تحقیقی و تنقیدی مجلّہ

دریافت

شمارہ:۱۸

شعبہ اردو زبان و ادب

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

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 : ۱۸

(ISSN # 1814-2885)

سرپرستِ اعلیٰ

میجر جنرل (ر) ضیاء الدین نجم (ریکٹر)

سرپرست

بریگیڈیر محمد ابراہیم (ڈائریکٹر جنرل)

مدیران

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شہناز

ڈاکٹر صوبیہ سلیم

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

E-mail:daryaft@numl.edu.pk

Web: http://www.numl.edu.pk/udru_index.html

مجلسِ مشاورت

ڈاکٹر بیگ احساس
صدر شعبۂ اردو، حیدرآباد یونیورسٹی، حیدرآباد، بھارت
ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی
شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، بھارت
ڈاکٹر صغیر افراہیم
شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، بھارت
سویامانے یاسر
شعبۂ ایریاسٹڈیز (ساؤتھ ایشیا)، اوساکا یونیورسٹی، جاپان
ڈاکٹر محمد کیومرثی
صدر شعبۂ اُردو، تہران یونیورسٹی، تہران، ایران
ڈاکٹر علی بیات
شعبۂ اُردو، تہران یونیورسٹی، تہران، ایران
ڈاکٹر محمد سفیر اعوان
ڈین فیکلٹی آف لینگویجز، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر
چیئرمین شعبۂ اُردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر رشید امجد
چیئرمین شعبۂ اُردو، الخیر یونیورسٹی، بھمبر آزاد جموں و کشمیر
ڈاکٹر اصغر علی بلوچ
چیئرمین شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد
ڈاکٹر فوزیہ اسلم
شعبۂ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

جملہ حقوق محفوظ

مجلہ: دریافت (ISSN # 1814-2885) شمارہ: اٹھارہ (۱۸)۔۔ دسمبر ۲۰۱۷ء
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: ۱۰-۹۲۶۵۱۰۰-۰۵۱/2260 :Ext ای میل: daryaft@numl.edu.pk
ویب سائٹ: http://www.numl.edu.pk/urdu_index
قیمت فی شمارہ: ۳۰۰ روپے۔ بیرون ملک: ۵ ڈالر (علاوہ ڈاک خرچ)

فہرست

اداریہ		۶
ڈاکٹر محمد آصف اعوان	اقبال کے مکتوب الیہ۔۔۔۔مرتضیٰ احمد خاں میکش	۷
ڈاکٹر شفیق انجم	انیسویں صدی کے مؤقر اردو اخبارات و جرائد: ایک محاکمہ	۱۳
ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد	سر سیّد احمد خان اور فیروز الدین فائض کی مراسلت اور مسدسِ حالی	۲۳
ڈاکٹر محمد افضل حمید / رابعہ رحمٰن	میراجی کا سماجی شعور	۳۳
ڈاکٹر محمد وسیم انجم	عصر اقبال میں اسلامی فقہ کے مآخذ قیاس کی تشکیل نو	۴۱
ڈاکٹر علی کمیل قزلباش	شاہنامہ فردوسی اور اس کا مزدور کردار کاوہ آہنگر	۵۳
تہمینہ ناز / ڈاکٹر الطاف یوسف زئی	ناول "امراؤ جان ادا" و قمیں ناسٹلجیائی: ایک مطالعہ	۶۱
ڈاکٹر ارشاد بیگم	عصمت چغتائی کے کرداروں میں ان کی شخصی جھلک	۶۷
ڈاکٹر اسحاق علی رضا / ڈاکٹر روبینہ شہناز	منظوم شعری تنقید کی روایت اور جوش ملیح آبادی	۸۵
ڈاکٹر محمد امجد عابد / عظمیٰ یٰسین	اُردو شعرا کے تصوراتِ مرگ (میرؔ، غالبؔ، حالیؔ اور اکبرؔ کے خصوصی حوالے سے)	۹۵
ڈاکٹر راحیلہ لطیف	سفر وجود کی داستان بانو قدسیہ اور اشفاق احمد کی زبانی	۱۱۱
ڈاکٹر عاصمہ غلام رسول / عبدالرؤف	کلامِ فریدؒ میں اخلاقیات کے عناصر	۱۲۸
ڈاکٹر نازیہ یونس/ڈاکٹر بادشاہ علی	قتیل شفائی کی نظموں میں عورت کا المیہ	۱۳۵
بینش فاطمہ	جدیدیت، مابعد جدیدیت اردو نثر کے تناظر میں	۱۴۳
انڈیکس	ڈاکٹر صوبیہ سلیم	۱۵۳

اداریہ

ترقی کی دوڑ میں جہاں زندگی میں بہت سی سہولتیں در آئیں وہاں بڑھتی ہوئی سکرینوں نے سوچ اور غور و فکر کی جگہ محض غیر دماغی سرگرمی کو جنم دیا۔ کتب بینی کی روایت جہاں ہمیں سوچ بچار، علمی اور صحت مندانہ مباحث کی جانب لے کر جاتی ہیں وہیں اپنی سوچ اور فکر کے مرتب کرنے کا باعث بنتے ہیں۔ ان دِنوں اداروں اور جامعات میں بڑھتے ہوئے کتاب میلے خوش آئند روایت ہیں جو نہ صرف علمی و تحقیقی کتابوں کی سستی فراہمی کا باعث بنتی ہیں بلکہ کتب بینی کے مرتے ہوئے شوق کو زندہ رکھیں گے۔ امید ہے یہ مثبت قدم اداروں اور ناشروں کے اشتراک کو قائم رکھے گا۔

0

دریافت کا اٹھارھواں شمارہ پیش 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 محمد آصف اعوان
چیئرمین شعبہ اُردو،
گورنمنٹ کالج یونیورسٹی ، فیصل آباد

اقبال کے مکتوب الیہ ___ مرتضیٰ احمد خاں میکش

Dr. Muhammad Asif Awan

Chairman Urdu Department,

Govt College University, Faisalabad.

Iqbal Ka Aik Maktoob Alai___Murtaza Ahmad Khan Mekush"

A poet, Urdu prose writer and journalist, Moulana Murtaza Ahmed Khan Mekush was an active worker of Pakistan movement. The article titled as "Iqbal Ka Aik Maktoob Alai___Murtaza Ahmad Khan Mekush", reveals brief sketch of Moulana's life and literary works. He was a great admirer of Iqbal. Iqbal wrote him two letters. The letters. The letters are very short. However, he has an honour of being addressee of Iqbal. The article mentioned above gives the detail of Iqbal\s letters, addressed to Moulana Murtaza Ahmed Khan Mekush.

