بسم الله الرحمن الرحيم

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

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

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

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

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

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

ا۔ تحقیق: 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 نا قابل 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 ۱۰۰ الفاظ) اور اُردو میں مقالے کا خلاصہ، 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: لیٹر، مارجن چاروں جانب ایک انچ)۔ متن کا فونٹ سائز ۱۲ رکھا جائے۔ مقالے میں ہندسوں کا اندراج اردو میں ہو۔ مقالے کے لیے صفحات کم از کم تعداد ۵ ہو اور زیادہ سے زیادہ صفحات ۱۵ ہے۔

vii۔ مقالے کے آخر میں حوالہ جات / حواشی ضرور درج کیے جائیں۔ بصورت دیگر مقالہ قابل قبول نہیں 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 : ۲۰

ISSN Online : 2616-6038

ISSN Print: 1814-2885

سرپرستِ اعلیٰ

میجر جنرل (ر) ضیاء الدین نجم [ریکٹر]

سرپرست

بریگیڈیر محمد ابراہیم [ڈائریکٹر جنرل]

نگران

پروفیسر ڈاکٹر محمد سفیر اعوان [ڈین لینگویجز]

مدیران

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شہناز

ڈاکٹر نعیم مظہر

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

E-mail:daryaft@numl.edu.pk

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

مجلسِ مشاورت

ڈاکٹر محمد کیومرثی
صدرِ 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
صدرِ شعبہ اردو، الخیر یونیورسٹی، آزاد جموں و کشمیر، بھمبر
ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر
صدرِ شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر خالد ندیم
شعبہ اردو، یونیورسٹی آف سرگودھا، سرگودھا
ڈاکٹر اصغر علی بلوچ
صدرِ شعبہ اردو، گورنمنٹ سائنس کالج، لاہور
ڈاکٹر فوزیہ اسلم
شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

جملہ حقوق محفوظ

مجلہ: دریافت شمارہ: انیس (۲۰)۔ جولائی - دسمبر ۲۰۱۸ء
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: 10-9265100-051/2260 Ext: ای میل: daryaft@numl.edu.pk
ویب سائٹ: https://numl.edu.pk/daryaft-urdu-research-publication.html
قیمت فی شمارہ: ۳۰۰ روپے۔ بیرون ملک: ۵ ڈالر (علاوہ ڈاک خرچ)

فہرست

اداریہ

انیسویں صدی کا ایک نادر تذکرہ: منتخب متن و حاشیہ	ڈاکٹر نجیبہ عارف	۷
”تہذیب الاخلاق“ کی ادبی و تہذیبی حیثیت	ڈاکٹر اصغر علی بلوچ	۲۹
وارث علوی۔۔۔۔۔ایک تخلیقی نقاد	شاہ نواز/ ڈاکٹر روبینہ شاہین	۳۵
جدید اُردو غزل کے پیش رو یگانہ چنگیزی کا فارسی رنگِ تغزل	ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی/ ڈاکٹر غلام اکبر	۴۹
”کئی چاند تھے سر آسماں“:ایک بازیافت	ڈاکٹر محمد یار گوندل	۵۷
نو آبادیاتی ادب میں فطرت و ماحول کی ترجمانی انجمن پنجاب اور فطرت نگاری کی تحریک	ڈاکٹر سعدیہ طاہر	۷۱
"تنہائی کے سو سال" اور گیبرئیل گارشیا مارکیز	ڈاکٹر عنبرین تبسم شاکر جان/ خلیق الرحمٰن	۷۷
فروغِ اُردو ادب میں تحقیق و تنقید کا کردار	ڈاکٹر محمد افضال بٹ	۸۷
اردو افسانہ اور دہشت گردی ایک مطالعہ	ڈاکٹر بسمینہ سراج	۹۹
دو پاکستانی جنگوں کے اردو افسانے پر اثرات	ڈاکٹر نازیہ ملک	۱۰۵
نوجوانوں کے خیالات کی تشکیلِ جدید: فکرِ اقبال کی روشنی میں	ڈاکٹر نعیم مظہر	۱۲۵
انڈیکس	ڈاکٹر ظفر احمد	۱۳۳

اداریہ

علم التحقیق نہ صرف ایک علم ہے بلکہ زندگی کے ہر شعبے میں نکھار پیدا کرنے اور بہتری کی طرف گامزن رہنے کا ایک موثر ذریعہ بھی ہے بہترین انسان وہی ہے جو ہر لمحہ ہی سیکھنے اور تحقیق کرنے کے مراحل سے گزرتا ہے۔ تنقید کا علم اسی تحقیق پر سونے پہ سہاگے والی بات ہے جو معیاراتِ زندگی مقرر کرنے میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ تشنگانِ ادب کی سیرابی اور تشفی کے لیے تحقیقی و تنقیدی سطح پر مقدور بھر کوشش پیشِ خدمت ہے۔ تمنا ہے کہ ہماری طرح ہر تشنۂ علم اس سے محظوظ ہو گا اور مستقبل میں تحقیق و تنقید کی منازل کے حصول میں نئے زینے تراشے گا۔

ہر کاوش اپنی جگہ بھرپور ہونے کے باوجود کچھ نہ کچھ پس رووں کے لیے تحقیق کا در وا رکھتی ہے یہی تحقیق کی خوبی اور کمال ہے۔ تنقیدی سطح پر فن پارے کی حیثیت جہاں چیلنج کی جاتی ہے وہیں اس کے حسن و قبح پر خامہ فرسائی سے اس کے معیار کو بلند سے بلند تر بھی کیا جاتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ جس فن پارے کو نقاد مل گئے وہی بامِ عروج کو پہنچا۔

0

دریافت کا بیسواں 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

ڈاکٹر نجیبہ عارف

استاد شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

انیسویں صدی کا ایک نادر تذکرہ: منتخب متن و تحشیہ

Dr. Najeeba Arif

Head Department of Urdu, International Islamic University Islamabad.

SELECT TEXT OF A RARE MANUSCRIPT OF THE NINETEENTH CENTURY: NOTES AND ANNOTATIONS

This article includes the edited text of the first chapter of a rare unpublished manuscript of the nineteenth century. The manuscript is a collection of biographical notes of the Urdu poets of Lucknow written by Abdul Ghafūr Nassākh, a well-known scholar and poet of his time. It lies in the Bodleian library Oxford, UK. The whole work includes 12chapters in total and in each chapter, the biographies of a master poet and his pupils have been given. The first chapter is about the renowned poet Mushafī and his pupils, including Insha, Khalīq, Shahīdī, Zamīr, Zarīf, Āqil, Maujī, Havas and Garm. The text of the manuscript has been edited and given in the contemporary script and spelling. Notes and annotations have also been added to the text along with a brief introduction.

Key words: *Biographical, Manuscript, Contemporary, Annotations.*

انیسویں صدی کا لکھنؤ اردو ادب اور علم و فن کے ارتقا کا اہم سنگ میل ہے۔ اس عہد میں نہ صرف شاعری، موسیقی اور رقص کے فنون نے سماجی زندگی میں مرکزی اہمیت حاصل کر لی تھی بلکہ دیگر کئی علوم، کھیل اور مشاغل بھی لکھنؤ کی معاشرت کا لازمی جزو بن گئے تھے۔ اس عہد کی سیاسی و سماجی تاریخ آج بھی محققین اور ادب و سماجیات کے طالب علموں کے لیے علمی و تحقیق دلچسپی کا سامان ہے۔ اس کے پیش نظر ذیل میں انیسویں صدی کے ایک نادر تذکرے کا عکس اور جدید املا میں متن کا کچھ حصہ (پہلا باب) پیش کیا جا رہا ہے۔ یہ تذکرہ راقم الحروف کو بوڈلین لائبریری، اوکسفرڈ میں ملا۔ بڑے سائز

کے ۹۴ اوراق (۱۸۸ صفحات) پر مشتمل یہ تذکرہ اگرچہ مصنف کے نام اور کسی بھی عنوان سے محروم ہے لیکن متن کی داخلی شہادت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کلکتہ کے معروف شاعر اور تذکرہ نگار عبد الغفور نساخ (۱۸۳۴۔ ۱۸۸۹) کی تصنیف ہے جس کا زمانۂ تصنیف ۱۸۷۲ سے ۱۸۸۷ کے درمیان کا ہے۔ نساخ کی اس تصنیف کا ذکر ان کی اپنی کسی تحریر میں ملتا ہے نہ ان کی خود نوشت میں کوئی ایسا اشارہ موجود ہے جو اس تذکرے کے زمانۂ تصنیف یا اس کے ارادے کو ظاہر کرے۔ نساخ پر لکھی جانے والی کتب اور مقالات بھی اس تذکرے کے ذکر سے خالی ہیں۔ اس اعتبار سے یہ ایک نادر قلمی نسخہ ہے جس کی کسی اور نقل کے بارے میں علم نہیں ہو سکا۔

اس تذکرے میں لکھنؤ کے اساتذہ شعرا اور ان کے شاگردوں کا مفصل حال درج کیا گیا ہے۔ تذکرے کا آغاز فہرست ابواب سے ہوتا ہے اور اسی سے تذکرے کی اہمیت اور نوعیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ کل بارہ ابواب پر مشتمل یہ فہرست ذیل میں نقل کی جا رہی ہے۔

باب اول :استاد مصحفی اور اس کے شاگردوں کے بیان میں

مصحفی۔ انشا۔ خلیق۔ شہیدی۔ ضمیر۔ ظریف۔ عاقل۔ موجی۔ ہوس۔ گرم۔

باب دوم :استاد آتش اور اس کے شاگردوں کے بیان میں

آتش۔ اصغر۔ افضل۔ بسمل۔ خلیل۔ رند۔ سرور۔ شرر۔ شرف۔ منتہی۔

باب سوم :استاد صبا اور اس کے شاگردوں کے بیان میں

صبا۔ ریحان۔ ازل۔ کیف۔ ہنر۔

باب چہارم :استاد ناسخ اور اس کے شاگردوں کے بیان میں

ناسخ۔ آباد۔ آشنا۔ بحر۔ ثاقب۔ رشک۔ آرزو۔ شائق۔ شہید۔ صحبت۔ عرش۔ احق قبول۔ کیوان۔ مسیحا۔

باب پنجم :استاد برق اور اس کے شاگردوں کے بیان میں

برق۔ تسخیر۔ احسن۔ اشک۔ خورشید۔

باب ششم :استاد وزیر اور اس کے شاگردوں کے بیان میں

وزیر۔ خلق۔ گویا۔ محسن۔ تقی۔ قلق۔

باب ہفتم :شاعران ریختی گو کے بیان میں

عاشور۔ جان صاحب۔ خلیل اسحاق۔ رنگین۔ مخلوق۔ نسبت۔

باب ہشتم :استاد سرب سنگھ اور اس کے شاگردوں کے بیان میں

سرب سنگھ۔ پروانہ۔ حسرت۔ جرات۔ قیس۔ حقیقت۔

باب نہم :استاد نوازش اور اس کے شاگردوں کے بیان میں

نوازش۔ سرور۔ دلگیر۔ امانت۔

باب دہم :استاد طوطا رام اور اس کے شاگردوں کے بیان میں

طوطا رام۔ زار یعنی میڈو لال۔ شوق۔ مقبول۔

باب یازدہم :شاعران مرثیہ گو کے بیان میں

دبیر۔ انیس۔

باب دوازدہم :شاعران متفرق کے بیان میں

جوش۔ آصف۔ رحمت۔ عباس۔ اختر واجد علی شاہ۔ ذکی۔ مونس۔ سوز۔ فریاد۔ بقا۔ اختر و فخر، شاگردان مرزا قتیل۔ انور علی۔ ادراک۔ فخر۔ اشرف۔

اس تذکرے کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں شعرا کی نجی اور سماجی زندگی کے کئی گوشے بے نقاب ہوتے ہیں۔ مفصل حالات کی بنا پر یہ اپنے عہد کی سیاسی و سماجی تاریخ کا اہم جزو پیش کرتا ہے اور دیگر تذکروں کی نسبت نمایاں اور منفرد قرار دیا جا سکتا ہے۔[1] نیز اس کی ترتیب عمومی تذکروں سے قدرے مختلف ہے یعنی اس میں شعرا کا ذکر الف بائی ترتیب سے کرنے کے بجائے اساتذہ اور ان کے تلامذہ کے حوالے سے کیا گیا ہے۔ ہر باب میں کسی ایک استاد شاعر کے تلامذہ کا بیان ملتا ہے۔

اس تذکرے کا مکمل متن زیر ترتیب ہے۔ ذیل میں اس تذکرے کے پہلے باب کا متن رائج املا میں پیش کیا جا رہا ہے۔ متن کی تدوین کے لیے درج ذیل اصول پیش نظر رکھے گئے ہیں:

- متن کو رائج املا میں درج کیا گیا ہے۔
- ہجوں کی اغلاط درست کر دی گئی ہیں۔
- ۳ اگر کوئی لفظ پڑھا نہیں جا سکا یا جملے کی ترتیب میں سہو پایا گیا تو خطوط وحدانی میں "کذا" یا "؟" کی علامت دی گئی ہے۔
- جہاں ضرورت محسوس ہوئی وہاں مختصر حواشی درج کر دیے گئے ہیں۔
- امالہ کا اہتمام کیا گیا ہے۔
- کہیں سہواً الفاظ کی تکرار ہے تو مکرر لفظ کو حذف کر دیا گیا ہے، جیسے انشا کے تذکرے میں "ان کی ان کی ہجو خوانی۔۔۔" تحریر ہے۔ یہاں سے زائد الفاظ حذف کر دیے ہیں۔
- جہاں جملوں میں ربط کی کمی محسوس ہوئی وہاں [] میں حروف ربط یا کسی مجوزہ لفظ کا اضافہ کر دیا گیا ہے۔

● رموزِ او قاف لگائے گئے ہیں اور متن کو اقتباسات میں تقسیم کیا گیا ہے۔

تذکرۂ شعرائے لکھنؤ

باب اول: استاد مصحفی اور اس کے شاگردوں کے بیان میں

مصحفی:

تخلص مصحفیؔ، شیخ غلام ہمدانی، ولد شیخ ولی محمد، شاگرد مانی، باشندۂ قصبہ امروہہ ضلع مراد آباد۔ اپنی شروع جوانی میں دہلی گئے تھے۔ آخر الامر وہاں کی فضا ایسی مرغوبِ دل ہوئی کہ جا کر اپنی تمام عمر لکھنؤ میں بسر کی۔ کچھ دنوں مرزا سلیمان شکوہ بہادر کی رفاقت میں تھے۔ جمیع سخن پر قادر تھے۔ اور پر گو تھے۔ مرزا رفیع السودا کے زمانے میں ان کی ابتدا تھی۔ جرأت اور میر انشاؔاللہ خان مصاحبِ خاص نواب سعادت خان امین الدولہ بہادر کے ساتھ مشاعرے اکثر کیے تھے۔ اس قدر یہ نامی شاعر بن گئے کہ تمام ملک ہندستان ان سے اور ان کے کلام سے واقف ہے۔ کون سی جا ہے کہ جہاں ان کا ذکر نہیں ہوتا اور کون [سا] مشاعرہ ہے کہ ان کی غزل نہیں پڑھی جاتی ہے۔

آخر کو یہ نوبت ہوئی کہ میر [انشاؔ] اللہ خان نے ان کی ہجو کی اور میاں مصحفیؔ نے انشاؔاللہ خان کی ہجو کی اور ایک دن اس کے پڑھنے کا مقرر ہوا۔ تمام شہر کو اشتیاق تھا۔ میر انشاؔاللہ خان صاحب نے ہر کوچہ بازار میں اشتہار لگا دیے کہ جس شخص کو سننا ہو، خان صاحب بہادر کے مکان پر آئے، بعد دوپہر کے جلسہ ہوگا۔ دن مقرر جب آیا، ہر ایک آدمی اپنے مکان سے دو گھڑی پیشتر چل نکلا۔ چند عرصے کے بعد غل ہوا کہ میاں مصحفی، مع شاگردان اور صدہا آدمی کا مجمع ساتھ ہے، اور ڈنڈے بجتے چلے آتے ہیں۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ آج روز ہولی [ہے]۔ جب مکان پر میر انشاؔاللہ خان کے پہنچے، میر صاحب اپنے مکان سے دیوان خانے میں آئے اور میاں مصحفی کو نہایت اس دن خوشی حاصل تھی۔ میر انشاؔاللہ خان اپنے دیوان خانے میں آئے۔ ان سب صاحبوں کو بٹھایا اور ہر ایک طرح کی خاطر سے پیش آئے۔ آخرش، شائق جو لوگ اس کلام کے ہو کے آئے، انھیں نے میاں مصحفی سے یہ بات عرض کی، اب آپ کو کس کا انتظار ہے۔ میاں صاحب نے فرمایا کہ میر انشاؔاللہ خان سے دریافت فرمایئے، جب وہ ارشاد کریں گے اس وقت ہم شروع کریں۔ ہم کو کچھ پڑھنے میں کسی طرح کا انکار نہیں ہے۔ لوگوں [نے] جا کر میر انشاؔاللہ خان سے عرض کیا، کیا عرصے کا باعث ہے۔ یہ بات سن کے میر انشاؔاللہ خان خود صحبت میں جا کر بیٹھے اور کہا کہ میاں مصحفی! بسم اللہ! یہ کلمہ وہ سن کے ہجو پڑھنے لگے۔ ''بلور کی گردن اور انگور کی گردن'' خان صاحب مذکور بھی خود ہر شعر پر تعریف کرتے تھے اور لوگ تمام ہنستے ہنستے بے تاب ہو گئے تھے۔ اس طرح کا جلسہ کہیں شہر میں نہیں ہوا تھا۔ پہر بھر شعر خوانی رہی؛ بعد اس کے وہ مکان پر تشریف لے گئے۔ انشاؔاللہ خان صاحب کے شاگردوں نے عرض کیا کہ آپ کوئی ہجو میاں مصحفی کی شان میں ارشاد فرمائیں اور آپ بھی اسی انداز سے ان کے مکان پر چلیے تاکہ ان کی ہجو کہنے کا مزا یاد رہے۔ خان صاحب نے کہا کہ بہت خوب۔

دس پندرہ روز کے زمانے میں خان صاحب نے میاں مصحفی کی ہجو نہایت عمدہ لکھی اور اپنے چلنے کا دن میاں مصحفی کے مکان پر مقرر کیا۔ اسی طرح تمام شہر کو خبر دی کہ فلاں روز میر انشاءاللہ خان ہجو پڑھتے ہوئے میاں مصحفی کے مکان پر جائیں گے۔ یہ سن کے ہزار ہا آدمی ان کے ساتھ تھا۔ غرض میاں مصحفی کے گھر پر جا پہنچے۔ میاں صاحب نے اسی طرح ان صاحبوں کی خاطر کی اور حکم دیا کہ ہجو پڑھیے۔ یہ سن کے میر انشاءاللہ خان صاحب نے مع شاگردوں بہ آواز بلند پڑھنا شروع کیا۔ بہت لوگ خوش ہوئے اور بعض بعض ناراض ہوئے۔ اسی صورت پر ایک پہر صحبت رہی۔ پھر برخاست ہوئی۔ ہر کارے جو سلطانی وہاں مقرر تھے، نواب صاحب کو اس مضمون کا پرچہ لکھا کہ نواب صاحب اس پرچے کو پڑھ کر نہایت ناراض ہوئے اور مصحفی کے بارے میں حکم ہوا کہ ابھی اس کو ہمارے شہر سے نکال دو۔ انشاءاللہ خان نے نواب صاحب سے عرض کیا کہ خانہ زاد بھی میاں مصحفی کے ہمراہ جائے گا۔ یہ سن کے نواب نے حکم موقوف رکھا۔ میر انشاءاللہ خان کے تو شاگرد میاں مصحفی کی ہجو ہر گلی کوچہ و بازار میں پڑھتے تھے۔ میاں مصحفی جو ہجو میر انشاءاللہ خان کی کہتے تھے، کوئی شاگرد ہمارے خوف کے پڑھ نہ سکتا تھا۔ اس غم میں میاں مصحفی بیمار ہوئے اور مارے ندامت کے مکان سے باہر نہ آتے تھے۔ جو شخص ملاقات کو ان کے پاس آتے، کبھی میاں صاحب اپنا حال لکھ کے بیان کرتے تھے۔ وہ پڑھ کے نہایت رنج کرتا تھا۔ میر انشاءاللہ خان کا زمانہ تھا۔ کچھ زور کسی کا نہ [چل] سکتا تھا۔ بجز خموشی اور نہ کوئی [کسی] امر [میں] دخل دیتے تھے۔[۲]

ان کی یادگار میں سے یہ کلام موجود ہے؛ چھے دیوان زبان اردو میں ہیں اور تذکرہ فارسی میں، دو دیوان اور ایک تذکرہ اور بہت سے آدمی اُن کے شاگرد ہیں اور صدہا لوگوں نے ان سے علم عروض اور فن شاعری حاصل کیا ہے۔ آخرش اسی بیماری میں انتقال کیا ۱۲۴۰ ہجری [۱۸۲۴۔۲۵] میں۔ مرد نہایت نیک بخت تھے اور مرد صالح تھے۔ شعر نہایت عاشقانہ فرماتے تھے اور درویش کامل مشہور تھے۔

غزل:۱

دیکھنا کیسا کہ واں تک دیر جانا منع ہے
روزن دیوار سے آنکھیں لڑانا منع ہے
مرغ دل مت رو یہاں آنسو بہانا منع ہے
اس قفس کے قیدیوں کو آب دانہ منع ہے
رحم کر بہر خدا ! مت کاٹ نخل بوستاں
آشیاں بلبل کا ان روزوں جلانا منع ہے
قصد کر کے روز جس کو دیکھنے جاتے تھے ہم
وائے رسوائی اسی در بھی جانا منع ہے

جب مرے ہم، اہل مجلس سے تب اس نے یہ کہا
اب ہمیں چالیس دن مہندی لگانا منع ہے
بیٹھ کر بالیں پہ میری رو نہ تو اے رشک شمع
سامنے بیمار کے آنسو بہانا منع ہے
سادگی پر جس کے دم نکلے ہے اپنا مصحفی
ہائے اب تک اس کو مسی کا لگا نا منع ہے[۳]

فقط۔

انشا:

انشا تخلص، انشاءاللہ خان، شاگرد اپنے باپ کے تھے، ولد مخیر الدولہ بہادر، باشندۂ نجف اشرف، طبیب شاہجہاں فرخ سیر بادشاہ۔ ہمراہ انشاءاللہ خان پدر بزرگوار کے، شاہجہاں آباد میں آئے تھے۔ محلہ مغل پورہ میں، زمانے نواب آصف الدولہ کے میں، لکھنؤ میں مع اولاد تشریف لائے۔ ہمہ گو وہمہ دان، شیریں زبان، بلبل ہندوستان مشہور ہیں۔ پسر ان کے سید ماشاءاللہ خان بہادر اسد جنگ۔ نواب سعادت علی خان بہادر کے زمانہ میں انشاءاللہ خان نواب مذکور کے مصاحب خاص ہوئے اور ان کو اختیار ہر طرح کا اس سلطنت میں تھا۔ مصحفی کے ہم عصر تھے۔ اکثر ان کے ساتھ شریک مشاعرہ ہوتے تھے۔ بعد تھوڑے عرصے کے یہ کیفیت ہوئی، ان کی ہجو خوانی ہونے لگی۔ انشاءاللہ خان کے تو شاگرد مصحفی کی ہجو تمام شہر میں پڑھتے تھے، مصحفی کے شاگرد مارے خوف کے میر انشاءاللہ خان کی ہجو نہ پڑھتے تھے۔ اس بات کا رنج مصحفی کو رات دن رہتا تھا۔ مارے شرم کے تین تین روز مکان سے نہ نکلتے تھے اور مشاعرے کا جانا چھوڑ دیا تھا۔[۴] ایک دن کا ذکر ہے کہ انشاءاللہ خان نے نواب صاحب سے عرض کی کہ حضور میں نے آج پلپلا پتھر ایک مقام پر دیکھا ہے۔ نواب مذکور یہ بات سن کر نہایت حیران ہوئے اور زبان مبارک سے یہ کلمہ ارشاد فرمایا کہ اگر سچ ہے تو انعام دوں گا، اگر خلاف ہے تو عتاب ہو گا۔ یہ سن کر انشاءاللہ خان مذکور نے نواب صاحب کی خدمت میں پانچ سنگترے پیش کیے اور نواب صاحب سے ہاتھ جوڑ کر عرض کی کہ حضور انعام کا نام کیا ہے؟ نواب صاحب نے ہنس کر بے ساختہ فرمایا ان کو سنگترے کہتے ہیں۔ انشاءاللہ خان نے کہا، جنابِ عالی پلپلا پتھر یہ ہے۔ نواب صاحب نے خوش ہو کر اس دن انشاءاللہ خان کو بارہ پارچے کا خلعت عنایت فرمایا۔

ایک روز کا ذکر ہے کہ ایک عالم جناب عالی کی خدمت میں تشریف لائے تھے۔ انشاءاللہ خان سے گفتگو علم میں ہوتی تھی جو کچھ مولوی صاحب بھی پوچھتے تھے، میر انشاءاللہ خان جواب دیتے تھے۔ آخر خان صاحب مذکور نے مولوی صاحب سے ایک سوال کیا کہ وہ کون پیغمبر ہے کہ جس کے سر پر داڑھی ہے۔ مولوی صاحب نے دو گھڑی تک اس فکر میں گردن جھکائی۔ خموش بیٹھے رہے اور جواب یہ دیا کہ ہم کو ان کا پتہ نہیں ملتا کہ وہ کون پیغمبر ہیں اور ان کا نام کیا ہے۔ یہ خبر شدہ

شدہ نواب صاحب تک پہنچی۔ نواب صاحب نے دونوں کو پاس بلا کر ارشاد فرمایا کہ میر انشاءاللہ تم ہی ان کا نام بتاؤ۔ خان صاحب نے عرض کی کہ حضور کا حکم ہو تو میں اس پیغمبر کو اپنے ساتھ حضور کی خدمت میں لے آؤں۔ نواب نے ارشاد کیا کہ بہتر ہے۔ انشاءاللہ خان نے جا کر باغ میں چار ٹہنی جوار کی توڑی اور نواب صاحب کے سامنے لا کر رکھ دی اور عرض کی کہ دانیال پیغمبر ان کا نام ہے اور ڈاڑھی سر پر ان کے موجود۔[۵] عالم نے اٹھ کر خان صاحب کا بایاں قدم چوم لیا اور نواب صاحب سے فرمایا کہ آپ کی سرکار میں یہ شخص فرد ہے۔ اس دن بھی نواب صاحب نے بہت بھاری خلعت عنایت فرمایا۔

عارضۂ تپ میں انتقال کیا، زمانہ غازی الدین حیدر میں۔ آغا باقر صاحب کے امام باڑے میں دفن ہیں۔ اپنی یادگار میں سے یہ چیزیں چھوڑ گئے؛ صرف و نحو، منطق، علم ریاضی، زبان مصر، زبان فارس، سنسکرت زبان، مرہٹی زبان، محلات، سات دیوان، چار مثنوی، مرثیہ، سلام، دریاے لطافت، واسوخت، مناجات۔

شعر

آغوش تمنا میں جس وقت اسے مس کا
لب ہائے نزاکت سے ایک [اک]شور تھا بس بس کا[۶]

فقط۔

خلیق:

تخلص خلیق، میر مستحسن، ولد میر حسن شاگرد، خلف، سکونت فیض آباد میں۔ زمانے نواب آصف الدولہ بہادر کے، لکھنؤ میں تشریف لائے تھے، مقیم ہوئے محلہ نہری[؟][۷] میں۔ بزرگ ان کے خراسان کے رہنے والے ہیں۔ جد ان کے باشندۂ دہلی تھے۔ یہ اپنی ذات سے ہمراہ نواب شجاع الدولہ بہادر کے وہاں سے چلے آئے تھے، براے روزگار۔ اس زمانے میں میر حسن کا سن دس برس کا تھا۔ جب یہ بیس برس کے ہوئے تب ان کے والد نے انتقال کیا۔ ان کی جگہ پر میر حسن مرحوم قائم مقام ہوئے اور وہ زمانہ میر تقی کا تھا اور سودا کے اور مصحفی کے ہم عصر تھے۔ اکثر ان کے ساتھ مشاعرے میں جاتے تھے اور طرح کی غزل بھی پڑھتے تھے ان کی زبان نہایت اس زمانے میں فصیح تھی۔ ان کے آگے کسی شاعر کا رنگ نہ جمتا تھا بلکہ میر محمد تقی مرحوم بھی ان کے کلام کی تعریف کرتے تھے اور شاعری ان کے خاندان میں عرصہ پانچ سو برس کا ہوا ہے، آج تک اسی صورت پر قائم ہے۔ روز روز ترقی ہوتی جاتی ہے۔ ایسی شاعری کسی خاندان میں نہیں ہے، نہ اتنے عرصے تک قیام رہا۔ کسی شاعر کی دو نسب تک، کسی کی تین نسب تک، پھر ختم ہو گئی، زیادہ نہ چل سکی۔ میاں خلیق[۸] نے اپنے دل میں یہ مشورہ کیا، ایک مثنوی نواب آصف الدولہ بہادر کے واسطے کہنا چاہیے۔ ایک قصہ بدر منیر اور بے نظیر نکال نظم کیا تھا۔ نہایت عمدہ زبان میں کہی۔ آج تک صدہا آدمی تعریف کرتے ہیں اور ہر روز عورت اور مرد مثنوی پڑھ کر آوارہ مزاج ہو گئے[۹] اور بہت سے شاعروں نے مثنوی [مثنویاں] اس کے جواب میں لکھیں مگر ایک اور کی مثنوی اس کے آگے سرسبز نہ ہوئی۔ اب تک ان کی زبان پر شاعروں کو رشک آتا ہے۔

جب مثنوی تمام ہو چکی، اس وقت نواب آصف الدولہ بہادر کے ملاحظے میں گزاری۔ نواب صاحب مرحوم [نے] حکم کیا کہ اپنی زبان سے بآواز بلند پڑھیے۔ بموجب حکم نواب صاحب کے، میر حسن مذکور نے شروع کی، جس قدر نواب صاحب کی صحبت [میں] امیر بیٹھے تھے، سب تعریف فرماتے تھے۔ اس جلسے میں میر محمد تقی مرحوم بھی موجود تھے۔ ہر شعر پر داد دیتے تھے۔ جب پڑھتے پڑھتے وہ مقام آیا کہ

اک دن دوشالہ دیے سات سے[۱۰]

اس وقت آصف الدولہ سن کے نہایت ناراض ہوئے اور بلا کر حیدر بیگ خان کو حکم دیا کہ ان کو قید کرو۔ اور ہمارے سامنے آج سے یہ نہ آنے پائیں۔ بموجب حکم نواب صاحب کے، حکم تعمیل ہوا۔ غرض بہت عرصے تلک قید رہے۔ جب نواب صاحب کے مصاحب نے سفارش کر کے حکم رہائی کا دلوایا، تب میر حسن نواب آصف الدولہ کے سامنے آئے۔ اس وقت ایک دوشالہ اور ایک رومال، غرض دس پارچے کا خلعت ہوا اور دربار میں آنے کی پروانگی[۱۱] ہو گئی، اس سبب سے یہ مثنوی نحس ہو گئی اور ہر ایک شخص پڑھتا ہر روز نہیں ہے۔[۱۲]

میاں خلیق نے چند روز غزل کہی، بعد اس کے مرثیہ گوئی کرنے لگے۔ پچیس برس کا سن تھا۔ نواب بادشاہ بیگم صاحبہ زوجہ غازی الدین حیدر بادشاہ کے ملازم ہوئے۔ ہر ماہ میں نیا مرثیہ پڑھتے تھے اور صدہا آدمی ان کے سننے کے واسطے آتے تھے۔ اور سبحان علی خان کی سرکار میں بھی ملازم تھے اور ہر سرکار میں عشرۂ محرم میں مرثیہ پڑھتے تھے اور ایک مرثیہ جناب شیخ امام بخش ناسخ کو بھی دکھلایا ہے۔ وہ یہ مرثیہ ہے:

جب بانو نے اب کے علی اکبر کو رضا دی

اور میاں خلیق سے فرمایا کہ تم مرثیہ چھوڑ جاؤ اس میں بہت سی جائے نقص ہے، جلدی یہ نہیں بن سکتا ہے۔ میر خلیق نے عرض کیا کہ مجھ کو دو چار دن کے [بعد] مرثیہ پڑھنا منظور ہے۔ اس وقت یہ مصرع اس مرثیے میں شیخ صاحب نے بنا دیا۔ وہ بیت یہ ہے:

بیت: پیارے میرے اللہ نگہبان تمھارا

عارضۂ پیچش میں انتقال کیا۔ پل آہنی [کے] قریب ایک مسجد ہے، اس میں دفن ہیں۔ محرم میں میر انیس[۱۳] مرثیہ دس روز پڑھتے تھے۔ فقط

شہیدی:[۱۴]

تخلص شہید، مولوی حاجی فخر الدین حسن خان مرحوم، اصل وطن ان کا شاہجہاں پور تھا مگر گردش فلک سے شاہجہاں آباد میں آباد ہوئے تھے اور بوجہ روزگار کے سکونت اختیار کی تھی۔ فارسی انشا میں یکتائے زمانہ تھے۔ مرزا طاہر وحید کے طرز پر تحریر کرتے تھے۔ چند روز سر رشتہ دارالانشا سرکار شاہی ان کے اختیار میں رہا۔ بڑے درویش ذی کمال تھے۔

صاحب مروت، ذی اخلاق مرد مسلمان تھے۔ ان کے شاگرد شاہجہاں پور میں اور شاہجہاں آباد میں بہت سے ہیں۔ چند شاگرد انشا پردازی میں کامل ہیں اور لوگ شعر گوئی میں نہایت مشتاق ہیں۔ ان کو شعر گوئی کا شوق چالیس برس کے سن میں ہوا تھا۔ آدمی نہایت ذی علم تھے اس وجہ سے کسی استاد کے شاگرد نہ ہوئے اور نہ اپنی غزل کسی کو دکھلائی، نہ کسی سے اصلاح لی، طبع زاد شاعری تھی۔ زور علم سے کوئی عیب ان کے کلام میں نہیں رہتا تھا۔ آپ اپنے کلام پر اصلاح کرتے تھے۔

یہی حال انشا گوئی میں تھا۔ عبارت نہایت رنگین لکھتے تھے۔ مضمون زیادہ ہوتا تھا تحریر بہت کم ہوتی تھی۔ نہایت چست بندش ہوتی تھی، کئی [کذا] زبان صاف تھی۔ طبیعت میں ایک شوخی تھی۔ کلام ان کا عاشقانہ ہوتا تھا۔

نقش خوب لکھتے تھے۔ جو شخص ان سے جس کام کے واسطے لے جاتا تھا، خدا کی عنایت سے فوراً اس کا کام ہو جاتا تھا۔ عملیات کا نہایت شوق تھا۔ ہر سال چلہ کشی کیا کرتے تھے۔ کسی شخص کے مکان [سے] کھانا نہ کھاتے تھے۔ رات دن عبادت خدا میں مصروف رہتے تھے۔ عارضہ اسہال میں انتقال کیا۔ مجموعہ سخن [۱۵] والا اپنی کتاب میں لکھتا ہے کہ ۱۲۷۸ہجری میں قریب ۱۸۶۱ء میں انتقال کیا اور سخن شعرا[۱۶] والا ان کا حال تحریر کرتا ہے کہ ۱۲۸۳ہجری [۱۸۶۶۔۶۷] میں اس دار فانی سے کوچ فرمایا۔ ان کی یادگار سے یہ کلام موجود ہے؛ ایک دیوان اور کئی انشا فارسی میں ہیں اور وہیں دفن ہیں۔ ہر پنج شنبہ کو ان کے مزار پر چادر پھولوں کی چڑھا کرتی ہے اور صحبت گانے بجانے کی بھی رہتی اور لوگوں [کو] اکثر مراد بھی ملتی ہے۔ فقط۔

ضمیر:

تخلص ضمیر، میر مظفر حسین، خلف میر قادر علی، شاگرد غلام ہمدانی تخلص مصحفی، باشندۂ لکھنؤ محلہ نواب گنج، متصل مکان صمصام الدولہ بہادر، برادر نواب نادر مرزا صاحب مرحوم۔ بزرگ ان کے قدیم رہنے والے نجف اشرف کے تھے جہاں حضرت علیؓ دفن ہیں۔ بادشاہ عالمگیر ثانی کے زمانے میں دہلی میں تشریف لائے تھے۔ قریب لاہوری دروازے کے مقیم ہوئے۔ صوبے دار دکھن کے ہوئے۔ بہت عرصے تک اس علاقے میں رہے۔ وہی عہدہ ان کے خاندان میں چلا گیا ایک مدت تک۔

زمانے نواب شجاع الدولہ بہادر مرحوم کے، فیض آباد میں آئے۔ ان کے والد نے نواب صاحب کو عرض کی کہ ہمارے بزرگ اس سرکار فیض آثار کے قدیم نمک خوار ہیں۔ حضور کا فیض سن کے مع عیال و اطفال حاضر ہوئے ہیں۔ اس وقت میں سوائے آپ کی سرکار کے کہاں جائیں۔ اس وقت ان کی عرضی پر یہ مضمون دست خط ہوا کہ اگر آپ کو منظور ہو تو ایک رسالداری خالی ہے، کر لیجیے۔ ان کے والد مرحوم نے منظور کیا۔ سرکار سے خلعت رسالداری کا ہو گیا۔ کارِ سرکار بدستور کرنے لگے تو ان کے دوستوں نے ایک دن یہ کہا کہ میر صاحب ایک مکان یہاں بنائیے، سرکاری مکان میں کب تک گزر کیجیے

گا۔ اس وقت انھوں نے ایک عمدہ مکان تعمیر کیا۔ نواب آصف الدولہ بہادر مرحوم کے ساتھ لکھنؤ میں تشریف لائے، اس روز سے باشندۂ لکھنؤ مشہور ہوئے۔

نواب سعادت علی خان مرحوم کے زمانے میں میر ضمیر صاحب پیدا ہوئے۔ سولہ برس تک علم حاصل کیا۔ بیس برس کے سن میں شعر گوئی کا شوق ہوا۔ زمانہ سودا اور میر حسن، میر محمد تقی، مرزا تقی ہوس کا تھا۔ یہ اس زمانے میں میاں مصحفی کے شاگرد ہوئے۔ ان سب مصاحبوں کے ساتھ مشاعرے کرتے تھے۔ اس وقت کے شاعروں کا یہ دستور تھا کہ ڈنڈوں[۱۷] پر شعر پڑھتے تھے سر بازار۔ جس طرح ہولی میں سوانگ کے ساتھ اب تک لوگ شعر پڑھتے ہیں۔ اور دوسری بات یہ تھی کہ ایک شاعر کی ایک شاعر ہی ہجو پڑھتا تھا اور شرم وحیا کسی کی آنکھ میں نہ تھی۔ یہ رنگ دیکھ کر ضمیر نے شعر گوئی کو ترک کیا اور مرثیہ گوئی کی طرف مخاتب [مخاطب / راغب؟] ہوئے۔ پہلے تو سلام سو دو سو کے مرتب فرمائے۔ جب اس سے فارغ ہوئے، تب مرثیے تصنیف بہت سے کیے۔

اس زمانے میں نواب میر اکرام اللہ خان مرحوم کے امام باڑے میں مجلس ہوتی تھی؛ نہایت عمدہ۔ لوگوں نے نواب صاحب مرحوم سے ان کی تعریف کر کے کہا کہ حضور میر ضمیر صاحب مرثیہ خوب فرماتے ہیں اور نہایت اچھا پڑھتے ہیں۔ نواب مرحوم نے یہ کلمہ سن کے میر صاحب کو طلب کیا کہ یہ اپنے مکان سے مع شاگرد، مجلس امام حسین علیہم السلام میں تشریف لائیں۔ نواب صاحب نے نہایت خاطر کی۔ اس قدر لوگوں کو ان کے سننے کا اشتیاق تھا کہ کار ضروری چھوڑ کر آئے تھے اور اس طرح کا امام باڑے میں مجمع تھا کہ لوگوں کو کہیں بیٹھنے کی جگہ نہ ملتی تھی۔ دوپہر دن کو یہ منبر پر مرثیہ پڑھنے کو گئے تھے۔ وہ مرثیہ یہ تھا:

جب مشک بھر کر نہر سے عباس غازی گھر چلے

پہلے تو مرثیے کا چہرہ پڑھا، بعد چہرے کے لڑائی پڑھی، بعد لڑائی کے شہادت پڑھی۔ اس قدر لوگ خوش ہوئے کہ ایک عالم کی شاعری بھول گئے اور یک قلم خاص و عام ان کی تعریف کرتے تھے۔ تین گھڑی[۱۸] کے زمانے تک منبر پر مرثیہ پڑھا، جب منبر پر سے یہ اترے تو ہر خاص و عام نے ان کے ہاتھ چوم لیے اور ان کے قدم کو آنکھوں سے لگایا۔ جب رونے سے نواب اکرام اللہ خان فارغ ہوئے، اس وقت ضمیر کو سترہ پارچے کا خلعت عنایت ہوا اور دو ہزار روپیا نقد۔ اس امام باڑے میں یہ مقرر ہو گئے اور تنخواہ بھی پچاس روپیا ماہواری کی مقرر ہوئی۔ ان کی مرثیہ خوانی کی تمام شہر میں اس دن سے دھوم ہوئی۔

مرزا دبیر اس زمانے میں سلام لکھتے تھے اور شاگرد میاں دلگیر مرثیہ گو کے تھے۔ یہ شہرت مرزا مذکور میاں ضمیر صاحب کی سن کے شاگرد ہوئے۔ عرصے تک ان کو مرثیہ دکھلایا۔ جب کلام ان کا اچھا ہونے لگا تو میر باقر سوداگر کے امام باڑے میں یہ مرثیہ پڑھنے پر مقرر ہوئے ہر ماہ کی پچیس تاریخ کو۔ جب ماہ محرم ہوا، تب میر باقر مرحوم نے نواب بادشاہ محل صاحبہ سے سرکار میں اور نواب قدسیہ محل صاحبہ سے عرض کیا اور سبحان علی خان صاحب کمبوہ کی سرکار میں اور راجا میوہ رام

خطاب افتخار الدولہ بہادر سے ان کے مرثیے کی تعریف فرمائی۔ یہ سن کے راجا میوہ رام صاحب مرحوم نے طلب فرمایا اور وہ مجلس میاں ضمیر صاحب کے پڑھنے کی تھی اور ہمیشہ پڑھا کرتے تھے۔ جب سوز خوان مرثیہ پڑھ چکے تو مرزا دبیر صاحب کو جناب راجا صاحب نے حکم دیا مرثیہ پڑھنے کا۔ اس وقت میر ضمیر صاحب اپنے دل میں نہایت مرزا مذکور سے خفا ہوئے۔ یہ جب منبر پر گئے تو ان کے کان میں استاد نے ان کے، یہ کلمہ آہستہ سے کہا کہ تم آج سلام پڑھنا، یہ مجلس میرے پڑھنے کی ہے۔ مرزا دبیر نے عرض کیا کہ اگر اہل مجلس مجھ سے مرثیہ پڑھوائیں گے تو میں مرثیہ پڑھوں گا، اگر نہ پڑھائیں گے تو سلام پر ختم کروں گا۔ یہ کہ کر مرثیہ شروع کر دیا۔

جب دولتِ اولادِ شہِ دیں نے لٹادی

نہایت ان کے مرثیے نے لطف اہل مجلس کو دکھلایا۔ دو گھڑی تک مرثیہ پڑھا۔ جب فراغت پائی تو منبر پر سے اتر آئے تو تب نہایت میر ضمیر کو رنج حاصل ہوا۔ اس وقت راجا میوہ رام صاحب نے میر صاحب سے ارشاد فرمایا۔ میر ضمیر صاحب نے انکار کیا کہ میرے مرثیہ پڑھنے کی کچھ ضرور نہیں، مرزا صاحب نہایت عمدہ مرثیہ پڑھ چکے ہیں۔ یہ سن کے مداح نے فرمایا۔ حقیقت میں آپ سچ ارشاد فرماتے ہیں مگر چند کلمے برائے ثواب آپ بھی ارشاد فرمائیں۔ آخرش ناچار ہو کر یہ منبر پر گئے اور زبان مبارک سے چند کلمے حدیث کے پڑھے۔ روتے روتے تمام مجلس بے ہوش ہو گئی اور منبر پر سے اتر آئے۔ اس وقت ان کو بیس پارچے کا خلعت اور تین ہزار روپیا نقد عنایت ہوا۔ صبح کو مرزا دبیر صاحب [نے] پانچ اشرفی نذر ضمیر صاحب کو جا کر دیں۔ میر صاحب نے نہ منظور کیں اور کہا کہ تم کو شاگردی کی کیا حاجت ہے۔ اب یہاں تشریف نہ لائیے گا۔ اس دن سے ایک ان کو رنج رہا۔[۱۹]

محمد علی بادشاہ کے زمانے میں یہ سو روپے کی ماہواری کے ملازم ہوئے۔ بیٹا کوئی نہ تھا۔ ایک بیٹی تھی؛ اس کی شادی نہایت دھوم سے کی جس طرح لوگ بیٹی کی شادی کرتے ہیں۔ عارضۂ بخار میں چند عرصے کے بعد انتقال کیا۔ دفن کربلا میں ہیں۔ ان کی یادگار سے یہ کلام موجود ہیں؛ ایک دیوان اور دو مثنوی، ایک واسوخت، تاریخ اور قطعہ، رباعی، سلام، مخمس، گرہ بند اور مرثیہ عمدہ۔

غزل

کیا کہوں میں کہ اب کہاں ہے دل
اس گلی میں رواں دواں ہے دل
گاہ پہلو میں، گاہ یار کے پاس
دیکھیو تو کہاں کہاں ہے دل
دیکھنا عاشقوں کی ارزانی
ایک بوسے پہ بھی گراں ہے دل

ہائے بے رحم اسے اٹھاتا جا
خاک اور خون میں طپاں[۲۰] ہے دل
اس قدر اس پہ رکھ نہ بار فراق
ناتوانوں کا ناتواں ہے دل

فقط۔

ظریف:

تخلص ظریف، لالہ بینی پرشاد، قوم کائستھ، ولد روشن لال، شاگرد میاں ہمدانی تخلص مصحفی، برادر ان کے چنی لال حریف، باشندۂ لکھنؤ، محلہ اشرف آباد۔ ان کے بزرگ رہنے والے دکھنی [دکھن کے] تھے۔ زمانے بادشاہ اکبر کے، دہلی میں آئے تھے، متصل جامع مسجد کے مقیم ہوئے۔ چند روز امیدوار سرکار میں روزگار کے رہے۔ بعد تھوڑے عرصے کے فوج بادشاہ کے بخشی ہوئے، ہزار ہا روپیا پیدا کیا اور عمارت نہایت عمدہ بنوائی۔ کون رسالدار اور کون داروغہ ان کے مکان پر تشریف نہیں لاتا تھا۔ ایک زمانہ ان کا تھا۔ آدمی یہ نہایت صاحب اخلاق تھے۔ ہر ایک شخص کی خاطر کرتے تھے، صدہا لوگوں کو نوکر سرکار میں کرادیا اور صدہا کے ساتھ اپنے پاس سے سلوک کیا۔ جب سرکار کو کمی فوج کی منظور ہوتی تھی یہ سرکار کو اس مضمون کی عرضی کرتے تھے کہ حضور کی فوج نہایت کم ہے۔ اور سرکار کی نسبت بہت کم ہے۔ اگر اس میں بھی فوج کم ہوگئی تو دو باتوں کا اندیشہ ہے۔ اگر کوئی کسی سے لڑائی در پیش ہوئی اور فوج کی برائے مدد سرکار سے طلب ہوئی تو بروقت فوج تیار نہیں ہوسکتی ہے اور دوسری صورت یہ ہے کہ زیادہ فوج سے دشمن پر رعب غالب رہتا ہے۔ اس صورت سے فوج کو ہر سال بڑھاتے تھے۔ تمام فوج ان سے خوش تھی۔ اس سرکار میں نہایت ہی یہ نیک نام مشہور تھے۔

اسی صورت سے ان کے خاندان میں یہ عہدہ بدستور چلا آیا۔ ان کے دادا ساتھ آئے تھے نواب شجاع الدولہ بہادر کے۔ دہلی سے فیض آباد میں آئے۔ گلاب باڑے میں ایک مکان نہایت عمدہ تیار کیا اور ملازم نواب صاحب کے ہوئے۔ دوسو روپے کی ماہواری مقرر ہوئی۔ جب نواب صاحب برائے مدد نواب قاسم علی خان کے گئے تھے؛ یہ فوج کے ہمراہ موجود تھے۔ جب نواب قاسم علی خان کو یہ خبر ہوئی کہ نواب شجاع الدولہ بہادر تشریف لاتے ہیں، اس وقت نواب صاحب مع فوج اور جلوس شاہی سے ان کی پیشوائی کی خاطر خود گئے تھے اور راہ میں جا کر ملاقات کی۔ اپنے ہمراہ نواب صاحب کو اپنے خیمے میں لا کر اتارا اور اپنی مصیبت کا حال تمام و کمال بیان کیا تو نواب صاحب نے تسلی دی۔ مال و اسباب نواب قاسم علی خان کا دیکھ کر دل میں بدی آگئی، کمر سے چھرا نکال کر نواب قاسم علی خان کو مار ڈالا اور مال و اسباب ان کا لے کر اور ان کی فوج کی دونی تنخواہ کر کے طرف فیض آباد کے روانہ ہوئے، چند عرصے میں اپنے شہر میں داخل ہوئے۔[۲۱] ان کے ہمراہ جس قدر لوگ تھے وہ سب نہایت مال دار ہوگئے۔

تھوڑے عرصے کے بعد ان کے دادا نے عارضۂ سرسام میں انتقال کیا، اس عہدے پر ان کے والد مقرر ہوئے۔ کام سرکار کے [کا] ساتھ نیک نامی کے کیا اور سخی نہایت تھے۔ ہر شخص کے ساتھ سلوک کرتے تھے۔ جب انتقال نواب صاحب نے فرمایا اور نواب آصف الدولہ بہادر تخت نشین ہوئے، چند روز فیض آباد میں رہے۔ بعد لکھنؤ میں تشریف لائے۔ ان کے ساتھ ان کے والد بھی آئے تھے اور بود و باش لکھنؤ میں اختیار کی۔ شادی لالہ بنی پرشاد کی بہت دھوم سے [ہوئی]۔ کئی ہزار روپیا صرف ہوا اور جوڑے ہر ایک شخص کو دیے اور برادری کو روٹی خوب دی۔ اب تلک جو اس زمانے کے آدمی زندہ ہیں، وہ تعریف کرتے ہیں۔

پندرہ برس تک تو یہ پڑھتے رہے اور سترہ برس کے سن میں ملازم سرکار ہوئے اور بیس برس کے سن میں شعر گوئی کا شوق ہوا۔ میاں مصحفی کے شاگرد ہوئے۔ علم عروض پہلے تو پڑھا، بعد اس کے غزل تصنیف کرنے لگے۔ جب عمدہ غزل کہنے لگے، تب میاں مصحفی کے ساتھ مشاعروں میں جانے لگے اور نامی یہ شاعر ہیں۔ ان کی تصنیفات میں سے یہ چیزیں یادگار زمانہ ہیں، شعر اچھا کہتے تھے، کلام میں مزا ہے: ایک دیوان، دو واسوخت، ایک مثنوی، قطعہ و تاریخ و رباعی۔

غزل

تیرے عشق میں اے بت مہ لقا، گئی مفت میں ساری مشقت دل
رہا مور درنج و الم ہی سدا، ہوئی شاد کہیں نہ طبیعت دل[۲۲]
ہے ظریف کو تجھ سے ہی چشم وفا، کوئی اور بھی اس کا ہے تیرے سوا
میری جان جو تو نہ سنے تو بھلا کہے جا کے وہ کس سے مصیبتِ دل
فقط۔

عاقل:

تخلص عاقل، منور خان مرحوم، قوم پٹھان یوسف زئی ولایت ولد صلابت خان، شاگرد غلام ہمدانی تخلص مصحفی جگت استاد، سکونت لکھنؤ۔ پہلے ان کے بزرگ رسالدار دہلی میں تھے، زمانے محمد شاہ بادشاہ کے عرف رنگیلے شاہ۔ یہ جوان نہایت جری اور بہادر تھے۔ جہاں سرکار پادشاہ میں اور دس بیس رسالدار تھے، ان میں ایک یہ بھی تھے۔ جس مقام پر لڑائی سخت مشکل کی پڑتی تھی، وہاں ان کا رسالہ جاتا تھا۔ ایک دم میں وہ گڑھی فتح ہو جاتی تھی۔ ان کے خاندان میں یہ عہدۂ رسالداری بدستور چلا آتا ہے۔ جب زمانہ اکبر باشاہ کا ہوا اور بادشاہ ممدوح نے سکونت اکبر آباد میں اختیار کی، عرف آگرہ، تو ان کے پردادا ملازم باشاہ کے تھے۔

ایک زمیندار نہایت بہادر تھا۔ کسی بادشاہ کو ایک کلیچہ[۲۳] کسی سال میں نہ دیتا تھا۔ ہاں یہ بات اس کی تھی، جہاں لڑائی درپیش ہوتی تھی مع اپنی فوج، شریکِ فوج سلطانی ہو کر زمیندار سے لڑتا تھا۔ جب وہ لڑائی فتح ہو جاتی تھی، اپنے شہر میں چلا [جاتا] تھا۔ اس کی خبر بادشاہ کو ہمیشہ ہوا کرتی تھی اور ملاقات نہ کرتا تھا۔ اس کی فکر ہر بات میں والی ملک کو رہتی تھی کہ

کیونکر اس کو گرفتار کریں۔ ایک روز اکبر بادشاہ نے اپنے دل میں یہ مضمون سوچا کہ ایک خط لکھ کر اس کو بلایا چاہیے۔ جب وہ مکان میں آجائے گا، اس وقت گرفتار کر کے جیل خانے میں بھیج دیں گے۔ اور زمینداروں کو عبرت ہو جائے گی۔ ایک نامہ بادشاہ [نے] اس کے نام اس مضمون کا لکھا کہ ہم تمھاری ملاقات کے نہایت مشتاق ہیں اور جاے تعجب ہے کہ تم کہیں اس طرف نہیں آتے ہو۔ ہمیشہ ہم سنتے ہیں کہ تم لڑائی میں دشمن ہمارے سے، ہماری طرف سے لڑتے ہو اور بعد فتح اپنے مکان پر چلے جاتے ہو۔ ہم یہ چاہتے ہیں کہ تم ہمارے رفقا میں رہا کرو۔ جب یہ نامۂ محبت بادشاہ کا اس زمیندار کے پاس گیا۔ فوراًوہ حاضر حضور ہوا، بادشاہ کو نذر دی۔ حکم درپردہ شاہ نے اپنی فوج کو دیا کہ جلد گرفتار کرو، یہ جانے نہ پائے۔ جب اس شخص کو یہ بات ظاہر ہوئی کہ بادشاہ کو قید کرنا منظور ہے؛ اس وقت ہاتھ جوڑ کر عرض کیا کہ خداوند نعمت آپ کو یہ امر مناسب نہیں ہے۔ ایک ادنیٰ آدمی کے مکان میں جو شخص آتا ہے وہ ایسی بات اس کے ساتھ نہیں کرتا۔ آپ تو بادشاہ ہیں۔ خانہ زاد کے پاس ایک گھوڑی ہے وہ سو کوس پر جا کر دم لیتی ہے۔ آپ کی فوج مجھ کو گرفتار نہیں کر سکتی ہے۔ یہ کہ کر قلعے پر سے کود پڑا، دونوں پاؤں اس کے ٹوٹ گئے۔ اب تک زیر قلعہ اس زمیندار کی قبر بنی ہوئی ہے اور پاس اس کے اسی گھوڑی کی تصویر موجود ہے۔ بادشاہ نے نہایت دل میں رنج کیا۔

منور خان عاقل کو اس سن میں تین شوق ہوئے۔ اول تو گھوڑے پر خوب چڑھتے تھے اور بندوق اوسیر [۲۴] سے عمدہ لگاتے تھے اور دوسرا لکڑی کی کسرت [۲۵] نہایت اچھی کرتے تھے، اس فن میں ان کے بہت سے شاگرد ہیں۔ تیسرا شعر گوئی کا جب شوق ہوا تب اس قدر محنت کر کے چند عرصے میں استاد مشہور ہوئے۔ میاں مصحفی کے ساتھ مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ فقیر محمد خان رسالدار نہایت قدردان تھے۔ ایک دن ان سے فرمایا کہ خان صاحب اگر نان خشک منظور ہو تو میں حاضر ہوں۔ تیس روپے کے آپ سواروں میں بادشاہ کے ملازم ہو۔ اس [طرح] اوقات آپ بسر کرتے ہیں، ان سے تو میں زیادہ دے سکتا ہوں۔ اس وقت منور خان نے عرض کیا کہ میں ملازم سرکار ہوں، ایک شخص دو آدمی کی نوکری نہیں کر سکتا ہے اور میں یوں ہی تابعدار ہوں۔ جس کام کو آپ فرمائیں تو اس کو سر آنکھوں سے بجالاؤں۔

