزکریا یحیٰ بن زیاد : معانی القرآن دارالکتب العلمیۃ' بیروت' ط:۱' ۱۴۲۳ھ، ج:۳'ص:۲۶

(۵۹) سورۃ المدثر ۷۴: ۵۴

(۶۰) سورۃ القمر: ۵۴ : ۴۰

(۶۱) ابوحیان : البحر المحیط' ج: ۸ ' ص: ۲۵۵

(۶۲) سورۃ الحاقۃ: ۶۹: ۷

(۶۳) الزمخشری' جاراللہ محمد بن عمر: المفصل فی صنعۃ الاعراب' دارالکتب العلمیۃ' بیروت ۔۱۴۲۰ھ' ص:۴۴۱

نیز ملاحظہ کیجئے جاربردی۔شرح الشافیہ۔مطبوعہ پشاور ص: ۲۳۸۔ جاربردی:شرح الشافیہ ص: ۲۳۸

(۶۴) سورۃ الضحیٰ : ۹۳: ۱

(۶۵) سورۃ البقرۃ: ۲: ۸۷

(۶۶) ابوحیان : البحر المحیط' ج: ۱' ص: ۴۳۵

(۶۷) سورۃ طہ ۲۰ : ۱۲۹

(۶۸) المرجع السابق ج : ۶ ' ص:۳۵۷

(۶۹) سورۃ الاعلیٰ: ۸۷ : ۵

(۷۰) المرجع السابق ج: ۸ ' ص: ۲۴۵

مصادر و مراجع:

(۱) القرآن الکریم

(۲) ابن الانباری' عبدالرحمن بن محمد: الانصاف فی مسائل الخلاف۔ادب الحوزۃ قم۔ ط ۴ ' ۱۹۶۱م '

(۳) ابن خلدون ' عبدالرحمن بن محمد' المقدمۃ ۔ المکتبۃ التجاریۃ 'مکۃ المکرمۃ، ط: ۳ ' ۱۹۹۷م ۔

(۴) ابن قتیبۃ' عبداللہ بن مسلم: الشعر والشعراء بریل' ہالینڈ ۔(بدون التاریخ و بلا ناشر)

(۵) ابوحیان ' محمد بن یوسف: البحر المحیط۔دار احیاالتراث العربی ۔بیروت ط: ۱ ' ۱۴۲۳ھ۔

(۶) ابو الطیب اللغوی' عبدالواحد بن علی: مراتب النحویین۔دارالفکر العربی' بیروت

(۷) احمد مختار عمر(ڈاکٹر) :البحث اللغوی عندالعرب۔ عالم الکتب 'القاہرہ، طبع : ۶ ' ۱۹۸۸م

(۸) احمد مکی الانصاری۔ النحو القرآنی ۔ مطابع ابو الفتوح

(۹) انوار الجندی: الفصحیٰ لغۃ القرآن ۔ دارالکتاب اللبنانی ' بیروت ۔

(۱۰) البلاذری' احمد بن یحیٰ بن جابر 'فتوح البلدان۔ دارالکتب العلمیۃ' بیروت

(۱۱) جاربردی :شرح الشافیہ ۔

(۱۲) جواد علی (الدکتور) ۔تاریخ العرب قبل الاسلام۔ دارالعلم ' بیروت (بدون التاریخ)

(۱۳) الزمخشری' جاراللہ محمد بن عمر: المفصل فی صنعۃ الاعراب' دارالکتب العلمیۃ' بیروت ۔۱۴۲۰ھ

(۱۴) سیبویہ ۔ عمرو بن عثمان بن قنبر: الکتاب ۔ تعلیق و تحقیق: امیل بدیع یعقوب (ڈاکٹر)
دارالکتب العلمیۃ: بیروت
(۱۵) السیوطی: الاتقان فی علوم القرآن ۔ تحقیق: محمد ابراہیم البناء (ڈاکٹر)، دارالاعتصام طبع: ۱، ۱۴۰۵ھ۔
(۱۶) نفس المصدر: الاقتراح فی علم اصول النحو ۔ تحقیق و تعلیق احمد محمد القاسم (بدون التاریخ وبلا ناشر)
(۱۷) نفس المصدر: ھمع الھوامع ۔ مطبوعہ قم ۔ ایران، ۱۴۰۵ھ، ج:۱
(۱۸) طبرسی ۔ فضل بن حسن: مجمع البیان ۔ انتشارات ناصر خسرو ۔ طہران ط: ۱، ۱۴۰۶ھ
(۱۹) الطنطاوی، محمد: نشاۃ النحو وتاریخ اشہر النحاۃ ۔ مطبع وادی الملوک مصر، طبع: ۲، ۱۹۵۴م۔
(۲۰) عضیمۃ، محمد عبدالخالق: دراسات لاسلوب القرآن الکریم ۔ مطبع السعادۃ ۔ مصر
(۲۱) الفراء، ابوزکریا یحیٰ بن زیاد: معانی القرآن دارالکتب العلمیۃ، بیروت، ط:۱، ۱۴۲۳ھ
(۲۲) A. Shpitlar: Arabic in Linguistica Scmetica.
Presenta c. Futuro, Roma, 1961 - Vol: 2, P: 126

نسیم عباس چوہدری

قرۃ العین حیدر کے غالب سے ذہنی روابط

This research article deals with Qurat-ul-ain Hider's mentally relationship with a well-known poet, Mirza Asaad Allah Khan Ghalib. She often has utilized verse and a part of line of poetry from the renowned poet Ghalib in her novels and short stories. She wrote a novel "Gardish-e-Rang-e-Chaman". It's name is taken from Ghalib,s verse. She also takes the theme of the short stories from the poetry of Ghalib. In her devotion with Ghalib, she looks so blind that her characters even become the mouthpiece of Ghalib,s line and verse in her novels and short stories.

قرۃ العین حیدر اردو ادب کی ایسی مایہ ناز نثر نگار ہیں جس پر اردو ادب کا قصر ستون فخر سے قائم و دائم رہے گا۔انہوں نے دیگر اردو ادبا اور شعرا کی مانند اردو ادب کے اساتذہ شعرا سے استفادہ کیا جن میں علامہ اقبال' جگر مراد آبادی، فیض احمد فیض' فانی اور مرزا اسد اللہ خاں غالب جیسے نامور شعرا کے نام شامل ہیں۔قرۃ العین حیدر نے ان شعرا کے اشعار کے مصرعوں سے متاثر ہوکر اپنی تصانیف کے نام تجویز کیے۔انہوں نے سب سے پہلے علامہ اقبال کے افکار و نظریات سے متاثر ہوکر ایک افسانوی مجموعہ''ستاروں سے آگے'' مکتبہ جدید لاہور سے پہلی بار ۱۹۴۶ء میں شائع کروایا۔اس افسانوی مجموعے کا عنوان علامہ اقبال کے اس شعر سے منسوب کیا ہے۔

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں　　　ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

بعد ازاں قرۃ العین حیدر نے پہلا ناول''میرے بھی صنم خانے'' 1949ء میں شائع کروایا جو ۴۸ صفحات پر مشتمل ہے۔اس ناول کا نام مصنفہ کے شاعرانہ مزاج اور شاعرانہ اسلوب کا آئینہ دار ہے۔جس کا نام علامہ اقبال کے اس شعر پر رکھا گیا ہے۔

میرے بھی صنم خانے، تیرے بھی صنم خانے　　　دونوں کے صنم خاکی، دونوں کے صنم فانی　(بال جبریل)

قرۃ العین حیدر نے علامہ اقبال کے ایک اور شعر کے نام ایک اور ناول''کارِ جہاں دراز ہے''منسوب کیا ہے جو تین جلدوں پر مشتمل سوانحی ناول ہے۔جس میں انہوں نے اپنے خاندان کے تعلقات کا تذکرہ علامہ اقبال کے خاندان کے ساتھ کیا ہے۔اس ناول کی پہلی جلد ۱۹۷۷ء میں، دوسری جلد ۱۹۷۹ء میں مکتبہ جدید اردو ادب لاہور نے شائع کی، جب کہ تیسری جلد ۲۰۰۱ء میں سنگ میل پبلی کیشنز لاہور نے شائع کی۔ان تینوں جلدوں کو سنگ میل پبلی کیشنز لاہور نے ایک جلد میں یکجا کیا ہے۔اس ناول کا نام علامہ اقبال کی تصنیف''بالِ جبریل'' کی تیسری غزل کے چھٹے شعر سے ماخوذ کیا ہے۔

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں　　　کارِ جہاں دراز ہے، اب مرا انتظار کر

قرۃ العین حیدر نے سفرِ ایران پر مبنی ایک سفرنامہ''کوہِ دماوند'' کے عنوان سے تحریر کیا ہے۔''کوہِ دماوند'' ایران میں ایک پہاڑ کا نام ہے۔قرۃ العین حیدر نے علامہ اقبال کے درج ذیل شعر سے اس سفرنامے کا نام منسوب کیا ہے۔

مشکل ہے کہ اک بندۂ حق بین و حق اندیش　　　خاشاک کے تودے کو کہے کوہِ دماوند

۱۹۵۶ء کو دورانِ قیام پاکستان قرۃ العین حیدر نے اپنا مشہور و معروف ناول ''آگ کا دریا'' بھی تحریر کرنا شروع کیا جو ۱۹۵۹ء میں پہلی بار شائع ہوا۔ اس ناول کا مطالعہ کرتے ہی ذہن جگر مراد آبادی کے اس مشہور شعر کی جانب چلا جاتا ہے۔

؎ یہ عشق نہیں آساں اتنا سمجھ لیجئے   اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے

قرۃ العین حیدر نے ایک اور ناول ''آخر شب کے ہمسفر'' تحریر کیا۔ اس ناول کا نام بھی دیگر ناولوں کی مانند شعریت میں ڈوبا ہوا ہے جو فیض احمد فیض کے اس شعر سے اخذ کیا گیا ہے۔

؎ آخر شب کے ہمسفر فیضؔ نجانے کیا ہوئے   رہ گئی کس جا صبا صبح کدھر نکل گئی

قرۃ العین حیدر نے ایک طویل کہانی ''فصل گل آئی یا اجل آئی'' جسے ایک ناولٹ کے روپ میں شائع کیا ہے جو ایک صد سات صفحات تک پھیل گیا ہے۔ اس ناولٹ کا عنوان فانیؔ کے اس شعر کے ساتھ منسلک کیا گیا ہے جس کا تذکرہ اس ناولٹ کے پیش لفظ کے صفحہ پر ملتا ہے۔

فصل گل آئی یا اجل آئی کیوں درِ زنداں کھلتا ہے   کیا کوئی وحشی اور آپہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا (فانی)

''گردشِ رنگِ چمن'' قرۃ العین حیدر کا ایک اور اہم ناول ہے۔ اس ناول کا نام بھی مصنفہ کے شعری ذوق کی عکاسی کرتا ہے۔ لہذا اس ناول کا نام 'گردش رنگ چمن' مرزا اسد اللہ خاں غالب کے تخیل کی دین ہیں جو قرۃ العین حیدر نے اس کتاب کے ٹائٹل پر تحریر کیا ہے۔

؎ عمر میری ہو گئی صرف بہار حسن یار   گردش رنگ چمن ہے ماہ و سال عندلیب (۱)

قرۃ العین حیدر نے مرزا اسد اللہ خاں غالب کے اشعار سے نہ صرف استفادہ کیا ہے بلکہ غالبیات میں اضافہ کرتے ہوئے اس کی معلومات میں بھی اضافہ کیا ہے جو ان کی دیگر تصانیف میں بھی واضح انداز میں نظر آتا ہے۔ وہ اردو ادب کے ان مایہ ناز شعرا کو اپنے لئے سرمایہ حیات تصور کرتی ہیں اور ان کے نقش قدم پر چلنا اپنے لئے باعث فخر تصور کرتی ہے لیکن اردو ادب کے ادبا اور شعرا سے گلہ کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں کہ وہ ان عظیم شعرا پر فخر تو کرتے ہیں مگر ان کے افکار و نظریات پر عمل نہیں کرتے جس بات کا قرۃ العین حیدر کو شدید شکوہ ہے۔

> ''دعوے تو آپ کو بہت ہیں۔ ہم انٹلیکچول ہیں (بہت ہیبت ناک لفظ ہے) ہم معاشرے کا ضمیر ہیں ہم میر و غالب و حالی و اقبال کے وارث ہیں۔ تہذیب کے محافظ ہیں (وغیرہ وغیرہ)۔ اپنے آپ کو 'ادیب'' کہلا کر پھولے نہیں سماتے مگر جو حالت ہے وہ یہ ہے۔'' (۲)

قرۃ العین حیدر کے ہاں مرزا اسد اللہ خاں غالب کے اشعار کے مصرعے نمایاں طور پر ملتے ہیں جن میں ان کی ایک تصنیف ''جہانِ دیگر'' کے ایک باب کا عنوان ''خیاباں خیاباں ارم'' ہے۔ جس سے غالب کے اس شعر کی طرف واضح طور پر اشارہ ملتا ہے۔

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں   خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں (۳)

اسی طرح قرۃ العین حیدر نے اپنی ایک اور تصنیف ''کارِ جہاں دراز ہے'' میں ایک باب کا نام ''بلبل کے کاروبار'' تحریر کیا ہے جو مرزا اسد اللہ خاں غالب کے درج ذیل شعر سے ماخذ ہے۔

؎ بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل   کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا (۴)

قرۃ العین حیدر نے جہاں ناول، ناولٹ، افسانے تحریر کیے ہیں وہاں انہوں نے سفرنامے بھی بڑی فنی بصیرت کے ساتھ لکھے ہیں۔ انہوں نے اپنے سفر ایران پر مبنی ایک تصنیف ''کوہِ دماوند'' تحریر کرتے ہوئے اس سفرنامے کا مقصد بیان کیا ہے۔ یہ سفر انہوں نے ۱۹۷۰ء میں طے کیا تھا۔ قرۃ العین حیدر نے اس تصنیف کے پیش لفظ اور درمیان میں بڑے فخریہ انداز میں درج

کیا ہے کہ انہیں ملکہ ایران فرح شاہ پہلوی اور شہنشاہ رضا شاہ پہلوی کی داستان بڑے دلچسپ انداز میں خود ملکہ کی زبانی سننے کا موقع ملا ہے کہ کس طرح فرح شاہ پہلوی ایک مڈل کلاس ایرانی لڑکی ملکہ ایران بنی اور ''کوہ دماوند'' تحریر کرنے کے لئے شاہ بانو ایران کی حسن نظر قرۃ العین حیدر جیسی ادیبہ مشرق مسلم خاتون پر پڑی۔ جس بنا پر قرۃ العین حیدر کو ایک خاص طرح کا فخر حاصل ہے جس کا وہ اظہار دیگر ادبا اور شعرا کے علاوہ اپنے دوست بالخصوص راشد صاحب سے مرزا اسد اللہ خاں غالب کے اس شعر کے ساتھ ان الفاظ میں وضاحت کرتے ہوئے کرتی ہیں۔

ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہوا ہے (۵)

''راشد صاحب سے پچھلی بار میری ملاقات طہران میں ہوئی تھی۔ اس سے قبل کراچی میں موصوف کے خیالات میں زیادہ پختگی اور توازن آچکا ہے۔ بلحاظ سیاسی نظریات اب اتنے اینٹی انڈیا بھی نہیں رہے۔ طہران پہنچنے کے تیسرے روز جب میں نے موصوف کو ان کے دفتر فون کیا کہنے لگے اخاہ آپ اس مرتبہ کس سلسلے میں تشریف لائیں؟

عرض کیا: ے بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا

بہت خوش ہوئے۔ فوراً اپنی کسی تازہ نظم کا ایک باموقع مصرع سنایا۔'' (۶)

قرۃ العین حیدر کے نزدیک مشرقی ادب ایک اعلیٰ مقام رکھتا ہے مگر اسے وہ ادبی حیثیت حاصل نہ ہو سکی جس کا وہ مستحق تھا جس بنا پر رومی، غالب اور اقبال جیسے عظیم شعرا کو بھی وہ مقبولیت نہ مل سکی۔ جس کے وہ مستحق تھے۔ چنانچہ وہ مرزا اسد اللہ خاں غالب سے اپنی عقیدت کا اظہار ان الفاظ میں کرتی ہیں۔

''اچھا مشرقی ادب اپنے آپ میں محصور رہتا ہے اور دوسرے درجے کی مغربی چیزیں عالم گیر شہرت حاصل کرتی ہیں۔ عزیز احمد اور ہم آپ تو خیر بونے لوگ ہیں۔ رومی، غالب اور اقبال کو اسی ترسیلی خلیج کی وجہ سے وہ عالم گیر شہرت اور مقبولیت حاصل نہ ہو ہوئی، جو عمر خیام اور جاپانی ہائیکو نظم کو ملی''۔ (۷)

قرۃ العین حیدر کو اپنے والد محترم سے شدید محبت تھی اور ان کی وفات کا صدمہ برداشت نہ کر سکیں۔ وہ اپنے والد کی وفات کا تذکرہ غالب کے درج ذیل شعر کے ساتھ بڑے تکلیف دہ انداز میں کرتی ہیں۔

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم! تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کیے؟ (۸)

''یلدرم نے ۱۱ اپریل ۴۳ء کو رات کے دو بجے دفعتاً حرکتِ قلب بند ہو جانے سے انتقال کیا۔ اس وقت وہ بالکل تندرست تھے اور کچھ عرصہ قبل ہی افغانستان میں چند ماہ گزار کر آئے تھے۔ اور اس وقت ان کی یہ تمنا بھی پوری ہو گئی کہ ان کی انت سمے کی بیماری یا طویل علالت سے دوسروں کو پریشانی یا تکلیف نہ ہو۔ یلدرم لکھنؤ کے عیش باغ کے قبرستان میں سپرد خاک کیے گئے۔

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم! تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کیے؟'' (۹)

قرۃ العین حیدر اردو ادب کی وہ مایہ ناز ادیبہ ہیں جو اردو ادب کی ترقی کے لئے ہر لمحہ متفکر نظر آتی ہیں۔ انہوں نے اردو کی ترقی کے لئے عہد غلامی (۱۸۵۷ء سے لے کر قیام پاکستان تک) کا تذکرہ اپنی تحریروں میں کیا ہے۔ وہ اردو ہندی تنازعہ کا ذکر کرتے ہوئے باور کرانا چاہتی ہیں کہ دارالمصنفین، اردو ترقی انجمن، ترقی پسند مصنفین نے اس سلسلے میں کافی کاوش کی ہے۔ چنانچہ اردو ہندی تنازعہ کے باوجود اہلِ ہند مرزا اسد اللہ خاں غالب کو بڑے ذوق و شوق سے مطالعہ کرتے ہیں اور غالب کو گھر گھر پڑھا جا رہا ہے۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب کے کلام سے اردو زبان کو ایک شہرت دوام نصیب ہوئی ہے۔ لیکن حکومت ہند اردو ہندی تنازعہ کو فروغ دے کر اپنے حصولِ مقاصد کے لئے کوشاں نظر آتی ہے۔ قرۃ العین حیدر جس کا تذکرہ بڑے گہرے

رنج والم کے ساتھ ان الفاظ میں کرتی ہے۔

''شری واستائن نے مجھ سے کہا۔ الہ آباد کی ہندوستانی اکیڈمی کی طرف سے ہر سال اردو اور ہندی کی کتابوں کو انعام دیا جاتا تھا۔ اب کیسے یہ طے کیا گیا کہ صرف ہندی میں کام ہوگا اردو میں تصنیف و تحقیق کا سلسلہ اب ختم کر دینا چاہیے۔ صرف ایک میں تھا جس نے اس تجویز کے خلاف ووٹ دیا مگر خالی میرے ووٹ سے کیا ہو سکتا ہے۔'' کمال ہے فلموں کی خالص اردو ہے۔ مشاعروں کی مقبولیت میں روز افزوں اضافہ ہو رہا ہے۔ اردو کے شعرا کا کلام ہندی میں ترجمہ کیا جا رہا ہے۔ مرزا غالب کو گھر گھر پڑھا جاتا ہے۔ کانفرنسیں ہوتی ہیں۔ جن میں بار بار استدعا کی جاتی ہے کہ اردو کی حق تلفی نہ کی جائے مگر حکومت کی پالیسی..........'' (۱۰)

کلام غالب کو ایک مخصوص شہرت دوام حاصل ہے چنانچہ غالب خود ہی اپنی شاعری کی عظمت کا واضح اظہار اپنے کلام میں کر گئے تھے۔ بقول غالب:

؎ جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشک غالب　　　گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کہ یوں (۱۱)

اسی بنا پر قرۃ العین حیدر بھی کلام غالب کی معتقد ہیں اور اُسے سننے کی شوقین نظر آتی ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد بھارت میں غالب کی شاعری کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ گایا گیا۔ جب کلام غالب کی ریکارڈنگ پاکستان پہنچی تو اس کی طلب میں تیزی سے اضافہ ہوا۔ جس کا قرۃ العین حیدر کے ہاں بڑی بے اضطرابی کے ساتھ اظہار ملتا ہے۔

''صبح کو سارا قبیلہ ناشتے کی میز پر بیٹھا تھا اور بڑا انگل بج رہا تھا کہ جہاں آرا آپا کی لاڈلی تین اینچ لڑکی شمس آرا بھاگتی ہوئی اندر آئی اور بولی۔ امی پندرہ نمبر میں انڈیا سے ''مرزا غالب'' کے ریکارڈ آئے ہیں۔ چلئے جلدی سے چل کر ان کو ٹیپ کر لیں۔ اُٹھئے۔'' (۱۲)

قرۃ العین حیدر غالب کی شاعری سننے کی اس قدر دلدادہ اور شوقین ہیں کہ اس کے دل و دماغ پر غالب کی شاعری چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ چنانچہ وہ اس سلسلہ میں پرانے ریکارڈ سننے کے لئے بے قرار نظر آتی ہے لیکن ریکارڈوں کی سوئیوں کی دستیابی نہ ہونے کے سبب پرانے ریکارڈ سننے میں ناکام رہتی ہے چنانچہ سوئیوں کی ڈبیا تو نہ ملی البتہ پرانے ریکارڈوں کے ڈبے پر ایک شاعری کی بیاض مل گئی جس کے سرفہرست پہ غالب کے درج ذیل شعر کا ایک مصرع تحریر تھا۔ جس سے قرۃ العین حیدر کی غالبیات سے دلچسپی کا عنصر نمایاں ملتا ہے۔

؎ آمد بہار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج　　　اُڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی (۱۳)

''ہم سوئیوں کی ڈبیہ ڈھونڈ رہے تھے۔ نہیں ملی'' ظہیر نے اطلاع دی۔

''گراموفون کی سوئیاں بازار میں بھی دستیاب نہیں ہیں جب سوئیاں ناپید ہوں تو پرانے ریکارڈ کیسے بجیں اور ہم نے دیکھا کہ کیا نایاب اور انمول پرانے ریکارڈ یہاں موجود ہیں'' رفیع میاں نے تاسف سے کہا۔

''جی جناب جب سوئیاں ناپید تو پرانے ریکارڈ کیسے بجیں'' جتو بھائی نے دہرایا۔'' اور جب رسم الخط کو پڑھنے والا کوئی نہ ہے تو یہ کتابیں کیسے پڑھی جائیں گی۔'' انہوں نے کتابوں کی الماریوں کی طرف اشارہ کیا۔

''ہمیں سوئیوں کی ڈبیہ تو نہ ملی البتہ ریکارڈوں کے ڈبے میں یہ کاپی بک مل گئی۔'' رفیع میاں نے کہا'' گھریلو شاعری کی بیاض'' شام کے وقت ہم لوگ ڈرائنگ روم میں جمع پرانے ریکارڈ سننے کے منتظر تھے لیکن افسوس کہ موسیقی کے اس خزانے کی کنجی ہی گم گئی۔ جتو بھائی نے پھر ایک آہ سرد کھینچی۔'' یہ گراموفون اور اس کے ریکارڈ اب collector,s items ہیں'' انہوں نے کاپی بک رفیع میاں کے ہاتھ سے لی۔ بیاض کے پہلے صفحے پر لکھا تھا۔

؎ اُڑتی سی ایک خبر ہے زبانی طیور کی بلبل نے آشیانہ چمن سے اٹھالیا۔'' (۱۴)

قرۃ العین حیدر اردو ہندی تنازعہ کے موضوع کو زیر بحث لاتے ہوئے حکومت ہند کے ناپاک عزائم کا پردہ چاک کرتی ہے کہ حکومت اس مسئلے کو یونہی ہوا دیتی ہے۔حکومت عوام میں کبھی اردو ہندی تنازعہ، کبھی ہندو کلچر اور مسلم تہذیب، کبھی مسئلہ کشمیر اور پانی کے مسائل کو پیش کر کے عوام کی توجہ اپنی طرف مبذول کروا کر اپنے مقاصد کے حصول کے لئے جدوجہد کرتی ہے۔قرۃ العین حیدر حکومت ہند پر تنقید کرتے ہوئے مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کے درج ذیل شعر کی روشنی میں اسے دماغ کا خلل قرار دیتی ہے۔

؎ بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا (۱۵)

''کیا باتیں ہو رہی ہیں؟ ایک انگریز نے قریب آکر خوش دلی سے میری بات کاٹی۔کچھ نہیں ہم اپنے خاندانی جھگڑوں پر زندگی اسی رونے پیٹنے میں بیتی جا رہی ہے۔اردو ہندی کا جھگڑا۔ہندو کلچر اور مسلم تہذیب کا جھگڑا کشمیر اور نہری پانی کا جھگڑا......آپ نے کس قدر الٹی بات کی۔آپ نے آزادی کا انتخاب کیوں نہیں کیا۔اچھے خاصے امریکہ میں رہتے بستے الٹے آہنی پردے کے پیچھے کیوں آگئے۔اسے خللِ دماغ کہتے ہیں۔'' (۱۶)

قرۃ العین حیدر نے اپنے سفرنامہ ''جہانِ دیگر'' میں ہندوستانی تہذیب وتمدن کا ذکر کرتے ہوئے امریکن تہذیب وتمدن سے موازنہ کیا ہے کہ شکاگو 'ہواؤں کا شہر'' ہے جہاں چھ یونیورسٹیاں ہیں' ان گنت تھیٹر ہیں اور اورئنٹیل آرٹ کے اندر اشوریہ اور مصر قدیم کے ایوانوں میں معلمات طلباً کو درس وتدریس دیتی پھرتی ہیں۔یہاں کوئی انگریز یا جرمن یا اطالوی گوئٹے یا شکسپیر کا قصیدہ نہیں پڑھتا مگر ہمارے ہاں بات بات پہ مرزا اسد اللہ خاں غالب، ٹیگور اور کالیداس کی تعریفوں کے انبار لگائے جاتے ہیں۔قرۃ العین حیدر امریکہ میں بھی اپنی تہذیب وتمدن کو واضح کرنے میں مرزا اسد اللہ خاں غالب کو ایک نمایاں مقام دیتی ہیں۔جس کا اظہار وہ ان الفاظ میں کرتی ہیں۔

''یونیورسٹی آف شکاگو کے مشہور عالم انسٹی ٹیوٹ آف اورئنٹیل آرٹ کے اندر اشوریہ اور مصر قدیم کے ایوانوں میں استانیاں طلباً کی ٹولیوں کو لیکچر دیتی پھر رہی تھیں۔مصر کی ہر اچھی چیز کا رشتہ ناعہد فراعنہ سے جوڑتی ہے۔ہمارے ہاں بات بے بات اشوک یا شاہجہاں یا اورنگ زیب یا شواجی کا حوالہ دیا جاتا ہے۔اور اس سلسلے میں کالی نعم البدل ہے۔کوئی انگریز یا جرمن یا اطالوی اُچھل اُچھل کر شکسپیر اور گوئٹے اور مائیکل انجلو کے گُن نہیں گاتا۔ہم کالیداس' ٹیگور' غالب کا وظیفہ کرتے کرتے بے حال ہو جاتے ہیں۔بھوکوں مر رہے ہیں' حالات بد سے بدتر ہوتے جا رہے ہیں مگر اپنی کلچر کا راگ الاپنے سے باز نہیں آتے۔'' (۱۷)

قرۃ العین حیدر نے اردو ادب کے عظیم شاعر مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کا تذکرہ کرتے ہوئے اس کے آبا و اجداد کے شہر سمرقند و بخارا کا بھی ذکر اپنے ایک اور سفرنامہ ''گلگشت'' میں خراج تحسین کے ساتھ کیا ہے۔قرۃ العین حیدر ۱۹۶۹ء میں روس روانہ ہوئیں۔یہ وہی سال ہے جو اردو کے عظیم شاعر غالبؔ کی صد سالہ برسی ہے۔اس برسی میں شرکت کی بنا پر قرۃ العین حیدر کو پہلی بار ملک روس اپنا سا محسوس ہوا جس کے متعلق وہ ان الفاظ میں ذکر کرتی ہیں۔

''ہندوستان اور آبائی وطن ترکستان کے یہ انقلابات دیکھنے اور ان کے متعلق سننے کے بعد اس مغل بچے نے جس کا نام مرزا اسد اللہ خاں غالب تھا، شاہجہاں آباد میں رحلت کی۔سو (۱۰۰) برس بعد اس کی ''صدی'' دھوم دھام سے ہندوستان، پاکستان اور مرزا کے آبائی شہر سمرقند میں منائی گئی۔اس

گھما گھمی کے کچھ عرصے بعد پہلی بار جانا راقم الحروف کا ملک روس ہوا۔" (۱۸)

قرۃ العین حیدر نے اپنے اسی سفرنامہ "گلگشت" میں مرزا اسد اللہ خاں غالب کے آبائی شہر سمرقند کا حوالہ دیتے ہوئے مرزا غالب کے آبا و اجداد کے وطن پر روشنی ڈالتے ہوئے تفصیلاً ان الفاظ کے ساتھ بیان کرتے ہوئے تاشقند اور سمرقند جیسے شہروں کے متعلق بتایا ہے کہ روس نے انہیں کس دور میں ہڑپ کیا۔

> "پندرھویں صدی عیسوی میں والگا کے کنارے دشتِ قپچاق میں ازبک قوم کا ظہور ہوا تھا۔ (ان کے سردار شیبانی خان ازبک نے ماوراءالنہر کی سلطنتِ تیموریہ کو فتح کیا تھا جس کے بعد ازبک لوگ ترکستان میں آکر بسے) تو مرزا غالب کے اجداد اسی قپچاق میں گھوڑے دوڑاتے پھرتے تھے۔ جب ازبک کو زار روس کے جنرل کاف مین تاشقند و سمرقند و بخارا میں ضرور مطیع کیا ہے مرزا غالب نے کہ اردوئے معلی کے خان اعظم تھے تسخیر سمرقند و بخارا کی خبر ضرور خراب آباد دلی کے اردو اخباروں میں پڑھی ہوگی۔ مارچ ۱۸۶۸ء میں بخارا کے امیر مظفر الدین نے روس کے خلاف اعلانِ جہاد کیا اور ناکام رہے۔ اہلِ مغرب ۱۸۵۷ء میں برطانیہ کے خلاف اہلِ دلی لکھنؤ کے اعلان جہاد کا حشر دیکھ چکے تھے۔ ۱۸۷۳ء میں جیوا کا فیصلہ ہوا۔ جنرل کاف مین کے صلح نامے پر سید محمد رحیم خان امیر خیوا نے لکھا کہ وہ روس کا ادنیٰ ملازم ہے۔" (۱۹)

قرۃ العین حیدر اردو ادب میں غالب کا مقام متعین کرتے ہوئے برصغیر پاک و ہند میں انہیں عظمت کی بلندیوں تک پہنچاتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ وہ مرزا اسد اللہ خاں غالب کو اردو ادب میں مقام دلانے کے ساتھ ساتھ ہندوستانی معاشرے میں بھی رکھ رکھاؤ کے ساتھ کتب خانوں کے علاوہ دیوان خانوں کی بھی سجاوٹ اور حسن کا باعث قرار دیتی ہے۔ یہ گھر بے شک امرأ کے ہوں یا کسی طوائف کے ہوں، ہندوستان میں غالب کو گھر گھر پڑھا جاتا ہے۔ یہی معلومات غالب سے دلچسپی کا عنصر نمایاں ظاہر کرتی ہیں۔

> "دوسرے روز شام پانچ بجے قمرن اور تمیلاں بُرقعے اوڑھے نظر باغ فرہاد صاحب کے بتائے ہوئے پتے پر پہنچیں۔ بالائی منزل کی بالکونی میں میاں فرہاد انتظار ساغر کھینچ رہے تھے۔ اترے پر اوپر بلایا۔ تمیلاں کے لئے نئی بیساکی آگئی تھی مگر اُسے زینہ چڑھتے ہوئے دقت ہوتی تھی۔ فرہاد خود دوڑے ہوئے نیچے گئے اس بے چاری کو سہارا دے کر دوسری منزل پر لائے۔ گیلری میں ایک دروازے پر بورڈ لگا دیا تھا۔ نریندر کمار ورما جونلسٹ (گولڈ میڈلسٹ) راکٹر اینڈ آرٹ ایڈوائزر۔ اندر کمرہ منہ سے بول رہا تھا کہ ایک مخلص انٹلکچیل کی بیٹھک ہوں۔ دیواروں پر چغتائی کے پرنٹ۔ ایک طرف غالب دوسری طرف ٹیگور۔ کونے میں فلور لیمپ، بک شیلف میں اردو انگریزی کتابیں۔ نیچی طویل میز پر اردو کے ترقی پسند جریدے اور چند تازہ تازہ پاکستانی رسالے۔ فرش پر رنگین چٹائی کشتی میں اسٹوڈیو پاٹری کا کافی سیٹ۔ صاحب خانہ فرش پر بیٹھے ریڈیو اسٹیشن والے دوست سے مصروف گفتگو تھے۔ ایک دیوان پر ایک نازک اندام گوری سی سترہ اٹھارہ سالہ لڑکی معمولی فالئی ساری پہنے سہمی بیٹھی تھی۔" (۲۰)

اسی طرح ایک اور جگہ پر دیوانِ غالب کی اہمیت کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا ہے۔

> "تلسی کا منقش گملہ عین وسط میں رکھا تھا۔ سامنے کی دیوار پر کسی موٹے سر منڈے سنت کی تصویر آویزاں تھی۔ برآمدے کے سرے پر دوسری برجی، جو چھتر منزل کے رُخ پر تھی، اس میں لڑکیوں کا

بھائی سوتا تھا، وہ مزے سے ہلکی تالائی تانے کھڑکی کے سامنے سنا رہا تھا۔قریب ٹیبل فین گھوں گھوں کر رہا تھا۔ بر۔جی کے آٹھوں دروازے چوپٹ کھلے ہوئے تھے اور بڑی ٹھنڈی ہوا اندر آ رہی تھی۔کمرہ کافی وسیع تھا۔الماریوں میں ڈھیروں کتابیں رکھی تھیں۔فارسی ،اردو اور انگریزی کی کتابیں۔پلنگ کے نزدیک والی میز پر دیوان غالب رکھا تھا اور کبیر کی گرنتھا دلی اور ایلیٹ کا ویسٹ لینڈ۔ایک طرف کو اردو کے نئے ترقی پسند رسالوں کے انبار لگے تھے اور پانیر اور لیڈر کے پرچے اور انگریزی کے ادبی رسالے جو کلکتے اور بمبئی سے نکلتے تھے۔''(۲۱)

قرۃ العین حیدر نے غالب کے مصرعوں کو اپنی نثر میں اس قدر خوبصورتی سے زینت بخشی ہے کہ اُسے اعلیٰ پائے کی نثر نگار بننے میں معاونت ملی ہے جو اس کی نثر کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔قرۃ العین حیدر نے اپنے ایک افسانہ ''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو'' میں ایک ڈپٹی صاحب کی زبانی اپنی بیگم ڈپٹا ئین کے حسن کا تذکرہ بڑے خوبصورت انداز میں غالب کے اس شعر کی روشنی میں ان الفاظ کے ساتھ کیا ہے۔

تو اور آرائشِ خمِ کاکل　　میں اور اندیشہ ہائے دور دراز (۲۲)

''فرقان منزل کے زنان خانے ڈپٹی صاحب آرام کرسی پر بیٹھے آگے کو جھکے ایک ابرو اٹھا کر سر پر خضاب لگا رہے تھے اور محوِ آرائشِ جمال تھے۔دفعتہً انھوں نے کہا۔''بیوی ہم رشکِ قمر سے متعہ کر لیں؟'' ڈپٹا ئین نے آئینہ اسٹول پر رکھا اور وصلی کی نیچی ایڑیوں والی جوتیاں گھسیٹتی چپ چاپ اپنے کمرے کی طرف چلی گئیں اور اندر جا کر مسہری پر بیٹھ گئیں۔''(۲۳)

قرۃ العین حیدر نے کئی اور مقامات پر مرزا اسد اللہ خاں غالب کے مصرعوں کو انتہائی چابکدستی سے استعمال کیا ہے کہ عام قاری انہیں محسوس ہی نہیں کر سکتا مگر ایک غالب شناس فوراً محسوس کر لیتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کی زبان میں غالب بول رہا ہے۔قرۃ العین حیدر نے ان مصرعوں کو بڑے احسن طریقہ سے بیان کیا ہے جو غالب کے اس شعر کی طرف واضح اشارہ کرتا ہے۔

