بسم الله الرحمن الرحيم

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

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

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

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

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

۵۔ "دریافت" کا اختصاص اردو زبان و ادب کے درج ذیل زمروں میں معیاری مقالات کی اشاعت ہے:

ا۔ تحقیق: متنی / موضوعی۔ ب۔ مباحث: علمی / تنقیدی۔ ج۔ مطالعہ ادب: اردو فکشن۔ د۔ تنقید و تجزیہ: اردو فکشن / شاعری

ر۔ اقبال شناسی (شخصیات کے حوالے سے لکھے جانے والے مضامین اور کتابوں پر تبصرے کی نوعیت کے مضامین رسالے میں شامل نہیں کیے جائیں گے)

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

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

۸۔ مقالے اُردو زبان میں ہونا چاہیے۔ کسی اور دوسری زبان میں لکھا جانے والا مقالہ ناقابل قبول ہو گا۔

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

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

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

ii۔ مقالے میں انگریزی Abstract شامل ہو۔ (تقریباً ۱۵۰ الفاظ) اور ملخص، مقالے کا عنوان، مصنف کا نام اور عہدے کے متعلق تمام تفاصیل اُردو اور انگریزی کے درست ہجوں کے ساتھ درج کی جائیں۔

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

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

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

vi۔ کمپوزنگ Microsoft Word میں ہو۔ (فائل: A4، مارجن چاروں جانب ایک انچ)۔ متن کا فونٹ سائز ۱۳ رکھا جائے۔ مقالے میں ہندسوں کا اندراج اردو میں ہو۔ مقالے کے لیے صفحات کم از کم تعداد ۱۰ ہو۔

vii۔ مقالے کے آخر میں حوالہ جات / حواشی اور حوالہ جات Roman Script میں بھی ضرور درج کیے جائیں۔ بصورت دیگر مقالہ قابل قبول نہیں ہو گا۔

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

ix۔ حوالہ جات میں ایم ایل اے فارمیٹ کی پیروی کی جائے۔

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

دریافت

شمارہ : ۲۳

ISSN Online : 2616-6038

ISSN Print: 1814-2885

سرپرستِ اعلیٰ

میجر جنرل (ر) محمد جعفر [ریکٹر]

سرپرست

بریگیڈیر محمد ابراہیم [ڈائریکٹر جنرل]

نگران

پروفیسر ڈاکٹر ارشد محمود [ڈین لینگویجز]

مدیران

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شہناز

ڈاکٹر نعیم مظہر

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

E-mail:daryaft@numl.edu.pk

Web: https://www.numl.edu.pk/daryaft-urdu-research-publication.html

مجلسِ مشاورت

ڈاکٹر محمد کیومرثی
صدر شعبہ اردو، تہران یونیورسٹی، تہران، ایران
ڈاکٹر علی بیات
شعبہ اردو، تہران یونیورسٹی، تہران، ایران
ڈاکٹر زیکائے کاردیس
شعبہ اردو، استنبول یونیورسٹی، ترکی
ڈاکٹر آرزو سوزین
شعبہ اردو، استنبول یونیورسٹی، ترکی
ڈاکٹر الطاف انجم
شعبہ اردو، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر جموں و کشمیر، بھارت
ڈاکٹر عرفان عالم
شعبہ اردو، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر جموں و کشمیر، بھارت
ڈاکٹر رشید امجد
صدر شعبہ اردو، الخیر یونیورسٹی، آزاد جموں و کشمیر، بھمبر
ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر
صدر شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر خالد ندیم
صدر شعبہ اردو، یونیورسٹی آف سرگودھا، سرگودھا
ڈاکٹر اصغر علی بلوچ
صدر شعبہ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج آف سائنس، فیصل آباد
ڈاکٹر فوزیہ اسلم
شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

جملہ حقوق محفوظ

مجلہ: دریافت شمارہ: تئیس (۲۳)۔ جنوری تا جون ۲۰۲۰ء
ناشر: نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد۔ پریس: نمل پرنٹنگ پریس، اسلام آباد
رابطہ: شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، ایچ / نائن، اسلام آباد
فون: Ext:2260/051-9265100-10 ای میل: daryaft@numl.edu.pk
ویب سائٹ: https://www.numl.edu.pk/daryaft-urdu-research-publication.html
قیمت فی شمارہ: ۳۰۰ روپے۔ بیرون ملک: ۵ ڈالر (علاوہ ڈاک خرچ)

فہرست

اداریہ		۶
اردو میں منظوم مکتوب نگاری کی روایت	ڈاکٹر خالد ندیم	۷
اکیسویں صدی کا نظامِ زر اور مجید امجدؔ	سید عامر سہیل / شہزاد فرید	۲۱
اُردو میں مقدمہ نویسی: چند توجہ طلب پہلو	ڈاکٹر مقبول نثار ملک	۳۵
قیامِ پاکستان کے اُردو ادب (فکشن) پر اثرات: ایک جائزہ	ڈاکٹر محمد افضال بٹ / ڈاکٹر طاہر عباس طیب	۴۳
ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرف دار نہیں Vox Angelica ـــــ ایک تجزیہ	ڈاکٹر محمد قاسم	۵۷
حلقہ اربابِ ذوق، نیویارک کی شعری روایت	ڈاکٹر صدف نقوی	۶۷
پاکستانی اُردو غزل میں فطرت اور ماحول کی عکاسی	ڈاکٹر نائلہ انجم	۷۵
ڈاکٹر اسلم انصاری بطور میر شناس	شائلہ نورین / ڈاکٹر روبینہ ترین	۸۳
عبداللہ حسین کے ناول "قید" کا تجزیاتی مطالعہ	حمید اللہ / پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین	۹۵
سجاد ظہیر کی نثری نظم: ایک مطالعہ	حشمت خان / ڈاکٹر نذر عابد، ڈاکٹر محمد الطاف	۱۰۳
خودی اور مادی مظاہر	محمد شبیر / پروفیسر ڈاکٹر محمد آصف اعوان	۱۱۱
سرفراز شاہد کی شاعری میں موضوعاتی تنوع	پیر ولایت علی شاہ / ڈاکٹر محمد یار گوندل	۱۲۱
نجیب محفوظ کے ناولوں کے اردو تراجم: تجزیاتی مطالعہ	حافظ محمد اصغر / ڈاکٹر سفیر حیدر / ڈاکٹر الماس خانم	۱۲۹
ناول اور اس کی زبان	عفت فاطمہ / ڈاکٹر عابد حسین سیال	۱۴۳
پی ٹی وی کے اُردو ڈراموں میں عورتوں کے سماجی مسائل	صائمہ نیاز	۱۵۱
انڈیکس	نعیم مظہر	۱۶۱

اداریہ

تحقیق اور سچائی کی تلاش ایک مشکل ترین امر ہے اور اس کے بغیر زندگی کا کوئی بھی شعبہ تشنہ تکمیل رہتا ہے۔ مگر اس کے بغیر کسی بھی کام کو پایہ تکمیل تک پہنچانا ایسا ہی ہے کہ آدمی سب کچھ کرے مگر کچھ نہ کرے۔ اکیسویں صدی کو آئی ٹی اور انٹرنیٹ کی صدی کہا جاتا ہے۔ یوں سمجھ لیجیے کہ معلومات کا ایک طوفان ہے جو امڈا چلا آرہا ہے مگر ہم اس کے سامنے کوئی بند باندھنے سے بالکل قاصر دکھائی دیتے ہیں اور اگر اس کے دھارے میں بہنا ہمارا مقدر ہی قرار پایا ہے تو پھر ہم اس کے ساتھ بہنے کا سلیقہ بھی نہیں اپنا رہے اور ابھی تک ویسے ہی چلے آرہے ہیں جیسا کہ آج سے تقریباً نصف صدی پہلے چلے آرہے تھے۔ انفارمیشن کی اس روز افزاں ترقی کے قدم بہ قدم چلنا کوئی آسان کام نہیں اور پھر اس زبان کے لیے معاملہ اور بھی گھمبیر اور مشکل ہو جاتا ہے جب زبان تیسری دنیا کی ہو اور جن لوگوں کی زبان ہو انھیں اس کی اہمیت کا احساس بھی نہ ہو۔

اکیسویں صدی میں اردو محققین کے لیے جو سب سے بڑا مسئلہ ہے وہ مستند اور مصدقہ مواد کی فراہمی ہے کیوں کہ انٹرنیٹ اپنی بے پناہ خوبیوں کے ساتھ آج تک اپنی اس خرابی پہ قابو نہیں پا سکا کہ کس طرح کسی مواد کو تصدیق شدہ بنانا ہے۔ کسی بھی کلام، سخن اور کتاب کو آپ انٹرنیٹ پہ ڈال دیں اور کسی کا کام یا کلام کسی اور نام سے انٹرنیٹ پہ شائع کر دیں تو وہ بالکل اسی نام سے ہمیشہ نیٹ پہ موجود رہے گا اور نئے آنے والے ادیبوں، شاعروں اور اسکالرز کو بھٹکاتا رہے گا۔ جس کی بہت بڑی مثال علامہ محمد اقبال ہے کہ کسی بھی آدمی کا کلام ان کے نام سے اکثر منسوب ہوتا دیکھا گیا ہے اور آج بھی انٹرنیٹ پہ گردش کر رہا ہے مگر کوئی روکنے اور سمجھانے کے لیے تیار نہیں اور اگر کوششیں ہوئی بھی ہیں تو فائدہ ندارد۔ یہاں تک کہ یوٹیوب پر علامہ محمد اقبال کی آواز میں ان کی شاعری بھی مل جاتی ہے۔ اس لیے اکیسویں صدی میں کسی محقق یا اسکالر کو خصوصی طور پر اردو تحقیق میں بہت سے مسائل کا سامنا ہے۔ جس پر موقر اداروں کو کام کرنے کی ضرورت ہے۔ ایچ ای سی سے منظور شدہ تحقیقی مجلے کافی حد تک مصدقہ مواد کی فراہمی کا ذریعہ ہیں۔ جن میں اردو دنیا کے بہترین استاد، محققین اور اسکالرز اپنی محنتوں سے اردو زبان و ادب کا دامن بھر رہے ہیں۔

0

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

مدیران

خالد ندیم
صدرِ شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا

اردو میں منظوم مکتوب نگاری کی روایت

Dr. Khalid Nadeem
Head Department of Urdu, Sargodha University, Sargodha.

Tradition of Poetic letter writing in Urdu

The tradition of poetic letters in the subcontinent begins with the Persian letters of Abdul Haq Mohaddess Dehlavi (1551-1642). In this regard, the names of Nazir Akbarabadi, Insha Allah Khan Insha, Mirza Ghalib, Shibli Noumani and Habib-ur-Rehman Khan Sherwani are worth mentioning. Urdu letter writing started in the subcontinent in 1803, while the trend of poetic letters were originated in 1761 in Hyderabad Deccan. The series of correspondence started in the latter half of the eighteenth century and continued till the twenty-first century. Some of these letters are specifically poetic, while others are written as regular letters. Under the light of these evidences, it can be said that although the tradition of poetic letters has not progressed eminently, there are many possibilities that it could. These possibilities can be gauged from the letters of Sher Muhammad Khan Iman (Deid: 1806), Saadat Yar Khan Rangeen (1757-1835), Nawab Shafta, Mirza Ghalib, Nawab Alauddin Khan Alai, Hakeem Sultan Rampuri, Akbar Alahabadi, Shibli Noumani, Allama Iqbal, Hakeem Ahmad Shujaa, Qamar-ul-Huda Firdousi and Raza Naqvi Wahi. Among them, the poems of Ghalib, Alai, Akbar and Shibli are particularly written in the form of letters. If the researchers dig deeper into this tradition, tremendous results can be concluded and thus a new dimension is more likely to be appeared in the history of Urdu literature.

Key Words: *Urdu, letters, poetic letters, history, literature.*

برِ عظیم میں منظوم مکتوب نگاری کی روایت میں شیخ عبدالحق محدث دہلوی کا اسمِ گرامی قابلِ ذکر ہے۔ **صحیفہ المودۃ** اُن کے اُن منظوم خطوط کا مجموعہ ہے، جو انھوں نے اپنے عزیزوں اور قرابت داروں کو تحریر کیے؛ لیکن ڈاکٹر عبدالسلام جیلانی کی تحقیق کے مطابق، کسی کتب خانے میں اس کے قلمی نسخے کی موجودگی کی اطلاع نہیں مل سکی؛[1] البتہ اردو کے عوامی شاعر نظیر اکبر آبادی (۱۷۴۰ء– ۱۸۳۰ء) کے فارسی کلام میں مثنوی کی ہیئت میں لکھے گئے پانچ مختصر خطوط مل جاتے ہیں، جن میں ادبی چاشنی کے علاوہ خط نگاری کے بعض مطالبات کا خیال بھی رکھا گیا ہے۔ انشاء اللہ خاں انشا (۱۷۵۲ء– ۱۸۱۷ء) کے ہاں فارسی

میں تیرہ اشعار پر مشتمل ایک منظوم مکتوب ملتا ہے، جو بقولِ آزاد، ایک ایرانی تازہ وارد کو کسی موقع پر لکھ کر بھیجا تھا۔[۲] بر عظیم میں فارسی منظوم مکتوب نگاری کا سلسلہ غالب اور شبلی، بلکہ مولانا حبیب الرحمٰن شیروانی تک پھیلا ہوا ہے۔

مطبوعہ اردو نثری مکاتیب کے سلسلے میں ڈاکٹر مختار الدین احمد کی تحقیقات کی رُو سے پہلا اردو خط ۱۸۰۳ء میں تحریر ہوا۔[۳] یہ اردو خط عالمگیر ثانی کے برادر خرد اعزالدین کی پوتی اور شہزادہ محمد علاء الدولہ کی بیٹی فقیرہ بیگم نے اورنگ زیب عالم گیر کے پوتی نواب عفت آرا بیگم کے نواسے مرزا محمد ظہیر الدین علی بخت (اظفر دہلوی) کے نام تحریر کیا۔ یہ رقعہ واقعاتِ اظفری میں شامل ہے۔ تاریخی اہمیت کے پیش نظر اس کے مندرجات درج کیے جاتے ہیں:

> ازیں جانب بعد سلام و اشتیاق تمام کے معلوم فرماویں کہ آپ ہمشیرہ صاحب سے ملاقات فرما کر جو اُس سمت کو تشریف فرما ہوئے ہیں، اُس دِن سے اپنی خیریت کی خبر سے یاد و شاد نہیں فرمایا کہ دل ہمارا تمھاری خیریت کا نگراں ہے۔ امید ہے کہ دوستی قدیمی کو یاد فرما کر اپنی خیریت کی خبر سے اطلاع بخشو، جو خاطر اپنی جمع ہو۔
>
> از طرف برخوردار من کہ اسم معلوم است۔ سلام نیاز قبول باد از ہمشیرہ صاحبہ نیز زیادہ چہ محررہ یازدہم رجب المرجب سنہ الیہ[۴]

ساتھ ہی ساتھ گارسیں دتاسی کی تالیف Appendice aux Rudimens de la Langue Hindoustani کو بھی خاص اہمیت حاصل ہے، جس میں نمونے کے طور پر اردو میں لکھے گئے اٹھارہ نجی خطوط دیے گئے ہیں، جو ہندوستان کے مختلف طبقات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان خطوں میں سے اکثر پر زمانہ تحریر درج نہیں ہے؛ البتہ جن خطوں پر تاریخ درج کی گئی ہے، ان میں سے قدیم ترین خط ۱۰ر جنوری ۱۸۱۰ء کو معرضِ تحریر میں آیا، جو فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے ایک ملازم افتخار الدین علی خاں شہرتؔ نے کالج کے کسی اَور منشی کو لکھا تھا۔[۵]

نثری خطوط کے برعکس اردو میں منظوم مکتوب نگاری کا آغاز ۱۷۶۱ء میں ہو چکا تھا۔ یہ خطوط کتابت حیدرآباد دکن کے دو منصب داروں (میر ابراہیم جیوان اور مرزا یار علی بیگ) کی باہم مراسلت پر مشتمل ہیں اور اب یہ ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد دکن میں محفوظ ہیں،[۶] لیکن راقم کو ان خطوں سے براہِ راست استفادے کا موقع نہیں مل سکا؛ البتہ حیدرآباد ہی کے ایک معروف شاعر شیر محمد خاں ایمانؔ (متوفی: ۱۸۰۶ء) کی کلیات میں 'نامہ منظوم' کے عنوان سے مثنوی کی ہیئت میں چار خط ملتے ہیں۔ ان کا پہلا 'نامہ منظوم' انیس اشعار پر مشتمل ہے، دوسرے میں چودہ اور تیسرے اور چوتھے میں بیس بیس اشعار شامل ہیں۔ ان خطوں کی ایک خصوصیت ان کا مکمل ہونا ہے۔ انھیں باقاعدہ خط تو نہیں کہا جا سکتا، لیکن منظوم مکتوب نگاری کی روایت میں یہ خطوط اپنے بعض خصائص کی بنا پر اہمیت کے حامل ہیں۔ 'نامہ منظوم' کے آغاز میں مکتوب الیہ کو یوں مخاطب کیا گیا ہے:

اے سرو باغِ عزّ و شرافت   پاکیزہ دُرِّ بحر لطافت[۷]

ایمان اُن خطوں کا ذکر بھی کرتے ہیں، جس کے جواب میں یہ خط لکھے گئے:

نامہ پہنچا بہ صد فصاحت   دل کو بخشا عجب ہے راحت[۸]

ساتھ ہی ساتھ مکتوب الیہ سے شکوہ شکایت بھی ہے:

منچلا کوئی اس قدر نہ ہو — کو ہکن سے بھی یہ جگر نہ ہو
نام سے تیرے باندھے ہے کمر — رزم عشق پر ہو جس کی نظر
عشق کو ہووے تجھ سے آبرو — نام ہو کیوں نہ تیرا چار سُو
جب تلک نہیں آوے ہے پیام — یاد کے سوا کچھ نہیں ہے کام
ہم تو سب طرح تجھ سے خوش ہووے — نامہ اس لیے بار ہا لکھے[۹]

ایمانؔ نے ان منظوم مکاتیب کے اختتامیے اس طور تشکیل دیے ہیں کہ بخوبی معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ خط کے آخری مصارع ہیں:

ہم تا بہ مقدور حاضر ہیں صاحب — لطف و کرم کے تیرے ہیں طالب
اللہ تجھ کو رکھے سلامت — باذوق و اُنست، باشوق و اُلفت[۱۰]

سعادت یار خاں رنگینؔ (۱۷۵۷ء- ۱۸۳۵ء) کی شناخت ریختی گو کی حیثیت سے ہے، البتہ ان کے ہاں مثنویات میں بعض مقامات پر خطوط ملتے ہیں، مثلاً مخمس رنگینؔ میں وہ اپنے بھائی خدا یار خاں کو لکھتے ہیں:

عزیز القدر! میرے یار! بھائی! — ستاتی ہے مجھے تیری جدائی
قسم ہے تیرے سر کی، اے خدا یار! — بہت بے کل رہے ہے یہ دلِ زار
تجھے معلوم ہو بعد از دُعا کے — کہ بھائی! کام ہیں یہ سب خدا کے
جو اپنے دوست یاروں سے جدا کر — یہاں پھینکا ہے تنہا مجھ کو لا کر
شفیق اپنا نہ کوئی یار ہے یہاں — نہ مونس، نے کوئی غم خوار ہے یہاں
گزرتی ہے عجب صورت سے اوقات — تڑپتے ہی کٹے ہی مجھ کو دن رات
نہ کھانا کچھ خوش آتا ہے، نہ پینا — نہ موت آتی ہے، بھاتا ہے نہ جینا[۱۱]

اس مثنوی میں خدا یار خاں کے علاوہ الٰہی بخش معروف، لالہ بسنت سنگھ نشاط دہلوی، فرخندہ بی طوائف کے نام بھی خط موجود ہیں۔ علاوہ ازیں 'مسدسِ رنگینؔ' میں میر صادق علی، لالہ بسنت سنگھ نشاط، حکیم مسیح الزماں محمد اشرف خاں، خواجہ محمود، مرزا محمد ابراہیم کے نام چھ خط نظم ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی رنگینؔ کے ان خطوں کی زبان و بیان کو اہمیت دیتے ہیں،[۱۲] جب کہ ڈاکٹر صابر علی خاں ان خطوں کی فنی حیثیت سے زیادہ انھیں رنگینؔ کی زندگی کے واقعات، احباب سے ان کے تعلقات اور ذاتی حالات و واقعات کے اعتبار سے اہم سمجھتے ہیں۔[۱۳]

مومن خاں مومن (۱۸۰۰ء-۱۸۵۲ء) کے ہاں دو مثنویاں بطرزِ مکتوب ملتی ہیں، ۳۹/ اشعار پر مشتمل 'نامہ مومن جانباز بجانب محبوبہ دلنواز' اور ۳۲/ اشعار پر 'نامہ باسوز و گداز بسمت معشوقہ طناز'۔ ابتدائی اشعار میں محبوب کو مخاطب کیا گیا ہے، اس کے بعد احوال و احساسات بیان کر کے مدعا بیان ہوا ہے۔ پہلی مثنوی کے ابتدائی اشعار اور دوسری مثنوی سے مومن کی طرف سے اپنی دگرگوں حالات اور محبوب کے طرزِ تغافل پر ناراضی کا اظہار پیش کیا جاتا ہے:

تجھ کو واں لافِ کبریائی ہے | یاں بلا دین و دل پہ آئی ہے
تجھ کو دعویٰ ہے بے نیازی کا | حوصلہ کس کو پاک بازی کا
ہے تجھے پاک دامنی کا خیال | مار ڈالے ہے مجھ کو شوقِ وصال
کیوں یہ دعوائے لن ترانی ہے | آخر اِک دن قیامت آنی ہے
شرطِ دیں ہے جو پاک دامانی | تو ستم بھی ہے نامسلمانی
مجھ سے عاشق کی یوں دل آزاری | ہووے فی النار ایسی دیں داری[۱۴]

یہ مثنویاں باقاعدہ خط کی حیثیت رکھتی ہیں اور چند اشعار میں ایک مکمل صورتِ حال پیش کرتی ہیں۔ ان مثنویوں کا زمانہ تحریر معلوم نہیں ہو سکا۔

نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ (۱۸۰۹ء– ۱۸۶۹ء) عنفوانِ شباب میں دلّی کی ایک طوائف رجو پر فریفتہ ہو گئے تھے۔ حسن و جمال کے علاوہ اکتسابِ فنون سے اسے فطری دلچسپی تھی اور فارسی زبان کا اچھا خاصا ذوق رکھتی تھی۔ اس عشق کا دورانیہ ۱۸۲۸ء سے ۱۸۳۸ء تک بتایا جاتا ہے۔ ۱۸۳۷ء میں وہ اچانک دہلی چھوڑ کر چلی گئی تو شیفتہ نے مثنوی کی ہیئت میں اس کے نام تین منظوم خطوط تحریر کیے۔ چونکہ بعد میں شیفتہ کی شخصیت یکسر مختلف ہو گئی، چنانچہ ترتیبِ دیوان کے وقت انھوں نے یہ تینوں مکاتیب نظر انداز کر دیے؛ البتہ یہ قلمی نسخے میں موجود رہے، جو اَب رضا لائبریری رامپور کی ملکیت ہے۔

پہلا منظوم مکتوب چھیاسٹھ اشعار پر مشتمل ہے؛ دوسرا باون اشعار پر؛ جب کہ تیسرا خط پچاس اشعار پر مبنی ہے۔ شیفتہ کے ان خطوں میں اندازِ تخاطب نہایت دل آویز ہے اور اس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ شاعر اپنے مخاطب پر کس قدر فریفتہ ہے:

اے گُلِ بُوستانِ ناز و ادا | اے مہِ آسمانِ مہر و وفا
اے تمنائے جان و خواہشِ دل | اے فزوں سازِ شوق و کاہشِ دل
اے سمن بُوے نسترن اندام | لالہ رخسار، سرو قد، گُل فام
اے تسلّیِ خاطرِ بے تاب | مایۂ اضطرابِ شیخ و شباب[۱۵]

خطوں میں ہجر و فراق کی تکالیف کا ذکر ہے اور طعن و تشنیع اور توصیف و ترغیب کی کیفیات ملتی ہیں۔ چند اشعار دیکھیے:

دم بہ دم جی چلا ہی جاتا تھا | وقتِ رخصت کا یاد آتا تھا
قسمیں، وہ وعدۂ وفا کے ساتھ | وہ یہ کہنا ترا ادا کے ساتھ
کب تلک آؤ گے، یہ کہہ جاؤ | اچھی تم آج اَور رہ جاؤ
دمِ رخصت چمٹ کے لگنا گلے | اور وہ کہنا کہ تم تو سچ ہے چلے
یہ جو ہر دم خیال آتے ہیں | اشک کے ساتھ ہوش جاتے ہیں[۱۶]

مکاتیب کا اختتامیہ شیفتہ کی بے تابیوں کو ظاہر کرتا ہے اور ساتھ ہی وصل کی امید قائم کرتا ہے:

لازم تو یہ ہے کہ جلد آؤ | پھر جلوۂ نَو بہ نَو دکھاؤ

ظالم نہ ہو اتنا بے وفا ٹھو
انصاف سے دیکھ تو ذرا ٹھو

یہ شیفتہ کیا ہی شیفتہ ہے
آخر یہ ترا ہی شیفتہ ہے

اس پر تو بہت ضرور ہے رحم
ہر چند کہ تجھ سے دور ہے رحم (۱۷)

غالب (۱۷۹۷ء - ۱۸۶۹ء) کی شاعری سے ایک جانب اُن کے ذوقِ مکتوب نگاری سے شناسائی ہوتی ہے تو دوسری جانب اردو مکتوب نگاری کا بحیثیت ایک صنفِ نثر باقاعدہ آغاز اُن کے ہاتھوں ہوا ہے۔ یہ بات اس لیے کہی جاسکتی ہے کہ اردو مراسلہ نگاری کو انھوں نے اس کمال تک پہنچا دیا کہ وہ آج تک اپنی خصوصیات کی بنا پر قابلِ ذکر ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ان کے کلام میں بھی چند منظوم مکاتیب مل جاتے ہیں، گویا انھوں نے اپنی شاعری اور اپنی نثر کو یکجا کر کے منظوم مکتوب نگاری کی طرف قدم بڑھایا۔ شیفتہ کے نام غالب کا نظم معریٰ کی ہیئت میں لکھا ہوا ایک فارسی خط **پنج آہنگ** میں شامل ہے، (۱۸) جب کہ ان کا پہلا اردو خط ۱۸۴۷ء میں لکھا گیا، البتہ ان کے اوّلین منظوم خط کا تعلق ۱۸۵۸ء سے ہے۔ جنگِ آزادی کے بعد دہلی شہر میں انگریز قابض فوج کے ظلم و ستم اور شہریوں کی صورتِ حال سے متعلق اپنے تاثرات سے نواب احمد بخش خاں کے پوتے اور نواب امین الدین احمد خاں کے فرزند نواب علاء الدین خاں علائی کو درج ذیل منظوم خط کے ذریعے مطلع کرتے ہیں:

بسکہ فعّالِ مایرید ہے آج
ہر سلحشور انگلستاں کا

گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے
زہرہ ہوتا ہے آب، انساں کا

چوک جس کو کہیں، وہ مقتل ہے
گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا

شہر دہلی کا ذرّہ ذرّہ خاک
تشنۂ خوں ہے، ہر مسلماں کا

کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک
آدمی واں نہ جاسکے یاں کا

میں نے مانا کہ مل گئے، پھر کیا؟
وہی رونا تن و دل و جاں کا

گاہ جل کر کیا کیے شکوہ
سوزشِ داغ ہائے پنہاں کا

گاہ رو کر کہا کیے باہم
ماجرا دیدہ ہائے گریاں کا

اس طرح کے وصال سے، یا رب!
کیا مٹے داغ دل سے ہجراں کا (۱۹)

غالب نے ۱۸۶۵ء سے ۱۸۶۷ء کے دوران میں کسی وقت اپنے نسبی بھائی نواب علاء الدین علائی کو لکھا تھا:

خوانی بسوے خویش و ندانی کہ مردہ ام
دانی کہ مردہ را رہ و رسم خرام نیست
نی شیخ سدّوام، نہ الٰہ بخش، مرگ من
از عالم جنابت و مرگِ حرام نیست (۲۰)

جس کے جواب میں نواب صاحب کی طرف سے انھیں لوہارو آنے کی منظوم دعوت دی گئی:

خوشی ہے ہمیں آنے کی آپ کے
کہ باہم پئیں بادہ اور آم کھائیں

سر آغازِ موسم بھی کیا خوب ہے
کہ دلّی سے حضرت لوہارو کو آئیں

عجب لطف ہے یاں کی برسات میں | کہ کیچڑ کہیں نام کو بھی نہ پائیں
سرولی کے وہ ڈاک پر سبز آم | وہ دتی کے انگور ہر شام آئیں
کریں حکیم باورچیوں کو کہ ہاں | ابھی جا کے ہر چیز جلدی پکائیں
وہ لیں باغ سے جا کے اِملی کے پھول | وہ جنگل سے کڑوے کریلے منگائیں
وہ بے ریشہ بکری کے لحم طری | کہ کیا کیا اُسے کھا کے ہم حظ اٹھائیں
کہیں اُن کو بے مہر و کابل، اگر | لوہارو وہ اس بات پر بھی نہ آئیں (۲۱)

غالب اس پر اپنے ردِ عمل کا اظہار یوں کیا:

خوشی تو ہے آنے کی برسات کے | پئیں بادۂ ناب اور آم کھائیں
سر آغاز موسم میں اندھے ہیں ہم | کہ دتی کو چھوڑیں، لوہارو کو جائیں
سوا ناج کے جو ہے مطلوبِ جاں | نہ واں آم پائیں، نہ انگور پائیں
ہُوا حکم باورچیوں کو کہ ہاں | ابھی جا کے پوچھو کہ کل کیا پکائیں
وہ کھٹے کہاں پائیں اِملی کے پھول | وہ کڑوے کریلے کہاں سے منگائیں
فقط گوشت، سو بھیڑ کا ریشہ دار | کہو اس کو کیا کھا کے ہم حظ اٹھائیں (۲۲)

ڈاکٹر سید حسن عباس نے ذوق (۱۷۸۹ء-۱۸۵۴ء) کے ایک شاگرد حکیم سلطان رام پوری کے دیوان (۱۸۷۳ء) میں 'کچھ منظوم رقعات' کی اطلاع دی ہے اور یہ کہ اس دیوان کا مخطوطہ علی گڑھ کے نواب رحمت اللہ خاں شروانی کے کتب خانے میں موجود ہے۔(۲۳) افسوس کہ اس کتب خانے تک رسائی نہیں ہو سکی۔

سید علی حیدر نظم طباطبائی (۱۸۵۴ء- ۱۹۳۳ء) کی طرف سے صفر اہمایوں مرزا (۱۸۸۴ء- ۱۹۵۹ء) کے نام ایک خط منظوم صورت میں ملتا ہے، لیکن اس پر تاریخ و سال درج نہیں ہیں۔ خط کی ابتدا درج ذیل اشعار سے ہوتی ہے، جب کہ اشعار کے بعد صرف 'علی حیدر طباطبائی' تحریر کیا گیا ہے:

لکھا صغرا ہمایوں میرزا نے | بہت تفصیل سے کشمیر کا حال
زباں اُن کی ہے موجِ آبِ کوثر | قلم اُن کا ہمایوں فرہمابال
عبارت ہے کہ تصویریں کھنچی ہیں | مطابق کس قدر ہے حال سے قال
یہی کشمیر کا جغرافیہ ہے | یہی کشمیر کے تاریخی احوال (۲۴)

بعد کے چھ اشعار میں کشمیر کی جھیلوں، پہاڑوں، ندیوں، طغیانیوں، وادیوں اور باغوں کے حسن و جمال کا تذکرہ ہے۔

اکبر الہ آبادی (۱۸۴۶ء-۱۹۲۱ء) کے ہاں بھی بعض منظوم مکاتیب ملتے ہیں۔ ایک ۱۳؍ اکتوبر ۱۹۱۶ء، خواجہ حسن نظامی کے نام لکھا ہوا اور دوسرا الہ آباد سے ۲۸؍ دسمبر ۱۹۱۹ء کو نامعلوم کے نام؛ لیکن اپنے مندرجات کے پیشِ نظر یہ باقاعدہ خط نہیں، بلکہ قطعات کہے جاسکتے ہیں، جن کا کوئی مخاطب محسوس نہیں ہوتا، محض چند خیالات ہیں؛ شبلی کے نام ان کا دعوت نامہ منظوم خط کہلا سکتا ہے۔ ۱۷؍ مئی ۱۹۰۷ء کو اچانک بندوق چل جانے سے شبلی نعمانی کے گزندِ پا کے واقعہ رونما ہوا۔ اس موقع

پر شبلی کے احباب کو بھی بہت صدمہ پہنچا، چنانچہ خطوں کے ذریعے اور بعض نے بذریعہ اشعار ان سے ہمدردی کا اظہار کیا۔ اکبر بھی ان کے دوستوں میں سے تھے، چنانچہ انھوں نے شبلی کی دلجوئی کے لیے ان کی ضیافت کا اہتمام کیا اور انھیں یوں اطلاع دی:

آتا نہیں مجھ کو قبلا قبلی — بس صاف یہ ہے کہ بھائی شبلی
تکلیف اٹھاؤ آج کی رات — کھانا یہیں کھاؤ آج کی رات
حاضر جو کچھ ہو دال دلیا — سمجھو اس کو پلاؤ قلیا[۲۵]

علامہ شبلی نعمانی(۱۸۵۷ء–۱۹۱۴ء) کے ہاں فارسی میں 'خطِ منظوم' (۹/اشعار) اور نامۂ منظوم' (۴/اشعار) کے عنوان سے دو منظوم خطوں کے علاوہ اردو میں بھی ایک منظوم خط ملتا ہے، جو اکبر کے مندرجہ بالا دعوتی خط کے جواب میں تحریر کیا گیا:

آج دعوت میں نہ آنے کا مجھے بھی ہے ملال — لیکن اسباب کچھ ایسے ہیں کہ مجبور ہوں مَیں
آپ کے لطف و کرم کا مجھے انکار نہیں — حلقہ در گوش ہوں، ممنون ہوں، مشکور ہوں مَیں
لیکن اَب مَیں وہ نہیں ہوں کہ پڑا پھرتا تھا — اَب تو اللہ کے افضال سے تیمور ہوں مَیں
دل کے بہلانے کی باتیں ہیں یہ، شبلی! ورنہ — جیتے جی مُردہ ہوں، مرحوم ہوں، مغفور ہوں مَیں[۲۶]

اس خط سے اکبر الٰہ آبادی کے لیے ان کے دل میں احترام اور دعوت کے باوجود جانہ سکنے کا ملال دونوں کی جھلک بہت نمایاں ہے اور اس حادثے کے شبلی پر اثرات کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ یہ خط محض کسی خط کا جواب نہیں، بلکہ یہ نظم جملہ شعری خصوصیات سے بھی مملو ہے۔

اقبال کے ہاں نثری مکتوبات کے ساتھ ساتھ آٹھ منظوم مکتوبات بھی ملتے ہیں۔ ان خطوں میں پانچ **بانگِ درا** میں، یعنی (۱) 'طلبہ علی گڑھ کے نام'، (۲) 'عبد القادر کے نام'، (۳) 'فلسفہ غم'، (۴) 'عید پر شعر لکھنے کی فرمائش کے جواب میں' اور (۵) 'ایک خط کے جواب میں' شامل ہیں؛ دو **بالِ جبریل** میں، یعنی (۶) 'جاوید کے نام' اور (۷) 'یورپ سے ایک خط' اور ایک **ارمغانِ حجاز** اردو میں، یعنی (۸) 'سر اکبر حیدری، صدرِ اعظم حیدر آباد کے نام' شامل ہیں؛ ان میں سے دو ایسے ہیں، جو باقاعدہ خط کی صورت میں ہی لکھے گئے ہیں۔

بانگِ درا کی نظم 'ایک خط کے جواب میں' سے متعلق مولانا غلام رسول مہر نے دو روایات بیان کی ہیں۔ ایک کے مطابق، کسی دربار سے اقبال کو دعوت آئی تھی، اس کے جواب میں یہ شعر لکھے گئے؛ جب کہ دوسری کے مطابق، کسی دوست نے حکامِ بالا کی نظروں میں اعتبار پیدا کرنے کے لیے مشورہ دیا تھا کہ انھیں کبھی کبھی کھانے یا چائے پر بُلا لینا چاہیے۔[۲۷]

بہر حال، خط کسی دربار سے آیا ہو یا اپنے دوست کی طرف سے، اقبال نے اس کا جواب درج ذیل اشعار کے ذریعے دیا:

ہوس بھی ہو تو نہیں مجھ میں ہمتِ تگ و تاز — حصولِ جاہ ہے وابستۂ مذاقِ تلاش
ہزار شکر، طبیعت ہے ریزہ کار مری — ہزار شکر، نہیں ہے دماغ فتنہ تراش
مرے سخن سے دلوں کی ہیں کھیتیاں سرسبز — جہاں میں ہُوں مَیں مثالِ سحاب دریا پاش

یہ عقدہ ہائے سیاست تجھے مبارک ہوں — کہ فیضِ عشق سے ناخن مرا ہے سینہ خراش
ہُوائے بزمِ سلاطیں دلیلِ مردہ دِلی — کیا ہے حافظِ رنگیں نوا نے راز یہ فاش
گرت ہواست کہ باخضر ہم نشیں باشی — نہاں ز چشمِ سکندر چو آبِ حیواں باش[۲۸]

[اگر تجھے خضر کے ساتھ بیٹھنے کی آرزو ہے تو آبِ حیات کی طرح سکندر کی آنکھوں سے پوشیدہ رہ۔ ترجمہ از مہر]

سر اکبر حیدری ریاست حیدرآباد دکن کے صدر اعظم تھے۔ اقبال کے نیاز مند تھے اور اقبال کے دورۂ حیدرآباد کے دوران میں سر اکبر حیدری اور ان کی اہلیہ نے ان کے مہمان داری میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا تھا، جس کا اظہار اقبال نے متعدد مرتبہ کیا؛ لیکن بقول ڈاکٹر جاوید اقبال، "گول میز کانفرنسوں کے دوران میں سیاسی اختلافات کی بنا پر ان تعلقات نے محض رسمی صورت اختیار کر لی تھی۔"[۲۹] انٹر کالجیٹ مسلم برادر ہڈ لاہور کی طرف سے یوم اقبال کی تقریب کا اعلان ہوا تو ۵/ دسمبر ۱۹۳۷ء کے اخبارات میں سر سکندر حیات نے اپنے اخباری بیان میں درج ذیل تجویز پیش کی:

> جس جس شہر میں یوم اقبال منایا جائے، وہاں کے باشندوں کو چاہیے کہ وہ شاعر اعظم کی خدمت میں ایک تھیلی نذر کریں۔ اس تجویز پر عمل کرنے کا آسان طریقہ یہ ہے کہ اقبال کمیٹی کو چاہیے کہ امپیریل بنک آف انڈیا میں یوم اقبال فنڈ کے نام سے حساب کھول دے۔ اقبال کے نیاز مندوں اور ان کی شاعری کے مداحوں کا فرض ہے کہ وہ جملہ رقوم براہِ راست بنک کو ارسال کر دیں، جو انجام کار ہمارے محبوب شاعر کی خدمت میں پیش کی جائیں گی۔[۳۰]

۹/ جنوری ۱۹۳۸ء کو لاہور سمیت ہندوستان کے متعدد میں یوم اقبال منایا گیا تو اگلے ہی روز سر اکبر حیدری نے ایک ہزار روپے کا چیک اقبال کے نام جاری کر دیا۔ چیک کے ساتھ منسلک مراسلے کے مطابق، 'یہ رقم شاہی توشہ خانے سے، جس کا انتظام ان کے ذمے ہے، بطور تواضع بھیجی جا رہی ہے'۔[۳۱] اقبال ان الفاظ سے سخت برہم ہوئے اور درج ذیل قطعہ کے ساتھ چیک لوٹا دیا:

تھا یہ اللہ کا فرماں کہ شکوہِ پرویز — دو قلندر کو کہ ہیں اس میں ملوکانہ صفات
مجھ سے فرمایا کہ 'لے اور شہنشاہی کر — حسنِ تدبیر سے دے آنی و فانی کو ثبات'
مَیں تو اس بارِ امانت کو اُٹھاتا سرِ دوش — کامِ درویش میں ہر تلخ ہے مانندِ نبات
غیرتِ فقر مگر کر نہ کسی اس کو قبول — جب کہا اُس نے، 'یہ ہے میری خدائی کی زکات'[۳۲]

مولانا عبدالباری آسی (۱۸۹۳ء–۱۹۴۶ء) کا ایک منظوم خط **نقوش** کے مکاتیب نمبر (۱۹۵۷ء) میں شائع ہوا۔ یہ خط انھوں نے اپنی سالی کے نام لکھا، جس میں انھوں نے اپنی اہلیہ کی ناسازیِ طبع کا ذکر کیا ہے۔ مولانا آسی کی اہلیہ بیمار تھیں۔ اک رات انھیں کسی قدر قرار آ گیا، لیکن اتنے میں مولانا کی نیند اُچٹ گئی، ایسے میں وہ اپنی سالی کو خط لکھنے بیٹھ گئے، لیکن افسوس کہ ایک معروف ادیب کا یہ طویل خط کسی ادبی یا فنی خصوصیت کا حامل نہیں۔

نقوش ۱۰۹ میں حکیم احمد شجاع (۱۸۹۳ء-۱۹۶۹ء) کا ایک منظوم خط ملتا ہے، جس کے مکتوب الیہ کے بارے میں مدیرِ **نقوش** کا قیاس ہے کہ وہ نواب بھوپال ہیں۔ یہ خط نواب صاحب کے کسی خط کے جواب میں لکھا گیا ہے۔ خط کے جواب میں لکھی گئی یہ نظم اپنے عہد کے نظریۂ ادب کی بھرپور عکاسی کرتی ہے:

بعد مدت کے ملا شوقِ ملاقات کا خط — کچھ قصور اس میں تمھارا ہی نہیں ہے، اے دوست!
مَیں بھی اس جرم کا مجرم ہوں، مگر کیا کیجے — تیری دنیا میری دنیا ہی نہیں ہے، اے دوست![۳۳]

انھیں یاد ہے کہ ماضی میں دونوں میں نہایت مخلصانہ تعلقات تھے، لیکن انھیں یہ بھی معلوم ہے کہ اس کے اسباب کیا تھے:

کبھی ہم تم میں، یہ سچ ہے کہ شناسائی تھی — پر یہ اُس وقت کا قصہ ہے کہ نادان تھے ہم
یوں بسر ہوتے تھے بچپن میں ہمارے شب و روز — لوگ کہتے ہیں کہ یک قالب و دو جان تھے ہم[۳۴]

نظم کے آخر تک آتے آتے شجاع اسے ایک ایسے موڑ تک لے آتے ہیں، جہاں ایک طرف تو تعلقات کے دوبارہ استواری کی نوید ہے اور دوسری جانب مکتوب الیہ کو دنیاوی شان و شوکت اور عیش و عشرت کی حقیقت سے آگاہ کر دیتے ہیں:

خاک میں مل کے رہے گی نہ کوئی اونچ نہ نیچ — موت کر دے یہ خود ساختہ سطحیں ہموار
وقت آتا ہے کہ مل جائیں گے بچھڑے ہوئے دوست — تجھ کو مجھ سے نہ جدا رکھے گی کوئی دیوار[۳۵]

حکیم صاحب نے ان اشعار میں نظم اور مکتوب کی جملہ خصوصیات کو یوں یکجا کر دیا ہے کہ اس سے منظوم مکتوب کی تعریف کی تمام شرائط پوری ہو جاتی ہیں۔

اردو کی منظوم مکتوب نگاری میں قمر الہدیٰ فردوسی کا نام خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ۱۹۴۸ء میں ان کی طرف سے مولانا ابوالکلام آزاد کے نام لکھا گیا 'اتحاد و ترقی کے داعی مولانا ابوالکلام آزاد' کے عنوان سے ایک منظوم خط ملتا ہے۔ اس خط کا بنیادی مقصد ہندوستان میں فرقہ وارانہ فسادات اور مسلم اقلیت پر عرصۂ حیات تنگ ہونے سے متعلق ہے۔ ابتدائی ۳۹/ اشعار میں فردوسی نے آزاد کو مخاطب کر کے ان کے شخصی، علمی اور سیاسی اوصاف بیان کیے ہیں۔ پہلے دو اور آخری شعر ملاحظہ کیجیے:

اے امام الہند! اے آزادیوں کے تاجدار! — اے امیرِ کاروانِ حریت! گردوں وقار!
اے خطیبِ بے بدل! اے عالمِ اُمُّ الکتاب! — اے زِ سر تا پا سیاست! اے امامِ انقلاب![۳۶]

اس کے بعد وہ اُن کی توجہ تقسیم ہندوستان کے نتیجے میں رونما ہونے والے واقعات کی طرف دِلاتے ہیں:

لیکن اے علم و معارف کے وزیرِ کامیاب — کچھ بہ اندازِ دِگر اَب تجھ سے کرنا ہے خطاب
یعنی اذنِ انتجا دارم بہ تو با صد ادب — قابلِ عفوم، صدائے غم دہد، سازِ طرب
تجھ سے پوشیدہ نہیں قوم و وطن کی کیفیت — اِن دنوں پوری جوانی پر ہے فرقہ واریت
آج دستِ عقل ہے رخشِ جنوں کی باگ پر — قصرِ مستقبل بنایا جا رہا ہے آگ پر
جا رہی ہے فطرتِ اقوام پستی کی طرف — بڑھ رہا ہے ملک پھر فرقہ پرستی کی طرف
کار فرما ملک میں ہیں قوتیں تخریب کی — توڑ دی کوتاہ بینی نے کمر تہذیب کی[۳۷]

۱۳۱ر اشعار پر مشتمل اس حصے کے اختتام پر وہ آزاد کو اُن کی ذمہ داریاں یاد دِلاتے ہیں، کہتے ہیں:

ضابطہ جینے کا قائم ہے نہ مرنے کا نظام — رو رہی ہے زندگی اور ہنس رہا ہے انتقام
زلزلہ برپا ہے ہر ایوانِ پُر تمکیں میں آج — زہر گھولا جا رہا ساغر آئیں میں آج
آج تیری قوم ہے وہم و تذبذب میں اسیر — ایسی حالت میں، بتا، کہتا ہے کیا تیرا ضمیر؟[۳۸]

اس کے بعد ۹۲ر اشعار میں ہندوستان کے مختلف علاقوں سے نامور و مشاہیر کے اسما گنوائے گئے ہیں، جن کے تعاون سے، ملک بھر میں پھیلی ہوئی وحشت و بربریت کے طوفان کے آگے بند باندھا جا سکتا ہے۔ مکتوب کے آخری دو اشعار میں ابوالکلام آزاد سے درخواست کی جاتی ہے کہ:

الغرض تیار ہے یہ کارواں تیرے لیے — گوش بر آواز ہے ہندوستاں تیرے لیے
قافلہ سالار! در قصرِ حکومت تا بہ کے؟ — نوحِ کشتی! با قلمدانِ وزارت تا بہ کے؟[۳۹]

آخری شعر نے مکتوب نگار کے دردِ دل کو خون کے آنسوؤں میں تبدیل کر دیا اور یوں یہ مکتوب اپنی تاثیر کی منتہا تک پہنچ گیا۔

نقشِ فریادی میں شامل فیض احمد فیض (۱۹۱۱ء– ۱۹۸۴ء) کی ایک نظم 'آخری خط' منظوم مکتوب نگاری کی ذیل میں آتی ہے۔ اپنی پیشکش کے اعتبار سے یہ باقاعدہ خط نہیں، بلکہ اس کے عنوان کا تعلق شاعر کے جذبات کی شدت سے ہے۔ اس کے علاوہ **شامِ شہریاراں** میں 'زنداں سے ایک خط' اور 'دیرا کے نام' کے عنوانات سے ان کے ہاں دو مزید منظوم مکتوب ملتے ہیں، لیکن یہ چونکہ شہرۂ آفاق ترکی شاعر ناظم حکمت کے نظموں کے تراجم ہیں، اس لیے یہ ہمارے دائرہ بحث میں شامل نہیں۔

رضا نقوی واہی (۱۹۱۴ء – ۲۰۰۲ء) کے مجموعہ کلام **نام بنام** (۱۹۷۴ء) میں چونتیس خطوں کے علاوہ پروفیسر عبدالمغنی کے نام ایک طویل خط (ص ۷۵ تا ۱۰۸) موجود ہے؛ جب کہ **متاعِ واہی** (۱۹۷۷ء) میں چھبیس، **شعرستانِ واہی** (۱۹۸۳ء) میں آٹھ اور **منظوماتِ واہی** (۱۹۹۲ء) میں سترہ منظوم مکتوبات شامل ہیں؛ لیکن **نام بنام** کے علاوہ ان مجموعوں میں شامل اکثر مکاتیب محض اشاعتِ مکرر کے زمرے میں آتے ہیں، تاہم اردو ادب کی تاریخ میں منظوم مکاتیب کے سلسلے میں رضا نقوی واہی کا نام سرفہرست دِکھائی دیتا ہے۔

واہی نے مکتوبات کے لیے ہیئت کے تقریباً تمام پیمانوں کو پیشِ نظر رکھتا ہے اور تعدادِ اشعار کے اعتبار سے بھی ان میں تنوع پایا جاتا ہے۔ واہی کے ہاں خط کے آغاز ہی سے دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے، جو خط کے آخر تک برقرار رہتی ہے:

بھائی اختر قادری! واللہ تم بھی خوب ہو — ہے طبیعت میں کبھی خشکی، کبھی مرطوب ہو
ہے کبھی لطف و عنایت اور کبھی پیہم ستم — اپنے رنگِ دلبری میں صاحبِ اسلوب ہو[۴۰]

اسی طرح اُن کے خطوں کے اختتامیے نہایت دلچسپ ہوتے ہیں:

ملتے ہی خط، جواب بہ تفصیل دیجیے — زخموں کا ہو سکا کہ نہیں اندمال جی
کیسی ہے اور کہاں پہ نواسی ہے آپ کی — ہے نانیہال میں کہ گئی دادیہال جی
بچوں کو پیار کیجیے میری دعا کے ساتھ — سردارنی سے کہیے 'سری ست اکال' جی[۴۱]

واہی خطوں میں احوال کو یوں بیان کرتے ہیں کہ بالعموم تکلیف دہ حالات بھی شگفتگی میں بدل جاتے ہیں۔ ایک ایڈیٹر (جاوید شہبازی) کو خط نہ لکھ سکنے پر یوں معذرت کرتے ہیں:

بہر حال، اَب مرے احوال سنیے اور سر دُھنیے — پھر اس کے بعد عفوِ جرم پر ہو جایئے راضی
بڑے ناگفتنی حالات ہیں سابقہ میرا — مسلّط ہے کوئی دو ماہ سے صحت کی ناسازی
سبھی بوڑھے جواں بچے رہے اس کے نشانے پر — فلو نے اس طرح کی میرے گھر پر خشت اندازی
مرض نے اس قدر طبعِ رواں کو خشک کر ڈالا — رفو چکر ہوئی اپنے قلم کی ساری طنّازی
اسی افتاد کے باعث جوابِ خط نہ دے پایا — خدا کے واسطے، اس کو نہ سمجھیں آپ لفاظی
اَب اس عالم میں خود ہی سوچیے، کرتا تو کیا کرتا — کہاں سے فکرِ بخیہ میں آتی گرم پروازی
پرانی طنزیہ نظمیں، اگر کہیے تو لکھ بھیجوں — اشاعت سے انھی کی ہو، روابط کی خوش آغازی (۴۲)

گویا واہی کے ہاں منظوم مکتوب نگاری کے اکثر خصائص کی موجودگی میں اس موضوع پر باقاعدہ تنقیدی کام کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

اڑیسہ کے معروف شاعر کرامت علی کرامت (پ:۱۹۳۶ء) کے شعری مجموعے **شاخِ صنوبر** اور **گلکدۂ صبح و شام** میں حیدرآباد دکن کی معروف افسانہ نگار قمر جمالی کے نام دو منظوم خط ملتے ہیں۔ یہ منظوم خط شعریت سے معریٰ ہیں اور محض سادہ جذبات کو ایک بحر میں پرو دیا گیا۔ رضا نقوی واہی نے **نام بنام** میں کرامت علی کرامت کے نام اپنے ایک خط میں ان کے منظوم خط کے موصول ہونے کی اطلاع دی ہے، لیکن یہ خط کرامت کے کسی مجموعہ کلام میں شامل نہیں۔

ارشد کمال (پ:۱۹۵۵ء) کا شعری مجموعے **دھوپ کے پودے** (۲۰۰۸ء) میں ایک نظم 'گھر' کے نام سے شامل ہے، جس کے ذیلی عنوان میں وضاحت کی گئی ہے کہ 'ایک منظوم خط والدہ مرحومہ کے نام'۔ یہ خط کاہے کو ہے، ایک تیر ہے، جو ہر اُس شخص کے دل میں جا کر پیوست ہو جاتا ہے، جس کی ماں داغِ مفارقت دے گئی ہو۔ شاعر اپنی ماں سے کہتا ہے کہ جب بھی مَیں غمِ دوراں سے اُلجھ کر ہمت ہار جاتا ہوں تو تیرے آنچل سے خود کو ڈھانپ لیتا ہے اور ماضی کے آنگن میں اُتر جاتا ہوں۔ شاعر کو یاد آتا ہے کہ اس کی ماں اس کے کھانے، اس کے سونے جاگنے اور پڑھنے کے معاملے میں کس قدر خیال رکھا کرتی تھی، حتیٰ کہ راتوں کو اُٹھ اُٹھ کر اس کی بجھتی ہوئی انگیٹھی کو ہَوا دے دے سلگاتی تھی۔ اَب، جب کہ وہ دنیا سے رخصت ہو چکی تو ارشد کمال پردیسی بیٹے کی بپتا کو نہایت بلیغ مصارع میں یوں موزوں کرتے ہیں:

بظاہر تو اکیلی ہی گئی اس دارِ فانی سے
مگر یہ اِک حقیقت ہے
کہ تیری روح کے ہمراہ
گھر کی روح بھی نکلی خموشی سے (۴۳)

مندرجہ بالا منظوم مکتوبات میں سے بعض کا تعلق محض سخن سرائی سے ہے، جب کہ بعض باقاعدہ خط کی حیثیت رکھتے ہیں؛ جن کی موجودگی میں کہا جا سکتا ہے کہ اگرچہ منظوم مکتوب نگاری کی روایت باقاعدہ صورت اختیار نہیں کر سکی، تاہم

اس میں کئی امکانات موجود ہیں، جن کا اظہار بالخصوص شیر محمد خاں ایمان، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، مرزا غالب، نواب علاء الدین احمد خاں علائی، اکبر الہ آبادی، شبلی نعمانی، علامہ اقبال، حکیم احمد شجاع، رضا نقوی واہی اور قمر الہدیٰ فردوسی کے خطوں سے ہوتا ہے؛ ان میں سے بھی مرزا غالب، علاء الدین احمد خاں علائی، اکبر الہ آبادی اور شبلی نعمانی کے رقعات تو لکھے بھی خطوط کی حیثیت سے ہیں۔ اگر اس حوالے سے مزید جستجو کی جائے تو نہایت خوشگوار نتائج بر آمد ہونے کی توقع ہے اور یوں اردو نظم اور اردو مکتوب نگاری میں ایک نیا در وا ہونے کی توقع ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر عبدالسلام جیلانی: ' شیخ عبدالحق محدث دہلوی کی تصانیف کا علمی تعارف' مطبوعہ جامِ نُور، آئن لائن، امریکا، جون ۲۰۱۸ء بحوالہ http://jaamenoor.online/2018/06/04/شیخ-عبدالحق-محدث-دہلوی-کی-تصانیف-کا علم-۲/، بتاریخ یکم اپریل ۲۰۱۹ء، صبح ۰۶:۳۳

۲۔ بحوالہ آبِ حیات، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۲۲۵

۳۔ ڈاکٹر مختار الدین احمد: 'اردو کا ایک قدیم رقعہ' مطبوعہ صحیفہ لاہور، اپریل جون ۱۹۸۴ء، ص ۱-۳

۴۔ محمد ظہیر الدین اظفری: واقعاتِ اظفری مترجمہ عبدالستار، مدراس: اورینٹل ریسرچ انسٹیٹیوٹ، ۱۹۳۷ء، ص ۱۶۶/ محمد ظہیر الدین اظفری: واقعاتِ اظفری مرتبہ چندرا سیکھرا، مدراس: مدراس گورنمنٹ اورینٹل سکرپٹس، ۱۹۵۷ء، ص ۱۹۴

۵۔ افتخار الدین علی خاں شہرت بنام نامعلوم، بحوالہ گارسیں دتاسی: Appendice aux Rudimens de la Langue Hindoustani، پیرس: Imprime Par Autorisation du Rai، ۱۸۳۳ء، ص ۳۹، ۴۱

۶۔ https://archive.urdu.siasat.com/news/مکتوب-نگاری-کی-روایت-۸۳۰۳۶۸، بتاریخ ۴ر اگست ۲۰۱۹، بوقت ۸:۲۹ شب

۷۔ شیر محمد خاں ایمان: کلیاتِ ایمان مرتبہ سیدہ ہاشمی مجیب، ترمیم و اضافہ از ڈاکٹر محمد علی اثر، حیدرآباد دکن: سیدہ ہاشمی مجیب، ۱۹۸۷ء، ص ۴۱۰

۸۔ ایضاً، ص ۴۰۸

۹۔ ایضاً، ص ۴۱۱

۱۰۔ ایضاً، ص ۴۱۱

۱۱۔ بحوالہ ڈاکٹر صابر علی خاں: سعادت یار خاں رنگین، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۵۶ء، ص ۲۰۸-۲۰۹

۱۲۔ ڈاکٹر جمیل جالبی: تاریخ ادبِ اردو سوم، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۶ء، ص ۳۱۸

۱۳۔ ڈاکٹر صابر علی خاں: سعادت یار خاں رنگین، ص ۲۲۳-۲۲۴

۱۴۔ کلیاتِ مومن مرتبہ کلب علی خاں فائق، لاہور: مجلس ترقی ادب، دوم ۲۰۰۸ء، ص ۴۹۴

۱۵۔ شیفتہ: کلیاتِ شیفتہ مرتبہ کلب علی خاں فائق، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۵ء، ص ۱۸۹

۱۶۔ ایضاً، ۱۸۶

۱۷۔ ایضاً، ۱۸۴

۱۸۔ غالب: پنج آہنگ، آہنگِ پنجم مترجمہ محمد عمر مہاجر، ادارہ یادگارِ غالب کراچی، مارچ ۱۹۶۹ء، ص ۱۲۴

۱۹۔ غالب: دیوانِ غالب مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۲ء، ص ۳۵۰

۲۰۔ ایضاً، ص ۳۵۶ (حاشیہ)

۲۱۔ ایضاً، ص ۳۵۶-۳۵۷ (حاشیہ)

۲۲۔ ایضاً، ص ۳۵۶-۳۵۷

۲۳۔ ڈاکٹر سید حسن عباس: 'مثنوی نامہ شوق از حکیم سلطان رام پوری شاگردِ ذوق'، مطبوعہ ہفت روزہ ہماری زبان دہلی، یکم تا ۷ فروری ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱

۲۴۔ نظم طباطبائی بنام صفر اہمایوں میرزا مطبوعہ نقوش لاہور (مکاتیب نمبر)، شمارہ ۶۵-۶۶، ص ۲۶۰

۲۵۔ اکبر الہ آبادی: کلیاتِ اکبر اوّل، ظفر پریس نظیم پور، ہشتم ۱۹۳۶ء

۲۶۔ شبلی نعمانی: کلیاتِ شبلی اردو مرتبہ سید سلیمان ندوی، اعظم گڑھ: دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، ۲۰۰۷ء، ص ۱۱۵
۲۷۔ غلام رسول مہر: مطالبِ کلامِ اقبال اردو، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، س ن
۲۸۔ اقبال: کلیاتِ اقبال اردو، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، گیارہویں اشاعت ۲۰۱۳ء، ص ۲۵۲/ ۲۶۸
۲۹۔ ڈاکٹر جاوید اقبال: زندہ رود، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، دوم ۲۰۰۸ء، ص ۳۷۲
۳۰۔ بحوالہ ڈاکٹر عاشق حسین بٹالوی: اقبال کے آخری دو سال، ص ۵۴۱، ۵۴۲
۳۱۔ بحوالہ ڈاکٹر جاوید اقبال: زندہ رود، ص ۶۸۷
۳۲۔ اقبال: کلیاتِ اقبال اردو، ص ۶۱/ ۷۵۳
۳۳۔ حکیم احمد شجاع: 'ایک والی ریاست کے مکتوبِ گرامی کے جواب میں' مطبوعہ نقوش ۱۰۹ (خطوط نمبر)، اپریل مئی ۱۹۶۸ء، ص ۵۵۴
۳۴۔ ایضاً، ص ۵۵۵
۳۵۔ ایضاً
۳۶۔ قمر الہدیٰ فردوسی: اتحاد و ترقی کے داعی مولانا ابوالکلام آزاد، شکوہ آباد (اتر پردیش): دارالہدایت، ۱۸۴۸ء، ص: ۱
۳۷۔ ایضاً، ص ۴-۵
۳۸۔ ایضاً، ص ۷
۳۹۔ ایضاً، ص ۱۶
۴۰۔ رضا نقوی واہی: نام بنام مرتبہ پریم گوپال متل، دہلی: پی کے پبلی کیشنز، ۱۹۷۴ء، ص ۱۰
۴۱۔ ایضاً، ص ۵۴
۴۲۔ ایضاً، ص ۶۱-۶۲
۴۳۔ ارشد کمال: دھوپ کے پودے، دہلی ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۸ء، ص ۳۵

References in Roman Script

1.Dr. Abdul Salam Jelani, Sheikh Abdul Haq Muhadis Delhvi ki tasaneef ka almi taruf, matbooa jame noor online America june 2018, bahwala http://jaamenoor.online/2018/06/04 sheikh abdul haq muhadis delhvi ki tasaneef ka elm-2, batareekh 1 April 2019, subha 06:30
2. Bahwala Abe hayat, Lahore, Sang meel publications, 2009, Page 225.
3. Dr Muhktar ud Din Ahmed, Urdu ka ek qadeem ruqa, matbooa Shahefa Lahore, April June 1984, Page 1-3
4. Muhammad Zaheer ud Din Azfari, Waqeat Azfari Mutarjuma, Abdulsatar, Madaris Oriental Research Institute, 1937, Page 166, Muhammad Zaheer ud Din Azfar, Waqeat azfari, Muratba Chandra Sekhra, Madaris Govt Oriental Script, 1957, Page 194.
5. Iftikhar ud Din Ali Khan Shurat banam Namaloom bahwala garses dtasi, *ppendice aux Rudimens de la Langue Hindoustani* Paris :Imprime Par Autorisation du Rai1833, Page 39-41
6. https://archive.urdu.siasat.com/news/۸۳۰۳۶۸-مکتوب-نگاری-کی-روایت Batareek 4 August 2019, Time 8:20 PM
7. Sher Muhammad Khan Eman, Kuliayat Eman Martuba Syeda HAshmi Mujeeb, Tarmeem w ezafa az Dr. Muhammad Ali Asar Haiderabad, Dakin, Syeda HAshmi Mujeeb 1987, Page 410.
8. Ibid, Page 408
9. Ibid, Page 411
10. Ibid, Page 411
11. Bahawal Dr. Sabir Ali Khan, Sadat Yar Khan Rangeni, Karachi, Anjuman Taraqi Urdu Pakistan, 1952, Page 208-209.
12. Dr. Jamil Jalbi, Tareek ADab Urdu Som Lahore, Majlis taraqi Adab, 2006, Page 318.
13. Dr. Sabir Ali Khan, Sadat Yar Khan, Rangen, Page 223-224.
14. Kuliyat Momin Muratba Ali Khan faiq, Lahore, Majlis Taraqi Adab 2 2008, Page 494.

15. Shefta: Kuliyat Shefta Muratba Kalb Ali Khan Faiq, Lahore, Majlis Tarqi Adab, 1965, Page 189.
16. Ibid, Page 186
17. Ibid, Page 184
18. Ghalib: Panj Ahang Ahang 5 mutarjuma Muhammad Umar Muhajir Edara Yadgare Ghalib KArahi, March 1969, Page 124.
19. Ghalib, Dewan Ghalib Muratba Imtiaz Ali Khan Arshi, Lahore Majlis Taraqi Adab, 1992, Page 350.
20. Ibid, Page 356 (Hashia)
21. Ibid, Page 356-357 (Hashia)
22. Ibid, Page 356-357
23. Dr Syed HAsan Abbad Musnavi Nama Shoq az Hakeem Sultan Ram Puri Shagird Zoq, Matbooa Haft Roza Hamari Zuban Delhi, 1 ta 7 February, 2002, Page 1.
24. Nazam TabaTabai Banam Sugha Humaio Meerza Matbooa NAqoosh Lahore (Makateeb number) shumara 65-66, Page 260.
25. Akbar Ala Abadi, Kuliyat Akbar Awal, Zafar Press Lkheem Pur, HAshtam 1936.
26. Shibli Nomani, Kuliyat Shibli Urud Muratba Sed Suleman NAdvi, Azam Garh, Dar almusnaeen Shibli Academy 2007, Page 115
27. Ghulam Rasoo Mehar, Matalib Kalam e Iqbal Urdu, Lahore, Sheikh Ghulam Ali and Sons, SN.
28. Iqbal: Kuliyat Iqbal Urdu, Lahore Iqbal Academy Pakistan, 11th Edition 2013, Page 252, 268.
29. Dr. Javed Iqbal, Zinda Rud, Lahore Sange Meel Publication, dom 208, Page 372.
30. Bahwala Dr. Ashiq Husain Batwali, Iqbal k AKhri do sal, age 541-542
31. Bahwala Dr, Javed Iqbal Zinda Rood age 687
32. Iqbal, Kuliyat Iqbal Urdu, Page 61/ 753.
33. Hakeem Ahmed Shuja, Ek wali risat k maktoob girami k jawab mainm matbooa naqoosh 109 (Khatoot number) April May 1968, Page 554.
34. Ibid, Page 555
35. Ibid
36. Qamar Ul Huda Fidosi, Ethad w taraqi k dai molana abulkalam Azad, Shikwa Abad (Utar Pardesh): dar ul hidyat 1848, Page 1.
37. Ibid, Page 4-5
38. Ibid, Page 7
39. Ibid, Page 16
40. Raza NAqvi Wahi, Nam Banam Muratba Parem Gopal Matli, Delhi K Publications, 1974, Page 10.
41. Ibid, Page54
42. Ibid, Page 61-62
43. Arshad Kamal, Dhoop k pody, Dehli Education Publishing House, 2008, Page 35

سید عامر سُہیل
پروفیسر، شعبہ اردو و اقبالیات، دی اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور
شہزاد فرید
استاد، شعبہ سوشیالوجی، یونیورسٹی آف اوکاڑہ، اوکاڑہ

اکیسویں صدی کا نظامِ زر اور مجید امجد

Syed Amir Sohail
Professor, Department of Urdu & Iqbaliat, The Islamia University Bahawalpur.
Shahzad Farid
Assistant Professor, Department of Sociology, University of Okara.

Capital in 21st Century and Majeed Amjad

The modern poetry cannot be comprehended without Majeed Amjad –one of the most renowned modern poets of 20th century. Although, plethora of research have conducted on poetic logic, comprehensiveness and dimensionality of his poetry yet some dimensions remained unexplored. This article dealt with the one of those neglected aspects i.e. capital in 21st century and poetry of Majeed Amjad. In the article, we argued that in order to relationally study between a poet and a system, it is important to have two-dimensional comprehensive information: the poet and the system. Therefore, initially we described all possible explanations of capital in 21st century, followed by detailed description of all possible relations between Majeed Amjad's poetry and capital in the 21st century.