زمانۂ نصیر الدین حیدر بادشاہ میں نواب حکیم مہدی نے فوج سلطانی کا جب ملاحظہ کیا تو بہت لوگوں کو برطرف کر دیا۔ ان لوگوں کے ساتھ یہ بھی موقوف ہو گئے۔ اس دن سے فقیر محمد خان رسالدار کے رفقا میں رہنے لگے۔ شعر یہ اچھا کہتے تھے۔ طبیعت عاشقانہ تھی۔ جب بیمار ہوئے تو خان صاحب نے دوا کی مگر کسی طرح بخار نہ گیا۔ آخر اسی عارضے میں انتقال کیا۔ ان کی یادگار میں سے یہ کلام موجود ہے: ایک دیوان، دوسرا دفتر پریشان و واسوخت، مثنوی، تاریخ، رباعی۔ فقط۔

موجی:

موجی تخلص، لالہ موجی رام مرحوم، کائستھ ولد لالہ دیوان چھپرپت [۲۶]، شاگرد مصحفی غلام ہمدانی، ساکن لکھنؤ محلہ تازی خانہ، [۲۷] نواب آصف الدولہ بہادر مرحوم۔ بزرگ ان کے شاہجہاں آباد کے رہنے والے تھے اور عہدۂ دیوانی ان

کے خاندان میں چلا آتا ہے۔ نواب سعادت علی خان امین الدولہ بہادر کے زمانے میں ان کے والد لکھنؤ میں فیض آباد سے آئے تھے اور ان کا سن اس زمانے میں دس برس کا تھا۔ یہ مادھو رام پڑھتے تھے۔ انیس برس کے سن میں شعر گوئی کا شوق ہوا۔ آدمی ذی علم تھے اور نہایت طبیعت دار تھے۔ جب دو چار غزلیں تصنیف فرمائیں تو ان کے دوستوں نے کہا کہ اب تم غزل کسی استاد کو دکھلایا کرو، بے شاگرد ہوئے شعر کہنا کبھی نہ آئے گا۔ ان کے ایک عزیزوں میں تھے۔ وہ شاگرد میاں مصحفی کے تھے اور تخلص حیران[۲۸] کرتے تھے۔ وہ ان کو اپنے ساتھ میاں مصحفی کے مکان پر لے گئے، تعریف کی، ان سے کچھ ان کا کلام پڑھوایا۔ میاں صاحب نے سن کے تعریف کی اور ایک غزل پر اس دن اصلاح فرمائی۔ کئی شعر ان کے کاٹ دیے اور کئی شعر پر صواد بنایا۔[۲۹] اب یہ روز ان کے مکان جانے لگے اور ایک یا دو غزلوں پر اصلاح روز ہونے لگی۔ چند عرصے میں یہ صاحب دیوان ہو گئے اور غزل پر اصلاح کا طریقہ خوب یاد ہو گیا۔ میاں مصحفی کے ساتھ مشاعروں میں جایا کرتے تھے۔ اکثر ان کی غزل مشاعرے میں رنگ دیتی تھی۔ بہت عمدہ لکھتے تھے اور اہل جلسہ ان کی تعریف فرماتے تھے۔ بعد دس پانچ برس کے میاں صاحب نے حکم شاگردوں کو فرمایا کہ لالہ موجی رام کو اپنی غزل دکھلایا کرو۔ بہت شاگرد میاں مصحفی کے ان کے پاس آنے لگے اور یہ ان کی غزلیں نہایت دل لگا کر بنانے لگے۔ اس زمانے میں اور بھی لوگ ان کے شاگرد ہوئے۔ یہ ہمعصر منشی مظفر علی اسیر[۳۰] کے ہیں اور مولوی فرد [؟] صاحب مرحوم کے یہ دوستوں میں مشہور تھے۔ امیر لوگ ان کی نہایت خاطر کرتے تھے۔

بہاء الدولہ بہادر کے ملازم ہوئے اور ہر طرح کا [اختیار] ان کو اس سرکار میں حاصل ہوا۔ بے ان کے حکم، کوئی کام نہ نکلتا تھا۔ جس کو چاہتے تھے نوکر رکھ لیتے تھے، جس کو چاہتے تھے برطرف کر دیتے تھے۔ ایک زمانہ ان کا اس سرکار میں تھا۔ اپنے عزیزوں سے نہایت سلوک کرتے تھے۔ صدہا لوگوں کو رکھوا دیا اور بہت لوگوں کو اپنے پاس سے نقد روپیا [دیا] اور اپنے شاگردوں سے بہت اچھی طرح سے پیش آتے تھے۔ جب بہاء الدولہ بہادر نے عارضۂ اسہال میں انتقال کیا، چند عرصے تک یہ ان کے صاحبزادے کے ملازم [رہے]۔ جب لالہ موجی رام نے دیکھا وہ قدر میری اب اس سرکار میں نہیں رہی، خود روزگار چھوڑ دیا اور خانہ نشیں ہو کر اپنے مکان میں بیٹھ رہے۔ پھر کسی سرکار میں روزگار نہ کیا۔ اس قدر روپیا پیدا کیا تھا، ان کی زندگی بہت اچھی طرح سے بسر ہو جاتی مگر اس انقلاب کا خدا برا کرے، جس قدر مال و اسباب تھا، لوٹا گیا، ایک ایک کوڑی کو حیران ہو گئے۔ اسی غم میں آنکھیں جاتی رہیں۔ کوئی اولاد نہ تھی کہ روٹی ساتھ آرام کے اس وقت میں دیتا۔ ان کے ایک شاگرد تھے، دیا کرشن، قوم کائستھ، تخلص ریحان کرتے تھے۔ وہ زمانۂ شاہی میں راجا لال جی و گولا جی [؟] بخشی فوج سلطانی کے تھے۔[۳۱] ان کے بڑے بیٹے بخشی الفت رائے، تخلص الفت کرتے تھے۔ ان کی سرکار میں یہ منشی خاص تھے۔ ہزار ہا روپیا پیدا کیا اور دوستوں کو کھلا دیا۔ اب تک ان کی طبیعت کا وہی حال ہے اور شاعر بہت اچھے ہیں۔ زبان نہایت صاف ہے۔ ایسا کوئی شاگرد لالہ موجی رام کا نہیں ہے۔ ان سے ان کا نام روشن ہے۔ جب میاں ریحان کو لالہ موجی رام کی تکلیف کا حال ظاہر ہوا، یہ اپنے [گھر] بیگم گنج میں جا کر لے آئے اور ہر طرح کی خاطر ہر روز کرتے تھے کہ جس طرح کوئی شخص اپنے باپ کی خاطر

کرتا ہے۔ جو کچھ ان کا کلام تھا، میاں ریحان کے پاس موجود ہے۔ دو دیوان، ایک مثنوی، ایک تذکرہ، رباعی، قطعہ تاریخ ان سے یادگار ہے۔ ان کے اشعار نہایت عمدہ ہوتے تھے۔ کلام عاشقانہ ہوتا تھا اور بڑے زود گو تھے۔ غزل سیر ان کی ہوتی تھی۔ ۱۲۸۴ ہجری [۱۸۶۷۔۶۸] میں عارضۂ بخار میں انتقال کیا۔ ان کا کریا اور کرم میاں ریحان نے کیا، بجائے اپنے باپ کے۔

غزل

ہوا ہے فیصلہ گر نقدِ جان و دل پہ قسمت کا
نہایت ہو گیا کم نرخ سودائے محبت کا
نہیں شبنم ،عرق ہے عارض گل پر ندامت کا
صبا نے ذکر چھیڑا کس گل رعنا کی رنگت کا
بتانِ شوخ کا جلوہ جو دیکھے چشم حق بیں سے
روا رکھے مسلماں پوجنا پتھر کی مورت کا
صدائے صور ہو کیوں کر نہ میرا نالۂ موزوں
کسی کے مصرعِ قد نے دیا فقرہ قیامت کا
نہ پایا نقد دل سینے میں جب دی جانِ زار اس کو
تہی دستی میں بھی میں نے کیا ہے کام ہمت کا
لڑائے آنکھ وہ اپنے جنگجو مژگاں کی پلٹن سے
بنائے چاک دل سے پہلے جو کوچہ صلابت کا
نہ نکلی جان تن سے جو غم ابروے قاتل میں
رہا ارمان مجھ کو زیر خنجر بھی شہادت کا
محبت سے مری گردن میں تو نے ہاتھ جو ڈالا
دل دیوانہ سمجھا اے پری رو طوق منت کا
فقط۔

ہوس:

ہوس تخلص، نواب مرزا محمد تقی خان صاحب، خلف نواب میرزا علی خان صاحب، شاگرد میاں غلام ہمدانی تخلص مصحفی، ان کے دادا صاحب نواب سالار جنگ بہادر مرحوم رہنے والے بنگلہ کے تھے۔ نواب شجاع الدولہ بہادر کے

ساتھ فیض آباد میں آئے تھے۔ اولاد ان کی بہت تھی اور وثیقہ بھی ان کا بہت بڑا ہے اور ان کی اولاد اس قدر ہے کہ کسی کو پانچ سو روپیا کا ماہواری ملتا ہے اور کسی کو چار سو روپیا ماہواری ملتی ہے۔ بعض ان کے عزیزوں کا چار سو روپیا مقرر ہے، بعض کو دو روپیا تک ہے اور نواب علی نقی خان خطاب حضور عالم بھی ان کی اولاد میں ہیں۔ ایک ان کے خاندان میں ادنیٰ سی صفت ہے کہ سب ان کے بھائی بند جس قدر خاص وعام ہیں اور مرد اور عورتوں میں سب [کو] گانا بجانے کا [کے] علم موسیقی میں نہایت دخل ہے۔ کتنے لوگ مرثیہ خوانی کرتے ہیں اور کرتے تھے۔

ایک نواب سلطان علی خان نامی مرثیہ خوان تھے، دوسرے نواب حسین علی خان ایسا مرثیہ پڑھتے تھے کہ امیر علی صاحب سوز خوان بھی تعریف کرتے تھے۔ اور ان کے خاندان میں تین وصف اور ہیں ایک مرغ خوب لڑاتے ہیں، کوئی اس شوق سے خالی نہیں ہے اور بٹیر بازی کرتے ہیں اور پتنگ خوب لڑاتے ہیں۔ ان کے بزرگواروں نے [ان کے بزرگوار] سو روپے اور دو سو روپے کے پیچ لڑاتے تھے۔ جو شخص پتنگ لوٹ کر لاتا تھا، پانچ روپیا اس کو انعام ملتا تھا اور پتنگ باز نوکر تھے۔ کوئی دس روپیا ماہواری کا، کوئی پندرہ روپے کا، اس طرح صدہا آدمی تھے۔ کبوتر کا جو شوق ہوا تو ہزارہا پالے کہ کسی سرکار میں اس طرح کے نہ تھے۔ غرض کس فن کا آدمی نہ تھا جو ان کا ملازم نہ تھا۔ مشاعرے ان کے مکان میں ایسے ہوتے تھے کہ آج تک سرکار بادشاہی میں نہیں ہوئے اور نہ ہوں گے اور شاعروں کو روپیا صدہا ملتا ہے و[اور] تھا اور استادوں کو خلعت عنایت ہوتا تھا اور یہ سب صاحب شاعر بھی تھے۔ لکھنؤ کی ان سے زینت تھی اور جو کچھ روشنی ہے ان لوگوں کے دم سے ہے۔ نہیں تو شہر میں چراغ نہ جلتا۔ اب بھی صدہا آدمی ان کی سرکار میں ملازم ہیں۔ فیاضی کے سبب سے نہایت قرض دار ہیں؛ کوئی دس ہزار کا، کوئی بیس ہزار کا۔ جس کا وثیقہ سوا ہے وہ پچاس ہزار روپے کے قرض دار ہیں۔ ان کے سبب سے لکھنؤ میں صدہا مہاجن امیر ہو گئے ہیں اور کوئی عزیز دار یا حاکم کسی طرح کا ہدایت کرتا ہے؛ اس کو وہ لوگ یہ اس طرح کا جواب دیتے ہیں کہ یہ بھی ایک طرح کا فیض ہے۔

نواب مرزا محمد تقی خان نہایت ذی علم تھے اور جب تک فیض آباد میں رہے، شہر ان کے فیض سے آباد تھا۔ جب نواب آصف الدولہ بہادر لکھنؤ میں تشریف لائے تو ان کو طلب فرمایا اور جگہ رہنے کو عنایت کی۔ نواب صاحب مرحوم نے ایک مکان بنایا، متصل معالی خان کی سرائے کے۔ اور سب اپنے عزیزوں کے مکان اس میں بنوا دیے تو ان کا مجمع ایسا تھا کہ تمام شہر کے امیر و غریب ان سے خوف کھاتے تھے، کوئی ان کے منہ پر نہ چڑھتا تھا۔ تا زمانے واجد علی بادشاہ کے یہی حال تھا۔ جب سے انگریزی ہوئی ہے، اب تین تفرق [تین تفرقہ (۳۲)] ہو گئے ہیں۔ کتنے ابھی اسی مکان میں رہتے ہیں۔ نواب صاحب نے عارضۂ درد شکم میں انتقال کیا۔ اپنے امام باڑے میں دفن ہیں۔ شعر خوب فرماتے تھے۔ ان کی تصنیفات میں سے یہ کلام یادگار ہیں: دو دیوان، دو واسوخت، تاریخ، مثنوی، مضمون لیلیٰ مجنوں و سلام، مرثیہ۔ فقط۔

گرم:

تخلص گرم، ناظر مظفر علی خان، ولد محمد خان، شاگرد میاں ذوق، مقیم میرٹھ، نواب عبداللہ خان برادر نواب سعد خان[۳۳] مرحوم والیٔ رام پور کہ ایک مدت سے ان کی رفاقت میں تھے۔ جب نواب صاحب نے انتقال کیا تو ان کے جس قدر رفیق تھے گردش فلک سے پریشان ہو گئے۔ ناظر صاحب گو نواب عباس علی خان مرحوم نائب نواب محمد سعد خان کی خدمت میں رہے۔ اس طرح کی نواب صاحب نے خاطر کی کہ نواب صاحب کا رنج و الم دل میں ان کے نہ رہا۔ نہایت خوش رہتے تھے اور نواب صاحب ہر ایک طرح کا سلوک، اپنے رفیقوں سے بڑھ کر ان کے ساتھ ہر ایک طرح کی مروت کرتے تھے۔ کھانا نواب صاحب کے دستر خوان پر دونوں وقت کھاتے تھے اور کپڑا بھی ملتا تھا۔ لکھنے پڑھنے کا کام ان کے حوالے تھا اور مصاحب بھی تھے۔ چند عرصے میں ہر طرح کا اختیار حاصل ہو گیا۔ آدمی نہایت نیک تھے اور ذی علم تھے اور سپاہی بہت اچھے تھے، لکڑی کی کسرت خوب جانتے تھے، مگر مزاج میں غرور کسی طرح کا نہ تھا۔ ہر ایک شخص کے ساتھ محبت کی باتوں سے پیش آتے تھے۔

جب نواب عباس علی خان نے انتقال کیا، چند عرصے تک مقیم رہے۔ بعد تھوڑے عرصے میں [کے] نواب مہدی علی خان نے بلا بھیجا کہ نان خشک اگر منظور ہو تو حاضر ہے۔ ناظر صاحب نے عرض کیا کہ فدوی اب اپنے وطن کو جائے گا، بہت عرصہ ہوا ہے اور کچھ گھر کی بھی خیریت کا حال نہیں معلوم ہوا اور عزیزوں کو بھی اپنے نہیں دیکھا ہے۔ ان کی محبت دل میں جوش کر رہی ہے۔ کسی جا پر دل فدوی کا نہیں لگتا ہے اور ان سب کو ایک نظر دیکھ کے چلا آؤں گا؛ اگر آب و خورش یہاں کا ہے۔ یہ کہ کر رخصت ہو کر اپنے وطن میرٹھ کو تشریف لے گئے، پھر وہاں سے نہیں آئے اور نہ کوئی خط کسی کو لکھا، صاحب دیوان ہیں، شعر ان کے نہایت پُر مضمون ہوتے ہیں اور زبان نہایت صاف ہے۔ عاشق مزاج ہیں۔ اشعار بھی عاشقانہ موزوں کرتے ہیں۔ ایک رنگ پر غزل ہوتی ہے۔ فقط۔

حوالہ جات

۱۔ زیر نظر تذکرے کے مفصل تعارف کے لیے راقم الحروف کا مضمون: ''تذکرۂ شعرائے لکھنؤ: ایک غیر مطبوعہ قلمی نسخے کی دریافت''، مشمولہ بنیاد، جلد نہم (۲۰۱۸)۔

۲۔ سعادت علی خان ناصر نے خوش معرکۂ زیبا میں مصحفی اور انشا کے درمیان معرکہ آرائی کا سبب شاہزادہ سلیمان شکوہ کی خفگی کو قرار دیا ہے اور اس واقعے کو خاصا مختلف بیان کیا ہے۔ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ مصحفی کو حسبِ مرتبہ و قابلیت قدر دانی نہ مل سکی اور اس کے نتیجے میں ان کے مزاج میں تلخی پیدا ہو گئی تھی۔ نیز یہ کہ مصحفی کے اشعار میں کئی مقامات پر شبہات پائے جاتے ہیں۔ کہیں عین گرتا ہے تو کہیں یاے۔ جلد اول (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۰)، ص ۳۴۹۔ ۳۷۳۔

۳۔ معلوم ہوتا ہے کہ نساخ نے یہ اشعار محض یادداشت کے زور پر لکھے ہیں۔ مصحفی کی یہ غزل ان کے دیوان سوم میں شامل ہے۔ غزل میں دوسرا شعر شامل نہیں۔ دیگر اشعار کی ترتیب اور الفاظ میں بھی اختلاف ہے۔ دیوان میں شامل اشعار اس طرح درج ہیں:

دیکھنا کیسا کہ واں در تک بھی جانا منع ہے — روزن دیوار سے آنکھیں ملانا منع ہے
یہ ستم تو موسم گل میں نہ کر اے باغباں — آشیاں بلبل کا ان روزوں جلانا منع ہے
بیٹھ کر بالیں پہ میری تو نہ رواے رشک شمع — سامنے بیمار کے آنسو بہانا منع ہے
مر گئے جب ہم تو اس نے اہل زینت سے کہا — اب ہمیں چالیس دن مہندی لگانا منع ہے
قصد کر کے جن کے ملنے کے تئیں جاتے ہیں ہم — وائے رسوائی انھیں در تک بھی آنا منع ہے
سادگی پر جن کی جی لوٹے ہے اپنا مصحفی — ہائے ان کو اب تلک مسّی لگانا منع ہے

کلیاتِ مصحفی، جلد سوم، تصحیح نثار احمد فاروقی (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۴ء)، ص ۲۱۷۔

(۴)۔ معاصر تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ انشا اپنے ہم عصروں پر اعتراضات اور طعن و تشنیع بہت کرتے تھے اور ان کا ناطقہ بند کر دیتے تھے۔ تاہم زبان دانی، حاضر جوابی اور بدیہہ گوئی میں بے مثل تھے۔ محمد انصار اللہ، مؤلف، جامع التذکرہ، جلد سوم (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۷)، ۳۵۸۔۶۱۔

۵۔ دانیال بنی اسرائیل کے ایک پیغمبر کا نام ہے مگر اس کے ایک معنی دانا، اناج اور رزق کے بھی ہیں۔

۶۔ یہ شعر کلیاتِ انشا کی دونوں دستیاب طباعتوں میں شامل نہیں۔ کلیاتِ انشاؔ اللہ خان (لکھنؤ: منشی نول کشور، فروری، ۱۸۷۶)؛ کلیاتِ انشاؔ اللہ خان، مرتبہ خلیل الرحمان داؤدی (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۹)۔

۷۔ اس نام سے ملتا جلتا ایک محلہ بنتھرا اب بھی لکھنؤ میں موجود ہے مگر یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ یہ اسی محلے کا نام ہے یا کسی اور قدیم محلے کا جو اب ناپید ہے۔ کسی اور تذکرے میں میر حسن کے حالات میں محلے کا نام نہیں ملتا۔ محمد انصار اللہ، ۱۱۹۔ ۲۲۔

۸۔ نساخ نے یہاں سہواً میر حسن کے بجائے خلیق کا نام لکھ دیا ہے۔ یہ مثنوی جو مثنوی سحر البیان کے نام سے مشہور ہے، خلیق کی نہیں بلکہ ان کے والد میر حسن کی ہے۔ متن کا سیاق ظاہر کرتا ہے کہ میر حسن ہی کا ذکر ہو رہا ہے۔ اگلے اقتباس میں بھی میر حسن ہی سے مثنوی کو منسوب کیا گیا ہے جس سے یقین ہوتا ہے کہ یہاں سہواً خلیق کا نام لکھ دیا گیا ہے۔

۹۔ حیرت ہے کہ سیکڑوں افراد مثنوی سحر البیان پڑھ کر آوارہ مزاج ہو گئے مگر ریختی اور اس قبیل کی دوسری شاعری نے معاشرے پر کیا اثرات قائم کیے، اس کا کوئی ذکر نساخ نے نہیں کیا۔

۱۰۔ مکمل شعر یہ ہے: سخاوت یہ ادنیٰ سی ایک اس کی ہے کہ اک دن دوشالہ دیے سات سَے۔
میر غلام حسن دہلوی، سحر البیان مرتبہ رشید حسن خان (نئی دہلی: انجمن ترقی اردو (ہند)، ۲۰۱۰)، ص ۱۵۸۔

۱۱۔ پروانگی کے معنی تو شیفتگی یا والہانہ پن کے ہیں اور پروانہ کرنا کے معنی ہیں حکم لے جانے کا کام یا قاصد کا کام کرنا؛ مگر یہاں مصنف نے اسے اجازت یا فرمان کے معنی میں استعمال کیا ہے۔

۱۲۔ آصف الدولہ کی میر حسن سے کشیدگی اور مثنوی کے منحوس ہونے کے خیال کے بارے میں کئی تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے۔ انیسویں صدی کے اواخر میں چھپنے والے ایک انتخاب، مجموعۂ سخن میں جسے بطور نصاب مرتب کیا گیا تھا، یوں لکھا گیا ہے: ''جب قصۂ مثنوئ بے نظیر کہ کر نواب آصف الدولہ بہادر کے حضور میں سنائی تب انھوں نے ایک دوشالہ ملبوس خاص عنایت فرمایا لیکن عجیب واقعہ ہوا کہ مثنوی سناتے سناتے نواب آصف الدولہ بہادر کی مدح میں یہ مصرع نکل آیا، 'کہ اک دن دوشالے دیے سات سو' اور چوں کہ آصف الدولہ بہادر نے ایک دن میں چودہ سو دوشالے بانٹے تھے، پس یہ مصرع سن کر نہایت بد دماغ ہوئے، بلکہ مشہور ہے کہ قید بھی کیا۔ اس وجہ سے بعض لوگ مثنوی مذکور کو منحوس کہتے ہیں۔'' مرتبہ پنڈت شیونرائن، منشی محمد حکیم الدین و منشی غلام حسین (لکھنؤ، منشی نول کشور پریس، ۱۹۲۳، تیسویں اشاعت)، ۸۱۔ میر شیر علی افسوسؔ اور سعادت خان ناصرؔ نے بھی اس واقعے کا حال اپنے لفظوں میں بیان کیا ہے۔ رشید حسن خان نے مختلف بیانات کا تجزیہ کرنے کے بعد یہ اندازہ لگایا ہے کہ ان واقعات میں صداقت کا عنصر مشکوک ہے۔ البتہ یہ ضرور ممکن ہے کہ آصف الدولہ نے میر حسن کو محض دوشالہ عنایت کر کے عزت افزائی تو کر دی ہو مگر انعام و اکرام سے محروم رکھا ہو جس کے نتیجے میں میر حسن مایوسی کا شکار ہو گئے ہوں۔ سحر البیان (نئی دہلی: انجمن ترقی اردو ہند، ۲۰۱۰)، ۴۴۔۵۱۔

۱۳۔ میر انیس کے ذکر کا یہاں محل نہیں ہے۔ غالباً میر خلیق ہی کہنا چاہتے تھے۔

۱۴۔ مصنف نے یہاں شہیدی کا عنوان دیا ہے لیکن جس ماخذ یعنی مجموعۂ سخن کا حوالہ دیا ہے اس میں شاعر کا تخلص شہید ہے شہیدی نہیں۔ ماخذ کی تفصیل کے لیے رک۔ حاشیہ ۱۴۔

۱۵۔ مجموعۂ سخن کے عنوان سے شائع ہونے والا یہ انتخاب کوئی باقاعدہ تذکرہ نہیں بلکہ نصابی مقاصد کے لیے مرتب کی گئی کتاب ہے جو دو حصوں پر مشتمل ہے۔ رشید حسن خان نے قیاس ظاہر کیا ہے کہ اس کی پہلی اشاعت ۱۸۷۲ میں مطبع نول کشور لکھنؤ سے ہوئی۔ (سحر البیان، ص ۴۸)۔ راقم الحروف کے پیش نظر اس کی تیسویں اشاعت کا عکس ہے جو ریختہ کی ویب گاہ پر موجود ہے۔ اس کے سرورق پر یہ عبارت درج ہے:

مجموعۂ سخن، حصہ اول

مشتمل بر کلام شعرائے متقدمین و سخنوران متاخرین مع اصولِ شعر و تذکرۂ شعرا

حسب ایماے

جناب کالن اے آوبرونگ صاحب بہادر ایم اے ڈائریکٹر سابق سررشتہ تعلیم اودھ و پنڈت شیونرائن صاحب، ڈپٹی انسپکٹر مدارس، ضلع لکھنؤ، و مولوی محمد حکیم الدین صاحب، ہیڈ ماسٹر چوک اسکول لکھنؤ، و منشی غلام حسنین صاحب قدر مرحوم، ہیڈ ماسٹر مدرسۂ مہونہ ضلع لکھنؤ و پروفیسر فارسی کیننگ کالج نے بکمال تحقیق و تفتیش اساتذہ اردو ساکن لکھنؤ و دہلی کے کلام فصاحت فرجام سے تالیف کیا اور صاحب محتشم الیہ کی سفارش سے کلکتہ یونی ورسٹی کے سینیٹ نے اردو انٹرنس کورس میں داخل کیا واسطے منفعت عام طلبہ مدارس سرکاری کے۔

ملاحظہ:۸ مئی،۲۰۱۸۔

۱۶۔ نساخ نے اس تذکرے میں کئی جگہ مجموعۂ سخن اور سخن شعرا کا حوالہ دیا ہے۔ سخن شعرا نساخ کا اپنا تصنیف کردہ تذکرہ ہے جس میں شعرا کے بارے میں انتہائی مختصر معلومات درج ہیں اور زیادہ زور ان کے نمونہ کلام پر دیا گیا ہے۔ اس تذکرے میں کل چھے ایسے شعرا کا ذکر ہے جن کا تخلص شہید تھا۔ ان میں سے پہلے یہی صاحب ہیں جن کے بارے میں نساخ نے کل دو سطروں میں یہ معلومات درج کی ہیں؛ ''شہید تخلص، مولوی حاجی فخر الدین حسن خان مرحوم، باشندۂ شاہجہان پور۔ مقیم دہلی۔ منشی دارالانشا شاہی تھے۔ گیارہ برس کا عرصہ ہوا کہ انتقال کیا۔'' اس کے بعد ان کے تین اشعار درج ہیں۔ مگر سخن شعرا میں یہ سنہ وفات درج نہیں ہے۔ صرف تاریخ تحریر سے گیارہ برس قبل ان کے وفات پانے کا ذکر کیا گیا ہے جس سے درست طور پر سنہ وفات کا تعین یقینی نہیں ہو سکتا کیوں کہ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ جس وقت مصنف نے یہ سطریں لکھی ہوں گی وہ کون سا سنہ ہجری یا عیسوی ہو گا۔ نساخ، سخن شعرا (لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۲)، ۲۶۰۔

۱۷۔ اس زمانے کا دستور تھا کہ فقیر اور گدا گر دو چھوٹی چھوٹی لکڑیاں دونوں ہاتھوں میں تھام کر ایک کو دوسری پر بجاتے پھرتے تھے اور اس ساز کے ساتھ گایا کرتے۔ شرفا کے لیے یہ بات معیوب سمجھی جاتی تھی۔

۱۸۔ دن رات کو ساٹھ حصوں میں تقسیم کیا جاتا تھا اور اس کے ساٹھویں حصے کو گھڑی کہتے تھے۔ جو تقریباً ۲۴ منٹ پر مشتمل ہوتی۔ اصطلاحاً گھنٹے بھر کی مدت کو بھی گھڑی کہہ دیتے ہیں۔

۱۹۔ محمد حسین آزاد نے مرزا دبیر کے ذیل میں دبیر اور ضمیر کے درمیان چپقلش کی وجہ یہ بیان کی ہے کہ نواب شرف الدولہ کے دربار میں میر ضمیر کی بڑی قدر و منزلت تھی۔ میر ضمیر کی تعریف اور حوصلہ افزائی کے باعث دبیر کو بھی ان کی مجلس میں مرثیہ سنانے کا موقع حاصل ہو گیا تھا چنانچہ پہلے دبیر مرثیہ پڑھتے تھے اور پھر ضمیر۔ ایک مرتبہ ایسی ہی ایک مجلس میں سنانے کے لیے دبیر نے ایک مرثیہ لکھا جس کا مطلع تھا: دست خدا کا قوت بازو حسین ہے۔ ضمیر کو یہ مرثیہ بے حد پسند آیا اور انھوں نے کہا کہ اس بار نواب صاحب کی مجلس میں یہ مرثیہ وہ خود پڑھیں گے۔ دبیر نے مرثیہ استاد کی خدمت میں پیش کر دیا۔ بعد میں لوگوں کے بھڑکانے پر مجلس کے موقع پر وہی مرثیہ پہلے خود پڑھ ڈالا۔ ضمیر بہت بد دل ہوئے اور اس دن سے دونوں کے تعلق میں دراڑ پڑ گئی۔ آب حیات (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰)، ۴۲۶۔۲۷۔ ناصر نے اس سلسلے میں ایک اور روایت بھی بیان کی ہے۔ ان کے مطابق یہ مجلس راجا میوہ رام کی تھی۔ ضمیر نے بعد از اصلاح دبیر سے یہ مرثیہ مانگ لیا تھا مگر دبیر نے اس کی ایک نقل اپنے پاس رکھی اور مجلس میں جا کر استاد سے پہلے خود وہ مرثیہ پڑھ ڈالا جس کے بعد ضمیر کے دل میں ان کی طرف سے میل آ گیا۔ خوش معرکۂ زیبا، جلد اول، ص ۵۲۳۔۴۔

۲۰۔ تپاں کا متبادل املا۔ بمعنی تڑپنے والا، بے قرار، مضطرب۔

۲۱۔ یہ قصہ محض سنی سنائی کہانی معلوم ہوتا ہے کیوں کہ تاریخ کی کتابوں سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی۔

۲۲۔ سخن شعرا میں یہ مصرع یوں درج ہے: رہا مور درنج و الم ہی سدا، ہوئی شاد کبھی نہ طبیعت دل

۲۳۔ کلیچہ یعنی کلچہ، خمیری یا معمولی آٹے کی پھولی ہوئی روٹی۔ مراد انتہائی معمولی محصول۔

۲۴۔ احتیاط سے۔

۲۵۔ لکڑی کے ڈنڈوں کی مدد سے کئی قسم کی کسرت یا ورزش کی جاتی تھی جو اس دور کا ایک مقبول کھیل تھا اور اس کے لیے مختلف قسم کے داؤ پیچ استعمال کیے جاتے تھے۔

۲۶۔ مذکورہ متن میں یہ لفظ چھرہٹ پڑھا جاتا ہے لیکن سخن شعرا میں چھپرپٹ لکھا گیا ہے۔ ص ۴۶۶۔

۲۷۔ متن میں تاریخانہ درج ہے لیکن جناب انیس اشفاق (لکھنؤ) سے دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ محلے کا نام تازی خانہ ہے اور یہ محلہ اب بھی موجود ہے۔ افتخار عارف صاحب نے بھی اس کی تصدیق کی ہے۔

۲۸۔ حیران نام کے ایک شاعر کا تذکرہ جامع التذکرہ جلد دوم میں موجود ہے مگر وہ سرب سنگھ دیوانہ کے شاگرد تھے۔ بعد میں شیر علی افسوس سے بھی تلمذ اختیار کیا۔ ص ۲۳۳۔

۲۹۔ صواد بنانے سے مراد ہے ''ص'' کی علامت لگانا جس کا مطلب ہے صحیح۔ جس شعر کو استاد درست سمجھتے تھے اس پر یہ علامت بنا دیتے تھے۔

۳۰۔ منشی مظفر علی اسیر اس زمانے کے ایک اہم شاعر تھے مگر نساخ نے ان کا تذکرہ نہیں کیا۔ دیگر شعرا کے ذیل میں البتہ کئی جگہ ان کا نام آتا تھا جس سے تصدیق ہوتی ہے کہ وہ اپنے عہد کے نامور شاعر تھے۔ تذکروں کے علاوہ شمس الرحمان فاروقی صاحب نے بھی اپنے ایک مضمون میں ان کا ذکر بالتفصیل رقم کیا ہے اور انھیں خراج تحسین پیش کیا ہے۔ ''تدبیر الدولہ، مدبر الملک منشی مظفر علی اسیر''، مشمولہ سہ ماہی اردو ادب، جلد ۶۰، شمارہ ۲۳۹ (جولائی تا ستمبر، ۲۰۱۶): ۱۷۔۲۹۔

۳۱۔ ریحان کا ذکر سخن شعرا میں شامل نہیں ہے البتہ ناظر کاکوروی نے اپنی کتاب ہندو ادیب میں ان کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے: ''دیوان دیا کرشن نام۔ ریحان تخلص۔ فیض الملک راجا الفت رائے الفت کے رشتے دار تھے۔ موجی کے شاگرد تھے۔ شمس، عیش، شاباں اور رنگین سے لطف صحبت رہتا تھا۔ ۱۸۸۵ میں انتقال کیا۔ ص ۴۱۔ ریحان کا تذکرہ ناصر نے دو سطروں میں یوں کیا ہے: ''لالہ دیا کرشن، تخلص ریحان، خوش رو اور نوجوان، ابتدا میں مشقِ سخن رام دیال سخن سے۔ بعد اس کے موجی رام موجی نے بہ سبب قرابت کے درستی اس کے کلام کی کی۔''، خوش معرکۂ زیبا، جلد اول، ص ۵۱۸۔

۳۲۔ تین تفرقہ ہونا یعنی تتر بتر ہونا۔

۳۳۔ سخن شعرا میں یہ نام نواب سعید خان (والی رام پور) ہے۔ ص ۴۰۲۔

ڈاکٹر اصغر علی بلوچ

استاد شعبہ اُردو،گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد۔

”تہذیب الاخلاق“ کی ادبی و تہذیبی حیثیت

Dr. Asghar Ali Bloch

Professor, Department of Urdu, G.C University, Faisalabad.

Literary and Cultural Values of “Tehzeeb ul Akhlaq”

“Tehzeeb ul Akhlaq” played a vital role in promoting the new literary and cultural values. Sir Syed Ahmed khan started this magazine to educate his nation. “Tehzeeb ul Akhlaq” is not only a magazine but a code of social life like spectator and Tattler. It proved to uplift the nation socially and morally. Sir Syed Ahmad Khan and his team wrote important articles about civilization, culture and literature in this magazine. It is fact that “Teheez ul Akhlaq” was manifesto of Aligarh movement. In this article an effort is made to highlight the contribution to “Tehzeeb ul Akhlaq” to introduce the new trends in literature and social life.

Key words: *Promoting, Literary, Cultural, Spectator, Civilization, Manifesto.*

سر سید احمد خان اور تحریک علی گڑھ نے متنوع جہات میں نہ صرف اپنے عہد کو متاثر کیا بلکہ مستقبل کی کئی علمی و ادبی نیز فکری و مذہبی تحریکات ورجحانات کے لیے ساز گار ماحول فراہم کیا۔

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد برصغیر پاک وہند میں اُس پُر آشوب دَور کا آغاز ہوا جو یہاں کے عوام بالخصوص مسلمانوں کی مکمل غلامی پر منتج ہوا۔ اس تناظر میں سر سید احمد خان نے علی گڑھ تحریک، سائینٹفک سوسائٹی اور رسالہ ” تہذیب الاخلاق“ کے ذریعے مسلمان قوم کو زوال آمادہ حال سے عروج پذیر مستقبل کی طرف گامزن کیا اور ان کی علمی وادبی، تہذیبی و ثقافتی اور مذہبی و روحانی پرورش و پرداخت میں اپنا تاریخ ساز کردار ادا کیا۔ انھوں نے علی گڑھ تحریک اور ”تہذیب الاخلاق“ کی وساطت سے نہ صرف مسلمانانِ برصغیر کے حقوق کا تحفظ کیا بلکہ مستقبل قریب میں اس خطہ پاک کی صورت میں ایک نئی اسلامی جمہوری مملکت کی بنیاد بھی رکھ دی۔

سر سید احمد خان یکم اپریل ۱۸۶۹ء کو انگلستان کے سفر پر روانہ ہوئے۔ ان کے بیٹے سید حامد اور سید محمود اس سفر میں ان کے ہمراہ تھے۔ لندن میں قیام کے دوان سر سید نے وہاں کے نظامِ تعلیم اور تہذیبی و تمدنی زندگی کو بہت غور سے دیکھا۔ مختلف لائبریریوں میں پرانی فائلوں کو کھنگالا اور خاص طور پر ولیم میور کی کتاب "Life of Mohammad" میں اٹھائے گئے اعتراضات کا جواب دینے کے لیے "خطباتِ احمدیہ" کے نام سے اپنی موقر کتاب کا مواد حاصل کیا۔ اسی دوران میں انھوں نے انگلستان میں رچرڈ اسٹیل کے "اسپکٹیٹر" اور ایڈیسن کے "ٹیٹلر" کا مطالعہ کیا اور اُن کے الفاظ میں:

"اِن پرچوں سے صرف علمِ ادب اور علم انشا ہی میں ترقی نہیں ہوئی بلکہ اخلاق اور عادات اور خَصلت کو بھی بہت کچھ ترقی ہوئی۔۔۔۔اور خود تہذیب و شائستگی کو ایسی عمدہ صیقل ہوئی جس کی آج تک کوئی نظیر نہیں۔"(۱)

سر سید احمد خان "اسپکٹیٹر" اور "ٹیٹلر" سے اتنے متاثر ہوئے کہ اُن کے مدیران "سر رچرڈ اسٹیل" اور "مسٹر ایڈیسن" کو "لنڈن کے پیغمبر اور سولائزیشن کے دیوتا" کہہ کے خراجِ تحسین پیش کیا۔(۲)

سر سید احمد خان "سفر ولایت سے ۲۔ اکتوبر ۱۸۷۰ء کو واپس ہندوستان پہنچے اور واپسی کے صرف ایک مہینہ ۲۲ دن بعد یکم شوال ۱۲۸۷ھ مطابق ۲۴۔ دسمبر ۱۸۷۰ء کو انھوں نے "تہذیب الاخلاق" کا پہلا پرچہ شائع کر دیا۔"(۳)

"تہذیب الاخلاق" کی اشاعت کے تین ادوار ہیں۔ پہلے دور میں ۱۸۷۰ء سے چھ سال تک، دوسری بار تعطل کے بعد ۱۸۷۹ء سے ۱۸۸۱ء تک اور تیسری بار ۱۸۹۴ء سے ۱۸۹۷ء تک یہ رسالہ چھپتا رہا۔ سر سید احمد خان کے علاوہ اس کے لکھنے والوں میں نواب محسن الملک، مولوی چراغ علی، مولوی ذکا اللہ، نواب وقار الملک، مولوی نذیر احمد، مولانا حالی وغیرہ اہم لکھنے والوں میں شامل تھے۔

"تہذیب الاخلاق" کے سربر آوردہ مضمون نگار خود سر سید احمد خان تھے۔ اُنھوں نے اپنے بہترین مضامین اسی پرچے کے لیے لکھے۔ سید عبد اللہ لکھتے ہیں:

"یہ یاد رہے کہ سید صاحب کے سارے مضامین باقاعدہ Essay کی حد میں داخل نہیں ہو سکتے مگر مضامین کی کافی تعداد ایسی ہے جن کو اس صنف میں شامل کیا جا سکتا ہے مثلاً "تہذیب الاخلاق" کے مندرجہ ذیل مضامین:

تعصب، تعلیم و تربیت، کاہلی، اخلاق، ریا، مخالفت، خوشامد، بحث و تکرار، سولزیشن، اپنی مدد آپ، سمجھ، گزرا ہوا زمانہ، امید کی خوشی، رسم و رواج کے نقصانات، عورتوں کے حقوق، انسان کے خیالات، آزادی رائے، تربیت اطفال، سرابِ حیات، خود غرضی اور قومی ہمدردی، آخری پرچہ تہذیب الاخلاق۔"(۴)

اگر بہ غور جائزہ لیا جائے تو "تہذیب الاخلاق" کے دورِ اول میں کل ۳۲۶ مضامین میں سے ۱۱۲، دورِ دوم کے ۶۷ مضامین میں سے ۲۳ اور دورِ آخر کے تقریباً ۷۳ مضامین [۵] سرسید احمد خان نے تحریر کیے ہیں۔ اس لحاظ سے "تہذیب الاخلاق" میں ان کے تقریباً دو سو باون مضامین شائع ہوئے ہیں جن میں ان کے فکری و تہذیبی رجحانات کو بہ خوبی دیکھا جا سکتا ہے۔

"تہذیب الاخلاق" کے دیگر نمایاں لکھنے والوں میں سرسید کے نامور رفقائے کار کے نام شامل ہیں۔ ان کے مضامین کی نوعیت اور معیار کے بارے میں سید عبداللہ نے اپنی کتاب "سرسید احمد خان اور ان کے رفقائے کار کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ" میں مختصر لیکن پُر مغز تبصرہ کیا ہے۔ وہ رقم طراز ہیں:

> "تہذیب الاخلاق" کے مقالات عموماً مختصر ہوتے تھے اور ان میں ایک خاص نقطہ نظر بھی موجود ہوتا تھا مگر ان کا انداز بے حد متین اور غیر دل چسپ تھا۔ اس کے مضامین گہری مقصدیت کے غلاف میں ملفوف ہوتے تھے جن میں شگفتگی اور رنگینی عموماً مفقود ہوتی تھی۔"[۶]

یہ حقیقت اپنی جگہ درست ہے مگر سرسید احمد خان کی پوری تحریک مقصدیت کے زیرِ اثر ہونے کی وجہ سے ادبی سطح پر بھی ادب برائے مقصد کا محور نظر آتی ہے۔ جہاں تک ان کے اپنے مضامین کا تعلق ہے ان میں خوب صورت نثر کے جملہ امکانات موجود ہیں۔ مولوی عبدالرحمان آل انڈیا ایجوکیشنل کانفرنس منعقدہ ۱۴۔ فروری ۱۹۴۱ء کے موقع پر خطاب کرتے ہوئے سرسید احمد خان کے اسلوبِ نگارش کے بارے میں کہتے ہیں:

> "سرسید اردو کی حمایت کو اپنا بہت بڑا فرض اور ایک اہم قومی خدمت سمجھتے تھے ان کا ذوقِ ادب ایسا اچھا تھا کہ اگر وہ دوسرے بکھیڑوں میں نہ پڑ جاتے تو اُردو کے بہت بڑے ادیب ہوتے۔"[۷]

"تہذیب الاخلاق" کے متعدد مضامین میں سرسید احمد خان ایک کامیاب نثر کار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ ان کا اسلوب سادہ، بامقصد، جامع اور حقیقتِ حال کا عکاس تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریر موثر ہوتی تھی اور اس میں خلوص و صداقت پائی جاتی تھی۔ خاص طور پر "تہذیب الاخلاق" میں عام فہم اور سادہ نثر کے نمونے ملتے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ان کے اسلوب کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> "سرسید کی تحریریں موثر ہونے کے باوجود بعض اوقات بے لطف ہو جاتی ہیں اور اثر و تاثر کی وجہ تو یہ ہے کہ ان کے خیالات میں خلوص اور سچائی ہے۔ یعنی "دل سے بات نکلتی ہے دل پر اثر کرتی ہے۔"[۸]

"تہذیب الاخلاق" میں سرسید نے زبان و بیان اور اُسلوب کے حوالے سے بھی اپنا نقطہ نظر کھل کر بیان کیا ہے۔ وہ قدیم شعراء و ادباء کو ہدفِ تنقید بناتے ہوئے لکھتے ہیں:

"خیال بندی کا طریقہ اور تشبیہ و استعارہ کا قاعدہ ایسا خراب و ناقص پڑ گیا ہے جس سے ایک تعجب تو طبیعت پر آتا ہے مگر اُس کا اثر مطلق دل میں یا خصلت میں یا اس انسانی جذبہ میں جس سے وہ متعلق ہے کچھ بھی نہیں ہوتا۔"(۹)

اس لحاظ سے دیکھیں تو وہ ادب و انشا کا مقصد محض تفریح یا آرائش بیان نہیں لیتے بلکہ اپنے افادی نظریے کے تحت معانی و مطالب کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک مضمون کو طرزِ ادا پر اولیت حاصل ہے۔ حالی نے بھی "حیاتِ جاوید" میں اُن کے اسلوب اور مقصدیت کے حوالے سے انھیں "ریفارمر" قرار دیا ہے اور خطابت اور بلند آہنگی ان کے پیرایہ اظہار کا لازمہ گردانا ہے اُن کے اس افادی نقطہ نظر پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر رقم طراز ہیں:

"سرسید احمد خان نے سوشلسٹوں سے کہیں پہلے ادب برائے قوم / زندگی / افادہ کا تصور دیا۔ ادب میں مقصدیت کو ترقی پسند ادب کی تحریک سے مشروط کیا جاتا ہے کہ انھوں نے یہ مباحث چھیڑے اور اصطلاحات استعمال کیں مگر جہاں تک اردو دنیا میں اس تصوّر کے اوّلین نقوش کا تعلق ہے تو بلاشبہ سرسید احمد خان ہی تھے جنھوں نے سوشلزم سے ناواقف ہوتے ہوئے اور ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کے باضابطہ آغاز (۱۹۳۶ء) سے کوئی پون صدی قبل ادب کو عصری تقاضوں کے تابع کرنے کی تلقین کی۔"(۱۰)

مخصوص مقاصد کی تکمیل کے لیے "تہذیب الاخلاق" کے مصنفین کے ہاں بالعموم اور سرسید احمد خان کے ہاں بالخصوص استدلالیت، عقلیت اور سائنس پسندی کا رجحان پایا جاتا ہے اس لیے وہ یہی خدو خال ہیں جن سے "تہذیب الاخلاق" کا مجموعی اسلوب تشکیل پاتا ہے۔

"تہذیب الاخلاق" کی تہذیبی حیثیت بھی اس کی ادبی حیثیت کی طرح منفرد اور مسلّمہ ہے۔ سرسید احمد خان نے جہاں مذہبی، علمی، ادبی اور سیاسی سطح پر کارہائے نمایاں انجام دیے اور بعض امور میں موردِ الزام ٹھہرائے گئے وہاں ان کا تصورِ تہذیب بھی خاصا متنازع ہے۔ ان کی تحریروں میں ان کا تصورِ تہذیب کھل کر سامنے آتا ہے اور "تہذیب الاخلاق" کے اجرا کا بھی ایک بڑا مقصد یہی تھا کہ قوم کو تہذیبی و سماجی سطح پر باشعور کیا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نیچر (فطرت) اور مذہب کے مابین مطابقت پیدا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں بلکہ وہ مغربی نظریہ فطرت کو اپنے خیالات و معتقدات کے سانچے میں ڈھال کر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ انسان کی تہذیبی زندگی میں تحرک پیدا ہو جاتا ہے۔ اُن کے تصور تہذیب پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ابوالکلام قاسمی لکھتے ہیں:

"سرسید اپنے تہذیبی شعور کی مدد سے مشرق اور مغرب کی اعلیٰ روحانی اور مادی قدروں کو ہم آہنگ کرتے ہیں اور ان دو عناصر کی شمولیت سے ایک نئے تصورِ تہذیب کی داغ بیل ڈالتے ہیں، یہ وہی تہذیبی تصور ہے جس کا عرفان بعد میں علامہ اقبال نے حاصل کیا اور مشرق کی

روحانیت (یا جمال) اور مغرب کی مادیت (یا جلال) کو ہم آمیز کر کے انسانِ کامل کا خواب دیکھا تھا۔"(۱۱)

"تہذیب الاخلاق" کے سرِ ورق پر The Muhammad an Social Reformer انگریزی میں اور "تہذیب الاخلاق" اردو میں چھپا ہوتا تھا جب کہ پہلے دور میں اطلاع کے عنوان سے پرچے کا مقصد بھی درج ہوتا تھا جو بعد ازاں کے دو ادوار میں ختم کر دیا گیا۔ "تہذیب الاخلاق" کی تہذیبی حیثیت اس کے اغراض و مقاصد کے باب میں خود سر سید احمد خان نے واضح کر دی ہے۔ لکھتے ہیں:

"اس پرچے کے اجرا سے مقصد یہ ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو کامل درجہ کی سویلزیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جائے تا کہ جس حقارت سے سویلائزڈ یعنی مہذب قومیں اُن کو دیکھتی ہیں وہ رفع ہو اور وہ بھی دنیا میں معزز و مہذب قوم کہلائیں۔"(۱۲)

سر سید احمد خان نے اپنے بیشتر مضامین میں بھی تہذیب و ثقافت کے مباحث چھیڑے ہیں۔ اس سلسلے میں سولزیشن اور "کن کن چیزوں میں تہذیب چاہیے؟" دیکھے جا سکتے ہیں۔ اپنے آخری الذکر مضمون میں وہ "آزادی رائے، درستی عقائدِ مذہبی، خیالات و افعال مذہبی، صدق مقال، دوستوں سے راہ و رسم، کلام، لہجہ، طریقِ زندگی، صفائی، طرزِ لباس، طریقِ اکل و شراب، تدبیر منزل، رفاہ عورتوں کی حالت میں، کثرتِ ازدواج، غلامی، رسوماتِ شادی، رسوماتِ غمی، ترقی زراعت اور تجارت" کے ذیلی عنوانات کے تحت مسلمانوں کی تہذیبی و سماجی زندگی میں اصلاحِ احوال کی ضرورت و اہمیت کو واضح کرتے ہیں۔ اسی طرح اپنے ایک مضمون "نامہذب ملک اور نامہذب گورنمنٹ، میں سر سید احمد خان لکھتے ہیں:

"ملک جب نامہذب ہوتا ہے تو ضرور کچھ نہ کچھ گورنمنٹ میں ناتہذیبی آجاتی ہے اور جب گورنمنٹ مہذب ہوتی ہے تو کسی نہ کسی قدر تہذیب ملک میں ہو جاتی ہے۔"(۱۳)

سر سید احمد خان نے "سید الاخبار" اور "علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ" سے جس علم و ادبی صحافت کا آغاز کیا تھا۔ وہ "تہذیب الاخلاق" کی صورت میں اپنے اہم سنگِ میل عبور کرتی نظر آتی ہے۔ اس اہم اور تاریخ ساز پرچے نے ادبی و تہذیبی ہر دو سطحوں پر علی گڑھ تحریک کی بھرپور نمائندگی کی اور سر سید احمد خان کے افکار و خیالات کا نقیب بن کر آج بھی اپنے موضوعات و مضامین کی صورت میں ہماری ادبی و تہذیبی جہات کو درست کرنے میں اپنا فعال کردار ادا کر رہا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد اسماعیل پانی پتی، مولانا، مقالاتِ سر سید (حصہ دہم)، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۲، ص:۴۶۔۴۵

۲۔ سر سید احمد خاں، تہذیب الاخلاق کے مضامین، جلد دوم، لاہور: قومی دکان، س ن، ص:۴۴۷

۳۔ محمد اسماعیل پانی پتی، مولانا، پرچہ " تہذیب الاخلاق" اور اس کے اغراض و مقاصد، مشمولہ: ماہِ نو (سرسید احمد خان مسلمانانِ برصغیر پاک وہند کے محسنِ اعظم)، نگرانِ اعلی: محمد سلیم، جلد: ۰۷، شمارہ: ۱، لاہور، ۲۰۱۷، ص: ۴۵۶
۴۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر، سرسید احمد خان اور اُن کے نامور رفقا کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ، لاہور: مکتبہ کارواں، ۱۹۶۰، ص: ۴۳
۵۔ ظفر حسن، ڈاکٹر، سرسید اور حالی کا نظریہ فطرت، لاہور: ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۹۰، ص: ۸۱
۶۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر، سرسید احمد خان اور اُن کے نامور رفقا کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ، ص: ۱۹۹
۷۔ عبدالرحمان، مولوی، بحوالہ اکرام چغتائی (مرتب)، مطالعہ سرسید، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶، ص: ۱۰۵
۸۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر، سرسید احمد خان اور اُن کے نامور رفقا کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ، ص: ۵۲۔۵۱
۹۔ محمد اسماعیل پانی پتی، مولانا، مقالاتِ سرسید (حصہ دہم)، ایضاً، ص: ۴۷
۱۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، کیا آج سرسید احمد خان کی ضرورت ہے؟ مشمولہ: سرسید شناسی، مرتبہ: پروفیسر طاہر تونسوی، لاہور: الفیصل، ۲۰۰۲، ص: ۲۷۰
۱۱۔ ابوالکلام قاسمی، سرسید کا تہذیبی شعور، مشمولہ: سرسید شناسی، مرتبہ: پروفیسر طاہر تونسوی، ص: ۳۰۳۔۳۰۲
۱۲۔ محمد اسماعیل پانی پتی، مولانا، مقالاتِ سرسید (مرتبہ)، مشمولہ: ماہِ نو، لاہور، ص: ۴۵۷
۱۳۔ سرسید احمد خان، مقالاتِ سرسید، جلد ۹۱، ص: ۱ بحوالہ سلیم اختر، ڈاکٹر، کیا آج سرسید کی ضرورت ہے؟ مشمولہ: سرسید شناسی، مرتبہ: طاہر تونسوی، ص: ۲۷۲

شاہ نواز
پی ایچ۔ ڈی، اردو اسکالر، جامعہ پشاور

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین
صدر شعبہ اردو،جامعہ پشاور

وارث علوی۔۔۔۔ایک تخلیقی نقاد

Shah Nawaz

Ph.D, Urdu Scholar, Peshawar University.

Prof. Dr. Rubina Shaheen

Head Department of Urdu, Peshawar University.