مرتضیٰ احمد خاں میکش ایک بلند پایہ صحافی، ادیب، شاعر اور تحریکِ پاکستان کے سرگرم کارکن تھے۔ ۱۲ مئی ۱۸۹۹ء مشرقی پنجاب کے ضلع جالندھر کے ایک گاؤں بھدم میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام مرید احمد خان تھا۔ ابتدائی تعلیم والد ہی سے حاصل کی۔ جالندھر کے گورنمنٹ ہائی اسکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیا اور پھر مزید تعلیم کے حصول کے لیے ۱۹۱۸ء میں گورنمنٹ کالج لاہور میں داخلہ لے لیا۔ جوانی کے زمانے ہی سے آزادی کے جذبے سے سرشار پُرجوش مسلمان تھے۔ چنانچہ ابھی گورنمنٹ کالج میں طالب علم ہی تھے کہ ۱۹۲۰ء میں جب تحریکِ ترکِ سوالات اور تحریکِ ہجرت چلی تو کالج کو چھوڑ دیا۔ تعلیمی سلسلہ موقوف ہو گیا اور کابل کی طرف چل پڑے۔ تقریباً ایک سال افغانستان میں رہے۔ پھر واپس وطن لوٹ آئے۔ کچھ عرصہ خواجہ عبدالحئی فاروقی سے قرآن پاک کی تفسیر پڑھتے رہے۔ فکرِ معاش دامن گیر ہوئی تو لاہور میں آکر مولانا ظفر علی خان کے روزنامہ "زمیندار" میں بحیثیت مترجم کام شروع کر دیا لیکن جب مولانا غلام رسول مہر اور

مولانا عبدالمجید سالک نے ''زمیندار'' کو چھوڑ کر روزنامہ '' انقلاب'' جاری کیا تو اس نئے روزنامہ کے ساتھ وابستہ ہو گئے۔ جب افغانستان میں شاہ امان اللہ خان کا تختہ اُلٹایا گیا اور نادر خان بادشاہ بن گیا تو میکش نے ۱۹۲۸ء میں ایک فارسی ہفت روزہ جریدہ ''الافغان جاری کیا اور اس میں شاہ امان اللہ خان کی حمایت میں دھڑا دھڑ مضامین لکھنے شروع کر دیے۔ انھیں مضامین میں سے ایک مضمون کو حکومتِ ہند نے باغیانہ قرار دے کر میکش کو پابندِ سلاسل کر دیا۔ ایک سال قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں۔ رہا ہوئے تو روزنامہ ''انصاف جاری کیا۔ ۱۹۳۴ء میں ملک نور الٰہی نے روزنامہ ''احسان'' نکالا تو اس کے مدیرِ اعلیٰ مقرر ہوئے۔ اس اخبار کے ذریعے انھوں نے مسلم لیگ کی کھل کر حمایت کی۔ میکش مسلم لیگ کے ایک سرگرم کارکن اور قائد اعظم کے بے حد عقیدت مند تھے۔ ان کی مسلم لیگ سے وابستگی اور قائد اعظم سے محبت کوئی ڈھکی چھپی بات نہ تھی۔ جب ۱۹۳۶ء میں علامہ اقبال نے قائد اعظم کی حمایت میں پنجاب مسلم لیگ کے پانچ ارکان کا ایک بورڈ تشکیل دیا تو اس کے ایک رکن میکش بھی تھے۔ اگرچہ شروع شروع میں میکش کو روزنامہ ''احسان'' کے مدیر کی حیثیت سے مسلم لیگ کی حمایت میں کوئی رکاوٹ پیش نہ آئی لیکن پھر کچھ عرصہ گزر جانے کے بعد انھوں نے محسوس کیا کہ اُنھیں پنجاب کی یونینسٹ پارٹی کی حمایت پر مجبور کیا جا رہا ہے۔ میکش کو یہ گوارا نہ تھا چنانچہ انھوں نے ''احسان'' سے علاحدگی اختیار کر لی اور اپنا اخبار ''شہباز'' جاری کیا۔ سید نذیر نیازی ''اقبال کے حضور'' کے حاشیہ میں میکش کے حوالے سے رقم طراز ہیں کہ میکش نے:

> ''تقسیم سے قبل ''احسان'' سے علیحدگی اختیار کر لی اور روزنامہ ''شہباز'' جاری کیا۔ وجہ یہ تھی کہ روزنامہ ''احسان'' اُنھیں یونینسٹ پارٹی کی حمایت پر مجبور کر رہا تھا۔''(۱)

قیامِ پاکستان کے بعد میکش روزنامہ ''مغربی پاکستان'' اور ''نوائے وقت'' کے مدیر بنے۔ علاوہ ازیں اردو دائرہ معارفِ اسلامیہ کی مجلسِ ادارت میں بھی شامل رہے۔ وہ احمدیت کے بے حد مخالف تھے۔ چنانچہ انھوں نے ''مرزائیت کے کاسۂ سر پر گُرز البرشکن'' کے عنوان سے بہت سے مضامین تحریر کیے۔

مرتضیٰ احمد خاں میکش نے ایک صحافی ہونے کے علاوہ معلم کی حیثیت سے بھی خدمات انجام دیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالسلام خورشید لکھتے ہیں:

> ''اُن کی زندگی کا ایک پہلو عام لوگوں کی نظروں سے اوجھل ہے وہ یہ کہ ۱۹۴۱ء میں پنجاب یونیورسٹی میں شعبہ صحافت قائم ہوا تو وہ اردو صحافت کی تدریس کے لیے جزوقتی لیکچرار مقرر ہو گئے اور یہ سلسلہ تادمِ مرگ جاری رہا۔''(۲)

مرتضیٰ احمد خان میکش ابتدائی عمر میں ایک خوب صورت نوجوان تھے اور عشق و عاشقی میں بھی درک رکھتے تھے[۳]۔ عبدالسلام خورشید نے اس ضمن میں ایک دل چسپ واقعہ رقم کیا ہے:

"جب آتش جواں تھا تو اُسے (میکش کو) پشاور سے کسی خاتون کے خط آنے لگے کہ میں تم پر مرتی ہوں۔ میکش صاحب نے بھی پیار کا جواب پیار سے دیا۔ جب معاملا گرم ہوا تو اُدھر سے فرمائش آئی کہ اب جیا بے چین ہے اس لیے آؤ اور نکاح پڑھوالو۔ موصوف نے ایک اعلیٰ درجے کا سوٹ بنوایا اور زیبِ تن کر کے پشاور کو روانہ ہو گئے تا کہ عاشقی کو قیدِ شریعت میں لایا جاسکے۔ وہاں پہنچ کر معلوم ہوا کہ محبوبہ کے فرائض کوئی بے تکلف دوست سرانجام دے رہا تھا۔ اس پر مولانا کچھ برہم ہوئے۔ کچھ محظوظ اور لاہور کو لوٹے تو یہ لطیفہ زبانِ زدِ عام تھا۔"[۴]

مرتضیٰ احمد خان میکش نے ایک بھرپور زندگی بسر کی۔ صحافی ہونے کے علاوہ ایک شاعر اور ادیب کے طور پر بھی اُن کی خدمات قابلِ تحسین ہیں۔ اُن کی علمی و ادبی تصانیف کی فہرست درج ذیل ہے:

۱۔ دو دِل (شعری مجموعہ)

یہ مجموعہ کلام تین حصوں پر مشتمل ہے:

(ا) آہِ سوزاں (غزلیات)

(ب) نفسِ گرم (منظومات)

(ج) نوائے پریشاں (متفرقات)

۲۔ الہامی افسانے

۳۔ تقدیر و تدبیر (افسانوں کا مجموعہ)

۴۔ تاریخ اقوامِ عالم

۵۔ تاریخِ اسلام (چار جلدیں)