Key words: *Capital, Capitalism, Economy, Majeed Amjad, Modern poetry.*

یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ مجید امجد کی شاعری میں نظامِ زر یا تصورِ نظامِ زر کے بارے میں کوئی باقاعدہ تصور یا نظریہ دکھائی نہیں دیتا۔ ایک خالص شاعر سے اس کی توقع بھی نہیں رکھنی چاہیے اور اور نہ ہی یہ اس کا منصب ہے کہ وہ اپنے تخلیقی جوہر کو کسی مخصوص نظریے کی بھینٹ چڑھائے یا ایک خاص زاویہ نظر پر شعری وفور کو قربان کر کے اپنے فکری تناظر کو امکانات کی دنیا سے تہی کر لے تاہم یہ حقیقت ہے کہ اپنی نظریاتی عدم وابستگی کے اعلان اور خود کو کسی تنظیمی دائرے میں محدود نہ کرنے کے باوجود وہ اپنے عہد کے حالات و واقعات سے نہ صرف آگاہ تھے بلکہ اس کا تجزیہ بھی شعری پیرائے میں کرتے رہتے تھے۔ اس عہد کے سیاسی، سماجی، معاشی، تاریخی اور ثقافتی تناظرات میں ترقی پسندی، پاکستانی جدیدیت، لسانی تشکیلات ایسے بہت سے فکری رویے فیشن کا سا درجہ رکھتے تھے تاہم انھوں نے ان فکری تناظرات سے تخلیقی خوشہ چینی تو

ضرور کی مگر خود کو ان کی تنظیمی جکڑ بندیوں سے دور رکھا۔ اس کی بنیادی وجہ ان امکانات تک رسائی ممکن بنانا تھا جو نظم میں فرد کے انفرادی عمل سے کائناتی عمل تک کی متنوع جہات کی ہیئت پذیری کرنے اور اس کے دائرے کو وسیع تر کرنے میں مددگار ثابت ہو سکتے ہوں۔ یہ بھی درست ہے کہ بظاہر وہ سیدھے سادھے مسلمان اور روایتی حب الوطنی کے جذبے سے سرشار انسان تھے۔ ان کے مذہبی اور بالخصوص اخلاقی تصورات عام فرد کی مانند تھے۔ اسی طرح ۱۹۷۱ء کے سقوطِ ڈھاکہ پر لکھی گئی نظمیں اپنی درمندی کے باوجود ایک روایتی حب الوطنی ہی کا پرچار کرتی ہیں مگر اس کے باوجود وہ خارجی عوامل سے ایک فرد پر پڑنے والے اثرات کو وسیع تر فکری، کائناتی، فلسفیانہ تناظرات وغیرہ میں دیکھنے اور ان کو نہایت فن کاری اور حسیت سے شعری قالب میں ڈھالنے کا ایسا ہنر رکھتے تھے جو اردو شاعری میں کسی اور کو نصیب نہیں ہوا۔

مجید امجد کے یہاں زر، نظامِ زر یا تصورِ نظامِ زر کو دیکھنے سے پہلے اکیسویں صدی کے نظامِ زر اور کے پس منظر کو جاننا نہایت ضروری ہے کیونکہ اس کو جانے بغیر اس تناظر میں مجید امجد کی شعری تفہیم ممکن نہ ہو پائے گی۔ یہاں یہ اعتراف بھی کرنا ضروری ہے کہ نظامِ زر اور بالخصوص اکیسویں صدی کے نظامِ زر کے بارے میں اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے اور مسلسل لکھا جا رہا ہے کہ آج بلا مبالغہ سینکڑوں کتابیں اس موضوع پر دستیاب ہیں نیز نظامِ زر اور تصورِ نظامِ زر کے درمیان جو علمی اور عملی تفاوت پایا جاتا ہے اسے بھی مدِ نظر رکھنا نہایت ضروری ہے۔ لہٰذا ایک مختصر مضمون میں جزوی طور پر اس کا احاطہ کسی طور ممکن نہیں ہے تاہم چند جھلکیاں ضرور دیکھی جا سکتی ہیں۔

اکیسویں صدی کا نظامِ زر، اسی صدی میں زر کی تصور سازی (Conceptualization) کو مبہم تو بناتا ہی ہے مگر اسی مبہم تصور سازی کی تاریخ بھی بیان کرتا ہے یعنی تصورِ زر اسی قدر قدیم اور مبہم ہے جس قدر زر کا وجود البتہ قدیم تاریخ میں اس کا تصور ناپید تھا ! مادیاتی جدلیات (Materialistic Dialecticism) اور تاریخی مادیت (Historical Materialism) اس مبہم تصور کا پہلا سائنسی اور منتظم زمینی تصور بیان کرتی ہے کہ آغازِ زر، اقتصادی زندگی کا آغاز ہے جس کی ہر سطح، ہر پہلو اور ہر دور اپنی کوکھ میں اپنے ہی دور کی قضایا تنسیخ کو پالتا ہے۔ آر تھوڈوکس مارکسی تناظر اس تصورِ زر کا پرچار کرتا ہے، اسلئے اکیسویں صدی کے نظامِ زر کو سمجھنا اور مجید امجد کی شاعری سے اس کا تقابلی جائزہ لینا اسی طور ممکن ہے کہ ہم اس نظام کی عمر کا اعادہ کرتے ہوئے مجید امجد کی شاعری کے تناظر میں اس نظام کی پرتیں کھولتے جائیں۔ اگرچہ بحث کا آغاز مارکس اور اینگلز سے کیا جا رہا ہے مگر یہ مقالہ مارکسیت تک محدود نہیں ہو گا بلکہ مارکسیت اور دوسرے اقتصادی، سماجی، ثقافتی، سیاسی، عقلی اور تعلیمی مفکرین وغیرہ کے زر اور نظامِ زر کے متعلق نظریات کا مختصراً جائزہ لیتے ہوئے اکیسویں صدی کے نظامِ زر تک آئے گا۔ یہاں یہ بتانا بہت ضروری ہے کہ ہم زر بمعنی capital لے رہے ہیں۔

مارکس نے اپنی تصنیف "سرمایہ (The Capital)" کے پہلے والیم میں زر کے نظامِ تغیر کو بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ زر نہ تو پیسہ (Money) ہے اور نہ ہی جنس (Commodity)، البتہ اپنی استعراریت میں یہ پیسہ اور جنس دونوں ہے جسے وہ ایم سی ایم پرائم ماڈل (M-C-M´) کا نام دیتا ہے[1]۔ اگرچہ اس بنیادی ماڈل کے علاوہ مارکس نے مزید ماڈل بھی تحریر کئے ہیں جو اسی ماڈل کی توسیع ہیں جیسا کہ سرمایہ کے دوسرے والیم میں تحریر کردہ توسیعی ماڈل برائے تغیرِ زر (Extended Model of Capital)، مگر یہاں مارکس کے ان ماڈلز کی تفصیل سے گریز کیا جائے گا کیونکہ اس مقالے کا مقصد مارکس یا نظامِ زر کا عمیق مطالعہ نہیں ہے۔ یہاں یہ بات مدِ نظر رہے کہ اس مقالے کا مقصد مجید امجد کی شاعری کے تناظر میں نظامِ زر یا اس نظام کے پہلوؤں کی تصور سازی کرنا ہے نا کہ نظامِ زر کے تناظر میں مجید امجد کی شاعری کا بیان کرنا ہے۔ اس لئے نظامِ زر کو

مختصراً بیان کرتے ہوئے مجید امجد کی شاعری اور اس میں موجود زر کے نظام پر تفصیلاً بحث کی جائے گی اور اس کے ہمراہ جہاں مطالعہ نے سہولت فراہم کی وہاں مجید امجد کی شاعری کو اکیسویں صدی میں صادق آنے والے زر کے نظریات کے ساتھ بیان کیا جائے گا۔

ادب میں زر اپنے منفی پہلوؤں یا منفی اثرات سے متعارف ہوتا ہے جبکہ معاشرتی اور اقتصادی سائنسز میں یہ ایک عمیق اور دقیق تصور ہے جس بنا پر اس تصور کی اب تک کوئی متفق تعریف نہیں ہو سکی۔ ایڈم سمتھ (Adam Smith)اور رکارڈو(Ricardo) کے زر کا تصور مارکس اور اینگلز کے تصور سے مختلف ہے۔ سمتھ کی کتاب "An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations" 1887 میں شائع ہوئی جس نے اقتصادیات کی جامع اور واضح بنیاد رکھی، سمتھ اس کتاب میں تجویز پیش کرتا ہے کہ ایک قوم کو اپنی تیار کردہ اشیاء دوسرے ممالک کو بیچنی چاہیے مگر ان سے کچھ خریدنا نہیں چاہئے کیونکہ انسانی خوشحالی اپنے ذاتی مفاد کی تکمیل میں ہے اور اگر زر ذاتی مفاد کو آمدن کی مد میں پورا نہیں کرتا تو وہ زر نہیں ہے[۲]۔ زر کی اس تعریف سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ایک قوم کے لئے جب خوشحالی اور زر کا نظام اس تعریف پر وضع کیا جائے گا تو اس کا اقتصادی رویہ دوسری قوموں کی جانب کیسا ہولناک ہو گا۔ مارکس نے اپنی کتاب سرمایہ کے تیسرے والیم میں بیان کیا ہے کہ زر جمع شدہ مواد اور پیدا کردہ ذرائع پیداوار کا مجموعہ نہیں بلکہ زر وہ ذرائع پیداوار ہیں جو زر کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ اس ضمن میں مارکس کے اپنے الفاظ کچھ یوں ہیں:

> "...capital is not a thing, but rather a definite social production relation, belonging to a definite historical formation of society, which is manifested in a thing and lends this thing a specific social character. Capital is not the sum of the material and produced means of production. Capital is rather the means of production transformed into capital, which in themselves are no more capital than gold or silver in itself is money".[3]

جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ زر ایک تجریدی تصور ہے جبکہ اس کے اثرات تجریدیت کی ضد ہیں کیونکہ زر کے تصور کے ساتھ "تصورِ نظام" جڑا ہوا ہے جو اس تصور کو تجریدیت سے دور کرتے ہوئے مادیاتی تناظر میں اس کا اتصال سب سے پہلے مزدور اور منڈی سے کرتا ہے جس کے ساتھ انڈسٹریلائزیشن کا تصور منتھی ہے۔ اسلئے اگر اکیسویں صدی کے مجموعی نظام میں نظامِ زر کا ادراک کرنا ہو تو اس صدی کی انڈسٹری، مزدور اور منڈی کا جائزہ لینا بنیادی جزو ہے۔ مگر اکیسویں صدی میں کسی بھی نظام کا معروضی مشاہدہ، عالمگیریت (Globalization) سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا، یعنی اکیسویں صدی کا نظام، عالمگیریت کا نظام ہے جس میں کوئی بھی جسم اپنا خود مختار یا علیحدہ وجود نہیں رکھتا، اسی سبب نظامِ زر بھی خود مختار، آزاد یا علیحدہ تصور نہیں ہے۔ اگرچہ ایمانوئیل ڈرخیم اپنی کتاب "Division of Labor" میں معاشرتی نظام کو خود مختار تصور کرتا ہے مگر یہ تصور، نظریے سے زیادہ مابعد الطبیعاتی میلان کا حامل معلوم ہوتا ہے جبکہ اکیسویں صدی، مادیت پسند رجحانات کی صدی ہے جہاں فلسفیانہ علوم اگر روٹی فراہم نہیں کر سکتے تو محض لفاظی ہی رہیں گے۔

عالمگیریت کی تصور سازی کرتے ہوئے جارج رِٹزر (George Ritzer) اپنی کتاب "Globalization" میں بیان کرتا ہے کہ اس نظام میں "وزین یعنی Heavy"، "خفیف یعنی Lighter" میں اور "ٹھوس"، "مائع" میں ڈھلتا جاتا ہے۔[۴] جیسا کہ Paper Money اب Numeric Digits کی صورت اختیار کر چکی ہے یا Bit Coins پیسے کی جگہ لیتے جا رہے ہیں۔ مزید برآں، عالمگیریت ثقافتی، سیاسی، سماجی، تعلیمی اور علمی جہات وغیرہ تک پھیلی ہوئی ہے۔ عالمگیریت کے اس تصور کو سمجھنے کے لئے ایمانوئیل والرسٹین (Wallerstein) کی کتاب "The Modern World-System" (جدید نظامِ عالم)" کا حوالہ بہت ضروری ہے کیونکہ اس نے کارل مارکس کے پیش کردہ سرمایہ دارانہ نظام میں طبقاتی تصور پر تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ مارکس کا تصورِ سرمایہ دارنہ نظام انیسویں صدی کے سیاسی، معاشی، معاشرتی پہلوؤں وغیرہ میں مقید ہے جبکہ "جدید نظامِ عالم" محض بورژوا اور پرولتاریہ میں منقسم نہیں کیونکہ یہ تصور اٹھارویں اور انیسویں صدی کی انڈسٹری پر ہی صادق آتا ہے ، جبکہ "جدید نظامِ عالم " کے مطابق پوری دنیا "Core یعنی ترقی یافتہ" اور "Periphery یعنی انحصاری" ممالک میں بٹی ہوئی ہے۔[۵] ترقی یافتہ ممالک جیسا کہ امریکہ ، فرانس، جرمنی وغیرہ انحصاری ممالک جیسا کہ انڈیا، پاکستان ، بنگلہ دیش وغیرہ کا اقتصادی استحصال (Economic Exploitation) کرتے ہیں یہ نظریہ ، نظریہ انحصار (Dependency Theory) جسے امریتا سین، آندرے فرینک اور دوسرے بہت سے مفکرین نے تصورِ جدیدیت اور تصورِ ترقی کے خلاف پیش کیا، سے ملتا جلتا ہے۔ انہیں نظریات میں لینن کا تصورِ استعماریت بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔ لینن نے اپنی کتاب "Imperialism: The highest Stage of Capitalism" میں لکھا ہے کہ

> "آزادانہ مقابلہ ، سرمایہ دارانہ نظام کا بنیادی جزو ہے۔۔۔ اجارہ داری، آزادنہ مقابلہ کے قطعی معکوس ہے۔۔۔ (اور) ہم مشاہدہ کر چکے ہیں کہ اجارہ داری، آزادانہ مقابلہ کی جگہ لے چکی ہے۔۔۔ اجارہ داری، سرمایہ دارنہ نظام کی اعلیٰ یا اگلی سطح میں منتقلی کا نام ہے۔۔۔ (بلکہ) ہمیں یہ کہنا چاہئے کہ استعماریت، سرمایہ دارانہ نظام کی اجارہ داری والی سطح ہے۔[۶]

مائیکل ہارٹ اور اینتونیو نیگری نے اپنی کتاب "سلطنت The Empire" میں استعماریت پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ بیسویں اور اکیسویں صدی میں استعماریت کا تصور صادق نہیں آتا کیونکہ استعماریت سے مراد ایک ملک کا دوسرے ممالک پر جبری تسلط قائم کرنا ہے جبکہ اکیسویں صدی میں ایسا تسلط قائم کرنے والے ممالک کو قومی ریاست (Nation-State) نہیں کہا جا سکتا کیونکہ دوسرے ممالک یا علاقوں پر اپنے قائم کردہ تسلط کے سبب یہ "سلطنت" کا درجہ حاصل کر لیں گے جو تصورِ قومی ریاست سے مختلف ہے کیونکہ قومی ریاست کسی بھی دوسرے علاقے پر جبری تسلط قائم کئے بغیر اپنا وجود قائم رکھتی ہے جبکہ سلطنت کا تصور، جبری تسلط کے بنا ممکن ہی نہیں کیونکہ اس کا اپنا وجود دوسری تمام ریاستوں سے متصل ہے اس لیے سلطنت ، عالمی طاقت ہونے کا نام ہے[۷] جو لینن کے تصورِ استعماریت کے برعکس ہے۔ جس طرح مائیکل ہارٹ اور اینتونیو نیگری، امریکہ کو اس صدی کی سلطنت بتاتے ہیں اس طرح ڈیوڈ ہاروے (David Harvey) نے اپنی کتاب "The New Imperialism" میں امریکہ کو "نو استعماری ریاست" کا لقب دیا ہے[۸] جو تصورِ سلطنت سے تقریباً ملتا جلتا ہے۔

عالمگیریت پر اس مختصر بحث سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اکیسویں صدی، "اتصالی مادیت" کی صدی ہے جس میں ہر جزو کو اس کے کل اور ہر کل کو اس کی جزیات سے علیحدہ کر کے مطالعہ نہیں کیا جا سکتا۔ اسی جامع کلیہ کا اطلاق، تصور زر پر بھی صادق آتا ہے جسے اپنے نظام سے جدا کر کے دیکھنا، علمی طور پر تصور سازی کے منطقے کے خلاف ہے۔، اسی سبب پہلے بیان کیا

گیا ہے کہ زر، منڈی اور انڈسٹری سے متصل ہے مگر عالمگیریت میں جب زر اپنے نظام میں ڈھلتا ہے تو اس کا بیان سیاسی، سماجی، ثقافتی یا مجموعی نظامِ معاشرت سے اتصال وضع کرتا ہے۔

عالمگیریت کے تناظر میں، زر اپنی حیثیت اپنے اثرات سے واضح کرتا ہے کیونکہ زر اور دولت دو مختلف تصورات ہیں یا یوں کہئے کہ پیسہ، زر اور دولت کی مادی تشکیل کا ایک ذریعہ ہے۔ یہاں تھامس پیکٹی (Thomas Piketty) کی بیسٹ سیلر کتاب، "Capital InTheTwenty-First Century" کا ذکر ضرور کرنا ضروری ہے جو ۲۰۱۳ میں فرانسیسی زبان میں شائع ہوئی اور ۲۰۱۴ میں اس کا انگریزی ترجمہ شائع کیا گیا۔ اسی کتاب کے ایک صدی تک پھیلے ہوئے شماریاتی اور اقتصادی شماریاتی تجزیات سے اخذ کردہ نتائج کی بنا پر پیکٹی کو اس صدی کے کارل مارکس کا خطاب ملا ہے۔

پیکٹی کے نتائج میں سب سے اہم نتیجہ دولت کا ارتکاز ہے جس کے مطابق دولت کی عدم مساوات، آمدنی کی عدم مساوات سے ہمیشہ زیادہ ہوتی ہے اور وہ اپنے تجزیے کی بنیاد پر یہ بھی واضح کرتا ہے کہ جو عدم مساوات بیسویں صدی کے پہلے عشرے میں موجود تھی اکیسویں صدی نا صرف اس کی تقلید ہے بلکہ اسی عدم مساوات کی تقلید جاری بھی رکھے ہوئے ہے۔[9] کیونکہ پہلی اور دوسری عالمی جنگوں کے دوران دنیا کے اشرافیہ کی دولت میں جو کمی واقع ہوئی تھی وہ اب واقع ہونے کے امکانات نہیں ہیں۔ یہ نتائج اس بنیاد پر حاصل کئے گئے ہیں کہ دوسرے تمام عناصر جو دولت اور آمدنی میں تغیر پر اثر انداز ہوتے ہیں، جامد تصور کئے جائیں۔ ان نتائج کے حصول میں سب سے بنیادی نقطہ زر ہے۔ پیکٹی کے مطابق، زر سے مراد وہ تمام اشیاء ہیں جن سے آمدنی ممکن ہو سکے اس لئے کاروبار، بینک بیلنس، صلاحیتیں وغیرہ زر کی پیداوار کے ذرائع تصور کئے جاسکتے ہیں۔ پیکٹی کے اپنے الفاظ کچھ یوں ہے:

> "... when I speak of "capital" without further qualification, I always exclude what economists often call (unfortunately, to my mind) "human capital," which consists of an individual's labor power, skills, training, and abilities. In this book, capital is defined as the sum total of nonhuman assets that can be owned and exchanged on some market. Capital includes all forms of real property (including residential real estate) as well as financial and professional capital (plants, infrastructure, machinery, patents, and so on) used by firms and government agencies.[10]"

اس تعریف سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کارل مارکس کے تصور زر (جو کہ اقتصادی سرمایہ میں مقید ہے) کے مقابل پیکٹی کے تصورات وسیع تر تناظر کے حامل ہیں اس کی بنیادی وجہ آج کی گلوبل اکانومی کا وہ دائرہ ہے جو بیسویں صدی کے نصف آخر کے بعد بہت تیزی سے پھیلتا ہوا اکیسویں صدی میں انتہائی شکل تک آپہنچا ہے۔ البتہ اکیسویں صدی میں بھی انسان ایک جنس (Commodity) ہی ہے جس پر بشمول مارکس تمام مفکرین متفق ہیں۔ چند مفکرین انسانی صلاحیتوں کو

بھی زر کہتے ہیں۔ مثلاً جی ، ایس بیکر (G. S. Becker) انسانی صلاحیتوں کو "انسانی زر یعنی Human Capital" کہتا ہے۔[11] کولمین (Coleman)[12] اور پٹنم (Putnam)[13] ، افراد کی دوسروں سے وابستگی اور تعلق کو "سماجی زر یعنی Social Capital" تصور کرتے ہیں۔ پائر بوردیو (Pierre Bourdieu) افراد کے برتاؤ، ڈھنگ ، رویے وغیرہ کو "ثقافتی زر یعنی Cultural Capital" کہتا ہے۔[14] انہیں زر کا نام اس لئے دیا جاتا ہے کیونکہ انسانی صلاحیتیں، تعلقات اور برتاؤ، آمدنی پیدا کرنے کے ذرائع ہیں۔ ماحاصل کہ اکیسویں صدی میں تصورِ زر محض اقتصادی نہیں بلکہ افرادی، ثقافتی ، سماجی، سیاسی، تعلیمی، عقلی وغیرہ بھی ہے۔ اسلئے ، اکیسویں صدی کا نظامِ زر ان تمام پہلوؤں سے منسلک ہے۔ مجید امجد کی شاعری میں نظامِ زر کا تجزیہ انہی تمام پہلوؤں کی روشنی میں کیا جاسکتا ہے۔

مجید امجد کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ وہ نظم کی تخلیق سے پہلے اُس موضوع پر اپنے گہرے مطالعے اور تحقیق کو بروئے کار لایا کرتے تھے۔ اِس ضمن میں میونخ، نہ کوئی سلطنتِ غم ہے نہ اقلیم طرب، مقبرہ جہانگیر، ایسی بہت سی نظموں کو مثال کے طور پر پیش کر سکتے ہیں۔ ان کی شاعری سے زر، نظامِ زر اور تصورِ نظامِ زر کے حوالوں سے پہلے اگر ایک نظر ان کی محکمانہ ڈائریوں پر ڈالی جائے تو ان ڈائریوں میں وہ حسابی دنیا کے ایسے گریزاں فرد نظر آتے ہیں جہاں سانس گھستے اور نوٹ پستے ہیں۔ ایک نظام میں رہتے ہوئے اس نظام سے گریزاں رویہ ان کے مزاج کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا ہے مجید امجد کسی باقاعدہ نظامِ زر کے نمائندہ یا شارح نہیں تھے تاہم ان کی نظموں میں بل واسطہ یا بلا واسطہ اس کے اشارے ضرور مل جاتے ہیں۔ زر اور نظامِ زر کے حوالے سے رائج نقطہ ہائے نظر میں زیادہ تر اہمیت طبقات کی تقسیم کے حوالے سے کی گئی ہے مارکس ان طبقات کی تقسیم معاشی بنیادوں پر کرتا ہے جو بورژوا اور پرولتایہ کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ بنیادی طور پر یہ تصور انیسویں صدی کی صورتِ حال میں وضع کیا گیا تھا تاہم بیسویں صدی کے آغاز پر میکس ویبر (Max Weber) نے ان طبقات کی تقسیم کی بنیاد معاش کے بجائے رتبے (states) پر رکھی جس کے لیے اس نے جرمن اصطلاح ستناندے (stande) کا استعمال کیا ہے۔ ویبر اپنے شہرہ آفاق مضمون The Distribution of Power within the Community: Classes, Stande, Parties. میں لکھتا ہے کہ طبقے بے شک پیسے کی بنیاد پر قائم ہوں مگر ان کا تعین ان کے رتبے (states) اور رویے کی بنیاد پر ہو گا۔[15] اسی طرح پائر بوردیو ایک قدم آگے بڑھاتے ہوئے مارکس کی معاشی اور ویبر کی رتبے کی بنیاد کو یکساں اہمیت دیتا ہے۔ وہ اپنی کتاب The Distinction 1984 میں اپنی رائے کا اظہار کرتا ہے کہ ثقافتی زر کے لیے معاشی زر کا ہونا بہت ضروری ہے کیونکہ معاشی زر ہو گا تو یہ ثقافتی زر کا تعین کر سکے گا اور یہی ثقافتی زر طبقے کا تعین کرتا ہے۔ اپنی تھیوری Social and Cultural Reproduction میں وہ بیان کرتا ہے کہ اس نظامِ زر میں امیر طبقے کا فرد عموماً امیر طبقے ہی میں رہے گا جبکہ غریب طبقے کے فرد کا تعین غریب طبقے ہی سے کیا جائے گا نیز ذوق (Taste) ایک ایسا عنصر ہے جو اس تقسیم کردہ طبقے کا تعین کرتا ہے۔ یہ تعین اشیائے صرف سے لے کر زبان اور طرزِ زندگی تک کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ مجید امجد کے یہاں بھی بعض نظموں میں نظامِ ثقافت زر کی مختلف شکلیں نظر آتی ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی نظم پنواڑی اس حوالے سے اہمیت کی حامل ہے جہاں اس نظامِ زر کے چیرہ دستیوں کے سبب ایک لوئر کلاس کی پوری نسل اگلی لوئر کلاس میں ڈھل جاتی ہے اور یہ سلسلہ نسل در نسل اسی طرح جاری ہے جو بالواسطہ طور پر اس نظامِ زر کو قائم رکھے ہوئے ہے۔

بوڑھا پنواڑی اس کے بالوں میں مانگ ہے نیاری
آنکھوں میں جیون کی بجھتی اگنی کی چنگاری
نام کی ایک ہٹی کے اندر بوسیدہ الماری
آگے پیتل کے تختے پر اس کی دنیا ساری
پان، کتھا، سگرٹ، تمباکو، چونا، لونگ، سپاری
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 انڈیلی
اور پھر اس کے بعد نہ پوچھو، کھیل ج ہوئی کھیلی
پنواڑی کی ارتھی اٹھی، بابا اللہ پیلی
صبح بھجن کی تان منوہر جھنن جھنن لہرائے
ایک چتا کی راکھ ہوا کے جھونکوں میں کھو جائے
شام کو اس کا کم سن بالا بیٹھا پان لگائے
جھن جھن ٹھن ٹھن چونے والی کٹوری بجتی جائے
ایک پتنگا دیپک پر جل جائے دوسرا آئے

(پنواڑی مشمولہ کلیات مجید امجد مرتبہ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، لاہور، ماورا پبلی کیشنز، بار اول۔ ۱۹۸۹، ص ۱۶۷-۱۶۸)

اسی طرح طلوعِ فرض (ص:۱۴۸)، جاروب کش (ص:۳۰۳)، ہڑپے کا ایک کتبہ (ص:۳۲۱)، جیون دیس (ص:۳۲۴)، پھولوں کی پلٹن (ص:۴۸۳)، میٹنگ (ص:۵۰۶)، موٹر ڈیلرز (ص:۵۶۸) ایسی نظمیں ہیں جو نظامِ ثقافتِ زر کی جھلکیاں پیش کرتی ہیں۔ جہاں تک معاشی یا اقتصادی زر کا تعلق ہے مارکس اور پیکٹی نے اس پہلو سے قابلِ قدر بحث کی ہے۔ جس کا تفصیلی ذکر گزشتہ صفحات میں آ چکا ہے۔ اردو میں مارکس کے معاشی تصورات کے زیرِ اثر ترقی پسند تحریک نے طبقاتی شعور، قدرِ زائد اور اس کے اثرات، زر کی غیر منصفانہ تقسیم، انقلاب اور سماج کے حوالے سے پروگریسو نقطہ نظر وضع کیا جسے اردو ادب میں بے پناہ پذیرائی ملی تاہم مجید امجد سماجی اور معاشرتی تناظر میں ان تصورات کی فلسفیانہ تعبیر کی بجائے اس کی ادبی اثر پذیری سے متاثر ہوئے۔ کلیات میں ایسی نظموں کی شمولیت اسی اثر پذیری کے تحت ہے۔ درسِ ایام اور کہانی ایک ملک کی ایسی نظمیں اسی اثر پذیری کا نتیجہ ہیں:

سیلِ زماں کے ایک تھپیڑے کی دیر ہے
یہ ہات، جھریوں بھرے، مرجھائے ہات جو
سینوں میں انکے تیروں سے رِستے لہو کے جام
بھر بھر کے دے رہے ہیں تمھارے غرور کو

یہ ہات کلبنِ غمِ ہستی کی ٹہنیاں
اے کاش انہیں بہار کا بھونکا نصیب ہو
ممکن نہیں کہ ان کی گرفتِ تپاں سے تم
تادیر اپنی ساعدِ نازک بچا سکو
تم نے فصیلِ 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
(درس ایام مشمولہ کلیات مجید امجد، ص ۲۲۷)

راج محل کے اندر اک اک رتنا سن پر
کوڑھی جسم اور نوری جامے
روگی ذہن اور گردوں پیما عمامے
جہل بھرے علامے
ماتھے، گامے
بیٹھے ہیں اپنی مٹھی میں تھامے
ہم مظلوموں کی تقدیروں کے ہنگامے
جیبھ پہ شہد۔ اور جیب میں چاقو
نسل بلا کو

راج محل کے باہر، سوچ میں ڈوبے شہر اور گاؤں
یل کی انی، فولاد کے پنجے
گھومتے پہیے، کڑیل باہیں
کتنے لوگ، کہ جن کی روحوں کو سندیسے بھیجیں
سکھ کی سیجیں
لیکن جوہر راحت کو ٹھکرائیں
آگ پئیں اور پھول کھلائیں (کہانی ایک ملک کی مشمولہ کلیات مجید امجد، ص ۲۸۵-۲۸۶)

اکیسویں صدی کے جدید نظام زر میں سماجی / معاشرتی زر کو بھی نظام زر کا اہم حصہ مانا جاتا ہے۔ اس ضمن میں پٹنم (Putnam) کی کتاب Bowling Alone سماجی زر (social capital) کی تفہیم کے حوالے سے اہم کتاب ہے۔ معاشرتی تعلقات کو سماجی زر اس لیے گنا جاتا ہے کہ کہ یہاں انسانی تعلقات زر کے حصول میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ اگرچہ یہ کتاب میں امریکی معاشرے میں کم ہوتی انسانی وابستگیوں کو بطور استعارہ دکھایا گیا ہے جس کے نتیجے میں سماجی زر میں

تیزی سے کمی واقع ہو رہی ہے تاہم اس کتاب سے اکیسویں صدی کی گلوبل صورت حال کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے۔ اسی طرح جدید نظام زر کا ایک پہلو انسانی زر یا Human Capital کا بھی ہے جس کی رُو سے انسانی صلاحیتیں حصولِ زر میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔ جیسا کہ مختلف پیشوں سے تعلق رکھنے والے لوگ جو اپنی جسمانی، ذہنی اور تخلیقی صلاحیتوں کے بدلے زر کو ممکن بناتے ہیں۔ مجید امجد کی شاعری میں سماجی اور انسانی زر کے جدید تصورات کی جھلکیاں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔ وہ جس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں وہاں موجود لوگوں کے سماجی رشتے، ان رشتوں کی غرض مندیاں، معاشرے کے کردار، اور مختلف ان کرداروں کی صلاحیتوں کو مجید امجد نے اپنے عمیق مشاہدے کے ذریعے دیکھا اور پرکھا ہے۔ اس حوالے سے شاعر (ص:۷۳)، جہانِ قیصر و جم میں (ص:۱۹۸)، نرگس (ص:۲۷۹)، بھکارن (ص:۲۸۳)، برہنہ (ص:۳۰۱)، بارکش (ص:۳۸۱)، حربے (ص:۳۸۹)، جلوسِ جہاں (ص:۴۱۶)، ایک فلم دیکھ کر (ص:۴۲۱)، گداگر (ص:۵۷۵)، دلوں کے ان فولادی (ص:۶۴۳) وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جو اس نظام زر کے مختلف پہلوؤں کو نمایاں کرتی ہیں۔

قریب آ ، یہ بدن ، میری زندگی کا طلسم
تری نگاہ کی چنگاریوں کا پیاسا ہے
جو تُو کہے تو یہی نرم لہریا آنچل
یہی نقاب مری پنکھیوں میں اٹکی ہوئی
یہی ادا مری انگڑائیوں سے مسلی ہوئی
یہ آبشار ڈھلانوں سے گر بھی سکتی ہے
بس ایک شرط --یہ گوہر سطور دستاویز
ذرا کوئی یہ وثیقہ رقم کرے تو سہی
اکائیوں کے اُدھر جتنے دائرے ہوں گے
اِدھر بھی اتنے ہی عکس ان برہنہ شعلوں کے
(ایکٹریس کا کنٹریکٹ مشمولہ کلیات مجید امجد، ص۴۰۵)

اکیسویں صدی کے نظامِ زر کے یہ مختلف الجہات پہلو ایک مکمل اور مربوط نظام کی خبر دیتے ہیں جہاں گلوبل اکانومی دیگر نظام ہائے فکر کے ساتھ خود کو مربوط کرتی ہے اور ایک منظم اکائی کے طور پر اس کُل سے اتصال کرتی ہے جو ہمہ جہت اور تغیر پذیر ہے۔ اس تناظر میں مجید امجد کی شاعری کا تجزیہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اُن کے یہاں نظامِ زر اصولی اور نظری بنیادوں سے زیادہ اس نظام کے نتیجے میں ابھرنے والے اثرات کو زیرِ بحث لاتا ہے۔ مجید امجد بیسویں صدی سے متعلق ہیں اور ان کی زندگی میں نمایاں ہونے والی فکر مارکسی تھی جو ترقی پسند تحریک کے تحت علمی اور ادبی حلقوں میں معروف ہوئی تاہم وہ اور ان کی شاعری اس کے نظریاتی اثرات سے بہت حد تک گریزاں رہی جس کی بنیادی وجہ صورتِ معنی اور معنی صورت کا وہ الجھاوا تھا جس نے انہیں تخلیق کی کاوشِ پیہم سے دو چار رکھا۔ اس کے علاوہ ان کا مزاج، شعری رویہ اجتہادی ہونے کے ناتے نظم کی خارجی ساخت سے زیادہ داخلی واردات سے متعلق رہا۔ وہ جس زماں اور مکاں میں تھے اور اس عہد میں جو بھی نظام رائج رہا اسی کا شاخسانہ آج اس کی گلوبل شکل میں موجود ہے۔ ویسے بھی ایک شاعر کا جزوی یا کلی انحراف اپنی جگہ ان عوامل کے دوہرے اثرات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مجید امجد کی شخصیت اور شاعری پر اپنے عہد کے

نظام زر کے اثرات کو منفی و مثبت کے خانوں میں تقسیم نہیں کرنا چاہیے بلکہ اسے ایک تخلیقی واردات سے تعبیر کرنا چاہئے کیونکہ ان کی تخلیقی شخصیت محض ان اثرات تک محدود نہیں رہی بلکہ یہ اثرات ان کے دیگر موضوعات کے لیے عمل انگیز کا کام کرتے نظر آتے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی مد نظر رکھنے چاہئے کہ نظام زر کے حوالے سے اثر پذیری کا رویہ اس نظام اور اس کے غیر انسانی، غیر تخلیقی اور زر مرکز رویے کے سبب ہی متاثر نہیں کرتا بلکہ اس بے حس نظام کے مقابل غیر شعوری طور پر ایک فکری رویے کو جنم دیتا ہے۔

مجید امجد کی شاعری پر نظام زر کے حوالے سے ابھرنے والا پہلا رویہ غم اور احساس غم کا ہے۔ ادب میں غم / دکھ زندگی کی تہذیب، شخصیت کے سجاؤ، اور جذبے کی آنچ سے عبارت ہے جو زندگی کو بحیثیت کُل اپنے سرمایے سے تخلیق کار کو لفظ دان کرتا ہے۔ غم کی یہ تہذیب ہماری شعری روایت کا مضبوط اور ہمہ گیر موضوع ہے تاہم نظام زر کے حوالے سے مجید کے یہاں غم ایک پہلو سے تلخ نوائی کا سبب بھی بنتا ہے جو زندگی سے جڑے حوالوں میں یکساں طور پر سنائی اور دکھائی دیتا ہے۔ کلیات میں پہلی اہم نظم یہی دنیا ہے (ص ۵۹) طنز اور گلے کے ملے جلے احساس کی حامل یہ نظم شاعر کو اپنی ذات سے باہر جھانکنے روٹی کو ترستے سیہ قسمت غلاموں کو سیم و زر کے دیوتاؤں کے دست نگر دیکھتا ہے۔ ابتدائی نظموں کی نوخیز واردات سے ہٹ کر کنواں، طلوع فرض اور پنواڑی جیسی تہہ دار نظمیں غم کو کائناتی قالب میں دیکھنے کی کوشش ہے۔ نظام زر کی بے رحمی سے متاثرہ نظموں کی ایک طویل فہرست ہے جو آغاز سے لے کر ان کے آخری دور تک کی شاعری کو متاثر کرتی ہے۔ آج اکیسویں صدی کے بڑے المیوں کا جائزہ لیں تو ان میں ایک المیہ غم کی کی قدر کے آفاقی ہونے کی بجائے قنوطی شکل میں سامنے آیا ہے۔ عالمی حصول مسرت کے انڈیس کا جائزہ لیں تو دنیا کے بیشتر ترقی پذیر ممالک اس انڈیس کے نچلے درجوں میں ہی جگہ بنا پائے ہیں جو اس بات کی وضاحت ہے کہ اس نظام زر کے ہاتھوں انسانی خوشیوں میں کمی واقع ہوتی جا رہی ہے۔ مجید امجد اسی المیہ کا اظہار کرتے ہیں:

تُو اگر چاہے تو ان تلخ و سیہ راہوں پر
جابجا ، نئی تڑپتی ہوئی دنیاؤں میں
اتنے غم بکھرے پڑے ہیں کہ جنھیں تیری حیات
قوتِ یک شب کے تقدس میں سمو سکتی ہے

کاش، تو حیلہ جاورب کے پُر نوچ سکے
کاش تو سوچ سکے سوچ سکے
(جاروب کش مشمولہ کلیات مجید امجد، ص ۳۰۴)

آسمان سے لے کر سطح زمیں تک ہر سو پھیل گئی ہیں۔۔ لاکھ خراشیں
دکھتی خراشیں، گہری، الجھی ہوئی لہریلی
پگھلی ہوئی بے جسم سلاخیں، پتلی پتلی، پیلی پیلی
دیکھ اب ان سیال سلاخوں کی چمکیلی باڑ پہ جتنے پھول ہیں، ان کو توڑ کے لے گئے جھونکے
اور اب باقی صرف ایک سرد سیاہ الجھاؤ

(ایک شام مشمولہ کلیات مجید امجد، ص ۴۰۲)

مجید امجد کی تخلیقی شخصیت پر نظامِ زر کا ایک اثر فرد کی تنہائی اور بیگانگی کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ ان کی زندگی کے احوال جاننے والے جانتے ہیں کہ اپنی نجی زندگی میں وہ جن حالات سے بچپن سے آخری عمر تک دوچار رہے ان واقعات نے مجید امجد کے اندر عدم تحفظ، ذات مرتکز اور وجودی طرز کے رویوں کو پنپنے کا موقع فراہم کیا۔ وہ مردم بیزار تو نہیں تھے بڑی سے بڑی تکلیف میں بھی مگر اپنے دل کی حال کسی سے نہیں کہتے تھے۔ سادہ لفظوں میں کہا جائے تو وہ تنہائی اور کسی حد تک بیگانگی کا شکار تھے۔ یہ احساس ذاتی بھی تھا اور سماج کے ایک فرد کا بھی جو بڑی حد تک معاشی اور معاشرتی صورتِ حال کا منطقی نتیجہ بنتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ فرد کی منافقت، خود غرضی، بے بسی اور دوغلے پن کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ ان رویوں کا براہ راست تعلق سماجی نظام کی کلیت سے ہے جو انسان کو خود آسودگی کے دائرے تک محدود رکھتی ہے۔

یہ لطفِ کریمانۂ خوشدلاں بھی، یہ پُر غیظ خوئے سگاں بھی
مرے ساتھ زر میں ہیں لوگوں کے جتنے رویے، یہ سب کچھ، یہ سارے قضیے
غرض مندیاں ہی غرض مندیاں ہیں، یہی کچھ ہے اس رہگزرِ پر متاع، سواراں
میں پیدل ہوں مجھ کو جلوسِ جہاں سے انھی ٹھوکروں کی روایت ملی ہے
(جلوسِ جہاں مشمولہ کلیات مجید امجد، ص ۴۱۶)

اتنے بڑے نظام میں صرف اک میری ہی نیکی سے کیا ہوتا ہے
میں تو اس زیادہ کر بھی کیا سکتا ہوں
میز پر اپنی ساری دنیا
کاغذ اور قلم اور ٹوٹی پھوٹی نظمیں (فرد مشمولہ کلیات مجید امجد، ص ۴۷۰)

جن لفظوں میں ہمارے دلوں کی بعیتیں ہیں، کیا صرف وہ لفظ ہمارے کچھ بھی نہ کرنے کا کفارہ بن سکتے ہیں
کیا کچھ چیختے معنوں والی سطریں سہارا بن سکتی ہیں ان کا
جن کی آنکھوں میں اس دیس کی حد ان ویراں صحنوں تک ہے
کیا یہ شعر اور کیا ان کی حقیقت
ناصاحب، اس اپنے لفظوں بھرے کنستر سے چلّو بھر کر بھیک کسی کو دے کر
ہم سے اپنے قرض نہیں اتریں گے (جن لفظوں میں۔۔ مشمولہ کلیات مجید امجد۔ ص ۶۹۳)

نظامِ زر کے رونما ہونے والے اثرات کا دائرہ بہت وسیع ہے، میکانکیت، مشینی جمالیات، ماضی گریز رویہ، فنا، آگہی کی بھیک اور اس انداز کے بہت سے پہلو ان کی شاعری سے با آسانی تلاش کیے جا سکتے ہیں اور ان کا تفصیلی تجزیہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ موضوعاتی اثر پذیری کے علاوہ وہ لفظیات، تراکیب، مرکبات اور تمثالوں کے ذریعے بھی ان اثرات کا اظہار کرتے ہیں مثلاً بل کھاتے ضمیر، کھانستی صدیاں، لوہے کی گردن، کاٹھ کی روحیں، لفظوں بھرا کنستر، ہڈیوں کا گرم گارا، روحوں کے عفریت کدے، ریڑھ کی نلکی، سونے کا گودا، دکھی ریکھائیں، کنکرِ ماہ و سال، نشیبِ زینۂ ایام، سچ کدۂ یقین غم اور اس طرح کی سینکڑوں مثال دی جا سکتی ہیں۔

مجید امجد نے انسانی اور شاعرانہ سطح پر اپنے عہد اور سماج کو دیکھا ہے۔ ان کے یہاں مروجہ نظام زر اور اس کے تلخ اثرات بھی بیان کیے گئے ہیں تاہم وہ اس نظام زر کے متوازی اپنا ایک شاعرانہ نظام سے بالواسطہ پرچار کرتے نظر آتے ہیں۔ اپنی زندگی کے آخری انٹرویو میں یوسف کامران کے ایک سوال کے جواب میں انھوں نے زندگی کو عمل خیر کا تسلسل قرار دیتے ہوئے کہا تھا کہ:

> "میں اس کو اپنا شخصی رویہ کہوں گا جو میرے ذہن میں ایک رو کی طرح ہمیشہ موجود رہا ہے، ایک تسلسل کی طرح ہمیشہ میری زندگی کے ساتھ رہا ہے۔ میں اس کے تابع ہو کر تمام مضامین کو، جو میں زندگی کی حقیقتوں میں دیکھتا ہوں، میں نے اس کے تابع رہ کر شعر کہا ہے۔ میرے ہاں یہ نظریہ ہے، میں ایسا محسوس کرتا ہوں کہ تمام ممالک میں، تمام کائنات میں، تمام تاریخ میں، تمام ارتقا میں ایک چیز مسلسل زندہ رہی ہے اور وہ عمل خیر کا تسلسل ہے۔ اس عمل خیر کے تسلسل کو جاری رکھنا ہر دور میں انسان کا فرض رہا ہے، ہر لحاظ سے فرض رہا ہے۔ اس دور میں بھی ضروری ہے اور کون اس کے لیے ریاضت کر سکتا ہے، کون اس کے لیے مجاہدہ کر سکتا ہے، لیکن جتنا اس کے لیے کوشش ہو سکے۔ میں نے ان واقعات کو اس طرح بیان کیا کہ پڑھنے والا ان میں ان مسرتوں کو حاصل کرے یا اس سے متاثر ہو ۔۔۔۔ تاکہ انسانی زندگی سچی مسرتوں سے لبریز ہو جائے جس کے لیے کائنات پیدا کی گئی ہے اور وہ لمحات ہمیشہ آتے ہیں، انسانوں کی زندگیوں میں، قوموں کی زندگیوں میں، ایک دن میں متعدد بار آتے ہیں۔ اس کے لیے کون کوشش کرتا ہے میں ان لوگوں کی تلاش میں ہوں۔ (۱۶)

مندرجہ بالا اقتباس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ عمل خیر کا تسلسل مجید امجد کی پوری شاعری کی روح اصل ہے اور وہ متبادل نظام ہے۔ یہ نظام اپنے ظاہر میں اخلاقیاتی تصور لیے ہوئے ہے مگر اپنے داخل میں یہ ایک ایسی کلی حقیقت ہے جو انسانی زندگی کو حسن، ترتیب، خوشی اور آسودگی ایسی اقدار سے روشناس کروا سکتی ہے۔ مجید امجد کی شاعری، فکر اور فن سے اختلاف کیا جا سکتا ہے یہاں تک کہ کڑے پیمانے پر جانچ بھی کی جا سکتی ہے مگر ان کی شاعری میں عمل خیر کا تسلسل روح کی طرح سرایت کیے ہوئے ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ مجید امجد کی پوری شاعری عمل خیر اور اس کے تسلسل ہی ہے تو یہ دعوی غلط نہیں ہو گا۔ اکیسویں صدی کے نظام ہائے زر کی بے رحمی، مفاد پرستی، غرض مندی اور سفاکی جس غیر انسانی صورتِ حال سے دوچار کرتی ہے اس کا مداوا مجید امجد کی شعری کائنات میں کیا جا سکتا ہے۔ اس عمل خیر کا تسلسل بھی ہمہ گیر اور آفاقی ہے۔ فطرت سے فرد کے ٹوٹے ہوئے تعلق کا از سرِ نو اعادہ، نئے انسان کی دریافت، تناظر کی وسعت، اور ہمدردی اس عمل خیر کے بنیادی اجزا ہیں۔ یہ تمام اجزا تفصیلی مطالعہ کے متقاضی ہیں جو یہاں ممکن نہیں تاہم آج کے نظام زر کے مقابلے میں مجید امجد کے عمل خیر کا تسلسل اکیسویں صدی کو زیادہ محفوظ، خوشحال اور پُرامن بنانے کی ضمانت دے سکتا ہے۔

حوالہ جات

1. Marx, K. (1887, p. 102). *Capital: A critique of political economy, Volume I Book One: The Process of Production of Capital*. Progress publishers.
2. Smith, A. (1887). *An Inquiry Into the Nature and Causes of the Wealth of Nations...* T. Nelson and Sons.
3. Marx, K. ([1959] 1999). *Capital: A Critique of Political Economy. Volume III... The Process of Capitalist Production as a Whole*. Progress Publishers.

4. Ritzer, G. (2011, p. 3-8). *Globalization: The essentials*. Willey-Blackwell.
5. Wallerstein, I. ([1974] 2011). *The Modern World-System I: Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteen Century*. University of California Press. [For further review see, vol. II to IV]
6. Lenin, V. I. (1999, p. 91). *Imperialism: The highest Stage of Capitalism*. Sydney: Resistance Books
7. Hardt, M. &Negri, A. (2000). *Empire*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
8. Harvey, D. (2003). *The New Imperialism*. Oxford: Oxford University Press.
9. Piketty, T. (2014, p. 24-25). *Capital in the Twenty-First Century*. The Belknap Press of Harvard University Press.
10. *Ibid*, p. 38. غور طلب بات یہ ہے کہ پیکٹی نے اس تعریف میں انسانی زر کو شامل نہیں کیا اور وہ اس کی کافی وجوہات بیان بھی کرتا ہے۔ مثلاً انسانی زر کو زر کی تعریف میں شامل نہ کرنے کا سب سے واضح سبب جو پیکٹی نے بیان کیا وہ یہ ہے کہ اس زر کو نہ تو مارکیٹ میں بطور تجارت استعمال کی جا سکتا ہے اور نہ ہی اسے کوئی دوسرا شخص اپنی ملکیت بنا سکتا ہے۔
11. Becker, G. S. (1964). *Human capital theory*. Columbia, New York.
12. Coleman, J. S. (1988). Social capital in the creation of human capital. *American journal of sociology, 94*, S95-S120.
13. Putnam, D. D. (2000). *Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community*. New York, NY: Simon and Schuster.
14. Bourdieu, P. (1986). Forms of Capital. In S. Ball (Eds.), *The RoutledgeFalmer Reader in sociology of education* (pp. 15-29). RoutledgeFalmer. بوردیو کے حوالے کے ہمراہ یہ بیان کرنا بھی بہت ضروری ہے کہ اس نے بھی سماجی زر کو اپنے نظریے میں شامل کیا ہے مگر اس کے ہاں سماجی زر، پٹنم اور کولمین کے متعارف کردہ زر سے مختلف ہے۔ بوردیو صرف انہی سماجی وابستگیوں اور تعلقات کو سماجی زر تصور کرتا ہے جو مستحکم ہوں یا جن میں پیداواری صلاحیتوں کا وسیع تر امکان موجود ہو یعنی وہ تعلقات جو جمع شدہ زر اور ان کی اقسام میں مزید اضافہ یا پھر اسی زر میں ٹھہراؤ کے لئے بطور وسائل وزرائع استعمال نہ ہوں وہ سماجی زر تصور نہیں ہوں گے۔ اس کے برعکس، کولمین اور پٹنم کے وضع کردہ تصور میں تمام سماجی وابستگیاں، سماجی زر ہیں۔
15. Weber, M. (1978).*Economy and society: An outline of interpretive sociology*. University of California Press.
16. مجید امجد سے ایک انٹرویو، انٹرویو نگار یوسف کامران، پاکستان ٹیلی ویژن، لاہور سینٹر، ۱۹۷۳، مزید تفصیل جاننے کے لئے دیکھیے https://www.youtube.com/watch?v=JaHHWAttGHM

References in Roman Script

1. Marx, K. (1887, p. 102). *Capital: A critique of political economy, Volume I Book One: The Process of Production of Capital*. Progress publishers.
2. Smith, A. (1887). *An Inquiry Into the Nature and Causes of the Wealth of Nations...* T. Nelson and Sons.
3. Marx, K. ([1959] 1999). *Capital: A Critique of Political Economy. Volume III... The Process of Capitalist Production as a Whole*. Progress Publishers.
4. Ritzer, G. (2011, p. 3-8). *Globalization: The essentials*. Willey-Blackwell.

5. Wallerstein, I. ([1974] 2011). *The Modern World-System I: Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteen Century*. University of California Press. [For further review see, vol. II to IV]

6. Lenin, V. I. (1999, p. 91). *Imperialism: The highest Stage of Capitalism*. Sydney: Resistance Books

7. Hardt, M. &Negri, A. (2000). *Empire*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

8. Harvey, D. (2003). *The New Imperialism*. Oxford: Oxford University Press.

9. Piketty, T. (2014, p. 24-25). *Capital in the Twenty-First Century*. The Belknap Press of Harvard University Press.

10. *Ibid*, p. 38. Ghor Taba Bat yeh hy k peckti ny is tareef main insani zar ko shamil nahe kia aor wo is ki kafi wajuhat biyan b karta h masla insani zar ko zar main ki tareef man shamil na karny ka sab sy wazeha sabab jw peckti ny bean kia wo yeh hy k is zar ko no w market main bator tijarat astemal kia ja sakta hy aur na he isy kwuo dusra shakhs apni milkiat bna sakta hy.

11. Becker, G. S. (1964). *Human capital theory*. Columbia, New York.

12. Coleman, J. S. (1988). Social capital in the creation of human capital. *American journal of sociology, 94,* S95-S120.

13. Putnam, D. D. (2000). *Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community*. New York, NY: Simon and Schuster.

14. Bourdieu, P. (1986). Forms of Capital. In S. Ball (Eds.), *The RoutledgeFalmer Reader in sociology of education* (pp. 15-29). RoutledgeFalmer.
Bourdiew k hawalyk hamra yeh bean karna bi zaruri hy k is n bhi smaji zar ko apny nazrey main hsamil kia hy magar is k ha smajaji zar, patnim awr kolmin k mutarif karda zar sy mukhtilif hy. Bordiw sirf anhi smaji wabastigio aur taluqat kw samaji tasawar karta hy jw mustahkim hoy ya jin main pedawari salheto ka wasee tar imkan mojood ho yani wo taluqat jo jama shuda zar aur unki aqsam main mazeed izafa ya phr isi zar main therao k liy bator wasail w zaraey istemal nah o wo samaji taswar ne hongy. Is k bar akas kolemian aor puntim ky waza karza taswar main samaji wabstigian samaji zar hain.

15. Weber, M. (1978).*Economy and society: An outline of interpretive sociology*. University of California Press.
Majeed Amjad sy ek interview, Interview nigar Yousaf Kamra Pakistan elevision Lahore center, 1973, mazeed tafseel janny k liy dikheyayhttps://www.youtube.com/watch?v=JaHHWAttGHM

ڈاکٹر مقبول نثار ملک
صدر شعبہ اُردو، یونیورسٹی آف لاہور، سرگودھا کیمپس سرگودھا

اُردو میں مقدمہ نویسی: چند توجہ طلب پہلو

Dr. Maqbool Nisar Malik
Head Department of Urdu, University of Lahore (Sargodha Campus Sargodha)

Prefaces Writing In Urdu: Some Aspects of Seek Attention

The World"Muqadema"in Urdu means the preface or introduction of the book or its auther that is commonly written to understand the content and familiarity of the book. It is narrated by auther as well as any other critic of researchers or well known person in literature. The tradition of the preface in Urdu highlights that a very few preface have been written impartially. In the East, it is considered that the merits and demerits of the book analyzed by the prefacer depend upon the relationship between auther and prefacer. This trend has been changed with the passage of time. Some important and well known prefaces in Urdu literature are the preface of "Dewanzada"written by Zahoor udeen Hatum, the preface of Dastan "Bagho Bahar" written by Mir Hassan, the preface of Moulana Hali"Muqadema Shier o shairy" and the preface of Nuskha e Hamidia (Ghalib) written by Doctor Abdur Rehaman Bajnory. The Tradition of comprehensive prefaces in Urdu has been replaced by the brief introduction of book and author now.a.days.An other trend of compiling the old literary prototype and to write the comprehensive preface on it is improgress these days.This is a very careful and sensitive task. The compiler must be competent enough to judge the literary trend of the concern period and its language. The present article presents a comprehensive analysis on the issues relevant to the prefaces of the books in Urdu literature.

Key Words: *Preface, Familiarity, Researcher, Impartially, Compiling, Prototype, Analysis.*

اُردو نے لفظ "مقدمہ" عربی زبان سے لیا ہے۔ عربی میں اس لفظ کا دو طرح سے تلفظ ملتا ہے اور دونوں کے معانی میں فرق ہے۔ جیسے

(الف) مقدمہ (م۔قد۔دِمہ) اس کے معنی دیباچہ، تمہید وغیرہ ہیں۔ اس تلفظ میں اس کے ایک اور معنی "آگے چلنے" اور "ہراول دستہ" یعنی فوج کا وہ حصہ جسے آگے بھیج دیا جائے، بھی ہیں جیسے مقدمہ قا لجیش وغیرہ۔

(ب) "مقدمہ" (م۔قدَ۔دَمہ) بمعنی نالش، دعوی، استغاثہ، حادثہ، وقوعہ، واردات، واقعہ، معاملہ، موقع، بات اور مسئلہ وغیرہ، اس طرح تلفظ کے خفیف تغیّر نے معنی و مفہوم میں خاصا فرق پیدا کر دیا ہے۔ فرہنگ آصفیہ میں یہی دو تلفظ اور کم و بیش یہی دو مفاہیم درج ہیں۔

اُردو انسائیکلوپیڈیا میں لفظ "مقدمہ" کی تعریف اِن الفاظ میں بیان کی گئی ہے

> "مُقدمہ" (Case) عربی زبان کا لفظ ہے اس کے معانی دیباچہ، پیشکش، عرضداشت، قانونی اِصطلاح میں استغاثہ، دعویٰ، نیز ایک طرف کے دلائل کا مجموعہ یا کسی فائق عدالت کے رُوبرو پیش کردہ واقعات بغرض حوالہ وغیرہ "مقدمہ" کہلاتے ہیں۔[1]

الطاف حسین حالی اور بعض دوسرے علماو محققین نے لفظ "مقدمہ" کو دیباچہ یا اس مضمون کے لیے استعمال کیا ہے جو فہم مطالعہ کی غرض سے بطور تمہید اصل موضوع سے پہلے بیان کیا گیا ہو اس عنوان کے تحت متعلقہ کتاب کی خصوصیات اور مصنف کے بارے میں لکھنے والے کا خاص نقطہ نظر پیش کیا جاتا ہے۔ بعض اوقات "مقدمہ" یا دیباچہ صاحب کتاب خود بھی تحریر کرتا ہے لیکن زیادہ تر یہ کاوشِ صاحب کتاب کے دوست یا کسی معروف شخصیت کی مرہونِ منت ہوتی ہے۔

مقدمے اور دیباچے کو عموماً متبادل کے طور پر لیا جاتا ہے لیکن آل احمد سرور نے اپنی کتاب "تنقید کیا ہے؟ اور دوسرے مضامین" میں اس کے فرق کو واضح کیا ہے: جیسے

> "دیباچہ تعارفِ کتاب یا صاحب کتاب کا تعارف کراتا ہے اس کی اہمیت کو واضح کرتا ہے اس کی قدر و قیمت متعین نہیں کرتا، متعین کرنے میں مدد دیتا ہے مقدمہ اس سے ذرا آگے بڑھ جاتا ہے وہ قدر و قیمت بھی متعین کرتا ہے اور قول فیصل بھی پیش کر دیتا ہے یہ تبصرہ یا ریویو ہے اور بعض اہم خصوصیات کی طرف اشارہ کرتا ہے مگر عام طور پر مقدموں میں بالغ نظری سے زیادہ شرافت کا ثبوت دیا جاتا ہے ان میں یقیناً بعض گمراہ کن ہوتے ہیں"[2]

درج بالا سطور کی روشنی میں "مقدمہ" موضوع کتاب اور مصنف کے مثبت تعارف اور ایک خاص قسم کی تحقیق و تنقید کا نام ہے جسے کتاب کے اصل موضوع سے پہلے احاطۂ تحریر میں لایا گیا ہو۔ ظہور الدین حاتم کے "دیوان زادہ" کا مقدمہ اور الطاف حسین حالی کا مقدمہ "مقدمہ شعر و شاعری" اس قسم کے مقدموں کی قابل ذکر مثالیں ہیں۔ جن میں لکھنے والے اپنی تصانیف یا نظریات کی وضاحت اور ضرورت و اہمیت واضح کرنا چاہتے ہیں۔

مقدمہ کو ادبی و لسانی تحقیق اور تنقید کی ایک اصطلاح کا درجہ حاصل ہے یہ زیر تبصرہ کتاب یا تخلیق کے تعارف کے ساتھ ساتھ مصنف کی ادبی و لسانی کاوش، طرزِ فکر، فنی و تکنیکی امور، وجہ تصنیف اور اہم خصوصیات کو اُجاگر کرنے کے لیے تحریر کیا جاتا ہے لیکن اُردو میں ادبی و لسانی مقدموں کی جو روایت سامنے آتی ہے ان میں بہت کم ایسے ہیں جن میں بے لاگ نقطہ نظر اختیار کرتے ہوئے تحقیق و تنقید کے تقاضوں کو کما حقہ بروئے کار لایا گیا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ یہاں مقدمہ

لکھنے والا مشرقی اقدارِ تعلق داری اور حفظِ مراتب کی پاسداری میں جہاں خوبیوں میں مبالغہ آرائی سے کام لیتا ہے وہاں خامیوں سے صرفِ نظر کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے اس کے باوجود مقدمے کی ادبی و تحقیقی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا: جیسے

- بعض مقدمے اپنے عہد کے بارے میں قیمتی معلومات یا کسی انقلابی اقدام کی تفصیل لیے ہوئے ہوتے ہیں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کی اہمیت اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ یہ مقدمے اصل کتاب سے زیادہ اہمیت اختیار کر جاتے ہیں۔
- مقدمہ ہمیشہ نثر میں تحریر کیا جاتا ہے خواہ متعلقہ کتاب یا فن پارہ شاعری کا ہی کیوں نہ ہو اس کا فائدہ نثر کے حصے میں آتا ہے کیونکہ نظم کی قدامت اور تقدم کی وجہ سے زمانہ قدیم کے شعری فن پارے تو محفوظ ہو جاتے تھے۔ نثری ادب پارے نہیں، چنانچہ مقدموں اور دیباچوں کی بدولت اُردو کے قدیم نثری نمونوں تک رسائی بھی ممکن ہو گئی ہے۔
- مقدموں اور دیباچوں کی بدولت شعرا، ادبا کی حوصلہ افزائی ہوتی ہے جس کے نتیجے میں وہ اپنے فن کو مزید بہتر بناتے ہیں اور خامیوں کو دُور کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چنانچہ یہ عمل تعمیرِ ادب کو آگے بڑھاتا ہے۔
- وہ قدیم شُعرا اور نثر نگار جو گوشہ گمنامی میں مستور ہیں، اپنی علمی و ادبی اور تخلیقی کتب کے دیباچوں اور مقدموں کی بدولت اپنی پہچان کرا سکتے ہیں۔ اردو ادب کے محققین کو اپنی تحقیق کے لیے بہت سا قیمتی مواد مقدموں اور دیباچوں سے حاصل ہو جاتا ہے۔
- اُردو میں تنقید نگاری کی روایت کو دیکھا جائے تو اس کے اوّلین نمونے متعلقہ کتب کے مقدموں میں مل جاتے ہیں اگرچہ ان مقدموں میں تنقید غیر جانبدار اور بے لاگ نہیں لیکن پھر بھی اُردو تنقید میں اس کی اہمیت اپنی جگہ مسلمہ ہے۔

اُردو ادب کی تصنیف و تالیف کی روایت سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے اوّلین دور سے ہی مقدمہ لکھنے کا رواج پڑ گیا تھا اس نوعیت کی ایک مثال ملا وجہی کی تصنیف "سب رس" سے دی جاسکتی ہے جس میں مصنف نے اصل قصے سے قبل اپنی تخلیقی کاوش کی وجہ اور قصے کے تعارف میں جو باتیں قلم بند کی ہیں انھیں اُردو مقدمے کے ابتدائی نمونوں میں شمار کیا جا سکتا ہے "سب رس" کی یہ تعارفی سطور اگرچہ مقدمے یا دیباچے کے لوازمات و ضوابط پر پورا نہیں اترتیں تاہم انھیں مقدمے کی طرف ایک پیش رفت قرار دیا جاسکتا ہے۔

محققین نے شمالی ہندوستان میں بھی بعض ایسے قدیم ادبی نسخوں کا کھوج لگایا ہے جن میں اصل موضوع سے پہلے مقدمے یا دیباچے کا اہتمام کیا گیا ہے اس سلسلے میں "کربل کتھا" کی مثال دی جاسکتی ہے جو اٹھارھویں صدی کی تیسری دہائی میں تصنیف کی گئی تھی اس تصنیف کے آغاز میں جن امور کو احاطہ تحریر میں لایا گیا تھا وہ نہ صرف اس کے تعارف اور غرض و غائت کو واضح کرتے ہیں بلکہ اس میں دیباچے اور مقدمے کے الگ الگ عنوانات بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔

اُردو میں جن ادبی و لسانی مقدموں کو غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی ان میں ظہور الدین حاتم کے "دیوان زادہ" کا مقدمہ قابل ذکر ہے اگر چہ یہ اُس دور کی روایت کے مطابق فارسی زبان میں تحریر کیا گیا تھا لیکن اُردو میں اس کی اہمیت ان کے پہلے اور دوسرے دواوین میں تغیر زبان کے پس منظر کے حوالے سے ہے۔ اس مقدمے میں نہ صرف یہ کہ اُردو زبان کی اصلاح کے مقاصد پر روشنی ڈالی گئی ہے بلکہ اس کے بدلتے ہوئے معیار اور متروکات الفاظ کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ اُردو ادب کی تاریخ میں شاہ حاتم کی شاعری سے زیادہ ان کا یہ دیوان زادہ کا مقدمہ اہمیت اختیار کر گیا ہے اور قطع نظر اس کے کہ یہ فارسی زبان میں ہے، اس سے اُردو زبان کی تاریخ، ارتقا اور تغیرات پر جو معلومات ملتی ہیں وہ اسے اُردو زبان کے قیمتی سرمائے میں شمار کرتی ہیں۔

داستان "باغ و بہار" کو اُردو نثر کا ایک شاہکار اور معیار تصور کیا جاتا ہے اس میں مصنف نے اصل قصے سے قبل اس کے پس منظر اور اپنی زندگی کے حالات پر روشنی ڈالی ہے اس عمل نے اُردو میں مقدمہ نگاری کی روایت کو ایک قدم آگے بڑھایا ہے اور ایک رجحان دیا ہے چنانچہ "مقدمہ باغ و بہار" کے تتبع میں بہت سے مقدمے تحریر کیے گئے جن میں جان گلکرسٹ، مولوی عبدالحق، ممتاز حسین و قار عظیم، ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر ممتاز منگلوری، ڈاکٹر سلیم اختر، رشید حسن خان اور ڈاکٹر عزیز درانی کے مقدمات قابل ذکر ہیں۔

"باغ و بہار" کے جواب میں رجب علی بیگ سرور نے "فسانہ عجائب" کا مقدمہ تحریر کیا یہ مقدمہ جہاں اپنی فصاحت اور نثر کے مخصوص پیرائیہ اظہار کا مظہر ہے وہاں مقدمے میں ایک خاص بات یہ ہے کہ یہ "فسانہ عجائب" کے تعارف و تنقید کے بجائے "باغ و بہار" پر تنقید و تحقیر کے نشتر چلاتا ہے فسانہ عجائب کے مقدمے پر دبستان لکھنو کی معریٰ نثر کے اثرات ہیں لیکن اس میں لکھنو کی اصلاح زبان کی تحریک کے قواعد و ضوابط اور مدعانویسی کے پہلو کم کم دکھائی دیتے ہیں۔

مولانا الطاف حسین حالی پر مغربی افکار کے اثرات تحریک علی گڑھ سے وابستگی اور قومی اصلاح کے مقاصد ان کے مقدمے "مقدمہ شعر و شاعری" میں نظر آتے ہیں۔ اُردو میں یہ مقدمہ اپنی اشاعت اور اثرات کے لحاظ سے سب پر بازی لے گیا۔ اُردو کے ادبی مقدموں میں اسے متعدد وجوہ کی بنا پر اہمیت حاصل ہے خود صاحب مقدمہ کو بھی اس کی اہمیت کا اندازہ تھا چنانچہ مقدمے اور دیوان کی ضغامت حالی کی ترجیح کا تعین کرتی ہے کیونکہ دیوان کی ضغامت سے "مقدمہ" کی ضغامت زیادہ ہے علاوہ ازیں مقدمے کے مصنف کی دیوان کے شاعر پر تقدیم کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اپنے دیوان اور مقدمے پر مشتمل کتاب کا نام سرورق پر اس طرح تحریر کیا تھا۔

مقدمہ

جس میں شاعری کی ماہیت اور اس کے حسن و قبیح پر بحث کی گئی ہے۔

مع دیوان حالی

سرورق کے ان الفاظ سے خود حالی کی ترجیح کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے ان تمام حقائق کے باجود اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ "مقدمہ شعر و شاعری" اُردو کی اُن چند کتابوں میں شامل ہے جن پر بہت زیادہ نزاعی مباحث ہوئے۔

اُردو مقدموں کی روایت میں "مقدمہ نسخہ حمیدیہ" ادبی حلقوں میں جانا پہچانا ہے ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کا یہ مقدمہ اب غالبیات پر ایک حوالے کا درجہ رکھتا ہے "نسخہ حمیدیہ" غالب کے اُردو دیوان کا وہ قدیم ترین نسخہ ہے جسے خود اسد اللہ غالب نے اپنی جوانی میں ترتیب دیا تھا۔ بعد ازاں مفتی انوار الحق ناظم تعلیمات ریاست بھوپال نے اس قدیم نسخے کو ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے مقدمے کے ساتھ کتابی صورت میں شائع کیا۔ پروفیسر حمید احمد خان نے اس کی اہمیت کے پیش نظر ۱۹۶۹ء میں غالب صدی کے موقع پر اسے لاہور سے شائع کیا۔ اس میں صفحہ ۳۳ سے ۱۳۹ تک تقریباً ۱۰۷ صفحے کا وہ مقدمہ شامل ہے جسے عبدالرحمٰن بجنوری نے تحریر کیا تھا۔ اس مقدمے نے بھارت اور پاکستان میں غالب پر تحقیقی اور تفہیمی کام کرنے والوں کو اُن کی ابتدائی شاعری کے حوالے سے کئی نئے گوشوں سے روشناس کیا ہے۔

علامہ اقبال کے شعری مجموعے "بانگ درا" پر شیخ عبدالقادر کے دیباچے میں جہاں علامہ کی شاعری کے پس منظر اور ارتقا کو بیان کیا گیا ہے وہاں اُن کے مقصد سخن اور نظریے پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اس دیباچے میں بیسویں صدی کے پہلے عشرے کے ادب، اس کے رجحانات اور اس دور کے مشاہیر ادب کا بھی ذکر ہے نیز انیسویں اور بیسویں صدی کے نامور مغربی اور مشرقی علما اور ادبا کے اقبال کے بارے میں خیالات و تاثرات کو بھی بیان کیا گیا ہے اس دیباچے میں اقبال کی شاعری کے جن ادوار کا ذکر کیا گیا ہے اس سے بعد ازاں تفہیم کلام اقبال میں مدد ملی یہ دیباچہ اپنے اسلوب اور انداز تعارف کے لحاظ سے بھی ایک الگ راہ لیے ہوئے ہے۔ یہاں علامہ اقبال کے حوالے سے "اسرار خودی" پر لکھا گیا دیباچہ اس پر نزاعی مباحث کے نقطہ نظر سے قابل ذکر ہے۔ اس پر محققین ناقدین اور مورخین کی نزاعی آرا کی گونج آج بھی کہیں کہیں سنائی دیتی ہے کیونکہ طویل مباحث کے باوجود اس دیباچے کے نزاعی حصوں کی خلیج کو ہنوز پاٹا نہیں جا سکا ہے۔

کلام آتش کے حوالے سے خلیل الرحمٰن اعظمی کا مقدمہ دراصل اُن کا وہ تحقیقی مقالہ تھا جس میں اُنھوں نے آتش کے دور ان کے کلام اور لکھنو کی ادبی اور تہذیبی زندگی پر روشنی ڈالی تھی۔ ان کا یہ مقالہ ادبی رسالہ "نگار" میں قسط وار شائع ہوتا رہا۔ اُردو زبان و ادب میں آتش اور ناسخ کے دور کو ایک خاص مقام حاصل ہے دبستان لکھنو کے حوالے سے آتش کے بارے میں محققین میں جو اختلافات پائے جاتے ہیں انھیں دور کرنے کے لیے اس مقدمے سے مدد لی جا سکتی ہے۔

ڈاکٹر مسعود حسین خان کا مقدمہ "تاریخ زبان اُردو" کو اُردو زبان کے ارتقاء اور ادبی تاریخ نویسی کے حوالے سے اہم گردانا جاتا ہے پاکستان اور بھارت میں گزشتہ ربع صدی سے اُردو ادب پر لکھی گئی تواریخ پر اس مقدمے کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔

"مقدمہ شعری و شاعری" اور "دیباچہ اسرار خودی" کی طرح چکبست کا مثنوی "گل زار نسیم" پر لکھا گیا دیباچہ بھی ادبی نزاع کا باعث بنا رہا کیونکہ اس دیباچے پر جو متضاد مباحث کا طویل سلسلہ سامنے آیا اس سے ادب سے دلچسپی رکھنے والوں نے تخلیق سے زیادہ تخلیق پر دیے گئے تاثرات پر گہری دلچسپی کا اظہار کیا۔

اُردو زبان میں دیباچوں اور مقدموں کی تعداد کے حوالے سے مولوی عبدالحق کو بلاشبہ سب سے بڑا مقدمہ نگار قرار دیا جا سکتا ہے اُن کے پہلے اور آخری مقدمے کی تاریخوں کو دیکھا جائے تو یہ واضح ہوتا ہے کہ اُنھوں نے اپنی عمر کے چھپن سال

ان مقدموں اور دیباچوں کی نذر کیجئے۔ ان کے تذکروں، منظومات، نثر کی مختلف اصناف، لسانیات رسائل اور متفرقات پر ستاون سے زائد مقدمات ہیں، دیباچے اور پیش لفظ ان کے علاوہ ہیں مولوی صاحب ان مقدموں اور دیباچوں میں روایت سے باہر نہیں نکل سکے۔ ان کے ہمدردانہ تاثرات اور حوصلہ افزائی کے الفاظ اکثر و بیشتر مقدموں میں صورت حال کی یک طرفہ تصویر کشی کرتے نظر آتے ہیں۔

سید قدرت علی نقوی کا نام مقدمہ نگاری اور دیباچہ نویسی میں اس لحاظ سے لائق توجہ ہے کہ انھوں نے پہلی بار اپنے مقالے "ایک صنفِ سخن" کے دیباچے میں تمہید، دیباچے اور مقدمے کی باقاعدہ تعریف کی اور ان تینوں پر بحث کرتے ہوئے ان میں فرق کی وضاحت بھی کی ہے۔

اُردو میں مقدمے اور دیباچے کی روایت میں مولانا عبدالماجد دریا آبادی کی خود نوشت سوانح عمری "آپ بیتی" کا ذکر یہاں اس لیے ضروری ہے کہ انھوں نے مقدمے اور دیباچے کے بارے میں ایک نئے خیال کو پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کا نقطہ نظر ہے کہ

"کسی کتاب کے مضر اثرات (اگر ہوں) تو انھیں زائل کرنے کے لیے اس پر ایسا مقدمہ یا دیباچہ لکھنا چاہیے کہ پڑھنے والے پر حقائق روشن ہو جائیں اور وہ اس کے تخریبی اثرات سے محفوظ رہ سکے۔

مولانا کے اس نقطہ نظر کو کماحقہ تسلیم نہیں کیا جا سکتا کیونکہ مقدمے یا دیباچے کے جو مقاصد اور لوازمات ہیں وہ اس سے وسیع تر ہیں ان مقاصد کا ایک ذیلی جزو یہ بھی ہو سکتا ہے جو مولانا نے بیان کیا ہے۔"

ڈاکٹر یوسف حسین کی تالیف "اردو غزل" ۱۹۵۳ میں منظر عام پر آئی۔ اس کے دیباچے میں اُردو غزل، اس کی روایت اور اس کی ہیئتی و معنوی تفہیم کے ساتھ ساتھ اس کی اہم خصوصیات بھی بیان کی گئی ہیں اور تنقید و تجزیے میں بے لاگ اندازِ فکر اختیار کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

سید عابد علی عابد نے ڈاکٹر تنویر احمد علوی کی کتاب "ذوق، سوانح اور انتقاد" کے دیباچے میں تنقیدی اور تحقیقی انداز اختیار کرتے ہوئے تقابل و موازنہ کے ذریعے اپنی بات کو واضح کیا ہے متعلقہ موضوع پر استدلال اور حقیقت پسندانہ نقطہ نظر سے نتائج اخذ کرنے کا یہ انداز اُردو کے بہت کم مقدموں اور دیباچوں میں دکھائی دیتا ہے۔

اُردو میں مقدمہ نگاری کی روایت کے آخر میں سید مسعود حسن رضوی ادیب کی تنقیدی کتاب "ہماری شاعری" کے مقدمے کا ذکر بھی ہو جائے کیونکہ اس کتاب کی افادیت میں اس کے مقدمے نے اضافہ کر دیا ہے۔ یہ مقدمہ ڈاکٹر طاہر تونسوی نے تحریر کیا ہے۔ "ہماری شاعری" دراصل مغرب کے ادب سے متاثر ہو کر غزل پر تنقید کرنے والوں کے لیے تصنیف کی گئی ہے۔ اور انھیں صورت حال کا دوسرا رُخ دکھایا گیا ہے۔ اس مقدمے میں غزل پر یک طرفہ تنقید کرنے والوں کو آئینہ دکھایا گیا ہے۔ اس طرح اس میں مقدمہ نگار کا انداز مدافعانہ بھی ہے اور جارحانہ بھی مقدمے اور دیباچے کی اِس روایت پر سرسری نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اُردو کے مختلف ادوار میں ان کے اندراجات کا رجحان بدلتا رہا ہے۔

شروع شروع میں اس پر فارسی اثرات غالب تھے۔ برصغیر میں انگریزوں کے غلبے اور مغربی ادب کے زیر اثر اس میں فکری اور اسلوبی تبدیلی نظر آئی لیکن اُردو میں مقدمہ نگاری آج بھی اپنی پُرانی ڈگر پر چل رہی ہے تاہم ایک تبدیلی ضرور نظر آئی ہے۔ اور وہ یہ کہ اب طویل مقدمے خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ تحقیقی، تنقیدی اور تخلیقی کتب پر اب مختصر تعارفی سطور یا فلیپ زیادہ اہمیت اختیار کر گئے ہیں۔ بحیثیت مجموعی دیکھا جائے تو تفصیلی مقدموں کی روایت اب زوال پذیر ہے جو تعارف نامے یا دیباچے لکھے جا رہے ہیں۔ وہ بے لاگ نہیں ہیں اگر کوئی دیباچہ نویس غیر جانبدارانہ اور حقیقت پسندانہ اندازِ فکر اختیار کرتے ہوئے صاحب کتاب کے فکری اور فنی پہلوؤں پر اظہارِ رائے کرتا بھی ہے تو یہ صاحب کتاب کی صوابدید پر منحصر ہے کہ وہ اِسے شاملِ کتاب کرے یہ نہ کرے غالب اکثریت اپنی کتاب کی تعریف و تحسین کی متمنی ہوتی ہے اور یہی تمنا لے کر صاحبِ کتاب کسی دوسرے شاعر، محقق، نقاد یا عالم سے مقدمے دیباچے یا تعارفی سطور کے لیے درخواست گزار ہوتا ہے آج میڈیا کے ترقی یافتہ دور میں حقائق کو چھپانا مشکل ہے لیکن ہمارے ہاں مقدموں اور دیباچوں میں بدستور تصویر کا ایک رُخ ہی دکھایا جا رہا ہے پھر یہ بھی دیکھنے میں آتا ہے کہ مختلف موضوعات پر تحریر یا موزوں کی گئی کُتب پر مقدمہ یا دیباچہ لکھنے والے متعلقہ موضوع سے کوسوں دُور ہوتے ہیں، یعنی یہ بات مشاہدے میں آئی ہے کہ شاعری کے مجموعوں پر نثر نگار اور نثری اصناف پر تصنیف کی گئی کتب پر شُعرا کرام مقدمے لکھ رہے ہیں تخصیص کے اس پہلو کو خود نثر و نظم میں بھی روا نہیں رکھا جاتا یعنی تحقیقی کتب پر ناقدین اور تنقیدی کتب پر محققین مقدمے لکھ رہے ہیں اسی طرح نظم پر پہچان رکھنے والے دیوانِ غزل پر جبکہ غزل موزوں کرنے والے نظموں کے مجموعوں پر مقدمے اور دیباچے رقم کر رہے ہیں اس سلسلے میں ایک توجہ طلب بات یہ ہے کہ مقدمہ، دیباچہ یا پیش لفظ لکھنے والے متعلقہ کتب کا کماحقہ مطالعہ نہیں کرتے عموماً ہوتا یہ ہے کہ داد طلب مصنف خواہ شاعر ہو یا نثار اپنی تخلیق، شعری مجموعے، تحقیقی و تنقیدی کتاب، ناول یا مجموعے کے خاص خاص حصے دیباچہ نویس کو بھیج دیتا ہے۔ یہ حصے متعلقہ کتاب کا انتخاب ہوتے ہیں جب کہ کتاب کے کمزور اور کم معیار کے حامل حصے دیباچہ نویس کے مشاہدے میں نہیں آتے اس لحاظ سے مقدمے یا دیباچے میں دی گئی آرا اور تاثرات منتخب حصوں پر ہوں گے، پوری کتاب پر نہیں۔

قدیم کتابوں کو نئے سرے سے مرتب کر کے ان پر مقدمے لکھنے کے رجحان میں اس بات کو پیش نظر رکھنا چاہیے کہ مرتب جس دور کی کتاب پر مقدمہ لکھ رہا ہو وہ اُس دور کی زبان، ادبی رجحان، رسم الخط، ثقافتی و سماجی، اقدار، اور نُسخے کے اصل ہونے کے بارے میں آگاہی کے معیار پر پورا اُترتا ہے یا مقدمہ نگار کا ذہنی، فکری، نظریاتی یا نسبی تعلق متعلقہ کتاب کے مصنف سے تو نہیں ایسی صورت میں مقدمے میں بے لاگ اور غیر جانب دار تحقیق متاثر ہوتی ہے ایک اور بات کہ ایسی قدیم نثری کتب میں مقدمہ نگار بالعموم صاحب کتاب کے اسلوب کو ضرور موضوعِ بحث بناتے ہیں چناچہ ایسی کتابوں کے مصنف کے اسلوب کو عموماً زیر بحث کتاب کے طرزِ نگارش کو دیکھ کر بیان کر دیا جاتا ہے جس سے متعلقہ اسلوب نگارش پر مقدمہ نگار کی رائے کو مُعتبر قرار نہیں دیا جا سکتا کیونکہ اسلوب پر داخلی اور خارجی دونوں پہلو کار فرما ہوتے ہیں مصنف کی شخصیت اور اس کے خاندانی خصائص سے آگاہی حاصل کیے بغیر مقدمہ نگار کا تجزیہ ادھورا رہے گا اگر مقدمہ نگار کسی ترجمہ شدہ کتاب پر

مقدمہ تحریر کر رہا ہے تو اسے اور بھی احتیاط کی ضرورت ہے کیونکہ اس سلسلے میں جملہ شرائط کے ساتھ ساتھ موصوف کو نہ صرف دونوں متعلقہ زبانوں کا ماہر ہونا ضروری ہے بلکہ اس کے لیے اسے اصل زبان میں اصل نسخے کا مطالعہ بھی ضرور کرنا چاہیے یہاں مصنف کی شخصیت اور اسکے خاندانی خصائص کے حوالے سے غلام جیلانی اصغر کا نقطہ نظر دیکھیں۔

"جس طرح ماں باپ کا ناک نقشہ بچے تک منتقل ہوتا ہے اسی طرح ادیب کا اندازِ فکر، اس کا تخیل اس کا استدلال اس کے اسلوب میں منتقل ہو جاتا ہے اس لیے بوفون کا یہ قول کہ اسٹائل شخصیت کا آئینہ دار ہو جاتا ہے، صرف ادبی ہی نہیں حیاتیاتی سطح پر بھی صحیح ہے" (۴)

اس موروثی اور حیاتیاتی تعلق کو ایسا ہم عصر مقدمہ نگار ہی بہتر طور پر سمجھ سکتا ہے جو مصنف کے خاندان، مزاج، اطوار اور شخصیت کے تخصیصی پہلوؤں سے آگاہ ہو قدیم نسخوں پر مقدمہ لکھنے والوں کو ایسے امور کے بارے میں اپنی لاعلمی کا اظہار کھلے بندوں کر دینا چاہیے اس طرح عصری ادب کے تخلیق کاروں کو بھی مقدمہ نگاروں کی غیر جانبدار نہ اور حقیقت پسندانہ اندازِ تجزیہ کو مقدموں میں شامل کرنے کا حوصلہ پیدا کرنا چاہیے اس سے مقدمہ نگار اور مصنف یا تخلیق کار کے ادبی قد میں کمی نہیں اضافہ ہو گا اور اُردو ادب بین الاقوامی سطح پر اپنی مثبت پہچان بھی بنا سکے گا۔

حوالہ جات

۱۔ اُردو انسائیکلوپیڈیا (نیا ایڈیشن) مطبوعہ، لاہور، فروز سنز (س،ن)

۲۔ آلِ احمد سرور، "تنقید کیا ہے اور دوسرے مضامین" نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ (پانچواں ایڈیشن) ۱۹۵۹ ص ۱۹۶-۱۹۷

۳۔ ارم سلیم: "اُردو میں مقدمہ نگاری کی روایت" لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء، ص ۴۶

۴۔ غلام جیلانی اصغر: "سوال یہ ہے، مشمولہ اوراق، لاہور، شمارہ ۱۹۶۶-ص ۴۵-۴۶

References in Roman Script

1. Urdu Encyclopedia (New Edition) Matbooa, Lahore, Feroz Sons, (SN)
2. Aal e Ahmed Sarwar, Tanqeed Kia hy aur Dusry Mazameen, New Delhi, Mataba Jamia Limited (5th Edition) 1959, Page 1960197
3. Irum Saleem, Urdu Main Muqadma Nigari ki riwayat, Lahore Sang meel Publications, 1988, Page 46.
4. Ghulam Geliani Asghar, Swala yeh hy, Mashmoola Awraq, Lahore, Shumara 1966, Page 45-46

ڈاکٹر محمد افضال بٹ
صدر شعبہ اُردو، جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ
ڈاکٹر طاہر عباس طیب
استاد شعبہ اُردو، جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

قیام پاکستان کے بعد اُردو ادب (فکشن) پر اثرات: ایک جائزہ

Dr. Muhammad Afzal Butt
Chairperson Department of Urdu, GC Women University, Sialkot.
Dr. Tahir Abbas Tayib
Assistant Professor Department of Urdu, GC Women University, Sialkot.

Effects on Urdu Literature (Fiction) after Creation of Pakistan: An Analysis

Literature is the mirror of life style of any society. In order to analyses the history of any period, it is necessary to study the literature of that particular period. There are many factors involved in the foundation of literature social circumstances, politics, religion and civilization collectively by foundation of a literature. Literature directly belongs to life. Literature deeply reflects life and changing values. Politics is always listed in the significant aspects of every period. Therefore no writer can be exempted from politics, because every living literature is the reflection of social, economic and literary environment. The events of the position of subcontinent left a deep influence on all the literary terms. Particularly Urdu fiction welcomed the effects of position and new social environment and made securing circumstances in different riots the part of the history. In this period the Urdu literary figures, with the help of their writings, shook off the dormant conscience of the humanity. They tied to present, in their creativities.