Waris Alvi : As a Creative Critic

Waris Alvi (1928_2014) had authored 24 books. He was among the top three living Urdu literary critics in the country, the other two being Dr Shamsur Rahman Faruqi and Dr Gopichand Narang.Waris Alvi contributed to Urdu language and literature as distinguished critic, researcher and a professor. He is counted among very few Urdu critics who presented his original analysis without any care for personal relations or career growth. Waris Alvi is a renowned critic of Urdu literature. He is known for his critical writings on fiction, fiction writers and fiction critics. He would often term his style as 'creative criticism' (takhliqi tanqeed)

Key words: *Literary, Criticism, Critical, Literature, Fiction.*

انسانی زندگی میں کسی شے کی رد و قبول اور انتخاب و انحراف میں تمیز اور بہتری کی خواہش کا نام تنقید ہے۔ تجسس اور خوب سے خوب تر کی جستجو ہمیشہ سے انسانی فطرت کا خاصہ رہا ہے۔ اس تنقیدی قوت اور شعور کی بدولت انسان غاروں سے نکل کر کائنات کے وسیع و عریض فضا میں امن، آسائش اور تہذیب و تمدن کے ساتھ زندگی بسر کرنے کے قابل بنا۔ تنقید کی ابتدا انسانی وجود سے منسلک ہیں۔ انسانی ذہن میں ابتدائے افرینش سے اچھائی برائی، رد و قبول اور پسند و ناپسند کا سلسلہ جاری

ہے۔ اس پسند و ناپسند اور انتخاب و انحراف سے کائنات میں تنوع اور رنگا رنگی قائم ہیں۔ تنقید مبہم اور دھندلی چیزوں کو واضح کر کے فنکار اور قاری کے درمیان رابطے کا کام سر انجام دیتی ہے۔ اردو میں تنقیدی سرمایہ مغرب ہی کی مرہونِ منت ہے جو مقدار اور معیار میں مغربی تنقید کے مقابلہ میں بہت کم ہے اُردو میں فکشن کی تنقید پر بہت کم کام ہوا ہے اکثر ناقدین کے یہاں عملی تنقید میں فکشن نگاروں پر اچھے مضامین موجود ہیں لیکن نظری تنقید میں فکشن نگاری پر تنقیدی سرمایہ بہت ہی محدود ہے۔

نظریاتی تنقید کا کام ادبی اور تنقیدی مسائل کے بارے میں نظریات وضع کرنا اور ان پر بحث کرنا ہے۔ نظریاتی تنقید کو عملی تنقید پر فوقیت حاصل ہے۔ کیونکہ نظری تنقید اپنے عہد کے معیار، اقدار، فکر و نظر اور احساس و شعور کو منطقی بنیادوں پر پرکھتی ہے اور عملی تنقید کی بنیاد نظری تنقید پر ہی ہوتی ہے۔ نظریہ سازی کی صورت میں نظریاتی تنقید فلسفہ سے جا ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نظریہ ساز نقاد ہمیشہ کم ہی رہے ہیں۔ اس ضمن میں ارسطو، سڈنی، کولرج، آرنلڈ، ایلیٹ، آئی، اے رچرڈ، ایمپسن، ایچ لارنس، ہربرٹ ریڈ اور سارتر کا نام شامل ہے۔ اُردو میں نظریاتی تنقید کا سہرا حالؔی، میرا جؔی، احتشام حسین، محمد حسن عسکری، سلیم احمد، وزیر آغا، حامد کاشمیری، اور وارث علوی کے سر ہے۔ ان میں ایک اہم اور نمایاں نام وارث علوی کا ہے۔

وارث علوی کے تنقیدی نظریات اور اصول ان کے مختلف کتابوں میں ملتے ہیں جن میں "تیسرے درجے کا مسافر (۱۹۸۱ء) "، "اے پیارے لوگو! (۱۹۸۱ء) "،"حالی مقدمہ اور ہم (۱۹۸۳ء)"، "خندہ ہائے بیجا (۱۹۹۰ء)"، "جدید افسانہ اور اس کے مسائل (۱۹۹۰ء)"،"فکشن کی تنقید کا المیہ (۱۹۹۲ء)"،"منٹو- ایک مطالعہ (۱۹۹۷ء)"،"راجندر سنگھ بیدی ایک مطالعہ (۲۰۰۶ء)"، "ادب کا غیر اہم آدمی (۲۰۰۱ء)"، "لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر (۲۰۰۱ء)"،" منتخب مضامین (۲۰۰۰ء)"،"بت خانہ چین (۲۰۱۰ء)"اور "غزل کا محبوب اور دوسرے مضامین (۲۰۱۳ء)"شامل ہیں۔

وارث علوی مغرب ناقدین میں ٹی۔ ایس ایلیٹ، میتھیو آرنلڈ اور ڈرائیڈن سے زیادہ متاثر نظر آتے ہے جبکہ مشرق میں حالیؔ، عسکری اور سلیم احمد کا ہمنوا ہے۔ ان کی ذہنی تربیت مغرب و مشرق کے تنقیدی اصولوں اور اعلیٰ ادبی فن پاروں سے ہوئی ہے۔ انہوں نے نظری تنقید میں ادب، فکشن اور تنقید کے علاوہ عملی طور پر فکشن نگاروں، نقادوں اور شعرا پر تحقیقی، تنقیدی اور تجزیاتی انداز سے کام کیا۔ وہ ابتدا میں ترقی پسند تحریک میں شامل تھے لیکن چند سال بعد ترقی پسند تحریک کے کمیونزم، پروپیگنڈا ایئت اور جماعتی گروہ بندیوں کی وجہ سے وہ اس تحریک سے الگ ہو گئے۔ اور اردو تنقید میں اپنے لیے ایک الگ راہ نکال کر کلاسیکیت اور حقیقت پسندیدیت کی طرف مائل ہو گئے۔

عملی تنقید کے میدان میں وارث علوی نے ناقدین میں شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، شمیم حنفی، کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، وزیر آغا، باقر مہدی، عبادت بریلوی، سردار جعفری، ممتاز شیریں، حسن عسکری، سلیم اختر، وہاب

اشرفی، احتشام حسین، ممتاز حسین اور وحید اختر کی تنقید پر غیر جانبدار تجزیئے اور محاکے پیش کیے ہیں جبکہ شعراء میں جوشؔ، میراجیؔ، ندا فاضلیؔ، محمد علویؔ، جاوید اخترؔ، غالبؔ، اقبالؔ، سوداؔ، عادل منصوریؔ، محبوب راہیؔ، باقر مہدیؔ، ساحر لدھیانویؔ، مرزا شوق لکھنویؔ، جان نثار اخترؔ، سردار جعفریؔ اور مخمور سعیدیؔ کی شاعری پر تنقیدی مضامین شامل ہیں۔

وارث علوی فکشن کا نقاد ہیں۔ وہ ادیب کی آزادی اور تخلیقی قوتوں کا علمبردار نقاد ہے انھوں نے ہر جگہ ادب کو مقدم رکھا ہے۔ وارث علوی نے فکشن کی تنقید میں افسانے اور ناول کی ساخت اور تکنیک کا گہرا مطالعہ کیا۔ اس لیے فکشن پر ان کی نظریاتی تنقید ایک نیا تجربہ ہے۔ انہوں نے پلاٹ، کہانی، کردار، واقعہ نگاری، زبان وبیان اور مختلف تکنیکوں کا افسانہ میں استعمال پر بصیرت افروز طریقے سے لکھا۔ انہوں نے افسانوں کے تجزیئے کے ساتھ افسانہ نگاروں کے فن پر بھی تنقیدی مضامین لکھے ہیں جن میں منٹو، بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، بانو قدسیہ، خواجہ احمد عباس، سریندر پرکاش، سلام بن رازق، رام لعل، ترنم ریاض، عزیز احمد، رشید امجد، بلراج مینرا اور انتظار حسین شامل ہیں۔

وارث علوی نے فکشن کے عالمی منظر نامے کے حوالے سے اُردو میں غیر جانبدار، سائینٹفک تنقید کی بنیاد رکھی۔ ان کی افسانوی تنقید نے جہاں روایتی اور درسی تنقید کو رَد کیا ہے وہیں دوسری جانب فکشن کی نئی شعریات کی ترتیب میں بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ افسانوی تنقید کے حوالے سے ان کی اہم اور مشہور کتابوں میں "جدید افسانہ اور اس کے مسائل"، "فکشن کی تنقید کا المیہ"، "سعادت حسن منٹو ایک مطالعہ"، "راجندر سنگھ بیدی ایک مطالعہ"، "گنجفۂ باز خیال" کے علاوہ "سرزنشِ خار"، "ناخن کا قرض"، "کچھ بچالایا ہوں"، "اوراقِ پارینہ"، "بورژواژی بورژواژی"، "ادب کا غیر اہم آدمی"، اور "بت خانہ چین" میں فکشن اور اس کی نظریاتی مباحث شامل ہیں۔

فکشن کی تنقید ہو یا شاعری کی تنقید وارث علوی کے یہاں تجزیاتی رنگ ہمیشہ حاوی رہا ہے۔ جس کی ہماری یہاں تنقید میں بہت کمی تھی۔ انہوں نے کلاسیکی روایات سے کام لیتے ہوئے فکشن میں ہر قسم کی جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے نام پر جو کہانی، پلاٹ اور حقیقت نگاری کے برعکس علامت، استعارہ، اسطور اور تجریدیت پر زور دے رہی تھی ان کی کھلم کُھلا مخالفت کی۔ وہ جدیدیت کے خلاف نہیں بلکہ ادب کے نام پر اس میں جو کرتب بازی دکھائی گئی اور جس انداز سے انہوں نے پیشرو کی روایت سے انحراف کیا ان نقادوں سے اختلاف کیا۔ انہوں نے فکشن اور اس کے کلاسیکی لوازمات کو ہر فورم پر اجاگر کیا۔ ان کے نظریاتی مضامین تکنیک اور اسلوب کی نوعیت کے لحاظ سے عام تنقیدی مضامین سے مختلف ہے۔ عملی تنقید کے علاوہ انہوں نے فن، فنکار، ادب، کلچر، سماج، عوام، پروپیگنڈہ، کمٹ منٹ اور تعلیم کے موضوعات پر جو مبسوط نظریاتی مضامین لکھے ہیں وہ حرف آخر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ادب، آرٹ، اور تہذیب کے معاملے میں انہوں نے کسی تحریک، رجحان یا مکتب سے کمٹ ہونا پسند نہیں کیا۔ انہوں نے سماج، تعلیم، تحقیق، کمرشل کلچر، ہائی کلچر، بورژوا کلچر، اکاڈمنک کلچر، آئیڈیالوجی، کمٹ منٹ اور اسٹیبلشمنٹ کو اپنی جارحانہ تنقید کا نشانہ بنایا۔ انہوں نے مکتبی، معاشرتی، تدریسی، مارکسی، لسانیاتی،

اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقید نگاروں کی سطحیت کو بے نقاب کیا۔ سفید پوش، وضع دار اور پوپلے منہ والے ثقہ نقادوں پر منطقی انداز میں دلائل کے ساتھ اُن کی قلعی کھولی ہے۔ اپنی تنقیدی قوتوں کے ذریعے نقادوں کی آمریت ختم کو کیا۔ ان کے ہر مضمون سے مباحث کے نئے باب کھولتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سہیل احمد لکھتے ہیں:

> "وارث علوی کے مضامین ایک ایسے شخص کے مضامین ہیں جو ادب سے بھرپور لذت لینے کا اہل ہے اور دوسروں کو اپنے تجربے میں شریک کرنا چاہتا ہے۔ اس وقت جب نقاد عموماً کچھ نئے علوم کے نظریات بیان کرتے رہتے ہیں اور ادب پاروں کا ذکر برائے بیت ہی کرتے ہیں۔"(۱)

وارث علوی کو عہد حاضر کے ممتاز نظریاتی ناقدین میں شمار کیا جاتا ہے۔ اگرچہ وارث علوی خود اس بات کا اقرار کرتے ہیں کہ انہوں نے ادبی نظریات، تصورات اور خیالات پر بحث کی ہے نظریہ سازی نہیں کی۔ انہوں نے اپنا کوئی تنقیدی نظریہ پیش نہیں کیا ہے بلکہ مختلف تنقیدی نظریات اور تصورات سے کام لیا ہے ہیں اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> "اپنی تنقیدوں میں میں نے نظریات، تصورات، خیالات سے بحث کی لیکن نظریہ سازی نہیں کی کیونکہ میں نے اپنے لیے ادبی نقاد کا جو منصب پسند کیا تھا وہ ادب کی تفہیم اور تحسین تک محدود تھا اس مقصد کے لیے ادبی نظریات کی اتنی ضرورت نہیں پڑتی جتنی کہ وسیع اور رنگارنگ ادبی تحریر اور تصورات کی جو بڑے فلسفوں اور نظریوں پر مبنی اور ان سے ماخوذ ہوتے ہیں۔ میں نے ان سے کام لیا اور کام نکالا۔"(۲)

ان کی تنقید پر کسی مخصوص دبستان یا گروہ کی چھاپ نظر نہیں آتی۔ وہ اپنی تنقید کو امتزاجی تنقید کا نام دیتے ہیں جس میں ہر تنقیدی نظریہ اور دبستان سے حسبِ ضرورت کام لیا جاسکتا ہے۔ وارث علوی کے مطابق ادب اور ادیب کو ہر قسم کی ذہنی، نظریاتی، مذہبی اور آدرشی رجحانات سے آزاد ہونا چاہیے۔ کیونکہ ان بندشوں سے ادیب کی ذہنی صلاحیتیں محدود ہو جاتی ہیں۔

وارث علوی کے مطابق حسن عسکری اور سلیم احمد بڑے نقاد ہیں۔ ان کے مزاج اور اسلوب پر ان نقادوں کے اثرات نمایاں ہیں۔ اُن کے مطابق عسکری صاحب اپنے طور پر ایک الگ ہی دنیا ہے۔ عسکری صاحب کے ایک شاگرد سلیم احمد کا اسلوب بہت ہی منفرد اور دلچسپ تھا۔ وارث علوی کو سب سے زیادہ متاثر تو سلیم احمد نے ہی کیا۔ انہوں نے اپنے اسلوب کو سلیم احمد کے اسلوب میں ہی ڈھالنے کی کوشش کی اور اس میں اس قدر کامیاب ہوا کہ اپنا رنگ الگ پیدا کر دیا۔

نقاد جب کسی ادب پارے کی تکنیک، اندازِ بیان، استعاروں، علامتوں وغیرہ کے وسیلے سے اس کی روح تک پہنچتا ہے تو گویا وہ اپنے معمول کی ہر ادا کو، اس کے ہر رنگ کو، اور ہر کیفیت کو گرفت میں لینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ تب مواد،

وسائل، اظہاراور بیانیہ کا اندرونی آہنگ سب ایک ہو جاتے ہیں اور ادب پارہ کو پوری طرح روشن، واضح اور اپنے پوشیدہ اسرار کھولتا ہوا محسوس ہوتا ہے اس کو اصطلاحی زبان میں تخلیقی تنقید کہا جاتا ہے۔ وارث علوی اسی قسم کی تنقید کا قائل ہے۔

وارث علوی کی تنقید میں جو بے باکی، فقرہ بازی اور طنز و مزاح ملتا ہے یہ حسن عسکری اور سلیم احمد کی دین ہے۔ وارث علوی نظریات سے کام نکالتے ہیں اور ادبی مسائل کو ان ہی کی مدد سے سمجھتے اور پرکھتے ہیں۔ وارث علوی نے تنقید میں شگفتہ، دلچسپ اور ر بیباکانہ اسلوب اختیار کرتے ہوئے اس میں تخلیقیت پیدا کی ہے۔ سلیم احمد کی پیروی میں انہوں نے طنز و مزاح، ظرافت اور بذلہ سنجی میں وہ مخصوص طرز پیدا کیا ہے جس کا موجد بھی اور خاتم بھی وہ ہے۔ شاعری کے متعلق چند مثالیں ملاحظہ ہو:

"لفظ چوراہے کی وہ طوائف ہے جسے شاعر اپنی تخیلی لمس سے حجلۂ شعر میں ایک نئی دلہن بناتا ہے"۔[۳]

"شاعر سوچتا ہے ساری زندگی بھری پُری عورتوں کی گولائیوں کو نکیلے شعروں میں سماتے گزری، اگر موٹے کمیساروں کی کمر کے گھیراؤ کو بھی ایک دو قصیدوں کے گھیر میں لیا ہوتا تو نامۂ اعمال اس قدر سیاہ نہ ہوتا۔"[۴]

یہ ان کے اسلوب ہی کا کرشمہ ہے کہ ایک طرف فقرہ بازی ہے تو دوسری طرف اقوال زریں کی چمک دمک۔ فضیل جعفری کا وارث علوی کے متعلق یہ کہنا درست ہے کہ سلیم احمد کے بعد وارث علوی نے فقرہ بازی کو اس مقام پر پہنچا دیا ہے جہاں اب کسی اور کا پہنچنا دشوار ہے۔ پروفیسر محی الدین بمبئی والا صاحب لکھتے ہیں:

"سلیم احمد کے بعد وارث علوی نے فقرہ بازی کو اس مقام تک پہنچایا جہاں اب کسی اور کا پہنچنا دشوار ہے۔ میں نے ان سے ایک بار پوچھا تم میں یہ ظرافت آئی کہاں سے۔ تمہارے والد صاحب تو بہت مذہبی اور مقطع آدمی ہیں۔ کہنے لگے یہ میری والدہ کا ورثہ ہے جو اپنے وقت میں اپنی سہیلیوں میں سب سے زیادہ بذلہ سنج خاتون تسلیم کی گئی تھیں۔"[۵]

وارث علوی کا کمال یہ ہے کہ تنقید جیسے سنجیدہ اور اصطلاحوں اور جارگون سے بھری ہوئی ثقیل صنف ادب کو بھی ان کی ظرافت نے لالہ زار بنا دیا اسی وجہ سے انہیں صاحب اسلوب نقاد کہا جاتا ہے۔ وارث علوی کی تنقید میں جو تخلیقیت ہے ان کو موردِ الزام ٹھہرایا گیا کہ یہ تنقید کی زبان نہیں ہے۔ باقر مہدی نے اپنے خاکے "پیارے دقیانوسی وارث علوی" میں وارث علوی کو دقیانوسی کہا اور شمس الرحمٰن فاروقی انہیں فکشن کے ناقد سے زیادہ قصہ گو یا داستان گو کہتے ہیں۔ کسی نے جھٹکے اور کھٹکے کی تنقید کہا کسی نے یہ کہا کہ اس نے ادب پر باتیں کم کی ہیں ادب کے متعلقات پر زیادہ۔ کوئی کہتا ہے کہ انہوں نے سلیم احمد کی نقل اڑائی ہے اور ایک صاحب نے ان کے ذہن کو لذت پرست کہا ہے۔ ان باتوں کا جواب وارث علوی یوں دیتے ہیں:

"افسانوں پر میری اس نوع کی گفتگو سے اگر فکشن کے پُرشوق قاری کو تھوڑی بہت بھی فرحت اور بصیرت حاصل ہوتی ہے تو میں سمجھتا ہوں میں اپنے مقصد میں کامیاب ہوا ہوں۔"(۶)

ظہیر عباس اپنے مضمون "وارث علوی کا تنقیدی اسلوب" میں لکھتے ہیں کہ ہمارے ہاں کچھ لوگوں نے وارث علوی کی اس کتاب پر اعتراضات بھی کئے ہیں کہ یہ تنقید کی زبان ہی نہیں ہے۔ ان کے یہ اعتراضات اپنی جگہ بالکل ٹھیک ہیں یہ واقعی تنقید کی زبان نہیں ہے یہ تو تخلیق کی زبان ہے جسے ایک ادب کا مارا ہوا تنقید میں نبھانے کی کوشش کر رہا ہے۔ لوگوں کی بے جا دشنام طرازیاں اس بات کی دلیل ہیں کہ واقعتاً وہ اپنی اس کاوش میں کامیاب ہیں۔ چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

"لوگ مجھ سے پوچھتے ہیں کہ اب تو آپ ریٹائرڈ ہو چکے کیا کرتے ہو۔ میں کہتا ہوں کتابیں پڑھتا ہوں۔ وہ کہتے ہیں ہاں وہ تو کرتے ہی ہو اس کے علاوہ کیا کرتے ہو۔ ان کا مطلب ہوتا ہے کہ مسلمان بچوں کے لیے انگریزی میڈیم سکول چلانے یا تبلیغی جماعت میں جانے کا کوئی مفید یا نیک کام۔ بات دراصل یہ ہے کہ جس کے پاس "علاوہ" کام ہوتے ہیں۔ وہ کتابیں نہیں پڑھتا اور جو پڑھتا ہے وہ "علاوہ" کام نہیں کرتا"۔(۷)

"احمق زندگی میں ملتے ہیں۔ نیم احمق تنقیدوں میں نظر آتے ہیں۔ اس لیے زندگی تنقید سے زیادہ قابل برداشت ہے"۔(۸)

وارث علوی کی تخلیقی قوت نے تنقید میں بھی نئے الفاظ و تراکیب تراشے ہیں مثلاً ہچر مچر، دو دل پھینک، نثر کے قتلے، سبزی منڈی کے اوبڑ کھابڑ سڑکیں، نعلین برادری، فکر کے گڑھے، جوتیاں چٹخارے، رگید نہیں سکتے، نظریئے کی لاش، میٹھی خارش، پتلون کے پچھلی جیب میں اڑسا ہوا، پرکشش شوہر، آستین پر دل لٹکا کر گھومنے والی نسائی جذبات، کھدر پوش تصورات اور تخت شاہی پر پھر کتا جیسے نئے الفاظ و اصطلاحات استعمال کی ہیں۔ اس قسم کی تخلیقی صلاحیت کے لیے شعور، سوچ کی پختگی اور زبان و بیان پر عبور حاصل کرنا ضروری ہوتا ہے۔ کئی ادیب اور نقاد لفظ و معنی اور ہیئت کے ادراک میں بھول بھلیوں کے شکار ہو جاتے ہیں۔ نثر اور نظم کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"نثر میں استعارہ عموماً مرد کے سینہ کی مانند سپاٹ ہوتا ہے اور نظم میں عورت کے سینہ کی مانند ابھرا ہوا۔ مرد کو چوڑا سپاٹ سینہ ہی زیب دیتا ہے اور عورت کو اُبھرا ہوا۔"(۹) بے وقوفوں کی جنت میں رہنے کی بجائے ملٹن کے باغی ابلیس کے ساتھ جہنم میں رہنا مجھے زیادہ پرکشش معلوم ہوتا ہے۔"(۱۰)

وارث علوی کی تنقید میں ان کے فقرہ بازی، طنز و مزاح اور بذلہ سنجی نے تخلیقی انداز اختیار کیا ہے۔ ان کا مخصوص اسلوب قاری کو پورا مضمون پڑھنے پر مائل کرتا ہے جس میں تنقید اور تخلیق کا بہترین ملاپ موجود ہے۔ اگرچہ بعض ناقدین نے ان کے طنزیہ و مزاحیہ اسلوب کو تنقید کے لیے غیر معیاری قرار دیا ہے۔ تاہم وارث علوی خود کہتے ہیں کہ تنقید میں ان کے ظریفانہ اسلوب کا مقصد قارئین کی دلچسپی کو برقرار رکھنا ہے جس میں وہ کامیاب ہوئے ہیں۔ جاوید صدیقی نے جب ان سے تنقیدی زبان کے متعلق سوال کیا تو وارث علوی کا جواب یہ تھا:

> "نہیں بھئی میں جو زبان لکھ رہا ہوں وہ تو میری ہے۔ تنقید کی زبان شگفتہ ہونی چاہیئے مگر موضوع بھی زبان کو طے کرتا ہے۔ "اوراق پارینہ" میں میرے سب مضامین بے حد سنجیدہ ہیں۔ بیدی پر پوری ایک کتاب ہے جس میں کوئی فقرے بازی نہیں۔ تمام چیزیں میرے یہاں مٹتی ہیں جہاں سنجیدہ زبان کی ضرورت ہو وہاں پوری سنجیدگی کے ساتھ لکھتا ہوں لیکن جہاں ہنسنے کا موقع ملتا ہے وہاں ہنسوں کیوں نہیں۔"(۱۱)

وارث علوی کی تنقید میں زبان کے مختلف برتاؤ ملتے ہیں جس میں انشائیہ نگاری، لطیفہ گوئی، فقرے بازی اور تخلیقی عناصر کا غلبہ ہے۔ البتہ منٹو، بیدی اور حالیؔ پر ان کی کتابوں میں سنجیدہ اور عالمانہ زبان استعمال ہوئی ہے۔ اگرچہ ان کے مضامین میں بے جا طوالت اور غیر ضروری تفصیلات بھی زیادہ ملتی ہیں تاہم اپنے موضوع کو بھی دلائل و براہین کے ساتھ پیش کرنے پر بصیرت مندانہ انداز سے کام لیتے ہیں۔ باقر مہدی نے وارث علوی پر جو خاکہ "پیارے دقیانوسی۔۔۔۔وارث علوی" کے نام سے لکھا ہے اس میں وہ لکھتے ہیں کہ وارث علوی کو مضمون کے تنقیدی مزاج کی اتنی فکر نہیں رہتی جتنی اسے نہایت دلچسپ بنانے کی فکر رہتی۔ فضیل جعفری نے وارث علوی کی تنقید کے حوالے سے لکھا ہے:

> "وارث علوی عملی نقاد نہیں، 'تخلیقی نقاد' ہیں۔ ان کا طائر تخیل چومکھی اڑانیں بھرنے پر قادر ہے وہ افسانوں سے بحث کرتے ہوئے جنسیات، نفسیات، عمرانیات اور رمابعد الطبیعاتی وغیرہ پر روانی اور بے تکلفی کے ساتھ لکھتے ہیں۔ ایک ہی بات کو مختلف پیرائے میں بیان کرنا، تشبیہوں کی مدد سے ایک کے بعد دوسرا خوبصورت جملہ تراشتے جانا، مرادفات اور ہم معنی الفاظ کو اس وقت تک دوڑانا جب تک سارا خزانہ خالی نہ ہو جائے اور کبھی کبھی بے رائی کا پہاڑ بنانا ان کے اسلوب کے خصوصی اور انفرادی اوصاف ہیں۔"(۱۲)

وارث علوی کا طریقہ تنقید اور تماشائے تخلیق بے جان الفاظ میں جان آفرینی ڈالنا ہے۔ ان کی ترجیح آزادانہ سطح پر تخلیقی تجربے میں شمولیت پر ہے جس میں قاری بھی شریک ہو۔ فکشن اور اس کی تنقید سے وارث علوی کو خصوصی دلچسپی ہے ۔ انہوں نے یورپ، امریکی اور روسی فکشن کے تناظر میں اُردو فکشن کو دیکھا ہے۔ انہوں نے فنکار اور فن پارہ کے تجزیہ

و تحلیل اور تنقیدی نتائج اخذ کرنے میں ہمیشہ توازن واعتدال کو پیش نظر رکھا ہے۔ اپنی بات یا رائے کو مستحکم کرنے کے لیے انگریزی، فرانسیسی اور روسی مفکرین و نقاد کے کلام سے حوالے دیئے ہیں۔ دوسرے نقادوں کے برعکس ان میں تعصب اور طرفداری کم ہے۔ ان کی کتابوں میں جگہ جگہ طنز وظرافت اور چٹکلا بازی کے نمونے پائے جاتے ہیں۔ سنجیدہ مضامین کو ٹھٹھول کر بیان کرنا اور پھر اسے سلجھانا انہوں نے عسکری سے سیکھا تھا۔ چند مثالیں:

"میرا تو یہ عقیدہ ہے کہ جس طرح ہر آدمی میں ایک امکانی قاتل ہوتا ہے اسی طرح ہر اُردو والے میں ایک امکانی شاعر بھی ہوتا ہے۔ اس کا ایک پاؤں زمین شعر پر تو دوسرا موج امکانی میں ہوتا ہے، جسے "موج عارض" بنتے دیر نہیں لگتی۔"(۱۳)

"اقبال نے ستم یہ کیا کہ جس دیس کے نوے فیصد لوگوں کے ہاتھ میں گھڑی نہیں تھی اس کے دانشوروں کو وقت کے فلسفے پر غور کرنے کی دعوت دی۔"(۱۴)

ان فقرے بازیوں سے وارث علوی کے نظامِ فکر اور شخصیت کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ تنقید، تنقید کا منصب ، تنقیدی طریقہ کار، تنقیدی روایت، جمالیات اور اس کے مسائل، مطالبات اور اخلاقیات کو وارث علوی نے مختلف مضامین میں فقرہ تراشیوں سے واضح کیا ہے۔ تاہم ان کا اسلوب ہر قسم کی عقیدت، حسد اور جذباتیت سے پاک ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی ناقدانہ دیانت داری اور جرأتِ اظہار کا اعتراف ان کے دشمن بھی کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں پروفیسر وہاب اشرفی کہتے ہیں:

"اب جب ان کی ساری کتابیں میرے پیش نظر ہیں تو مجھے احساس ہوتا ہے کہ ان کے تنقیدی جارحانہ اسلوب کو منہا کیا جاسکتا ہے اس لیے ان کی کتابیں علم کا دریا ہیں تو ان سے موتی نکالنے کے لیے غواصی کرنی ہی پڑے گی۔ یہ اور بات ہے کہ سطح پر بھی معنویت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ وارث علوی ہمارے جید نقادوں میں ایک ہیں ان کے ذہنی آفاق کو سمجھنا چاہیئے۔"(۱۵)

وارث علوی کے طنزیہ اور ظریفانہ فقرے دراصل ادبی منظرنامے اور داخلی اور باطنی منظر کے ٹیڑھے ترچھے، نامانوس اور ناہموار سلسلے کی روداد بن جاتے ہیں جس میں ہمارے ضمیر اور حساس و پُرشوق قاری کی روح ایک ساتھ بے چین نظر آتی ہے۔ اسلوب کی یہ بے ساختگی، ظرافت اور خوش طبعی ان کی تحریر کو دلچسپ بناتی ہے۔ مطالعۂ ادب اور نقد ادب کو وارث علوی نے جینے کے اسلوب کے طور پر شدت سے برتا ہے۔ انھیں "پوز" اور "کٹھ ملائیت" سے اس وجہ سے نفرت ہے کہ اس میں "جھوٹی انا" اور "عقیدے" کو عمل دخل زیادہ ہوتا ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

"دوسروں کو پاجی اور خود کو ناجی، دوسروں کو بیمار اور خود کو مسیح الزماں سمجھ کر بات کیجئے اور پھر دیکھیے کہ تنقیدی اسلوب میں کیسے ہر لفظ موچھوں کو بل دیتا ہوا اور ران پر ہاتھ مار کر پہلوان کی طرح اینڈتا ہوا نظر آتا ہے۔"(۱۶) "ادیبوں کو پھولوں میں تولا اور گنگا جل میں نہلایا جاتا ہے کہ صاف ستھرے رہیں اور صاف ستھرا ادب پیدا کریں۔"(۱۷) "جس طرح عورت پر حکمرانی کے لیے مرد کا شوہر ہونا کافی ہے اسی طرح شاعری پر حکمرانی کے لیے صرف غزل گو ہونا کافی ہے۔"(۱۸)

ایک اچھی کتاب کی یہ خوبی ہوتی ہے کہ قاری کو اپنی گرفت میں لے۔ ان کی دلچسپی اس وقت تک برقرار رکھے جب تک تمام کتاب کمال سے پڑھ نہ لے۔ اگر ایسی کتابوں کی فہرست سازی کی جائے تو اس میں وارث علوی کی کتابیں بغیر کسی حجت کے شامل ہوں گی۔ وارث علوی بے ساختہ، برملا اور بے تکلف زبان کے استعمال میں ماہر ہیں۔ اس کا اندازِ نگارش عالمانہ موشگافیوں سے یکسر پاک ہے۔ ان کے مضامین کے عنوانات بظاہر چونکانے اور مسکرانے پر مجبور کرتے ہیں لیکن اندر کے مباحث زبان کی سطح پر پر لطف اور مواد کی سطح پر فکر انگیزی کو پروان چڑھاتے ہیں۔۔ اس سلسلے میں شمس الحق لکھتے ہیں:

"وارث کو ہم صرف اس لیے یاد نہیں رکھیں گے یا وارث اُردو ادب میں صرف اس لیے یاد نہیں رکھا جائے گا کہ اس نے تنقید کو ایک شگفتہ بیانیہ یا الگ شگفتہ انشائیہ تحریر بنایا بلکہ جانے انجانے طور پر متعدد ذہنوں کو یہ تربیت بھی وارث نے دی ہے کہ ادب پڑھنے والے کو کس طرح جینا چاہیے۔ ادیب کو کس طرح جینا چاہیے؟"(۱۹)

وارث علوی کے اسلوب کی ایک اہم خوبی اسطور بیانی بھی ہے۔ اس قسم کی حوالوں کے لیے نقاد ثقافت یا تہذیب سے جو اسطور اخذ کرتا ہے اس کی آرکی ٹائپل توجیہہ بھی بیان کرتا ہے۔ فن پارے کی ساخت اور اس کے لِسانی اور بیانیہ تعمل کی تفتیش کے لیے استعمال کرتا ہے۔ وارث علوی کے اسطوری حوالوں کا تعلق فن پارے کی بجائے لسانی تعمل سے ہوتا ہے۔ ان کے مضمون "تذکرہ روح کی اڑان کا، گندی زبان میں" میں جو اسطوری حوالے بیان کیے گئے ہیں ان میں مسیح، کلیم اللہ، بچھڑے کی پرستش، کوہ طور، بلبل شیراز، طوطیٔ ہند، گنگا جل میں نہلایا جانا، احمد شاہ ابدالی، ہفت خواں، کیلاش کے دیوتا، درختوں کی شاخوں پر عورتوں کی کٹی ہوئی گردنیں، کوہ کنی، خلیل اللہ، خلیل خان، اولادِ ابرہیمؑ، آگ، سانپ کا من اور شتر مرغ کی طرح ریت میں سر چھپانا شامل ہیں جو اُردو اور فارسی کے تلمیحی اور اسطوری زبان میں نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ ان سے افسانے یا شعر کی معنوی پرتوں میں اضافہ ہوتا ہے شاعری کے متعلق لکھتے ہیں:

"فاختے اڑانا اس کے نزدیک شوق فضول ہے اور اسی لیے وہ خلیل خان کی بات کو خلیل اللہ تک پہنچاتا ہے کیونکہ وہاں آگ ہے اولادِ ابراہیمؑ ہے اور امتحان ہے اور امتحاں میں مدرس کی دلچسپی

عیاں ہے۔"[۲۰]"اہلِ ایمان کی نظر ہمیشہ عقبیٰ پر رہتی ہے اس لیے کوئی ایسا کام نہیں کرتے جس سے حور و قصور کا معاملہ کھٹائی میں پڑے۔"[۲۱]"مدرسہ کی فضا ہی ایسی ہوتی ہے کہ لسان العصر، بلبلِ شیراز اور طوطیٔ ہند سب سرمہ پھانک لیتے ہیں"۔ [۲۲]"فن کی کشش، عورت کے جواں جسم کی پکار اور پہاڑ کا بلاوا ابن جاتی ہے۔"[۲۳]

وارث علوی نے اپنی ذات کے مخصوص جذباتی تقاضوں پر ہنسنے اور مسکرانے کا جو سلیقہ اپنایا ہے وہ کسی اور نقاد کے یہاں نہیں ملتا۔ اپنی کم علمی اور اپنی شکست کا اعتراف اس قدر خوبصورت انداز سے کیا کہ ان میں خود نمائی اور خود پسندی کی جگہ عجز اور انکساری نمایاں نظر آتی ہے۔

"وہ نازک مزاج نو اب زادہ نہیں ہوں جسے نو مَن روئی کے گدوں میں لٹایا گیا ہو اور محلہ کے آوارہ چھوکروں کی صحبت سے محفوظ رکھا گیا ہو۔"[۲۴]"Devil Quotes the Bible اس محاورے کا اُردو ترجمہ میں اس لیے نہیں کر رہا کہ ترجمہ میں لا محالہ شیطان یا ابلیس کا لفظ آتا ہے اور اس لفظ کے لیے جملہ حقوق میں نے اپنے ذات کے لیے محفوظ کر لیے ہیں۔"[۲۵]"کتاب کو ڈی بینک Debunk کرنے کا کام علم سے زیادہ ایک خاص قسم کی شیطانی کا رگزاری پر مبنی ہے جس سے انگریزی میں ایلیٹ اور اُردو میں علوی واقف ہیں، گویا دونوں کے درمیان فرق مراتب چہ نسبت خاک را با عالم پاک والا ہے۔"[۲۶]

وارث علوی کے بذلہ سنج، بیباک، برجستہ اور ظرافت سے بھرپور اسلوب کو ناقدین نے تنقید کے لیے مضِر قرار دیا ہے حالانکہ اس اسلوب میں جو تخلیقیت، بے ساختگی اور حاضر جوابی ہے وہ اُردو کے کسی اور نقاد کے یہاں نہیں ملتی۔ اس وجہ سے باقر مہدی نے وارث علوی کے گل افشانی گفتار کو نثری اوپیک کہہ دیا ہے۔ وارث علوی کے مطابق اگر تنقید میں کوئی چیز طبع زاد ہے تو وہ فقرے بازیاں ہی ہیں اور دوسرا یہ کہ وہ تنقید میں قارئین کی دلچسپی کو برقرار رکھنے کو مقدم رکھتے ہیں تب ہی انہوں نے یہ شگفتہ اسلوب اختیار کیا ہے۔

وارث علوی کے ناقدانہ اسلوب میں زبان کے تخلیقی استعمال میں فقرے اور فقرے بازیوں نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ وارث علوی اگر چہ عادتاً طوالت نویسی سے کام لیتے ہیں لیکن فقرہ بازی میں اپنی بات کو Capsule بھی کر دیتے ہیں۔ ان فقروں سے جہاں نیا جہان آباد کرنے اور اڑان بھرنے کا کام لیا گیا ہے وہاں حوالوں سے کٹ کر بھی یہ اتنے خود کفیل، با معنی اور زرخیز ہیں کہ بباطن ایک جامع مضمون کا مواد رکھتے ہیں وزیر آغا کے متعلق لکھتے ہیں:

"بس آغا صاحب کی یہی مصیبت ہے کہ پتھر مارنے کے لیے پہاڑ توڑنے جاتے ہیں۔"[۲۷]"آغا صاحب کی تنقید میں ہر شاعر کے گھونسلے میں انڈا دیتی نظر آتی ہے۔"[۲۸]

وارث علوی کی کتابوں کے عنوانات جیسے ''کچھ بچالایا ہوں''، ''پیشہ تو سپہ گری کا بھلا''، ''اے پیارے لوگو!''، ''خندہ ہائے بیجا''، ''سرزنشِ خار''، ''گنجفۂ بازخیال'' اور ''بت خانۂ چین'' سے ظاہر ہے کہ اس قسم کے مضامین میں سنجیدہ، دقیع اور مشکل اسالیب کا استعمال نہیں ہو سکتا۔ انہوں نے اپنے مضامین میں فن، فنکار اور فن پارے کے متعلق جو بات دو فقروں میں بیان کرتے ہیں ان کو مبسوط مضامین سے بھی بیان نہیں کیا جا سکتا۔ سیدھی سادھی زبان میں فقروں کو اس طرح تراشتے ہیں کہ ضرب المثل بن جاتے ہیں۔ ان کے فقروں میں جو تمسخر، ظرافت اور استہزأ ہے وہ ہمارے معاشرے کا ایک المیہ اور طربیہ منظر پیش کرتی ہے۔ سنجیدہ گفتگو کو غیر سنجیدہ انداز میں بیان کرنا، الفاظ کی مخصوص تنظیم اور مکالموں کی چستی سے انہوں نے مضامین میں وہ جوہر پیدا کیا ہے جو بہت کم ادیبوں کے یہاں پایا جاتا ہے۔ چند مثالیں:

''ایٹم بم کی موجودگی میں پھول اور عورت پر شعر کہنا زبردست ذہنی عیاشی ہے۔''(۲۹)
''نقاد شاہی حرم کا وہ خواجہ سرا ہے جو اختلاط کے سب گُر جانتا ہے لیکن خود کچھ کر نہیں سکتا۔''(۳۰)

وارث علوی کے تنقیدی اسلوب کے لیے سب سے زیادہ تنقیدی مواد ترقی پسند تحریک نے مہیا کیا۔ انہوں نے اس تحریک کی مکمل قلعی کھول کر رکھ دی ہے۔ ان کے ہر مضمون میں ترقی پسندی کو جارحیت اور انتہا پسندی کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ تجزیاتی مطالعہ اور معروضیت کی کمی، پروپیگنڈے کا تشہیر اور ادب کے خارجی عوامل پر زور جیسی خامیوں کو وارث علوی نے موضوع بحث بنا دیا ہے۔ ترقی پسندوں نے ادب سے جو غیر ادبی کام کروائے ہیں وارث علوی نے ان کو مذہبی اصطلاحوں اور فقرہ بازی کی صورت میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی جن میں اعمال صالح، تزکیۂ نفس، صراطِ مستقیم، جدلیاتی جدوجہد کا جہاد، راہِ حق، تالیف قلب، رومانیت کا کلمۂ کفر، قلعہ کفار سے اہل ایمان کی صفوں پر حملہ، بدعتوں اور شعُور ولاشعور کے بت پوجنے والے دجال جیسی اصطلاحات سے ترقی پسندوں کی سرزنش کی ہے چند اقتباسات یہ ہیں:

> ''ان کا تعلق نہ ادب سے ہے نہ زندگی سے بلکہ اعصاب زدہ بوڑھی کنواریوں کی طرح پیٹ کی باؤ گولوں کے مسائل سے ہے۔ بوڑھی کنواریوں سے ہمدردی کی جا سکتی ہے لیکن ان کے ساتھ وقت ضائع نہیں کیا جا سکتا۔''(۳۱) ''ترقی پسندی کا جو اجتماع بھیونڈی شریف میں ہوا تھا وہ ادبی وہابیت کی طرف پہلا قدم تھا۔ پوت پالنے ہی میں استنجا، مسواک اور شرعی پائجامے پر اصرار کر رہا تھا۔''(۳۲) ''یہ تو تھے ترقی پسندوں کے آثارالصنادید ان کے باقیات الصالحات گاؤں کے وہ غبی لڑکے ہیں جو سکول میں فیل ہوتے ہیں تو مدرسہ میں بٹھا دیے جاتے ہیں کہ عالم نہ سہی مولوی تو بنیں۔''(۳۳)

وارث علوی نے اپنے تنقیدی اسلوب میں طنز و مزاح، فقرے بازی اور بذلہ سنجی سے ناقدین کو ہنسنے اور مسکرانے کے آداب سکھائے ہیں۔ انتظار حسین وارث علوی کے اسلوب کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ارے مجھے تو زبان و بیان ہی نے لوٹ لیا۔ تنقیدی فکر پر واہ واہ کرنے کا نمبر تو بعد میں آیا۔ تنقید یوں بھی لکھی جاتی ہے کیا خوب بات کرنے کا ڈھنگ نکالا ہے کہ بقول کسے یہ تو فلسفہ کو پانی کرنے کا فن ہے۔ فلسفہ نہ سہی تنقیدی تصورات سہی مگر انہیں کس طرح پانی کیا ہے کہ ہم اسے شربت کی طرح غٹ غٹ پیتے چلتے گئے۔"(۳۴)

وارث علوی کی تمام کتابوں میں تخلیقیت، فقرہ بازی اور طنز و ظرافت کی اس قدر کثرت ہے کہ قاری تنقید کی بجائے ان کی شگفتہ اور بے ساختہ اسلوب کے بھول بھلیوں میں کھو جاتا ہے۔ اور دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کے یہاں تاریخ، عمرانیات، فلسفہ، سیاست اور آرٹ و ادب ہر موضوع پر گہرے اور سنجیدہ مباحث ہیں۔ انہوں نے انگریزی، روسی، گجراتی اور مشرقی علوم سے استفادہ کیا ہے۔ اپنے تنقیدی مضامین میں انہوں نے ان سارے علوم کو موقع و محل کے مطابق استعمال کیا ہے۔ جس سے ان کے یہاں طوالت اور تکرار بھی پیدا ہوئی ہے تاہم انہوں نے قارئین کی دلچسپی کو مد نظر رکھا ہے۔ ناقدین کے بارے میں لکھتے ہیں:

"بڑے نقاد وہ ہاتھی ہیں جن کی لڑائی میں اکثر اس درخت کا خوردہ ہو جاتا ہے جو سرسبز و شاداب ادب سے عبارت ہے۔"(۳۵)"میں جب ڈھائی تولے کے شاعر کو سورما اور تنقید کے بونے کو باؤن گزا کہنے سے انکار کرتا ہوں تو لوگ میری زبان کو غیر مہذب کہتے ہیں۔"(۳۶)

وارث علوی کے تنقیدی خیالات و نظریات سے اختلاف کی گنجائش موجود ہے لیکن ان کے اسلوب سے اختلاف کرنا ممکن نہیں۔ اگر کوئی قاری تنقید و تخلیق سے قربت کا متمنی ہے تو وہ وارث علوی کی تنقیدی دنیا میں کود پڑے اس کے لیے جواہر پارے سمیٹنا مشکل ہو جائے گا۔

حوالہ جات

۱۔ اشتیاق احمد، مضامین و مکالمات ڈاکٹر سہیل احمد خان، دروشن پرنٹرز، لاہور ۲۰۱۰ء، ص:۱۸۰

۲۔ وارث علوی، لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۰۱ء، ص:۱۵۱

۳۔ وارث علوی، ناخن کا قرض، مکتبۂ جدید، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء، ص:۳۲

۴۔ وارث علوی، کچھ بچالایا ہوں، گجرات اُردو اکادمی، گاندھی نگر، ۱۹۹۰ء، ص:۱۲

۵۔ وارث علوی نظر نظر میں، شاہ فیصل، ڈاکٹر، کتابی دنیا دہلی، ص:۱۴۰

۶۔ وارث علوی، غزل کا محبوب اور دوسرے مضامین، قلم پبلی کیشنز، ممبئی، ۲۰۱۳ء، ص:۱۹۷
۷۔ وارث علوی، لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۰۱ء، ص:۱۱۶۔۱۱۷
۸۔ وارث علوی، اے پیارے لوگو!، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، ص:۱۵
۹۔ وارث علوی، بورژواژی برژواژی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۹ء، ص:۵۹
۱۰۔ وارث علوی، غزل کا محبوب اور دوسرے مضامین، قلم پبلی کیشنز، ممبئی، ۲۰۱۳ء، ص:۲۱۲
۱۱۔ جاوید صدیقی، وہ ڈیڑھ دن، مشمولہ، نیاورق شمارہ ۴۱-۴۲، شاداب رشید، ۲۰۱۴ء، ص:۲۶
۱۲۔ فضیل جعفری، وارث علوی اور فکشن کی تنقید، مشمولہ، وارث علوی نظر نظر میں، شاہ فیصل، ڈاکٹر، کتابی دنیا دہلی، ص:۲۵۷
۱۳۔ وارث علوی، غزل کا محبوب اور دوسرے مضامین، قلم پبلی کیشنز، ممبئی، ۲۰۱۳ء، ص:۱۷۸
۱۴۔ وارث علوی، خندہ ہائے بیجا، سٹی پریس بک شاپ صدر، کراچی، ۲۰۰۰ء، ص:۱۷۱
۱۵۔ وہاب اشرفی، تاریخ ادب اُردو جلد دوم، دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۰ء، ص:۱۰۴۰
۱۶۔ وارث علوی، اے پیارے لوگو!، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، ص:۱۵
۱۷۔ وارث علوی، منتخب مضامین، فضلی سنز اُردو بازار، کراچی، ۲۰۰۰ء، ص:۵۲
۱۸۔ وارث علوی، جدید افسانہ اور اس کے مسائل، نئی آواز جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۹۹ء، ص:۱۱۵
۱۹۔ شمس الحق عثمانی، فکشن کا تفہیم کار۔ وارث علوی، مشمولہ، سہ ماہی "نیاورق"، شمارہ ۴۲۔۴۱، مدیر شاداب رشید، مارچ ۲۰۱۴ء، ص:۱۹
۲۰۔ وارث علوی، بتخانہ چین، گجرات اُردو ساہتیہ اکادمی، گاندھی نگر، ۲۰۱۰ء، ص:۳۲
۲۱۔ وارث علوی، اے پیارے لوگو!، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، ص:۳۲
۲۲۔ وارث علوی، منتخب مضامین، فضلی سنز اُردو بازار، کراچی، ۲۰۰۰ء، ص:۵۴
۲۳۔ وارث علوی، بتخانہ چین، گجرات اُردو ساہتیہ اکادمی، گاندھی نگر، ۲۰۱۰ء، ص:۳۰
۲۴۔ وارث علوی، اے پیارے لوگو!، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، ص:۱۸
۲۵۔ وارث علوی، لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۰۱ء، ص:۱۴۹
۲۶۔ وارث علوی، لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۰۱ء، ص:۱۳۶

۲۷۔ وارث علوی، خندہ ہائے بیجا، سٹی پریس بک شاپ صدر، کراچی، ۲۰۰۰ء، ص:۱۵۴

۲۸۔ وارث علوی، خندہ ہائے بیجا، سٹی پریس بک شاپ صدر، کراچی، ۲۰۰۰ء، ص:۲۰۴

۲۹۔ وارث علوی، بتخانہ چین، گجرات اُردو ساہتیہ اکادمی، گاندھی نگر، ۲۰۱۰ء، ص:۱۸۹

۳۰۔ وارث علوی، ادب کا غیر اہم آدمی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۰۱ء، ص:۱۵

۳۱۔ وارث علوی خندہ ہائے بیجا، سٹی پریس بک شاپ صدر، کراچی، ۲۰۰۰ء، ص:۲۱

۳۲۔ وارث علوی خندہ ہائے بیجا، سٹی پریس بک شاپ صدر، کراچی، ۲۰۰۰ء، ص:۳۸

۳۳۔ وارث علوی تیسرے درجے کا مسافر، نعمانی پریس، دہلی، ۱۹۸۱ء، ص:۹۱

۳۴۔ وارث علوی غزل کا محبوب اور دوسرے مضامین، قلم پبلی کیشنز، ممبئی، ۲۰۱۳ء، ص:۲۱۴

۳۵۔ وارث علوی، لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۰۱ء، ص:۱۵۳

۳۶۔ وارث علوی، اے پیارے لوگو!، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، ص:۱۳

ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی

استاد، شعبہ اردو، جی سی یو نیورسٹی، فیصل آباد

ڈاکٹر غلام اکبر

استاد، شعبہ فارسی، جی سی یو نیورسٹی، فیصل آباد

جدید اُردو غزل کے پیش رو یگانہ چنگیزی کا فارسی رنگِ تغزل

Dr. Tariq Mehmood Hashmi

Assistant Professor, Department of Urdu, G.C University, Faisalabad.

Dr. Ghulam Akbar

Assistant Professor, Department of Persian, G.C University, Faisalabad.

Persian Poetry of Predecessor of Modern Urdu Ghazal Yas Yagan Changezi

"Yaas Yagana Changezi is an important figure of modern poetry whose impact on contemporary ghazal is multidimensional. He has also written Persian poetry. Although his ghazals are less in number but these are very much rich in content as well style. His creative work in this genre is important in context of Persian literary tradition in Sub-Continent".

Key words: *Modern, Multidimensional, Persian, Creative.*

اُردو غزل کے معاصر آہنگ اور لحن کی تشکیل میں مرزا یاس یگانہ چنگیزی کا اسلوب ایک بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔وہ ایسے شعرا میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے غزل کو مخصوص سوز و گداز اور گریہ و رِقّت سے نکال کر ایک پُراعتماد اور مردانہ گھن گرج سے معمور لحن عطا کیا۔یگانہ کی اس کاوش کے جدید غزل پر اثرات واضح ہیں اور اس بنا پر بعض شعرا نے خود کو سلسلہ یگانہ سے وابستہ کر کے تمکنت بھی محسوس کی۔افتخار عارف کے بقول:

غزل بعد از یگانہ سرخرو ہم سے رہے گی
مخاطب کوئی بھی ہو ، گفتگو ہم سے رہے گی
انیس ، آتش ، یگانہ ، محرمانِ عالمِ حرف
اور اب اس سلسلے کی آبرو ہم سے رہے گی(۱)

جدّت کی طرف پیش قدمی کرنے والے بعض اہلِ فن کے ساتھ یہ نفسیاتی مسئلہ رہا ہے کہ وہ روایت کی نفی کرتے ہوئے ماضی کے فکری و فنی سرمائے کو رد کر دیتے ہیں۔یہ ایسا رویہ ہے جو ایک بڑی ادبی گمراہی کو جنم دیتا ہے۔یاس یگانہ چنگیزی کے سلسلے میں یہ نکتہ قابلِ ذکر ہے کہ وہ جدید لب ولہجے کے باوجود اُردو شاعری کی روایت کا شعور بھی رکھتے تھے اور اُن اسلوبیاتی قرینوں کا برتاؤ بھی جانتے تھے جن کے سوتے فارسی شعری روایت سے پھوٹتے تھے۔

یگانہ کی فارسی غزل کا اثاثہ اردو کلام کی نسبت بہت کم ہے لیکن اُن کی درجن بھر غزلیں اور کم و بیش اتنی ہی تعداد میں رباعیات ہیں لیکن اِن کا فکری و اسلوبی جائزہ لیا جائے تو یہ اپنے باطن میں شعری روایت کے شعور کے ساتھ ساتھ، اسلوب و آہنگ کے لحاظ سے بھی کمالِ فن کے آثار رکھتی ہیں۔اُن کی فارسی غزل کے اسلوبی اوصاف دیکھے جائیں تو اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ:

> "یگانہ کی غزلیں خیال بندی، دوراز کار تشبیہات، تراکیب کی غرابت اور ژولیدگی سے پاک ہیں اور اُن میں فنی پختگی کے لوازمات موجود ہیں۔اُن کی غزلوں میں شاقی، پختہ کاری اور ہنرمندی دکھائی دیتی ہے۔یگانہ کی مخصوص جودت فکر، خود آگہی، بشاشت اور حوصلے کا اظہار بھی اُن کی فارسی غزل میں بار بار ہوتا ہے۔"(۲)

یگانہ کی غزلیں اُن کے دوسرے مجموعہ کلام "آیاتِ وجدانی" میں شائع ہوئیں، جن کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:

۱۔من کہ بر نمی تابم دردِ زیستن تنہا
۲۔وائے نادانی کہ داری گوش بر دیوارِ ما
۳۔خود پرستانِ ازل دارند ایمانے دگر
۴۔شاہد نادیدہ را آثار نتواں یافتن
۵۔منم کہ آئنہ حق نما برائے خودم
۶۔ترک گفتن بہ خیالِ خام را
۷۔اضطرابِ بال و پر ، پروانہ وارم دادہ اَند

۸۔نیشِ دردو نوشِ درماں برنتابد ہر دلے
۹۔نو گرفتارم بزندانِ ہوس بے اختیار
۱۰۔خمارِ دیدہ غفلت مآب از من پُرس
۱۱۔دلِ خود را کہ پشیماں نتوانم دیدن
۱۲۔وقت خوش باشمعِ بے پروانہ دارم دیدنی

یگانہ کی فارسی غزل اپنے اندر فنی شعور کا کیسا استحکام رکھتی ہے، اس سلسلے میں فراق گورکھپوری کی یہ رائے قابلِ لحاظ ہے ، جس میں نہ صرف یگانہ کو سراہا گیا ہے بلکہ یہ ظاہرہوتا ہے کہ ایک غزل ، فراق ایسے شاعر کے لاشعور میں کس طرح سرایت کر گئی اور یہ انجذاب کتنے برس بعد عملی طور پر کیسا تخلیقی اثر لایا۔وہ لکھتے ہیں:

> "آج سے کوئی پینتالیس برس پہلے کی بات ہے۔الٰہ آباد کے ایک مشاعرے میں میرزا یگانہ نے اپنی تازہ ترین فارسی غزل سنائی جس کی شہرت اب تک اُردو دنیا کے خاص خاص حلقوں میں ہے۔اس زمین یا اسی بحر میں قافیہ بدل کر صرفِ "تنہا کی ردیف کے ساتھ ہندوستان، پاکستان میں کئی اُردو غزلیں کہی گئیں مگر اُنہیں میرزا یگانہ کی غزل کی مقبولیت نصیب نہیں ہوئی۔میرا دل بھی اسی زمیں میں غزل کہنے کو برسوں سے چاہ رہا تھا۔آج ۵۴ برس بعد یہ تمنا پوری ہوئی۔"(۳)

یگانہ کی فارسی غزل کا اوّلیں قابلِ ذکر وصف دانش و بینش کا وہ عنصر ہے جو فارسی غزل کی روایت کا حصہ ہے۔حکیم سنائی غزنوی سے بیدل تک فارسی غزل کے فکری اثاثے کو دیکھا جائے تو شعرا کی جمالیات میں کسی ایسے نکتے کا بیان ایک جزوِلازم رہا ہے ، جس میں کوئی دانشورانہ آگاہی موجود ہوتی ہے۔یہی وہ وصف ہے ، جس کی بنیاد پر شاعری کو فلسفے اور حکمت سے بڑھ کر قرار دیا جاتا ہے۔

شعر میں دانش و بینش کا اظہار فلسفیانہ پیرائے سے بہت حد تک مختلف ہوتا ہے کہ شاعر محض فکر کے اظہار کو اہم نہیں سمجھتا بلکہ حسنِ اظہار کو بھی اپنی ترجیحات میں شامل رکھتا ہے، یوں شعر کا جمالیاتی پیکر ٹھوس افکار کے اندر ایسی اسلوبیاتی نرماہٹ پیدا کرتا ہے کہ کوئی فکری نکتہ مخاطب کے ذہن پر بوجھل پن کا احساس پیدا نہیں ہونے دیتا۔

یگانہ کی فارسی غزل میں یہ وصف بطورِ خاص نمایاں ہے کہ وہ اپنے اشعار میں کسی نکتہ دانش کا اظہار کرتے ہیں اور ان کی شعریت، اُسے ایک جمالیاتی لحن عطا کرتی ہے۔

ہر کس و ناکس بہ طوفانِ حوادث مبتلا
موجِ دریا بے قرار و خار و خس بے اختیار[۴]
پاسبانی از نگاہِ نارسا ناید درست
بوئے یوسف را مہیّا کن نگہبانے دگر[۵]
می دہد ہر منزلِ نو شوقِ پروازِ دگر
در پئے عنقا فریبِ خوشگوارم دادہ اند
از فضائے عالمِ بالا فتادم سرنگوں
سوئے پستی لغزشِ بے اختیارم دادہ اند[۶]

فارسی رنگ تغزل کے تناظر میں یگانہ کا شعری شعور سوزوگداز کی اُس روایت کا بھی پاسدار ہے جو صوفیانہ مضامین کے باعث پروان چڑھی۔شاہد حقیقی کی تلاش اور اُس کے آثار کی مختلف مظاہر کائنات میں جستجو کا فلسفیانہ تفکر اُن کے شعروں میں ایک خاص کیفیتِ گداز پیدا کرتا ہے۔

شاہدِ نادیدہ را آثار نتواں یافتن
دسترس بر پردہ اسرار نتواں یافتن
چارہ ہر دردِ سراز دردِ دل فرمودندہ اند
وائے بردردے کہ دربازار نتواں یافتن
ہر گل و بلبل چو گوید از فریبِ رنگ و بو
ہر کسے را ہم زبانِ خار نتواں یافتن[۷]

کلامِ یگانہ میں فارسی کی شعری روایت کا شعور بعض اور حوالوں سے بھی واضح ہے۔یہ شعور تخلیقی سطح پر بھی ہے اور اس کے پس منظر میں باقاعدہ علمی اکتساب بھی شامل ہے۔مرزا یگانہ نے درسیاتِ فارسی کی تکمیل مولانا سعید حسرت عظیم آبادی کے مدرسے میں کی۔[۸]