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ بچیں کہاں کہ دل ہے　　غمِ عشق گر نہ ہوتا، غمِ روزگار ہوتا (۲۴)

قرۃ العین حیدر نے غالب کے مندرجہ بالا شعر کی روشنی میں رخشندہ نامی کردار کے ذریعے اپنے ناول''میرے بھی صنم خانے'' میں ایک بورژوا طبقہ کی نمائندگی کرتے ہوئے فکرِ معاش وفکرِ محبوب سے مبرا قرار دیا ہے کہ اعلیٰ طبقہ کے لئے یہ دونوں افکار معمولی حیثیت رکھتے ہیں۔چنانچہ پریشانیاں صرف اور صرف نچلے طبقہ کے لوگوں کا حصہ ہوتی ہیں۔قرۃ العین حیدر نے غالب کے افکار سے استفادہ کرتے ہوئے غالب کی زبان میں غمِ روزگار اور غمِ جاناں جیسے تفکرات سے آزاد قرار دیا ہے۔

''دوسری صبح رخشندہ کنور صاحب کے ساتھ چاء پی کر اوپر سے اترنے کے بعد اپنے ڈریسنگ روم کی کھڑکی میں بیٹھی سوچ رہی تھی کہ آج کے طویل اور اوگھتے دن میں اُسے کون کون سے بیکار کام کرنے ہیں۔گرمیوں کی چھٹیاں ابھی بہت سی باقی تھیں۔اب تک نینی تال جانے کا پروگرام نہیں بنا تھا اور نیا دن ایک ہی سا طلوع ہوتا تھا۔اس نے دریچے سے باہر نظر ڈالی۔دنیا یقیناً بہت بشاش تھی۔زندگی کھلکھلا کر ہنس رہی تھی۔پھولوں کی کیاریوں میں پولو کے کتے تتلیوں کے تعاقب میں مصروف تھے۔بڑی سہانی صبح تھی۔کچھ ایسا وقت تھا۔جس کی فضا سے متاثر ہو کر ایک بار براؤننگ نے لکھا تھا کہ دنیا میں ہر چیز بالکل ٹھیک ٹھاک ہے اور اللہ میاں مزے سے اپنی جنت میں تشریف رکھتے ہیں۔اس نے محسوس کیا کہ وہ بہت ہی خوش ہے۔دنیا سے اس کی مکمل صلح ہے۔اس کا جی چاہا کہ خوب مزے سے باتیں کرے۔سائیکل پر بنارسی باغ کی خاموش اور سایہ دار سڑکوں کے چکر لگائے

۔ڈائمنڈگی کرسٹامل اوما اور اپنی دوسری سہیلیوں کی پوری بریگیڈ کے ساتھ اسی وقت نیو انڈیا کافی ہاؤس پہنچ جائے اور وہاں اپنے پسندیدہ کونے میں کرسی پر اکڑوں بیٹھ کر خوب چلا چلا کر باتیں کرے اور قوالی گائے۔غسل خانے میں چھپ کر پی جو کے سارے سگریٹ پی ڈالے۔اپنے سب دوستوں کو یہ خبر سنائے کہ فی الحال وہ غمِ دوراں اور غمِ جاناں کی ہر فکر سے آزاد ہے۔" (۲۵)

قرۃ العین حیدر نے "غمِ روزگار" کو "میرے بھی صنم خانے" میں ایک اور جگہ پر رخشندہ نامی لڑکی کے حوالے سے بڑی خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ملاحظہ فرمائیں۔

"اس نے بہت اُکتا کر ول کو فون کرنے کے لئے رسیور اٹھایا۔اس وقت اس کا شدت سے جی چاہا کہ کسی طرح اس ماحول اس دنیا سے نکل بھاگے۔غمِ دل ہی کیا تھوڑا تھا کہ اوپر سے غمِ روزگار بھی سر پر آن پڑا۔" (۲۶)

قرۃ العین حیدر ہندوستان جیسے ملک اور ہندوستانی تہذیب وتمدن کی معتقد نظر آتی ہیں۔وہ اس ملک کی جس قدر قدیم تہذیب دیکھتی ہے اس قدر روحانی بلندی اور افلاس بھی دیکھتی ہے۔وہ اس غربت وافلاس کی ذمہ دار برطانیہ کی نوآبادیاتی نظام کو ٹھہراتی ہے مگر بعض افراد دلی خواہش رکھتے تھے کہ کاش انگریز برصغیر سے روانہ نہ ہوتے تو آج ہمارے مالی اور معاشی حالات بہتر ہوتے۔۱۹۴۷ء سے قبل اگر کسی کو معلوم ہوتا کہ عوام سہا لہا سال گزرنے کے بعد بھی یہی خواہش رکھیں گے تو کوئی بھی یقین نہ کرتا۔قرۃ العین حیدر برطانوی تہذیب وتمدن کا تذکرہ کرتے ہوئے برطانوی امرأ اور عوام میں بنیادی تفاوت ظاہر کرتی ہیں کہ خود برطانوی امرأ اور عوام کا آپس میں اس قدر اونچ نیچ کا فرق ہے کہ امرأ اپنے مردے غربا کے قبرستان میں دفن نہیں کرتے بلکہ الوکھے انداز میں الوکھی قبروں میں دفن کرتے ہیں۔قرۃ العین حیدر امرأ اور غربا میں اس تفاوت کو ظاہر کرتے ہوئے مرزا اسد اللہ خاں غالب کے درج ذیل شعر کی روشنی میں بیان کرتی ہیں کہ مُردوں کو جس عالم میں بھی دفن کریں مردے مردے ہی ہیں۔جس کے متعلق غالب نے یوں کہا تھا۔

ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے   وہ ہر بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا (۲۷)

قرۃ العین حیدر دراصل غالب سے بے حد متاثر دکھائی دیتی ہیں وہ غالب کے افکار ونظریات کی روشنی میں فلسفہ موت کو فراموش نہیں کرسکتی چنانچہ وہ غالب کے مندرجہ بالا شعر کی روشنی میں موت کے منظر کے ساتھ ساتھ اہلِ یورپ کی معاشرتی کیفیت ان الفاظ میں بیان کرتی ہے۔

"آپ پہلی ہندوستانی ہیں جنہوں نے اس پروگرام میں برطانیہ کی نکتہ چینی کی ہے ورنہ عموماً جو خاص خاص ہندوستانی ہم یہاں مدعو کرتے ہیں۔وہ برطانیہ کی تعریف کرتے نہیں تھکتے.....ہندوستان میں بہت سے لوگوں نے ان سے کہا۔"کاش انگریز نہ جاتے۔" ۴۷ء سے پہلے اگر کسی کو معلوم ہوتا کہ آزادی کے برسہا برس بعد لوگ ایسی خواہش ظاہر کریں گے تو کسی کو یقین نہ آتا۔جس روز صبح میں نیو اورلینز سے روانہ ہورہی تھی۔شیری نے کہا ایئرپورٹ جانے سے پہلے تم کو گارڈن ڈسٹرکٹ سے نکل کر قبرستان دکھاتی چلوں۔گارڈن ڈسٹرکٹ امیروں کا محلہ ہے اور یہ قبرستان یہاں کی خاص چیز ہے۔ہُرفضا گارڈن ڈسٹرکٹ سے نکل کر قبرستان کی طرف جاتے ہوئے شیری نے کہا: "یہاں کی مٹی دلدلی ہے۔مُردے زمین کے اندر دفن نہیں کیے جاتے سنگی میزوں کے اوپر ان کے مرمریں تابوت رکھ دیئے جاتے ہیں۔برابر کی سڑک پر سے گزرتے ہوئے میں نے نظر دوڑائی۔سفید خوبصورت مزار۔سب زمین سے بہت اونچے ڈھائی سو سال سے اس نظر فریب شہر کے باسی مرنے کے بعد ان

> الوکھی قبروں میں بند کر دیئے جاتے ہیں۔زمین کے اندر نہ سہی۔اوپر سہی مرزا غالبؔ کہہ گئے تھے۔جو یوں ہوا تو کیا اور یوں ہوا تو کیا۔انجام وہی ہے۔'' (۲۸)

قرۃ العین حیدر مزید غالبؔ کے افکار ونظریات کی روشنی میں فلسفہ موت کے متعلق بیان کرتی ہے کہ بڑے بڑے روسأ اور سلاطین کو بھی موت کی وادی میں جانا پڑتا ہے۔اس سلسلہ میں موت کسی کے ساتھ لحاظ نہیں کرتی۔قرۃ العین حیدر کشمیر میں'' خانقاہ معلیٰ'' کی رونق اور چہل پہل کے بارے میں بیان کرتے ہوئے یہ بھی ذکر کرتی ہے کہ اس درگاہ میں ان گنت سلاطین کی قبریں کشمیری وضع کی پڑی ہیں۔قرۃ العین حیدر فلسفہ موت کا تذکرہ غالبؔ کے افکار ونظریات کی روشنی میں اس شعر کے ساتھ یوں کرتی ہے۔

> سب کہاں کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہوگئیں   خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں (۲۸a)
>
> ''سلطان زین العابدین کی والدہ کے مقبرے کے گنبد ارمنی طرز کے ہیں۔دیواروں میں کہیں کہیں نیلے اصفہانی ٹائل باقی رہ گئے ہیں۔باہر احاطے میں بہت سے سلاطین مدفون ہیں ایک مزار بڈشاہ کا ہے جو کھلے آسمان کے نیچے محوِ خواب ہے۔ایک گھنے چنار کے نیچے سلطان حیدر شاہ کاشغری کی قبر ہے۔ہمایوں کا خالہ زاد بھائی جس نے کچھ عرصے کشمیر پر اپنے کزن کی طرف سے حکومت کی۔مزار السلاطین کے احاطے میں ان گنت قبریں ہیں۔کشمیری وضع کی۔پتلی اور مختصر سی۔سب کہاں کچھ لالہ وگل میں۔'' (۲۹)

قرۃ العین حیدر اپنے آبا ؤ اجداد کے متعلق تحریر کرتے ہوئے بتاتی ہیں کہ وہ کس طرح مشرق وسطیٰ سے نکل کر ہندوستان میں وارد ہوئے اور در بدر کی ٹھوکریں کھاتے ٹھکتلا کی وادیوں میں داخل ہوگئے۔ان بزرگوں کے متعلق بتاتے ہوئے قرۃ العین حیدر نے'' کار جہاں دراز ہے'' جلد اول میں'' باغی سپاہی'' کے عنوان سے ایک مضمون تحریر کیا ہے۔اس مضمون کو تفصیلاً بیان کرتے ہوئے مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کے درج ذیل شعر کا حوالہ دیتے ہوئے اپنے مضمون کو تقویت اور حسن بیان کی رنگینی کے ساتھ تحریر کیا ہے۔

> ؎ آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں   غالبؔ صریر خامہ نوائے سروش ہے (۳۰)
>
> ''ایک شخص نا معلوم نحیف الجثہ،طویل القامت،سفید فام،سیاہ ڈاڑھی،صورت سے خوش مزاجی اور یک دلی ہویدا ہے۔طالع سازگار ہو تو طبیعت باغ و بہار ہے۔بذلہ سنج،ظریف طبیعت،ہنس مکھ،مگر قسمت ور نہیں۔کیا جانئے کون ہے۔مسافر ہے یا رہزن ہے کہ مردان غیب سے ہے یا محض ایک خانماں برباد آوارہ وطن ہے..... بندوق سنبھالے منڈلائی میں چھپائے سردی سے کانپتا بانس کے جھنڈ میں پہنچ کر راستہ بھول گیا۔راستہ بھول کر ان جنگلوں میں مہارانہ دشینت کو ٹھکنتلا مل گئی تھی۔یہاں ہُو کا عالم طاری ہے۔گیدڑ چلا رہے ہیں۔کہاں کی ٹھکنتلا۔سب خام خیالی،طلسم،واہمہ،داستان طرازی،حقیقت محض وہ ہے جسے لندن،کلکتے اور بمبئی کے انگریزی اخباروں کی کلیں کھٹا کھٹ چھاپ رہی ہیں۔سیسے میں ڈھلے حروف سر سر کرتے زناٹے سے آگے بڑھ رہے ہیں۔صریر خامہ نوائے سروش وروش کچھ نہیں۔'' (۳۱)

قرۃ العین حیدر کے نانا میر نذر الباقر کے چھوٹے بھائی سید ظہور الحسنین جن کا انتقال عمر چالیس برس ۱۹۱۳ء میں ہوا تھا۔ان کے متعلق قرۃ العین حیدر کی والدہ کے بھانجے میاں مصطفےٰ باقر کو نذر الباقر کے والد ایک مراسلہ تحریر کرتے ہیں کہ میرے بیٹے کا خیال رکھنا وہ ابھی کم سن ہے۔چنانچہ قرۃ العین حیدر نے اپنے پرنانا کے مراسلہ جس میں انہوں نے میاں مصطفےٰ اور ظہور الحسنین

کے متعلق تحریر کیا ہے۔اس میں مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کے درج ذیل شعر کے ساتھ دعائیں دیتے ہوئے ذکر کیا ہے۔

؎ تم سلامت رہو ہزار برس　　ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار(۳۲)

''میاں مصطفیٰ باقر۔تم تو اب اسکول جاتے ہوں گے۔اچھا ہم ایک بات کہیں اگر مان لو تب۔اب تو بابا اُن کا کہنا ضرور ماننا چاہیے۔دور جو ہوئے۔صبح کو مکھن کھا لیا کرو اور دودھ پیا کرو۔چاء نہ پیو۔بس ہاں مکھن بہت سا کھایا کرنا۔اتنا کھاؤ کہ پھوپھی گھبرا اٹھیں۔آلِ حسنین طولعمرہ سیالکوٹ میں یا مراد آباد چلے گئے۔اگر مراد آباد نہ گئے ہوں تو تمہارے ساتھ اسکول داخل ہو گئے ہوں گے اور دونوں بھائی روزانہ مدرسے جاتے ہوں گے۔میاں میرے آلِ حسنین کا خیال رکھنا۔دیکھنا کہیں آزردہ نہ ہو۔اپنی خوشی اوس کی خوشی سمجھو۔وہ میرا بیٹا ہی نہیں میرا دل اور جگر ہے اور میاں تم میرے بیٹے ہو۔بیٹے کا کام ہے کہ باپ کے دل اور جگر کی پرداخت کرے۔

دونوں جیتے رہو ہزار برس　　ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار''(۳۳)

قرۃ العین حیدر کی والدہ محترمہ نذر سجاد الزہرہ کو ان کی ایک دوست نے خط تحریر کرتے ہوئے اپنی مصروفیات اور پریشانیوں کا تذکرہ مرزا اسد اللہ خاں غالب کے درج ذیل کی روشنی میں کیا ہے۔قرۃ العین حیدر نے اس خط کو'' کارِ جہاں دراز ہے'' میں ان الفاظ کے ساتھ ہوبہو شائع کیا ہے۔

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار　　لیکن تیرے خیال سے غافل نہیں رہا (۳۴)

''ایلیٹ روڈ

کلکتہ ۵ جون ۱۹۱۴ء

پیاری بہن سلمک اللہ تعالیٰ

گو میں رہی رہینِ ستم ہائے روزگار　　لیکن تیرے خیال سے غافل نہیں رہی

کثرتِ اشغال وہجوم وپریشانی اور شدید امرض اس وقت بھی فراغ بال حاصل نہیں ہے اور نہ کامل صحت ہے زندہ ہوں اور آپ سی فخرِ قوم بیبیوں کے لئے صرف دعا گو ہوں۔آپ نے یونیورسٹی فنڈ کے لئے میرے خط میں جو کچھ لکھا تھا' اچھا لکھا تھا اور جن لوگوں کی نظروں سے گزرا میرا افتخار تھا وگزرا بھی۔اب اثر خواہ کچھ ہو۔ندرود میخ آہن در سنگ۔''(۳۵)

قرۃ العین حیدر نے جہاں اپنے دیگر افراد کا تذکرہ کیا ہے وہاں وہ اپنے ماموں حسن عسکری کی شرارتوں کا ذکر کرنا بھی نہیں بھولتی جن پر ان کے استاد اس کی پٹائی کرتے ہوئے غالب کا شعر بھی سناتے تھے۔جس کا تذکرہ قرۃ العین حیدر غالبؔ کے اس شعر کے ساتھ کرتی ہیں۔

؎ ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد　　یارب! اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے (۳۶)

''ماموں حسن عسکری ہائی سکول میں پڑھ رہے تھے۔شام کو ایک ماسٹر صاحب گھر پہ ٹیوشن کرنے آتے تھے مجھے بھی ان کے سامنے بٹھایا گیا کہ پہاڑے یاد کرواتے رہیں۔ماسٹر صاحب ایک اُداس صورت غریب نوجوان تھے۔حسن ماموں کو پڑھانے کے بجائے زیادہ تر اُن کو اردو اشعار سنایا کرتے تھے۔کبھی پڑھاتے پڑھاتے چونک کر کہتے۔

؎ ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد　　غالبؔ اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

جنے بیچارے پر کیا گزری تھی۔''(۳۷)

قرۃ العین حیدر نے سجاد حیدر یلدرم کی سیاسی خدمات کا تذکرہ کرتے ہوئے مسلم لیگ کی کارکردگی کا بھی ذکر کیا ہے۔علاوہ ازیں مسلم لیگ کے دیگر کارکنان جن میں مستری مبارک حسین پیش پیش تھے۔انہوں نے اپنی تمام تر زندگی مسلم

لیگ کی خدمات میں بسر کی اور انگریز حکومت کے خلاف سر پیکار رہے اور ہڑتالیں وغیرہ میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے۔ اگر کبھی کوئی ہڑتال ناکام ہو جاتی تو انہیں بڑا صدمہ ہوتا۔ جس کا اظہار وہ غالب کے درج ذیل شعر کے ساتھ کرتے تھے۔

لوہ وہ بھی کہتے ہیں کہ ''یہ بے ننگ و نام ہے'' یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں (۳۸)

''ان میں ایک مستری مبارک حسین پہلے بہت آسودہ حال تھے۔ اپنی لاری چلاتے تھے۔ پھر لاری احرار پارٹی کو بخش کر خان عبدالغفار خان کے بلانے پر پشاور چلے گئے ..... غرضیکہ مستری مبارک حسین اور ان کے ساتھیوں نے زندگیاں اس جدو جہد کے لیے وقف کر دیں۔ گھر بار تباہ کر دیئے۔ پھر معلوم ہوا کہ انقلاب فیل ہو گیا۔ یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں۔ اور آج ۱۹۴۱ء میں محلے کے لڑکے بالے پلکھن تلے جمع ہو کر گا رہے ہیں۔

کشکول گدائی لے کر پھرا مسلم بھلو مسلم لیگ میں آ

نقشہ ہی بدل گیا میاں''۔ (۳۹)

سجاد حیدر یلدرم ایک اعلیٰ پائے کے ادیب تھے۔ ان کی وفات پر اہل خانہ تو درکنار ادبی رفقا کو بھی گہرا صدمہ ہوا چنانچہ سر سید علی رضا نے ''سید سجاد حیدر یلدرم'' کے عنوان سے ایک مضمون تحریر کیا۔ جس کی تلخیص قرۃ العین حیدر نے ''کارِ جہاں دراز ہے'' میں کرتے ہوئے یلدرم کے فن پر روشنی ڈالی ہے۔ یلدرم کی تحریروں میں انہیں غالب کی شاعری کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ جس کا اظہار وہ ان الفاظ میں کرتی ہیں۔

''سجاد ایک ترقی پسند ادیب تھے۔ کیا یہ کوئی عجیب دعویٰ ہے؟ بلاشبہ ترقی پسندی کے صحیح مفہوم کے اندر سجاد کا انداز نگارش ترقی پسند تھا۔ انہوں نے اردو ادب کو ترکی کے ترقی پسند رجحانات سے متاثر کر کے قدامت کی زنجیریں توڑ دیں...... ترجموں میں بھی اور ان کے طبع زاد افسانوں میں بھی غالب کی طرح انہوں نے الفاظ کی نئی نئی ترکیبیں ایجاد کیں۔ ایک نیا اسلوب بیان ایجاد کیا۔ اور دو دو چار طبع زاد مرکبات میں قوت بیان کی تمام شدت کو مرکوز کر دینے کا نیا انداز اختیار کیا''۔ (۴۰)

قرۃ العین حیدر اپنے خاندانی رکھ رکھاؤ اور امیرانہ ٹھاٹ باٹھ کا تذکرہ بڑے فخریہ انداز میں کرتی ہیں۔ یہی احساسات بعض اوقات اپنا خود تمسخر اڑانے کے مترادف نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے خاندانی وقار کو بلند رکھنے کے لئے روضہ امام علی رضا کا کلید بردار ظاہر کرتی ہے مگر اسے یہ بھی احساس ہے کہ یہ ایک شیخی بگھارنے کے علاوہ کچھ بھی نہیں۔ چنانچہ بعد ازاں انہیں اس کا شدید احساس بھی ہو جاتا ہے۔ جس کا اظہار وہ غالب کے درج ذیل شعر کا حوالہ دے کر کرتی ہے۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے (۴۱)

''چند اممانی ۔۔۔ سر اٹھا کر پہاڑوں کی سمت دیکھتی ہیں۔ یہاں سے زاہدان۔ زاہدان سے مشہد۔ انشاء اللہ محرم کرنے اب کی بار مشہد جاؤں گی''۔ ''یہاں سے زہدان۔ زہدان سے تاشقند۔ میں اور سیلویا انگور کی بیل کے پیچھے چھپ کر خفیہ سازش کر رہے ہیں۔ بس ان پہاڑوں کے پیچھے چھپ کر ہٹ ایذرلن۔ ہٹ ایذرلن۔ لیکن سلو جو اچھو کی طرح بہت پریکٹیکل مزاج رکھتی تھیں۔ دفعتاً چونک کر کہتیں لیکن وہاں سردی میں ہو گیا نمونیہ۔۔'' ماموں اور اماں کے بزرگ سنا ہے۔ مشہد و نیشاپور سے آئے تھے۔ جہاں وہ روضہ امام رضا کے کلید بردار تھے۔ کلید کس کے پاس ہے۔ کسی کے پاس نہیں۔ لیکن دل کے خوش رکھنے کو غالب'' (۴۲)

قرۃ العین حیدر نے جہاں اپنے والدین کا تذکرہ اپنی تصانیف میں کیا ہے وہاں اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے اپنے

والدین کے احباب کا ذکر بھی فخریہ لہجے میں کیا ہے۔اس سلسلہ میں انہوں نے محمد علی رودولوی پر ایک مضمون ''پکچر گیلری'' میں تحریر کیا ہے۔ان کی شاعرانہ عظمت پر روشنی ڈالتے ہوئے قرۃ العین حیدر نے ان کے مجموعہ کلام کے متعلق تحریر کیا ہے کہ ان کی بیٹیاں اسے شائع کروانا چاہتی ہیں جس کا عنوان غالبؔ کے درج ذیل شعر کی روشنی میں تجویز کیا گیا ہے۔

؎ میں چمن میں کیا گیا گویا دبستان کھل گیا بلبلیں سن کے مرے نالے غزل خواں ہو گئیں (۴۳)

''کوئٹہ اور ایران کا موسم دیکھ کر ہی ایرانی شاعری کی امیجری سمجھ میں آئی ۔یہاں بہار میں کیفیت ہی مختلف ہے ..... شاعری کو کتنا ہی یونیورسلائز کر لو اس کی قومی بنیاد باقی رہے گی۔میاں جان نے اپنے تازہ خط میں ایک بڑی پیاری بات لکھی ہے۔ٹھہرو میں تمہیں بتاتی ہوں ۔زہرا ممانی نے اپنا پرس کھولا ۔ان کے والد چوہدری محمد علی رودولی میں تنہا رہ گئے تھے اور اپنی بیٹیوں کو بڑے دلآویز خط لکھا کرتے تھے ۔جن کا مجموعہ ہما باجی ''گویا دبستان کھل گیا'' کے عنوان سے شائع کرنے والی تھیں ۔'' (۴۴)

قرۃ العین حیدر کو پاکستانی محققوں اور دانشوروں سے گلہ ہے کہ وہ میر انیس،نظیر اکبر آبادی، مومن اور غالبؔ جیسے عظیم شعرأ کو نظر انداز کر رہے ہیں اور پاکستانی تہذیب کے نام سے ان شعرأ کو پس پردہ ڈال کر اردو ادب کو نقصان پہنچا رہے ہیں۔چنانچہ وہ غالب جیسے عظیم شاعر کے ساتھ یہ ناانصافی قطعاً برداشت نہیں کر سکتی۔

''شیخ محمد اکرام آئی سی ایس نے جو اس وقت غالباً اس وزارت کے جوائنٹ سیکریٹری تھے۔اپنے دفتر میں میٹنگ بلائی ڈپٹی سیکریٹری قدرت اللہ شہاب ان کے برابر متمکن تھے اور نہایت معتبر اور سنجیدہ نظر آرہے تھے۔اکرام صاحب بہت پڑھے لکھے آدمی تھے اور پاکستانی کلچر کی تشکیل میں از حد خلوص سے کوشاں تھے ۔کہنے لگے کلچرل پبلسٹی کے سلسلے میں آپ لوگ خیال رکھیے گا کہ ہمیں ایک خالص پاکستانی تہذیب کی تخلیق کرنی ہے۔مثال کے طور پر میر انیس،نظیر اکبر آبادی، مومن، غالبؔ کی بجائے ان شعرأ کی طرف توجہ دیجئے جن کا تعلق خاص سرزمین پاکستان سے ہے۔مثلاً خوشحال خاں خٹک،رحمان بابا اور سا طق کرائی ۔'' (۴۵)

قرۃ العین حیدر کے نام عبدالرحمن چغتائی کے خطوط بھی قرۃ العین حیدر کے غالبؔ کے ساتھ ذہنی روابط کو مزید ظاہر کرتے ہوئے تقویت پہنچاتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر کو غالبؔ سے کس قدر انس تھی۔چنانچہ عبدالرحمن چغتائی قرۃ العین حیدر کو غالبؔ کی تصاویر اور ''نقوش غالب'' کے متعلق اپنے خط میں ان الفاظ کے ساتھ تحریر کرتے ہوئے قرۃ العین حیدر کی غالبؔ سے دلچسپی ظاہر کرتے ہیں۔

''میں نے تین تصویریں شبیہ غالب کی صورت میں بنائی ہیں ....ویکلی کا پرچہ مجھے ل گیا تھا۔ضرور پڑھیں ۔'' (۴۶)

قرۃ العین حیدر کی غالب سے انسیت کا یہ عالم ہے کہ اس کے ذہن پر غالبؔ اس قدر چھایا ہوا ہے کہ اسے یہ بھی معلوم نہیں کہ یہ شعر کس شاعر کا ہے۔؟ شکوک کے عالم میں بھی وہ مرزا اسد اللہ خاں غالب سے اپنے دلی لگاؤ کی بنا پر اس کے نام شعر منسوب کرتے ہوئے ذکر کرنا نہیں بھولتی ۔وہ اپنے ایک افسانہ ''رقص شرر'' میں دو کرداروں میں رومانس پیدا کرتے ہوئے ایک دوسرے کی محبت کا اظہار غالب کے تذکرہ کے بغیر ادھورا تصور کرتی ہے۔

''بہر کیف آپ اطمینان رکھئے ____ میں دلی کلاتھ ملز کے کپڑے کے کوپنوں اور پولسن مکھن کے ڈبے کے علاوہ اور کچھ نہیں سوچ سکتی لیکن آپ اور عارف اور آپ کے سارے قبیلے والے گلنار شفق کی سرخی اور شبنم کے گیت پر زندہ رہنا چاہتے ہیں اور اگر اس وقت تمہیں بتاؤں کہ میں تم پر

بالکل ___ مرتا ہوں تو تم میں فوراً یہ کشتی اُلٹ دوں گی تا کہ ڈوب کر تم زیادہ آسانی سے مر سکو۔ کشتی الٹ دوں گی۔ خدا کی قسم ___ افوہ غالب نے یا شاید ذوق نے خوب کہا تھا:

؎ احسان نا خدا کا اٹھائے مری بلا کشتی خدا پہ چھوڑ دوں، لنگر کو توڑ دوں" (۴۷)

قرۃ العین حیدر نے اردو ادب میں جہاں غالب کی ادبی شخصیت کا ذکر کیا ہے وہاں انہوں نے غالب کی مزاحیہ شخصیت کو بھی منظر عام پر لانے کی کاوش کی ہے۔ اس سلسلہ میں وہ غالب کے متعلق اپنے ذہن میں کئی ایک لطیفے بھی رکھتی ہے مگر سناتی نہیں بلکہ اس کا اظہار وہ ان الفاظ کرتی ہے۔

"کلب کا ہال ریلوے مزدور مرد عورتوں سے پُر تھا جو ہندوستانی ادب پر تقریر سننے کے لئے بے حد مشتاق نظر آتے تھے۔ بنگلہ دیشی ادیب نے "ٹیگور اور پشکن"۔ "ٹیگور اور پشکن ___" بار بار کہا۔ جس کا ترجمہ ان کے بنگالی ترجمان یورکس نے کیا اور مجھے "غالب اور گیٹے والا" مشہور لطیفہ یاد آیا۔" (۴۸)

قرۃ العین حیدر ٹیپو سلطان کی بہادری اور عظمت کی بے حد مرغوب دکھائی دیتی ہیں۔ وہ ٹیپو سلطان کی موت کو فقط غداروں کی ملی بھگت کا سبب قرار دیتی ہے کہ انگریزوں نے ہندوستان کے مسلمانوں سے مل کر ٹیپو کو سازش کے تحت شکست دی ورنہ ٹیپو کبھی بھی ان سے شکست نہ کھاتا۔ چنانچہ وہ اس سلسلہ میں انگریزوں کو تضحیک کا نشانہ بناتے ہوئے ٹیپو سلطان کی شمشیر کا تذکرہ بڑے خوبصورت انداز میں طنز و مزاح کا سماں پیدا کرتے ہوئے مرزا اسد اللہ خاں غالب سے اپنی نسبت کا اظہار کرتی ہے۔

"ہندوستان رشتِ نشان کے مسلمان حکمراں ٹیپو کے خلاف انگریزوں سے مل گئے۔ ڈاٹر۔ اس ملک کی تاریخ کا تاریک ترین دن کونسا تھا۔؟ ___ "۴ مئی ۱۷۹۹ء" رومال سے ناک پونچھی۔ چند موٹریں پاس سے گزریں۔ "کرنل مک ڈاول نے شمشیر علیحدہ کی۔ کرنل والٹن نے جیبی گھڑی ___ دوربین جسے لے کر وہ غازی میدانِ جنگ میں گیا تھا۔ اور ایک جڑاؤ میڈلین ___ اس پر اسد اللہ الغالب کندہ تھا۔" "مرزا غالب" "نہیں۔ بیوقوف۔ حضرت علیؓ شیر کا لقب ہے۔ اور سونے کی موٹھ والی چھری اور کلغی اور جواہرات اور جڑاؤ بروچ اس فوجی افسر نے محل سے لوٹے تھے اور ان کو تڑوا کر اپنی بیوی اور بیٹی کے زیورات بنوائے۔ اس کا نادر کتب خانہ لوٹا۔ سب لندن لے گئے۔ سُنو۔ وہ اپنی کتابیں انتہائی احتیاط سے صندوقوں میں رکھتا تھا۔" (۴۹)

اچھے دنوں کے سہانے خواب دیکھنا ہر شخص کی فطرت میں شامل ہے۔ قرۃ العین حیدر بھی اپنے ناول "چاندنی بیگم" میں چاندنی کے کردار کو اسی صورت حال سے دوچار دکھاتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ قسمت کی دیوی اس پر مسکراتی رہتی ہے لیکن مہربان نہیں ہوتی اور "چاندنی بیگم" زندگی کو ایک نئی امید کے ساتھ بسر کرتی ہے۔ چاندنی بیگم کے والد ہندوستان سے پاکستان ہجرت کر جاتے ہیں مگر چاندنی بیگم اور اس کی والدہ ہندوستان میں ہی رہ جاتے ہیں۔ کچھ عرصہ بعد چاندنی بیگم کی والدہ کی وفات ہو جاتی ہے اور وہ دربدر کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ چاندنی بیگم کی والدہ علیمہ بیگم نے اپنی ایک دوست جو امیرانہ ٹھاٹھ باٹھ سے زندگی بسر کر رہی ہوتی ہے اس کے بیٹے قمبر علی کو اپنی بیٹی چاندنی بیگم کے لئے پسند کرتی ہے۔ علیمہ بیگم کی بے وقت موت کے سبب قمبر اور چاندنی کا رشتہ بھی طے نہیں ہو پاتا۔ قمبر ایک چلا نامی طوائف سے شادی رچا لیتا ہے۔ قمبر سے شادی نہ ہونے کے بعد چاندنی بیگم ایک نیم پاگل شخص وقار حسین سے شادی رچانے کے سہانے خواب دیکھنے لگ جاتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے چاندنی بیگم کے مستقبل کے سہانے خوابوں میں جھانکنے کا منظر غالب کے درج ذیل شعر کے ساتھ بڑے خوبصورت انداز میں یوں پیش کیا ہے۔

؎ دیکھیے پاتے ہیں عشاق بتوں سے کیا فیض اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے (۵۰)

''مانک باڑی کی آیا دل بہار ایک بید کے نیچے کھڑی سُونا کلی سے باتیں کر رہی تھی۔ سونا کلی کے ہاتھ میں آفتابہ تھا۔ بید کی نازک ڈالیاں ہری پھواروں کی طرح ان دونوں کے اوپر گر رہی تھیں۔ دل بہار نے چوٹی تن زیب کی کُرتی اور آڑی گوٹ کا گھُٹنا پہن رکھا تھا۔ سُونا کلی نے ڈوریا کی قمیص اور زرد اور کاسنی دھاری اور گلبدن کا کھڑا پاجامہ پہنا۔ زرد ململ کے ڈوپٹے اوڑھے وہ دونوں لڑکیاں وتنی، مغل، راجپوت، راگ مالاؤں کی تصویر ''بسنت'' کی ایسی نظر آ رہی تھیں۔ پھاگن کی ہوائیں چلنے لگی تھیں۔ فضا میں خنکی تھی۔ پھاگن کی رت آئی رے ذرا باجے بانسری بال موہن ہرجائی رے۔ ذرا باجے ____ ستارہ کا ایک قدیم ریکارڈ باجی اماں کو بہت پسند تھا۔ بہار ٹھنڈ سے درختوں کے پیچھے سے جھانک رہی ہے۔ آم کے پیڑوں میں بور آ چکا ہے۔ اب پتنگ کی باری تھی۔ سارے بچے ہنستے غل مچاتے اس کے تعاقب میں دوسری سمت بھاگ گئے۔ لورن پھر جھولے پر جا بیٹھی۔ چاندنی پنڈت جی کی بیچ کے پاس سے گزریں۔

''اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے''

چونک کر دیکھا۔ سامنے وکی کھڑے مسکرا رہے تھے''۔ (۵۱)

غالب کی مانند قرۃ العین حیدر کے ہاں بھی تصورِ عشق ایک ہی ڈگر پر چلتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ عاشق اپنے دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر عشق کی نئی نئی راہیں تلاش کرتا ہے اور ایک باشعور فرد کی مانند عقل سے کام لینے کی بجائے دل کے ہاتھوں مجبور و بے بس نظر آتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ایک ناولٹ ''چائے کے باغ'' میں صنوبر نامی خاتون عشق و محبت میں مبتلا دکھائی گئی ہے۔ وہ اس معاملہ میں مختلف افراد سے شادی بیاہ رچاتی ہے۔ چنانچہ صنوبر کا کردار غالب کی مانند ایک مرنجان مرنج اور شوخ طبیعت کا مالک ہے۔ جس بنا پر قرۃ العین حیدر کے ہاں غالب کا تصورِ عشق نمایاں طور پر نظر آتا ہے اور وہ غالب کے درج ذیل شعر کا حوالہ دیتے ہوئے صنوبر کی داستانِ محبت ان الفاظ میں بیان کرتی ہیں۔

؎ عشق پر زور نہیں، ہے یہ وہ آتش غالب کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے (۵۲)

''صبح اُس (صنوبر) نے شمشاد کے دفتر جانے کے بعد اسباب باندھا اور بچے کو ساتھ لے کر میکے روانہ ہو گئی وہاں اُس نے اپنے والد ڈاکٹر ظفر علی کے سامنے ہاتھ پاؤں جوڑے کہ وہ خلع حاصل کرنے میں اس کی مدد کریں۔ وہ ایک نہایت وضعدار آدمی ہیں۔ انہوں نے اس سے التجا کی کہ وہ شمشاد کے پاس واپس چلی جائے کیونکہ یہ واقعہ تھا کہ قصور سراسر صنوبر کا تھا۔ شمشاد اس کے لئے آئیڈیل شوہر ثابت ہوا تھا مگر ہے یہ وہ آتش غالب ______ وغیرہ وغیرہ۔ چنانچہ صنوبر کلکتے گئی اور چند دوستوں کی مدد سے عدالت میں خلع کی درخواست دے دی...... چند ماہ بعد صنوبر نے خلع حاصل کر لیا لیکن اُسے اپنے بچے سے دستبردار ہونا پڑا۔ بچہ اب اپنی دادی اور پھوپھیوں کے ساتھ ڈھاکے میں تھا...... ڈھاکے میں صنوبر نے اپنا نیا گھر اسی خوش سلیقگی اور نفاست سے سجایا جس طرح وہ آسام میں اپنے بنگلے دلہن کی طرح سجائے رکھتی تھی۔ وہ ایک بڑی مرنجان مرنج اور خاموش طبیعت لڑکی ہے اور اُسے دیکھ کر کسی کو یقین نہیں آ سکتا تھا کہ اُس نے سر پر کفن باندھ کر ایسا طوفانی اور بلا خیز عشق کس طرح کر ڈالا تھا۔ بہر حال اب وہ بیگم شمشاد کے بجائے بیگم قاسم تھی اور بے حد مسرور۔'' (۵۳)