Key Words: *Literature deeply reflects life. Urdu literature (Fiction) after the birth of Pakistani,*

ادب انسانی زندگی کا ایک شعبہ ہے۔ یہ معاشرتی اقدار کی اخلاقی بنیادوں پر آبیاری کرتا ہے۔ ادب میں ایک طرف انسانیت کی اعلیٰ اقدار پائی جاتی ہیں تو دوسری طرف تخلیق کار کی ذات کا اظہار بھی ملتا ہے۔ یوں قاری اور سامع ادب کے آئینے میں اپنے بطون کو ادیب سمیت تلاش کرتے ہیں کوئی بھی ملک یا معاشرہ ادب کے بغیر فروغ نہیں پا سکتا۔ ادب کسی شخص کے احساسات و مشاہدات کے اس جمالیاتی اظہار کا نام ہے جو کسی مخصوص ضابطے یا اسلوب کو مدِ نظر رکھتے ہوئے

ظہور پذیر ہوتا ہے۔ عموماً ادب اور ادبی رویے سیاست سے متاثر ہوتے ہیں لیکن بعض اوقات بڑا ادب اپنے اندر براہِ راست سیاست کو متاثر کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ ادب اور سیاست دونوں ہی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ لہٰذا ان کا ایک دوسرے سے تعلق رکھنا اور باہم متاثر ہونا عین ممکن بلکہ لازم ہے۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

> " پہلے ادب اس لیے پڑھایا جاتا تھا کہ معاشرہ ادب کے ذریعے خود کو تلاش کرتا تھا اور فرد ادب کے ذریعے خود کو تخلیق کرنے کا کام لیتا تھا۔---اب تک ادب کا کام شعوری طور سے بھی اور غیر شعوری طور سے بھی یہی رہا ہے کہ وہ زندگی سے خام مواد کو لے کر ایک ایسی دنیا تخلیق کرے جس کے معنی و اقدار ایک طرف ادیب کے اور یجنل تجربے کو دوام بخشیں اور دوسری طرف زندگی میں خیر کا اضافہ کر کے خود زندگی کو تازہ دم کرے۔"(۱)

ادب معاشرے کی تعمیر میں حصہ لیتا ہے اور سماجی، معاشی، فکری، تہذیبی، تمدنی میلانات اور رجحانات پر اثر ڈالتا ہے۔ یہ سماجی مسائل سے نجات دلانے کے لیے مدد گار ہوتا ہے۔ اس میں زندگی اور سماج کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔ ادب بدلتی اقدار کی نمائندگی بھی کرتا ہے۔ ہر عہد میں سیاست، زندگی کے اہم پہلو میں شمار ہوتی ہے، اس لیے کوئی بھی ادیب، سیاست سے لاتعلق نہیں ہوتا، کیوں کہ ادب اپنے دور کے معاشرتی اور تہذیبی ماحول کا عکاس ہوتا ہے۔

> "ادب کے وسیلے سے مختلف سماجوں اور معاشروں نے اپنے مجموعی اندازِ فکر، مختلف رویوں، اپنی ثقافت اور اپنے شعور کا اظہار کیا ہے ادب کو ہر مہذب معاشرہ نے نہ صرف گہری توجہ کا مستحق ہی نہیں سمجھا بلکہ ادب کے آئینے میں اپنے بطون کو تلاش کیا------اور کسی خاص دور کے اندازِ فکر کی نہایت معتبر شہادت ہوتا ہے ایسی شہادت کہ دوسری تاریخی دستاویزیں اس کی جگہ نہیں لے سکتیں کیونکہ ان دستاویزوں میں انسانی شعور اور لاشعور کی آویزش، فرد اور معاشرہ کی ایسی کشمکش عمل اور عمل کا ایسا سلسلہ نہیں ملتا جس سے ادب عبارت ہے۔"(۲)

یوں تو تمام اصنافِ ادب اپنے زمانے کی تہذیب و ثقافت کی آئینہ دار ہوتی ہیں لیکن نثر میں یہ خصوصیت بہتر انداز میں سامنے آتی ہے۔ نثر کی بھی بہت سی اقسام ہیں میں جنھوں نے اپنی حدود میں رہتے ہوئے ادب کی خدمت کی ہے۔ نثری اصناف میں ایک صنف فکشن نے بہت تھوڑے عرصے میں اپنی شناخت کروائی ہے۔ دیگر عالمی زبانوں کی طرح اردو میں بھی فکشن ہی ایسی واحد صنف نثر کے طور پر سامنے آتا ہے جو اپنے عصر کے مجموعی حالات کو بیان کرتی ہے ،اس لیے کسی عہد کے سماجی رویوں کے تفصیلی مطالعے اور تجزیے کے لیے اس عہد میں لکھی گئی فکشن کا مطالعہ مطلوبہ نتائج کے حصول میں زیادہ مدد گار ہو سکتا ہے۔

کچھ عرصہ پہلے تک اردو ادب میں فکشن کی تنقید کی کمی کی شکایت کی جاتی تھی جو بہت حد تک بجا تھی لیکن پچھلے چند سالوں میں اس سلسلے میں متعدد اچھے کام سامنے آئے ہیں اور یہ کمی بہت حد تک پوری ہوئی ہے۔ آج جب ہم اردو فکشن پر نگاہ ڈالتے ہیں تو یہ نظر آتا ہے کہ موجودہ حیثیت ماضی کے مقابلے میں خاصی حوصلہ افزا ہے ۔ اس کے باوجود ابھی کام کی گنجائش موجود ہے۔ اردو ادب (فکشن) پر تقسیم کے اثرات بھی ایسا ہی موضوع ہے، اسی ضرورت کے پیش نظر اور فکشن سے اپنی دیرینہ دلچسپی کی بنا پر میں نے یہ آرٹیکل تحریر کیا ہے اور کوشش کی کہ تحقیقی و تنقیدی ہر دو معیاروں کو پیش نظر رکھا جائے۔

فکشن چوں کہ کسی بھی معاشرے کے مجموعی رویوں کو پیش کرنے کے ساتھ زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے۔ معاشرے کی ترقی ،فلاح اور انسانی رویوں کی ترتیب و تہذیب کو بہتر بنانا اور معاشرتی اقدار سے ہم آہنگ کرنے میں ادب کا کلیدی کردار ہوتا ہے۔

ہمارے ہاں اردو ادب میں اب بھی داستان ،ڈراما،ناول اور افسانہ جیسے الفاظ کو عام قاری بڑی آسانی سے ہضم کر لیتا ہے جب کہ فکشن کا لفظ آتے ہی کچھ تذبذب کا شکار دکھائی دیتا ہے۔ فکشن کا لفظ انگلش سے اردو میں وارد ہوا،چوں کہ اس لفظ کو اردو میں استعمال کرتے زیادہ عرصہ نہیں ہوا اس لیے اس سے مکمل واقفیت ہونا لازم ہے۔ بے شک وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی ادبی اصطلاحات سے ہم پوری طرح آشنا ہو چکے ہیں لیکن پھر بھی ضروری ہے کہ فکشن کی اصطلاح سے عام پڑھنے والا بھی واقف ہو ۔ فکشن لاطینی (Latin)زبان کا لفظ Fingere سے فکشن ہوتا ہوا انگریزی میں استعمال ہونے لگا۔بقول ڈاکٹر محمد صادق:

"ا۔گھڑت، من گھڑت،ایجاد، Fiction۔

۲۔بنائی ہوئی بات،گھڑا ہوا قصہ،گھڑی ہوئی بات،بناوٹی بات۔

۳۔افسانہ،فسانہ،کہانی،قصہ"(۳)

اس کی مزید وضاحت اور وسیع تر مفہوم کے لیے درج ذیل تحریریں قابلِ غور ہیں۔شان الحق حقّی کے مطابق:

"ا۔افسانہ،طبع زاد،خیال،بیان،خیالی بات

۲۔ادب،خصوصاً ناول خیالی قصوں اور کرداروں پر مبنی حکایت۔

۳۔کوئی واہمہ جو عام طور پر مقبول ہو،Legal Fiction، قانونی حیلہ Fiction Politeلطیف سخن سازی

۴۔اختراع،ایجاد،افسانہ طرازی،واہمہ سازی۔"(۴)

اسی طرح ڈاکٹر جمیل جالبی نے فکشن کے بارے یوں اظہار کیا ہے:

"تصوری،خیالی، تخیل زاد(خصوصاً Fictionکو خیالی کہانی)گھڑت، جھوٹ،افسانہ،ناول، مختصر کہانی یا ناولٹ کی صورت میں خیالی واقعات کا نثری اظہار،گھڑنے یا خیال آرائی کا عمل"(۵)

فکشن کے دائرہ کار میں وہ تمام تحریریں آجاتی ہیں جن میں کسی نہ کسی حوالے سے کہانی کا تاثر پایا جاتا ہو۔اب ہمارا قاری بھی فکشن کے لفظ سے کچھ مانوس ہو چکا ہے۔

"فکشن انگریزی زبان کا لفظ ہی سہی لیکن اسے بے شمار دوسرے انگریزی لفظوں کی طرح اردو کا ہی سمجھنا چاہیے، اوّل اس لیے کہ یہ ایک عرصے سے اردو میں مستعمل ہے دوسرا یوں کہ اس کا مترادف و متبادل نظر نہیں آتا، تیسرا اس واسطے کہ صوتی اعتبار سے خوش آہنگ ہے اور اس کو اپنا لینے میں کوئی قباحت محسوس نہیں ہوتی تو جب میں اردو کا افسانوی ادب کہتا ہوں تو میری مراد اردو فکشن سے ہی ہوتی ہے۔"(۶)

درج بالا وضاحت سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ داستان، ناول، افسانہ، ناولٹ اور ڈرامے سب ہی افسانوی ادب یا فکشن کی لپیٹ میں آتے ہیں۔

ادیب، چاہے کوئی بھی سیاسی نقطۂ نظر اختیار کرے مگر سیاست سے فرار اختیار نہیں کر سکتا کیوں کہ ہمارا سیاسی مستقبل ہی بہت حد تک ہمارے ادبی و فنی مستقبل کے لیے راہ ہموار کرتا ہے۔ ادب، آزادی کی روح ہے، ادب پر سیاست کے اثرات نہ صرف موجودہ دور میں مرتب ہوئے، بلکہ ادب کی روایت پر نظر دوڑائیں تو سیاست کے محرکات، ادب پر بہت زیادہ واضح طور پر سامنے آتے ہیں۔ اُردو ادب پر سب سے زیادہ تلخ اور شدید اثرات برصغیر کی تقسیم کے فوراً بعد رونما ہوئے، جن میں ہجرت و فسادات کے واقعات نے جگہ پائی۔

"اردو ادب میں تقسیم کے بعد ایک نئے موڑ کا احساس ہوتا ہے اب تک اردو ادب کی تہذیبی روایات بڑی حد تک ایک ملے جلے ورثہ کی ترجمان تھیں لیکن تقسیم کے بعد ضرورت محسوس ہوئی کہ اس نئی مملکت کے نئے تقاضوں کو پیش کیا جاسکے۔ ادیبوں کے سامنے نئے مسائل تھے اور ماضی سے کسی حد تک منقطع ہو جانے کے احساس نے انہیں خیالات کے نئے سانچے وضع کرنے پر مائل کیا تھا۔"(۷)

برصغیر کی تقسیم کی نے ادب پر گہرا اثر چھوڑا۔ بالخصوص اردو فکشن نے تقسیم کے اثرات کا اثر قبول کیا اور فسادات میں پیش آنے والے واقعات و حالات کو تاریخ کا حصہ بنا دیا اور ابتدا میں ہی اردو فکشن اپنی اہمیت اور حیثیت کو منوانے میں کامیاب ہو گئی۔ اُردو فکشن نگاری کی عمر بہت زیادہ طویل نہیں ہے مگر اپنے ارتقائی دور میں اس نے ان تمام بلندیوں کو چھو لیا جو کسی بھی زبان کے ادب کو اعلیٰ مرتبہ عطا کرتی ہیں۔ اس ضمن میں اردو افسانہ اور اردو ناول دو ایسی اصناف ہیں کو جو مجموعی طور پر فکشن کہلاتی ہیں۔

تقسیم کے بعد کئی نسلوں سے بسنے والے لوگوں کو نقل مکانی کرنا پڑی۔ وہ عجب کشمکش کا شکار ہو چکے تھے۔ ہجرت کے کرب کے ساتھ ساتھ انھیں قتل اور لوٹ مار جیسے سنگین مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔ عورتوں کی عزتوں کو پامال کیا گیا۔ معصوم بچے بے دردی سے قتل کر دیے گئے بھائی ہی بھائی کا شکار کرنے لگا، جس سے انسان کی اصل حقیقت کا پردہ چاک ہو گیا۔ ان سارے واقعات نے اردو ادب اثرات مرتب کیے اور پھر فکشن نگاروں نے اپنی تحریروں کی بدولت تاریخ کا حصہ بنا دیا۔ اس دور میں فکشن نگاری کو ادبی سطح روشناس کروانے والے ادیبوں کے بارے میں بلراج کومل لکھتی ہیں:

> ۱۹۴۷ میں جب ملک کی تقسیم ہوئی اور ہندوستان اور پاکستان آزاد ہوئے۔ راجندر سنگھ بیدی، ممتاز مفتی اور بلونت سنگھ اس سے قبل ہی اردو فکشن میں اپنا نام اور مقام بنا چکے تھے۔ قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، شوکت صدیقی خدیجہ مستور اور قاضی عبدالستار نے بھی ۱۹۴۷ کے آس پاس اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا۔ البتہ راجندر سنگھ بیدی، ممتاز مفتی اور بلونت سنگھ نے اپنی مقابلتاً طویل فکشن تقسیم ہند کے بعد کے برسوں میں پیش کی۔"(۸)

ایک قلم کار کا ذہن بڑا حساس ہوتا ہے۔ وہ معاشرے کے واقعات کو اپنے قلم سے تاریخ کا حصہ بناتا ہے۔ اس کو ایک نئے اسلوب میں پیش کر کے عام انسانوں کو بھی سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ تخیل یا محاکات کو استعمال میں لا کر

قلم کار سماجی روایت، انسانی چال و چلن، آپسی رشتہ، میل ملاپ، لڑائی جھگڑا وغیرہ کی خوب ترجمانی کرتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح ہمارے قلم کاروں خاص کر اردو زبان میں لکھنے والوں نے تقسیم ہند کے ایک ایک حادثے کو قلم بند کیا ہے۔ کچھ درد مند دل رکھنے والے اہلِ قلم نے انسانیت پر کیے جانے والے مظالم کو اپنی شاعری، ناولوں ، افسانوں، مضامین، رپورتاژ وغیرہ میں پیش کر کے ان کو تاریخ کا ایک روشن مینار بنایا ہے۔

"آزادی کے بعد حالات بدلے تو اُردو افسانوں نے بھی ایک نیا رنگ اختیار کیا۔۔نئے موضوعات کو افسانوں میں جگہ دی جن میں ہجرت، فسادات، فسادات سے پیدا ہونے والے حالات و مسائل، مہاجرین کی پناہ گیری اور دوبارہ آبادکاری کا انتظام، ان کی درد ناک زندگی کی تصویر کشی، مہاجر کیمپوں کی بدتر حالت کا تذکرہ، عورتوں کا اغوا اور پھر انھیں دوبارہ بسانے کا مسئلہ، ان کی دل ہلا دینے والی داستانیں، خاص طور پر اہم ہیں۔"(۹)

دو قومی نظریے کی بنیاد پر ۱۹۴۷ کو ایک طرف پاکستان اور دوسری طرف انڈیا دو ممالک وجود میں آئے۔ اس تقسیم نے نئے مسائل کو جنم دیا۔ ایک کروڑ افراد اپنے صدیوں پرانے گھر بار چھوڑ اجنبی دیاروں میں پناہ کے لیے مارے مارے پھرتے رہے۔ مذہب کے نام پر لاکھوں انسان موت کے گھاٹ اتار دیے گئے۔ عورتوں کے تقدس کو پامال کیا گیا۔ معصوم بچوں کو بے دردی سے مارا گیا۔ گھروں کو شعلوں کی نظر کر دیا گیا۔ اپنے بیگانے ہو گئے۔ آدمی انسانیت کی چھین گئی۔ جہالت اور تعصب کے شکار لوگ مذہبی جنون میں ایک دوسرے کے خون سے دامن رنگتے رہے۔ اس ساری صورتِ حال کے بارے میں ڈاکٹر واثق الخیر تحریر کرتے ہیں:

> "یہاں کے لوگوں نے اخوت و ہمدردی کے تمام اصول و ضوابط کو بالائے طاق رکھ کر وحشت و بربریت اور جبر و ستم کا جو مظاہرہ کیا اس کی مثال عالمی سطح پر کم سے کم تقسیم کے سانحے میں نہیں ملتا۔ بڑے پیمانے پر فرقہ ورانہ فسادات رونما ہوئے۔ ملک کی دونوں بڑی قومیں ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے۔ ان میں نفرت و عناد اور بغض و عداوت کے جذبات بھڑک اٹھے۔ امن و سکون کی جگہ دہکتے ہوئے شعلوں نے لے لی۔ لوگوں نے جی بھر کر انسانی خون سے ہولی کھیلی۔۔۔

ہند و پاک کی پوری زمین فسادات کی چنگاریوں سے جھلس گئی۔ دونوں قوموں کی مشترکہ تہذیب کا شیرازہ بکھر گیا۔ معاشرتی زندگی کا پورا ڈھانچہ تہس نہس ہو کر بحرانی کیفیت سے دوچار ہوا۔ لاکھوں خاندان اور افراد کو وطن چھوڑ کر ہجرت کرنے پر مجبور ہونا پڑا۔ لوٹ کھسوٹ، نفرت و رقابت، دلوں میں پلنے والا انتشار، ناآسودگی، خاندان اور جائداد کا غیر مناسب بٹوارہ، دن دہاڑے گنڈہ گردی، عورتوں کے ساتھ بہیمانہ سلوک، عصمت ریزی، بوڑھوں اور بچوں کا قتل عام جیسے انسانیت سوز مظاہرے ہوئے اور وہ اس قدر لرزہ براندام، روح فرسا اور مایوس کن تھے کہ ان کے سامنے تمام انسانی قدریں بھائی چارگی، اخوت و محبت، امن و آشتی اور صلح و مصالحت کے تعمیری حربے سب بے فائدہ اور لاحاصل ثابت ہونے لگے۔"(۱۰)

۱۹۴۷ کے بعد تمام اصنافِ ادب میں تقسیم ہند کے اثرات نظر آتے ہیں۔ اردو فکشن میں افسانے کو بڑا فروغ ملا۔ تقسیم ہند کے پس منظر میں پیش آنے والے واقعات اور فسادات کو افسانہ نگاروں نے تاریخ کا حصہ بنا دیا۔ سعادت حسن

منٹو، ، بلونت سنگھ وغیرہ نے اس تناظر میں چونکا دینے والے افسانے لکھے جو ان کی انسان دوستی ،امید اور حوصلہ مندی کے عکاس ہیں۔ فسادات پر تحریر کیے گئے افسانوں میں انسانیت کا درد دکھائی دیتا ہے۔

"ان فسانوں میں پامال ہوتی زندگی، دردمندگی، حیاسوزی، وحشت وبربریت، خوف اور انسانی بے بسی و مجبوری کے لرزہ خیز مناظر کو سنسنی پیدا کرنے والے عناصر کے ساتھ ابھارا گیا۔ یہاں پہلی سطح پر سکہ بند ترقی پسند ادیب ہیں جنھوں نے غیر جانبداری اور انسان دوستی کا نعرہ لگایا اور موجود منظر نامے میں ایسے واقعات پر کہانی کی تعمیر کی جن سے اس نعرے کا بھرم قائم رہے۔ اس حوالے سے کرشن چندر اور احمد ندیم قاسمی نمایاں ہیں۔ دونوں نے شعوری طور پر انسان دوستی کی اقدار کو قائم رکھنے کی کوشش کی۔ کشن چندر کے افسانوی مجموعے، ہم وحشی، ہیں، میں شامل تمام افسانے جن میں، پشاور ایکسپریس، بھی شامل ہے اور ندیم کا، پرمیشر سنگھ، اس فارمولائی انداز کے نمائندہ افسانے ہیں۔ ہر دو طرف زور اس بات پر ہے کہ انسان وحشی ہو کر بھی بہر حال انسان ہی رہتا ہے اور شدید تر حالات میں بھی اس کے اندر سے انسانیت ختم نہیں ہوتی۔"[۱۱]

اگر اردو ادب اور فسادات کے رشتے کی بات کریں تو فکر تونسوی کا رپورتاژ" چھٹا دریا" اپنے آپ میں ایک کرب نظر آتا ہے۔ دلی کی بپتا ،یاخدا،' گڈریا"، جلاوطن"، یادوں کی کہانی"" جڑیں اور گرم ہوا"" خاک اور خون"" پنجر"" کھول دو""ہم وحشی ہیں، جانور""لاجونتی" وغیرہ فکشن ہونے کے باوجود بھی ایک زندہ تاریخ نظر آتے ہیں۔ اس کو ایک نئی اصطلاح میں تاریخی فکشن بھی کہہ سکتے ہیں۔

"برصغیر کی تقسیم ------ پاکستان میں اس صورت حال نے اردو افسانے پر گہرے اثرات مرتسم کیے۔ مثلاً پہلی بار، ارض، کو قریب سے، محسوس، کرنے کا میلان ابھرا جس کے نتیجے میں قریبی اشیا اور مظاہر ---درخت، پرندے، شہر، پہاڑ، دریا، نیز زمین اور کے اثمار، موسم اور اس کی چیرہ دستیاں--- یہ سب افسانہ نگار کے تجربے میں سمٹ آتے۔ موجود کو جسم کی سطح پر محسوس کرنے کا یہی میلان کردار نگاری کے رجحان پر منتج ہو۔ دوسری بات یہ ہے کہ تقسیم کے باعث لاکھوں افراد نے نقل مکانی کی اور سارا معاشرہ ایک بحران میں سے گزرا جس کے باعث فرد کی ٹھہری ہوئی زندگی میں تلاطم آیا اور اس کے ایک ایسے ماحول سے باہر آکر جہاں وہ صدیوں سے رہ رہا تھا، ایک ایسی نئی اور نامانوس صورت حال سے نبرد آزما ہونا پڑا۔"[۱۲]

تقسیم کے تناظر میں منٹو کے شاہکار افسانے ہیں۔ ان کے افسانوں میں فسادات کا موضوع چھیڑا گیا۔ انھوں نے دیگر مسائل کے ساتھ ساتھ فسادات میں ایک عورت پر ہوئے اتیاچار کی داستان ایک گواہ کی طرح پیش کی ہے۔ ان کے افسانہ محمودہ کی ہیروئن" محمودہ" جس کی شادی ایک شریف النفس انسان "جمیل" سے ہوتی ہے۔ گھر والے شادی کے بعد وطن واپس چلے جاتے ہیں اور شادی کے کچھ سال بعد جب جمیل کی نامردانگی کھل کر سامنے آتی ہے اور محمودہ اپنے جسم کا دھندہ کرنا شروع کرتی ہے تقسیم ہند نے جہاں زندگیوں میں بڑے بڑے خلا بھر دیئے۔ وہاں محمودہ ایک مرتبہ پھر کراچی کے ماحول میں ابھرتی ہے۔

منٹو نے فسادات پر افسانے لکھ کر انسان کا وحشی روپ ادب کے ذریعے ہم تک پہنچایا۔ اس ضمن میں ان کے افسانے '' موذیل، ٹھنڈا گوشت، کھول دو، ٹوبہ ٹیک سنگھ '' بہترین افسانے کہے جاسکتے ہیں۔ ان کا افسانہ ''کھول دو'' دل دہلانے والا افسانہ ہے۔ جب ایک مجبور باپ اپنی عزیز اور لخت جگر بیٹی کو فسادیوں کے پنجے سے بازیاب کروا لیتا ہے تو اس کی جان بچانے کی خاطر اس کو اسپتال میں بھرتی کیا جاتا ہے جہاں ڈاکٹر کسی سے کھڑکی کے بارے میں کہتا ہے کھول دو۔ لفظ کھول دو کا سننا تھا کہ لڑکی نے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے باپ کے سامنے اپنا شلوار کھول دیا۔ یہ عمل ظہر کرتا ہے کہ لڑکی کو کس کرب سے گزرنا پڑا ہو ہوگا۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں بشن سنگھ '' نے مرکزی کردار ادا کیا ہے مگر ایک اور طرف اشارہ ملتا ہے کہ بشن سنگھ کی بیٹی، بیوی اور بہن پر کیا تاثرات پڑے ہوں گے جب ان کا قریبی رشتہ دار فسادات کی وجہ سے پاگل ہوگیا ہے۔

حیات اللہ انصاری کے افسانے '' ماں بیٹا، شکر گزار آنکھیں '' اس خونی حادثے کا کرب پیش کرنے میں کامیاب افسانے کہلاتے ہیں۔ ان کے افسانے ''شکر گزار آنکھیں'' کی دلہن جب فسادیوں کے ہاتھ لگ جاتی ہے تو دلہن باعصمت حالت میں موت کو گلے لگالیتی ہے۔ اور یوں ''شکر گزار آنکھیں'' فسادیوں کا شکریہ ادا کرتی نظر آتی ہیں۔ اس افسانے میں ایک دلہن کے ذریعے فسادات کے دور میں ہونے والی شادیوں کا ذکر ملتا ہے۔

قدرت اللہ شہاب نے افسانوں کی بدولت عورت کا کرب پیش کیا ہے۔ اردو افسانوں میں عورت کا کردار خصوصاً تقسیم کے بعد اہم رہا ہے۔ کیوں کہ عورت ہر جگہ اور ہر دور میں مرد کی زیاتی کا شکار ہوتی ہے۔ شہاب کا شاہکار افسانہ /ناولٹ '' یاخدا'' اس کی زندہ مثال ہے۔ یہاں ''شمشاد ''فسادات میں ایک اکیلی اور خوب صورت لڑکی کی تمام تر مجبوریاں بیان کرتی ہے۔ کیوں کہ شمشاد فسادات کے ظلم سہتے سہتے آخرکار ارض موعود میں پہنچ جاتی ہے۔ لیکن یہاں نئے مظالم اس کی راہ دیکھ رہے ہیں اور وہ ایک دفعہ پھر ستم کا شکار بنادی جاتی ہے۔ ''یاخدا'' ۱۹۴۷ کے فسادات پر لکھی گئی سب سے دل سوز اور پُر اثر تخلیق ہے ۔ اس افسانے کی تاثیر بہت بھیانک دکھائی دیتی ہے۔ فسادات کی انتہا یہ تھی کہ ''دلشاد'' پر مکمل بے حسی طاری ہوجاتی ہے اور عصمت کے لُٹ جانے کے احساس سے اس کی روح مر جاتی ہے۔

کرشن چندر نے فسادات کے موضوع پر جو اہم افسانے قلم بند کیے ہیں ان میں ''آزادی سے پہلے، پشاور ایکسپریس، جانور، دوسری موت، ہم وحشی ہیں'' وغیرہ ہیں۔ بیدی نے بھی اپنے افسانوں میں کرداروں کے مختلف مسائل کو بیان کیا ہے۔ بے شک اس موضوع پر جتنا لکھا کمال کا لکھا ہے۔ ان کے شاہکار افسانہ ''لاجونتی'' کی اردو دنیا میں کوئی دوسری مثال نہیں ملتی ہے۔ اس میں بیدی نے ''لاجونتی'' کو اپنے شوہر سے دوبارہ ملنے اور اس کی ذہنی اور جذباتی زندگی کی کشمکش کو بیان کیا ہے۔ قاسمی نے فسادات پر ''میں انساں ہوں، چڑیل، پرمیشور سنگھ'' جیسے اہم افسانے لکھے ہیں۔ انھوں نے فسادات پر لکھ کر غیر جانب داری سے کام لیا ہے۔ وہ اس بات پر قائل نظر آتے ہیں کہ اچھے بُرے لوگ سماج میں رہتے ہیں جو نیکی اور بدی کی پہچان کراتے ہیں۔

بلونت سنگھ بھی ایک کامیاب افسانہ نگار تصور کیے جاتے ہیں۔ انھوں نے ہر موضوع کی طرح فسادات پر بھی اہم افسانے لکھے ہیں۔ ان کے افسانے '' لمحے، ایک معمولی لڑکی، نیلا پتھر '' ان کے زندہ شاہکار ہیں۔ عصمت چغتائی نے جنسی موضوعات کے علاوہ فسادات پر بھی بہترین مضامین قلم بند کئے ہیں۔ ان کا افسانہ '' جڑیں'' بڑا اہم ہے۔ اشفاق احمد نے '' سنگ دل، اور گڈریا'' میں فسادات کو موضوع بنا کر ایک نئے رنگ میں چھیڑا ہے۔ ''سنگ دل'' میں پاکستان کی طرف سے بھیجے گئی ایک مغویہ کی سنگ دلی اور ہندوستان کی ''پمی'' کی ہمدردی کو اجاگر کیا ہے۔ مغویہ ہندوستان میں پھنسی لڑکیوں کو بازیاب کرنے میں کوئی پہل نہیں کرتا ہے اور خوب صورت لڑکیوں کو دیکھ کر ہوس کا شکاری بن جاتا ہے۔ جب ''پمی'' اس کی ناپاک حرکتیں دیکھتی ہے تو وہ خود خصوصاً اس لڑکی کی بازیابی ک لیے کمر کستی ہے جس کے لیے پاکستان سے والدین کا خط آتا ہے۔ یہ افسانہ حقیقت پر مبنی ہے اور آج کل بھی فسادات کے ایام میں کچھ لوگ یہی غلط راہ اپناتے ہیں۔ ''سنگ دل'' کے برعکس ''گڈریا'' ایک منفرد افسانہ ہے جس کا موضوع بھی فسادات ہی ہے۔ جس میں ایک ہندو لڑکے کو اہم کردار دیا کیا گیا ہے۔ وہ مسلم ثقافت سے اتنا لگاو رکھتا ہے کہ خود مسلم نوجوان بھی ایسی عقیدت سے محروم نظر آتے ہیں۔ اشفاق احمد بتانا چاہتے ہیں کہ ہندوستان ثقافتی اعتبار سے اتنا بھی منقسم نہیں تھا، جس کا تاثر سیاست دانوں نے دیا تھا اور جس کی بنا پر تقسیم ملک کو ناگزیر جانا گیا تھا۔

ان افسانہ نگاروں کے علاوہ بھی متعدد افسانہ نگار ایسے تھے جنھوں نے اپنی تحریروں کو امر بنا دیا۔ ان میں سہیل عظیم آبادی کا'' اندھیرے میں ایک کرن''، اختر اورینوی کا''آج کل آج''، کشمیری لال ذاکر کا'' تخلیق''، اوپندر ناتھ اشک کا''ٹیبل لیمپ'' ، خواجہ احمد عباس کا''سردار جی، میں کون ہوں؟، انتقام، خدیجہ مستور کا افسانہ'' مینو لے چلا بابلا'' وغیرہ اہم ہیں۔ فسادات کے موضوع پر تاریخی افسانوں کی ایک بڑی تعداد ملتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے بعد تقسیم ہند نے ہی افسانہ نگاروں کو غذا فراہم کی تھی اور انہوں نے دل کھول کر اس موضوع پر نہ صرف لکھا بلکہ ایک تحریک کی طرح اس موضوع کو تاریخ کا حصہ بنا دیا۔

'' یہ افسانے پر ایسا دور تھا جب حقیقت نگاری عروج پر تھی۔ ------ منٹو، کرشن، ندیم، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور اور راجندر سنگھ بیدی ایسے ہی نام ہیں جو اسلوب میں ایسی قدرت رکھتے تھے کہ نا صرف واقعات کو ان کی گہرائی میں جا کر دیکھ سکتے تھے بلکہ انتہائی جذبات واحساسات کی انتھاہ گہرائیوں میں بھی اتر سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کا کوئی بھی قابل ذکر افسانہ نگار ایسا نہیں ہے جس نے تقسیم ہند اور فسادات کا موضوع نہ بنایا ہو۔''(۱۳)

افسانہ نگاری کی حقیقت اپنی جگہ لیکن ناول میں زیادہ وسعت ہوتی ہے۔ ناول سماج میں پیش آنے والی تبدیلیوں کا زیادہ بہتر اظہار کر سکتا ہے۔ ناول اپنے زمانے کی حقیقی زندگی اور طور طریقوں کی تصویر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے تقسیم کے بعد اردو ناول نے بھی ایک نیا موڑ لیا۔ نئے ملک میں ادیبوں کے سامنے نئے مسائل تھے۔ ادبی رجحانات میں تبدیلی کی سماجی بنیاد موجود تھی۔ ہر ادیب نے انسان دوستی کی وجہ سے سماجی حالات کو کڑی تنقید کی نظر سے دیکھا۔ ہر ایک کے تخیل میں ایک مثالی معاشرے کا تصور تھا جس کی بنیاد پر ادبی منظر نامہ کے ذریعے پرکھ کی جاتی ہے۔

تمام ادبی اصناف اپنے زمانے کے افراد رویوں کی عکاسی کرتی ہیں لیکن فکشن میں یہ خصوصیت زیادہ واضح طور سامنے آتی ہے۔ فکشن میں بھی مختصر افسانہ اپنی محدود طوالت اور دیگر ہیئتی تقاضوں کی بنا پر زیادہ تفصیل کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا دیگر عالمی زبانوں کی طرح اردو فکشن نگاری میں بھی ناول ہی ایسی واحد صنف نثر کے طور پر سامنے آتا ہے جو اپنے عصر کی صورتِ حال کو اس کی تمام تر جزئیات اور تفصیلات کے ساتھ اپنے دامن میں سمیٹ سکتا ہے۔ آزادی کے بعد ناول نگاروں نے اپنی تخلیقات میں تقسیم ہند، فرقہ وارانہ فسادات، نقل مکانی اور دیگر مسائل کو اجاگر کیا۔ ۱۹۴۷ سے قبل اُردو ادب پر ترقی پسند تحریک کا غالب تھی۔ اس تحریک نے زندگی کے ہر شعبے میں تبدیلیاں پیدا کر دی تھیں۔ اردو کے ادیب بھی اپنے ماحول کے بارے میں شعور حاصل کرنے کی کوشش کر رہے تھے، اس وجہ سے قیام پاکستان کے بعد کی تخلیقات ادبی لحاظ سے بڑی اہم ہیں۔ ان میں ہماری تاریخ کے ان مٹ نقوش ملتے ہیں۔ اس عہد کا ادیب اپنی تنقیدی بصیرت سے اپنے عہد کی بنیادی حقیقتوں اور سچائیوں کو منظر عام پر لاتا ہے۔

۱۹۴۷ میں ہندوستان سے بر طانوی سامراج کا خاتمہ ہو گیا اور بھارت اور پاکستان کے نام سے دو الگ مملکتیں وجود میں آئیں۔ اس دور میں تحریر شدہ اردو ناولوں کا سب سے بڑا موضوع تقسیم ہند اور فسادات ہے۔ فسادات کا المیہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں نقطۂ نظر کے اختلاف کی وجہ پیش آیا۔ متحدہ ہندستان میں جب بر طانوی سامراج سے آزادی حاصل کرنے کے لیے جدو جہد کا آغاز ہوا تو مسئلہ یہ تھا کہ بر طانیہ اقتدار کس کو منتقل کرے۔ ہندو اسے اپنا حق سمجھتے تھے اور مسلمان اپنا۔ اسی نقطہ نظر نے اختلاف کا بیج بویا اور ہندوؤں کے انتہا پسندانہ طرز عمل نے جلد ہی اس کو ایک تناور درخت بنا دیا۔ چناں چہ مسلمانوں نے اپنی بقاء کے لیے الگ وطن کا مطالبہ کیا۔ جو پاکستان کی صورت میں انجام پذیر ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ جب تقسیم کا عمل شروع ہوا تو نفرتوں کا الاؤ بھڑک اٹھا۔ قتل و غارت گری، املاک و اموال کی تباہی، اغوا، عصمتوں پر حملے، غرض ایسے درد ناک اور ہوش ربا واقعات پیش آئے کہ چشم تصور سے ان کا اندازہ محال ہے۔ دونوں طرف کثیر تعداد میں لوگوں نے ہجرت کی اس دوران میں اخلاقی اور انسانی قدروں کی پامالی کے دل دوز مناظر دیکھنے میں آئے۔ فسادات کے اس المیے کے ادب پر بھی اس کے اثرات پڑنا ایک لازمی امر تھا۔ یوں نئے ملک کے بعد بہت سے ناولوں میں فسادات کے واقعات کو موضوع بنایا گیا۔ ان ناولوں میں اگرچہ فسادات کے المناک مناظر اور انسانی بے بسی اور بے چارگی کو موضوع بنایا گیا لیکن فنی اعتبار سے معیاری نہ تھے۔ اس لیے ناول محض جذباتی عکاسی اور وقتی تاثر کی چند موہوم سی تصویریں بن کے رہ گئے۔ "اس موضوع پر جنگ اور امن جیسے ناول کی بات تو ایک طرف رہی کوئی" امراؤ جان ادا "کوئی" ٹیڑھی لکیر "کوئی" ایسی بلندی ایسی پستی "جیسے معیار کی چیز بھی سامنے نہ آ سکی"(۱۲)

اسی عہد میں ناول نگاری کی دوسری جہت تاریخی ناول ہیں۔ اس موضوع پر متعدد ناول لکھے اور اسلامی تاریخ کے مختلف واقعات کو کہانی کا روپ دیا گیا۔ "یہ شرر کی قائم کردہ ہند مسلم ثقافتی روایت کی ہی ایک طرح

سے تجدید تھی لیکن فنی لحاظ سے ایک کمتر اور تاثر کے لحاظ سے ایک بے اثر اور بیزار کردینے والی یکسانیت کی شکل میں"(۱۵)

پاکستان میں ناول نگاری کی تیسری جہت جو سامنے آئی وہ تقسیم ہند کے پس پردہ محرکات ، ہندوستان میں مسلمانوں کی تہذیب و ثقافت، مختلف تہذیبی اور سماجی رویوں اور قیام پاکستان کے بعد کے ابتدائی منظر نامے سے متعلق ہے۔اس طرح کے ناولوں میں کچھ نے بہت شہرت حاصل کی اور فنی اعتبار سے بھی یہ ناول عمدہ مانے گئے۔

" برصغیر میں ، انسانوں کا ایک نیا طبقہ پیدا ہوا۔ یہ مہاجر اور تارکین وطن تھے۔ یہ ایک خاص ذہنی کیفیت اور ناسٹلجیا کے مارے ہوئے انسان تھے ، جنہیں سیاست اور تاریخ نے بانٹ دیا تھا ، جو برصغیر کے دونوں طرف ، ہندوستان اور پاکستان میں پھیل گئے۔ یہ حالات کے تحت ایک خاص مزاجی کیفیت کے انسان بن گئے۔۔۔ برصغیر میں یہ انتقال مکانی اور ناسٹلجیا ، انسانوں کا ایک نیا مزاج اور ایک نئی دنیا تعمیر کرتے ہیں۔۔۔ دونوں ملکوں میں پہلے فسادات ہوتے ہیں جن میں انسانوں کی بیرونی دنیا مجروح ہوتی ہے اور پھر یہ جذباتی اور نفسیاتی مسئلوں میں گرفتار ہو کر ساری عمر ناسٹلجیا کا شکار رہتے ہیں"۔(۱۶)

'میرے بھی صنم خانے' کا پس منظر ہندو مسلم فسادات ہیں لیکن مصنفہ نے اس کو براہ راست موضوع بنانے اور محض جذباتی عکاسی کی بجائے کہانی کے پردوں میں سلیقے سے بیان کیا ہے ۔

"ان ناول کی سب سے بڑی خوبی داستان سرائی کے ساتھ ساتھ ہندوستانی مسلمانوں خصوصاً اودھ کے مسلمانوں لینڈ یڈ ارسٹوکریٹ طبقے یعنی مسلمان جاگیرداروں اور تعلقہ داروں کا اپنے آبائی وطن سے اجڑ کے نئی سر زمین پاکستان نقل مکانی ہے"۔(۱۷)

"سفینہ غم دل" ۱۹۵۲ کو تخلیق ہوا۔اس میں بھی تقسیم کے حالات و واقعات اور نتائج کا ذکر ہے۔ فنی اعتبار سے یہ ناول "میرے بھی صنم خانے" سے زیادہ پختہ ہے۔"آگ کا دریا"ایسا ناول ہے جسے غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی۔ یہ ناول ہندوستان کی اڑھائی ہزار سالہ تاریخ کو اپنے اندر سمیٹتا ہے۔

خدا کی بستی میں اس معاشرے کا خاکہ پیش کیا گیا ہے جو قیام پاکستان کے بعد تشکیل پا رہا تھا۔شہری زندگی کے مسائل اور مختلف سیاسی ، سماجی اور معاشی الجھنوں اور نظریاتی وابستگیوں کی تصویر کشی بڑی ہنر مندی سے کی گئی ہے۔خدا کی بستی میں سماجی عکاسی کے حوالے سے فاروق عثمان لکھتے ہیں:

> "تہذیبی اور ثقافتی قدروں کا بحران، جھوٹ ، منافقت اور زر پرستی کو جس سطح پر لے آیا ہے اس ناول میں اس سماجی زندگی کی عکاسی بڑے بھر پور انداز میں ملتی ہے۔پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے جیسے تباہی اور آشوب کی نا دیدہ قوتیں کشاں کشاں ایسے راستوں پر لے جاتی ہیں جہاں ایک المیہ ناول کے کردار وں کا منتظر کھڑا ہوتا ہے"۔(۱۸)

اداس نسلیں میں ایسے طبقوں کی عکاسی کی گئی ہے جو یا تو انگریزوں سے تعاون کر کے خوشحالی کی راہ پر گامزن تھے اور یا مخالفت کی راہ اختیار کر کے مشکلات اور مصائب میں مبتلا تھے۔ مصنف نے فلسفیانہ انداز میں اس سارے عمل کا جائزہ لیا ہے جو تقسیم ہند سے قبل ہندوستانی معاشرے میں جاری تھا۔

"اداس نسلیں ہندوستان کی سیاسی کشمکش کی پوری تاریخ ہے اور یہ سیاست کے ساتھ ساتھ اردو کے ناولوں کی کہانیوں کی بھی پوری تاریخ ہے یعنی اس میں اردو کے اولین ناولوں میں سے ابن الوقت کی کہانی سے لے کر " آگ کا دریا "تک سبھی کہانیوں کا نچوڑ ملتا ہے"۔ (۱۹)

محمد احسن فاروقی کے ناول شام اودھ 'میں اودھ کی تہذیب و معاشرت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ شرر اور سرشار کے بعد یہ ناول اودھ کے مٹتے ہوئے تمدن اور زوال آشنا تہذیبی نقوش کی عمدہ تصویر سامنے لاتا ہے۔ اس ناول میں واقعات کا تسلسل فطری ہے اور کردار نگاری بھی خوب ہے۔ یہ ناول اس تہذیب کو آشکار کرتا ہے جو اب یہ بالکل ناپید ہو چکی ہے۔

خدیجہ مستور نے " آنگن " لکھا۔ اس ناول کا کچھ دورانیہ تقسیم ہند سے پہلے اور کچھ ذرا بعد کا ہے۔ " آنگن " میں تحریک پاکستان کے دوران ایک خاندان کی الجھنوں اور پریشانیوں اور بالآخر قیام پاکستان کی وجہ سے اس میں تقسیم کا عمل دکھایا گیا ہے۔ ناول کے پس منظر میں جدو جہد آزادی ہے۔ مصنفہ کا کمال یہ ہے کہ سیاست سے گہرے تعلق کے باوجود اس ناول کو سیاسی یا دستاویزی ناول نہیں بننے دیا۔

یہ وہ ناول ہیں جنہیں ثقہ ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا اور فنی و فکری اعتبار سے ان کی اہمیت کو تسلیم کیا گیا لیکن مندرجہ بالا مصنفین کے کچھ ناول ایسے بھی ہیں جن کا تذکرہ تو کیا جاتا ہے لیکن وہ اپنی پہچان اور انفرادیت قائم رکھنے میں کسی قدر ناکام رہے۔ ان تخلیقات میں خدیجہ مستور کا ناول " زمین " شوکت صدیقی کا " جانگلوس " عبداللہ حسین کا " باگھ " اور احسن فاروقی کے ناول " آبلہ دل کا " اور " سنگم " شامل ہیں۔ ظہور پاکستان کے بعد کے تخلیق کیے گئے ناول پر اعجاز راہی تحریر کرتے ہیں۔

"پاکستان کی تشکیل کے بعد کی تیس سالہ تاریخ میں ناول کے حوالے سے جو چند نام سامنے آتے ہیں اُن میں قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، عبداللہ حسین، عزیز احمد، رضیہ فصیح احمد، خدیجہ مستور، رشیدہ رضویہ، جمیلہ ہاشمی اور ابھی ابھی انتظار حسین، مستنصر حسین تارڑ اور انیس ناگی کا نام بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔" (۲۰)

تقسیم ہند کے بعد لکھی گئی فکشن بالخصوص ناول فسادات اور نئے سماجی ماحول کے لحاظ سے دو حصوں میں تقسیم کیے جاسکتے ہے۔ حصہ اول کے ناول شدید جذباتی ہیں۔ یہ ناول مہاجرین کی کرب ناک داستانوں کو پیش کرتے ہیں۔ دوسری قسم کے ناولوں میں فسادات کی جذباتی تصویر کم نظر آتی ہے۔ یہ ناول تقسیم کے محرکات، کانگریس اور مسلم لیگ کا کردار، ہندوں اور سکھوں کا مسلمانوں سے سلوک اور مہاجرین کے مسائل کی تفاصیل سمیٹتے ہوئے ہیں۔

ایم۔ اسلم ناول کا "رقص ابلیس" بھی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ ناول ۱۹۴۸ میں شائع ہوا۔ اس میں آزادی کشمیر کی جھلک، مسلمانوں پر ہندوں اور سکھوں کے مظالم بیان کیا ہے۔ مہاجرین کی آبادکاری کے سلسلے میں سرکاری ملازمین کے رویوں کی بے مروتی بھی ہے۔ مہاجرین میں بھی کچھ مفاد پرست اور بد فطرت لوگ موجود تھے جو لالچ، ہوس اور خود غرضی میں اندھے ہو چکے تھے۔ وہ نہ صرف حکومت بلکہ مظلوم مہاجرین کے لیے بھی مصیبت کا باعث بن جاتے ہیں۔ ایم اسلم کو پڑھا جائے تو سمجھ میں آتی ہے کہ ان کے ہاں خلوص، لگن، مذہبی لگاو اور انسانوں کی بہتری کے لیے لگاتار کوششیں کرنا ہیں۔

قیس رام پوری نے تین ناول تحریر کیے۔ "خون" ۱۹۴۸ "آبرو" ۱۹۵۹ اور "فروس" ہیں۔ "خون" میں تحریک پاکستان کے مختصر پس منظر میں مختلف افراد کے نظریات کی کشمکش نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ ہجرت کی دردناک صورت حال، قافلوں کا لٹنا اور پاکستان میں پناہ گزین کا نئے سرے سے آباد ہونا جیسے مسائل کو اجاگر کیا۔ دوسرا ناول فردوس میں نہ صرف فسادات کی تصویر کشی کی گئی ہے بلکہ فسادات کے اسباب و عمل کا تجزیہ بھی کیا گیا ہے۔ اُن کا تیسرا ناول "آبرو" ایک قانون کی کہانی ہے۔ اس ناول میں ایک آبرو کی دکھ بھری داستان تفصیل سے پیش کی گئی ہے۔ جو قیام پاکستان میں مقیم کیمپوں میں رہنے والے لوگوں کے رویوں کی حقیقی جھلک دکھاتا ہے۔ تقسیم کے بعد ناول نگاری میں فسادات کی کہانی کے ساتھ ہجرت کا کرب اور ماضی پرستی جیسے موضوعات سامنے آئے۔

" قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین، شوکت صدیقی، خدیجہ مستور، انتظار حسین اجو گندر پال اپنے سے بڑی عمر کے ناول نگاروں کی طرح اقدار کے زوال و انہدام کے نوحہ گر ہیں۔ جہاں کشن چندر اور شوکت صدیقی وکٹورین انداز میں زوال اوع انہدام کی دستاویزی صورت گری کرتے ہیں، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین اپنے اپنے انداز میں انسانیت کی بنیادی صورت حال کا رزمیہ لکھتے ہیں۔"(۲۱)

رئیس احمد جعفری نے چار ناول لکھے۔ اس میں حصولِ پاکستان کے دوران مسلمانوں کا جوش و خروش سکھوں اور ہندوں کی بے رحمی، مسلمانوں پر تشدد اور منصوبہ بندی سے قتل و غارت گری کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اُن کے ناول "پچاس ہزار عورتیں" میں عورتوں پر ڈھائے جانے والے مظالم کو بیان کیا گیا ہے۔ ہزاروں عورتیں بے آبرو ہوئیں۔ کئی عورتوں کو سکھوں اور ہندوؤں نے تبدیلی مذہب پر مجبور کیا۔ عورت کے ساتھ غیر انسانی سلوک اس عہد کے انسانوں کا وطیرہ بن چکا تھا۔ محمد شریف نسیم حجازی اسلامی اور تاریخی ناول نگاروں میں بلند مرتبہ پر فائز ہیں۔ ان کا ناول خاک و خون فسادات کے موضوع پر ہے۔ یہ ناول ۱۹۴۹ کو شائع ہوا۔ ان کے علاوہ فکر تونسوی کے ناول چھنا دریا میں ہند مسلم فسادات کے واقعات کو بیان کیا ہے۔

المختصر قیام پاکستان انسانی سماجی تاریخ کا ایک اچھوتا واقعہ تھا جس میں زندگی اور ثقافت ایک بے نام سفر کی گرد میں اٹ کر رہ گئی۔ اس بے نام سفر کو کبھی فسادات، کبھی غنڈہ گردی اور کبھی ہجرت کا نام دیا گیا۔ ہماری فکشن نگاروں نے اپنے مافی الضمیر کو تخلیقات اور کتنے ہی پیرایوں میں ادا کیا۔ سب لوگ فسادات کی واردات سے ہٹ کر انسان دوستی اور ثقافت پسندی کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے تھے۔ اس دور میں لکھاریوں نے چھوڑی ہوئی تہذیبی، ثقافتی اور اخلاقی اقدار کا اعادہ

محض جنتِ گم گشتہ کے سوگ میں نہیں کیا تھا۔ اس عہد کے ادب میں اکثریت ان تحریروں کی تھی جن میں ماضی کی قدروں کے سرمائے کو مستقبل کے شریف آدمی اور سلجھے ہوئے معاشرے کے طور پر استعمال کیا تھا۔

حوالہ جات

۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، نیا ادب اور تہذیبی اکائی مشمولہ " پاکستانی ادب " (جلد پنجم) مرتبین، رشید امجد، فاروق علی، ایف۔جی سرسید کالج، راولپنڈی، جنوری، ۱۹۸۶، ص ۴۶۰-۴۵۹

۲۔ ابوالخیر کشفی، سید ادب اور قومی شعور، مشمولہ " پاکستانی ادب " (جلد اوّل) مرتبین، رشید امجد، فاروق علی، ایف۔جی سرسید کالج، راولپنڈی، مئی، ۱۹۸۱، ص ۴۹۳

۳۔ مولوی عبدالحق، ڈاکٹر، دی اسٹنڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۸۵، ص ۳۹۶

۴۔ شان الحق حقی، آکسفورڈ اردو ڈکشنری، آکسفورڈ پریس، کراچی، ۲۰۰۹، ص ۵۷۸

۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، قومی انگریزی اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۸، ص ۷۳۸

۶۔ ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر، اردو فکشن کی تنقید، فضلی بکس، کراچی، ۱۹۹۷، ص ۲۱

۷۔ حنیف فوق، پاکستانی ادب کے چند گوشے، مشمولہ " پاکستانی ادب " (جلد اوّل) مرتبین، رشید امجد، فاروق علی، ایف۔جی سرسید کالج، راولپنڈی مئی، ۱۹۸۱، ص ۶۱۷

۸۔ بلراج کومل، بیسویں صدی میں اردو ناول، مطبوعہ بیسویں صدی میں اردو ادب، مرتب، گوپی چند نارنگ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸، ص ۱۳۴

۹۔ عقیل احمد " اردو ناول اور تقسیم "موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۷، ص ۸

۱۰۔ واثق الخیر، ڈاکٹر، اردو ناولوں میں خاندانوں کا بدلتا منظر نامہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی ۲۰۱۵، ص ۱۲۹

۱۱۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، اردو افسانہ (بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں)، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۷، ص ۲۰۲

۱۲۔ وزیر آغا، پاکستان میں اردو افسانہ، مطبوعہ، اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتب، پروفیسر گوپی چند نارنگ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲، ص ۵۰۶

۱۳۔ فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۷، ص ۳۰۱

۱۴۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر، اردو ناول میں مسلم ثقافت، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۳، ص ۲۷۸

۱۵۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر، اردو ناول میں مسلم ثقافت، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۳، ص ۲۷۹

۱۶۔ محمد عقیل، سید، جدید ناول کا فن (اردو ناول کے تناظر میں)، نیا سفر پبلی کیشنز، الہ آباد، ۱۹۹۷، ص ۱۲۱-۱۲۰

۱۷۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو ناول کے پچاس سال، مشمولہ، گندھارا، راولپنڈی، ص ۲۹۷

۱۸۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر، اردو ناول میں مسلم ثقافت، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۳، ص ۳۱۰

۱۹۔ خاطر غزنوی، جدید اردو ادب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۵، ص ۱۴

۲۰۔ اعجاز راہی، پاکستان میں اردو ناول، مشمولہ " پاکستانی ادب " (جلد اول) مرتبین، رشید امجد، فاروق علی، ایف۔جی سرسید کالج، راولپنڈی، مئی، ۱۹۸۱، ص ۶۶۰

۲۱۔ بلراج کومل، بیسویں صدی میں اردو ناول، مطبوعہ بیسویں صدی میں اردو ادب، مرتب، گوپی چند نارنگ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸، ص ۱۳۵

References in Roman Script

1.Jamil Jalbi, Dr, Nea Adab aur Tehzebi Akai mashmoola Pakistani Adab, (Jild 5) Muratbenn, Rasheed Amjad, Farooq Ali, FG Sir Syed College, Rawalpindi, January 1986, Page 60-459.

2. Abul Khair Kashfi, Syed Adab aur Qomi Sahoor, Mashmoola, Pakistani Adab, (Jild 1) Muratbeen Rasheed Amjad, Farooq Ali, FG Siry Syed College Rawalpindi, May 1981, Page 493.

3. Molvi Abdul Haq, Dr, The Standad English Urdu Dictionaey, Anjuman e Taraqi Urdu, Karachi, 1975, Page 396.

4. Shan Ul Haq Haqqi, Oxford Urdu Dictionery, Oxford Press, Karachi, 2009, Page 57

5. Jameel Jalbi Dr, Qomi Angrezi Urdu Lughat, Muqtadira Qomi Zuban, Islamabad, 1998, Page 738.

6. Ertiza Karim, Dr, Urdu Fiction ki tanqeed, Fazli Books, Karachi 1997, Page 21.

7. Hanif Foq, Pakistani Adab k chand goshy, Mashmoola, Pakistani Adab, (Jild 1) muratbeen Rasheed Amjad, Farooq Ali, FG Sir Syed College Rawalpindi, May 1981, Page 617.

8. Balraj Komal, Besweian Sadi Urdu Novel Matbooa Beswe Sadi Main Urdu Adab, Muratb Gopi Chand Narang, Sang Meel Publications, Lahore, 2008, Page 134.

9. Aqeel Ahmed, Urd Novel awr Taqseem, Modern Publishing House, Delhi,1987, Page 8

10. Wasiq Alkhair, Dr, Urdu Navelo main Khandanon ka Badalta manzarnama, Educational Publishing House, Delhi, 2015, Page 129.

11. Shafiq Anjum, Dr, Urdu Afsana (Beswain Sadi ki adbi Tehreko aur rujhanat k tanazur main) , Purb Academy, Islamaad, 2007, Page 202.

12. Wazeer Agha, Pakistan main Urdu Afsana, Matbooa, Urdu Afsana riwayat aur masail, muratab, professor, gopi chand narang, sang e meel publications, Lahore, 2002, Page 506.

13. Fouzia Aslam, Dr, Urdu Afsaney main Usloob aur Takneek kTajrubar, Purab Academy, Islamabad, 2007, Page 301.

14. Farooq Usman, Dr, Urdu Novel main Muslim Saqafat, Becon Books, Multan, 2003, Page 278.

15. Farooq Usman, Dr, Urdu Novel main Muslim Saqafat, Beon Books, Multan, 2003, Page 279.

16. Muhammad Aqeel, Syed Jadid Novel ka fan, (Urdu Novel k tanazur main) Nia safar Publications, Alaabad, 1997, Page 120-121

17. Shehazd Manzar, Paksian main Urdu Novel k pachas sal, Mashmoola, Ghandara, Rawalpindi, Page 297.

18. Farooq Usman, Dr, Urdu Novel main Muslim Saqafat, Becon Books, Multan, 2003, Page 310.

19. Khatir Ghaznavi, Jadid Urdu Adab, Sang meel Publications, Lahore, 1975, Page 14.

20. Ejaz Rahi, Pakistan main Urdu Novel, MAshmoola Pakistani Adab, (Jild.1) Muratbeen Rasheed Amjad, Farooq Ali, FG Sir Syed College, Rawalpindi, May 1981, Page 660.

21. Balraj Komal, Beswain Sadi main Urdu Novel matbooa Beswain Sadi main Urdu Adab, muratab Gopi Chand Narang, Sangmeel pubications, Lahore, 208, Page 135.

ڈاکٹر محمد قاسم
استاد شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرف دار نہیں

Vox Angelica۔۔۔۔۔ایک تجزیہ

Dr.Muhammad Qasim
Lecturer, Department of Urdu, Allama Iqbal Open University, Islamabad

We Understsndthe Poetry But Not Dominant By Ghalib

This article is an analytic study of "Vox Angelica" by Shaukat Jamil. This is the English translation of Mirza Ghalib's Urdu Diwan. Vox Angelica was published by Naya Zamana publications in 2010. This is not a Faithful translation of Ghalib's poetry becouse the translator has no serious relation with Ghalib's poetry and thought. On the pages of Vox Angelica, It can be seen that the translator doesnot have comprehention about the words, phrases and diction of Ghalib. There are also mistakes in reading Ghalibs text. These textual blunders have made the translator to a traitor.

Key Words: *Translation, English, Diwan.e.ghalib, vox Angelica, Shaukat Jamil, Lahore, Naya Zamana.*

Vox Angelica کلام غالب کا ایک ایسا مکمل ترجمہ ہے، جس میں متداول دیوان غالب کے ساتھ ساتھ ضمیمہ کے تمام اشعار بھی ترجمہ کیے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں قصائد، قطعات، سلام، مرثیہ، رباعیات، مثنوی اور متفرق اشعار کی ترجمانی کی سعی بھی گئی ہے۔ یوں یہ ترجمانی یوسف حسین خاں، سرفراز نیازی اور ثروت رحمان وغیرہم سے بہ قدر کمیت فزوں تر ہو گئی ہے۔ Vox Angelica کے مترجم جناب شوکت جمیل ہیں، جو پیشے کے اعتبار سے انجینئر ہیں۔ غالب کے کلام کا یہ ترجمہ ان کے شوق کی مزدوری کے سوا کچھ بھی تو نہیں۔ اس کا پیش لفظ جناب مترجم کی ہم شیرہ نے لکھا ہے جو کسی کالج سے پرنسپل کی حیثیت سے ریٹائرڈ ہیں۔ یہاں شوکت جمیل کے اوصاف اور صلاحیتوں کا مذکور ہے۔ اس پیش لفظ میں تعریف و توصیف کے ساتھ ساتھ محترمہ نے مترجم کو Translator لکھنے کے بجائے Author کے لفظ سے موسوم فرمایا ہے۔ جب کہ اس کتاب کے ایک صفحے پر اہل علم و دانش کے بجائے سابق چیف سیکرٹری بلوچستان، سابق چیف انجینئر بلوچستان اور دیگر کے توصیف بھرے تاثرات جو فی الاصل تقریظیں ہیں، درج کیے گئے ہیں۔ Vox Angelica پہلی مرتبہ نیازمانہ پبلی کیشنز لاہور سے ۲۰۱۰ء میں شائع ہوا۔ اس ترجمے کے معیار کے ضمن میں کچھ مثالیں پیش ہیں کہ مترجم نے کلام غالب کی نمائندگی کس طور اور کس سطح پر کی ہے:

دوست دار دشمن ہے اعتماد دل معلوم
آہ بے اثر دیکھی نالہ نارسا پایا[1]

Is friendly to foe so faith in heart lost,
Saw sigh ineffectual, wail found not getting through.[2]

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا[3]

Knop again strated peeping, today, our heart we,
Saw saveged, found, lost (since).[3]

لفظی ترجمہ ہونے کے باوجود پہلے شعر کو مکمل لفظی ترجمہ نہیں کیا بلکہ مفہوم کی نمائندگی کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہاں غالب کے کلام کی نمائندگی ہو رہی ہے اور مفہوم قاری کے لیے قابل رسا ہے۔ دوسرے شعر کے ترجمہ میں غنچہ کھلنے کے عمل کو peeping کے لفظ سے اجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ البتہ 'خوں کیا ہوا' کی نمائندگی savaged نہیں ہو پائی۔ کیونکہ اس کے معانی وحشت کے ہیں۔

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بد مزہ نہ ہوا[5]

How honeyed thy lips are! that the rival,
On getting verbals, was soured, not.[6]

اس شعر کا ترجمہ پہلے دونوں اشعار کے تراجم سے بہت بہتر ہے اور اس کی وجہ متن کی رعایت سے لفظ کا انتخاب ہے۔ لبوں کی شیرینی کے لیے بجائے sweet انتخاب کرنے کے 'honeyed' کا برتنا نہایت موزوں ہے اور اسی موزونیت کے باعث ترجمے میں خوبی پیدا ہوئی ہے۔ بدمزہ کے لیے 'soured' کا لفظ بھی دیدنی ہے۔

پوچھ مت وجہ سیہ مستی ارباب چمن
سایہ تاک میں ہوتی ہے، ہوا، موج شراب[7]

Ask not about the reason for the high of plants and garden
Under the shade of grapevine the breeze is the wane of wine.[8]

اس شعر کا ترجمہ عمدگی سے کیا گیا ہے۔ ہوا کے لیے Breeze لفظ موزوں ہے۔ یہاں مترجم نے متن کی رعایت کو سمجھا ہے۔ غالب کی اس غزل میں برسات اور شراب کا تذکرہ بڑے خوب صورت پیرایوں میں نظم ہوا ہے۔ مترجم نے برسات کی کیفیات کو جانتے ہوئے ہی breeze کا لفظ برتا ہے۔ برسات میں درختوں کے پتوں کی سبزی میں ہلکی سی سیاہی بھی اسی ہوا کے طفیل ہے۔

چار موج اٹھتی ہیں طوفان طرف سے ہر سو
موج گل، موج شفق، موج صبا، موج شراب[9]

From the tempest of gaiety, four waves take off in all direction,
Wave of bloom, wave of glooming, wave of zephyr and wave of wine.[10]

پہلے مصرع کا ترجمہ عمدہ ہے 'طوفان طرب' کے لیے 'Tempest of griety' موزوں ترجمہ ہے۔ متن کی شدت و تاثر ترجمہ کا حصہ بن سکی ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرع کے ترجمہ میں چاروں امواج کے لیے wave کا اسی طرح برتنا جس طرح متن میں برتی گئی ہیں اس لیے بھی لازم تھا کہ 'طوفان طرب' کی شدت اپنی پوری شدت کے ساتھ جلوہ نما ہو سکے۔ مترجم نے متن کے مناسبات کا پورا پورا لحاظ رکھا ہے۔

تیرے ہی جلوہ کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک
بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل (۱۱)

It's the misinformation about thy sight that till today,
One bloom follows another incontinently to blossom.(12)

اس ترجمے میں بے اختیاری کی کیفیت کے لیے incontinently کے الفاظ موزوں ہیں۔ جس بے اختیاری اور وفور شوق تذکرہ متن میں ہے، وہ ترجمہ میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ گل در قفائے گل کی ترجمانی بھی موثر انداز میں ہوئی ہے۔ البتہ "دھوکا" یہاں اشتباہ کے معانی میں ہے، اس کو misinformation نہیں کہا جا سکتا۔

جناب شوکت جمیل نے بہت سے مقامات پر ترجمے کرتے ہوئے متن میں توسیع کر دی ہے اور کہیں کہیں 'تشبیہ اضافی' سے بھی کام لیا ہے۔ تخیل کی اس کار فرمائی کے باعث اکثر مقامات پر جہاں متن میں تحریف ہوئی ہے، وہیں مضحک صورت بھی پیدا ہو گئی ہے۔۔

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا (۱۳)

Even in durance, Ghalib! Am like cat on hot bricks,
(A la) hair shown fire is the bight of my chain.(14)

مترجم نے یہاں 'تشبیہ اضافی' سے کام لیتے ہوئے غالب کو بلی کی طرح گرم اینٹوں پر چلتے ہوئے دکھا دیا ہے۔ "معجزہ فن" کی اس نمود سے متن کیا سے کیا ہو گیا ہے۔ غالب نے اسیری و زنداں کی مناسبت سے جو تصویر پیش کی ہے، مترجم نے اس کو برطرف کرتے ہوئے ایک نئی تصویر پیدا کی ہے۔ جس میں شاعر کو 'تشبیہ اضافی' کے زور سے بلی کے جیسا بنا دیا گیا ہے۔ "معجزہ فن" کی اس نمود کو کیا نام دیا جائے اور کس طور بیان کیا جائے؟ ایسا "پر مغز" مرقع پیش کرنے کے بجائے اس شعر کا ترجمہ نہ کیا جاتا، تو غالب پر احسان عظیم ہوتا۔ جناب شوکت جمیل نے مقطعے کا لحاظ بھی نہیں رکھا۔ کہاں غالب کا اسیری میں آتش زیر پا ہونا اور کہاں بلی کا گرم اینٹوں پر خرام غالب کے شعر میں جو منظر پیش کیا گیا ہے وہ ترجمہ کی گرفت میں آتے آتے ایسا لاجواب ہوا کہ صاحب کلام انسانی شبیہ کھو کر ایک جانور جون میں مبدل بہ دم شوکت ہوا۔ غالب کی ایمجری میں زنداں کا محل ہے جو اسیری کا باعث ہے جب کہ اینٹوں پہ محو خرام دکھانے سے نہ صرف یہ کہ منظر بدل جاتا ہے بلکہ اسیری کے تمام متعلقات بھی فراموش ہو کر رہ جاتے ہیں اور یوں شعر کا بنیادی تصور ہی باطل ہو جاتا ہے۔

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط
دامان باغباں و کف گل فروش ہے (۱۵)

At night every corner of carpet looked,
Lap of gardener of the sleeve of flower-girl.(16)

"کف گل فروش" جانے کس طور 'لڑکی کی آستیں' میں تبدیل ہو گیا؟ ترجمہ کی پہلی غلطی یہ ہے کہ غالب نے گل فروش کے ہاتھ کا ذکر کیا ہے جسے مترجم موصوف نے آستین بنا دیا ہے اور کمال یہ کر دکھایا ہے کہ گل فروش کو لڑکی کی صورت عطا کر دی ہے۔ غالب کے مرقعے میں جو محفل پیش کی گئی اس کا ہر گوشہ گلستاں ہے، جب کہ ترجمہ شدہ مرقع میں گوشہ گلستاں کے ساتھ ساتھ لڑکی کا اضافہ بھی ہو گیا ہے۔

درج کی گئی مثالوں میں جہاں تحریف و اضافہ کی کار فرمائی ہے وہاں مترجم موصوف کے 'پرواز تخیل' کے باعث نئی شکلیں نرالی صورتیں' ایجاد ہوئی ہیں۔ اور اس تمام صورت حال کے باعث متن غالب مجروح ہو کے رہ گیا ہے۔ غالب کے اس کامل ترین ترجمے میں بے شمار ایسے مقامات ہیں، جہاں متن سے وابستہ رعایات و مناسبات کا ادراک نہ کرتے ہوئے ترجمے کو 'غلط محض' کی صورت عطا کر دی گئی ہے۔ ایسے مقامات پر مترجم کلام غالب کو سمجھنے سے مکمل طور پر عاجز ہیں۔ اور یہ عجز ترجمہ کی صورت میں محفوظ ہو گیا ہے:

قید ہستی سے رہائی معلوم
اشک کو بے سر و پا باندھتے ہیں(17)

Freedom from durance of existance is no go,
Tears are made use of unduly.(18)

غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ
لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں(19)

Ask not of solecism in text,
People make use of yammer as means.(20)

پہلے شعر میں اشک کی بے سر و پائی اور دوسرے شعر میں مضمون کی غلطی کو نہیں سمجھا گیا۔ ان دونوں اشعار میں غالب نے شعرا کا تذکرہ کیا ہے اور اس مناسبت سے اشک کی بے سر و پائی کے باوجود، شاعر ان کو اپنے رسن خیال میں باندھ لیتے ہیں۔ تو قید ہستی سے کس طرح چھٹکارا ممکن ہے؟ یعنی جب اس کی رہائی ناممکن ہے تو ہستی سے رہائی کیسے ممکن ہے؟ 'اشک کی بے سر و پائی' کا ترجمہ لغو ہے۔ اس سے کس طور معانی اخذ ہو سکتے ہیں؟ دوسرے ترجمہ میں 'مضمون' شعر کی غلطی کو 'متن شعر' کی غلطی بنا کر پیش کر دیا گیا ہے۔ دونوں صورتوں میں مفہوم ساقط ہو گیا ہے۔ جو بات غالب نے کی ہے ترجمہ کو اس سے کوئی نسبت نہیں ہے۔

ایک جا حرف وفا لکھا تھا وہ بھی مٹ گیا
ظاہرا کاغذ ترے خط کا غلط بردار ہے(21)

At one place was written word fidelity which too, is erased,
Seemingly, of low grade, the paper of your epistle is.(22)

حالی نے اس شعر کے حوالے سے یادگار غالب میں لکھا ہے:

"غلط بردار اس کاغذ کو کہتے ہیں جس پر سے حرف بآسانی کزلک وغیرہ سے اڑ سکے اور کاغذ پر اس
کا نشان باقی نہ رہے۔ مگر یہاں ازراہ ظرافت غلط بردار کے یہ معنی لیے ہیں جس پر سے حرف
غلط خود بخود اڑ جائے۔"(۲۳)

کاغذ بردار اور 'غلط بردار' کے مفہوم و مناسبات سے عدم واقفیت کی بنا پر ہی اس کو 'low grade paper' ترجمہ کر دیا گیا ہے۔ 'غلط بردار' کی صفت منہا کر کے کاغذ میں 'گھٹیا پن' کی صفت پیدا کر دی گئی ہے۔ غالب نے محبوب کے حرف وفا کا تمسخر اڑاتے ہوئے 'غلط بردار' کی ترکیب اختراع کی ہے۔ غلط بردار وہ کاغذ ہے جس پر لکھنے کے بعد بھی حرف باآسانی مٹائے جا سکتے ہیں۔ یہ مفہوم غلط کر کے کاغذ ہی کو مترجم نے گھٹیا بنا کر پیش کر دیا ہے۔

فنا تعلیم درس بے خودی ہوں اس زمانے سے
کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوار دبستاں پر(۲۴)

Am sunk in learning lesson of lethe since the time,
When Majnun used to write Alphabets on the walls of Kindergarten.[25]

لیتا ہوں مکتب غم دل میں سبق ہنوز
لیکن یہی کہ رفت گیا اور بود تھا(۲۶)

I still take lessons in the school of heartache,
But only upto A for apple and B for boy.[27]

لام، الف سے مراد لا یعنی حرف نفی ہے اور غالب نے اس کی نسبت سے مصرع اولیٰ میں فنا اور بے خودی سے قائم کی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ غالب نے مجنوں سے لام۔ الف کے الفاظ ہی کیوں لکھوائے ہیں؟ ابجد بھی تو لکھوائے جا سکتے تھے؟ حرف نفی جو دلیل فنا بھی ہے، کو فراموش کر دینے سے ہی مترجم موصوف نے اپنے ترجمہ میں مجنوں سے alphabets لکھوائے ہیں۔ ابجد لکھوانے کے باعث مفہوم متن ساقط ہو گیا ہے۔ علاوہ ازیں بے خودی کا ترجمہ بھی نادرست ہے اور اگر مصرع ثانی کا منظر نامہ نگاہ میں ہو تو بھی مجنوں سے محض ابجد نہیں لکھوائے جا سکتے۔ یہ منظر ل، الف کا ہے۔

دوسرے شعر کے ترجمے میں رفت و بود کے الفاظ بھی مترجم سے بار توجہ نہ پا سکے اور پورے مصرعے کو A for apple and B for boy کہنا دلیل کم نظری ہے۔ ان الفاظ کو متن سے کیا تعلق ہے؟ اور ان کی معنویت کیا ہے؟ ماضی کے صیغوں سے مراد محض نو آموزی نہیں ہے۔ بلکہ اس سے مراد وہ آزادی و عیش بھی ہے جو مکتب میں آنے پر سلب ہو گئی ہے۔ ماضی کی تکرار کو مترجم مکمل طور پر فراموش کر گئے اور یوں یہ ترجمہ لغو ہو گیا۔

جناب شوکت جمیل سے قرأت متن میں متعدد مقامات سہو ہوئے ہیں اور ان کی نوعیت ایسی ہے کہ شعر کا مفہوم لغو ہو کے رہ گیا ہے۔ اس طرح کی فاحش لغزشوں سے یہ بات الم نشرح ہو جاتی ہے کہ مترجم کو غالب اور متن و کلام غالب سے کس قدر اور کیسی نسبت ہے؟ یہ اغلاط جہاں مترجم کی "صلاحیت و بصیرت" کے منہ بولتے مرقعے ہیں وہیں سخن سنجی اور غالب فہمی پر بھی سوالیہ نشان بھی ہیں۔ اب جو مثالیں پیش ہیں ان کا متن Vox Angica میں اسی صورت میں ہے جس طرح نیچے درج کیا گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جناب مترجم کے پیش نظر کلام غالب کا کوئی بھی مستند نسخہ نہیں رہا۔

خدا معلوم انھوں نے کہاں سے کلام غالب نقل کیا اور اسے ترجمہ کر ڈالا۔ اگر یہ سہو کاتب تھی تو اسے ملحوظ رکھے بغیر ہی درج کیا گیا جو بہر حال افسوس ناک ہے۔

جس قدر روح "بناتی" ہے جگر تشنہ ناز
دے ہے تسکیں بہ دم آب بقا، موج شراب

To the extent soul makes the liver thirsty for Airs and graces,
Solaces commensurately a la draught of elixir of life, the wave of wine.(28)

جس قدر روح نباتی ہے جگر تشنہ ناز
دے ہے تسکیں بہ دم آب بقا، موج شراب (۲۹)

اس پوری غزل میں غالب نے بہار، برسات اور شراب کا ذکر بہت خوب صورت انداز میں پیرائے بدل بدل کے کیا ہے۔ اور اسی ضمن میں غالب نے روح نباتی یعنی نباتات پر بہار و برسات کے اثرات کا ذکر کیا ہے۔ جسے مترجم نے 'روح بناتی soul makes ' سمجھ لیا ہے۔ جب متن کی تعبیر ہی غلط ہو گی تو ترجمہ کیسے درست ہو سکتا ہے؟ غالب نے 'روح نباتی' کے 'جگر تشنہ ناز' کی بات کی ہے مترجم نے یہاں محض 'جگر' کو پیاسا دکھایا ہے۔ اس "کمال فن" کے باعث متن بھی لغو ہے اور اس کا ترجمہ اسی سے دو قدم آگے ہے۔ سوچنے کا محل ہے کہ روح، جگر کو تشنہ ناز کیسے کر سکتی ہے اس پوری غزل کے مناسبات اگر مترجم سے بار توجہ پا سکتے تو شاید ایسی فاحش غلطی نہ ہوتی۔

دیکھو اے ساکنان خطہ "پاک"
اس کو کہتے ہیں عالم آرائی

Behold! the denizens of pious region,
This is what is termed the, the ornamentation of the world.(30)

دیکھو اے ساکنان خطہ خاک
اس کو کہتے ہیں عالم آرائی (۳۱)
"سبزہ و گل" کو دیکھنے کے لیے
چشم نرگس کو دی ہے بینائی

(To capacitate it) to have sight of the green of bloom
The eye of narcissus has been endowed with sight.(32)

سبزہ و گل کو دیکھنے کے لیے
چشم نرگس کو دی ہے بینائی (۳۳)

غالب کی یہ غزل جو ایک مکمل نظم کی حیثیت رکھتی ہے۔ جس میں بہار اور اس کی جلوہ آرائی کا تذکرہ نظم ہوا ہے، مترجم اسے سمجھنے سے کاملاً قاصر رہے ہیں۔ بہار کی عالم آرائی کے باعث زمین خوب صورتی اور جلوہ آرائی میں آسمان کے مقابل آگئی ہے۔ مترجم نے یہاں بھی بہت بری ٹھوکر کھائی ہے اور خطہ خاک کو اپنے "زور تخیل" کے باعث "خطہ پاک" یعنی pious region تصور کر لیا ہے۔ ترجمہ میں یہ الفاظ آنے پر دیکھا جا سکتا ہے کہ تفہیم غالب کی کیسی نمائندگی ہو رہی ہے؟

دوسرے شعر میں 'سبزہ و گل' کی ترکیب کو بھی سمجھنے سے محروم رہے ہیں اور اس کو "سبزہ گل" بنا دیا ہے۔ "سبزہ گل" تو لغو محض کے سوا کچھ نہیں۔ گل سے تو رنگ اور سرخی کی مناسبت قائم ہوتی ہے، بجائے اس کا لحاظ کرنے کے گل کو خلعت سبز عطا کر دی ہے۔ مترجم موصوف اگر اس غزل مسلسل کے موضوع پر کچھ غور فرما لیتے تو شاید صورت حال کچھ اور ہوتی۔

دیدار و بادہ، حوصلہ ساقی، نگاہ مست
بزم خیال مے کدہ بے خروش ہے (۳۴)

The vision of goblet, stiff upper lip of cupbeaser and far-gone eye
The fantasy is a Tavem free from brouhaha. (35)

غالب نے اس شعر میں "بزم خیال میکدہ" اور عام میکدے کا تقابل کرتے ہوئے پہلے مصرع میں دیدار کو بادہ، حوصلہ کو ساقی اور نگاہ کو مست بتایا ہے۔ یعنی بزم خیال میں دیدار، بادہ کا، حوصلہ ساقی گری کا کام کرتا ہے اور نگاہ مست رہتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہاں شور و شر کی کیفیت نہیں ہوتی۔ لیکن مترجم اس مفہوم تک کس طور رسائی پاتے۔ انھوں نے دیدار کو دیدارِ بادہ، حوصلہ کو 'حوصلۂ ساقی' اور نگاہ کو 'نگاہِ مست' بنا دیا ہے۔ اس "ذہانت خداداد" و "مذاق سخن" کے باعث ترجمہ میں بھی 'دیدار بادہ'، 'The vision of goblet'۔ الخ۔ برت کے مفہوم و متن دونوں کو خلط کر دیا ہے اور ساتھ ہی اپنے قامت کی درازی کا بھرم بھی کھول دیا ہے۔

پیش کردہ ان مثالوں سے بخوبی اس امر کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ جناب مترجم کو متن غالب سے کتنا علاقہ ہے؟ اور ان کے "فہم و فراست" کے مرقعے بھی پوری شدت اور توانائی سے جلوہ افروز ہوئے ہیں۔

رہے اس "شوق" سے آزردہ ہم چندے تکلف سے
تکلف بر طرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

We remained vexed with that spark, a mite ceremoniously
To talk turkey, that too, was a token of mania.(36)

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے
تکلف بر طرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی (۳۷)

یہ پورا ترجمہ اغلاط کا دفتر ہے۔ پہلی فاحش غلطی تو 'شوخ' کو 'شوق' سمجھنا ہے۔ یعنی متن خوانی میں غلطی کے باعث شعر کی تمام فضا ہی تبدیل ہو گئی ہے۔ غالب نے محبوب کی بات کرتے ہوئے اس سے آزردگی کو بیان کیا ہے۔ جب کہ مترجم نے اس کو 'شوق' کے سمجھتے ہوئے spark ترجمہ کر دیا ہے۔ دوسری غلطی تکلف یعنی بناوٹ کو ceremoniously گمان کرنا ہے۔ اس کے معانی شائستگی کے ہیں۔ غالب نے تصنع / بناوٹ کی بات کی ہے جبکہ خود کلامی یعنی 'to talk turkey' کا نقشہ کہیں مذکور ہی نہیں ہے۔ مذکورہ شعر کے ترجمے میں اتنی اغلاط سمو دی گئی ہیں کہ ترجمہ 'شاہ کار' کے درجے پر فائز ہو گیا ہے۔

"جب ہم شاعری کا ترجمہ کرتے ہیں تو وزن و بحر، شعر کی ظاہری ہیئت، قافیہ، مختلف طرح کے بصری علامیے، روز مرہ اور محاورہ کے وہ حصے جو اصل زبان کے باہر بے معنی ہو جاتے ہیں۔ الفاظ کی شکل و بافت میں ان سب کو سب سے پہلے

قربان کر دینا پڑتا ہے۔۔ان میں سے کچھ قربانیاں لائق برداشت تو ہوتی ہیں لیکن چونکہ مندرجہ بالا تمام کی تمام چیزیں شعر کے معنی کا حصہ ہوتی ہیں اس لیے ہم جس حد تک انھیں ترک کرنے پر مجبور ہوں گے۔اس حد تک ہم اس شعر کے اندر موجود شاعری کو بھی ترک کرنے پر مجبور ہوں گے۔"[۳۸]

شمس الرحمن فاروقی کی اس رائے کی روشنی میں دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ شوکت جمیل کی اس ترجمانی میں بہت کچھ قربان ہو گیا ہے اور بڑی حد تک غالب کی شاعری اور اس کے معانی ترک ہو کر رہ گئے ہیں۔

Vox angelica سے پیش کردہ محولہ مثالوں سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس ترجمے کی نوعیت کیا ہے؟ علاوہ ازیں مترجم نے بے شمار مقامات پر نزاکت معانی، ضمائر کے غلط استعمال، غیر موزوں و بے ربط الفاظ اور غلط لفظی ترجمے کے باعث غالب کے کلام کی شیرینی و رعنائی کو تو مجروح کیا ہے، ساتھ ہی مفہوم و معانی کا بھی خون کیا ہے۔ الفاظ کی نرمی و ملائمت اور ان کے بر محل استعمال سے مترجم لاعلم ہیں۔ کئی مقامات پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مترجم موصوف لغت سامنے رکھے مشکل و ثقیل الفاظ ترجمے میں بٹھاتے رہے ہیں، قطع نظر اس کے کہ ان لفظوں کو متن کی فضا سے کوئی نسبت بھی ہے یا نہیں۔

شعر فہمی میں سنگین و اغلاط کے علاوہ خوانی متن میں مترجم سے جو "کمالات" سرزد ہوئے ہیں وہ آپ اپنی مثال ہیں۔ غالب فہمی و غالب شناسی کے تناظر میں مترجم کی قلعی کھل گئی ہے۔ یہ ترجمہ اگرچہ ان کے شوق کی مزدوری ہے لیکن اس مزدوری میں تمام پتھر غالب کی طرف ہی آئے ہیں۔ مزدور کا کچھ نہیں بگڑا۔ بہتر ہوتا اگر وہ اس "مساعی جمیلہ" سے گریز کرتے، تو غالب و کلام غالب دونوں کی ارواح پر احسان عظیم ہوتا۔

کلام غالب کے مکمل ترجمے کے اس تفصیلی تجزیے سے یہ حقیقت پوری طرح واضح ہو پائی ہے کہ فکر و کلام غالب کا ترجمہ ایسا سہل نہیں ہے، جیسا کہ مترجم نے خیال کیا ہے۔ ایک زبان کی شاعری کا دوسری زبان کی لغت و محاورے میں ترجمہ کرنا ایک دشوار گزار عمل ہے۔ بالخصوص جب دونوں زبانوں میں کوئی قدر مشترک بھی نہ ہو۔ علاوہ ازیں کلاسیکی اردو غزل اپنے مزاج میں مخصوص مناسبات لفظی، علامات و اصطلاحات کا ایک پورا نظام رکھتی ہے۔ اس نظام کی اپنی دقتیں اور دشواریاں ہیں، جنھیں سمجھنا اور پھر ان پر تصرف ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ غالب کی غزل جو اپنی نہاد میں ایک طرف کلاسیکی شاعری کے تمام لوازمات کی ارفع ترین مثال ہے وہیں گنجینہ معنی کے طلسم، استعارہ، ابہام اور پرواز تخیل کے باعث معجزہ فن کا عظیم ترین شاہکار ہے۔ ایسی غزل کا انگریزی زبان میں ترجمہ غیر معمولی بصیرت کا تقاضا کرتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ غالب، اسد اللہ خاں: دیوان غالب نسخہ عرشی، مرتب امتیاز علی خان عرشی (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۲ء) ۱۶۲

2. Shaukat Jamil, Vox Angelica (Lahore: Nayazamana, 2010) 9.

۳۔ غالب: دیوان غالب نسخہ عرشی، ۱۶۲

4. Jamil, Vox Angelica .10

۵۔ غالب: دیوان غالب نسخہ عرشی، ۱۹۳

6. Jamil, Vox Angelica.33

۷۔ غالب: دیوان غالب نسخہ عرشی، ۱۹۴

8. Jamil, Vox Angelica.51

۹۔ غالب: دیوان غالب نسخہ عرشی، ۱۹۴

10. Jamil, Vox Angelica.52

۱۱۔ غالب: دیوان غالب نسخہ عرشی، ۲۱۵

12. Jamil, Vox Angelica.78

۱۳۔ غالب: دیوان غالب نسخہ عرشی، ۱۶۰

14. Jamil, Vox Angelica.08

۱۵۔ غالب: دیوان غالب نسخہ عرشی، ۱۵۹

16. Jamil, Vox Angelica.59

۱۷۔ غالب: دیوان غالب نسخہ عرشی، ۲۲۲

18. Jamil, Vox Angelica.101

۱۹۔ غالب: دیوان غالب نسخہ عرشی، ۲۲۲

20. Jamil, Vox Angelica.101

۲۱۔ غالب: دیوان غالب نسخہ عرشی، ۲۷۰

22. Jamil, Vox Angelica.133

۲۳۔ حالی: یادگار غالب، (نئی دلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۶ء)۱۵۵

۲۴۔ غالب: دیوان غالب نسخہ عرشی، ۲۰۱

25. Jamil, Vox Angelica.63

۲۶۔ غالب: دیوان غالب نسخہ عرشی، ۱۶۱

27. Jamil, Vox Angelica.09

28. Jamil, Vox Angelica.52

۲۹۔ غالب: دیوان غالب نسخہ عرشی، ۱۹۴

30. Jamil, Vox Angelica.170

۳۱۔ غالب: دیوان غالب نسخہ عرشی، ۳۳۷

32. Jamil, Vox Angelica.170

۳۳۔ غالب: دیوان غالب نسخہ عرشی، ۳۳۷

۳۴۔ ایضاً، ۳۰۳

35. Jamil, Vox Angelica.157

36. Ibid.125

۳۷۔ غالب: دیوان غالب نسخہ عرشی ۲۵۶

۳۸۔ شمس الرحمن فاروقی، "دریافت و بازیافت۔ ترجمے کا معاملہ" مشمولہ تعبیر کی شرح (کراچی: بازیافت اکیڈمی، ۲۰۰۴ء)، ص ۱۴۴۔

References in Roman Script

1. Ghalib, Asad Ullah Khan, Dewan Ghalib Nuskha Arshi, Mrtab Imtiaz Ali Khan Arshi (Lahore Majlis tarqai Adab, 1992) 162.
2. Shaukat Jamil, Vox Angelica (Lahore: Nayazamana, 2010) 9.
3. Ghalib: Dewan Ghalib Nuska Arshi, 162
4. Jamil, Vox Angelica .10
5. Ghalib: DewanGhalib Nuskha Arshi, 193
6. Jamil, Vox Angelica.33
7. Ghalib: DewanGhalib Nuskha Arshi, 194
8. Jamil, Vox Angelica.51
9. Ghalib: DewanGhalib Nuskha Arshi, 194
10. Jamil, Vox Angelica.52
11. Ghalib: DewanGhalib Nuskha Arshi, 215
12. Jamil, Vox Angelica.78
13. Ghalib: DewanGhalib Nuskha Arshi, 160
14. Jamil, Vox Angelica.08
15. Ghalib: DewanGhalib Nuskha Arshi, 159
16. Jamil, Vox Angelica.59
17. Ghalib: DewanGhalib Nuskha Arshi, 222
18. Jamil, Vox Angelica.101
19. Ghalib: DewanGhalib Nuskha Arshi, 222
20. Jamil, Vox Angelica.101
21. Ghalib: DewanGhalib Nuskha Arshi, 270
22. Jamil, Vox Angelica.133
23. Hali, Yad gare Ghalib, (New Delhi: Ghalib Institute, 1986) 155
24. Ghalib: DewanGhalib Nuskha Arshi, 201
25. Jamil, Vox Angelica.63
26. Ghalib: DewanGhalib Nuskha Arshi, 161
27. Jamil, Vox Angelica.09
28. Jamil, Vox Angelica.52
29. Ghalib: DewanGhalib Nuskha Arshi, 194
30. Jamil, Vox Angelica.170
31. Ghalib: DewanGhalib Nuskha Arshi, 337
32. Jamil, Vox Angelica.170
33. Ghalib: DewanGhalib Nuskha Arshi, 337
34. Ibid, 303
35. Jamil, Vox Angelica.157
36. Ibid.125
37. Ghalib: DewanGhalib Nuskha Arshi, 256
38. Shas ur Rehaman Farooqi, Daryaft w bazyaft, Tarjumy ka mamla, Mashmoola Tabeer ki sharah (Karachi, Bazyaft Academy, 2004), Page 144.