فارسی شعری روایت سے استفادہ کرتے ہوئے کلاسیکی شعرا کی زمینوں میں یاس یگانہ چنگیزی کی بعض تخلیقی کاوشیں بڑی آبدار ہیں۔اس سلسلے میں درج ذیل غزلیں لائقِ توجہ ہیں جو بالترتیب حافظ شیرازی اور خاقانی کی زمینوں میں ہیں:

ترک گفتن بہ خیالِ خام را
دامنِ آغازِ بے انجام را[۹]
نیشِ درد و نوشِ درماں برنتاند ہر دلے
زیست مشکل ، مرگ آساں برنتاند ہر دلے[۱۰]

ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے کہ "اردو سے قطع نظر فارسی میں یاس کا کلام مرزا غالب سے بہت قریب آجاتا ہے۔"[۱۱] لیکن یہ قربت کسی تاثر کی بنیاد پر نہیں بلکہ اُس باغیانہ رویے کے اشتراک کے باعث ہے جو دونوں تخلیق کاروں کے مزاج میں پائی جاتی ہے۔

یگانہ کا غالب سے معاملہ محض کسی ادبی چشمک کی بنا پر مبنی تھا کہ دو اَناؤں کا تصادم بھی تھا۔تہذیبی اقدار کی نفی کاا حساس جس طرح غالب کے ہاں پختہ تھا، یگانہ کے مزاج میں بھی اتنا ہی مستحکم دکھائی دیتا ہے۔ یہ الگ بات کہ غالب نے اپنی عملی زندگی میں تہذیبی نفی کو وہ اہمیت نہیں دی جو یگانہ کے اسلوبِ حیات میں نظر آتی ہے۔اس حوالے سے بعض نہایت تلخ تجربات کا بھی انھیں سامنا کرنا پڑا، لیکن یہ اُن کی حوصلہ مندی تھی کہ وہ شکست پہ شکست کے باوجود "زمانہ مردہ پرست کی الٹی َمت" کے خلاف ڈٹے رہے۔

یگانہ کا فارسی کلام اُن کی بغاوت کا بھی ترجمان ہے اور اُس شکست کے احساس کا بھی عکاس ہے جو انھیں عمر بھر تہذیبی جنگ کے نتیجے میں بار بار اٹھانا پڑی۔سلیم احمد نے اس تناظر میں بڑی پتے کی بات کی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> "یگانہ صاحب کی بغاوت کی تمام منزلوں کی ترجمانی مکمل نہ ہوتی اگر ہمیں اُن کے کلام میں اُس شکست کی عکاسی نہ ملتی جو اُس باغیانہ دوڑ دھوپ کے نتیجے کے طور پر فرد کو حاصل ہوتی ہے۔فرد اپنے ماحول سے بغاوت کر کے اُس کی تمام اقدار کو توڑ پھوڑ سکتا ہے ، مگر خود بھی تھکن اور اضمحلال کے اثرات سے بچ نہیں سکتا۔یہ وہ مقام ہوتا ہے جہاں فن کار زندگی کے ابتدائی تعلقات کی طرف رجوع کرتا ہے۔۔۔ یگانہ اس منزل تک نہیں پہنچتے ہیں۔وہ تھکن اور اضمحلال کو تو محسوس کرتے ہیں مگر اپنی خود پرستی کے اس مغالطے سے جو اُن کے ذہنی سفر کے لیے ابتدا میں تو ضروری تھا لیکن جسے اس منزل پر آکر حقیقت کے ایک نئے تصور سے ٹکرا کر اس لیے ٹوٹ جانا چاہیے تھا کہ واقعی اُن کا نیا "جہانِ انداز" پیدا ہو سکے۔"[۱۲]

یگانہ نے خود پرستی کا اظہار تخلیقی پیرائے میں کیا۔یہ خود پرستی بظاہر ایک فرد کی خود پرستی دکھائی دیتی ہے لیکن فی الاصل یہ اس فردِ نو کا استعارہ ہے، جس کا خواب ہر زمانے کے تخلیق کاروں نے دیکھا۔وہ فردِ

نو جو اپنے عہد کی اقدار پیوست اور پارینگی کو اپنے باطن میں پوری طرح محسوس کرتا ہے اور دنیا کو آزادی کی ایک نئی منزل کی طرف گامزن کرنے کے لےے خوابِ عظیم دکھاتا ہے۔یگانہ اس فرد کی تصویر کشی کس پیرائے میں کرتے ہیں اس کی ایک مثال اُن کی یہ غزل ہے۔

منم کہ آئنہ حق نما برائے خودم
منم کہ مشتریِ جنس بے بہائے خودم
منم کہ چارہ گرو درد آشنائے خودم
منم کہ دردِ خدادادم و دوائے خودم
منم کہ سر نمی آرم بہ سجدہ ناحق
منم کہ در رہِ حق محوِ نقشِ پائے خودم
منم کہ منتظرِ انقلاب می باشم
منم کہ سلسلہ جنبانِ غم برائے خودم
منم کہ منزلِ مقصود زیرِ پا دارم
شکستہ پایم و تاہم بہ مدعائے خودم
قدم ز غم کدہ خود چہ می نہم بیروں
گدائے خاک نشینم ولے گدائے خودم(۱۳)

یگانہ کی فارسی غزل کی معنوی جہات کو بعض دیگر زاویوں سے بھی دیکھا جا سکتا ہے۔اس مختصر مطالعے میں اُن کے نمایاں رجحانات کا احاطہ کیا گیا ہے۔تاہم اپنے فکری اوصاف کے لحاظ سے اُن کی فارسی غزل کے باطن میں یگانہ کے مزاج اور افتادِ طبع کی وہ تمثالیں بڑی واضح ہیں ، جو اُن کی اُردو غزل کے وسیع تر سرمائے میں نظر آتی ہیں۔بلکہ بعض اشعار میں ان کا عکس قدرے مزید شوخ ہے اور یگانہ کا بیان زیادہ زور دار ہے۔اردو غزل میں یگانہ بعض مضامین کو بیان کرتے ہوئے اپنی رنجش کو جن الفاظ کا روپ دیتے ہیں، اُن میں لکھنوی محاورہ نمایاں ہے لیکن وہی مضامین جب فارسی کا پیکر اختیار کرتے ہیں تو پُرشکوہ اسلوب کے باعث ایک خاص ترفع کا عنصر اُبھرتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ افتخار عارف،حرف باریاب، ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی، ۱۹۹۶، ص ۹۸
۲۔ ڈاکٹر نجیب جمال، یگانہ_ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، اظہار سنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص۲۴۶_۲۴۳

۳۔ فراق گورکھپوری، ماہنامہ "آج کل" دہلی جون ۱۹۶۸ء، ص۳

فراق نے یگانہ کی مذکورہ زمین میں جو فارسی اور اردوغزلیں کہیں،ان کے چند اشعار پیش ہیں۔ اردو غزل کے بعض اشعارفارسی غزل ہی کا ترجمہ ہیں، جبکہ فارسی غزل بعض مصرعے اپنی اصل حالت ہی استعمال کر دیے گئے ہیں :

من چگو نہ بر تابم جلوہ چمن تنہا — بوئے یاسمن تنہا رنگِ نسترن تنہا
دہر را مقدر شد سوز و ساز تنہائی — ساز ایں و آں تنہا سوز ما و من تنہا
رنگ رنگ در عالم سوز دردِ تنہائی — حسنِ خندہ زن تنہا عشق نالہ زن تنہا
عاشقاں و محبوباں ہر شب انجمن سازند — شمعم مرا ہر شب کارِسوختن تنہا
کاش ہمنوا کردم میرزا یگانہ را — من نمی تواں برداشت بارِ فکر و فن تنہا
من فراق می شنوم سرمدی نوا ہا را — در فضائے بے پایاں عشق نغمہ زن تنہا

-------☆-----☆-------

جب بھی غور سے دیکھا تھی ہر انجمن تنہا — ساز ایں و آں تنہا سازِ ما و من تنہا
رنگ اور بے رنگی شادی و محن تنہا — رونق اور ویرانی باغ اور بن تنہا
شب کی کیا ضرورت تھی اہلِ دل کو دنیا میں — تیرگی کو کافی تھی زلفِ پُر شکن تنہا
کاش یہ غزل سنتے میرزا یگانہ بھی — مجھ سے اٹھ نہیں سکتا بارِ فکر و فن تنہا
میں فراق سنتا ہوں سرمدی نواوں کو — بیکراں فضاوں میں دل ہے نغمہ زن تنہا
بزم میں بلاتے ہو اُس فراق کو جس نے — عمر بھر پیا غم کا بادہ کہن تنہا

۴۔ میرزایگانہ چنگیزی لکھنوی، کلیاتِ یگانہ، مرتب مشفق خواجہ ،اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۱۵ء، ص۴۲۰

۵۔ ایضاً، ص۲۵۶

۶۔ ایضاً، ص۳۰۵

۷۔ ایضاً، ص۲۶۵

۸۔ ڈاکٹر محمود الرحمن، یگانہ چنگیزی_ ایک مطالعہ، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص۱۰

۹۔ کلیاتِ یگانہ، ص۲۸۵

حافظ کی مذکورہ غزل کا مطلع ہے:

ساقیا برخیز ودردہ جام را
خاک بر سر کن غمِ ایام را

(حافظ شیرازی، دیوان حافظ شیرازی، اشارات گنجینہ، تہران، ۱۳۸۸، چاپ ہشتم، ص۸)

اپنی غزل کے مقطع میں یگانہ نے مطلع کے مصرعہ ثانی پر گرہ لگائی ہے:

یاس دردارالامان بے دلی

"خاک بر سر کن غمِ ایام را"

۱۰۔ ایضاً، ص۳۲۱

خاقانی کی غزل کا مطلع یوں ہے:

ناز جنگ آمیز جاناں بر نتابد ہر دلے

سازِ وصل و سوزِ ہجراں بر نتابد ہر دلے

(خاقانی شروانی، دیوانِ خاقانی، بہ تصحیح وتحشیہ وتعلیقات ، علی عبد الرسولی، شرکت چاپ خانہ سعادت،۱۳۱۶ ، ص۸۸۰)

یگانہ نے خاقانی کی غزل کے کسی مصرعے پر گرہ نہیں لگائی۔اس سلسلے میں کلیات یگانہ کے مرتب مشفق خواجہ اس غزل کے حاشیے میں رقم طراز ہیں کہ یگانہ نے بیاض ا میں غزل سے پہلے خاقانی کا یہ مصرعہ لکھا ہے:

دستخوں ماندن بہ پایاں بر نتابد ہر دلے(کلیات یگانہ، ص ۷۴۱)

۱۱۔ ابواللیث صدیقی، لکھنوکا دبستانِ شاعری، بک ٹاک، لاہور، ۲۰۱۷ء، ص

۱۲۔ سلیم احمد، مضامین سلیم احمد، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۹ء، ص۳۶۸

۱۳۔ کلیاتِ یگانہ، ص:۶۷۲

ڈاکٹر محمد یار گوندل

استاد،شعبہ اردو،سرگودھا یونیورسٹی،سرگودھا

"کئی چاند تھے سر آسماں":ایک بازیافت

Dr. Muhammad Yar Gondal

Assistant Professor, Department of Urdu, Sargodha University.

Kai Chand Thy Sar -e-Aasman: A Resumption

Shams-ur-Rahman Farooqi is a great Urdu critic and researcher at this time. Now he is also a Novelist of modern age.He wrote a novel "Kai Chand Thay Sar-e-Aasman".Some deficiencies and shortcomings have been found in this novel like, sumptuousness of detail, historical research pattern, use of difficult words and diction,exaggeration in less important matters and somewhere extra details are found in this novel.This article is an effort to point out the above said shortcomings and deficiencies.

Key words: *Critic, Deficiencies, Shortcomings, Sumptousness, Historicl.*

شمس الرحمن فاروقی کے ناول "کئی چاند تھے سر آسمان" میں خاصی صنفی بوقلمونی پائی جاتی ہے۔اس تصنیف کا مطالعہ کرنے سے ذہن فوراً مشتاق احمد یوسفی کی تصنیف "آبِ گم" کی طرف منعطف ہو جاتا ہے کیوں کہ اس میں بھی صنفی بوقلمونی کا ایک نگار خانہ سجا ہوا ہے۔"کئی چاند تھے سر آسمان" میں بھی ناول کے علاوہ شخصیت نگاری، سیرت نگاری، تاریخ نگاری، تذکرہ نگاری، افسانہ نگاری، ہندیورپی تہذیب کا بیانیہ اور سب سے بڑھ کر مرقع نگاری کا اعلیٰ نمونہ نظر آتا ہے جو مولانا محمد حسین آزاد کی "آبِ حیات" میں قدم قدم پر نظر آتا ہے۔ آزاد نے اٹھارویں اور انیسویں کے ہندوستان کی تہذیبی اور ادبی مرقع نگاری کا بہترین نمونہ دکھایا ہے ،خصوصاً مشاہیر ادب کی تصویر کاری میں اپنا کمال دکھایا ہے۔ یوں بھی کسی تصنیف کا مقصدِ تصنیف اس کے دیباچہ میں مضمر ہوتا ہے۔ جیسا کہ سید ابوالخیر کشفی نے کہا ہے کہ:

"انتقادی دیانت کا تقاضا یہ ہے کہ ہم مصنف کے مقصد تصنیف کو سامنے رکھیں اور پھر یہ فیصلہ کریں کہ مصنف اپنے مقصد میں کامیاب ہوا کہ نہیں۔"(۱)

اس ناول کے آخر میں مصنف نے بھی "اظہارِ تشکر" کے عنوان سے لکھا ہے کہ یہ بات واضح کر دوں کہ اگرچہ میں نے اس کتاب میں مندرج تمام اہم تاریخی واقعات کی صحت کا حتیٰ الامکان مکمل اہتمام کیا ہے، لیکن یہ تاریخی ناول نہیں ہے۔ اسے اٹھارویں-انیسویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب، اور انسانی اور تہذیبی وادبی سروکاروں کا مرقع سمجھ کر پڑھا جائے تو بہتر ہو گا۔

بہر حال شمس الرحمن فاروقی کی یہ تصنیف دنیائے ادب میں ایک ناول کے طور پر ہی برتی جا رہی ہے۔ اس لیے اس کی پہلی حیثیت ناول کی ہے اور اسی پر بات کا سلسلہ آگے بڑھایا جائے گا۔ ناول نگار نے "اظہارِ تشکر" میں لکھا ہے کہ یہ تاریخی ناول نہیں ہے لیکن بوجوہ اسے تاریخی ناول کی ذیل میں ہی رکھنا پڑے گا۔ کیوں کہ اپنی بنت اور قصے کے حوالے سے یہ تاریخی ناول ہی ہے۔ تاریخی ناول کا مقصد ماضی کی تدوین اور کسی دور کی کامل عکاسی ہے۔ جان بوچان نے تاریخی ناول کی اسی اہمیت کو بیان کرتے ہوئے کہا ہے کہ تاریخی ناول وہ ناول ہے جس میں مصنف اپنے عہد سے پہلے کے کسی دور کی زندگی اور ماحول کی از سر نو تدوین و تعمیر کرتا ہے۔

تاریخی ناول نگار حقائق تو تاریخ سے لیتا ہے لیکن تخیل کی مدد سے ان کے ساتھ ایسی جزئیات بھی مرتب کر کے شامل کر دیتا ہے جو تاریخی صداقتوں پر اثر انداز ہوئے بغیر تصویر میں زندگی کا رنگ پیدا کر دیں اور ماضی کے متعلقہ عہد کا نقش مکمل ہو جائے۔ تاریخی ناول کی جگہ وہاں ہوتی ہے جہاں تاریخ کے صفحے سادہ اور خاموش ہوں یا امتداد زمانہ کی وجہ سے واقعات اور شخصیتیں دھندلی پڑ گئی ہوں۔ لٹن نے کامیاب تاریخی ناول نگاری کے فن کو مصوری کے فن سے مشابہت دی ہے۔

اس مضمون میں ناول کے بارے میں چند معروضات پیش خدمت ہیں۔ پہلی یہ کہ ناول افسانوی صنفِ ادب ہونے کی بہ نسبت تاریخی تحقیق زیادہ لگتا ہے۔ دوسرے جزئیات نگاری میں بہتات (Sumptuousness of Detail) ہنر کے بجائے عیب بن گئی ہے۔ تیسرے ناول میں کوئی نظریہ حیات پیش نہیں کیا اور آخری بات یہ کہ قارئین کو ناول کے مرکزی کردار سے کسی قسم کی ہمدردی پیدا نہیں ہوتی۔ اس کا مطلب یہ کہ کردار زیادہ دیر زندہ رہنے کی سکت سے محروم ہے۔ یہ ناول خاصا ضخیم ہے اور کم و بیش ۸۲۱ صفحات پر مشتمل ہے۔ ناول کا اصل قصہ صفحہ ۱۷۱ سے مارسٹن بلیک سے شروع ہوتا ہے۔ اس سے پہلے کے ایک سو ستر (۱۷۰) صفحات تمہیدیہ ہیں اور ان میں تحقیق اور تدوین کے انداز پر کچھ معروضات پیش کی گئی ہیں جن کا بظاہر ناول سے کوئی واسطہ نہیں ہے لیکن تاریخ کو ناول میں ضم کرنے کے لیے اس طولانی تمہید کی ضرورت تھی۔ یہ ناول ۴۷ عنوانات پر مشتمل ہے جب کہ آخر میں دو مزید عنوانات اظہارِ تشکر اور کتابیات بھی

ہیں۔اُردو میں ناول کے پیٹرن میں ''کتابیات'' کا تذکرہ نہیں ہوتا۔میری دانست میں یہ اُردو کا پہلا ناول ہے جس کے خاتمے کے بعد بھی کچھ تحریر کیا گیا ہے۔

ناول کی کہانی یوسف سادہ کار کے سفر حیات سے شروع ہوتی ہے جس میں ان کے والد، چچا اور دیگر احباب لارڈ لیک کی طرف سے مرہٹوں سے لڑتے ہوئے جان کی بازی ہار جاتے ہیں لیکن یوسف کو اکبری بائی بچا لیتی ہے اور اسے اپنے ساتھ دہلی لے آتی ہے۔وہ اس کی تعلیم کا بندوست بھی کرتی ہے اور پندرہ برس کا ہونے پر اس کی شادی اپنی تیرہ سالہ بیٹی سے کر دیتی ہے۔یوسف کی تین بیٹیاں انوری خانم عرف بڑی بیگم، عمدہ خانم عرف منجھلی بیگم اور وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم پیدا ہوئیں۔وزیر خانم شکل کے لحاظ سے کشمیرن لگتی تھی۔بنیادی طور پر اس ناول کا قصہ وزیر خانم کے گرد ہی بُنا گیا ہے۔یوں وزیر خانم اس ناول کا مرکزی کردار ہے اور دیگر ضمنی واقعات اور کردار بھی کسی نہ کسی حوالے سے اسی مرکزی کردار کے حوالے سے آگے بڑھتے ہیں۔وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم نے تو بچپن ہی سے پر پرزے نکال لیے تھے۔ڈومنی پن عروج پر تھا۔شاہ نصیر کی شاگرد بھی تھی۔ناول کی ہیروو وزیر خانم ہے جو ناول کی شروعات ہی میں اپنا نظریہ حیات بیان کر دیتی ہے اور اس میں ناول کے آخر تک کوئی نمایاں تبدیلی رُونما نہیں ہوتی۔

بڑی بہن کے شادی کے استفسار پر اُس نے جو جواب دیا وہ اُس کے مزاج کی مکمل عکاسی کرتا ہے۔

''سنئے، میں شادی وادی نہیں کروں گی،'' وزیر نے مربیانہ لہجے میں کہا۔

''کیوں؟ کیوں نہیں کرے گی شادی؟ اور نہ کرے گی تو کیا کرے گی؟

لڑکیاں اسی لیے تو ہوتی ہیں کہ شادی بیاہ، گھر بسے۔۔۔''

''۔۔۔بچے پیدا کریں، شوہر اور ساس کی جوتیاں کھائیں، چولھے چکی میں جل پس

کر وقت سے پہلے بوڑھی ہو جائیں۔'' وزیر نے مضحکہ اڑانے کے انداز میں کہا۔

''اور نہیں کو کیا کوٹھے آباد کریں لڑکیاں؟ دین دنیا دونوں خراب کریں؟ اماں باوا

کے نام پر کلنک لگائیں''

''باجی،'' اس نے سمجھانے کے انداز میں کہا۔''کیا لڑکیوں کے لیے

بس یہی دو راستے ہیں؟

کیا اللہ میاں کا یہی انصاف ہے؟''۔۔۔''بس کرو یہ شریفوں رزالوں کی باتیں۔مرد کچھ بھی کرتے پھریں انھیں

کوئی کچھ نہ کہے اور ہم عورتیں

ذرا اونچے بھی سر میں بول دیں تو خیلا چھتیسی کہلائیں۔اللہ یہ کہاں کا انصاف ہے۔'' (۲)

دراصل یہاں ناول نگار نے معاشرے کے ایک خاص پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنے نقطہ نظر کو پیش کیا ہے کہ انسانی معاشرے میں جو عورت اور مرد میں تفاوت پایا جاتا ہے، وہ درست نہیں اور اس کے لیے اپنی زبان وزیر خانم کے

منہ میں دے دی ہے۔ ایک آزاد خیال عورت کے نظریات وخیالات کو وزیر خانم کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ اپنی بڑی بہن کو جواب دیتے ہوئے وزیر خانم کہتی ہے:

''دیکھو باجی جان۔ شادی کر کے میں خواہی نخواہی خود کو زندگانی بھر کے لیے کیوں پھنساؤں۔ تعلق وہی اچھا جس کو توڑ سکوں۔۔۔ کفر سہی، لیکن اللہ میاں سے میں یہ ضرور پوچھوں گی کہ عورت پیدا ہو کر میں نے کون سا کفر کیا تھا کہ اس کی سزا میں جیتے جی دوزخ میں ڈال دی جاؤں۔۔۔ آخر تو ہی نے تو مجھے عورت بنایا، میں آپ تو نہیں بنی۔''

''عورت کے لیے مرد ضروری ہے۔ مرد کے لیے عورت ناموس ہے اور عورت کے لیے مرد وارث۔''

''چلئے، وارث ہی سہی۔ لیکن نکاح تو ضروری نہیں۔''

''بس دو بول پڑھ دینے سے جو حرام تھا وہ حلال ہو گیا؟ اور آپ کی بیٹی ان قصائیوں کی چھری سے حلال ہو گئی تو وہ کچھ نہ ہوا؟ باجی سن رکھو۔ میں شادی نہ کروں گی، لیکن کرتی بھی تو ان موئے چپڑ قناتی خوچے والوں، ٹکڑ گدے قلاعوذی مولویوں، بھک منگے وظیفہ خوار نمائشی شریف زادوں سے تو ہرگز نہ کرتی۔''

''اور نہیں تو کیا تیرے لیے کوئی نواب کوئی شاہزادہ آئے گا؟ بیٹی اتنا غرور نہیں کرتے، اللہ کو غرور پسند نہیں۔''

''شاہزادہ تقدیر میں لکھا ہو گا تو آئے گا ہی۔ نہیں تو نہ سہی۔ مجھے جو مرد چاہے گا اسے چکھوں گی، پسند آئے گا تو رکھوں گی۔ نہیں تو نکال باہر کروں گی۔''(۳)

عام عورت اور اپنی بہنوں کے بارے میں وزیر خانم کے جو خیالات ہیں وہ تقریباً وہی ہیں جو ڈپٹی نذیر احمد نے اصغری کی تصویر کے پردے میں دکھائے ہیں۔ وہاں تحسین اور توقیر کا پہلو تھا، یہاں تنقیص اور تحقیر کے پہلو کو سامنے لایا گیا ہے۔ وزیر خانم اپنی بڑی بہن کی خانگی زندگی پر بات کرتے ہوئے کہتی ہے:

''اور بڑی۔۔۔؟ بھلا ان جیسا کون ہو سکتا ہے۔ پاک صاف جنت کی حور۔ لیکن ان کی زندگی بھی کیا زندگی ہے۔ بچوں کی خدمت، میاں کی ناز برداری، ساس سسر کے دباؤ میں جینا، یہ بھی کوئی جینا ہے؟ ابھی کم از کم مجھے تو صاحب کے ناز نہیں اٹھانے پڑتے ہیں۔ وہی میرے ناز اٹھاتے ہیں۔ نہ بابا۔ ایک پاؤں پر کھڑی ہو کر سارے گھر کی خدمتیں، ساس سسر کے چونچلے، بچوں کی چیخم دھاڑ، میاں کے تن بدن پر اپنی جان نچھاور کر کے دو وقت کی روٹی کھانا، یہ مجھ سے نہ ہو گا۔ میں کسی مرد سے دبنے والی نہیں۔''(۴)

ناول کے عناصر ترکیبی میں جزئیات نگاری بھی شامل ہے جس میں ناول نگار اپنی جودتِ طبع کے جوت جگاتے ہوئے لفظوں کے ذریعے پیکر تراشی کا ہنر آزماتا ہے۔ یہ عمل اگر فطری انداز میں ہو تو ناول کی مجموعی فضا پر خوش گوار اثر پڑتا ہے اور اس کے مجموعی تاثر میں اضافہ ہوتا ہے۔ گویا جزئیات نگاری میں بے ساختہ پن ناول کی فنی قدر و قیمت میں اضافے کا باعث بنتا ہے۔ اِسی طرح جزئیات کا زیادہ مائل باطوالت ہونا بھی ہنر نہیں عیب ہے جس سے قاری کے اندر اکتاہٹ پیدا ہوتی ہے اور تحریر اپنی پڑھوانے (Readabilty) کی قوت کھو بیٹھتی ہے۔ اِس ناول میں جزئیات نگاری خاصی زیادہ ہے۔ اس میں فطری اور بے ساختہ انداز نہیں پایا جاتا۔ آورد ہے، آمد نہیں۔ دورانِ مطالعہ محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگار دانستہ طور پر معمولی بات کو بھی طول دے رہا ہے۔ اور اس پر مستزاد یہ کہ نامانوس اور متروک الفاظ و تراکیب کی بہتات جن کے لیے شاید اچھے خاصے خواندہ شخص کو بھی فرہنگ و لغات کا مرہونِ منت ہونا پڑے۔ وہی جزئیات جو دو چار سطور میں باآسانی سمٹ سکتی ہوں، ناول نگار نے اُن پر کئی صفحات سیاہ کر دیے ہیں۔ یہاں اس حوالے سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ 'گردش خامۂ نقاش" کے عنوان کے تحت ناول نگار نے وزیر خانم کے سراپا اور لباس کی جزئیات کو قریب قریب چار صفحات پر پھیلایا ہے۔ جب وہ نواب شمس الدین احمد کے ہاں تشریف لے جاتی ہے تو لکھتے ہیں کہ وزیر خانم کو اس رات جو دیکھتا وہ اپنے کپڑے پھاڑ کر دیوانہ ہو جاتا یا پھر سر کو زیر بار منت درباں کئے ہوئے اس کے دروازے پر پڑ رہتا۔ لیکن دیدار کا یہ گوہر شمس الدین احمد خان کے کنز خوش بخت کی زینت بننا تھا اور انھوں نے اس کے لیے بڑی حد تک خود کو تیار کر رکھا تھا۔ اب ذرا وزیر خانم کی آرائش کا منظر ملاحظہ ہو:

"وزیر خانم نے اس دن ترکی وضع کے کپڑے پہنے تھے۔ پاؤں میں آسماں رنگ کا کاشانی مخمل اور پوست آہو کی نکے دار شیرازی جوتیاں، بہت پتلی ایڑی اور لمبی ڈور، دیوار بالکل نہ تھی، اور نہ اڈی ایڑیاں کھلی ہوئی تھیں۔ جوتوں کی نوکیں بھی شکر خورے کی چونچ کی طرح بہت لمبی اور اوپر اٹھی ہوئی تھیں اور ان کے سرے پر جنگلی مرغے کے سرخ بیر بہوٹی جیسے پر کے طرے تھے۔ جوتیوں کے حاشیوں پر باریک بیل تھی جس میں سفید اور سنہرے پکھراج ٹکے ہوئے تھے۔ آدمی جوتیوں کی چھب دیکھے تو دیکھتا ہی رہ جائے لیکن اس کے آگے کا منظر دیکھنے کے لیے شیر کا کلیجا اور تیندوے کی بے حیائی درکار تھی۔ ڈھاکے کی ململ کا پائجامہ، اس قدر باریک کہ کولھوں کے دائرے اور رانوں کے خطوط صاف نمایاں تھے۔ دیکھنے والے کو موقع ملتا یا ہمت بہم پہنچا کر وہ کچھ دیر ٹھہرا رہتا تو شمسین سیاہ کے درمیان کے جوف کی بھی جھلک کبھی کبھی دیکھ سکتا تھا۔ لیکن نہیں، اگر یہ پائجامہ اس قدر کاشف البدن تھا تو پھر سامنے والے کو پیڑو کا ابھار اور تختیٔ صندل بروے چاہ شیریں، یعنی کوہ زہرہ کا ارتفاع اور نازک ڈھلان بھی جھلک مارتی نظر آسکتی تھی۔ لیکن سامنے کا منظر تو بالکل مسطح نظر آتا تھا، صرف شکم، جسے چرخ اطلس یا برج حمل کہیں، ذرا ایک ہلکے سے اشارہ کی طرح کوند جاتا۔

یہ تو نو دس برس کی لڑکی کے لیے ہی ممکن تھا کہ آگا اونچ نیچ سے اس قدر عاری ہو۔ حقیقت یہ تھی کہ پاجامے کے نیچے ایک اور زیر جامہ تھا، بالکل بدن کے رنگ کا اور اس قدر چست کہ بدن سے چسپاں ہو کر رہ گیا تھا کہ سب کچھ نہ

سہی، سامنے کے کچھ راز تو کھل جانے کے لیے مچلتے نظر آتے۔ اوپری پائجامہ ذرا اونچا اور تنگ تھا، اس معنی میں کہ پیر اور ٹخنے بالکل کھلے ہوئے تھے، اور ٹخنوں کے اوپر اس کی مہریاں پیٹوں جیسی تنگ اور زیر جامے کے رنگ کے مخمل کی تھیں۔ ان پر خوش نما بیل کاڑھ کر انھیں پٹی کی شکل بھی دے دی گئی تھی۔ یہ پائجامہ پنڈلیوں، گھٹنوں اور ران کی شاخ ار غوانی تک اس قدر ڈھیلا اور کلی دار تھا کہ لطیف گنبد یا منقش غبارے کا سماں پیدا کرتا تھا۔۔۔ وسط زانو کے اوپر پائجامہ چست تھا لیکن آہستہ آہستہ ڈھیلا ہوتے ہوتے کولھوں کے شاداب نسرینی خرمنوں تک پہنچتے پہنچتے انھیں دو گوے ساحری جیسا جادو اثر بنا رہا تھا۔۔۔ صدری کے نیچے شاما کچھ نہ تھا، اور اس کا گلا اس طرح تراشا گیا تھا کہ آگے سے تو بہت اونچا اور بند تھا، لیکن پشت پر وہ اس قدر نیچا تھا کہ گردن سے لے کر پشت کے تختیٔ پکھراج سرمئی تک ایک راہ بن گئی تھی۔

گردن ہی طرح کلائیاں بھی اور کسی قسم کے زیور سے عاری تھیں۔ ہاں دائیں ہاتھ کے انگوٹھے میں مٹر کے دانے کے برابر پیازی رنگ کے رنگونی یاقوتی نجم کی ایک انگوٹھی اور اسی ہاتھ کی کلمۂ انگشت میں زمرد کی دو انگوٹھیاں تھیں۔ ان انگوٹھیوں کے نگوں کو مستطیل کاٹ کر ان کے فص خوب نمایاں کر دیئے تھے۔ ناک کو زیور کی آرائش سے مستغنی رکھا گیا تھا۔۔۔ سامنے کا بدن، جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، پوری طرح نہیں تو بہت بڑی حد تک پردہ پوش تھا۔ لیکن ایک نازک سی برق وش کٹار البتہ میان سے عاری، بالکل برہنہ، اس کی کمر سے لٹک رہی تھی، گویا سارے بدن کی برہنگی کی تمہید ہو ''[۵]

مذکورہ بالا اقتباس پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ناول نگار نے دانستہ طور پر معمولی بات کو طول دینے کی کوشش کی ہے۔ یہاں متعلقاتِ حسن کو کثیف ہوس ناکی کے ساتھ جا ملایا ہے۔ یوں اس ناول میں جنسی معاملات، ابتذال کی حدود تک جا پہنچے ہیں۔ جنسی ابتذال بڑھانے کے لیے بہت سی غیر متعلقہ تفصیلات بھی ناول میں شامل کر دی ہیں۔ حسرت موہانی نے کسی موقع پر ''لطیف ہوس ناکی'' کا ذکر کیا تھا۔ اسی حوالے سے ڈاکٹر وحید الرحمن خاں نے لکھا ہے کہ:

> ''اس ترکیب کا اطلاق شمس الرحمن فاروقی کے ناول کئی چاند تھے سر آسمان پہ بہ آسانی کیا جا سکتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بعض مقامات پر یہ لطافت، بے کثافت، جلوہ پیدا نہیں کر سکی لیکن زیادہ تر یہ 'ہوس ناکی' حسن پرستی کی ذیل میں آئی ہے۔۔۔ انہوں نے متعلقاتِ حسن کو تفصیل سے بیان کیا ہے بلکہ بعض غیر متعلقہ تفصیلات بھی رقم کی ہیں۔ لیکن دراصل یہی تفصیلات اس ناول کی جان ہیں۔ بقول فراق: یہ ادائے حیا جان ہے محبت کی۔ ناول میں اگرچہ 'حیا' اور 'حجاب' کے برعکس صورتِ حال ہے۔''[۶]

ڈاکٹر موصوف نے اس ہوس ناکی کو ناول کی جان کہا ہے۔ لیکن راقم کی نظر میں یہی اس ناول کا بڑا سقم ہے کہ مطالعہ کرنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگار نے یہ ناول صرف وزیر خانم کی سراپا نگاری کے لیے لکھا ہے۔ اس ناول میں جگہ جگہ تفاصیلِ بے جا کی جھلکیاں نظر آتی ہیں جو قاری پر گراں گزرتی ہیں۔ ذیل میں اس حوالے سے چند مثالیں پیش کی جاتی

ہیں۔ مثلاً ایک موقع پر وزیر خانم ایک مخمس تیار کر کے نواب شمس الدین احمد کو بھجوانا چاہتی ہے تو اس کا پُر تکلف اہتمام یوں کرتی ہے:

> ''یہ فیصلہ کرتے ہی اس نے جامع مسجد کے مشرقی دروازے کے مینا بازار سے نئے نیزے منگوائے، انھیں قلم تراش سے چھیل کر سڈول بنایا، پھر قلم بنائے، خفی، متوسط اور جلی۔ قلم تیار ہو گئے تو انھیں محلے کے مولوی صاحب کے پاس دو روپئے نذرانہ لے کر اس التماس کے ساتھ بھیجا کہ ان کی نوک درست کر دیں، شگاف لگا دیں اور پھر ان پر قط لگا دیں۔ مولوی صاحب نے ازراہ لطف اسی وقت تینوں قلموں کو شگاف اور قط لگائے اور انھیں کاغذ پر جانچ کر اپنا اطمینان کر لیا کہ ٹھیک بنے ہیں۔ پھر اپنی دعاؤں کے ساتھ تیار شدہ قلم واپس کئے کہ اب شوق سے لکھیں اور مطمئن رہیں، ان کا قط دیر تک قائم رہے گا بگڑے گا نہیں۔''(۷)

حشو و زوائد کی ایک اور مثال جو شمس الدین احمد خاں کے مہمان خانے کے پلنگ کی ہے جس میں پلنگ کی پیائش تک کو شامل کیا ہے۔ اسی تفصیل میں لفظ ''قدم گاہ'' پر تحقیقی اور تاریخی انداز میں روشنی ڈالتے ہوئے مختلف علاقوں میں اس کے مختلف ناموں کے بارے میں بھی بتایا گیا ہے۔ اس تفصیل بے جا کو صرف لفظ ''قدم گاہ'' پر اپنی معلومات کو قاری تک پہنچانا مقصود تھا۔ ورنہ ناول جیسی صنفِ ادب اِس قسم کی ژولیدہ بیانی کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ مثال ملاحظہ ہو:

> ''اس (وزیر خانم) نے کمرے پر طائرانہ نظر ڈالی۔ متوسط سے کچھ زیادہ لمبائی چوڑائی کا کمرہ تھا۔ ایک سرے پر بھاری آبنوسی پلنگ جس کے بڑے بڑے موٹے پائے شیشم کے تھے اور ان پر چاندی اور پیتل کا ہلکا کام تھا۔ چھپر کھٹ کے طور پر استعمال کرنے کی سہولت کے لیے اس کے چاروں کونوں پر آبنوسی ڈنڈے اور پٹیاں لگی تھیں۔ پٹیوں پر سبز پوت کے پردے پڑے ہوئے تھے۔ پلنگ کی اونچائی عام دہلوی طرز کے پلنگوں سے زیادہ اور راجپوتانہ کے نوابی یا مہاراجے پلنگوں کی طرز پر تھی۔ پلنگ پر پاؤں رکھنے کے لیے نیچی چوڑی سی گدے دار قدم گاہ تھی جس کے گدے پر اطلس مڑھا ہوا تھا۔ ''قدم گاہ'' کا لفظ اس کے ذہن میں یوں ہی، یا شاید میر کے ایک مصرعے کی مناسبت سے گونج اٹھا (گلستاں کسو کی قدم گاہ ہے) ورنہ راجپوتانے میں اسے ''پاؤدان'' اور دلی میں ''پان دان'' کہتے تھے۔''(۸)

اسی طرح جب حبیبہ وزیر خانم کے ملازمین کو خود ناشتہ بنانے کے لیے سامان دیتی ہے تو اس کی تفصیل یوں بیان کرتی ہے کہ آرد گندم یک سیر۔ دال نخود، یا ہرے چنے کی بونٹ چھلکا اتارے ہوئے یک پاؤ، سوجی نصف پاؤ، روغن زرد یک چھٹانک، روغن تلخ یک چھٹانک، قند سفید پنج تولہ، قند سیاہ یک پاؤ، اور دو شاہی پیسے نقد۔ اسی طرح کا بیاں دیگر اشیائے خورد و نوش کے ضمن میں بھی کیا گیا ہے۔

بے جا تفصیل کا ایک موقع یہ ہے کہ نواب شمس الدین احمد کارات کو وزیر خانم سے ہم بستری کے بعد صبح ہونے سے پہلے ڈاکوؤں کی اطلاع پر پہاسو جانے سے پہلے حبیبہ کو وزیر خانم کے لیے انگوٹھی بطور تحفہ چھوڑ جانا۔ اب اس انگوٹھی کی جزئیات ملاحظہ ہوں:

"وزیر نے ڈبے میں ہاتھ ڈال کر انگوٹھی نکالی اور چکا چوندھ سی ہو کر دیکھتی کی دیکھتی رہ گئی۔ زرجعفری کی انگوٹھی، سات ساڑے سات ماشے کی، نگینوں میں پہلے تو نہایت گہرا زمرد تھا جسے انگور کی پتی کی شکل میں تراشا گیا تھا۔ اس کے اوپر گہرے گلابی رنگ کا چنے کی دال کے برابر یاقوت جسے خوشۂ انگور کے ڈھنگ پر تراشا گیا تھا۔ دونوں نگوں کا تناسب اس قدر متوازن تھا کہ نہ یاقوت بھاری لگ رہا تھا اور نہ زمرد بے ڈول معلوم ہوتا تھا۔ انگور کے خوشے پر بھی ایک پتی اس نزاکت سے ابھاری گئی تھی کہ لگتا تھا یہ سارا پتھر اس شکل میں کسی کان لعل سے نکلا ہوگا۔ زمرد کی گہری سبز چھوٹ یاقوت کے گلابی پن پر تھی اور یاقوت کا گلابی رنگ زمرد کی سبزی کو کچھ دبا رہا تھا۔ زمرد کے نیچے انگوٹھی ذرا چوڑی اور مسطح تھی۔ دونوں طرف دو سفید ہیرے سرسوں کے دانے کے برابر اوپر تلے جڑے ہوئے تھے۔ ہیروں کو کچھ اس طرح تراشا گیا تھا کہ ہر فص کسی نہ کسی شمع کی لو کو منعکس کر رہی تھی۔ لہٰذا معلوم ہوتا تھا کہ انگوٹھی سے پھلجھڑیاں چھوٹ رہی ہیں۔ اپنی نوعیت کے اعتبار سے نہ زمرد بہت چمکیلا پتھر ہے اور نہ یاقوت، اور زمرد چاہے جتنا بھی قیمتی کیوں نہ ہو، اس کے اندر داغ یا چھائیاں ضرور ہوں گی۔ ان پتھروں کا زیادہ کمال ان کے رنگ اور ڈھنگ میں ہوتا ہے۔ لیکن چمک کی کمی کو انگوٹھی کے خالص پیلے دمکتے ہوئے سونے اور سونے پر سہاگے کے طور پر چاروں ہیروں نے اس خوبی سے پورا کیا تھا کہ پوری انگوٹھی نور کا بکا بن گئی تھی۔"(۹)

شاید اسی لیے فیروز عالم کو بھی کہنا پڑا کہ:

"ناول میں کہیں کہیں جزئیات نگاری کی وجہ سے قصے کا فطری بہاؤ کم ہوتا محسوس ہوتا ہے۔ لیکن حقیقت میں اسے کمزوری نہیں خصوصیت سمجھنا چاہیے کیوں کہ جو تفصیلات ناول نگار نے پیش کی ہیں وہ آج تاریخ کی کسی کتاب میں دستیاب نہیں ہیں۔"(۱۰)

اس اقتباس کا پہلا جملہ راقم کی بات کی توثیق کرتا ہے اور آخری جملہ کہ جو تفصیلات ناول نگار نے پیش کی ہیں وہ آج تاریخ کی کسی کتاب میں دستیاب نہیں ہیں۔ یہی تو وہ حقیقت ہے جس کی بنا پر یہ ناول، تاریخی ناول سے زیادہ تاریخی تحقیق ہے۔ حیرت ہے کہ ایک محقق اور نقاد ایک تخلیقی صنفِ ادب (ناول) کو ڈبونے کے لیے اپنے ہاتھ میں لے رہا ہے۔ ایک جگہ بندوق اور اس کی اقسام اور اس کے نام کو تقریباً دو صفحات میں بیان کیا ہے۔ چند نام ملاحظہ ہوں: بندوق، قرابین، بھرمار، بے

دھرمی، چند ضربی وغیرہ۔ اصل مقصد شاید ناول میں آتش کے شعر کا سیاق وسباق بنانا مقصود تھا جس میں لفظ "رفل" استعمال ہوا ہے اور اپنی تحقیقی جوت جگانا تھا۔ لکھتے ہیں:

"انگریزوں کی آوردہ ہونے کی وجہ سے اسے عام ہندوستانی "بے دھرمی" کہتے تھے۔ لیکن جس زمانے کا ہم ذکر کر رہے ہیں اس وقت لفظ "رفل" اس کے لیے رائج ہو رہا تھا اور "بے دھرمی" کی اصطلاح ترک ہوتی جاتی تھی۔ چنانچہ آتش کے دیوان اول میں شعر ہے

ے ہم سامنے ہوں اور تمھاری رفل چلے اپنی شکار گاہ جہاں میں ہے آرزو (۱۱)

اسی طرح تحقیقی حوالے سے بھی خاصی مُوشگافیاں کی ہیں۔ مثلاً غالب کا ناسخ کے نام خط میں ایک فارسی غزل کا مقطع لکھا ہے۔ ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ ان باتوں سے مخبری ثابت نہیں ہوتی، کیوں کہ فریزر کی تاریخ تو گھنشام لال عاصی نے بھی کہی تھی۔ بے چارہ عام قاری جس کا فنِ تحقیق سے واسطہ نہیں رہا وہ کیا سمجھے گا کہ نواب شمس الدین احمد خاں اور ولیم فریزر کون تھے۔

اسی طرح نظیر اکبر آبادی کے ایک شعر کو کھپانے کے لیے کیا انداز اختیار کرتے ہیں:

"خالہ جان آپ فرماتی ہیں تو میں بھچپا کے جھاڑ کی طرح ابھی اسی وقت اٹھ کھڑا ہوتا ہوں، لیکن اماں جان تو مجھ سے بولتی بھی نہیں ہیں۔" نواب مرزا نے ماں کے جھکے ہوئے سر کو اٹھانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔ "اچھی اماں جان، ذرا دیکھیے تو سہی، سنئے تو سہی۔" مجھے لفظ بھچپا پر یاد آیا۔ میاں نظیر مرحوم کا کیا عمدہ شعر ابھی کچھ دن ہوئے نظر سے گذرا تھا۔ لیجیے آپ بھی ملاحظہ فرمائیے

ے یوں تو ہم کچھ نہ تھے پر مثل انار و مہتاب جب ہمیں آگ لگائی تو تماشا نکلا (۱۲)

ایک تحقیقی اصطلاح "سرقہ" ہے۔ ناول میں اس کے تحقیقی رموز کا کوئی قرینہ نہیں لیکن اس کے باوجود سرقہ کی اصطلاح کو ناول میں کھپانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اس زمانے میں سرقہ کا کوئی تصور ایسا نہ تھا جیسے بعد کے دور میں ہوا۔ وزیر خانم کا آغا تراب علی کو کہنا کہ نہیں نہیں، یہ تو بادنیٰ تغیر استاد ہی کا مصرع ہو گیا۔ آپ کے احباب کہیں گے سرقہ ہے۔

اسی طرح داغ کے مشاعروں کا تفصیلی احوال چوبیس صفحات (۶۲۶ تا ۶۴۹) کو محیط ہے۔ جس طرح مرزا فرحت اللہ بیگ نے "دلی کا ایک یادگار مشاعرہ" کا مرقع پیش کیا ہے بعنیہ یہاں بھی صورت حال کچھ ایسی ہی ہے۔ صہبائی کی معما گوئی اور عروض و بدیع و بیان کا ذکر بھی طوالت کے ساتھ ساتھ بے جوڑ اور انمل سا ہے۔ ایک ہی مثال پر اکتفا کیجیے:

"اردو عروض پر مولانا صہبائی کا بڑا احسان یہ ہے کہ انہوں نے میر شمس الدین فقیر کی کتاب "حدائق البلاغت" کا اردو ترجمہ کیا لیکن اصلی کتاب میں مندرج عربی فارسی مثالوں کی جگہ اردو مثالیں رکھ دیں۔" (۱۳)

وزیر خانم کے کردار میں تضاد کا عنصر بھی نظر آتا ہے۔ مثلاً ایک طرف جب وزیر خانم اپنے والد کے ہمراہ مہرولی شریف خواجہ قطب صاحب کی درگاہ فلک بار سے واپس آرہی تھیں کہ آندھی کی بنا پر بہلی کا ڈھر اٹوٹ گیا۔ اتفاقاً اسی دوران مارسٹین بلیک کا قافلہ آجاتا ہے۔ اس کے سانڈنی سوار نے رک کر ماجرا پوچھا تو وزیر خانم کے گاڑی بان نے کہا کہ:

> ''اچانک آندھی نے آلیا۔ پھر پہیہ ٹوٹ گیا۔ اب یہاں کھڑے اپنی جان کورو رہے تھے۔ پردے کی بیبیاں ساتھ ہیں، اللہ ہی جانتا ہے کیا ہو جاتا اگر آپ اور اوغلان صاحب۔۔۔''
>
> ''زیادہ باتیں نہ بناؤ۔ تمھارے مالک کہاں ہیں؟ کمپنی صاحب کے سامنے حاضر ہوں''۔
>
> ''حاضر ہیں سرکار، بس زنانہ ایک تل اوٹ ہو جائے، بے پردگی ہوتی ہے''۔ اس فروتنی کے عالم میں بھی گاڑی بان کا اشارہ تھا کہ فرنگی مرد ذرا دور ہی رہے تو بہتر ہے۔۔۔۔ اتنی دیر میں ایک برچھیت نے انگریزی وضع کی ایک لالٹین بھی روشن کر لی تھی۔ لیکن اسی اثنا میں ہوا بھی تیز تر ہوتی گئی تھی۔ لالٹین کا شعلہ دھوانسا ہوا جارہا تھا۔ اچانک ایک زور کا جھونکا آیا اور وزیر خانم کے بدن کی چادر اُڑتی چلی گئی، اور دفعتاً اس کا چہرہ کھل گیا۔۔۔ انگریز اسے تکتا رہ گیا اور ادھر ایک دل کش غیر مرد کو اپنے میں اس قدر مستغرق دیکھ کر جوانی کی بڑھتی ہوئی موجوں نے کچھ شوخ ہونے کی ٹھانی۔ دونوں کی آنکھیں ایک نگاہ بھر تک ملیں، پھر گاڑی بان نے جلدی سے ایک چادر کھینچ کر اس کے بدن پر ڈال دی۔ (۱۴)

جب کہ دوسری طرف وزیر خانم اپنی بہن سے کہتی ہے کہ شاہزادہ تقدیر میں لکھا ہو گا تو آئے گا ہی۔ نہیں تو نہ سہی۔ مجھے جو مرد چاہے گا اسے چکھوں گی، پسند آئے گا تو رکھوں گی۔ نہیں تو نکال باہر کروں گی۔ ایک موقع پر وزیر خانم کے والد یوسف خود اپنی بیٹی کے انداز و اطوار کے بارے میں پریشان نظر آتے ہیں اور کہتے ہیں کہ میں منجھلی کو کیا روؤں، چھوٹی نے اور پر پرزے جھاڑے۔ بچپن میں ہی اس کے مزاج میں، سبھاؤ میں، بولی میں، ایسا ڈومنی پن نکلتا تھا کہ میں اسے دیکھ دیکھ ڈرے تھا کہ بڑی ہو کر کیا غضب ڈھائے گی۔ یہاں ناول نگار نے ایک طرف پردے کا تذکرہ کیا ہے تو دوسری طرف لوگ دور دور سے آکر اسے دیکھتے تھے۔ لکھتے ہیں:

> ''گیارہ برس کی ہوتے ہوتے وہ کوچہ راے مان کیا، آس پڑوس کے بھی کوچوں گلیوں اور دروازوں میں مشہور ہو گئی کہ لوگ بہانے کر کے اسے دیکھنے آتے''۔ (۱۵)

یہاں وزیر خانم اور امراؤ جان ادا کے کرداروں کا تقابل کیا جائے تو دونوں کردار دو مختلف سمتوں کے راہی معلوم ہوتے ہیں۔ امراؤ کی سرگزشت ایک ٹریجڈی ہے اور ٹریجڈی بھی وہ جو اتفاق پر مبنی ہو۔ وہ خود کہتی ہے کہ اگر دلاور مجھ کو نہ اٹھالاتا تو میں نہ برباد ہوتی۔ یہ کردار حالات کے تھپیڑے کھاتا ہے۔ دوسری طرف وزیر خانم کے کردار میں ٹریجڈی کا شائبہ تک نہیں۔ اس کی زندگی میں اتفاقات کا کوئی عمل دخل نہیں۔ بلکہ حالات کو وہ اپنے قبضے میں رکھتی ہے اور اپنی مرضی سے

زندگی کے راستے پر قدم بڑھاتی ہے۔ وہ خود مختار ہے، امراؤ کی طرح مجبور محض نہیں ہے۔ قانونِ توارث کے ماتحت وزیر خانم میں کوئی تبدیلی رونما نہیں ہوتی۔ اس کا کردار ابتدا سے لے کر آخر تک کسی ارتقائی تبدیلی سے دوچار نہیں ہوتا جب کہ امراؤ جان ادا کے کردار کو مرزا ہادی رسوا نے بہت سی باتوں کو اس کی زندگی کے ہر دور میں مشترک رکھا ہے۔ جس سے واقعہ نگاری کا حق ادا ہو گیا ہے۔ امراؤ جان ادا کی سیرت نگاری میں مرزا ہادی رسوا نے ہنر مندی کا ثبوت دیا ہے۔ ان کی سیرت نگاری میں شروع سے آخر تک یکسانی اور اتحاد پایا جاتا ہے۔ زمانہ کروٹیں لیتا، ماحول بدلتا ہے اور امراؤ جان ادا کا کردار ان تغیرات سے برابر اثر قبول کرتا ہے۔ مگر ان تبدیلیوں کے باوجود اس کی شخصیت نہیں بدلتی وہ باوجود امراؤ جان ہونے کے امیر ن ہی رہتی ہے۔ گویا دونوں کرداروں کی رگوں میں دوڑنے والے خون کے اثرات دونوں پر خوب مترتب ہوتے ہیں۔

ایک لحاظ سے وزیر خانم کا کردار جامد کردار ہے۔ وہ شروع سے آخر تک غیر ارتقا پذیر نظر آتا ہے۔ ارسطو کے مطابق قصہ کا اختتام اور انجام المیہ پر منتج ہونا چاہیے تو کئی چاند تھے سر آسماں کا اختتام المیہ عناصر سے تہی نظر آتا ہے اور قارئین کو اس کردار سے کسی قسم کی ہم دردی پیدا نہیں ہوتی۔ امراؤ جان ادا کی سوانح کی طرح اس ناول میں وزیر خانم کی بھی سوانح عمری کو پیش کیا گیا ہے۔ لیکن دونوں کرداروں کے سوانح کے مطالعے کے بعد ایک سے ہمدردی پیدا ہوتی ہے اور دوسرے سے جذبہ ہمدردی بیدار نہیں ہوتا۔

زبان کے بارے میں خود ناول نگار نے لکھا ہے کہ:

> ''میں نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ مکالموں میں، اور اگر بیانیہ کسی قدیم کردار کی زبانی، یا کسی قدیم کردار کے نقطۂ نظر سے بیان کیا جا رہا ہے تو بیانیہ میں بھی، کوئی ایسا لفظ نہ آنے پائے جو اس زمانے میں مستعمل نہ تھا۔''(۱۶)

کہیں ناول کے فن پر بات کرتے ہوئے پروفیسر کلیم الدین احمد نے کہا ہے کہ:

> ''ناول لفظوں سے بنتا ہے جیسے شعر لفظوں سے بنتا ہے ''(۱۷)

یہ درست ہے کہ الفاظ ہی ناول کا لباس ہوتے ہیں۔ لیکن الفاظ کسی اسلوب کے قرینے میں ظاہر ہوتے ہیں اور اسلوب وہی بہتر ہو گا جو سلیس، عام فہم اور سادہ ہو گا۔ لیکن اس ناول کا اسلوب اس کے بالکل برعکس ہے۔ یہ اسلوب افسانوی نہیں بلکہ تحقیقی ہے۔ آج اردو ادب کے قارئین کی ایک انتہائی محدود تعداد ہی اِس قسم کے اسلوب میں لکھے ناول سے مستفید ہو سکتی ہے۔ چوسر کے ایک قصے The Nun`s Priests tale پر بات کرتے ہوئے پروفیسر کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

> ''اس کا قصہ قصہ نہ رہا فن بن گیا اور فن اس لیے بن گیا کہ ایک ممتاز ذہن کام کر رہا ہے اور ہر لفظ ممتاز ہے اور یہی ادب کا امتیاز ہے اور ناول کا بھی۔''(۱۸)

یہاں "ہر لفظ ممتاز ہے" سے اُن کی مراد لفظوں کا مناسب جگہ پر استعمال سے ہے نہ کہ شعوری طور پر نامانوس اور غیر مستعمل الفاظ کا استعمال ہے۔اِس ضمن میں بعض ناقدین اور خود ناول نگار کی طرف سے بھی یہ دلیل دی جاتی ہے کہ انہوں نے تاریخ کے ایک خاص دور کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے اس لیے قدیم الفاظ کو استعمال کیا ہے۔یوں تو عبدالحلیم شرر نے بھی تاریخی ناول لکھے ہیں لیکن اُن کے ہاں تو ایسی صورت حال نظر نہیں آتی۔حالانکہ انہوں نے بھی تاریخ کے ہی کسی دور کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔لیکن قاری کی سہولت کے لیے متروک اور قدیم الفاظ کو شعوری طور پر استعمال کرنے کی کوشش نہیں کی۔اسی حوالے سے پروفیسر کلیم الدین احمد اپنے مضمون کے آخر میں بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ناول کی کامیابی بھی لفظوں کے پیٹرن سے بنتی ہے جیسے شعر لفظوں سے بنتا ہے:

> "یہ خواب حقیقت کیسے بنتا ہے؟ان لفظوں کے پیٹرن میں جسے ہم ناول کہتے ہیں۔اگر یہ لفظوں کا پیٹرن نہ ہو تو خواب حقیقت کیسے بنے؟سچ تو یہ ہے کہ یہ لفظوں کا پیٹرن ہی خواب ہے اور حقیقت بھی۔میں نے کہا ہے کہ ناول لفظوں سے بنتا ہے جیسے شعر لفظوں سے بنتا ہے۔شعر میں بھی لفظوں کا پیٹرن ہوتا ہے اور شعر کو اس پیٹرن سے علاحدہ نہیں کیا جا سکتا۔اسی طرح ناول کو بھی اس پیٹرن سے علاحدہ نہیں کیا جا سکتا ورنہ کچھ باقی نہیں رہتا جسے ہم دیکھ سکیں، جس کی طرف اشارہ کر سکیں، جسے محسوس کر سکیں۔ہم پلاٹ کی بات کرتے ہیں لیکن پلاٹ کیا ہے؟لفظوں کو ایک خاص طور سے اکٹھا کرنے کا فن ہے۔ہم ناولسٹ کے خواب،اس کی خصوصیتوں اور اس کی اہمیت کا سوال اٹھاتے ہیں لیکن ہمارے پیشِ نظر صرف لفظوں کا ایک انفرادی پیٹرن ہی ہوتا ہے اور ہم یہ دیکھتے ہیں کہ یہ الفاظ اور یہ پیٹرن کیسے حسین، کیسے یکتا، کیسے موثر ہیں۔وہ پڑھنے والے ہوں یا نقاد، دونوں لفظوں ہی سے اثرپذیر ہوتے ہیں۔۔۔۔لفظوں کی اہمیت ظاہر ہے لیکن خطرہ یہ ہے کہ لفظوں سے دل چسپی محض لفظوں تک محدود نہ رہ جائے اور یہ خطرہ ناول کی راہ میں بھی ہے اور پڑھنے والے کی راہ میں بھی ہے اور یہ خطرہ واقعی ہے، خیالی نہیں۔اور اس خطرے سے شاعروں کو بھی دوچار ہونا پڑتا ہے۔اس دشواری کا حل یہی ہے کہ ہمیشہ ہم لفظوں کا دامن بھی نہ چھوڑیں اور ہمیشہ لفظوں سے آگے بھی دیکھیں۔اس خطرے کے باوجود یہ ضروری ہے کہ شاعر کی طرح ناولسٹ بھی ہمیشہ لفظوں کی شاعرانہ خصوصیتوں اور امکانات کا دامن نہ چھوڑے مایاکوفسکی اچھی شاعری کو کان میں سے ریڈیم Radium کی تلاش کا نام دیتا ہے۔اس کا خیال بالکل صحیح ہے۔ناول کا بھی یہی حال ہے۔یہ بھی ریڈیم کے لیے کوہ کنی کی طرح مسلسل محنت و جانفشانی کے بعد ہی ہاتھ آتا ہے۔ایک لفظ کے لیے ہزاروں لفظوں کی چھان بین ضروری ہوتی ہے اور جب وہ لفظ جس کی

تلاش تھی مل جاتا ہے تو جیسے شعلہ بھڑک اٹھتا ہے اور یہی لفظوں کی اہمیت ہے کہ وہ ناولسٹ
کے خواب کو تابناک بناتے ہیں اور یہ تابناکی زندہ اور پائندہ رہتی ہے"۔ (۱۹)

یہاں بھی "ہزاروں لفظوں کی چھان بین" سے اُن کی مراد وہ الفاظ ہیں جو موقع محل کے مطابق ہوں اور مفہوم کی ادائیگی بہتر انداز میں کر سکیں۔ جیسے میر انیس کے ہاں "اوس" اور "شبنم" کے الفاظ کی نشست کی مثال دی جاتی ہے۔ یعنی الفاظ کی صوت اور مقام، دونوں کو مد نظر رکھنا ضروری ہے۔ بہر حال یہ چند اُمور ایسے ہیں جو اِس ناول میں سقم کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ یوں یہ ناول، ناول سے زیادہ تاریخی تحقیق کی کتاب کا تاثر دیتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سید ابوالخیر کشفی (مرتب) یادگارِ غالب، کراچی: اردو اکیڈمی، سندھ، ۱۹۶۲ء، ص ۶

۲۔ شمس الرحمن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، کراچی: شہر زاد، ۲۰۱۱ء، ص ۱۷۰

۳۔ ایضاً

۴۔ ایضاً، ص ۱۸۱

۵۔ ایضاً، ص ۳۰۴، ۳۰۲

۶۔ ڈاکٹر وحید الرحمن خاں، وزیر خانم اور امراؤ جاں ادا: تقابلی مطالعہ، مشمولہ، اورینٹل کالج میگزین، شمارہ ۲۰۱۳، ۱۳ء، ص ۱۵۲

۷۔ شمس الرحمن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ۲۹۰

۸۔ ایضاً، ص ۳۴۹۔۳۵۰

۹۔ ایضاً، ص ۳۴۸۔۳۴۹

۱۰۔ فیروز عالم، اردو ناول کی تاریخ کا سنگِ میل، مشمولہ، خدا لگتی، لئیق احمد، ارشاد حیدر (مرتبین) حیدر آباد: الانصار پبلیکیشنز ۲۰۱۲ء، ص ۱۵

۱۱۔ ایضاً، ص ۴۴۴۔۴۴۵

۱۲۔ شمس الرحمن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص ۵۳۸

۱۳۔ ایضاً، ص ۶۹۲

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۱۴

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۶۳

۱۶۔ ایضاً، ص ۸۲۱

۱۷۔ پروفیسر کلیم الدین احمد، ناول کا فن، بازگشت، قومی زبان، مئی ۲۰۱۲ء، ص ۴۷۔ مآخذ "اردو فکشن" (مرتبہ) آل احمد سرور، ناشر شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، انڈیا، ۱۹۷۵ء

۱۸۔ ایضاً، ص ۴۷

۱۹۔ ایضاً، ص ۸۰

ڈاکٹر سعدیہ طاہر

استاد شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

نو آبادیاتی ادب میں فطرت وماحول کی ترجمانی
انجمن پنجاب اور فطرت نگاری کی تحریک

Dr. Sadia Tahir

Assistant Professor, Department of Urdu, International Islamic University Islamabad.