۶۔ اخراجِ اسلام از ہند

۷۔ سیرت سید المرسلین (دو جلدیں)

۸۔ اسلام کے معارف

۹۔ مرزائی نامہ

۱۰۔ قطبی برفستاں

۱۱۔ اسلام اور معاشی اصلاحات

میکش نے ۲۷ جولائی ۱۹۵۹ء میں انتقال کیا۔ ۱۹۸۸ء میں حکومتِ پاکستان نے اُنھیں "تحریکِ پاکستان گولڈ میڈل" سے نوازا۔ اُنھیں اقبال سے ملنے اور ان کی صحبت سے فیض یاب ہونے کا بھی موقع ملا۔ سید نذیر نیازی نے "اقبال کے حضور" میں اقبال اور میکش کی گفتگو کو نقل کیا ہے(۵)۔

ڈاکٹر صالح طاہر اپنی کتاب "مرتضیٰ احمد خان میکش کی ادبی خدمات" میں رقم طراز ہیں:

"مرتضیٰ احمد خاں میکش کو شعرا میں سے شاعرِ مشرق ڈاکٹر علامہ سر محمد اقبال سے خصوصی عقیدت تھی۔ ان کی مندرجہ ذیل نظمیں اس امر کی غماز ہیں۔ بادِ اقبال، سرودِ قم، دارائے کارواں، زندگی اور حسن و سرود۔

اقبال کے بارے میں میکش کہتے ہیں کہ:

داد دی خود وجد میں آ کے ذوقِ وحال نے
ہم کو وہ نغمہ سنایا ڈاکٹر اقبال نے

اور:

شوق رفعت میں خیال آسماں پیما ہے تو
نام ہے اقبال اپنی قوم میں عنقا ہے تو

میکش کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ انھوں نے سب سے پہلے "اقبال نمبر" نکالا۔"(۶)

مولانا مرتضیٰ احمد خان روزنامہ "احسان" کے مدیر تھے۔ جب اقبال کی ۲۱۔اپریل ۱۹۳۸ء کو وفات ہوئی تو مولانا نے روزنامہ "احسان" کا پہلا "اقبال نمبر" شائع کیا۔ اسی اقبال نمبر میں وہ شاعرِ مشرق علامہ اقبال کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اقبال کیا تھا؟ شاعر، حکیم، فلسفی، عاشق، اسلام کا مبلغ، قرآن کا مفسر، غوامصِ حیات کا رازداں، کائنات کے اسرار کا عالم، انسانیت کے قیام کا عارف، قوموں کے عروج و زوال کے اسباب کا مبصر، عشق، سوز، تپش، گداز اور تڑپ کے مقامات کا سالک بلکہ ایسی نایاب متاعوں کا قاسم، وہ جس نے عصرِ حاضر کو خودی اور بے خودی کے اسرار و حقائق سے آگاہ کر کے دنیا کو منقلب کرنے کی کوشش کی اور انسان کی نظر میں ایسی وسعتیں پیدا کر دیں جو ساری کائنات پر حاوی ہوں۔

اقبال خودی کا پیامبر ہے۔ وہ مٹی کے اُن پتلوں سے بیزار ہے جو زمانہ کے تھپیڑوں کے سامنے سرِ تسلیم خم کر کے زندگی بسر کر دینے کے عادی ہیں اور ہر جگہ پائے جاتے ہیں۔ اس نے سیرتوں میں پختگی، حوصلوں میں وسعت، عزائم میں استواری، ہمتوں میں بلندی اور مقاصد میں ترفع پیدا کرنے کا پیغام دیا اور کہا کہ خودی کی ممکناتِ مضمر کا امتحان کرنے کے لیے مشکلات کا مقابلہ کرو۔ پہاڑوں، دریاؤں، سمندروں اور صحراؤں سے ٹکرا جاؤ۔ طوفانوں اور تلاطموں سے جنگ کرو، آسماں سے لڑ جاؤ اور ماسوا اللہ کو اپنی طاقت کے سامنے سر جھکانے اور مطیع بننے پر مجبور کر دو، یہی مقصدِ حیات ہے۔ اگر اس راز کو پالو گے تو نائب حق کہلاؤ گے اور موجوداتِ عالم تمھاری حلقہ بگوش ہو جائے گی۔"(۷)

میکش کا اقبال کی فکر و نظر پر تبصرہ اس امر کا واضح ثبوت ہے کہ وہ اقبال کے ساتھ گہری عقیدت تو رکھتے ہی تھے تاہم اس کے ساتھ ساتھ وہ اقبال کے کلام کی روح اور پیغام سے بھی بخوبی آگاہ تھے۔

اقبال کے میکش کے نام صرف دو خطوط ہیں۔ یہ دونوں خطوط انتہائی مختصر ہیں۔ پہلا خط یکم فروری ۱۹۳۷ء کا تحریر کردہ ہے۔ اس خط کی عبارت صرف دو جملوں پر مشتمل ہے۔ اقبال لکھتے ہیں:

"ڈیر میکش صاحب! چند منٹ کے لیے تشریف لائیے۔ ایک ضروری کام ہے۔ والسلام"(۸)

دوسرا خط بھی بہت مختصر ہے۔ اس خط میں اقبال، مرتضیٰ احمد خان میکش سے کہتے ہیں:

"مجھے اُمید ہے کہ آپ مسلمانوں میں اعتمادِ نفس پیدا کرنے کے مسلک پر قائم رہیں گے اور آپ کی مساعی اسلامیانِ ہند میں خودداری، خود اعتمادی اور باعزت زندگی بسر کرنے کے احساس کو ترقی دینے پر منتج ہو گی۔"(۹)

اس خط کی حیثیت دراصل ایک پیغام کی تھی جو اقبال نے ۱۹۳۸ء میں روزنامہ "احسان" کی سالانہ اشاعت کے موقع پر بھیجا تھا۔ اس خط کے حوالے سے ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی رقم طراز ہیں:

"۱۹۳۸ء میں میکش روزنامہ "احسان" سے وابستہ تھے۔ اخبار کی سالانہ اشاعت کے موقع پر اُنھوں نے مشاہیر کے پیغامات منگائے۔ قائد اعظم، سید سلیمان ندوی، سر اکبر حیدری، مولانا احمد سعید، سیٹھ عبداللہ ہارون اور راجہ صاحب محمود آباد کے پیغامات موصول ہوئے۔ علامہ کا زیرِ نظر مکتوب بھی اِسی ضمن میں سالنامے کے لیے پیغام ہے۔"(۱۰)

اس خط پر تاریخ درج نہیں ہے تاہم اغلب ہے کہ یہ خط ۱۹۳۸ء میں تحریر کیا گیا۔

حوالہ جات

۱۔ نذیر نیازی، سید، اقبال کے حضور، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۷۷ء، ص: ۲۲۲

۲۔ عبد السلام خورشید، ڈاکٹر، ولَے صُورتیں الٰہی، لاہور: قومی کتب خانہ، ۱۹۷۶ء، ص: ۳۶۹

۳۔ ایضاً، ص: ۳۶۷

۴۔ ایضاً، ص: ۱۷۔۳۷۰

۵۔ نذیر نیازی، سید، اقبال کے حضور، ص: ۲۲۳

۶۔ محمد صالح طاہر، ڈاکٹر، مرتضیٰ احمد خان میکش کی ادبی خدمات، لاہور: الحق پبلشرز، ۲۰۰۱ء، ص: ۲۲۵

۷۔ احسان، روزنامہ، اقبال نمبر، لاہور، ۱۹۳۸ء

۸۔ محمد اقبال، علامہ، کلیات مکاتیبِ اقبال، جلد چہارم، دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۲ء، ص: ۴۳۰

۹۔ ایضاً، ص: ۶۳۰

۱۰۔ رفیع الدین ہاشمی، مرتب: خطوطِ اقبال، لاہور: مکتبہ خیابانِ ادب، ۱۹۷۶ء، ص: ۲۹۶

ڈاکٹر شفیق انجم

استاد شعبہ اردو،

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

انیسویں صدی کے مؤقر اردو اخبارات و جرائد: ایک محاکمہ

Dr. Shafiq Anjum

Associate Professor, Urdu Department,

National University of Modern Languages, Islamabad.