مرزا اسد اللہ خاں غالب شراب کے بے حد رسیا تھے اور انہیں دیسی شراب پینے سے نفرت تھی چنانچہ وہ اعلیٰ قسم کی شراب نوش کرتے اور اپنے لئے بالخصوص انگور کے عرق سے تیار شدہ شراب پینا باعثِ فخر تصور کرتے تھے۔ غالب اپنی شراب نوشی کو

جمشید (جو ایران کا بادشاہ تھا، جس سے شراب کی ایجاد منسوب ہے) سے منسوب کرتے ہوئے اپنا مرتبہ و شان حد درجہ بلند و اعلیٰ سمجھتے ہوئے یہ اظہار کرتے ہیں کہ ہم لوگ تو فقط جمشید کے پیالے کی تلچھٹ پینے والے ہیں۔ چنانچہ غالبؔ ایسی شراب پر اظہار افسوس کرتے ہیں جو انگور کے رس سے تیار نہ کی گئی ہو۔ جس کا اظہار غالبؔ نے یوں کیا ہے۔

صاف دردی کشِ پیمانۂ جم ہیں ہم لوگ   وائے! وہ بادہ افشردۂ انگور نہیں (۵۴)

قرۃ العین حیدر نے بھی غالبؔ کے مندرجہ بالا شعر کی روشنی میں ایک نوابی خاندان کے ایک فرد رستم جی پیسٹن جی کا تعارف جامِ جم کی تلچھٹ کی تشبیہ کے ساتھ کروایا ہے۔ جس سے مرزا غالبؔ کے افکار و نظریات کی واضح طور پر عکاسی قرۃ العین حیدر کے ہاں نظر آتی ہے۔ یہی قرۃ العین حیدر کے فن کی اعلیٰ خصوصیت ہے جس سے اس کی تحریروں کے مطالعہ سے ایک غالب شناس ساتھ ساتھ لطف اندوز بھی ہوتا رہتا ہے۔

''آج اس وقت' گلابی جاڑوں کی اس خوشگوار رات رستم و سہراب کی مضحکہ خیز ٹریجک نسلی یادگار بے چارے گجراتی پارسی رستم جی پیسٹن جی جو جامِ جمشید کی تلچھٹ کی بھی تلچھٹ کی ایک بوند تھے' جب بے چارے مجھ کو بڑے شکسپیرین انداز میں ''گڈ نائٹ سویٹ پرنس'' کہہ کر باہر گئے تو فیوڈل عیش پرستی کی یادگار گلزار بائی نے دل میں سوچا ــــــ لکھنؤ میں دوسری ہی رات ایک نوابی خاندان سے مجھ کو کی ملاقات ــــــ نیک شگون ہے ــــ'' (۵۵)

مارچ کا مہینہ امتحانات کے سلسلہ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ امتحانات کے معاملہ میں قرۃ العین حیدر کسی اور پرچہ کے متعلق فکرمند نہیں البتہ غالب ان کے نزدیک ایک خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ اسی لئے وہ غالبیات کے پرچہ کی تیاری کے لئے بڑی متفکر نظر آتی ہیں۔ غالب کی غزلیات کی تشریح کرنا ہر خاص و عام کا کام نہیں۔ امتحانات کے قریب قریب قرۃ العین حیدر کے دوست و احباب سیر و سیاحت کی غرض سے بنارس جانے کو تیار ہوئے۔ سیر و سیاحت کے ساتھ ساتھ انہیں امتحان سے گہری دلچسپی تھی۔ چنانچہ اس عالم میں طلبہ و طالبات سیر و سیاحت کے ساتھ ساتھ امتحان کی تیاری بھی کرتے رہے اور غالب کی غزلیات کا مطالعہ بھی۔ جس سے قرۃ العین حیدر کی غالبیات سے گہری دلچسپی کا عنصر نمایاں ملتا ہے۔ جس کا اظہار وہ ان الفاظ میں کرتی ہے۔

''مارچ کا مہینہ آیا اور لڑکیاں امتحان کے لئے بنارس جانے کو تیار ہوئیں۔ کمال اور ہری شنکر، نرملا اور طلعت کو اسٹیشن پہنچانے کے لئے آئے۔ تم چلو۔ ہمارے پرچے ختم ہو جائیں تو ہم بھی آتے ہیں پیچھے پیچھے بہت دنوں سے رام نگر کے آم نہیں کھائے۔ کمال نے کہا۔ یہ ان دونوں کا پرانا وطیرہ تھا۔ گرمیوں کی چھٹیاں آتی نہیں اور دونوں نے نکل گھر سے راہ جنگل کی لی سارے ملک کی خاک چھانتے پھرتے تھے جانے کہاں جاتے۔ اسٹوڈنٹ فیڈریشن کا جلسہ ہے حیدرآباد دکن جا رہے ہیں۔ اندرا نہرو نے میٹنگ بلائی ہے الہ آباد کا قصد ہے۔ فلاں دوست کلکتہ میں اکیلا بور ہو رہا ہے ذرا وہاں تک ہو آئیں۔

''بنارس سے کہاں جاؤ گے۔'' ؟ نرملا نے پوچھا۔

''ارے ہم سنیاسی آدمی۔ ہمارا کیا پوچھتی ہو؟'' جدھر منہ اٹھایا نکل گئے۔ کمال نے منہ لٹکا کر کہا۔ لڑکیاں پلیٹ فارم پر اپنے سوٹ کیسوں کے پاس کھڑی باتیں کر رہی تھیں۔ ..... ہری شنکر فوراً پلٹ کر بڑی سنجیدگی سے حمیدہ بانو کے پاس گیا اور نہایت رعب اور وقار کے ساتھ اس کو سمجھانے لگا امتحان کے لئے غالبؔ کی کون کون سی غزلیں پڑھے ٹرین آئی اور یہ دلچسپ قافلہ بنارس کی طرف

روانہ ہوگیا۔"(۵۶)

قرۃ العین حیدر کے متعلق مندرجہ بالا مضمون کی روشنی میں ہم یہ بیان کر سکتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر پر غالب کے اثرات واضح اور نمایاں ہیں۔اسی وجہ سے اس نے غالبیات سے ذہنی لگاؤ کی بنا پر اردو ادب میں نہ صرف مقام حاصل کیا ہے بلکہ اعزاز بھی حاصل کیا ہے۔چنانچہ قرۃ العین حیدر کو حکومتِ ہند نے 1984ء میں ان کی غالب شناسی کو مدنظر رکھتے ہوئے قومی ایوارڈ "غالب ایوارڈ" سے نوازا۔

حوالہ جات

(۱)دیوان غالب (نسخہ حمیدیہ) ص۸۶ (۲) پکچر گیلری ص ۲۸ (۳)دیوان غالب ص۳۹ (۴)دیوان غالب ص۲۲ (۵)دیوان غالب ص۹۰ (۶)کوہ دماوند ص۳۶ (۷) پکچر گیلری ص۱۳۲ (۸)دیوان غالب ص۷۶ (۹) پکچر گیلری ص۸۷۔۸۸ (۱۰)ستمبر کا چاند ۸۱ (۱۱)دیوان غالب ص۶۱ (۱۲)چار ناولٹ ص۲۱۷ (۱۳) دیوان غالب ص۱۱۲ (۱۴) کار جہاں دراز ہے جلد سوم ص۲۹۶ (۱۵)دیوان غالب ص۲۲ (۱۶)ستمبر کا چاند ص۸۴ (۱۷)جہان دیگر ۸۲ (۱۸)گلگشت ص۲۷ (۱۹)گلگشت ص۳۶۔۲۷ (۲۰)قرۃ العین حیدر کے بہترین افسانے ص۱۵۸ (۲۱)آگ کا دریا ص۲۰۲ (۲۲)دیوان غالب ص۳۹ (۲۳)قرۃ العین حیدر کے بہترین افسانے ص۱۵۲ (۲۴)دیوان غالب ص۱۷ (۲۵)میرے بھی صنم خانے صفحہ۳۱ (۲۶)میرے بھی صنم خانے ص۱۲۲ (۲۷)دیوان غالب ص۲۲ (۲۸)ستمبر کا چاند کا آخری ص(a۲۸)دیوان غالب ص۶۵ (۲۹)گلگشت ص۱۷۸ (۳۰)دیوان غالب ص۸۶ (۳۱)کار جہاں دراز ہے جلد اول صفحہ نمبر۳۷ (۳۲)دیوان غالب ص۱۳۳ (۳۳)کار جہاں دراز ہے جلد اول صفحہ نمبر ۳۱۶۔۳۱۷ (۳۴)دیوان غالب ص۲۶ (۳۵)کار جہاں دراز ہے جلد اول صفحہ نمبر۲۱ (۳۶)دیوان غالب ص۱۱۲ (۳۷)کار جہاں دراز ہے جلد اول صفحہ نمبر۳۵۲ (۳۸)دیوان غالب ص۵۱ (۳۹)کار جہاں دراز ہے جلد اول صفحہ نمبر۳۹۷ (۴۰)کار جہاں دراز ہے ص۲۱ (۴۱)دیوان غالب ص۸۸ (۴۲)کار جہاں دراز ہے جلد دوم ص۶۸ (۴۳)دیوان غالب ص۵۶ (۴۴)کار جہاں دراز ہے جلد دوم ص۲۷ (۴۵)کار جہاں دراز ہے جلد دوم ص۹۸ (۴۶)کار جہاں دراز ہے جلد دوم ص۳۵۲۔۳۵۳ (۴۷)ستاروں سے آگے ص۱۳۰۔۱۳۱ (۴۸)گلگشت ص۱۲۲ (۴۹)چاندنی بیگم ص۳۸۵۔۳۷۶ (۵۰)دیوان غالب ص ۵۶ (۵۱)چاندنی بیگم ص۱۳۰ (۵۲)دیوان غالب ص۹۵ (۵۳) چار ناولٹ ص۲۰۲۔۲۰۳ (۵۴)دیوان غالب ص۵۲ (۵۵)چار ناولٹ ص۱۲ (۵۶)آگ کا دریا ۲۳۳

کتابیات

حمید احمد خاں مرتبہ دیوان غالب (نسخہ حمیدیہ) مجلس ترقی ادب، لاہو طبع دوم جون ۱۹۹۲ء
قرۃ العین حیدر آگ کا دریا۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔سال اشاعت 1999ء
قرۃ العین حیدر۔پکچر گیلری۔قوسین لاہور۔بار اول 1983ء
قرۃ العین حیدر۔جہاں دیگر۔مکتبہ اردو ادب بازار ستھاں اندرون لوہاری گیٹ لاہور۔(س ن)

قرۃ العین حیدر۔ چاندنی بیگم۔ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔ سال اشاعت 1999ء
قرۃ العین حیدر۔ چار ناولٹ (اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو، چائے کے باغ، دلربا، سیتا ہرن)۔ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، سال اشاعت 1999ء
قرۃ العین حیدر۔ ستاروں سے آگے۔ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔ سال اشاعت 1995ء
قرۃ العین حیدر۔ ستمبر کا چاند۔ مکتبہ اردو ادب بازار ستھاں اندرون لوہاری گیٹ لاہور۔ (س ن)
قرۃ العین حیدر۔ قرۃ العین حیدر کے بہترین افسانے۔ چوہدری اکیڈمی الفضل مارکیٹ اردو بازار لاہور۔ فروری 2000ء
قرۃ العین حیدر۔ کار جہاں دراز ہے، جلد اول۔ مکتبہ اردو ادب بازار ستھاں اندرون لوہاری گیٹ لاہور۔ (س ن)
قرۃ العین حیدر۔ کار جہاں دراز ہے، جلد دوم۔ مکتبہ اردو ادب بازار ستھاں اندرون لوہاری گیٹ لاہور۔ (س ن)
قرۃ العین حیدر۔ کار جہاں دراز ہے۔ جلد سوم۔ سنگ میل پبلیکیشنز لاہور۔ سال اشاعت 2001ء
قرۃ العین حیدر۔ گلگشت۔ مکتبہ اردو ادب بازار ستھاں اندرون لوہاری گیٹ لاہور۔ (س ن)
قرۃ العین حیدر۔ میرے بھی صنم خانے۔ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔ سال، اشاعت 2000ء

سلمان علی

شہاب نامہ کا مابعد الطبیعیاتی پہلو: تحقیق وتنقید

Autobiography has its significance in literature being a primary source of information about famous personalities. Shahab Nama by Qudratullah Shahab is one of the prominent and popular autobiographies of Urdu Literature. This article presents an analytical and research oriented study of Shahab Nama's mataphysical aspect.

اردو ادب میں خودنوشت سوانح عمری نے بہت کم عرصے میں قابل قدر مقام حاصل کرلیا ہے۔ اگرچہ خودنوشت نگاروں کی فہرست بہت طویل نہیں لیکن پھر بھی بہت دلچسپ اور چونکا دینے والی خودنوشتوں نے اردو ادب میں باقاعدہ ایک فن کی حیثیت اختیار کرلی ہے۔ جس کی وجہ سے خودنوشت سوانح عمریاں نہ صرف ذوق وشوق سے پڑھی جاتی ہیں بلکہ اس کا مطالعہ درحقیقت علم وعرفان اور آگہی کا ایک نیا اور اچھوتا رُخ بھی متعارف کراتا ہے۔

خودنوشت سوانح عمری کا بنیادی ڈھانچہ جو حقیقت میں کسی فرد کی ذات ہی سے اُٹھتا ہے قاری اس کے مطالعے میں اجنبیت محسوس نہیں کرتا اس لئے کہ ذات کو مرکز بناتے ہوئے خودنوشت سوانح نگاری کی اُڑان جہاں جہاں بھی ہو قاری کے لئے اچنبھے کی کوئی بات نہیں ہوتی مگر بسا اوقات ان خودنوشتوں میں ایسے عجیب وغریب اور خرق عادات واقعات کا بیان ہوتا ہے جہاں نہ صرف بیان کرنے والا ایسے واقعات کے رونما ہونے پر اپنے تحیّر کا اظہار کرتا ہے۔ بلکہ قاری کے لئے بھی ایسے واقعات پُر ازتحیّر ہوتے ہیں۔

جہاں تک خرق عادات واقعات کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں اردو ادب کا دامن خاصا بھرا ہوا ہے، جیسے قصہ حاتم طائی سے طلسم ہوشربا اور لوک کہانیوں سے لے کر مثنوی سحر البیان اور گلزار نسیم وغیرہ تک میں یہ مخصوص عناصر، یعنی جن بھوت، پری دیو اور اچانک غائب ہونے والے سبز پوش بزرگ اور پیروں فقیروں جیسے کرداروں کی صورت میں موجود رہے ہیں۔ اس کے علاوہ عجیب وغریب روایات، خواب، مزاروں کی کرامات وغیرہ ایسے پُر ازتحیّر واقعات سامنے آتے رہتے ہیں جن کا مقصد سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ جہاں ایک طرف قاری تجسّس وجستجو کی دنیا میں فعال رہے وہاں دوسری طرف حظ حاصل کرے یعنی وہی بات سامنے آتی ہے جو ارسطو نے کہی تھی کہ ادب کا بنیادی مقصد حظ آفرینی ہے تو شاید اُسی حظ آفرینی کو ایسے واقعات کی شمولیت سے زندہ رکھنے کی کوشش کی جاتی تھی۔

دوسری طرف انسان کی تشنہ آرزوؤں کی تکمیل کا سامان بھی اس طریقے سے میسر آتا تھا مثلاً اردو ادب میں ایک شہزادہ ان غیبی اور مافوق الفطرت عناصر سے نہ صرف زندگی کی مشکلات کو حل کرنے اور منزل مقصود تک پہنچنے میں مدد اور رہنمائی حاصل کرتا ہے بلکہ ان غیبی طاقتوں پر اس کی فتح کو نسل انسانی کی فتح وکامرانی کا استعارہ بنا دیا گیا ہے۔

اردو کے نثری ادب نے جب داستان کے محدود دائرے سے نکل کر افسانے کی سرحد پار کی تو یہ عناصر بھی داستان ہی میں رہ گئے اور بالخصوص جب ادب برائے زندگی کا نعرہ گونجا اور اس نقطہ نظر سے ادب کی تخلیق کی گئی تو قاری نے افسانہ نگاری کی

نظر سے نظر ملا کر زندگی کی تلخ حقیقتوں کا مشاہدہ کرنا شروع کیا تو خرقِ عادات واقعات اور تصورات، تو ہمات کے سوا کچھ اور نظر نہیں آئے نتیجتاً ایسے واقعات کو نہ صرف نظر انداز کیا گیا بلکہ ادب پر ایسے واقعات کی چھاپ کو بدنما داغ بھی گردانا گیا۔ اس لئے فکشن کو ایسے واقعات سے دور رکھنے کی کوشش کی گئی۔

اس نعرے پر ہمارے بہت سے ادیبوں نے لبیک کہا اور کافی حد تک اپنا دامن ایسے واقعات سے بچائے رکھا مگر جب وہ اپنی بپتا بیان کرنے لگے تو ان کی خودنوشت میں خرقِ عادات واقعات اور عناصر کی موجودگی نہ صرف ذاتی تجربات کے طور پر سامنے آئیں بلکہ دوسروں کے بھی ایسے بہت سے دلچسپ واقعات سے انہوں نے اپنی خودنوشت کے دامن کو وہی داستانی کروفر اور شان و شوکت بخشی۔ شاید اسے ہم اپنے ادیبوں کا ردِ عمل کہیں یا کچھ اور کہ اس نے افسانہ، ڈرامہ اور ناول میں اپنی قلم کے بندشوں کو خودنوشت میں آ کر توڑا اور پھر سے اپنی ذات کو وسیلہ بناتے ہوئے وہ تمام واقعات از سرِ نو دہرانا شروع کر دیئے، اب ایسے میں قاری اور نقاد پر دوہری ذمہ داری آن پڑی کہ ایسے واقعات کی حظ آفرینی سے محظوظ بھی ہوں اور اس کی کنہ و حقیقت تک رسائی بھی حاصل کرے کیونکہ آج کے دور کا باسی جس کے چاروں طرف سائنس اور ٹیکنالوجی نے زندگی کے رویوں تک کو متاثر کیا ہوا ہے خود بھی اچھا خاصا پڑھا لکھا اور باشعور انسان ہے جو نہ صرف حقیقت اور مجاز کے فرق کو سمجھتا ہے بلکہ اس نے چاند اور مریخ پر قدم بھی رکھا ہے جس کے لئے دنیا ایک گلوبل ویلج بن گئی ہے اور اس کی نظروں سے اب کوئی بھی شے چھپ نہیں سکتی کیونکہ وہ اب ''عالمِ نورانی'' میں زندگی بسر کر رہا ہے جینیٹک انجینیرنگ اور کلوننگ کے تجربات نے تو اس پر نئی نئی دنیاؤں کی حقیقت آشکارہ کر دی ہے اب ایسے دور کا انسان جب اپنی خودنوشت لکھتا ہے، وہ خودنوشت جو نہ غزل ہوتی ہے اور نہ مثنوی و داستان بلکہ اپنی حقیقی زندگی کی کہانی (خارجی اور داخلی سطح پر) اپنے ہی قلم سے لکھتا ہے تو اس میں خرقِ عادات واقعات سے ہم ایسے ہی آنکھیں بند کر دیں جیسے فکشن میں ہمارا وطیرہ رہا ہے اور بس اتنا کہہ کر آگے بڑھ جائیں کہ یہ تخیل کی جولانی کے سوا کچھ بھی نہیں اور ایک دو کی بات ہو تو چلو خیر ہے مگر ایک تسلسل کے ساتھ خودنوشتوں میں اس طرح کے واقعات چہ معنی دارد؟۔

علاوہ ازیں جب ترقی پسندوں کے امام، اختر حسین رائے پوری بھی اپنی خودنوشت میں اس طرح کے واقعات کا ذکر کرتے ہیں تو لامحالہ ان واقعات کی تحقیق و پرکھ اور وجوہات کی خواہش انگڑائیاں لینے لگتی ہیں۔

زیرِ نظر مقالے میں صرف قدرت اللہ شہاب کی مشہور و معروف خودنوشت ''شہاب نامہ'' کا مابعد الطبیعیاتی حوالے سے جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔ ''شہاب نامہ'' میں مابعد الطبیعیاتی حوالے سے کئی ایک دلچسپ واقعات سامنے آتے ہیں۔ جن میں کچھ تو عجیب و غریب خوابوں پر مشتمل ہیں اور بعض کا تعلق ارواح اور مافوق الفطرت کرداروں جیسے ''نائنٹی'' وغیرہ کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ جہاں تک خوابوں کی بات ہے تو اس سلسلے میں تین قابلِ قدر خواب ہمارے سامنے آتے ہیں۔ پہلا خواب ایک استاد رحمت الٰہی کے حوالے سے ہے جنہوں نے خواب میں حضور ﷺ کی زیارت کی اور جس میں انھیں حکم دیا گیا کہ جھنگ جا کر ڈپٹی کمشنر کو اپنی مشکل بتاؤ تو اللہ تمہاری مدد کریگا۔[۳۷] اس طرح دوسرا خواب قدرت اللہ شہاب نے اپنے حوالے سے بیان کیا ہے ملاحظہ کیجئے۔

> ''چند روز بعد ایک عجیب خواب نظر آیا۔ خواب میں تاحدِ نگاہ ایک وسیع و عریض صحرا پھیلا ہوا تھا۔ میں اس میں کسی جانب تیز رفتاری سے بھاگتا ہوا چلا جا رہا تھا۔ صحرا کی ریت اتنی گہری تھی کہ میری ٹانگیں گھٹنوں گھٹنوں تک اس میں دھنس دھنس جاتی تھیں۔ سانس پھول کر جب مزید بھاگنا محال ہو گیا۔ تو میں گھٹنوں کے بل گھسٹتا گھسٹتا آگے بڑھتا گیا۔ کچھ عرصہ بعد جب گھٹنے بھی جواب دے گئے، تو میں منہ کے بل ریت پر لیٹ گیا۔ اور اپنی ٹھوڑی اور پنجے ریت میں گاڑ گاڑ کر پیٹ کے بل آگے کی جانب رینگنے لگا۔ اس شدید مشقت سے میری سانس بُری طرح پھول گیا تھا، میرے گھٹنے

اور پیٹ اور ہاتھ شل ہو گئے تھے اور میرے سینے میں درد کی شدید ٹیسیں اُٹھ رہی تھیں ۔ اسی طرح رینگتے رینگتے اچانک ایک جائے نماز نما چٹائی کا ایک کونہ میرے ہاتھ میں آ گیا ۔ وہ چٹائی ایک کھجور کے درخت کے نیچے بچھی ہوئی تھی ۔ اور حضور ﷺ اس پر دوزانو تشریف فرما تھے ۔ حضور ﷺ نے ایک ہلکی سی مسکراہٹ کے ساتھ میری جانب دیکھا ۔ اور عین اس وقت میری آنکھ کھل گئی ۔'' ۲

اس طرح آگے چل کر صفحہ ۱۱۸۰ سے ۱۱۸۳ تک مختلف خوابوں کا ذکر ہے جن میں ایک خواب شہاب کی جرمن بھابی نے دیکھا اور شہاب کو خط لکھا، کہتی ہیں ۔

"The other night I had the good fortune to see Fatimah daughter of the Holy Prophet (PBUH) in my dream. She talked to me most graciously and said "Tell your brother-in-Law Qudrat Ullah Shahab, that I have submitted his request to my exalted Father who has very kindly accepted it".

ترجمہ: ''اگلی رات میں نے خوش قسمتی سے فاطمہؓ بنت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو خواب میں دیکھا انہوں نے میرے ساتھ نہایت تواضع اور شفقت سے باتیں کیں اور فرمایا کہ اپنے دیور قدرت اللہ شہاب کو بتا دو کہ میں نے اس کی درخواست اپنے برگزیدہ والد گرامی ﷺ کی خدمت میں پیش کر دی تھی انہوں نے ازراہِ نوازش اسے منظور فرما لیا ہے''

اس سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے شہاب ایک دوسرے خواب کا ذکر بھی کرتے ہیں ۔ ملاحظہ کیجئے ۔

''اسکے بعد کچھ عرصہ تک مجھے خواب میں طرح طرح کی بزرگ صورت ہستیاں نظر آتی رہیں ۔ جن کو نہ تو میں پہچانتا تھا ۔ نہ انکی باتیں سمجھ میں آتی تھیں اور نہ ہی ان کے ساتھ میرا دل بھیگتا تھا پھر ایک خواب میں مجھے ایک نہایت دلنواز اور صاحب جمال بزرگ نظر آئے جو احرام پہنے ایک عجیب سرور و مستی کے عالم میں خانہ کعبہ کا طواف کر رہے تھے ۔ میرا دل بے اختیار ان کے قدموں میں بچھ گیا ۔ وہ بھی مسکراتے ہوئے میری جانب آئے اور مطاف سے باہر حطیم کی جانب ایک جگہ مجھے اپنے پاس بٹھا لیا اور بولے '' میرا نام قطب الدین بختیار کاکی ہے تم اس راہ کے آدمی تو نہیں ہو لیکن جس دربار گہربار سے تمہیں منظوری حاصل ہوئی ہے اس کے سامنے ہم سب کا سر تسلیم خم ہے ۔'' قطب الدین بختیار کاکی صاحب نے ایک پیالہ ہمارے درمیان رکھا، جس میں کھانے یا پینے کی کوئی چیز پڑی تھی ۔ اُنہوں نے اچانک فرمایا ۔'' تم یہ زندگی چاہتے ہو یا وہ زندگی؟'' خواب میں بھی میرے دل کا چور انگڑائی لے کر بیدار ہو گیا اور اس نے مجھے گمراہ کیا کہ غالباً اس سوال میں فوری طور پر موت قبول کرنے کی دعوت ہے یعنی دنیاوی زندگی چاہتے ہو یا آخرت کی زندگی مجھے ابھی زندہ رہنے کا لالچ تھا ۔ اس لئے میں اپنے دل کے چور کی پیدا کی ہوئی بدگمانی کا شکار ہو گیا ۔ حضرت کچھ یہ زندگی چاہتا ہوں، کچھ وہ ۔'' میرا یہ کہنا تھا کہ میرے بائیں پہلو کی جانب سے ایک کالے رنگ کا کتا سا جھپٹتا ہوا آیا اور آتے ہی سامنے پڑے ہوئے پیالے میں منہ ڈال دیا ۔ قطب صاحب مسکرائے اور بولے ۔'' افسوس یہ صفت کی نعمت تمہارے مقدر میں نہیں تمہارا نفس تم پر بری طرح غالب ہے اس لئے مجاہدہ کرنا ہوگا ۔'' اس کے بعد کئی ماہ تک نہ کوئی خواب آیا اور نہ ہی کسی قسم کا واقعہ رونما ہوا '' ۳

اس طرح شہاب نامہ کا سب سے دلچسپ اور متنازعہ باب '' بملا کماری کی بے چین روح '' کے عنوان سے تقریباً چالیس

صفحات پر محیط ایسے واقعات سے بھرا ہوا ہے جو شہاب کے ذاتی تجربے میں آئے اور جسے انھوں نے انتہائی جزئیات کے ساتھ بیان کیا ہے۔ یہ سارے واقعات شہاب کے ساتھ ۱۸ سول لائنز میں ایک کوٹھی جو سالہا سال سے غیر آباد پڑی تھی۔ اور جس کے بارے میں یہ بھی مشہور تھا کہ آسیب زدہ ہے۔ غرض شہاب نے اس کوٹھی میں ارواح کا عمل دخل اور ان کی قوت وطاقت کے عجیب کرشمات کا ذکر کیا ہے۔

جہاں تک خوابوں کا تعلق ہے تو ہمارے بہت سے خودنوشت نگاروں نے اپنی زندگی کے حالات بیان کرتے ہوئے مختلف قسم کے خوابوں کا ذکر کیا ہے جن میں سب سے ''نازک'' خواب وہ ہیں جن میں دیکھنے والوں نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ انھیں زیارت رسول ﷺ نصیب ہوئی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے اپنے تئیں ان خوابوں کی تعبیر بھی بیان کی ہے جہاں تعبیر بیان نہیں کی گئی ہے وہاں خواب ایسے انداز میں سامنے آتے ہیں جس سے قاری کو بات کی تہہ تک پہنچنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔

جہاں تک خواب میں رسول اللہ ﷺ کی زیارت کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں متعدد روایات ایسی آتی ہیں جن میں ''رسول اللہ ﷺ نے فرمایا ہے کہ جس نے خواب میں مجھے دیکھا تو وہ میں ہی ہوں کیونکہ شیطان کے لئے میری جیسی شکل اختیار کرنا ناممکن ہے۔''۴

اس طرح کی روایات پر تبصرہ کرتے ہوئے غازی عزیز مبارک پوری صاحب لکھتے ہیں۔

''احادیث سے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ شیطان کو یہ قدرت نہیں ہے کہ وہ حقیقت میں رسول اللہ ﷺ جیسی شکل وصورت اختیار کر سکے لیکن یہ تمام احادیث اس چیز کی ہرگز نفی نہیں کرتی ہیں کہ وہ رسول اللہ ﷺ کے سوا کسی دوسرے شخص کا بھیس اختیار کرے اور خواب میں آ کر یہ دعویٰ کرے کہ میں ہی رسول اللہ ہوں یہ تفصیل مشہور تابعی امام ابن سیرین رحمہ اللہ کے تفقہ کا نتیجہ ہے۔ پس لازم ہے کہ ہر شخص جو خواب میں رسول اللہ ﷺ کو دیکھے وہ فی الواقع ویسا ہی سمجھ بیٹھے بلکہ یہ صرف اس وقت درست ہے جب کہ اس نے کتب حدیث میں مروی آپ کی جملہ شمائل وفضائل اور عادات وصفات کے مطابق ہی آپ کو خواب میں دیکھا ہو''۵

اس اقتباس سے یہ سوال سامنے آتا ہے کہ ہم میں سے کتنے ہونگے جو رسول اللہ کے جملہ شمائل وفضائل اور عادات و صفات سے اچھی طرح باخبر ہوں دوسری بات یہ کہ ایسے کتنے ہونگے کہ جو خواب دیکھنے کے بعد فوراً لوٹ کرتے ہوں کیونکہ خوابوں کو اگر فی الفور لوٹ نہ کیا جائے تو وہ بھول جاتے ہیں اور پھر خواب کی گم شدہ یا بھولی ہوئی کڑیاں انسان خود سے پورے کرنے کی کوشش کرتا ہے گویا خواب دیکھنا ایک طرح کا ہوتا ہے اور اسے بیان کرنا کوئی دوسری شکل اختیار کر لیتا ہے۔

اس لئے خواب میں رسول اللہ کی زیارت کو مذکورہ احادیث اور روایتوں کے تناظر میں من وعن تسلیم کرنے سے پہلے امام ابن سرین کی فکر کی روشنی میں جانچنا چاہیے کیونکہ محبت وعقیدت میں عموماً انسان کے سوچنے سمجھنے کی صلاحیت قدرے ماند پڑ جاتی ہے جس سے بے اعتدالی کے پیدا ہونے کا خدشہ بڑھ جاتا ہے۔

قدرت اللہ شہاب نے زیارت رسول اللہ کے حوالے سے جو خواب بیان کئے ہیں۔ ان میں سے ایک تو پرائمری سکول کے ایک اُستاد رحمت الٰہی کے حوالے سے ہے یعنی یہ خواب شہاب نے خود تو نہیں دیکھا البتہ مذکورہ استاد کو رسول اللہ صلعم نے حکم دیا کہ جھنگ جا کر ڈپٹی کمشنر کو اپنی مشکل بتاؤ۔

اس نوعیت کے خوابوں اور واقعات سے پتہ نہیں شہاب سے کتنے لوگوں نے فائدے اُٹھائے ہونگے۔ کیونکہ شہاب کی اس دُکھتی رگ کا اچھا خاصا چرچا تھا۔ رحمت الٰہی کی مدد اگر رسول اللہ صلعم کرنا چاہتے تھے تو پھر شہاب کے پاس بھجوانے کی کیا ضرورت تھی کیا وہ خود ان کی مشکل حل نہیں کر سکتے تھے؟

جہاں تک شہاب صاحب کے اپنے خواب کا تعلق ہے تو یہ ان کی خودنوشت کے آخری باب ''چھوٹا منہ بڑی بات'' میں

موجود ہے جس کے بارے میں کئی ایک طرح کی باتیں سامنے آتی ہیں جیسے ممتاز مفتی اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ’’قدرت اللہ کی وفات کے بعد جب شہاب نامہ شائع ہوا اور میں نے آخری باب ’’چھوٹا منہ بڑی بات‘‘ پڑھا تو حیران رہ گیا کہ قدرت اللہ نے اپنی زندگی کی چوتھی سمت کا راز کیسے کھول دیا راز کھولنا تو اس کی سرشت میں نہ تھا اس پر کچھ دانشوروں نے کہا کہ آخری باب قدرت اللہ نے نہیں لکھا، بلکہ اس کے حواریوں نے لکھ کر شہاب نامے میں شامل کر دیا ہے۔‘‘۶

شہاب اور مفتی کا ’’چوتھی سمت‘‘ والا معاملہ تو خیر ایک نفسیاتی مسئلہ ہے مگر جہاں تک قدرت اللہ شہاب کی خودنوشت کی بات ہے تو اس بارے میں بیشتر محققین و نقادوں کی متفقہ رائے ہے کہ ’’شہاب نامہ‘‘ کے واقعات میں حقیقت سے زیادہ افسانویت ہے، بقول احمد بشیر

> ’’شہاب نامہ‘‘ ایک سچی کتاب ہے مگر شہاب نے اس میں سارا سچ نہیں بول دیا۔۔۔ شہاب دنیاداری کے بھید خوب جانتا تھا اور جب ضروری سمجھتا تھا جھوٹ بھی بول دیتا تھا‘‘۷

غرض شہاب نامہ کے بہت سے واقعات کے مبالغہ آمیز اور شہاب کی اصل حیثیت کے بے نقاب ہونے کے بعد اب صورت حال اس نہج پر پہنچ گئی ہے کہ شہاب کی سچی باتوں پر بھی شک کا گمان ہو سکتا ہے۔

دوسری اہم بات یہ ہے کہ شہاب نے پوری زندگی اپنے رازوں کی حفاظت کی، اس کا اعتراف تو مفتی نے خود بھی کیا ہے، علاوہ ازیں اگر یہ بھی مان لیا جائے کہ شہاب نیک متقی، پرہیزگار اور عاشق رسول ﷺ تھے تو پھر بھلا اپنے ذاتی رازوں اور خوابوں کی تشہیر کیا معنی رکھتی ہیں؟ یہ ایک بہت بڑا تضاد ہے جو شہاب کی زندگی میں سامنے آتا ہے۔ کیونکہ انہوں نے اپنی خودنوشت میں روحانی واردات کے افشاء سے پیدا شدہ جس کرب کا ذکر کیا ہے اسے ’’نائنٹی‘‘ کے قصے کو پڑھے بغیر جاننا مشکل ہے۔

> ’’ایک روز میرے دل میں لالچ آیا کہ میں اپنے گمنام اور نادیدہ خضر راہ کا کم از کم ایک دستخط Ninety اس کے کسی خط سے پھاڑ کر نشانی اور برکت کے طور پر اپنے پاس محفوظ کر لوں۔ یہ خیال آتا تھا کہ سزا کا تازیانہ فوراً نازل ہو گیا۔ رات کا وقت تھا۔ بجلی کے بلب کے اردگرد چند پروانے منڈلا رہے تھے دیکھتے ہی دیکھتے وہاں پر ایک کاغذ منڈلانے لگا اور آہستہ آہستہ بل کھاتا ہوا نیچے میری گود میں آ گرا۔ اس میں تحریر تھا کہ حکم عدولی کا یہ منصوبہ فوری سزا کا مستحق ہے۔ سزا یہ تجویز ہوئی کہ تتلیاں چند لمحوں کے بعد اپنے آپ گل ہو جائیں گی اور میرے دونوں ہاتھ اور دونوں پاؤں نصف گھنٹہ تک ایک ایک زندہ سانپ سے باندھ کر رکھے جائیں گے۔ اس خوفناک سزا کا فیصلہ سن کر میں بے اختیار رو پڑا میں نے جلدی جلدی اپنے ارادہ سے توبہ کی۔ دل کی گہرائیوں سے معافی مانگی۔‘‘۹