THE MOVEMENT OF NATURAL POETRY IN URDU LITERATURE AT THE START OF COLONIAL ERA

After the final conquest of India by the British, it was felt by the rulers that they should control the thought process of the Native population. Poetry was the main source of inspiration for the people. Ghazal was the most prominent medium of poetic expression. It was felt that the symbolic expression of the political content was almost impossible to curb. In order to popularize poem instead of Ghazals, The British patronized Natural Poetry. Altaf Hussain Hali, Muhammad Hussain Azad and other prominent and popular poets were asked to compose poems on different aspects of Nature. Consequently Musharas were arranged in which only poems on Natural Phenomena such as "A Rainy Day" were arranged. The main object of this shift of themes was to persuade the Poets to ignore the medium of Ghazl.

Key words: *Conquest, Native, Inspiration, Prominent, Natural Poetry, Nature, Phenomena.*

انیسویں صدی کے ربع آخر میں ولیم لائٹز اور کرنل ہالرائیڈ کی سرپرستی میں اردو شاعری کا رخ مناظر فطرت اور موسم کی نیرنگیوں کی جانب موڑنے کی مساعی عمل میں آئی تھی۔ پنجاب کے لیفٹیننٹ گورنر ولیم لائٹز اور محکمہ تعلیم کے سرکردہ رہنما کرنل ہالرائیڈ کی رہنمائی میں بطور خاص مناظر فطرت کو اردو شاعری کا موضوع بنانے کی منظم کوششیں عمل میں آئی تھیں۔ برطانوی سامراج کے ہر دو نمائندے اردو غزل کی سیاسی رمزیت اور ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے دوران

تخلیق پانے والی شاعری میں حریت پسندی کے جذبات کی عکاسی کو برطانوی اقتدار کے لیے ایک سنگین خطرہ سمجھتے تھے۔ غزل کے ساتھ ساتھ حکیم مومن خان مومن کے سے سرکردہ شاعروں کا تحریک آزادی کے حق میں کھلم کھلا "مثنوی جہاد" کی سی نظمیں لکھنا اور شاعروں کا غزل تک میں برملا کہہ اٹھنا کہ :

ہندوستان کی دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی
کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر چھین لی

خطرے سے خالی نہیں تھا۔ ایسے میں نیچرل شاعری کے نام پر مختلف موضوعات دے کر نظمیں اور مثنویاں لکھوانا اور ان میں سے منتخب منظومات کو نصاب تعلیم میں شامل کرنا اپنے اندر پوشیدہ ایک سیاسی حکمت عملی کی شہادت فراہم کرتا ہے۔ جب اس سلسلے کا پہلا مشاعرہ انجمن پنجاب کے زیر اہتمام منعقد ہوا تو قدرتی طور پر اس کی تائید کے ساتھ ساتھ مخالفت بھی شروع ہوگئی۔ ڈاکٹر اسلم فرخی نے "محمد حسین آزاد" کے عنوان سے اپنی دو جلدوں پر مشتمل ضخیم کتاب میں اس ضمن میں لکھا ہے۔

"تائید و مخالفت کی یہ بحث زور و شور سے جاری تھی کہ مشاعروں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ پہلا مشاعرہ تیس مئی کو منعقد ہوا۔ ہالرائیڈ کی تجویز کے مطابق اس کا موضوع برسات تھا۔ یہاں ایک غلط فہمی کا ازالہ بھی ضروری ہے۔ گارسن دتاسی اور ڈاکٹر محمد صادق دونوں نے اس مشاعرے کو دوسرا مشاعرہ لکھا ہے۔ دراصل ڈاکٹر محمد صادق نے دتاسی ہی کا بیان نقل کیا ہے اس لیے غلطی جوں کی توں برقرار رہی، اپریل میں منعقد ہونے والے جلسے کو مشاعرہ کس طرح مانا جائے۔ یہ سلسلہ تو مشاعروں کی ابتدائی کارروائی تھا۔ آزاد کے ایک نظم پڑھ دینے سے اس جلسے کو مشاعرہ نہیں قرار دیا جاسکتا۔"(۱)

اس سلسلے کے پہلے مشاعرے کے آغاز میں ۱۹ اپریل ۱۸۷۴ء کو شام کے چھ بجے انجمن پنجاب کے جلسے میں جو پہلا خطبہ پیش کیا تھا۔ محمد حسین آزاد کی کتاب " نظم آزاد" میں بطور دیباچہ شامل ہے(۲)س پہلے اجلاس میں کرنل ہالرائیڈ مسٹر تھارنٹن سیکرٹری حکومت پنجاب کرنل میکلیگن، مسٹر ینگ کمشنر اور مسٹر نسبٹ ڈپٹی کمشنر لاہور بھی شامل تھے۔ انہی حضرات کی شمولیت سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو شاعری کا رخ نیچرل شاعری کی جانب منعطف کرنے کے پس پردہ ادبی کم اور سیاسی عوامل زیادہ کار فرما تھے۔

اس پہلے جلسے میں محمد حسین آزاد کے خطبہ اور مثنوی کے بعد کرنل ہالرائیڈ نے اپنی انگریزی تقریر میں اور باتوں کے علاوہ محمد حسین آزاد کی پذیرائی درج ذیل الفاظ میں کی: (۳)

"اس وقت مولوی محمد حسین صاحب نے جو مضمون پڑھا اور رات کی حالت پر شعر سنائے وہ بہت تعریف کے قابل ہیں اور ہم سب کو مولوی محمد حسین کا شکر گزار ہونا چاہیے۔ یہ نظم ایک عمدہ نمونہ اس طرز کا ہے جس کا رواج مطلوب ہے"۔

اس سلسلے میں ایک غلط بیانی یہ بھی مشہور ہے کہ اردو میں نیچرل شاعری کی یہ تحریک انجمن پنجاب نے چلائی تھی۔ ایسا نہیں ہے۔ مشاعرے بعض اوقات انجمن پنجاب میں منعقد ہوتے رہے لیکن ان مشاعروں کا سارا انتظام ڈاکٹر لائٹنر اور کرنل ہالرائیڈ کیا کرتے تھے۔ اسی طرح : (۴)

"عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ان جدید مشاعروں کے بانی آزاد تھے۔ اور انہوں نے بطور خود اس کی بنیاد ڈالی۔ لیکن واقعات سے اس کی تائید نہیں ہوتی۔ امر واقعہ یہ ہے کہ ان مشاعروں کا آغاز حکومت کے ایماء سے ہوا تھا۔ البتہ یہ درست ہے کہ آزاد ان مشاعروں کے سیکرٹری تھے"۔

اس سلسلے میں کل نو مشاعرے منعقد ہوگے تھے۔ آخری مشاعرہ ۱۳ مارچ ۱۸۵۷ء کو منعقد ہوا تھا۔ ڈاکٹر اسلم فرخی نے اپنی کتاب میں ان مشاعروں کے سلسلے میں اس امر کی وضاحت بھی ضروری سمجھی ہے کہ ان مشاعروں کے انعقاد کے سلسلے میں بطور شاعر آزاد کو مرکزی حیثیت حاصل تھی: (۵)

"اردو ادب کی تمام تاریخوں میں نظم اردو کے مشاعروں کے سلسلے میں حالی کو شریکِ غالب لکھا گیا ہے اور آزاد کو ان کے بعد جگہ دی گئی"

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مولانا الطاف حسین حالی بطور شاعر اپنا ایک الگ اور بلند و برتر مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے ان مشاعروں میں شرکت کر کے چند خوبصورت نظمیں بھی پیش کی تھیں ان میں سے ماہ اگست ۱۸۷۴ء کے مشاعرہ میں پیش کی جانے والی مثنوی موسوم بہ "حبِ وطن" نمایاں ہے۔ (۶)

اے سپہر بریں کے سیّارو
اے فضائے زمیں کے گلزارو
تم میری دل لگی کے سامان تھے
تم میرے دردِ دل کے درمان تھے
تم سے کٹتا تھا رنج تنہائی
تم سے پاتا تھا دل شکیبائی
کوہ و صحرا و اس آسماں و زمیں
سب مری دل لگی کی شکلیں تھیں
پر چھٹا جب سے اپنا ملک و دیار
جی ہُوا تم سے خود بخود بیزار

مولانا حالی زیادہ دیر لاہور میں قیام نہ کر سکے اور بہت جلد وہ لاہور سے واپس علی گڑھ اور پانی پت کی جانب روانہ ہو گئے تھے۔ یہاں انہوں نے اپنے اصلاحی جوش و جذبہ کو کام میں لاتے ہوئے "مسدس حالی" کی سی قومی نظمیں لکھیں اور

شاعری کو قوم کی اصلاح کی راہ پر ڈال کر عملاً نیچرل شاعری کی اس اَن نیچرل تحریک سے وابستہ رہنے کی بجائے اصلاحی شاعری کا پرچم بلند کر دیا۔ عارف ثاقب نے ''انجمنِ پنجاب کے مشاعرے'' کی تحقیق و تدوین کے سلسلے میں حکومت پنجاب کے آرکائیوز کے ساتھ ساتھ برطانوی آرکائیوز کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ:۔(۷)

''انجمن پنجاب کے مقاصد برطانوی حکومت کی سرکاری پالیسیوں کے عین مطابق تھے۔ حکومت پنجاب کی سرکاری کاروائیوں سے معلوم ہوتا ہے کہ انجمن کے آغاز سے ہی اسے سرکاری سرپرستی حاصل ہو گئی تھی اور پنجاب کے لیفٹیننٹ گورنر سر ڈانلڈ میکلوڈ، انجمن کے اغراض و مقاصد اور اس کی کاروائیوں میں ذاتی طور پر دلچسپی رکھتے تھے۔ خاص طور پر مشرقی علوم کی ترویج و اشاعت اور دیسی زبانوں کو ذریعہ تعلیم بنانے کی تحریک میں وہ محرک ثابت ہوئے''۔

عارف ثاقب نے بتلاش بسیار صرف دو مشاعروں کا اصل متن تلاش کیا۔ یہ مشاعرے زمستان اور حبِ وطن کے موضوعات پر منعقد ہوئے تھے۔ ان کا متن انتہائی خستہ حالت میں دستیاب ہوا۔ مثنوی ''زمستان'' کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔(۸)

؎ شب سرماہی میں ہے گانے بجانے کا مزا
پان کھانے کا، گلوری کے چبانے کا مزا
گھونٹ حُقے کے یہ ہر دم نہیں ہم بھرتے ہیں
اے زمستاں یہ ترے عشق کے دم بھرتے ہیں
صوفی و رند کے جلسے کا تو ہی ساقی ہے
مایہ عیش و طرب دَم سے ترے باقی ہے
ہر طرف ہے جو پیالی پہ پیالی اڑتی
مے نہیں ہے پہ ہے تصویرِ خیالی اڑتی
بے نشے مست پڑے شکرِ خدا کرتے ہیں
چائے پی پی کے ترے سر کو دعا کرتے ہیں

انجمن کے مشاعروں کی دستیاب کاروائی پر نظر ڈالیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ محمد حسین آزادؔ اور مولانا الطاف حسین حالیؔ کی سی ادبی شخصیات کے حامل شعراء ان مشاعروں میں شریک نہیں تھے۔ آزادؔ ہی کی ایک اور مثنوی ''حبِ وطن'' کے چند اشعار پیش کیے جا رہے ہیں جن میں انہوں نے حبِ وطن کی اہمیت کو نمایاں کرنے کے لیے مظاہر فطرت سے اپنی شیفتگی کا اظہار کیا ہے۔(۹)

اب میں تمہیں بتاؤں کہ حُبِّ وطن ہے کیا
وہ کیا چمن ہے، اور وہ ہوائے چمن ہے کیا

وہ رحمتِ خدا کہ جو بندوں پہ عام ہے
وہ لطفِ عام جس سے جہاں شاد کام ہے
وہ نورِ مہر جس سے زمانے میں نور ہے
وہ نور، ذرّے ذرّے پہ جس کا ظہور ہے
حُبِّ وطن ہے جلوہ اُسی نورِ پاک کا
اور روشن اُس کے نور سے عالم ہے خاک کا

انجمن پنجاب کے زیر اہتمام ۱۹ اپریل ۱۸۷۴ کو ایک اجلاس منعقد ہوا۔ مولانا محمد حسین آزاد نے اپنی افتتاحی تقریر میں ان مشاعروں کی مقصدیت اور افادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ:(۱۰) "ہماری نظم خالی ہاتھ الگ کھڑی مُنہ دیکھ رہی ہے لیکن اب وہ بھی منتظر ہے کہ کوئی صاحب ہمت ہو جو میرا ہاتھ پکڑ کے آگے بڑھائے" اس تقریر کے بعد مولانا نے اپنی مثنوی "شبِ قدر" پیش کی۔ اختتامی تقاریر کے بعد یہ طے پایا کہ انجمنِ پنجاب میں ہر ماہ ایک مشاعرہ منعقد ہوا کرے جس کے لیے موضوع پہلے سے تجویز کر دیا جائے۔ اردو نظم میں فطرت پرستی کی اس شاعری کے فروغ کی خاطر منعقد کیے گئے مشاعروں کا مقصد بقول ڈاکٹر تبسم کاشمیری(۱۱) "اردو شاعری کو ایک شریف، اخلاق آمیز، روحانی اور فطرت پسند شاعری کا تصور دینا تھا اور یہ تصور اس دور کی برطانوی سیاست کے سیاسی اور تہذیبی تقاضوں کے عین مطابق تھا۔

برصغیر میں مشاعرے بالعموم مصرعہ طرح پر منعقد کیے جاتے تھے اور ان مشاعروں میں غزل گوئی کا چرچا عام تھا۔ محکمہ تعلیم پنجاب کے افسروں نے سرکاری سطح پر مشاعرے کے لیے ایک موضوع مخصوص کر کے نظموں پر مشتمل یہ مشاعرے شروع کیے تھے۔ یہ موضوعات مظاہر فطرت سے لیے جاتے تھے اور بہار و خزاں، برسات کے سے موضوعات مقرر کر دیئے جاتے تھے جن پر شعراء نظمیں پیش کیا کرتے تھے۔ ان مشاعروں کا یہ سلسلہ جلد ہی اپنے انجام کو پہنچ گیا۔ مولانا حالیؔ اور مولانا آزادؔ کے سے دو چار شعراء کے علاوہ باقی تمام شاعر نہ ان مشاعروں سے پہلے کوئی ادبی مقام رکھتے تھے اور نہ بعد میں۔ آغازِ کار ہی سے مختلف اخبارات اور انجمنوں نے اِن کی مخالفت شروع کر دی تھی۔ چنانچہ ۲۵، ۲۴ مشاعروں کے بعد یہ سلسلہ ختم ہو گیا۔ ڈاکٹر محمد صادق نے ان مشاعروں میں پیش کی جانے والی نظموں کے بارے میں درست فرمایا ہے:(۱۲)

"بزمِ مشاعرہ کسی قومی یا ملی رُجحان کی مظہر نہ تھی اور اس لیے اس سے کوئی پائیدار نتائج ظہور پذیر نہ ہوئے۔ اور نہ ہی اسے ادب میں کوئی مستقل مقام حاصل ہے۔ آج کل ان نظموں کی حیثیت ان اذکارِ رفتہ نوادر کی سی ہے جنہیں ہم عجائب گھروں میں بہ نظرِ استعجاب دیکھتے ہیں اور سوچتے ہیں کہ آخر ان کی تخلیق کی کیا ضرورت تھی۔ ان نظموں میں سے اگر کچھ زندہ ہیں تو انہیں مصنوعی طور پر زندہ رکھا گیا یا زندہ رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔"

انجمن پنجاب میں منعقدہ نیچرل شاعری کے ان مشاعروں کی ناکامی کے پیشِ نظر ان کے مہتمم انگریز افسران کی سرکاری پالیسی پنجاب سے لے کر شمالی ہندوستان کے ادبی مراکز تک شدید تنقید کا نشانہ بنتی رہی۔ اس تنقید میں برصغیر میں

صنفِ غزل کی مقبولیت اور اس کی سیاسی رمزیت کو بڑا دخل ہے۔ اس کے علاوہ ان مشاعروں میں جو نظمیں پیش کی گئی۔ اردو شاعری میں نظیر اکبر آبادی کی مقبول عام منظومات کے مقابلے میں اُن کی حیثیت پرکاہ کی سی بھی نہیں ہے۔ جہاں تک مظاہرِ فطرت کی عکاسی اور ترجمانی کا تعلق ہے اردو مثنوی اور اردو قصیدہ فطرت کی ترجمانی اور مصوری میں بھرپُور کردار ادا کرتے آئے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہاں شاعر مظاہرِ فطرت کی ترجمانی اور عکاسی کو بطور تمہید بیان کرتا ہے اور یہ تمہید بیانیہ کے اگلے حصوں کو فکر و عمل کی کارگاہوں میں لے جاتی ہے۔ یہاں مظاہرِ فطرت برائے مظاہرِ فطرت بیان نہیں ہوتے بلکہ فطرت اور اس کے مختلف مظاہر شاعر کے افکار عالیہ کو مؤثر اور دلپذیر بنانے کا وسیلہ بن جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں اقبال کی نظم "ہمالہ" سے لے کر ان کے آخری دور کی منظومات مثلاً "ساقی نامہ" تک فطرت نگاری کے لافانی شاہکار بطور مثال پیش کیے جاسکتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ اسلم فرخی ڈاکٹر، محمد حسین آزاد، (جلد اول) انجمن ترقی اردو کراچی پاکستان، ۲۰۰۶ ص ۲۳۹

۲۔ ایضاً ص ۲۲۲

۳۔ آزاد معاصرین کی نظر میں، از ڈاکٹر محمد صادق مطبوعہ سویرا لاہور بحوالہ اسلم فرخی ڈاکٹر، محمد حسین آزاد (جلد اول) ص ۲۲۴،۲۲۵

۴۔ محمد حسین آزاد، مضمون از ڈاکٹر محمد صادق مشمولہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند، جلد نہم مطبوعہ پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۱۹۷۲ ص ۳۱۲،۳۱۳

۵۔ اسلم فرخی ڈاکٹر، محمد حسین آزاد (جلد اول) ص ۲۷۳

۶۔ عارف ثاقب، انجمنِ پنجاب کے مشاعرے، الوقار پبلیکیشنز، لاہور ۱۹۹۵ ص ۳۹۴

۷۔ انجمن پنجاب، اورینٹل یونیورسٹی کی تحریک اور سر سید احمد خان، مضمون از ڈاکٹر تبسم کاشمیری مشمولہ مجلہ تحقیق، شمارہ خاص نمبر ۳،۴ ص ۵۶ بحوالہ عارف ثاقب، انجمن پنجاب کے مشاعرے ص ۲۸،۲۹

۸۔ عارف ثاقب، انجمنِ پنجاب کے مشاعرے، ص ۱۱۵،۱۱۴

۹۔ ایضاً ص ۲۸۳

۱۰۔ ضمیمہ اخبار کوہِ نور، مطبوعہ ۱۶ مئی ۱۸۷۴ ص ۲،۳

۱۱۔ دیباچہ نظمِ آزاد از مولانا محمد حسین آزاد مرتبہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، مطبوعہ مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۷۸ ص ۱۸

۱۲۔ تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاک و ہند جلد نہم، مرتبہ سید فیاض محمود، ڈاکٹر عبادت بریلوی مطبوعہ پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۷۲ ص ۳۲۷

ڈاکٹر عنبرین تبسم شاکر جان

استاد شعبہ اُردو،نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز،اسلام آباد

خلیق الرحمٰن

اسکالر، پی ایچ ڈی اردو،نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

"تنہائی کے سو سال" اور گیبر ئیل گارشیا مارکیز

Dr. Ambreen Tabassum Shakir Jan
Assistant Professor, Department of Urdu, NUML, Islamabad.

Khaleeq Ur Rehman
Ph.D Scholar, Department of Urdu, NUML, Islamabad.

"One Hundred Years of Solitude" Gabriel Garcia Marquez

Gabriel Garcia is one of the well- known men of letters (Latitudinarian). He has to his credit an even fresh novel, One Hundred Year of Solitude. Owing to its distinguished topic and appealing style, he was awarded the Nobel Prize. He, in this article, has appreciated the various aspects of the novel.

Key words: *Novel, Solitude, Distinguished, Aspects.*

گیبر ئیل گارشیا مارکیز کا نام آج کی دُنیا میں کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ وہ ایک ایسا آفاقی فنکار ہے جو اپنی تخلیقات میں پوری سچائی اور شدت کے ساتھ قاری سے ہمکلام ہوتا ہے۔ مارکیز چھ مارچ ۱۹۲۸ میں کولمبیا کے شہر ارکاتا میں پیدا ہوا۔ مارکیز کی والدہ کالونئسیا سانتیگا ایک متمول گھرانے کا چشم وچراغ تھی اور ایک اونچے گھرانے سے تعلق رکھتی تھی۔ مگر اس نے ماں باپ کی مرضی کے خلاف ایک غریب گھرانے کے ٹیلی گرافسٹ سے شادی کرلی۔ مارکیز کی پیدائش کے بعد اس کی ماں اپنے بیٹے کو اپنے والدین کے گھر لے آئی اور اُنھیں رضامند کرنے کے لیے اپنے نوزائیدہ بیٹے کو پرورش کے لیے اُن کے سپرد کر دیا کہ وہ اچھے ماحول میں اس کے بیٹے کو پروان چڑھا سکیں گے۔ اپنے ننھیال میں جہاں مارکیز کو ایک بہتر ماحول میسر آیا وہی

ایک گہری اور گھمبیر تنہائی ابتدا سے ہی گارشیا مارکیز کی زندگی کا تجربات کا حصہ بنتی چلی گئی۔ یہی تلخ تجربہ تھا بعد میں اس کی تخلیقی واردات کا قیمتی سرمایہ بنا۔

۱۹۲۸ سے لے کر ۱۹۳۶ تک کے ابتدائی برسوں میں مارکیز نے اپنا بچپن اپنے نانہال کے کشادہ اور وسیع و عریض گھر میں بسر کیا۔ ننھال والوں کے پاس کہانیوں کی کمی نہ تھی۔ اس کی نانی اُسے نت نئی کہانیوں سے آشنا کرتی اور اُس کے نانا اپنی زندگی سے جڑی سماج داری اور جنگوں میں لڑی معرکہ آرائیوں کی کہانیوں سنایا کرتے۔ اس کے نانا کرنل نکولس جو لبرل دستے کی جانب سے کنزرویٹو پارٹی جو برسر اقتدار بھی تھی جنگ میں شریک ہوئے جو ۱۸۹۹ سے ۱۹۰۲ کے درمیانی وقفے میں لڑی گئی تھی، اس جنگ کو ہزار روزہ کے نام سے بھی پکارا تھا۔ اس کے نانا گارسیا کو اس جنگ کے واقعات اکثر سنایا کرتے۔ ناول میں گارشیا نے جگہ جگہ جو جنگی ماحول دکھایا ہے اور فوج، جنگ اور گولہ بارود کی دنیا تخلیق کی ہے وہ اس کے کرنل نانا کی یادوں کی بازگشت ہے۔ کرنل الرلیانو بوئندا کا کردار گارشیا مارکیز کی نانا کے کردار سے بہت ملتا جلتا ہے۔ لکھتے ہیں :

> ''ستمبر میں متضاد خبریں آنا شروع ہو گئیں۔ لبرل کی خفیہ اطلاعات تھیں کہ اندرون ملک کورٹ مارشل کے ذریعے کرنل الرلیانو بوئندا کی غیر موجودگی میں موت کا فیصلہ کر لیا۔ ہر اول دستے جب اسے گرفتار کرتے تو سزا پر عمل درآمد کا حکم دے دیا جاتا۔ جنرل کو اسے بارے کوئی خبر نہیں تھی۔ کرنل ارلیانو بوئندا ایک ماہ سے بھی زیادہ عرصہ سے ملک کے اندر تھا۔ اس کے بارے ایسی افواہیں اب روز مرہ کا معمول تھیں۔ کبھی ملک سے باہر کی خبریں۔ کبھی ملک میں موجود ہونے کی افواہیں۔ یہاں تک کہ سرکاری طور پر اعلان ہونے تک جنرل مکاڈا کو یقین نہ آیا کہ کرنل ارلیانو بوئندا نے ساحلی ریاستوں پر قبضہ کر لیا ہے''۔ (۱)

۱۹۳۶ میں جب گیبرئیل گارشیا مارکیز کے نانا کی وفات ہوئی، تو اُسے واپس اپنی ماں کے پاس اپنے گھر آنا پڑا یوں مارکیز کے اس بچپن کا خاتمہ ہوا جس میں ایک گھمبیر تنہائی، کشادگی، وسعت اور ایک طلسماتی قصے کہانیوں سے بھری زندگی اُسے ملی۔ یہ بچپن اس کے نانا، نانی کی زندگی سے جڑا ایک پر اعتماد بچپن بھی تھا۔ وہ خود کہتا ہے کہ ان آٹھ سالوں سے بہتر سال اُس کی زندگی میں پھر نہ آسکے۔

مارکیز کی زندگی میں اس کی ماں کی حیثیت بہت نمایاں ہے اس نے اپنی ماں سے بہت کچھ سیکھا۔ اس کا کہنا ہے کہ اس کی کہانیوں میں جو کردار پیش ہوئے ان کی اصل ماہیت کے بارے میں صرف اس کی ماں ہی بتا سکتی ہے کہ دراصل ان کرداروں کا حقیقی زندگی میں کن لوگوں سے تعلق تھا۔ ادب کی چاٹ مارکیز کو اپنے والد سے پڑی جو خود بھی ایک اچھا شاعر تھا اور نظمیں لکھا کرتا تھا۔ سیدہ عطیہ مارکیز کے باپ کی زندگی کے بارے میں لکھتی ہیں:

''انہوں نے زندگی میں شراب اور سگریٹ کو ہاتھ تک نہ لگایا۔ وہ کنزویٹو پارٹی کے حامی تھے۔ مارکیز کے نانا کے برخلاف جو کہ لبر تھے، دراسل مارکیز کو باپ کا ٹھوس تصور نانا کی شکل میں مل چکا تھا، اس کے والد کا تصور نانا سے متضاد تھا۔ مارکیز کے والد میں ایک قسم کی سخت گیری تھی اور اپنی سولہ اولادوں میں (جن میں ایک مارکیز بھی تھا) وہ قربت کا رسمی تعلق زندگی بھر نہ رکھ رکھ پائے۔ مارکیز کے والد نے ایک بار مذاق میں اپنے کسی دوست سے کہا تھا کہ مارکیز خود کو ایک ایسا چوزہ سمجھتا ہے جو مرغے کی مدد کے بغیر پیدا ہو گیا ہو۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ مارکیز نے ہر جگہ اپنی ماں کا ذکر تو کیا ہے مگر والد کا ذکر نہیں کیا۔ مارکیز زندگی بھر اپنے والد کو گہرائی کے ساتھ جان ہی نہ سکا، پھر ان کا تذکرہ کیسے کرتا''۔ (۲)

سیاسی اور سماجی سطح پر مارکیز کا کردار کبھی بھی چھپا ہوا نہیں تھا۔ وہ معاصر عالمی صورت حال سے آگاہی رکھنے والا ہوشمند اور ایک باشعور ادیب اور سماجی فرد تھا۔ اس کے ملک کولمبیا کے سیاسی حالات نے اس کی شخصیت سازی اور کردار سازی کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔ ۱۹۴۸ میں ایلسے ئر گائیتیان جو کولمبیا میں صدر کے امیدوار کی حیثیت سے کھڑے ہوئے تھے اور لبرل بازو کے اہم رہنما تسلیم کیے جاتے تھے، کو اچانک قتل کر دیا گیا۔۔ تشدد کی اس سیاسی صورت حال نے مارکیز کے ذہن پر گہرے اثرات ڈالے۔ اس ہنگامے میں بہت سے لوگوں کی جانیں چلی گئیں۔ اس قتل عام میں جو ۱۹۴۹ سے لے کر ۱۹۶۲ تک کے عرصہ تک چلا قریباً تین لاکھ سے زائد لاگوں کا قتل عام ہوا۔ انسانی تاریخ میں فسادات کے حوالے سے تشدد کی یہ شرح کسی طرح کم نہیں۔ مارکیز کی سوانح کا ذکر کرتے ہوئے خالد جاوید اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

''بچپن کا وہ زمانہ جب انہیں نانا، نانی کی گھر رہنا پڑا تھا اس لحاظ سے اہم ہے کہ ان کے ذہن پر اپنے نانا کے انقلاب لبرل ازم کی چھاپ بچپن میں ہی پڑ گئی تھی۔ ان کے نانا ۱۹۲۸ میں سنیگا میں یونائیٹڈ فروٹ کمپنی کے ہڑتالی مزدروں کے قتل عام کے بارے میں جو کچھ سنایا تھا اس نے مارکیز کے دل و دماغ پر ایک کبھی نہ مٹنے والا نقش چھوڑ دیا تھا۔ مارکیز جب سیاکرا میں اسکول کا طالب علم تھا، تب ہی وہاں کے کچھ مارکسٹ ٹیچروں کے زریعے وہ بائیں بازو کے تحریک کا حامی ہو گیا تھا اور ہمیشہ وہ یہ کہتا آیا کہ انسانیت کا مستقبل سوشیلزم سے وابستہ ہو سکتا ہے''۔ (۳)

مارکیز کی بیوی کا نام مرسیدس تھا۔ اس نے مرسیدس کو اس وقت شادی کی پیشکش کی جب وہ صرف تیرہ برس کی تھی۔ شادی بہت بعد میں ہوئی۔ دونوں کے والد میں گہری دوستی تھی، مرسیدس سے مارکیز کی شادی کامیابی سے ہمکنار ہوئی

اور دونوں نے زندگی بھر اپنے بچوں کی معاملات بڑی خوش اسلوبی سے مل کر نبھائے۔ مارکیز ہمیشہ اپنے بچوں کو بہت وقت دیتا اور ان کا دوست بن کر رہتا۔ وہ اتنا نامور ہو کر بھی منکسر المزاج طبیعت کا مالک تھا، وہ سادہ، عاجز اور بھلا مانس قسم کا انسان تھا۔

گبرئیل گارشیا مارکیز کو شروع ہی سے کتابیں پڑھنے کا شوق تھا۔ ''بوگاتا'' شہر میں سیکنڈری سکول کے زمانے میں اسے کتابوں سے گہری رغبت ہو گئی، بچپن میں تنہائی اور کسمپرسی کے زمانے میں اس نے کتابوں میں پناہ ڈھونڈی۔ اُسی دور میں اس کی ملاقات کولمبین چند ایسے شاعروں سے ہوئی جو کی وجہ سے وہ روبن ڈاریو، حوان رومون خمیز جیسے ادیبوں سے متعارف ہوا۔ ان ادیبوں شاعروں نے ''پتھر اور آسمان'' کے عنوان سے ایک گروپ بنا رکھا تھا اور یہ نام انہوں نے پابلو نیرودا کی شہرہ آفاق شخصیت اور اس کے فن سے متاثر ہو کر بنایا ہوا تھا۔ یہ لوگ ادب اور انقلاب سے معمور تھے اور ادب میں باغی رویوں کے پرچارک تھے۔ اس گروپ کے حوالے سے گارشیا کا کہنا تھا کہ اگر یہ گروپ ابتداء ہی سے اس کی ادبی تربیت نہ کرتا تو بہت ممکن تھا کہ مَیں ادیب ہی نہ ہوتا۔ پابلو نیرودا، مارکیز کا بھی پسندیدہ شاعر تھا۔ اپنے ایک دوست کو انٹرویو دیتے ہوئے ایک طویل مکالمے میں جو ۱۹۸۳ میں شائع ہوا اور The Fragrance of Guava کے عنوان سے شائع ہوا اور امر دود کی خوشبو کے نام سے اُردو میں ترجمہ بھی ہوا، اس میں وہ کہتا ہے کہ:

> ''سو میں نے خراب شاعری سے ابتدا کی، اس سے پیشتر کہ اچھی شاعری کو دریافت کر سکوں، راں بو، والیری اور بلاشبہ نیرودا، میں نیرودا کو بیسویں سدی کا، کسی بھی زبان میں سب سے بڑا شاعر سمجھتا ہوں۔ حتی کہ جب وہ مشکل مقام پر پھنس جاتا ہے.... مثلاً اس کی سیاسی شاعری، اس کی جنگی شاعری.... تب بھی شاعری بذات خود ہمیشہ اول درجے کی رہتی تھی۔ مَیں پہلے بھی کہہ چکا ہوں، نیرودا ایک قسم کا شاہ میدا س تھا، وہ جس چیز کو چھو لیتا تھا شاعری بن جاتی تھی''۔ (۴)

مارکیز کی اولین کہانی ''تیسری مایوسی'' جب کہ اس کا پہلا ناول ''پتوں کا طوفان'' کے نام سے ۱۹۵۵ میں شائع ہوا۔ ''گناہ کی گھڑی'' نامی افسانہ لکھنے کے پانچ سال تک اس نے مذید کچھ نہ لکھا۔ اور پھر ہسپانوی زبان میں سترہ اٹھارہ مہینوں میں (One Hundred year of Solitude) تنہائی کے سو سال، ناول بازار میں آیا۔ اپنے موضوع اور منفرد اسلوب اور اظہار کی بدولت اس ناول کو نوبل انعام سے نوازا گیا اور اس ناول کے اُردو سمیت کم و پیش تیس زبانوں میں تراجم ہوئے اور دیکھتے ہی دیکھتے اس ناول کو عالمی شہرت مل گئی۔

ناول "تنہائی کے سو سال" ایک ایسی بستی کی کہانی ہے جو وسیع انسانی سماجوں کی جدید دُنیا سے بچھڑ چکی ہے۔ یہ بیس مکانوں اور تین سو لوگوں کے مختصر گروہ کا ایک چھوٹا سا سماج ہے جن کی اپنی دُنیا، اپنی طرز معاشرت، اپنی روایات اور اپنے

اعتقادات ہیں۔ اس ناول کی کہانی نت نئی ایجادات کی چھوٹی چھوٹی حیرتوں اور حیرانیوں سے شروع ہوتی ہے جو خانہ بدوشوں اور پکھی واس جیسے آوارہ لوگ پرانی بستیوں میں لیے لیے پھرتے ہیں۔

مقناطیس، محدب عدسے اور عجیب و غریب جانور، دیکھ کر پرانے زمانے میں جینے والا یہ سماج ہکا بکا رہ جاتا ہے۔ اس کے لیے جدید دُنیا کی معمولی ایجاد بھی ایک بہت بڑے طلسم اور جادو کا پیش خیمہ ہے۔ وہ ان ایجادات کو مافوق الفطرت اشیاء تصور کرتا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار "کرنل ارلیانو بوئیندا" کی اپنی زندگی کی واقعات کو یاد کرنے کی صلاحیت حیرت ناک حد تک عجیب ہے۔ ناول کی کہانی کسی ایک کردار کی نہیں بلکہ نسلوں کی کہانی ہے، ایک تنہا، اکیلے، اور زمانے سے بچھڑے ہوئے سماج کی کہانی جو تقریباً ایک سو سال تک ایک اکلاپے کا شکار رہتا ہے اور اس کے باسیوں میں یہ کرب سرایت کرتا ہوا گویا ناسور کی شکل اختیار کرلیتا ہے۔ "تنہائی کے سو سال" میں ایک ایسی ہی کہانی سے پڑھنے والا دوچار ہوتا ہے جس میں تین چار نسلوں پر پھیلی ہوئی تنہائی محض "بوئند اخاندان" کا المیاتی بیان نہیں ہے بلکہ مقامی ثقافتوں کا منظر نامہ بناتی اور تہذیبوں کے عروج وزوال کا بیانیہ دھراتی ایسی کہانی ہے جس میں قدیم وجدید دُنیا کی ایک نایاب تصویر کو خوبصورت اسلوب کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ کہانی کے واقعات کو بڑھانے میں مارکیز کا جتنا ہاتھ ہے اُتنا ہی اس کے ملک کولمبیا میں رونما ہونے والے عالمی نو آبادیاتی سماج کی سیاسی اور سماجی صورت حال کا بھی دخل ہے جس نے لاطینی امریکہ میں پوسٹ کالونیل حالات کو تاریخ کے دھارے میں شامل کر دیا۔

کولمبیا کی ایک قدیم بستی "ماکوندہ" بڑی سرعت سے ان تمام مصائب کو دیکھ اور جھیل لیتی ہے جن سے اس طرح کی پوسٹ کالونیل بستیاں دوچار ہوتی ہیں اور پھر جہاں سے واپسی کو کوئی راستہ بھی نہیں ہوتا۔ جنگ، خانہ جنگی، ڈرگ مافیا اور کلچرل تشدد کا ایسا بخار چڑھتا ہے کہ Banana Fever بن جاتی ہیں اور جنہیں کولمبیا میں "یونائیند فروٹ کمپنی" جیسے عوامل پیدا کرتے ہیں اور عوام الناس ان بیماریوں کا شکار ہو کر بے کار، لاغر اور یحوست زدہ سماج کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ناول کے دیباچے میں اشولال گارشیامارکیز کی جانب سے کہانی کے بے حد وحساب مواد کو بکھیر کر سمیٹنے کی مہارت کو یوں بیان کرتے ہیں:

> "بہر حال اساطیر اور قصے کہانی کے وقت کی جھال گارشیا کے ہاں صحافتی سفاکی سے ہو کر گزرتی ہے۔ صحیفوں کی وجدانی زبان اور شاعری کی ایک مخصوص خوشبو گارشیا کو اپنا مواد پھیلانے میں مدد دیتی ہیں۔ وہ واقعات، خبر اور معلومات کو اپنے بیان میں جس مہارت سے ناول کا حصہ بناتا ہے.... اسے محض "صحافتی" "ٹرکس" کا نام دینا ٹھیک نہیں، جیسا کہ کچھ شوقیہ نقاد سمجھتے ہیں)، اس کہانی کو انتہائی سادہ سکیم میں بہت سہولت کے ساتھ لکھ لینے کے پیچھے وہ بے بہا مہارت

موجود ہے جو اپنے مواد کو قاری کے یقین سے گزار لیتی ہے۔ خوف اور دہشت کے فضا میں بات کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنے کی تنہائی، اس یقین کی حاجت مند ہے جو اسے بتا سکے کہ ریل کے ان دو سو چھکڑوں میں کیلے نہیں تین ہزار لاشیں لدی ہوئی ہیں.... واقعات کے تسلسل میں وہ بار بار اتنے دن، اتنے مہینے، اتنے گھنٹے، "چھتیس جنگیں" کرنل ارلیانو کے سترہ بیٹے "سات ہزار دو سو آٹھ سونے کے ڈلے" وغیرہ"۔ (۵)

نئے تشکیل پاتے نئے جدید سماج بھی ایک ایسی ہی تنہائی کا شکار ہوتے ہیں جو اپنے اندر ایک نئی طرز کی معاشرت کو جنم دیتی ہے۔ اس کے پیچھے نسل در نسل چھپی ایک ایسی "جھجک" ہوتی ہے جو آسانی سے ثقافتوں کو ایک دوجے میں ضم نہیں ہونے دیتی۔ نئے شکاری اپنے ساتھ پرانے جال لیے چلے آتے ہیں۔ تہذیبوں کے ساتھ یہ وبائیں وہاں سے شروع ہوتی ہیں جہاں سے چیزیں بظاہر سیدھی سادھی اور سادہ دکھائی دیتی ہوئی پیچیدگیوں سے گزرنے لگتی ہیں۔ اور دھیرے دھیرے چیزوں کی وافر بہتات، اور فراوانی معلومات کی وباء کی صورت انسانوں کی یادداشتوں پر اثر انداز ہونے لگتی ہے۔ یہ تنہائی کو وہ انتہائی صورت ہے جب انسانوں کی اندر کا اکیلا پن ان سے یادداشت تک چھین لیتا ہے۔ جس میں اپنے آپ کو یاد رکھنے سے چھٹکارا مل جاتا ہے۔ اور اس کے بعد موت کی تنہائی کی وہ صورت ہے جسے مرنے سے قبل صرف سوچا یا فرض کیا جا سکتا ہے۔

اس ناول میں "طاعون" کی وباء کا ذکر "ماکوندہ" کی ترقی کے ضمن میں بہت اہم اور زوردار ہے۔ کولمبیا جیسے ملک کی تشدد زدہ کلچر کی اگر بہت سی وجوہات بھی ہوں مگر یہ بات بھی موجود ہے کہ آئے دن کے واقعات، اور خون خرابہ جنہیں مارکیز کولمبیا کی گلی، محلوں، کوچوں، اور اخباروں کتابوں سے چنتا ہے، غیر معمولی طور پر اس کے قصے کے حقایق میں جیتی جاگتی زندگی کا حصہ بن جاتے ہیں اور زندہ معاشرہ، تباہ اور برباد ہوتے شہر میں تبدیل ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ "تنہائی کے سو سال" میں مکالمہ بہت کم ہے بلکہ واقعات کا ایک ایسا تسلسل اور بہاو ملتا ہے جو چار سو پھیلتی "تنہائی" کی شدت کو اُبھار سکے۔

کسی بستی میں یہ تنہائی پہلے پہل "ملکیادیس" جیسے کرداروں کی شکل میں وارد ہوتی ہیں، سنسکرت کے زمانے کا یہ عجیب و غریب کردار خبطی سا کردار آج بھی کسی نہ کسی بستی میں مل جاتا ہے۔ سونا بنانے جیسے لایعنی عمل میں لوگوں کو مبتلا کر کے اپنی دھاک بٹھانے والا یہ انسان بچوں جیسے سوچ رکھنے والے انسانوں کی توجہ کا مرکز بن جاتا ہے جو ذھنی بلوغت کبھی پہنچ ہی نہیں پاتے۔ اپنے علم کی تنہائی کا شکار "ملکیادیس" عمل کا ریکارڈ رکھتا ہے جسے کہیں کوئی نسل پڑھ بھی لیتی ہے۔ تنہائی کی یہ وہ قسمیں ہیں جن کا شکار قومیں اور نسلیں کسی نہ کسی شکل میں شکار رہتی ہیں۔ مثلاً علم کی تنہائی، بھوک کی تنہائی، اور حرص و ہوس اور اقتدار کی تنہائی وغیرہ۔ اپنے اس ناول "تنہائی کے سو سال" میں مارکیز "زوال" کو جدید دور کی لاحاصلیت کے ساتھ

جوڑنے میں یقینی طور پر کامیاب ہوا ہے۔ جو مقامی کہانی اور قصہ گوئی کے بطون سے ابہام اور شگون کی صورت پھوٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

ناول ''تنہائی کے سو سال'' کا سارا ماحول پرانے بوسیدہ، لاتعلق، زوال آمادہ تنہائی سے بھرا پڑا ہے۔ ہنگامے، تشدد، لوٹ مار اور جنگ کے واقعات کی تنہائی سے ناول کا سارا منظر نامہ بھرا پڑا ہے۔ اس خالی پن، اور بیگانگی، لایعنی پن اور تنہائی کے خالی پن کو بھرنے کے لئے ناول کے کرداروں کے پاس جنسی عمل کے علاوہ دوسرا اور کوئی رستہ نہیں.....ناول کا ایک اہم حصہ جنگ کے منظر نامے کو بھی بیان کرتا ہے۔ جنگ گارسیا مارکیز کا ذاتی تجربہ نہیں رہا بلکہ یہ اس کے نانا کی سنائی ہوئی یادداشتوں کی خواب ناک فضا سے مصنف کی کہانی کا حصہ بنتی ہے۔ جنگ جو ازل سے انسان نسلوں کے ساتھ آگے بڑھتی ہوئی اس کے دکھ اور تنہائی کو سبب بنتی رہی ہے۔ جنگ کو کوئی بھی سبب ہو اُسے کسی آدارش کا نام نہیں دیا جاسکتا، یہ صرف تباہی اور بربادی کی داستان ہی کہلائے گی۔ جنگ کے حق میں کوئی دلیل نہیں دی جاسکتی۔ ناول کے دیباچے میں اشولال اپنے آخری پیرا گراف میں ناول کی کہانی کا خلاصہ کچھ یوں کرتے ہیں:

> ''اس ناول کی صفت کہیں بھی اکیلی نہیں ہے کسی نہ کسی اضافی کیفیت کا بوجھ اقس کے کندھوں پر ضرور ہے۔ مثلاً صحت مند بھونچال، مسکراتی سازشیں، عظمتوں کی کھائی، بے مقصد مبارکبادیں، غصہ ور نامردی، جیسی ترکیبوں کا بے دریغ استعمال جابجا اس ناول میں نظر آتا ہے..... نسل در نسل واشتی یقین کے عذاب طویل اور موت کے مترادف تنہائیوں کا دروازہ کھولتے ہیں.....وجدانی جملوں اور شاعری کی خوشبو سے ہوتی ہوئی تنہائی کے اس اخیتی دور کا گواہ آخری ''ارلیانو'' کے ساتھ ''گارشیا'' خود بھی، (اخیری باب) جو جھینگر کی طرح مرنے والی ''ارسلا'' کے پس منظر میں اپنے ساتھ، اپنی ''نانی'' اور ''نانا'' کے ساتھ.....ایک بڑی دنیا پ چھوٹے ے ''کولمبیا'' کے ساتھ اور ایک بڑے ''کولمبیا'' پر چھوٹی سی بیس کچے گھروں کی بستی ''ماکوندو'' کے ساتھ۔ ''گارشیا'' کو پڑھ کر ہمیشہ ایسے لگتا ہے..... جیسے یہ سب کچھ تو قاری نے خود لکھنا تھا۔ ناول کی دنیا میں اسے بڑھ کر حیرانی اور کیا ہو سکتی ہے''۔ (۶)

''تنہائی کے سو سال'' کے کردار کسی تاریخ کے بہت سے گزرتے ادوار کی نمائندہ ہیں۔ وہ کسی تاریخی دور میں نہیں رہتے، بس تاریخ انہیں کسی دُور افتادہ مقام پر بھٹکتے ہوئے خود ہی تلاش کر لیتی ہے۔ ان کرداروں کا مطالعہ مغالطوں اور جہالتوں کا پروردہ ہے۔ مارکیز نے اپنے ناول کی بنیاد ایسی ہی جہالتوں اور توہمات پر رکھی ہے جیسے کہ عمومی طور پر اس کے کردار

دکھائی دیتے ہیں، دیومالائی دُنیا کو ماننے والے۔ مارکیز عجیب و غریب ماحول اور فضا کا اظہار صبر، تشکیک اور مزاح کی انداز میں کرتا ہے۔ صاف دکھائی دینے لگا ہے کہ لاطینی امریکا کے ادیب ایک مشترکہ اُمید، مشترکہ توہمات اور آسیب رکھتے ہیں۔

"ماکوندو" نام کی یہ بستی سو سال کے عرصے میں پہلے ایک پرانی بستی سے بڑھ کر قصبے اور پھر ایک بڑے قصبے سے شہر تک کی منازل طے کرتی ہے۔ اور آخر کار "ریل کی آمد" تک کے مراحل سے گزرتی ہوئی بے شمار حیرت ناکیوں سے گزرتی ہوئی گھمیر تنہائی کا شکار ہوتی اور مر جاتی ہے۔ تین چار نسلوں کی اس وارثت جس کی ابتدا "سور کی دُم" شروع ہوتی ہے اور جسے ایک بڑا دیمک نما کیڑا گھسیٹ کر اپنے بل کی طرف کھینچ رہا ہے۔ "بونینداخاندان" کی ایک آخری نشانی ارلیانو پر "ملکیا دیس" کے ہاتھوں باآخر یہ بات منکشف ہوتی ہے کہ کسی بھی تنہائی کا کرب اور اس کا عذاب کسی ایک فرد کا نہیں، نہ ہی ایک خاندان، یا کسی ایک نسل کا بھی نہیں بلکہ وقت کے دھارے میں بہتی ہوئی پوری انسانی تہذیب کا ہے، ایک ایسی تہذیب اور نسل کا جسے اس دھرتی پر آباد ہونے کے لیے دوسرا موقع نہیں ملتا۔

طلسماتی حقیقت نگار عام طور پر اپنی کہانیوں میں متاثر کن صورت حال اور کیفیت پیدا کرنے کے لیے ہر طرح کے روایتی دیومالائی قصوں اور کہانیوں کو عہد نامہ قدیم و جدید اور بہت سی جگہوں سے مواد حاصل کرتا ہے۔ جادوئی طرز نگارش کے بنیادی عناصر میں Matter of Fact narration کے طور پر بنیادی عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ تخلیق کار کہانی اس نہج سے موڑ دیتا ہے کہ واقعات کے بیان میں پڑھنے والا ماضی کے ساتھ ایک رابطہ رکھنے پر مجبور دکھائی دیتا ہے۔ مارکیز جادوئی اسلوب اور حقیقت نگاری سے متعدد ایسے عددی حقائق لاتا ہے اور ان کا سہارا لیتا ہے کہ ان مستند حوالوں کی وجہ سے وہ فنٹسی سے دُور اور ایک جیتی جاگتی حقیقت سے نزدیک ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہاں تک کے پڑھنے والا ان سب چیزوں اور باتوں پر غور کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ایک اقتباس دیکھیے:

> "بارش چار سال، گیارہ مہینے اور دو دن جاری رہی۔ اس دوران وقفہ ہوتا تو پھوہار برستی رہتی۔ ہر ایک اپنا مکمل لباس پہنتا اور بادل ہٹنے کی چس کو بھی خوشی کی نظر سے دیکھتا۔ اس وقفے کے بعد پھر زیادہ بارش شروع ہو جاتی۔ لوگ اب اس بات کے عادی ہو چکے تھے۔ آسمان سے آنے والے تباہ کن طوفانوں کے اپنے انداز تھے۔ اتر سے طوفان بادو باراں آتا۔ چھتیں اڑ جاتیں۔ گھروں کی دیواریں بیٹھ جاتیں۔ کیلوں کے کھیت سے پودے جڑ سے اکھڑ جاتے۔ بے خوابی کی طاعون میں بھی ایسا ہوا تھا۔ ارسلان ان دنوں کو یاد کرتی رہتی۔ خاموشی بوریت کا دارو ہے۔ ارلیانو سگندو جیسے لوگ نکمے پن اور سستی سے بچنے کے لیے سخت کام کرتے ہیں"۔ (۷)

مارکیز اپنے ناول میں جا بجا جادوئی اسلوب کی حامل علامتوں کا استعمال کرتا ہے اور اپنی اس منفرد طرز نگارش سے وہ کھل کر معاشرے کی کج رویوں اور ضعف العقیدہ نظریات پر کھل کر چوٹیں کرتا ہے۔ جادوئیت سے حقیقی طرز استدلال ان عناصر کے بیان کی بدولت وہ قصے میں ایک خاص طرز کی جاذبیت اور تاثر پیدا کر دیتا ہے۔

"اورنٹیل ابہام" اور "مردہ خاموشی" جیسی اصطلاحوں اور پروپگنڈے کے تواتر سے مغرب جس حقیقت نگاری کا ڈھنڈورا پیٹتا ہے....اصل میں وہ بہت سی حقیقتوں سے گریز ہے....جو اس محاورے میں جگہ نہیں پاتی جو مشرقی معاشروں میں روز کا یقین ہے... محیر العقول واقعات، چھ ٹانگوں والی گائیں، سور کی دم والے بچے، ان سب سے وابستہ شگون اور نشانیوں کی معنویت انڈینCultural Unciouncious کا صدیوں سے حصہ ہے....اپنی دعاوں، وباوں، معجزوں سمیت چیچک کا "ماتا" کے طور پر احترام واقعی حیران کن ہے۔ گارشیا کیا پنے لفظوں میں "ادیب کچھ بھی لکھ سکتا ہے اگر وہ اپنے قاری کو اس کا یقین بھی دلا سکے"۔ مقامی ثقافتیں واقعات کی جس تنہائی کا شکار ہوئی ہیں، لاطینی امریکی ادیبوں نے اس تک رسائی پالی ہے۔ "ڈان کہوٹے" کے بعد "تنہائی کے سو سال" اس کی سب سے اُتم مثال ہے"۔[۸]

مارکیز روزمرہ زندگی کے معجزے کو منسلک کر کے تاریخ کے مختلف پہلوؤں کے ساتھ سبق آموز قصے کہانیوں اور نفسیات کی حقیقت پسندی کو بنیاد بنا کر پیش کرنے میں ید طولی رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول "تنہائی کے سو سال" ایک نقلابی طرز کا ناول بن کر سامنے آیا ہے۔ اس ناول کے ذریعے مارکیز کے ان تصوارت و عقائد سے واقفیت ملتی ہے جو لاطینی امریکہ کے خطہ کے باسیوں کی ادبی آواز ہے۔

حوالہ جات

۱۔ تنہائی کے سو سال،گیبرئیل گارشیا مارکیز، مترجم ڈاکٹر نعیم کلاسرا،فکشن ہاوس، مزنگ روڈ، لاہور، ۲۰۰۰ء،ص۱۵۳

۲۔ عطیہ، سیدہ، گر ئبیل گارسیا مارکیز، خالد جاوید، بک ٹائم، اُردو بازار، کراچی، ۲۰۱۵، س ۳۴

۳۔ عطیہ، سیدہ، گر ئبیل گارسیا مارکیز، خالد جاوید، بک ٹائم، اُردو بازار، کراچی، ۲۰۱۵، ص ۳۱

۴۔ عطیہ، سیدہ، گر ئبیل گارسیا مارکیز، خالد جاوید، بک ٹائم، اُردو بازار، کراچی، ۲۰۱۵، س

۵۔ دیباچہ، اشولال، تنہائی کے سو سال، فکشن ہاوس، لاہور ل ۲۰۰۰، ص ۱۱

۶۔ دیباچہ، اشولال، تنہائی کے سو سال، فکشن ہاوس، لاہور ل ۲۰۰۰، ص ۱۲

۷۔ گبرے ئل گارشیامارکیز، مترجم ڈاکٹر نعیم کلاسرا، تنہائی کے سو سال، فکشن ہاوس، لاہور ل ۲۰۰۰، ص ۲۹۹

۸۔ دیباچہ، اشولال، تنہائی کے سو سال، فکشن ہاوس، لاہور ل ۲۰۰۰، ص ۱۰

ڈاکٹر محمد افضال بٹ

استاد شعبہ اُردو ،جی سی ویمن یونیورسٹی،سیالکوٹ

فروغِ اُردو ادب میں تحقیق و تنقید کا کردار

Dr Muhammad Afzal Butt

Chairperson Department of Urdu, GC Women University, Sialkot.