ڈاکٹر صدف نقوی
استاد شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، فیصل آباد

حلقہ اربابِ ذوق، نیویارک کی شعری روایت

Dr. Sadaf Naqvi
Assistant Professor, Department of Urdu, GC Women University, Faisalabad.

Poetic Tradition of Halqa-e-Arbab-e-Zooq, New York

"Halqa-e-Arbab-e-Zoaq, New York" established in the leadership of Johar Mir in 1996. After his death Shoukat Fahmi & Saeed Naqvi reorganized it in 2012. Halqa-e-Arbab-e-Zoaq, New York away from Pakistan is an entity of Urdu language, literature & culture. A number of writers are affiliated with Halqa-e-Arbab-e-Zoaq, New York. Various literary concerts are held under the umbrella of Halqa-e-Arbab-e-Zoaq New York. World Urdu poetry festival held once a year & so far eight annual world Urdu festivals have held in which people from all over the world participate. Numerous writers, novelists, translators, play writer & poets are assosciated with this settlement in the American state of New York away from their homeland.

Key Words: *New York, Urdu, Language, Halqa-e-Arbab-e-Zooq, Literature, Festival, Writers, Poets, Novelists, Homeland.*

حلقہ ارباب ذوق نیویارک، امریکہ کا قیام ۱۹۹۶ء میں ہوا۔ حلقہ ارباب ذوق نیویارک کی بنیاد رکھنے والوں میں نامور شاعر جوہر میر (مرحوم) اور شوکت فہمی تھے۔ پشاور میں پیدا ہونے والے قربان علی عرف جوہر میر ۱۹۸۰ء میں امریکہ آئے اور پھر اسی دھرتی کو ہمیشہ کے لیے اپنا مسکن بنالیا۔ جوہر میر، نیویارک میں پاکستانیوں کے لیے ایک حجرہ دار تھے۔ اہلِ علم، اہلِ ادب اُن کے اپارٹمنٹ میں اکٹھے ہوتے تھے۔ جوہر میر کے قلم کی کاٹ بہت تیز تھی۔ جوہر میر جمہوریت کے خواہاں تھے اور آمریت کے سخت دشمن تھے۔ جوہر میر حلقہ ارباب ذوق، نیویارک کے بانی اراکین میں سے تھے۔ ۲۰۱۲ء میں حلقہ اربابِ ذوق نیویارک، امریکہ کی تنظیم نو کی گئی۔ شوکت فہمی اس کے جنرل سیکرٹری منتخب ہوئے تھے۔

حلقہ اربابِ ذوق، نیویارک کے موجودہ جنرل سیکرٹری معروف شاعر سعید نقوی ہیں جب کہ حماد خان جوائنٹ سیکرٹری ہیں۔ حلقہ ارباب ذوق نیویارک پاکستان سے باہر اُردو ادب کی شمع روشن کیے ہوئے ہے۔ حلقہ اربابِ ذوق، نیویارک ہر سال ایک عالمی اُردو مشاعرے کا انعقاد بھی کرتا ہے۔ سعید نقوی کے الفاظ میں:

> "ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ میر اور درد کے نقوشِ پا پر چلتے ہوئے "حلقہ اربابِ ذوق" بھی ہر سال اپنی خانقاہ میں محفلِ مشاعرہ سجاتا ہے۔ مشاعرہ ایک مجلس ہے جس میں اہلِ زبان و ادب جمع ہو کر زبان

کی ترویج و اصلاح کرتے ہیں۔ یہاں تحسین سخن شناس اور حسبِ موقع تنقید ہے زبان آلودگیوں کو نہیں پہچانتی بلکہ خوشبو کی مانند تارکین وطن سے لپٹی چلی آتی ہے۔ تارکین وطن کے ذوقِ نمو کی خاطر مشاعروں کا انعقاد حلقے کے بنیادی کاموں میں سے ایک ہے۔ یہ اپنی زبان کا جشن ہے، اپنے وارثوں کو اس سرمائے کی منتقلی ہے۔" (۱)

اُردو نے برصغیر پاک و ہند میں جنم لیا۔ پروان چڑھی اور پوری دنیا میں جگہ جگہ اُردو بستیاں بس گئیں۔ ایسی ہی ایک بستی حلقہ اربابِ ذوق، نیویارک والوں نے بسائی ہے۔ وطن سے دور یہ لوگ دیارِ غیر میں اُردو کی شمع روشن کیے ہوئے ہیں اور بقول نیئر جہاں: ''اُردو سے محبت کا خلاصہ یہ ہے کہ ہم تو وطن سے نکل آئے مگر وطن ہم سے نہیں نکلا۔ "(۲)

امریکہ میں اُردو بولنے والوں کی تعداد ۳۰ لاکھ کے قریب ہے اور امریکہ میں بولی جانے والی زبانوں میں تیرھویں (۱۳) نمبر پر ہے۔ حلقہ اربابِ ذوق، نیویارک میں نامور شعرا شامل ہیں جو کہ ملک سے دور اُردو کی تہذیبی اقدار کا پرچار کر رہے ہیں۔ حلقہ اربابِ ذوق، نیویارک میں امریکہ میں بسنے والے ادیبوں پر مشتمل ہے۔ جن میں پروفیسر مقصود جعفری، شوکت فہمی، سعید نقوی، کامران ندیم، مقسط ندیم، وکیل انصاری، رفیع الدین راز، حمیرا رحمٰن، پروفیسر ن۔م دانش، شہلا نقوی، الطاف ترمذی، فوقیہ مشتاق، آفتاب قمر زیدی، ارشد اللہ خاں، منیزہ شاہ، خالد عرفان، حسن مجتبیٰ، قانع ادا، معراج رسول، جرار حسین، شاہد شاہ جہاں، عبدالرحمٰن عبد، جمیل عثمان، اعجاز بھٹی، محمد ادریس، درخشاں تنویر اور کئی دیگر اہلِ قلم شامل ہیں۔ حلقہ اربابِ ذوق، نیویارک کے اہم شعرا میں سعید نقوی اور شوکت فہمی شامل ہیں۔ سعید نقوی نے مختصر وقت میں افسانہ نگاری، ناول نگاری اور شاعری میں نام کمایا ہے۔ اُن کا ایک شعری مجموعہ ''دامِ خیال'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ نظم و غزل دونوں کو اپنا وسیلۂ اظہار بنایا ہے۔ ایک بات جو دیارِ غیر میں رہنے والے شعرا میں نظر آتی ہے۔ وہ خوابوں میں لپٹی رومانوی اداسی ہے جو اپنے گھر سے دور آسائشوں میں بھی انسان کو نہیں بھولتی۔ سعید نقوی کا یہ شعر دیکھیے:

کھو گئے راستے پہ منزلیں باقی ہیں ابھی
دیکھیے اب کہاں آوارگی لے جاتی ہے (۳)

شوکت فہمی نے ۸۰ کی دہائی میں امریکہ ہجرت کی۔ حلقہ اربابِ ذوق، نیویارک کے بانیوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ شوکت فہمی کے دو شعری مجموعے ''جانے والے کبھی نہیں آتے'' اور ''جاگے ہیں خواب میں'' منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ بے زمینی کا دکھ اُن کی شاعری میں جھلکتا ہے۔

شوکت فہمی نے غزل کے ساتھ نظم کو وسیلۂ اظہار بنایا ہے۔ ان کے شعری مجموعوں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ فنی اظہار سے زیادہ شوکت فہمی کو اُن کی فطری اور طبعی سچائی تخلیقِ شعر پر آمادہ کرتی ہے اور اُن کی شخصیت کی سیماب فطرتی نوبہ حقیقتوں سے گزر کر اظہار کی تمنائی رہتی ہے۔

مقسط ندیم کا تعلق بہاول پور سے ہے۔ ۱۹۹۲ء سے امریکہ نیویارک میں مقیم ہیں۔ اُردو، انگریزی اور پنجابی میں شاعری کرتے ہیں۔ اُردو میں اُن کے چار شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ''خدا بھی رویا''، ''گداز''، ''مابعد'' اور ''لمس''، ''ونجلی'' پنجابی شاعری کا مجموعہ ہے۔ مقسط ندیم کی شاعری نظامِ اطاعت کے خلاف ابتدائے بغاوت کی شاعری ہے۔ مقسط مروّجہ فکر اور پامال مسلّمات کے بندھنوں سے آزاد ہو کر چیزوں کو دیکھتا ہے۔ اُس کا زاویۂ نظر ہر جگہ ایک تازگی لاتا ہے۔

ڈاکٹر شہلا نقوی نے داؤد میڈیکل کالج، کراچی سے ایم بی بی ایس کیا۔ شہلا کئی برسوں سے امریکہ میں مقیم ہیں۔ شہلا نقوی ہمہ جہت فنکار ہیں۔ "نخلِ مریم" اُن کا شعری مجموعہ ہے۔ افسانہ نگاری اور ناول نگاری میں بھی کمال حاصل ہے۔ انھوں نے بین الاقوامی نثر و نظم سے آب دار موتی چن کر اُن کو اُردو میں منتقل کیا ہے۔ اُن کی شاعری میں یاسیت اور ہجر کا بیان بھی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ اُن کی شاعری انسانی اُمید اور ذوقِ حسن سے بھی عبارت ہے۔

وادیٔ دل نے شام ڈھلنے پر
غم کی کالی گھٹا کو اوڑھ لیا[۴]

فرحت زاہد کا تعلق بہاول پور سے ہے۔ کافی عرصہ نیویارک میں قیام رہا اور وہاں حلقہ اربابِ ذوق، نیویارک کی سرگرمیوں میں حصہ لیتی رہیں۔ اُن کے دو شعری مجموعے "لڑکیاں اُدھوری ہیں" اور "عشق کا اک سلیقہ" ہیں۔ نظم اور غزل دونوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ فرحت زاہد نے ہر ہیئت میں نظم لکھی ہے۔

اُن کی شاعری میں عورت کے مسائل کی عکاسی ملتی ہے۔ وہ سمجھتی ہیں کہ عورت کا مسئلہ برابری کا نہیں بلکہ عزت اور توقیر کا ہے۔ گھر یا باہر اگر مرد عورت کو عزت و تکریم دے گا تو پھر معاشرے کے نتائج مختلف ہوں گے۔

رفیع الدین راز عرصۂ دراز سے نیویارک، امریکہ میں مقیم ہیں۔ رفیع الدین راز نے بارہ سال کی عمر سے شاعری کا آغاز کیا۔ اُن کا شعری مجموعہ "اِک کون و مکاں اور" اپنے اندر انفرادیت رکھتا ہے۔ خالدہ ظہور لکھتی ہیں:

> "رازؔ صاحب کے ہاں ایک تہذیبی آشوب کی طویل داستان بکھری ہوئی ہے۔ اُن کے شعروں میں آشوب کے دنوں کی کتھا ہے شکست و ریخت کا ذکر ہے۔ رفتگاں کی تلاش ہے۔ وہ یادوں کے آتش دانوں میں بجھے دنوں کے ڈھیر کو کرید کر اس میں سے بیتے وقت کی گھڑیوں کو تلاش کرتے ہیں۔"[۵]

کامران ندیم غمِ روزگار کے سلسلے میں امریکہ گئے اور پھر ۱۵ اگست ۲۰۱۵ء تقریباً ۵۰ برس کی عمر میں سرزمین امریکہ کو اپنی آخری آرام گاہ بنا لیا۔ کامران ندیم کی شاعری وسیع تر اجتماعی شعور کا احساس دلاتی ہے۔ اُن کی شاعری میں ہجرِ مسلسل اور رنج و الم کی کیفیت کا رنگ نمایاں ہے۔ نظم و نثر دونوں کو وسیلۂ اظہار بنایا۔

پروفیسر مقصود جعفری عرصہ دراز سے امریکہ میں مقیم ہیں۔ حلقہ اربابِ ذوق، نیویارک کے بانی شعراء میں سے ہیں۔ مقصود جعفری کی تحریریں اُن کے مشاہدے کی پختگی کا ثبوت ہیں۔ رومانوی آہنگ اُن کی شاعری کی خاصیت ہے۔

حمیرا رحمٰن حلقہ اربابِ ذوق نیویارک کا ایک اہم نام ہے۔ عرصہ دراز سے نیویارک میں مقیم ہیں۔ ان کے اب تک شاعری کے دو مجموعے "اندمال" اور "انتساب" شائع ہو چکے ہیں۔ حساس فطرت کی حامل یہ شاعرہ بین الاقوامی شناخت رکھتی ہیں۔ سعید نقوی لکھتے ہیں:

> "حمیرا کی شاعری میں جہاں روایت کی جڑیں ہیں وہیں ان کی غزل تازہ کاری سے سرسبز و شاداب ہے۔"[۶]

الطاف ترمذی حلقہ اربابِ ذوق کے منفرد لہجے کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں مشرق و مغرب کے رنگ بکھرے نظر آتے ہیں۔ عرصہ دراز سے امریکہ میں مقیم ہیں۔ لیکن اُن کا دل سرزمین پاکستان کے ہر فرد کے ساتھ دھڑکتا ہے۔ جب وہ سرزمین پاکستان کے باشندوں کو دہشت گردی کی بھینٹ چڑھتے دیکھتے ہیں تو اُن کا دل تڑپ اُٹھتا ہے۔ ایسے میں حکومتی

کارندے "تم چنیدہ ہو" اور "فائز رتبہ شہید ہے یہ" کی نوید سناتے ہیں لیکن اُن شہید ہونے والوں کے گھر والے کس درد ناک مسائل میں گھرے ہوتے ہیں۔ اُن کا احساس صرف اُن کے گھر والوں کو ہوتا ہے۔

الطاف نے نظم اور غزل دونوں میں طبع آزمائی کی ہے، اسلوب نہایت سادہ اور رواں ہے۔ یہ شعر دیکھیے:

میری آنکھوں میں پانی بھی ضرورت کے تحت ہے
یہ دریا کی روانی بھی ضرورت کے تحت ہے(۷)

فوقیہ مشتاق بھی حلقہ اربابِ ذوق، نیویارک کا ایک منفرد حوالہ ہے۔ تانیثی لہجے میں پھول، تتلیوں، گھروندوں کا ذکر کرتے کرتے، آنکھیں نم ہو جاتی ہیں، ایک اُداسی کی فضا ان کی شاعری کو اپنی تحویل میں لے لیتی ہے۔ فوقیہ دل کی آنکھ سے دنیا کو دیکھتی ہیں۔ زندگی کی کڑی دھوپ میں عافیت کی تلاش کرتی فوقیہ مشتاق دنیا کا بڑی گہری نظر سے مشاہدہ کرتی نظر آتی ہیں۔ کچی عمر کے خواب ٹوٹنے اور رومانوی سوز ان کا توانا حوالہ ہے۔ نظم اور غزل دونوں کو سیلہ اظہار بناتی ہیں۔

آفتاب قمر زیدی رمزیہ لہجے کا شاعر ہے۔ عرصہ دراز سے امریکہ میں مقیم ہیں۔ اُردو کے ساتھ ہندی الفاظ کا استعمال بھی ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ اپنے اردگرد ہونے والے واقعات پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ زندگی میں اخلاقی قدروں کے خواہاں ہیں۔ ارشد اللہ خان چھوٹی بحر میں شعر کہتے ہیں۔ حساس دل کے مالک ہیں۔ اپنے اردگرد ہونے والے واقعات پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ جذبوں اور احساسات کو لفظوں کا لباس پہناتے ہیں۔ معاشرتی سچائیوں کو اپنی شاعری کا موضوع بناتے ہیں۔ ان کی شاعری کا لہجہ رواں اور اسلوب سادہ ہے۔ تغزل ان کی تخلیق کی خاص خوبی ہے۔

ارشد معاشرے کی خامیوں کے گہرے نباض ہیں۔ ان کی شاعری کے موضوع عصری حسیت سے لبریز ہوتے ہیں۔

منیزہ شاہ کی شاعری میں نسائی لہجہ اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ دکھائی دیتا ہے۔ دو دہائیوں سے امریکہ میں مقیم ہیں۔ نظم اور غزل دونوں کو وسیلہ اظہار بنایا ہے۔ منیزہ کی شاعری میں کہیں مشرق کا محبت بھرا لہجہ نظر آتا ہے تو کہیں مغرب کی عورت کا پُر اعتماد رنگ دکھائی دیتا ہے۔ منیزہ آج کی عورت ہے۔ عہدِ حاضر کی شاعرہ ہے۔ اپنے اندر جو محسوس کرتی ہے لکھ دیتی ہے۔ حلقہ اربابِ ذوق، نیویارک کا ایک خوب صورت لہجہ خالد عرفان کا ہے۔ کامیاب مزاح نگار ہیں۔ خالد عرفان کے ہاں موضوعات کا تنوّع نظر آتا ہے۔ خالد عرفان کی شاعری کا لہجہ سلجھا ہوا ہے۔ اُن کی شاعری میں زندگی کے مسائل کی بھرپور عکاسی نظر آتی ہے۔ ضمیر جعفری نے کہا تھا کہ مزاحیہ شاعری کا کام ذہنوں کو پالش کرنا ہے۔ سو یہ کام خالد عرفان بخوبی ادا کر رہا ہے اور اُردو کی نئی بستی کو خوشیوں سے ہم کنار کر رہا ہے۔

حسن مجتبیٰ حلقہ اربابِ ذوق نیویارک کا ایک اہم شاعر ہے۔ اس کی شاعری کا کینوس خاصا وسیع ہے۔ غزل اور نظم دونوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ حسن مجتبیٰ کے ہاں کائنات کے سبھی موضوعات نظر آتے ہیں۔ کہیں وہ گل و بلبل کی بات کرتا ہے تو کہیں وطن بدری کا دکھ نظر آتا ہے۔ حیات و اُمید، کرب و نشاط، عشق و محبت کی سرمستیاں، غم کی اندوہ ناکیاں اُن کی شاعری کے رنگوں میں اضافہ کرتی ہیں۔

قانع اداکا تعلق لاہور سے ہے لیکن اب عرصہ دراز سے امریکہ میں مقیم ہیں۔ ۲۰۱۳ء اور ۲۰۱۴ء میں حلقہ اربابِ ذوق کی نیویارک جوائنٹ سیکرٹری رہی ہیں۔ اُن کا پہلا مجموعہ "آنسو" کے نام سے شائع ہوا۔ قانع نے غزل کو اظہار کا سانچہ بنایا ہے۔ محبت کی لَو، ہمدردی اور صداقت کی آگہی اُن کی تخلیقات میں نمایاں ہے۔ صبیحہ صبا اور واصف حسین حلقہ اربابِ ذوق،

نیویارک میں نئے شامل ہونے والے شعرا میں سے ہیں۔ حلقہ اربابِ ذوق، نیویارک کا چراغ کچھ لوگوں نے جلایا اور اب بہت سے لوگ اس کی روشنی لینے کے لیے مستانہ وار آ رہے ہیں۔ صبیحہ صبا اور واصف حسین کی حلقہ اربابِ ذوق، نیویارک میں شمولیت اس بات کی غماز ہے کہ پاکستان سے دور اُردو کی یہ بستی بس چکی ہے۔ صبیحہ کی شاعری میں محبت کے مانوس لہجے کے ساتھ ساتھ تنہائی اور انتظار کی کش مکش بھی دکھائی دیتی ہے:

بھری بہار رتوں میں بھی خار لے آئی
یہ انتظار کی ٹہنی کبھی گلاب تو دے(۸)

واصف حسین لفظوں کو برتنے کا ہنر جانتا ہے۔ واصف کی شاعری سادگی اور بے ساختگی سے عبارت ہے۔ واصف کی شاعری میں تازگیٔ فکر بھی ہے اور موضوعات کا تنوّع بھی۔ جزار حسین خواب آگیں لہجے کا شاعر ہے۔ محبت کی نظمیں ہو یا عہد حاضر کے جدید انسان کا المیہ، جزار حسین کے لہجے کی روانی اور فکری تازگی اس کی شاعری کو جدت بخشتے ہیں۔ جزار حسین کے کچھ اشعار:

زخم دے کر دوا بھی دیتے ہو
دشمنوں کو دعا بھی دیتے ہو
یہ بھی سچ ہے اُداس چہروں کو
پل میں ہنسنا سکھا بھی دیتے ہو(۹)

شاہد شاہ جہاں کی شاعری میں فطرت سے محبت نظر آتی ہے۔ شاعر باطن کی دنیا میں جھانکتا ہے۔ تو اس کا جذبہ اور خیال ہم آہنگ ہو کر شاعری کی صورت میں نکھر آتے ہیں۔ شاہد کی شاعری میں داخلیت نمایاں ہے۔ شاہد زمین سے دور مشرقی تہذیب سے جڑا ہوا ہے۔ اس لیے نئی دنیاؤں کے ساتھ ساتھ وہ اپنے اندر بھی نظر دوڑاتا ہے۔

صفوت علی صفوت حلقہ اربابِ ذوق، نیویارک کا ایک بڑا نام جو اس حقیقت کا ادراک رکھتے تھے کہ موجودہ دور سائنس اور آرٹ کو ساتھ لے کر چلنے کا ہے۔ صفوت علی صفوت نے مثنویاں بھی لکھیں اور غزل کو بھی ذریعہ اظہار بنایا۔ اُن کی مثنوی "مثنویٔ وقت" سائنس کے اصولوں کی روشنی میں وقت کو سمجھنے کی ایک کوشش ہے۔ "مثنوی رسول" نبی ﷺ کی شان بیان کرتی ہے۔ اُن کا مجموعہ کلام "سوادِ طور" غزلوں اور نظموں پر مشتمل ہے۔ صفوت کی شاعری میں قرآنی آیات سے استفادہ بھی نظر آتا ہے۔

صفوت علی صفوت کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے اپنی تمام تصنیفات میں سائنس اور ادب کو یک جا رکھا ہے۔

جمیل عثمان ہمہ جہت تخلیقی صلاحیتوں کے مالک ہیں۔ افسانوں کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ڈرامہ نگار اور خاکہ نگار کی حیثیت سے بھی اپنے آپ کو تسلیم کروا چکے ہیں۔ شاعری کی کتاب "مرے لفظ میری نشید ہیں" شائع ہو چکی ہے۔ نظم اور غزل دونوں میں کمالِ فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ اُن کی شاعری میں جمالیاتی لطف بھی ہے اور عارفانہ بصیرت بھی۔ اعجاز حسین بھٹی صاحبِ دیوان شاعر ہیں۔ ان کے اُردو کے دو شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ اُردو کے علاوہ پنجابی زبان کو بھی اظہار کا

وسیلہ بنایا ہے۔ سنجیدہ شاعری کے علاوہ طنز و مزاح کے موضوعات کو بھی شاعری میں برتنے کا ہنر جانتے ہیں۔ تشبیہ و استعارات کے ساتھ ساتھ تلمیحات کے استعمال سے شاعری میں جدت پیدا کی ہے۔

محمد اویس راجہ چند سالوں سے امریکہ میں مقیم ہیں۔ اُردو کے ساتھ ساتھ پوٹھوہاری اور پنجابی میں بھی شاعری کرتے ہیں۔ ان کی فکر عمیق اور مشاہدہ وسیع ہے۔ زندگی کے ہر موضوع کو اپنی شاعری میں برتا ہے۔ اُن کی شاعری ارتقاء کی جانب گامزن ہے:

اُڑے تو بادِ مخالف سے اختلاف رہا
چلے تو خود سے بھی ہم کر کے انحراف چلے[۱۰]

درخشاں تنویر نے حلقہ اربابِ ذوق، نیویارک میں تھوڑے ہی عرصے میں اپنی منفرد پہچان بنائی ہے۔ وہ روشِ عام سے ہٹ کر چلنے کی عادی ہے۔ اس لیے درخشاں کی شاعری میں موضوعات کی ندرت نظر آتی ہے۔ "مانند گلوبند"، "جشنِ بہاراں"، "دامن چاک" جیسی نادر تراکیب کا استعمال نظر آتا ہے۔ نظم و غزل دونوں کو وسیلۂ اظہار بنایا ہے۔

ناصر گوندل پیشے کے اعتبار سے ڈاکٹر ہیں۔ بڑے باکمال تخلیق کار ہیں۔ بین الاقوامی ادبی منظرنامے پر بڑی گہری نظر رکھتے ہیں۔ بین الاقوامی ادب پاروں کا اُردو میں ترجمہ اس طرح سے کرتے ہیں کہ دوبارہ تخلیق کی خوب صورتی نظر آتی ہے۔ احساسات کی ترجمانی کے لیے زیادہ نظم کو وسیلۂ اظہار بنایا ہے۔ اپنی ذات سے بلند ہو کر بنی نوع انسان کی بات کرتے ہیں۔ مشاہدے کی گہرائی اِن کی تخلیق کی خاص خوبی ہے:

سیاہ بخت نگر کی یہی کہانی ہے
وہی مکان جلے ہیں جہاں پہ پانی ہے[۱۱]

میمون ایمن عرصہ دراز سے امریکہ میں مقیم ہیں۔ حلقہ اربابِ ذوق، نیویارک کا ایک منفرد نام ہے۔ ان کی شاعری کے بہت سے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ وہ لفظ کی حرمت سے آگاہ ہیں۔ لفظوں کے استعمال پر خاص قدرت رکھتے ہیں۔ اُن کی شاعری روایت سے ہم آہنگ بھی ہے اور عصرِ حاضر کی جدید دنیا کے موضوعات کا تنوع بھی ہے۔ میمون ایمن باکمال شاعر ہے۔ میمون جدت کا حامی ہے:

کیا کہیں یہ اپنے اپنے ظرف کی سوغات ہے
کوئی ہے قطرے کا پرتو، ذات میں ساگر کوئی[۱۲]

فرح کامران حلقہ اربابِ ذوق نیویارک کے معروف شاعر کامران ندیم کی بیوہ ہیں۔ فرح کے ادبی سفر کا آغاز کامران ندیم کی وفات پر پڑھے گئے مضمون سے ہوا۔ یہ مضمون نہایت پُراثر تھا۔ یہ مضمون بعد میں صفِ اوّل کے جریدے "فنون" میں بھی چھپا۔ فرح شاعری کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاری میں بھی منفرد مقام کی حامل ہیں۔ اُن کی شاعری میں روانی، سوز و گداز اور دلی جذبات کا سادگی سے اظہار ہے۔ شاعری اُس کے غم کا وسیلۂ اظہار ہے۔ شاعری نے اُسے جینے کا سلیقہ عطا کیا ہے۔

یونس شرر کا تعلق پاکستان کے شہر کراچی سے ہے۔ وفاقی اُردو کالج کراچی میں اُردو اور صحافت کے صدر شعبہ رہے۔ اب کافی سالوں سے نیویارک میں مقیم ہیں۔ ان کی زندگی کا زیادہ عرصہ سیاسی جدوجہد میں گزرا۔ جبر و انصافی کے سامنے سر جھکانے کی بجائے جلاوطن ہونا قبول کیا۔ اُن کے تین شعری مجموعے "آنکھیں چراغ دل لہو"، "صلیب اور سائبان"، "منظر بانجھ ہوئے" ہیں۔ انقلابی لہجہ اُن کی خاص پہچان ہے۔ ادب برائے زندگی کے قائل ہیں۔

یونس جہاں ظلم دیکھتے ہیں وہیں آواز بلند کرتے ہیں۔ عصری حسیت اور عہد سفاک کی ستم ظریفی کے نوحے ان کی شاعری میں نظر آتے ہیں۔ احمد مبارک حلقہ اربابِ ذوق، نیویارک کے ادبی منظر نامے کا لازمی جز ہیں۔ سندھ دھرتی سے تعلق ہے۔ اب دو دہائیوں سے امریکہ میں مقیم ہیں۔ سماجی اور ثقافتی تقریبات کا لازمی جزو ہیں۔ قومی اور بین الاقوامی ادبی منظر نامے پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ ان کے مشاہدے کا کینوس خاصا وسیع ہے۔ جدید لفظیات اور موضوعات ان کی شاعری کا لازمی جزو ہیں:

دشت کی بے خار وحشت میں
کوئی دیوار تھی نہ در آیا
دیکھ کر لامکاں کی تنہائی
میں تو پھر خاک پر اُتر آیا(۱۳)

سعد ملک کا تعلق ہندوستان سے ہے لیکن ۱۹۷۳ء سے نیویارک میں مقیم ہیں۔ سعد نے کم لکھا ہے لیکن اچھا لکھا ہے۔ لفظوں کی کانٹ چھانٹ اور موقع محل کے مطابق سجانے کا شعور اُن کی شاعری کو "مرصع سازی" میں بدل دیتا ہے:

مل رہے ہیں سب مجھ سے اس قدر مروت سے
آ گیا ہے پھر کوئی موقعۂ غمی شاید(۱۴)

پروفیسر ن۔ م۔ دانش حلقہ اربابِ ذوق، نیویارک کا ایک اہم نام ہے۔ طویل عرصے سے امریکہ میں مقیم ہیں اور حلقے کی تقریبات میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے ہیں۔ چھوٹی بحر میں شعر کہتے ہیں۔ ان کی شاعری میں مطالعے کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ اُن کی شاعری معاصر حقائق کی ترجمان ہے۔ معنی آفرینی اُن کی تخلیقات کا خاص جزو ہے۔ پروین شیر ایک ہمہ جہت فنکار ہے۔ اُن کا تعلق ہندوستان کے شہر عظیم آباد سے ہے۔ موسیقی، مصوری اور ادب تینوں میں اپنی منفرد پہچان برقرار رکھتی ہے۔ شاعری کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاری میں بھی نمایاں مقام کی حامل ہیں۔ عرصہ دراز سے امریکہ میں مقیم ہیں۔ ہجرت کا دکھ اُن کی شاعری کا نمایاں موضوع ہے۔

حلقہ ارباب ذوق، نیویارک چمکتے ہوئے ستاروں کی کہکشاں ہیں جن میں سے کچھ ستاروں کی روشنی مدھم مدھم اور ٹھنڈک کی لے لیے ہوئے ہے اور کچھ ستارے بھرپور روشنی لیے ہوئے ہیں۔ پاکستان سے دور اس نئی بستی میں بہت سے نئے لکھنے والے بھی شامل ہو رہے ہیں۔ احمد مبارک، عبدالرحمٰن عبد، مشیر طالب، ناہید ورک، ریحانہ قمر اور کئی دوسرے اپنی تہذیب اور ثقافت سے جڑے ہوئے ہیں۔ اُردو ہماری ماں بولی ہماری پہچان ہے۔ وطن سے دور اُردو کی نئی بستی حلقہ اربابِ ذوق، نیویارک جسے اب دنیا میں اہم مقام مل چکا ہے جو کہ اب اُردو زبان و ادب کا مستند حوالہ بن چکا ہے اور اس بات کا استعارہ بھی کہ زبان کی کوئی سرحد نہیں ہوتی یہ خوشبو کی مانند تارکین وطن کے ساتھ لپٹی چلی جاتی ہے۔ حلقہ اربابِ ذوق، نیویارک تارکین وطن کی اسی خوشبو سے عبارت ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سعید نقوی، آٹھواں سالانہ عالمی مشاعرہ، نیویارک: حلقہ اربابِ ذوق، ۲۰۱۹ء، ص ۸

۲۔ نیئر جہاں، افتتاحی خطبہ، مشمولہ: اُردو کی نئی بستیاں، مرتبہ: گوپی چند نارنگ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۱۲

۳۔ سعید نقوی، شوکت فہمی، نئی بستی ۲، مدیران: سعید نقوی، شوکت فہمی، نیویارک: حلقہ اربابِ ذوق، ۲۰۱۲ء، ص ۴۲۱

۴۔ شہلا نقوی، نخل مریم، کراچی: بہ اشتراک اُردو مرکز نیویارک، پاکستان ادب پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۸۲

۵۔ خالدہ ظہور، دانائے راز، مشمولہ: نئی بستی ۴، مدیرہ: فرح کامران، امریکہ: حلقہ اربابِ ذوق نیویارک، ۲۰۱۹ء، ص ۲۴۰

۶۔ حمیرا رحمٰن، مشمولہ: آٹھواں سالانہ عالمی مشاعرہ، نیویارک: حلقہ اربابِ ذوق، ۲۰۱۹ء، ص ۲۲

۷۔ الطاف ترمذی، مشمولہ: نئی بستی ۳، مدیران: سعید نقوی، شوکت فہمی، نیویارک: حلقہ اربابِ ذوق، ۲۰۱۴ء، ص ۲۳

۸۔ صبیحہ صبا، مشمولہ: نئی بستی ۴، مدیرہ: فرح کامران، ص ۵۷۴

۹۔ وار حسین، مشمولہ: نئی بستی ۲، ص ۲۶۷

۱۰۔ محمد اویس راجہ، آٹھواں سالانہ عالمی مشاعرہ، مرتبہ: سعید نقوی، نیویارک: حلقہ اربابِ ذوق، ۲۰۱۹ء، ص ۴۴

۱۱۔ ناصر گوندل، مشمولہ: آٹھواں سالانہ عالمی مشاعرہ، مرتبہ: سعید نقوی، ص ۲۸

۱۲۔ میمون ایمن، مشمولہ: نئی بستی ۴، ص ۵۶۷

۱۳۔ احمد مبارک، مشمولہ: آٹھواں سالانہ عالمی مشاعرہ، مرتبہ: سعید نقوی، ص ۳۷

۱۴۔ سعد ملک، مشمولہ: آٹھواں سالانہ عالمی مشاعرہ، مرتبہ: سعید نقوی، ص ۴۶

References in Roman Script

1. Saeed Naqvi, Athwan Salana Almi Mushaira New York, Halqa Arbab e Zoq, 2019, Page 8.

2. Naier Jahan, Ifttitahi Khtba, Mashmoola, Urdu ki nai Bastian, Mratba Gopic Chand Narang, Lahore, Sang Meel Publications, 2008, Page 12.

3. Saeed Naqvi, Shokat, Fehmi, Nai Basti2, Muderan, Saeed Naqvi, Shokat Fehmi, New Yourk, Halqa Arbab Zuq, 2012, Page 421.

4. Shehla Naqvi, Nakhal Mariam, Karachi, Ba Eshtriak, Urdu Markaz New York, Pakistan, Adab Publications, 2000, Page 82.

5. Khalida Zahoor, Danaey Raz, Mashmoola, Nai Basti4, Mudira Farah Kamran, AmericaHalqa Arbab e Zoq, 201, Page 240.

6. Humaira Rehman, Mashmoola: Athwa Salana Almi Mushaira, New York, Halqa Arbab e Zoq, 2019, Page 22.

7. Altaf Tirmazi, Mashmoola Nai Basti 3, Saeed Naqvi Shokat Fehmi, New York, Halqa Arbab Zoq, 2014, Page 23.

8. Sabiha Saba, Mashmoola Nai Basti 4, Mudera Faraha Kamran, Page 574.

9. War Hussain Mashmoola Nai Basti, Page 267.

10. Muhammad Awais Raja, Athwa Salana Almi Mushaira, Muratba Saeed Naqvi, New York, Halqa Arbaz Zoq, 2019, Page 44.

11. Nasir Gondal, Mashmoola Salana Almi Muhsaira, Muratba, SAeed Naqvi, Page 28.

12. Memon Eimon, Mashmoola Nai Basti, Page 567.

13. Ahmed Mubarak, Mashmoola, Salan Almi Mushaira, Muratba Saeed Naqvi, Page 37.

14. Sad Malik, Mashmoola Athwa Salana Almi Mushaira, Muratba Saeed Naqvi, Page 46.

ڈاکٹر نائلہ انجم
استاد شعبۂ اُردو، لاہور کالج برائے خواتین یونی ورسٹی، جیل روڈ، لاہور۔

پاکستانی اُردو غزل میں فطرت اور ماحول کی عکاسی

Dr.Naila Anjum
Assistant Professor, Department of Urdu, Lahore College for Women University, Jail Road, Lahore.

Representation of Nature and Environment in Pakistani Urdu Ghazal

(After 1947 because of political, social, cultural scientific and educational effects, different ways of expression of poets came to the front. Poets looked for their civilization in their surrounding and environment for example lush green fields, streams, meeting areas, blooming wheat in fragrant soil, festivals carnivals and in seasons. This is how natural phenomena became the part of Urdu Gazal. After Pakistan's independence romantic poets or progressive poets (ترقی پسند) innovative poets of literary circle (حلقہ ارباب ذوق) or (شاعر) taking their own approach to represent nature, all seen to be connected to nature and natural environment. The subject of my article is the representation of nature and environment in all these poets. Though poets being human are connected to nature right from the beginning but being poets their affiliation takes extreme course. This is why in the world's literature poets seen to present their emotions through poetry.)

Key Words: *Expression, Nature, Culture, Ghazal*

فطرت کے کئی رنگ پوری شدّ و مد کے ساتھ پاکستانی اردو غزل کے کینوس پر ابھرتے ہیں۔ یہ حسین نقش انسان کی باطنی اور داخلی دنیا کا عکس پیش کرتے ہیں۔ فطرت سے قربت پر مبنی یہ تصاویر در حقیقت انسانی کیفیات و محسوسات کا وہ عکس ہیں جن کی شادابی دیرپا، رنگ چوکھا اور جس کا حظّ روح پرور ہے۔

حساس دل شگفتگی یا پژمردگی فطرت سے حاصل کرتے ہیں۔ فطرت کی رعنائیاں اور بوقلمونیاں روزِ ازل سے انسان کی توجہ کا مرکز بنتی آئی ہیں۔ آبشاروں کا ترنم، کوہساروں کا جمال، ہواؤں کے گیت، چاندنی راتوں میں چمکتی بھیگتی ریت، گندم کی سنہری بالیاں، غنچوں کی چٹک، سبزے کی لہک، راتوں کا سحر، آفتاب کی ضوپاشیاں، نور کے تڑکے کی پاکیزگی، پھولوں کے رنگ برنگ تختے، گنگناتی ندیاں، موسم کی نیرنگیاں غرضیکہ فطرت قوس قزح کے ان نکھرے ہوئے رنگوں کا خزینہ ہے جو روز افزوں انسان اور اپنے ربط کو گہرا کرنے اور پر مژدہ اعصاب کو سکون بخشنے کی دعوت دیتا ہے۔ ابتدا میں انسان فطرت کی وسعت اور نیرنگیوں سے محظوظ ہوتا تھا پھر مادی اور صنعتی ترقی کی دوڑ نے ایک دوسرے سے آگے نکل جانے کی خواہش کو جنم دیا۔ نتیجتاً انسان ظاہری روشنی اور چکاچوند میں یوں گم ہوا کہ وہ فطرت کے حسن اور رنگوں سے کسی قدر اغماض برتنے لگا۔ اس چشم پوشی میں وہ یہ بھول گیا کہ جو شفافیت، پاکیزگی اور نور فطرت اپنے جلو میں رکھتی ہے اس کا نعم البدل یہ مادی زندگی

نہیں ہے۔ پُر تعیش زندگی کی ہوس نے اُسے فطرت سے جوں جوں دور کیا توں توں اس کے ذہنی اور روحانی مسائل بڑھتے گئے۔ چوں کہ شاعر معاشرے کا وہ حساس ترین طبقہ ہے جس کے احساسات بالواسطہ اور بلاواسطہ معاشرے کے رویوں سے متاثر ہوتے ہیں۔ اس لیے غزل گو شعرا نے ایک طرف تو ان ذہنی اور روحانی مسائل کی عکاسی کو اہم جانا اور دوسری طرف فطرت سے اپنی قربت کا جابجا اظہار کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

> "ہمارے چاروں طرف کائنات کی سحر انگیز کیفیات نے ایک جال سا بنا رکھا ہے اور ہم خوبصورتی کے سمندر میں گویا ڈوبے ہوئے ہیں لیکن بد قسمتی سے دنیاوی مسائل میں گرفتار ہونے کے باعث اور اپنے ماحول کا ہر روز نظارہ کرنے کی وجہ سے اس کے اس قدر عادی ہو چکے ہیں کہ ہماری آنکھیں کائنات کی رعنائیوں کے لیے اندھی ہو کر رہ گئی ہیں۔ اگر ایک لمحے کے لیے ہمارا بچپن واپس آ جائے تو ہمیں اڑتے ہوئے طیور چہکتے ہوئے تارے حیران نظروں والے پھول اور شفق کے لامثال رنگ ایک مسحور کن ترتیب کی صورت میں نظر آئیں اور ہم فرطِ طرب سے لرز اٹھیں۔"(۱)

فطرت نگاری کا مفہوم انسانی آنکھ اور حسیات کی مدد سے خارجی مشاہدہ اور اس کا بیان نہیں ہے بلکہ شاعر مناظر و مظاہر اشیا کے ساتھ اپنے باطن، طرزِ احساس اور رویے کو شامل کرتا ہے۔

فطرت نگاری در حقیقت داخلیت اور خارجیت کے حسین امتزاج کا نام ہے۔ شاعر یا ادیب جب اپنے داخل کی کیفیات کو خارج کی رعنائیوں سے ہم آہنگ کرتا ہے تو فطرت نگاری جنم لیتی ہے۔

ہوا کی سرگوشیاں، بارش کی پھوار، مٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو، دھیرے دھیرے بہتا پانی، غسلِ آبی کرتے پرندے، سورج کی تیز اور دھیمی روشنی، گنگناتی فضائیں، ہریالی کے قالین، بادلوں کی سواری غرضیکہ قدرت کی صناعی کے تمام رنگ نہ صرف حسِ جمال کی تسکین اور انسان کی روح کو فرحت عطا کرتے ہیں بلکہ رنج و محن کے عالم میں یہ وہ معالج اور سکون آور ادویات ہیں جن کا نتیجہ ہمیشہ مثبت ہی برآمد ہوتا ہے۔ کلفت اور راحت ہر دو کیفیات میں فطرت انسان کی شریک کار ہے۔ اُسے آسودگی اور لطف فراہم کرتی ہے۔ فطرت کی گود میں انسان اپنائیت محسوس کرتا ہے۔ یہ خوشی کے لمحوں کو دوچند اور غم کی کسک کو کم کرنے کا باعث ہے۔ کبھی کبھی یہ روح و دل کو اداس، رنجیدہ اور دکھی بھی کرتی ہے۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی کے بقول:

> "چونکہ فطرت ذی روح ہے اس لیے اس کے احساسات و جذبات بھی انسان سے ملتے جلتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غم، خوشی، احترام اور محبت وغیرہ کے جذبات فطرت کے دل میں اسی انداز سے ابھرتے ہیں۔ جس طرح انسان کے دل میں موجزن ہوتے ہیں۔"(۲)

شاید یہی وجہ ہے کہ انسان نہ صرف فطرت کی صداقتیں معلوم کرنے کی جستجو کرتا ہے، اس کے حسن، سادگی، اصلیت اور تاثیر سے متاثر ہوتا ہے بلکہ اشیائے فطرت کے ساتھ معنوی و روحانی ربط بھی قائم کرتا ہے۔

بقول ہادی حسین:

> "جب انسان حُسن کے مشاہدے سے خوشی حاصل کرتا ہے تو صرف یہی نہیں کہ وہ اشیائے فطرت کے ساتھ معنوی و روحانی ہم ذاتی کا وہ رشتہ قائم کرتا ہے جس کا نام علم ہے بلکہ وہ فطرت میں محو ہو جاتا ہے فطرت اس کے رگ و پے میں جاری و ساری اور اس کی آرزوؤں میں برابر کی شریک ہو جاتی ہے۔ چنانچہ جب فطرت اپنے حسن و جمال کے حربے سے انسان پر حملہ آور ہوتی تو انسان پر ایک انکشاف بصیرت یا وجدان کی مسرت طاری ہو جاتی ہے جو خالصتاً اور ماورائے حواس ہوتی ہے۔"(۳)

حسن کی قوس و قزح میں کوئلیں کوکتی، مور ناچتے، آسمان پر پرندوں کی ڈاریں اٹکھیلیاں کرتی نظر آتی ہیں۔ گرد و غبار اور دھوئیں میں اٹی ہوئی فضاؤں کی بجائے بارش کے پانیوں میں نہائے، دھلے دھلائے سرسبز منظر باطن کی دنیا میں جذب

ہو کر روح کو سرشار کرتے ہیں۔ ایسے منظروں اور فضاؤں کے حسن میں تحلیل ہونے کو جی چاہتا ہے۔ در حقیقت یہ خدا کی ذات کا مظہر ہیں فطرت کی صورت میں رنگ و نور اور فکچوں میں ڈوبے یہ منظر روحانی پیغام پہنچاتے ہیں۔

اسی لیے احمد ندیم قاسمی یہ کہتے نظر آتے ہیں:

حمد رب جمال ہے یہ بھی
ذکر حسنِ درونِ سنگ کروں (۴)

نیاز فتح پوری ان حسین مناظر و آثار کے متعلق لکھتے ہیں:

"صبح کا جلوہ زریں، شام کا نقاب رنگین، آفتاب کی زر پاشیاں، چاند کی نور افشانیاں، شاہدِ مقصود کے مختلف مظاہر و آثار ہیں جو ہم کو عینِ ذات کی طرف بلاتے ہیں۔" (۵)

خدائے لم یزل جمال کو پسند کرتا ہے اس لیے اس نے اپنے جمال کے نقوش جا بجا بکھیر رکھے ہیں۔ کائنات کا حسن اس ہی کی ذات کا عکس پیش کرتا ہے۔ حسن کی تحسین انسانی سرشت کا تقاضا ہے تو حسن کی تخلیق انسان کا محبوب ترین وظیفہ عمل ہے۔

ڈاکٹر نصیر احمد ناصر لکھتے ہیں:

"ماہیت حسن دراصل سراسرار ہے اور ہمیشہ ایسا ہی رہے گا وجہ یہ ہے کہ حسن مجاز میں تو جلوہ پیدا کرتا ہے لیکن خود مستور اور عالم مجاز سے ماورا رہتا ہے۔ روح کو خوب سے خوب تر کی طلب و جستجو رہتی ہے۔ یہ وہ راز ہے جس سے سیکولر فلسفہ اور عقلیت آشنا نہیں لیکن اس سے عقلِ سلیم، قلبِ حسین اور وجدان آگاہ ہیں۔" (۶)

پاکستانی شعراء نے عشق کی جزئیات و متعلقات کو پیش کرتے ہوئے مختلف انداز اپنائے ہیں۔ عشق کی جمالیات، محبوب کے حسن اور دل کے حسین جذبوں کو تہذیب کا وسیلہ بنایا ہے۔ انھوں نے انسانی روابط اور تعلقات کو قدرت کے دل فریب اور مسحور کن نظاروں سے ہم آہنگ کر کے کیف و سرور، رنج و غم اور حزن و ملال کی کئی کیفیتیں پیش کی ہیں۔ عشق کے لمحات سے حظ اٹھانا بلاشبہ انسانی شخصیت کا خاصہ ہے۔ شاعر محبوب کے حسن کو بیان کرتے ہوئے الفاظ کے رنگین لبادے اوڑھا دیتا ہے لیکن اس کے لیے الفاظ، علامات اور تلازمے فطرت سے حاصل کرتا ہے۔

تتلیوں کا رنگ ہو یا جھومتے بادل کا رنگ
ہم نے ہر اک رنگ کو جانا ترے آنچل کا رنگ (۷)

میری پوشاک میں تارے سے اچانک چمکے
کس کے آنگن سے یہ ہوتی ہوئی شب آئی ہے (۸)

فضا میں پھیلی ہوئی خوشبوئیں بتاتی ہیں
صبا پہن کے نکلتی ہے پیرہن تیرا (۹)

شفق کی راکھ میں جل بجھ گیا ستارہ شامِ شب
فراق کے گیسو فضا میں لہرائے (۱۰)

عشق میں ہجر و فراق کے وہ جاں گداز لمحے جب عاشق دل مضطر کے ہاتھوں بے بس اور لاچار ہو جاتا ہے اور افسردگی کے دبیز تہہ ذہن و قلب پر دھند کی طرح چھا جاتی ہے تو وہ اپنے جذبوں کو فطرت کے مظاہر کے قریب پاتا ہے۔

شاعر کے لیے فطرت کی قربت بالکل اس طرح ہے جیسے کوئی چارہ ساز، غم گسار اور رہنما دکھ درد میں شامل ہو کر تزکیہ باطن کے ساتھ حوصلہ و سکون پیدا کرنے کا باعث ہو دردِ غم فراق کے ماروں کے لیے فطرت بہترین پناہ گاہ ہے۔

فطرت ہر ایک درد کی ہوتی ہے چارہ ساز

دردِ غمِ فراق کے مارے بھی سو گئے (۱۱)

حالات کا جبر، عدم تحفظ کا احساس منجمد اور ساکن معاشرے کی تصویر کشی کرتے ہوئے پاکستانی غزل گو شعرا نے فطرت سے علامتیں اور استعارے حاصل کیے ہیں۔ اسی لیے ان کے نزدیک یہ زمین پھولوں بھر امید ان ہے تو کانٹوں کا جنگل بھی ہے۔ مایوسی کی زرد اور اداس بیلیں ان کے جذبوں کو اور جھلسا دیتی ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ کیجیے جو حزنیہ فضا اور الم انگیز لہجے کے عکاس ہیں اور شاعر کا باطنی اضطراب فطرت کی مدد سے اظہار کی راہ پا گیا ہے۔

میں ڈوبتا جزیرہ تھا موجوں کی مار پر
چاروں طرف ہوا کا سمندر سیاہ تھا (۱۲)

پیامِ زندگی تو نہ بن سکیں صد حیف
یہ اودی اودی گھٹائیں یہ بھیگی بھیگی بہار (۱۳)

پاکستانی اردو غزل میں فطرت کبھی کبھی انسانی ظاہری مناظر کی عکاسی کے لئے پس منظر کے طور پر آتی ہے اور داخلی احساسات و جذبات سے قطع نظر یا معمولی توجہ کے ساتھ مناظر فطرت کو پس منظر کے طور پر پیش کیا گیا ہے لیکن بعض شعرائے کرام نے اپنے جذبات اور کیفیات کو مناظر کے ساتھ ہم آہنگ کر دیا ہے۔ داخلی کیفیات جس میں باطنی کرب، روح کی کسک اور نا آسودگی شامل ہے، کو فطرت کے ساتھ ملا دیا گیا ہے۔ چونکہ انسان کا فطرت سے گہرا تعلق ہے اس لیے فرطِ غم یا وفورِ جذبات سے مملو انسان فطرت کی لامحدود وسعتوں اور پہنائیوں میں گم ہو جانا چاہتا ہے۔ وہ لامحدودیت سے اپنی پسند کے وہ رنگ چراتا ہے جو اس کی داخلی کیفیت سے آمیز ہوتے ہیں۔ شاعر تنہائیوں کے زنداں سے مانوس آوازیں سننے کا خواہاں ہے اس کی گھائل روح اور بکھری ہوئی شخصیت فطرت کے سامنے بے حجاب ہو جاتی ہے۔ وہ انسانوں سے زیادہ کائنات سے تعلق رکھنا چاہتا ہے۔ اسی لیے کائنات کی ہر ہر آہٹ اسے چونکا دیتی ہے۔ تیرگی میں روشنی کے نشان ملنے لگتے ہیں۔ غیر مانوس فضا فطرت کی طرف مراجعت پر مجبور کر دیتی ہے:

اک یاد ہے کہ دامنِ دل چھوڑتی نہیں
اک بیل ہے جو لپٹی ہوئی ہے شجر کے ساتھ (۱۴)

مظاہر فطرت بزم طرب و نشاط سجاتے ہیں اور فطرت کی خوش خرامی اور زیبائش کی بدولت انسان مسرور ہوتا ہے یہ دکھوں کے لیے مرہم ہے لیکن یہی سکون بخشنے والی شئے توڑ پھوڑ اور تخریب کا باعث بھی بنتی ہے۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ کیجیے جن میں فطرت کی باغیانہ روش دکھائی دیتی ہے:

فضا کی فوج میں یہ جنگ ہو رہی کہاں
ہوا کی موج میں یہ رنگ ہے رواں کیسا (۱۵)

طنابِ خیمہ گل تھام ناصر
کوئی آندھی افق سے آ رہی ہے (۱۶)

وہ ہوا تھی شام ہی سے رستے خالی ہو گئے
وہ گھٹا برسی کہ سارا شہر جل تھل ہو گیا (۱۷)

کائنات کی ظاہری و خارجی اشیا میں کشش اور جاذبیت موجود ہے جس کو محسوس کرنے کے لئے حساس دل اور عمیق مشاہدہ چاہیے۔ غزل گو شعرا کے ہاں اس عمیق مشاہدے کی کمی نہیں ہے۔ شاعر ان اشیائے فطرت سے روحانی رابطہ رکھتے ہیں۔ ان مناظر سے پیغامات وصول کرتے اور ان سے حال دل کہتے ہیں۔ چاند، ستارے فلک اور سورج شاعری کے بنیادی اسم ہیں۔ صبح کا وقت زندگی، تخلیق، تازگی، بشاشت، عزم و حوصلہ، رومان اور فطرت سے شغف سے منسوب ہے۔ صبح کے حسین لمحات غور و فکر سے بھی منسوب کیے جاتے ہیں۔ جب رات کا گجر بجتا ہے اور آسمان پر تارے دمکنے لگتے ہیں تو

یادوں کے دیئے بھی روشن ہو جاتے ہیں۔ کبھی ہجر کی طویل راتوں میں تنہائی ڈسنے لگتی ہے۔ کبھی شبِ دیجور کی سیاہی دل پر چھاجاتی ہے اور رات ہجر کا استعارہ بنتی ہے اور چاند کا داخلی کیفیات کے ساتھ ربط قائم ہوتا ہے۔

رات کے تیرہ درختوں کے ذخیرے کا سفر
کسی آسیب کی مانند نہ تھکنے والا (۱۸)

افق سے تا افق یہ کائنات محوِ خواب تھی
نہ پوچھ دے گئے ہیں کیا مجھے وہ لمحے رات کے (۱۹)

ہر اک ذرے سے کہہ دو اکتساب روشنی کرے
افق نے آسماں پر مہر تاباں کو اچھالا ہے (۲۰)

ہمارے ہاں ضعیف الاعتقادی کی کئی صورتیں موجود ہیں۔ مظاہر فطرت اور قدرتی نظاروں کو بھی انسان نے اس میں شامل کر لیا ہے۔ جنگل بیابان، آسیب، جادوٹونا اور پھر تنہائی کا عالم شاعری میں خوف اور دہشت کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

جنگل، سورج، پتھر، صحرا، دھوپ، سمندر، ہوا اور چاند یہ سب وہ فطری علامتیں ہیں جو عہد حاضر کے ذہنی اور روحانی مسائل کی ترجمان ہے۔ غزل کو ماحول میں جس سچائی اور پاکیزگی کی ضرورت تھی اس کے لئے فطرت کی طرف مراجعت ناگزیر تھی۔ اس لیے پاکستانی غزل گو شعرا کے ہاں جہاں ذاتی اور انفرادی تجربات کا عکس نمایاں ہے وہیں تجربات کی صداقت اپنے ماحول، معاشرے اور فطرت سے ہم آہنگ ہو کر غزل کو منفرد نقش عطا کرتی ہے۔ ذاتی تجربوں نے جہاں تاثیر و اثر کو بڑھا دیا ہے وہیں ماحول کے اثرات نے اس شدت کو دوچند کر دیا ہے۔ وفور جذبات کی صورت پذیری میں حسن اور فطرت کے کردار سے غزل کی مخصوص جذباتی فضا تشکیل پاتی ہے۔

سیاسی و سماجی صورت حال مستقل بدلتی رہتی ہے۔ پاکستانی غزل کے موضوعات عالمی جنگوں، تقسیم ہند، فرقہ وارانہ فسادات ۱۹۶۵ء، ۱۹۷۱ء کی جنگیں، مارشل لاء اور دیگر المیاتی عناصر کے پیش نظر بدلتے رہے ہیں۔ اس المیاتی فضا نے مایوسی، بے یقینی، تنہائی، لاحاصلی اور عدم تحفظ کے احساسات کو طاری کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ خارج سے رابطہ کمزور اور باطن سے گہرا ہو گیا۔ درون کی جستجو انکشافِ تخلیق کا مرکز بنا۔ بنیادی طور پر بے یقینی کی فضا نے فطرت اور فطری ماحول کی طرف مراجعت پر مجبور کیا۔

انسان ذات کے حصار میں گوشۂ عافیت محسوس کرنے لگا۔ شاعروں نے مظاہر فطرت کے ساتھ ناطہ جوڑا۔ وقت، کیفیت اور کشمکش نے شاعروں کے احساس کو فطرت کے ساتھ آمیز کر کے جو رنگ دیا انھوں نے اسے جوں کا توں پیش کر دیا۔ اس لیے رات، شام، سورج، چاند، بارش اور ہوا کہیں امید اور روشنی کی علامت ہیں اور کہیں جبر، ظلمت اور شکست وریخت کا استعارہ۔

شعرائے کرام نے اپنے ماحول میں موجود کرب، بے سمتی اور تہذیبی مسائل کو بھرپور طریقے سے محسوس کیا اور اس کے اظہار میں فطری عناصر سے مدد لی۔

مثالیں ملاحظہ کیجیے:

کیسا موسم ہے کچھ نہیں کھلتا
بوندا باندی بھی دھوپ بھی ہے ابھی (۲۱)

نجانے کب سے یہی گرمیوں کا موسم ہے
کڑکتی دھوپ، دہکتی زمیں، ہوا ساکن (۲۲)

غزل گو شعرا نے انسانی تہذیب اور کائنات کی ہر آن بدلتی ہوئی متحرک اور تغیر پذیر حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ انسانی فطرت محبت، نفرت، غم اور خوشی کے تلازمات کو سمجھ کر زندگی کے آہنگ کو دریافت کرنا چاہتے ہیں۔

جدید صنعتی اور سائنسی علوم نے انسان کے دل و دماغ اور دست و بازو کو مضبوطی اور روشنی عطا کی ہے، وہ انسانی زندگی، ماحول اور فضا میں آنے والی تبدیلیوں کو محسوس کر کے ان کا تجزیہ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہ تبدیلیاں احساسات و جذبات اور عمل سے تعلق رکھتی ہیں۔

خاص طور پر معاشرتی و سماجی شکست و ریخت پر مبنی ماحول نفسیاتی پیچیدگیوں کا باعث بن رہا ہے اور انسانی ذات کا یہ کرب آگے بڑھ کر پورے ماحول کو لپیٹ میں لے رہا ہے۔ اس کرب کا پرتو غزل میں موجود ہے۔

بقول ڈاکٹر تنویر فاطمہ:

> ''جدید شاعری موجودہ تمدن کی پیدا کردہ بے حسی، فضائی آلودگی، خود غرضی اور احساس بے گانگی پر بے حد نالاں ہے۔'' (۲۳)

بعض شعرا نے ملکی حالات، معاشی تفاوت، حاکم و محکوم کے تعلق اور ماحول کے کرب کی کہانیاں اس انداز میں سنائی ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے۔

موسموں کا کوئی محرم ہو تو اس سے پوچھوں
کتنے پت جھڑ ابھی باقی ہیں بہار آنے میں (۲۴)

امیر شہر نے کاغذ کی کشتیاں دے کر
سمندروں کے سفر پر کیا روانہ ہمیں (۲۵)

شہر لاحاصل میں ہوں اور رزق کے چکر میں ہوں
میں بھی کیڑے کی طرح ماحول کے پتھر میں ہوں (۲۶)

یہ کائنات خالق کے معجز نما حسن پاروں کا زندہ اور متحرک کارخانہ ہے۔ انفس و آفاق میں بکھرے ہوئے حسن کے ساتھ انسان کا رشتہ ہے۔ انسان فطرت کے ساتھ موانست کے رشتے میں گندھا ہوا ہے۔ پاکستانی غزل گو شعرا کے ہاں فطرت سے انسلاک کے مذکورہ بالا عمدہ نمونے اس بات کا ثبوت ہیں کہ وہ فطرت کے رنگوں کی عکس ریزی کرتے اور اس کی جولانیوں میں پوشیدہ صدائیں سن کر سکون حاصل کرتے ہیں۔

فرد کا غم، روح عصر کی تکلیف اور تڑپ، انقلابات زمانہ کے نتیجے میں پیدا ہونے والے حوادث اور تلاشِ حق کی جستجو میں مرکزی حوالہ حسن فطرت ہے۔ فطرت کی نزاکت و شدت اور رنگوں کے سحر نے تخلیق و تاثر سے بھرپور شاعری کو جاوداں بنا دیا ہے۔ موجودہ فضا اور ماحول میں بے اعتقادی، لایعنیت، تشکیک، عدم اعتماد اور دیگر مسائل کی پیش کش میں شعرا نے جو علامتیں استعمال کی ہیں ان کا تعلق فطری ماحول اور روزمرہ زندگی سے ہے۔ الفاظ کے انتخاب سے پڑھنے والوں کی حسیات کو متحرک کیا گیا ہے۔ نیل گوں آسمان، دھوپ کے چمکتے شیشے، پرتو خورشید سے دمکتے بام و در، دھرتی کا سونا، چاند کے ہالے کے ساتھ سفر کرتے ذی روح دستِ قدرت کی فراخی اور کائنات کے پھیلاؤ اور وسعت کا ثبوت ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر۔ نظم جدید کی کروٹیں۔ علی گڑھ۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۰ء۔ ص ۲۷

۲۔ سلام سندیلوی، ڈاکٹر۔ اُردو شاعری میں منظر نگاری۔ لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، ۱۹۶۸ء۔ ص ۱۶

۳۔ ہادی حسین، محمد۔ مغربی شعریات۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۵ء، طبع دوم۔ ص ۳۳۶

۴۔ احمد ندیم قاسمی۔ ندیم کی غزلیں۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔ ص ۹۳

۵۔ نیاز فتح پوری۔ من ویزداں (حصہ اوّل)۔ لکھنؤ: نگار بک ایجنسی، س۔ن۔ ص ۲۲

۶۔ نصیر احمد ناصر، ڈاکٹر۔ فلسفہ حسن۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۴ء۔ ص ۴، ۳

۷۔ قتیل شفائی۔ رنگ خوشبو روشنی (کلیات غزلیں)۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء۔ ص ۳۷۲

۸۔ پروین شاکر۔ ماہِ تمام۔ اسلام آباد: مراد پبلی کیشنز، س۔ن۔ ص ۱۹

۹۔ سلیم کوثر۔ دنیا مری آرزو سے کم ہے۔ کراچی: جہانگیر بکس، س۔ن۔ ص ۱۷۳

۱۰۔ فیض احمد فیض۔ نسخہ ہائے وفا۔ لاہور: مکتبہ کارواں، س۔ن۔ ص ۱۳۵

۱۱۔ صوفی غلام مصطفی تبسم۔ کلیات صوفی تبسم۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۲۰۲

۱۲۔ ظفر اقبال۔ اب تک (جلد اوّل)۔ لاہور: ملٹی میڈیا افیرز، ۲۰۰۴ء، ص ۱۷۳

۱۳۔ ادا جعفری۔ موسم موسم۔ کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۲ء۔ ص ۱۳۷

۱۴۔ شکیب جلالی۔ کلیات شکیب جلالی۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔ ص ۱۳۴

۱۵۔ ظفر اقبال۔ اب تک (جلد اوّل)۔ ص ۱۷۹

۱۶۔ ناصر کاظمی۔ برگ نے مشمولہ کلیات ناصر۔ لاہور: جہانگیر بکس، س۔ن۔ ص ۶۰

۱۷۔ منیر نیازی۔ جنگل میں دھنک مشمولہ کلیات منیر۔ لاہور: خزینہ علم و ادب، ۲۰۰۲ء۔ ص ۹۴

۱۸۔ شہزاد احمد۔ دیوار پر دستک۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔ ص ۵۴۷

۱۹۔ فراق گورکھپوری۔ کلیات فراق گورکھپوری (مرتب) عباس تابش۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء، ص ۱۱۵

۲۰۔ ظہیر کاشمیری۔ کلیات ظہیر (عشق و انقلاب)۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء، ص ۴۵۶

۲۱۔ احمد فراز۔ شہر سخن آراستہ ہے۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۱۱۴۱

۲۲۔ ظفر اقبال۔ اب تک (جلد اوّل)۔ ص ۷۵

۲۳۔ تنویر فاطمہ۔ ڈاکٹر۔ اردو شاعری میں انسان دوستی۔ دہلی: مطبع بھارت آفسٹ، س۔ن۔ ص ۲۶۳

۲۴۔ احمد مشتاق۔ کلیات احمد مشتاق۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔ ص ۱۵۴

۲۵۔ محسن احسان۔ ناتمام۔ لاہور: نقوش پریس، ۱۹۸۱ء۔ ص ۸۴

۲۶۔ افتخار بخاری۔ زمین پر ایک دن۔ لاہور: دستاویز، ۲۰۱۷ء۔ ص ۸۹

References in Roman Script

1. Wazeer Agha, Dr, Nazam Jadeed ki Karwatain, Ali Garh, Educational Book House, Page 27.
2. Salam Sandelvi, Dr, Urdu Shairi Main Manzar Nigari, Lkhno, Naseem Book Dipo, 1968, Page 16.
3. Hadi Hussain, Muhammad, Magrabi, Sheriat, Lahore, Majlis Taraqi Adab, 2005, Vaba Dom, Page 336.
4. Ahmed Nadeem Qasmi, Nadeem ki Ghazlain, Lahore, Sang meel Publications, 2006, Page 93.
5. Niaz Fateh Puri, Man w Yazdan (Hisa Awal), Lkhno Nigar Book Agency s n, Page 22.