Urdu Akhbarat in Ninteenth Century

Journalism, in South Asia was introduced by the Employees of East India Company. Earlier, a Dutch employee William Bolts tried to publish a newspaper stating injustice of the Company but he was directed to quit and proceed to England. Later, James Augustus Hicky tried the same and succeeded in shape of 'Hicky's Bengal Gazette'. Two years later his press and Gazette was seized by the authorities. In coming decades, some more newspapers appeared not only in Company's hub Calcutta but also in other trade hubs like Madras and Bombay.

The story of Urdu Journalism started decades later in 1822 when Munshi Sada Sukh from Calcutta initiated Jam e Jahan Numa. In coming years Urdu Journalism got well attention as a profitable Business but restrictions on freedom of expression were still there. After 1857, this issue became more Complex especially for the Muslims. So that investors focused their attentions on social and literary issues in spite of political matters and kept forwarding. In this article it is tried to analyze the development of prestigious Urdu newspapers and journals of nineteenth's century keeping in view their business perspectives. Mainly four periodicals named 'Awadh Akhbar', 'Awadh Punch', 'Tehzeebul Akhlaq' and 'Paisa Akhbar' are focused to conclude the session.

برصغیر میں برطانوی راج کے آغاز و عروج کی کہانی سیاست کے ساتھ ساتھ زندگی کے ہر شعبے میں تغیر و تبدل کی ایسی بہت سی کہانیوں کی بنیاد بنی جن کو یکبارگی بیان کرنا سہل نہیں لیکن مرکزی قصے سے جدا کر کے بیان کرنا بھی نادرست ہے۔ انھی میں سے ایک کہانی صحافتی سرگرمیوں کی ابتدا اور پھیلاؤ سے متعلق بھی ہے۔ ملوکیت کے قدیمی بت ٹوٹنے اور نئے استوار ہونے کے اس زمانے میں جہاں سیاسی ضرورتیں تبدیل ہوئیں وہیں تجارتی و کاروباری چلن بھی بدلے۔ صحافتی صنعت کی کونپلیں اسی عبوری رخنے سے نمودار ہوئیں اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تناور درخت بنتی گئیں۔ ابتدا میں اگرچہ کاروبار پیش نظر نہیں تھا لیکن رفتہ رفتہ کہانی اسی طرف پلٹی اور ایک منافع بخش کاروبار کی حیثیت سے متعارف و مقبول ہوتی گئی۔ زیر نظر مضمون میں اس کہانی کی ایک مختصر جھلک پیش کی گئی ہے۔ بہ طور خاص انیسویں صدی میں چیدہ اردو اخبارات و جرائد کا، زبان و ادب کی خدمت کے عمومی تصور سے ہٹ کر جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ قومی افادے، اصلاح، تبدیلی، ترقی اور بھلائی کی آوازیں اگرچہ اس زمانے کے بعض اصحاب کی نسبت ایسی مقبول ہیں کہ کسی دوسرے زاویے کی موجودگی کا احتمال نہیں لیکن پھر بھی کچھ مختلف آثار اس مضمون میں برائے توجہ پیش خدمت ہیں۔

ابتدائی صحافتی سرگرمیوں پر نظر کی جائے تو ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازمین کا تذکرہ ناگزیر ہے۔ اپنے موقف کے اظہار و ابلاغ کے لیے اخبار جاری کرنے کا خیال انھی ناراض ملازمین کے ذہنِ رسا کی دین ہے۔ اس ضمن میں اولیت ڈچ ملازم ولیم بولٹس کو حاصل ہے جس نے ۱۷۶۸ء میں ایک اشتہار کے ذریعے کمپنی کی بے ضابطگیوں کے خلاف اپنے ردعمل کا اظہار کیا اور ایک اخبار نکالنے کی خواہش ظاہر کی۔ کمپنی نے ولیم بولٹس کو ایسا کرنے سے روکا اور جبراً برطانیہ واپس بھیج دیا۔ بعد میں اس نے Considerations on India Affairs کے نام سے کتاب لکھی جو ۱۷۷۲ء میں چھپی اور مقبول ہوئی۔ یہ کتاب آج بھی بنگال میں کمپنی کے معاملات پر ایک وقیع معاصر دستاویز ہے۔ اخبار جاری کرنے کی اگلی کوشش کمپنی ہی کے ایک اور ملازم جیمز آگسٹس ہکی نے کی۔ ہکی نے ۲۹ جنوری ۱۷۸۰ء میں 'ہکی گزٹ' کے نام سے اخبار جاری کیا اور کمپنی ایڈمنسٹریشن کے ساتھ ساتھ گورنر جنرل وارن ہیسٹنگز پر کڑی تنقید کی۔ برصغیر، جنوبی ایشیا، میں اخباری صحافت کا نقطۂ آغاز یہی 'ہکی گزٹ' ہے۔ اس کا سلوگن Open to all Parties, but Influenced by None تھا۔ ہکی کی جارحانہ تنقید کا نتیجہ فورٹ ولیم کالج کی سپریم کورٹ سے قید اور جرمانے کی صورت میں نکلا۔ تاہم ہکی نے جیل میں رہتے ہوئے بھی اخبار کی اشاعت کا عمل جاری رکھا۔ چنانچہ گورنر جنرل کی کونسل نے پریس ایکٹ منظور کر کے گلو خلاصی کی راہ نکالی۔ اس ایکٹ کے تحت ہکی گزٹ کی اشاعت ۲۳ مارچ ۱۷۸۲ء کو حکماً روک دی گئی۔ ہندوستان میں برطانوی راج کے مرکز کلکتہ میں ان اولین مثالوں کے بعد حکومت مخالف اظہارات تو تحت ضابطہ ہوئے لیکن سماجی، کاروباری اور تبلیغی مقاصد کے لیے اخبار جاری کرنے کا خیال کئی ذہنوں کو سوجھ گیا۔ یہی وجہ ہے کہ آئندہ برسوں میں نہ صرف کلکتہ بلکہ دیگر کاروباری مراکز مدراس اور بمبئی میں

بھی لوگ اس صنعت کی طرف متوجہ ہوئے۔ انگریزی زبان میں شائع ہونے والے ان اخبارات کے قارئین زیادہ تر کمپنی کے ملازمین، حکومتی عہدیدار، یورپین مبلغین اور کاروباری حضرات تھے۔ بقول عتیق صدیقی:

> ''اس دور کے اخباروں کی اشاعت بہت کم تھی۔ شاید ہی کسی اخبار کی دو ڈھائی سو کاپیاں چھپتی رہی ہوں۔ ان اخباروں کے پڑھنے والے بھی تقریباً سب کے سب یورپین ہی تھے۔ لیکن ان لوگوں کی رائے یا ان کے خیالات پر ان اخباروں کو کوئی گرفت حاصل نہ تھی۔۔۔ اٹھارویں صدی میں نہ تو کسی روزنامے کا اجرا ہوا اور نہ کوئی ہفتے وار اخبار ہی ترقی کر کے روزنامہ بن سکا۔ بیشتر اخبار ہفتے وار ہی نکلے اور ہفتے وار ہی رہے۔[1]

انگریزی کے علاوہ دیگر زبانوں میں اخبارات کا اجراء انیسویں صدی کے تیسرے عشرے میں ہوا۔ اس سلسلے میں کلکتہ سے راجہ رام موہن رائے کی کاوش کو اولیت حاصل ہے جنھوں نے بنگالی زبان میں 'سمبد کمودی' کے نام سے ایک اخبار نومبر ۱۸۲۱ء میں جاری کیا۔ یہی رام موہن رائے فارسی زبان میں پہلے اخبار 'مراۃ الاخبار' کے بھی خالق و بانی ہیں۔ 'مراۃ الاخبار' کا اجراء ۲۰ اپریل ۱۸۲۲ء کو ہوا۔ اس دورانیے میں گجراتی، مرہٹی اور ملیالم زبانوں میں بھی اخبار جاری ہوئے جن میں سے زیادہ تر کے مقاصد تبلیغی تھے۔

اردو زبان میں پہلا اخبار 'جام جہاں نما' کے نام سے ۲۷ مارچ ۱۸۲۲ء کو منظر عام پر آیا۔ یہ ہفتہ وار اخبار منشی سدا سکھ کی ادارت میں کلکتہ سے اشاعت پذیر ہوا۔ ابتدائی چھے شماروں کے بعد ۱۶ مئی ۱۸۲۲ء کو اس کی زبان اردو سے بدل کر فارسی کر دی گئی۔ ۱۸۳۳ء کے بعد اردو خبریں بہ طور ضمیمہ شامل کی جانے لگیں۔ یہ اخبار بہ طور اردو اخبار تو نہ چل سکا لیکن ایک راستہ سا بنا گیا۔ کلکتہ سے دور، اردو کے مضبوط مراکز دلی، لکھنو اور گرد و نواح میں پریس قائم ہوئے اور اردو اخبارات کا سلسلہ چل نکلا۔ محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر نے 'دلی اردو اخبار' ۱۰ اکتوبر ۱۸۳۵ء کو جاری کیا۔ یہ اخبار مقبول ہوا اور سماجی، ادبی و سیاسی حلقوں کی دلچسپی اس میں بڑھتی گئی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں حکومت مخالف کردار ادا کرنے کی پاداش میں اخبار پر قدغن لگا اور مولوی باقر قابلِ گردن زدنی ٹھہرے۔ دلی سے ایک اور قابلِ ذکر اخبار سر سید احمد کے بڑے بھائی سید محمد نے 'سید الاخبار' کے نام سے ۱۸۳۷ء میں جاری کیا۔ سید محمد ۱۸۴۶ء میں وفات پا گئے تو اخبار کا انتظام سر سید نے سنبھالا۔ مولوی کریم الدین پانی پتی کا اخبار 'کریم الاخبار' بھی اسی تسلسل میں لائقِ ذکر ہے جو ۱۸۴۵ء میں دلی سے جاری ہوا۔ اس کے علاوہ کئی دیگر اردو اخبار وں کے نام بھی گنوائے جا سکتے ہیں لیکن ان کی حیثیت محض تاریخی ہے۔[2] محدود صفحات و تعداد میں چھپنے والے یہ اخبارات صحافتی صنعت کے قیام و قبول میں معاون تو بنے لیکن ان کا دائرۂ اثر کچھ زیادہ نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۸۵۷ء سے قبل کے کسی بھی اردو اخبار کو کاروباری حوالے سے رجحان ساز کہنا محال ہے۔

جنگ آزادی اور اس کے نتیجے میں ہونے پیدا ہونے والے تلخ حالات سے دلی اور اس کے نواحی شہر بہ طور خاص متاثر ہوئے۔ مواخذے کے خوف سے سیاسی موضوع اس علاقے کے عوام و خواص کے لیے ایک ٹیبو سا بن گیا جس سے مسلمان اور ہندو یکساں بدکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اگلی کئی دہائیوں تک حکومتی پالیسیوں اور اقدامات پر گرفت کرتا کوئی اخبار یا

جریدہ منظر عام پر نہ آسکا۔ تاہم سماجی اصلاحی سلوگن کے ساتھ کئی اخبارات و جرائد جاری ہوئے اور طے شدہ حدود و قیود میں صحافتی سرگرمیوں کو آگے بڑھایا۔ یہی وہ زمانہ ہے جب برصغیر میں صحافت ایک کاروبار کے طور پر متعارف ہوئی۔ پریس قائم کرنا، کتابیں چھاپنا، اور اشتہار بازی کے لیے پمفلٹ، اخبار اور رسالے جاری کرنا ایک منافع بخش صنعت بن گیا۔ حکومتی اجازت نامے کی رسمی کارروائی کے بعد کوئی بھی فرد جو اس کاروبار کو چلانے کے لیے کسی قدر سرمایہ اور طباعتی سوجھ بوجھ رکھتا ہو، اس صنعت میں آسکتا تھا۔ اگرچہ رسک زیادہ ہونے کے باعث اچھے سرمایہ کار اس صنعت میں روپیہ لگانے سے گریزاں ہی رہے لیکن طالع آزماؤں کو یہ راستہ مرغوب ہوا اور یکے بعد دیگرے اشاعتی ادارے قائم ہوتے گئے۔ ساتھ ہی ساتھ سماجی اصلاح، تفریح، اور کاروباری تشہیر کا مزاج لیے متعدد اخبارات و جرائد کا ورود بھی ہوا جن میں سے چند اپنے عہد پر اثر اندازی کے حوالے سے یادگار حیثیت رکھتے ہیں۔