Role of Research and Critical Appreciation in Promotion of Urdu Literature

Literature is that type of a term which enlights us about the civilization, culture, religious and politics of an area or nation, In fact, if we want to know about the real history of a tribe or a place that we should study its literature. The basic purpose of a writing that considers the matul links of literature, research and criticism is to prove solid footings for thought and studies In addition, such writing follows critical point of view and creative awareness to play a significant role in promotion of literature.

Key words: *Literature, Civilization, Culture, Religious, Politics, Literature, Research, Creative, Awareness.*

ادب ایک ایسی جامع اصطلاح ہے جس کے ذریعے ہم کسی علاقے اور قوم کی تہذیب و ثقافت، رہن سہن، مذہب اور سیاست سے بخوبی آگاہ ہوتے ہیں، بلکہ ہمیں اگر کسی قبیلے یا خطے کی حقیقی تاریخ معلوم کرنا مقصود ہو تو اس عہد کے ادب کی ورق گردانی کرنا ضروری ہے۔ جس تحریر میں ادب، تحقیق اور تنقید کے باہمی ربط کو بیان کیا گیا ہو اس کا مقصد افکار و مطالعہ کی بنیاد فراہم کرنا، تنقیدی نقطہ نظر اور تحقیقی شعور کی روش پر چلتے ہوئے فروغ ادب میں کلیدی کردار ادا کرنا ہے۔

ادب میں تنقید اور تحقیق کو بہت اہمیت حاصل ہے جب ہم تنقید کا لفظ سنتے یا پڑھتے ہیں تو ہماری سوچ فوری طور پر کھرے کھوٹے میں تمیز کرنا یا کھرے کھوٹے کی پہچان کرنے پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ تنقید کی ابتدا روز اول سے اسی وقت ہو گئی تھی جب ابلیس نے اللہ کی تخلیق یعنی حضرت آدمؑ کے وجود کو سجدہ کرنے سے انکار کیا۔ آدمؑ کی ہستی کو اپنے آپ سے کم تر

ظاہر کرنے کی کوشش کی۔ جب کہ اللہ رب العزت نے فطرت کے عین مطابق تحقیق و تنقید دونوں پہلوؤں کے پیش نظر انسان کو دعوت غور و فکر اور پرکھ جیسی صلاحیتوں سے نوازا۔

"اس طرح ہم نشانیاں کھول کھول کر پیش کرتے ہیں ان لوگوں کے لیے جو سوچنے سمجھنے والے ہیں"(۱)

ہم کہ سکتے ہیں کہ تخلیق، تحقیق اور تنقید کا تصور ابتدائے آفرینش سے ہی معرض وجود میں آچکا تھا۔ رفتہ رفتہ تحقیق اور تنقید دو علیحدہ علیحدہ اصناف کی شکل اختیار کر گئیں۔ بعض جگہ پر دونوں نے اپنا اپنا علیحدہ وجود برقرار رکھا لیکن چند ایک مقامات پر دونوں ایک دوسرے میں ضم ہو گئیں یوں ہم کہ سکتے ہیں، بے شک تنقید اور تحقیق دونوں لازم ملزوم ہیں ان دونوں کا آپس میں ربط معاشرہ اور ادب کی ترقی کا باعث بنتا ہے۔

تخلیق کسی قسم کی بھی ہو رونما ہونے کے فوری بعد تحقیق اور تنقید کی لپیٹ میں آجاتی ہے یعنی اس کی جانچ پرکھ کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔ اس عمل سے گزرنے کے بعد ہی ہم کسی تخلیق کی حیثیت اور اہمیت کے بارے میں کوئی رائے قائم کر سکتے ہیں۔ حقیقت میں اسی تحقیق اور تنقید کے مادے کی وجہ سے اللہ تعالی نے انسان کو اشرف المخلوقات کے منصب پر فائز کیا ہے کیوں کہ ان صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر انسان اپنے برے اور بھلے کی پہچان کر سکتا ہے علم اور جہالت میں تمیز کر سکتا ہے۔

علم مومن کی وہ شان ہے جس سے محبت، رواداری اور تہذیب کی کرنیں پھوٹتی ہیں اختلاف علم کا حصہ بنے لیکن اختلاف (تنقید) خلوص اور نیک نیتی سے ہونا چاہیے ہر قسم کے تعصب، منافقت اور جانبداری سے مبرا ہونا چاہیے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ اختلاف اصولی ہو تو باعث برکت ہے اس کی بدولت ادب کی نئی راہیں کھلتی ہیں جو ادب کی ترقی میں ممد و معاون ہیں۔ تنقید اختلاف کرنے کا شعور اور سلیقہ سکھاتی ہے، ادب یا فن پارہ ہمیں مہذب انسان بناتا ہے جس معاشرے میں یہ قدریں ناپید ہو جائیں وہ معاشرہ بانجھ تصور کیا جاتا ہے۔

تخلیق ادب، تحقیق اور تنقید ایک بے حد مضبوط اور مستحکم مثلث ہے ان تینوں کا آپس میں مربوط ربط ہی سماج کی بقا اور روز افزوں ترقی کا ضامن ہے۔ بنی نوع انسان جب اس کرۂ ارض پر بے ترتیب زندگی گزار رہا تھا تو اسے اپنی زیست کو ترتیب میں لانے اور اپنے خیالات، احساسات، جذبات اور ضروریات کی تکمیل کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اس مقصد کے حصول اور ایک معاشرے کی تشکیل کے لیے حضرتِ انسان نے ادب کا سہارا لیا۔

ادب کا بالواسطہ تعلق انسان اور معاشرے میں وقوع پذیر ہونے والی تبدیلیوں سے ہے ان تبدیلیوں میں تہذیب و ثقافت، اقدار، رہن سہن اور عقائد و نظریات کا عمل دخل بہت زیادہ ہوتا ہے اگر ہمیں ماضی کی درست تاریخ کا مطالعہ کرنا

درکار ہو تو ہمیں اس عہد کے ادب سے استفادہ کرنا چاہیے کیوں کہ ادب میں ماضی پرستی کا عنصر اور جدیدیت کا رنگ آنے والی نسلوں اور معاشرے کے لیے مشعل راہ کا کام دیتا ہے۔

"لٹریچر کا ترجمہ میں عام طور پر ادبیات کیا جاتا ہے جو اپنے اصل مفہوم کے لحاظ سے یہ ظاہر بے جوڑ سا معلوم ہوتا ہے لیکن غالباً اس سے بہتر ترجمہ ممکن نہیں۔ ہر چند اول عربی زبان میں ادب کا لغوی مفہوم وہی تھا جو انسان کے بلند شریفانہ خصائل کو ظاہر کرتا ہے اور جس کے لیے ایک دوسرا لفظ "تہذیب" بھی موجود ہے لیکن بعد کو استعارہ اس سے وہ تمام علوم مراد لیے جانے لگے جو ذہنی شائستگی اور تمدنی تعلقات کی پاکیزگی سے متعلق ہیں اور چونکہ لٹریچر کا مقصود بھی یہی ہے اس لیے غالباً ادبیات سے بہتر اس کا ترجمہ ممکن نہیں"(۲)

ادیب، شاعر سماج کا ایک حساس طبقہ ہے اس لیے سماج کے اتار چڑھاؤ پیش آنے والے واقعات اور حادثات سے جتنا وہ متاثر ہوتا ہے اتنا ہی کوئی دوسرا ای طبقہ ہوتا ہے وہ اس انداز اور اس طرح کا ادب تخلیق کرتا ہے جس میں اس دور کی چلتی پھرتی تصویر دکھائی دیتی ہے اس کی ذہنی سطح عام لوگوں سے بہت بلند ہوتی ہے بلکہ میرے خیال میں یہ ایک خاص عطا ہے جو اسے رب کریم کی طرف سے میسر آتی ہے اور وہ اس خداداد صلاحیت کا بھرپور استعمال کر کے اپنی حیثیت اور اہمیت کو اجاگر کرتا ہے وہ ایک طرف تو معاشرے میں جنم لینے والی چھوٹی سی چھوٹی برائی کو بڑی گہری نظر سے دیکھتا ہے تو دوسری طرف انسانیت کی فلاح کے لیے کی جانے والی سرگرمیوں کا احاطہ کرتا ہے۔

" ادب ایک سماجی عمل ہے ادب کے وسیلے سے مختلف سماجوں اور معاشروں نے اپنے مجموعی انداز فکر، مختلف رویوں، اپنی ثقافت اور اپنے شعور کا اظہار کیا ہے۔ ادب کو ہر مہذب معاشرے نے صرف گہری توجہ کا مستحق ہی نہیں سمجھا بلکہ ادب کے آئینے میں اپنے بطون کو تلاش کیا۔ یہی وہ حقیقت ہے جس کی بنا پر اعلیٰ ادب آفاقی ہوتے بھی قومیہ ہوتا ہے وہ کسی قوم کی اقدار کا تخلیقی اظہار ہوتا ہے اور کسی خاص دور کے انداز فکر کی نہایت معتبر شہادت ہوتا ہے ایسی شہادت کہ دوسری تاریخی دستاویزیں اس کی جگہ نہیں لے سکتیں کیونکہ 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" (۳)

ادب کا بنیادی وظیفہ کسی قوم کے ذہنی، فکری اور تہذیبی اور نظریاتی زاویوں کو اس طرح نمایاں اور محفوظ کرنا ہے کہ اس کی رگوں میں عصری رعنائیوں کے تازہ عہد کے ساتھ ساتھ ایک ماورائے عصر توانائی بھی موجود ہو۔ اس توانائی

سے آنے والی نسلیں مستفید ہوں۔ ادب ایک طرف زندگی کا عکاس ہوتا ہے تو دوسری طرف سماج کو ایک درست سمت دینے ولا موثر ذریعہ ہے۔ تخلیق کار سماج کا ہی ایک فرد ہوتا ہے فرق صرف یہ ہے کہ ایک عام فرد معاشرتی ناہمواریوں پر اظہار خیال کرنے کی بجائے اندر ہی اندر کڑھتا رہتا ہے جب کہ تخلیق کار اپنے گرد و پیش کا بغور مشاہدہ کر کے اس کا بے لاگ تجزیہ کرتا ہے۔

> " ادب حقیقتاً ایک ریکارڈ ہے ان تمام تجربات و احساسات کا جن سے ایک انسان اپنی اندگی میں دوچار ہوتا ہے گویا بالفاظ دیگر یوں کہ سکتے ہیں کہ ادب زندگی کا اظہار ہے الفاظ کے ذریعے سے یا اس لیے جس طرح ادب کی تخلیق زندگی سے ہوتی ہے اسی طرح زندگی کی تخلیق بہت کچھ ادب پر منحصر ہے "(۴)

تحقیق و تنقید کا مادہ انسانی فطرت میں روز اول سے موجود ہے سماجی اور ادبی ترقیاں اسی فطرتی اصول کی بدولت ممکن ہوئی ہیں تحقیق و تنقید کے اس عمل کو انسانی زندگی سے نکال دیا جائے تو زندگی کا عمل جمود کا شکار ہو جاتا ہے تہذیب و تمدن کا کارواں انسان کی اسی فطرت کی بن اپر رواں دواں ہے کسی بھی سچائی اور حقیقت تک رسائی کے لیے تحقیق ایک بنیادی اکائی کی حثیت رکھتی ہے تحقیق کی ہی بدولت عہد قدیم کے گم شدہ ادب سے آگاہی ہوتی ہے۔

تحقیق مجموعی طور پر ایک ایسا راستہ ہے جس پر پہلے سے معلوم حقائق پر اس انداز میں روشنی ڈالی جاتی ہے جس سے معلومات میں مزید اضافہ ہوتا ہے گویا تحقیقی نتیجہ نہیں بلکہ طریق کار ہے اور ایک منظم اور باقاعدہ طریق کار ہے جو حدود علم میں وسعت کا باعث بنتا ہے۔ کائنات کا ظہور پذیر ہونا اور پیدائش انسانی قدرت کاملہ کی ایک جھلک ہے تحقیقی حقیقت کی تلاش اور سچائی کی کھوج کا نام ہے۔ اس کھوج کی ابتدا حضرت انسان کی پیدائش سے ہی شروع ہو گئی، تحقیقی و جستجو کا مادہ قدرت کی طرف سے انسان کو ودیعت کیا گیا ہے۔ خالق کائنات نے انسان کو اپنا نائب ہونے کا جو عظیم منصب عطا کیا اس کی امتیازی صفت بھی تحقیقی و جستجو کے ساتھ منسلک ہے تحقیقی حضرت انسان کی فطری ضرورت ہے۔ بحیثیت اشرف المخلوقات انسان میں سوچنے سمجھنے کی صلاحیت دوسری مخلوقات سے زیادہ ہے، یہی وجہ ہے کہ اس کے ذہن میں مختلف سوالات جنم لیتے ہیں وہ اپنے سوالات کے جوابات حاصل کرنے کے لیے مختلف ذرائع استعمال کرتا ہے اور جوابات تلاش کرنے کا یہی عمل تحقیق کہلاتا ہے۔

کسی خبر کی حقیقت اور تہ تک پہنچنے کے لیے تحقیقی کا عمل ناگزیر ہوتا ہے۔ یہی عمل کھرے اور کھوٹے کے درمیان فرق، اصل اور نقل کی پہچان اور مروجہ حقیقتوں کی تصدیق کا سبب بنتا ہے سچائی کی تلاش اور کھوج کے سلسلہ میں قرآن مجید میں ارشاد باری تعالیٰ ہے:

"اے ایمان والو! اگر کوئی فاسق شخص تمہارے پاس کوئی خبر لائے تو اس کی تحقیق کر لیا کرو، کہیں کسی قوم کو تم نادانی میں کوئی نقصان نہ پہنچادو کہ پھر اپنے کیے پر پچھتانا پڑے"(۵)

"تحقیق کے معنی ہیں کسی مسئلے یا کسی بات کی کھوج لگا کر اس طور پر اس کی تہہ تک پہنچنا کہ وہ مسئلہ یا بات اصل شکل اور حقیقی روپ میں پوری طرح سامنے آجائے یہ بھی معلوم ہو جائے کہ اصل بات یا مسئلہ کیا ہے اور یہ بھی معلوم ہو جائے کہ ایسا کیوں ہے تحقیق خواہ ادب یا سائنس کی ہو یا زندگی کے کسی بھی شعبے کی اس ی نوعیت اور اس کی منزل یہی ہوتی ہے تحقیق کا کام سچ کو جھوٹ سے، صحیح کو غلط ہے الگ کر کے اصل حقیقت دریافت کرنا ہے"(۶)

تحقیق انگلش میں مستعمل اصطلاح (Re-Search) ریسرچ کا اردو ترجمہ ہے جو نئے و پرانے مسائل کا تجزیہ کرتی ہے وہ شک رفع اور تحیر دور کتی ہے اس کی مدد سے مسائل کو حل کیا اور سمجھایا جاتا ہے۔ اس کے کار گر ہونے سے نئی حقیقتوں کا ادراک ہوتا ہے جس سے نئے نئے انکشافات جنم لیتے ہیں تجربات، مشاہدات، نئے حقائق اور نئے انکشافات کی روشنی میں نتائج و نظریات پر نظر ثانی کی جاتی ہے اس سارے عمل کے بدلے میں سماج سے وابستہ افراد اور ادب اپنے اپنے نصب العین کی طرف رواں دواں رہتے ہیں۔

"تحقیق دراصل تلاش و جستجو کے ذریعہ حقائق کو معلوم کرنے اور ان کی تصدیق کرنے کا نام ہے یہ ایک ایسا عمل ہے جس سے آپ صحیح اور غلط میں امتیاز کرتے ہیں اور پھر صحیح کی مدد سے اپنی منزل کی طرف بڑھتے ہیں جب آپ نے تلاش و جستجو سے جسے آپ تحقیقی یا ریسرچ کا نام دیتے ہیں۔ "صحیح" کو تلاش کر لیا تو پھر آپ جو نتائج نکالیں گے جو رائے قائم کریں گے اور جو بات اس کی روشنی میں کہیں گے وہ بھی مستند اور صحیح ہو گی"(۷)

تحقیق و جستجو ہی کائنات میں روانی کی دلیل ہے اس کے ذریعے نوع انسانی پوشیدہ ادبی سرمائے کی کھوج اور حقائق تک رسائی حاصل کرتی ہے کسی امر کو اس کی اصل حالت میں منظر عام پر لے کر آنا تحقیق کے زمرے میں آتا ہے۔ تحقیقی عمل سے نامعلوم گمشدہ ادب کو معلومات کے دائرے میں لایا جاتا ہے جس سے ہماری معلومات میں خاطر خواہ اضافہ ہوتا ہے تحقیقی کے مسلسل عمل کی وجہ سے موجودہ عہد کی ترقی صرف ایک دن کی بات نہیں بلکہ اس کے پیچے ان گنت ذہنوں کی جہد مسلسل ہے جو صحیح اور غلط میں تمیز کرتے ہیں یہ ان لوگوں کی تحقیقی سوچ اور عمل کا ہی نتیجہ ہیے کہ ادب اور سماج نے زندگی کی رمق کو قائم رکھا ہوا ہے۔

"جہاں تک تحقیق کا تعلق ہے اس سے مراد محض مخطوطوں کو جھاڑ کر زیور طبع سے آراستہ کرنا نہیں ہے اور نہ ہی اس کا کام صرف متن کی تصحیح ہے۔ تحقیق کا فرض یہ بھی ہے کہ اپنے موضوع کے سلسلے میں مختلف علوم کے تحت ہونے والے کام سے استفادہ کرے"(۸)

ہمارے ہاں تحقیق کے حوالے سے ایک تاثر یہ بھی پایا جاتا ہے کہ پڑھے لکھے افراد لفظ "تحقیق" سے خائف ہیں جب کہ تحقیق ایک دلچسپ سرگرمی ہے جس کا کام ادب کی اصلاح ہے۔

"تحقیق ایسا خائف کرنے ولا عملی کام نہیں سادہ ترین الفاظ میں تحقیق علم کی خاطر ضابطوں اور قاعدوں کا لحاظ رکھتے ہوئے تفتیش اور پڑتال کرنا ہے"(۹)

اسی طرح ڈاکٹر نجم السلام اپنے خیالات کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں۔

"تحقیق ایک انداز کے زیر اثر پروان چڑھتی ہے جو ہمیں چیز کی حقیقت و حکمت جاننے کی طرف مائل کرتا ہے اور بیانات یا امور کی اصلیت کی کھوج لگانے پر آمادہ کرتا ہے یہی علم کا منبع ہے یہی اس کی توسیع یا اضافے کا وسیلہ ہے"(۱۰)

مختصراً یہ کہ تحقیق ایک دلچسپ اور سنجیدہ کام ہے جس سے ادب اور سماج کی ضروریات کو پورا کیا جاتا ہے تحقیق کے ذریعے زبان و ادب میں نت نئے پہلوؤں کو تلاش کی اجاتا ہے۔ ان پہلوؤں کی کھوج میں ماضی اور حال یکجا ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے یہ عمل اس حد تک بار آور ثابت ہوتا ہے کہ وہ سماج اور ادب کے معیار میں اضافے اور ترقی کے ضامن کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

تخلیق ادب اور تحقیق کے بعد ادب پارے کی درست کھوج اور معیار کو جانچنے کے لیے تنقیدی عمل کو بروئے کار لایا جاتا ہے جو ادب کے فکری اور فنی پہلوؤں پر روشنی ڈالنے میں معاونت کرتا ہے۔ تحقیق سچائی حقیقت، درستی یقین اور تصدیق جیسے لفظوں ک امجموعہ ہے۔ تحقیق کے ذریعے کسی امر کو اس کی اصل شکل میں دیکھنا مقصود ہوتا ہے اس سے علمی اور ادبی سطح پر پنہاں حقیقتوں کو آشکار کیا جاتا ہے جس کے منطقی اور معروضی عمل درکار ہے جس طرح تحقیق اپنے وجود اور حیثیت کی بدولت علم و ادب میں اہمیت اور اعلی مقام کی حامل ہے اسی طرح تنقید کا مقام و مرتبہ بھی کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ تنقید عربی زبان کا لفظ ہے اب اردو میں مستعمل ہے انگریزی میں اس کے مترادف لفظ (Criticism) ہے۔ اردو اور انگریزی بلکہ تمام زبانوں میں کسی فن پارے کی تحلیل، تشریح، تفسیر اور درجہ بندی کرنے کے عمل کو تنقید کہتے ہیں۔ عربی اور فارسی کی کتب میں چند اور الفاظ بھی استعمال ہوتے ہیں ان میں موازنہ، محاکمہ اور تقریظ اہم نام ہیں۔ تقریظ میں کسی ادب

پارے کی تعریف و تحسین کی جاتی ہے محاکمہ کسی نزاع کی صورت میں شاعروں کے درمیان فیصلے کی ایک کڑی ہے خواہ وہ شاعروں کی زندگی میں ہو یا بعد میں جب کہ موازنہ یا دو یا دو سے زیادہ شعراء کے کلام کا تقابلی مطالعہ ہے۔

"تنقید کے لیے کوئی جامع وضع کی جاسکتی ہے یا نہیں میرے خیال میں اس کے لیے پرکھ کا لفظ سب سے زیادہ موزوں ہے اس میں تعارف، ترجمانی اور فیصلہ سب آجاتے ہیں پرکھ کے الفاظ کے ساتھ ہمارے ذہن میں ایک معیار یا کسوٹی آتی ہے۔ نقاد میں ایسا ایک معیار ضروری ہے"۔(۱۱)

تنقید سے کسی ادب یا فن پارے کی خوبیوں اور خامیوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے اس کے ذریعے تخلیق کی ادبی حیثیت کو جانچا جاتا ہے۔ تنقید کی بدولت فن پارے میں اچھے پہلوؤں کی نشاندہی کی جاتی ہے اور جائزے لے کر برے پہلوؤں پر بھی رائے دی جاتی ہے تنقید اصل میں کھرے اور کھوٹے کی پہچان کے عمل کا نام ہے۔

"The art or science of literary criticism is devoted to the comparison and analysis to the interpretation and evaluation of the works of literature"(12)

"تحقیق یہی کام کرتی ہے کہ وہ تنقید کی بنیادوں کو درست کر دیتی ہے وہ فکر اور نتائج کو صحیح راستے پر ڈال دیتی ہے اگر اردو تنقید اپنی بنیاد تحقیق پر قائم کرے اور ہمارے نقاد تحقیقی و تنیقد کا ملاک ایک کر دیں تو اس سے نہ صرف اردو تنقید کا معیار اور وقار بلند ہو جائے گا بلکہ تنقید وہ کام انجام دے سکے گی جو اس کا منصب ہے۔"

ادبیات میں سب سے بلند چیز تخلیقی ادب ہے جس کے ذریعے زندگی کی تشریح کی جاتی ہے اس غور و فکر سے جو نتیجہ آئے وہی تنقید کا اصول مقصد ہو گا۔

"اب تک ہماری تنقید سماج یا ادب کے بارے میں لمبی چوڑی باتیں کرتی رہی اور انفرادی طور سے افسانوں یا نظموں پر غور کرنے سے کترایا کی ہے۔ اصول سازی اور اصول بازی اب تو ایک افسانہ یا ایک نظم لے کر اس کا پوسٹ مارٹم ہونا چاہیے"(۱۳)

تنقید کے منصب کو وسیع تناظر میں دیکھا جائے تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ تنقید ایک بے لاگ کوشش کا نام ہے جس کے ذریعے ادب اور اندگی کا مطالعہ کرنا درکار ہوتا ہے اور تنقید کے واسطے سے اس مطالعہ کے مختلف طریقوں اور اصولوں پر گفتگو کی جاتی ہے۔

ادب میں تین مختلف قوتیں سرگرم کار پائی جاتی ہیں ایک قوت تصنیف دوسری قوت لذت اور تیسری قوت انتقاد ان تینوں قوتوں میں اول الذکر دو قوتوں کا وجود پہلے سے پایا جاتا ہے اس کے بعد قوت انتقاد اپنا کام کرتی ہے جونہی ایک شخص کو اس کا احساس ہوتا ہے کہ ایک سے زائد چیزوں میں سے کسی خاص چیز کو ترجیح دینا چاہیے۔ تنقید کا عمل شروع ہو جاتا ہے یہ عمل اصل میں ادب ک نئی سمت اور راہ پر گامزن ہونے کا پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے۔

" رہا تنقید کا معاملہ تو اس کا کام ادب کی تقویم اور تشریح ہے وہ نہ صرف ادبی تریر کو غیر ادبی تحریر سے تمیز کرنے پر قادر ہے بلکہ ادبی تحریری کے معیار، ساخت اور مزاج کا تجزیہ بھی کرتی ہے "(۱۴)

ادب میں نئے رجحانات، بدلتے ہوئے حالات اور ان کے نتیجے میں پیدا ہونے والے نئے نئے خیالات و نظریات کے زیر اثر پیدا ہوتے ہیں جب معیار تبدیل ہو جائے تو اقدار نئی صورتیں اختیار کرتی ہیں ایسی صورت حال میں ادب پر بھی اثرات مرتب ہوتے ہیں ان تبدیلیوں کا اثر تنقید پر بھی نمایاں ہوتا ہے بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ تنقید ادب کی مختلف اصناف میں ان تبدیلیوں کو شعوری طور پر وجود میں لانے کے لیے تحریک کا کام کرتی ہے وہ براہ راست یا بالسوسطہ طور پر ادب کو نئے راستے دکھاتی ہے اور ان راستوں پر تخلیق کاروں کو گامزن کرتی ہے کیونکہ شاعر ہو یا ادیب سماج کے سب سے زیادہ حساس افراد ہونے کی وجہ سے سماجی، سیاسی، ثقافتی حتیٰ کہ تمام قسم کی تبدیلیوں کا اثر ان پر سب سے زیادہ اور زیادہ ہوتا ہے۔

" تخلیق ادب کے حوالے سے ان کا نقطہ نظر یہ ہے کہ تخلیق کار کے لیے تنقید نئی سمت کا تعین کرتی ہے وہ ان کے نئے جنون کے لیے ویرانوں کو تلاش کرتی ہے اور انہیں اس افق پر پرواز کرنے کے لیے نئے انداز سکھاتی ہے اس ااعتبار سے تنقید کا منصب بہت بلند ہے اور وہ ادب کی دنیا میں منفرد مقام پر فائز نظر آتی ہے "(۱۵)

تنقید ادب کو سمجھنے کی صلاحیت کو فروغ دیتی ہے اور قاری کو ادب شناسی ک راہ سکھاتی ہے یہ رفتہ رفتہ قاری میں ایسا ذوق پیدا کر دیتی ہے کہ وہ ادب کی قدر و قیمت کا تعین کر سکے اور اس سے پوری طرح لطف اندوز ہو سکے تنقید سے قاری اور فن پارے کے درمیان رابطے کا کام لیا جاتا ہے جس سے فن پارے کو جانچنے اور پرکھنے میں آسانی رہتی ہے۔ تنقید فن پارے میں خوبیوں اور خامیوں کی نشان دہی کرتی ہے اور وہ اسباب دریافت کرتی ہے جن اسباب نے فن کار کو یہ ادبی کاوش پیش کرنے پر آمادہ کیا ہوتا ہے نیز تنقید یہ بھی طے کرتی ہے کہ اس فن پارے کا دب کی دنیا میں کیا مرتبہ ہے۔ بہترین تنقید اچھے برے کا دوٹوک یا فوری فیصلہ کرنے سے گریز کرتی ہے اس کے لیے تنقید فن پارے کی قراحت، اس کی تشریح اور

ترجمانی اور بعض اوقات تحلیل و تجزیے سے کام لے کر قاری کی مدد کرتی ہے اور یوں تنقید زندگی کو تخلیقی بنانے میں اپنا کردار ادا کرتی ہے۔

> "تنقید کے مختلف منصب بتائے گئے ہیں تحسین، تشریح، حسن و قبیح کی توضیح، تجزیہ ، فن پارے کی قدر کا تعین وغیرہ۔ مگر تنقید کا سب سے مفید کام یہ ہے کہ وہ زندگی کو زیادہ سے زیادہ بنانے کے متعلق سوال اٹھاتی ہے"(۱۶)

اردو ادب کے تمام ادوار میں تنقید نے اہم کارنامے انجام دیے ہیں اس نے ادبی تخلیق کے سلسلے کو قائم اور باقی رکھا ہے اس کی بدول تخلیقی فن کار، ادیب اور شاعر ادبی تخلیق کی طرف راغب ہوئے اس نے حالات کی مزاج دانی کی اور تخلیقی فن پاروں میں مزاج دانی کے اس شعور کو پیدا کیا ہے اس نے تخلیق کے فرسکھائے ہیں اس نے جو ادب و آداب ہیں ان سے تخلیقی فن کاروں اور قاریوں دونوں کو آشنا کیا ہے زندگی انفرادی اور اجتماعی طور پر جو تقاضے کرتی ہے تنقید نے ہمیشہ اس کا احساس دلایا ہے۔ خیر و شر کی آویزش میں اس نے ہر دور میں جن کی قدروں کے درست خدوخال نمایاں کیے ہیں اس نے کینے کے ڈھنگ سکھائے۔ زندہ رہنے کے آداب کو شخصیتوں کا جز بنایا ہے اس نے حسن و جمال کی نئی نئی قدروں کی نہ صرف ترجمانی کی ہے بلکہ ان اقدار کو عام کرنے کا ایک ماحول پیدا کیا ہے اور اس طرح ہر اعتبار سے زندگی کے ہاتھوں میں ایسی مشعلیں دے رہی ہیں جن سے دور تک اجالا پھیلا ہے اور روشنی کے دریا موجزن ہوتے ہیں جیلانی کامران تحریر کرتے ہیں:

> "ادبی رسم و سلوک کا نام تنقید ہے یعنی تنقید کی تعلیم ادب تک رسائی حاصل کرنے کے آداب سکھاتی ہے۔ تنقید ادب پارے اور قاری کے درمیان معنوی اور فنی اشتراک کو پیدا کرتی ہے اور چونکہ ہمارا تخلیق کیا ہوا ادب، ادبی اور فنی روایت سے تعلق رکھتا ہے"(۱۷)

تنقید کا سفر صدیوں پر محیط ہے اس سفر میں ادب سے انسانی دلچسپی کا رشتہ بھی زمانہ قدیم سے ہے جنگلوں بیابانوں اور غاروں میں رہنے والے لوگوں نے اس کا اظہار مختلف جانوروں کی تصویر گری سے کیا ہے۔ زبانی روایت کرنے والوں نے اسے قصے کہانیوں اور داستانوں کی شکل میں پروان چڑھایا۔ ان تمام تخلیق کاروں کے ہاں فطری تنقیدی نقطہ نظر کا موجود ہونا لازمی امر تھا۔ جسے تخلیق اور تنقید کے باہمی ربط کی مدد سے سمجھا جاسکتا ہے کہ کوئی بھی فن پارہ جب کسی فن کار کے ذہن میں اپنا ہیولا ظاہر کرتا ہے تو فن کار کے ذہن میں اس کے بے شمار رنگ اور گوشے دکھائی دیتے ہیں فن کار لاکر ادب کی تخلیق کرنا مقصود ہوتا ہے۔

"نقد ادب کا ادب سے وہی رشتہ ہے جو ادب کا زندگی کے ساتھ اور ادب چونکہ انسان ہی تخلیق کرتا ہے انسان ہی اس کا موضوع ہوتا ہے اور انسان ہی اس کا مخاطب اس لیے تنقید میں جو بھی مشین استعمال ہو انسانی کی آقا نہ بننے پائے"(۱۸)

تنقید ہر دور کے ادب کے لیے بڑی اہمیت کی حامل ہے اس کے ذریعے تجزیے اور تشریح کا کام لیا جاتا ہے جس کے بعد اصول بھی مرتب کرنے میں معاونت کرتی ہے۔

"ایک تو وہ جس میں زندگی کی اقار کا پتا لگایا جائے اور دوسرے وہ جس میں ادب کی فنی اور جمالیاتی اقدار کی جستجو کی جائے" (۱۹)

زمانہ، تہذیب و ثقافت، تمدنی و مذہبی پہلو اپنے اثرات مرتب کیرتے ہیں جن سے ادب کو نیا رخ میسر آجاتا ہے۔ تنقید کی ضرورت واہمیت کی جب بات کی جاتی ہے تو یہ بات عیان ہو جاتی ہے کہ دنیا کے مختلف حصوں اور قوموں میں مخصوص قسم کے ادب کی تشکیل ہوتی رہی لیکن جب علوم انسانی نے ترقی کی اور ایک خطے کے لوگوں سے دوسرے خطے کے لوگوں سے رابطے فروغ پانے لگے تو یہ ادبی نظریات بھی محدود دائرے سے نکل کر اپنا حلقہ اثر بڑھانے لگے۔ تخلیقی ادب کے سفر کو فعال اور متحرک بنانے کے لیے تنقید ادب کے پہلو بہ پہلو چلتی ہے اور یوں وقر کے سات ساتھ تنقید کے فریضے اور دائرہ کار میں بھی تبدیلی آتی رہتی ہے۔

"ہمیں صرف اس تنقید سے سروکار ہے جو زندہ تخلیقی سرگرمیوں میں سے کسی نہ کسی قسم کا تعلق ضرور رکھتی ہے چاہیے موافقت کا چاہے مخالفت کا یسی تنقید چونکہ براہ راست تخلیقی سرفرمیوں کا حصہ بن جاتی ہے اس لیے اس کا فریضہ ہر زمانے میں مختلف ہوتا ہے" (۲۰)

زبان ادب کی تحقیق میں تو تنقید کا بڑا کلیدی کردار ہے اس میں تحقیقی موضوع پر حاصل کیے گئے مواد کو فنی و فکری دونوں لحاظ سے پرکھا جاتا ہے۔ جو زبان و ادب کے معیار اور وقار میں بلندی کا سبب بنتا ہے۔ تحقیقی ادب کے بعد تحقیق و تنقید میں جو ربط ہے اس کی افادیت سے انکار ممکن نہیں۔ محقق کے سامنے کوئی ٹھوس مواد نہیں ہوتا وہ اپنی ابتداء ایک مفروضہ یا خیال سے کرتا ہے اور جستجو و عرق ریزی کے بعد کوئی شے دریافت کرتا ہے یہ سارا عمل تحقیق سے متلعق ہے جب کسی ادب پارے یا چیز کو تلاش کر لیا جاتا ہے تو اس کے بارے میں رائے لگانا اس کے دیگر معاملات کا تعین کرنے کے لیے ایک تنقیدی شعور کی ضرورت ہوتی ہے اس تنقیدی شعور کے بغیر محقق محض قیاس آرائی کی بنیاد پر غلط فیصلہ دے دے اس کے برعکس نقاد کے سامنے ٹھوس مواد ہوتا ہے وہ اس مواد کی چھانپ پھٹک کر کے اچھائیوں یا برائیوں کی نشان دہی کرتا ہے اور بعض اوقات اس کے لیے اسے تقابلی مطالعے کے عمل سے بھی گزرنا پڑتا ہے یہاں اسے تحقیقی شعور کی ضرورت پڑتی ہے ورنہ یہ

احتمال ہو سکتا ہے کہ دستیاب مواد کے بارے میں اس کی رائے صائب نہ رہے۔ دونوں صورتوں میں تحقیق و تنقید کے عمل سے گزرتے ہوئے ایک دوسرے کی معاونت نہایت ضروری ہے۔

> "تنقید کا ایک اہم منصب یہ ہے کہ وہ اپنے نازک اور احساس آلات کی مدد سے نہ صرف کسی دور کے پورے ادب میں روایت پرستی کے رجحان کی نشاندہی کرے بلکہ ادیب کے ہاں ابھرنے والی تقلیدی روش کو منظر عام پر لا کر اس کے استحصال میں بھی مددگار ثابت ہو"(۲۱)

المختصر تخلیق، تحقیق و تنقید کو چولی دامن کا ساتھ ہے۔ تحقیق اور تنقید دونوں کو اپنی پاسداری کے لیے ایک دوسرء کا ساتھ درکار ہوتا ہے زبان و ادب کی تحقیق میں تو تنقید کا بڑا کلیدی کردار ہے۔ اس میں تحقیقی موضوع پر حاصل کیے گئے مواد کو فنی و فکری دونوں لحاظ سے پرکھا جاتا ہے۔ جاز بان وادب کے معیار اور وقار میں بلندی کا سبب بنتا ہے۔ اگرچہ تحقیقی اوت تنقید دو مختلف الفاظ ہیں۔ لیکن ان کا مقصد اور منزل ایک ہوتی ہے۔ ایسا وقت بھی آتا ہے جہاں ان کی پیتی حیثیت تو مختلف ہوتی ہے گر ان کی معنوی حیثیت ایک ہی ہوتی ہے۔

تنقید اور تخلیق کے درمیان ایک اور رابطہ ہے اور وہ یہ ہے کہ دونوں ایک دوسرے کے لیے مشکل راہ ہوتی ہیں اس بحث میں پڑے بغیر کیا ان دونوں میں کسے اولیت ہے۔ اگر ہم ادب کی تاریخ کا جائزہ لیں تو پتہ چلے گا کہ یہ دونوں صلاحیتیں ایک دوسرے سے باہمی ربط کی بدولت ادب کے فروغ میں ممد و معاون ثابت ہوتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ القرآن سورہ یونس آیت نمر ۲۲

۲۔ نیاز فتح پوری، ادبیات اور اصول نقد، مشمولہ پاکستانی ادب مرتبین رشید امجد، فاروق علی، ایف جی سرسید کالج راولپنڈی، جنوری ۱۹۸۶ص ۲۲

۳۔ ابوالخیر کشفی، سید، ادب اور قومی شعور مشمولہ پاکستانی ادب مرتبین رشید امجد، فاروق علی، ایف جی سرسید کالج راولپنڈی، جنوری ۱۹۸۶ص ۴۹۳

۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ادبی تحقیق، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۹۴ص ۱۱

۵۔ القران سورت الحجرات آیت نمبر ۶

۶۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر تنقیدی و تحقیقی موضوعات پر لکھنے کے اصول، معشمولہ پاکستانی ادب مرتبین رشید امجد، فاروق علی، ایف جی سرسید کالج راولپنڈی، جنوری ۱۹۸۶ص ۱۶۳

۷۔ جمیل جالبی،ڈاکٹر تنقیدی و تحقیقی موضوعات پر لکھنے کے اصول، معشمولہ پاکستانی ادب مرتبین رشید امجد ،فاروق علی،ایف جی سرسید کالج راولپنڈی، جنوری ۱۹۸۶ص ۱۴۳
۸۔ مکالمات وزیر آغا، مرتبہ انور سدید،ڈاکٹر مکتبہ فکر وخیال،لاہور ۱۹۹۹ص ۱۰۷
۹۔ قاضی عبدل قادر،ڈاکٹر تصنیف و تحقیق کے اصول، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۱۹۹۲ص ۵۵
۱۰۔ نجم الاسلام،ڈاکٹر تحقیق کے روایتی اسلوب مشمولہ تحقیق اور اصول و اصطلاحات، مرتبہ اعجاز راہی، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد ۱۹۸۶ص ۱۴۷
۱۱۔ آل احمد سرور، تنقید کیا ہے ؟ مشمولہ تنقیدی نظریات، احتشام حسین سید، عشرت پبلشنگ ہاؤس،لاہور س۔ن ص ۲۵۷۔۲۵۸
۱۲۔ Ja cuden the pengum dictionary of literary terms and literary theories ,new York ,USA 1982 page 207
۱۳۔ حسن عسکری، محمد ستارہ بادبان، مکتبہ سات رنگ، کراچی، ۱۹۶۳ص ۱۰۸
۱۴۔ وزیر آغا،ڈاکٹر تنقید اور جدید اردو تنقید، انجمن ترقی اردو، کراچی ۱۹۸۹ص ۱۸۔۱۲
۱۵۔ عبادت بریلوی،ڈاکٹر اردو تنقید میں جدید اجحانات، مشمولہ پاکستانی ادب مرتبین رشید امجد، فاروق علی، ایف جی سرسید کالج راولپنڈی، جنوری ۱۹۸۶ص ۵۱
۱۶۔ سجاد باقر، رضوی تہذیب و تخلیق، ادب جدید، لاہور، ۱۹۶۶ص ۵۰
۱۷۔ جیلانی کامران، تنقید کا نیا پس منظر، مشمولہ پاکستانی ادب مرتبین رشید امجد، فاروق علی، ایف جی سرسید کالج راولپنڈی، جنوری ۱۹۸۶ص ۶۹
۱۸۔ مظفر علی، سید، تنقید کی آزادی، دستاویز مطبوعات، لاہور، س ن
۱۹۔ عبادت بریلوی،ڈاکٹر اردو تنقید کا ارتقا، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۲۰۰۱ص ۵۶
۲۰۔ حسن عسکری، محمد ستارہ بادبان، مکتبہ سات رنگ، کراچی، ۱۹۶۳ص ۱۰۸
۲۱۔ وزیر آغا،ڈاکٹر تنقید اور تقلید، مشمولہ دائرے اور لکیریں، مکتبہ فکر وخیال لاہور، ۱۹۸۶ص ۱۳۴

ڈاکٹر بسمینہ سراج
استاد شعبہ اردو،شہید بینظیربھٹو،خواتین یونیورسٹی، پشاور ۔

اردو افسانہ اور دہشت گردی ایک مطالعہ

Dr. Bismina Siraj

Head Department of Urdu Shaheed Benazir Bhutto Women University, Peshawar.

Urdu short story and Terrorism :A study

Human sentiments are expressed in full bloom in Urdu short stories. Urdu short stories progressed in different ways in the twentieth century. When it entered twenty first century it absorbed the bitterness of topics along with Art and writing styles. Due to which Urdu short stories came up with a hostile expression along with social tragedies. Terrorism has crippled human life in the present times. So the short story writers have expressed and portrayed the lives of those who suffered and got ruined due to terrorism.

Key words: *Sentiments, Bitterness, Social Tragedies, Portrayed.*

بیسویں صدی میں برصغیر میں سیاسی افراتفری، آمریت کی جبریت، پے درپے مارشل لاء، سماجی و معاشرتی گھٹن وتضاد، تہذیبی صورتحال اور اقتصادی و معاشی ہلچل نظر آتی ہے جس سے اردو افسانے نے کئی راہیں اختیار کیں اور افسانوں میں نفسیاتی، جنسی اور سماجی حقیقت نگاری زیادی وسعت اور شعور کے ساتھ آگے بڑھتی رہی۔ ترقی پسند تحریک کے افسانوں میں تو قیام پاکستان کے بعد علامتی، تجریدی، مزاحمتی اور جدید افسانے نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔

اردو افسانہ اپنے آغاز سے لے کر دور حاضر تک مختلف تحریکوں، متنوع فکری رجحانات، اسلوبیات اور تکنیکوں سے ہمکنار رہا ہے۔ جس کی عہد حاضر تک پوری ایک روایت نظر آتی ہے۔ جب کہ دوسری طرف دیکھا جائے تو قومی وادبی لحاظ سے اردو افسانے نے قوم کے جذبات واحساسات کی ترجمانی بھی بھرپور انداز میں کی ہے۔ ملاحظہ ہو:

"زندگی کے سمندر کا ایک قطرہ افسانہ بھی ہے لیکن اس قطرہ میں دجلہ دکھانے کا کام جو افسانہ نگار کو انجام دینا پڑتا ہے وہ مشکل بھی ہے اور ہنر طلب بھی۔اس کے لئے اس کو اپنی اندرونی حسن کا بیرونی عوامل سے رشتہ قائم کرنا پڑتا ہے۔" (۱)

پاکستان کا صوبہ خیبر پختونخواہ کا وہ بدقسمت صوبہ ہے جہاں سب سے زیادہ دہشت گردی ہوئی اور ہو رہی ہے ۔۹/۱۱ کے بعد جب پاکستان پر ائی آگ کو اپنے گھر لے آیا تو مغربی پروپیگنڈے نے بھی دنیا بھر میں اسلام اور مسلمانوں کا بہت منفی تصور پیش کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ عراق ،افغانستان اور پاکستان کے علاوہ جنوبی ایشیاء کے کئی ممالک دہشت گردی کی لپیٹ میں آگئے۔

دہشت گردی کیا ہے ؟خوف وہراس پیدا کر کے اپنے مقاصد کے حصول کی خاطر ایسا طریقہ کار یا حکمتِ عملی اختیار کرنا جس سے قصوروار اور بے قصور کی تمیز کیے بغیر ہر ممکنہ ہدف کو ملوث کرتے ہوئے وسیع پیمانے پر دہشت وتکلیف اور اضطراب پھیلایا جائے۔ دہشت گردی کے عوامل میں سب سے اہم چیز بیرونی دشمن اور اندرونی دشمن ہیں جو مذہبی، لسانی اور نسلی گروہوں کے درمیان موجود اختلافات کو بھڑکا کر اپنے مذموم مقاصد حاصل کرتے ہیں۔بقول جیلانی بانو:

"آج ایک ادیب کے لئے یہ دنیا جتنی غور طلب ہے پہلے کبھی نہ تھی۔ہم نئی صدی میں داخل ہوئے ہیں یہ انسانی تہذیب کا بہت الجھا ہوا دور ہے۔"(۲)

دہشت گردی کی وجہ سے مسجد میں نمازی محفوظ ہیں،نہ سکولوں میں پڑھنے والے بے گناہ بچے۔اسی تناظر میں جو افسانے لکھے گئے ہیں ان میں منیر احمد فردوس کا مجموعہ سناٹوں کا شہر میں افسانہ " ادھورے پن کی دیمک" ہے جس میں اجو نام کا رکشہ ریڑھی کھینچنے والے ایک ادھیڑ عمر انسان کو موضوع بنایا گیا ہے جو اکیلا رہتا ہے اور دن بھر محنت مزدوری کرنے کے بعد شام کو ہوٹل میں لوگوں کو خوش کرنے کے لئے لطیفے سناتا ہے اور اپنی مزاحیہ حرکات سے سب کو خوش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کسی کو معلوم نہ تھا کہ اجو کون تھا کہاں سے آیا تھا، کہاں رہتا تھا۔شہر میں شادی کی ایک تقریب میں اجو بڑھ چڑھ کر کام کر رہا تھا کہ اچانک آگ لگ گئی اور اجو اس آگ کو دیکھ کر بہت پریشان ہو جاتا ہے۔شادی کی تقریب کے بعد شہر میں دہشت گردی کا راج شروع ہو جاتا ہے۔دیکھئے:

"شادی کے ہنگامے ختم ہوتے ہی شہر پر ایک قیامت ٹوٹ پڑی شہر کی ایک مشہور عبادت گاہ میں دھماکہ ہو گیا جس میں کئی قیمتی جانیں ضایع ہو گئی تھیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے ہر طرف خوف کی زہریلی ہوائیں چل پڑیں اور دہشت گردی کی چنگاری سلگ کر شعلوں میں تبدیل ہو گئی دن دھاڑے شہر کے مختلف علاقوں میں چار پانچ قتل اور پھر دستی بموں کے حملوں نے پورے شہر کو اپنی لپیٹ لے لیا اور چاروں طرف نفرت کے الاؤ جل اٹھے، ہر چہرے پر سیاہ رات چھا گئی اور

دلوں میں خوف بھر گیا۔ جب یہ بے رحم آگ کئی گھروں کو جلا کر اپنا دائرہ وسیع کرنے لگی تو
شہر بھر میں کرفیو لگا دیا گیا۔'' (۳)

اجو جیسے معصوم اور بے گناہ انسان جو ہر کسی کی خوشی میں خوش ہونے والا ہے کی تششد دشدہ لاش شہر کے ایک سنسان علاقے سے ملتی ہے۔

خیبر پختونخواہ میں ۱۶ دسمبر ۲۰۱۵ کو آرمی پبلک سکول میں دہشت گردی کا دل خراش واقعہ پیش آیا جس میں سینکڑوں بے گناہ معصوم بچے شہید ہوئے۔ اس واقعے کو مصنف نے '' مکالمہ '' کے عنوان سے پیش کیا۔ جس میں جنت کے داروغہ اور سات دہشت گردوں میں جنت کے دروازے پر ان دہشت گردوں کو روکنے پر گفتگو ہوتی ہے۔ کیونکہ یہ لوگ غلط راستے سے جنت میں داخل ہونے کی کوشش کر رہے تھے۔ پھر داروغہ ان لوگوں کو اُن بچوں سے ملاتا ہے جو صحیح راستے سے جنت میں داخل ہوئے ہوتے ہیں وہ بچے کرنوں کی ایک روشن رتھ میں سوار ہوتے ہیں جن کے سروں پر تاج جگمگا رہے تھے۔ بچے ان لوگوں کو پہچان کر داروغہ سے شکایت کرتے ہیں کہ یہی وہ لوگ ہیں جنھوں نے ہمیں سکول میں گولیاں ماریں تھیں۔ ایک بچہ شکایت کرتے ہوئے داروغہ سے کہتا ہے کہ:

''انکل کیا آپ کو پتہ ہے کہ میرے یونیفارم پر جب کبھی سیاہی گرتی تو ماما مجھے بہت ڈانٹتی تھیں
مگر ان لوگوں نے میرا پورا یونیفارم سرخ کر دیا ہے انکل اب میں گھر نہیں جاوں گا میرا سرخ
یونیفارم دیکھ کر ماما مجھے ماریں گی''(۴)

مختلف بچوں کی مختلف معصوم شکایات سُن کر داروغہ کا چہرہ غصے سے لال ہو جاتا ہے اور وہ اُن لوگوں کو سزا دیتا ہے جس سے بچوں کے چہرے خوشی سے چمکتے ہیں اور وہ ایک دوسرے کو دیکھتے ہوئے مسکراتے ہیں۔ خوابوں سے ڈرا ہوا آدمی، ٹی وی اشتہار ۲۰۱۵، جنت، دہماکا اور سرخ وائرس بھی اسی تناظر میں لکھے گئے افسانے ہیں۔ حمزہ حسن شیخ کے افسانوی مجموعے ''کاغذ'' میں ''لنگڑی زندگی'' بھی دہشت گردی کے موضوع پر لکھا جانے والا خوب صورت افسانہ ہے جس میں ایک سکول اُستانی جو اپنے غریب گھرانے کی واحد کفیل ہے اپنی تنخواہ سے اپنے ماں باپ اور چھوٹے بہن بھائیوں کی ضروریات پورا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اُستانی کے والد علاقے کی مسجد کے امام ہیں اور علاقے میں پولیو کے خلاف ہیں لوگوں کا اچھا خاصا گروہ بنایا ہے جو اس مہم کے خلاف کام کرتے ہیں جبکہ امام کی اُستانی بیٹی اپنی ساتھی ٹیچر کے کہنے پر پولیو مہم میں تین دن کی ڈیوٹی اس لئے کر لیتی ہے کہ ان پیسوں سے چھوٹے بہن بھائیوں کے لئے کپڑے، جوتے خریدے گی۔ سارا دن شہر میں بس سٹاپ پر چھوٹے چھوٹے بچوں کو قطرے پلاتے ہوئے اُسے تھکاوٹ کے بجائے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ ننھے پھولوں کو اپاہج ہونے سے بچانے کی کوشش کر رہی ہے۔

''وہ ویکسین بکس اُٹھائے بچوں کو قطرے پلا رہی تھی۔ یہ دو قطرے اُن بچوں کی زندگی کے
ضامن تھے اور ان کو کئی بیماریوں سے محفوظ رکھنے کا سبب بھی گاڑیاں سڑک پر دوڑ رہیں تھیں

اور وہ ننھے منے بچوں کا مستقبل بچانے کے لئے کوشاں تھی۔ وہ کسی مالی کی طرح ان پھولوں کی زندگی محفوظ بنانے پر بہت خوش تھی صبح سے اب تک کافی وقت گزرنے کے باوجود اس کے چہرے پر تھکاوٹ کے آثار نہیں تھے۔ ننھے منے بچے پولیو سے بچاؤ کے قطرے پی کر اپنی چمکتی دمکتی گاڑیوں میں موجود کھلونوں کے ساتھ کھیلنے میں مگن ہو جاتے جبکہ ان کے والدین اس کی طرف دیکھ کر مسکراتے اور آگے بڑھ جاتے۔ لوگوں کے چہروں پر سجی مسکراہٹ اس کو حوصلہ دیتی اور اس کی تھکاوٹ دور ہو جاتی۔"(۵)

اُستانی اپنے کام میں مگن تھی کہ اچانک ایک گاڑی رکتی ہے اس میں سے ایک ہاتھ باہر نکلتا ہے اور اُستانی پر دو تین فائر کر کے تیزی سے نکل جاتی ہے، اُستانی کو راہگیر ہسپتال لے جاتے ہیں لیکن وہ زندگی کی بازی ہار جاتی ہے۔

محمد جمیل کے افسانوی مجموعے "نوحہ بے نام" میں اٹھارہ افسانوں میں وادی سوات میں ہونے والی دہشت گردی اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل کی عکاسی بہترین انداز میں کی گئی ہے۔ مصنف کا تعلق چونکہ اسی علاقے سے ہے اس لئے تمام واقعات سے وہ خود باخبر ہے۔

افسانہ جب اکیسویں صدی میں داخل ہوا توفنی اور اسلوبیاتی ارتقاء کی نیرنگیوں کے ساتھ موضوعاتی تلخیوں نے بھی اس کے دامن کو بھر دیا جس کے باعث اردو افسانے کے لہجے میں ایک جارحانہ انداز انسان اور اس کے سماجی المیوں کا کرب لے کر سامنے آیا۔ اس دنیا میں قدرتی آفات کی تباہیوں کے ساتھ ساتھ جو تباہیاں اور بربادیاں انسان نے خود پیدا کی ہیں ان سے صرفِ نظر کرنا آسان نہیں۔ انسان کو بدامنی، انتشار، عدم تحفظ، قتل و غارت اور تشدد پسند جنونیت جس طرف لے گیا ہے اس سے انسان کی جان، مذہب، عقیدہ کچھ بھی محفوظ نہیں رہا۔ بقول ضمیر نیازی:

"ستم ظریفی تو یہ ہے کہ انسان بے پناہ ترقی کے ساتھ ہی لامتناہی تباہی کے سامان بھی فراہم کر چکا ہے۔ آج وہ اس مقام تک پہنچ چکا ہے کہ صرف مٹھی بھر افراد یا فردِ واحد اپنی دیوانگی کی انتہا کو پہنچ کر کرہ ارض کو جہنم کا نمونہ بنا سکتا ہے۔" (۶)

زاہدہ حنا کا افسانہ "نیند کا زرد لباس" پروین نامی بچی کی کہانی ہے۔ یہ صرف پروین کی کہانی نہیں ہے بلکہ معاشرے کی ان تمام لڑکیوں کی داستانِ غم ہے جن کی ذہانتوں اور صلاحیتوں کو منفی طاقتوں نے وقت اور حالات کے دھاروں میں بہا دیا۔ دہشتگردی اور بدامنی کے ناگفتہ بہ حالات نے پروین سے اس کا بچپنا چھین لیا اور وہ چھوٹی عمر میں بڑی بڑی باتیں کرتی تھی۔ اس کا خاندان کابل سے ہجرت کر کے امن و سکون کی تلاش میں باجوڑ پہنچا لیکن دربدری کے عذاب نے یہاں بھی چین نہیں لینے دیا اور حکومتِ وقت نے کچھ ہی عرصے میں نیا حکم جاری کیا کہ باجوڑ کو خالی کر دیا جائے۔ لہذا یہ مجبور و بے بس لوگ وہاں سے جانے لگے اس ہجرت در ہجرت کے درران امریکی بمباری سے کئی بے گناہ لوگوں کے ساتھ پروین بھی زندگی کی بازی ہار جاتی ہے۔ مرنے کے بعد اس کے ہاتھ میں ایک خط ہوتا ہے جو امریکی صدر کے نام لکھا ہوتا ہے۔ اس خط میں زاہدہ حنا

نے کمال مہارت کا مظاہرہ کیا۔ خط میں کی جانے والی فریاد دراصل ان بے شمار بچوں کی فریاد کی نمائندہ ہے جن سے ان کے بچپن کی معصومیت اور ماں باپ کے سائے چھینے گئے اور جو ان مظالم کے ردِ عمل کے طور پر بلا آخر خود بھی خود کش بمبار بن کے اپنے ساتھ بہت سے لوگوں کی زندگیوں کے چراغ بھی انتقاماً گل کرنے پر تیار ہو گئے۔

افسانہ نگار کے خیال میں موجودہ دور میں انسانیت کے اس قتل عام کے پیچھے امریکی پالیسیوں کا ہاتھ ہے جو تیسری دنیا کے ممالک کی مجبور اور بے بس عوام کو زبردستی معاشرے کے لئے ناسور بنانے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ مغربی ممالک بالخصوص امریکہ کا اپنی طاقت کا بے دریغ استعمال اور تیسری دنیا کی بے عمل اور بے بسی بھی خاص طور پر اُردو افسانوں کا موضوع بنی رہی ہے۔ بقول علی حیدر ملک:

> ''کشمیر، عراق، افغانستان، فلسطین کے مسائل واحد سپر پاور کی چیرہ دستیاں مہلک ہتھیاروں کی ہولناکیاں، انسانی اقدار کی پامالیاں، تیسری دنیا کی مجبوریاں عصر حاضر کے سلگتے ہوئے موضوعات ہیں لیکن ان موضوعات پر مغربی ادیب نہیں لکھ سکتے کیونکہ وہ استعماری طاقتوں کے زیر اثر اور اپنے مفادات کے تابع ہیں یہ کام وسیع تر بنیادوں پر زیادہ بہتر اور موثر انداز میں ضرف اور صرف اُردو افسانہ نگار انجام دے سکتے ہیں۔''(۷)

محمد حمید شاہد کا افسانہ '' مرگ زار ''میں شادت جیسی عظیم قربانی کو سیاسی چالوں کی نذر کر دیتے ہوئے دکھایا گیا ہے اور اس احساس پشیمانی و ندامت کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی گئی کہ معصوم عقیدتیں اور جذبہ ایمانی جب ذاتی مفادات اور مکر و فریب کے دام میں گرفتار ہوتا ہے تو شہادت مرگِ رائیگاں بن جاتی ہے۔ معصب کی شہادت پر اس کے بھائی کو فون پر اطلاع دی جاتی ہے اور اسے پشاور بلایا جاتا ہے تاکہ بھائی کی لاش دیکھنے کے بعد اسے جلال آباد واپس لے جا کر شہیدوں کے قبرستان میں دفنا دیا جائے۔ ان کی جلدی کے باعث ماں کو بیٹے کا آخری دیدار نصیب نہ ہو سکا۔ جب راوی بھائی کی لاش سے کفن اُٹھاتا ہے تو کفن میں لاش کی بجائے گوشت کے ٹکڑے پڑے ہوتے ہیں بقول راوی:

> ''میں نے کفن کی اس جانب کو ٹٹولا جہاں سر ہونا چاہیے تھا وہاں سر نہیں تھا۔ میں نے کفن الٹ دیا وہاں سرخ سرخ بوٹیوں کا ڈھیر پڑا تھا میں نے وہاں ہاتھ سر کا یا جہاں کندھے ہوتے ہیں وہاں کندھے بھی نہ تھے چھاتی بھی گوشت کا ڈھیر تھی خون کی پھٹیکوں اور مہک میں بسا ہو گوشت کا ڈھیر۔)''(۸)

پھر وہ اس کا ہاتھ پہچان کر یقین کر لیتا کہ لاش معصب ہی کی ہے۔ بدنصیب ماں بیٹے کی شہادت پر صبر کر لیتی ہے لیکن محرم میں کربلا کے شہیدوں کو یاد کر کے خوب روتی ہے یعنی بیٹے کی شہادت پر صبر کر کے جتنے آنسو روکے تھے وہ اب بہا دیے بقول راوی:

''اب تو ماں روتی ہے اور رلاتی بھی ہے۔ اتنا زیادہ اور اتنے تسلسل سے کہ میں بھی اب رونے لگتا ہوں۔ ''(۹)

محمد امین کے افسانے '' چیونٹیوں کی طرح مت چیخو'' میں ایسے ایک خود کش نوجوان کو موضوع بنایا گیا ہے جو اپنی نا سمجھی میں اپنے ساتھ نا صرف اپنے چھوٹے بھائی اور اپنی منگیتر کی زندگی کا چراغ گل کرتا بلکہ کئی معصوم لوگوں کے قتل کا مرتکب بھی ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے چھوٹے بھائی کو نوکری کی خاطر انٹرویو کے لئے شہر روانہ کر کے خود ایک ایسے مشن پر روانہ ہو جاتا ہے جس سے واپسی ممکن نہیں۔ اس کا خیال تھا کہ چھوٹا بھائی انٹرویو کے بعد گھر لوٹ چکا ہو گا مگر وہ دیر ہونے کی وجہ سے اس کی منگیتر کے گھر جاتا ہے اور اسے فروٹ چاٹ کھلانے باہر لاتا ہے جہاں اسے اپنے بڑے بھائی کے لڑنے کی آواز سنائی دیتی ہے لیکن جوں ہی وہ آواز کے پیچھے بھائی کے قریب پہنچا اس نے تمام لوگوں کو خود کش دھماکے سے اڑا دیا جنہیں وہ اپنی مصنوعی لڑائی سے جمع کرنے میں کامیاب ہوا تھا۔

منشایاد کے افسانے ایک سائیکلو سٹائل وصیت، پرویز انجم (مہاجر پرندے) ڈاکٹر انوار احمد (شہید کا خواب) مبین مرزا (ریت کی دیوار) نیر اقبال علوی (طالبانِ خلد) مسعود اشعر (چھتری) محمد مظہر الزمان (خوف کے حصار میں) جیسے افسانوں میں انہیں پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو افسانے میں عصرِ حاضر کی بھرپور عکاسی موجود ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر حنیف فوق۔ متوازی نقوش۔ نفیس اکیڈمی کراچی ۱۹۸۹۔ ص ۲۸۶

۲۔ جیلانی بانو۔ آج کے مسائل اور افسانہ مشمولہ ''مکالمہ ۲'' اکادمی بازیافت کراچی ۹۔۲۰۰۸۔ ص ۲۱۷

۳۔ منیر احمد فردوس ''سناٹوں کا شہر'' ق پبلی کیشنز ڈیرہ اسماعیل خان۔ ۲۰۱۵۔ ص ۱۷

۴۔ ایضاً ص ۳۴

۵۔ حمزہ حسن شیخ ''کاغذ'' الفتح پبلی کیشنز راولپنڈی ۲۰۱۴۔ ص ۵۱

۶۔ ضمیر نیازی، مرتب، اگر ذرے کا دل چیریں مشمولہ ''زمین کا نوحہ'' شہر زاد کراچی ۲۰۰۰۔ ص ۲۰

۷۔ علی حیدر ملک۔ مکالمہ ۲۔ ص ۲۲۶

۸۔ ڈاکٹر توصیف تبسم مرتب۔ محمد حمید شاہد کے پچاس افسانے۔ پورب اکادمی اسلام آباد ۲۰۰۹۔ ص ۵۳۹

۹۔ ایضاً۔ ص ۵۳۹

ڈاکٹر نازیہ ملک

استاد،شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

دو پاکستانی جنگوں کے اردو افسانے پر اثرات

Dr. Nazia Malik

Assistant Professor, Department of Urdu, NUML, Islamabad.