اگر دیکھا جائے تو وجدانی و روحانی رابطے غیر مرئی کشف و الہام کی دین ہوتے ہیں مگر یہاں تو معاملہ ہی کچھ اور ہے، خیر حقیقت کچھ بھی ہو مگر اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایک طرف تو رازوں کو اخفا میں رکھنے پر زور ہے اور ’’منصور کو ہوا لب گویا پیام موت‘‘ کا بھولا ہوا سبق یاد دلایا جا رہا ہے جس کے نتیجے میں معافیاں مانگی جا رہی ہیں اور دوسری طرف ان رازوں اور خوابوں سے اپنی خودنوشت کو مزین کر کے، اس کا برملا اظہار بھی کیا جا رہا ہے، کہاں گیا وہ خوف اور کہاں گیا وہ عشق رسول صلعم، سچے عاشق تو ایسے خوابوں کو صیغہ راز میں رکھتے ہیں مگر ایسا لگتا ہے کہ انھوں نے ’’چھوٹا منہ بڑی بات‘‘ میں درج عملیات، وظیفوں، مراقبوں اور چلہ کشیوں کے لئے قاری کو ذہنی طور پر تیار کرنے کے لئے جن خوابوں کا ذکر کیا ہے ’’تکنیکی‘‘ لحاظ سے یہ عمل بڑا کارگر ثابت ہوا ہے۔

شہاب اور ’’شہاب نامہ‘‘ کی تائید و تردید اور انکار و اقرار پر متعدد تحریریں سامنے آئی ہیں اور آ رہی ہیں جس سے شہاب کی

ذات اور ان کی خودنوشت کے موضوعات کی عظمت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ صفحہ نمبر ۲۴۶ سے ۲۵۷ تک 'بملا کماری کی بے چین روح' کا واقعہ درج کیا گیا ہے جس میں سنسنی خیزی اور تجسس و جستجو کے بھرپور عناصر موجود ہیں۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ ایسے واقعات کی توثیق و تنسیخ ہمارے بہت سے ادباء نے کی ہے اور کر رہے ہیں جبکہ شہاب نامے کی تکنیکی تشکیل کے متعلق شہاب خود کہتے ہیں۔

''میں ایک کتاب 'شہاب نامہ' کے عنوان سے لکھ رہا ہوں اس کا تعلق تاریخ سے نہ ہوگا۔ یہ شاید ناول بھی نہ ہو۔ پتہ نہیں یہ سوانح عمری بن پائے گی یا نہیں۔ یہ ملی جلی تحریر ہوگی'' ۱۰

یہی وجہ ہے کہ سیف اللہ خالد نے شہاب نامہ کو افسانوی سوانح حیات ۱۱؎ اور رشید امجد نے خودسوانحی ناول قرار دیا ہے ۱۲؎ اور مشفق خواجہ کہتے ہیں۔

''شہاب نامہ'' ایک اہم کتاب ہے لیکن خالص ادبی لحاظ سے، اس میں افراد کے جو نام ہیں وہ اصلی ہیں باقی جو کچھ ہے وہ افسانوی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ چند واقعات کا مجھے ذاتی طور پر علم ہے کہ اس میں غلط بیان کیے گئے ہیں۔۔۔ چند واقعات غلط ثابت ہو جاتے ہیں تو باقی جتنے واقعات ہیں ان کی تصدیق جب تک کسی دوسرے ذریعے سے نہیں ہو جائے گی ہم ان کو صحیح نہیں مان سکتے'' ۱۳

شہاب نامہ کے بارے میں یہ تمام باتیں حقیقت پر مبنی ہیں مگر شہاب تو پہلے ہی سے اسے ایک ملی جلی تحریر قرار دے کر اپنا دامن بچا گئے ہیں۔ جہاں تک 'بملا کماری کی بے چین روح'' کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں مختار زمن لکھتے ہیں:

''ان کا افسانہ ۱۸ سول لائنز جو ایک آسیب زدہ مکان کا قصہ ہے خاصا مشہور ہے یہ کہانی برسوں پہلے شائع ہوئی تھی اب شہاب نامہ میں انہوں نے لکھا ہے کہ یہ سچا واقعہ ہے جو کہانی شائع ہوئی تھی اس کے مطابق ایک افسر اپنی طرح دار آیا سوشیلا کے ۱۸ سول لائنز میں رہتا تھا۔۔۔ البتہ افسانے اور واقعے میں کچھ فرق ہے مثلاً افسانے میں مرنے والی کا نام سوشیلا ہے اور اسے انگریز افسر کی ملازمہ بتایا گیا ہے۔ شہاب نامہ میں اس کا نام بملا کماری ہے جو الہ آباد کے کسی کالج کی طالبہ تھی'' ۱۴

رشید امجد بھی اس سلسلے میں اپنی خودنوشت میں لکھتے ہیں

''رابطہ'' میں جب انہوں نے شہاب نامہ میں اسرائیل کے سفر کا حال پڑھا تو کچھ یہی کیفیت تھی۔ اتفاق سے ان دنوں وزیر آغا بھی پنڈی آئے ہوئے تھے اور ''رابطہ'' کے اس اجلاس کی صدارت بھی انہوں نے ہی کی تھی محفل میں تو اس حوالے سے زیادہ گفتگو نہ ہوئی لیکن دوسرے دن وزیر آغا کہنے لگے آپ کا کیا خیال ہے اس سفر میں کتنے واقعات سچے ہیں؟ میں نے کہا اس میں بڑا مبالغہ ہے اول تو یہ کوئی غیر عربی اتنے دن بھیس بدل کر اسرائیلی علاقے میں رہے اور خفیہ والوں کو خبر نہ ہو دوسرے وہ اتنی آسانی سے وہاں کے مدرسوں کا دورہ کر آئے۔ شہاب نامہ کے بارے میں ہماری رائے یہ تھی کہ شہاب صاحب کی اکثر کہانیاں اس میں دوبارہ شامل ہو گئی ہیں'' ۱۵

غرض یہ کہ ''بملا کماری کی بے چین روح'' کا اظہار درحقیقت پہلے ''۱۸ سول لائنز'' افسانے کی شکل میں ہوا پھر اسی افسانے کو دوبارہ قدرے ردوبدل کے ساتھ خودنوشت میں پیش کیا گیا۔

اب شہاب کے بقول اگر اس کو حقیقت مان بھی لیا جائے تو یہی حقیقت (چاہے جس شکل میں بھی ہو) پہلے افسانہ بنا۔ ظاہری بات ہے کہ اس واقعہ کو جو بے شک حقیقت تھی مگر افسانہ بنا دیا گیا۔ اور پھر وہی افسانہ خودنوشت کی زینت بنا۔ دوسری طرف اگر دیکھا جائے تو ۱۸ سول لائنز پر اتنا شور نہیں مچا جتنا 'بملا کماری کی بے چین روح'' پر مچا اور شہاب درحقیقت ۱۸ سول

لائنز سے یہ توقع وابستہ کیے ہوئے تھے۔ سو فکشن میں اپنے مقصد کی تکمیل نہ ہوتے دیکھ کر شہاب نے اسے اپنی خودنوشت سوانح عمری میں شامل کر کے اپنا مقصد حاصل کر لیا۔

اب یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ مقصد کیا تھا جو ۱۸ سول لائنز سے پورا نہیں ہو سکتا تھا کہ اسے پھر ری کنڈیشن فارم میں شہاب نامہ میں لے کر آئے۔

دیکھا جائے تو شہاب ۱۸ سول لائنز میں وہ باتیں نہیں کر سکتے تھے جو ''املا کماری کی بے چین روح'' کی اختتام کے بعد انہوں نے بیان کی ہیں یعنی روح کی حقیقت، اس پر مشرق و مغرب میں تحقیق، اسلامی نظریہ روح اور سلسلہ اویسیہ کی حقیقت وغیرہ۔ علاوہ ازیں شہاب نامہ کے آخری باب ''چھوٹا منہ بڑی بات'' کے لئے قاری کی پہلے سے برین واشنگ بھی تو کرنی تھی۔

یہی وہ باتیں تھیں جو شہاب کے ذہن میں تھیں جس کی وجہ سے پوری خودنوشت کی یہی تکنیک سامنے آتی ہے کہ حقیقت میں فسانہ اور فسانہ میں حقیقت، شہاب نامہ کی اس ملی جلی تحریر پر یار دوستوں نے کبھی تو سوانحی ناول کا لیبل چسپاں کیا تو کبھی خودنوشت کا۔ غرض یہ تحریر کچھ بھی ہو مگر اس کی ادبی شان سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا ادیب جیسے بڑے قلمکار نے ''مٹی کا دیا'' کو شہاب نامہ کی سطح تک دیکھنے کی خواہش کا اظہار کیا ہے۔۱۶

شہاب کی اس ادبیت اور تکنیکی اپچ کو سراہتے ہوئے رشید امجد نے بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ

> ''شہاب نامہ کو خود سوانحی ناول کہہ کر میں اس کے واقعات کی سچائی کو جھٹلانے کی بات نہیں کرتا اور نہ ہی میرا مقصد یہ ہے کہ شہاب صاحب نے ان واقعات کو اپنے ذہن سے تراشا ہے بلکہ میرا مطلب صرف اتنا ہے کہ ان کے اندر کے افسانہ نگار نے ان سچے واقعات بلکہ آپ بیتی کو بھی ایک ایسی فنی ترتیب عطا کی ہے کہ یہ خودنوشت ایک بڑے ناول کا روپ دھار گئی ہے۔ خاص طور پر وہ حصے یا ابواب جہاں نظریاتی بحث سے ہٹ کر واقعات خارج اور باطن دونوں دنیاؤں کے درمیان وجود پاتے ہیں، ایک خاص طرح کی جذباتی شمولیت سے اعلیٰ درجہ کا فکشن بن گئے ہیں''۱۷

مذکورہ اقتباس کے آخری جملے بڑی اہمیت کے حامل ہیں کہ بعض واقعات خارجی اور باطنی سطح پر وجود پاتے ہیں اب اس میں فنکاری کے ساتھ جذباتی شمولیت ہی درحقیقت ایک فن پارے کو اعلیٰ مقام عطا کرتی ہے۔ جہاں تک شہاب کی بات ہے تو ان کے ساتھ بھی یقیناً اسی طرح خارج میں ہوا ہوگا۔ مگر جس جزئیات اور جذباتی شمولیت کا شہاب نے یہاں مظاہرہ کیا ہے وہ قابلِ داد ہے۔

حوالہ جات

۱۔ شہاب نامہ ص ۵۲۱
۲۔ ایضاً ص ۱۱۶۳
۳۔ ایضاً ص ۱۱۸۰ تا ۱۱۸۳
۴۔ تعبیر الرویا ص ۶۹
۵۔ جادو کی حقیقت ص ۱۷۴
۶۔ الکھ نگری ص ۱۱
۷۔ جو ملے تھے راستے میں ص ۲۰۹ تا ۲۱۱

۸۔ اس سلسلے میں سیف اللہ خان کی کتاب ''شہاب بے نقاب'' کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ جسے فی اینڈ فی پبلشرز لاہور نے شائع کیا ہے۔

۹۔ شہاب نامہ ص۱۱۸۵

۱۰۔ یہ صورت گر کچھ خوابوں کے ص۱۱۷

۱۱۔ شہاب بے نقاب ص۷۵

۱۲۔ روّیے اور شناختیں ص۱۱۵

۱۳۔ ادبی ملاقاتیں ص۱۷۸تا۱۷۹

۱۴۔ ذکر شہاب ص۳۰

۱۵۔ تمنا بے تاب ص۲۱۱

۱۶۔ حرف ملاقات ص۲۷

۱۷۔ روّیے اور شناختیں ص۱۱۵

کتابیات

۱۔ ادبی ملاقاتیں	رفیق ڈوگر	سنگ میل لاہور	۱۹۹۲ء
۲۔ الکھ نگری	ممتاز مفتی	سنگ میل لاہور	۱۹۹۲ء
۳۔ تعبیر الرؤیا	علامہ ابن سیرین	نذیر سنز پبلشرز لاہور	س ن
۴۔ تمنا بے تاب	رشید امجد	حرف اکادمی راولپنڈی	۲۰۰۱ء
۵۔ جادو کی حقیقت	غازی عزیز مبارک پوری	دارالسلام لاہور	س ن
۶۔ جو ملے تھے راستے میں	احمد بشیر	گورا پبلشرز لاہور	۱۹۹۶ء
۷۔ حرف ملاقات	مرتبہ عمران نقوی	علم و عرفان پبلشرز لاہور	۲۰۰۱ء
۸۔ ذکر شہاب	مرتبہ اشفاق احمد	اردو سائنس بورڈ	۱۹۸۹ء
۹۔ روّیے اور شناختیں	رشید امجد	مقبول اکیڈمی لاہور	۱۹۸۸ء
۱۰۔ شہاب بے نقاب	سیف اللہ خالد	فی اینڈ فی پبلشرز لاہور	۲۰۰۳ء
۱۱۔ شہاب نامہ	قدرت اللہ شہاب	سنگ میل پبلیکیشنز لاہور	۱۹۸۷ء
۱۲۔ یہ صورت گر کچھ خوابوں کے	طاہر مسعود	مکتبہ تخلیق ادب کراچی	۱۹۸۵ء

محسن عباس

خوشاب کا ادبی ورثہ: ابتدا تا ۱۹۰۰ء

Despite being far away from great literary centres of the country, District Khushab has enormous literary richness in its deserts, mountains and plains. The article presents an assessment of literature of Khushab from beginning to 19th century. A comprehensive research estimation of literary services of Pello, Yakta Khushabi, Sher Mohd. Girotee, Mir Baddar Meera, Nami Bandiali, Raj Singh, Mir Avazz Baig Khushabi, Jaffar Ali Khushabi, Dil Khushabi, Haider Shah Gillani, Azbar Khushabi, Falak Sher, Hafiz M. Amin Khushabi, Maulvi Noor-u-Din Salmani and Maulana Faqirullah Khushabi has been presented. This literary heritage which is full of life, ego, faithfulness, freedom, patriotism, lofty moral values and endued with rich literary legacy of Khushab, provides a guideline to new authors. It concludes the vital role of Khushab in the enrichment of literature.

یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ دریائے جہلم کے کنارے آباد شہر خوشاب دریا کی تند و تیز لہروں اور بیرونی حملہ آوروں کا نشانہ بنتا رہا۔ اُردو جامع انسائیکلوپیڈیا کے مطابق ''مغل حکمران بابر نے اسے دوبارہ آباد کیا جس کے گرداگرد ایک فصیل اور گیارہ دروازے تھے۔''[1] ''سرزمین سرگودھا'' کے مصنف نے موجودہ شہر انگریزوں کے دور کا بتاتے ہوئے چار دروازوں کا ذکر کیا ہے۔[2] ''ضلع خوشاب، تاریخ، ثقافت، ادب'' کے مصنف امتیاز حسین امتیاز، کابلی، ملتانی، لاہوری اور جہلمی دروازوں کی توثیق کرتے ہیں۔[3] دراصل یہ نام اُس سمت میں واقع بڑے شہر کی نسبت سے رکھے گئے اور اب صرف ایک ہی دروازہ رہ گیا ہے جسے کابلی دروازہ کہتے ہیں۔ خوشاب کب آباد ہوا؟ اس پر ایک تفصیلی مقالے کی الگ سے ضرورت ہے۔ ہاں اتنا عرض کرنا ضروری ہے کہ مغل ۱۵۲۶ء میں بطور فاتح یہاں آئے۔ پہلا مغل حکمران بابر ''تزکِ بابری'' میں خوشاب اور خوشاب کے بلوچوں کا ذکر بڑی شد و مد سے کرتا ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ خوشاب مغلوں کی آمد سے پہلے بھی ایک مشہور جگہ تھی۔ اس کی تاریخی، جغرافیائی، ثقافتی، عسکری اور ادبی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ملک کے بڑے ادبی مراکز سے دور ہونے کے باوجود اپنے صحراؤں، کہساروں اور میدانوں میں خاصی ادبی زرخیزی رکھتا ہے۔ خوشاب کو ۱۹۸۲ء میں ضلع کا درجہ ملا۔ کل رقبہ ۶۵۱۱ مربع کلومیٹر ہے۔ سرحدیں مشرقی جانب سرگودھا مغرب میں میانوالی، شمال میں جھنگ اور جنوب میں جہلم اور چکوال سے ملتی ہیں۔ زیرِ نظر تحقیقی مضمون میں ضلع خوشاب کے زیرِ اثر علاقہ میں ابتدا تا ۱۹۰۰ء کے ادبی ورثے کا تحقیقی جائزہ مقصود ہے جس میں وادیٔ سون کی قدیم تہذیب بھی شامل ہے۔

بعض ماہرین (ڈاکٹر احمد حسن دانی، ڈاکٹر محمد سلیم، سیف الرحمٰن ڈار، منو بھائی، محمد سرور اعوان، شیخ محمد حیات، وغیرہم) تو اسے دنیا کے قدیم ترین خطوں میں سے ایک قرار دیتے ہیں۔ ۱۵ جولائی ۱۹۷۷ء کو ''دی پاکستان ٹائمز'' میں ڈیلی یونی ورسٹی

امریکہ کے پروفیسر ڈاکٹر پلبیم نے پوٹھوہار (کوہستانِ نمک) کے علاقے سے دریافت شدہ نباتات کو ایک کروڑ سال پیشتر کا بتایا تھا۔ بعض مؤرخین کوروؤں اور پانڈوؤں کی جنگ بھی اسی علاقے میں ظاہر کرتے ہیں۔ محکمہ آثارِ قدیمہ کے سابق ڈائریکٹر ڈاکٹر سیف الرحمٰن ڈار وادیِ سون کی تاریخ کا تسلسل ماقبل تاریخ کے زمانے سے جوڑتے ہیں[۴]۔ منّو بھائی ''وادیِ سُون سکیسر'' کو پانی سے باہر آنے والی دنیا کی پہلی خشکی خیال کرتے ہوئے اسے دنیا کی قدیم ترین وادی قرار دیتے ہیں[۵]۔ کو مذکورہ بالا بیانات سے اتفاق اور اختلاف کے کئی پہلو نکلتے ہیں۔ حقائق جو بھی ہوں یہاں کی چٹانیں، فاسلز اور دیگر شواہد اپنی تہذیبی قدامت کا پتا ضرور دیتے ہیں۔ ماہرینِ آثارِ قدیمہ ڈاکٹر احمد حسن دانی، ڈاکٹر سیف الرحمٰن ڈار اور قائدِ اعظم یونی ورسٹی کے ڈاکٹر محمد سلیم اس کی تصدیق کر چکے ہیں۔ ماہرین نے اسے ارضی علوم کا عجائب گھر قرار دیا ہے۔

اگر خوشاب میں شامل یہ خطہ اتنا ہی قدیم ہے تو اس کی سماجی، ثقافتی اور ادبی تاریخ بھی یقیناً قدیم ہو گی لیکن اس قدیم ورثے کا تحفظ ہمیں اوراقِ تاریخ میں نہیں ملتا۔ مؤرخین اور محققین نے اس علاقے کی اہمیت کو سفحۂ قرطاس پر بکھیرنا شروع بھی کیا تو ادبی حصہ نسبتاً تشنہ رہا۔ اب تک کی معلومات کے مطابق اولین علمی، مذہبی و ادبی تحریروں کے ابتدائی آثار ہمیں علما، صوفیا اور فقہا کے ہاں ملتے ہیں۔ چاہے وہ اشعار کی صورت میں ہوں یا ملفوظات کی صورت۔ خوشاب کی معروف روحانی شخصیات قطب شاہ اعوان، سید احمد شاہ، سید محمود شاہ، سخی سید معروف، مولانا نامی، زین الدین انگوی، مولانا فقیر اللہ خوشابی، یار محمد بندیالوی، عبدالحکیم انگوی، مولانا فتح الدین ازہر خوشابی اور بعد ازاں مولانا غلام مرشد و دیگر نے دینی، تبلیغی اور اصلاحی کاوشوں کا فریضہ انجام دیا لیکن ان میں اکثریت نے علم و ادب کے موتی بھی بکھیرے۔ مصنفین کا ایک گروہ جس میں احمد غزالی، امتیاز حسین امتیاز، محمد سرور اعوان اور شاکر کنڈان شامل ہیں تو حضرت سلطان باہو کو بھی خوشاب کا شاعر بتایا ہے۔ تاہم اس سے مدلل اختلاف ہو سکتا ہے لیکن ایک بات تسلیم کرنے کی ہے حضرت سلطان باہو کے آباؤ اجداد کا تعلق اس علاقے سے ضرور رہا۔ انگہ ضلع خوشاب کو ان کا تعلقہ علاقہ خیال کیا جاتا ہے۔ پیر مہر علی شاہ گولڑوی بھی درس گاہ انگہ (خوشاب) میں اکتسابِ فیض کرتے رہے[۶]۔ یقیناً انھوں نے یہاں رہ کر کچھ تحریری مشق بھی کی ہو گی۔ غرض کہ خوشاب میں ابتدا تا ۱۹۰۰ء کے ادبی ورثے کا سراغ لگایا جائے تو پیلو، یکتا خوشابی، شیر محمد گرونی، میر بدر میرا، امامی بندیالی، راج سنگھ، میرزا عوض بیگ خوشابی، جعفر علی خوشابی، دلی خوشابی، پیر حیدر شاہ گیلانی، ازہر خوشابی، فلک شیر، حافظ محمد امین خوشابی، مولوی نور الدین سلیمانی اور مولانا فقیر اللہ خوشابی کے نام نمایاں ہیں جن کی ادبی خدمات کا تحقیقی جائزہ فرداً فرداً پیش کیا جاتا ہے۔

پیلو (۱۵۳۵ – ۱۶۳۰ء): پنجابی شاعری کے حوالے سے پیلو کا نام جانا پہچانا ہے۔ ''قصہ مرزا صاحباں'' کو پہلی مرتبہ اسی شاعر نے نظم کیا۔ محققین کی سرتوڑ کوششوں کے باوجود پیلو کی زندگی پر پڑے پردہ کو مکمل طور پر چاک نہیں کیا جاسکا۔ مہر کاچیلوی نے پیلو کا جنم سال ۱۵۸۰ء لکھا ہے۔ عبدالغفور قریشی بھی پیلو کا سن پیدائش ۱۵۸۰ء بتاتے ہیں۔ ڈاکٹر احمد حسین قلعداری نے پیلو کا زمانہ ۱۵۶۳ تا ۱۶۰۶ء ظاہر کیا ہے۔ شعبہ پنجابی پنجاب یونی ورسٹی کے چیئرمین ڈاکٹر عصمت اللہ زاہد بھی کسی حد تک صاحبان مذکور سے اتفاق کرتے ہیں لیکن جاوید شجیرا نے اپنی کتاب ''پھُل کڑ انبار دے'' میں ان تمام آرا کو سامنے رکھتے ہوئے ایک طویل بحث کے بعد درست تاریخ پیدائش ۱۵۳۵ء متعین کی ہے اور تاریخ وفات ۱۶۳۰ء بتائی ہے تاہم اتنی لمبی بحث کے بعد موصوف ۱۵۳۵ء کو اکبری عہدِ حکومت تسلیم کرتے ہیں جو درست نہیں اس لیے کہ اکبر کی رسمِ تاج پوشی ۱۴ فروری ۱۵۵۶ء میں ادا کی گئی۔ یوں ۱۵۳۵ء دورِ ہمایوں قرار پاتا ہے۔ جاوید شجیرا مزید معلومات فراہم کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''پیلو دا اصل تھاں ٹھکانہ ''پیلو وینس'' اے جیہڑا اج کل تحصیل نور پور تھل ضلع خوشاب وچ اے..... پیلو دے علاقے نوں ویکھیا اوس دی قوم داتاں پتا لگ گیا کہ اوہ وینس قبیلے نال تعلق رکھدا سی پر اوس دے پیو دادے دے ناں دی اجے تک سو ہر نہ لگ سکی ویلے''۔

پیلو کے متعلق محققین اور مصنفین نے مختلف قیاسات سے اس قصے کو بڑا دلچسپ بنا دیا ہے۔ اُردو جامع انسائیکلو پیڈیا کے مطابق ''پیلو کون تھا؟ کہاں ہوا؟ کچھ پتا نہیں [۱۱]''۔ انور بیگ اعوان لکھتے ہیں ''پیلو چکوال کے ایک گاؤں مہرو پیلو کا رہنے والا تھا [۱۲]''۔ باوا بدھ سنگھ کا خیال ہے ''پیلو شاعر کون سی، کد ہویا؟ کچھ پتا نہیں چلدا [۱۳]''۔ مولا بخش کشتہ نے پیلو کو قوم کا جاٹ بتاتے ہوئے ویرووال تحصیل ترن تارن ضلع امرتسر کا بتایا ہے [۱۴]''۔ مہر کاچیلوی اور عبدالغفور قریشی کا نقطہ نظر بھی یہی ہے۔ اب کئی سوالات پیدا ہوتے ہیں کہ پیلو امرتسر کا تھا یا چکوال یا پھر پیلو وینس (خوشاب) کا تھا۔ پیلو کا کلام اس سلسلے میں سب سے معتبر ذریعہ تسلیم کیا جا سکتا ہے ؂

مہرو پیلو رانگی تے بادشاں دی جا
گھیو بہتا ، دُدھ تھوڑا تے پانی شوہ دریا [۱۵]

انور بیگ اعوان نے اس شعر کو حوالہ بناتے ہوئے پیلو کو مہرو پیلو (ضلع چکوال) کا ثابت کرنے کی کوشش کی ہے لیکن شعر کا مطلب واضح نہیں کر سکے۔ اصل بات یہ ہے کہ ''بادشاں دی جا'' کوئی روحانی جگہ ہے جس سے پیلو مخاطب ہے کہ ''اے بادشاہاں دی جا پیلو پر مہر کرو، پیلو کو رنگ دو۔ اگر تاریخی تناظر اور جغرافیائی حوالے سے دیکھا جائے تو یہ جگہ خوشاب میں ہے جسے دربار بادشاہاں بھی کہتے ہیں۔ دوسرے مصرعہ میں ''پانی شوہ دریا'' مزید واضح کر دیتا ہے۔ شہر خوشاب اور دربار بادشاہاں برلب دریا (دریائے جہلم) ہیں جب کہ چکوال میں کوئی دریا نہ ہے۔ ایک اور شعر ملاحظہ ہو ؂

ٹھٹھی وکیھ بلوچ دی پیلو بھل گیا
چلماں رنگ برنگیاں دارا چوڑ پیا [۱۶]

تزک بابری، تاریخ فرشتہ، گزیٹیئر آف ڈیرہ غازی خاں ڈسٹرکٹ، گزیٹیئر آف شاہ پور ڈسٹرکٹ، ڈینزل ابٹسن کی تصنیف ''پنجاب کی ذاتیں'' اور ڈاکٹر مہر عبدالحق کی ''تھل'' سے خوشاب میں بلوچوں کے وسیع پیمانے پر آباد ہونے کی توثیق ہوتی ہے۔ جمالی بلوچاں، تیتری، لغاری اور خوشاب شہر میں بلوچوں کی وسیع آبادی ہے۔ دوسری طرف انور بیگ اعوان کی تصنیف ''دھنی ادب و ثقافت'' کے صفحہ نمبر ۴۸ تا ۱۰۶ چکوال کے علاقے کی معروف اقوام، مائر منہاس، مغل کسر، کہوٹ قریشی، جنجوعہ راجپوت، گوجر، اعوان قطب شاہی اور شیخ گڈہوک کا ذکر تو ملتا ہے لیکن بلوچوں کا ذکر نہ ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ چکوال میں بلوچوں کی نہ کوئی ٹھٹھی ہے اور نہ وسیع پیمانے پر آبادی۔ مذکورہ بالا قرائن اور شواہد سے ثابت ہوتا ہے کہ پیلو کا تعلق چکوال سے ہے نہ امرتسر ہے بلکہ وہ پیلو وینس ضلع خوشاب کا باسی تھا اور وہیں دفن ہوا۔ یہ امر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ ضلع خوشاب میں سب سے زیادہ شرح کواندگی اسی گاؤں کی ہے۔ پیلو کی شاعری سے نمونہ ملاحظہ ہو:

بھٹھ رناں دی دوستی ، کھری جنھاں دی مت
ہس کے لاؤ ندیاں یاریاں ، رو کے دیندیاں دس
جس گھر لایئے دوستی ، مول نہ کھیٹے لت
کھیں ہتھ نہ آوندی دانش منداں دی مت [۱۷]

○

پیلو پچھدا شاعرا تیرا کت ول گیا جہان
ہے ہے کیاں مجلساں لگ لگ گئے دیوان
مرزا ماریا ملک الموت دا گجھ ماریا اوہنوں کمان
وچ قبراں دے کھپ گیا مرزا سوہنا جوان [۱۸]

سر رچرڈ ٹیمپل نے "Legends of the Punjab" جلد سوم میں ''پیلو'' کی مرزا صاحباں رومن حروف میں نقل کی ہے۔ شیوزاین نے بھی 'Romantic Tales of the Punjab" میں پیلو کا تذکرہ کیا ہے۔ الغرض پیلو اپنے وقت کا ایک نابغۂ روزگار تھا اور اس کے ہم عصروں نے بھی یہ تسلیم کیا ہے کہ شاعری میں پیلو کی برابری مشکل ہے۔ حافظ برخوردار رانجھا کا کہنا ہے ؎

یارو پیلو نال برابری شاعر بھل کرن[۱]
جسوں پنجابی ہیراں دی تھاپنا کنڈیں دست دھرن

یکتا خوشابی (متوفی ۲۲ جمادی الاول، ۱۱۴۰ھ بمطابق ۱۰ اکتوبر ۱۷۲۳ء):

خوشاب کی ادبی تاریخ میں نواب یکتا کا نام صفِ اول میں آتا ہے۔ نام نواب احمد یار خان تھا۔ یکتا تخلص کرتے تھے اور ساتھ خوشابی لکھتے۔ والد کا نام نواب اللہ یار خان تھا جو لاہور، ٹھٹھہ اور ملتان کے صوبیدار تھے۔ برلاس قوم سے متعلق تھے۔ یکتا خود خوشاب کے گورنر رہے۔ اس زمانے میں محمد عاقل لاہوری کا تخلص بھی یکتا تھا۔ فیصلہ ہوا کہ نواب اور عاقل مقررہ زمین میں غزلیں کہیں جو بڑھ جائے اُس کا تخلص یکتا ٹھہرے تو نواب باتفاق سخن دانان وقت کامیاب رہا۔ موصوف کی مثنوی ''ہیر رانجھا'' زیورِ طباعت سے آراستہ ہو چکی ہے جب کہ غزلیات کا خطی نسخہ پنجاب یونی ورسٹی کی لائبریری میں موجود ہے۔ شعبہ فارسی پنجاب یونی ورسٹی کے اساتذہ ڈاکٹر محمد صابر، ڈاکٹر محمد سلیم اظہر اور ڈاکٹر نجم الرشید اس دیوان کی تدوین میں مصروف ہیں۔ ڈاکٹر محمد صابر نے اپنے مضمون ''احمد یار خان یکتا خوشابی'' مطبوعہ مجلّہ ''کاوش'' جی۔سی یونی ورسٹی، لاہور، سر جنگ خواجہ عبدالرشید نے ''تذکرہ شعرائے پنجاب'' ڈاکٹر ظہور الدین احمد نے ''پاکستان میں فارسی ادب'' اور ڈاکٹر محمد سرفراز ظفر نے مجلّہ ''دریافت'' نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد میں مطبوعہ اپنے تحقیقی مضمون میں یکتا کو اپنے زمانے کا ایک اہم شاعر قرار دیا ہے۔ یکتا نے خوشاب میں ہی وفات پائی اور وہیں دفن ہے۔ آج بھی ان کا مقبرہ ''مقبرہ نواب صاحب'' کے نام سے مشہور ہے۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

دلا تا کی درین دنیای دونی کی ہر غرض خود کار زبونی
نمی نہی کہ در راہ شقاوت کنندت نفس شیطان رہنمونی
تیری تا کمر بنیاں از ریاضت نمی مانند زین شیوہ حرونی
چہ حاصل زین تکلم ہای بی سود کہ مشغول آمدہ باچند چونی
نگیرد دست تو تا دستگیری ذرای عقل و دیں داری برونی
زجام صاف آن ساقی وحدت بخوری تا شوی صافی درونی[۱]
چو احمد خواہی درہمہ کار منہ ازحد شرعش پا فزونی

شیر محمد گروٹی: (۱۷۹۹ء - ۱۸۷۵ء[۱]) شیر محمد خوشاب کے ایک گاؤں گروٹ میں پیدا ہوئے۔ پنجابی کے ایک بڑے شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ انھوں نے سماجی تقاضوں کے مطابق شاعری کی۔ ان کی شاعری کے موضوعات انگریزوں سے نفرت، سماجی اصلاح، سیاسی اور ثقافتی رچاؤ رکھتے ہیں۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

ڈٹھا راج انگریز دا جنہاں دتا کم سوار میاں
جہان سارے تے ہن حوالاتاں قیدی بے شمار میاں
مسلماں تے کسے ہیں نی، وادھے ہین کراڑ میاں
صفت خوشاب شہر دی کیہ جتھے رہندی خود سرکار میاں

لوک جے عرضیاں پرچے دیندے مقدمیاں دا کڑکار میاں
ہوکے شہر وچ رکن ٹوانے گھوڑیاں دے اسوار میاں
جاگیراں سب لے لیونیں ایہیں جے دنیادار میاں
نال کھلوتی قائم دی وتی، حاکماں دی ایہہ دھار میاں
جو کو سخت مریض ہووے تے دھرنا باہندے مار میاں
کھا پی کے زمکت ہو ویندے اوڑک ٹردے مار میاں

میر بدر میر: (۱۸۰۵ - ۱۸۹۵ء) پورا نام میر بدر تھا۔ میر تخلص کرتے تھے۔ پدھ وادی سون میں پیدا ہوئے۔ ان کا ذکر جے۔ولسن نے ''گلاسری آف شاہ پور'' میں کیا ہے۔ میر بدر کو پوڑیاں لکھنے میں حد درجہ مہارت تھی۔ ان کے حالات زندگی ہنوز گرد کی دبیز تہوں کے نیچے دبے ہوئے ہیں۔ موصوف کی دو نظمیں جے۔ولسن نے بطور نمونہ گلاسری میں بھی پیش کی ہیں۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

پوڑی شیر مارن آلے

وطن جم شیراں نا کدھیاں شیر بوکن رائیں ادھیاں
شیراں دیاں کواناں ودھیاں کون چاے شیراں دیاں بدھیاں
گھتن شیر دلاں لوں پھوڑ

پیو، شیہہ، شینہنی ماء پچھی اس دوہاں تھیں صلاح
رج، پکھو، سون، سوا ڈدھ پلماں ہوئے ان گھاہ
کر آواں میل صفا جوانی کسن لور

جیٹھ آیا، پھکن ہاڑھ اے پچھاں فجری مارے دھاڑے
ڈنگر مار لکھینیوں چاڑھے ڈر، خطرہ، خوف، کھراڑے
پھد منھوں ڈنگر چھاڑے
نپ واہے دندیوں روہڑ

نامی بندیالی: پورا نام سلطان محمود ہے۔ نامی تخلص کرتے تھے اور قلمی نام سلطان محمود نامی بندیالی تحریر کرتے۔ نامی چہار زبان شاعر تھے۔ ان کی شاعری مطبوعہ و غیر مطبوعہ ہر دو صورتوں میں موجود ہے۔ نامی موضع بندیال ضلع خوشاب میں پیدا ہوئے اور دربار مکھڈ شریف (اٹک) کے اسیر ہوئے تو زندگی یارکی یاری میں گزار دی۔ ۱۸۳۷ء میں مولانا محمد علی مکھڈی کا وصال ہوا تو اس پر قطعہ وصال لکھا۔ اس تحریر سے کم از کم یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ غالب کے معاصر تھے۔ مولانا نامی بندیال ضلع خوشاب میں ہی دفن ہیں۔ ان کی فارسی شاعری کا نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

جانم بہ لب رسید بجاناں خبر کنید زیں جاں زار بدرماں خبر کنید
در طوق بند گیش چو قمری مطلوقم ہر بار پیش سرخراماں خبر کنید
شرمند تے کہ بردر نامی مجاورم از حال خستہ گوش بسلطاں خبر کنید

نامی ایک قادر الکلام شاعر تھے۔ تنوع اور جدت ان کے کلام کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ ملاحظہ ہو نمونہ کلام جس میں ایک مصرع فارسی اور ایک عربی کا ہے۔ یہی چیز ان کی تخلیقی بصیرت کی مظہر ہے۔

آوردہ توبوی چمن رشکم ای صبا
نِعم الوفا فداک فوادیٔ مرحبا
مردن بآرزوی تو خود آرزویم است
مَن مَات فی ھواک فَقد فاض مَطلبا

ناؔمی صوفی تھے اور صوفیوں سے محبت رکھتے تھے۔اس بات پر یقین تھا کہ ''ہتاں مرشداں راہ نہ ہتھ آندے ڈُدھ باجھ نہ رِجھدی کھیر میاں''۔انھوں نے اپنے مرشد زین الدین انگوی مکھڈی کے لیے ایک کافی رقم کی۔اسے ''تذکرۃ الصدیقین''، ''تذکرۃ الاولیٰ'' اور ''مہر تاباں'' کے مؤلفین نے نقل کیا ہے۔واضح رہے زین الدین کا بھی بنیادی تعلق انگہ ضلع خوشاب سے تھا۔کافی ملاحظہ ہو:

سنیو وے لوکو! ایہہ گولی شاہ زین الدین مکھڈیاں میں
یار یاراں وچ رل مل باہندے سوہنے یار نظر نہ آندے
ویکھن کارن دل ترساندے عشق سڑے غم لٹیاں میں
سنیو وے لوکو! ایہہ گولی شاہ زین الدین مکھڈیاں میں
عشق ماہی دا شیر جو پیتا سر میڈے تے حملہ کیتا
ماس کھادا تن لہو پیتا ہن رہیاں مُٹھ ہڈیاں میں
سنیو وے لوکو! ایہہ گولی شاہ زین الدین مکھڈیاں میں
کو جھی کملی تے بدرنگیاں سوہنا جیہڑ میڈے لڑ لگیاں
آپے دیویں تو امرنگیاں ہن وسار کیوں چھڈیاں میں
سنیو وے لوکو! ایہہ گولی شاہ زین الدین مکھڈیاں میں [۴۰]

مؤلفین مذکورہ بالا نے اسے غزل ہندی قرار دیا ہے جو ہیت اور موضوع دونوں اعتبار سے درست نہیں۔یہ کافی ہے۔ہاں اگر بزبان ہندی قرار دیا جائے تو کسی حد تک درست ہوگا۔ناؔمی کا فارسی،عربی اور ہندوی کلام تو مطبوعہ صورت میں ملتا ہے لیکن خالصتاً اُردو کلام مطبوعہ صورت میں دستیاب نہیں۔موصوف کی فنی چابکدستی کا یہ عالم تھا کہ ایک بات کو چار زبانوں میں بے ساختہ موزوں کرنے کی کامل قدرت بھی رکھتے تھے۔ملاحظہ ہو ایک شعر:

کَانَ رَجُلٌ ، بود مردی، ہک جوان، اک مرد تھا
قَالَ لِی ، گفتا مرا، آکھیوس میکوں، مجھ کو کہا

ناؔمی فارسی نثر میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ان کی فارسی تصنیف ''تاریخ جہاں نما'' اس سلسلے کی اہم کڑی ہے۔تاریخ مذکورہ کا اُردو ترجمہ بھی ہو چکا ہے۔الغرض ناؔمی کی شعری ونثری خدمات خوشاب میں انیسویں صدی کا ایک اہم ادبی اثاثہ قرار پاتی ہیں۔

تاریخ ادب میں اور بھی ناؔمی تخلص کے شاعر ملتے ہیں۔اُردو انسائیکلو پیڈیا کے مطابق غلام دستگیر ناؔمی جو موضع رتہ چھیرال شیخوپورہ کے رہائشی تھے اُردو اور فارسی کے اعلیٰ پائے کے شاعر اور ادیب تھے [۴۱]۔اسی طرح اُردو جامع انسائیکلو پیڈیا میں ''مولوی بخش الٰہی ناؔمی'' کا ذکر آتا ہے،جنھوں نے مثنوی ''گلزار نسیم'' کے پلاٹ پر ڈراما ''گل بکاؤلی'' لکھا جو مارچ ۱۸۹۳ء میں طبع ہوا۔وطن اٹاوہ (انڈیا) تھا [۴۲]۔شیفتہ کے تذکرہ ''گلشن بے خار'' میں تین ناؔمی تخلص کے شعرا ملتے ہیں، ''مرزا رجب علی بیگ متخلص بہ ناؔمی، مبارز الدولہ احسان الدین حیدر خان بہادر متخلص بہ ناؔمی اور اس تذکرہ کے صفحہ نمبر ۲۰۰ پر موجود ناؔمی تخلص کے مالک شاعر کا اصل نام مذکور نہیں'' [۴۳]۔مرزا قادر بخش صابر دہلوی کے تذکرہ ''گلستانِ سخن'' مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی کے صفحہ نمبر ۴۲۳

پر بلدیو سنگھ نامی کا ذکر بھی آتا ہے۔ ایک اور نامی بھی ہوئے ہیں، جن کا تعلق ضلع شاہ پور کے علاقے سے تھا۔ نامی تخلص کرتے تھے اور ابوالوقار کنیت تھی۔ نظامی شاہ پوری کے نام سے معروف تھے۔

راج سنگھ (پ ۱۸۳۹ء): راج سنگھ ۱۸۳۹ء[43] میں موضع پیل (خوشاب) میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام بھگوان سنگھ تھا۔ جاوید کھجیرا نے ''پھل کڑا نہ بارد ے'' میں موصوف کے والد کو بھی اعلیٰ پائے کا شاعر بتایا ہے لیکن کلام دست برد زمانہ کی نظر ہوگیا۔ راج سنگھ پیل سے ہجرت کر کے کچھ عرصہ بھاگنا لوالہ مقیم رہے لیکن سفر راس نہ آیا اور واپس چلے گئے۔ کچھ عرصہ بعد دوبارہ بھاگنا لوالہ کا رخ کیا اور مٹھائی کی دکان سجالی۔ اب کے عمر کافی زیادہ ہو چکی تھی لیکن حافظے میں ذرہ برابر فرق نہ آیا۔ تقریباً ۹۷ برس کی عمر میں وفات پائی۔[44] سن پیدائش میں اگر ۹۷ برس جمع کیے جائیں تو سن وفات ۱۹۳۶ء بنتا ہے جب کہ کھجیرا نے سن وفات ۱۹۲۲ء تحریر کیا ہے جو بحوالہ سن پیدائش وعمر درست نہیں۔ قیامِ پاکستان کے بعد ان کی اولاد ہجرت کر کے ہندوستان چلی گئی لیکن راج سنگھ کا نام پنجابی شاعری کے حوالے سے آج بھی زندہ ہے۔ ان کی معروف کتب میں ''نقارہ کوچ''، ''سی حرفی راس''، جھگڑا اورانی''، ''جھگڑا ماں دھی''، ''چنبے دیاں کلیاں''، ''سولی دا کنڈ''، ''سہ حرفی باغبان گلستان''، ''بے رحم ناگن''، ''بھولی مالن''، ''گلزار لوبہار''، ''کھیڈن دے دن چار'' اور ''گورکھ دھندا'' شامل ہیں۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

ورم سالوں وفادار وارے بیلی غرض دے لوں سمجھیں خار کنڈا
بال زلف دا خار دے وانگ دسے، دسے ہار سنگھار رخسار کنڈا
جے میں ہتھ لائیں اُسے وقت چبھے کیکن کہن نہ کرے لاچار کنڈا
راج سنگھ اوہ تیز تلوار سمجھو، پیا ڈسدا ناگ دے آر کنڈا[45]

○

دل نوں نصیحت

نئیں سوکھا عشق نگر لانا او تاں کردا اے مٹی خار میاں
گورکھ دھندیاں وچ جیویں بھر پائیے کردا آدمی جان لاچار میاں
پہلے زت نچوڑ کے خبر لیندا نئیں پچھدا ذرا وی سار میاں
ڈیرہ جگ وچ نئیں وسان دیندا محل پالوندا وچ مزار میاں
دلا باز آ جا برے کرتباں توں اسنوں چھڈ کے دے وسار میاں[46]
راج سنگھ مزار کر تیار پہلے پچھوں دلبراں نال پا پیار میاں

راج سنگھ نے زمانے کے مزاج کے مطابق شاعری کی جس میں جذبات بھی تھے اور احساسات بھی۔ سماجی اصلاح ان کی شاعری کا اہم جزو ہے۔ اگرچہ وہ سکھ تھے لیکن ''نقارہ کوچ'' میں انھیں آخرت کی فکر لاحق رہتی ہے۔ انھوں نے مزاحیہ شاعری بھی کی جس میں ہجر و فراق کے قصے میٹھے میٹھے انداز میں بیان کیے ہیں۔

میرزا عوض بیگ خوشابی: میرزا عوض بیگ خوشابی کا نام ''تذکرہ شعرائے پنجاب'' میں ملتا ہے جو فارسی زبان میں ہے۔ میرزا عوض بیگ خوشاب میں پیدا ہوئے۔ سرہنگ خواجہ عبدالرشید کے بقول ان کا زمانہ قرن دوازدہم[47] ہے۔ وہ عوض بھی تخلص کرتے تھے اور میرزا بھی۔ ان کے حالاتِ زندگی پر کوئی مفصل دستاویز نہیں۔ میرزا عوض بیگ خوشابی نے یقیناً فارسی زبان کے ساتھ ساتھ دیگر زبانوں میں بھی قلم اٹھایا ہوگا لیکن افسوس وہ سرمایہ ادب محفوظ نہیں۔ ان کا ایک فارسی شعر ملاحظہ ہو:

جاں دادہ ای عوض لب جاناں گرفتہ ای[48]
زنہار لب ببند کہ ارزاں گرفتہ ای

جعفر علی خوشابی: جعفر علی نام تھا۔خوشاب میں پیدا ہوئے۔اسی نسبت سے خوشابی کہلاتے ہیں۔اپنے وقت کے عمدہ فارسی شاعر تھے۔''تذکرہ شعرائے پنجاب'' کے مصنف نے ان کا زمانہ بھی قرن دوازدہم [۴۰] بتایا ہے۔جعفر علی خوشابی کے متعلق باقی تذکرے اور تاریخیں سکوت کا شکار ہیں بوجہ ایں ان کے حالاتِ زندگی پر مواد ناکافی ہے۔جعفر کا نام فارسی شاعری کے حوالے سے اہم ضرور خیال کیا جاتا ہے۔بطور نمونہ ایک شعر ملاحظہ ہو:

شب کہ بی روی تو سر را بسر سنگ زدم [۴۱]
تا سحر نالہ ز کہسار ہمی خواست چو برق

دلؔ خوشابی: پورا نام شریمان لوکنا تھ جی دلؔ تھا۔دلؔ تخلص تھا۔خوشاب کے رہنے والے تھے۔اسی لیے اختصار کے ساتھ قلمی نام دلؔ خوشابی ہی لکھتے۔ان کے حالاتِ زندگی پر کوئی خاص دستاویز میسر نہیں۔تاہم واضح رہے کہ شریمان ہندی کا لفظ ہے جس کے معنی امیر یا دولت مند کے ہیں۔ایک خیال کے مطابق یہ تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ وہ سیٹھ یا دولتیے ہوں بوجہ ایں انھیں شریمان کہا جاتا ہو۔دلؔ انیسویں صدی کے شاعر تھے۔نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

ہمالہ اور شاعر

ہوا ساکت تھی شب خاموش تھی تنہائی تھی ہر سُو — فلک کی گود میں پھرتی تھرکتی تھی قمر کی ضو
زمیں کا ذرہ ذرہ جلوہ مہتاب سے تاباں — سطح پر آب کی خوش چاندنی کی موج تھی رقصاں
لبِ امواج پر ترو پہری کرلوں کا تبسم تھا — نظارہ کیف آور تھا سرُور انگیز عالم تھا
شرابِ چاندنی اشعار کے ساغر میں بھرنے کو — شبِ خلوت میں تنہا تھا میں اپنا کام کرنے کو
خیال افروز تھا دلؔ، نوجواں تھی آرزو میری — ہمالہ سے سرِراہ ہوگئی یوں گفتگو میری
کہا میں نے ہمالہ سے ہمارا رازداں تو ہے — بتا مجھ! بزمِ آدم کا ازل سے پاسباں تُو ہے
قسم تجھ کو تری رفعت کی مجھ سے بات سچ کہنا — قسم تجھ کو تری عظمت کی مجھ سے بات سچ کہنا
تری ہر بات کو میں گوشۂ دل میں چھپا لوں گا — تری آواز کو میں شعر کے سانچے میں ڈھالوں گا
مجھے جذبات کو پھولوں کے تاگے میں پرونا ہے — تری ہر بات کو اس دلؔ میں آ کر نظم ہونا ہے [۴۲]

یہ نظم تقریباً پینتیس اشعار پر مشتمل ہے جس میں سے چند اشعار بطور نمونہ نقل کیے گئے ہیں۔یہ طویل نظم ہے۔انداز مثنویانہ ہے۔نظم مذکور میں شاعر نے ہمالہ کے ساتھ کئی تاریخی واقعات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔بکرما جیت، چندر گپت، گوتم، اشوک، کالی داس، راجا بھوج اور راجا کرن کے جزوی اوصاف بھی نظم کا حصہ ہیں۔غرض کہ دلؔ اپنے وقت کے ایک اچھے شاعر تھے۔[۴۳]

پیر حیدر علی شاہ گیلانی (پ ۱۲۷۶ھ): حیدر علی شاہ گیلانی ۱۲۷۶ھ [۴۴] بمطابق ۱۸۵۹ء موضع جبی (خوشاب) میں پیدا ہوئے۔والد کا نام امام علی شاہ تھا۔تیس واسطوں سے ان کا سلسلہ نسب شیخ عبدالقادر جیلانی سے انسلاک کرتا ہے۔حافظ قرآن تھے۔دینی تعلیم مدرسہ سلیمانیہ تونسہ شریف سے مکمل کی۔وہیں بیعت ہوئے۔میں صفر ۱۳۵۶ھ کو اس دارِ فانی سے کوچ کیا۔نثر اور نظم دونوں میں سرمایہ ادب یادگار چھوڑا۔اُردو، پنجابی، عربی اور فارسی زبانوں پر دسترس کی بدولت انھیں تخلیقی اظہار کا ذریعہ بھی بنایا۔''نورِ خوارقِ حیدری'' ان کی زندگی اور حالات پر لکھی گئی کتاب ہے جب کہ ''مقناطیس الوحدت'' مجموعہ تحاریر ہے۔کتاب ہذا کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔حصہ اوّل اسّی صفحات پر مشتمل ہے اور یہ عربی زبان میں ہے لیکن ساتھ اُردو ترجمہ بھی موجود ہے۔حصہ ثانی میں منظوم ''شجرہ خاندانِ چشتیہ'' ہے۔نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

وصف کوئی کیا کرے تحریر میرے پیر کی — ہے فزوں تقریر سے توقیر میرے پیر کی
دل کے آئینہ میں ہے تصویر میرے پیر کی — ہے سند گویا بغل میں بخشش تقصیر کی

سالہا شب کو نہ سوئے اور عبادت میں رہے — تھی عبادت اس قدر شب گیر میرے پیر کی
نورِ عرفاں کا ہو روشن دل میں تیرے بے گماں — دیکھ لو گر شکل پُر تنویر میرے پیر کی
اِک نظر سے کر دے تجھ کو مس سے زرِ خالص ابھی — بے شبہ ہے نظر صاف اکسیر میرے پیر کی
سلسلہ میں آپ کے مردانِ حق ہیں پائے بند — ہے کشاں سوئے خدا زنجیر میرے پیر کی
جن و انسان زیرِ فرماں اُن کے تھے سب سربسر — تھی حکومت ایسی عالمگیر میرے پیر کی
آپ کے جو دل میں گزرا حق نے فوراً کر دیا — ہو گئی تقدیرِ حق تدبیر میرے پیر کی[45]
حیدرا تو نسہ کو گر مکہ کہوں کیا خوف ہے — ہر طرف ہے بانگ اور تکبیر میرے پیر کی

موصوف ''حیدرؔ'' تخلص کرتے تھے۔ راہِ سلوک کی منازل طے کرنے میں طہارت و پاکیزگی کے ساتھ اپنی روح کو عشقِ الٰہی سے مستنیر کرتے رہے۔ ان کا کلام تصوف کے مضامین سے بھرپور ہے۔ عشقِ الٰہی، عقیدت، مضامینِ طریقت، پیر و مرشد منبع رشد و ہدایت جیسے موضوعات سے لبریز اُن کی شاعری دلوں کو گرمانے کے ساتھ سوز بھی دیتی ہے۔ وہ دھمی میں دفن ہیں اور ہر سال صفر کی انیس بیس کو اِن کا عرس منعقد ہوتا ہے۔

محمد فتح الدین ازہر خوشابی (پیدائش ۱۸۶۳ء[46]): پورا نام محمد فتح الدین تھا۔ اضافت کے ساتھ محمد فتح الدین ازہر انصاری خوشابی لکھتے تھے۔ والد کا نام میاں غلام محمد تھا۔ ۱۸۶۳ء میں خوشاب شہر میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم خوشاب سے ہی حاصل کی۔ بعد ازاں پنجاب یونی ورسٹی سے منشی فاضل کا امتحان پاس کیا۔ مسجد موراں لاہور سے بھی دینی تعلیم نصیب ہوئی۔ پھر حیدر آباد (دکن) جا کر مولانا انوار الحق کی شاگردی اختیار کر لی۔ مولانا نے ان کی ذہانت اور قابلیت سے متاثر ہو کر بیٹی کا رشتہ دے دیا۔ اپنی کتاب ''الوقعۃ الاسلامیہ'' کے آخر میں انھوں نے اپنا شجرہ نسب مکمل طور پر بیان کیا ہے۔ ازہر عالم ہونے کے ساتھ ساتھ ماہر طبیب بھی تھے اور بڑے اعلیٰ پایے کے نثر نگار بھی۔ انھوں نے انیسویں صدی میں لکھنا شروع کیا۔ فارسی، عربی اور اُردو زبانوں کے علاوہ علوم دینیہ و شرعیہ میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ ان کی تصانیف میں ''مقدمہ تفسیر القرآن''، ''تفسیر القرآن فی تشریح آیات القرآن''، ''الوقعۃ الاسلامیہ''، ''شرح ترکیب دیباچہ گلستان مع حواشی''، ''کتاب العطایا''، ''خزینۃ المیراث''، ''نقشۃ انوار الفرائض''، ''ترجمہ و حاشیہ دلائل الخیرات''، ''رسالہ مفتاح الدلائل''، ''قرار الانوار و مرادات الاسرار''، ''شجرہ ولایت الشہدا''، ''صفوۃ المصادر العربیہ المعروف بہ صرف ازہریہ'' اور ''کتاب الصرف المعروف بہ صرف کبیر'' شامل ہیں۔ انھوں نے مذکورہ تینوں زبانوں میں لکھا اور اُس وقت سے لے کر آج تک تشنگانِ علم ان (کتب) علمی چشموں سے اپنی پیاس بجھا رہے ہیں۔ موصوف کے شاگردوں کی فہرست طویل ہے۔ مولانا غلام مرشد بھی اُن کے شاگرد تھے۔ انھوں نے ۱۲ شوال بمطابق ۱۲ جنوری ۱۹۳۶ء[47] کو وفات پائی۔ شہر خوشاب میں دفن ہیں۔

فلک شیر (پ ۱۸۶۷ء[48]): پورا نام فلک شیر اور تخلص فلکؔ تھا۔ والد کا نام ملک ہنوں خان تھا۔ ۱۸۶۷ء میں مٹھہ ٹوانہ ضلع خوشاب میں پیدا ہوئے۔ موصوف نے ۱۲۳ برس عمر پائی اور ۱۹۹۰ء میں اس دارِ فانی سے کوچ کیا۔ وہ انگریزی راج اور انگریزوں کے خلاف نفرت کا لاوا شعروں کی صورت اگلتے رہے۔ فلکؔ نے انیسویں صدی میں ہی شاعری شروع کر دی تھی۔ پنجابی اور اُردو دونوں زبانوں میں لکھا لیکن ان کی شہرت کا سبب پنجابی کلام ہے۔ دوہڑا، ماہیا، غزل اور نظم کے شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ افسوس کہ ان کا کلام ہنوز زیورِ طباعت سے آراستہ نہیں ہو سکا تاہم ان کے اشعار لوگوں کو زبانی یاد ہیں۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

ہائے افسوس جے پچھلی عمراں میں ڈٹھے دُکھ ہزاراں
در در پئے دھکے لگدے، کدے کیتیاں عیش بہاراں

کسے نہ حال ونڈایا یارو ، کیہ سجناں ، کیہ یاراں

بُرے نصیب فلک دے ہاہن چادتیاں قسمت ہاراں[49]

حافظ محمد امین خوشابی (پ ۱۸۷۲ء[50]): پورا نام محمد امین تھا۔ ۱۸۷۲ء میں محلہ کنڈان والا (خوشاب) میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام حسن دین تھا۔ اعوان قوم کی شاخ کنڈان سے متعلق تھے۔ ان کے چچا ملک غوث محمد تھے جن کے پڑپوتے واصف علی واصف ہیں۔ واصف کی والدہ محمد امین کی صاحبزادی تھیں۔ یوں موصوف واصف کے نانا قرار پاتے ہیں۔ ثروت طارق نے اپنے ایک مضمون ''واصف علی واصف کا سوانحی خاکہ'' میں محمد امین کی تعلیم ایم۔اے انگریزی تحریر کی ہے۔ نیز حافظ قرآن بتاتے ہوئے شعبہ تعلیم و تدریس سے ان کی وابستگی بتائی ہے[51]۔ وہ جھنگ سے بطور ہیڈ ماسٹر ریٹائر ہوئے۔ معروف سیاستدان ملک خضر حیات ٹوانہ کے اتالیق بھی رہے۔ ان کا شعری مجموعہ ''آئینہ حق نما'' ہے۔ ''آئینہ حق نما'' اسماء الحسنٰی کی منظوم شرح ہے۔ امین نے ۱۹۴۴ء میں وفات پائی اور مدفن جھنگ ہے۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

اللہ - الحق

نہیں اشرف کوئی شے کبریا سے   نہ کوئی علم توحید خدا سے

خدا کی ذات ہے اعلیٰ و برتر   خدا کا علم سب علموں سے بہتر

شرف کونین میں پاتا ہے عارف   جو اسرار الٰہی سے ہو واقف

خدا کا فضل ہے مخلوق ساری   جہاں ہے مظہر افعال باری

یہ افعال الٰہی ہیں مظاہر   کہ جن سے ہیں صفات اللہ ظاہر

مطابق کام کے ہیں نام رب کے   موافق نام کے ہیں کام رب کے

حقیقت معرفت توحید باری   صفات اللہ میں ہے بات ساری[52]

موصوف انگریزی پڑھنے اور پڑھانے کے شائق تو تھے ہی لیکن ان کا کلام واضح کرتا ہے کہ وہ عربی، فارسی اور پنجابی زبانوں کی اونچ نیچ سے بھی بخوبی واقف تھے۔

مولوی نورالدین سلیمانی (پ ۱۲۹۱ھ): نورالدین ۱۲۹۱ھ بمطابق ۱۸۷۴ء موضع کفری، واقعہ وادی سکیسر (خوشاب) میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام حاجی نور محمد تھا۔ ان کی تعلیم کے متعلق ''باب الاعوان'' میں آتا ہے:

''تعلیم کا حال یہ ہے کہ ابتدائی کتب فارسی، نظم و فقہ، عربی درسی اور چند کتب سلوک وغیرہ اپنے والد ماجد سے پڑھیں......فقہ و صرف و نحو و حکمت وغیرہ مولانا نور محمد صاحب مفتی شہر لیہ ضلع ڈیرہ اسماعیل خان کی خدمت سے پڑھیں۔ حدیث شریف و اصول حدیث شریف و اسماء الرجال وغیرہ کی تعلیم حضرت مولانا عبدالحکیم محدث مرحوم لیہ شاگرد مولانا محمد حسین دہلوی سے حاصل کی[53]۔''

موصوف اُردو، فارسی، عربی اور پنجابی زبانوں میں مہارت رکھتے تھے۔ انھوں نے شاعری اور تحقیق و تاریخ پر قلم اٹھایا۔ معروف کتب میں ''باب الاعوان''، ''زادالاعوان''، ''تاریخ سلیمانی''، ''اصباح المجد دی فی سلاسل نقشبندی''، ''نورالاسناد'' اور ''حلیہ نوری'' ان کے گہرے مطالعہ، مشاہدہ اور محققانہ مزاج کا ثبوت ہیں۔ مولوی نورالدین کے ارادت مندوں کا حلقہ کافی وسیع تھا۔ محمد سرور اعوان نے اپنی کتاب ''وادی سون سکیسر'' میں سر محمد شفیع کے خاندان کو ان کے ارادت مندوں میں شمار کیا ہے۔ یہ امر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ ''مسلم لیگ'' نام کے خالق یہی مرد دانا تھے۔ موصوف کا تعلق پنجاب سے تھا۔ مولوی نورالدین کی شاعری کا نمونہ ملاحظہ ہو:

حمد جل شانہٗ

حمد ہے سب صاحب افلاک کو جس نے پیدا ہے کیا اس خاک کو
پاک ہے وہ بادشاہ بے زوال اس نے انساں کو کیا والا کمال
پاک ہے وہ قادر ربّ جہاں لطف سے اس کے ہوا کون و مکاں
پاک ہے وہ خالق ربّ جلیل
مصطفیٰ ﷺ ہے اُس کی قدرت کی دلیل

شاعری کے نمونہ سے واضح ہے کہ وہ عالم باصفا ہونے کے ساتھ شاعر دانا بھی تھے۔ انھوں نے حمدیہ اور نعتیہ کلام کے ساتھ مناقب میں بھی اپنی دلی کیفیت کا خوب اظہار کیا ہے۔ وہ تاریخ اسلام کا گہرا مطالعہ رکھتے تھے اسی لیے ان کی شاعری میں یہ پرتو موجود ہے۔

مولانا فقیر اللہ خوشابی (پ ۱۲۸۰ھ ۵۵): مولانا فقیر اللہ بن فتح الدین بن عبداللہ موضع کٹھہ مصرال (خوشاب) میں ۱۲۸۰ھ کو پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اپنے بڑے بھائی مولانا محمد سے حاصل کی۔ حافظ عبدالمنان وزیر آبادی اور مولانا عبدالجبار امرتسری کے سامنے بھی زانوئے تلمذ تہ کیا۔ اعلیٰ تعلیم کے لیے دلی گئے اور وہاں سید نذیر حسین دہلوی سے سند حدیث حاصل کی۔ استاد کے حکم پر بنگلور کا رخ کیا اور وہاں ''مدرسہ نصرت الاسلام'' کی بنیا ورکھی۔ بعد ازاں مدراس چلے گئے۔ مدراس میں ''مدرسہ احیاء العلوم'' ان کی یاد ہے۔ مولانا نے بے شمار تصانیف یادگار چھوڑی ہیں جن میں ''القول المصدوق فی البنات التشہد للمسبوق''، ''التبری من افتری والمفتری''، ''الموعظۃ الحسنۃ فی خطبۃ الجمعۃ بکل لسان فی الالسنۃ'' اور ''رسالہ فی ثبات الجہر بالفاتحۃ فی الصلوٰۃ الجنازۃ'' اہم ہیں۔

اگر چہ ان کی تصانیف کا موضوع مذہب ہے اور بیشتر حدیث، فقہ اور شرعی مسائل کا پتا دیتی ہیں لیکن مولانا کی اُردو، پنجابی، فارسی اور عربی زبانوں پر دسترس ان کی نثر کا طرۂ امتیاز ہے۔ وہ انیسویں صدی کی ایک بڑی علمی و مذہبی شخصیت ہونے کے ساتھ خوشاب ۵۶ کے اہم نثر نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ موصوف نے ۹ شوال ۱۳۴۱ھ بمطابق ۲۵ مئی ۱۹۲۳ء کو وفات پائی۔ قبر بنگلور میں ہے۔

ان چندہ شخصیات کے علاوہ محمد سرور اعوان نے اٹھارویں اور انیسویں صدی عیسوی کے پانچ مزید شعرا کا ذکر اپنی کتاب ''وادیِ سون سکیسر'' میں کیا ہے جن میں ''سید ہاشم شاہ شیرازی، ہاشمی، مڈھا قصائی، میاں غلام نبی اور خان محمد پنڈوال ۵۷'' شامل ہیں لیکن حیف! ان پانچوں شعرا کی شاعری دستِ بُردِ زمانہ کی نظر ہو گئی اور آج ہم نمونہ کلام پیش کرنے سے قاصر ہیں۔ راقم نے چند ایسے شعرا و ادبا کا سراغ بھی لگایا ہے جن کی پیدائش تو انیسویں صدی عیسوی میں ہوئی لیکن وہ بیسویں صدی عیسوی کے اوائل میں تخلیق ادب پر مائل ہوئے۔ ان میں شیخ شریف (پ ۱۸۸۰ء)، شیر محمد بلوچ (پ ۱۸۸۵ء)، راخادم حسین (پ ۱۸۹۰ء)، باوا محمد عمر رند خوشابی (پ ۱۸۹۲ء) اور بابا علی مسکین کھوڑوی (پ ۱۹۰۰ء) شامل ہیں۔ گویہ خوشاب میں ابتدا تا ۱۹۰۰ء کا ایک اجمالی ادبی جائزہ کہا جا سکتا ہے لیکن اس میں خاصا فکری سامان موجود ہے۔ یہ خوشاب میں اردو ادب کا وہ پس منظر ہے جس میں اُردو زبان و ادب کی حقیقی روایت کا آغاز ہوا۔ فارسی، عربی، پنجابی، ہندی اور اُردو میں خوشاب کے تخلیق کاروں کی ادبی کاوشیں جس فکری، تہذیبی اور ثقافتی پس منظر میں پروان چڑھیں وہ پس منظر اپنی جداگانہ شناخت اور مذہبی اقدار پر استوار ہونے کے ساتھ ساتھ بے پناہ صلاحیتوں اور ذہانتوں سے لیس نظر آتا ہے۔ یوجہ ایں خودداری، وفاداری، حریت پسندی، قدروں سے وابستگی، وطن دوستی، اعلیٰ انسانی قدروں کے تحفظ اور جمالیاتی اظہار و ابلاغ کے رنگ قوسِ قزح کی صورت موجود ہیں۔ اس ادبی ورثے نے خوشاب کے آنے والے تخلیق کاروں کو ایک ایسی شاہراہ مہیا کی ہے جو زندگی سے بھرپور اور اعلیٰ اقدار سے مالا مال ادبی سرمایہ بطور میراث رکھتی ہے۔

حوالہ جات

۱- اُردو جامع انسائیکلوپیڈیا، جلد اول، مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور ۱۹۸۷ء، صفحہ ۳۶۱۔

۲- محمد حیات، شیخ، ''سرزمین سرگودھا''، ویلیس پبلشرز، لاہور ۲۰۰۵ء، صفحہ ۷۷۔

۳- امتیاز حسین امتیاز، ''ضلع خوشاب، تاریخ، ثقافت، ادب''، پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، لاہور اپریل ۱۹۹۹ء، صفحہ ۵۶۔

۴- سیف الرحمٰن ڈار، بحوالہ ''وادی سون سکیسر از محمد سرور اعوان''، الفیصل ناشران، لاہور ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۹۔

۵- منو بھائی، بحوالہ ''وادی سون سکیسر از احمد غزالی''، فیروز سنز، لاہور ۱۹۹۲ء، صفحہ ۳۹۔

۶- فیض احمد فیض، مولانا، ''مہر منیر''، پاکستان انٹرنیشنل پرنٹرز، لاہور ۱۹۷۳ء، صفحہ ۶۸۔

۷- مہر کاچیلوی، ''ون سونے شاعر'' مہر پبلی کیشنز، میرپور خاص، سندھ ۱۹۸۵ء، صفحہ ۲۳۔

۸- عبدالغفور قریشی، ''پنجابی ادب دی کہانی''، عزیز بک ڈپو، لاہور ۱۹۷۲ء، صفحہ ۲۳۸۔

۹- احمد حسین قریشی قلعہ داری، ''پنجابی ادب کی مختصر تاریخ''، مکتبہ میری لائبریری، لاہور ۱۹۶۲ء، صفحہ ۴۷۔

۱۰- جاوید کھیرا، ''پھل کڑ انبار دے''، راوی پبلشرز، اُردو بازار لاہور ۱۹۹۳ء، صفحہ ۱۱۳۱۔

۱۱- اُردو جامع انسائیکلوپیڈیا، جلد اول، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور ۱۹۸۷ء، صفحہ ۳۶۱۔

۱۲- انور بیگ اعوان، ''دھنی ادب و ثقافت''، بزم ثقافت، چکوال ۱۹۶۸ء، صفحہ ۱۹۲۔

۱۳- باوا بدھ سنگھ، ''پریم کہانی''، پنجند اکیڈمی، لاہور ۱۹۸۸ء، صفحہ ۱۳۱۔

۱۴- مولا بخش کشتہ، ''پنجابی شاعراں دا تذکرہ''، عزیز بک ڈپو، لاہور ۱۹۸۸ء، صفحہ ۶۸۔

۱۵- حافظ برخوردار ''مرزا صاحباں (انور بیگ اعوان)''، لوک ورثہ، اسلام آباد ۱۹۸۲ء، صفحہ ۴۳۔

۱۶- پیلو ''مرزا صاحباں''، باہتمام ڈاکٹر فقیر محمد فقیر، پنجابی ادبی اکیڈمی، لاہور ۱۹۶۲ء، صفحہ ۱۳۔

۱۷- پیلو ''ایضاً''، صفحہ ۱۳۔

۱۸- پیلو ''ایضاً''، صفحہ ۱۳۔

۱۹- حافظ برخوردار ''قصہ مرزا صاحباں''، لوک ورثہ اسلام آباد، سن ندارد، صفحہ ۱۵۔

۲۰- محمد صابر، ڈاکٹر، مضمون مشمولہ ''کاوش''، سالنامہ گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور شمارہ ۱۲، ۱۳، ۲۰۰۳ء، صفحہ ۱۵۶ تا ۱۶۴۔

۲۱- سرہنگ خواجہ عبدالرشید، ''تذکرہ شعرائے خوشاب''، اقبال اکادمی، لاہور ۱۹۸۱ء، صفحہ ۲۰۴، ۲۰۷۔

۲۲- یکتا خوشابی، غزل مشمولہ ''خطی نسخہ''، مملوکہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور صفحہ ۹۷۔

۲۳- امتیاز حسین امتیاز، ''ضلع خوشاب، تاریخ، ثقافت، ادب''، پنجابی ادبی بورڈ، لاہور ۱۹۹۹ء، صفحہ ۲۷۷۔

۲۴- شیر محمد گروٹی، بحوالہ ''ضلع خوشاب، تاریخ، ثقافت، ادب'' ایضاً، صفحہ ۲۷۹۔

۲۵- امتیاز حسین امتیاز، ''ایضاً'' صفحہ نمبر ۲۸۰۔

۲۶- میر بدر میرا، بحوالہ ''ضلع خوشاب، تاریخ، ثقافت، ادب''، ایضاً، صفحہ ۲۸۰، ۲۸۱۔

۲۷- نامی، ''خطی نسخہ'' بحوالہ ''تذکرۃ الصدیقین'' مؤلفہ محمد الدین مکھڈی، فیروز سنز، لاہور، سن ندارد، صفحہ ۸۰۔

۲۸- نامی، ''خطی نسخہ'' مملوکہ عنایت اللہ شاہ آف کنجیال، عکسی نقل مخزونہ راقم۔

۲۹- نامی، بحوالہ ''تذکرۃ الصدیقین'' ایضاً، صفحہ ۸۱۔

۳۰- نامی، بحوالہ ''محمد اسماعیل فقیر الحسنی'' راقم سے گفتگو، بمقام شاہ والا شریف، ۱۷ جنوری ۲۰۰۷ء۔

۳۱- اُردو انسائیکلوپیڈیا، مطبوعہ فیروز سنز، لاہور، سن ندارد، صفحہ ۱۳۱۲۔

۳۲۔ اُردو جامع انسائیکلوپیڈیا (جلد دوم)، مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، سن ندارد، صفحہ ۱۷۰۔

۳۳۔ شیفتہ، محمد مصطفیٰ خان، تذکرہ گلشن بے خار، مرتبہ، کلب علی خان فائق، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۷۳ء، صفحہ ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰۔

۳۴۔ جاوید گھمیرا، ’’پھُل کرانبا ردے‘‘، روی پبلشرز، اُردو بازار لاہور ۱۹۹۳ء، صفحہ ۱۵۷۔

۳۵۔ جاوید گھمیرا، ’’ایضاً‘‘ صفحہ ۱۵۷۔

۳۶۔ راج سنگھ، بحوالہ ’’پھُل کرانبا ردے‘‘، ایضاً، صفحہ ۱۵۸۔

۳۷۔ راج سنگھ، بحوالہ ’’پھُل کرانبا ردے‘‘، ایضاً، صفحہ ۱۵۸۔

۳۸۔ سرہنگ خواجہ عبدالرشید، ’’تذکرہ شعرائے پنجاب‘‘، اقبال اکادمی، لاہور ۱۹۸۱ء، ۳۲۱۔

۳۹۔ میرزا عوض بیگ خوشابی، بحوالہ ’’تذکرہ شعرائے پنجاب‘‘، ایضاً، صفحہ ۲۵۹۔

۴۰۔ سرہنگ خواجہ عبدالرشید، ’’ایضاً‘‘ صفحہ ۴۴۰۔

۴۱۔ جعفر علی خوشابی، بحوالہ ’’تذکرہ شعرائے پنجاب‘‘، ایضاً، صفحہ ۱۰۷۔

۴۲۔ جی این نندا، ’’ہندو دھرم کی عظمت‘‘، لالہ گوروناتھ جی نندا، لاہور، سن ندارد، صفحہ ۷، ۸۔

۴۳۔ سید حافظ حسن علی شاہ گیلانی (مؤلف)، ’’نورِ خوارق حیدری‘‘، آستانہ عالیہ جبی شریف، ۱۳۹۵ھ، صفحہ ۵۔

۴۴۔ عبدالقدوس ہاشمی، ’’تقویم تاریخی‘‘، ادارہ تحقیقات اسلامی، اسلام آباد، طبع دوم ۱۹۸۷ء، صفحہ ۳۱۹۔

۴۵۔ پیر حیدر شاہ گیلانی، ’’نورِ خوارق حیدری‘‘، ایضاً، صفحہ ۳۲۸۔

۴۶۔ امتیاز حسین امتیازؔ، ایضاً، صفحہ ۱۶۶۔

۴۷۔ امتیاز حسین امتیازؔ، ایضاً، صفحہ ۱۶۷۔

۴۸۔ امتیاز حسین امتیازؔ، ایضاً، صفحہ ۴۱۲۔

۴۹۔ ملک شیر، بحوالہ ’’ضلع خوشاب، تاریخ، ثقافت، ادب‘‘، ایضاً، صفحہ ۴۱۲، ۲۸۵۔

۵۰۔ محمد ظہیر بدر، پروفیسر، ’’واصف علی واصف احوال و آثار‘‘، القمر انٹرپرائزز، اُردو بازار لاہور ۱۹۹۷ء، صفحہ ۱۹۔

۵۱۔ ثروت طارق، واصف علی واصف کا سوانحی خاکہ مشمولہ سہ ماہی ’’شعبہ‘‘ خوشاب، اپریل تا ستمبر ۱۹۹۹ء۔

۵۲۔ محمد امین خوشابی، ’’آئینۂ حق نما‘‘ قومی کتب خانہ ریلوے روڈ، لاہور ۱۳۱۹ھ، صفحہ ۱۲، ۱۱۔

۵۳۔ نورالدین سلیمانی، ’’باب الاعوان‘‘، ڈاکٹر حکیم غلام نبی اعوان، لاہور ۱۳۱۹ھ، صفحہ ۴۰۔

۵۴۔ نورالدین سلیمانی، ایضاً، صفحہ ۱۔

۵۵۔ امتیاز حسین امتیازؔ، ایضاً، صفحہ ۱۵۰، ۱۵۱۔

۵۶۔ امتیاز حسین امتیازؔ، ایضاً، صفحہ ۱۵۱۔

۵۷۔ محمد سرور اعوان، ’’وادی سون سکیسر‘‘، الفیصل ناشران، لاہور ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۶۸، ۱۶۹۔

ڈاکٹر عابد سیال

اردو غزل میں جدید تمدّنی مظاہر کے استعمال کا رجحان

Ghazal is evergreen genre of Urdu literature which has always reflected the political, social and other changes in the society in a creative literary way. In modern period, reflection of complexities of modern lifestyle can be seen in *Ghazal*. This article attempts to critically analyze this trend in Urdu *Ghazal*.