6. Naseer Ahmed Nasir, Dr, Falsfa Husan Lahore, Majlis e traqi Adab, 1984, S 3,4.
7. Qateel Shafiai, Rang Khushbu Roshni, (Kuliat Ghazlain) Lahore, Sang meel Publications, 2002, Page 372.
8. Parveen Shair, Mahe Tmam, Islamabad, Murad Publications, S n, Page 19.
9. Saleem Kousar Duniya meri arzu sy kam hy, Karachi, Jahangir Books, S N, Page 173.
10. Faiz Ahmed Faiz, Nuska Haey Wafa, Lahore, Maktaba KArwan, SN, Page 135.
11. Sufi Ghulam Mustafa Tabassum, Kuliyat Sufi Tabassum, Lahore, Alhamd Publications, 2008, Page 202.
12. Zafar Iqbal, Ab tak (Jild Awal) Lahore, Multi Media Affairs, 2004, Page 173.
13. Ada JAfri, Mousam Mousam, Karachi, Academy Bazyaft, 2002, Page 137.
14. Shakeeb Jalali, Kuliyat Jalali, Lahore, Sang Meel Publications, 2004, Page 134.
15. Zafar Iqbal Abtak (Jild Awal) Page 179.
16. NAsir KAzmi, Barg ny MAshmoola Kuliyat Nasir, Lahore Jahangir Books, SN, Page 60.
17. Munir Niazi, Jangal main Dhanak, Mashmoola Kuliyat Munir, Lahore Khazina Ilm w Adab, 2002, Page 94.
18. Shehzad Ahmed, Dewar Par Dastak, Lahore, Sang meel publications, 1991, Page 547.
19. Firaq Gor Khapuri Kuliyat Firaq Gor Khapuri, Murtab Abbas Tabish, Lahore, Alhamd Publications, 2014, Page 115.
20. Zaheer KAshmeri, Kuliyat (Ishq wa Anqlab) Alhamd Publication, 1994, Page 456.
21. Ahmed Faraz, Shehar Sukhan Arasta hy, Islamabad, Dost Publication, 2009, Page 1141.
22. Zafar Iqbal, Abtak (Jild Awal) Page 75.
23. Tanveer Fatima, Dr, Urdu Shair Main Insan Dosti, Delhi, Matba Bharat Offist, SN, Page 263.
24. Ahmed Mushtaq, Kuliat Ahmed Mushtaq, Lahore, Sang Meel Publications, 2009, Page 154.
25. Mohsin Ehsan, Natmam, Lahore, NAqoosh Press, 1981, Page 84.
26. Iftikhar Bukhari, Zameen Par E din, Lahore, Dastawez 2017, Page 89.

شمائلہ نورین
اسکالر،پی ایچ ڈی اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر روبینہ ترین
پروفیسر شعبہ اردو، بہاء الدین زکریایونیورسٹی، ملتان

ڈاکٹر اسلم انصاری بطور میر شناس

Shumaila Noreen
PhD Scholar , Department of Urdu, AIOU, Islamabad.
Dr. Rubina Tareen
Prof. (Rtd), Department. Of Urdu, BZU, Multan.

Dr. Aslam Ansari as Specialist in Meer Studies.

Dr. Aslam Ansari is a renowned poet of Urdu, Persian, English and Seraiki. He is not only a poet but also a prominent researcher and a critic of Urdu literature. His research work on classical Urdu poets gives him notable position among the specialists of Bedil, Meer, Ghalib and Iqbal studies. This article presents a detailed analysis of his research on Meer. He has pen down different essays about the various prospects of Meer's poetry. The collection of these essays is recently published titled as "Jisay Meer kehtay hain Sahibo". This article is about the detailed introduction and analysis of these writings. We attempt to determined Dr. Aslam Ansari's place in the tradition of recognizing Meer.

Key Words: *Meer, Studies, Aslam, Ansari, Urdu, literature.*

"میر شناسی" اس روایت کا نام ہے۔ جس میں ناقدین نے میر تقی میر کی زندگی، کلام اور فن کے حوالے سے بحث کی، تحقیق کی اور نقد و تنقید کے ذریعے میر کی تفہیم کو ادب کے قارئین کے لیے آسان بنایا۔ میر شناسی کی مختلف صورتوں کے سے بات کرتے ہوئے نذر عباس اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی کے تحقیقی مقالے میں رقم طراز ہیں کہ:

> "میر شناسی کی سب سے پہلی صورت وہ ہے جو میر کی اپنی ذات اور اپنے کلام کے حوالے سے ہمارے سامنے آتی ہے۔ اگرچہ یہ صورت اپنی ستائش کا انداز لیے ہوئے شاعرانہ تعلی پر مشتمل ہے۔ لیکن آنے والے وقت نے یہ ثابت کر دیا کہ اپنی شاعری کے بارے میں میر کی اپنی رائے بڑی حد تک صحیح تھی۔"(۱)

اس رائے کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ میر شناسی کی ابتدا خود میر تقی میرؔ سے ہی ہوئی۔ "نکات الشعراء" میں اس کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں اور پھر میرؔ کی آپ بیتی "ذکر میرؔ" ان کے سوانحی حالات کی بنیادی دستاویز کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ قدیم دور میں تنقیدی اور تحقیقی روایت کی عدم موجودگی کے باعث شعراء کے تذکروں میں معاصر شعراء کے کلام اور زندگی کے چند نقوش ملتے ہیں۔ لہٰذا تمام کلاسیکی شعراء کے بارے میں ابتدائی معلومات ہمیں ان تذکروں سے ہی ملتی ہیں۔ لیکن بیسویں صدی تک آتے آتے میر شناسی جب باقاعدہ ایک ادبی فہم کا درجہ اختیار کر گئی تو میر شناسوں میں نمایاں نام ڈاکٹر سید عبداللہ کا لیا گیا۔ ان کی کلیدی کتاب "نقد میرؔ" اس سلسلے کی پہلی باضابطہ کڑی کے طور پر سامنے آئی۔ ان کے بعد میرؔ پر لکھنے والوں میں ڈاکٹر جمیل جالبیؔ، نثار احمد فاروقی، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر حامدی کاشمیری، خواجہ احمد فاروقی، گوپی چند نارنگ، قاضی افضال حسین، شمس الرحمن فاروقی اور بہت سے ناقدین و محققین شامل ہیں۔ اب اس فہرست میں ہم ڈاکٹر اسلم انصاری کو بھی شامل کر سکتے ہیں۔

ڈاکٹر اسلم انصاری اردو، فارسی، انگریزی اور سرائیکی کے مایہ ناز شاعر ہیں۔ سرائیکی میں ایک ناول بیڑی اچ دریا" کے نام سے سرائیکی ادب میں اپنی الگ پہچان رکھتا ہے۔ اردو میں چند ایک افسانے بھی تحریر کیے۔ وہ اقبال کی اردو شاعری کے منتخب حصوں کا منظوم فارسی ترجمہ بھی کر چکے ہیں۔ بیدلؔ کے چند اشعار کا اردو ترجمہ اور خواجہ غلام فریدؒ کی کافیوں کا انگریزی میں ترجمہ کر کے ایک ماہر مترجم کے طور پر اپنی قابلیت کا لوہا منوا چکے ہیں۔ اردو ادب کی تدریس سے تاعمر وابستہ رہے۔ گھریلو ادبی ماحول کی بدولت انہوں نے کلاسیکی عالمی ادب اور فلسفے کا غائر نگاہی سے مطالعہ کیا علامہ محمد اقبال کی فکر اور شاعری سے حد درجہ متاثر رہے۔ اردو ادب میں ڈاکٹریٹ بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان سے ۱۹۹۸ میں کیا۔ ان کے تحقیقی مقالے کا عنوان "اردو شاعری میں المیہ تصورات" تھا۔ اس کے علاوہ بائیس کتابیں ان کے تخلیقی اور تحقیقی و تنقیدی علمی اور ادبی سرمائے پر مشتمل ہیں۔

ڈاکٹر اسلم انصاری اردو شاعری کی کلاسیکی روایت سے متاثر ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے شاگرد ہونے کا اعزاز بھی انہیں حاصل رہا اور کلاسیکی شعراء کے کلام کے غائر مطالعے کا تقاضا بھی یہ تھا کہ وہ ان شعراء کے مختلف پہلوؤں پر اپنی تحقیقی و تنقیدی آراء کو قلم بند کریں۔ لہٰذا جہاں وہ اقبال فہمی میں اپنا نام بناتے ہیں۔ وہیں انہوں نے بیدلؔ، میرؔ اور غالبؔ جیسے عظیم کلاسیکی شعراء پر بھی قابل قدر تحقیقی اور تنقیدی مضامین قلم بند کر کے اردو ادب کی روایت میں اپنا نام ایک سنجیدہ محقق اور ناقد کے طور پر رقم کروایا۔ وہ اپنے مطالعات میں اس قدر زیرک اور غائر نگاہی کا اظہار کرتے رہے ہیں کہ ان کی تحاریر اپنے آپ میں ایک سند کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کے اقبال کی فکر اور شاعری پر لکھے گئے مضامین اور منظوم اقبالیات کا ایک مجموعہ شامل کر کے اب تک پانچ کتابیں قارئین کی نذر ہو چکی ہیں۔ غالبؔ پر ان کی فکر کا شاخسانہ "غالب کا جہانِ معنی" کے نام سے

ملک کے ادبی حلقوں سے داد و تحسین وصول کر چکا ہے جبکہ بیدل کے حوالے سے مضامین اور بیدل کے منتخب اشعار کے تراجم پر مشتمل مجموعہ ان کے وسیع المطالعہ محقق ہونے پر مہر تصدیق ثبت کرتا ہے۔ اور حال ہی میں ان کی میر تقی میر کے حوالے سے شائع ہوئی کتاب " جسے میر کہتے ہیں صاحبو" اردو ادب میں میر شناسی کی روایت میں ایک اہم اضافے کے طور پر شہرت پا رہی ہے۔

ڈاکٹر اسلم انصاری کے مطابق میرؔ اردو کے پہلے شاعر تھے جنہوں نے اردو غزل کو اپنایا اور تجربے کی صداقت، جذبے کی شدت، گہرائی اور فکر کی وسعت سے روشناس کروایا ۔ انہیں میرؔ کے کلام میں وجود عدم، تصوف، محبت کی عالمگیریت، عظمت آدم کا تصور، جنسی لذتوں کی طرف میلان اور دانش برہانی کے مقابلے میں انسانی دانش کے حامل ہونے کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔ وہ میرؔ کے احساس کی موجودہ دور کے ساتھ جڑت کو محسوس کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> "ہمارے عہد کی انسانی صورت حال، انفرادی ہو یا اجتماعی، اتنی پیچیدہ اور مبارز طلب ہے کہ آج کا فنکار، ادیب اور شاعر بھی بہ مشکل اس کو فن کی گرفت میں لانے کا دعویٰ کر سکتا ہے۔ اس صورت حال میں آج سے ڈھائی پونے تین سو سال پہلے کے شاعر سے اس کی توقع نہیں کی جا سکتی کہ اس کے ہاں ہمارے عہد کی مکمل پیش بینی مل جائے۔ لیکن چونکہ میرؔ نے اپنے عہد کی انفرادی اور اجتماعی صورت حال کو تمام و کمال نہ سہی۔ بہت حد تک فن کی زبان میں بیان کیا ہے۔ اس لیے عجب نہیں کہ ان کے ہاں ایسے اشعار بہ کثرت مل جائیں۔ جن کو سن کر یا پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ ان میں ہمارے عہد کی بات کی گئی ہے۔"(۲)

ڈاکٹر اسلم انصاری میرؔ کی شاعری کو کلاسیکیت کا معجزہ قرار دیتے ہیں اور اس کی وجہ وہ میرؔ کے المیہ تاثر سے ہٹ کر لسانی وسعت کو سمجھتے ہیں وہ عصر حاضر کے لسانی علوم کی روشنی میں میرؔ کی شاعری کو غیر معمولی لسانی مظہر ٹھہراتے ہیں۔ وہ میرؔ کے ذخیرہ الفاظ کی تحسین بارہا مختلف مضامین میں کرتے ہوئے سوداؔ سے بھی ان کا موازنہ کرتے ہیں۔ لیکن آخر کار اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ سوداؔ اپنے قدرت کلام کے باوجود لسانی وسعت کے اعتبار سے میرؔ کے ہم پلہ نہیں قرار دیئے جا سکتے۔ وہ میرؔ کے ہاں لب و لہجہ کی اہمیت پر مضمون تحریر کرتے وقت کہتے ہیں کہ:

> "انداز بیان کے سلسلہ میں میرؔ کم و بیش اسی نظریئے کے حامل ہیں۔ جس کی رو سے شاعری کو عام بول چال کی زبان سے زیادہ سے زیادہ قریب رہنا چاہیے اور اس کی وجہ یہی ہے کہ میرؔ اپنے ہر انفرادی تجربے کو ایک تہذیبی تجربہ بنا کر پیش کرنا چاہتے تھے۔"(۳)

میرؔ کے بارے میں ڈاکٹر اسلم انصاری ایک خیال یہ بھی پیش کرتے ہیں کہ عام زندگی میں وہ جس قدر کم گو تھے۔ اپنی شاعری میں اتنے ہی پُر گو اور گفتگو کے دلدادہ تھے۔ یہ ہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں بیانیہ اور گفتگو کرنے کا انداز بہ

طور خاص غالب ہے۔ یہ رنگ مکالمے کی فضا قائم کرتا ہے۔ جس سے تمثیلی عناصر بھی میر کے کلام میں جا بجا بکھرے دکھائی دیتے ہیں۔

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا___!

تکتا تھا کسو کا منہ، کہتا تھا کسو سے کچھ
کل میر کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانہ تھا

ڈاکٹر اسلم انصاری میر کے کلام کی خصوصیات پر مقدمہ پیش کرتے ہوئے رطب اللسان ہیں ان کے نزدیک گفتگو کرنے اور سننے کے تمام قرینے ان کے پیش نظر رہتے ہیں۔ اردو شاعری کی تاریخ میں وہ واحد شاعر ہیں۔ جنہوں نے اپنی شاعری کی تکنیک میں لب ولہجہ کو اس قدر اہمیت دی ہے۔ لب ولہجہ بڑی شاعری کی شرط لازم تو نہیں، اس لیے کہ بعض عظیم شعراء کے ہاں معنویت اتنی حاوی ہے کہ یہ پہلو کچھ دبا دبا نظر آتا ہے۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شاعر کی ذاتی آواز اور اس کا آہنگ معانی انہیں شعروں میں ابھرتا ہے جو لب ولہجہ کے تیور لیے ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر اسلم انصاری میر کی طویل بحر کی غزلوں کے تغزل اور موسیقیت کے ساتھ ساتھ انبساط اور اہتزاز کا پہلو بھی تلاش کرتے ہیں۔ لیکن وہ اسے نشاطیہ انداز کہنے سے گریز کرتے ہیں۔ جبکہ ان کے خیال میں چھوٹی بحر کی غزلوں میں "گلو گرفتگی" زیادہ ہے۔

میر کے کلام میں حزنیہ اور المیہ فضا کے حامل مضامین کثرت سے ہیں۔ جس پر تمام ناقدین اور میر شناس متفق ہیں۔ ڈاکٹر اسلم انصاری بھی اس رائے سے اتفاق کرتے ہیں ہوئے میر کو اردو کا سب سے بڑا الم نگار شاعر قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں اردو شاعری کو بنیادی طور پر المیہ آہنگ عطا کرنے میں میر کا کردار نہایت اہمیت کا حامل ہے اور اسے تاریخی طور پر مسلم بھی ٹھہرایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر اسلم انصاری اپنے مطالعات میر کے سلسلے کے تمام مضامین میں اس بات کا اظہار بار بار کرتے ہیں۔ لیکن اپنی کتاب "اردو شاعری میں المیہ تصورات، میں میر کے کلام میں غم ناک عناصر کی وجوہات پر تفصیلاً بات کرتے ہیں۔ اس باب کا عنوان "میر تقی میر" اردو کا عظیم ترین الم نگار شاعر، غم عشق، غم حیات اور غم کائنات" ہے۔

میر کے غم کے بنیادی محرکات میں اسلم انصاری ان کے عہد کے زوال پذیر سیاسی و سماجی حالات، یاد ماضی، یاد رفتگاں، محبت کی نارسائی اور ذاتی جذباتی و معاشی بد حالی جیسے مظاہر کو شامل ہیں لیکن اسلم انصاری ان کے غم کے مثبت اور تعمیری رخ سے بھی صرف نظر نہیں کرتے، لکھتے ہیں کہ:

"میر کی الم پسندی کا سب سے مثبت اور تعمیری رخ یہ ہے کہ ان کا المیہ طرز احساس عصری شعور کے ساتھ گہری وابستگی رکھتا ہے۔ اپنے عہد کی شکست و ریخت اور اپنے عہد کے انسان کے الم ناک انجام نے میر کے احساس اور وجدان کو ہمیشہ شدت کیساتھ متاثر کیا۔ اس لیے ان کی

شاعری کا ایک متعدبہ حصہ ایک طرح کے شہر آشوب کی صورت میں ڈھل گیا۔ جس کے مختلف اجزاان کی اکثر غزلوں میں مل جل گئے گئے۔"(۲)

ایک اور اہم موضوع جس پر ڈاکٹر اسلم انصاری نے اپنے مشاہدات قارئین کی نذر کیے ہیں "میرؔ کی شاعری میں فاصلے کے تصورات" ہیں۔ ان کے خیال میں میرؔ کے الفاظ و تراکیب کے غائر مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں زمانی اور مکانی فاصلوں کا بہت گہرا احساس تھا۔ جس میں مکانی فاصلہ خصوصاً ان کے نہایت شخصی تصورات کا ضروری جزو بن کر ابھرتا ہے۔ یہ مکانی بُعد ان کے المیہ طرز احساس کا بہت بڑا سرچشمہ بھی ہے۔

یک بیاباں بہ رنگ صوت جرس
مجھ پہ ہے بے کسی و تنہائی

اسلم انصاری، میرؔ کے حالات زندگی کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ رائے دیتے ہیں کہ ان کی ذات کا دائرہ نامساعد حالات کے باعث ہمیشہ ان پر تنگ رہا۔ لہٰذا "تنگی جاء" کا احساس بھی ان پر غالب رہا۔ اس کے مقابلے میں ان کی تخلیقی توانائی ان کے اندر "عظمت شخصی" کا احساس پیدا کرتی تھی۔ اس لیے ظرف مکانی کی کمی یا تنگی ان کے لیے گھٹن کا باعث بنتی تھی۔ اس احساس اور اس کشمکش کی کچھ مثالیں ملاحظہ کریں:

اب در باز بیاباں میں قدم رکھیے میرؔ
کب تلک تنگ رہیں شہر کی دیواروں میں
پاؤں کو دامن محشر میں ناچاری سے ہم کھینچیں گے
لائق اپنی وحشت کے اس عرصے کا میدان نہیں

یہ تنگی جاء کا احساس جب حد سے بڑھ جاتا ہے تو میرؔ کے ہاں سفر کی خواہش سر اٹھاتی ہے۔ یہاں اسلم انصاری کے خیال میں باہر کے سفر کے برعکس ایک اندر کا سفر بھی انہوں نے بہ خوبی طے کیا۔

ایک اور مضمون بہ عنوان "میرؔ کی دو درسگاہیں، شہر دہلی اور خان آرزو کی حویلی" میرؔ کی شعری اور ذہنی تربیت کی آماجگاہوں کی متعلق معلومات پر مبنی ہیں۔ اسلم انصاری میرؔ کی سوانح سے یہ اندازہ لگاتے ہیں کہ ان کی ابتدائی تعلیم و تربیت خاطر خواہ نہیں ہو پائی تھی۔ اس کمی کو ان کے منہ بولے چچا کی صحبت نے پورا کیا۔ ان کے پاس سات سال تک رہنے کے بعد میرؔ نے اکبر آباد سے دہلی کا سفر اختیار کیا اور یہاں ان کا قیام دہلی کے مایہ ناز شخصیت سراج الدین علی خان آرزو کے ہاں رہے اور یہیں سے میرؔ کی شخصیت کی پرورش و پرداخت کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ مضمون کے آخری پیراگراف میں اس ساری بحث کو سمیٹ کر ان الفاظ میں جامع طور پر پیش کر دیا گیا ہے۔

"میر کی شاعری کا مرکزی کردار تو وہ خود ہیں۔ وہ زیادہ تر تجربے اور مشاہدے پر مبنی بات کرتے ہیں لیکن جہاں ان کے موضوعات و مضامین کا تعلق ہے۔۔۔ بہت سی ایسی باتیں جن میں کوچہ و بازار کے لوگوں کی "ابے تبے" بھی شامل ہے۔ مشاہدے کی دنیا ہی سے تعلق رکھتی ہیں۔ لیکن میرؔ نے انہیں اپنی زبان بنا کر ہی پیش کیا ہے۔ کیونکہ یہ سب کردار، یہ لہجے، یہ آوازیں، یہ صدائیں، دہلی کے کوچہ و بازار سے ابھری تھیں اور یہ ہی کوچہ و بازار خان آرزو کی حویلی کے بعد ان کی سب سے بڑی درس گاہ تھے۔"(۵)

ان کا ایک مضمون میرؔ کے متقدمین سے استفادہ مضامین کے موضوع پر مشتمل ہے۔ اس مضمون میں اسلم انصاری نے میرؔ کے اپنے پیش روؤں سے استفادہ کی مثالیں پیش کی ہیں۔ وہ سراج الدین علی خان آرزوؔ سے متاثر تھے۔ وہ خود فارسی کے شاعر اور انشاپرداز تھے۔ لیکن انہوں نے اپنے شاگردوں کو اردو شاعری کی راہ کی دکھائی اور ابہام گوئی کے مقابلے میں معنی آفرینی کو اپنانے پر زور دیا۔

اسلم انصاری کے خیال میں ابہام گوئی کی روایت سے انحراف کی وجہ سراج الدین خان آرزوؔ کا بیدلؔ کی شاگردی میں رہنا ہو سکتا ہے۔ لہٰذا ان کی بلند نگاہی نے میرؔ کو ابہام گوئی کے راستے سے ہٹ کر روش اختیار کرنے کا جو راستہ دکھایا۔ اس نے ایک ایسی شاعری کو وجود دیا جس نے پوری اردو شاعری کی روایت کو متاثر کیا۔

ڈاکٹر اسلم انصاری سراج الدین خان آرزو کے علاوہ میرؔ کو متاثر کرنے والے شعراء میں فضلی اور تگ آبادی کا ذکر کرتے ہیں۔ جبکہ فارسی کے شعراء میں شیخ سعدیؒ کا نام لیتے ہیں۔ سبک ہندی کے شعراء میں انہوں نے بیدلؔ اور صائبؔ سے اکتساب فیض کی مثالیں میرؔ کے اور مذکور شعراء کے کلام سے پیش کی ہیں۔

میرؔ کے حوالے سے ان کی ایک اور تحریر اپنے موضوع کے اعتبار سے انفرادی حیثیت رکھتی ہے۔ جس کا عنوان "میرؔ معلم زیست کی حیثیت سے" ہے۔ اسلم انصاری میرؔ کو قدیم شعراء میں سے واحد ایسے شاعر قرار دیتے ہیں۔ جن کی شخصیت میں ایک معلم اخلاق اور معلم زیست کی سی تمکنت اور گہرائی نظر آتی ہے۔ مصنف میرؔ کے ہاں رومانوی اجزاء کی واضح موجودگی کے باوجود ایک معلم اخلاق کا روپ پا لیتے ہیں۔

"گو اس بات کی وضاحت بھی بہر نوع ضروری ہے کہ وہ اصطلاحی معنوں میں معلم اخلاق نہیں۔ لیکن وسیع معنوں میں ایک معلم زیست ضرور ہیں۔ ایک تو ان کی شاعری میں امر و نہی کے صیغوں کی تعداد اتنی زیادہ ہے کہ شاید ہی کسی اور شاعر کے ہاں (یا کم از کم حالیؔ اور اقبالؔ سے پہلے کسی شاعر کے ہاں) اس کی مثال ملتی ہو۔ میرؔ کو امر کرنے اور روکنے میں وہی لطف ملتا ہے جو کسی معلم زیست کا سرمایہ زندگانی ہو سکتا ہے۔"(۶)

ان کے خیال میں میر کے کلام میں مسلسل اس بات کا اظہار ملتا ہے کہ فرد کو اپنی صلاحیتوں کو استعمال کرتے رہنا چاہیے اسی سے اس کی فردیت کی تکمیل ممکن ہو سکتی ہے۔

اسلم انصاری "میر کی حس تاریخیت اور ان کی 'خرابہ نگاری'" کے عنوان سے میر کی دہلی سے محبت کے بیان کو رقم کرتے ہیں۔ اس سے قبل بھی وہ مختلف مضامین میں میر کی اپنے وطن سے محبت کا ذکر کر چکے ہیں۔ لیکن اس مضمون میں وہ دہلی کے اجڑنے کے مضمون کو "خرابہ نگاری" کے نام سے منسوب کرتے ہیں۔ میر کے ہاں دہلی کا اجڑنا سب سے بڑا المیہ عنصر بن کر ابھرتا ہے۔ ان کے بہت سے اشعار اس کا اظہار ہیں۔

اسلم انصاری میر کے کلام میں زبان کی کہنگی کو بھی زیر بحث لاتے ہیں اور وہ دہلی کے ذکر اور زبان کے امتزاج سے ابھرنے والے تاثر کو میر کے ہاں تاریخ کی تجسیم خیال کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ دہلی اور لکھنؤ کی تہذیب میں فرق بھی میر کے اشعار میں واضح طور پر بیان ہوتا ہے۔ ہر چند کہ وہ مجبوراً لکھنؤ میں قیام پذیر ہوئے۔ لیکن ان کا جی یہاں کبھی نہ لگ سکا اور دہلی کو ہی یاد کرتے رہے۔

خرابہ دلّی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا
وہیں میں کاش مر جاتا سراسیمہ نا آتا یاں
برسوں سے لکھنؤ میں اقامت ہے مجھ کو لیک
یاں کے چلن سے رکھتا ہوں عزم سفر ہنوز

اسلم انصاری کو میر کے ہاں غم کے اظہار کے ساتھ ساتھ خواہش نشاط اور لمحات انبساط کی چاہت بھی دکھائی دیتی ہے۔ ڈاکٹر اسلم انصاری میر کے کلام میں سے در پردہ خوشی کی آرزومندی کا سراغ لگاتے ہیں۔ ان کے خیال میں وہ غم کے ترجمان ضرور ہیں۔ لیکن غم کو زندگی کا مقصد نہیں سمجھ لیتے۔ بلکہ تمام تر غم پسندی کے باوجود وہ خوشی کے حصول کی ایک کسک رکھتے ہیں۔ جو اس بات کا ثبوت ہے کہ غم کے ساتھ میر کا تعلق مریضانہ نہیں ہے۔ بلکہ یہ ایک حساس فنکار جیسا ہے جسے مجبوری کے تحت غم اٹھانے پڑے۔ اسلم انصاری اس سلسلے میں میر کے ان اشعار سے مدد لیتے ہیں۔

ہوئی عید سب نے پہنے طرب و خوشی کے جامے
نہ ہوا کہ ہم بھی بدلیں یہ لباس سوگواراں

اسلم انصاری اس "نہ ہوا کہ ہم بھی بدلیں" کے اندر حصول مسرت کی خواہش کو ہمکتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ وہ میر کے کلام میں سے صرف ایک شعر ایسا پیش کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ جس میں میر نے "خوش ہوں" کا جملہ استعمال کیا ہے۔

دل کھلتا ہے واں صحبت رندانہ جہاں ہو
میں خوش ہوں اسی شہر سے مے خانہ جہاں ہو

میرؔ مظاہر فطرت سے بھی جمالیاتی تسکین پاتے ہیں۔ خصوصاً باغ اور بہار کے مناسبات کے حوالے سے وہ حواس و تخیل کو مہمیز ہوتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔

گلشن میں آگ لگ رہی تھی رنگ گل سے میرؔ
بلبل پکاری دیکھ کر صاحب پرے پرے

ملا ہے خاک میں کس کس طرح کا عالم یاں
نکل کے شہر سے ٹک سیر کر مزاروں کی

میرؔ کے لسانی تجربات اور تشکیلات کے حوالے سے ڈاکٹر اسلم انصاری نے بارہا تفصیلاً ذکر کیا ہے۔ لیکن "میرؔ کی عربیت" کے عنوان سے ایک الگ مضمون تحریر کر کے انہوں نے میرؔ کی علمی استعداد پر جامع بحث کی ہے۔ ان کے خیال میں میرؔ کی شاعری میں آنے والے عربی الفاظ وہ ہیں۔ جنہیں کوئی عربی زبان پر دسترس رکھنے والا ہی استعمال کر سکتا ہے اور ایسا خیال ظاہر کرنے کی وجہ وہ یہ بتاتے ہیں کہ میرؔ نے ان الفاظ کو جس طرح لغوی معنی میں استعمال کیا ہے۔ وہ کسی ایسے شاعر یا ادیب کے بس کے بات نہیں جس کا عربی زبان کا علم واجبی ہو۔ ڈاکٹر اسلم انصاری اپنی بات کے ثبوت کے طور پر میرؔ کے کلام سے مثالیں پیش کرتے ہیں۔

شب ہجر میں کم تظلم کیا
کہ ہم سایگاں پر ترحم کیا
رہی تھی دم کی کشاکش گلے میں کچھ باقی
سو اس کی تیغ نے جھگڑا ہی انفصال کیا

یہ اور اس طرح کے بہت سے اشعار اسلم انصاری مثال کے طور پر پیش کرتے ہیں اور حاصل کلام سطروں میں کہتے ہیں:

"اس مضمون میں پوری کلیات کا استقصاء نہیں کیا گیا۔ صرف اس حقیقت کو اجاگر کرنا تھا کہ میرؔ کی شاعری میں عربیت کے عناصر اردو کے دیگر شعرا کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہیں۔ اس معاملے میں ممکن ہے میر انیسؔ میرؔ سے لگا کھاتے ہوں یا میرؔ پر کچھ برتری رکھتے ہوں۔"(۷)

"میرؔ کے دو شعروں کی نادر تشریح" کے عنوان کے ساتھ ایک اور مضمون میں وہ کہتے ہیں کہ میرؔ کے عہد سے لے کر آج کے زمانے تک کلام میرؔ کی شرح کی ضرورت بہت زیادہ محسوس کی گئی۔ اس ضمن میں وہ سب سے پہلے شارح

ناطق لکھنوی کا ذکر کرتے ہیں۔ جنہوں نے میرؔ کے بعض اشعار کی شرح لکھنے کی ضرورت کو شدت سے محسوس کیا۔ ڈاکٹر اسلم انصاری ان کے شرح کردہ دو اشعار پر تفصیلی رائے دی ہے۔ "میرؔ کی فارسی شاعری" پر بحث کرتے ہوئے میرؔ کے فارسی دیوان کے متعلق بتاتے ہیں کہ بہت عرصے تک وہ دیوان دستیاب نہیں تھا۔ لیکن بیسویں صدی کے نصف آخر تک وہ دریافت ہو چکا تھا۔

> "جناب نیر مسعود نے ۱۹۸۱ء میں میرؔ کے فارسی دیوان کے ابتدائیہ میں لکھا کہ اب (۱۹۸۱ء) سے ساٹھ برس پہلے (۱۹۲۱ء) میں ان کے والد محترم پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب نے اودھ کے شاہی کتب خانے میں میرؔ کی غیر مطبوعہ اور نہایت ہی کم یاب تصنیفوں کا مجموعہ بھی دریافت کیا جس میں ان کے فارسی دیوان کا ایک قلمی نسخہ بھی شامل تھا۔۔۔۔ مصحفیؔ نے میرؔ کے فارسی اشعار کی تعداد دو ہزار بتائی ہے جبکہ نیر مسعود صاحب کا کہنا ہے کہ ان کے فارسی دیوان میں شعروں کی تعداد پونے تین ہزار سے متجاوز ہے۔" (۸)

ڈاکٹر اسلم انصاری میرؔ اور بیدلؔ کے اشعار کا تقابل کر کے یہ رائے قائم کرتے ہیں کہ میرؔ کی فارسی شاعری میں بیدلؔ کی زمینوں کی تقلید اس قدر ہے کہ انہیں بیدلؔ کا مقلد شاعر قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔ لیکن اسلم انصاری میرؔ کی فارسی شاعری کو ان کے اردو کلام کا ترجمہ ہی خیال کرتے ہیں۔ مگر وہ اس بحث کو یہ کہتے ہوئے سمیٹتے ہیں کہ جس شخص نے پانچ سو سے زیادہ غزلوں پر مشتمل فارسی کا دیوان چھوڑا ہو اسے کم تر درجے کا شاعر قرار نہیں دیا جا سکتا۔

ڈاکٹر اسلم انصاری نے جس شاعر پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ اس کا تقابل اس کے معاصر شعراء کے ساتھ ضرور کیا ہے۔ یہاں وہ میرؔ کا تقابل سوداؔ کے ساتھ کرنے سے نہیں چوکتے۔ "میرؔ و سوداؔ" کے عنوان سے مضمون تحریر کرتے ہوئے وہ قارئین کے لیے ایک صحت مند فنی مسابقت کی فضا قائم کرتے ہیں۔ وہ ہمیں بتاتے ہیں کہ میرؔ کے عہد کو اردو ادب کے اکثر مستند مؤرخین نے "میرؔ و سوداؔ" کا عہد قرار دیا ہے اور اس کی وجہ سوداؔ کا اپنے عہد کا سب سے بڑا قادر الکلام شاعر ہونا ہے۔ ان کی اس حیثیت کا اعتراف خود میرؔ نے بھی "تذکرہ نکات الشعراء" میں کیا ہے۔

> "میرؔ کی طرح سوداؔ کی استادی بھی ان کے قیام دہلی کے زمانے میں مسلّم ہو گئی تھی۔ ان کی عظمت فن کو غزل سے زیادہ قصیدہ اور ہجو گوئی میں تسلیم کیا گیا۔ غزلیں بھی انہوں نے معرکے کی کہیں جو ان کی قدرت کلام اور زبان دانی کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ لیکن میرؔ کی غزل کا نقش لوگوں کے دلوں پر ایسا گہرا ہے کہ ان کی غزل کو میرؔ کے مقابلے میں زیادہ پذیرائی نہ ملی۔" (۹)

ڈاکٹر اسلم انصاری سوداؔ کو اعلیٰ درجے کا نظم نگار مانتے ہیں۔ وہ ان کی غزل کو اظہار ذات سے زیادہ آرٹ سمجھتے ہیں جس میں شخصی عنصر موجود ہو لیکن اس کی نوعیت زیادہ تر غیر شخصی آرٹ کی ہو جبکہ ان کے نزدیک میرؔ کے ہاں یہ چیز صناعی کا روپ دھار لیتی ہے وہ اس تقابل کا حاصل یہ پیش کرتے ہیں کہ:

"اس میں کچھ شبہ نہیں کہ میرؔ اور سوداؔ نے اپنے اپنے رنگ میں اردو زبان اور اردو شاعری کو ان بلندیوں سے آشنا کیا جہاں وہ عمیق انسانی احساسات اور افکار عالیہ کو بیان کرنے کے قابل ہو سکی! اتنا فرق البتہ ضرور پیدا ہو گیا کہ میرؔ کے مقابلے میں سوداؔ کی شاعری کا بہت سا حصہ متروکات ادب میں شامل ہو گیا ہے جبکہ میرؔ کی شاعری میں نئی معنویتوں کی تلاش جاری ہے۔"(۱۰)

ڈاکٹر اسلم انصاری نے معاصر ناقدین پر بہت کم تنقید کی ہے۔ لیکن جہاں انہیں محسوس ہوا کہ اردو ادب کے بڑے بڑے نام کسی فاش غلطی یا غلط فہمی کے مرتکب ہوئے ہیں۔ وہ ایک سخت ناقد کے طور پر ان کے اس کام پر گرفت کرتے ہیں۔ جس کی مثال ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی غالبؔ کے فارسی اشعار کے غلط ترجمے والے معاملے میں واضح طور پر نظر آئی(۱۱) اسی طرح وہ ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقی کی کتاب "شعر شور انگیز" جو ایک معروف کتاب ہے۔ اس کی پہلی جلد کے مطالعات پر کڑی تنقید کرتے ہیں۔ ڈاکٹر اسلم انصاری نے "شعر شور انگیز" چند استدراکات (جلد اول کے تناظر میں) " کے نام سے تفصیلی مضمون قلم بند کیا۔ اس میں وہ "شعر شور انگیز" میں شمس الرحمن فاروقی جیسے بڑے ناقد کی بہت سی آراء اور تشریحات سے اختلافات کرتے ہیں۔ مثلاً اقبالؔ کے اشعار کو کسی اور حوالے میں نقل کرنا، میرؔ کے اشعار میں ترکیبات لفظی کی غلط تشریح، خواجہ آتش کے شعر میں "پرداز" کے مفہوم میں غلطی اور بیدلؔ کے اشعار کی غلط تفہیم۔ ڈاکٹر اسلم انصاری کا فارسی شعر و ادب کا مطالعہ نہایت وسیع ہونے کے باعث وہ فارسی زبان و ادب اور اردو میں فارسی الفاظ کے معانی و مفاہیم سے بہ خوبی آگاہ ہیں۔ اس لیے ان کی رائے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ "شعر شور انگیز" میرؔ کے کلام کو کہا جاتا ہے۔ جیسا کہ خود میرؔ اپنے کلام کو "شور انگیز" قرار دیتے ہیں۔

جہاں سے دیکھئے ایک شعر شور انگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں
ہر ورق، ہر صفحے پر ایک شعر شور انگیز ہے
عرصہ محشر ہے عرصہ میرے بھی دیوان کا

شمس الرحمن فاروقی کی کتاب کے عنوان کے بارے میں اسلم انصاری کہتے ہیں کہ:

"مصنف نے اس کتاب میں جس بنیادی مفروضے کو مسلمہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ وہ صرف اتنا ہے کہ میرؔ کی شاعری شور انگیز ہے۔ اسی شور انگیزی سے کتاب کا عنوان بھی قائم کیا گیا ہے۔۔۔ شور انگیز اور شور انگیزی کا لفظ اتنی بار کتاب میں آیا ہے کہ لگتا ہے اصل "شور انگیزی" یہی ہے۔ "شور انگیز" کتاب کی کلیدی اصطلاح ہے اور پہلی بار میرؔ سے وابستہ کی گئی ہے۔"(۱۲)

اس کے بعد ڈاکٹر اسلم انصاری "شور انگیزی" کی اصطلاح پر مفصل تبصرہ کرتے ہیں کہ طویل بحث کے بعد فاروقی صاحب میرؔ اور غالبؔ کا موازنہ کر کے میر کو ہی "خدائے سخن" ٹھہراتے ہیں۔ ڈاکٹر اسلم انصاری ایک ثابت شدہ بات پر مفروضہ قائم کرنے اور اور پھر اس مفروضے کے اسی نتیجے پر پہنچنے پر کڑی گرفت کی ہے۔ بہر حال ڈاکٹر اسلم انصاری کتاب کے بہت سے مندرجات سے متفق نہیں ہو پائے اور اس پر شدید اعتراض کرتے ہوئے ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقی کی کج فہمیوں کا انکشاف کرتے ہیں۔

ڈاکٹر اسلم انصاری اپنی محققانہ حیثیت میں اس قدر مسلم ہیں۔ کہ ان کی تحقیقات قارئین کو شعر اور شاعر فہمی کا کلی ادراک بہم پہنچاتی ہیں۔ وہ ادب، فلسفے، مختلف زبانوں کے عالم اور وسیع مطالعے کے حامل نقاد ہیں۔ کلاسیکی شعراء کے مطالعے کو وہ ادب کے طالب علموں کے لیے سادہ مگر علمی انداز میں خوبصورتی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ وہ اپنے رنگ سخن میں میرؔ سے متاثر دکھائی دیتے ہیں اور اس کا اظہار ان کی غزلوں کے مضامین سے بھی ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں ہے کہ وہ کلاسیکی ادب کی روایت کے بہترین نباض ہیں اور میرؔ شناسی کے روایت میں اپنے مطالعات کی بدولت خصوصی امتیاز رکھتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ نذر عباس، "میرؔ شناسی، عصر حاضر میں" مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو، شعبہ اردو اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۳۲۰

۲۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر "میرؔ کی شاعرانہ عظمت پر ایک نظر" مشمولہ "جسے میر کہتے ہیں صاحبو (مطالعات میرؔ)"، دار لکتاب لاہور، ۲۰۱۹ء، ص ۴۱

۳۔ ایضاً، "میرؔ کے فن شاعری میں لب و لہجے کی اہمیت"، ص ۱۰۶

۴۔ ایضاً، "میر تقی میرؔ: اردو کا عظیم ترین الم نگار شاعر" مشمولہ "اردو شاعری میں المیہ تصورات"، مغربی پاکستان اکیڈمی، لاہور ۲۰۰۸ء، ص ۲۴

۵۔ ایضاً، "میرؔ کی دو درسگاہیں، شہر دہلی اور خان آرزو کی حویلی" مشمولہ "جسے میر کہتے ہیں صاحبو"، ص ۱۲۰

۶۔ ایضاً، "میرؔ کی عربیت"، ص ۲۱۱

۷۔ ایضاً، ص ۲۱۲

۸۔ ایضاً، "میرؔ کے دو شعروں کی نادر تشریح" ص ۲۳۴

۹۔ ایضاً، "میرؔ و سوداؔ" ص ۲۴۴

۱۰۔ ایضاً، "میرؔ کی فارسی شاعری"، ص ۲۴۷

۱۱۔ ایضاً، "تفہیم بیدل و غالب میں تسامحات" مشمولہ "غالب کا جہان معنی" بیکن بکس ملتان، ۲۰۱۵ء، ص ۲۱۷

۱۲۔ ایضاً، "شعر شور انگیز، چند استدراکات (جلد اول کے تناظر میں)" مشمولہ "پیلوں (سہ ماہی) ملتان" مارچ ۲۰۱۹ء، ص ۹۔

References in Roman Script

1.Nazar Abbad, Meer Shanasi, Asare Hazir Main, Maqala Baraey PhD Urdu, Shuba Urdu Oriental College, Punjab University.

2. Aslam Ansar, Dr, Meer Ki Shairana Azmat par ek Nazar, Mashmoola Jisy Meer Kehty Hain, Sahibo (Mutalia Meer) Dar ul Kitab, Lahore, 2019, Page 41.

3. Ibid, Meer k fan e Shairi main lab o lehjy ki ehmiat, Page 106.

4. Ibid, Meer Taqi Meer, Urd ka Azeem Tareen alm Nigar shahir, Mashmoola Urdu Shaiei main almia taswurat Magrabi Pakista Acadey, Lahore, 2008, Page 24.

5. Ibid, Meer Ki do darsghain, Shehar Delhi or Khan Arzu ki haweli mashmoola jisy Meer Kehty hain Sahibo, Page 120.

6. Ibid, Meer ki arbiat, Page 211.

7. Ibid, Page 712.

8. Ibid, Meer k dow shero ki nadr tashreeh, Page 234.

9. Ibid, Meer w swda, Page 244.

10. Ibid, Meer ki Farsi Shahiri, Page 247.

11. Ibid, Tafheem Bedal wa Ghalib main tashumat, mashmoola Ghalib ka Jahan mani Becon Books Multan, 2015, Page 217.

12. Ibid, Sher Shor Angaiz, Chand Istadrak, (Jild Awal k tanazur main), Mashmoola Pelo (She mahi) Multan, March 2019, Page 9.

حمید اللہ
اسکالر پی ایچ۔ ڈی اردو، جامعہ پشاور، پشاور
پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین
صدر شعبہ اردو، جامعہ پشاور، پشاور

عبداللہ حسین کے ناول "قید" کا تجزیاتی مطالعہ

Hameed ullah
Scholar PhD Urdu, Univeristy of Peshawer, Peshawar.
Prof.Dr.Robina Shaheen
Head Department of Urdu, University of Peshawar Peshawar.

Analytical Study of "Qaid" A Novel by Abdullah Hsusain

Abdullah Hussain (1931-2015) is considered as one of the prominent Urdu novelists of the20thcentury. His first novel "UdasNaslain" (1963) received by critics and readers as the most awaited creative expression of Urdu language in the genre of Novel. With this huge reception, Abdullah Hussain contributed in by writing all kinds of novel and short stories for the rest ofhis life. This proposed article is focused on the two aspects of Abdullah hussain's novel "Qaid", i.e one is the social and religious imprisonment of people in the mechanized system and patterns of monasteries ,in whose followers not only the illiterate but also the highly educated people are included .These so.-called religious peer exploit people only for increasing their wealth and property in one way or the other. Secondly in this proposed article, not only the exploitation of people by the feudalistic system is being criticized but also theoverall political, bureaucrate and social system of Pakistan. This also focused on those complicated issues which are created due to love in an exemplary manner. All the characteristics of a good novel are present in the best possible manner.

Key Words: *Urdu Literature; Urdu Novel; Pakstani Novelists; Fiction in South-Asia, Religion and Literatur, Sexuality and literature, Superstitious and literature.*

اُردو ناول کی عمر تقریباً ایک سو پچاس برس ہو چکی ہے۔ ناول کے اس طویل سفر کا آغاز ڈپٹی نذیر احمد سے ہوتا ہے، جنھوں نے مذہبی اور سماجی اصلاح کے حوالے اس صنف کو بطور ٹول استعمال کیا۔ ڈپٹی نذیر احمد کے بعد سرشار نے اس صنف میں طبع آزمائی کی اور اردو ادب کو "فسانہ آزاد" جیسے سماجی ناول سے روشناس کروایا۔ اس کے بعد عبدالحلیم شرر نے

اس روایت کو آگے بڑھایا جو ناول کے فن کے تمام تر اسرار و رموز سے بخوبی واقف تھے۔ موضوعاتی حوالے سے ناول میں اہم موڑ مرزا ہادی رسوا کے ناول "امراؤ جان ادا" سے آیا۔ جنھوں نے طوائف کو موضوع بنا کر نفسیات کو ناول میں شامل کیا۔ اس کے بعد راشد الخیری نے خواتین پر ڈھائے جانے والے خانگی مظالم پر قلم اٹھایا اور یوں ناول پریم چند اور اُن کے عہد کو پہنچ گیا جنھوں نے نو آبادیاتی نظام میں غریبوں پر ڈھائے گئے مظالم کے خلاف، انسان دوستی اور حقیقت پسندی پر مبنی ناول لکھے۔ ان کے بعد عزیز احمد، عصمت چغتائی، کرشن چندر، ڈاکٹر احسن فاروقی، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، وغیرہ نے اردو ناول کی روایت کو بطریق احسن آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ اردو ناول کی تاریخ میں ایک نمایاں اور منفرد نام عبداللہ حسین کا بھی ہے۔ جو عہد ساز ادیب و ناول نگار تھے، انھوں نے معیاری اسلوب کے ساتھ عالمی معیار کے ناول تخلیق کیے، اور ادب کے میدان میں ایک بلند مقام حاصل کیا۔ وہ ایک منفرد اسلوب کے حامل ناول نگار تھے۔ آج کی دنیا کے اہم ترین مسائل ان کے ناولوں کے موضوعات ہیں جن میں خصوصیت سے برصغیر کے عوام کی صورتحال کو ترجیح دیا گیا ہے۔ ذیل میں ان کے ناول "قید" کا تنقیدی تجزیہ پیش کیا جا رہا ہے۔

"قید" عبداللہ حسین کا ۱۹۸۸ میں منصہ الشہود پر آنے والا ناول ہے، جس میں "قید" جو ناول کا عنوان بھی ہے ایک استعارہ ہے جس کی کئی صورتیں ہیں۔ ازل سے بنی آدم کو رب کائنات نے جہاں چند اختیارات سے نوازا ہے تو بعض جگہوں پر مجبور محض اور مقید بھی ٹھہرایا ہے۔ ناول میں ان مجبوریوں اور قیود کا موضوع بنایا گیا ہے جو جنس پرستی، پیر پرستی، عشق و عاشقی، معاشرتی قدغنوں، سیاسی اور سماجی مجبوریوں کی شکل میں فرد کو مقید رکھتے ہیں۔

محققین کی نظر میں "قید" کی کہانی حقیقت پر مبنی، سچی کہانی ہے، جس کی جائے وقوع ریاست پاکستان سمجھی جاتی ہے۔ عبداللہ حسین نے ایک ناول نگار کی حیثیت سے اسے ادبی رنگ دے کر ناول کا روپ عطا کیا۔ یہ واقعہ ضیاء کے دور میں کراچی میں وقوع پزیر ہوا۔ اس حوالے سے رابعہ سرفراز لکھتی ہیں:

> "یہ ناول پاکستان میں ہوئے ایک سچے واقعہ پر مبنی ہے جنرل ضیاء الحق کے دور میں ایک نوزائیدہ ناجائز بچے کو ایک گاؤں کے نمازیوں نے سنگسار کر کے مار دیا تھا"۔[۱]

اس حوالے سے عبداللہ حسین خود لکھتے ہیں:

> "یہ واقعہ کراچی میں رونما ہوا۔ یہ ایک مقامی اخبار میں چھپا اور پھر اسے عوامی فساد اور جھگڑوں کے خوف سے دبا دیا گیا۔۔۔ مجھے اس واقعے سے دھچکا لگا تھا۔ مجھے اس بات کو طے کرنے میں پانچ سال لگ گئے کہ اس کہانی کو کس طرح اپروچ کرنا ہے۔ ان پانچ سالوں میں بہت سی صورتیں میرے ذہن میں آئیں جن میں سے کوئی بھی اطمینان بخش نہ تھی۔ اور پھر ایک دن اچانک میں نے یہ جانا کہ یہ کیسے کرنا چاہیے۔"[۲]

قید میں پہلی بار عبداللہ حسین نے ہمارے سماجی اور اخلاقی نظام پر سخت تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ ناول کی کہانی انسانی محرومیوں اور تشنہ کامیوں، اور اقتدار کی ہوس میں کی جانے والی خطرناک سرگرمیوں کے گرد گھومتی ہے۔ قدامت پرستی

اور روشن خیالی کی باہمی کشمکش کہانی کا اہم حصہ ہے جس میں جیت قدامت پرستی کو ہوتی ہے۔"قید" ایک قسم سے ہمارے معاشرہ کا آئینہ ہے، جس میں ہر انسان کو کسی نہ کسی حوالے اپنا داغدار چہرا دکھائی دیتا ہے۔ ہمارا معاشرہ جو کثیر الجہت مسائل سے عبارت ہے اس کی سطح پر جو تضادات دکھائی دیتے ہیں۔ وہ تو اپنی جگہ، اس کی تہہ میں بھی متصادم رجحانات و تصورات ہیں، ان کی جڑیں صدیوں کی روایات میں پیوست ہیں اور ان کا تعلق بیشتر ضعیف الاعتقادی سے ہے۔ کیا ضعیف الاعتقادی محض ایمان کا ضعف ہے؟ یا جہالت کی انتہا؟ یا یہ فطرت اور نامساعد اور خراب حالات سے نبرد آزمائی اور جنگ آزمائی کا آخری ہتھیار ہے۔ جو بھی ہو یہ عوام کی وہ قوت ہے جس کے سہارے وہ جیتے ہیں۔ ناامیدی کے مقابلے میں ضعیف الاعتقادی امید کی کرن اور تیز دریا میں ڈوبنے والے کو تنکے کا سہارا معلوم ہوتا ہے۔ عوام کی اس کمزوری سے نام نہاد پیروں کا کاروبار چلتا رہتا ہے اور عوام کی اس ضعیف الاعتقادی سے فائدہ اُٹھا کر مال و دولت بٹورتا ہے۔ دکھ تو اس بات کا ہے، کہ ان کے مریدوں میں نہ صرف سادہ لوح اور ان پڑھ عوام شامل ہیں بلکہ اعلیٰ تعلیم یافتہ اور ملازمت پیشہ لوگ بھی ان کے آگے زانوئے تلمذ کر جاتے ہیں۔"قید" میں مذکورہ 'جعلی پیر' پیر کرامت علی کے بارے میں عبداللہ حسین لکھتے ہیں:

> "پیر کرامت علی کے حلقہ ادارت میں دن دونی رات چوگنی ترقی ہونے لگی اب اس نے پھونک، دم اور عمل کے علاوہ مستقل اور متواتر اولاد کی خاطر استخارے شروع کر دیے۔۔۔۔۔۔ دور دور کے شہروں لوگ، خاص طور پر عورتیں، پڑھی لکھی اور فیشن ایبل عورتیں اولاد کی خواہش لے کر آنے لگیں۔۔۔ صدر مملکت پیر پرست جرنیل تھے۔ اُن کی دیکھا دیکھی فوج کے سینیئر افسران نے بھی مُرشد پکڑنے شروع کر دیئے۔"(۳)

کرامت علی کا کردار پہلے سیاست میں طالع آزمائی کرتا ہے جب فیروز شاہ کی موجودگی میں ان کی بات نہیں بن پاتی تو وہ آفسر شاہی کی طرف متوجہ ہوتا ہے لیکن جب وہاں کوئی بڑا آفسر نہیں بن پاتا تو پیری مریدی کی طرف ملتفت ہو جاتا ہے۔ ناول کا کردار "پیر کرامت علی" صحیح معنوں میں خانقاہی نظام کا استعارہ بن کر سامنے آتا ہے جسے اس کے باپ نے اس انداز سے تربیت دی ہے کہ جو اپنی زندگی میں نہیں کر پایا اب وہ اس کا بیٹا کر دکھائے گا۔ تمام ناآسودہ خواہشات کی تکمیل کا استعارہ، جنسی کشش کا استعارہ، مذہبی استحصال کا استعارہ، اور سیاسی قوت کا استعارہ سلامت علی کا کردار ہے، جو سر پر خانقاہی کا تاج پہن کر خود کو عہد وسطیٰ کا بادشاہ سمجھتا ہے۔

ناول میں جس طرح یہ جعلی پیر عوام کو اپنے قید میں رکھتے ہیں جھوٹی پرہیز گاری اور تقوی کو بنیاد بنا کر غربت کے مارے ہوئے عوام کا بے دردی سے استحصال کرتے ہیں۔ اس حوالے سے عبدالعزیز ملک لکھتے ہیں:

> "ناول قید استحصال کی قید کا استعارہ بن کر بھی سامنے آتا ہے۔ جاگیر دار اور سرمایہ دار عوام کو اپنی قید میں رکھ کر ان کا بے جا استحصال کرتی ہیں۔ جاگیر دار اور وڈیرے جس طرح چاہیں اور جب چاہیں مجبور اور غریب عوام کی قسمت کے فیصلے کرتے رہتے ہیں۔"(۴)

"قید" کا بہاو عصریت میں مضمر ہے ۔ملک عزیز کی دیہی زندگی کے پس منظر میں خانقاہیت اور اس سے پیدا ہونے والی گھمبیر صورت حال، یہاں مذہب کے پر تقدس اور خوشنما پردے میں مکروفریب، ریاکاری، جھوٹ اور ظلم واستحصال کا پُر تعفن ڈرامار چایا جاتا ہے غربت کے مارے ہوئے توہم پرست دیہاتیوں کی اذیت زدہ اور درد زدہ زندگی پیروں اور مولویوں کے ہاتھوں میں کھلونا بنی ہوئی ہے۔ یہ سارے وہ لوگ ہیں جو خدا کی زمین پر انصاف اور خوشحالی سے محروم ہیں۔ یہ پیر اور ان کے ادارے یعنی خانقاہیں لاعلاج امراض اور مایوس العلاج مریضوں کی آخری امید ہیں، جہاں دیہاتوں کی سادہ لوح مائیں اپنے بیمار اور لاغر بچوں کو اُٹھائے لاتی ہیں۔ اولاد سے محروم عورتیں اولاد کی تمنا کے لیے۔ عاشق محبوب کی جستجو میں، کوئی مقدمہ جیتنے کے لئے اور کوئی دشمن کو تباہ کرنے کے لیے، ان اداروں کا رخ کرتے ہیں۔ پیر کے دامن کو امید کا دامن سمجھ کر تھام لیتے ہیں اور ان جعلی پیروں کے ملنے والی ہونٹ اور ان کے عیار ہاتھوں کی جنبش سے ان کے تاریک زندگی میں اجالے اور روشنی کی کرن پھوٹتی ہے ان کی امیدیں بر آتی ہیں۔ ایسے پیر بغیر کسی اشتہار خلق خدا کی توجہ کے مرکز بن جاتے ہیں۔ لوگ ان کی طرف دوڑ پڑتے ہیں اور مایوسی سے نجات پاکر خوشی سے سرفراز ہو کر لوٹتے ہیں۔ نہ صرف غریبوں اور مظلوموں کو بلکہ دولت مند اور تعلیم یافتہ مرد اور عورتیں بھی مکر وفریب کے اس دربار سے احترام الٹے قدموں لوٹتے ہیں۔

توہم پرستی اور جہالت میں ہم صدیوں سے گھرے ہوئے ہیں۔ اسلام کی سچی اور حقیقی تعلیمات سے عدم واقفیت ہی ایسے معاشرے کی تشکیل کرتی ہے جو بالاخر پیروں اور تنگ نظر مولویوں کی جنت بن جاتا ہے۔ ایسے معاشرے میں عقل سے کوری مذہبیت ناجائز نومولود بچوں کو سنگسار کرا دیتی ہے۔ عبداللہ حسین نے ان معاشرتی کج رویوں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے انسانی وجود کی معنویت اور حقیقت کو بھی آشکارا کرنے کی جسارت کی ہے کہ وہ کس طرح اور کیوں کر ایک کٹھ پتلی کی طرح مختلف کرداروں کے اشاروں پر ناچتا ہے اور ان کے سامنے سر جھکاتا ہے۔

ناول کا ایک بنیادی حوالہ سیاست بنتا ہے، جو مارشل لاء حکومت کے دور کو تنقید کا نشانہ بناتا ہے۔ قیام پاکستان کے زمانے کے واقعات، پاکستان بننے سے پہلے کے واقعات اور بننے کے بعد کے زمانے کے واقعات سے پورا ایک سیاسی منظر نامہ اُجاگر ہوتا ہے۔ ناول میں قاری کو اس نسل سے متعارف کیا جاتا ہے جو قیام پاکستان کے لیے جدوجہد کرتی رہی اور ایک آزاد ملک کے حصول والے خواب کی تعبیر کے لیے سروں کے نذرانے پیش کرتی رہی۔ پھر نئے ملک کے وجود میں آنے کے بعد لوگوں کو جن استحصالی نظام اور مخصوص طبقے سے نبرد آزما ہونا پڑا ناول میں مفصل انداز میں زیر بحث ہے۔

سیاسی حالات وواقعات کے ساتھ ناول میں "جنس" کو موضوع بحث بنایا گیا ہے ۔ ناول کے زیادہ تر واقعات اور کردار جنس زدہ اور جنسی بے راہ روی کے شکار نظر آتے ہیں۔ جیسے ناول کا نسوانی کردار مائی سروری جو اپنے زمانے کی حسین ترین عورت تھی اور عشق کی سوگواری میں رل گئی تھی، یا جیسے رضیہ سلطانہ جس کے بقول اس کا عورت ہونا ہی اس کی قید تھی۔ اسی طرح سلامت علی کو اپنے باپ سے رضیہ کی حکایت سننے کے بعد بچپن سے لے کر جوانی تک کے تمام شہوانی تجربے یاد آنا۔ جنسی حوالے سے تو ناول میں کئی واقعات موجود ہے۔ جن کی بنیاد پر بعض نقادوں نے عبداللہ حسین پر فحش نگاری کے

الزامات بھی لگائے ہیں۔ تاہم راقم الحروف کی نظر میں ان کی تحریریں فحاشی کے ذیل میں نہیں آتیں، کیوں کہ ان کے ہاں جنسی عوامل کے دوران قاری حظ نہیں عبرت حاصل کرتا ہے۔ معاشرتی ناسور پر تھوکتا ہے۔ انسان کی جنسی درندگی پہ روتا ہے۔ یہاں پر صرف ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> "میں نے دکان میں داخل ہوتے ہی دوسرا پٹ بھی بند کر دیا اف میں بولی، کیسی غضب کی گرمی پڑ رہی ہے اور چادر اتار کر الگ رکھ دی۔ علی محمد نے جو باریک چولے کے اندر میرا بدن دیکھا تو اس کی آنکھیں پٹ گئیں۔۔۔۔۔۔ اس کی نظریں بار بار میرے بدن سے اُچک کر دروازے کی جانب جاتی تھیں اور پھر واپس میرے اوپر مرکوز ہو جاتی تھی۔ میں کچھ اور آگے جھک کر بیٹھ گئی جس سے میرے چولے کا گلا ڈھلک آیا۔ علی محمد کی نظریں اب چولے کے اندر سے سیدھا ہی میری چھاتیوں پر پڑ رہی تھی۔ وہ ایسے انداز سے بیٹھا تھا کہ اس کی دھوتی ایک جگہ سے الٹ گئی تھی جہاں سے میں اس کی ران کے تنے ہوئے پٹھوں کو دیکھ سکتی تھی۔ علی محمد کو اپنی کچھ خبر نہ تھی۔ وہ مجھے پھیڑے دکھانے بھی بھول چکا تھا۔ دنیا و مافیہا سے بے خبر وہ ٹکٹکی باندھے مجھے دیکھے جا رہا تھا۔ وقت نکلتا جا رہا تھا۔ مجھے پتہ تھا کہ ابھی ظہر کی آذان ہو گی اور پھر لوگوں کی چہل پہل شروع ہو جائے گی۔ میں مزید وقت نہ ضائع نہ کرنا چاہتی تھی۔ اسی وقت وہ اُٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ وہ عظیم الجثہ آدمی مجھے ایک ایسے انجن کی مانند لگا شدت کرتا ہوا میرے سر پہ چڑھ آیا تھا۔ نظر بچا کر میں نے ڈھب سے چاقو نکالا اور تیزی سے اس کے پیٹ میں گھونپ دیا"۔ (۵)

اگر ناول کے فنی حوالے سے بات کی جائے تو عبداللہ حسین ایسے کہانی کار تھے جن کو ادب کی لغت میں ناول نگار کہا جاتا ہے ان کے ناول کا کنواس وسعتوں اور تہذیبی گہرایوں سے گزرتے ہوئے ان کی ذات تک سفر کرتے ہیں اور وہ ساری کہانی کو نتیجہ کر دیتے ہیں۔ ناول کا پلاٹ بھی نہایت مربوط و منظم ہے۔ پلاٹ کا ایک نمایاں وصف اس کا ایک حد تک ڈرامائی ہونا ہے۔ اس کی تشکیل واقعات اور کرداروں کی باہمی کشمکش سے ہوتی ہے اور پلاٹ کی تبدیلی کے لئے ایسے اسباب پیدا کئے گئے ہیں جو کرداروں کی سیرت و مزاج کے عین مطابق ہے۔ پلاٹ کی ایک قابل ذکر خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں واقعات کے انتخاب اور ان واقعات کے بیان میں خوشگوار توازن پایا جاتا ہے مطلب یہ ہے کہ جس واقعے کی تفصیل جتنی دینی چاہیئے تھی، اُتنی ہی دی گئی ہے۔

ناول " قید " میں کردار نگاری کے اعتبار سے ستقم پایا جاتا ہے۔ ناول کا مرکزی قصہ تین اہم کرداروں کے درمیان گھومتا ہے، ناول کا بنیادی کردار کرامت علی، اس کا دوست فیروز شاہ اور ان کی مشترکہ دوست رضیہ سلطانہ، ناول کے تین ایم ستون ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار کرامت علی ہے اس کردار کے ارتقاء کا مطالعہ قابل غور ہے۔ تحریک آزادی کے ایک مخلص اور جانثار کارکن سے لے کر پیر بننے تک یہ کردار جن ذہنی اور نفسیاتی تبدیلیوں سے دوچار ہوا ہے۔ اس کا بے لاک تجزیہ ظاہر کرتا ہے کہ اس کردار میں کئی جھول ہے۔ اس کردار کے اندر چند بنیادی تضادات ایسے ہیں جو ناول کے

تھیسس کی نفی کرتے ہیں۔ناول نگار نے کرامت علی کے بچپن سے جوانی تک کے کردار کا جو نقشہ کھینچا ہے اس میں وہ حساس، نیک اطوار اور اچھے چال چلن کا شخص ہے۔ناول نگار نے کرامت علی کی شخصیت کا قلبی ماہیت جس طرح ہوتے ہوئے دکھایا ہے اس پر کئی اعتراضات ذہن میں ابھرتے ہیں۔پہلا اعتراض تو یہ کہ ناول نگار نے کرامت علی کے کردار کی بنیادی ساخت کی تبدیلی اور تبدیلی کے عمل کے دوران اندرونی نفسیاتی کشمکش کو کہیں پر ظاہر نہیں کیا ہے۔اس کے علاوہ بنیادی اعتراض یہ ہے کہ کرامت علی کے کردار میں بنیادی تبدیلی کا سبب خارجی دباو کو ٹھہرایا گیا۔یعنی کرامت علی خود تو ایک گوشہ نشین اور عبادت گزار خدا کا بندہ تھا جسے خلق خدا نے اپنی توہم پرستی اور ضعیف الاعتقادی کی وجہ سے اپنا ملجا وماویٰ بنالیا۔گویا ناول نگار نے کرامت علی کے کردار کی قلب ماہیت میں اسے انفرادی ذمے داری سے قطعی طور پر بری کر دیا۔سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر خارجی دباو اتنا شدید ہے کہ کرامت علی جیسا نیک طینیت آدمی شریفانہ طور طریقے چھوڑ کر خباثت اور شیطانیت پر اتر آئے تو بعد کی صورتحال کی ذمہ داری ضعیف الاعتقاد لوگوں پر عائد ہوتی ہے نہ کہ خود کرامت علی پر،اور پھر ایسی صورت میں اس کا کیا جواز باقی رہ جاتا ہے کہ ناول کے بقیہ حصے میں اس کے استحصالی کردار کی نقاب کشی نفرت اور حقارت سے کی جائے،اس لئے کہ یہ لوگ ہی ہیں جو اپنی حاجت کے لیے روپیہ پیسہ اناج اور نذر و نیاز لے کر اس کی خانقاہ میں جاتے ہیں۔پھر تو ناول نگار کا زاویہ نگاہ کرامت علی کے بجائے آنے والوں کی توہم پرستی اور ضعیف الاعتقادی پر مرکوز ہونا چاہیے تھا،کیونکہ لوگوں کے دکھ اُن کے اپنے پیدا کردہ ہے۔اصل بات یہ ہے کہ کرامت علی کا کردار ایک جھوٹا کردار ہے۔عام مشاہدہ بھی یہی ہے کہ جعلی پیر ہمارے معاشرے میں باقاعدہ ایک ادارے کی صورت رکھتے ہیں۔ان کے اپنے گروہ ہوتے ہیں جو منصوبہ بندی کے ساتھ معصوم اور بھولے بھالے لوگوں کو پھانستے ہیں اور اس کے لیے طرح طرح کے ہتھکنڈے اختیار کرتے ہیں۔ وہ اپنے جعلسازیوں سے لوگوں کی آنکھوں میں دھول جھونکتے ہیں اور پیسے بٹورتے ہیں اکثر صورتوں میں وہ بھانڈا پھوٹ جانے کے خوف سے کسی ایک جگہ قیام بھی نہیں کرتے اور دیہاتوں،قصبوں اور چھوٹے شہروں میں گھومتے رہتے ہیں کبھی کبھار پکڑے بھی جاتے ہیں مار کھاتے ہیں اور حوالات میں بھی بند کر دیے جاتے ہیں۔یہ واقعہ کرامت علی دس پندرہ برس تک نہ صرف دیہاتیوں بلکہ تعلیم یافتہ لوگوں کو بھی بیوقوف بناتا رہا۔لہذا اس ناول کی تعمیر میں ناول نگار کے براہ راست تجربے یا مشاہدے کا دخل کم ہی رہا ہے انھوں نے اس ضمن میں ٹھوس معلومات کی طرف بھی توجہ نہیں دی۔

ناول کا دوسرا اہم کردار فیروز شاہ ہے جس کی شخصیت اور کردار کے آئینے میں کرامت علی خود کو دیکھتا اور پہچانتا ہے۔فیروز شاہ کی موجودگی میں کرامت علی کی شخصیت دبی رہتی ہے حتیٰ کہ اس کی وفات کے بعد ہونے والے حادثے نے اس کی زندگی کو یکسر تبدیل کر رکھ دی۔فیروز شاہ کی حب الوطنی اور سیاسی خدمات کا ذکر تو کیا گیا ہے مگر اس حوالے سے کوئی قابل ذکر واقعہ موجود نہیں ہے۔اس کے کردار کی اہمیت کرامت علی کے ایک طرح کے احساس کمتری اور رضیہ سلطانہ سے اس کے عشق کی وجہ سے ہے جس نے آگے چل کر کہانی میں کئی اہم موڑ دیے۔

رضیہ سلطانہ قید کا ایک اور کردار ہے۔جس میں بڑی توانائی پائی جاتی ہے۔رضیہ سلطانہ ناول کے ہیروئن ہے جو اپنی دل کش شخصیت اور متحرک کردار کی بناء پر ابتداء ہی سے قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کر لیتی ہے۔رضیہ سلطانہ

شریف دیندار گھرانے کی لڑکی ہے اس کا باپ عالم ہے۔ صفدر شاہ کی محبت اور جسمانی رفاقت کے باوجود وہ طبعاً اوباش نہیں ہے۔ جیل کی کال کوٹھری میں جس صبح اسے پھانسی دی جانے والی ہے۔ اس رات وہ تینوں قتل کا احوال بیان کرتی ہے۔ لیکن اس تفصیلات کے بیان میں وہ جنسی مناظر کی عکاسی لفظوں کے ذریعے جس بے شرمی اور چابکدستی سے کرتی ہے وہ رضیہ سلطانہ سے زیادہ عبداللہ حسین کا اعتراف نامہ محسوس ہوتا ہے۔ رضیہ سلطانہ احمد شاہ سے جتنی شدید نفرت کرتی ہے اس پس منظر میں یہ ملتجیانہ لب ولہجہ اور قتل کے واقعات کا سنانے پر اصرار اور پھر جنسی بیان کے پٹخارے ناول کے اس حصے کو فنی طور پر کمزور مضحکہ خیز اور غیر ضروری بنا دیتی ہے۔ اس طرح رضیہ سلطانہ کماد کے کھیتوں میں چھپ کر اپنے نوزائیدہ بچے کو دیکھ رہی ہے جو مسجد میں سیڑھیوں پر پڑا ہے۔ پیش امام کے اشارے پر سنگ باری شروع ہوتی ہے۔ ایک ماں کے سامنے اسی کی نوزائیدہ بچے کو سنگسار کیا جارہا ہو۔ اس کی چیخیں بلند ہو رہی ہوں اور بجائے اس اس کے کہ ماں جسم میں بجلی کی سی تیزی اور طاقت پیدا ہو اور وہ بچے کو بچانے کے لیے آگے بڑھے اس کی ٹانگیں جواب دے جاتی ہیں۔ ٹانگوں کا جواب دے جانا حوصلے کی پستی کی علامت ہے۔ حیرت ہے کہ ناول نگار ماں کی فطرت اور عورت کی نفسیات سے اس درجہ ناواقف ہے۔ حالانکہ یہ تو بڑی سادہ اور عام سی بات ہے کہ چرند پرند اور حیوان تک اپنی نسل کی بقاو حفاظت کے لیے اپنے سے قوی درندوں تک کا مقابلہ کرنے کے لیے اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ یہ بات بھی فہم سے بالاتر ہے کہ نوزائیدہ بچے پر سنگ باری کے وقت رضیہ سلطانہ ہوش وحواس میں تھی اور ساری آوازیں سن رہی تھی۔ اور سارے منظر صاف طریقے سے دیکھ رہی تھی تو ممتا کی فطرت کا تقاضا تو یہ تھا کہ وہ ساری قوت مجتمع کر کے اپنے بچے کو بچانے کے لیے چیختی ہوئی باہر نکلتی اور اس طرح بھاگتی لیکن ناول میں جو کچھ دکھایا گیا ہے وہ کہانی کو آگے بڑھانے کا تقاضا ہو تو ہو ممتا کی فطرت کی بہر حال بڑی ناپختہ عکاسی ہے۔

ناول کی مکالمہ نگاری بلاشبہ ناول کی حسن خوبی گردانی جاسکتی ہے لیکن کبھی کبھی ان سے مصنوعی پن جھلکتا ہے اور بعض جگہوں پر مکالمہ ایک مختصر تقریر بن کر رہ گیا ہے لیکن فنی اصولوں کے عین مطابق ہیں۔ عبداللہ حسین کو زبان وبیان پر جو بے پناہ قدرت حاصل تھی، اس کا اظہار ان کے مکالموں میں بخوبی ہوتا ہے۔ وہ جب عورتوں کے مکالمے لکھتے ہیں تو آمد اور فطری فن کی انتہا کر دیتے ہیں۔ اُن کے کردار جس طبقے سے ہیں وہ اسی کی زبان میں مکالمے لکھتے ہیں۔ ان کے مکالموں میں جب غم وغصہ، نفرت وحقارت یا جوش، انتقام کا موقع آئے تو ان کی مکالمہ نگاری کے جوہر پوری طرح کھلتے ہیں۔ ان کا ہر کردار اپنے منصب ومرتبے کے مطابق زبان بولتے ہیں۔

"قید" میں خوبصورت جزئیات نگاری کی گئی ہے، جو ناول نگار کے گہرے مشاہدے اور وسیع مطالعے کے ساتھ ساتھ مضبوط تخیل پر دال ہے۔ عبداللہ حسین کو جزئیات نگاری پر کرشماتی قدرت حاصل تھی۔ ناول کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ ناول نگار نے پلاٹ ترتیب دیتے وقت کہانی کا کینوس پھیلاتے ہوئے جزئیات کو بھی تشنہ نہیں چھوڑا بلکہ ان کو بھی اپنے مشاہدے کی بناء پر اس انداز میں چھوٹی سے چھوٹی بات کو پیش کیا ہے کہ قارئین کے سامنے تصویر کھنچ جاتی ہے۔ درگاہی اور خانقاہی ماحول کے متوازی، جرم وسزا کی دنیا کی تصویر کشی نے ناول میں تجسس پیدا کر دیا ہے اور مجموعی طور پر یہ تجسس ہے جو

اس ناول کا بنیادی حربہ ہے جو اسے آگے بڑھاتا اور قاری کے لیے دلچسپی کا سامان پیدا کرتا ہے۔ "شاہ جی" "مائی سروری" اور "سائیں تانگے" کی صورت حال تجسس پیدا کرتی ہے جو لحہ بہ لحہ بڑھتا جاتا ہے۔

اس ناول کی ایک خوبی اس کا اسلوب ہے، کہانی یا ماجرا بڑے سیدھے انداز سے شروع ہوتا ہے اور پلاٹ بنتا چلا جاتا ہے۔ حقیقی واقعات اس پلاٹ میں اس طرح گھلے ہوئے ہیں کہ کہیں پر بھی سکتہ نہیں آتا۔ اردو فکشن میں بالعموم جو نثر لکھی جاتی ہے اس میں شاعری کے اوزار استعمال کیے جاتے ہیں۔ یعنی ایک ایسی نثر جس میں تخیل کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ 'قید' کی نثر اس علت سے پاک ہے۔ 'اداس نسلیں' سے 'قید' تک پہنچتے پہنچتے عبداللہ حسین کی نثر زمانے کے سرد و گرم کا مزہ چکھنے کے بعد پختہ عمری کے اس مرحلے میں داخل ہو چکی ہے جس کی بنا پر انھیں صاحب طرز اسلوب کے مالک کہا جا سکتا ہے۔ فکر و فن کے اس تجزیے سے یہ حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے کہ عبداللہ حسین نے اپنے عہد کے موضوعات کو اپنے نظریات کی بھٹی سے گزارا اور فنی لحاظ سے شدید تپسیا سے انھیں ایسی تخلیقات کی صورت دی جو انھیں اردو فکشن میں ممتاز مقام کا حامل بناتی ہے۔ اُن کا اسلوب اُن کی ہر سطر سے واضح ہے، جب کہ اُن کے موضوعات اردو کے ناول نگاروں بالخصوص ترقی پسند ناول نگاروں سے مشترک ہونے کے باوجود اُن کے ذاتی نکتہ نظر کے باعث انفرادیت کی حامل ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ رابعہ سرفراز، ڈاکٹر، عبداللہ حسین کے ناول 'قید' کے نسائی کردار مشمولہ۔ عبداللہ حسین: ایک مطالعہ، مرتبہ: سید عامر سہیل، بیکن بکس، غزنی سٹریٹ، لاہور، جنوری ۲۰۱۶ء، ص: ۲۵۱

۲۔ خالد سہیل، عمر میمن، عبداللہ حسین سے ایک ملاقات، مشمولہ۔ عبداللہ حسین: ایک مطالعہ، مرتبہ: سید عامر سہیل، بیکن بکس، غزنی سٹریٹ، لاہور، جنوری ۲۰۱۶ء، ص: ۵۸

۳۔ عبداللہ حسین، قید، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ ص: ۵۷

۴۔ عبدالعزیز ملک، 'قید' ایک استعاراتی ناول، مشمولہ۔ عبداللہ حسین: ایک مطالعہ، مرتبہ: سید عامر سہیل بیکن بکس، غزنی سٹریٹ، لاہور، جنوری ۲۰۱۶ء، ص: ۴۵۶

۵۔ عبداللہ حسین، قید، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ ص: ۵۰

References in Roman Script

1. Raia Sarfraz, Dr, Abdullah Hussain k Novel "Qaid" k Nisai Kirdar Mashmoola Abdullah Hussain: ek Mutalia, Martba: Syed Amir Sohail, Becon Books, Ghazni Street, Lahore, Jan 2016, Page 251.
2. Khalid Sohail, Umer Maimon, Abdullah Hussain sy ek Mulaqat, Mashmoola Abdullah Hussain, Ek Mutalia, Muratba:Syed Amir Sohail, Becon Books, Ghazni Street, Lahore, Jan 2016, Page 58.
3. Abdullah Hussain, Qaid, Sang Meel Publications, Lahore, 2015, Page 57.
4. Abdul Aziz Malik, "Qaid" Ek Istrati Novel, Mashmoola, Abdullah Hussain: Ek Mutalia, Muratba: Syed Amir Sohail Becon Books, Ghazni Street, Lahore, January 2016, Page456.
5. Abdullah Hussain, Qaid, Sang Meel Publications Lahore, 2015, Page 50

حشمت خان
اسکالر پی ایچ ڈی اردو، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ
ڈاکٹر نذر عابد، ڈاکٹر محمد الطاف
استاد شعبہ اردو، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ

سجاد ظہیر کی نثری نظم: ایک مطالعہ

Hashmat Khan
Scholar PhD Urdu, Hazara University, Mansehra
Dr. Nazar Abid, Dr.Muhammad Altaf
Department of Urdu Hazara University Mansehra