The Two Wars of Pakistan and their Effects on Urdu Short Story

Soon after the creation of Pakistan, the political, social and economic problems faced by the country stayed almost the same even later. These problems eventually led the country to the wars of 1965 and 1971. These two wars shook the nation terribly. In the war of '65, the nation showed great enthusiasm, but towards '71 people went disappointed, melancholic and sad. These wars greatly influenced our poetry and prose, especially; the short story writers received deep impact and manifested their grief in their creative literature. They presented the subject of war in different ways. The paper under study, explores the effects of these wars on the short stories based on the theme of these two wars.

Key words: *Creation, Political, Economic, Enthusiasm, Melancholic, Manifested.*

دراصل قیام پاکستان کے بعد سے ہی جس طرح کے پاکستان کو سیاسی سماجی اور معاشی سطح پر مسائل سے واسطہ پڑا وہ مسائل ہر دور میں جوں کے توں رہے اور پاکستان اب تک ان مسائل سے اپنا پیچھا نہیں چھڑا سکا۔دوسری طرف۱۹۶۵ءتک کے حالات نے جو مسائل پیدا کیے اس سے ابھی تک پاکستانی قوم سنبھل نہ سکی تھی اور جس آزادی کے لیے پاکستانی عوام نے اتنی قربانیاں دیں تھیں، تین عشرے گزرنے کے بعد بھی انھیں حاصل نہ ہو سکی۔۱۹۶۵ءاور۱۹۷۱ءکی جنگوں نے بھی پاکستانی عوام کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔۱۹۶۵ءکی جنگ میں

پاکستانی عوام کا جذبہ برقرار تھا لیکن۱۹۷۱ءتک لوگوں کے دلوں میں مایوسی، قنوطیت اور افسردگی کے بادل گہرے ہو چکے تھے۔ عوام میں ایک بیزاری کا جذبہ پایا جاتا تھا۔۱۹۶۵ءاور ۱۹۷۱ءکی جنگوں نے نئے مسائل کو جنم دیا اور ہجرت کے مسائل دوبارہ پیدا ہوئے ا ور ملک کو اقتصادی حوالے سے بھی دھچکا لگا۔سقوطِ ڈھاکہ نے ایک بار پھر قیامِ پاکستان کی یاد کو تازہ کر دیا۔۷۰ءکی دہائی کا آغاز حادثات سے ہوا۔بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری:

> پاکستان کو دو نہایت اہم اور نازک موڑوں سے گزرنا پڑا۔ ایک کا تعلق۱۹۶۵ءمیں ہندوستانی حملے کے خلاف جنگ سے تھا اور دوسرے کا ۱۹۷۱ءمیں سقوط ڈھاکہ کے المیہ سے دونوں کے عمل و ردعمل سے پیدا شدہ حالات و مسائل کا ذکراس دور کی افسانہ نگاری سے ملتا ہے۔ دوسرا موڑ ہماری قومی غفلت، ناعاقبت اندیشی، سیاسی بے صبری خانماں بربادی، تباہی اور کرب و ندامت کے احساس کا پیکر بن کر ہمارے افسانوں میں رونما ہوا ہے۔(۱)

جس میں پہلا واقعہ۱۹۶۵ءکی پاک بھارت جنگ جو سترہ روز تک قائم رہی۔ ایک بہت اہم واقعہ ہے۔اس جنگ نے زندگی کے دوسرے شعبوں کے ساتھ ساتھ شعر و ادب پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے۔دوسرا اہم واقعہ سقوطِ ڈھاکہ کا المیہ ہے۔بقول ڈاکٹر رشید امجد:

> ستمبر۱۹۶۵ءپاکستانی قومیت کی شناخت میں ایک اہم موڑ ہے۔اس جنگ نے پہلی بار زمین کی اہمیت محبت اور وطن پرستی کے جذبوں کو ایک نام دیا۔ایک سمت اور ایک پہچان عطا کی۔اس جنگ کے حوالے سے ہر شخص نے اپنی بساط کے مطابق اپنی وطن پرستی کا اظہار کیا اور افسانے میں پاکستان اور دفاع پاکستان ایک اہم موضوع بنا۔ ستمبر۶۵ءکی جنگ معاہدہ تاشقند میں تبدیل ہوئی تو ایک بار پھر مجموعی مایوسی پھیل گئی اور وطن پرستی کا جو جذبہ پیدا ہوا تھا۔بے سمت ہو گیا اس کا نتیجہ۱۹۶۸ءکی عوامی تحریک کی صورت میں نکلا جس میں قائد اعظم کے بعد پہلی بار ایک قومی ہیرو ذوالفقار علی بھٹو کی شکل میں سامنے آیا۔۱۹۶۸ءکی تحریک عوامی نفرت کا اظہار تھا۔ جس نے مارشل لاءکے استبداد کو جڑوں سے ہلا دیا۔لیکن ہمارے سیاستدانوں کی نااہلی اور بعض مفاد پرست طبقوں کی اجارہ داری نے اس تحریک کو ایک نئے مارشل لاءسے دو چار کر دیا جس کا نتیجہ ۱۹۷۱ءمیں سقوط ڈھاکہ کے المیے کی صورت وقوع پذیر ہوا۔سقوطِ ڈھاکہ نے مجموعی مایوسی کو اور گہرا کر دیا لیکن جمہوریت کے آغاز اور پہلی بار ایک متفقہ آئین نے چند ہی برسوں میں پرانے زخموں پر مرہم کاری کا عمل

شروع کر دیا۔اردو افسانہ باطن کی دنیا سے نکل کر حقیقت کی روشنی میں آیا لیکن اس ترقی کے ساتھ کہ اب ہماری کہانی ۱۹۳۶ءکی طرح محض خارجی حقیقت نگاری تک محدود نہیں رہی بلکہ اس میں خارجی حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ باطنی دروں بینی کی دبازت بھی آ گئی۔(۲)

اردو افسانے کی تاریخ میں ۷۰ءکی دہائی کا افسانہ بہت اہمیت کا حامل ہے۔اس دور میں اردو ا فسانے نے بین الاقوامی مسائل۱۹۶۵ءکی جنگ سقوط ڈھاکہ کا حادثہ ہجرت قومی تشخص جیسے سوالات اور آمرانہ نظام کے خلاف مزاحمت جیسے موضوعات کو اپنے دامن میں سمیٹا۔

ستر کی دہائی میں اردو ادب کی اصناف میں افسانے کو پذیرائی ملی۔اس دور میں جو افسانہ نگار سامنے آئے ان میں انتظار حسین، خالدہ حسین، انور سجاد، رشید امجد، مسعود اشعر، منشا یاد، اعجاز راہی، احمد جاوید، سمیع آہوجا، مرزا حامد بیگ، فرخندہ لودھی، احمد داؤد، علی حیدر ملک، نشاط فاطمہ، یونس جاوید، رحمان شاہ عزیز، فریدہ حفیظ، منصور قیصر، محمود واحد، زاہدہ حنا، رخسانہ شوکت، نجم الحسن رضوی وغیرہ شامل ہیں۔

پروفیسر افتخار اجمل شاہین:

جب جب دنیا میں کوئی اہم واقعات یا جنگیں ہوئیں، ان موضوعات پر بھی ہمارے افسانہ نگاروں نے افسانے لکھے۔۱۹۶۵ءاور ۱۹۷۱ءکی جنگ اور اس سے پیدا ہونے والے حالات پر ہمارے افسانہ نگاروں نے قلم اٹھایا.... انھوں نے اپنے قومی درد کو اپنی تخلیقات کی صورت میں پیش کیا۔مشرقی پاکستان میں جو درندگی کا کھیل کھیلا گیا اس کو یاد کر کے آج بھی ہم لرز اٹھتے ہیں لاکھوں اردو بولنے والے جن میں مغربی پاکستان کے لوگ اور ملازمین اور فوجی شامل تھے ان کا خون مکئی باہنی نے ہندوستانی نوجوانوں اور ہندوؤں کے ساتھ مل کر بے دریغ بہایا۔اس تلخی کو مشرقی پاکستان کے اردو افسانہ نگاروں نے زیادہ شدت سے محسوس کیا۔ان میں سے بہت سوں نے صرف ان واقعات کو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہی نہیں تھا بلکہ ان مشکلات سے دوچار بھی ہوئے جو مشرقی پاکستان کے مکتی باہنی کی وجہ سے پیدا ہو گی تھیں۔پاکستان دشمن لوگوں نے وہاں کے مہاجروں اور وہاں رہنے والے پاکستانیوں کی زندگی اجیرن کر رکھی تھی۔مشرقی پاکستان کے ادیبوں نے ان المناک واقعات پر افسانے لکھے۔(۳)

ستر کی دہائی میں جو افسانہ نگار ہمارے سامنے آتے ہیں ان میں انتظار حسین، غلام ثقلین نقوی، رشید امجد، خدیجہ مستور، فرخندہ لودھی، صادق حسین، حجاب امتیاز علی، ممتاز مفتی، مشتاق قمر، عنایت اللہ، الطاف

فاطمہ، مسعود مفتی، رشیدہ رضویہ، منیر احمد شیخ، علی حیدر ملک، تبسم یزدانی، انیس صدیق، شہناز پروین، محی الدین نواب، رحمن شریف، شہزاد منظر، مسعود اشعر، اختر جمال، زاہدہ حنا، آغا سہیل، ابراہیم جلیس، ام عمارہ، غلام محمد، قیصر قیصری، احمد سعدی، رضیہ فصیح احمد، مشرف احمد، اے حمید وغیرہ شامل ہیں۔جنھوں نے ستر کی دہائی کے تمام عصری حالات افسانوں کے موضوعات میں سمو کر ہمیشہ کے لیے محفوظ کر لیے ہیں تاکہ آئندہ کے لیے ایسے حالات نہ پیدا ہوں جو ملک کو ابتری کی طرف لے جائیں۔

۱۹۶۵ءکی جنگ کے موضوعات جن افسانوں کا موضوع بنتے ہیں ان میں انتظار حسین کا 'سیکنڈ لاؤنڈ' حجاب امتیاز علی کا "موم بتی کے سامنے" ممتاز مفتی "پاکستان" غلام ثقلین نقوی کے افسانے نغمہ اور آگ، جلی مٹی کی خوشبو، اور سبز پوش، خدیجہ مستور کا "ٹھنڈا میٹھا پانی، "ثریا اور راستہ" فرخندہ لودھی "پاروتی" صادق حسین "ایک رات" مشتاق قمر کا مجموعہ "لہو اور مٹی" اور اس کے علاوہ الطاف فاطمہ، عنایت اللہ اور مسعود مفتی کا "مجموعہ نغمہ وآگ" کے افسانے شامل ہیں۔

۱۹۶۵ ءکی پاک بھارت جنگ کی وجہ سے پاکستانی اردو افسانے میں حب الوطنی، اور وطن سے محبت کے جذبات کا رجحان سامنے آیا۔جو وقتی طور پر ہنگامی نوعیت کا تھا جس نے پاکستانی افسانہ نگاروں کو ذہنی طور پر بہت متاثر کیا اور اس دور کے تمام افسانہ نگاروں نے جنگ کے موضوع کو مختلف حوالوں سے اپنے افسانوں کا حصہ بنایا۔بقول ڈاکٹر غلام حسین اظہر:

> ستمبر۱۹۶۵ءنے ہمیں خودشناسی کے جوہر سے بہرہ ور کیا۔ایثار اور حب الوطنی کے جذبہءخوابیدہ نے پھر سے انگڑائی لی اور تخلیق کے نئے سوتے پھوٹے۔ہمارے افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ غلام الثقلین نقوی نے اس جنگ کا اثر قبول کیا۔نقوی نے نغمہ اور آگ، جلی مٹی کی خوشبو اور سبز پوش جیسے شاہکار افسانے لکھے جن میں ہماری دھرتی کی بوباس موجود ہے۔(۴)

۱۹۶۵ءکی جنگ کے دوران سبز پوش کے وجود یا واہمے سے متعلق بھی بہت سی بحثیں چھڑی تھیں۔ اس حوالے سے غلام ثقلین نقوی نے اپنا افسانہ "سبز پوش" تحریر کیا تھا۔اس کہانی میں جذباتیت سے زیادہ کام لیا گیا ہے۔مگر مسلمان سپاہیوں کی بہادری کی بھی تعریف کی گئی ہے۔

اس نے آئینے میں اپنی صورت دیکھ لی تھی، وہ خود سبز پوش تھا اور اس کی پیشانی سے نور پھوٹ رہا تھا۔(۵)

اس افسانے میں دراصل غلام ثقلین نقوی نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ وطن کی حفاظت کی خاطر پاکستانی سپاہیوں میں جوش ولولہ بڑھ گیا تھا ایسا محسوس ہوتا تھا کہ جیسے کوئی طاقت یا سبز پوش بزرگ ان کی مدد کے لیے آن موجود ہوئے ہوں۔حالانکہ سبز پوش ےمافوق الفطرت عناصر ہماری استانوں کے زمانے کی

باتیں ہیں۔ یہاں سبز پوش سے مراد پاکستانی سپاہیوں کی حب الوطنی ہے جس نے انھیں وطن کی خاطر جان دینے سے بھی دریغ نہیں کرنے دیا۔

ان کے افسانے "جلی مٹی کی خوشبو" اور "نغمہ اور آگ" بھی اسی جنگ کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں ان افسانوں میں بھی جذباتیت اور ہنگامی نوعیت کا رجحان سامنے آتا ہے۔ جس کی وجہ سے ان کے افسانوں کی فضا نسیم حجازی کے تاریخی ناولوں سے مماثل دکھائی دیتی ہے۔

اس نے بیلچے کی پہلی ضرب لگائی تو وطن مقدس کی سر زمین کانپ اٹھی، مسجد کے مینار کانپ اٹھے اور آسمان سے اترنے والی نور کی کرن کانپ اٹھی اور اندھی گپھا کا سایہ لرز گیا۔(۶)

خدیجہ مستور کا افسانہ "ٹھنڈا میٹھا پانی" میں کہانی کی مرکزی کردار ۵۶ءکی جنگ کا احوال بتا رہی ہے اور وہ بتاتی ہے کہ اس رات اچانک بھارت نے پاکستان پر حملہ کر دیا اور ملتان کی ایک بستی قاسم بیلہ پر بم باری شروع کر دی۔ کہانی کی اس مرکزی کردار کا تعلق بھی ملتان کے اسی علاقے سے تھا۔اور وہ بڑی مشکل سے شوہر اور بچوں کے ساتھ جان بچا کر وہاں سے نکلتی ہے۔ آج بھی وہ ماضی کی انہی یادوں میں گم ہے اور جب بھی کسی گولے بارود کی آواز سنتی ہے تو اسے سترہ روزہ جنگ کے وہ دن یاد آجاتے ہیں۔

> مجھے امن سے محبت ہے۔ مجھے جنگ سے نفرت ہے۔ مگر مجھے اس جنگ سے بھی امن کی طرح محبت ہے جو انسان اپنی آزادی، اپنی عزت اور ملک کی بقا کے لیے لڑتا ہے۔ ہاں تو میں کہہ رہی تھی کہ جنگ ختم ہو گئی ہے مگر میں جب تک زندہ ہوں میری یادیں ختم نہ ہوں گی۔ اب میں آٹھ دس سال کے بچے کو کیسے بھولوں جو جنگ کے زمانے میں میرے قریب کے گھر کی چھت پر کھڑا پتنگ اڑا رہا تھا۔ اس دن اتنے جہاز اڑ رہے تھے کہ کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔ یہ معلوم ہوتے ہوئے بھی کہ یہ اپنے جہاز اڑ رہے ہیں میرا دل خوف ودہشت سے لرز رہا تھا۔(۷)

اس افسانے کے آخر میں مصنفہ نے اندھیرے میں بھی امید کی کرن جگانے کے لیے ایک پر امید بوڑھے کا ذکر کیا ہے۔ جو بم گرنے کی وجہ سے پڑنے والے ایک بڑے سے گڑھے کے پاس بیٹھا چندہ جمع کر رہا ہے کہ اس جگہ وہ ایک کنواں بنوائے گا جس کا پانی ٹھنڈا میٹھا ہو گا۔

> بم گرنے کی جگہ پر ایک چھوٹا سا کنواں بن گیا تھا اور اس کنویں کے قریب ایک بوڑھا شخص سفید چادر بچھائے ہوئے بیٹھا تھا۔ چادر پر بے شمار سکے پڑے ہوئے تھے۔ مجھے دیکھتے ہی بوڑھے نے آواز لگائی چندہ دو بیگم صاحب، اس جگہ کنواں کھدے گا اور یہاں سے ٹھنڈا میٹھا پانی نکلے گا۔(۸)

خدیجہ کے افسانے "ثریا" میں بھارت کی سرحد کے قریب کے ایک علاقے میں بسنے والے خاندانوں کی بربادی کی داستان رقم کی گئی ہے۔اس افسانے کی مرکزی کردار ثریا ہے جو اپنے گھر والوں کے ساتھ جنگ کے دنوں میں ہجرت کر کے لاہور آجاتی ہے اور یہاں آکر لوگوں کے گھروں میں کام کر کے گزارہ کرتی ہے مگر وہ اپنی انا اور خود داری کو محتاجی کی نذر نہیں ہونے دیتی۔اور جس گھر میں کام کرتی ہے اس کی مالکن کے اصرار پر اسے اپنے بارے میں بتاتی ہے۔

> جب برا وقت پڑا ہے تو چار چار فاقے کاٹے ہیں پر ثریا کی یہی ضد ہوتی ہے کہ کسی سے کچھ نہ مانگو چاہے مر جاؤ.... بی بی جی ہم لوگوں نے کبھی یہ مہتروں والا کام نہیں کیا تھا۔ ہمارے گاؤں میں اللہ کا دیا سب کچھ تھا۔ اپنی بھینس تھی۔ اپنا گھر تھا۔ اپنی تھوڑی سی زمین بھی تھی جس پر ثریا کا ابا لہسن، پیاز اور سبزیاں بوتا۔ پھر انہیں شہر بیچ آتا۔ پیسے کی کمی نہ تھی.... پھر بی بی جی راتوں رات پتہ چلا کہ لڑائی ہو گئی۔ ہندوستان کی فوجیں آگئیں، بس جو ایک ایک جوڑا کپڑا تن پر تھا اسی حالت میں بھاگ کر لاہور آگئے۔ یہاں کب سے جھونپڑا ڈال کر پڑے ہیں۔ جب دوسری عورتوں نے مرتے دیکھا تو اس کام پر لگا دیا۔[۹]

خدیجہ کے افسانے "راستہ" میں سرحد پار بسنے والے دانشوروں کے انسانی جذبات کو ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس افسانے کے شروع میں مرکزی کردار کو جنگ اور امن کے مسائل پر یوں سوچتے ہوئے دکھایا ہے کہ:

> اس نے فیصلہ کیا کہ وہ فوج میں بھرتی ہو جائے گا۔ایک دن تو وہ گھنٹوں یہ سوچ کر غصے اور خطرے سے لرزتا رہا تھا کہ پڑوسی ملک اس کے وطن کی سرحدوں پر فوجیں جمع کر رہا ہے۔اسے اپنے پڑوسی ملک کی بدمذاقی پر افسوس ہوا تھا۔کیا وہ ملک ویرانہ ہے؟ وہاں لوگ نہیں بستے؟ وہاں حسن جنم نہیں لیتا؟ جس ملک میں عورت بندیا لگاتی ہو، اس کے پاؤں میں بچھوا بجتا ہو، اور جہاں گنگا جمنا بہتی ہو، وہ جنگ کی باتیں کیسے کرتا ہے۔اس نے عہد کر لیا تھا کہ اگر اس کے ملک پر ذرا سی بھی آنچ آئی تو وہ اپنے خون کا آخری قطرہ تک بہا دے گا مگر اس محسور کن فضا میں زہر نہ گھلنے دے گا۔[۱۰]

اس افسانے میں دراصل مصنف نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جنگ کے دنوں میں لوگوں کے احساسات وجذبات میں کس طرح تبدیلیاں آتی ہیں اور وہ اپنے ملک کی سالمیت اور بقا کی خاطر اپنی جان دینے سے بھی نہیں ڈرتے اور وطن کی عزت کی خاطر سب کچھ داؤ پر لگانے کو تیار ہو جاتے ہیں۔

مسعود مفتی کے مجموعہ "رگ سنگ" میں بھی بہت سے افسانے ایسے ہیں جو انھوں نے ۱۹۶۵ء کی جنگ کے پس منظر میں لکھے ہیں۔ان افسانوں میں "سپاہی"، "نیا آدمی"، "دو خون"، "اپنے" وغیرہ اس ضمن میں نظر آتے ہیں۔

ان کے افسانے "سپاہی" میں افسانے کا مرکزی کردار نعیم جو چھ ستمبر کی جنگ میں شامل تھا اور اس نے یہ جنگ دشمن سے خود لڑی تھی اور آنکھوں دیکھے حالات وہ اپنے دوست کو سناتا ہے کہ کس طرح اس جنگ کے دوران اس نے ہولناک مناظر دیکھے تھے جو آج بھی اس کی آنکھوں کے سامنے سے نہیں ہٹے۔

> وہ ایک قیامت کا سماں تھا۔ ہمارے گرد دھواں، گرد اور گھن گرج، ہمارے اندر جوش، غصہ اور ہیجان، فرد کی ہستی عجیب طوفانی بھنور میں کہیں غائب ہو چکی تھی۔ اور ہم میں سے ہرایک اس وسیع منظر کا حصہ بن چکا تھا۔بندوقوں کی آواز ایسی تھی جیسے کوئی حصہ گڑ گڑا رہا ہو۔آگے اور پیچھے توپوں کے دھماکے تھے۔سامنے ٹینکوں کی یلغار تھی جو پل پر چڑھنا چاہتے تھے۔گولیاں بارش کی طرح گرتی تھیں۔جس منڈیر کے پیچھے ہم دبکے تھے۔اس پر گولیاں لگتیں تو مٹی کے فوارے ہمارے منہ، ناک اور آنکھوں میں گرتے۔ہم سب برداشت کر رہے تھے مگر جو چیز ناقابل برداشت تھی وہ سامنے آنے والے لوگ تھے۔ہمارے پاکستانی لوگ جن کے گھروں پر دشمن کا قبضہ ہو چکا تھا اور وہ پل اڑنے سے پہلے باٹا پور پہنچ جانا چاہتے تھے .... اور وہ لوگ گولیوں کی سیدھ میں بھاگے آتے تھے۔(۱۱)

مسعود مفتی کے افسانے "نیا آدمی" کا مرکزی کردار ایک چور شہابو ہے جو گائے بھینسوں کی چوری کر کے انھیں بیچتا ہے۔جنگ کے دنوں میں جب ریڈیو سے خبریں سنتا ہے اور بھارتی فوج کی اپنے علاقے میں آمد کا سنتا ہے تو اس کے تن بدن میں آگ لگ جاتی ہے۔اس کے اندر کا چور ختم ہو جاتا ہے اور ایک نیا آدمی اس کے اندر جنم لیتا ہے اور جو ہندو چھتریوں کے ذریعے اس کے علاقے میں اترتے ہیں وہ ان سے اپنے وطن کو بچانے کے لیے ایک سپاہی بن جاتا ہے جو اپنے ملک کی خاطر جان دے سکتا ہے تاکہ وہ ان دشمنوں سے اپنے ملک کو بچا سکے۔

ریڈیو پر اناؤنسر بڑے تحمل سے بولا:

ہندوستان کئی علاقوں پر چھاپہ مار فوج اتار رہا ہے۔وہ لوگ کھیتوں اور سنسان علاقوں میں اتریں گے۔آپ کا فرض ہے کہ ان کو تباہ کریں اور گرفتار کریں۔شہابو کے جسم میں ایک دم چنگاریاں سلک اٹھیں۔اسے یوں لگا جیسے ہندوستانی علاقے میں کھڑے ہوئے تینوں ہندو جاٹ سرحد پار نہ کر سکنے کے بعد اب ہوا سے چھتریوں کے ذریعے اترنا چاہتے ہیں۔شرم اور غصے سے اس کے کان سرخ ہو گئے .... اوراس لمحے شہابو کے اندر ایک نیا آدمی پیدا ہونے لگا .... مگر اب یہ عادی مجرم غائب ہو رہا تھا، اس کی جگہ نیا آدمی اس کے دماغ میں کروٹیں لے رہا تھا۔(۱۲)

انتظار حسین کے افسانے "سیکنڈ راؤنڈ" میں بھی۱۹۶۵ءکی جنگ کو ہی پس منظربنایا گیا ہے جس میں سائرن، موت سے بچنے کے لیے بھاگتے ہوئے لوگ، سینر فائر، ریڈیو کے اعلانات وغیرہ کا بیان ہے۔اس افسانے میں جذباتی اور حب الوطنی کے جذبے سے سرشار کرداروں کا ذکر ہے لیکن اس افسانے کا تاثر پائیدار اور دائمی نظر نہیں آتا بلکہ وقتی اورہنگامی نظر آتا ہے۔

فرخندہ لودھی کا افسانہ "پاربتی" بھی ایسے ہی پس منظر کی ایک داستان ہے جس میں جنگ کے نتیجے میں جان بچا کر ایک عورت پاربتی پاکستان آ جاتی ہے اور یہاں ایک کرنل سے شادی کر لیتی ہے مگر جب کرنل کواس الغرض۱۹۶۵ءکی جنگ کے حوالے سے جتنے افسانے بھی تحریر کیے گئے ہیں ان میں زیادہ تر وقتی غم و غصہ اور جذباتی عناصر زیادہ پائے جاتے ہیں جبکہ کہانی کے لحاظ سے وہ افسانے کافی کمزور ہیں لیکن اس کے باوجود ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان افسانوں نے اپنے عہد کے آشوب کو اپنے اندر سمیٹا اور اس عہد کے حالات کو ہمارے سامنے پیش کر دیا۔جس سے ہم اس وقت کے حالات کی تاریخ پر نظر دوڑا سکتے ہیں۔

اس کے بعد ہم مکتی باہنی اور فسادات کی تحریکوں اور سقوط ڈھاکہ کی وجوہات کے عوامل کے حوالے سے اردو افسانوں کا جائزہ لیں گے۔ہمارے بہت سے افسانہ نگار ایسے تھے جنھوں نے بنگال کا سانحہ ہونے سے پہلے حالات و واقعات سے اس بات کا اندازہ لگایا لیا تھا کہ حالات جو رخ اختیار کر رہے ہیں وہ کسی بڑے سانحے کے رونما ہونے کی پیشگوئی ہے اور مشرقی پاکستان کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کو وہ اپنے حکمرانوں کی نااہلی اور غلطیاں قرار دیتے ہیں کہ جن کی وجہ سے دشمن ملک کو اپنی چال چلنے اور سازشیں کرنے کا موقع ملا۔

سقوط ڈھاکہ سے قبل کے حالات کے حوالے سے مسعود مفتی کا ایک افسانہ "باغی" بہت اہمیت کا حامل ہے۔یہ ا فسانہ مشرقی پاکستان سے علیحدگی سے قبل کے حالات پر مبنی ہے جب ۲۳ مارچ ۱۹۷۱ءکو بنگالیوں نے یوم پاکستان کے بجائے یوم مذمت منایا اور جگہ جگہ عمارتوں پربنگلہ دیش کا جھنڈا لہرایا تو اس کے نتیجے میں شہر میں جو جلسے جلوس نکلے یہ افسانہ ان واقعات کو بیان کرتا ہے۔

اور پھر ۲۳ مارچ کو پاکستان ڈے آتش فشاں پہاڑ کے لاوے کی طرح ابھرا۔ سرحدی شہر کے بازاروں اور فٹ پاتھوں پر دھڑ دھڑ بنگلہ دیش کے جھنڈے بکنے لگے۔ جسے دیکھو پیسے مٹھی میں دبائے بازار کو بھاگا چلا جا رہا ہے .... اور پھر خراما خراما سیڑھیاں، منڈیر کود کر چھتوں پر بنگلہ دیش کے جھنڈے لگا رہا ہوتا۔ بلکہ بعض لوگوں نے تو مکان کے ہر کونے پر منڈیر اور برچی پر علیحدہ علیحدہ جھنڈا لگایا تاکہ ہر طرف سے نظر آئے۔[۱۳]

یوم مزاحمت کے حوالے سے مسعود مفتی کا افسانہ "سپنا" بھی قابل توجہ ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ یوم مذامت کے دن پر جب فوجی آپریشن کیا گیا تو اس میں بہت سے بے گناہ بنگالی بھی اس کا نشانہ بنے۔ پھر ۲۵ مارچ آ گیا رات کو پاکستانی فوج نے ایکشن شروع کیا اور بعد ازاں کئی دن تک پکڑ دھکڑ کا سلسلہ جاری رہا۔ اس میں اس کا خاوند بھی پکڑا گیا۔

پھر؟ حفیظ نے دلچسپی سے پوچھا۔

پھر پیشتر اس کے کہ اسے پتا چلتا کہ اس کا خاوند پکڑا گیا ہے اسے دوسرے مشتبہ لوگوں کے ساتھ گولی ماردی گئی۔

مگر تم تو کہتے ہو کہ وہ مسلم لیگی اور پاکستانی تھا۔ حفیظ نے حیرت سے پوچھا۔ تھا تو .... مگر تم جانتے ہو ایسی کئی مثالیں موجود ہیں۔ غلطی سے یا غلط فہمی سے یا غلط مخبری سے، کئی بے گناہ لوگ مارے گئے تھے۔ ان میں ایسے بھی تھے جو پاکستان کے حامی تھے۔[۱۴]

سقوط ڈھاکہ سے قبل کے حالات کے حوالے سے مسعود مفتی کا افسانہ "نیند" بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس کی کہانی یوں ہے کہ اس افسانے کا مرکزی کردار ایک پاکستانی ہے۔ جس کے گھر کے باہر مشرقی پاکستان کے کچھ نوجوان جیتے بنگلہ دیش اور مجیب الرحمن زندہ باد کے نعرے لگا لگا کر اس کا سکون برباد کر دیتے ہیں اور وہ سکون سے سو بھی نہیں سکتا۔ آخر کار وہ ان کے نعروں سے تنگ آ کر خود بھی ان ہی کی طرح نعرے لگانا شروع کر دیتا ہے۔ جیئے بنگلہ بانگلہ اور جیئے مجیب الرحمن۔ ایسا کرنے پر ہر وہ ایک عجیب مسائل کا شکار ہو جاتا ہے۔

مگر وہ پچیس مارچ کی رات تھی۔ فوج باغیوں کی تلاش میں تھی۔ ان کی مدافعت کے مرکزوں پر حملے کر رہی تھی اور شہر میں تابڑ توڑ گولیوں کی آواز آ رہی تھی .... اور وہ پانچ راتوں کے بعد سونے کی کوشش کر رہا تھا۔

رات کے پچھلے حصے میں پھر دستک ہوئی .... اس نے اندر سے زور سے نعرہ لگایا۔

"جئے بنگلہ"

باہر فوجیوں کی پارٹی میں سب کے ابرو سمٹ گئے۔

پھر دستک ....

"جئے بنگلہ"

اب انچارج نے ذرا زور سے دروازہ کھٹکھٹایا اور پکارا۔

"دروازہ کھولو۔"

وہ آدھی نیند میں ڈوبا ہوا کچھ اندازہ نہ کر سکا۔

"نہیں کھولتا .... جئے بنگلہ .... جئے بنگلہ"

انچارج نے ایک فوجی کو اشارہ کیا۔اس نے مشین گن سے کھڑکی کا شیشہ توڑا اور بندوق کی نالی۔

اندر کر کے بھرپور فائر کھولا۔

وہ لمحہ بھر کو چارپائی پر اچھلا .... تڑپا .... اور پھر دائمی نیند سو گیا۔(۱۵)

۱۹۶۵ءکی جنگ کے دوران بھی بنگالیوں میں اس وقت عدم تحفظ کا احساس پیدا ہوا جب مشرقی پاکستان مغربی پاکستان سے دورہو گیا۔اور یہیں سے بنگالیوں کے دلوں میں مغربی پاکستان والوں کے لیے ایک نفرت کا احساس ابھرتا ہے۔اس کا اظہار ابراہیم جلیس نے اپنے افسانے "بانگلا دیش" میں یوں کیا:

> ۱۹۶۵ءکی جنگ تک تو صحیح کہا جا سکتا ہے کہ مشرقی اور مغربی پاکستان اسلام کے مضبوط رشتے میں بندھے ہوئے ہیں مگر۱۹۶۵ءکی جنگ کے بعد سے مغربی اور مشرقی پاکستان کے درمیان صرف ایک ہی راستہ باقی رہ گیا ہے اور وہ نازک رشتہ ہے پی آئی اے کا راستہ۔جس دن مشرقی اور مغربی پاکستان کے درمیان پی آئی اے کا رشتہ ٹوٹ جائے گا بس اسی دن سے خلیج بنگال مغربی اور مشرقی پاکستان کے درمیان خلیج اختلاف بن جائے گی۔(۱۶)

یہ درست ہے کہ قیام پاکستان کے بعد لسانی، معاشی، اقتصادی اور دفاعی حوالے سے بنگالیوں کو محروم رکھا گیا جس کی وجہ سے ان کے دلوں میں احساس محرومی پیدا ہوا اور وہ انتقام لینے پر مجبور ہو گئے۔

سقوط ڈھاکہ سے قبل کے حالات کے حوالے سے شہزاد منظر کا افسانہ "یوٹوپیا" خاص اہمیت کا حامل ہے۔اس افسانے میں سقوط ڈھاکہ سے قبل کے حالات کو اور اس حوالے سے چلائی جانے والی تحریکوں کو اس میں قلم بند کیا گیا ہے۔اس افسانے کے شروع میں ان حالات کا جائزہ لیا گیا ہے، جو سقوط ڈھاکہ کا پیش خیمہ

ثابت ہوئے۔ان میں علیحدگی سے پہلے مشرقی پاکستان میں ہونے والی تحریکوں، ہنگاموں، لوٹ مار اور قتل وغارت کے واقعات کو دیکھایا گیا۔

اسی افسانے میں زبان کے مسئلے پر پیدا ہونے والے اختلافات کا ذکر کیا گیا ہے اور لوگوں کی تقسیم لسانی علاقائی اور معاشی مسئلوں کی بنیاد پر کی گئی اورملازمتوں میں بھی بنگالیوں کو مغربی پاکستانیوں پر ترجیح دی جانے لگی۔اس حوالے سے افسانے کا یہ حصہ دیکھیے:

> اس کی ملازمت کا ذکر آیا تو انھوں نے منہ لٹکاتے ہوئے بڑے معذرت طلب لہجے میں کہا۔ان دنوں ملازمت کی صورتحال بہت خراب ہے۔اور غیر بنگالیوں کی ملازمت کے سلسلے میں بڑی دشواریاں پیدا ہو گئی ہیں۔نیو اپوائنٹ منٹ کے سلسلے میں انھیں نہایت سختی کے ساتھ "سن آف دی سوائل" کی پالیسی پر عمل کرنے کا حکم دیا گیا ہے۔(۱۷)

بنگالیوں اور مغربی پاکستانیوں کے دلوں میں نفرت کے حوالے سے انتظار حسین کا افسانہ "اندھی گلی" بھی خاص اہمیت رکھتا ہے۔اس افسانے میں انھوں نے تہذیب و ثقافت اور لسانی حوالے سے بنگالیوں اور غیر بنگالیوں کی نفرت کی وجوہات کا ذکر کیا ہے۔

مسلمان ہونے کے باوجود ہمارے اور ان کے درمیان فاصلہ بہت تھا۔زبان کا فاصلہ، تہذیب کا فاصلہ، ہم نے اس فاصلے کو پاٹنے اور جاننے کی کوشش نہیں کی نہ انھوں نے ہمیں جانا نہ ہم نے انھیں پہچانا۔(۱۸)

یہ حقیقت تھی کہ ہندوستان سے ہجرت کر کے آنے والوں نے جب مشرقی پاکستان میں سکونت اختیار کی تو انھوں نے تہذیب و ثقافت اور زبان کے معاملے میں خود کو الگ رکھا۔جس کی وجہ سے دونوں کے دلوں میں ایک دوسرے کے لیے نفرت کا جذبہ بیدار ہوا۔

لسانی مسائل کے حوالے سے ایک اور افسانہ ا مِ عمارہ نے تحریر کیا جس کا عنوان "بہ گناہی بے گناہی" ہے۔اس افسانے میں ام عمارہ نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مشرقی اور مغربی پاکستانیوں میں بہت جلدی یہ احساس بیدارہو گیا تھا کہ وہ تہذیبی اور لسانی حوالے سے ایک دوسرے سے بہت دورہیں اس لیے وہ جتنی بھی کوشش کر لیں وہ اس معاشرے کا نہ تو حصہ بن سکتے ہیں نہ یہاں کی زمین انھیں کسی صورت قبول کرے گی وہ یہاں ہمیشہ پردیسی ہی کہلائیں گے۔ان کے افسانے کا اقتباس دیکھیے:

> پھر کیا ہوا بابا! جب ہمیں یہیں رہنا ہے اور اسی مٹی میں مل جانا ہے۔تو پھر ہماری جڑیں اسی طرح یہاں مضبوط ہو سکتی ہیں۔بڑے بھیا نے بابا کی بات کاٹی، تم کہہ سکتے

ہو بیٹے ورنہ میرا تجربہ تو یہ ہے کہ اس مٹی کا پیوند بن جانے سے بھی کوئی فرق نہیں پڑے گا اور پوند، پیوند ہی رہے گا۔[۱۹]

قیصر قصری نے بھی اپنے افسانے "تھوتھو" میں لسانی مسئلے پر سوال اٹھایا ہے۔وہ اس افسانے میں یہ بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ لوگ جو ایک اللہ اور رسول، ایک کتاب اور ایک دیں کے ماننے والے ہیں وہ صرف اس بات پر تعصب کا شکار ہیں کہ ان کی زبان ایک دوسرے سے مختلف ہے۔کیا زبان مذہب اور باقی چیزوں پر اتنی فوقیت رکھتی ہے کہ اسے انا کا مسئلہ بنا لیا جائے۔

میں نے تھوتھو سے کہا یہ جو پہلی سڑک بائیں ہاتھ کو جاتی ہے، اس پر چندر کو ناکے کارخانے ہیں اور اس سے آگے سیدھے سچے، نیک اور دین دار مسلمانوں کی بستیاں ہیں۔ان مسلمانوں نے کلمہ پڑھ پڑھ کر دوسرے مسلمانوں کا قتل کر دیا کیونکہ وہ دوسرے مسلمان ان کی زبان نہیں بولتے تھے۔تو بھی میری زبان نہیں سمجھتا۔کیا تو بڑا ہو کر مجھے قتل کرے گا تھوتھو؟[۲۰]

اسی طرح غلام محمد نے بھی اپنے افسانے "ترک وفا" میں زبان کے مسئلے کی سنگین نوعیت کو موضوع بنایا ہے۔اس کہانی میں ایک کردار کتوں کی خوبیوں کو بیان کرتا ہے اور کہتا ہے کہ کتے انسان سے بہتر ہیں کیونکہ نہ ان کی کوئی زبان ہوتی ہے اور نہ وہ زبان کے مسئلے پر جھگڑا کرتے ہیں۔اس افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

موچی نے کہا، کتوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے پاس زبان نہیں ہوتی ہے۔نوجوان نے دہرایا۔زبان نہیں ہوتی،یوں .... موچی نے کہا۔انھوں نے زبان کے مسئلے پر کبھی خون خرابہ نہیں کیا۔وہی اچھے رہے .... زبان کے نام پر جو نفرتیں ہوتی ہیں اور جو خون ریزیاں ہوتی ہیں ان میں کتے نہایت اچھے پائے گئے اور آدمی ان میں ملوث ہوئے۔[۲۱]

غلام محمد کا ایک اور افسانہ "تین مسافر" بھی لسانی اختلافات کے حوالے سے اہم ہے۔اس افسانے میں غلام محمد نے پاکستان کو ایک ریل گاڑی سے تشبیہ دی ہے۔جس کے مسافر ایک دوسرے سے ناراض ہیں۔اور ان کے دلوں میں ایک دوسرے کے خلاف سخت رنجشیں ہیں۔وہ ایک دوسرے کے قریب نہیں آنا چاہتے۔اس افسانے میں انھوں نے مشرقی پاکستان کو ریل کے ایک ایسے ڈبے سے تشبیہ دی ہے جس میں مسافروں کی تعداد سب سے زیادہ ہے اور اس میں مالی وسائل اور امداد کا سامان زیادہ ہے۔لیکن اس کے باوجود

اس کے مسافر کھانے پینے کو ترستے ہیں۔اور ہر وقت ایک دوسرے سے لڑتے جھگڑتے رہتے ہیں۔اس افسانے کا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> وہی سب سے بڑا ڈبہ تھا۔اس میں کھانے پینے کاسامان موجود تھامگر اسی ڈبے کے لوگ ایک ایک دانہ چاول اور ایک ایک قطرہ پانی کے لیے لڑ رہے تھے۔اس ڈبے میں مسافروں کی تعداد حالانکہ تمام ڈبوں کے مقابلے میں زیادہ تھی۔لوگ چھتوں پر بیٹھے ہوئے تھے اور دروازوں پر جھولتے تھے اور ایک مسافر دوسرے پر بل پڑتا تھا۔ اور اٹھتے بیٹھتے خون خرابہ ہوتا تھا مگر کبھی نہ انجن کے ڈائیور نے ان کا خیال کیا اور نہ کبھی گارڈ نے ان کی خستہ حالی پر توجہ دی۔(۲۲)

غلام محمد نے اپنے ایک اور افسانے "اداسی" میں، تہذیب و کلچر کو ایک نئے پہلو سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔جس میں انھوں نے مختلف علاقوں سے ہجرت کر کے بنگال آئے ہوئے لوگوں کا المیہ پیش کیا ہے۔

> نہیں آذر۔بات یہ ہے کہ ہم لوگ یو پی کے رہنے والے ہیں۔کہاں بنگال۔بھلا کیسے نبھے گی؟
>
> کیوں؟
>
> کلچر پر باتیں کرتے ہو۔اتنا نہیں سوچتے کہ یوپی کا کلچر....
>
> بس کیجیے رحمن صاحب۔بس کیجیے۔یہی احساس برتری آپ لوگوں کو تباہ کر کے چھوڑے گا۔
>
> اینگلو انڈین وغیرہ بھی خود کو ہندوستانیوں کے مقابلے میں زیادہ مہذب تصور کرتے تھے۔پر دیکھتے نہیں کہ آج کیا عالم ہے۔نہ انگریز انھیں اپنا کہتے ہیں نہ ہندوستانی۔ آپ لوگ بھی یوں ہی رہ جایئے گا۔کچھ دنوں بعد نہ یوپی آپ کو تسلیم کرے گی نہ مشرقی بنگال۔(۲۳)

لسانی مسائل کے حوالے سے شہزاد منظر کا افسانہ "اب ہم کہاں جائیں گے ماں" بہت اہمیت کا حامل ہے۔اس افسانے کی مرکزی کردار قیام پاکستان کے وقت اپنا وطن چھوڑ کر مشرقی پاکستان آ جاتی ہے۔یہاں بھی وہ غیر بنگالی ہونے کی وجہ سے خوف و حراس کا شکار رہتی ہے۔لسانی حوالے سے جب فسادات ہوتے ہیں تو وہ زخمی ہو کر ہسپتال پہنچ جاتی ہے۔اور جیسے ہی ہوش میں آتی ہے۔فوراً اپنی ماں کے گلے سے لگ کر یہ سوال کرتی ہے کہاب ہم کہاں جائیں ماں۔اس پر ماں جواب دیتی ہے۔

اس نے کہا عجب پاگل لڑکی ہے۔اس میں رونے کی کیا بات ہے۔یہ تو ہمارا مقدر تھا۔ ایک نہ ایک دن ایسا ہونا ہی تھا سو اس میں رونے کی کیا بات ہے۔ہم سب تاریخی جبریت کا شکار ہیں یا پاگل۔ہمیں تو اس پر ہنسنا چاہیے، ان حالات پر ہنسنا چاہیے جن کے تحت ہم نے اپنا وطن چھوڑا اور اس خطہ امن کو اپنا وطن سمجھا۔ان لمحوں پر ہنسنا چاہیے جب ابو نے اس سرزمین سے محبت کی۔اس کی زبان و تہذیب کو اپنایا۔پھر بھی اس سرزمین نے انھیں قبول نہیں کیا۔(۲۴)

اختر جمال نے اپنے افسانے "دوسری ہجرت" میں اردو اور بنگلہ زبان کے لسانی تنازعے کو اس طرح بیان کیا ہے:

جگہ جگہ اردو اور بنگالی کی لڑائی اس طرح شروع ہو گئی جیسے کسی زمانے میں اردو اور ہندی کی لڑائی ہوا کرتی تھی۔ اردو اور ہندی بھی ایک ماں کی دو بیٹیاں تھیں مگر انگریز بہادر نے اپنی حکمت عملی سے انھیں ایک دوسرے کا دشمن بنا دیا تھا۔اور اب ان کے جانشین بنگلہ اور اردو کی لڑائی کا خاموشی سے تماشہ دیکھ رہے تھے۔(۲۵)

لسانی مسائل کے بعد جو افسانے زیر بحث آتے ہیں۔ان میں فسادات، قتل و غارت گری اور وحشت و بربریت کے واقعات نظر آتے ہیں۔۱۹۷۱ءکے آخری مہینوں میں مشرقی پاکستان میں ہر طرف لوٹ مار کا بازار گرم تھا فسادات اپنے عروج پر تھے۔اس حوالے سے انتظار حسین کا افسانہ "شہر افسوس" قابل ذکر ہے۔جس میں وہ فسادات کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں۔

اسی طرح بھاگتے بھاگتے ایک نرالے نگر میں جا نکلا۔لاشیں دور دور تک نظر آ رہی تھیں۔ جیتا آدمی آس پاس کہیں نظر نہ آیا۔میں حیران و پریشان ایک کوچے سے دوسرے کوچے میں اور ایک گلی سے نکل کر دوسری گلی میں گیا۔بازار بند، رستے سنسان، گلیاں ویران،کسی کسی مکان کے بالائی دریچے کے پٹ اتنے کھلے کہ دو سہمی سہمی آنکھیں نظر آئیں اور پھر جلدی سے پٹ بند ہو جاتے۔عقل حیران تھی کہ کیسا نگر ہے۔لوگ گھروں میں مقید بیٹھے ہیں۔(۲۶)

اس کے علاوہ انتظار حسین نے اپنے افسانے "اسیر" اور "نیند" میں بھی فسادات کی ہولناکیوں کے مناظر کی عکاسی کی ہے۔

فسادات کے ہولناک واقعات کے حوالے سے ام عمارہ کے افسانے "کس نے کس کو اپنایا" میں وہ بے گناہ اور بے بس انسانوں کے خون بہانے کی داستان سناتی ہیں۔ انسانوں کی بے بسی کی داستاں اس افسانے کے مرکزی کردار کی زبانی یوں بیان کرتی ہیں:

> انسان انسان کا خون پی رہا تھا۔اور اس کی پیاس نہیں بجھ رہی تھی۔ اس اتنی بڑی وسیع اور مہذب دنیا میں کوئی ایسا نہیں نظر آتا تھا جو ان خون چوسنے والے سانپوں کو بتا دیتا کہ آدمی پر آدمی کا خون حرام ہے۔اور یہ گناہِ کبیرہ ہے۔ لیکن گناہ کیا ہے حرام کس کو کہتے ہیں اس کے بارے میں سوچنے اور دھیان دینے کے لیے نہ کسی کے پاس وقت تھا اور نہ فرصت۔[۲۶]

اس کے بعد افسانوں میں جو موضوع ہمارے سامنے آتا ہے اس کا تعلق ۱۹۷۱ءکی جنگ اور جنگ سے پیدا ہونے والے مسائل سے ہے۔اس حوالے سے مسعود اشعر کا افسانہ "اپنی اپنی سچائیاں" اہم ہے جس میں فوجی کارروائی کے دوران فوجیوں سے ہونے والے ظلم اور زیادتیوں کو بیان کیا گیا ہے۔ اس افسانے کا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

رات کو توپوں کی گھن گرج میں وہ آئے اور کہنے لگے اپنے مرد ہمارے حوالے کر دو سارے مرد ہمارے ساتھ آ جائیں۔ میں نے کہا یہ میرا بیٹا تو مرد نہیں ہے۔بچہ ہے۔ مگر انھوں نے میری طرف اس طرح دیکھا جیسے وہ میری بات نہیں سمجھے جیسے میری آواز ان کے کانوں تک پہنچی ہی نہیں۔

تم بھی یہاں سے کہیں نہیں جاؤ گی۔

میں یہاں سے کہاں جا سکتی ہوں! مگر تم لوگ یہ تو دیکھو ....