۱۸۵۷ء کے بعد کے مؤقر اردو اخبارات و جرائد پر نظر کی جائے تو ان میں منشی نول کشور کا 'اودھ اخبار' خصوصیت کے ساتھ توجہ کھینچتا ہے۔ یہ اخبار لکھنؤ سے جنوری ۱۸۵۹ء میں جاری کیا گیا۔[۳] منشی نول کشور نے آگرہ کالج میں تعلیم حاصل کی لیکن طباعت کے شعبے کی باریکیوں کا عملی تجربہ لاہور میں حاصل کیا۔ لاہور میں معروف کوہِ نور پریس مملوکہ منشی ہر سکھ رائے میں کچھ وقت گزارنے کے بعد انھوں نے لکھنؤ میں اپنا پرنٹنگ پریس قائم کیا اور کاروباری مقاصد کے تحت کتابیں چھاپنا شروع کیں۔ جلد ہی مطبع کا اعتبار قائم ہوا اور ایسا عروج ملا کہ شمالی ہند کا کوئی مطبع معیار و مقدار میں اس کی ہمسری کا دعویٰ نہیں کر سکتا تھا۔ اردو، فارسی، عربی اور سنسکرت کے قدیم متون کی نول کشوری اشاعتوں کی مانگ بڑھتی گئی اور برصغیر کے طول و عرض میں مطبع کی دھوم مچ گئی۔ اس شہرت میں بڑا کردار 'اودھ اخبار' کا بھی ہے۔ شروع میں یہ اخبار ہفتہ وار تھا اور ۱۸x۲۲ کے چار صفحات پر چھپتا تھا۔ ۱۸۶۴ء میں صفحات کی تعداد ۱۶ کر دی گئی اور سائز بھی بڑھا کر ۲۹x۲۲ کر دیا گیا۔ ۱۸۷۷ء میں اس کی اشاعت ہفتہ وار سے روزانہ کر دی گئی۔ اردو کے پہلے ڈیلی نیوز پیپر کا اعزاز 'اودھ اخبار' ہی کو حاصل ہے۔ اپنے زمانے کے اس کثیر الاشاعت اور موثر ترین اخبار نے سیاست کے بجائے ادب، فنون لطیفہ، اور علمی مباحث کو پیش نظر رکھا اور کسی بھی قسم کی حکومت مخالف سرگرمیوں میں ملوث ہونے سے گریز کیا۔ نتیجتاً یہ اخبار چلتا رہا اور کاروبار نے بھی خوب ترقی کی۔ حکومتی اعتماد و اعتبار کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ سرکاری پریس موجود ہونے کے باوجود ۷۵ فیصد سرکاری چھپائی کا کام مطبع منشی نول کشور میں ہوتا تھا۔ سرکاری اشتہارات بھی اس اخبار کو دیے جاتے، تجارتی کمپنیوں کے اشتہارات بھی فراواں ملتے۔ گویا منشی نول کشور؛ حکومت، تجارتی کمپنیوں اور علم و ادب سے وابستہ اصحاب کی مدد سے طباعت و صحافت کے شعبے میں نہ صرف کاروباری مناپلی قائم کرنے میں کامیاب ہوئے بلکہ اپنے عہد کے منظر نامے میں کامیابی و ترقی کے لیے برطانوی راج سے مفاہمت و مصالحت کی سوچ راسخ کرنے میں بھی کامیاب رہے۔ 'اودھ اخبار' کے سرورق پر وکٹورین عہد کے مشہور اخبار 'لندن نیوز' کے عمارتی عکس سے مشابہہ، چھتر منزل اور کرامت بخش منزل لکھنؤ کا عکس چھپتا تھا۔ غور کیا جائے تو عکسی مشابہت تو شاید ذوقی ٹائپ کی کوئی چیز لگے لیکن معنوی مشابہت بصیرت کے کئی در کھولتی علم و ادب کے پردے میں کارِ سرکار میں معاونت کے تہہ دار زاویوں کی طرف توجہ مبذول کراتی ہے۔ منشی نول کشور نے کرایے کے

مکان میں مطبع شروع کیا تھا لیکن اپنے کاروباری ہنر کی بدولت جلد ہی لکھنو اور دیگر تجارتی مراکز مدراس، کلکتہ، بمبئی اور لاہور میں ان کا سکہ چلنے لگا۔ انھوں نے اپنی پیپر ملیں قائم کیں اور ہندوستان بھر میں اپنا کاروبار پھیلا دیا۔ 'اودھ اخبار' کے لیے قابل مدیران بھرتی کیے تاوقتیکہ چار صفحے کے اس اخبار کی ضخامت پہلے چھے پھر سولہ اور پھر اڑتالیس صفحوں تک جا پہنچی۔ اخبار کے نمائندوں کی تعداد بھی روز بہ روز بڑھی اور ایسی کثرت ہوئی کہ کہا جاتا تھا کہ ہندوستان کے ہر شہر میں یا حکومتی کارندے رہتے ہیں یا پھر اودھ اخبار کے نمائندے۔ بقول امداد صابری:

> ''تھوڑے ہی عرصہ میں ان کے اخبار نے غیر معمولی مقبولیت حاصل کرلی۔ ملک بھر میں سچی اور صحیح اور تازہ خبریں دینے کے لیے اودھ اخبار مشہور تھا۔ اس کے نامہ نگار تمام صوبوں اور ریاستوں میں پھیلے ہوئے تھے۔ مشہور تھا کہ ہندوستان کی مختلف راجدھانیوں میں یا تو حکومت کے نمائندے رہتے ہیں یا منشی نول کشور کے۔ اس اخبار نے منشی نول کشور کے نام کو چمکایا۔ حکومت میں بھی ان کی قدر ہونے لگی۔ طباعت کا سرکاری کام تقریباً سارا مطبع نول کشور کے سپرد ہو گیا۔ محکمہ تعلیم کے نصاب کی کتابیں بھی یہاں چھپنے لگیں۔ اور چند ہی دنوں میں یہ ملک کا سب سے بڑا پریس بن گیا۔''(۴)

یہ کایا کلپ دراصل ۱۸۶۱ء میں اس وقت آغاز ہوئی جب مطبع نے 'قانون تعزیرات ہند' چھاپی، اور حکومت نے اس کی تیس ہزار کاپیاں خرید لیں۔ پھر یہ سلسلہ چل نکلا اور اگلے چند عشروں میں چار ہزار سے زائد کتب کی اشاعت کا عظیم کارنامہ انجام پذیر ہوا۔ مطبع کی غیر فرقہ وارانہ پالیسی کی وجہ سے ہندو، مسلمان، سکھ اور عیسائی یکساں طور پر ادارے سے مستفید ہوئے اور اپنی مذہبی کتابوں کے معیاری اشاعتوں کے لیے منشی صاحب کے رہینِ منت رہے۔ 'اودھ اخبار' ہندوستان کے علاوہ لندن، فرانس، اور دیگر مغربی شہروں میں بھی باقاعدگی سے ترسیل ہوتا تھا۔ حکام وقت کی تعریف و توصیف اور امرا و رؤسا کی تصویروں کے ساتھ ساتھ اس میں سرکاری و عدالتی احکام، علمی ادبی انجمنوں کی رپورٹیں، جلسوں کی روداد، اور سماجی و ثقافتی سرگرمیوں کی تفصیلیں تسلسل کے ساتھ شائع ہوتی تھیں۔ منشی صاحب کی گراں قدر خدمات پر حکومت نے انھیں آنریری مجسٹریٹ ممبر میونسپل کمیٹی، جیل کے آنریری انسپکٹر، الہ آباد یونیورسٹی کے فیلو مقرر کرنے کے علاوہ ۱۸۸۸ء میں سی۔ آئی۔ ای کے خطاب سے بھی نوازا۔ انھیں ریاست اودھ کے درباریوں میں نامزد کیا اور الہ آباد کے سرکاری پریس کا انتظام بھی ان کے حوالے کر دیا۔(۵) منشی صاحب، مطبع نول کشور اور اودھ اخبار، انیسویں صدی کے ہندوستان کی ایک ایسی کہانی ہے جس کے باریک بین مطالعے سے بہت سی دیگر دیسی بدیسی اشتراک پر مبنی کہانیوں کی تفہیم میں گہری مدد ملتی ہے۔