جدید غزل نے تازہ موضوعات زیادہ تر شہری زندگی کے مسائل اور پیچیدگیوں سے اخذ کیے۔ ان مسائل کے بیان اور غزل کا چہرہ مہرہ نیا کرنے کے سلسلے میں ایک اہم رجحان جدید تمدنی مظاہر کے استعمال کا بھی ہے۔ روایتی غزل تشبیہوں، استعاروں، علامتوں، اشاروں، کنایوں کے حصول کے لیے عموماً یا تو بزم کی طرف رجوع کرتی ہے اور مے خانہ، محفل، دربار وغیرہ کے تلازمات کو استعمال کرتی ہے یا فطرت کی طرف دیکھتی ہے اور چمن، دریا، پہاڑ، صحرا وغیرہ اور ان کے متعلقات سے استفادہ کرتی ہے۔ روزمرہ زندگی کی اشیاء و مظاہر کی طرف بھی اس کا میلان رہا ہے لیکن جدید دور میں آ کر بھی اکثر شعرا زیادہ تر انھی اشیا و مظاہر کا استعمال کرتے رہے جو فارسی غزل سے مستعار یا اٹھارویں اور انیسویں صدی کے تمدن سے متعلق تھے۔ جدید غزل نے اس رویے میں بھی تبدیلی پیدا کی اور جدید تمدنی مظاہر کو غزل میں رواج دینے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں ناصر کاظمی کے ہاں پہلی مرتبہ نمایاں طور پر شہری زندگی اور اس کے متعلقات کا ذکر ملتا ہے اور پھر یہ سلسلہ، اگرچہ سست روی کے ساتھ، آگے بڑھتا ہے۔ اس حوالے سے دوسرا اہم نام شہزاد احمد کا ہے۔ انھوں نے جدید عہد کے فکری سوالات کو ایک استدلالی انداز اور سائنسی طرزِ فکر کے ساتھ غزل میں بیان کرنے کی سعی کی ہے۔ ناصر کاظمی اور منیر نیازی کے ہاں شہری زندگی کے مسائل نے غزل میں جگہ بنانی شروع کر دی تھی اور ان کے ہاں 'شہر' کا لفظ اپنے وسیع علامتی تناظر میں بکثرت استعمال ہوا ہے لیکن ''شہزاد نے شہر اور شہری ماحول کی ایک خارجی عکاسی کی ہے۔ خارجی اور بیرونی فضا کی تصویر بندی کے باعث شہزاد کی غزل کی لفظیات میں ایک دلچسپ تبدیلی نظر آتی ہے۔ خصوصاً ان اشعار میں جہاں جدید اشیائے ضرورت کے نام لیے گئے ہیں'' (۱)۔ کہیں کہیں تو یہ انداز محض ایک صورتِ واقعہ کے اظہار کا وسیلہ نظر آتا ہے لیکن بعض اوقات شہری زندگی، اس کے معمولات، جدید فرد کی نفسیات اور جدید عہد میں سرایت کیے ہوئے تنہائی اور لایعنیت کے احساس کے بلیغ استعاروں کی شکل اختیار کرتا ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد نے شہزاد احمد کے نفسیات کے مطالعے کے تناظر میں غزل میں ان کے اس پیکر تراشی کے رجحان کا تجزیہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> شہری خام سواد کے شاعر شہزاد احمد کے یہاں شہر کے اس مخصوص حصہ کی تصویریں ہیں جو کوٹھیوں اور سجے ہوئے ڈرائنگ روموں پر مشتمل ہے۔ ان کے افراد کلف لگے ہوئے اور سجے ہوئے ہیں جن کے جذبات و احساسات میں نفرتیں اور منافقتیں گھلی ہوئی ہیں۔۔۔ شہزاد احمد سچائی کے متلاشی ہیں۔ یہ سچائی منافقتوں اور کالکوں کے پردے میں چھپی ہوئی ہے اس پردے کو چاک کرنے کا عمل شخصیت کے ہموار کا اعلان نامہ

بھی ہے۔بٹی ہوئی شخصیت کے تحت شہزاد احمد کی دو شخصیتیں بنتی ہیں: ایک نفسیات نگار اور دوسری شاعر۔ نفسیات نگار چیزوں کا تجزیہ کرتا ہے انھیں توڑ پھوڑ کر پھر جوڑتا ہے اور شاعر اس تجزیے کے ردِعمل کا اظہار کرتا ہے۔ان دونوں کے امتزاج سے شہزاد احمد کے پیکروں کا تخلیقی خام مواد تیار ہوتا ہے۔(۴)

۔ تجھ میں کس بل ہے تو دنیا کو بہا کر لے جا
چائے کی پیالی میں طوفان اٹھاتا کیوں ہے

۔ مٹی جمی ہوئی تھی جب کوٹ کے کفوں پر
حیرت ہوئی تھی مجھ کو لوگوں کے قہقہوں پر

۔ جن سے ہوئی دلوں کو حرارت کی آرزو
وہ لوگ ہیں جلی ہوئی ماچس کی تیلیاں

۔ جو ل چکی ہیں ان کو بھی پہچانتی نہیں
آنکھیں ہیں یا کہ شہر کی آوارہ لڑکیاں

۔ بُنتی رہی وہ ایک سویٹر کو مدتوں
چپ چاپ اس کے کتنے شب و روز کٹ گئے

۔ دس بجے رات کو سو جاتے ہیں خبریں سُن کر
آنکھ کھلتی ہے تو اخبار طلب کرتے ہیں

۔ چہرے پہ جو لکھا ہے وہی اس کے دل میں ہے
پڑھ لی ہیں سرخیاں تو یہ اخبار پھینک دے

شہزاد احمد کے علاوہ دیگر متعدد شعرا کے ہاں بھی اس رجحان کے آثار ملتے ہیں۔گھر میں نظر آنے اشیا میز، کرسی، بگل دان، اخبار، آتش دان، ریڈیو، ٹیلی ویژن، ٹیلی فون وغیرہ؛ گلیوں، بازاروں میں چلتے پھرتے انسان اور ان کے اردگرد کی اشیاء دکانیں، سامانِ خرید وفروخت، گاڑیاں، سائیکل، ہارن، شور، بھیڑ وغیرہ؛ پارکوں، کلبوں، محفلوں اور ان کے متعلقات کا وغیرہ؛ اور زندگی کے کئی دیگر شعبوں سے متعلق لفظیات، مضامین و موضوعات اور جذبات و احساسات کو شاعروں نے بڑی عمدگی سے غزل کے ایوان میں سجایا ہے۔اس کے باوجود شاعری کے ناقدین نے اردو غزل اور جدید دور کے تقاضوں میں تفاوت کی بات بارہا چھیڑی ہے۔اسی سلسلے کی ایک کڑی کمال احمد صدیقی کے وہ سوالات ہیں جو انھوں نے اردو اکادمی، دہلی کے زیر اہتمام منعقدہ سیمینار میں پڑھے گئے اپنے مقالے میں اٹھائے ہیں۔ان اعتراض نما سوالات کا خلاصہ درج ذیل ہے:

۱۔ مکانوں کے نقشے بدل گئے ہیں، شہروں نے قصبوں اور دیہاتوں کو نگل لیا ہے۔ذرائع آمدورفت اور رسل و رسائل کے

طریقے بدل گئے ہیں۔لباس بدل گئے ہیں۔کیا اردو غزل میں ان تبدیلیوں کی جھلک آئی؟

۲۔ انسانی جذبات تو وہی ہیں لیکن زندگی کے طریقے کچھ ایسے بدلے ہیں کہ اے کے ۴۷ مشین گن، بموں کے دھماکے معمولات میں شامل ہیں۔آبادی کے بڑے حصے کے لیے ریڈیو، ٹیلی ویژن اور اخبار نے شاید ہی کسی کو بے خبر رکھا ہے۔اردو غزل میں ان کا کوئی سراغ؟

۳۔ ترسیل اور ابلاغ کے ذرائع نے براہ راست بیان کے علاوہ کسی اور اسلوب کے لیے گنجائش نہیں چھوڑی ہے۔۔۔ تصور تک images میں واضح طور سے پیش کر دیا جاتا ہے، واقعہ کی جزئیات کی تو بات ہی نہیں۔ایسے میں مانوس اسلوبِ غزل سے بالکل ہٹ کر کوئی اسلوب نہ ہو تو وہ وقت کا تقاضا پورا نہیں کر سکتا۔کیا اسلوب میں کوئی تبدیلی آئی؟

۴۔ پرانے تلازموں کو نئی معنویت دینے، پرانے symbols کو نئے معنی دینے سے بھی کام نہیں چلتا۔اس کے باوجود غزلیں لکھی گئیں۔اچھے اور برے شعر کہے گئے اور یہ سلسلہ جاری ہے۔۔۔اس نصف صدی میں کون سی ایسی شاہکار غزل لکھی گئی؟ (۳)

آخر میں صدیقی صاحب نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ غزل نے ایسا اسلوب دریافت نہیں کیا جو شاعرانہ بھی ہو اور جدید تصورات اس میں شعر بن سکیں۔جدید دور کی اردو غزل کے سرمائے کے ایک بڑے حصے کو دیکھتے ہوئے یہ سوالات اور نتائج غیر اہم معلوم نہیں ہوتے، تاہم جدید شعرا کی ایک بہت بڑی تعداد نے اس کمی کو محسوس کرتے ہوئے اس کا ازالہ کرنے کی جو کوششیں کی ہیں ان سے جدید غزل میں ایک ایسی فضا پیدا ہوئی ہے جو مندرجہ بالا اعتراضات میں سے زیادہ تر کا جواب پیش کرتی ہے۔جمیل الدین عالی لکھتے ہیں:

> غزل کے بارے میں یہ بحث کہ غزل اپنے بنیادی مزاج اور اسلوب و آہنگ کے ساتھ ہمارے بدلتے ہوئے رجحانات اور مذاق سے کہاں تک ہم آہنگ ہو سکتی ہے، وقتاً فوقتاً ہوتی رہی ہے۔۔۔نظریاتی سطح پر اس سوال کا نقادوں نے جو بھی جواب دیا ہو لیکن تخلیقی سطح پر اس کا سب سے اچھا جواب خود غزل نے ہی فراہم کیا ہے ۔۔۔ماضی کے ہر دور کی طرح آج بھی اردو غزل کے تشکیلی مزاج کا امتحان اس بات میں ہے کہ وہ مشینوں کی گڑگڑاہٹ اور طیاروں کی پرواز کے شعور میں اپنے بنیادی مزاج اور آہنگ کو اپنی رمزیت، اشاریت اور ایمائیت کو ایک مؤثر تہذیبی ورثہ کی حیثیت سے برقرار رکھتے ہوئے نئے حالات و حوادث کی عکاسی کرنے میں کہاں تک کامیاب ہوتی ہے (۴)

درج ذیل اشعار میں سے اکثر نہ صرف جدید زندگی کے متنوع زخموں کی جھلکیاں پیش کرتے ہیں بلکہ شاعری کے اعلیٰ فنی و جمالیاتی تقاضوں کو بھی پورا کرتے نظر آتے ہیں۔

ؔ
جنگ بھی ، تیرا دھیان بھی ، ہم بھی
سائرن بھی ، اذان بھی ، ہم بھی
تیری منشاؤں کے محاذ پہ ہیں
چھاؤنی کے جوان بھی ، ہم بھی (مجید امجد)

ؔ
اک چیل ایک ممٹی پہ بیٹھی ہے دھوپ میں
گلیاں اجڑ گئی ہیں مگر پاسباں تو ہے (منیر نیازی)

ملبوس خوش نما ہیں مگر جسم کھوکھلے
چھلکے سجے ہوں جیسے پھلوں کی دکان پر (شکیب جلالی)

پیلی ہوا میں خون کا ذرہ اُڑا ہی تھا
پاگل ہُوا یہ شہر ذرا سے نشان پر (ظفر اقبال)

اے صبح کی کرن مجھے پیاری ہے تو بہت
تجھ سے لپٹ پڑوں گا اگر جاگتا ہوا (شہزاد احمد)

آہستہ اس لرزتے ہوئے پل پہ پاؤں رکھ
صدیوں کا انہدام ترے نام ہی نہ ہو (خورشید رضوی)

میں کس کے ہاتھ پہ اپنا لہو تلاش کروں
تمام شہر نے پہنے ہوئے ہیں دستانے (مصطفیٰ زیدی)

یہ مٹی سے اَٹی دنیا نہیں ہے رہگزر میری
فضا میں راستہ میرا ، ہوائیں ہم سفر میری (مظفر علی سید)

اگ چھپی سا شعلہ ہے جو آنکھوں میں لہراتا ہے
رات کبھی ہمدم نہ بنی اور نیند کبھی مرہم نہ ہوئی (ساقی فاروقی)

خالی پڑی ہیں بید کی بیمار کرسیاں
خاکستری سی دھند برستی ہے لان پر (ظفر اقبال)

قہقہوں سے ہو گئی خالی مرے گھر کی منڈیر
کچھ بتا کر بھی نہ خوش گفتار ہمسائے گئے (خالد اقبال یاسر)

پیلے پتوں کو سہ پہر کی وحشت پُرسہ دیتی تھی
آنگن میں ایک اوندھے گھڑے پر بس اِک کوا زندہ تھا (جون ایلیا)

پرندے میرا بدن دیکھتے تھے حیرت سے
میں اُڑ رہا تھا خلا میں عجیب شان لیے (رفیق سندیلوی)

ـ ریل کی سیٹی میں کیسے ہجر کی تمہید تھی
اس کو رخصت کر کے گھر لوٹے تو اندازہ ہوا (پروین شاکر)

ـ یوں تو ایک زمانہ گزرا دل دریا کو خشک ہوئے
پھر بھی کسی نے سراغ نہ پایا ڈوبے ہوئے جہازوں کا (غلام محمد قاصر)

ـ خاموشیوں کی ریت سے یہ جھیل بھر گئی
اترے تھے کچھ پرند، وہ جاتے ہیں لوٹ کر (پرکاش فکری)

ـ چھت پر پگھل کے جم گئی خوابوں کی چاندنی
کمرے کا درد ہانپتے سایوں کو کھا گیا (عادل منصوری)

ـ کچھ یوں بھی زرد زرد سی ناہید آج تھی
کچھ اوڑھنی کا رنگ بھی کھلتا ہوا نہ تھا (کشور ناہید)

ـ گل دان میں گلاب کی کلیاں مہک اٹھیں
کرسی نے اس کو دیکھ کے آغوش وا کیا (محمد علوی)

ـ گرم کپڑوں کا صندوق مت کھولنا ورنہ یادوں کی کافور جیسی مہک
خون میں آگ بن کر اتر جائے گی صبح تک یہ مکاں خاک ہو جائے گا (بشیر بدر)

جدید شعرا کے ہاں زندگی کے مسائل و معاملات کو اپنی نظر سے دیکھنے اور انھیں خارجی مظاہر سے ہم رشتہ کر کے تخلیقی رچاؤ کے ساتھ بیان کرنے کا جو زاویہ پیدا ہوا ہے، یہ اشعار اس کی بخوبی نمائندگی کرتے ہیں۔ تاہم یہ رجحان بھی، دیگر رجحانوں کی طرح، تمام تر خوشگوار نہیں تھا۔ بعض شعرا کے ہاں خارجی اشیا و مظاہر کا یہ بیان احساس سے تو مطابقت رکھتا ہے لیکن جمالیاتی تقاضوں کو پورا نہیں کرتا اور بعض کے ہاں اس رجحان کی تقلید محض نظر آتی ہے۔ اس کی مثالیں بھی دیکھتے چلیے:

ـ اک نقرئی کھنک کے سوا کیا ملا شکیبؔ
ٹکڑے یہ مجھ سے کہتے ہیں ٹوٹی پلیٹ کے (شکیب جلالی)

ـ ساری رات گلی کی خالی نکڑ میں
تیز ہوائیں لیمپ ہلاتی رہتی ہیں (نذیر قیصر)

ے بجلی کے دہکے ہوئے تاروں کو چُھو لیں
کہو کسی گاڑی کے نیچے کٹ جائیں (بشیر بدر)

ے زرقی گلی میں آج بہت تیز ہے ہوا
اس کاغذی بدن کو نہ باہر نکالیے (سیف زلفی)

ے چھاتا جو آسمان کا سر پر لگائے ہوں
اس کو سمیٹ لوں تو کہاں جائے گا کوئی (خلیل رامپوری)

ے سمٹی ہوئی چوکھٹ پر اک دھوپ کی بلی سی
لیموں کی کیاری میں چاندی کے کئی کنگن (ندا فاضلی)

ے چاروں طرف بریکیں لگیں ہارن بج اٹھے
رستوں کے بیچوں بیچ وہ لڑکی ٹھہر گئی (عادل منصوری)

ے اب وہاں کیا ہے نئے چالیس چیسوں کے سوا
پرس میں منہ دیکھ لیتا ہوں بڑی تصویر کا (مظفر حنفی)

یہ رجحان بھی حسین و قبیح دونوں پہلو رکھتا ہے لیکن مندرجہ بالا اشعار اور اسی طرح کے دیگر ہزاروں اشعار کو دیکھتے ہوئے اتنا ضرور ماننا پڑتا ہے کہ شعرا نے جدید استعارہ سازی کی سنجیدہ کوششیں کیں۔ محمد ہادی حسین لکھتے ہیں کہ ''شاعری استعاروں کے ذریعے ممکناتِ وجود کے نت نئے تصور وضع کر کے انسانی ادراک و شعور کے افق کو وسیع کرتی رہتی ہے۔ساتھ ہی ساتھ وہ زبان کے گنجینے کو بھی نئے الفاظ اور نئے معانی سے مالا مال کرتی جاتی ہے''۔(۵) یوں جدید غزل کے اس رجحان نے جہاں اردو غزل کے ذخیرۂ الفاظ کو وسیع کیا وہیں اسے جدید دور کے انسان کی آواز بنانے میں بھی نمایاں کردار ادا کیا۔

حوالہ جات

۱۔ طارق ہاشمی، ڈاکٹر: ''اردو غزل میں اسلوب، زبان اور ہیئت کے تجربات''، مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی اردو، پشاور یونیورسٹی، ۲۰۰۵ء، ص ۱۲۳

۲۔ رشید امجد، ڈاکٹر: ''پاکستانی غزل ۱۹۴۷ء-۱۹۸۱ء''مشمولہ ''جدید اردو غزل''مرتبہ: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، بھارت، ص ۵۰

۳۔ کمال احمد صدیقی: ''آزادی کے بعد غزل میں احیاء پرستی''مشمولہ ''معاصر اردو غزل''مرتبہ: قمر رئیس، پروفیسر، ص ۱۲۲، ۱۲۳

۴۔ جمیل الدین عالی: ''اردو غزل۔چند مسائل''مشمولہ ''پاکستانی ادب'' پانچویں جلد (تنقید) مرتبہ: رشید امجد، ڈاکٹر، فاروق علی، فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج، راولپنڈی، ۱۹۸۱ء، ص ۸۹۵

۵۔ محمد ہادی حسین: ''زبان اور شاعری''، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۱۱۵، ۱۱۶

حوالہ دینے کا طریقہ: چند تجاویز

طویل سندی مقالہ:

مصنف کے اصل نام سے حوالہ ہونا چاہیے۔ جیسے انوار احمد، ڈاکٹر

پہلی بار اس طرح حوالہ دیا جائے گا

خالدہ حسین، دروازہ، ص ۱۹

اگر حوالہ اسی کتاب سے دوسری بار آئے تو

خالدہ حسین، ص ۲۵

اسی مصنف/مصنفہ کی دوسری کتاب

خالدہ حسین، مصروف عورت، ص ۱۱۵

☆ ایک ہی کتاب کے دو یا دو سے زائد ایڈیشنوں کی صورت میں حوالہ درج ذیل طریقہ سے نقل کیا جائے گا۔

i۔ کشور ناہید، بری عورت کی کتھا، ۱۹۹۵ء، ص ۱۵

ii۔ کشور ناہید، بری عورت کی کتھا، ۱۹۹۷ء، ص ۲۵

مرتبہ/مدونہ/ترجمہ شدہ کتاب سے حوالہ:

i۔ ضیاء الدین برنی، تاریخ فیروز شاہی، ص ۳۰

ii۔ سید احمد خان، سر، مقدمہ تاریخ فیروز شاہی از برنی، ص ۶۶

یا

i۔ میر امن، باغ و بہار، ص ۱۱۲

ii۔ رشید حسن خان، مقدمہ باغ و بہار از میر امن، ص ۴۵

یا

i۔ ارسطو، بوطیقا، مترجم عزیز احمد، ص ۸۷

ii۔ عزیز احمد، مقدمہ بوطیقا، از ارسطو، ص ۸۷

گمنام/نامعلوم مصنفین سے حوالہ:

i۔ نامعلوم، قیامت قریب ہے، ص ۹

ii۔ حماد رسول (مترجم) الف الوار لیلی، جلد سوم، ص ۸۶

اداروں کی کتب اور انسائیکلو پیڈیاز سے حوالہ:

i۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند، جلد سوم، ص ۴۸

ii۔ انسائیکلوپیڈیا آف امریکانا، جلد اول، ص ۸۵

ایک سے زائد مصنفین/مرتبین:

الف) سید جعفر و گیان چند، ڈاکٹر تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک، جلد چہارم، ص ۷۵

ب) نعمت الحق، ڈاکٹر و دیگر، قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ص ۲۲۲

مرتبہ کتاب کے مضمون کا حوالہ:

i۔ خلیل الرحمن اعظمی، مقدمہ کلام آتش، مشمولہ اردو کے کلاسیکی غزل گو، مرتبہ ڈاکٹر قاضی عابد، ص ۵

رسائل/جرائد/اخبارات کا حوالہ:

i۔ انوار احمد، ڈاکٹر کرشن چندر کی افسانہ نگاری، مشمولہ فنون، مئی ۱۹۹۸ء، ص ۶

ii۔ ابرار عبدالسلام، داغ کی تاریخ گوئی، لوائے وقت، ملتان ۱۸/نومبر ۱۹۹۹ء، ص ۶

انٹرویو کا حوالہ:

i۔ (انٹرویو) احمد ندیم قاسمی از سجاد نعیم، لاہور، ۱۲/اگست ۲۰۰۵ء

مکتوب کا حوالہ:

i۔ احمد ندیم قاسمی بنام ڈاکٹر قاضی عابد، مملوکہ مقالہ نگار، ۲۰/اگست ۲۰۰۵ء

بیاض/غیر مطبوعہ:

i۔ محبت خان محبت، دیوان محبت قلمی مخزونہ، اردو ڈکشنری بورڈ، لاہور

ii۔ محبت خان محبت، دیوان محبت قلمی مملوکہ، مشفق خواجہ

انٹرنیٹ:

i۔ منظور احمد، ڈاکٹر خرد افروزی کی روایت، www//:urdudost.com/manzoorahmad/html

دیگر زبانوں بالخصوص انگریزی کتب کا حوالہ:

i۔ اردو کا تتبع کیا جائے۔

فونٹ سائز:

i۔ متن کے اندر دیے گئے اقتباس کا فونٹ سائز متن کے فونٹ سائز سے 1 پوائنٹ چھوٹا ہونا چاہیے۔

دستاویزات کا حوالہ:

i۔ احمد ندیم قاسمی (نقل سند میٹرک) ضمیمہ نمبر 1

ii۔ احمد ندیم قاسمی (نقل سند میٹرک) مملوکہ مقالہ نگار

بالواسطہ حوالہ:

i۔ چندر بھان، برہمن، چہار چمن، بحوالہ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد اول، ص ۷۸

کتابیات (رموز اوقاف کے ساتھ)

i۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: تاریخ ادب اردو، جلد اول؛ مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۹ء

ii۔ میر امن: باغ و بہار، مرتبہ رشید حسن خان، انجمن ترقی اردو، دہلی، ۱۹۹۸ء

iii۔ قاضی عابد، ڈاکٹر: توازن کی جہات، شعبہ اردو؛ بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۲۰۰۷ء

iv۔ مخمور اکبر آبادی، سید: تاریخ ادب اردو، فروغ اردو لکھنؤ، س ن

v۔ مخمور اکبر آبادی، سید، تاریخ ادب اردو، م۔ن، ۱۹۷۸ء

☆ بنیادی اور ثانوی ماخذات کی درجہ بندی کی جانی چاہیے۔

☆ مصنفین/موضوعات/زبانوں کی الف بائی ترتیب ہونی چاہیے۔

○○○

دریافت

شمارہ - سات

(ISSN # 1814-2885)

مدیر اعلیٰ:
بریگیڈیئر (ر) ڈاکٹر عزیز احمد خان
ریکٹر

مجلس ادارت
ڈاکٹر رشید امجد
ڈاکٹر عابد سیال

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

E-mail: numl_urdu@yahoo.com

Web: http://www.numl.edu.pk/urdu_index.html

مجلس مشاورت:

ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی	شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، بھارت
ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری	شعبہ اردو، یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور
ڈاکٹر بیگ احساس	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)، اوساکا یونیورسٹی، جاپان
ڈاکٹر محمد آفتاب احمد	نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
ڈاکٹر گوہر نوشاہی	نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
پروفیسر رفیق بیگ	نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

جملہ حقوق محفوظ

مجلہ	~~~~ دریافت (ISSN # 1814-2885)
اشاعت	~~~~ سالانہ
شمارہ	~~~~ سات - جون دو ہزار آٹھ
سرورق	~~~~ عابد سیال
ناشر	~~~~ نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، H-9، اسلام آباد۔
پریس	~~~~ نمل پرنٹنگ پریس، اسلام آباد۔
ای میل شعبہ اردو	~~~~ **numl_urdu@yahoo.com**
ویب سائٹ	~~~~ ***http://www.numl.edu.pk/urdu_index.html***

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

ترتیب

اداریہ	بریگیڈیئر (ر) ڈاکٹر عزیز احمد خان	5
○		
فکشن میں اسلوب کا تنوع اور نئے سماجی طاقتی رشتے	ڈاکٹر علمدار حسین بخاری	7
اعلیٰ متنی تنقید یا جدید تدوینِ متن	ڈاکٹر عطش درانی	22
صوت، لفظ اور زبان: بنیادی مباحث	ڈاکٹر سلیم اختر	32
سوانح حضرت شاہ دولہ: ایک معاصر دستاویز	ڈاکٹر گوہر نوشاہی	46
شعورِ ذات کی توجیہات	ڈاکٹر اللہ بخش ملک	60
''ریزہ مینا'': ایک نایاب افسانوی انتخاب	ڈاکٹر طیب منیر	68
خواجہ حسن نظامی: عوامی انشا پرداز	ڈاکٹر عقیلہ جاوید	72
مجید امجد کی نظم نگاری	ڈاکٹر ناصر عباس نیر	79
اقبال کا تصورِ تخلیقِ آدم و ارتقا: تحقیقی جائزہ	ڈاکٹر محمد آصف اعوان	101
ترقیمہ	ڈاکٹر شبیر احمد قادری	110
فارسی شاعری میں برصغیر کی خواتین کا حصہ	ڈاکٹر رشیدہ حسن	118
جنگِ آزادی میں علما کا کردار: مولانا فضل حق خیرآبادی	ڈاکٹر شاہد حسن رضوی	135
نعت بطور اصطلاح: بعض اہم توضیحات	افضال احمد انور	147
کلاسیکل پنجابی شاعری: اجمالی جائزہ	ڈاکٹر شوکت علی قمر	160
مسلم مفکرین کا تصورِ تاریخ اور علامہ اقبال: اتفاقات و اختلافات	ڈاکٹر راشد حمید	180

اردو میں جدید مرثیہ نگاری کا ارتقا	ڈاکٹر محسنہ نقوی	219
پریم چند کے ناولوں پر ٹالسٹائی کے اثرات: تحقیقی جائزہ	ڈاکٹر پروین کلو	226
تقسیم سے پہلے اردو ناولوں میں اسلامی فکر کی عکاسی	ڈاکٹر نعیم مظہر	239
نحوی قواعد کا قرآن کریم سے انحراف اور اس کے اسباب	ساجد علی سبحانی	262
قرۃ العین حیدر کے غالب سے ذہنی روابط	نسیم عباس چوہدری	275
شہاب نامہ کا مابعد الطبیعیاتی پہلو: تحقیق و تنقید	سلمان علی	292
خوشاب کا ادبی ورثہ: ابتدا تا ۱۹۰۰ء	محسن عباس	300
اردو غزل میں جدید تمدنی مظاہر کے استعمال کا رجحان	ڈاکٹر عابد سیال	313
حوالہ دینے کا طریقہ: چند تجاویز		319

اداریہ

مقالہ نگاری ایک مشکل اور محنت طلب تحقیقی عمل ہے۔اس میں جہاں لکھنے والے کو اپنے موضوع کے لف ونشر کا کلی طور پر دھیان رکھنا ہوتا ہے وہاں فنی حوالے سے مختلف لوازمات سے مناسبت بھی ضروری ہے۔اقتباس،حواشی و حوالہ جات،تعلیقات اور اندراج حوالہ جیسے بنیادی عناصر اس سلسلے میں مقالہ نگار کی خصوصی توجہ چاہتے ہیں۔انگریزی زبان میں فنِ مقالہ نگاری کے قواعد وضوابط اور معیارات کا معاملہ بہت عرصے تک موضوع بحث رہنے کے بعد متعین کر دیا گیا اور اب انگریزی زبان کے کسی محقق کو مقالے کی ترتیب میں فنی سطح پر کسی الجھن کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔اردو میں یہ مشکل بدستور موجود ہے اور اس سلسلے میں انفرادی کوششوں کے باوجود کوئی حتمی بات سامنے نہیں آپائی۔

اردو میں مقالہ نگاری کے لیے انگریزی کے طے شدہ معیاروں کو بنیاد بنانے کے حق میں مختلف دلائل دیے جاتے ہیں اور یہ دلائل کسی حد تک وزن بھی رکھتے ہیں لیکن اس سلسلے میں بنیادی مسئلہ اردو اور انگریزی تحقیق کے محور،مزاج اور دائرہ کار کے فرق کا ہے۔ساتھ ہی ساتھ کچھ زاویے ہمارے تہذیبی اختصاص سے بھی وابستہ ہیں۔اس کا اندازہ محض اس مثال سے ہو جانا چاہیے کہ انگریزی میں حوالے کے لیے ناموں کا اندراج ان کے اپنے ثقافتی دائرے میں بالکل درست اور معنوی طور پر مکمل ہے لیکن جب ہم اسے اپنے لیے انتخاب کرتے ہیں ہمارے ناموں کی ترتیبی معنویت گم ہو جاتی ہے اور تشخص کے زاویے بکھرنے لگتے ہیں۔

رسمیاتِ مقالہ نگاری میں کسی طے شدہ معیار کا نہ ہونا اردو محققین کے لیے ایک بڑا مسئلہ ہے۔پاکستان کی تقریباً سبھی جامعات اپنے اپنے انداز میں کچھ اصول طے کر کے انھیں اپنائے ہوئے ہیں اور انفرادی سطح پر بعض محققین بھی اپنے خود وضع کردہ اصولوں پر مُصر ہیں۔اس کا بڑا نقصان ایم فل،پی ایچ۔ڈی کے طلبہ کو ہو رہا ہے جو کہ ایک تشویش ناک امر ہے۔کسی منضبط طریقۂ کار کے نہ ہونے کی وجہ سے اکثر جامعاتی تحقیق میں مقالے کے رد و قبول کا معاملہ بحث مباحثے کی نذر ہو جاتا ہے۔

مختلف جامعات نے اس صورتحال سے نپٹنے کے لیے قدم بڑھایا ہے اور اس سلسلے میں چند سیمینارز حال ہی میں منعقد ہوئے ہیں لیکن یہ نتیجہ خیز ثابت نہیں ہوئے۔ہم نے اپنے تحقیقی مزاج اور محور کو مدنظر رکھ کر ایک مینول تیار کر کے تمام یونیورسٹیز کو بھجوایا اور اس پر رائے مانگی لیکن ہنوز کوئی ردعمل ہم تک نہیں پہنچا۔'دریافت' کے پچھلے شمارے میں رسمیاتِ مقالہ نگاری پر ایک مضمون بھی اس درخواست کے ساتھ شائع کیا گیا تھا کہ اس کے مندرجات پر بحث کی

جائے۔اس شمارے میں بھی ہماری توجہ کا محور یہی نکتہ ہے۔تمام یونیورسٹیوں کی متفقہ منظوری کے لیے اب ایک مینول اسی موضوع پر شامل کیا جا رہا ہے۔اگر یہ تجاویز سب کے لیے قابلِ قبول ہوں تو انھیں مقتدرہ قومی زبان کے توسط سے ایچ ای سی کو بھجوایا جا سکتا ہے تا کہ وہ اسے ایک کتابچے کی صورت میں شائع کر کے تمام جامعات کو بھجوا دے۔

☆

''دریافت'' کا ساتواں شمارہ پیشِ خدمت ہے۔اس بار اس کے سائز اور فونٹ میں تبدیلی کی گئی ہے تا کہ کم صفحات میں زیادہ سے زیادہ مواد سما سکے۔مزید برآں یونیورسٹی کے دونوں تحقیقی مجلّے ''دریافت'' اور ''تخلیقی ادب'' انٹرنیٹ سے استفادہ کرنے والے قارئین کے لیے اب درج ذیل ویب سائٹ لنک پر بھی دستیاب ہیں۔

http://www.numl.edu.pk/urdu_index.html

بریگیڈیئر (ر) ڈاکٹر عزیز احمد خان

ڈاکٹر علمدار حسین بخاری

فکشن میں اسلوب کا تنوع اور نئے سماجی طاقتی رشتے

The relationship among society, language, literature and literacy style has been studied in this article with special reference to colonialism, the play of power relations in the literary text and in Urdu fiction. Literary style is traditionally assumed as a reflection of a writer's personality often quoting a saying of a biologist Buffon that "style is the man himself." Prose writers are identified by their style but fiction, although being a genre of prose has never been analyzed stylistically in our critical practice. Since the emergence of modern linguistics and stylistics fiction is being read in view of the use of language. Discussions about discourse and ideology have also focused the role of language in society and also in fiction which is realized as representation of social life.

A society speaks in many voices in fiction, therefore, we see a variety of styles in a novel or even in a short story. Highlighting different uses of language in fiction in the following article we have tried to explain that how the hegemonic ideology and power relations dominant in colonialism and in a capitalistic hierarchical system are expressed in a text of fiction.