A Study of Sajjad Zaheer's Prose Poem

Poem (Nazam) is an important genre of Urdu literature and it is diverse in forms as Urdu literature itself. Many poets have created rich poetry to the best of their capabilities in the different forms of Urdu Nazam. Sajjad Zaheer stands head and shoulder among such poets. He created great poems in varied forms of "Nasri Nazam" some of them are for example in run on lines, others are in stanza form. The distinction of Sajjad Zaheer lies in his creating of harmony and rhythm, sometimes with repetition of words, sometimes with entire lines. He introduced rhyme and rhythm pattern which further enhance the musical effect and harmony of "Nasri Nazm. He wrote short and long Nasri poems but he touches poetic perfection in his poems. In this article, the authors have a thorough view of Sajjad Zaheer's "Nasri Nazm" as far as the form of the nazm is concerned. While giving relevant examples from his poetry.

key words:*Poem, genre of urdu literature, Sajjad Zaheer, Nasri Nazam, rhyme, short, long, Nasri poems, poetic perfection.*

ہئیت کے اعتبار سے نثری نظم (Prose Poem) آزاد نظم سے ایک قدم آگے کا تجربہ ہے۔ اس میں وزن، بحر اور قافیہ وردیف سے آزادی برتی جاتی ہے۔ یوں نثری نظم اوزان وبحور کے مروجہ نظام سے بے نیاز ہوتی ہے۔ اس میں محض "آہنگ" کا خیال رکھا جاتا ہے۔ یہ آہنگ دراصل داخلی آہنگ ہوتا ہے۔ اس میں مروجہ منظوم کلام کی طرح خارجی یا معروضی آہنگ نہیں پایا جاتا۔ داخلی آہنگ کے ساتھ ساتھ نثری نظم کے لیے "شعری تجربہ" اہم خیال کیا جاتا ہے۔ شعری تجربے سے

مراد یہ ہے کہ نثری نظم میں پیش کیے گئے مواد میں خیال، لفظ اور معنی کی سطح پر تخلیقیت اور شعریت کا عنصر موجود ہو۔ ڈاکٹر فخر الحق نوری اس حوالے سے لکھتے ہیں:

"نثری نظم کے وجود کا استحکام اس بات میں مضمر ہے کہ اس کا شعری مواد اس قدر جاندار ہو کہ خارجی آہنگ کی کمی کا احساس نہ ہونے دے۔۔۔ اصل شے شعری جوہر (شعری تجربہ) ہے۔ جو جذبات، تخیلات، احساسات اور نازک کیفیات سے مملو ہوتا ہے۔"(۱)

نثری نظم میں ایک مکمل خیال مربوط اور مسلسل انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں ہر طرح کے موضوعات استعاراتی اور علامتی اسلوب میں بیان کیے جاسکتے ہیں۔ بعض ناقدین نثری نظم کو شاعری کے بجائے نثر کہنے پر مصر ہیں۔ ان کے مطابق جب کسی فن پارے میں وزن و بحر کی قید نہ ہو اور اس میں معروضی آہنگ نہ ہو تو اسے نثر کہنا بہتر ہے۔ اسے نثر لطیف کا نام بھی دیا جاتا رہا ہے۔ دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ کسی تحریر کی بنیاد شعری تجربے پر ہے یا نثری تجربے کو بروئے کار لایا گیا ہے۔ نثری نظم دراصل مکمل شعری تخلیق ہوتی ہے اور اس کی بنیاد نثر کے برعکس شعری تجربے پر ہوتی ہے۔ نثر چاہے مسجع و مقفی ہو یا غیر مسجع و مقفی۔ ہر قسم کی نثر، نثری نظم کے مقابلے میں نثر ہے اور نثری نظم شاعری ہے۔ اس فرق کو قمر جمیل یوں واضح کرتے ہیں:

شاعرانہ نثر کو نثری نظم نہیں کہتے، نثری نظم دراصل شعری تجربے کا اظہار ہے اور شاعرانہ نثر شعری تجربے کا اظہار نہیں ہوتی۔ بلکہ شعری تجربے کا اظہار ہی دراصل شاعری ہے۔"(۲)

نثری نظم جس شعری تجربے کا تقاضا کرتی ہے، اس کے لیے ضروری ہے کہ ایسے الفاظ کا انتخاب کیا جائے جس میں وزن و بحر نہ ہونے کے باوجود بھی نغمگی اور موسیقیت کی کمی کا احساس نہ ہو۔ انیس ناگی لکھتے ہیں:

"حقیقت یہ ہے کہ نثری نظم لفظ کی شاعری ہے۔"(۳)

اس کا مطلب یہ ہے کہ نثری نظم میں الفاظ اتنے پر تاثیر ہونے چاہئیں کہ قاری پر مسحور کن کیفیت طاری کر سکیں۔ لفظوں کا استعمال تخلیقی سطح پر ہو تشبیہات و استعارات اور علامات کی مختلف صورتیں بھی سامنے آنا ضروری ہیں اور الفاظ و تراکیب کا برتاؤ ایسا ہو کہ خارجی آہنگ نہ ہونے کے باعث موسیقیت کی جو کمی پائی جاتی ہے، اس کا ازالہ کیا جاسکے۔

اردو نثری نظم کے حوالے سے کئی معتبر نام ہیں جنھوں اس صنف کی طرف سنجیدگی سے توجہ دی۔ مثال کے طور پر جوش ملیح آبادی، ن م راشد، قمر جمیل، کشور ناہید اور پروین شاکر وغیرہ۔ انہی معتبر ناموں میں ایک نام سجاد ظہیر کا بھی ہے۔ انھوں نے ادب کے دوسرے شعبوں کے ساتھ ساتھ نثری نظم کو عام کرنے میں بھی بھرپور کردار ادا کیا۔ ان کا مجموعہ کلام "پگھلا نیلم" اس بات کا واضح ثبوت ہے۔ اس مجموعے میں ایسی نظمیں موجود ہیں جو روایتی تصورات سے ہٹ کر تخلیق کی گئی ہیں۔ سجاد ظہیر نے اردو اور فارسی کلاسیک کا گہرا مطالعہ کر رکھا تھا۔ دوسری طرف ترقی پسند تحریک کے سرخیل ہونے کے ناتے وہ شعر و ادب میں نئے

نظریات اور جدید تر تصورات کو رائج کرنے کے بھی نہ صرف قائل تھے بلکہ خود اس کے تخلیقی محرک بھی بنے۔ وہ پابند شاعری کی عظمت اور اہمیت کو بھی سمجھتے تھے اور شاعری میں ہیئت اور مواد کے حوالے سے نت نئے تجربات کی ضرورت سے بھی آگاہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے آزاد نظم سے آگے بڑھتے ہوئے نثری نظم کو بھی اپنے شعری اظہار کا ذریعہ بنایا۔ وہ شاعری میں قافیہ وردیف اور وزن وبحر کی موجودگی یا عدم موجودگی پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میرا اپنا خیال یہ ہے کہ اصلی اور اچھی شاعری بحر، وزن یا قافیہ کی پابندی کے ساتھ بھی کی جا سکتی ہے اور کی گئی ہے، اور ان کے بغیر بھی"(۴)

یہ ایک ایسا بیان ہے جو حقیقت پر مبنی ہے۔ شاعری صرف بحر، وزن اور قافیہ کی پابندی کا نام نہیں بلکہ جیسا کہ پہلے بھی ذکر کیا گیا، شاعری میں شعریت کا ہونا لازمی امر ہے۔ ہمارے ہاں ایسی پابند شاعری بھی کی گئی، جس میں شعریت کا فقدان ہے۔ اس کے برعکس روایتی پابندیوں سے مبرا ایسی شاعری بھی موجود ہے جو شعریت سے بھرپور ہے۔ اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں لینا چاہئے کہ پابند شاعری مکمل طور پر خامیوں سے بھری پڑی ہے اور پابندیوں سے آزاد شاعری خوبیوں سے مالا مال ہے۔ یوں کہنا شاید درست ہو گا کہ پابند شاعری ہو یا پابندی سے مبرا شاعری، ہر دو طرح کی شاعری میں خوبیاں اور خامیاں ہو سکتی ہیں۔ سجاد ظہیر نے اس حقیقت سے پردہ ہٹایا۔ انھوں نے اس بات کی مزید وضاحت کچھ اس انداز سے کی:

"بدقسمتی سے اس وقت شاعری کی وہ پابندیاں جو ایک بڑے فنکار کے ہاتھوں میں شعری تخلیق اور شعری آہنگ کے کسی خاص مقصد کو حاصل کرنے کے لیے استعمال کی گئی تھیں، اب روایتی طور پر اور رسم ورواج کی طرح برتی جاتی ہیں۔ شعری تخلیق کا اصلی مقصود بیشتر بھلا دیا گیا ہے۔ دوسری طرف اس کا بھی امکان ہے کہ ان پابندیوں سے بری ہو کر جو شاعری کی جائے اس میں بھی شاعری کی اصلی روح مفقود ہو اور اگر ایسا ہوا تو وہ اس روایتی شاعری سے بھی زیادہ بری ہو گی۔ اس لیے کہ اس میں وہ مصنوعی آرائشیں اور گل بوٹے بھی نہ ہوں گے، جو پرانی قسم کی شاعری میں موجود ہوتے ہیں"(۵)

گویا اصل شاعری وہ شاعری ہے جس میں شاعری کی اصل روح شامل ہو دوسرے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ شاعری چاہے پابند ہو یا پابندیوں سے مبرا، ہر صورت میں شعریت کی خوبی سے مزین ہونی چاہئے ورنہ شاعری، اصلی شاعری نہیں رہے گی بلکہ محض الفاظ کا گورکھ دھندا ثابت ہو گی۔

ہر شاعر کے ہاں اچھے اور بہت اچھے یا برے شعر ہوتے ہیں۔ یہی بات سجاد ظہیر کی شاعری پر بھی صادق آتی ہے تاہم ان کے ہاں مجموعی اعتبار سے ایسی نثری نظمیں ملتی ہیں جو شعریت کی خوبی سے مالا مال ہیں۔ ہونٹوں سے کم، آج رات، تصویریں،

دریا، نادانی، بخشش، نرالی راتیں، تمہاری آنکھیں وغیرہ ان کی ایسی نظمیں ہیں، جن میں پڑھنے والوں کے لیے حظ اُٹھانے کا سامان موجود ہے۔ بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے شاعری کے متعلق جو نظریہ پیش کیا، اس کو خود بھی تخلیقی حوالے سے عملی جامہ پہنایا۔

ہونٹوں سے کم،
گرم مہکتی سانسوں سے،
نم آنکھوں سے،
تم نے پوچھا،
کیا ہم سے محبت کرتے ہو؟
بس ایک حرف منہ سے نکلا
"ہاں"!
کتنا معمولی
چھوٹا سا
یہ نامکمل لفظ ہے
کیسے دکھلائیں تم کو
اس پوشیدہ، خوابیدہ
وادی کو
جس میں نور کی بارش ہوتی ہے
جھرنے بہتے ہیں نغموں کے،
اور لمبے، قد آور پیڑ چنار کے
اپنے جھل مل، سب، خنک سایوں کو
پھیلاتے ہیں
جیسے خود جینے کے رستے
یہ سب دولت، دل کو
تم نے ہی تو دی ہے![۶]

سجاد ظہیر کے ہاں نثری نظمیں زیادہ تر مسلسل مصرعوں کی ہیئت میں پائی جاتی ہیں۔ اکا دکا نظم ایسی ہو گی جس میں بندوں کی ہیئت اپنائی گئی ہے۔ محبت کی موت، پرانی دیوار، تمہارے بنا، بس ایک قطرہ، بلور کے پیالے وغیرہ ایسی نظمیں ہیں، جن میں

مسلسل مصرعوں کی ہیئت برتی گئی ہے۔ وہ نظم میں ایسے مسلسل چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں الفاظ وتراکیب کے ذریعے ایسی تمثالیں اُبھارتے ہیں جو قاری پر تفہیم کے مختلف زاویے منکشف کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔

تمہارے بنا جیون بتانا
ناممکن مشکل نہیں
سہل ہے،
آنسوؤں کی شبنم چلمنیں
پر ان کے دریچوں پر
پڑی کپکپائیں گی
پاگل کامناؤں کی نشیلی ہوا
من کی گلابی پتھر جالیوں
آڑھے ترچھے بانکے نقشوں کے آر پار،
سنن سنن دوڑے گی (۷)

سجاد ظہیر کی نثری نظموں کی ایک اور خوبی اختصار ہے۔ اختصار اسلوب کی ایسی خصوصیت ہے جس کے ذریعے تخلیق کار کفایتِ لفظی سے کام لیتے ہوئے جامعیت کی منزل سے ہم کنار ہوتا ہے۔ "پگھلا نیلم" میں بلور کے پیالے، دریا، نرالی راتیں، سوتی بچی، محبت کی موت، پرانا باغ، کھوئی کھوئی رات، نیا سال، برسات کی رات، وغیرہ ایسی نثری نظمیں ہیں جو اختصار کی خوبی لیے ہوئے ہیں۔ ان مختصر نظموں میں جس موضوع پر بھی قلم اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے، بڑی جامعیت کے ساتھ اس کو بیان کیا گیا ہے۔ ایسی تمام نظموں میں شاعر نے مختصر مگر جامع انداز میں اپنے احساسات وجذبات کو نثری نظم کے لباس میں پیش کیا۔

اس کی ماں کو
کام تھا
وہ دور
بہت دور
چلی گئی تھی
اور ہماری بچی
سو رہی تھی
رات کو
ہمارے پاس

تازہ جیسے پنکھڑی پر اوس
اور مجھے
ایسا لگ رہا تھا
کہ زندگی
اپنی سب اچھائیوں کو
تکیے کے نیچے
رکھ کر
سو گئی ہے(۸)

شاعر نے یہاں بہت مختصر اور سادہ الفاظ میں انتہائی جامعیت کے ساتھ ایسے شعری امیج پیش کر دیئے ہیں، جن میں زندگی کے دکھوں اور اُداسیوں کے مختلف شیڈز اُبھرتے محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ نثری نظم کے اس نمونے میں اختصار کا پہلو بھی موجود ہے اور مختلف بصری اور لمسیاتی تمثالوں کی صورت میں شعریت کا بھرپور رچاؤ بھی پایا جاتا ہے۔

سجاد ظہیر کے ہاں مختصر نثری نظموں کے ساتھ ساتھ طویل نثری نظمیں بھی ملتی ہیں۔ وہ نظم کے موضوعاتی تقاضوں سے باخبر ہیں۔ نظم کا موضوع اگر طوالت کا متقاضی ہو تو وہ اس تقاضے کو نبھاتے نظر آتے ہیں۔ تاہم طویل نثری نظموں میں بھی وہ اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ نظم تخلیقی سطح پر شعریت کے جوہر سے خالی نہ رہے۔ یوں ان کی طویل نثری نظمیں بھی شعریت کی روح سے بھرپور نظر آتی ہیں۔

اِنسانوں کی رنگین دنیا
آشاؤں کے جگ مگ دیپک
رشتوں ناتوں کے جال
سُبک، چمکیلے
جن سے پیار بھرے، نمناک، رسیلے رُوپوں کی
ہونٹوں کی موہوم لکیروں
نمدماتی آنکھوں کی
پرچھائیں چھنتی ہے،
لفظوں کے نگینے سو سو رنگ بدلتے ہیں
خلوت جلوت بن جاتی ہے
اور جان کو اک تازہ وعدہ

نوروزِ مسرت، ثروتِ دل کا مل جاتا ہے

تلخابِ ہلاکت ان سب کو

برباد و زبوں کر دیتا ہے

اور صرف ہیولے وحشت کے

ویران دلوں کے صحرا میں

چنگھاڑتے ہیں اور ناچتے ہیں (۹)

یہ سجاد ظہیر کی ایک طویل نثری نظم کا اقتباس ہے۔ اس اقتباس میں موجود شعریت کا بھرپور رچاؤ اور شعری تمثالوں کا سلسلہ اس امر پر شاہد ہے کہ وہ اپنی طویل نثری نظموں میں بھی تخلیقیت کے اُس احساس کو برقرار رکھنے میں کامیاب رہتے ہیں جو نثری نظم کو شاعری کے زمرے میں شامل کرنے میں بنیادی اہمیت کا حامل سمجھا جاتا ہے۔

اردو نظم کی روایت میں سجاد ظہیر پہلے شاعر ہیں جنھوں نے نہ صرف سنجیدگی کے ساتھ نثری نظم لکھنے کی طرف توجہ دی بلکہ اپنی نثری نظموں کو مرتب کر کے انھیں کتابی صورت میں شائع بھی کیا۔ سجاد ظہیر کے اس کارنامے کی طرف ممتاز نقاد گوپی چند نارنگ نے یوں اشارہ کیا ہے:

"باقر مہدی کا خیال ہے، میرا جی کی نظم "جاتری" میں نثری نظم کی طرف چلنے کا اشارہ ملتا ہے تاہم نثری نظموں کا پہلا مجموعہ سجاد ظہیر کا "پگھلا نیلم" ہے۔"(۱۰)

سجاد ظہیر کی نثری نظموں پر مختلف زاویوں سے بحث ہوتی رہے گی تاہم ان کا اردو نثری نظم پر یہ احسان بھی بہت بھاری ہے کہ انھوں نے ایک ایسے دور میں اردو نظم کی اس ہئیت کی طرف توجہ دی جب اہلِ ادب اس کو قبول کرنے تک کے لیے تیار نہیں تھے۔ یقینی طور پر اردو نثری نظم کی تاریخ میں ان کا نام سنہرے حروف سے لکھا جائے گا۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری، نثری نظم (مضمون)، مشمولہ، خیابان، اصناف سخن نمبر، شعبہ اردو پشاور یونیورسٹی، ۲۰۰۱ء، ص ۱۸۷

۲۔ قمر جمیل، "نثری نظم، تجربہ اور روایت"، مشمولہ مقالات، مرتبہ، خالدہ حسین، نیشنل بک کونسل آف پاکستان، س ن، ص ۱۱۸

۳۔ انیس ناگی، نثری نظمیں، مکتبہ جمالیات، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۲۶

۴۔ سجاد ظہیر، پیش لفظ، مشمولہ، پگھلا نیلم، مکتبہ دانیال، کراچی اشاعت دوئم ۲۰۰۵، ص ۷

۵۔ ایضاً، ص ۲۱

۶۔ ایضاً، ص۳۹

۷۔ ایضاً، ص۲۷

۸۔ ایضاً، ص۷۴

۹۔ ایضاً، ص۶۷

۱۰۔ گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۹، ص۳۱۶

References in Roman Script

1.Dr. Muhammad Fakhar ul Haq Nori, Nasri Nazam (Mazmoon), Mashmoola , Khyaban Asnaf Sukhan Number, Shuba Urdu, Peshwar University, 2001, Page 186

2.Qamar Iqbal"Nasri Nazam, Tajruba aur Riaat, Mashmoola Maqalat, Martba Khalida Hussain, National Book Council of Pakistan, s n, Page18.

3. Anees Nagi, NAsri Nazmain, Maktba Jamaliat, Lahoe, 1981, Page 26

4. Sajad Zaheer, Pesh Lafz, MAsmoola Pighla Nelam, Maktaba Daniyal, Karachi, Ashat e dowm, 2005, Page 7.

5. Ibid, Page 21

6. Ibid Page 39

7. Ibid, Page 27

8. Ibid, Page 74

9. Ibid, Page 67

10. Gopi Chand Narang, Adbi Tanqeed aur Asloobiat, Educationl Publishing House, Dehli, 1989, Page 316.

محمد شبیر
اسکالر پی ایچ ڈی اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی،فیصل آباد
پروفیسر ڈاکٹر محمد آصف اعوان
صدر شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

خودی اور مادی مظاہر

Muhammd Shabbir
Scholar Ph.D Urdu, Govt College University, Faisalabad.
Professor. Dr. Muhammad Asif Awan
Head Department of Urdu, Govt College University, Faisalabad.

Selfhood and Material Demonstrations

The basic thought of Iqbal circles around "Selfhood" (Khudi) and its completion. In the beginning, Iqbal derived the steps of establishment of selfhood from the thoughts of mystics (Sufis) but afterwards he explained it in his poetry, essays and especially in his lectures. Iqbal has successfully put forward his effort to provide the idea logical basis to this philosophical concept. Though, this concept is derived from Quran but also the debate of acceptance and rejection of western philosophy is present there. Knowledge raises question and these questions lead towards the philosophy. This article through light on understand the different aspects of human selfhood.

Key words: *Selfhood, Matter, Unverse, time and space, Islam, Philosophy, Mataphisics.*

کائنات میں کئی ایک سوال ہماری توجہ کے طالب ہیں اور ہم ان کے جواب تلاش کرتے ہوئے متعدد طریق علوم کی ایجاد و دریافت کر رہے ہیں۔ ان سوالوں میں سے اہم ترین سوال خالق، انسان اور اس کائنات کے مابین موجود رشتوں کی نوعیت کی تفہیم کا سوال ہے۔ تمام مذاہب، فلسفے اور فنون انھی سوالوں کی تشکیل کرتے ہوئے ان کے جوابات کی جستجو کر رہے ہیں۔ انبیاؑ کی تعلیمات مبنی بر یقین، سادہ اور قابلِ عمل ہیں اور انسان کو کائنات میں مرکزی اہمیت دیتی ہیں۔ فلسفہ دماغ سوزی کے ساتھ کریدتا، سوال اٹھاتا اور انسانی شعور کی بلوغت کی نئی نئی منزلوں کا سراغ دیتا ہے۔ یہ یقین سے زیادہ تشکیک، سادگی سے زیادہ پیچیدگی اور عمل سے زیادہ فکر کا قائل ہے۔ فنون لطیفہ کائنات میں انسان کی تخلیقی قوت اور اس کے حسنِ ذات کا اظہار ہیں۔ ان کا تنظیمی ڈھانچہ فنکار کے تخلیقی شعور اور تصورات کو صوری ہیئت عطا کرتا ہے جو فلسفے جیسی منطقی ترتیب اور زمانی و موضوعاتی تنظیم کو لازم تصور نہیں کرتا۔ یوں ہمیں ان میں بظاہر ریاضیاتی منطقی ارتباط کا فقدان نظر آتا ہے۔ شاعری

خصوصی طور پر اس رجحان کی عکاس ہوتی ہے اور فطرت کے منتشر اجزا کو ایک نئے ربط و ضبط سے آشنا کرتے ہوئے اس کا ایک نیا شعور عطا کرتی ہے۔ صدیوں پر محیط، یونان، عرب، عجم، ہندوستان، برطانیہ، فرانس، جرمنی اور چین میں تخلیق پانے والا اعلیٰ درجے کا ادب اور بلند پایہ شاعری کائنات کو نئے زاویوں سے دیکھتے اور دکھاتے انسان کو اجنبی مسرت سے سرشار کرتے اور عظیم فلسفیانہ خیالات کو بھی قابلِ قبول اور قابلِ عمل بناتے آئے ہیں۔ مسلم عہد کا ہندوستانی ادب عربی اور فارسی ہیئت، زبان و بیان کی تشکیلات، فنی نظام اور فکر کا تتبع کرتا رہا ہے، امیر خسرو، مرزا عبدالقادر بیدل، غالب اور اقبال اس میراث کا نقطۂ کمال ہیں۔

تاریخ علوم انسانی کے مطالعے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ عموماً حکماء اپنے افکار کو ایک تسلسل کے ساتھ پیش کرتے ہیں تاہم ایک بڑے نظامِ فکر میں حقیقتِ کائنات سے متعلق جو ثبوت پیش کیے جاتے ہیں ان میں بعض کڑیاں چھوڑ دی جاتی ہیں اور یوں ان افکار کو سمجھنا ایک عام قاری کے لیے ممکن نہیں رہتا۔ اسی طرح بعض اوقات کوئی بڑا حکیم اپنے افکار کو پیش کرتے ہوئے استدلال کو منظم طریقے سے پیش نہیں کرتا بلکہ اس کے ذہن میں جو خیالات ایک خاص وقت میں جنم لیتے ہیں وہ انھیں پیش کر دیتا ہے۔ وہ حکماء جنھوں نے اپنے افکار و تصورات کو اشعار کی صورت میں پیش کیا ہے انھوں نے زیادہ تر اسی طریقے کو اپنایا ہے۔ اس صورت میں ان افکار کی تفہیم قاری کے لیے مشکل تر ہو جاتی ہے۔ ان کے فن اور فکر کو عظمت کی بلندیوں تک جانے کے لیے یہ لازمی ہے کہ ان فلسفیوں کا بنیادی نظریہ کائنات درست ہو اور اس مرکزی تصور سے وابستہ ذیلی تصورات عقلی اور منطقی مطابقت کے حامل ہوں، اقبال کی حکمت اسی نوعیت کی ہے۔

قرآنِ حکیم نے حکمت کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے اسے خیرِ کثیر قرار دیا ہے۔ ارشادِ باری تعالیٰ ہے:

﴿يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَن يَشَاءُ وَمَن يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُوا الْأَلْبَابِ﴾[1]

حکمت کیا ہے؟ اس سوال کا جواب ڈاکٹر محمد رفیع الدین کی یہ رائے جامعیت کے ساتھ دیتی ہے:

"حقیقتِ کائنات کے کسی تصور کا ثبوت جو ایک فلسفی پیش کرتا ہے حقائق معلومہ و مسلمہ کے ایک سلسلہ یا نظام کی شکل میں ہوتا ہے جسے ہم حکمت کہتے ہیں۔"[2]

اقبال نے اپنے فلسفیانہ افکار کی تشکیل کرتے ہوئے قرآنی تعلیمات کی مرکزی اہمیت تسلیم کرتے ہوئے متعدد مشرقی اور مغربی نظام ہائے فکر و نظر کو بھی خصوصی اہمیت دیتے ہوئے ان پر تعمیری انداز کی تنقید کی ہے۔ اگرچہ ان کے تصورات بظاہر نظم و نثر میں منتشر حالت میں دکھائی پڑتے ہیں لیکن تاہم غور کرنے سے ہم پر یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ ان کے بنیادی تصورات کا باہم دگر ارتباط موجود ہے اور علمی و عقلی طور پر اس کی توثیق ہوتی ہے اور یوں ان کا فکری نظام منظم اور ایک خاص ترتیب کا حامل ہے۔ یوں علمی طور پر یہ ضرورت پیش آتی ہے کہ ان کے افکار کا بطور ایک وحدت مطالعہ کیا جائے نہ کہ الگ الگ ان پر طبع آزمائی کی جائے۔

فکرِ اقبال کا اساسی مسئلہ کیا ہے؟ اس ضمن میں ماہرینِ اقبالیات کی بہت سی آرا ملتی ہیں جن میں احیائے ملت، مذہبی نشاۃ الثانیہ، خودی، عشق و عمل اور زمان و مکان وغیرہ پر خاص طور پر بحثیں کی گئی ہیں اور ان مسائل کی الگ الگ حیثیتیں متعین کی گئی ہیں۔ تاہم ان مسائل کو باہم فلسفیانہ نظام میں ارتباط کی تلاش و تشکیل ہمیں اس نتیجے تک پہنچاتی ہے کہ اقبال کی فکر جس مسئلے کو اساسی اہمیت دیتی ہے وہ مسئلہ زمان و مکان کی مقرر حدود میں انسان کے ارتقا کا مسئلہ ہے اور خودی، عشق، قوتِ عمل اور تقدیر اس مسئلے کے حل کے لیے ایسا رستہ ہے جو بالآخر انسان کو زمان و مکان کی حدود سے آزاد کر کے ابدیت سے ہم کنار کرتا ہے۔

اقبال کے نزدیک اسلام ماضی کی ایک زندہ حقیقت ہی نہیں بلکہ انسانیت کے تابندہ مستقبل کی نقیب قوت بھی ہے لہٰذا ان کی تخلیقات در اصل اسلامی فکر کی نشاۃ الثانیہ کی بھرپور کوشش ہے۔ انھوں نے اسلامی فکر کو نا صرف جدید ترین عصری علمی و سائنسی رجحانات کی روشنی میں اس کے جوہرِ اصلی کے ساتھ پیش کیا ہے بلکہ اس میں جو بیش بہا اضافہ کیا ہے وہ آئندہ کی مسلم فکر کے لیے بھی رہنما ہے۔

عبقری شخصیات میدانِ علم میں قومی عقائد کی توضیح اس انداز میں کرتی ہیں کہ وہ صرف ایمانیات ہی نہیں رہتے بلکہ وہ ان کی تطبیق تاریخ، طبیعات اور مادی دنیا سے کرتے ہوئے ان عقائد کو ٹھوس حسی حقیقت بنا دیتی ہیں۔ یوں وہ مابعد الطبیعاتی عقائد قوم کے تصورات، افکار اور نصب العین کا ناقابلِ تردید حصہ بن کر ثقافت، تہذیب اور تمدن کو بنیاد فراہم کرتی ہیں۔

پیوند کاری نہ صرف نباتاتی دنیا میں سود مند ہے بلکہ یہ دانشورانہ میدان میں بھی بے حد فائدہ دیتی ہے۔ دوسرے انسانوں کے اذہان سے زرِ گل حاصل کیے بغیر فکری بیجوں کا بار آور ہونا ممکن ہی نہیں۔ یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ ہر مفکر اپنے نظریات کی تشکیل ایک خاص عمرانی اور مذہبی ماحول میں کرتا ہے۔ اقبال کی فکری تشکیل میں بھی مذہب، برصغیر کی سیاسی و عمرانی صورت حال اور مشرق و مغرب کی فکری روایت اساسی منابع ہیں۔ تو اب یہاں یہ سوال خاصی اہمیت کا حامل ہے کہ کیا اقبال کو فلسفی کہا جائے یا محض ایک متکلم کے مقام پر کھڑا رکھا جائے۔ تاریخِ فلسفہ کا مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ مغرب کے بہت سے فلسفی اپنی فکر کی بنیاد مذہب کی ایمانیات پر رکھتے نظر آتے ہیں جیسے کہ ہیوم، کانٹ، لائبنیز اور ڈیکارٹ جیسے مفکرین کے فلسفہ اخلاق اور ان کی مابعد الطبیعاتی فکر کی اساس مسیحی تصوریت پر ہے۔ اگر ان مفکرین کو فلسفی کہا جا سکتا ہے تو پھر اقبال کا نظامِ فکر بھی محض علم الکلام کی بجائے فلسفے کے درجے پر فائز ہے۔ اقبال نے کائنات اور اس سے ماورا کی تفہیم کے لیے جس نہج کا انتخاب کیا ہے وہ اسلامی روایت کی توسیع اور بیسویں صدی کے متداول علوم سے استفادے کی ایک کامیاب مثال ہے۔ مادی دنیا اور مابعد الطبیاتی عقائد کی تطبیق کرتے ہوئے وہ علم کو اجزا میں بانٹنے کی بجائے اسے ایک زندہ کل کی صورت میں قبول کرتے ہیں۔ اقبال کو اپنے فکری نتائج تک پہنچنے اور اپنے خیالات کی صورت گری میں مطالعہ علومِ مغرب نے معاونت کی ہے لہٰذا ان کی فکر پر ایک حد تک مغربی فکر کے اثرات موجود ہیں تاہم یہ استفادہ جزوی ہے۔ ان کی فکر کا سرچشمہ قرآنِ حکیم، سیرتِ رسول ﷺ، اسلامی مشرقی فکر، صوفیا کرام کی تعلیمات اور ہماری فلسفیانہ فکری روایت ہیں اور

خود فکر اقبال اسی فکر کی توسیع ہے۔ اقبال اسلامی صوفیانہ روایت سے خصوصی طور پر متاثر ہیں اور ڈاکٹر وحید عشرت اقبال کے علمی رویوں کی تشکیل کے باب میں روایاتِ اسلامی کے اثر کو یوں واضح کرتے ہیں:

"جس طرح فلسفۂ اقبال کی غایات کا تعین مولانا رومی کے اثرات کا نتیجہ ہے اسی طرح فکر اقبال کی ہیئت کی تشکیل حضرت مجدد الف ثانی نے کی۔"(۳)

یہ مادی دنیا اپنا حقیقی وجود رکھتی ہے اور اس کے ادراک سے ہم انکار نہیں کر سکتے۔ علم حاصل کرنے والا ہر باشعور نفس اپنے مقابل معروضی حقیقت رکھتا ہے اور عالم و معلوم کی ثنویت تمام علم کے لیے لازمی حیثیت رکھتی ہے۔ انسان نے ہمیشہ سے اس کائنات کی حقیقت کو جاننا چاہا ہے کیونکہ وہ خود بھی جزوِ کائنات اور کائنات کی حقیقت کو سمجھنا دراصل خود اپنی حقیقت کو سمجھنا ہے اس لیے کائنات کے ساتھ انسان کے تعلق کو جان کر اس میں اپنے مقام کا تعین کرنا اس کی ترجیحات میں سے اہم ترین ترجیح رہی ہے۔

ایک ماہر طبیعات اپنے مشاہدے اور تجربے کی بنیاد پر اس کائنات کو ناقابلِ تقسیم اور غیر متداخل طبعی جواہر کا مجموعہ قرار دے سکتا ہے جو خلا میں واقع ہے اور تمام اشیا انھی جواہر کے امتزاجات ہیں اور وہ اسی تصور پر بضد ہو سکتا ہے کہ ان جواہر کے علاوہ کوئی بھی چیز وجود نہیں رکھتی جبکہ اقبال اس خیال کو بودا تصور کرتے ہیں کہ اس کائنات کی صرف مادی تعبیر کی جائے۔ وہ تصورِ کائنات جو ارسطو کے دور سے چلا آ رہا ہے کہ یہ کائنات مکمل ہے اس کے نشو و ارتقا کی راہوں کی مسدود کر دیتا ہے۔ آئن سٹائن نے طبیعات کے اس تصورِ کائنات کی تردید کر دی اور مکان کی حقیقت پر ایک سوال اٹھایا تھا کہ اگر مکان سے اشیا نکال دی جائیں تو کیا مکان پھر بھی ایسا رہے گا؟ اور پھر جواب دیا کہ نہیں بلکہ یہ یقینی طور پر ایک نقطے کی حد تک سمٹ جائے گا۔ اس لیے مکان کی معروضی حیثیت کچھ بھی نہیں اور اگر مکان حقیقی نہیں تو پھر اس مکان میں موجود جواہر بھی حقیقی نہیں۔ یوں کلاسیکی طبیعات کا جامد مادیت کا تصور کالعدم ہو جاتا ہے مزید یہ کہ مادہ مکان میں موجود کوئی مستقل چیز نہیں ہے بلکہ یہ صرف باہم مربوط حوادث یا وقوعات کا نظام ہے یوں کائنات کا تصور مردہ مادے کی بجائے زندہ نامیہ کے طور پر کیا جانا چاہیے۔ وائٹ ہیڈ کے حوالے سے اقبال لکھتے ہیں کہ وہائٹ ہیڈ کے نظریے کی پیش کش "مادے" کے تصور کو پوری طرح سے "حیاتیات" کے تصور سے تبدیل کر دیتی ہے۔(۴)

عالم ایک عضویے یا نامیے کی مانند ہے نہ کہ جواہر کے ایک سکونی بلاک یعنی کالبد کی مانند۔ لہٰذا عالمِ مادی کی ماہیت ایک خودی کی ماہیت ہے، یہ ایک مستقل بہاؤ اور تغیر ہے۔ حقیقت سکونی نہیں ہے۔

> ''The world must then, accordingly, be regarded as a unique self. It is, as Whitehead would say, like an organism rather than a static block of substance.''(5)

سائنس نے اس کائنات کے ادراک کے لیے حسی اور مادی نقطۂ نظر اپنایا ہے جس نے معروضی عالم کو ناقابلِ تحویل مدرک و مدرکات کی ثنویت قائم کی ہے اور یہ نظریہ اس کائنات کی کلی تفہیم میں ناکام رہا ہے۔ اقبال کے خیال میں ماہیت کے انکشاف میں "حسی ادراک" اور "فکر" دونوں درست نتائج دینے سے قاصر ہیں کیوں کہ یہ دونوں حقیقت کو سکونی اور جامد فرض کرتے ہیں اور علت و معلول کا تصور اس نظریے کی جانب رہنمائی کرتا ہے کہ تمام سوابق و عوابق پہلے

سے طے شدہ ہیں۔ برگساں کا کہنا ہے کہ تمام فلسفی حقیقت کی ماہیت کے باب میں ایک فطری تعصب سے آغاز کرتے ہیں، ساری مابعد الطبیعات اسی نقص کی حامل ہے اور اس کی تفتیش جامد سکونی اور مستقل حقیقت کی تلاش میں ایک پہلے سے طے شدہ سفر ہے(۶)

اس لیے علم کے حصول کا آغاز موضوع کے تجربے سے کیا جانا چاہیے کیونکہ ہم اسے وجدانی طور پر جانتے ہیں۔ فرد کو عالم مادی کے بارے میں بھی تحقیق کا آغاز اپنی ذات سے کرنا چاہیے۔ اقبال پوری کائنات کو ایک خودی کی تمثیل پر قیاس کرتے ہیں اور اس کائنات میں فرد ہی کی طرح نشوونما حاصل کرنے کا رجحان دیکھتے ہیں جس کی ارفع ترین صورت انسانی خودی ہے۔ ان کے خیال میں خودی اپنے ہونے کے احساس کو بتدریج کمال کی طرف لے جاتی ہے اور آخر کار انسانی خودی میں متشکل ہوتی ہے۔(۷)

اب یہ سوال بھی اہمیت حاصل کر لیتا ہے کہ آیا خودی کو جسم کی احتیاج ہے؟ اور اقبال کے نزدیک اس کا جواب ''نفی'' ہے ان کے خیال میں یہ سوال مادے کی اس مبہم اور ناقص تعریف کا نتیجہ ہے جس کے مطابق مادہ جامد، سکونی اور مجہول ہے اور یہ تعریف جوہریت پسندوں نے متعین کی ہے۔ اقبال کے مطابق روح، ولولہ اور عزم ہی مطلق حقیقت ہے جو ارتکازِ ذات کے میلان کی حامل ہے اس لیے یہ خود کو ذہن اور جسم میں ظاہر کرتی ہے۔ ذہن اپنی خود شعوری کی وجہ سے نشوو ارتقا کے ولولے کا مظہر ہے اور جسم بھی بنیادی طور پر یہی عزم ہے۔ یوں جسم اور ذہن بنیادی طور پر ایک دوسرے سے مختلف نہیں ہیں۔ ذہن اپنا اظہار جسم کی وجہ سے کرتا ہے یوں ایک روحانی وحدت کی تشکیل پاتی ہے۔ بے عملی اس وحدت یعنی خودی کی تباہی کا سبب بنتی ہے۔ اقبال کے نزدیک نطشے اور برگساں کے برعکس یہ کائنات مقصدیت کی حامل ہے۔ برگساں غایت کو جوششِ حیات کے تخلیقی عمل سامنے ایک رکاوٹ سمجھتا ہے اس کے خیال میں حیات ایک تخلیقی ہیجان ہے جو بے بصر، متلون مزاج اور ہر دم متغیر ہے۔ اسی طرح نطشے بھی یہی خیال کرتا ہے، اس کائنات میں کوئی مقصد کار فرما نہیں اور یہ کائنات دوری حرکت سے مملو ہے جو خود کو لاتعداد دفعہ دہرا چکی ہے اور آئندہ بھی ہمیشہ یہی کچھ ہوتا رہے گا۔ جبکہ اقبال کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ اگر کائنات میں کار فرما غایت پسندی پہلے سے طے شدہ کسی انجام یا مقصد کے پیش نظر کسی منصوبے پر عمل درآمد کرنا ہے تو، اس سے وقت غیر حقیقی ہو جاتا ہے۔ اس سے کائنات کو پہلے سے موجود دائمی اسکیم یا ڈھانچے کی محض عارضی طور پر تولید میں کمی آتی ہے اور

> ''It reduces the universe to a mere temporal reproduction of a pre-existing eternal scheme or structure.''(8)

اقبال غایت کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی اس کی تخلیقی قوت کی آزادی کو مانتے ہوئے اس پر مستقبل کے دروازے کھلے رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ کائنات بھی ہماری طرح تخلیقی خصوصیات کی حامل ہے اور یہ بھی حیات کی سی آزاد، تخلیقی اور جدت پسندانہ ماہیت رکھتی ہے اور مسلسل نشوو ارتقا سے گزر رہی ہے۔ بلکہ کائنات، ارادہ، فکر اور مقصد کی نامیاتی وحدت ہے اور ایک ایسی غایت کی طرف مائل ہے کو ہمیشہ مستقبل میں رہے گی اس کائنات کے باطنی امکانات کی کوئی حد مقرر نہیں۔

"کائنات ایک آزاد تخلیقی ارادے کی ماہیت رکھتی ہے، تمام موجودات کی تہ میں یہی ارادہ کار فرما ہے، یہ تمام مظاہر میں پھوٹا پڑ رہا ہے، تمام حقائق میں اپنا اظہار کر رہا ہے، اس کے پیچھے کوئی طاقت یا دباؤ کار فرما نہیں، یہ جبری قانون کے تابع نہیں کیونکہ ایسی صورت میں وہ تخلیقی نہیں رہے گا۔"(۹)

اس آزاد ارادے کا جائزے کے دو طریقے ہیں ایک یہ کہ آیا یہ آزاد اندھی قوت ہے جس کے سامنے کوئی غایت یا مقصد نہیں ہے یا پھر یہ ایسی قوت ہے جو اپنی تخلیق کا کوئی مقصد متعین کرتی ہے۔ دوسرا تصور یوں قابلِ قبول ہے کہ ہمیں اس کائنات میں باقاعدہ ایک نظم و ضبط اور حکمت نظر آتی ہے۔ اسی طرح انسانی زندگی بھی غایات سے عاری محسوس نہیں ہوتی۔ یہ انفس و آفاق میں کار فرما مقصدیت ہمیں یہ سوال اٹھانے کی جانب رہنمائی دیتی ہے کہ کیا یہ عالم کسی خارجی ہستی سے ہدایت پاتا ہے یا خود ہی ذی عقل اور خود مختار ہے؟ اگر پہلی رائے کو تسلیم کیا جائے تو کائنات میں تخلیقی آزادی التباس بن جائے گی اور خالق کی بجائے محض ناظم ہو گی لہٰذا یہ نظریہ قابلِ قبول نہیں رہتا اور اس نظریے کو تسلیم کرنا ضروری ہو جاتا ہے کہ یہ کائنات بذاتہٖ ایک خودی ہے۔ چونکہ کائنات ارادے کی حامل ہے اور ارادہ مقصدیت کا۔ لہٰذا کائنات مقصدی ہے اور اسے مقصدی تسلیم کرنا تب ممکن ہے جب ہم کائنات کو ایک خودی تسلیم کریں۔

اور یہ بھی ہے کہ کیا خودیِ مطلق اور متناہی خودیوں کا باہم کیا رشتہ تو یہاں بھی تین نقطہ ہائے نظر میں سے کسی ایک کا اختیار کیا جانا ممکن ہے اول یہ کہ خودیِ مطلق ہی حقیقی ہے اور متناہی خودیاں اس میں جذب ہیں، دوم یہ کہ خودی مطلق متناہی خودیوں کے وجود کو ختم کیے بغیر اپنی خودی میں لیے ہوئے ہے اور سوم یہ خودی مطلق متناہی خودیوں سے قطعاً علیحدہ اور ماورا ہے۔ تیسری صورت اقبال کے نزدیک قابلِ قبول نہیں کیونکہ یہ خودی مطلق اور متناہی خودیوں میں خلیج حائل کر دینے کا باعث ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر لامتناہی تک رسائی کے لیے متناہی کی تردید کی جائے گی تو وہ ایک کاذب لامتناہی ہو گا جو اپنی اس متناہی کی توضیح نہیں کرتا جو اس کے متضاد ہے۔(۱۰)

خودیِ مطلق کے سوا کوئی بھی متناہی خودی اپنا وجود نہیں رکھتی اور در اصل اسی میں غرق ہے اقبال کے نزدیک یہ رائے بھی لایعنی ہے کیونکہ خودی کا وجدان اسے ایسی ہستی کے بطور منکشف کرتا ہے جس کا اپنا وجود ہے اور با اختیار ہے۔ یہ اختیار اس کی حیاتِ ابدی کا پیامبر ہے۔ اس کائنات میں ریاضیاتی شعور بدرجہ اتم موجود ہے اس لیے اس امکان کا انکار ممکن نہیں کہ یہ شعور باقی اعلیٰ صفات کا اسی طرح حامل ہے۔ جو خود آگاہ شخصیت ہے جسے مذہب خدا کہتا ہے۔

اس کائنات کی رنگینیاں اس میں موجود حسن، تناسب، ہم آہنگی اور سب سے بڑھ کے ریاضیاتی اصول اس حقیقت کی غمازی کرتے ہیں کہ یہ تمام شعور کے اوصاف ہیں اور شعور ہی کائنات میں پائی جانے والے سب سے اہم حقیقت ہے۔ صدیوں تک فلسفہ سائنسی مخالفت کے باوجود اسی نظریے کی تائید کرتا آیا ہے کہ کائنات کی اصل روحانی ہے تاہم اب کوانٹم فزکس کے نظریات اور مشاہدات و تجربات نے سائنسدانوں کی توجہ اس اہم مسئلے کی طرف مبذول کی ہے کہ محض کلاسیکی مادی نقطۂ نظر سے کائنات کی تشریح و تعبیر درست نہیں۔ ڈاکٹر محمد رفیع الدین لکھتے ہیں:

"کائنات پر شعور کی حکومت ہے خواہ یہ شعور کسی ماہر ریاضیات کا سمجھا جائے یا کسی مصور کا یا کسی شاعر کا یا ان سب کا یا ان کے علاوہ اوروں کا بھی وہ حقیقت ہے جو ہستی کو معنی خیز بناتی ہے ہماری روز مرہ زندگی میں رونق پیدا کرتی ہے۔ ہماری امید کو بڑھاتی ہے اور جب علم ناکام رہ جاتا ہے تو یقین کے ساتھ ہمیں قوت بخشتی ہے اور کائنات کو ایک لازوال محبت سے پر نور بناتی ہے۔"(11)

مادی مظاہر کی توضیح صرف مکانکی نقطۂ نظر سے کرنا تسلی بخش نہیں کیونکہ یہ رویہ نامکمل معلومات دیتا ہے اور مظاہر فطرت کے باہمی تعلقات کی توضیح نہیں کرتا۔ اقبال نے صرف مجرد تصورات کی تشکیل نہیں کی بلکہ ان کا نظام فکر اپنی اصل میں انسان کے ارد گرد کی معروضی صورتِ حال کو بھی بدلتا ہے۔ اقبال نے یونانی فلسفے کی اس بنا پر تردید کی ہے کہ وہ حد رجہ قیاسی اور تجریدی ہے۔ جس کے باعث انسان محض تصورات کی تشکیل میں خود کو الجھائے رکھتا ہے اور کوئی بھی با ثمر خدمت انجام دینے پر مائل نہیں ہوتا لہٰذا یہ قطعاً غیر عملی ہے۔

کائنات کو حسی اور منطقی سطح پر جاننے کی دعا خود نبی کریم ﷺ نے بھی فرمائی ہے کہ اے اللہ مجھے اشیا کی ماہیت کا علم عطا فرما:

"God! Grant me knowledge of the ultimate nature of things."(12)

اسی طرزِ فکر نے مسلم تہذیب میں حیات و کائنات کی تحقیق و جستجو کو ایک وقار دیا۔

اس کائنات کی حقیقت کو جان لینے کا انسانی تجسس انسان کی بنیادی علمی ضروریات میں سے اہم ترین مقام کا حامل رہا ہے۔ اس کائنات کی اصل کو جان کر ہی انسان اپنی زندگی کے اعلیٰ مقاصد کا تعین یا ادراک کر سکتا ہے اور اپنی حیات و ممات کی حقیقی معنویت کا شعور حاصل کر سکتا اور عملی زندگی کی تشکیل و تعمیر خاص مقاصد کے حصول کو پیش نظر رکھتے معاد کے لیے خود کو تیار کر سکتا ہے۔ اس طرح یہ تفکر محض علمی مشغلے سے بلند تر ہو کر شدید عملی ضرورت بن جاتا ہے۔ اس لیے ہر علمی درجے کا انسان کائنات کے متعلق درست یا غلط، منظم یا منتشر مقصدی تصور ضرور رکھتا ہے۔ حکماء ہمیشہ اس کوشش میں رہتے ہیں کہ وہ حقیقتِ کائنات سے متعلق زیادہ سے زیادہ درست نتائج تک پہنچیں تاکہ نوعِ انسانی اپنی عملی زندگی کو بہترین مقاصد کے تعین و حصول کے لیے گزارے۔ اس لیے وہ اپنے سے پہلے والوں کی کوتاہیوں کو درست کرتے ہیں اور ان کے حقیقتِ کائنات اور تعینِ مقاصد کے سلسلے میں خیالات و تصورات میں شدید اختلافات رہے ہیں۔

انسان کا شعوری تجربہ اور اس کا وجدان ہمیشہ اس کائنات کو ایک یکساں کل یا وحدت کے طور پر دیکھتا ہے اور اسے یہ ادراک حاصل رہا ہے کہ اس وحدت میں قوانین ہمیشہ مستقل اور لا تغیر ہیں۔ اسی بنا پر ہم سائنسی نظریات و تجربات کو وثوق کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور یہ وجدانی اعتقاد کہ کائنات تعمیری و تخریبی تسلسل کی حامل ہے تمام فلسفوں اور سائنس کو ممکن بناتی ہے یہی وجہ ہے کہ یہ عقیدہ تمام حکماء، تصوریت پسند فلسفیوں، مادیئین، اور سائنس دانوں کے ہاں موجود رہا ہے۔ اہل مذہب کے لیے وحدتِ عالم اس لیے بھی ناگزیر ہے کہ وہ سمجھتے ہیں کہ اس پوری کائنات کی خالق ایک ایسی باشعور ہستی ہے جس نے اس کے لیے کسی مقصد کا تعین کیا ہوا ہے۔

حقیقتِ کائنات کا صرف ایک ہی تصور درست ہو سکتا ہے ایک سے زائد تصورات کے درست ہونے کا مطلب اس کی کی وحدت کو ختم کر دینا ہے۔ وحدتِ کائنات سے مراد یہ ہے کہ حقائقِ عالم ایک عقلی ترتیب و تنظیم کے ساتھ موجود ہیں۔ یہ تنظیم ہمیں یہ قابلیت دیتی ہے کہ ہم نامعلوم اسرار کو دریافت کریں تاکہ ہم درست نظامِ حکمت کی تشکیل کر سکیں۔ گویا تحقیق و تجسیس کی انسانی فطری ضرورت کی تسکین کا سامان قدرت نے اسی کائنات کے اندر رکھا ہوا ہے۔ وحدتِ اصول کائنات ایسی ہستی کی طرف ہماری توجہ اور شعور کو راغب کرتا ہے جو اپنے علم، شعور، تدبر اور عمل میں محیطِ کل ہے۔ وہ ہستی خود اپنی کتاب میں کہتی ہے:

﴿الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَّا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَٰنِ مِن تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِن فُطُورٍ۔ ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ﴾[۱۳]

اور اپنے اس عمل کو وہ ہستی اپنی توحید کی دلیل کے طور پر بھی لاتی ہے۔[۱۴]

کائنات کی وحدت کی یہ خاصیت ہے کہ وہ معنی خیز ہے اور اسی وجہ سے ہم اسے جان پاتے ہیں۔ یہ بڑی وحدت چھوٹی چھوٹی کے باہم ارتباط کا نتیجہ ہے جو ایک ایسا کل کی تشکیل کرتی ہیں جو اپنے اجزا سے بڑھ کر اہمیت کا حامل ہے اور اس کی تعبیر و تفہیم محض اجزا کے مطالعے سے ممکن نہیں اس وحدت کی تفہیم صرف وجدان کے ذریعے ممکن ہے۔ ڈاکٹر محمد رفیع الدین کہتے ہیں:

"کسی وحدت کا وجدان ایک احساس یا اعتقاد کی صورت میں ہوتا ہے ہمارا تمام علم فقط وجدانی تصورات یا اعتقادات کے ایک سلسلہ یا مجموعہ کی شکل اختیار کرتا ہے اور ہمارے علم کے درست یا غلط ہونے کا سارا دارومدار اس بات پر ہوتا ہے کہ ہمارے یہ اعتقادات درست ہیں یا غلط۔"[۱۵]

سائنس حسیات پر جبکہ فلسفہ تعقل پر انحصار کرتے ہوئے وجدان کی معاونت کرتے ہیں۔ یہ قویٰ وحدتوں کو جان نہیں سکتے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ حسیات اپنی ذمہ داریاں نبھاتی رہیں اور وجدان پھر بھی غلطیوں کا شکار ہوتا رہے۔

مادہ طبیعات کا موضوع ہے اور تجربی اور حسی علم کا ذریعہ ہے۔ طبیعاتی علم بتاتا ہے کہ مادہ بے حرکت اور جامد ہے اور اس میں تبدیلی کے لیے کسی خارجی عامل کا ہونا ضروری ہوتا ہے۔ کائنات تمام کی تمام مادے پر مشتمل ہے اور میکانیت کے غیر متبدل قوانین کی پابند ہے۔

"مادی قوانین کی میکانکیت کی یہی عالمگیر سیادت ہے جسے مادیت کی اصطلاح سے تعبیر کیا جاتا ہے۔"[۱۶]

فلسفیانہ اور سائنسی سطح پر مادیت پسندی کے رجحانات ہمیں طبیعاتی سطح پر نیوٹن جبکہ حیاتیاتی سطح پر چارلس ڈارون کے ہاں نمایاں ملتے ہیں۔ اس مادیت پر مبنی رجحان کے خلاف مغربی فلسفے میں پہلی کامیاب بغاوت جارج برکلے نے کی اور پھر

پروفیسر وائٹ ہیڈ نے کی۔ ان کے خیال میں اشیا صرف جسم ہی نہیں بلکہ ایسی صفات اور خصوصیات کی بھی حامل ہیں جو نا صرف حواس سے تعلق رکھتی ہیں بلکہ وہ ادراک اور ادراک کرنے والے ذہن کے ساتھ بھی تعلق رکھتی ہیں۔ یوں طبیعات کا یہ دعویٰ کہ مادہ ہی کائنات کی حتمی اور آخری حقیقت ہے مات کھا جاتا ہے لاک نے مادے کو بنیادی اور ثانوی خصوصیات کا حامل قرار دیا۔ اس کے خیال میں بنیادی صفات معروضی اور ثانوی صفات موضوعی ہوتی ہیں۔ تاہم برکلے نے اس تفریق کی نفی کرتے ہوئے دعویٰ کیا کہ بنیادی اور ثانوی خصوصیات کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔

مادہ کے روایتی نظریے پر آئن سٹائن نے نظریہ اضافت پیش کر کے شدید ضرب لگائی۔ اس نے نیوٹنی تصور کائنات کو جس کے مطابق مادہ قائم بالذات تھا، کو یکسر بدل کر رکھ دیا اور ثابت کیا کہ مادہ تغیر پذیر زمانی و مکانی روابط سے عبارت ہے۔ اپنا ٹھوس پن اور خواص کھو کر باہم مربوط واقعات کا ایک نظام رہ گیا ہے۔ معمی مغربی نظریہ کائنات کے حوالے سے مریم جمیلہ لکھتی ہیں کہ مغربی فلاسفہ نے ڈیکارٹ کی طرح اس کائنات کو محض ایک مشین ہی تصور کیا جو کسی بھی روحانی اہمیت کی مالک نہیں۔ بشمول انسان تمام اشیا محض جواہر کے کیمیائی تعاملات ہیں۔[۱۷]

قاعدے اور قانون کی تلاش ہی وہ واحد ذریعہ ہے جو اس وسعت پذیر کائنات کی تفہیم کے لیے موزوں ہے۔ اس ذریعے کو آج ہم سائنس کہتے ہیں۔ کائنات اپنے اندر رہنے والوں سے متقاضی ہے کہ وہ اسے سمجھیں۔ کائنات ہے بھی ان لوگوں کے لیے جو اسے سمجھنا چاہیں۔ قدرت میں ایسے قاعدے اور قوانین موجود ہیں جن کی تفہیم اور تخلیص کی جا سکتی ہے۔ قدرت کے یہ قوانین خود اپنے آپ میں معجزات ہیں اور خدا تعالیٰ انھیں قابلِ یقین قرار دیتے ہوئے فرماتا ہے:

﴿وَلَن تَجِدَ لِسُنَّتِ اللّٰهِ تَحْوِيلًا﴾ [۱۸]

اسی لیے اقبال اس کائنات کو اس کی بوقلمونیوں کے باوجود ایک وحدت تسلیم کرتے ہیں۔ قرآنِ حکیم کی تعلیمات کے مطابق کائنات کوئی بنا بنایا منصوبہ یا نقشہ نہیں کہ جس میں کسی طرح کی تبدیلی کی کوئی گنجائش ممکن نہ ہو بلکہ تخلیق کا عمل ہر لحظہ جاری ہے، کائنات بتدریج کمال کی طرف رواں ہے اور اسی عمل کو ارتقا کہا گیا ہے۔ ارتقا کا تعلق تخلیقیت کے ساتھ ہے اور تخلیقیت خودی کا اظہار ہے۔ اسی لیے اقبال کی فکر میں Being کی بجائے Becoming کی اہمیت زیادہ ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سورۃ البقرۃ :۲۷۹

۲۔ محمد رفیع الدین، ڈاکٹر، حکمتِ اقبال، اسلام آباد: ادارہ تحقیقاتِ اسلامی، ۲۰۰۶ء، ص ۲۲

۳۔ وحید عشرت ،ڈاکٹر، اقبالؒ فلسفیانہ تناظر میں ، لاہور: ادارہ مطبوعات سلیمانی، ۲۰۰۹، ص ۴۶

4. Iqbal, The Reconstruction of Religious Thought in Islam, ILM-O-IRFAN PUBLISHERS Lahore, 2003,p 36

5. Ishrat Hasan Enwar, Dr. THE METAPHYSICS OF IQBAL, Lahore, Sh, Muhammad Ashraf, 1944, p56

6. Ibd, p52

7. Iqbal: The Reconstruction of Religious Thought in Islam, p62
8. Iqbal: Ibd, p46
۹۔ عشرت حسن انور، اقبال کی مابعد الطبیعات، ترجمہ، ڈاکٹر شمس الدین صدیقی، لاہور:اقبال اکادمی پاکستان، س ن، ص ۷۱
10. Iqbal: The Reconstruction of Religious Thought in Islam, p29
۱۱۔ محمد رفیع الدین، ڈاکٹر، حکمتِ اقبال، ص ۹۳
12. Iqbal: The Reconstruction of Religious Thought in Islam, p7
۱۳۔ سورۃ الملک: ۳،۴
۱۴۔ سورۃ الانبیا: ۲۲
۱۵۔ محمد رفیع الدین، ڈاکٹر، حکمتِ اقبال، ص ۱۰
۱۶۔ محمد آصف اعوان، ڈاکٹر، اقبال کا تصورِ ارتقا، لاہور: بزمِ اقبال، ۲۰۰۸ء، ص ۱۳۳
17. MARYAM JAMEELAH, WESTERNIZATION AND HUMAN WELFARE, India: Crescent Publishing Co.1973, p7
۱۸۔ سورۃ فاطر : ۴۳

References in Roman Script

1. Surah Al Baqra: 279
2. Muhammad Rafi ud Din, Dr. Hikmat e Iqbal, Islamabad, Idara Tehqeeqat Islami, 2006, Page 22.
3. Waheed Ishrat, Dr, Iqbal ka Falsfiana Tanazur main, Lahore,Idara Matbooat Sulemani, 2009, Page 46.
4. Iqbal, The Reconstruction of Religious Thought in Islam, ILM-O-IRFAN PUBLISHERS Lahore, 2003, p 36
5. Ishrat Hasan Enwar, Dr. THE METAPHYSICS OF IQBAL, Lahore, Sh, Muhammad Ashraf, 1944, p56
6. Ibd, p52
7. Iqbal: The Reconstruction of Religious Thought in Islam, p62
8. Iqbal: Ibd, p46
9. Ishrat Hassan Anwar, Iqbal ki ma bad altabiat, tarjuma Dr. Shaas udin Siddiqui, Laore, Academy PAksitan, SN, Page 71.
10. Iqbal: The Reconstruction of Religious Thought in Islam, p29
11. Muhammad RafiudIn, Dr, Hikmate Iqbal, Page 93.
12. Iqbal: The Reconstruction of Religious Thought in Islam, p7
13. Surah Almulk, 3, 4
14. Surah Alanbia, 22
15. Muhammad Rafiuddin Dr, Hikmat e Iqbal, Page 10.
16. Muhammad Asif Awan, Dr, Iqbal ka tasware Ietiqa, Lahore, Azam Iqbal, 200, Page 133.
17. Maryam Jameelah, Westernization and Human Welfare, India: Crescent Publishing Co.1973, p7
18. Surah Fatir: 43

پیر ولایت علی شاہ
اسکالر پی ایچ ڈی اُردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا
ڈاکٹر محمد یار گوندل
استاد شعبہ اُردو اور مشرقی زبانیں، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا

سرفراز شاہد کی شاعری میں موضوعاتی تنوع

Peer Wallayat Ali Shah
Scholar Ph.d Urdu, University of Sargodha, Sargodha.
Dr Muhammad Yar Gondal
Assistant Professor Department of Urdu and Oriental Languages
University of Sargodha, Sargodha.

Topical Variation in Sarfraz Shahid's Poetry

Sarfraz Shahid is a renowned name of Urdu humorous poetry. He creates his topic of poetry from negative attitudes of society. There is a lot of topical variation found in his poetry. Through this article an effort has been made to express this topical variation in his poetry.

Key Words: *Comic poetry, Topical variation, Keen Observation, Social inequalities.*

ہنسنا، ہنسانا انسانی زندگی کا بنیادی وصف ہے۔ انسان جب زندگی کی ناہمواریوں کا شکار ہوتا ہے تو ایک لمحہ کے لیے وہ ان ناہمواریوں کے اسباب پر غور بھی کرتا ہے۔ اسی غور و فکر کے نتیجے میں وہ اصل اسباب تک رسائی حاصل کرنے میں کافی حد تک کامیاب بھی ہو جاتا ہے۔ ناہمواریوں کے اسباب اور علل ہمارے ظرافت نگار کو موضوعات عطا کرتے ہیں۔

ادیب اور شاعر دیگر افرادِ معاشرہ کی بہ نسبت معاشرے اور زندگی کی ناہمواریوں کو باریک بینی سے دیکھتے اور پھر اپنے احساسات کا اظہار کرتے ہیں۔ ایک ظرافت نگار ان ناہمواریوں اور منفی رجحانات کو مختلف انداز سے قرطاس پر منتقل کرتا ہے۔ جس ظرافت نگار کا مشاہدہ جتنا وسیع ہو گا اس کی شاعری میں اُسی قدر موضوعاتی تنوع پایا جائے گا۔ اچھا ظرافت نگار موضوعات بناتا نہیں بلکہ اس کا مشاہدہ خود اسے نت نئے موضوعات عطا کرتا چلا جاتا ہے۔

سرفراز شاہد اردو کی ظریفانہ شاعری کا ایک اہم نام ہے۔ انھوں نے ظرافت نگاری میں اردو ادب کو معقول سرمایہ فراہم کیا ہے۔ وہ معاشرے میں پائی جانے والی ناہمواریوں، بد عنوانیوں اور منفی رجحانات کا باریک بینی سے مشاہدہ کرتے ہیں اور پھر انھیں طنزیہ اور ظریفانہ شاعری میں بیان کرتے ہیں۔ انھوں نے جہاں معاشرے کے عام موضوعات کو شاعری میں بیان کیا ہے وہاں ان کے ہاں بہت سے لطیف موضوعات پر بھی خامہ فرسائی ملتی ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی

شاعری میں موضوعاتی حوالے سے خاصا تنوع پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر سہیل بلوچ سرفراز کی شاعری کے موضوعات کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> مضمون آفرینی تین طرح سے پیدا کی جاسکتی ہے۔ کوئی نیا موضوع پیدا کرنا (ب) کسی پرانے موضوع میں کوئی نیا پہلو نکالنا (ج) کسی پرانے موضوع کو نئے ڈھنگ سے بیان کرنا سرفراز شاہد کے ہاں تینوں طرز پر موضوعات کی رنگا رنگی ملتی ہے۔"(۱)

موضوعاتی حوالے سے سرفراز شاہد کی ظریفانہ شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان کے ہاں خاصا موضوعاتی تنوع پایا جاتا ہے۔ وہ ایک طرف پرانے موضوعات کو نئے انداز سے بیان کرنے کا ڈھنگ جانتے ہیں تو دوسری طرف معاشرے کی ناہمواریوں سے نئے موضوعات تلاش کرنے میں بھی خاصی مہارت رکھتے ہیں۔

موضوعات کے حوالے سے جب ہم بات کرتے ہیں تو عام طور پر موضوعات کی دو بڑی اقسام سامنے آتی ہیں۔ سیاسی موضوعات اور سماجی موضوعات، جس طرح سیاست اور سماج کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا، اسی طرح سیاسی اور سماجی موضوعات کو بھی ایک دوسرے سے مکمل طور پر الگ الگ تو تصور نہیں کیا جاسکتا تاہم سیاست اور سماج کے چند عناصر ایسے ہوتے ہیں جن کی بنا پر سیاسی و سماجی موضوعات میں تقسیم کی جاسکتی ہے۔

سرفراز شاہد نے سیاست اور سماج، ہر دو کا گہرا مشاہدہ کیا ہے۔ ان کے ہاں سیاسی اور سماجی موضوعات کی خاصی فراوانی اور تنوع ملتا ہے۔ سیاسی ابتری اور سماجی سطح پر کام چوری اور کرپشن وغیرہ معاشرے کے لیے ناسور بن چکے ہیں۔ سیاسی ابتری کے نتیجے میں حکومتی اداروں میں بھی کام چوری اور بے راہ روی عام ہوتی چلی جارہی ہے۔ انتخابی مہم کے دوران اپنے ووٹرز کی حمایت حاصل کرنے کے لیے ان کو سبز باغ دکھانے والے سیاسی عناصر، انتخابات میں کامیابی کے بعد عوام کو یکسر بھول جاتے ہیں۔ الیکشن کے موقع پر عوام کو دیے جانے والے دھوکے ملاحظہ ہوں:

الیکشن کی فضا ہے آج کل موسم سہانا ہے
کسی جلسے میں چائے ہے کسی میٹنگ میں کھانا ہے
غریبوں کے گھروں میں لیڈروں کا آنا جانا ہے
کبھی جن سے "الرجی" تھی انہیں سے دوستانہ ہے
الیکشن کا زمانہ ہے، الیکشن کا زمانہ ہے
جلوسوں اور جلسوں کا سڑک پہ شور و شر دیکھو
در و دیوار پر چسپاں ہزاروں پوسٹر دیکھو
کئی امیدوار اسٹیج پر ہیں نغمہ گر دیکھو

الیکشن کا زمانہ ہے، الیکشن کا زمانہ ہے
مگر سب کے لبوں پر صرف ووٹوں کا ترانہ ہے
کوئی بولا کہ میں اک صاحب کردار ہوں چن لو
کوئی بولا کہ میں دیرینہ خدمت گار ہوں چن لو
کوئی بولا میں پوری قوم کا غمخوار ہوں چن لو
حقیقت اس میں دو فی صد ہے اور باقی فسانہ ہے
الیکشن کا زمانہ ہے الیکشن کا زمانہ ہے (۲)

سیاستدانوں کا مطمع نظر صرف اور صرف اپنی ذات کو فائدہ پہنچانا ہوتا ہے۔ فی زمانہ حال یہ صورت حال عام طور پر دیکھنے کو ملتی ہے کہ سیاستدانوں کے ذاتی مفاد کا کوئی بھی بل یا قرارداد اسمبلی میں پیش کی جائے تو حکومتی اراکین ہوں یا اپوزیشن تمام ایک ہو جاتے ہیں۔ وہ متنوع انداز سے مفاد حاصل کرنے میں لگے رہتے ہیں۔ سرفراز شاہد ایسے طرزِ سیاست کو بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

یہی ہے اِک قدرِ مشترک اہلِ سیاست میں
کہ سب کُرسی کے چکر میں بہت ثابت قدم نکلے
امارت کی، وزارت کی، سفارت کی، صدارت کی
ہزاروں کُرسیاں ایسی کہ ہر کُرسی پہ دم نکلے (۳)

سیاست جب ذاتی مفاد کے گرد گھومنا شروع ہو جاتی ہے تو پھر سرکاری محکمے بھی ابتری کی طرف مائل ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔ کام چوری اور بد عنوانی محکموں میں سرایت کرتی چلی جاتی ہے۔ یہی ابتری اور کام چوری سرفراز شاہد کی شاعری کا خاص موضوع ہے:

آیا ہے سویرے تو کوئی اور ہی ہو گا
افسر تو کبھی وقت پہ دفتر نہیں آتے (۴)

کرپشن اور بد عنوانی کا حال ملاحظہ ہو:

انجینئر بنا گئے پکی سڑک جسے
وہ صرف کولتار کا فوٹو سٹیٹ ہے (۵)

سماجی حوالے سے دیکھا جائے تو سرفراز شاہد کے ہاں سماجی موضوعات میں بھی خاصا تنوع ملتا ہے۔ وہ سماج کے بارے میں گہرا مشاہدہ رکھتے ہیں اور سماج کی تہہ میں پڑی ناہمواریوں سے ظرافت کشید کرنے میں خاص ملکہ رکھتے ہیں۔

سماج میں لالچ اور خود غرضی ایک ناسور کی طرح سرایت کر چکی ہے۔ جس کے ہاتھ جو لگتا ہے وہ لالچ میں اندھا ہو کر اسے اپنے تک ہی محدود رکھنے کی تگ و دو میں لگا رہتا ہے۔ قربانی کے گوشت کی تقسیم کے عمل سے سرفراز شاہد اسی لالچ اور خود غرضی کو یوں بیان کرتے ہیں:

بکرے کی بوٹیاں تو قصائی بنا چکا
اب دیکھئے "پلان" جو زوجہ کے سر میں ہے
میں نے کہا کہ گوشت بھیجیں کہاں کہاں؟
کہنے لگیں کہ "ڈیپ فریزر" جو گھر میں ہے (۶)

سماج میں پھیلی ہوئی مختلف برائیاں خاص طور پر سرفراز شاہد کا موضوع بنتی ہیں۔ وہ ان برائیوں سے نجات حاصل کرنے کے لیے متنوع انداز میں ان کو آشکار کرتے ہیں۔ انور مسعود، سرفراز شاہد کی شاعری کے اس پہلو کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"بعض سماجی برائیوں بالخصوص رشوت، سفارش، مطلب براری، پبلک ریلیشنگ اور کاروباری رویوں کو اس نے شدت سے ہدف تضحیک بنایا ہے۔ نئی نسل نے تمیز پسر و دختر میں جو دشواریاں پیدا کر رکھی ہیں، شاہد کو بہت ناگوار گزرتی ہیں۔ سب بدصورتیوں پر اس نے کٹیلے وار کیے ہیں۔" (۷)

معاشرتی برائیوں کے حوالے سے دیکھا جائے تو معاشرے میں ایک غلط رجحان یہ پروان چڑھ رہا ہے کہ دوسروں کو بڑی بڑی نصیحتیں کرنے والے اور پیشوا کے رتبے پر فائز ہونے والے خود بے عملی کا شکار ہیں۔ وہ دوسروں کو تو بہت نصیحتیں کرتے ہیں لیکن خود عمل کے قریب بھی نہیں جاتے جس وجہ سے نصیحت کارگر ثابت نہیں ہو پاتی۔ ایسے ہی بے عمل رہبروں کو آشکار کرتے ہوئے سرفراز شاہد لکھتے ہیں:

ہم سے کہا شراب کا پینا حرام ہے
خود شیخ چھ گلاس سے آگے نکل گئے (۸)

اسی مضمون کو ایک جگہ یوں بیان کرتے ہیں:

جو کہتے ہیں کہ فلمیں دیکھنا اچھا نہیں یارو
وہی ناصح لگا کر گھر میں "وی سی آر" بیٹھے ہیں (۹)

سرفراز شاہد کی ظریفانہ شاعری کا ایک اہم موضوع عورت ہے۔ عورت کے مختلف روپ کے بارے میں مختلف شعرا نے خوب طبع آزمائی کی ہے۔ سرفراز شاہد نے اس موضوع کو نئے نئے انداز سے باندھا ہے۔ وہ عورت کو گھر کی چار دیواری سے نکال کر اشتہاروں میں استعمال کرنے پر خوب طنز کرتے ہیں۔

وہ جو حسن زیر نقاب تھا اسے کاروبار بنا دیا

کبھی چائے کا کبھی "سوپ" کا اسے اشتہار بنا دیا (۱۰)

اور اسی اشتہار بازی کی وجہ سے پھر وہ ہوا چلی کہ اخلاقی اقدار بھی ختم ہوتی چلی گئیں۔ فیشن کے نام پر فاشی اور بے حیائی نے سر اُٹھانا شروع کر دیا۔ جس سے اسلاف کی روایات فرسودہ نظر آنے لگیں۔ نام نہاد سیکولرازم نے لچرپن کا وہ روپ دھار لیا کہ کلچر بھی محفوظ نہ رہ سکا۔

مٹا کر اس کا حرفِ کاف شاہد
وہ کلچر میں نیا پن چاہتے ہیں (۱۱)

اس نئے پن نے کلچر اور اخلاق کو زوال کی راہ دکھائی۔ فاشی و عریانی عام ہوتی چلی گئی۔ سرفراز شاہد کے ہاں اس کی عکاسی ملاحظہ ہو:

کچھ مہ جبیں لباس کے فیشن کی دوڑ میں
پابندیِ لباس سے آگے نکل گئے (۱۲)

اسی مضمون کو ایک جگہ یوں بیان کرتے ہیں:

کیسی کیسی صورتیں "میک اپ" سے ویراں ہو گئیں
آئینے میں دیکھ لیں شکلیں تو حیراں ہو گئیں
ایک تو گیسو بریدہ اس پہ "جیکٹ" اور "جین"
جو کبھی حوریں ہوا کرتی تھیں غلماں ہو گئیں (۱۳)

فیشن کی آڑ میں فاشی و عریانی کی جو راہ ہموار کی جا رہی ہے اس کی اصلیت کچھ نہیں۔ خود کو مغرب کے ہم پلہ قرار دینے والے اس حقیقت کو بھول جاتے ہیں کہ مغرب اور مشرق کے کلچر اور زمینی حالات میں بہت فرق ہے۔ دوسری بات یہ کہ مغرب کی ترقی محض لباس اور فیشن کی وجہ سے نہیں ہے، اس کے پیچھے وہ محنت اور تحصیلِ علم و فن کے عناصر کار فرما ہیں جنھوں نے انتہائی بد تہذیب مغرب کو آج کی دنیا میں ترقی یافتہ اقوام میں شامل کر رکھا ہے۔ محض فیشن میں مغرب کی نقالی کی کوئی حیثیت نہیں خود کو سیکولرازم کے نمائندے قرار دینے والوں کو مغرب کی ترقی کے اصل اسرار و رموز کو جاننا اور سمجھنا چاہیے۔

سرفراز شاہد کے خیال میں اس نام نہاد سیکولرازم اور فیشن کی مثال "کوا چلا ہنس کی چال، اپنی چال بھی بھول گیا" جیسی ہے۔ اس موضوع پر سرفراز شاہد کے تخیل نے خوب راہ پائی ہے:

مشرق سے تعلق نہ مغرب سے کنکشن
فیشن نے بلا ڈالی ہے بنیاد ہماری
شیریں کو بنا رکھا ہے دفتر میں "سٹینو"

تقلید کرے گا کوئی فرہاد ہماری [۱۴]

اُن کی ظریفانہ شاعری کا موضوعاتی حوالے سے مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ انھوں نے جہاں نئے موضوعات کو اپنی شاعری میں سمویا ہے وہاں معاشرے کے عام رجحانات اور منفی رویوں کو بھی نئے انداز میں سپردِ قرطاس کیا ہے۔ رشوت کی لعنت ہمارے سماج اور ہمارے وسائل کو دیمک کی طرح چاٹ رہی ہے ملکی وسائل کو بے دردی سے لوٹنے اور ملکی قوانین کو پاؤں تلے روندنے والے رشوت کے بل بوتے پر من مانیاں کرتے جا رہے ہیں۔ وہ خلافِ قانون کام کرتے ہیں اور پھر رشوت دے کر "باعزت" بری بھی ہو جاتے ہیں۔ رشوت کو متعدد شعرا و ادبا نے موضوعِ سخن بنایا ہے۔ سرفراز شاہد اس موضوع کو یوں بیان کرتے ہیں:

سڑکوں پہ ہم نے دیکھا اکثر یہی تماشا
پکڑا ڈرائیور کو اور "نمک مکا" کے چھوڑا [۱۵]

ایک جگہ واضح الفاظ میں یوں بیان کرتے ہیں:

صاحبِ اختیار نے یارو
صرف رشوت کو اختیار کیا [۱۶]

اور اسی رشوت اور بد عنوانی کے نتیجے میں انسانی وسائل کا ضیاع دیکھیے:

فیل اکثر وہی ہوا جس نے
صرف "میرٹ" پہ انحصار کیا [۱۷]

اُن کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ معاشرے کی ناہمواریوں میں سے جس موضوع کا انتخاب کرتے ہیں۔ وہ صرف اس کی عکاسی کرنے پر ہی اکتفا نہیں کرتے بل کہ وہ اس سے متعلقہ تمام امور کا باریک بینی سے مشاہدہ کرتے ہیں اور پھر اس کے اسباب و نتائج کو بھی بڑے دلیرانہ انداز میں بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔

معاشرے میں اقربا پروری نے سماجی اقدار کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ اقتدار اور اختیار کی مسند پر براجمان لوگ اپنے عزیز و اقارب اور احباب کو نوازنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتے۔ نتیجے کے طور پر قابل اور اہل افراد پس پشت ڈال دیے جاتے ہیں۔ سرفراز شاہد نے اقرباء پروری پر بھی خوب لکھا ہے لیکن ان کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ اقربا پروری کے ان ابتدائی عناصر کو بیان کرتے ہیں جو معصوم بچوں کے ذہنوں میں تشکیل دیے جاتے ہیں۔ سکول سماج کی بہتری میں نمایاں کردار ادا کرتا ہے۔ سکول میں پڑھانے والے اساتذہ معاشرے کی نئی نسل کی آبیاری جس انداز سے کریں گے وہی روش آنے والی نسلوں میں رواج پائے گی۔ بد قسمتی سے مالی مفادات کی حرص نے معاشرے کے اس مقدس پیشہ میں بھی بہت سی خرابیاں پیدا کر دی ہیں۔ اساتذہ کرام نے جگہ جگہ ٹیوشن سنٹرز کھول لیے اور اپنے ہی سکول کے بچوں کو ٹیوشن پڑھانے لگے۔

اپنے اس کاروبار کو چمکانے کے لیے انھوں نے اپنے ہاں آنے والے بچوں کو کلاس کے ٹیسٹ اور سکول امتحانات میں اعلیٰ کار کردگی کا حامل دکھانا شروع کر دیا، یوں قابل اور اہل طلبہ کی حوصلہ شکنی ہونے لگی۔ سرفراز شاہد اس انتہائی لطیف سماجی موضوع پر طنزیہ انداز میں یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں:

ہوتے نہ تھے جو پاس کبھی امتحان میں
بس ایک ربط خاص سے آگے نکل گئے
اپنے ہی ٹیچروں کی جو رکھ لیں ٹیوشنیں
بچے مرے کلاس سے آگے نکل گئے(۱۸)

سرفراز شاہد کی ظریفانہ شاعری کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے ہاں موضوعاتی حوالے سے خاصا تنوع پایا جاتا ہے۔ انھوں نے نئے موضوعات بیان کرنے کے ساتھ ساتھ پرانے موضوعات کو بھی اپنے مخصوص انداز میں باندھا ہے جس کی وجہ سے ان میں نیا پن آجاتا ہے۔ اوپر بیان کیے گئے موضوعات کے علاوہ ان کی ظریفانہ شاعری میں معاشرے کے بہت سے عام موضوعات مثلاً جہیز، آلودگی، ٹیکس، میک اپ، خوشامد اور مہنگائی کے حوالے سے بھی قابلِ قدر بیان ملتا ہے۔ انھوں نے خود کو کسی کی تقلید میں نہیں لگایا بلکہ گہرے مشاہدے سے معاشرے اور سماج کی ناہمواریوں اور منفی رویوں کو دیکھا اور بیان کیا ہے۔ موضوعاتی حوالے سے ان کی شاعری کا یہ تنوع ان کی شاعری کو عالمگیریت عطا کرتا ہے۔ وہ اردو کے ان نمائندہ شاعروں میں شمار کیے جاسکتے ہیں جنھوں نے اپنی ظریفانہ اور طنزیہ شاعری کے ذریعے سماج کو منفی رویوں اور خامیوں سے آگاہ بھی کیا ہے۔ اور ہنسنے کا ڈھنگ بھی سکھایا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سہیل بلوچ، ڈاکٹر، اردو شاعری میں اصلاح سخن کی روایت، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۸ء، ص ۲۷۷
۲۔ سرفراز شاہد، ڈش انٹینا، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء، ص: ۲۵۰
۳۔ سرفراز شاہد، گفتہ شگفتہ، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء، ص ۱۰۸
۴۔ سرفراز شاہد، ڈش انٹینا، ص ۱۰۶
۵۔ ایضاً، ص ۱۴۵
۶۔ سرفراز شاہد، گفتہ شگفتہ،، ص، ۴۶
۷۔ انور مسعود، شاخِ تبسم، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء، ص ۱۳۷
۸۔ سرفراز شاہد، ڈش انٹینا، ص ۱۲۴

۹۔ ایضاً، ص ۱۲۱

۱۰۔ سرفراز شاہد، گفتہ شگفتہ،، ص ۴۴

۱۱۔ ایضاً، ص ۵۲

۱۲۔ سرفراز شاہد، ڈش انٹینا، ص ۱۶۳

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۵۵

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۱۵

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۰۵

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۶۶

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۶۶

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۸۸

References in Roman Script

1.Sohail Baloch, Dr, Urdu Shairi mainIslah Sukhan ki Riwaat, Lahore, Majlis Taraqi Adab, 208, Page 277.