انیسویں صدی کے آخری عشروں میں برطانوی راج کی عظمت کا نقش لوگوں کے دلوں میں بٹھانے اور دیسی قوم کے 'اخلاق' کی ترتیب کرنے میں سرسید احمد خان کے رسالے 'تہذیب الاخلاق' کا تذکرہ ناگزیر ہے۔ یہ رسالہ ۲۴ دسمبر ۱۸۷۰ء کو علی گڑھ سے جاری کیا گیا۔ پہلے پرچے میں 'تمہید' کے عنوان سے سرسید کی زبانی پرچے کا مقصد ملاحظہ ہو:

"اس پرچہ کے اجراء سے مقصد یہ ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو کامل درجہ کی سولزیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جاوے تا کہ جس حقارت سے سولیز ڈ یعنی مہذب قومیں ان کو دیکھتی ہیں وہ رفع ہو اور وہ بھی دنیا میں معزز و مہذب قوم کہلاویں۔"(۶)

یہاں یہ واضح کرنے کی ضرورت غالباً نہیں ہے کہ کامل درجے کی سویلائزیشن 'سے سرسید کی مراد کیا تھی۔ برطانوی حکومت کے ایک وفادار ملازم و بہی خواہ، اور اپنی قوم کے ایک ہمدرد دانشور کی حیثیت سے انھوں نے وسیع پیمانے پر ذہن سازی کی بابت سوچا اور برطانوی جریدوں 'دی سپیکٹیٹر' اور 'دی ٹیٹلر' کو مثال بناتے ہوئے 'تہذیب الاخلاق' جاری کرنے کی سعی کی۔ بعد کے تسلسل پر نظر کی جائے تو اس پرچے کا اجرا دراصل قوم کے چندے سے قوم کی اصلاح کے ایک بڑے پراجیکٹ کا حصہ تھا۔ سرسید اس میں کامیاب رہے اور حکومتی سرپرستی میں ہندوستانی معاشرے کو وہ سب کچھ سوچنے پر مجبور کر دیا، جو سوچا جانا مقصود تھا۔ یعنی ہر طرح کی خرابیاں اور برائیاں ہندوستانی دیسی سماج میں، اور ہر طرح کی خوبیاں اور اچھائیاں ولایتی مقتدر تہذیب میں۔ پس ایسی کایا کلپ ناگزیر ہے کہ دیسی لوگ، ولایتی رنگ میں رنگ جائیں۔ اپنے 'سوشل ریفارمر' کے ذریعے سرسید نے بخوبی باور کرایا کہ ہندوستانی قوم بہ طور خاص مسلمانوں کی ترقی و خوشحالی کا راستہ انگریز سرکار کی اطاعت و فرمانبرداری میں ہے۔ وہ خود بھی تمام عمر اس پر کاربند رہے اور اپنے پرچے میں بہ طور خاص اس درس کا اہتمام کرتے رہے۔ 'تہذیب الاخلاق' سات سال تک تواتر سے جاری رہا، پھر کچھ عرصہ بند رہنے کے بعد دوبارہ جاری ہوا اور سرسید کی وفات تک جاری رہا۔ پرچے میں خبریں نہیں بلکہ اصلاحی مضامین شائع ہوتے تھے۔ لکھنے والوں میں سرسید احمد خان کے ساتھ مولوی مہدی علی، منشی مشتاق حسین، مولوی چراغ علی، مولوی الطاف حسین حالی، منشی ذکاء اللہ اور محمد احسان اللہ نمایاں نام ہیں۔ اگرچہ "پرچہ تاجرانہ نظریے کے تحت نہیں نکالا گیا تھا، قوم کی فلاح و بہبود کے لیے جاری ہوا تھا۔ اس لیے اس کی جو کچھ آمدنی ہوتی تھی وہ اس کی اشاعت کے بڑھانے میں لگائی جاتی تھی۔" (۷) لیکن یہ واضح ہے کہ اس پرچے کی بدولت نہ صرف علی گڑھ کالج کے لیے چندے کے حصول میں خوب معاونت ملی بلکہ حکومتی حلقوں میں سرسید کا اعتبار بھی بڑھا۔

'London's Punch' کی طرز پر ظریفانہ پرچہ جاری کرنے اور اس سے کاروباری فائدہ حاصل کرنے کے ساتھ حریفوں سے چھیڑ چھاڑ کرنے کا خیال انیسویں صدی کے ربع آخر میں کسی لکھنوی بانکے ہی کو آ سکتا تھا۔ پس ایسا ہی ہوا اور منشی سجاد حسین نے اپنے آپ کو اس کام کے لیے موزوں سمجھتے ہوئے جنوری ۱۸۷۷ء میں 'اودھ پنچ' کی بنیاد رکھی۔ منشی صاحب کا تعلق ایک متمول گھرانے سے تھا۔ والد منشی منصور علی ڈپٹی کلکٹر، بعد ازاں سول جج۔ ماموں نواب فدا حسین خان، لکھنؤ کے ممتاز قانون دان، بعد ازاں ریاست حیدر آباد کے چیف جسٹس رہے۔ منشی صاحب نے ایف اے میں تعلیم ادھوری چھوڑی اور کچھ عرصہ فیض آباد چھاؤنی میں فوجیوں کو اردو پڑھانے کے لیے بہ طور منشی کام کیا لیکن طبیعت کچھ اور ہی تقاضا کر رہی تھی۔ پس ملازمت سے ترکِ تعلق کیا اور منشی محفوظ علی، جو بعد میں ڈپٹی کلکٹر کے عہدے پر فائز ہوئے، کے ساتھ مل کر لکھنو سے 'اودھ پنچ' جاری کیا۔ 'آزاد و ظریف ہے اودھ پنچ' کے سلوگن کے ساتھ جاری ہونے اس پرچے نے جلد ہی لکھنوی