"ہم سب دیکھ لیں گے" انھوں نے ایک قہقہہ لگایا۔تم سامنے سے ہٹ جاؤ۔

میں سامنے ہٹ جانے کا مطلب نہیں سمجھتی تھی مگر جب وہ میری بیٹی کی طرف بڑھے تو میں ان کا مطلب سمجھ گئی اور آگے بڑھی، "یہ تو میری بیٹی ہے۔یہ تمہاری بیٹی ہے۔یہ تو مرد نہیں ہے۔

بیٹی۔کس کی بیٹی؟ ان کی آنکھیں سادہ کاغذ کی طرح بالکل سفید تھیں۔اور پھر زمین کی کوکھ ننگی ہو گئی۔میری بیٹی اپنے باپ اور بھائیوں کے سامنے ننگی ہو گئی۔انھوں نے اس کی ساڑھی پکڑ کر کھینچی اور وہ ساڑھی لمبی ہونے کے بجائے ان کے ہاتھوں میں لپٹ گئی۔[۲۷]

رضیہ فصیح احمد نے ایک افسانہ "پل" لکھا جس میں انھوں نے ۱۹۷۱ءکی جنگ کے واقعات کو موضوع بنایا۔اس افسانے میں انھوں نے متحدہ پاکستان کو ایک پل سے تشبیہ دی ہے جو کسی بھی وقت حالات کی خرابی

کے باعث ٹوٹ سکتا ہے۔پل کو انھوں نے ایک علامت کے طور پر لیا ہے اور وہ اپنے علامتی انداز میں لکھتیں ہیں:

> اچانک ایک دن خبر آئی کہ پل کے آدھے لوگوں نے ایک زبردست دروازہ لگا کر آدھے پل کو بالکل الگ کر لیا ہے۔اور اعلان کر دیا ہے کہ باقی پل کے ساتھ ان کا کوئی واسطہ نہیں۔جن لوگوں کو پل کے دوسرے حصے کا ہمدرد سمجھتے ہیں بلا تامل مار ڈالتے ہیں۔انھوں نے اپنی حفاظت کے لیے بیرونی امداد بھی حاصل کر لی ہے۔اور ان کے ساتھیوں نے سارے پل کی ناکہ بندی کر لی ہے۔(۲۸)

اختر جمال اپنے افسانے "دوسری ہجرت" میں ۱۹۷۱ءکی جنگ کا تذکرہ کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ جب ہتھیار ڈالنے کی خبر مغربی پاکستان پہنچتی ہے تو افسانے کی مرکزی کردار عائشہ سناٹے میں آ جاتی ہے اور اس کے جذبات بری طرح مجروح ہو جاتے ہیں کیونکہ عائشہ اس جنگ میں اپنے بچوں کو بھی محاذ پر لڑنے کے لےے بھیج دیتی ہے۔جنگ بندی کا سن کر وہ سوچتی ہے کہ ہماری فوج نے جیتے جی کیوں ہتھیار ڈال دیے۔

جب ہتھیار ڈالنے کی خبر آئی تو عائشہ بت بنی رہ گئی۔اسے ایسے لگا کہ جو گردن وہ اب تک اکڑائے کھڑی تھی وہ ٹوٹ گئی۔درد کی لہر اس کی نس نس میں تیرنے لگی۔اس نے سارا دن کچھ نہ کھایا نہ پیایا اس کا اپنے وجود کی بوجھل گٹھڑی پھینک دینے کو جی چاہا۔وجود کا کتنا بوجھ ہے۔یہ پہلی بار احساس ہوا۔اس نے اَن گنت تاروں کو بے بسی سے دیکھ کر سوچا انسانوں کی تقدیر کا فیصلہ کیا سچ مچ ان ستاروں کا کھیل ہے۔(۲۹)

۱۹۷۱ءکی جنگ کے حوالے سے ڈاکٹر رشید امجد کا افسانہ "کہانی ایک زوال کی" بھی قابل ذکر ہے۔ اس افسانے میں وہ اس جنگ کو ایک سوچی سمجھی سازش کردار دیتے ہیں۔اور ان کے افسانے کا مرکزی کردار اس کہانی میں خود کلامی کرتا ہوا کہتا ہے:

> میں گلی کے نکڑ پر کھڑے تاریکی میں ڈوبے ہوئے شہر کو تلاش کرتا ہوں .... دھیرے دھیرے شہر کالی جھیل میں ڈوب رہا ہے۔میں اندھیرے میں چھپے ان سانپوں کو تلاش کرتا ہوں۔وہ میرے آس پاس موجود ہیں۔میری تاریخ کے صفحوں کے گھونسلوں میں سے باہر نکلتے ہیں .... اے سانپو .... اے سانپو .... میری تاریخ .... اے مسجدوں کے شہر زندہ باد .... تو دلدل میں ڈوب رہا ہے۔لیکن میں نے اپنی بندوق دانستہ نہیں پھینکی .... مجھے دھوکہ دیا گیا ہے۔(۳۰)

مسعود مفتی کا افسانہ "کفارہ" بھی جنگ کے حوالے سے ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار جنگ میں حصہ لیتا ہے۔اور شکست کھا کر جنگی قیدی بن جاتا ہے۔قیدی بننے کے بعد کبھی اسے ندامت ہونے لگتی ہے کہ

وہ شکست خوردہ ہے۔تو کبھی وہ فخر محسوس کرنے لگتا ہے کہ اس نے جو بھی کیا وطن کی خاطر کیا۔وہ عجیب طرح کی ذہنی کشمکش کا شکار ہو جاتا ہے۔

وہ جنگی قیدی تھا سب لوگ اسے تماشے کی طرح دیکھ رہے تھے۔اس سے اسے خفت بھی ہو رہی تھی مگر ساتھ ہی وہ کبھی کبھی تن بھی جاتا کہ میں ملک کی خاطر گرفتار ہوا ہوں۔خفت کیسی یہ تو فخر کی بات ہے۔مگر اگلے لمحے اسے خیال آتا کہ ہوں تو شکست خوردہ اسے اپنے پر ندامت ہونے لگتی۔کبھی خفت کبھی فخر اور کبھی ندامت کے متضاد جذبوں میں لوٹ پوٹ ہوتا وہ لوگوں کی نظروں کا مقابلہ کرتا رہا۔(۳۱)

مسعود مفتی نے اپنے افسانے "جال" میں جنگ کے دنوں کے حالات بتاتے ہوئے لکھا:

> ہر شخص کی زندگی کا اگلا پل تقدیر کے گنجلک میں چھپا ہوا تھا .... سرشام ہی سڑکیں سنسان ہونے لگتی تھیں رات پڑتے ہی ہو کا عالم چھا جاتا تھا اور پھر چوراہوں پر ٹریفک کانسٹیبل کے بجائے خوف و ہراس کے سائے کھڑے ہو کر ہاتھ ہلانے لگتے تھے۔جس طرح ہسپتال کی فضا میں مخصوص بُو رچی ہوتی ہے اسی طرح ڈھاکہ کی فضا میں ڈر، بے یقینی، درماندگی، بے دلی اور ویرانی کا ملا جلا طلسم چھایا ہوتا تھا۔(۳۲)

پنے افسانے "الٹی قبر" میں بھی ابراہیم جلیس بنگلہ دیشیوں کے انہی حالات کی عکاسی کرتے ہیں۔

ادھر سالا ہم غریبوں کو ایک کھولی بنانے کو زمین بھی نہیں ملتا۔صرف سالا دو گز زمین قبر کے لیے فری ملتا .... پھر بنگلہ دیش میں قاضی کبیر کو بڑا بنگلہ تو ادھر پاکستان میں قاضی بشیر کو بڑا بنگلہ۔(۳۳)

اس کے بعد افسانے میں جو بڑا موضوع نظر آتا ہے وہ ہجرت سے متعلق ہے۔انتظار حسین اپنے افسانے "شہر افسوس" میں ہجرت کے حوالے سے ایسے لوگوں کا احوال بیان کیا ہے جنھیں ہجرت کے بعد بھی سکون نہیں ملتا اور وہ دوبارہ ہجرت پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

جو لوگ اپنی زمین سے بچھڑ جاتے ہیں پھر کوئی زمین انھیں قبول نہیں کرتی۔میں نے یہ دیکھا اور جانا کہ ہر زمین ظالم ہے۔

جو زمین جنم دیتی ہے وہ بھی؟

ہاں جو زمین جنم دیتی ہے وہ بھی۔

اور جو زمین دارلا اماں بنتی ہے وہ بھی۔میں نے گیان کے نگر میں جنم لیا اور گیان کے اس بھکشو نے یہ جانا کہ دنیا میں دکھ ہی دکھ ہے۔اور نروان کسی صورت میں نہیں ہے۔اور ہر زمین ظالم ہے۔(۳۴)

علی حیدر ملک کا افسانہ "پسپائی کا آخری موڑ" ہجرت کے المیے کی نشاندہی کرتا ہے۔یہ کہانی ایک ایسے انسان کی ہے جو قیام پاکستان کے وقت ہجرت کر کے مشرقی پاکستان آتا ہے لیکن یہاں کے لوگ اسے

کسی صورت قبول کرنے پر تیار نہیں اور اسے دھکے دے کر یہاں سے نکال دیا جاتا ہے۔ یہ دراصل ایک علامتی افسانہ ہے۔ جس کا کردار علامتی انداز میں ہجرت کے موضوع کو بیان کرتا ہے۔

وہاں پہنچ کر میں نے سونے کے محل کی بنیاد رکھی اور اس کی تعمیر شروع کر دی جیسے جیسے محل کی دیواریں اونچی ہوتی گئیں اس کے نقش و نگار واضح ہوتے گئے۔ وہ میری کاریگری اور مہارت کے قائل ہوتے گئے۔ برسوں کی لگارتار محنت کے بعد آخر کار وہ محل مکمل ہو گیا وہ سب بہت خوش ہوئے اور خوشی سے ناچنے اور گانے لگے۔ جشن کی محفل ختم ہوئی تو میں تھکن سے چور ہو کر وہیں محل کے ایک سائبان میں سوگیا۔ نہ جانے کب تک یوں ہی سوتا رہتا کہ معاً کسی نے جھنجھوڑ کر مجھے اٹھا دیا۔

ارے یہ یہاں کیوں سویا ہوا ہے۔ ہمارے محل پر قبضہ کرے گا کیا؟ سانولے رنگ کے ایک دبلے پتلے آدمی نے ہاتھ لہرا کر کہا۔

"نکالو نکالو .... اسے یہاں سے نکالو" بہت سی آوازیں کھلے خنجر کی طرح فضا میں لہرانے لگیں۔

"بہت تھک گیا ہوں۔ ذرا آرام کر لوں۔" میں نے دھیمے لہجے میں کہا۔

"نہیں نہیں" ہوا میں تیر سنسنانے لگے۔

میں نے بہت منت سماجت کی۔ ہاتھ پاؤں جوڑے۔ پاؤں پکڑے لیکن انھوں نے میری ایک بھی نہ سنی اور آنکھوں پر پٹی باندھ کر مجھے گھسیٹنے لگے۔ انھوں نے مجھے اتنا گھسیٹا اتنا گھسیٹا کہ میرا سارا وجود لہو میں تر ہو گیا۔(۳۵)

ہجرت کے حوالے سے مسعود اشعر نے اپنا افسانہ "دکھ جو مٹی نے دیے" لکھا۔ اس افسانے کا مرکزی کردار پہلی ہجرت کے بعد دوبارہ ہجرت کرتا ہے۔ اور اسے بار بار یہ احساس دلایا جاتا ہے کہ یہ زمین اس کی نہیں۔

اور جو کیڑا زمین کے ہم رنگ نہیں ہوتا۔

وہ ہمیشہ خطرے میں رہتا ہے پھر ایک قہقہہ پڑا۔

مگر ایسا کیڑا غیر محفوظ ہو تو وہ پناہ کہاں تلاش کرے؟ میں نے چلتے چلتے اپنے آپ سے سوال کیا لیکن میرا سوال انھوں نے بھی سن لیا تھا۔ اس لیے ان سب نے مل کر جواب دیا۔

'اپنی ماں کی گود میں'

اس جواب کے ساتھ ہی میرے پاؤں پھر زمین سے اکھڑ گئے تھے اور میں خلا میں بھٹکنے لگا تھا۔(۳۶)

اسی حوالے سے مشرف احمد کا افسانہ "خوشبو" بھی قابل ذکر ہے جو ایک مکالمے کے انداز میں لکھا گیا ہے۔ یہ افسانہ اپنے اندر ایک طویل داستان سموئے ہوئے ہے۔ اس افسانے میں واحد متکلم کو ایک بستی چھوڑ

کر دوسری اور دوسری چھوڑ کر تیسری بستی میں جانا پڑتا ہے۔ یہ کردار نئی بستی میں قدم جما کر اپنی پہچان بنانا چاہتا ہے مگر ناکام رہتا ہے۔

میرا کوئی گھر نہیں ہے .... میرے لیے دونوں بستیوں کے دروازے بند ہو چکے ہیں۔ میری اولین خواہش یہی ہے کہ میرے جسم سے اس نئی دھرتی کی خوشبو آنے لگے۔(۳۷)

اس کے علاوہ سقوط ڈھاکہ کے المیے پر لکھے گئے افسانوں میں شناخت، امید، اب جاگتے رہنا۔ سرحدیں، تشنگی، ناگفتی وغیرہ جیسے افسانے شامل ہیں۔ ان دونوں جنگوں نے جس طرح پاکستان کو مسائل سے دو چار کیا اس کے اثرات آج بھی دیکھے جا سکتے ہیں آج بھی ہمارا ملک ان تہذیبی، لسانی، نفرت منافقت اور فرقہ بندیوں جیسے مسائل سے باہر نہیں نکل سکا بلکہ گزرتے وقت کے ساتھ ساتھ ان مسائل نے بڑھ کر ملک کی بنیادوں کو بھی کھوکھلا کر دیا ہے ا ور آج بھی ہمارا ادیب ایسے کئی مسائل سے متاثر ہو کرادب تخلیق کر رہا ہے اور اپنے ملک کی تاریخ رقم کر رہا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی طبع اول، ۱۹۸۰ء، ص ۶۳

۲۔ رشید امجد، ڈاکٹر، شاعری کی سیاسی و فکری روایت، ص ۴۲

۳۔ افتخار اجمل شاہین، پروفیسر، اردو افسانے پر ایک نظر، مشمولہ نیا اردو افسانہ، ص ۳۸۲

۴۔ حسین اظہر غلام، اردو افسانہ پاکستان میں، اوراق افسانہ و انشائیہ نمبر ۲، مارچ اپریل لاہور، ۱۹۷۲ء، ص ۵۱۔ ۵۲

۵۔ ثقلین نقوی غلام، سبز پوش، مشمولہ نغمہ و آگ، مکتبۂ عالیہ لاہور، ۱۹۷۲ء، ص ۹۲

۶۔ ایضاً، ص ۴۶

۷۔ خدیجہ مستور، ٹھنڈا میٹھا پانی، مطبوعات لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۱۳۳

۸۔ ایضاً، ص ۱۳۷

۹۔ خدیجہ مستور، ثریا، مشمولہ ٹھنڈا میٹھا پانی، ص ۷۶

۱۰۔ خدیجہ مستور، راستہ، مشمولہ ٹھنڈا میٹھا پانی، ص ۳۸

۱۱۔ مسعود مفتی، سپاہی، مشمولہ رگ وسنگ، اقراء اسلام آباد، تیسرا ایڈیشن، ۱۹۷۸ء، ص ۱۷۔ ۱۸

۱۲۔ مسعود مفتی، نیا آدمی، مشمولہ آگ وسنگ، ایضاً، ص ۱۲۴

۱۳۔ مسعود مفتی، سپنا، ایضاً، ص ۷۹۔ ۸۰

۱۴۔ مسعود مفتی، نیند، ایضاً، ص ۱۴۲

۱۵۔ ابراہیم جلیس، بانگلہ دیش، مشمولہ الٹی قبر، مکتبہ جلیس کراچی، ۱۹۷۸ء، ص ۱۴

۱۶۔ شہزاد منظر، یوٹوپیا، سیپ، ماہنامہ کراچی، شمارہ نمبر ۲۴، ص ۱۳۱

۱۷۔ انتظار حسین، اندھی گلی، مشمولہ شہر افسوس، سنگ میل پبلشرز لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۱۹۳

۱۸۔ ام عمارہ، بہ گناہی بے گناہی، مشمولہ نقش، ماہنامہ کراچی، شمارہ ۶۔۵، ص ۷۳

۱۹۔ قیصر قیصری، وطن کا قرض، ایوان ادبیات، کراچی، ۱۹۹۱ء، ص ۱۳۸

۲۰۔ غلام محمد، ترکِ وفا، مشمولہ انگلیاں ریشم کی، نشری دائرہ پاکستان، کراچی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۷۱

۲۱۔ غلام محمد، تین مسافر، ایضاً، ص ۲۱۸

۲۲۔ غلام محمد، اداسی، ایضاً، ص ۴۴۔۴۳

۲۳۔ شہزاد منظر، ادب ہم کہاں جائیں گے ماں، مشمولہ ندیا کہاں ہے تیرا دیس، منظر پبلی کیشنز کراچی، ۱۹۹۰ء، ص ۷۶

۲۴۔ اختر جمال، دوسری ہجرت، مشمولہ زرد پتوں کا بن، التحریر لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۴۲

۲۵۔ اختر جمال، دوسری ہجرت، مشمولہ شہر افسوس، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۲۰۶

۲۶۔ ام عمارہ، کس نے کس کو اپنایا، ماہنامہ فنون، لاہور، جولائی اگست ۱۹۷۳ء، ص ۸۳

۲۷۔ مسعود اشعر، اپنی اپنی سچائیاں، مشمولہ سارے فسانے، سنگ میل پبلشرز لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۳۷۵

۲۸۔ رضیہ فصیح احمد، پل، مشمولہ بارش کا آخری قطرہ، سنگ میل پبلشرز لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۲۷۲

۲۹۔ اختر جمال، دوسری ہجرت، مشمولہ زرد پتوں کا پن، ص ۱۶۰

۳۰۔ رشید امجد، ڈاکٹر، کہانی ایک زوال کی، مشمولہ گم شدہ آواز کی دستک، پورب اکادمی اسلام آباد، ۱۹۹۱ء، ص ۶۷۲

۳۱۔ مسعود مفتی، کفارہ، مشمولہ ریزے، ص ۱۶۲

۳۲۔ مسعود مفتی، جال، مشمولہ ریزے، ص ۳۱

۳۳۔ ابراہیم جلیس، الٹی قبر، مشمولہ الٹی قبر، ص ۱۴۳

۳۴۔ انتظار حسین، شہر افسوس، ص ۲۱۲

۳۵۔ علی حیدر ملک، پسپائی کا آخری موڑ، سیپ، ماہنامہ کراچی، شمارہ نمبر ۲۸، ص ۹۰۔۹۱

۳۶۔ مسعود اشعر، دکھ جو مٹی نے دیئے، مشمولہ سارے فسانے، سنگ میل پبلشرز لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۳۲۷۔۳۲۶

۳۷۔ مشرف احمد، خوشبو، مشمولہ جب شہر نہیں بولتے، الباقر پبلشرز کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۱۲۷

ڈاکٹر نعیم مظہر

استاد شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

نوجوانوں کے خیالات کی تشکیلِ جدید: فکرِ اقبال کی روشنی میں

Dr. Naeem Mazhar

Associate Professor, NUML, Islamabad.

Re Construction of Youth's thoughts in the light of Iqbal's Philosophy

Allama Muhammad Iqbal was one of the greatest poets who bestowed the nature's blessing and insight. In his poetry he did his best to communicate his thoughts to reconstruct the Muslim's ideas especially the Muslim youth. During his time the Indian Muslim were facing numerous issues needed to relook. The Muslim scholar tried their best and Iqbal's endeavor's on the height. In this article a discussed is being carried out to discover the depth of the topic.

Key words: *Greatest Poet, Bestowed, Poetry, Communicate, Reconstruct, Numerous, Discover.*

اقبال ان چند شخصیات میں سے ہے جنھیں قدرت کی فیاضی اور فطرت کی ہم نوائی نصیب ہوئی اقبال نے نہ صرف اپنے زمانے کو متاثر کیا بلکہ آنے والی انسانی برادری کے لیے اصولِ زندگی بھی متعین کر دیے۔ بلاشبہ اقبال بیسویں صدی کے نابغۂ روزگار اشخاص میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔

اقبال ہر اہلِ نظر اور اہلِ بصیرت کی طرح اس بات سے واقف تھے کہ "ہر شخص ہے ملت کے مقدر کا ستارہ" مگر اس سے بھی بڑھ کر دور اندیشی اور فکرِ فردا کا مظاہرہ اقبال تب کرتے نظر آتے ہیں جب وہ حکومتوں کی باگ ڈور اور تحریکِ آزادی و خود مختاری کا سہرا نوجوانوں کے سر باندھتے ہیں اس بات میں کوئی دو رائے نہیں ہیں کہ ہر شخص ہی ملت کے لیے اہم ہوتا ہے مگر کچھ کی اہمیت کچھ سے زیادہ ہوتی ہے اسی لیے اقبال نے نوجوانوں کو زیادہ اہمیت دی اور انھیں ہی آگے بڑھنے اور بڑھ کر طغراق کے طمطراقانہ انداز میں دخل اندازی پر زور دیا اور کہا:

اُٹھ کہ بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے [۱]

اقبال نے جو مشرق و مغرب میں مسلمان نوجوان کے راج کا خواب دیکھا وہ ابھی تک شرمندہِ تعبیر نہیں ہو سکا اور شاید مستقبل قریب میں ہوتا نظر بھی نہیں آتا، مگر کیا بعید ہے کہ

پھونک ڈالے یہ زمین و آسمانِ مستعار
اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے [۲]

اقبال نے کسی لمحے اور کسی بھی مقام پر نوجوان مسلمان کو تنہا نہیں چھوڑا۔ کہیں اس کی رہبری کی ہے تو کہیں اسے تنبیہ کی ہے۔ کہیں اسے باخبر کیا ہے تو کہیں اسے جھنجھوڑا ہے۔ کبھی شاہین کہا تو کبھی عقاب کہہ کر مخاطب کیا۔ اقبال اس بات سے بھی بخوبی آگاہ تھے کہ اس وقت دنیا میں ایک مسلمان کی کیا عزت اور وقعت رہ گئی ہے۔ موت کا خوف یوں طاری ہے کہ مسلمان شہادت کی لذت سے بے خبر ہو گیا ہے اللہ کے وحدہ لاشریک ہونے کا یقین تک مفقود ہوتا جارہا ہے کہ اسے حیاتِ چند روزہ کی فکر، فکرِ عقبیٰ سے کہیں بڑھ کر ہونے لگی ہے جو کبھی بت شکن تھے آج بت تراش بنے پھرتے ہیں اور سب سے پُر خطر بات جو اقبال نے محسوس کی وہ مغربیت کی پیروی اور چلن ہے کہ اس نے بغیر جنگ لڑے ہماروں ذہنوں کو کھوکھلا اور مادہ پرست بنا دیا ہے۔ قیصر و کسریٰ کے تخت الٹنے والے آج نانِ جویں تک کے محتاج نظر آتے ہیں۔ ان حالات میں بھی اقبال کو مغربی سحر توڑنے والے کسی نوجوان کی تلاش ہے۔ جس کی طرف ابوالحسن علی ندوی نے بھی اشارہ کیا ہے:

> "مسلمان آج موت و شہادت کی لذت سے بے خبر ہو چکا ہے اور "لا غالب الا اللہ" کا یقین کھو چکا ہے اب اسے حیاتِ چند روزہ ہی کر فکر ہر دم لگی رہتی ہے اور ایک روٹی کے لیے سو انسانوں کی خوشامد اس کا پیشہ بن گیا ہے۔ فرزندِ ابراہیمؑ آج بت شکنی کے بجائے بت تراشی کر رہا ہے اور افرنگ سے نئے اصنام در آمد کر رہا ہے یہ نسل نشاۃِ ثانیہ کی محتاج ہے۔ آج اسے پھر "قُم باذن اللہ" کہنا ہو گا۔ ہمیں مغرب نے مسحور ہی نہیں کیا بلکہ بغیر لڑے اس نے ہمارا خاتمہ کر دیا۔ آپ کے اصحاب نے قیصر و کسریٰ کے تخت الٹ دیے تھے آج پھر اس مردِ مومن (نوجوان) کی ضرورت ہے جو ایمان و یقین سے تہذیبِ جدید کے سحر و اثر کا طلسم توڑ دے۔" [۳]

اقبال مسلمان نوجوان کے ذہنی افکار کی تشکیل کرتے ہوئے اسے ماضی کے ان عظیم الشان ادوار کا بھی نظارہ کرواتا ہے کہ جب کبھی یہ امتِ مرحوم رشکِ آسمان تھی اور اس کا ہر نوجوان رشکِ قمر و شمس تھا۔ اپنی عظمتِ رفتہ کو یاد کرے اور یاد کر کے اِسے روح کا اوڑھنا بچھونا بنا تا کہ تجھے نئے افکار نئے نہیں بلکہ اجداد کی تربیت کا پہلو نظر آئیں۔

کبھی اے نوجواں مسلم! تدبر بھی کیا تو نے
وہ کیا گردوں تھا تو جس کا ہے اک ٹوٹا ہوا تارا

تجھے اس قوم نے پالا ہے آغوشِ محبت میں
کچل ڈالا تھا جس نے پاؤں میں تاجِ سر دارا(۴)

ایک طرف عظمتِ رفتہ کی جھلک ہے تو دوسری طرف سمجھاتے ہوئے ذہنی افکار کو یوں تہہ و بالا کرتے ہیں:

تجھے آبا سے اپنے کوئی نسبت ہو نہیں سکتی
کہ تو گفتار وہ کردار، تو ثابت وہ سیارا
گنوا دی ہم نے جو اسلاف سے میراث پائی تھی
ثریا سے زمیں پر آسماں نے ہم کو دے مارا(۵)

دونوں حالتوں میں اقبال ذہنی فکر کو صحیح جھنجھوڑتے دکھائی دیتے ہیں کہ آج کا نوجوان فقط باتوں پر توجہ دیتا ہے دن رات فلسفے بگھارتا ہے مگر میدانِ عمل میں نظر نہیں آتا اور جو نسلیں اپنے اجداد کے نقشِ قدم پر نہیں چلتیں تباہی ان کا مقدر بن جاتی ہے۔ اس لیے دورِ جدید میں بھی نوجوانوں کے لیے ضروری ہے کہ اپنے اسلاف کی گرداں قدر خدمات کو سمجھ کر ترویج و تربیت کریں۔

عصرِ حاضر کے تعلیمی نظام اور عقلی افکار کو بھی پختہ اور باربط رکھنے کے لیے اسلاف کی طرف رغبت کی ترغیب اقبال ہی کے ہاں سے نوجوانوں کو ملتی ہے۔ اقبال اس بات سے بخوبی آگاہ تھے کہ موجود مدرسے اور جامعات عقل کو آزادی کا پروانہ تو ضرور دیں گی مگر اسے اصل سمت میں کبھی گامزن نہ کر سکیں گی اس کا علاج اسلاف کی تعلیم میں ہے۔

پختہ افکار کہاں ڈھونڈنے جائے کوئی
اس زمانے کی ہوا رکھتی ہے ہر چیز کو خام
مدرسہ عقل کو آزاد تو کرتا ہے مگر
چھوڑ جاتا ہے خیالات کو بے ربط و نظام
مُردہ، لادینی افکار سے افرنگ میں عشق
عقل بے ربطیِ افکار سے مشرق میں غلام(۶)

اقبال نوجواں کو صاحبِ کتاب اور صاحبِ علم دیکھنے کے خواہاں ہیں کیوں کہ ہمارے ہاں اس طرح سے طالبِ علم نوجوان کوشش و سعی سے کام نہیں لیتا جیسے مغرب میں لیا جاتا ہے۔ ہر مصیبت اور مشکل سے بچنا ہمارا وطیرہ بن گیا ہے اور مجموعی طور پر ہم سہل پسند قوم بن چکے ہیں ہماری رگ و پے میں آرام طلبی سرایت کر چکی ہے اسی لیے اقبال مشکلات سے لڑنے اور ان کا سامنا کرنے کی تلقین کرتے ہیں تاکہ ہمارے جذبات میں تحرک قائم رہ سکے۔ وگرنہ ہم جمود کا شکار ہو جائیں گے۔

خدا تجھے کسی طوفان سے آشنا کر دے
کہ تیرے بحر کی موجوں میں اضطراب نہیں
تجھے کتاب سے ممکن نہیں فراغ کہ تو
کتاب خواں ہے مگر صاحبِ کتاب نہیں (۷)

نوجوانوں کے خیالات کو بدلنے اور ان کی تشکیلِ جدید کے لیے اقبال انھیں بار بار عقاب یا شاہین سے بھی تعبیر کرتے ہیں۔

عقابی روح جب بیدار ہوتی ہے جوانوں میں
نظر آتی ہے اس کو اپنی منزل آسمانوں میں
نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر
تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں (۸)

آئی ٹی کی ترقی اور سوشل میڈیا کی فضول مصروفیت نے نئی نئی بحثیں شروع کر دی ہیں۔ ہر نوجوان کم علمی کی بدولت نئے نئے مغربی استعماریت اور مذہبی امور میں فقیہانہ مسائل کا شکار دکھائی دیتا ہے بہت سے نوجوان ان تابڑ توڑ حملوں میں شکست کھا کر لبرل ازم یا پھر سیکولرازم کا شکار ہو گئے ہیں مگر ایسے حالات میں اقبال ان کو نصیحت کرتے ہیں کہ:

اپنی ملت پر قیاس اقوامِ مغرب سے نہ کر
خاص ہے ترکیب میں قومِ رسولِ ہاشمیؐ
اُن کی جمعیت کا ہے ملک و نسب پر انحصار
قوتِ مذہب سے مستحکم ہے جمعیت تری (۹)

اقبال کا نوجوانوں کے نام سب سے اہم اور خاص پیغام خودی کا پیغام ہے کہ جب تک نوجوان خود دار اور اپنی قوتوں پر بھروسا کرنا نہیں سیکھے گا تب تک اسے اپنی اہمیت کا اندازہ نہیں ہو سکتا اور معاشرے میں اس کی شناخت قائم نہیں ہو سکے گی اس لیے ضروری ہے کہ وہ خود کو اس بلند مرتبے پر پہنچائے کہ خدا بھی اس کی پسند و ناپسند کا خیال کرے۔

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے (۱۰)

اقبال نے نوجوانوں کو ہر طرح کی رہنمائی فراہم کی اور کسی بھی عہد میں کسی بھی حالات میں نمٹنے کا حوصلہ عطا کیا۔ اقبال خود بھی رجائیت کے پرستار تھے "ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی" ان کا مشہورِ زمانہ مصرعہ ہے۔ اسی طرح وہ نوجوانوں کو سب سے بڑی نصیحت ناامیدی سے بچنے کی کرتے ہیں کہ ناامید شخص خدا سے ٹوٹ کر زمانے کی بھول بھلیوں میں

کھو جاتا ہے گویا خود بھی گور کھ دھندے کا حصہ بن جاتا ہے۔ ناامیدی قاتلِ عرفانِ ذات ہے اور سب سے بڑی ذہنی غلامی کی وجہ بھی۔

نہ ہو نومید، نومیدی زوالِ علم و عرفاں ہے
امیدِ مردِ مومن ہے خدا کے راز دانوں میں (۱۱)

اقبال کی تمام شاعری میں نوجوانوں کے لیے رہنمائی کے اصول ملتے ہیں مگر اتفاق کی بات ہے کہ مجموعی طور پر ہماری تمام نوجوان نسل اقبال کے کلام پر مشکل پسندی کی مہر لگا کر غیر فعال بنائی جارہی ہے اور طرہ اس پر یہ کہ کچھ اقبال مخالف گروہ بھی ہمارے معاشرے میں پنپ رہے ہیں اور مسلسل اقبال فہمی کی غلط غلط تشریحات کر کے نوجوانوں کو متشدد اور گمراہ کن عقائد کی طرف لے جارہے ہیں۔ کیا ہی اچھا ہو کہ نوجوان اقبال کے مخالفین کی باتوں کو درخورِ اعتنانہ سمجھتے ہوئے تفہیمِ اقبال کے لیے اپنے طور پر سرگرمِ عمل نظر آئیں اور اقبال کا شاہین بن کر دکھائیں۔

علامہ کا مطمحِ نظر نوجوانوں کو اس کے اصل جوہر سے روشناس کرانا تھا اور وہ اس میں مکمل طور پر کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کے ہاں ایک مردِ مومن اور کامل انسان کا تصور اپنی تمام تر جولانیوں کے ساتھ جلوہ فرما ہے۔ اقبال کا نوجوان کوئی عام نوجوان نہیں بلکہ وہ حقیقی معنوں میں سچا مسلمان، مجاہد، مردِ مومن، شاہین، مردِ خودی اور ایک امیدانہ نگاہ کا حامل نوجوان ہے۔ ایسا ہی نوجوان جس کے بارے میں اقبال نے کہا:

محبت مجھے ان جوانوں سے ہے
ستاروں پہ ڈالتے ہیں جو کمند (۱۲)

اقبال نے یقیناً ہر سطح اور شعبے میں نوجوانوں کے خیالات کی تشکیلِ نو میں اپنا کردار ادا کیا ہے۔ اقبال نے نوجوانوں کے خیالات میں سب سے بڑی تبدیلی اس وقت پیدا کی جب انھیں تقلید اور پیروی جیسی بیماری سے بچنے کا درس دیا۔ بلاشبہ وہی انسان معاشرے اور دنیا کے لیے سود مند ہوتا ہے جو صاحبِ اختراع ہوتا ہے۔ جس کے ذہن میں حرکت و عمل اور خودی کی لہر موجزن رہتی ہے وہ شخص جو زمانے کی پیروی میں چلتا ہے اس کا نقطۂ نظر بالکل محدود اور زمانے کے اصولوں کے جیسا ہوتا ہے اسی لیے اقبال اپنے نوجوانوں کے ذہنوں کو جنجھوڑتے ہوئے انھیں اپنا جہاں پیدا کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ یقیناً یہ نوجوانوں کے ذہنوں میں انقلاب برپا کر دینے والا نظریہ ہے۔ لکھتے ہیں:

وہی جہاں ہے ترا جس کو تُو کرے پیدا
یہ سنگ و خشت نہیں جو تری نگاہ میں ہے (۱۳)

اقبال اصل معنوں میں نوجوانوں کے خیالات کی تشکیلِ نو کرتے نظر آتے ہیں۔ جہاں انھیں اپنی دنیا، اپنے نظریات، خودی اور اختراع کی تعلیم دی وہیں انھیں اپنے مقصد کے حصول کے لیے قولی و فعلی رہنمائی بھی فرمائی ہے کہ ایک رہنما، خودی کے پیکر، مردِ مومن اور شاہین کی صفات کے حامل نوجوان کو کیسا ہونا چاہیے۔ لکھتے ہیں:

نرم دمِ گفتگو، گرم دمِ جستجو
رزم ہو یا بزم پاک دل و پاک باز[۱۴]

اقبال نے نوجوانوں کو تہذیبی، ثقافتی اور فکری سطح پر بھی تنہا نہیں چھوڑا۔ اپنے عہد میں بھی اور آج تک بھی ان کی اس لحاظ سے تعلیمات نوجوانوں کی رہنمائی کرتی نظر آتی ہیں۔

مغربی استعماریت نے اقبال کے زمانے سے قبل ہی اپنی جڑیں مضبوط کر لی تھیں مگر وہ جڑیں وہ بیج ایک تناور درخت کی صورت میں اقبال کی زندگی میں ہی اپنے اثرات بکھیرنے لگے تھے۔ عموماً نوجوانوں کی جبلت میں یہ بات شامل ہے کہ نئی چیز اور نئے نظریے کو اپنانے میں پیش پیش ہوتے ہیں اسی لیے اقبال نے انھیں ان کے خیالات کے ساتھ بدلنے کی کوشش کی اور بار بار مغربی قوتوں اور تخریبی طاقتوں کے گورکھ دھندوں سے انھیں دور رہنے کی تلقین کی۔ فرماتے ہیں:

اُٹھا نہ شیشہ گرانِ فرنگ کے احساں
سفالِ ہند سے مینا و جام پیدا کر[۱۵]

اپنی دھرتی سے پیار اور مٹی سے محبت کا درس بھی اس شعر میں ملتا ہے۔ یہی اقبال کی خوبی ہے کہ وہ نوجوانوں کی رہنمائی میں حتی الوسع دور بینی و خیر اندیشی سے کام لیتے ہیں۔ بے شک اقبال کو اپنا رہنما جان کر ہی نوجوان اپنے مقاصد کے حصول کر سکتا ہے۔

اقبال اپنے نوجوان کے لیے نت نئے انداز اور تشبیہات و استعارات سے رہنمائی فرماتے ہیں۔ انھیں احساس تک نہیں ہونے دیتے مگر زندگی اور اس کی تمام تر رنگینی ان کے سامنے ہویدا و واضح کر دیتے ہیں۔ دنیا اور اس کی آلائشوں سے بچ کر خدائے لم یزل کی قربت کا حصول اور جہانِ ناسوت سے جہانِ لاہوت تک کے سفر کی ترغیب دیتے ہیں۔ اسی لیے اقبال اپنے نوجوان کو ایک ایسا طائر کہتے ہیں جو عالمِ ناسوت میں فقط عالمِ لاہوت کی پرواز کے لیے بھیجا گیا ہے۔ اس کا یہ مقصد ارفع و اعلیٰ ہے اسی مقصد کے حصول میں ممکنہ موت سے بھی دریغ نہ کرنے کا درس اقبال نوجوانوں کو دیتے نظر آتے ہیں۔ لکھتے ہیں

اے طائرِ لاہوتی اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی[۱۶]

یہی پرواز اقبال کی شاعری کا نوجوانوں کے تخیلات میں تبدیلی کا نقطۂ عروج ہے۔ اگر اقبال نے پرواز کا کہا تو ساتھ میں شاہین بھی کہا اور شاہین کہتے ہوئے اس کی صفات کا بھی ذکر کیا تاکہ کہیں بھی تشنگی محسوس نہ ہو اور نوجوانوں کی رہنمائی میں مکمل معاونت ہو۔ شاہین تنہائی پسند ہوتا ہے، وہ گلشن سے دور بیاباں میں رہتا ہے، وہ جانتا ہے کہ خلوت میں رہنے سے میری خودی اور بھی معتبر ہو گی اور اس میں نکھار پیدا ہو گا۔ اس لیے اقبال نوجوان کی رہنمائی میں شاہین کی زبان میں فرماتے ہیں۔

ے بیاباں کی خلوت خوش آتی ہے مجھ کو
ازل سے ہے فطرت میری راہبانہ
خیابانوں سے ہے پرہیز لازم
ادائیں ہیں ان کی بہت دلبرانہ
ہوائے بیاباں سے ہوتی ہے کاری
جواں مرد کی ضربتِ غازیانہ (۱۷)

اسی طرح شاہین دور بیں اور تلاش و جستجو میں کامل دسترس رکھتا ہے۔ وہ دور بیٹھا اور آسمانوں میں اڑتا ہوا بھی اپنے شکار کو دیکھ لیتا ہے۔ اس لیے اقبال نوجوانوں کو شاہیں جیسی تجسس والی نگاہ دینا چاہتے ہیں۔

ے چیتے کا جگر چاہیے، شاہیں کا تجسس
جی سکتے ہیں بے روشنی دانشِ فرنگ (۱۸)

اقبال نوجوانوں کو اسی دنیا میں رہ کر اسی دنیا کی آلائشوں سے بچنے کا درس دیتے ہیں کیوں کہ شاہین اور کرگس اسی فضا میں رہتے ہیں مگر دونوں کا مطمحِ نظر مختلف ہوتا ہے۔

ے پرواز ہے دونوں کی اسی ایک فضا میں
کرگس کا جہاں اور ہے شاہیں کا جہاں اور (۱۹)

آج کا نوجوان اگر اقبال کے فرمودات اور مقرر کردہ حدود کے مطابق زندگی گزارے اور اپنے خیالات کی تشکیلِ جدید انھیں خطوط پر استوار کرے تو اسے مردِ مومن اور مردِ کامل بننے سے کوئی نہیں روک سکتا۔

حوالہ جات

۱۔ کلیات اقبال، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ص ۲۷۶
۲۔ ایضاً، ص ۲۷۲
۳۔ ابو الحسن علی ندوی، مولانا، شکوہ اور مناجات، مشمولہ "نقوشِ اقبال" مجلس نشریات اسلام، کراچی، ۱۹۸۸ء، ص ۲۶۶
۴۔ کلیات اقبال، ص ۱۹۱
۵۔ ایضاً، ص ۱۹۱
۶۔ ایضاً، ص ۵۹۴

۷۔ ایضاً، ص۵۹۵

۸۔ ایضاً، ص۴۴۷

۹۔ ایضاً، ص۲۷۷

۱۰۔ ایضاً، ص۲۸۴

۱۱۔ ایضاً، ص۴۴۷

۱۲۔ ایضاً، ص ۳۳۷

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۲۷

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۱۳

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۱۵

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۱۷

۱۸۔ ایضاً، ص ۳۱۳

۱۹۔ ایضاً، ص۳۲۰

مقالہ نگار	عنوان	صفحات نمبر	خلاصہ	کلیدی الفاظ
ڈاکٹر نجیبہ عارف	انیسویں صدی کا ایک نادر تذکرہ: منتخب متن و حاشیہ	۷تا۲۸	اس مقالے میں انیسویں صدی کے ایک نادر غیر مطبوعہ قلمی نسخے کے منتخب متن کو جدید ، معاصر املا میں پیش کیا جا رہا ہے۔ یہ قلمی نسخہ عبد الغفار نساخ کے تحریر کردہ شعرائے لکھنؤ کے تذکرے پر مشتمل ہے۔یہ تذکرہ تخمیناً انیسویں صدی کے ربع آخر میں لکھا گیا تھا اور ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ راقم الحروف کو اس مخطوطے کے صرف ایک نسخے کا علم ہوا ہے جو بودلئین لائبریری، اوکسفرڈ میں محفوظ ہے۔یہ قلمی نسخہ لکھنؤ سے تعلق رکھنے والے اردو شعرا کے تذکرے پر مشتمل ہے۔ شعرا کا تذکرہ اساتذہ اور ان کے شاگردوں کے اعتبار سے کیا گیا ہے۔ تذکرہ کل بارہ ابواب پر مشتمل ہے۔ ہر باب میں کسی ایک استاد شاعر اور اس کے شاگردوں کا تذکرہ شامل کیا گیا	اردو تذکرہ، مصحفی، لکھنوی شعرا، اردو شاعری، انیسویں صدی کے اردو شاعر

			ہے۔اس مقالے میں تذکرے کے پہلے باب کا متن جدید املا میں پیش کیا جا رہا ہے نیز حسبِ ضرورت حواشی و تعلیقات کا اضافہ بھی کیا گیا ہے۔اس باب کا عنوان ہے، ''استاد مصحفی اور اس کے شاگردوں کے بیان میں۔''	
ڈاکٹر اصغر علی بلوچ	''تہذیب الاخلاق'' کی ادبی و تہذیبی حیثیت	۲۹تا۳۴	۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد برصغیر پاک و ہند میں اُس پُر آشوب دَور کا آغاز ہوا جو یہاں کے عوام بالخصوص مسلمانوں کی مکمل غلامی پر منتج ہوا۔ اس تناظر میں سرسید احمد خان نے علی گڑھ تحریک،سائنٹفک سوسائٹی اور رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' کے ذریعے مسلمان قوم کو زوال آمادہ حال سے عروج پذیر مستقبل کی طرف گامزن کیا اور ان کی علمی وادبی ، تہذیبی و ثقافتی اور مذہبی و روحانی پرورشو پرداخت میں اپنا تاریخ ساز کردار ادا کیا۔ انھوں نے علی گڑھ تحریک اور ''تہذیب الاخلاق'' کی وساطت سے نہ صرف مسلمانانِ برصغیر کے حقوق کا تحفظ کیا بلکہ مستقبل قریب میں اس خطہ پاک کی صورت میں	پُر آشوب، علی گڑھ تحریک، تہذیب الا خلاق،زوال آمادہ حال، جمہوری مملکت

			ایک نئی اسلامی جمہوری مملکت کی بنیاد بھی رکھ دی۔	
شاہ نواز / ڈاکٹر روبینہ شاہین	وارث علوی۔۔۔۔۔ ایک تخلیقی نقاد	۳۵تا۴۸	وارس الوی اردو ادب کے معروف نقاد ہے۔ وہ اپنی مشہور تحریروں کے لئے مشہور، افسانہ مصنفین اور افسانہ تنقید پر مبنی ہیں۔ ان کی اہم کام دونوں نظریاتی اور عملی تنقید پر مشتمل ہیں۔تنقید کے علاوہ، وارس الوی بھی ایک سجیلا نثر مصنف ہے. ان کی منفرد طرز اس کی عمر کے دیگر نقادوں سے الگ ہوتی ہے۔ الوی خشک، پیچیدہ ادبی مضامین کے مزاح اور عمدہ پیشکش کے ساتھ تنقید کی اپنی منفرد انداز کے لئے جانا جاتا تھا۔	نقاد، مصنفین، عملی تنقید،رام لال، درسی تنقید، ناخن کا قرض، فکر و نظر
ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی / ڈاکٹر غلام اکبر	جدید اُردو غزل کے پیش رو یگانہ چنگیزی کا فارسی رنگِ تغزل	۴۹تا۵۶	"یاس یگن چانچیزی جدید شاعری کا ایک اہم پہلو ہے جس پر عقلمند عضل پر متعدد اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ انہوں نے فارسی شعر بھی لکھا ہے۔اگرچہ اس کے عضبوں میں تعداد کم ہے لیکن یہ مواد میں بہت زیادہ امیر ہیں۔ اس میں ان کی تخلیقی کام ذیلی	یگانہ،رنگ تغزل،پختہ کاری،آیات وجدانی،استفادہ

			متضاد میں فارسی ادبی روایت کے تناظر میں سٹائل ضروری ہے۔	
ڈاکٹر محمد یار گوندل	کئی چاند تھے " سر آسماں":ایک بازیافت	۵۷تا۷۰	شمس الرحمن فاروقی کے ناول "کئی چاند تھے سر آسمان"میں خاصی صنفی بوقلمونی پائی جاتی ہے۔اس تصنیف کا مطالعہ کرنے سے ذہن فوراًمشتاق احمد یوسفی کی تصنیف "آبِ گم"کی طرف منعطف ہوجاتا ہے کیوں کہ اس میں بھی صنفی بوقلمونی کا ایک نگا رخانہ سجا ہوا ہے۔"کئی چاند تھے سر آسمان"میں بھی ناول کے علاوہ شخصیت نگاری، سیرت نگاری، تاریخ نگاری،تذکرہ نگاری،افسانہ نگاری، ہندیورپی تہذیب کا بیانیہ اور سب سے بڑھ کر مرقع نگاری کا اعلیٰ نمونہ نظر آتا ہے	شخصیت نگاری، سیرت نگاری، تاریخ نگاری، تذکرہ نگاری، مرقع نگاری
ڈاکٹر سعدیہ طاہر	نو آبادیاتی ادب میں فطرت و ماحول کی ترجمانی انجمن پنجاب اور فطرت نگاری کی تحریک	۷۱تا۷۶	انیسویں صدی کے ربع آخر میں ولیم لائٹنر اور کرنل ہالرائیڈ کی سرپرستی میں اردو شاعری کا رخ مناظر فطرت اور موسم کی نیرنگیوں کی جانب موڑنے کی مساعی عمل میں آئی تھی۔	مناظر،فطرت، نیرنگیوں، برطانوی سامراج، حریت پسندی

			پنجاب کے لیفٹیننٹ گورنر ولیم لائٹزاور محکمہ تعلیم کے سرکردہ رہنما کرنل ہالرائیڈ کی رہنمائی میں بطور خاص مناظر فطرت کو اردو شاعری کا موضوع بنانے کی منظم کو ششیں عمل میں آئی تھیں۔ برطانوی سامراج کے ہر دو نمائندے اردو غزل کی سیاسی رمزیت اور ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے دوران تخلیق پانے والی شاعری میں حریت پسندی کے جذبات کی عکاسی کو برطانوی اقتدار کے لیے ایک سنگین خطرہ سمجھتے تھے۔	
ڈاکٹر عنبرین تبسم /شاکر جان خلیق الرحمٰن	تنہائی کے سو " سال" اور گیبرئیل گارشیا مارکیز	۷۷تا۸۶	یہ کہانی بوئندا خاندان کی سو سالہ عروج و زوال اور انسانی جبلتوں کی ایک شاندار داستان ھے۔ایک چھوٹی سی بستی ماکوندہ ھے جس کی بنیاد جوزے آرکیدو بوئندا اور اس کی بیوی ارسلا ارگواران اور ان کے چند ساتھیوں نے مل کر رکھی ھے۔سو سالہ تاریخ کی یہ کہانی انسانی سماجوں کی جوانی بچپن اور بڑھاپے اس کے عروج و زوال	گیبرئیل گار شیا مارکیز۔ناول۔ تنہائی کے سو سال بستی۔ماکوندہ بوئندہ خاندان۔ بیوی۔ارسلا ارکواران جوزے آرکیدو۔اور

			کی بپتا ھے جس میں سسکتی تڑپتی سحر انگیز جذبوں اور جنس آمیز معاملات اور کرداروں کی نفسیات اور رویوں کی عجیب و غریب الجھنیں بیان کی گئی ھیں۔ اس ناول میں ارلیانو بوئندہ جو خاندان کی آخری کڑی ھے خود کو (ملکیا دیس کی ملکیت) والے سرخ دیمک زدہ گھر میں زندہ درگو کر دیتا ھے۔ وقت کے ساتھ ساتھ ماکوندہ بستی بڑھتی چلی جاتی ھے۔ نئی ایجادات اور سائنسی ترقی کے اثرات اس بستی میں در آتے ھیں۔ترک۔ عرب۔ سپینش۔ امریکی۔ لاطینی لوگ اس بستی میں آ کر آباد ھو جاتے ھیں اور بستی کا اصل رنگ و روپ بگڑ کر رہ جاتا ہے۔	اس کی خود ساختہ لیبارٹری
ڈاکٹر محمد افضال بٹ	فروغِ اُردو ادب میں تحقیق و تنقید کا کردار	۹۸تا۸۷	زبان و ادب کا بنیادی وظیفہ کسی قوم کے ذہنی ، فکری اور تہذیبی اور نظریاتی زاویوں کو اس طرح نمایاں اور محفوظ کرنا ہے کہ اس کی رگوں میں عصری رعنائیوں کے تازہ عہد	تہذیب، ثقافت،کلیدی کردار،توانائی، مستفید، تخلیق کار

			کے ساتھ ساتھ ایک ماورائے عصر توانائی بھی موجود ہو۔ اس توانائی سے آنے والی نسلیں مستفید ہوں۔ زبان وادب ایک طرف زندگی کا عکاس ہوتا ہے تو دوسری طرف سماج کو ایک درست سمت دینے ولا موثر ذریعہ ہے۔ تخلیق کار سماج کا ہی ایک فرد ہوتا ہے فرق صرف یہ ہے کہ ایک عام فرد معاشرتی نا ہمواریوں پر اظہار خیال کرنے کی بجائے اندر ہی اندر کڑھتا رہتا ہے جب کہ تخلیق کار اپنے گرد وپیش کا بغور مشاہدہ کرکے اس کا بے لاگ تجزیہ کرتا ہے۔	
ڈاکٹر بسمینہ سراج	اردو افسانہ اور دہشت گردی ایک مطالعہ	۹۹تا۱۰۴	بیسویں صدی میں برصغیر میں سیاسی افراتفری ،آمریت کی جبریت ،پے درپے مارشل لاء ، سماجی و معاشرتی گھٹن وتضاد، تہذیبی صورتحال اوراقتصادی و معاشی ہلچل نظر آتی ہے جس سے اردو افسانے نے کئی راہیں اختیار کیں اور افسانوں میں نفسیاتی، جنسی اور سماجی حقیقت نگاری زیادی وسعت اور شعور	سیاسی افرا تفری، آمریت کی جبریت، حقیقیت نگاری، تجریدی

			کے ساتھ آگے بڑھتی رہی۔	
ڈاکٹر نازیہ ملک	دو پاکستانی جنگوں کے اردو افسانے پر اثرات	۱۰۵تا۱۲۴	قیام پاکستان کے بعد ہی سے جس طرح کے سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل سے پاکستان کو واسطہ پڑا وہ مسائل ہر دور میں جوں کے توں رہے اور ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگوں کا پیش خیمہ بنے۔ ان دو جنگوں نے تو پاکستانی عوام کو بالکل جھنجھوڑ کر ہی رکھ دیا۔ ۶۵ کی جنگ میں پاکستانی عوام کا جذبہ برقرار تھا لیکن ۱۹۷۱ء تک لوگوں کے دولوں میں مایوسی، قنوطیت اور افسردگی کے بادل گہرے ہو چکے تھے۔ ان جنگوں سے پیدا ہونے والے حالات نے ہمارے شعر و ادب پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے۔ خاص طور پر افسانہ نگاروں نے تو اس سے گہرا اثر قبول کیا اور اپنے قومی درد کو اپنی تخلیقات کا حصہ بنایا اور جنگ کے موضوع کو مختلف حوالوں سے پیش کیا۔ زیر نظر مقالہ ۶۵ اور ۷۱ کی جنگوں کے انہی اثرات کو موضوع بنانے والے افسانوں کا احاطہ کرتا ہے۔	سقوط ڈھاکہ، سیاسی و سماجی مسائل، ہجرت کے مسائل، وطن پرستی، حب الوطنی، خارجی حقیقت نگاری، مزاحمت، ہنگامی نوعیت، تخلیقات،
ڈاکٹر نعیم مظہر	نوجوانوں کے خیالات کی تشکیل	۱۲۵تا۱۳۲	اقبال ہر اہلِ نظر اور اہلِ بصیرت کی طرح اس بات سے واقف تھے کہ" ہر شخص ہے	بصیرت، دور اندیشی، تحریک

	جدید: فکرِ اقبال کی روشنی میں		ملت کے مقدر کا ستارہ" مگر اس سے بھی بڑھ کر دور اندیشی اور فکرِ فردا کا مظاہرہ اقبال تب کرتے نظر آتے ہیں جب وہ حکومتوں کی باگ ڈور اور تحریک ِآزادی و خود مختاری کا سہرا نوجوانوں کے سر باندھتے ہیں اس بات میں کوئی دو رائے نہیں ہیں کہ ہر شخص ہی ملت کے لیے اہم ہوتا ہے مگر کچھ کی اہمیت کچھ سے زیادہ ہوتی ہے اسی لیے اقبال نے نوجوانوں کو زیادہ اہمیت دی اور انھیں ہی آگے بڑھنے اور بڑھ کر طغراق کے طمطراقانہ انداز میں دخل اندازی پر زور دیا۔	آزادی،خود مختاری،

CONTENTS

Editorial		
Select Text of A Rare Manuscript Of The Nineteenth Century: Notes And Annotations	Dr. Najeeba Arif	7
Literary and Cultural Values of "Tehzeeb ul Akhlaq"	Dr. Asghar Ali Bloch	29
Waris Alvi : As a Creative Critic	Shah Nawaz/ Prof. Dr. Rubina Shaheen	35
Yaas Yagana Changezi as a Modern Poet	Dr. Tariq Mehmood Hashmi / Dr. Ghulam Akbar	49
Kai Chand Thy Sar -e-Aasman: A Resumption	Dr. Muhammad Yar Gondal	57
The Movement Of Natural Poetry In Urdu Literature At The Start Of Colonial Era	Dr. Sadia Tahir	71
"Hundred years of isolation" and Gabriel Garcia markez	Dr. Ambreen Tabassum Shakir Jan / Khaleeq Ur Rehman	77
Role of Research and Critical Appreciation in Promotion of Urdu Literature	Dr Muhammad Afzal Butt	87
A Study of Terrorism in Urdu short Stories	Dr. Bismina Siraj	99
The Two Wars of Pakistan and their Effects on Urdu Short Story	Dr. Nazia Malik	105
Re Construction of Youth's thoughts in the light of Iqbal's Philosophy	Dr. Naeem Mazhar	125
Index	Dr. Zafar Ahmed	133

"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-20

July- Dec, 2018

ISSN Online: 2616-6038

ISSN Print: 1814-2885

"DARYAFT" is a HEC Recognized Journal

It is included in Following International Databases:

1. **Ulrich's database**

2. **MLA database (Directory of Periodicals & MLA Bibliography)**

Also available from MLA's major distributors: EBSCO, CSA, *Index Urdu Journal (IIUI).etc*

Indexing Project coordinator:

Dr. Zafar Ahmed

Editors: Dr. Rubina Shahnaz, Dr. Naeem Mazhar

MLA's Field Biblographer and Indexer/ Department of Urdu, NUML, Islamabad

Composer: 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, Government Science College, Wahdat Road, Lahore

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://numl.edu.pk/daryaft-urdu-research-publication.html*

DARYAFT

ISSUE-20

July –Dec 2018

ISSN Online: 2616-6038

ISSN Print: 1814-2885

PATRON IN CHIEF

Maj. Gen. ® Zia-ud-Din Najam [Rector]

PATRON

Brig. Muhammad Ibrahim [Director General]

Incharge

Prof. Dr. M. Safeer Awan [Dean Languages]

EDITORS

Dr. Rubina Shahnaz

Dr. Naeem Mazhar

NATIONAL UNIVERSITY OF MODERN LANGUAGES

ISLAMABAD