2. Sarfraz Shahid, Dish Antina, Islamabad, Dost Publicatins, 2010, Page 250.

3. Sarfraz Shahid, Gufta Gufta, Islamabad, Dost Publications, 2002, Page 108.

4. Sarfraz Shahid, Dish Antina, Page 106.

5. Ibid, Page 145.

6. Sarfraz Shahid, Gufta Gufta, Page 46.

7. Anwar Masood, Shakh e Tabussam, Islamabad, Dost Publications, 2010, Page 137.

8. Sarfraz Shaid, Dish Antina, Page 124.

9. Ibid, Page 121.

10. Sarfraz Shahid, Gufta Shagufta, Page 44.

11. Ibid, Page 52.

12. Sarfraz Shahid, Dish Entina, Page 163.

13. Ibid, Page 155

14. Ibid, Page 115

15. Ibid, Page 105

16. Ibid Page 166

17. Ibid, Page 166

18. Ibid, Page 288

حافظ محمد اصغر
اسکالر ایم فل اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور
ڈاکٹر سفیر حیدر
استاد شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور
ڈاکٹر الماس خانم
استاد شعبہ اردو ، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور

نجیب محفوظ کے ناولوں کے اردو تراجم: تجزیاتی مطالعہ

Hafiz Muhammad Asghar
Scholar MPhil Urdu, Govt College University, Lahore.
Dr. Safeer Hayder
Assistant Professor, Depatment of Urdu, GC University, Lahore.
Dr. Almas Khanum
Assistant Professor, Depatment of Urdu, GC University, Lahore.

An Analytical Study Urdu Translations of Naguib Mahfooz's Novels

Naguinb Mahfouz is very known writer of Egypt. He is first Arabian writer who got Noble Prize. He wrote near about forty Novels and many more short stories in Arabic. In this reward he got many National and International awards. These Novels and short stories are being translated in many Languages of World. In his writings Naguib Mahfouz presented old Egyptian culture. Egyptian culture is oldest culture of World but time by time many changings occurred in this culture. Naguib Mahfouz presented both Egyptian cultures in his writings. in context of Egyptian Culture, Naguib Mahfouz presented Global Issues. Naguib Mahfouz's Novels are also translated in Urdu Language like other Languages of world. Three of Urdu Translators Nayer Abbas Zaidi, Fahmida Riyaz and Syed All ud Din introduced Naguib Mahfouz's Novels in Urdu. Aim of this study is to analyze these Novels in Global context.

Key Words: *Naguib Mahfouz, Novels, Urdu Translations.*

نجیب محفوظ(۱۹۱۱ء۔۲۰۰۶ء) مصر کا ایک ایسا زندہ جاوید کردار ہے جس نے مصری ادب کو نہ صرف ایک نئی روح سے آشکار کیا بلکہ بین الاقوامی ادب میں بھی ممتاز مقام کے حامل قرار پائے۔ انہوں نے اپنی ۹۴ سالہ زندگی کے سفر کا

آغاز قاہرہ کے ایک قدیم محلے "جمالیہ" سے کیا۔ یہ سفر صرف نجیب محفوظ کی زندگی کا سفر ہی نہیں بلکہ مصر کی تہذیب کا سفر بھی ہے جس کے ہر ایک منظر، ہر ایک پڑاؤ کو نجیب نے کمال مہارت سے اپنی تحریروں میں اس طور جگہ دی کہ ہر نقش تاریخ کا حصہ بن گیا۔ نجیب "جمالیہ" میں صرف ۱۰ برس کی عمر تک قیام پذیر رہے لیکن قاہرہ کا یہ قدیم محلہ نجیب کی یادداشتوں کے جھروکوں سے نکل کر ان کی تحریروں میں جگہ پاتا رہا کیونکہ یہ محلہ مصر کی قدیم تہذیب کا آئینہ دار تھا جو کہ نجیب کے لیے قیمتی اثاثے کی حیثیت رکھتی تھی۔ نجیب محفوظ کا تعلیمی سفر ایک مدرسے سے چار سال کی عمر میں شروع ہوا۔ ابتدائی تعلیم مدرسہ "کتاب الشیخ بیری" اور ' مدرسۃ الحسینیہ الابتدائیہ" میں حاصل کی قاہرہ یونیورسٹی سے ۱۹۳۴ میں گریجوایشن کیا۔ ادب سے لگاؤ نجیب محفوظ کو اوائل عمری ہی سے تھا۔ ان کی تعلیم و تربیت اور ادبی ذوق کی آبیاری میں ان کی والدہ نے بہت اہم کردار ادا کیا۔ نجیب محفوظ کو ان کی والدہ بچپن میں مصر کے میوزیم اور دوسری تاریخی جگہوں پر لے کر جاتی تھیں جس کی وجہ سے نجیب کو تاریخ سے گہری دل چسپی پیدا ہو گئی اور اس کا اثر ان کی تحریروں پر بھی ہوا۔ نجیب محفوظ سکول کے زمانے سے ہی مصر کے بڑے بڑے ادیبوں سے آشنا ہو چکے تھے۔ وہ بچپن میں ہی طہٰ حسین، محمد حسین ہیکل، اور ابراہیم المزنی جیسے ادیبوں کا مطالعہ کر چکے تھے۔ مغرب کے عظیم ادیبوں سے وابستگی بھی طالب علمی کے زمانے سے ہی تھی۔ شیکسپیئر، فلابیئر، ٹالسٹائی، میل وال اور بروست جیسے ادیبوں سے متاثر تھے۔ ان تمام ادیبوں کا اثر ان کی تحریروں میں بھی ملتا ہے۔ نجیب محفوظ ۱۹۳۶ سے لے کر ۱۹۴۰ت ' ' جامعہ فوادالاول" میں انتظامی ذمہ داریوں کو سر انجام دیتے رہے بعد میں سرکاری ملازمت اختیار کر لی۔ وہ اپنے ریٹائرمنٹ کے عرصے تک مختلف سرکاری اور غیر سرکاری عہدوں پر کام کرتے رہے۔ انہوں نے بحیثیت وزیر پارلیمانی کے سیکریٹری، محکمہ ثقافت کے مشیر، فلم سنسر شپ کے ڈائریکٹر جنرل کے طور پر اپنی خدمات سر انجام دیں۔ نجیب محفوظ کو سیاحت کا زیادہ شوق نہ تھا، انہوں نے اپنی ساری زندگی میں ملک سے باہر کل تین سفر کئے۔ ایک مرتبہ یمن گئے ایک مرتبہ یوگوسلاویہ اور ایک مرتبہ انگلستان کا سفر کیا۔ نجیب محفوظ کو پڑھنے لکھنے کا شوق تھا انہوں نے ایک طویل عمر اکیلے گزاری ۱۹۵۴ میں شادی کی، ان کی دو بیٹیاں تھیں۔ وہ قاہرہ کے دریائے نیل کے ساحلی علاقے میں قیام پزیر رہے۔ نجیب محفوظ نے اپنی زندگی میں کئی ملکی اور غیر ملکی اعزاز حاصل کئے۔ انہیں دو مرتبہ مصر کا حکومتی انعام حاصل ہوا۔ سویڈن اکادمی ادبیات نے نوبل انعام سے نوازا۔ امریکہ کی یونیورسٹی سے صدارتی تمغہ اور اعزازی ڈگری سے بھی نوازا گیا۔ نجیب محفوظ تمام عمر صحت مند رہے عمر کے آخری حصہ میں ان پر قاتلانہ حملہ ہوا جس میں وہ شدید زخمی ہوئے۔ اس کے بعد وہ بارہ برس زندہ رہے۔ انہوں نے مصری ادب میں بیش بہا اضافے کیے جو کہ درج ذیل ہیں۔

افسانوی مجموعے

۱۔ " همس الجنون"(۱۹۳۸)

۲۔ " دنیا اللہ" (۱۹۶۲)

۳۔ " زاعبلاوی" (۱۹۶۳)

۴۔ " خمارۃ القط الاسود" (۱۹۶۸)

۵۔ "تحت المظلہ" (۱۹۶۹)

۶۔ "حکایت بلا بدایہ ولا نہایہ" (۱۹۷۱)

۷۔ "شہر العسل" (۱۹۷۱)

۸۔ "الجریمۃ" (۱۹۷۳)

ناول

۱۔ "مصر القدیمۃ" (۱۹۳۲)

۲۔ "عبث الاقدار" (۱۹۳۹)

۳۔ "ادو بیس" (۱۹۴۳)

۴۔ "کفاح طیبہ" (۱۹۴۴)

۵۔ "القاہرۃ الجدیدۃ" (۱۹۴۵)

۶۔ "خان الخلیلی" (۱۹۴۶)

۷۔ "زقاق المدق" (۱۹۴۷)

۸۔ "السراب" (۱۹۴۸)

۹۔ "بدایہ ونہایہ" (۱۹۴۹)

۱۰۔ "بین القصرین" (۱۹۵۶)

۱۱۔ "قصر الشوق" (۱۹۵۷)

۱۲۔ "اولاد حارتنا" (۱۹۵۹)

۱۳۔ "اللص والکلاب" (۱۹۶۲)

۱۴۔ "السمان الخریف" (۱۹۶۲)

۱۵۔ "الطریق" (۱۹۶۴)

۱۶۔ "ثرثرہ فوق النیل" (۱۹۶۶)

۱۷۔ "الکرنک" (۱۹۷۴)

۱۸۔ "میرامار" (۱۹۷۶)

۱۹۔ "حکایات حارتنا" (۱۹۷۵)

۲۰۔ "الحرافش" (۱۹۷۷)

۲۱۔ "افراح القبہ" (۱۹۸۱)

۲۲۔ "حدیث الصباح والمساء" (۱۹۸۷)

ان تصانیف کے علاوہ نجیب محفوظ نے اپنی سوانح عمری بھی لکھی جو کہ ۱۹۹۴ میں شائع ہوئی۔

نجیب محفوظ عرب دنیا کا واحد ادیب ہے جس کو نوبل انعام حاصل کرنے کا اعزاز حاصل ہوا ہے۔ ان کی تخلیقی کاوشوں سے عربی ادب کو رفعت حاصل ہوئی۔ نجیب محفوظ کا تخلیقی اثر پوری ادبی دنیا پر پھیل گیا ہے۔ نجیب محفوظ نے اپنے ناولوں، افسانوں میں مصری معاشرت سیاسی و سماجی نظام اور عمرانی تناظر کو خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ وہ اپنی تخلیقات کے موضوعات کو عام زندگی میں تلاش کرتے ہیں وہ اپنے موضوعات کے بارے میں یوں کہتے ہیں۔ " میرے موضوع گھر، سکول، کام، یا سڑک پر ہونے والے واقعات کے متعلق ہوتے ہیں، عام زندگی کے تجربات میری کہانیوں کا موضوع بنتے ہیں۔ "[1] نجیب محفوظ کی تحریروں میں ماضی اور حال کے واقعات کی خوبصورت آمیزش ہے جو قاری کو اپنے سحر میں جکڑ لیتی ہے ان کی تحریروں میں فراعین مصر کے زمانے کے واقعات بھی ملتے ہیں اور انقلاب مصر کے زمانے کے بھی، نجیب محفوظ کی تحریریں قدیم تہذیب اور جدید تہذیب کی آئینہ دار ہیں اس حوالہ سے نجیب محفوظ خود کہتے ہیں:

"I am the son of two civilizations that at a certain age in history have formed a happy marriage. The first of these, seven thousand years old, is the Pharaonic civilization; the second, one thousand four hundred years old, is the Islamic civilization." (2)

نجیب محفوظ وطن پرست تھے۔ وہ مصر کے سیاسی و سماجی نظام کو بہتر بنانے کے حامی تھے، وہ اس میں معاشرتی برائیاں ختم کرنا چاہتے تھے وہ عدل اور مساوات پر قائم ریاست کے حامی تھے۔ اس بارے میں وہ یوں کہتے ہیں: "میری نزدیک ایک عظیم سلطنت بنانے یا اہرام تعمیر کرنے سے زیادہ اہمیت انصاف کی ہے۔" (۳)

مصر کا بالزاک کہلانے والے نجیب محفوظ کے علم میں اتنی طاقت تھی کہ وہ قاری کو اس موڑ تک لے جاسکتے تھے جہاں روشنی کی ایک واحد کرن بھی نہ پہنچ سکے۔ اسی منفرد خاصیت کی وجہ سے وہ نوبل انعام کے مستحق ٹھہرے۔ اگر نوبل پرائز نجیب محفوظ جیسے لکھاری کو زندہ نہ رکھتا تو یقیناً آج محفوظ کی کہانیاں بھی جہالت کی بھول بھلیوں میں کہیں دور گم ہو چکی ہوتیں اور ہم تک نہ پہنچ پاتیں۔ نجیب محفوظ نے معاشی رکاوٹوں سے آزاد ہو کر لکھا اور بہت خوب لکھا۔ ان کا ناول " ثرثرة فوق النیل" ۱۹۶۶ء میں لکھا گیا۔ اس ناول کے دنیا کی مختلف زبانوں انگریزی، اردو، فرانسیسی، جرمنی، اٹلی وغیرہ میں تراجم ہو چکے ہیں۔ انگریزی میں "Adrift on the Nile" کے نام سے اردو میں " آپ نیل پر آوارگی" جیسے خوبصورت نام سے نیئر عباس زیدی کا کیا ہوا ترجمہ منظر عام پر آچکا ہے۔

۱۹۸۸ء میں نوبل انعام کے لئے نجیب کو جب سویڈن مدعو کیا گیا تو اس نے جانے سے انکار کر دیا اور کہا کہ یورپ کے ممالک کا ہمارے مسائل پر ہنسنے اور تعریف کرنے کا کوئی جواز نہیں ہے۔ اگر کچھ کر سکتے ہو تو افریقہ کی عوام کی انتڑیوں سے کھیلنا بند کرو، فلسطین کے مسلمانوں کو اپنی ظلم کی چکی کا پاٹ بنانے کی بجائے انصاف کا معاملہ کرو اور اگر کچھ کر سکتے ہو تو پوری تیسری دنیا سے اپنی استعماری طاقتوں کو ہٹاؤ۔ نوبل انعام دینے کا کوئی جواز نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نجیب کی کہانیوں کے اکثر و بیشتر کردار تیسری دنیا کے تیسرے درجے کے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور نجیب دراصل اسی طبقے کی ایک نہایت بلند آواز ہے۔ نجیب رنگا رنگ کردار تخلیق کر سکتے ہیں اور ایک پرانے شہر کے گلی کوچوں کو اپنے قلم سے کاغذ پر اتار کر انہیں ابدیت بخش سکتے ہیں۔ انکا ادبی سفر ستر برس پر محیط ہے۔

نجیب محفوظ بیسویں صدی کے عظیم ادیب ہیں۔ ان کی تحریریں قدیم مصری تہذیب کا آئینہ دار بھی ہیں اور جدید مصری سیاسی و سماجی، معاشی و معاشرتی مسائل کا نوحہ بھی۔ ان کا قلم رومانی فضا میں بھی سانس لیتا ہے اور جدید مصری تہذیب کے مسائل کو بھی بیان کرتا ہے۔ نجیب محفوظ نے کثیر ادبی سرمایہ چھوڑا جو کہ زیادہ تر ناولوں پر مشتمل ہے۔ ان کے ناولوں کو عالمی سطح پر پذیرائی حاصل ہوئی اور انگریزی کے علاوہ دنیا کی دیگر زبانوں میں بھی ان کے ادب پاروں کے تراجم ہوئے۔

نجیب محفوظ کے ناول: اردو تراجم

(ثرثرۃ فوق النیل ۱۹۶۶ء) آبِ نیل پہ آوارگی

نجیب محفوظ وہ مصنف ہے جو نیل کے ساحل سے بادل بن کر اٹھا اور کاشغر تک چھا گیا۔ جس نے مصر کی قدیم تہذیب میں زندگی کی نئی روح پھونک دی۔ ان کے ناول "ثرثرۃ فوق النیل" (۱۹۶۶) کا اردو زبان میں پہلا ترجمہ "آبِ نیل پر آوارگی" کے نام سے ۲۰۰۴ میں ہوا۔ اس ترجمہ کے ذریعہ نجیب محفوظ نے اپنی وفات سے دو برس قبل پاکستان کی سرزمین پر اپنے قدم رکھے۔ یہ ترجمہ نیئر عباس زیدی (مترجم فرانسس لیارڈیٹ) "Adrift on the Nile" نے "ثرثرہ فوق النیل" کے انگریزی ترجمہ سے ترجمہ کیا۔ اس ترجمہ کے بارے میں حسین ہریدے لکھتے ہیں کہ:

> " Nayyar Abbas Zaidi has done a good work by translating the Egyptian Novel ' Adrift on the Nile' by Naguib Mahfouz from English to Urdu. It was indeed a pleasure to see that Naguib Mahfouz's work is being translated to other languages and people from different Cultures and parts of the World are able to read his work". (4)

نجیب محفوظ کا ناول " آبِ نیل پہ آوارگی" اشاریت کے ابہام پر مبنی تحریر ہے اور ادیب کی شخصیت کے انتشار کی آئینہ دار ہے۔ اس ناول میں جگہ جگہ قدیم اور جدید تہذیبوں کا تصادم ملتا ہے اور تاریخ کے جھروکوں سے نکلتی نئی کونپلیں کہیں سرسبز و شاداب تو کہیں بنجر نظر آتی ہیں۔ یہ ناول عرب ثقافت کی نمائندہ آواز بن کر پوری دنیا پر چھا گیا ہے۔ اس میں زندگی سے متعلق بنیادی سوالات جیسے وقت کا گزرنا، معاشرہ اور روایات، علوم و عقائد، منطق و محبت وغیرہ شامل ہیں۔ جیسا کہ ناول کے نام سے ظاہر ہے کہ یہ ناول مصر کی تاریخی روایات کا امین ہے۔ نجیب نے اس ناول میں مصر کی تاریخ، دریائے نیل، قاہرہ، ماڈی جیسے علاقوں کا ذکر کر کے ان کو امر کر دیا ہے اور قارئین کو بہت محظوظ کیا ہے۔ اس ضمن میں ایڈورڈ سعید لکھتے ہیں:

> "بحیثیت تاریخ، محفوظ کے لئے مصر کا نعم البدل دنیا کا کوئی دوسرا خطہ نہیں ہے۔ قدامت میں تاریخ سے ماورا، جغرافیائی اعتبار سے دریائے نیل اور اسکی زرخیز وادی کے سبب یکتا، محفوظ کا مصر تاریخ کا ایک بہت بڑا ذخیرہ ہے۔۔۔ ہمیشہ سے فاتحوں، مہم جویوں، مصوروں، ادیبوں، سائنس دانوں اور سیاحوں کی توجہ کا مرکز رہا ہے اور ان معنوں میں اس ملک کی جو حیثیت رہی ہے وہ انسانی تاریخ میں کسی دوسرے ملک میں نہیں رہی۔۔۔" (۵)

قاہرہ شہر ان کی زندگی کا ایک استعارہ ہے۔ نجیب نے قاہرہ کے تاریخی مقامات، قدیم محلات کو شاندار طریقے سے پیش کیا ہے اور انہی علامات میں سے ایک علامت دریائے نیل ہے جو پورے جوبن کے ساتھ اس تاریخی شہر کے بیچ بہہ رہا ہے اور قاہرہ کے باسیوں کی زندگی کا ایک اہم جزو ہے۔ اس دریا میں موجود کشتی گھروں میں سے ایک کشتی گھر اس ناول کا مرکز ہے اور وہاں رہنے والے مکینوں کی زندگیوں کا مرکز بھی۔ یہ کشتی گھر انسانی تدبر کی آخری پناہ گاہ معلوم ہوتا ہے۔ اس کشتی گھر میں طلوعِ آفتاب، غروبِ آفتاب اور چاند کے مدوجزر کے مناظر دریائی مخلوق کے ساتھ اٹھکیلیاں کرتے بڑے

دلچسپ معلوم ہوتے ہیں۔ یہ ایک عیاشی کا اڈہ بھی معلوم ہوتا ہے کیونکہ وہ تمام چیزیں جو روئے ارض پر حرام سمجھی جاتی ہیں، کشتی گھر میں جائز معلوم ہوتی ہیں۔

نیر عباس زیدی لکھتے ہیں:

> "کشتی گھر ان دانشوروں کی پناہ گاہ ہے جو معاشرے کی مروّجہ روایات اور رجحانات سے راہِ فرار اختیار کیے ہوئے ہیں لیکن جلد ہی ان کی یہ چھوٹی سی دنیا گھٹن اور یکسانیت کا شکار ہو کر بکھر جاتی ہے۔ یہ ان معاشروں کا المیہ ہے جو آزادئ ورائے خیال کی پابندیوں کا شکار ہیں۔ ان معاشروں کے دانشور تنہائی اور بیگانگی میں پناہ لے کر اندر سے ٹوٹ جاتے ہیں۔"(۶)

یہ ناول اپنے عہد کے اس نوجوان طبقے سے متعلق ہے جو اعلیٰ تعلیم یافتہ، ذہین، باشعور تو ہے مگر نشے کی عادت کی وجہ سے اخلاقی اور روحانی دیوالیہ پن کا شکار ہو چکا ہے اور انہوں نے دریائے نیل پر اپنی ایک الگ دنیا بسائی ہوئی ہے۔ اس ناول کے کردار باتوں سے فلسفی تو معلوم ہوتے ہیں مگر وہ سارے دوست شام کو زندگی کی الجھنوں سے عارضی چھٹکارہ پا کر "پاؤڈر" اور "تمباکو" کی ایک محفل سجاتے ہیں اور صبح پھر سے اپنے معمول کے کاموں پر آجاتے ہیں۔ یہ تمام افراد مصر کے درمیانے طبقے کے کردار ہیں اور قاہرہ میں زندگی کی آمد و رفت کا نشان ہیں۔ یہ تمام دوست معاشرے کے بڑے کار آمد رکن ثابت ہو سکتے ہیں لیکن ایک محکوم قوم کی حیثیت سے ان کی سوچ بھی محکومیت کا شکار ہے۔ ان کی سوچ ملاحظہ ہو:

> " جب تک کشتیاں سلامت ہیں، رسے اور زنجیریں مضبوط ہیں۔ عم عبدہ جاگ رہا ہے اور حقہ تازہ ہے۔ اس وقت تک ہمارا کسی اور چیز سے کوئی تعلق نہیں۔"(۷)

اس ناول کی خاصیت یہ ہے کہ کہانی میں کردار بہت سے ہیں لیکن ہیرو موجود نہیں ہے اور یہ صرف نجیب کا ہی خاصہ ہے کہ اس نے کرداروں کو ایسے ترتیب دیا کہ کوئی فرد بھی مکمل شخصیت بن کر نہیں ابھرا بلکہ ایک ریزہ ریزہ ہوئی عمارت کی طرح منتشر عناصر کا بنا ہے اور یہ مصنف کے وسیع تجربات کی عکاسی کرتا ہے۔ وہ چاہے شراب نوشی، مہم جوئی، جنسی تجربات میں شدت ہو یا قلت۔ نجیب سب سے آراستہ ہے جس طرح اس ناول میں حقہ مرکزی کردار کی حیثیت رکھتا ہے اور دوسرے کرداروں کے گرد گول گھومتا ہے، اسی طرح ان سب کرداروں کی زندگیاں بھی ایسے گھومتی ہیں جیسے سورج کے گرد سیارے۔

یہ سب لوگ نشے میں دھت ملک و قوم کی بہتری کے لئے بڑے بڑے مشورے دیتے ہیں اور بڑی بڑی ہانکتے ہیں۔ یہ گوشت کی قیمت، محکمہ خوراک کے مسائل اور کسانوں، مزدوروں سے متعلق سوچتے ہیں۔ کرپشن، کرنسی، سوشلزم پر بات کرتے ہیں۔ شمالی ویت نام اور کیوبا کے مسائل کو زیر بحث لاتے ہیں۔ لیکن عملی طور پر صبح کے وقت اپنے دفاتر میں سرخ آنکھوں کے ساتھ نشے میں مخمور نیم پاگل دکھائی دیتے ہیں اور کچھ کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ ان کا نشہ ہی دراصل ان کی زندگی ہے۔ اور وہ سب ایک ہیجانی کیفیت میں اپنی اپنی زندگیوں میں مگن ہیں۔ یہ ہیجان صرف مصر تک محدود نہیں بلکہ دنیا کا ہر معاشرہ اسی ہیجان میں مبتلا نظر آتا ہے۔ خواہ یہ پاکستان کا معاشرہ ہی کیوں نہ ہو۔ نجیب نے فطرت نگاری کی آڑ میں ایسی ایسی

باتیں کہہ دی ہیں جو بہت پُر معنی ہیں۔ انیس ذکی جیسے کردار کے پیچھے نجیب محفوظ چھپے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس کردار کی شکل میں ان کے کچھ مکالمے حقیقت نگاری کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ ملاحظہ ہوں:

"رات جھوٹ ہے کیونکہ یہ دن کی نفی ہے۔ جب اجالا ہو جاتا ہے تو زبانیں گنگ ہو جاتی ہیں۔" (۸) "فاتر العقل لوگوں کی محفل بھی تنہائی سے بہتر ہے۔" (۹)

یہ ناول اگرچہ عرب پس منظر میں لکھا گیا ہے لیکن اس ناول کو نیئر عباس زیدی نے اس مہارت سے اردو زبان کی سرزمین پر اتارا ہے کہ اس کی جڑیں کہیں کہیں پاکستانی معاشرہ میں پیوست معلوم ہوتی ہیں۔ ترجمہ کی زبان اس قدر سہل اور رواں ہے کہ اس میں کسی بھی مقام پر کسی قسم کی اجنبیت کا شائبہ تک نہیں گزرتا۔ نیئر عباس کا کمال ہے کہ انہوں نے ترجمہ کرتے وقت اصل متن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور ترجمہ کے دوران ناول کی صنف کے تقاضوں کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے۔ مصر کی قدیم تہذیب کو اردو میں متعارف کرانے کے لیے ایک طاقتور اسلوب کی ضرورت تھی اور یہ نیئر عباس کے متنوع اسلوب کا ہی کرشمہ ہے کہ "آبِ نیل پہ آوارگی" میں مصر کی تہذیب اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ ان کے اسلوب میں تازگی بھی ہے اور شگفتگی بھی جو کسی بھی موقع پر نہ تو قاری کو ابہام کا شکار ہونے دیتی ہے اور نہ ہی بدمزہ کرتی ہے۔ ترجمہ اس قدر رواں زبان میں کیا گیا ہے گویا کہ ناول کی اصل زبان اردو ہی ہو۔ اس ناول کا ترجمہ یقیناً اردو زبان وادب میں ایک اہم اضافہ ہے جس کو نقادانِ ادب اور تشنگانِ علم فراموش نہ کر سکیں گے۔

(افراح القبہ ۱۹۸۱ء) "شادیانے"

نجیب محفوظ نے اس ناول کو ۱۹۸۱ میں "افراح القبہ" کے نام سے لکھا۔ جس کا انگریزی ترجمہ کے نام سے ہوا اور اردو ادب میں فہمیدہ ریاض نے بطور مترجم اس ناول کو "Wedding Songs" "شادیانے" کے نام سے متعارف کرایا۔

نجیب اپنے ناولوں اور کہانیوں میں اپنی دنیا خود تخلیق کرتا ہے جو کسی سے ہرگز مستعار نہیں۔ ان کی لکھی ہوئی چیزوں میں ابہام اور علامت نگاری اتنی بڑھ گئی ہے کہ خود مصری بھی کہانی کے مجموعی تاثر کو کسی حد تک سمجھ لینے کے باوجود تفصیلات کے ساتھ مفاہیم کو پانے میں دقت محسوس کرتے ہیں اور اکثر تنقید نگار انکی تنقید و تعبیر سے دامن بچا کر گزر جانے کو مناسب خیال کرتے ہیں۔ ان کی اکثر و بیشتر کہانیوں کے مجموعی طور پر دو موضوعات ہی نکلتے ہیں اول یہ کہ مصری قوم کا حکمرانوں کی روش سے لاتعلقی کا رویہ، دوم یہ کہ عرب اسرائیل تصادم۔ ان دو باتوں پر نجیب نکتہ چینی کرتے دکھائی دیتے ہیں اور امن کے داعی ہیں۔ اسی وجہ سے اسرائیل نے انہیں "رجل السلام" (امن کا نمائندہ) قرار دیا۔ نجیب اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ادب امر واقع کے مقابل ایک انقلابی اقدام ہے نہ کہ اس کی تصویر محض۔ وہ صرف اپنے قلم کی ایک جنبش سے قوموں کے انقلاب کی امید رکھتے ہیں اور ادب کو قوموں کی تقدیر سنوارنے کا وسیلہ سمجھتے ہیں۔

اس ناول کا اسلوب بیانیہ ہے اور اس میں بہت سے واقعات کو چار مختلف کرداروں اور زاویوں سے دیکھنے کا تجربہ کیا گیا ہے۔ کہانی کار ایک گھر کی کہانی کو مختلف کرداروں کے نکتہ نظر سے بار بار بیان کرتا ہے اور آخر میں مرکزی کردار خود کہانی بیان کرتا ہے۔ ناول پڑھتے پڑھتے قاری متجسس ہو جاتا ہے کہ آخر میں مرکزی کردار کی اصل کہانی کیا ہو گی؟ وہ ایک

ادیب کی زندگی کو لوگوں کے نکتہ نظر سے اس لئے بیان کرتا ہے کہ قاری کو اندازہ ہو کہ ایک ادیب کے بارے میں عوامی رائے کیا ہوتی ہے؟ اور آخر میں اس کو اپنے کردار سے اس لئے کہلواتا ہے تا کہ حقیقت کا ادراک ہو سکے۔ نجیب ہمیں اس بات کا احساس بھی دلانا چاہتے ہیں کہ ایک ڈرامہ اور حقیقی زندگی میں مماثلتیں اور اختلافات کس حد تک ہو سکتے ہیں؟ ڈرامے کی سی مثالیت پسندی حقیقی زندگی میں کیو نکر نہیں ہوتی؟ تصور، تخیل اور حقیقت کس مقام پر جا کر ایک دوسرے سے ملتے ہیں؟ یہ ناول اس بات کا شاہد ہے کہ محفوظ کی کہانیاں کس طرح اور کیوں ثقافتی حد بندیوں سے آزاد ہو کر عوام کے دلوں پر راج کرتی ہیں۔ ماہنامہ اوراق میں ادیب سہیل لکھتے ہیں:

> "اس ناول کا منظر نامہ اور معاشرہ ان لوگوں کا ہے جو دکھی ہیں، استحصال کا شکار ہیں، غربت کے بوجھ تلے دبے ہیں۔ غرض وہ ساری خرابیاں موجود ہیں جو تیسری دنیا کے ممالک میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہیں اور جن سے انہیں ابھی آزاد ہونا باقی ہے"۔ (۱۰)

اس ناول کا نام " افراح القبہ " اس لئے رکھا گیا کیونکہ اس میں ادیب کا کردار جو ڈرامہ پیش کرتا ہے اس کا نام طنزاً "افراح القبہ" ہی رکھ دیا حالانکہ اس پورے ناول میں یاس اور حزن ہے اور خوشی کے گیت کہیں بھی سنائی نہیں دیتے۔ اس ناول کی ساری کہانی " بیت القدیم" کے گرد گھومتی ہے جو کہ شاید نجیب کے نزدیک مایوسی اور غم کا ایک استعارہ ہے۔ اس ناول میں انتشار اور تیرگی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ شاید کہ یہ انتشار بیسویں صدی میں عرب معاشرے کا مقدر تھا جس کو نجیب نے اپنی کہانیوں میں سمو دیا۔ اس ناول کے مرکزی کردار چار ہیں جو کہ طارق رمضان، کرم یونس، حلیمہ الکبش اور عباس کرم یونس کی صورت میں متر شح ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ ثانوی حیثیت کے کرداروں میں سالم العجرودی، سرحان الہلالی، فواد شبلی، ام ہانی، اسماعیل، دریہ، عم احمد برجل اور تحیہ ہیں۔ ان کے کردار عام زندگی کے عام لوگ ہیں جنہیں ہم کسی بھی معاشرہ میں چلتے پھرتے دیکھ سکتے اور محسوس کر سکتے ہیں۔ ان کے کردار مثالی ہونے کے بجائے حقیقی زندگی کے کردار ہیں جو خطا کے پتلے ہیں اور اپنی خامیوں کے ساتھ ہمارے سامنے جلوہ گر ہوتے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ انہیں مثالیت پسندی سے نفرت ہے۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

> " مثالی انسان سے بڑھ کر کوئی سفاک نہیں ہوتا۔ دنیا بھر میں سارے خون خرابے کا ذمے دار کون ہے؟ یہی مثالی انسان"۔ (۱۱)

دنیا کی مختلف زبانوں میں ترجمہ شدہ اس کہانی میں ہر معاشرہ کو گویا اپنا ہی عکس نظر آتا ہے۔ اس کے کردار پاکستانی معاشرہ میں بھی اسی طرح متحرک دیکھے جا سکتے ہیں جیسا کہ عرب معاشرہ میں۔ سالم العجرودی تھیٹر میں ہدایت کار ہے اور یہاں پیش کیے جانے والے سب ڈراموں کی ہدایت کاری کے فرائض سر انجام دیتا ہے۔ جب بھی کسی نئے ڈرامے پر کام کرنا ہو تو وہ سب اداکاروں کی موجودگی میں بلند آواز میں ڈرامہ پڑھ کر سناتا ہے تا کہ سب لوگ اپنے اپنے کردار کو جان سکیں۔ مکالمہ ادا کرتے وقت مردانہ یا نسوانی کرداروں کے مطابق اس کی آواز ملائم یا کرخت ہوتی رہتی ہے۔ یہ آواز دنیا کے کسی بھی خطہ میں سنی جا سکتی ہے۔

نجیب محفوظ کے اس ناول کو اردو میں ترجمہ ہونے کے بعد پاکستانی معاشرہ میں خاصی پذیرائی حاصل ہوئی۔ اس کا ترجمہ حقیقت سے قریب ہونے کی وجہ سے اپنے اندر ایک کشش رکھتا ہے۔ زبان کی روانی اور موضوع کی دل چسپی کے باعث یہ ناول قاری کو اپنے سحر میں جکڑ لیتا ہے۔ اس ناول کی مترجم فہمیدہ ریاض بنیادی طور پر شاعرہ ہیں لیکن ترجمہ کے میدان میں بھی خاص شہرت رکھتی ہیں انہوں نے کمال مہارت سے مولانا روم کی مثنوی کا اردو میں ترجمہ کیا۔ علاوہ ازیں شاہ عبداللطیف بھٹائی اور شیخ ایاز کی شاعری کے بھی تراجم کیے۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ وہ ترجمہ کی نزاکتوں سے بخوبی آگاہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ترجمے "شادیانے" میں کہیں بھی کوئی جھول نہیں پایا جاتا بلکہ ترجمہ پر اصل کا گمان ہوتا ہے۔

(اللص والکلاب ۱۹۶۲ء) "چور اور کتے"

نجیب محفوظ نے ایک عرصے تک لکھنا چھوڑے رکھا۔ ۱۹۶۲ء میں ان کا ناول " اللص والکلاب" منظر عام پر آیا جسے قارئین کی طرف سے بہت پذیرائی ملی۔ اس کا کسی بھی زبان میں ترجمہ نہ ہو سکا۔ مگر جیسے ہی نجیب کو ۱۹۸۸ء میں نوبل انعام ملا تو پبلشروں کا انکے پیچھے تانتا بندھ گیا۔ ۱۹۸۹ء میں نجیب کے تین ناول انگریزی میں ترجمہ ہو کر قارئین کی توجہ کا مرکز بنے۔ ان ناولوں میں سے ایک ناول جو کہ انگریزی قارئین میں بہت مقبول ہوا اور اس مقبول ترین ناول کا تھا۔ " The thief and the dogs" ترجمہ "چور اور کتے" کے نام سے ۲۰۰۷ء میں سید علاؤالدین نے اردو زبان میں کیا۔ سید علاؤ الدین کا شمار اردو ادب کے نمایاں ترجمہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ یہ ناول کراچی سٹی بک پوائنٹ سے شائع ہوا اور اردو کے اہل علم و ادب کی توجہ سمیٹی۔ "چور اور کتے" نجیب محفوظ کا ایک مشہور ناول ہے۔ جس کا ترجمہ سید علاؤ الدین نے پورے فنی واسلوبی محاسن کے ساتھ کیا ہے۔ یہ ناول پاکستان کی معاشرت کے بھی قریب تر معلوم ہوتا ہے۔ ترجمہ ہونے کے باوجود اس ناول میں ایسی کشش ہے کہ معلوم ہوتا ہے یہ ناول اودو زبان میں ہی لکھا گیا ہے۔ سید علاوالدین بھی ترجمہ کے میدان کے ماہر ہیں۔ "چور اور کتے" کے علاوہ انہوں نے نجیب محفوظ کے ایک اور ناول کا ترجمہ "عام لوگ" کے نام سے کیا ہے۔ انہوں نے نجیب محفوظ کی کہانیوں کے مجموعے کا ترجمہ "دوسرے جہان کی آوازیں" کے نام سے کیا۔ سید علاوالدین ہیں سے زائد علمی شہرت یافتہ کتب کے تراجم کر چکے ہیں جن میں سے چند اہم کتب اور ان کے مصنفین "چارلس ڈارون کی خود نوشت "از چارلس ڈارون، "خوش رہنے کا فن" از دلائی لامہ، " چھنکارا" از ژاں پال سارتر، " عظیم وراثت" از چارکس ڈکنز اور " شیکسپیئر کی کہانیاں" از ولیم شیکسپیئر خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ "چور اور کتے" میں سید علاوالدین نے فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ اس ناول کا تعارف کراتے ہوئے ادیب سہیل لکھتے ہیں:

> "نجیب نے اس ناول میں شعور کی رو کی تکنیک استعمال کی ہے۔ یہ کہانی ایک چور سید مہران کے گرد گھومتی ہے جس کے کردار میں روبن ہڈ کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اس ناول کا مقام وقوع مصر ہے اور زمانہ واردات ۱۹۵۲ء ہے جب کرنل جمال ناصر اور ان کا انقلابی دستہ بادشاہت کا خاتمہ کر چکا تھا۔" (۱۲)

نجیب کا یہ ناول " چور اور کتے " دراصل بیسویں صدی کے عرب معاشرے کی تیرگی کا ایک استعارہ ہے۔ جہاں مختلف مسائل کا شکار عام آدمی غربت، احساس محرومی، افسردگی اور یاس میں گھرا ہوا ہے اور مکمل طور پر فلاکت زدہ ہے۔ یہ سب مسائل اسے ذہنی انتشار کی طرف لے جاتے ہیں اور پھر وہ ایسی ایسی برائیاں کر بیٹھتا ہے جن کا وہ خود خواب میں بھی تصور نہیں کر سکتا۔ اس سب کے پیچھے حقیقت میں وہ معاشی ناہمواریاں ہیں جو کہ صدیوں سے عرب معاشرے کا خاصہ رہی ہیں، اس کے پیچھے وہ استحصالی طبقہ مجرم ہے جو زمانہ ازل سے مظلوم کا حق مارتا چلا آرہا ہے یہ ناول اس مظلوم طبقے کی ایک کروٹ ہے اور نجیب محفوظ اس مظلوم طبقے کو جگا رہا ہے کہ اٹھو! خوابِ غفلت سے بیدار ہو جاؤ اور ان مطلق العنان بادشاہوں کے خلاف اپنی جنگ خود لڑو اور ان کو نیست و نابود کرو۔ تیسری دنیا کے تمام ممالک کا تقریباً یہی حال ہے اور اسی اعتبار سے یہ کہانی ہم پاکستانیوں کو بھی اپنا دکھ معلوم ہوتی ہیں۔ اس ناول کے بارے میں ڈاکٹر سفیر حیدر لکھتے ہیں کہ:

> "چور اور کتے" کو بطور نفسیاتی ناول شناخت کیا گیا ہے۔ یہ انتقام کی بھول بھلیوں میں ہر لحظہ منہ کے بل گرتے 'بیمار آدمی کی کہانی ہے۔۔۔ 'چور اور کتے' مختصر مگر گہری وجودی نفسیات اور سماجی بصیرت کا حامل ناول ہے۔ اس میں شامل بلیغ جملے نجیب محفوظ کے اسلوب میں پنہاں معنوی دبازت اور کثیر تعبیروں کے حامل ہیں"۔ (۱۳)

یہ ناول اس چور کی کہانی ہے جو کہ حقیقتاً چور نہیں تھا بلکہ معاشی بندھنوں نے ایک مجرم بنا دیا۔ وہ ایک پڑھا لکھا شخص ہے لیکن وہ معاشرے کا فعال رکن نہیں بن سکا اس کا ضمیر اسے مسلسل کچوکے لگاتا ہے لیکن وہ اپنے ذہنی انتشار کے باعث مجبور ہے اور ایک چور سے قاتل بن گیا ہے۔ وہ اپنی زندگی سے ہار چکا ہے، مکمل طور پر تھک چکا ہے لیکن اسے موت بھی نہیں آرہی۔ وہ اپنے مجرموں سے بدلہ لینا چاہتا ہے لیکن اس کی یہ خواہش بھی کسی طرح پایہ تکمیل تک نہیں پہنچتی۔ یوں وہ لگاتار تخریب کاریوں میں لگا ہوا ہے اور لگاتار اس کے ضمیر کی ملامت بھی جاری ہے جو اس بات کی غماز ہے کہ وہ مجرم سے مجرم بن گیا ہے۔ اس کے ہر منصوبے کا خالق رؤف جب اسے چھوڑ جاتا ہے تو اس کے اندر انتقام کے شعلے بھڑکنے لگتے ہیں۔ وہ خود کلامی میں کہتا ہے:

> "تم ہی نے مجھے بنایا اور تم ہی رد کر رہے ہو۔ تمہارے ہی منصوبے مجھ میں تشکیل پائے اور پھر تم نے اسے تبدیل کر دیا۔ اس طرح میں کہیں کا نہ رہا، جس کی کوئی جڑ نہ ہو، بے وقعت، بلا کسی امید کے۔ یہ ایک بے وفائی ہے کریہ اور گھناؤنی"۔ (۱۴)

اس ناول میں نجیب نے " کتے " کا لفظ ایک علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ کتوں کے بھونکنے کی آواز اس انتشار، مایوسی اور اندھیرے کے خوف کی طرف اشارہ کرتی ہے جو ناول کے کردار سید مہران کے ذہن میں رہتا ہے۔ اور " کتا" کہہ کر مصنف نے دراصل ان لوگوں کو مخاطب کیا ہے جو معاشرے کے وڈیرے ہیں اور احساس محرومی کے غلیظ جراثیم معاشرے میں پھیلاتے ہیں۔ یہ لوگ صرف معاشرے کو جڑوں تک نوچتے اور کھاتے ہی نہیں بلکہ اس کو مثبت سوچ دینے سے قاصر رہتے ہیں۔ ناول میں جابجا کتوں کی آواز یا خود کتے یہی دو علامتیں ہیں۔ سید سوچتا ہے کہ ان تین کتوں کو کیسے موت

کی نیند سلایا جائے۔ وہ رؤف کے عالی شان گھر میں چوری کا سوچتا ہے کہ یہی اس کا علاج ہے۔ اسی نے تو مجھے یہ سب کچھ سکھایا تھا۔ وہ رات کے وقت بڑی مہارت سے اس کے گھر کی چھت سے کمرے میں جانے میں کامیاب تو ہو جاتا ہے لیکن بر وقت پکڑا جاتا ہے اور رؤف کے عتاب کا سامنا کرتا ہے۔ لیکن سید اسے کہتا ہے کہ میں جب سے جیل سے رہا ہوا ہوں، عجیب طرح سے وحشت زدہ ہوں۔ میں نے جان بوجھ کر ایسے نہیں کیا۔ نجیب محفوظ اس چوری کی واردات کو ایسے انداز سے لکھتا ہے جیسے وہ خود ایک ماہر چور رہا ہو۔ اس کی معاشرے میں ہونے والی ہر اچھائی اور ہر برائی پر نظر ہے اور اس کا مشاہدہ قابل ستائش ہے۔ وہ ایک چور کی زندگی کا بھی اسی طرح مشاہدہ کرتا ہے جیسے کہ کسی قابل فخر انسان کا۔ یہی نجیب محفوظ کی بطور لکھاری بہترین خوبی ہے۔

(الحرافش ۱۹۷۷ء) "عام سے لوگ"

اس ناول نے نجیب محفوظ کا ناول " الحرافش " کے نام سے عربی میں شائع ہوا۔ "The Harafish" کے نام سے انگریزی میں ترجمہ ہو کر پوری دنیا میں بہت مقبولیت پائی اور اسے عوام کی طرف سے بہت پذیرائی ملی۔ سید علاؤ الدین نے اس شاندار ناول کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ کر کے اس کو دوام بخشا۔ اس طرح یہ ناول " عام سے لوگ " کے عنوان سے اردو زبان میں ۲۰۱۲ء میں سٹی بک پوائنٹ، کراچی کی طرف سے شائع ہوا۔ حرافش کا مطلب کسی حد تک ہم " عام لوگ " کہہ سکتے ہیں لیکن یہ لفظ بھی اس کے ترجمے کے لئے مناسب نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب اس ناول کا انگریزی میں ترجمہ ہوا تو اس کا عربی نام ہی رکھنے کو ترجیح دی گئی واشنگٹن پوسٹ کے مبصر رابرٹ رون نے " حرافش " کا مطلب کچھ اس طرح لکھا ہے:

"Hood lums, harlots and holy men"(۱۵)

ناول کا یہ نام ایک طرح سے پورے ناول کا ایک خلاصہ ہے۔ اور یہ نام پورے ناول میں عام، عوام کی حیثیت سے ہی استعمال ہوا ہے۔ یہ ناول دس ابواب پر مشتمل اپنی نوعیت کا تاریخی، رزمیہ اور قسط وار ناول ہے۔ یہ عام لوگوں کے ایک خاندان کی درجنوں نسلوں کی کہانی ہے۔ جس کے درجنوں افراد قبیلے کے سردار بنتے ہیں۔ کچھ عام لوگوں کو نفع پہنچاتے ہیں اور کچھ رشوت خور اور بدمعاش ہوتے ہیں۔ یہ خاندان ترقی کی رفعتوں بلندیوں اور عظمتوں سے شروع ہوتا ہے لیکن اگلی اولادیں برائی کے دہانے پر آکر کھڑی جاتی ہیں۔ لیکن آخر میں اسی خاندان کی اولاد میں سے ایک اور "عاشورالناگی" پیدا ہوتا ہے جو اپنے اسلاف کی نیک نامی کو پھر سے زندہ کر دیتا ہے۔ یہ ناول کہیں کہیں انگریزی کے دو ناولوں سے مشابہہ ہے۔ " Palace Walk" اور "Children of Alley" اس کا اختتام اچھائی پر یوں ہوتا ہے جیسے آخری نسل نے حقیقی مسرتوں کو اپنانے کا وعدہ کر رکھا ہو۔ نجیب کا قلم مصری معاشرے کی رومانی فضا کی عکاسی کرنے سے بالکل باز نہیں آتا اور غربت کے مسائل کی ترجمانی بھی بڑے خوبصورت انداز میں کرتا ہے۔ ادیب سہیل اس ناول کے متعلق لکھتے ہیں:

"اس میں وہ مشکوک مرد بھی ہیں جن کی چمکتی آنکھیں انکی جرائم پیشگی کی مظہر ہوتی ہیں اور تھل تھل سینوں والی عورتیں بھی ہیں جو بات بات پر لڑنے مرنے کو تیار ہو جاتی ہیں۔ حرافش اپنے متن کے کی مصری صورت ہے۔"Less Miserable" اعتبار سے کسی فنکار کے فن کے بارے میں اس طرح کی قیاس آرائیاں تو ہوتی رہتی ہیں۔ عظمت کوئی معلق شے یا کوئی خودرو پودا نہیں۔ یہ ایک تسلسل کا مرہون ہے۔" (۱۶)

نجیب کے اکثر ناول اور کہانیاں مابعد جنگ کی صورت حال پیش کرتی ہیں۔ دورانِ جنگ غیر ملکی افواج کی موجودگی کی وجہ سے جو مشکلات و مسائل مصری عوام کے حصے میں آئے یا انقلاب مصر سے پہلے کی بادشاہی کی مکروہات کی آئینہ داری کرتی ہے۔ جنگ عظیم دوم میں ایک محاذ مصر کی سرزمین پر بھی کھولا گیا تھا۔ نتیجتاً انگریز اور امریکی افواج سرزمین مصر میں دندناتے پھرتے تھے۔ یہ خرابی صرف انہی فوجیوں سے ہی خاص نہیں، دنیا بھر میں جہاں کہیں اس طرح کی افواج گئیں اور انہیں ایک عرصے تک قیام کرنے کا موقع ملا ہے۔ تو ان کی موجودگی نے وہاں ہر طرح کی معاشی اور معاشرتی خرابی اور بد قماشی کے سر اٹھانے کی راہ ہموار کی ہے۔ اور ایسے موقع کی تاک میں رہنے والوں کو کھل کھیلنے کی چھٹی مل گئی اور دیکھا یہ گیا کہ مقامی " گاڈ فادرز" اور اشرافیہ اپنے تمام حواریوں کے ساتھ اپنی اپنی کمیں گاہوں سے نکل آئے۔

محفوظ کا یہ ناول اعلیٰ درجے کے داستان گو کی صلاحیتوں سے پر غنائی تمثیل کا حامل ہے جس میں کردار ڈگمگاتے نظر آتے ہیں۔ اور اس کا گونج دار انداز ایک پر افتخار رزمیہ نظم کا پیش نامہ معلوم ہوتا ہے۔ اس ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ نجیب کہانی لکھتے ہوئے کرداروں کے منصف نہیں بنے جیسا کہ ان کے دوسرے ناولوں میں نظر آتا ہے۔ اس ناول کے پلاٹ میں محل وقوع اور وقت مکمل طور پر واضح نہیں ہیں۔ لیکن کسی حد تک یہ کہانی قرونِ وسطیٰ کے زمانے کی معلوم ہوتی ہے کیونکہ طاعون کی بیماری، ہلاکتیں، قبیلے کا چیف بننا وغیرہ سب اسی دور کی کہانیاں ہیں لیکن ناول کے آخر میں یہ کہانی جدید دور میں داخل ہوتی نظر آتی ہے ناول وقت اور مقام واضح نہ ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ یہ کہانی وقت کی زنجیروں سے آزاد ہر قوم، ہر طبقے، ہر علاقے کی نسلوں سے متعلق ایک آفاقی سچائی ہے۔ اس ناول کے بارے میں سہیل ادیب، رابرٹ اردن کے الفاظ نقل کرتے ہیں کہ:

"حرافش کا فارم روایتی مشرقیت لیے ہوئے ہرگز نہیں ہے جیسا کہ مغرب زدہ انٹیلیکچوئل دور دراز بیٹھ کر اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ نجیب محفوظ کو اپنی اس تحریر اور دیگر تحریروں پر اس بات کا مکمل ایقان ہے کہ ان کا رشتہ سراسر اس کی اپنی ہی دنیا سے ہے۔" (۱۷)

نجیب محفوظ ایک زود نویس لکھاری تھے۔ ان کے بے شمار ناول، افسانے، ڈرامے اور دیگر تحریریں اس بات کی غماز ہیں کہ انہوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ لکھنے میں گزارا۔ ان کی تمام تر تحریریں مصری تہذیب کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ یہ تہذیب اپنے اندر کئی صدیوں کو سموئے ہوئے ہے۔ نجیب محفوظ نے کمال مہارت سے اس قدیم و جدید تہذیب کے نقوش کو اپنی تحریروں کے کینوس پر یوں اتارا ہے کہ اس سے رنگ برنگ تصویریں ابھرتی مٹتی، چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔ یہی وجہ ہے

کہ ان کے اس فن کو عالمی سطح پر پذیرائی حاصل ہوئی اور انہیں نوبیل انعام سمیت کئی اعزازات سے نوازا گیا۔ ان کے ناولوں اور افسانوں کے اردو زبان سمیت دنیا کی کئی زبانوں میں تراجم ہوئے۔ اردو زبان میں ترجمہ ہونے والے ناولوں کی تعداد صرف چار ہے۔ اگرچہ یہ تعداد بہت کم ہے اور نجیب محفوظ کے کئی شاہکار ناولوں کو اردو میں ترجمہ کرنے کی ضرورت ہے لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ ان چاروں ترجمہ شدہ ناولوں کو اردو ترجمہ کی روایت میں ایک شاندار اضافہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ نجیب محفوظ کے ناولوں کے تینوں مترجم نیئر عباس زیدی، فہمیدہ ریاض اور سید علاؤالدین نے ناولوں کے تراجم میں فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے اور مصر کی تہذیب کے مرقعے یوں صفحۂ قرطاس پر اتارے ہیں کہ ان میں کہیں کوئی جھول محسوس نہیں ہوتا بلکہ ان ترجمہ شدہ ناولوں پر اردو زبان کے ناول ہونے کا ہی گمان گزرتا ہے۔ یہ تمام تراجم دراصل ترجمہ در ترجمہ ہیں اور نجیب محفوظ کے ناولوں کے انگریزی تراجم سے ترجمہ کیے گئے ہیں۔ ترجمہ در ترجمہ، براہِ راست ترجمہ سے زیادہ مشکل امر ہے کیونکہ اس صورت میں ترجمہ نگار کے لیے اصل متن کی روح کو برقرار رکھنا از حد مشکل ہو جاتا ہے۔ اس روشنی میں اگر ان تراجم کا جائزہ لیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ تینوں مترجم فنی چابکدستی سے اس مشکل پر قابو پاتے نظر آتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ یہ مترجم، ترجمہ کی پیچیدگیوں سے نہ صرف بخوبی آگاہ ہیں بلکہ ترجمہ کے میدان کے شاہسوار بھی ہیں اور ترجمہ کے کئی مشکل مراحل طے کر چکے ہیں۔ نجیب محفوظ کے ناولوں کے تراجم کے سلسلے میں ان تراجم کو بلاشبہ ایک اہم سنگِ میل قرار دیا جاسکتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ منور آکاش، مرتب و مترجم، فکشن کی تعمیر (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۷ء)، ص:۴۳۔

2. https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1988/mahfouz-article.html (مورخہ ۲۶ دسمبر، ۲۰۱۷)

۳۔ باقر نقوی، نوبیل ادبیات (لاہور: اکادمی بازیافت، س۔ن)، ص:۱۹۴۔

۴۔ نجیب محفوظ، آبِ نیل پہ آوارگی، مترجم نیئر عباس زیدی (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۰۴ء)، ص: ۹۔

۵۔ نجیب محفوظ، چور اور کتے، مترجم سید علاؤالدین (کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۰۷ء)، ص: ۱۲۔

۶۔ نجیب محفوظ، آبِ نیل پہ آوارگی، مترجم نیئر عباس زیدی، ص:۱۶۶۔

۷۔ ایضاً، ص:۱۲۶۔

۸۔ ایضاً، ص:۱۱۵۔

۹۔ ایضاً، ص:۸۴۔

۱۰۔ ادیب سہیل، "نوبل لاریٹ نجیب محفوظ"، اوراق ۲۱ (جنوری فروری ۱۹۹۹)، ص: ۲۹۶۔

۱۱۔ نجیب محفوظ، شادیانے، مترجم فہمیدہ ریاض (کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۹ء)، ص: ۱۵۔

۱۲۔ ادیب سہیل، "نوبل لاریٹ نجیب محفوظ"، ص:۲۹۵۔

۱۳۔ ڈاکٹر سفیر حیدر، "نجیب محفوظ کی تخلیقی حسیت"، تحقیق نامہ ۲۰ (جنوری تا جون ۲۰۱۷ء)، ص:۲۷۱۔

۱۴۔ نجیب محفوظ، چور اور کتے، مترجم سید علاؤالدین، ص: ۴۲۔

۱۵۔ ادیب سہیل، "نوبل لاریٹ نجیب محفوظ"، ص:۲۹۵۔

۱۶۔ ایضاً، ص:۲۹۶۔

۱۷۔ ادیب سہیل، "نوبل لاریٹ نجیب محفوظ"، ص:۲۹۷۔

References in Roman Script

1. Munawar Akash, Murtab wa Mutarjam, Fiction ki Tameer (Lahore: Ficton ouese, 2017) Page 43.
2. https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1988/mahfouz-article.html (Date 26 December, 2017)
3. Baqir Naqvi, Noel Adbiat (Laore: Academy Bazyaft, S.N), Page 194.
4. Najeeb Mehfooz, Abe Neel P Awargi, Mutrajum Nair Abbas Zaidi (Lahore: Fiction House, 2004) Page, 9.
5. Najeeb Mehfooz, Chor aur Kutty, Mutarjum Syed Alaudin (Karachi: City Point, 2007), Page 12.
6. Najeeb Mehfooz, Abe Neel Pe Awargi, Mutrajum, Nair Abbas Zaidi, Page 166.
7. Ibid, Page 126.
8. Ibid, Page 115.
9. Ibid, Page 84.
10. Adeeb Sohail, "Nobel Larait Najeeb Mehfooz" Auraq 21 (Jan Feb 1999(Page 296.
11. Najeeb Mehfooz, Shadeany, Mutarjum Fehmida Riaz (Karachi, Sherzad 2009) Page 15.
12. Adeeb Sohail, "Nobel Larait Najeeb Mehfooz", Page 295.
13. Dr. Safeer Haider, "Najeeb Mehfooz ki Takhleqi Heseat", Taheeq Nama 20 (Jan ta June 217), Page 271.
14. Najeeb Mehfooz, Chor aur Kutty, Mutrajum Syed Alaudin, Page 42.
15. Adeeb Sohail, "Nobel Larait Najeeb Mehfooz", Page 295.
16. Ibid, Page 296.
17. Adeeb Sohail, "Nobel Larait Najeeb Mehfooz", Page 297.

عفت فاطمہ
اسکالر پی ایچ ڈی اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز، اسلام آباد
ڈاکٹر عابد حسین سیال
صدر شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز، اسلام آباد

ناول اور اس کی زبان

Iffat Fatima
Scholar PhD Urdu, NUML, Islamabad.
Dr Abid Hussain Sial
Head Department of Urdu, NUML, Islamabad.

Novel and Its Narration

Creative and appropriate use of language is the basic tool of expression in a literary writing. The use of language not only manifests the contemporary features of a language but also its different shades as it is used in poetry and prose and fiction non-fiction genres. Moreover, it shows the uniqueness of a writer among his contemporaries. In novel narration and dialogues are two different areas where language is used in different ways. Narration shows the language of writer whereas the dialogues show the language used by characters. When novel introduced in Urdu as a literary genre, use of powerful narration has been one of its main features. Initially, novels of Nazir Ahmed were praised due to its narration and appropriate use of language and this tradition continues in later novels. However, the situation in criticism of novel is different. In the books written in Urdu on art of novel, the discussion on the use of language in fiction is mostly given less importance as compared to other features included in art of novel. After partition to contemporary era, novelists have presented a variety and creativity in narration as well as in dialogues by introducing flavor of other local languages in Urdu. The article discusses the importance and implications of use of language in narration and dialogues in a novel.

Keywords: *Novel, Narration, Dialogues, Language*

ادبی اصناف میں ناول کم سن مگر منفرد صنف ہے جو انسانی زندگی کی دستاویز بھی ہے اور تفسیر بھی۔ اس کے دائرے میں افراد کی خارجی اور داخلی زندگی کے تمام رنگ سموئے نظر آتے ہیں۔ کائنات کی رنگا رنگی اور تنوع اسی میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ ناول نگار زندگی کے اُن حقائق پر روشنی ڈالتا ہے جو عام نگاہوں سے مخفی

رہتے ہیں۔ " زندگی میں جو باتیں دھندلی اور مبہم ہو تی ہیں وہ ناول میں صاف اور نمایاں ہو جاتی ہیں۔ناول زندگی کا آئینہ ضرور ہے مگر اس آئینے میں زندگی کا عکس گہرے اور بدلے ہوئے حالات اختیار کرتا ہے"۔[1] ناول وہ صنفِ ادب ہے جس میں زندگی کی جیتی جاگتی تصویر ابھاری جاتی ہے۔اس کے ذریعے انسانی زندگی کی فطری ترجمانی معلم اخلاق بن کر نہیں بلکہ رفیقِ ذہنی بن کر کی جاتی ہے اور دلچسپی کا عنصر پیرایہ بیان کے حسن اور رنگینی سے پیدا کیا جاتا ہے۔دراصل اس صنفِ ادب کی جان اس کا دلنشیں پیرایہ اظہار ہی ہوتا ہے جو قاری کے لیے سامانِ مسرت بھی ہوتا ہے اور اُسے فکری و جمالیاتی سطح پر اپنی گرفت میں بھی لیے رکھتا ہے۔ناو ل نگار الجھی ہوئی پیچیدہ زندگی کو اپنے تاریخی شعور کی مدد سے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے، پھر حقائق پر مبنی مواد کو انسانی جذبات و احساسات کے سانچے میں ڈھال کر معنی خیز اسلوب میں پیش کرتا ہے تو کوئی فن پارہ مخصوص ہیئت میں وجود پاتا ہے۔ "ادب کی تخلیق ایک شعوری عمل ہے جس کی بنیاد انسانی تجربات اور ان کے مناسب ترین اظہار پر ہے۔ ادیب زندگی میں جس قسم کے تجربات سے گزرتا ہے، انھیں مناسب ترین الفاظ میں ظاہر کرتا ہے۔"[2] ہر بڑا ناول نگار اپنے مشاہدات اور تجربات کو تراش خراش کر مؤثر اسلوب کے ذریعے قاری تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہاں اس کی مہارت یا فنکاری یہ ہوتی ہے کہ اس کے خیالات و مشاہدات یا تجربات براہِ راست ناول کا حصہ نہ بنیں بلکہ وہ قصے کی بنت میں گھل مل جائیں۔ مختلف کرداروں اور ان کے مکالموں کے ذریعے پیش ہوں۔ وہ بھی خاص سلیقے سے تا کہ لطافت کا احساس باقی رہے۔ تخلیق کا جوہر اور خواہش انسان کے اندر فطری ہے۔ اسی طرح حسن کا احساس بھی سب سے قوی ہے۔ ادب میں انسانی دلچسپی کی وجہ بھی یہ ہے کہ اس کے اندر فنکارانہ اور صناعانہ حسن کی دنیائیں سموئی ہوتی ہیں جو اس کے احساسِ جمال کی تسکین کرتی ہیں۔

ہر صنف ادب کا اسلوب بتدریج ارتقائی مراحل طے کرتی ہے۔ اردو ناول نے بھی اسلوب اور موضوعات کے تجربات کے ساتھ ارتقا کی نئی نئی منزلوں سے آشنائی پائی، تاہم اردو ناول کی خوش قسمتی یہ ہے کہ اسے اپنی ابتدا ہی سے دلنشیں محاوراتی و ادبی زبان میسر آئی۔انتہائی ابتدائی خدوخال جو مولوی نذیر احمد کے قلم سے وجود میں آئے ان پر فن اور تکنیک کے حوالے سے اعتراضات اٹھائے جا سکتے ہیں مگر ناول کے خدوخال کے حامل ان قصے کہانیوں کی زبان و بیان کی شگفتگی اور حسن سے انکار ممکن نہیں۔ جوں جوں ناول فنی اور تکنیکی اعتبار سے ترقی کرتا گیا ویسے ہی اس کی زبان و بیان میں بھی جدت اور وسعت پیدا ہوتی گئی۔

ناول نگار کے پیش نظر اصل مقصد یہ ہوتا ہے کہ زندگی کی وہ حقیقی تصویر جسے اس نے اپنے مخصوص زاویہ نگاہ سے دیکھا اور محسوس کیا، اسے اس انداز میں پیش کرے کہ قاری بھی اسے اسی طرح محسوس کرے اور اس مقصد کے حصول کے لیے "زبان" ہی اُس کا سب سے اہم وسیلہ ثابت ہوتا ہے۔ ناول کی زبان کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے: ایک مکالماتی اور دوسرا بیانیہ حصہ۔ مکالماتی حصے میں مصنف خو د کو پس منظر میں رکھتے ہوئے اپنے تخلیق کردہ کرداروں کی گفتگو کے ذریعے کہانی یا قصے کو آگے بڑھاتا ہے۔ جبکہ بیانیہ حصے میں کسی واقعہ یا افراد کی ذہنی کشمکش وغیرہ کو اپنے ذاتی محسوسات کی روشنی میں واضح کرتا ہے۔ کامیاب ناول میں ناول نگار مکالماتی اور بیانیہ دونوں حصوں کو سلیقے سے برتتا ہے۔ کبھی مؤثر مکالموں کے ذریعے واقعات میں تسلسل قائم کرتا ہے اور کبھی بیانیے کی مدد سے صورتحال کی وضاحت کرتا ہے۔

بیانیے میں ناول نگار آزاد ہوتا ہے۔ جس طرح چاہے اپنے محسوسات کو قاری تک پہنچا سکتا ہے اور اس کے لیے کہیں تفصیلی پیرایہ بیان اور کہیں اشاروں سے کام لیتا ہے۔ کبھی سادہ الفاظ استعمال کرتا ہے اور کبھی استعاراتی زبان کو کام میں لاتا ہے۔ یہاں زبان صرف وسیلہ اظہار نہیں بلکہ ایک متحرک قوت کے طور پر سامنے آتی ہے جس کے ذریعے واقعات ، جذبات اور تجربات کی ترجمانی ہی نہیں عصری حقائق کی پیشکش اور معانی و مفہوم کے نئے جہانوں کی تخلیق بھی ہوتی ہے۔

ناول کی زبان کا تعلق تفہیمِ متن سے ہے۔ ناول کے کردار ، واقعات ، مکالمات ، فکری گہرائی اور جمالیاتی پہلو، یہ سب پیرایہ اظہار کے دائرے میں سمٹ آتے ہیں۔ ناول نگار کی خلاقانہ اور حاکمانہ قوت کا اظہار ناول کی زبان ہی سے ہوتا ہے۔ دراصل یہ خود ناول نگار کی فکری و فنی قوت ہوتی ہے۔ بقول ڈاکٹر سہیل بخاری :

> "مواد کتنا ہی دلچسپ ، اس کی تنظیم کتنی ہی گٹھیلی اور ترتیب کتنی ہی متوازن کیوں نہ ہو۔ جب تک زبان و بیان کی باریکیوں اور لطافتوں کا خیال نہیں رکھا جائے گا، قصے میں لطف نہیں آئے گا۔ خیال کا بہت کچھ حسن اس کے اظہار میں مضمر ہوتا ہے، اس لیے تخیل کی نزاکتوں اور فنی ندرتوں کے ساتھ موزوں الفاظ، متوازن ترکیبوں اور چست فقروں کی موسیقیت بھی ضروری ہے۔ سب سے بڑی بات زبان قصے سے میل کھاتی ہو۔"(۳)

زبان اور فکر ایک دوسرے کے ساتھ لازم و ملزوم ہیں۔ اگرچہ مصنف کی بنیادی عظمت علوئے فکر میں ہی مضمر ہے مگر زبان ایسا پیمانہ ہے جس کے ذریعے مصنف اپنی فکری متاع کو قاری تک پہنچاتا ہے۔ اسلوب کی چاشنی میں سمو کر ناول نگار معاشرتی کجیوں کو بے نقاب کر سکتا ہے۔ زبان اپنے بولنے والوں کی معاشرت ، تہذیب و ثقافت کی عکاس ہوتی ہے بلکہ ثقافت کا بیشتر دارومدار زبان پر ہوتا ہے۔ یہی انسان کے شعور کی تربیت یوں کرتی ہے کہ تجزیاتی و تخلیقی فکر کی نئی راہیں کھلتی ہیں۔ زبان کے ذریعے تہذیبوں کی شکست و ریخت کی تصویر کشی کی جا سکتی ہے اور جاوداں موضوعات کو جدید پیرائے میں یوں پیش کیا جا سکتا ہے کہ وہ عصر حاضر کی معنویتوں سے ہم آہنگ ہو سکیں۔

چونکہ ناول ایک طویل نثری صنفِ سخن ہے اس لیے یہ متنوع موضوعات کا احاطہ کر سکتی ہے۔ یہ ایسی کثیر الجہات صنفِ ادب ہے جس میں فلسفیانہ گہرائی بھی پیش کی جا سکتی اور اپنے عہد کی تاریخ بھی محفوظ کی جاسکتی ہے۔ اس کے ذریعے تہذیب و ثقافت کی ترسیل بھی کی جا سکتی ہے اور معاشرتی مسائل کی پیشکش بھی۔ ناول نگار اپنے مخصوص طرزِ فکر کی روشنی میں مواد اور موضوعات کے چناؤ کی آزادی رکھتا ہے۔ لہٰذا وہ اپنے مخصوص طرزِ فکر کے حوالے سے اپنے عہد کے رجحانات ، میلانات اور رویے بیان کرتا ہے اور اس تمام عمل میں "زبان" اس کی مدد و معاون ہوتی ہے۔ شاعری کے ضمن میں حافظ کا معروف قول ہے کہ مضامین تو بازاری لوگوں کو بھی سوجھ جاتے ہیں اصل کمال تو ان کے لیے موزوں ترین پیرایہ بیان مہیا کرنا ہے۔ شبلی نے بھی تخلیق کار کے ضمن میں یہی کہا ہے کہ جو شخص واقعات سے اور لوگوں کی بہ نسبت زیادہ متاثر ہو وہ اس کا اثر الفاظ کے ذریعے پورا پورا ظاہر کرے۔

"ممکن ہے ادب کے بغیر زبان قائم ہو سکے لیکن زبان کے بغیر اس قائم نہیں ہو سکتا۔ زبان کی مخصوص شدت (کے ساتھ استعمال) سے مراد یہ ہے کہ ادب میں استعمال ہونے والی زبان مکمل معنویت کی کوشش کرتی ہے۔ اس میں کوئی لفظ یا حرف بے کار نہیں ہوتا۔"(۴)

ہر دور کا ادب اپنے زمانے کے تغیرات و انقلابات کے اثرات کو قبول کرتا ہے گویا زمانے کی مشاطگی ادب کی نوک پلک سنوارنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ ہر عہد میں ادب کے ذریعے ہی سماجی اور معاشی حالات اور زندگی کی چلتی پھرتی اور جیتی جاگتی تصویریں آئندہ زمانوں کے لیے محفوظ ہو جاتی ہیں۔ اور یہ تحفظ زبان کے بغیر ممکن ہی نہیں۔

تخلیق کی خواہش انسان کے اندر فطری ہے اور یہ صلاحیت و خواہش اس کے اندر قدرت کی طرف سے ودیعت کی گئی ہے۔ انسان کے جذبات و احساسات میں جو موجیں برابر اٹھتی رہتی ہیں، ان کو خوبصورت اور معنی آفرین الفاظ کا جامہ پہنا دینا ہی ادب کہلاتا ہے۔ اصنافِ ادب میں ناول کو خاص طور پر ایسی وسعت حاصل ہے کہ اس میں ادیب اپنے تلاطم خیز جذبات و احساسات مؤثر و منفرد اسلوب کے ذریعے پیش کر سکے۔

اردو ناول میں اسلوب و موضوع کے نئے تجربوں کا آغاز پریم چند کے بعد اس وقت ہوا جب فکر و خیال کا نیا پن اور فن کا نیا شعور ادب میں راہ پانے لگا۔ ترقی پسند تحریک کی مقبولیت سے ایک نئی عصری بصیرت "ناول" میں سمانے لگی۔ اس تحریک سے وابستہ ناول نگاروں نے مولوی نذیر احمد سے منشی پریم چند تک تمام ناول نگاروں کی اولیت سے پہلو تہی کرتے ہوئے اسلوب اور موضوعات کے نئے تجربے کیے۔ سجاد ظہیر، عزیز احمد اور کرشن چندر وغیرہ نے زندگی کے عام بندھے ٹکے اور پامال سانچوں کو دیکھنے سے شعوری گریز برتا۔ ان کی نگاہیں زندگی کی ایسی حقیقتوں اور انسانی فکر و خیال کے ایسے گوشوں تک پہنچ رہی تھی جہاں تک ان کے پیشروؤں کی رسائی نہ تھی۔ ان کی آگہی کے سرچشمے ان بزرگوں سے بہت مختلف تھے۔ اسی لیے انہوں نے زندگی کی ان حقیقتوں کے اظہار کے لیے نئے اسلوب، نئے پیرائے اور نئے محاورے کی تلاش کی۔ اس سلسلے میں یورپی ناول کے تجربات اور اسالیب نے ان کی مدد کی مگر یورپی ناولوں کی اثر پذیری ایسی نہ تھی کہ اردو ناول کی روایت سے رشتہ ختم ہو جاتا۔ ترقی پسندوں نے اپنے موضوع اور مواد کی مناسبت سے جس طرزِ اظہار کو اپنایا وہ بلیغ تو تھا ہی مگر اس کے ساتھ ساتھ اس میں ناول کی تخلیقی زبان کے جدید تقاضوں کو پورا کرنے کے امکانات بھی موجود تھے۔ اگرچہ الفاظ وہی پرانے تھے مگر جب انہیں نئے تناظر میں استعمال کیا گیا تو وہ نئے معنوی تلازمات کی تشکیل و ترسیل کا ذریعہ بن گئے۔

اس عہد کے ناول اپنے اسلوب اور پیرایہ اظہار کی انفرادیت کی بنا پر مقبولیت عام پانے لگے۔ مختصر جملوں، سبک لفظوں اور بغیر فعل کے ادھورے فقروں کی روانی اور جوش سے فن پارے کو ایک اچھوتا آہنگ عطا کیا گیا۔ سجاد ظہیر کا ناول "لندن کی ایک رات" اپنے ایمائی اور بیانیہ طرزِ بیاں کے حوالے سے اردو ناول میں اپنی نوعیت کا ایک منفرد تجربہ تھا جسے قرۃ العین حیدر کے شعور کی پختگی اور عزیز احمد کی بے باکی نے جذباتی زندگی کی ترجمانی کے طور پر آگے بڑھایا۔ ان ناول نگاروں نے پیچیدہ ذہنی رویوں کو حقیقت پسندانہ الفاظ نے قاری کی زندگی کے ان حقائق سے روشناس کرایا جن کی پیچیدگی اور الجھاؤ خود اس کی اپنی نظر سے پوشیدہ تھا۔ ایم ڈی تاثیر کے لفظوں میں "پُر معنی الفاظ، سماجی زندگی کی پیداوار ہوتے ہیں 'لوگوں کے مل بیٹھنے کا نتیجہ ہیں،