صاحب طرز ادیب ہونا ایک ایسا اعزاز سمجھا جاتا رہا ہے کہ جس کی خواہش ہر تخلیق کار کے اندر پروان چڑھتی رہتی ہے۔ تخلیق کار اپنی ہر تخلیق پر ایسی اَن مٹ مُہر ثبت کرنا چاہتا ہے جو اس کے نام کی پائندگی کی ضمانت بن جائے۔ اٹھارہویں صدی عیسوی کے اواخر اور انیسویں صدی کے نصف اول میں خاص طور پر یورپی رومانویوں نے تو ادب و فن کی اساس ہی فرد تخلیق کار کے انفرادی جذبہ و احساس کے منفرد انداز اظہار کو قرار دے دیا اور اسلوب ادب کے بارے میں مباحث ''یورپی صاحب طرز'' ادیبوں اور شاعروں کی تحریروں کے تجزیے تک محدود ہو کر رہ گئے یا زیر مطالعہ فن کار کو صاحب طرز ثابت کرنے کا جتن تنقید کا اہم ترین منصب ٹھہرا۔ یورپ میں جدیدیت کی بنیاد انفرادیت پسندی پر استوار ہوئی اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ نشاۃ الثانیہ کے بعد یورپ میں انسان کا انفرادی وجود ہی مرکز کائنات بنتا چلا گیا حتیٰ کہ انسان دوستی (Humanism) کسی بھی ماورائی قوت اور مابعدالطبعیات کے مکمل انکار کے بعد لادینیت (Atheism) کا متبادل بن گئی۔

جدید اردو ادب نے مغرب کے پالنے میں آنکھ کھولی تو یہاں بھی انہی مباحث نے رواج پکڑا، اس لئے بیسویں صدی کے اوائل میں خاص طور پر صاحب طرز اردو ادیبوں کی ایک پوری کھیپ تیار ملتی ہے (سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، ابوالکلام آزاد، سجاد انصاری، ملا واحدی، عبدالعزیز فلک پیما، وغیرہ) یہ معاملہ اتنا بڑھا کہ ڈھائی ایک عشرے میں یہ ''صاحب طرز'' بھی یکسانیت کا شکار ہو گئے اور آج خود ان کے اپنے دور میں چونکا دینے والی رومانوی انفرادیت کے حامل ان ادیبوں کے اسالیب میں تنوع کا اقرار کرنے والا شاید ہی کوئی ملے گا پھر ہوا یوں کہ سماج کا چلن کچھ اور ہو گیا جب حقیقت نگاری کا رواج ہوا اور ترقی

پسند تحریک کے ہنگامے میں یہ بات بھلا ہی دی گئی کہ خود حقیقت نگاری بھی ایک اسلوب ہے اس لئے اس دور میں اسلوب اور ہیت کی بحثیں ماند پڑ گئیں۔ نئے افسانہ نگار (بزعم خویش حقیقت نگار) تو طرز و اسلوب کے ذکر تک سے بدکنے لگے کیوں کہ یہ ان کی خود اختیار کردہ ''عوامیت'' میں رکاوٹ بنتا تھا۔

اُردو تنقید میں بھی اسلوب کے مباحث عموماً روایتی انداز میں ''صاحب طرز'' ادیبوں کی تحریروں پر مرکوز رہے ہیں اردو میں حقیقت پسند فکشن (افسانہ اور ناول) کے اسالیب پر اس لئے بھی توجہ نہیں دی گئی کہ اس میں مصنف کی شخصیت کے براہ راست اظہار کو تلاش کرنا آسان نہیں یہی وجہ ہے کہ پاکستانی یونیورسٹیوں کے اسالیب نثر کے پرچوں میں فکشن کے اسلوب کے مطالعے کو عموماً نظر انداز کیا گیا ہے۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ روایتی اور تدریسی اُردو تنقید میں قدیم اردو فکشن یعنی داستانوں کی تنقید میں اسلوب کو بنیادی اہمیت حاصل رہی اور ان کے بارے میں دیگر مباحث اسلوب کی تضمین محسوس ہوتے ہیں لیکن داستان گو کو صاحب طرز ادیب نہیں قرار دیا جاتا کیوں کہ داستانوں میں داستان گو کی شخصیت سے زیادہ اس کے کلچر کا اسلوب نکھرتا ہے یہاں انفرادیت کی بجائے اجتماعیت اظہار پاتی ہے اور فرد کی بجائے سماج بولتا ہے اور ایک سماج کی گفتار میں آوازوں لہجوں اور آہنگ میں بے حد وسیع لیکن ایک خاص انداز کا تنوع ہوتا ہے جو اسے کسی بھی دوسرے سماج سے ممتاز کرتا ہے۔

جدید فکشن میں اسلوب کی بحث مشکل ہے کیوں اس میں بھی ایک پورے معاشرے کی زندگی کے تنوع کو سمونے کی کوشش کی جاتی ہے، فکشن کو سماج کا آئینہ قرار دیا جاتا ہے اس لئے اس میں زندگی کا ہر رنگ اُبھرتا ہے افسانوی نثر میں زبان کا استعمال کسی ایک اسلوب، طرز یا رنگ میں ہو بھی نہیں ہوسکتا کیوں کہ افسانے میں کسی ایک شخص کی بجائے کئی شخصیتوں (کرداروں) کے عکس اُبھرتے ہیں اور پوری کہانی میں کوئی ایک ہی جامد فضا قائم نہیں رہ سکتی بلکہ بدلتی افسانوی صورت احوال کے مطابق افسانے میں فضا اور ماحول کے متنوع انداز پیدا ہوتے چلے جاتے ہیں۔ افسانہ کسی مخصوص موضوع، جذبے، احساس یا کیفیت کا اظہار براہ راست کرے اور اسی بات کو کافی سمجھے تو یہ افسانہ نہیں رہتا، اسے تو واقعات، صورتِ احوال، فضا، کردار اور بیانیے کے توسط سے کوئی مخصوص تاثر اُبھارنا / پیدا کرنا ہوتا ہے (اگر واقعی تخلیق کار کا قصہ گوئی کے علاوہ ایسا کوئی مقصد ہو) افسانوی بیانیہ اصل میں انسان اور سماج کے باہمی تعلق سے جنم لیتا ہے اور پھر اس کو پیش بھی کرتا ہے اس لئے اس میں پورے سماج کا تنوع جذب ہوتا چلا جاتا ہے لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ افسانے کا کوئی اسلوب نہیں ہوسکتا، جیسا پہلے اشارہ کیا گیا ہر سماج کا اپنا ایک اسلوب ہوتا ہے جو اس کلچر اور دیگر اداروں میں منعکس ہوتا ہے، بیسویں صدی کے نصف دوم میں فرانس کے ایک نامور مارکسی مفکر آلتھیوزرے (Althusser) نے اسے آئیڈیالوجی کا نام دیا تھا وہ تمام معاشروں میں آئیڈیالوجی کے انداز اظہار کی توضیح کرتا ہے اس کے مطابق

> Ideology is a "Reprentation of the Imaginary Relationship of Individuals to their Real Conditions of Existence [1]

اس عنوان کے تحت بحث کرتے ہوئے آلتھیوزرے آئیڈیالوجی کی ساخت اور کارکردگی کے تصور کی وضاحت کے لئے دو مختلف مفروضے (Thesis) پیش کرتا ہے ایک قضیہ (Thesis) آئیڈیالوجی کی تصوراتی شکل کو پیش کرتا ہے اور دوسرا اس کی مادی شکل کو، بہتر ہوگا کہ یہ دونوں مفروضے سامنے رکھے جائیں جو اس کے اپنے لفظوں میں یہ ہیں

> Thesis I : Idealogy represents the imaginaty relationship of individuals to their real conditions of exictence [2]
>
> Thesis II : Idealogy has a material existenc [3]

پہلے قضیے کے بارے میں آلتھیوزرے خیال ظاہر کرتا ہے کہ ہم عام طور پر مذہبی، اخلاقی، قانونی اور سیاسی نظریوں

(Ideologies) اور کئی دیگر بہت سے تصورات زندگی کی بات کرتے ہیں جن کے بارے میں ہم یہ سوچتے ہیں کہ چاہے ہمیں ان میں سے کسی پر جس قدر بھی یقین ہو یہ ٹھوس حقیقت بہر حال نہیں ہیں (مثلاً خدا، فرض یا انصاف وغیرہ) بلکہ یہ زیادہ تر تصورات وخیالات ہی میں اپنے وجود کا اثبات کرتے ہیں لیکن یہ بھی ہے کہ اپنی آئیڈیالوجی کی مدد سے ہم حقیقی زندگی کے معاملات کو سمجھتے اور چلاتے ہیں اسی سے اس کے دوسرے قضیے کی صداقت اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ جس کے مطابق آئیڈیالوجی' نظریاتی ریاستی آلہ ہائے کار (Idealogical State Apparatuses) (مثلاً نظام تعلیم، سکول، کالج، یونیورسٹی قانونی ادارے، عدالتیں، مذہبی ادارے وغیرہ) میں موجود ہوتی ہے اور ان کے طریقِ عمل اور عمل کے ذریعے اپنے وجود کا اظہار کرتی ہے یوں اس کی موجودگی مادی حیثیت اختیار کر لیتی ہے اگرچہ '' اس کی یہ موجودگی راستے کے پتھر یا رائفل کی طرح نہیں ہوتی '' ؂

آئیڈیالوجی کے بارے میں یہ تصوراتی آگہی دنیا کو سمجھنے میں ہماری مدد کرتی ہے لیکن یہ اس کے ساتھ ہی سماج کے ساتھ ہمارے حقیقی رشتے کی یا تو قلب ماہیت کر دیتی ہے یا اسے دبا دیتی ہے؛ آلتھیوزے کا خیال ہے کہ سرمایہ دارانہ سماج میں آزادی کے تصور کو مثال کے طور پر لیا جا سکتا ہے۔ آزادی کا سرمایہ دارانہ تصور تمام انسانوں میں بشمول مزدوروں کے آزادی کے واہمے کو بطور یقین کے پیش کرتا ہے لیکن یہ تصور آزاد خیال سرمایہ دارانہ معیشتوں (Economies) کے افراد کے آپس کے حقیقی رشتوں کو دھندلا کر ان پر عصبیتوں کے نقاب چڑھا دیتا ہے۔ کیونکہ آئیڈیالوجی کا مقتدر نظام چیزوں کے عام فہم تصور کے طور پر قبول کر لیا جاتا ہے اور پھر یہ مقتدر طبقوں کے مفادات کا تحفظ کرنے لگتا ہے تاہم آلتھیوزے کے خیال میں ادب و فن محض اس آئیڈیالوجی ہی کا اظہار نہیں ہوتے بلکہ

> "....He assigns it instead to a region some where between 'knowledge' and ideology. Art can achieve this, because it is able to affect a 'retreat' (a fictional 'distance') from the very ideology which feels it "؂۵

اس طرح آئیڈیالوجی عام انسانوں کو محض بہلا پھسلا کر ایک مخصوص طبقے کے مفادات کے محافظ نظریے کا پابند ہی نہیں بناتی بلکہ ایک مخصوص سماج کے انسانوں کے طرزِ زیست کو ایسی مخصوص صورت عطا کرتی ہے جو اسے دوسرے سماجوں سے منفرد کرتی ہے اس سماج کا ادب بھی اس آئیڈیالوجی اور سماجی طرزِ زیست سے تشکیل پذیر ہوتا ہے، یہی وجہ ہے کہ اردو زبان و ادب عام طور پر ہند اسلامی کلچر کی آئیڈیالوجی سے متاثر دکھائی دیتا ہے اور اس پر ہندی اور سنسکرت سے زیادہ فارسی اور عربی زبان اور تمدن کے اثرات دکھائی دیتے ہیں، اردو فکشن بھی چند مستثنیات (پریم چند، راجندر سنگھ، بلونت سنگھ، حیات اللہ انصاری وغیرہ) کو چھوڑ کر ہند اسلامی کلچر کے مخصوص پہلوؤں کے نقش اُبھارتا دکھائی دیتا ہے حتیٰ کہ یہ مستثنیات بھی ہند اسلامی کلچر کے اثرات سے مکمل طور پر محفوظ نہیں ہیں بلکہ یہ اسی متنوع کی توسیعات قرار دی جا سکتی ہیں۔

کسی بھی زبان کے ادب کو سمجھنا ہو یا کسی مخصوص ادیب کے فن کی تفہیم کا معاملہ ہو تو اس کے سماجی، ثقافتی، علمی، تعلیمی، سیاسی اور ادبی تناظرات کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہوتا ہے، ادب کا وسیلہ اظہار زبان ہے اور زبان موجود انسانی معاشرتی زندگی پر اپنے من مانے اقتدار کے باوجود دراصل انسان کی معاشرتی تاریخ ہی کی پیداوار ہے اس لئے اس کے لفظوں کی معنوی پرتیں اپنے تاریخی سماجی تناظر کے بغیر کھل ہی نہیں سکتیں، ادب میں تو لفظوں کا کھیل اور زیادہ پیچیدہ ہو جاتا ہے کیوں کہ یہاں لفظ اپنے روزمرہ آلہ کارانہ (instrumental) استعمال کی طرح شفاف ہونے کا واہمہ پیدا نہیں کرتے اور نہ ہی وہ اپنا کام کر چکنے کے بعد تحلیل ہو کر غائب ہو جاتے ہیں بلکہ ادب میں لفظ اپنی معنی خیزی کے باوجود قائم بالذات ہوتے ہیں اور یہ الفاظ قائم بالذات ہوتے ہوئے بھی یک سمتی نہیں ہوتے بلکہ ان کی کئی معلوم اور نامعلوم جہتیں ہوتی ہیں؛ تنقید و تفہیم کے عمل

میں لفظوں کی ہر جہت کا کھوج اور انکشاف ان کی معنویت کے نت نئے جہانوں کے در وا کرتا ہے۔

افسانے (فکشن) میں دراصل زبان کے ذریعے ماورائے زبان دنیا کو پیش کرنا مقصود ہوتا ہے اور اس میں ہم نہ صرف اپنے زبان کے بارے میں علم اور لفظوں کے معانی وغیرہ سے استفادہ کرتے ہیں بلکہ اس کی تزئین کیلئے حقیقی دنیا کے بارے میں اپنے عمومی علم اور معلومات کو بھی کام لاتے ہیں افسانہ بطور ایک متن کے الفاظ (زبان) پر مشتمل ہوتا ہے اور ہم افسانوی دنیا تک رسائی بھی زبان کے ذریعے ہی حاصل کر سکتے ہیں افسانہ اگرچہ موجود و محسوس دنیا کا بھرپور اور متحرک عکس اتارنے کا مدعی ہوتا ہے لیکن بطور ایک کہانی کے افسانہ ایک تجریدی سطح کا حامل بھی ہوتا ہے اور کہانی اصولاً اس زبان سے آزادانہ وجود بھی رکھتی ہے افسانے کی ایک مخصوص فنی ساخت ہوتی ہے جس کے ذریعے یہ اظہار پاتا ہے کہانی تو فلم یا تصویروں اور مجسموں کے سلسلوں کے ذریعے بھی پیش کی جا سکتی ہے۔ کہانی بعض اوقات مقصود بالذات ہو سکتی ہے یعنی یہ ممکن ہے کہ کہانی سنانے والے کا مقصد صرف اور محض کوئی کہانی (سنی سنائی یا من گھڑت) سنانا ہی ہو لیکن یہاں بھی تفریح طبع کا پہلو بہر حال نکلتا ہے لیکن فکشن لکھنے والا ایک سوچے سمجھے منصوبے کے تحت کہانی بُنتا ہے اور وہ اس سے کچھ دوسرے مقاصد بھی حاصل کرنے کا خواہش مند ہوتا ہے فکشن محض عکس گری کے کرشمے ہی نہیں دکھاتا بلکہ یہ ایک بامعنی متن بھی ہوتا ہے یا اُس سے روایتاً یہ تقاضا کیا جاتا ہے کہ اُسے ایسا ہونا چاہئے، یعنی ہماری روایتی سوچ اور تنقید کے مطابق ہر افسانے/ناول کا ایک مطلوبہ و متعین مقصد ہونا چاہیے اور اسے کسی مخصوص پیغام یا طے شدہ معنی کے اظہار کا منصب پورا کرنا چاہیے، جدید لسانیاتی اور اسلوبیاتی تنقید میں یہ انداز فکر سامنے آیا کہ متن اور معانی ایک ہی سکے کے دو رخ ہوتے ہیں اور کسی متن کا مطالعہ اس کی اظہاری اور ابلاغی نوعیت کے بغیر کیا ہی نہیں جا سکتا۔ جدید ادبی تجزیہ نگار ترسیل معنی کے عمل کو ایک سیدھی سادی اور معصومانہ سرگرمی نہیں سمجھتے بلکہ وہ اس بات کے قائل دکھائی دیتے ہیں کہ ابلاغ دراصل ایک حربی یا تدبیری (Strategic) اور سیاسی عمل بھی ہے جس کے لئے ایک گہری تنقیدی بصیرت کی ضرورت ہوتی ہے اب اس پر بحث کم ہوتی ہے کہ ابلاغ کیا ہے؟ یا ابلاغ بامعنی کیوں ہوتا ہے اور ایک ادبی ڈسکورس (Discourse) کس طرح معنی خیز ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے؟ جدید فکشن (اور ادب) کی تنقید میں آج کل زیادہ بحث جدید معاشرے کے طاقتی رشتوں (Power relations) میں ڈسکورس کے تدبیری و حربی استعمال کی تفہیم پر مرکوز دکھائی دیتی ہے۔

روایتی لسانیاتی تنقید کا عمومی موقف یہ تھا کہ لسانیاتی ساختیں زبان کے استعمال سے کسی حد تک الگ وجود رکھتی ہیں اس لئے مختلف لسانیاتی معاشرتوں کی اپنی ایک الگ اور خود مختار گرامر ہوتی ہے جو سماجی عمل سے قبل ہی اپنا وجود رکھتی ہے گویا زبان خود اپنے استعمال کرنے والوں سے الگ وجود رکھتی ہے اس تصور کے مطابق زبان کے سماج میں استعمال کے دوران میں اس کی معنی خیزی کا سارا عمل عارضی، حادثاتی اور اتفاقی ہوتا ہے اور یہ مصنف کی صوابدید یا توفیق پر منحصر ہے کہ وہ کسی مطلب کے اظہار کے لئے کون سے الفاظ اور زبان کے کون سے پیرائے اختیار کرتا ہے۔

اس روایتی لسانیاتی تصور نقد کے ساتھ کئی مسائل ہیں مثلاً یہ کہ ہم صاحب اسلوب/صاحب طرز ادیب کا ایک تصور رکھتے ہیں جس کے مطابق اسلوب خود مصنف کی شخصیت کا اظہار قرار دیا جاتا ہے (اور اس تصور کی نئے ماہرین اسلوبیات نے متنوع توضیحات پیش کیں) لیکن جدید لسانیات نے سائنسی دلائل اور تجزیوں سے یہ ثابت کیا کہ کوئی شخص زبان کی جو بھی صورتیں استعمال کرتا ہے وہ کامل آزادی کے ساتھ منتخب کی ہی نہیں جا سکتیں بلکہ یہ سارا عمل دراصل سماجی، ثقافتی، سیاسی اور نظریاتی حدود کے اندر وقوع پذیر ہوتا ہے اور زبان میں کامل انفرادیت کے اظہار کی سرے سے کوئی صلاحیت اور گنجائش ہی نہیں ہوتی، راجر فاؤلر نے زبان اور معاشرے کے باہمی رشتوں کے بارے میں کافی بصیرت افروز بحث کی ہے اس کا موقف ہے کہ لفظوں کی معنویت سماج کی پیداوار ہوتی ہے اور یہ سماجی ضروریات اور اقدار سے متعین ہوتی ہے اس لئے کہ کسی فرد کا اس بارے میں اختیار بہت کم رہ جاتا ہے اس کے مطابق اگرچہ تخلیق معنی کو اور اس طرح نئے علم کی تخلیق تمام کی تمام زبان کی ملکیت ہوتی ہے

لیکن اُسے اس سارے عمل میں ایک جبریت بھی دکھائی دیتی ہے کیوں کہ

> "The meanings of the words in a language are the community's store of extablished knowledge. A child learns the values and preoccupations of it's culture largely by learning the language; language is cheif instrument of socialization. which is the process by which a person is, nilly milly, moulded into conformity with established system of beliefs of society into which he happens to born. Language gives knowledge and allows knowledge to be transmitted from person to person. But this knowledge is traditional, not innovative, for language is a stablizing, stereotyping mode of communication. [1]

زبان معنی سماج کے بنائے ہوئے ذخیرۂ علم سے حاصل ہوتی ہے اور ہر شخص یہ علم زبان سے اور زبان کے ذریعے حاصل کرتا ہے کیوں کہ زبان دنیا میں کسی فرد کی پیدائش پہلے ہی موجود ہوتی ہے اور جو سماجی عمل کا اہم ترین وسیلہ بھی ہے، اس کے توسط سے کوئی بھی شخص اس سماج کے تانے بانے اور معاملات کے بارے میں معلومات حاصل کرتا ہے اور پھر یکسر غیر شعوری طور پر اس سماج کے مستحکم شدہ نظام اعتقادات میں ڈھل جاتا ہے جس میں کہ یہ پیدا ہوتا ہے۔ یہ بجا ہے کہ زبان وسیلہ ترسیل و حصول علم ہے لیکن یہ علم عموماً روایتی سا ہوتا ہے کیوں کہ زبان قدرتی طور پر ایک ایسا ذریعۂ اظہار اور انداز ابلاغ ہے جو معاشرے میں استحکام پیدا کرنے کے لئے مخصوص اطوار کی حامل کردار سازی کرتا ہے، یہ زبان کا معاشرتی قدروں کا جواز فراہم کرنے والا (legitimizing) کردار ہے کیوں کہ زبان ایک نجی کوڈ (Code) ہرگز نہیں بلکہ یہ ایک معاشرتی کوڈ ہے یہ ایک کلچر کے مخصوص مفادات اور روایات کی عطا کردہ ساختوں اور معانی کا کوڈ ہے اس لئے اپنی زندگی کی ابتدا ہی سے کسی فرد کو زبان میں ملفوف ایسے معانی کا سامنا کرنا پڑتا ہے جو ایک بڑے اور بااختیار گروپ کے مفادات کو پورا کر رہے ہوتے ہیں یہاں راجر فاولر اگرچہ روایتی مارکسسٹوں (Vulgor Marxists) کے آئیڈیالوجی کے تصور کے قریب تر ہو جاتا ہے لیکن وہ گرامچی اور آلتھیوزے کے نظریات سے بھی آگاہ ہے جن کے مطابق آئیڈیالوجی نسبتاً زیادہ ہمہ گیر چیز ہے اس لئے وہ ایک سماج میں بچے کی پرداخت کے عمل میں مختلف سماجی اداروں کے کردار کی بھی وضاحت کرتا ہے وہ لکھتا ہے کہ ایک معاشرے میں بچے اپنے بڑوں سے زبان اور سماجی سرگرمی کا ہر عمل سیکھتے ہیں اور سماجی خاندانی نظام میں بڑوں کو بچوں پر مکمل اختیار حاصل ہوتا (جس کا وہ جا بے جا اظہار کرتے رہتے ہیں) معاشرے میں ہر لحہ ان کو (بچوں کو) ایک بڑے اور بااختیار گروہ کو فائدہ پہنچانے والے معانی و مطالب کا سامنا ہوتا ہے۔ اسی طرح بچوں کی تعلیم کا آغاز سماج کے ایک بڑے اور بااختیار کوڈ کو اپنائے بغیر نہیں ہو سکتا، سکول ریاست قائم کرتی ہے اور ایک مخصوص اور طے شدہ انداز تربیت کے حامل اساتذہ کا تقرر بھی حکومت ہی کرتی ہے جو براہ راست ریاست کے طے شدہ ضوابط اور طرز ہائے سلوک اور معنی کی ترسیل و تدریس کرتے ہیں بچوں کی نصابی کتب نام نہاد جمہوری ریاستوں میں بھی حکومتی پالیسیوں سے مطابقت پیدا کئے بغیر رائج ہی نہیں کی جا سکتیں حتیٰ کہ لائبریریوں اور مارکیٹ میں میسر کتب مطالعہ جو تجارتی طور پر کامیاب اور اعزاز یافتہ اشاعتی اداروں کی پیداوار ہوتی ہیں بھی کسی نہ کسی طور مروجہ نظام اقدار ہی کی ترویج و اشاعت کا وسیلہ ہوتی ہیں، ٹی وی، ریڈیو، فلم اخبارات اور دیگر ذرائع ابلاغ جو حکومت یا بڑے تجارتی اداروں کی ملکیت ہوتے ہیں وہ بھی سماج کے مروجہ جواز یافتہ (legitimized) معانی کو ہی سماج میں آگے بڑھاتے اور

پھیلاتے ہیں غرض سماج کی بڑی اور مسلمہ زبان کا اقتدار انسانوں کی پوری زندگی پر حاوی ہوتا ہے ’حقیقی زبان‘ بقول راجر فاؤلر ’اسکول، کتاب، ریڈیو، اخبار اور حکومت ہی کی زبان ہوتی ہے، اور ہماری انفرادی اور نجی زبان عام طور پر بہت کم حیثیت اور محدود رہتی ہے اور جب یہ سماجی، سیاسی، حتیٰ کہ انفرادی معاملات تک پر کلام کرتی ہے تب بھی یہ بے حد نظریاتی ہو جاتی ہے، وہ اس لئے کہ یہ روایتی اور مسلمہ تصورات پر انحصار کئے بغیر کچھ کر نہیں پاتی‘‘ ۷ یہاں ایسا لگتا ہے کہ راجر فاؤلر التھیوزے کے آئیڈیالوجی کے تصور کو اپنا لیتا ہے۔

گویا ایک معاشرے میں رائج اور حاوی و مقتدر آئیڈیالوجی کچھ زور زبردستی اور کچھ ترغیب و تحریص کے ذریعے حاصل شدہ رضامندی کے باعث اس معاشرے میں رہنے بسنے والوں کو انفرادی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر اپنے سماجی رویوں میں ایک خاص نہج عطا کرتی ہے اور یہ سب کچھ کافی حد تک معاشرے میں مُروج زبان کے وسیلے سے ہوا ممکن ہوتا ہے اس کا مطلب ہے کہ اسکے ذریعے ایک مخصوص زبان استعمال کرنے والوں کو بہلا پھسلا کر من پسند سماجی و سیاسی ترتیب و تنظیم کے تحت لایا جاسکتا ہے اور مقتدر قوتیں اپنی سماجی و سیاسی تدبیر کاری کے انتہائی پیچیدہ اور غیر مرئی نظام کے ذریعے کسی معاشرے یا کسی ادارے میں لوگوں کے اعلیٰ و ادنیٰ کردار اور مرتبے متعین کر سکتی ہیں، اس تشکیل شدہ نظام میں سارے استبدادی نظاموں سے اخذ کردہ چیزیں مثلاً طاقت پرستی تنظیم، درجہ بندی، یک جہتی، یگانگت، عناد پرستی، مفاد پرستی، لذتیت پسندی وغیرہ شامل ہوتی ہیں اور ایسی صورت احوال میں:

> "...Where there is control there is conflict and where there is conflict there is always politics. No act of communication no matter how seemingly simple and innocent, can escape this politics. No act of communication no act of language - pre-exists reality, and no reality, no matter, pre-exists the political/conflictual interactions and interpretations involved in communication". ۸

اب یہ موقف کہ جہاں کنٹرول ہوگا وہاں کشاکش اور آویزش ہوگی اور جہاں کشاکش ہوگی وہاں ہمیشہ سیاست ہوگی اور یہ کہ کوئی بھی عمل ابلاغ چاہے وہ بظاہر کتنا ہی سیدھا سادہ ہو سیاست سے الگ ہو ہی نہیں سکتا، کوئی عمل ابلاغ یعنی کوئی لسانی عمل خود حقیقت سے پہلے وجود نہیں رکھتا اور کوئی حقیقت چاہے وہ جتنی معلوم و معروف ہو، ابلاغ میں ملوث سیاسی / کشاکشانہ معاملات و تعاملات اور توضیحات سے پہلے وجود نہیں رکھتی، چاہے کتنا ہی انتہا پسندانہ اور نراجی لگے زبان اور ابلاغ کی خودسری کا دلچسپ انکشاف کرتا ہے۔ انسان جس طرح دنیا کو سمجھنے کی سعی کرتے ہیں، وہ جس طرح خود اپنے لئے اور دوسروں کے لئے تشکیل معنی کرتے ہیں اور پھر وہ جس طرح معاشرتی زندگی کے حقائق اور ان کے معنی اور دوسروں کے احساسات اور خیالات کو کنٹرول کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اس پر جتنا غور کیا جائے گا اتنا ہی سیاستِ ابلاغ کی اہمیت اجاگر ہوتی جائے گی، یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ انسانوں کے ذہنوں اور جسموں پر اقتدار کے خواہش مندوں نے ہمیشہ ابلاغ کے اس عمل کو غیر مبہم بنانے کیلئے لفظوں کے اٹل معانی متعین کرنے کی کوششیں کی ہیں اور ’’ابلاغ کے اس غیر مبہم روپ کے اقتدار کو بتدریج ہمارے اندر نقش کر دیا گیا ہے ایسا ان مقتدر گروہوں اور اداروں کی مفاد پرستیوں کی بنا پر ہوا ہے جو یہ نہیں چاہتے کہ لوگوں کی اکثریت باہمی اظہار و ابلاغ میں جو خود اپنے اس دائرۂ عمل (ابلاغ) سے آگہی حاصل کر سکے۔‘‘ ۹ کیوں کہ ان قوتوں اور طبقوں کو پتہ ہے کہ اگر عوام الناس اظہار و ابلاغ کے کثیر امکانات سے آشنا ہو گئے تو ان کے اقتدار کی عمارت ریت کا گھروندا بن کر بکھر جائے گی۔ یہاں

ڈیوڈ برچ بھی روایتی مارکسسٹوں کے اب لگ بھگ متروک تصور آئیڈیالوجی بطور دروغی شعور (Falseconsiousness) کے قریب تر ہوگیا ہے، حالاں کہ اطالوی مفکر گرامچی اور بعد میں آلتھیوزے نے اس تصورِ نظریہ (ideology) کو کچھ ایسی نئی جہتوں سے آشنا کیا اور آئیڈیالوجی کا زور زبردستی والا عنصر پسِ پردہ چلا گیا جیسا کہ خود آلتھیوزے اور راجر فاؤلر کے حوالے سے بحث میں پہلے ہی کچھ واضح کیا جا چکا ہے۔

ہمیں متن کا مطالعہ اور تجزیہ کرتے ہوئے یہ ذہن میں رکھنا چاہئے کہ عام انسانوں میں کسی بھی طرح کے معنی کا ابلاغ بہرطور انسانوں کے باہمی تعاملات، معاشرے کے مخصوص تناظرات اور پیچیدہ سماجی چوکھٹوں کے اندر ہی ممکن ہے اس لئے اس بات پر توجہ مرکوز کرنی ہوگی کہ ابلاغ وقوع پذیر کیسے ہوتا ہے؟ یہ کیوں ہوتا ہے اور کس کے لئے ہوتا ہے؟ اور پھر یہ بات بھی اہم ہے کہ اس عمل ابلاغ پر توجہ کون دیتا ہے، کون غور کرتا ہے؟ کون اس کا تجزیہ کرتا ہے؟ اور کون ان تجزیوں کو رد یا قبول کرتا ہے؟ یہ سوالات خود عمل ابلاغ پر بحث کرنے سے اور تعیینِ معانی سے کہیں زیادہ اہم ہیں۔

یہ ایک عام انسانی مسئلہ ہے کہ روزمرہ زندگی میں برس ہا برس تک زیرِ استعمال الفاظ وتراکیب، تشبیہات واستعارات اور دیگر اظہارات کے علاوہ عام تصورات اور ادراکات سے ہماری مالوسیت انہیں محدود اور بے جان بنا دیتی ہے اور یہ محض کلیشے بن کر رہ جاتے ہیں، ہم ان کے بارے میں غیر شعوری طور پر فرض کر لیتے ہیں کہ ہم ان کے معانی کو بخوبی جانتے اور پہچانتے ہیں اور اس لئے ہم ان کے بارے میں مزید کچھ سوچنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے، کسی لفظ یا کسی اظہاری سانچے سے وابستہ مخصوص قدروں کی برسوں عرصوں پر محیط غیر شعوری تعلیم وتاکید کی بناء پر ہم اپنے اس ''مبلغ علم'' پر ہی اِتھلاتے پھرتے ہیں اور اس لئے ہم اس معاملے سے الجھتے ہی نہیں کہ ہم بطورِ ایک فرد کے کسی لفظ یا انداز اظہار کو بامعنی کیسے بناتے ہیں؟ ہم خود اپنے اندر ان اظہارات کے توسط سے تعبیر وتشکیل معنی کیسے کرتے ہیں؟ اردگرد، خارج وباطن کے حقائق کا تصور کیسے کرتے ہیں؟ ڈسکورس اور متن کی ایک نئی اور کامل تر تفہیم کے لئے ہمیں یہ سوچنا ہوگا کہ ہم مطالعہ کرتے ہوئے ماضی میں تفہیم متن کے سلسلے میں کیا کچھ کرتے رہتے ہیں اور زمانہ حال میں کیا کر رہے ہیں؟ یہ بھی ایک مسلمہ بات ہے کہ ایک ادبی معاشرے میں موجود تنقیدی روایت سے آگہی حاصل کئے بغیر تنقید کی نئی جہتوں کا کھوج ممکن نہیں ہوتا، پہلے دراصل یوں ہوا کہ ہم خود اپنے ہی تصور کردہ معانی کے بارے میں تفتیش کرتے رہے تا کہ کسی متن کی خود اپنی کوئی من پسند تشریح تشکیل دے سکیں لیکن اب '' ہمیں خود اپنی ہی قرأت کی رد تشکیل کرتے ہوئے اس طرح کے سوال اٹھانا ہوں گے کہ

i۔ ہماری توضیح وتشریح متن کی بنیاد کیا ہے؟

ii۔ ہم اپنے معاشرے اور زندگی میں اقدار (values) کے کس نظام یا کس ہیئت کو استعمال کر رہے ہیں؟

iii۔ ان تسلیم شدہ اقدار کے پس پردہ برسرعمل سیاستیں (politics) کیا ہیں؟

iv۔ وہ کیا طریقے ہیں کہ جن میں ہم بعض مخصوص اقدار کو دیگر مخصوص اقدار پر ترجیح دیتے ہیں؟'' ملے

ان سوالات کے جوابات تلاش کرتے ہوئے ہمیں کئی طرح سے نئی دانش مل سکتی ہے مثلاً ہمیں یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ اپنے مخصوص اور طے شدہ طریقوں سے اخذِ معنی کرتے ہوئے ہم دراصل معاشرے میں موجود کن اور امکانی اقدار کے کنٹرول میں ہوتے ہیں یا ہو سکتے اور ہمیں یہ بھی پتہ چل سکتا ہے کہ اپنے خیال کے مطابق خود اپنی ہی دیانتدارانہ اور مخلص کاوشوں اور خیال آرائیوں کے نتیجے میں دراصل ہم ایک مخصوص مقتدر نظام اقدار کو کس طرح فائدہ پہنچا رہے ہوتے ہیں اگرچہ بعض اوقات ہمارا خیال یہ ہوتا ہے کہ ہم اس مخصوص اور مقتدر نظام اقدار وسیاست کے خلاف بات کر رہے ہیں، ایک مستحکم سماجی اور لسانی نظام کی بازی گری کا کمال ہی یہ ہے کہ اس میں سرایت شدہ نظام اقدار کے خلاف بات کرنے والے گہرے تجزیے کے بعد درحقیقت اس کے حامی ہی نکلتے ہیں۔

عام انسانوں کا بنیادی مسئلہ یہ ہوتا ہے وہ بزعم خویش اپنی زبان اور سماج کے بارے میں بہت کچھ جانتے ہیں، متن جو ایک لسانی ساخت ہوتا ہے، وہ اس کی تشکیل پذیری سے پہلے ہی کچھ ایسے معانی کا تصور کر لیتے ہیں جس پر کہ کسی متن کی بنیادیں استوار ہو سکتی ہیں، اس لئے عموماً نسل، طبقہ، صنف، کرداریت، انصاف اور نا انصافی، دوسرے لوگ اور ہم خود، اور پھر انسان کی عام زندگی میں آسودگی اور نا آسودگی، مسرت و غم، مردانگی و نسائی لطافت جیسی کرداری و صنفی زمرہ بندی کا بنیادی تقاضا ہوتا ہے کہ ادبی متن کی لسانی ساخت کے تقاضوں کو نظر انداز کر کے من مانے نظام ہائے اقدار کے توسط سے حقائق زیست کا تصور کیا جائے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایک مخصوص متن بلکہ کسی بھی متن سے نمٹتے ہوئے اس میں ہم خود اپنے ہی نقطہ ہائے نظر یا تعصبات کے عکسوں کو صورت پذیر کرتے رہتے ہیں، دوسروں کے بارے میں سوچتے ہوئے بھی ان کی شخصیتوں کا آزادانہ مطالعہ کرنے کی بجائے ہم انہیں سماجی گروہوں، نسلوں، قوموں، ثقافتی گروہوں وغیرہ کے ٹائپ کرداروں کے طور پر دیکھتے ہیں اور یوں ہم خود اپنے آپ کو ایک مخصوص مقتدر نظام اقدار کے شکنجوں میں جکڑ کر دراصل اس نظام کو مضبوط تر بنانے کیلئے ایک زندہ و پائندہ قدر اختلاف کو اضافی، غیر اہم اور بے وقعت بنانے کے عمل میں ملوث ہو جاتے ہیں حالاں کہ بزعم خود ہم ایک استبدادی نظام اقدار کے خلاف اپنے پورے شعور کے ساتھ جدوجہد کر رہے ہوتے ہیں اور انسان کا قدرتی حق اختلاف استعمال کر رہے ہوتے ہیں لیکن اسی دوران میں ہم جن اقدار کا علم بلند کئے ہوئے ہوتے ہیں دراصل وہ بھی اسی نظام ہی کی عطا کردہ ہوتی ہیں، اس طرح ہم خود اپنے آپ کو اور قاری کو موجود نظام کی تابع فرمانی اور انفعالیت کا اور درس دیتے ہیں۔ پس جدید ادبی تھیوری ہمیں اسی مسئلے کی شناخت کی طرف متوجہ کرتی ہے، ہر مروجہ قدر اور اعتقاد پر عدم اعتبار اس تھیوری کا بنیادی جوہر ہے۔

اس بحث کے بعد افسانے کے ڈسکورس کی طرف رجوع کرنا موزوں ہوگا کیوں کہ فکشن کی ہر شکل کے افسانوی بیانیوں اور تحریروں میں عام طور پر مخصوص معاشروں اور ثقافتوں کا محض چربہ اتارا جاتا ہے اور ایک خیال کے مطابق ان کی واقعی ترجمانی (representation) نہیں کی جاتی، اب یہ خیال کیا جاتا ہے کہ کلچر انسانی زندگی کی ایک مسلسل پیداواری سرگرمی ہے جو انسانی زندگی کی نمو پذیری کے جلو میں ہر لحظہ نئے طور اور نئی برق تجلی کو منکشف کرنے میں لگی رہتی ہے اس لئے اب بات یہاں پہنچی ہے کہ کسی متن کا مطالعہ کرتے ہوئے بنیادی سوالات یہ ہونے چاہئیں کہ زیر مطالعہ متن میں:

i۔ کس کلچر کو فکشن میں تحریر کیا جارہا ہے اور کون سا سماج اس میں اپنے عکس نمایاں کر رہا ہے؟

ii۔ دراصل کن سماجی، ریاستی، علمی اور ادبی اقدار کو فکشن میں مصور کردہ دنیا میں ترجیح دی جارہی ہے یا فائدہ پہنچایا جارہا ہے؟

iii۔ کن اقدار کو غیر اہم بنا کر پیش کیا جارہا ہے یا نظر انداز کیا جارہا ہے؟

iv۔ یہ سب کچھ کرنے کے لئے کیا کیا تدبیر اور حکمت عملی اختیار کی جارہی ہے؟

v۔ اور یہ سب کچھ کیا کیوں جارہا ہے؟

سماجی حقیقت کی متنی تشکیل کے بارے میں ایسے بہت سے سوال اٹھانے اور ان کے جوابات کی تفتیش و جستجو کی ضرورت ہے کیوں کہ اب یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ محض ایک مفروضہ ہی ہے کہ دنیا با قاعدہ ایک فطری نظام اور ساخت رکھتی ہے جسے چیلنج نہیں کیا جاسکتا پس جدید تھیوری کے مطابق ہم دراصل اس مفروضے کو چیلنج کر کے ہی معنی خیزی کے عمل کو سمجھ سکتے ہیں'' اس طرح کی تنقید کی مرکزی سرگرمی رد تشکیل (deconstruction) اور ردسریت (de-mystificatioin) کا ایک ایسا عمل ہے کہ جس کا تعلق ڈسکورس سے سماجی ساخت کے لسانی عکس کے طور پر نہیں ہوتا بلکہ اس کی ساخت کے لازمی سیاسی حصے سے ہوتا ہے'' اس طرح ڈیوڈ برچ کے مطابق '' ساری تنقید ایک سیاسی سرگرمی ہے'' [۸] خاص طور پر تیسری دنیا میں تخلیق ادب کے عمل اور ادبی متن کی تفہیم و توضیح کیلئے ادب اور سماجی عوامل کی بین المتونیت (intertexduality) کو پیش نظر رکھنے کی ضرورت ہے یورپی نظام نو آبادیات اور استعماریت نے تاریخ کے ایک عرصے میں اپنی نو آبادیوں کا محض معاشی اور سیاسی

استحصال ہی نہیں کیا بلکہ اپنی تعلیمی، سماجی اور سیاسی پالیسیوں کے توسط سے مقامی لوگوں کے ذہنوں کو بھی خود اپنے حسب منشا بدلنے کی حکمت عملی وضع کی اس لئے پس نوآبادیت پسندی (postcolonialism) کے نئے نظام مطالعہ نے نظام نوآبادیات کے زیر اثر تخلیق شدہ متون کے مطالعے سے اہل استعمار کی اس حکمت عملی کے متنوع حربوں کو سمجھنے اور ان کی رمز کشائی کرنے کی کوششیں کی ہیں؛ پس نوآبادیاتی مطالعوں کا بنیادی ہدف نوآبادیوں میں نوآبادکاروں کی زبانوں (انگریزی، فرانسیسی، ہسپانوی وغیرہ) میں تحریر کردہ متون رہے ہیں لیکن اب ضرورت اس بات کی ہے کہ نوآبادیوں کی مقامی زبانوں میں تخلیق شدہ متون کا بھی اسی انداز میں مطالعہ کیا جائے خاص طور پر ان سابق آبادیوں کی ان زبانوں کے ادب کے پس نوآبادیاتی مطالعوں (Pastcalonial Studies) کی ضرورت ہے جنھیں خود نوآبادکاروں کی خصوصی سرپرستی حاصل رہی، برصغیر پاک وہند میں انگریزوں نے اُردو زبان کو اپنے مخصوص مقاصد کا آلہ کار بنانے کی کوشش کی، اسے ذریعہ تعلیم (ایک خاص حد تک) بنانے کے لئے اس میں کتابیں لکھوائی گئیں اور ان کتابوں پر انعامات دیے گئے، اس سے نوآبادکاروں کا مقصد ایک خاص طرح کی سوچ پیدا کرنا تھا کہ جو مقامی آبادیوں کو حکمرانوں کے ساتھ تعاون پر آمادہ کرے، نیا اُردو داں طبقہ دراصل نوآبادیاتی نظام تعلیم کی پیداوار تھا یہی وجہ ہے کہ اس نے ایک نئی طرح کا ادب پیدا کیا، جدید اُردو فکشن اس نئے انداز کے ادب کا اہم ترین حصہ ہے، ناول اور مختصر افسانہ براہ راست مغرب کے زیر اثر ہی لکھا جانے لگا تھا اس لئے اس میں نوآبادیاتی انداز فکر کا عکس پذیر ہوا ضروری تھی اگرچہ بعد ازاں اُردو فکشن میں اسی انداز فکر کے خلاف شدید مزاحمت بھی سامنے آئی اُردو فکشن نے برصغیر میں سماجی وسیاسی شعور کی بیداری اور انگریز نوآبادکاروں کے استعمار کے خلاف جدوجہد کی نہ صرف مؤثر مصوری کی بلکہ مزاحمتی جذبے اور آزادی کی تحریک کو آگے بھی بڑھایا۔

تیسری دنیا کے ممالک میں نوآبادیاتی دور میں جبر اور ناانصافی کا ایک ایسا سلسلہ شروع ہوا جو بظاہر نوآبادکاروں کے منظر عام سے ہٹ جانے کے بعد بھی جاری وساری دکھائی دیتا ہے نوآبادکاروں (colonizers) نے محکوموں کی سماجی ساخت کے خود اپنے تشکیل کردہ اور من پسند تصور کو ان محکوموں کے سماج اور ذہنوں میں رائج اور راسخ کرنے کیلئے جو حکمت ہائے عملی وضع کی تھیں ان سے آج تک ان نام نہاد آزاد ریاستوں کے صاحبان اقتدار کام لے رہے ہیں اور ان کی مسلسل سماجی وسیاسی مشق ستم کا شکار ہو کر صرف افراد ہی نہیں پورے کے پورے سماجی گروہ غیر تاریخوں، اجنبی بیانیوں (narratives) غیر ثقافتوں اور غیر قدروں کو اپنی تحریروں میں ڈھالنے اور جذب کرنے پر مجبور ہوتے دکھائی دیتے ہیں ان حکمت عملیوں کا بنیادی مقصد اور اثر ان نوآبادیوں کے محکوموں کو ان کی فطری انسانیت سے محروم کر کے انسانیت سے پست (dehumanized) ایک غلام ذہنیت پیدا کرنا ہوتا ہے تا کہ خود حکمرانوں کے لئے نامطلوب اور ناموزوں اقدار وعمل کو انہی حکمرانوں کی مطلوب اور موزوں قبولیت سے بدلا جا سکے کیوں کہ نوآبادیات کار (colonizer) (اور ان کے مقامی ایجنٹوں) کا یہ عقیدہ ہوتا ہے کہ صداقتوں کی سلطنت پر محض انکی حکمرانی ہے اور اس کا یہ حق حکمرانی قدرتی اور فطری ہے لیکن جونہی محکوم لوگ حکمرانوں کی خود ساختہ صداقت کی ان نام نہاد سلطنتوں کے بارے میں سوچنا اور سوال اٹھانا شروع کرتے ہیں تو ان نوآبادکاروں کا اسطور (myth) بکھرنے لگتا ہے، پھر سوال اٹھتے ہیں کہ کون سا تعلق زیادہ فطری ہے؟ کیا پس منظر اور تناظر کی کون سی صداقت متن کی صداقت سے زیادہ فطری ہے؟ یا متن اور سماج ایک دوسرے کس طرح کو تشکیل کرتے یا مسخ کرتے رہتے ہیں؟

معاشرے اور اس میں تشکیل شدہ متن میں طاقت کا مقام، اس کے درجاتی تعلقات، محکوموں پر مکمل گرفت/کنٹرول کی کوشش اور اس کے خلاف جدوجہد وغیرہ روزمرہ زندگی کے معاملات پر حکمرانی کرتے ہیں اور حکمرانوں اور ان کے خلاف مزاحمت کاروں کی حکمت عملیاں کبھی یکساں نہیں ہوتیں اور معاشرتی صداقت کا انحصار ہمیشہ اس طرح کی حکمت عملیوں کے مختارکار کی منشاء پر ہوتا ہے اور وہ اپنی من مانی صداقت ہی معاشرے میں کاشت کر کے اس کی فصل کاٹنا چاہتا ہے اب سوال یہ

اٹھتا ہے کہ کس کی صداقت؟ حاکم کی یا محکوم کس کی صداقت، سماج کی متنوع ساختوں اور ڈسکورس/متن میں کس قدر اظہار پاتی ہے اور پھر یہ بات بھی بنیادی اہمیت رکھتی ہے کہ آخر کس کی صداقت اور سچائی کو قبول کیا جائے؟ یہ سوال سر اٹھاتے ہی استعماریت کے انہدام کے لئے سب سے بڑا خطرہ بن جاتے ہیں اس لئے ستعماریت اس سوال سے پہلوتہی کے راستے تراشتی ہے۔ ایک تخلیق اور تخلیق کار کا بنیادی مسئلہ ہی یہ ہوتا ہے کہ کوئی بھی صداقت کی ان نام نہاد سلطنتوں، کنٹرول اور طاقت کی تدبیروں اور اتفاقات (contigencies) سے بچتا دکھائی نہیں دیتا اور روایتی طور پر زبان، ادب، اسلوب، افسانوی بیانیے اور متن نے ہمیشہ ان سے پہلو بچا کر نکل جانے کی کوشش کی ہے ہمارا عام ادبی متن تنقید کے ایک سیاسی عمل ہونے کے تصور سے بچتا ہے لیکن جونہی عمل ابلاغ کو ایک تدبیر یا حکمت عملی اور امکان واحتمال کے طور پر دیکھتے ہیں تو ہمارے پاس اور کوئی راستہ رہتا بھی نہیں ہے کہ ان سوالوں سے پہلوتہی کر کے نکل جائیں اس لئے افسانے اور اس کے متن کو پڑھتے ہوئے ایک معاشرت کے اندر متقدر تصور زندگی (ideology) لفظوں کی ترتیبوں، تشبیہوں، استعاروں، تمثالوں، علامتوں اور مختلف زاویہ ہائے نظر کے توسط سے منعکس ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے لیکن ادبی افسانوی متن اس سے سوا بھی کافی کچھ اظہار کرنے پر قادر ہوتا ہے اور یہ ہر وقت نظام استعمار حتیٰ کہ خود مصنف کی آئیڈیالوجی سے انحراف کی صورتیں پیدا کرتا ہے۔ متن/ڈسکورس کے اس اختیار کو کوئی ختم نہیں کر سکتا۔

جدید اردو افسانے کا جنم برطانوی استعماری ادبی وثقافتی اقدار کی ہندوستانی سیاست، تاریخ اور روایت قصہ گوئی پر فتح مندی کے نتیجے میں ہوا اور ہماری کہانی کی روایت میں ایک ایسا رخنہ (rupture) پیدا ہوا کہ قدیم وجدید روایتیں ایک دوسرے سے منقطع ہو کر باہم بہت حد تک اجنبی بن گئیں۔ انتظار حسین بلاوجہ ہی پرانی روایتوں کی بازیافت کے جتن نہیں کرتے پھرتے لیکن وہ شاید اس بات کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے کہ کہانی کہنے کے انداز اور اسالیب ہم عصر تصور زندگی سے آہنگ کے متلاشی رہتے ہیں اور دو صدیوں تک علمی، تعلیمی، ثقافتی اور سیاسی میدانوں میں استعماری پالیسیوں پر عمل درآمد کے نتیجے میں برصغیر میں مختلف طبقوں کے تصورات زیست (ideologies) میں بہت بنیادی تبدیلیاں رونما ہو چکی ہیں اس لئے قدیم تصور زیست کے اسالیب اظہار کا ہو بہو باقی رہنا ممکن نہیں رہا تھا سو کہانی بننے کے نئے انداز پیدا ہوئے، افسانہ طرازی کے یہ نئے انداز نو آبادیاتی سماجی حقیقت اور اس کے نتیجے میں پنپنے والے نئے اور پیچیدہ سماجی اور طاقتی رشتوں (Power relations) کے اظہار اور ان کی افسانوی پیش کش کے لئے موزوں تر بھی تھے، ہندوستان میں نو آبادیاتی / استعماری (Colonial/ imperialistic) نظام کی آمد اور استحکام کے بعد یہاں کی اظہار وابلاغ کی ادبی وفنی اور ثقافتی روایات میں جو مختلف رخنے (ruptures) اور انقطاع (discontinueties) پیدا ہوئے تھے ان میں سے چند ایک کا ذکر بے جا نہ ہوگا کیوں کہ فکشن کے جدید اسالیب کی ایک حد تک تفہیم ان کو پیش نظر رکھ کر ہی کی جا سکتی ہے۔

i۔ برصغیر پاک وہند کے روایتی شاہی وجاگیرداری نظام کی شکست وزوال اور نو آبادیاتی استعمار کے قیام واستحکام کے باعث مقامی علمی، ادبی وفنی اور ثقافتی روایات حکومتی سرپرستی سے محروم ہو گئیں، علاوہ ازیں ہمہ جہت سیاسی وثقافتی انتشار کے باعث ان کی فطری نمو کے سوتے خشک ہوتے چلے گئے۔

ii۔ استعماریت کے عطا کردہ نئے سیاسی نظام کی بنا پر (مثلاً 500 روپے اور اس سے اوپر تک کی حکومتی اسامیاں کا صرف انگریزوں کے لئے مخصوص کرنا اور ہندوستانیوں کی ایک طویل عرصے تک ان بااختیار اسامیوں سے بے دخلی، اور مختلف سیاسی، دستوری، زرعی اور فوجی اصلاحات وغیرہ) مقامی اشرافیہ کی پسپائی نے مختلف ثقافتی وادبی روایات واقدار کی اہمیت میں بھی بے پناہ کمی کر دی۔

iii۔ نئے مغربی تعلیمی نظام کی بنا پر رواج پذیر ہونے والے علوم اور فکر وفلسفہ نے روایتی شرقی علوم اور افکار کے اعتبار کو

ختم کر کے اہل ہند میں خود اپنے آپ اور اپنے کلچر سے اجنبیت کی ایک ایسی فصل کاشت کی کہ جس نے پروان چڑھ کر اپنی تاثیر سے ہندوستانیوں کے ایک طبقے کو خود اپنی روایات و اقدار سے برگشتہ اور بے گانہ کر دیا۔

iv۔ مغل شہنشاہ اکبر کی یہ بات آج بظاہر بڑی احمقانہ لگتی ہے کہ اس نے ہندوستان میں پرنٹنگ پریس قائم کرنے کی اجازت نہیں دی تھی کہا جاتا ہے کہ مغل اعظم اگر ایسا نہ کرتے تو ہندوستان میں علم و ادب کی روایات کہیں زیادہ مستحکم ہو جاتیں اور ایسی مضبوط و مستحکم ریاست اور اکبر کی روشن خیالی کے باعث ایسا علمی انقلاب برپا ہوتا بھی ممکن تھا کہ بعد ازاں مغرب کی نو آبادیاتی طاقتیں اہل ہند پر برتری حاصل نہ کر پاتیں لیکن اس بات کو پیش نظر رکھنا چاہیے کہ اس دور کے ہندوستان میں دراصل زبانی (oral) اور تحریری روایات تمدن میں ایک آہنگ قائم تھا اور اس آہنگ کی شکست کے خوف نے شاید اکبر اعظم کو ایسے فیصلے پر مجبور کیا ہوگا کیوں کہ پریس کے قائم ہونے سے محض ان گنت خوش نویسوں کے بے روزگار ہونے کا خدشہ ہی نہیں تھا بلکہ اس سے تحریر کے کلچر کو استحکام ملنے والا تھا جس سے ہندوستان کے بنیادی طور زبانی کلچر
(oral culture) کی بنیادیں ہلنے والی تھیں جو خود اکبر اور اس عہد کے اکثر ہندوستانیوں کو از حد عزیز تھیں اور وہ ان کے استحکام اور تسلسل میں مقامی معاشرے کی بقا دیکھتے تھے۔

v۔ انگریز استعماریت اپنے ساتھ پریس اور تحریری کلچر لائی، ہندوستان میں اٹھارہویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے اوائل ہی سے اخبارات، رسائل اور کتابیں چھپنے لگیں، اس تحریری کلچر سے شروع میں تو ہندوستان کے زبانی و تحریری کلچر نے نباہ کے راستے تلاش کرنے کی کوششیں کیں، داستان جو دراصل ایک زبانی (oral) صنف ادب تھی اور سننے سنانے کیلئے ہوتی تھی معرض تحریر میں آنے لگی تو ہزاروں صفحوں پر محیط داستان امیر حمزہ، طلسم ہوش ربا، بوستان خیال اور ان گنت دیگر داستانیں چھپ کر سامنے آ گئیں لیکن پھر بھی پس پائی اس صنف کا مقدر تھی، یہی کچھ قصیدے کے ساتھ ہوا جو دربار داری کے ماحول میں سننے سنانے اور اس کے بدلے داد اور انعام پانے کی چیز تھا غرض اس دوران میں ہماری روایتی اصناف ادب کی روایت میں ایک ایسا رخنہ، ایک ایسا انقطاع پیدا ہوا، جس کو نئی اصناف ادب نے بھرا تھا، اور یہ نئی اصناف نو آبادکاروں کی ادبی روایت سے آ گئیں؛ ناول اور مختصر افسانہ ان نئی اصناف میں بہت اہمیت کے حامل قرار پائے۔

vi۔ انیسویں صدی ہی میں نو آبادیاتی استعمار کی پالیسیوں اور نئے سماجی و سیاسی تقاضوں کے باعث پرانے طبقاتی نظام میں شکست و ریخت ہوئی اور ایک نیا متوسط طبقہ وجود میں آیا جس کے معاشرتی، ثقافتی اور جمالیاتی تقاضے قدیم اشرافیہ اور درباری نظام کے تقاضوں سے یکسر مختلف تھے کتابوں کی اشاعت اور تقسیم کے توسط سے چند روپے ادا کر کے اب یہ نیا نچلا متوسط طبقہ ہی دراصل علم و ادب کا سرپرست بن گیا، اس کے باعث ہماری ادبی و ثقافتی روایات میں ایک اور زبردست رخنہ (rupture) پیدا ہوا کیوں کہ گم گشتہ دربار اور قدیم اشرافیہ کا ادبی و فنی جمالیات کی سرپرستی اور سمت نمائی کا اختیار ختم ہو گیا، اب اس نئے طبقے کی معاشرتی ضروریات اور احساس جمال ادب و فن کو غذا فراہم کرنے لگے جس سے ایک بالکل نئی قسم کا ادب وجود میں آنا ضروری تھا، وقت گزرنے کے ساتھ اس نئے طبقے کے لئے دور شاہی کے ادب آداب اور اسالیب اظہار مضحکہ خیز اور اجنبی بنتے چلے گئے، اب سیدھے سبھاؤ اور مادی افادیت کی حامل باتیں سننے اور پڑھنے کی عادتیں پروان چڑھ رہی تھیں اور کہانی محفل آرائی کی شکل نہیں رہی تھی کہ جس میں فن خطابت و بدیعیات (rhetoric) اور خطابت (oratory) کا انداز اور آہنگ ضروری تھا اور جس میں محفل میں سماں باندھنے کیلئے الفاظ و تراکیب اور تشبیہوں اور استعاروں کے کھیل کی بنیادی

اہمیت تھی بلکہ اس کے برعکس اب کہانی تخلیے کی چیز بن گئی تھی، کتاب اور قاری کے نئے انفرادی رشتے نے داستان سرائی کی روایت کے تشکیل کردہ اجتماعی رشتوں کی جگہ لے لی تھی۔

بیسویں صدی کے اوائل میں اردو کے جدید افسانہ نگاروں نے اسی استعماری ماحول میں لکھنا شروع کیا تھا جب ادب میں موضوع، تکنیک اور اسلوب کے سارے انداز استعماریت کے مرکز یورپ سے آ رہے تھے، قصہ گوئی کا فن اپنا روایتی چولا اتار کر نیا تحریری ملبوس اختیار کر رہا تھا۔ داستان، کہانی، قصہ اور حکایت ادب کی منہ زبانی روایت (oral tradition) سے تعلق رکھتے تھے اس لئے ان کا انداز بیان اور تھا اور ناول اور مختصر افسانہ (جن کا اب رواج ہوا) تحریری روایت ثقافت کی چیزیں تھیں، تحریر جو عموماً بوقت قرأت تخلیے کا تقاضا کرتی ہے اور اس بات کی قائل ہوتی ہے کہ

عجب کچھ لطف رکھتا ہے شب خلوت میں گل رو سوں
خطاب آہستہ آہستہ، جواب آہستہ آہستہ

جب کہ منہ زبانی روایت قصہ گوئی محفل آرائی کے بغیر تصور ہی میں نہیں آ سکتی تھی اس قدیم روایت کے مطابق قصہ گو بولتا تھا تو ایک زمانہ سنتا تھا، داستان چلتی تھی تو وقت کی رفتار رک جاتی تھی داستان روکنا فن داستان گوئی کا ہنر تھا، ایسا ہنر کہ لوگ اگلے لمحے کے انتظار میں صدیاں بتانے پر آمادہ ہو جاتے تھے اور جدید کہانی کار کی طرح قاہرہ و دمشق سے لے کر دلی اور لکھنو تک کی گلیوں اور سراؤں میں داستان گو کو سامع یا قاری کی قلت کا شکوہ نہیں تھا بلکہ کبھی تو یوں بھی ہوتا تھا کہ داستان گو سوچتا کہ

زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا
ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

کہانی کی ان دونوں روایتوں کا یہی بنیادی فرق ان میں 'بیان و بدیع' کے استعمال کے انداز میں بھی ایک بنیادی تفریق پیدا کر دیتا ہے، پرانے قصہ گو کو اسلوب اور انداز بیان کی مرصع کاری، سحر آفرینی اور حسن کاری اپنی طرف کھینچتی تھی کیوں کہ یہ محفل آرائی کا بنیادی تقاضا بھی تھا اسی باعث ہمارے ابتدائی افسانہ نگار (پریم چند، سجاد حیدر، یلدرم، سلطان حیدر جوش، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، ل احمد اکبر آبادی وغیرہ) رومانوی انداز و اسلوب کی طرف کھنچے چلے گئے تھے کیوں کہ یہ رومانوی اسلوب اپنی تمام تر مغربیت کے باوجود داستانوی اسلوب سے قدرے مماثل تھا لیکن مغربی اثر اور وقت کے تقاضوں کے تحت اس رومانوی اسلوب کے اثرات بھی اردو فکشن کی روایت میں گھلتے چلے گئے، جدید افسانہ ایک تحریری مظہر تھا جو سننے کے لئے نہیں بلکہ پڑھنے کے لئے تھا اس لئے اس کی بدیعیات (Rhetoric) کی ضرورتیں بھی کچھ اور تھیں جن کو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اردو فکشن کے تخلیق کار سمجھتے چلے گئے۔

اول اول یوں لگا کہ جدید مغربی تعلیم اور فکر سے مستفید ہونے والا ہندوستانی تخلیق کار جو روایتی ہندوستانی اور مشرقی اصناف ادب سے انحراف کر کے مغرب سے درآمد شدہ نئی اصناف ادب کو وسیلۂ اظہار بنا رہا تھا وہ دراصل ہندوستانیوں کی مکمل فکری شکست اور سپر اندازی کا ثبوت بھی فراہم کر رہا تھا اسی باعث قدامت پرستوں نے جدیدیت پسندی کے ہر رجحان کو مسترد کرتے ہوئے اس کے خلاف سخت واویلا بھی کیا حتیٰ کہ خود مضحکہ خیزی کی مثال بن گئے لیکن ان قدامت پرستوں کے بہت سے خدشات گزرتے وقت کے ساتھ غلط ثابت ہونے لگے کیوں کہ متن کی خود اپنی سلطنت ہوتی ہے اور یہ کسی اور مقتدر قوت کو کبھی بھی پوری طرح تسلیم نہیں کرتا، اس لئے استعماریت کی تشکیل کردہ یک رخی فکر بہت جلد اپنی مرضی کے اور خود اس کے اپنے فائدے کے لئے کام کرنے والے بے مغز ٹائپ کردار پیدا کرنے میں ناکامی کا اعتراف کرنے لگی تو نوآبادیت کی استعماریت کی کہانی کے نئے کردار خود اسی کی اپنی تشکیل کردہ اساطیر سے منحرف ہو کر خود اپنی الگ شناخت کیلئے سرگرداں ہونے لگے اردو فکشن مولوی نذیر احمد اور پریم چند کی اصلاح پسندی کے واہموں اور عبدالحلیم شرر کی ماضی پرستی کے زعم اور سجاد حیدر یلدرم و نیاز

فتح پوری کی رومانیت کے رنگین دھندلکوں سے باہر نکل آیا کیوں کہ اصلاح پسندی موجود مستحکم نظام ہی کو مضبوط تر کرنے کا درس دیتی ہے اور رومانیت پسندی بھی موجود حقیقتوں سے فرار کی راہیں سُجھا کر اسی نظام کے بالواسطہ استحکام کا باعث بنتی ہے جس کے خلاف یہ احتجاج کر رہی ہوتی ہے لیکن ہمیں یہ اقرار بھی کرنا چاہئے کہ اصلاح پسندی اور رومانویت کے بارے میں یہ یک رُخا بیان بھی ادھوری صداقت ہی کا عکاس ہے کیوں کہ یہ دونوں بہرحال موجود نظام سے عدم اطمینان کا بھی تو اظہار کرتے ہیں ایسا عدم اطمینان جو قاری کو نظام استعمار کے خلاف مزاحمت کے لئے بھی آمادہ کرتا ہے۔ اس لئے مولوی نذیر احمد تک کے انعام یافتہ اصلاحی ناولوں تک میں متن کی کشادگی اور رائج حاوی (Hegemonic) آئیڈیالوجی اور فکر کے خلاف مزاحمت کے اشارے موجود دکھائی دیتے ہیں اس سلسلے میں ان کے ناول ابن الوقت کا پس نوآبادیاتی مطالعہ (Poscolonialism Studies) کے طریق کار کے تحت تجزیہ بصیرت افروز ہوگا، اگرچہ خود مولوی نذیر احمد تحریر کا ایک مخصوص اسلوب رکھتے تھے یا پھر یوں کہیے مصلح اور خطیب ہونے کی بنا پر زبان کا ایک مخصوص انداز میں استعمال ان کی مجبوری تھا اس لئے ان کے کم و بیش اکثر کردار ایک جیسی گفتگو بلکہ تقریریں کرتے دکھائی دیتے ہیں لیکن مسئلہ یہ ہے کہ فکشن میں اسلوب کی یکسانیت باقی رہ نہیں سکتی اس لئے نذیر احمد کو اس کی تمام تر زبان دانی کے باوجود صاحب طرز ادیب تسلیم کرنا مشکل ہے خود اپنے تخلیق کردہ متن کے معنی پر مولوی صاحب مکمل گرفت رکھنے کی کوشش میں ہلکان ہوتے ہیں، لمبے خطبے لکھتے ہیں نصیحتوں کے طومار باندھتے ہیں لیکن 'ابن الوقت' ہو یا 'فسانۂ مبتلا' نئے قاری کے لئے یک رُخی تحریریں نہیں ہیں بلکہ ان میں سے اکثر مولوی نذیر احمد کی مرضی اور منشا کے برعکس معانی اخذ کئے جاتے رہے ہیں ان کے بعد تو افسانوی بیانیے کے متن پر تخلیق کاروں کی گرفت مزید ڈھیلی پڑتی چلی گئی اور نئے فکشن خصوصاً حقیقت پسندی اور پھر جدیدیت پسندی کی منہ زور لہروں نے اُردو فکشن کے بیانیوں/متون میں مصنف اور حاوی (Hegemonic) آئیڈیالوجی کی گرفت کو اور زیادہ کمزور کر دیا اس لئے اب پس جدید تنقید کے متنوع طریق ہائے کار کے ذریعے اُردو فکشن کے متون میں نوآبادکاروں اور ان کے جانے کے بعد نئی نوآبادیت پسندی (Neocolonialism) میں دیسی حکمران طبقوں کے توسط سے کلاسیکی نظام نوآبادکاری (Classical Colonialism) نے توسیع حاصل کی۔ نو آزاد تیسری دنیا اور اہل مغرب کے مابین مضافات اور مرکز (Center and Periphry) کا ایک نیا اور انتہائی پیچیدہ تعلق قائم ہوا جس میں عالمی سطح پر قائم نظام استحصال میں سماجی، سیاسی اور اقتصادی سطحوں پر نت نئے بدلتے طاقتی رشتوں (power relations) نے دنیا کی ہیئت اور ماحول کو ہر دم اتھل پتھل کرنا شروع کر دیا، سرد جنگ کی تباہ کاریوں، سوویت یونین روس کے انہدام کے ساتھ ہی اشتراکی بلاک کی ٹوٹ پھوٹ نے دنیا میں طاقت کے توازن کو بالکل ہی بگاڑ کر رکھ دیا؛ 9/11 کے بعد تو دنیا میں سیاسی، سماجی اور اقتصادی طاقت ایک ہی قطب کی طرف مرتکز ہوتی دکھائی دینے لگی۔ اب یک قطبی (unipolar) دنیا کی باتیں ہونے لگیں لیکن نظام دنیا میں یک رُخے پن کی کوششیں ہمیشہ ناکام ہوتی رہی ہیں کیوں کہ کسی سادہ سے سادہ نظام میں بھی سماجی طاقتی رشتوں کا تانا بانا اس قدر سادہ نہیں ہوتا، اس لئے اس بظاہر یک قطبی دنیا میں مرکز (center) خود کو غیر محفوظ سمجھ کر پوری دنیا میں اپنے موہوم دشمنوں کی تلاش میں سرگرداں دکھائی دیتا ہے۔

اس بظاہر یک قطبی دنیا (Unipolar world) میں اگرچہ مضافات (periphry) کی غیر محفوظ اور دہشت زدہ بستیوں میں نوآبادیاتی نظام استحصال کے تسلسل نے تاریخ کے میدان میں کھنڈروں، ویرانوں اور انسانی کھوپڑیوں کے میناروں میں اضافہ کیا ہے لیکن اس سے دنیا میں طاقتی رشتوں کا تانا بانا کچھ اور اُلجھ گیا ہے اس لئے فکشن جو اس دنیا کی ترجمانی کا مدعی ہے اس کے مسائل اور معاملات بھی بے حد اُلجھ گئے ہیں، یہی معاملہ نئی ادبی تھیوری کا بھی ہے کہ جس نے فکشن اور دیگر ادبی اصناف کی تفہیم کا منصب ادا کرنا ہے اس صورت احوال میں پس جدید ادبی نظریے اور پس نوآبادیاتی مطالعے (Postcolonial studies) کیا شکل اختیار کرتے ہیں؟ اس کا جواب ابھی خوف زدہ مرکز اور غیر محفوظ دہشت گزیدہ مضافاتی و پس ماندہ ملکوں

کے اہل نظر نے تلاش کرنا ہے۔ اُردو ادب خاص طور پر اُردو فکشن (افسانوی ادب) کے نقادوں کو اب مختصر افسانے اور ناول کی تنقید و تحسین میں موضوع، پلاٹ اور کردار وغیرہ کی روایتی بحثوں کے ساتھ ساتھ ان میں اسلوب کے متنوع رنگوں میں سماجی و جمالیاتی اقدار کے اظہار کی طرزوں کی بھی اُجاگر کرنا ہوگا کیوں کہ زبان ایک سماج اور اس کے کلچر کی پیداوار بھی ہے اور اس کے اظہار کا مؤثر ترین وسیلہ بھی ہے۔

حوالہ جات

1. Althusser; Louis (1969) From 'Ideology and State' in Philip Rice & Patricia Waugh edited 'Modern Literacy Teory: A Reader' P 55.
2. London (1996) Arnold Althusser بحوالہ سابقہ P 55
3. Althusser بحوالہ سابقہ P 56
4. Althusser بحوالہ سابقہ P 56
5. Seldon Rammon (1988) The Theory of Criticism P 46
6. Fowler; Roger (1986) 'Linguistic Criticism' P Oxford University Press.
7. Fowler Roger بحوالہ سابقہ 29, 30
8. Birch ; David (1995) 'Politics and Fiction' in Idealogy, Power, Politics and Twentieth Century Fiction, edited by P. Cedonk and J.H. Weles London; Routledge P 222
9. Birch, David (1995) بحوالہ سابقہ 223
10. Birch, David (1995) بحوالہ سابقہ 227
11. Birch, David (1995) بحوالہ سابقہ 228

ماخذات/کتابیات

۱۔ ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر (۱۹۹۷ء) ''اُردو فکشن کی تنقید'' کراچی: فضلی بک مارکیٹ

۲۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر (۱۹۸۷ء) (مرتبہ) ''داستان در داستان'' لاہور: قوسین

۳۔ طارق سعید، ڈاکٹر (۱۹۹۸ء) ''اسلوب اور اسلوبیات'' لاہور نگارشات

۴۔ عابد علی عابد سید (۱۹۷۱ء) ''اسلوب'' لاہور: مجلس ترقی ادب

۵۔ عابد علی، سید (۱۹۹۷ء) ''اصول انتقاد ادبیات'' لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز

۶۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر (۱۹۹۱ء) ''ادبی تنقید اور اسلوبیات'' لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز

۷۔ محمد حسن عسکری (۱۹۸۹ء) ''تخلیقی عمل اور اسلوب'' کراچی: نفیس اکیڈمی

۸۔ منظر عباس نقوی، پروفیسر (۱۹۸۹ء) ''اسلوبیاتی مطالعے'' علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس

English Books:

9. Allen kennedy (1979) "Meaning and sings in Fictioin" London: Macmillan
10. Damian Grant (1974) "Realsim" London : Rouledge and Kegan Paul
11. David Birch (1995) "Ideology Politics Power and Fiction" in " Twentieth Century Fiction edited : P.Cedonk and J.H. Weles (1995) London: Routledge
12. David Lodge (1989) edited: "Modern Criticism and Theory (Areader) " London : Longman
13. David Lodge (1967) " The Language of Fiction" Routledge & Kegan Paul
14. Geoggery Hartman (1979) (edited) "Deconstruction and Criticism" London: Routledge and Kegan Paul.
15. Genrand Gennette (1989) "Narrative Discourse"Oxford: basil Blackwell.
16. John Orr (1977) "Tragic Realism and Society" London: Macmillan Press
17. Joan Rackwell (1974) " Fact in Fiction" London: Routledge and Kegan Paul
18. Leech: Geofry No. & Short: Michael H. (1989)"Style in Fiction" London: Longman.
19. Miller: J. Hilles (1982) "Fiction and Repetion" Oxford: Basil Blackwell.
20. Rammon Selden (1988) " The Theory of Criticism" London : Longman.
21. Raman Seldon (1989) "A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory" New York: Harwester Wheatsheaf.
22. Raman Selden (1989) " Practising Theory and Teading Literature" New Yark : Harvestes Wheatsheaf.
23. Roger Fowler (1986) " Linguistic Criticism" Oxford: Oxford Univeristy Press.
24. Wayne C. Booth (1983) "The Rhtoric of Fiction" London: Penguin Books.