سماجی اوزار ہیں جن سے دل و دماغ کے تالے کھولے جاتے ہیں۔"(۵) ترقی پسند تحریک سے وابستہ لکھاریوں نے اردو ناول کو اسلوب اور موضوع کے حوالے سے حقیقت نگاری کی راہ پر ڈالا اور الفاظ کو ان کے نئے تناظر میں یوں پیش کیا کہ واقعی دل و ذہن کے تالے کھلنے لگے۔

اردو میں ساٹھ کی دہائی میں لسانی تشکیلات کی آواز اٹھانے والوں نے زبان و بیاں کے حوالے سے نئے تجربات کیے اور اردو کی دیگر زبانوں سے اشتراک پیدا کرنے کا مشورہ دیا۔ افتخار جالب کے بقول:

> "زبان کو مسلسل نئی تشکیل دیتے رہنا چاہیے تاکہ وہ تجربے کا ساتھ دے سکے۔ زبان سادہ، عام فہم یا مشکل نہیں ہوتی بلکہ تجربے کے مطابق ہوتی ہے۔ برطانوی استعمار نے استحصالی مقاصد کے تحت اردو زبان کو سادگی کی حسین راہ پر ڈالا ہے اور فارسی، ہندی، عربی اور مقامی زبانوں سے اس کا رشتہ جس طرح منقطع کیا ہے، اس نے اردو زبان کو تہی دامن کیا ہے، اس لیے لازم ہے کہ اسے دیگر زبانوں سے ہم رشتہ کیا جائے۔"(۶)

ناول دیگر اصنافِ ادب میں اس لحاظ سے بھی امتیاز رکھتا ہے کہ اس میں مصنف کا طرزِ اظہار مختلف صورتیں اختیار کرتا ہے کیونکہ اس صنفِ ادب کا فنی تقاضا یہ ہے کہ ناول نگار ایسی زبان لکھنے کا پابند ہوتا ہے جو اس کی کہانی، اس کے کرداروں کی ذہنی سطح اور منتخب کردہ ماحول میں استعمال ہونے والے ذخیرہ الفاظ سے تجاوز نہ کرے۔ لہٰذا ناول میں زندگی کی جتنی متنوع تصویریں پیش کی جائیں گی زبان و بیان کے پیرائے میں بھی اتنا ہی تنوع پایا جائے گا۔

مکالماتی حصے میں ناول نگار پابند ہوتا ہے کہ ایسا طرزِ ادا اختیار کرے جس میں تخلیق کردہ کردار کی زبان سے ادا ہونے والا ہر مکالمہ اس کی فطرت اور شخصیت کی مکمل عکاسی کرے، اس کی انفرادیت کو اجاگر کرے۔ اس کی شخصیت کا خاص جوہر، اس کے خیالات، سوچ اور فکر، اس کے اعمال تک کا عکس اس کے مکالموں میں نظر آئے۔ اس حصے کو فنی اعتبار سے عمدہ بنانے کے لیے ضروری ہے کہ مکالمے تصنع سے پاک، کردار کی ذہنی و سماجی حیثیت، علم اور مزاج سے پوری طرح مطابقت رکھتے ہوں۔ گویا یہ حصہ ناول نگار سے اخلاص اور مہارت کا متقاضی ہوتا ہے۔

> "مکالموں کے لیے ضروری ہے کہ وہ فطری یعنی کرداروں کے حسبِ حال ہوں۔ عمر، جنس، تعلیم اور طبقے کے لحاظ سے انسانوں کی گفتگو کا انداز بدل جاتا ہے۔ اس لیے مکالمہ ایسا ہونا چاہیے جس سے متکلم کے متعلق یہ سمجھا جا سکے کہ وہ کس عمر کا ہے۔ مرد ہے یا عورت، پڑھا لکھا ہے یا اَن پڑھ۔"(۷)

گویا ناول نگار کا کمالِ فن یہ ہے کہ وہ مکالماتی حصے میں ایسے طرزِ ادا کا انتخاب کرے جس میں رنگینی بھی ہو اور تنوع بھی۔ یعنی مکالموں میں تصنع کے بوجھل پن سے آزاد فطری پن اور بے ساختگی پائی جائے تاکہ کرداروں کی فطرت اور شخصیت کی مکمل عکاسی بھی ہو جائے اور لفظوں کی فضول خرچی سے بھی بچا جا سکے کہ غیر ضروری اور رسمی مکالمات ناول کے حسن کو گہنا سکتے ہیں۔ ناول نگار کی حکمت و دانائی اس وقت ظاہر ہوتی ہے جب وہ مکالموں کے ذریعے ناول کے واقعات میں تسلسل قائم کرتا ہے۔ اپنے فکر کی گہرائی اور خاص مطمحِ نظر کو مکالموں کی تہ میں چھپا کر پیش کرے۔ یعنی خود پردے میں رہے مگر کرداروں کے مکالموں کے ذریعے اپنے افکار کی ترسیل کرے اور اس فنکاری سے کہ وہ قصے سے فطری انداز میں پھوٹتے

محسوس ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ ناول نگار کے لیے چست پلاٹ ، واقعات کے مابین ربط و تسلسل ، کرداروں کی ہنرمندانہ تخلیق کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کے حوالے سے بھی غور و خوض کی ضرورت پیش آتی ہے۔ناول کی تخلیق کے دوران اس نکتے کو پیش نظر رکھنے کے ضمن میں غلام الثقلین نقوی نے اپنا تجربہ یوں بیان کیا ہے:

> ''میرا گاؤں' ایک عرصے سے میرے تصورات کی دنیا میں آباد تھا۔ میں چاہتا تھا کہ اسے کاغذ پر منتقل کروں۔ کئی بار اس کا آغاز کیا لیکن جس سٹائل میں اسے لکھنا چاہتا تھا وہ بن نہ آتا تھا۔ میں اسے ناول کے مرکزی کردار ماہنے کی زبان میں لکھنا چاہتا تھا۔ ماہنا ذہین تو خاصا ہے مگر صرف مڈل تک پڑھا ہوا ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ بامحاورہ ادبی اردو میں بات چیت نہیں کرسکتا تھا چنانچہ اپنے آپ اس کے لیے ایک خاص وضع کی زبان تشکیل پاگئی۔''(۸)

یہاں اس حقیقت سے مفر بھی ممکن نہیں کہ ناول کے کرداروں کے حسبِ حال زبان پیش کرنا آسان نہیں۔ ناول میں ہر طرح کے کردار تخلیق کیے جاتے ہیں اور ہر طبقے کی زبان ایک ہو تو بھی لب و لہجے میں فرق پایا جاتا ہے۔ گویا ایک ہی معاشرے میں پائے جانے والے مختلف کرداروں کا اندازِ گفتگو مختلف ہوتا ہے۔ ناول کی زبان کو تشکیل دیتے ہوئے اس اختلاف کو پیشِ نظر رکھنا نہایت ضروری ہے۔ اور پھر ان امتیازات کو مکالماتی حصہ میں اجاگر کرنا اور قاری پر منکشف کرنا نہایت دقت طلب مرحلہ ہے۔ ناول نگار کو ان دقتوں پر قابو پاتے ہوئے کسی ایسی راہ کا تعین کرنا پڑتا ہے جس میں اس کے مخصوص اسلوب کے ساتھ ساتھ ناول کے فن کے تقاضے پورے ہونے کے امکانات بھی ہوں۔

> ''مکالموں اور سادگی اور برجستگی پیدا کرنا آسان کام نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اگر بالکل روزمرہ کی گفتگو پیش کی جائے تو اس کا خطرہ ہے کہ کہیں غیر ادبی زبان نہ ہو جائے اور اگر زبان میں خوبصورتی پیدا کی جائے تو خدشہ ہے کہ اس میں تصنع اور آورد نہ ہو جائے۔ لیکن ماہر ناول نگار ان دونوں میں سمجھوتا کرلیتا ہے اور درمیانی راستہ اختیار کرتا ہے۔''(۹)

حیرت انگیز بات یہ ہے کہ ناول کے ابتدائی خدوخال ظاہر ہوتے ہی ناول کی زبان و بیان کے حوالے سے گفتگو ہونے لگی۔ مولوی نذیر احمد کی تصانیف پر کیے گئے تبصرے زیادہ تر زبان ہی کے حوالے سے کیے گئے۔ مرآۃ العروس کے بارے میں نذیر احمد بتاتے ہیں: ''جو کچھ اس وقت اس کتاب کی تصنیف میں صرف ہوا، اس کے علاوہ مدتوں یہ کتاب اس غرض سے پیشِ نظر رہی کہ بولی بامحاورہ ہو اور خیالات پاکیزہ اور کسی بات میں آورد اور بناوٹ کا دخل نہ ہو۔''(۱۰) اسی طرح مراۃ العروس پر ایم کیمپسن (ڈائریکٹر آف پبلک انسٹرکشن ممالک شمال و مغرب) کا تبصرہ ان الفاظ میں ہے:

> ''نذیر احمد کی تصنیف روزمرہ کے پڑھنے کے لائق اور عام فہم ہے۔۔۔ کل قصہ شرفا کی روزمرہ زبان میں بیان کیا گیا ہے۔ وہی اس ملک کی اصل اردو ہے۔۔۔ جہاں تک میں جانتا ہوں کسی ہندوستانی مصنف نے اس سے پہلے بجائے لفاظی اور مداحی کے بات چیت اور گفت و شنید سے اصل حقیقت کو ایسا ادا نہ کیا۔''(۱۱)

اسی تسلسل میں سر ولیم میور (لیفٹننٹ گورنر ممالک شمال و مغرب) کی رائے کو بھی دیکھا جاسکتا ہے جن کے خیال میں ''اس ملک کے عام مروجہ حکایاتِ بے لطف کے مقابل میں۔۔۔ اس کتاب کے نہایت عمدہ مضامین سے پڑھنے والوں کو نہ

صرف فائدہ حاصل ہو گا کہ سلیس و فصیح زبان اور روز مرہ سے واقفیت ہو گی۔"[۱۲] مگر آگے چل کر جب ناول کی باقاعدہ تنقید آغاز ہوئی تو ناول کی زبان کے تعین کے حوالے سے کوئی باقاعدہ اصول متعین کرنے کی کوشش نہ کی گئی۔ ناول کی زبان کی اہمیت ایک فنی لازمے کے طور پر تسلیم تو کی گئی مگر اس کے حوالے سے مستند اصول و قوانین مرتب کرنے کی طرف ناقدین کی توجہ کم رہی۔ فن ناول نگاری کے حوالے سے تحریر کردہ اکثر اہم اور مقبول کتب میں "ناول کی زبان" کے عنوان سے محض چند جملوں پر اکتفا کیا جاتا رہا ہے مثلاً اس سلسلے کی ابتدائی کتابوں میں سے ایک جو مستند کتابوں میں شمار کی جاتی ہے، ڈاکٹر احسن فاروقی اور نورالحسن ہاشمی کی "ناول کیا ہے؟" ہے۔ اس میں ناول نگاری سے متعلق اہم فنی نکات پر بات کی گئی ہے مگر ناول کی زبان کے حوالے سے ایک مختصر سا پیراگراف لکھ کر، جو بالکل عمومی قسم کے جملوں پر مشتمل ہے، مؤلفین کرام اس ذمہ داری سے سبکدوش ہو گئے ہیں۔ آنے والے ادوار میں "اوراق"، "تسطیر" جیسے ادبی رسائل و جرائد میں ناول کی زبان کے حوالے سے گاہے بگاہے مضامین چھپتے رہے مگر ہنوز مطلوبہ حد تک اس حوالے سے تنقیدی مواد کی دستیابی دشوار ہے۔

ناول کے فن کا تقاضا ہے کہ ناول کا اسلوب اس خاص ماحول اور پس منظر کا عکاس ہو جو اس ناول میں پیش کیا جا رہا ہو۔ ناول کا قصہ خلا میں معلق نہیں ہوتا۔ اس کے لیے خاص ماحول کی ضرورت ہوتی ہے۔ اعلیٰ درجے کے ناول میں ماحول اور خاص پس منظر ایک فریم کا کام کرتا ہے۔ ناول نگار جس خاص علاقہ کی زندگی کی عکاسی کرنا چاہتا ہے اسی لحاظ سے اسے پیرایہ اظہار اختیار کرنا ہوتا ہے تاکہ زندگی کی رنگارنگ تصویریں اور متنوع کیفیات پیش کی جاسکیں۔ اس کے لیے ناول نگار کو بیانیے میں بھی خاص زبان اور خاص طرزِ ادا کو اپنانا پڑتا ہے۔ ناول کی زبان بیک وقت اپنے عہد، اپنی صنف اور اپنے مصنف کی نمائندہ ہوتی ہے اس لیے اس میں ایسی خصوصیا ت ہونی چاہئیں جو نہ صرف اس عہد کی لسانی ترجیحات کو منعکس کریں بلکہ شعر اور نثر کی زبان اور افسانوی اور غیر افسانوی نثر کی زبان کے فرق کا احساس بھی دلائیں اور اس کے ساتھ ساتھ مصنف کی انفرادیت کا نقش بھی قائم کریں۔

حوالہ جات

۱۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر ، نور الحسن ہاشمی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے ؟ ،درد اکادمی،لاہور،،۱۹۶۴ ،ص ۶۱

۲۔ سلیم احمد، ادبی انحطاط کا مسئلہ مشمولہ مضامین سلیم احمد، مرتبہ: جمال پانی پتی، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۹، ص ۸۰۶

۳۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ، ناول نگاری (اردو ناول کی تاریخ و تنقید)، مکتبہ میری لائبریری،لاہور، ۱۹۶۶، ص ۳۶

۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شب خون، الٰہ آباد، شمارہ ۱۳۶، جنوری فروری ۱۹۸۵، ص ۱۸

۵۔ ایم ڈی تاثیر، ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر کے مضامین، مرتبہ: فیض احمد فیض، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۱، ص ۴۳

۶۔ افتخار جالب، لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر، فرہنگ ،میرپور خاص ،۲۰۰۱، ص ۱۱

۷۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، ناول نگاری (اردو ناول کی تاریخ و تنقید)، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۶، ص ۳۱

۸۔ غلام الثقلین نقوی، اردو کہانی کے پچاس سال مطبوعہ "اوراق" (اردو ادب کے پچاس سال)، خاص نمبر جولائی اگست ۱۹۷۷، ص ۳۲

۹۔ سلام سندیلوی، ڈاکٹر، ادب کا تنقیدی مطالعہ، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۴، ص ۱۶۶

۱۰۔ بحوالہ نیر مسعود، ناول کی روایتی تنقید مشمولہ نیر مسعود، منتخب مضامین، آج، کراچی، ۲۰۰۹، ص ۲۲۰

۱۱۔ ایضاً

۱۲۔ ایضاً

References in Roman Script

1. Muhammad Ahsen Farooqi, Dr, Noor ul Hassan Hashmi, Dr, Novel kia hy? Dard Academy, Lahore, 1964, Page 61
2. Saleem Ahmed, Adbi Enhetaz ka masla mashmoola mazameen Saleem Ahmed martba: Jamal Pani Pati, Academy Bazyaft, Karachi, 2009, Page 806.
3. Sohail Bukhari, Dr, Novel Nigari (Urdu Novel ki Tareekh wa Tanqeed), Maktaba Miri Laibrary, Lahore, 1966, Page 36.
4. Shams Ur Rehman Farooqi, Shabe Khoon Ala Abad, Shumara 136, January Fabruary 1985, Page 18.
5. M.D. Taseer k Mazameen, Martba Faiz Ahmed Faiz Purab Academy, Islamabad, 2001, Page 43.
6. Iftikhar Jalib, Lisani Tashkelat aur Qadeem Banjar, Farhang, Mirpur Khas, 2001, Page 11.
7. Sohail Bukhari, Dr, Novel Nigari (Urdu Novel ki Tareekh w Tanqeed) Maktaba Meri Library Lahore, 1966, Page31
8. Ghulam us Saqlain Naqvi, Urdu Kahani k Pachas Sal matbooa "Auraq" (Urdu Adab k Pachas Sal), Khas Number July August 1997, Page 32.
9. Salam Sandelvi, Dr. Adab ka Tanqeedi Mutalia, Maktba Meri Library, Lahore, 1964, Page 166.
10. Bahawala Nair Masood, Novel ki Rawaiti Tanqeed Mashmoola Nair Masood, Muntakhib Mazameen, Aaj, Karaci, 2009, Page 220.
11. Ibid
12. Ibid

صائمہ نیاز
امسکالر پی ایچ ڈی اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

پی ٹی وی کے اُردو ڈراموں میں عورتوں کے سماجی مسائل

Saima Niaz
Scholar PhD Urdu, NUML, Islamabad.

Reflection of the Social Problems of Women in Urdu Drama's of PTV

Society is composed of social interactions and social shadings. Defining society is a difficult thing, but today, the Sociology is referred as the mother of all sciences. In the social perspective, if we study the social status of woman, she meets the very discrimination in this man-dominant society. Most of the families treat woman in very cruel way and we find a clear-cut discrimination. In most of the areas in Pakistan, most of the women not only work at houses but they also work in the fields which has made their job very highly injurious. Although, this society cannot exist without woman, yet their social status is very low and she is victim to very critical imbalance in her rights. This study reveals what reflection has been realized in the Long Drama Serials of PTV. It aims to scratch the mentioned roles of women and their difficult lives on the other hand. Woman is often victimized in domestic violence, her rights are mostly denied in our Pakistani society . Urdu Literature has been in rising slogans for the liberty of woman from the peters of injustice and cruelty. Beside victimization and violence, her sexual abuses and harassments are at peak in this cruel society.

Key Words: *Social Status of Women, Discrimination, Domestic Violence, Injustice, Critical imBalance, Sexual Abuses.*

سماج یا معاشرہ کے ایک لفظی معنی آپس میں مل جل کر زندگانی کرنا، اوقات بسر کرنا اور کسی کے ہم راہ اکھٹا رہنا ہے۔ لفظی مفہوم میں یہ کلمہ جتنا سادہ ہے اتنا ہی اصلاحی معنوں میں پیچیدہ اور مشکل ہے۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب اصطلاحاتی الجھاؤ میں انسان نہیں پڑا تھا۔ آج معاشریات ایک وسیع علم ہی نہیں بلکہ جتنے بھی عمرانی علوم ہیں اُن سب کا سر چشمہ ہے۔ دوسری سماجی علوم کی طرح معاشرہ کی بھی کوئی ایسی تعریف مشکل ہے جس پر تمام ماہرین عمرانیات کا اتفاق ہو۔ وسیع تر مفہوم میں معاشرہ یا سماج انسانوں کے بنائے ہوئے ایک ایسے گروہ پر محیط ہے جو کافی حد تک اچھی اور منظم زندگی گزارتے ہوں۔ معاشرے کو عام زبان میں سوسائٹی کہتے ہیں۔ اپنے محدود مفہوم میں یہ لفظ بعض مخصوص مقاصد کے حصول

کے تحت کسی تنظیم کے لیے شعوری طور پر استعمال ہوتا ہے ۔ تشریحی لحاظ سے اس کے پیش نظر زندگی کی لاتعداد ضرورتوں کا پورا کرنا ہے۔

عورت کا سماجی صورت حال کے حوالے سے جائزہ لیا جائے تو یہ تلخ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ایک محکوم حیثیت سے عورت اپنی زندگی بسر کرتی ہے۔اس معاشرے میں مرد ہی عورت پر اولین دنوں سے تمام فیصلوں پر حاوی ہوتا ہے۔ صحت کی سہولتوں کا انتخاب، تعلیم، نوکری، شادی حتیٰ کہ زندگی کے تمام شعبوں میں آخری فیصلہ مرد کا ہی ہوتا ہے۔ پاکستانی عورت کی زندگی میں مرد ہی مرکزی کردار ادا کرتا ہے۔

مردوں کے اس بنائے گئے معاشرے میں لڑکیوں سے بچپن ہی سے امتیازی سلوک روا رکھا جاتا ہے۔لڑکوں کے مقابلے میں کم توجہ دینا، کم کھانا اور دیگر بنیادی سہولتیں نہ دینے کا رجحان عام ہے۔ ۔ آبادی میں شرح زیادہ ہونے کی وجہ سے پاکستانی عورتیں ایک بڑے کنبے کی ذمہ داری اُٹھاتی ہیں۔ اوسطاً سات یا آٹھ بچے شادی شدہ عورت پالتی ہیں۔ اپنے شوہر یا سسرال کی مخالفت کے ڈر سے زیادہ تر دیہاتی عورتیں خاندانی منصوبہ بندی کے طریقوں سے گریز کرتی ہیں۔

بچوں کی دیکھ بال، جانوروں کی نگہداشت، گھر کی صفائی، دھلائی، کھانا پکانا اور دیگر کام عورتوں کے سپرد ہوتا ہے۔ عورتوں کے ان کاموں کے علاوہ دیہی معاشرے میں عورتیں کھیتوں میں مردوں کے شانہ بشانہ کام میں لگی رہتی ہیں۔ ان سب کے باوجود عورت کو کوئی اچھی سماجی حیثیت حاصل نہیں۔ ہمارے معاشرے میں عورت صحت و تعلیم کی بنیادی سہولتوں سے محروم ہے۔ صدیوں پرانے کلچر سے پاکستانی عورت آج بھی پیوستہ ہے۔ عورت کی تعلیم اور آزادی کو اس کلچر میں ناگوار سمجھا جاتا ہے۔ملک کے بڑے بڑے شہروں میں خواتین ہر شعبے میں نمایاں نظر آتی ہیں مگر جن علاقوں میں زیادہ آبادی رہائش پذیر ہے وہاں یہ خیال کیا جاتا ہے کہ لڑکیوں کو چونکہ کمانا نہیں ہوتا اس لیے انھیں ایسے مضامین کی تعلیم دی جاتی ہے جو گھریلو کام کاج اور امورِ خانہ داری سے متعلق ہوں۔ انہیں زیادہ علم و تربیت دینے کی ضرورت بھی محسوس نہیں کی جاتی۔ معاشی جبر کے ساتھ عورت سماجی ناانصافیوں کا بھی شکار ہے۔ یورپ میں صدیوں تک عورت محکوم رہی۔ مذہبی طور پر شادی کو مسیحیت میں مقدس مان کر صرف ایک بیوی رکھنے کی پابندی عائد کی گئی۔ اس وجہ سے خواتین کی سماجی حیثیت میں بہتری آئی لیکن یہی عیسائی مذہب کا پرچار کرنے والے عورتوں کے سراسر خلاف بھی تھے۔ عورتوں کا وراثت میں قانوناً کوئی حصہ نہیں تھا۔ عدالت میں جانا ان کے لیے کسی گناہ سے کم نہ تھا۔ خاوند کی تشدد کے خلاف قانونی تحفظ کہیں بھی حاصل نہ تھا۔ اعلیٰ خاندان کی عورتوں نے یورپ کی نشاۃ ثانیہ میں آزادی سے مشاغل اپنائے۔ مجلسی آداب کو انھوں نے خوب نکھارا۔ نسوانی تزئین و آرائش، لباس، زیور، خوشبو سبھی کچھ ان کی دسترس میں تھے۔ یورپ میں آج بھی وہی مجلسی آداب و اطوار رائج ہیں جو اس زمانے میں تھے۔ یہ طریقے انھوں نے جلسے جلوس نکال کر نہیں بلکہ اپنی ذہانت اور نفاست کے ایما پر حاصل کیے۔ اس اخلاقی پستی کے دور میں دھوکہ دہی، قمار بازی، رشوت خوری اور دوسری برائیاں روز بہ روز بڑھتی گئی مگر کوئی فرق نہ آیا۔

"سولہویں صدی عیسوی تمام دنیا میں غیر معمولی قابلیت کے لوگوں کا زمانہ تھا۔ انگلستان میں ملکہ ایلزبتھ اوّل اور شیکسپیر اور ہندوستان میں اکبر اعظم، ترکی میں سلیمان اعظم بادشاہوں، سیاست دانوں، ادیبوں کی ایک مرغوب کرنے والی فہرست سامنے آتی ہے لیکن تضاد دیکھئے کہ انگلستان میں ملکہ ایلزبتھ کی ہوش مندی اور صلاحیت کا ہر شخص قائل تھا لیکن عورتوں کو سیاست میں حصہ لینے کی اجازت تک نہ تھی۔ آکسفورڈ اور کیمبرج میں نئے کالج قائم ہوئے۔ ملکہ ایلزبتھ آکسفورڈ اور کیمبرج گئیں اور استادوں اور طلبہ سے خطاب کیا، لیکن کوئی کالج یا سکول لڑکیوں کے لیے قائم نہ ہوا۔"(۱)

یہ وہ دور تھا جب سائنسی مزاج اور معقولیت کا غلبہ تھا مگر اس میں بھی عورت کی محکومیت میں کوئی تبدیلی نہ آئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب شوخ و چنچل، خوش باش اور خوش گفتار عورتوں سے ملکہ ایلزبتھ کا دربار ہر وقت بھرا ہوا ہوتا تھا۔ تمام عورتیں جو دربار میں رہتی تھیں بڑے لوگوں، امراء اور روساء کی بیٹیاں تھیں۔ ان درباری خواتین کے علاوہ تمام عورتیں اپنے خاوند کی خدمت اور امورِ خانہ داری میں مصروف رہتی تھیں۔ اس زمانے میں فرانس جو تہذیب و تمدن کا گہوارہ سمجھا جاتا تھا، میں بھی عام عورت کی حیثیت انگلستان کے عورت جیسے ہی تھی۔ سپین میں اس وقت بادشاہت عروج پر تھی۔ گھر کی چار دیواری میں شریف عورتیں بند رہتی۔ مرد کے ساتھ مل بیٹھ کر کھانا کھانا گناہ عظیم سمجھا جاتا تھا۔ ڈولی میں سوار ہو کر یہ عورتیں باہر جاتیں۔ ان ممالک کے مقابلے میں ہالینڈ کی حالت اس وقت کچھ مختلف تھی۔ یہاں تعلیم کا معیار بلند، موسیقی اور پھولوں سے عشق، صاف ستھرا ماحول اور تحریر و تقریر کی کھلی آزادی تھی افتخار شیروانی کہتے ہے۔

"مشہور فلسفی ڈیکارٹ کا بیان تھا کہ دنیا کا کوئی بھی دوسرا ملک آزادی اور محفوظ شہری ماحول، جرائم کی کمی اور آداب کی شائستگی میں ہالینڈ کا مقابلہ نہیں کر سکتا اس ماحول میں عورتیں آزاد تھیں، تعلیم میں مصروف تھیں اور ہنر مند بیویاں اور مائیں تھیں۔"(۲)

مردوں نے ہمیشہ عورت کو اپنی ظلم و جبر اور تعصب کا نشانہ بنایا۔ مردوں نے خود عورتوں کے حقوق و فرائض کے دائرے بڑے تعصبانہ انداز فکر سے متعین کر دیئے۔ ساجد علی لکھتے ہے۔

"عورتوں اور مردوں کے جداگانہ دائرہ کار کا تصور فطرت کے کسی قانون پر مبنی نہیں بلکہ معاشرتی رسم و رواج اور عادات کا نتیجہ ہے۔"(۳)

مرد اور عورت ایک دوسرے کے بغیر نامکمل ہے اگر ان میں کوئی بھی اپنی ذمہ داری سے دست بردار ہو جائے تو کائنات کا سارا نظام درہم برہم ہو جائے۔ یہ فطرت و معاشرت کے خلاف ہے کہ مرد کو ہی اہم، برتر و عقل کُل سمجھا جائے۔ بانو قدسیہ تحریر کرتی ہے۔

"مرد اپنی الجھنوں کو عورت کی اعانت کے بغیر سلجھا نہیں سکتا کیوں کہ روپے کے چاہے دو رُخ ہو، روپیہ

ہمیشہ ایک ہوتا ہے۔ یہ جب بھی Devaluate ہوتا ہے تو اس کے دونوں رُخ ایک وقت میں
بے حیثیت ہو جاتے ہیں۔"(۴)

اگر ہم عورت کو صرف اکتساب لذت کا ذریعہ، مرد کے جذبہ شہوانیت کی تسکین اور بچے پیدا کرنے والی ایک مشین سمجھ لے تو معاشرے میں ہر سُو بگاڑ پیدا ہو جائے گا۔ عورت قوموں کی تہذیب و تمدن کے عروج و زوال میں بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ ان کے وجود و حیثیت سے انکار بے جا، نامناسب و غیر منصفانہ ہو گا۔

یہ حقیقت ہے کہ دنیا میں ہر چیز کی تخلیق کا ایک مقصد ہوتا ہے اور اسی طرح محرک، بنیاد، وجود، کردار، مرام اور نتیجے کا ایک اخلاقی، فلسفیانہ اور ادبی سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ اب اُسی رشتے کو ابدی قرار دیا جاتا ہے جن کا جوڑا احترام آدمیت اور مساوات انسانیت سے ثابت ہوتا ہے۔ کائنات بھر میں جہاں اور مخلوقات کو فرائض اور سلوک کی وجہ سے مختلف درجات حاصل ہیں وہاں عورت کو سب گھر، چاردیواری، ماحول اور ریاست کے لیے معتبر اور مقدس کردار مانتے ہیں۔ یہ عورت وہ مایہ ہے جس سے اندھیر وادیوں، تاریک راستوں اور سیاہ منزلوں کو روشن تر بنایا جاسکتا ہے۔ اس کردار کو اس لحاظ سے مایا بھی کہا جاتا ہے کہ اس کے واسطہ سرابوں اور گمشدہ کہانیوں اور داستانوں کو حقیقی اور دائمی شکلوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔

عورت کسی بھی سماج کا وہ ازلی کردار ہوتا ہے جس سے انہونی کو ہونی اور ناممکن کو ممکن صورت میں مطالعہ اور مشاہدہ کرنا نہایت آسان ہوتا ہے۔ مشکلات، مصائب اور تکالیف کو برداشت کرنا اور اُن کو اپنی ذات میں چھپا کر کرم و تبسم، خوشی و دل فریبی اور ایثار و قربانی کا مظاہرہ کرنا اسی عورت کا کام مانا جاتا ہے۔ اس عورت کو ایک طرف گھر، خاندان، نسل، معاشرے، کنبے اور زندگی کا فعال حصہ تسلیم کیا جاتا ہے تو دوسری طرف اس کو پورا گھر اور مکمل سماج بھی کہا جاتا ہے اب ظاہر ہے کہ جس شے، جسم، نام اور حیثیت سے کسی بھی ابتداء، ترقی اور تشکیل کی باقاعدہ شروعات ہوتی ہے اُسی پر تکمیل اور کاملیت کا سفر بھی اختتام پذیر ہوتا ہے اگر واقعی اس قاعدے یا اصول کو قطعی یا تاکیدی مانا جاتا ہے تو پہلا نام بھی عورت کا ظاہر ہوتا ہے اور آخری مرتبہ بھی اُسی عورت کو دیا جاتا ہے۔ الغرض ایک عورت ذاتی اور انفرادی طور پر بھی ایک دائمی جہاں کے برابر ہوتی ہے اور کل و اجتماعی لحاظ سے بھی امر کہلاتی ہے۔ اسی طرح چاہے کوئی بھی جمود، حرکت، رجحان، تحریک، نظریے یا عقیدے کا مسئلہ ہو تو روز اول ہی سے عورت کو بنیادی کردار سے یاد کیا جاتا ہے۔

اب اگر ادب ایک جانب رکھ رکھاؤ، احترام، تکریم اور عزت سے پیوستہ ایک حقیقت کا نام ہے تو ساتھ ساتھ احساسات، جذبات، رجحانات، میلانات، خیالات اور فکریات کو ظہور دینے اور اُن کو باقاعدہ طور پر ایک تخلیقی صورت عطا کرنے والی ان مٹ سچائی بھی ہے۔ اگر کسی بھی جگہ یا ذہن سے اسی کو باہر کیا جائے یا اس کو غیر ضروری مان کر دور رکھا جائے تو واقعی ایسا عمل کسی بھی حساس اور ذمہ دار سماج اور اس سے بڑھ کر انسان و انسانیت کے حق میں نہیں ہے۔ گذشتہ عصر، زمانہ، حال اور مستقبل کے حالات پر رائے دینا ہو، گنج اصل کشید کرنا ہو، اصل نقل میں لکیریں کھینچنا ہو، عارضی و ابدی میں امتیاز کرنا ہو اور انسانیت و حیوانیت کی نشاندہی کرنی ہو تو زیادہ تر ادب کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔ جس طرح عورت کے بغیر کوئی بھی چاردیواری اور بستی صحیح معنوں میں ترقی اور خوشحالی سے ہم کنار نہیں ہو سکتی اُسی طرح ادب کو چھوڑ کر بھی آدم

مکمل طور پر اپنی معراج کو پا نہیں سکتا۔ اگر عورت کو جاننا ہو تو ادب کا مخصوص مطالعہ ضروری ہوتا ہے، دوسری طرف عورت کو پل پل جس طرح جینا ہوتا ہے اور دشوار ترین مراحل اور آزمائشوں سے گزر کر قرار واقعی کے لیے تگ و دو کرتی ہے تو ادب ہی وہ مایہ ہے جو اس ایثار پرست یا جاوداں کردار کو معلّٰی مقام سے فیض یاب کر سکتی ہے۔ عورت اور ادب کا تعلق اور وصال ایک اٹل سچائی ہے۔ ان دونوں کے ساتھ سے وہ حالات بھی آشکارہ ہوئے ہیں جن سے اُجڑے دیاروں اور آباد گھروں کا پیہ چلتا ہے۔ ان دونوں کا جوڑ اُن مراحل اور اقدامات کا ظاہر ہونا بھی ہے جن سے کبھی کبھار آدم وحشت کا شکار ہوتا ہے اور بعض اوقات یہی انسان اشرف المخلوقات کا درجہ پالیتا ہے۔ ایک کردار کے پاس جتنے گُم یا پوشیدہ خزانے ہوتے ہیں تو دوسرا کردار یعنی ادب اُن کو ظہور دیتا ہے اور یوں جہاں اُنگلی اُٹھانے کی ضرورت ہوتی ہے تو لوگ سر اُٹھا کر یہی فریضہ سر انجام دیتے ہیں اور جہاں تک خاک اور خون کو چنگاریوں اور شکلوں میں بدلنا لازمی ہوتا ہے تو وہاں پر عملی اُمور بھی ملاحظہ ہوتے ہیں۔ مختصر یہ کہ عورت کو مستحکم اور اکمل مقام و مرتبہ دلانے میں ادب کی مثال جِلا کی ہوتی ہے اور ادب کو دائمی شکل اختیار کرنے یا دینے میں عورت واقعی مایا سے کم نہیں ہوتی اور ان دونوں کا سنگم اور سنگت وقت اور تمام تر حالات، حادثات، ارشادات، تخلیقات، تحقیقات، نتائج اور سفارشات سے حق و سچ ثابت ہے۔ عالمی ادب کا ایک اہم موضوع عورت ہے۔ عورت کے مسائل اور عورت کے خلاف امتیازی رویہ مشرق اور مغرب دونوں میں نظر آتا ہے۔ پاکستانی عورت کے بہت سارے مسائل اور مطالبات وہی ہیں جو دنیا کے باقی عورتوں کو درپیش ہیں۔ مغرب کی عورت تعلیم، صحت اور کام کے مساوی مواقع حاصل کر چکی ہے جب کہ ان حقوق کے حصول سے پاکستانی عورت آج بھی محروم ہے۔ اپنے حقوق کے حصول میں عورت کو جو رکاوٹیں اور مشکلات درپیش ہیں اُن کا تعلق مرد کی سوچ اور نظریات سے ہے۔ مرد عورت کے وجود کو تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں اور عورت کو ثانوی حیثیت دیتے ہوئے زندگی کے کسی میدان میں برابر حقوق کا حامل وجود ماننے سے انکاری ہے۔ عورت جس کو سماج، ادب اور تنقید و تحقیق کے پس منظر میں ایک بنیادی کردار مانا جاتا ہے اسی طرح فن و عمل کے لحاظ سے بھی معتبر مرتبے پر فائز نظر آتی ہے اور اس کو ذہنی، جسمانی اور روحانی طور پر جس طرح مختلف مسائل کا سامنا رہا ہے اُن کو حقیقت جان کر برائے اصلاح دکھایا گیا ہے۔ عام آدمی سے لے کر ایوان اقتدار میں بیٹھے اشرافیہ تک عورت کو جس طرح پستی اور بدحالی میں مزے سے قابل احترام ملاحظہ کیا جاتا ہے وہ ایک تلخ سچائی ہے۔ ویسے تو تحریکوں کی برکت سے عورتوں کے جلی و خفی مسائل کو وجود ملا ہے مگر پاکستان ٹیلی وژن وہ واحد ادارہ ہے جس نے طویل دورانیے کے اردو ڈراموں میں خواتین سے منسوب چھوٹے بڑے، سماجی، معاشی، بنیادی، امتیازی اخلاقی، تعلیمی، روایتی، مقامی، قومی، فکری، بدنی، روحانی اور کرداری وغیرہ مسائل کو بہترین انداز میں ظاہر کیا ہے۔

ٹیلی وژن کے اردو ڈراموں میں ایک بڑا نام مُنو بھائی کا ہے۔ ڈرامے "دروازہ" میں اس نے دو مرکزی کردار سلطان اور زرینہ کے ذریعے شہری اور دیہاتی زندگی کے آئینے میں مال دولت، جاگیرداری، ظاہری محبت، بغیر مشاورت کی شادی، گھر سے بغاوت، والدین کے کردار، جذباتی پن، گھر سے بھاگنا، دھوکہ دہی اور طلاق جیسے مسائل کے ہاتھوں عورت کی اندوہ ناک زندگی کو سامنے رکھا ہے۔ مصنف نے اس سلسلے میں عورت کو نہایت قیمتی بتایا ہے کہ یہ مرد کو زندگی دیتی ہے،

سماج کے تیروں کو برداشت کرتی ہے، والدین کا لاج رکھتی ہے، شوہر کو آسمان مانتی ہے، مُنہ میں زبان رکھتی ہے مگر چپ رہتی ہے، تکالیف کا سامنا کرتی ہے، کچھ رشتوں کو دوسروں کی خوشی کے لیے قربان کرتی ہے، دھوکہ کھا کر بھی ہنسی خوشی زندگی گزارتی ہے، اپنے گھر کو آباد کرتے کرتے بعض اوقات طلاق تک پاتی ہے مگر کسی کے پاس اتنا وقت نہیں ہوتا کہ وہ ذرین مایا کو بنیادی حقوق فراہم کر سکے اور اس کو عورت کی بجائے انسان مان کر افضل قرار دیں۔ ہر کوئی اس کو ٹھوکر مارتا پھرتا ہے اور یوں اس بے نظیر کردار کو حقیر جان کر سماج اور زمانے کے مکروہ لوگوں کے تھپیڑوں کے لیے اکیلا چھوڑا جاتا ہے۔ یہ ڈرامہ ۸۱ء کے طویل دورانیے کے سلسلے کا اہم نفسیاتی کھیل ہے۔ یہ نفسیاتی کھیل مرد و عورت کے نفسیات کا بخوبی احاطہ کرتا ہے۔ اس ڈرامے کا موضوع اس کی کہانی سے زیادہ گہرا اور موثر ہے۔ اس ڈرامے میں منّو بھائی ایک ایسے دروازے کی نشاندہی کر رہے ہیں جو انسانی ذات کے اندر کھلتا ہے اور ان اسرار و رموز سے پردہ اُٹھاتا ہے جس کو دیکھنے کے لیے بصارت نہیں بصیرت کی ضرورت ہوتی ہے مگر مادہ پرست اور مادیت پسند لوگوں پر یہ دروازہ نہیں کھلتا۔ سلمان بھٹی کہتے ہے۔

> " یہ دروازہ ہر شخص کو دکھائی نہیں دیتا۔ اس کے لیے ریاضت کی ضرورت ہے یہ ریاضت اور کٹھن مراحل طے کرنے کے بعد ہی انسان اس دروازے کو اپنی خواہش کی تکمیل کے لیے حاصل کر سکتا ہے۔ یہ دروازہ صرف سچائی اور نیک سوچ رکھنے والے انسا کو نظر آتا ہے۔ "(۵)

پاکستان ٹیلی وژن کے طویل دورانیے کے اردو ڈراموں میں حسینہ معین بھی ایک معروف ڈرامہ نویس ہیں۔ ۱۹۸۳ء ڈرامہ "روشنی" میں دو طبقات کے کرداروں عدنان اور ندا کے زریعے عورت کو کچھ بنیادی مسائل میں قید دکھایا گیا ہے۔ یتیم عدنان کو ماموں بڑا کرتا ہے اور آگے جا کر ندا سے شادی کرتا ہے۔ ندا اور عدنان کے درمیان ہوٹل میں ہونے والی گفتگو ملاحظہ کیجیے۔

"عدنان: (ندا کی طرف پیار سے دیکھتے ہوئے) تم خوش تو ہو نا۔

ندا: ہوم م م م۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ بہت۔

عدنان: (پلیٹ کو دیکھتے ہوئے) کوئی پچھتاوا تو نہیں۔

ندا: (عدنان کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر) کوئی پچھتاوا نہیں۔

عدنان: ہماری قسم؟

ندا: ہلکا سا بھی نہیں۔

عدنان: اچھا بات یہ ہے کہ تم اس طرح سے خوش کیوں ہو، شاید اس کی وجہ یہ بھی ہو گی کہ میں بہت اچھا ہوں۔

ندا: اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ میں بہت اچھی ہوں ہر جگہ خوش رہتی ہوں۔

عدنان: (ندا کو گہری نگاہوں سے دیکھتے ہوئے) کبھی تم اس وجہ سے تو خوش نہیں کہ تم بس خوش ہی رہتی ہو، تمہیں کوئی پروا ہی نہیں۔

ندا: ڈرتے کیوں ہو۔

عدنان: دیکھو ندا، کئی دفعہ ڈر لگتا ہے میں رات، رات کو سوتے اچانک اٹھ جاتا ہوں کہ تم سوئی ہوئی ہو گی یا واپس اپنے پرستان چلی گئی ہو گی۔

ندا: یہ کیوں نہیں سوچتے کہ واپس کہا جاؤں گی، میں وہاں آئی ہوں جہاں ساری دنیا ختم ہو جاتی ہے، سارے راستے ختم ہو جاتے ہیں واپس جانے کا کوئی راستہ نہیں رہتا۔ تم واپس جانے کا کہو گے تب بھی واپس نہیں جاؤں گی۔"(۲)

ہمارے ہاں امیری غریبی کا کھیل برسوں سے جاری ہے۔ بعض اوقات گھر، زندگی اور انسانیت کو محفوظ دکھایا گیا ہے اور زیادہ تر احترام انسانیت اور مساوات آدمیت کے رشتے کو پارہ پارہ بتایا گیا ہے۔ ندا اپنی مرضی سے عدنان سے شادی کر کے ایک عجیب مسئلے سے دوچار ہوتی۔ اس کو گھر سے متفرق اشیا ملتی ہے جو عدنان کو بالکل پسند نہیں ہوتی ہے یوں دونوں کے مابین فاصلے جنم لیتے ہیں یہی چیز اس جوڑے کو علیحدگی تک لے آتی ہے۔ یہاں پر عورت کو دو پاٹ میں تقسیم دکھایا گیا ہے کہ ایک طرف پیسہ اور عیش و آرام کی زندگی ہے اور دوسری طرف مفلسی اور بے بسی سے معمور حیات ہے، یوں وہ فیصلہ کرتے کرتے اپنی زندگی کو ہارتی ہے۔ حسینہ معین تحریر کرتی ہے کہ کس طرح ایک عورت تن تنہا ایک دولت کدے، ایک فقیر خانے، ایک اونچے طبقے، ایک نیچے طبقے اور سب سے بڑھ کر ذات پات میں منقسم ایک معاشرے میں جی رہی ہوتی ہے۔ وہ فیصلہ کرتے کرتے ایک طرف نامرادی پاتی ہے مگر اصل میں وہ سرمایہ اور مایہ اپنے آپ کو فراہم کرتی ہے جس کو حقیقی زندگی کہتے ہیں۔

حسینہ معین کے اس ڈرامے کے اختتام پر یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ ندا ان ظاہری رشتوں اور دولت سے معمور حوالوں کو بھول کر اپنے مجازی خدا کی اس خدائی کو بسر و چشم قبول کرتی ہے جس کو محبت و مودت کہا جاتا ہے۔ وہ مادی دنیا اور وقتی لذتوں کو چھوڑ کر اس جانب رجوع کرتی ہے جہاں عدنان رہتا ہے جہاں ذہنی و روحانی خوشیاں ہوتی ہیں اور وہ زندگی اختیار کر لیتی ہے جس کو عرف عام میں حیات جاوداں پکارا جاتا ہے۔

بانو قدسیہ کا تخلیقی ڈرامہ "چٹان پر گھونسلہ" ۱۹۸۱ء میں لکھا گیا ہے۔ اس میں حنا اور ہمایوں نے مرکزی کردار ادا کیے ہیں۔ ایک سڑک حادثے کی وجہ سے دونوں کی ملاقات ہوتی ہے اور حنا زخمی ہمایوں کو گھر لے آتی ہے۔ والدین کی مشاورت کو پس پشت رکھ کر حنا ہمایوں سے شادی کرتی ہے۔ یہ شوہر انا دانانیت میں پڑھ کر ہیروئن سے محبت کا رشتہ توڑ دیتا ہے اور دولت کا پجاری بن کر اس کو تنہا چھوڑ دیتا ہے۔ حنا اور ہمایوں کے درمیان ہونے والی بحث ملاحظہ کیجیے۔

"ہمایوں: غالباً تمہارا خیال ہے کہ تم بزنس میں شیئر ہولڈر ہو کیوں کہ میں نے ایک زمانے میں تم سے ڈیڑھ لاکھ روپیہ لیا تھا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ یہ لو شکریہ کے ساتھ واپس۔

حنا: یہ یہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ یہ کیا ہے ہمایوں ؟

ہمایوں: میں آپ کا اور آپ کے باپ کا ہر مال احسان اتار دینا چاہتا ہوں اور میں کوشش کرتا رہوں گا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔میری تم سے اتنی ریکویسٹ ہے کہ تم میری زندگی میں انٹرفیئر نہ کرو۔" (۷)

منقولہ مکالمہ بالکل واضح طور پر اس بات کو سامنے لاتا ہے کہ ہمایوں ہر حقیقت اور ہر شے کو پیسے کے تناظر میں تول کر دیکھتا ہے۔ جس کے سامنے انسانی احساسات وجذبات کی کوئی قدر نہیں۔ بانو قدسیہ دراصل یہ نتیجہ اخذ کرتی ہے کہ ہمیں یہ بات ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے کہ جو شخص خون کے رشتوں کی پروا نہیں کرتا اور قطع تعلق کر لیتا ہے وہ دوسروں سے کیسے وفا کر سکتا ہے۔ ہمایوں کے اس طرح کے رد عمل سے حنا ایک خاموش پتھر کی مانند ساری زندگی گزارتی ہے۔ پاکستان ٹیلی وژن کے اس طویل ڈرامے میں ایک عورت کو مرد پر اعتبار کر کے اور لاکھ ایثار کر کے دکھوں کا بُت ظاہر کیا گیا ہے۔ ادھر والدہ کی ناراضی اور اپنی مرضی کے ہاتھوں سماج اور خاندان میں ناستورہ قرار دی جاتی ہے اور اُدھر شوہر ہمایوں کی دغہ بازی، بے رخی اور خود غرضی سے ذاتی طور پر پارہ پارہ ہو جاتی ہے۔ ایسے میں وہ جیتے جی مر جاتی ہے اور ہر لحاظ سے بے آسرا ہو کر اور قسمت کو ذمہ دار ٹھہرا کر انسان وانسانیت سے دور ایک تن تنہا کو ٹھے پر صبح شام کرتی ہے۔

ڈرامہ "آنکھ مچولی" میں سیما کو ایک ایسے کردار میں رکھا گیا ہے جو آدمی کو "مرد" سمجھ کر پیار کرتی ہے۔ بے شک وہ غربت دیکھتی ہے اور رنگ ونسل کے اعتبار سے نچلے طبقے سے تعلق رکھتی ہے مگر وہ نظر، قدر اور پیار کے لحاظ سے ایک کھرا کردار ہوتا ہے۔ وہ پٹھان مرد روشن خان کو دل دے بیٹھتی ہے اور اس کی مردانگی پر مرمٹتی ہے۔ ہیرو اپنی اس پجارن کو باہر جانے، غیر مردوں اور والد سے بے ادبی سے بات کرنے اور پرائی دیواروں پر چڑھ کر دیکھنے سے منع کرتا ہے۔ کوئی مستقل رشتہ نہ ہونے کے باوجود بھی سیما اس پر جان چھڑکتی ہے۔ ادھر یہ عورت ویسے بھی خوبصورت نہیں ہوتی ہے اور اوپر سے غریبی کے واسطے ایسے ایسے کام سرانجام دیتی ہے جن کو معاشرہ اچھا نہیں سمجھتا۔ یہ دونوں کردار بعد میں اپنی اپنی راہ لیتے ہیں۔ روشن خان واپس سوات جا کر شادی کر لیتا ہے اور سیما ایک میراثی ڈھول بجانے والے کی بیوی بنتی ہے۔ اس کام سے سیما کو نفرت ہوتی ہے اور وہ شوہر کے اس عمل کو مردانگی کے خلاف مانتی ہے۔ وہ ڈھول کو دفع کرتی ہے اور ذہنی بیمار ہو کر ایک شخص کی جدائی، مرد و مردانگی کی ممات اور ایک صحیح سورما کی دلیری وجواں مردی نہ پانے کی وجہ سے نفسیاتی مریضہ بن جاتی ہے۔

ان دونوں ڈراموں میں عورت کو ایک گھر اور گھرانے کے اندر بے بس اور مرد کے ہاتھوں شکست یافتہ تحریر کیا گیا ہے۔ بتایا گیا ہے کہ ایک خاتون ان گنت قربانیوں اور محبتوں کا مظاہرہ کرے اور اپنی خواہشات اور ترجیحات کو گم جان کر اپنے شوہر، والدین اور بچوں کی خوشیوں کے لیے سب کچھ کرے مگر اس کو وہ مرتبہ حاصل نہیں ہوتا جو اس کے قدرتی، بنیادی اور اخلاقی حقوق میں شامل ہوتا ہے۔ یوں ایک عورت کے ساتھ یہ انسانیت سوز ظلم ایک زمانے سے جاری ہے اور نجانے کب تک رہے گا۔

اس میں کوئی دوسری رائے نہیں ہو سکتی کہ ہر دور میں کائنات سے لے کر گھر و گھرانے تک عورت کو ایک خاص تکریم حاصل رہی ہے۔ چاہے ایک عورت ذات کے حوالے سے زیر مطالعہ ہو، سماج میں کردار کے ضمن سے زیر نظر ہو یا ادب میں نام و مقام کے اعتبار سے زیر غور ہو، تو ہر انفرادی و اجتماعی اظہار خیال میں وہ مرکزی گردانی جاتی ہے۔ بد قسمتی سے بعض معاشروں اور حالتوں میں اسی عورت کو کاغذی اور وقتی قابل احترام ہستی تو تسلیم کیا جاتا ہے مگر دائمی اور ابدی لحاظ سے اس کو وہ عزت اور محبت حاصل نہیں ہوتی جس کی یہ قدرتی، پیدائشی، بنیادی، اخلاقی اور قانونی طور پر حق دار ہے۔

پاکستان ٹیلی وژن ایک ایسا قومی ادارہ ہے جس کے طویل دورانیے کے اردو ڈراموں میں خواتین کے حوالے سے چھوٹے بڑے مسائل کی بے مثال عکاسی کی گئی ہے۔ ماضی تا حال زیادہ تر کھیلوں اور ڈراموں میں خواتین سے متعلق تعلیم، غربت، جاہلیت، بے روزگاری، علاج معالجہ، محبت، شادی، جہیز، پردے، امتیازی سلوک، اظہار رائے، نوکری، رشتے، تشدد، اولاد، خاندانی روایت، دشمنی، جاگیر، جائیداد، وراثت اور استحصال وغیرہ کو خوب دکھایا گیا ہے۔

متفرق ادیبوں اور قلم کاروں نے مختلف زاویوں اور زریعوں سے عورتوں کو درپیش مسائل کی نشاندہی کی ہے اور یہ نتائج اخذ کی ہیں کہ عورت جس روپ اور کردار میں ہو تو اس کو مقدس و مقدم خیال کرنا ضروری ہوتا ہے۔ بے شک بعض اوقات کمی بیشی اور مد و جذر موجود ہوتا ہے اور اصلاح و فلاح کا مرحلہ بھی ایک حقیقت ہے مگر زیادہ تر عورت کو نفرت و حقارت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہ تماشا ہر گز نہیں ہے اور نہ کوئی ڈمی یا اضطراری وجود ہے کہ جب چاہے اس کو اپنے فائدے کے لیے استعمال کرو اور وقت گزرنے کے بعد جہاں چاہو، پھینک دو۔

بس یہ فقید المثال ہستی ہے جس کے ہونے سے کائنات بھر میں اور دنیا کے گوشے گوشے میں خوشیوں اور خوشبوؤں کے رنگ عام ہیں اور انسان و انسانیت کی بقا کو حقیقی جان کر عورت کو تمام بنیادی اور قانونی حقوق عطا کرنے، اس کو درپیش مسائل بروقت حل کرنے اور ختم کرنے کی طرف ٹھوس اقدامات کی اشد ضرورت ہے۔ اس کے ساتھ وہ تمام تر آئینی احکامات اور قانونی ارشادات کو عملی جامہ پہنانے کی بھی واقعی ضرورت ہے جن کے تحت عورت کو ہر قسم کی قدرتی، سماجی اور اخلاقی آزادی ملی ہوئی ہے اور جن پر عمل کر کے عورت کے ظاہری و باطنی اور انفرادی و اجتماعی مسائل کو بہترین انداز سے حل کیا جا سکتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ افتخار شیر وانی، عورتوں کی محکومیت، فیروز سنز لاہور، بار اول، ۱۹۹۳، ص، ۹

۲۔ ایضاً، ص، ۹

۳۔ لیلیٰ احمد، عورت جنسی تفریق اور اسلام، (مترجم) خلیل احمد، مشعل لاہور، ۱۹۹۵، ص، ۸

۴۔ بانو قدسیہ، حوا کے نام، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص، ۵

۵۔ سلمان بھٹی محمد، پاکستان ٹیلی وژن ڈراموں میں سماجی حقیقتیں، مجلس لاہور، ۱۹۸۴، ص، ۷

۶۔ www.youtube.ptvlongplays.com

۷۔ بانو قدسیہ، فٹ پاتھ کی گھاس، فیروز اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۹ص ۵۸،۵۷

References in Roman Script

1. Iftikhar Sherwani, Aurto ki mahkomiat, Feroz Sons Lahore, Bar e Awal, 1993, Page 9.
2. Ibid
3. Laila Ahmed, Aurat Jinsi Tafreeq aur Islam (Mutarjam) Khalil Ahmed, Mashal Lahore, 1995, Page 8
4. Bano Qudsia, Hawa k Nam, Sang meel Publications, Lahore, 2007, Page 5
5. Suleman Bhatti Muhammad, Pakistan Television Dramo mian Samaji Haqwwqatain, Majlis Lahore, 1984, Page 7
6. www.youtube.ptvlongplays.com
7. Bano Qudsia, Foot Path Ki Ghas, Feroz and Sons, Lahore, 1989, Page 57, 58.

مقالہ نگار	عنوان	صفحات نمبر	ملخص	کلیدی الفاظ
خالد ندیم	اردو میں منظوم مکتوب نگاری کی روایت	۷-۲۰	برعظیم میں منظوم مکتوب نگاری کی روایت میں شیخ عبدالحق محدث دہلوی کا اسم گرامی قابلِ ذکر ہے۔ صحیفہ المودۃ اُن کے اُن منظوم خطوط کا مجموعہ ہے، جو انھوں نے اپنے عزیزوں اور قرابت داروں کو تحریر کیے؛ لیکن ڈاکٹر عبدالسلام جیلانی کی تحقیق کے مطابق، کسی کتب خانے میں اس کے قلمی نسخے کی موجودگی کی اطلاع نہیں مل سکی۔	اردو، خطوط، سوانح خط، تاریخ، ادب
سید عامر سہیل / شہزاد فرید	اکیسویں صدی کا نظام زر اور مجید امجد	۲۱-۳۴	مجید امجد بیسویں صدی کی جدید شاعری کا نمایاں نام ہے جن کے بغیر جدید شاعری کی تفہیم نامکمل رہتی ہے۔ اگرچہ ان کی شاعری کی مختلف جہات پر کثیر تعداد میں کتب و مقالات شائع ہو چکے ہیں مگر چند پہلو ابھی بھی تشنہ ہیں۔ یہ مقالہ انہیں تشنہ پہلوؤں میں سے نظام زر کے پہلو پر بحث کرتا ہے۔ اس مقالے میں یہ دلیل پیش کی گئی ہے کہ شاعری اور نا ہی کوئی نظام، دونوں کے مابین باہمی تعلق کے وسیع ادراک کے بغیر سمجھا جا سکتا ہے۔ اس لئے اس مقالے میں اکیسویں صدی میں زر کے	زر، سرمایہ دارنہ نظام، اقتصادیات، مجید امجد، جدید شاعری

			تصور کی تمام ممکنہ تفاسیر کو مجید امجد کی شاعری پر منطبق کرتے ہوئے بیان کیا ہے۔	
ڈاکٹر مقبول نثار ملک	اُردو میں مقدمہ نویسی: چند توجہ طلب پہلو	۴۲-۳۵	علماو محققین نے لفظ "مقدمہ" کو دیباچہ یا اس مضمون کے لیے استعمال کیا ہے جو فہم مطالعہ کی غرض سے بطور تمہید اصل موضوع سے پہلے بیان کیا گیا ہو اس عنوان کے تحت متعلقہ کتاب کی خصوصیات اور مصنف کے بارے میں لکھنے والے کا خاص نقطہ نظر پیش کیا جاتا ہے۔ بعض اوقات "مقدمہ" یا دیباچہ صاحب کتاب خود بھی تحریر کرتا ہے لیکن زیادہ تر یہ کاوشِ صاحب کتاب کے دوست یا کسی معروف شخصیت کی مرہون منت ہوتی ہے۔	محققین، مطالعہ، عنوان، مقدمہ، معروف، تنقید
ڈاکٹر محمد افضال بٹ ڈاکٹر طاہر عباس طیب	قیام پاکستان کے اُردو ادب (فکشن) پر اثرات :ایک جائزہ	۵۶-۴۳	ادب کسی بھی معاشرے کے طرز زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔ کسی بھی دور کی تاریخ کا تجزیہ کرنے کے لئے ، اس مخصوص دور کے ادب کا مطالعہ کرنا ضروری ہے۔ اجتماعی طور پر ادب کی بنیاد سماجی، معاشی، سیاسی اور معاشرتی حالات پر ہے۔اس لیے ادب زندگی کی بدلتی ہوئی اقدار کی عکاسی کرتا ہے۔ برصغیر کی تاریخ میں قیام پاکستان کو اہم حیثیت حاصل ہے۔قیام پاکستان کے بعد اردو ادب پر گہرے اثرات مرتب ہوئے۔اس دوران پیش آنے والے	ادب زندگی کا عکاس، انسانی سماجی تاریخ، تقسیم ہند، ہجرت، فسادات، اردو کا افسانوی ادب، ادب اور ادیب

			واقعات نے تمام ادبی اصناف خاص طور پر افسانوی ادب کو متاثر کیا۔ ادیبوں نے ہجرت اور فسادات کے دوران پیش آنے والے حالات کو تاریخ کا حصہ بنا دیا گیا۔ اس دور میں اردو ادبی شخصیات نے اپنی تحریروں سے انسانیت کے غیر متزلزل ضمیر کو ہلا کر رکھ دیا۔ انہوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے، ہجرت، فسادات اور نئے معاشرتی امور خاص طور پر تاریخی، معاشرتی، نفسیاتی اور معاشی پہلوؤں کو موضوع بنایا۔		
ڈاکٹر محمد قاسم	ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرف دار نہیں Vox Angelica ------ایک تجزیہ	۶۶-۵۷	زیر نظر مقالہ شوکت جمیل کے (واکس اینجلیکا) کے تجزیہ و تحلیل پر مبنی ہے۔ یہ مرزا غالب کے اردو دیوان کا انگریزی ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ غالب کی شاعری کا قابل اعتماد عکس پیش نہیں کر پاتا۔ جس کی وجہ جناب مترجم کی غالب کی شاعری اور فکر سے ذہنی مماثلت کا نہ ہونا ہے۔ اس مقالے میں مثالوں کے ذریعے یہ ثابت کیا گیا ہے کہ کیسے مترجم نے متنِ غالب میں توس و تحریف سے کام لیا ہے اور کس طرح متن فہمی اور قرأتِ متن میں دھوکے کھاتے ہوئے یہاں اپنے "قامت کی درازی کا بھرم کھول" کے رکھ دیا ہے۔	ترجمہ، انگریزی، دیوان غالب، واکس اینجلیکا، شوکت جمیل، لاہور، نیازمانہ پبلی کیشنز
ڈاکٹر صدف نقوی	حلقہ اربابِ ذوق، نیویارک کی شعری	۷۴-۶۷	حلقہ اربابِ ذوق، نیویارک کا قیام ۱۹۹۶ء میں معروف شاعر جوہر	لقہ اربابِ ذوق، نیویارک، شاعر،

	روایت		میر کی قیادت میں ہوا۔ اُن کی وفات کے بعد شوکت فہمی اور سعید نقوی نے ۲۰۱۲ء میں اس کی تنظیم نو کی۔ حلقہ اربابِ ذوق، نیویارک کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ وہ اپنے سالانہ عالمی مشاعرے میں پوری دنیا سے لوگوں کو بلاتے ہیں۔ حلقہ اربابِ ذوق، نیویارک وطن سے دور اپنی زبان اور تہذیب و ثقافت کو نئی نسل کو منتقل کر رہے ہیں۔ اس حلقہ سے شاعروں، افسانہ نگاروں، ناول نگاروں اور ڈرامہ نگاروں کی کثیر تعداد وابستہ ہے۔	ناول نگار، افسانہ نگار، تارکین وطن، اُردو ادب، عالمی مشاعرہ۔
ڈاکٹر نائلہ انجم	پاکستانی اُردو غزل میں فطرت اور ماحول کی عکاسی	۸۲-۷۵	کائنات خالق کے معجز نما حسن پاروں کا زندہ اور متحرک کارخانہ ہے۔ کائنات کی ظاہری و خارجی اشیاء میں موجود کشش اور جاذبیت کو محسوس کرنے کے لیے حساس دل اور عمیق مشاہدہ چاہیے۔ غزل کو شعراء کے ہاں اس مشاہدے کی کمی نہیں۔ پاکستانی غزل گو شعراء کا فطرت کے ساتھ انسلاک غزل میں بھرپور دکھائی دیتا ہے۔ بلاشبہ انسان فطرت کے رنگوں کی عکس ریزی کرتا اور اس کی جولانیوں میں پوشیدہ صدائیں سن کر سکون حاصل کرتا ہے۔ اس	فطرت، کائنات، مشاہدہ، جاذبیت، ماحول

			مقالے میں پاکستانی غزل گو شعراء کے ہاں فطرت اور ماحول کی عکاسی کے مختلف منظر پیش کیے جائیں گے۔	
شائلہ نورین / ڈاکٹر روبینہ ترین	ڈاکٹر اسلم انصاری بطور میرؔ شناس	۹۴-۸۳	"میر شناسی" اس روایت کا نام ہے۔ جس میں ناقدین نے میر تقی میرؔ کی زندگی، کلام اور فن کے حوالے سے بحث کی، تحقیق کی اور نقد و تنقید کے ذریعے میرؔ کی تفہیم کو ادب کے قارئین کے لیے آسان بنایا۔	میر شناسی، ناقدین، دستاویز، ادبی فہم، شاعری
حمید اللہ / پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین	عبد اللہ حسین کے ناو "قید" کا تجزیاتی مطالعہ	۱۰۲-۹۵	ناول کی عمر تقریبا ایک سو پچاس برس ہو چکی ہے ۔ناول کے اس طویل سفر کا آغاز ڈپٹی نذیر احمد سے ہوتا ہے ، جنھوں نے مذہبی اور سماجی اصلاح کے حوالے اس صنف کو بطور ٹول استعمال کیا۔ڈپٹی نذیر احمد کے بعد سرشار نے اس صنف میں طبع آزمائی کی اور اردو ادب کو "فسانہ آزاد" جیسے سماجی ناول سے روشناس کروایا۔	ضیف العتقادی، مذہبی استحصال، پیر پرستی، توہم پرستی، سیاست ، جنس پرستی
حشمت خان / ڈاکٹر نذر عابد، ڈاکٹر محمد الطاف	سجاد ظہیر کی نثری نظم :ایک مطالعہ	۱۱۰-۱۰۳	اردو شعر وادب میں نظم ایک اہم صنف ہے ۔اردو شعرا نے اردو نظم کو ثروت مند بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اردو نظم میں موضوعات کے تنوع کے ساتھ ساتھ ہیئت کے قابل ذکر تجربات ہوئے ہیں۔ مذکورہ اردو شعرا میں ایک اہم نام سجاد ظہیر کا ہے۔ سجاد ظہیر نے اردو نظم میں	نظم ، شعری اصناف ، نثری نظم، طویل نظم، مختصر نظم ،موسیقیت، سجاد ظہیر

			ہیئت کے اعتبار سے نثری نظم کی طرف زیادہ توجہ دی۔ اس سلسلے میں انھوں نے طویل اور مختصر ہر دو طرح کی نثری نظمیں تخلیق کیں ۔ اس مقالے میں سجاد ظہیر کی نثری نظموں کا ہیئت کے اعتبار سے ایک تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔	
محمد شبیر / پروفیسر ڈاکٹر محمد آصف اعوان	خودی اور مادی مظاہر	۱۲۰-۱۱۱	اقبال کی فکر کی اساس ان کا تصور خودی ہے۔ ابتدائی طور پر اقبال نے یہ تصور قرآن اور صوفیاء کی تعلیمات سے اخذ کیا اور اپنی شاعری، خطبات اور مضامین میں اس کی وضاحت کی اور اس تصور کو کامیابی کے ساتھ منطقی بنیادیں فراہم کی ہیں۔ قرآنی شعور کے ساتھ مغربی فکر و فلسفہ کے ردو قبول کے مباحث بھی ان کی پیش کردہ توضیحات میں ملتے ہیں۔ اقبال جدید عصری شعور کی روشنی میں جس علم کلام کو متعارف کراتے ہیں وہ مسلم علمی روایت کی ایسی توسیع ہے عہد حاضر اور مستقبل کے لیے ایک واضح فکری میلان کی علمی بنیادوں پر تشکیل کرتا ہے۔ علم کا بنیادی فریضہ کائنات کے مظاہر کے متعلق سوال اٹھانا، ان سوالات کے جواب تلاش کرنا، اور کائنات میں انسان کے مقام و مرتبے کا تعین کرنا ہے۔ اس تعین	شاعری، خطبات، مضامین، قرآنی شعور، فکر و فلسفہ، عصری شعور۔

			کے لیے مذہب، عقل، علم اور تجربے سے استفادہ مضبوط بنیادیں فراہم کرتا ہے۔	
پیر ولایت علی شاہ ڈاکٹر محمد یار گوندل	سرفراز شاہد کی شاعری میں موضوعاتی تنوع	۱۲۸-۱۲۱	سرفراز شاہد اردو ظریفانہ شاعری کا ایک ممتاز اور منفرد نام ہے۔ وہ معاشرتی زندگی کے منفی پہلوؤں کا عمیق مشاہدہ کرنے کے بعد ان سے ظریفانہ شاعری کے موضوعات کشید کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان ظریفانہ شعری تخلیقات میں وسیع تر موضوعاتی تنوع دیکھا جا سکتا ہے۔ اس مقالہ کے ذریعے ان کی ظریفانہ شاعری میں موضوعاتی تنوع کا جائزہ پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔	ظریفانہ شاعری، موضوعاتی تنوع، عمیق مشاہدہ، معاشرتی ناہمواریاں
حافظ محمد اصغر / ڈاکٹر سفیر حیدر / ڈاکٹر الماس خانم	نجیب محفوظ کے ناولوں کے اردو تراجم: تجزیاتی مطالعہ	۱۴۲-۱۲۹	نجیب محفوظ مصر کے بلند پایہ ناول نگار اور افسانہ نگار ہیں۔ وہ عرب دنیا کے پہلے نوبیل پرائز حاصل کرنے والے ادیب ہیں۔ وہ ایک زود نویس لکھاری ہیں انہوں نے کم و بیش چالیس ناول اور بے شمار افسانے لکھے۔ ان کی خدمات کے اعتراف کے طور پر انہیں بے شمار قومی و بین الاقوامی اعزازات سے بھی نوازا گیا۔ اردو زبان سمیت ان کے ناولوں اور افسانوں کے دنیا کی کئی زبانوں میں تراجم ہو چکے ہیں۔ ان تراجم کے ذریعہ دنیا کو نہ صرف نجیب محفوظ کے فن سے بلکہ مصری	نجیب محفوظ، ناول اور اردو تراجم، نثیر عباس زیدی، فہمیدہ ریاض، سید علاؤالدین

			تہذیب سے آشنائی کا بھی موقع ملاہے۔ مصری تہذیب کا شمار دنیا کی قدیم ترین تہذیبوں میں ہوتا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس قدیم تہذیب میں بھی تیزی سے تبدیلیاں رونماہوئی ہیں۔	
عفت فاطمہ / ڈاکٹر عابد حسین سیال	ناول اور اس کی زبان	۱۴۳-۱۵۰	کسی بھی ادبی فن پارے میں زبان کا استعمال اظہار کا بنیادی وسیلہ ہے۔ زبان کا یہ استعمال نہ صرف زبان کی معاصر صورت حال کا پتا دیتا ہے بلکہ شاعری اور نثر کی زبان اور افسانوی اور غیر افسانوی زبان کے فرق کی وضاحت بھی کرتا ہے۔ مزید بر آں، یہ کسی تخلیق کار کی اپنے معاصرین میں انفرادیت کی بھی غمازی کرتا ہے۔ ناول کی صنف میں مکالمہ اور بیانیہ زبان کے استعمال کے دو میدان ہیں جہاں زبان ایک فرق کے ساتھ استعمال کی جاتی ہے۔ بیانیہ مصنف کی زبان کا اظہاریہ ہے اور مکالمے کرداروں کی زبان کا مظہر ہیں۔ زیر نظر مضمون میں ادبی تخلیق میں زبان کے استعمال اور خاص کر ناول میں بیانیے اور مکالموں میں زبان کے استعمال کی اہمیت اور مضمرات کو زیر بحث لایا گیا ہے۔	ناول، مکالمہ، بیانیہ، زبان

صائمہ نیاز	پی ٹی وی کے طویل دورانیے کے اُردو ڈراموں میں عورتوں کے سماجی مسائل کی عکاسی	۱۵۱-۱۶۰	معاشرے کی وضاحت ایک مشکل چیز ہے ، لیکن آج ، سوشیالوجی تمام علوم کی ماں کے طور پر کہا جاتا ہے۔ سماجی نقطہ نظر میں، اگر ہم عورت کی سماجی حیثیت کا مطالعہ کرتے ہیں، تو وہ اس انسان-غالب معاشرے میں بہت امتیازی سلوک سے ملاقات کرتے ہیں۔ زیادہ تر خاندان بہت ظالمانہ انداز میں عورت کا علاج کرتے ہیں اور ہم ایک واضح امتیازی سلوک تلاش کرتے ہیں ۔ پاکستان کے بیشتر علاقوں میں بیشتر خواتین نہ صرف گھروں پر کام کرتی ہیں بلکہ وہ ان شعبوں میں بھی کام کرتے ہیں جو ان کے کام کو بہت زیادہ سخت بناتے ہیں۔ اگرچہ یہ معاشرہ عورت کے بغیر وجود میں نہیں ہو سکتا، لیکن ان کی سماجی حیثیت بہت کم ہے اور وہ اپنے حقوق میں بہت اہم عدم توازن کا شکار ہے۔	سماج، معاشرہ، خواتین کی سماجی حیثیت، امتیازی سلوک، گھریلو تشدد، ناانصافی، نقاد کا دعوی توازن، جنسی زیادتی

CONTENTS

Editorial		
Tradition of Poetic letter writing in Urdu	Dr. Khalid Nadeem	7
Capital in 21st Century and Majeed Amjad	Syed Amir Sohail/ Shahzad Farid	21
Prefaces Writing In Urdu: Some Aspects of Seek Attention	Dr Maqbool Nisar Malik	35
Effects on Urdu Literature (Fiction) after Creation of Pakistan: An Analysis	Dr. Muhammad Afzal Butt/ Dr. Tahir Abbas Tayib	43
We Understsndthe Poetry But Not Dominant By Ghalib	Dr. Muhammad Qasim	57
Poetic Tradition of Halqa-e-Arbab-e-Zooq, New York	Dr. Sadaf Naqvi	67
Representation of nature and environment in Pakistani Urdu Ghazal	Dr.Naila Anjum	75
Dr. Aslam Ansari as Specialist in Meer Studies	Shumaila Noreen / Dr. Rubina Tareen	83
Analytical Study of "Qaid" A Novel by Abdullah Hsusain	Hameed ullah/ Prof.Dr.Robina Shaheen	95
A Study of Sajjad Zaheer's Prose Poem	Hashmat Khan/ Dr. Nazar Abid, Dr.Muhammad Altaf	103
Selfhood and Material Demonstrations	Muhammd Shabbir/ Pro. Dr. Muhammad Asif Awan	111
Topical Variation in Sarfraz Shahid's Poetry	Peer Wallayat Ali Shah / Dr Muhammad Yar Gondal	121
An Analytical Study Urdu Translations of Naguib Mahfooz's Novels	Hafiz Muhammad Asghar/ Dr. Safeer Hayder / Dr. Almas Khanum	129
Novel and Its Narration	Iffat Fatima/ Dr. Abid Hussain Sial	143
Reflection of the Social Problems of Women in the Long Urdu Drama Serials of PTV	Saima Niaz	151
Index	Naeem Mazhar	161

"Daryaft"

ISSN Online: 2616-6038

ISSN Print: 1814-2885

Research Journal of Urdu Language & Literature

Published by: National University of Modern Languages, Islamabad

Department of Urdu Language & Literature

Subscription / Order Form

Name: _____

Mailing Address: _____

_____

City Code: _____Country: _____

Tel: _____ Fax: _____

Email:_____

Please send me _____ copy/ copies of The "Daryaft"

I enclose a Bank Draft/Cheque no: _____for Pkr/US$ _____

_____In Account of Rector NUML.

Signature: _____ Dated: _____

Note:

Price per Issue in Pakistan: Pkr 300 (including Postal Charges)

Price Per Issue other countries: US$ 5 (excluding Postal Charges)

Please return to: Department of Urdu, NUML, H-9/4, Islamabad, Pakistan

Phone: 051-9265100-10, Ext: 2260

DARYAFT

ISSUE-23

Jan -June, 2020

ISSN Online: 2616-6038

ISSN Print: 1814-2885

"DARYAFT" is a HEC Recognized Journal

It is included in Following National & International Databases:

1. MLA database (Directory of Periodicals & MLA Bibliography)
2. Index Urdu Journal (IIUI),
3. International Scientific Indexing (ISI)
4. Scientific Indexing Services (SIS)

Editors: Dr. Rubina Shahnaz, Dr. Naeem Mazhar

Department of Urdu, NUML, Islamabad

Composing & Layout: Muhammad Abrar Siddiqui

ADVISORY BOARD:

Dr. Muhammad Kumarsi

Head, Department of Urdu, Tehran University, Tehran, Iran

Dr. Ali Bayat

Department of Urdu, Tehran, Iran

Dr. Zekai Kardas

Department of Urdu, Istanbul University, Turkey

Dr. Arzu Suren

Department of Urdu, Istanbul University, Turkey

Dr. Altaf Anjum

Department of Urdu, Kashmir University, Siri Ngar Jammu & Kashmir, India

Dr. Irfan Alam

Department of Urdu, Kashmir University, Siri Ngar Jammu & Kashmir, India

Dr. Rasheed Amjad

Head, Department of Urdu, Al-Khair University, Bhimber AJ & K

Dr. Abdul Aziz Sahir

Head, Department of Urdu, Allama Iqbal Open University, Islamabad

Dr. Khalid Nadeem

Department of Urdu, University of Sargodha, Sargodha

Dr. Asghar Ali Baloch

Head, Department of Urdu, Govt. Post Graduate College of Science Faisalabad

Dr. Fouzia Aslam

Department of Urdu National University of Modern Languages, Islamabad.

FOR CONTACT:

Department of Urdu,
National University of Modern Languages, H-9, Islamabad
Telephone: 051-9265100-10, Ext: 2260
E-mail: daryaft@numl.edu.pk
Web: *https://www.numl.edu.pk/daryaft-urdu-research-publication.html*

DARYAFT

ISSUE-23

Jan –June 2020

ISSN Online: 2616-6038

ISSN Print: 1814-2885

PATRON IN CHIEF

Maj. Gen. ® Muhammad Jaffar [Rector]

PATRON

Brig. Muhammad Ibrahim [Director General]

Advisor

Prof. Dr. Arshad Mehmood [Dean Languages]

EDITORS

Dr. Rubina Shahnaz

Dr. Naeem Mazhar

NATIONAL UNIVERSITY OF MODERN LANGUAGES

ISLAMABAD