اشرافیہ کے فطری تفریح مائل اذہان کو اپنی گرفت میں لے لیا اور پرچہ ہاتھوں ہاتھ بکنے لگا۔ جدید تعلیم، معاشرت، طرزِ زندگی اور آداب و معمولات کے نئے رنگ ڈھنگ پر طنزیہ ظریفانہ تبصروں کے ساتھ کارٹون اور مزاحیہ اشتہار بھی چھاپے جاتے۔ گاہ گاہ حکومت اور حکومتی اشرافیہ کو بھی نشانۂ سخن بنایا جاتا، سرسید بھی بہ طور خاص ہدف بنے لیکن چونکہ یہ سب معاملہ ایک اشرافیہ کی دوسری اشرافیہ کے ساتھ نوک جھونک اور چھیڑ چھاڑ تک محدود تھا، اس لیے گرفت و قدغن کی صورت پیدا نہ ہوئی۔ بلکہ اس کی حوصلہ افزائی کی گئی اور جارحانہ، باغیانہ تحریروں کے مقابلے میں اس طرزِ عمل کو خوش ذوقی و زندہ دلی پر محمول کیا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ملک کے دیگر حصوں سے بھی بہت سے 'پنچ' جاری ہوتے گئے لیکن جو شہرت 'اودھ پنچ' کو ملی وہ کسی دوسرے پنچ اخبار کو نصیب نہ ہو سکی۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''اودھ پنچ' کی غیر معمولی مقبولیت سے متاثر ہو کر متعدد مزاحیہ رسائل منظر عام پر آ گئے۔ ان میں 'سرپنچ ہند' لکھنو (ستمبر ۱۸۷۷ء)، 'پنجاب پنچ' لاہور (۱۸۷۸ء)، 'کلکتہ پنچ' (۱۸۷۹ء)، 'دہلی پنچ' (۱۸۸۰ء)، 'باوا آدم پنچ' بنارس (۱۸۸۱ء)، سرپنچ سید پور (۱۸۸۲ء)، 'ظریف ہند' (۱۸۸۵ء)، 'تیس مار خان' لاہور (۱۸۸۶ء)، 'شریر' لاہور (۱۸۸۷ء) چند ایسے رسائل ہیں جن میں طنز و مزاح کو حریفانہ انداز میں دامن کھینچنے کا وسیلہ بنایا گیا ہے۔ یہ مزاحیہ رسائل عوام کو دوسروں کی قیمت پر سستی تفریح فراہم کرتے تھے۔ تاہم اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ 'اودھ پنچ' نے نہ صرف معاشرتی ناہمواریوں پر براہ راست نشتر چلانے کی طرح ڈالی بلکہ کٹیلی تنقید کا انداز بھی رائج کیا۔ معاشرے میں حزب اختلاف کا کردار ادا کیا اور اردو ادب کو نہ صرف چند اچھے مزاح نگار دیے بلکہ اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب کو بھی متاثر کیا۔''(۸)

'اودھ پنچ' کے لکھنے والوں میں منشی سجاد حسین کے علاوہ نواب سید محمد آزاد، پنڈت رتن ناتھ سرشار، اکبر الہ آبادی، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، احمد علی شوق، مچھو بیگ ستم ظریف، منشی جوالہ پرشاد برق اور عبد الغفور شہباز وغیرہ جیسے لوگ شامل تھے۔ 'اودھ پنچ' کے صفحات سے کئی یادگار ادبی معرکوں نے جنم لیا۔ ان میں ایک 'فسانہ آزاد' کی بیگماتی زبان و محاورے کے ضمن میں تھا۔ دوسرا مولانا حالی کی مقدمہ شعر و شاعری کے حوالے سے۔ تیسرا چکبست کی مرتبہ 'گلزار نسیم' اور مقدمۂ چکبست پر۔ اور چوتھا داغ دہلوی کی ذات اور شاعری پر۔(۹) ان چار حوالوں سے 'اودھ پنچ' کے لکھنے والوں نے طنز و تعریض اور ہزل کے دریا بہا دیے لیکن پڑھنے والوں کو کچھ نیا پڑھنے اور صورتحال کے دوسرے رخ پر سوچنے پر مجبور کر دیا۔ سیاسی نکتہ چینی کے ضمن میں بھی 'اودھ پنچ' کے نشتر تیز اور کاٹ دار تھے۔ بہ نظر غائر دیکھا جائے تو انیسویں صدی کے ربع آخر میں ہندوستانی ذہن جدید و قدیم کی جس کشمکش سے گزر رہا تھا، اور سماج کے مختلف طبقوں میں انگریزی تہذیب کے رد و قبول کا جو تیز و سست رویہ عام تھا، اس کی سچی تصویریں 'اودھ پنچ' کے صفحات میں بکھری پڑی ہیں۔ پرچے کے مدیران نے نہ صرف ان تصویروں کی پیش کاری کی کاوش کی بلکہ نقل کے مقابلے میں اصل اور بناوٹ کے مقابلے میں حقیقت کے پلڑے میں اپنا ووٹ ڈال کر سماج کی درست راہنمائی کا فریضہ بھی انجام دیا۔ یہ قوم کے چندے سے قوم کی راہنمائی سے ایک مختلف

خدمت تھی جس کے دور رس اثرات مرتب ہوئے اور ہمدردانِ قوم کی ایک ایسی کھیپ تیار ہوتی گئی جو تاجرانہ منفعت کے ساتھ ساتھ اپنے تہذیبی سچ کو بیان کرنے کا سلیقہ رکھتی تھی۔

کاروباری بنیادوں پر تالیف وطباعت اور صحافت میں جو عروج منشی نول کشور نے لکھنؤ میں حاصل کیا وہی لاہور میں منشی محبوب عالم کے حصے میں آیا۔ وزیر آباد سے گوجرانوالہ اور وہاں سے لاہور پہنچ کر مطبع 'خادم التعلیم' قائم کرنا، کتابیں چھاپنا اور اخبارات شائع کرنا منشی صاحب کو خوب راس آیا۔ ۱۸۸۸ء میں انھوں نے گوجرانوالہ سے ہفتہ وار 'پیسہ اخبار' جاری کیا۔ پہلا پرچہ سو کی تعداد میں چھپا اور بمشکل تقسیم ہوا۔ لیکن ۱۸۸۹ء میں لاہور پہنچ کر اس نے تیزی سے ترقی کی اور معاصر مقبول اخباروں 'کوہِ نور اخبار (۱۸۵۰ء)' اور 'اخبار عام (۱۸۷۰ء' سے آگے نکل گیا۔ عددی اعتبار سے پانچ ہزار اشاعت کا سنگِ میل عبور کرنے والا یہ لاہور کا پہلا اخبار تھا۔ اسے لاہور کے پہلے روزنامہ کا اعزاز بھی حاصل ہے۔ پنجاب سے اس زمانے میں جاری ہونے والے دیگر اخبارات 'اخبارِ انجمن پنجاب (۱۸۷۰)'، فیضِ عام (۱۸۷۰'، 'رہنمائے پنجاب (۱۸۷۱ء)'، 'اتالیقِ پنجاب (۱۸۷۱ء)'، 'رفیقِ ہند (۱۸۸۴ء)'، اور 'سراج الاخبار (۱۸۸۵ء' (رسمی طور پر تو لائقِ تذکرہ ہیں لیکن جو رجحان ساز حیثیت 'پیسہ اخبار' کو ملی، وہ منفرد و ممتاز ہے۔ انگریزی اخبار 'Penny Paper' سے متاثر ہو کر منشی محبوب عالم نے اردو میں اس تصور کو رواج دیا اور کامیابی حاصل کی۔ اخبار کی لاگت اور محصول کے درمیان فرق کو اشتہارات کے ذریعے پُر کیا اور نفع کے لیے معاصر سیاسی، سماجی اور تجارتی صورتحال میں بالغ نظری کا مظاہرہ کیا۔ اخبار میں ادبیت کے بجائے اخباریت کو اپنا مطمع نظر بنایا اور سماجی و سیاسی موضوعات پر توازن کے ساتھ خبریں چھاپیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بے سروسامانی کے عالم میں لاہور منتقل ہونے والے منشی محبوب عالم جلد ہی ایک عالی شان مطبع کے مالک بنے۔ جہاں سے مختلف موضوعات پر سات سو سے زاید کتابیں چھاپی گئیں جن میں سے پچاس خود منشی صاحب کی تالیف کردہ تھیں۔ کاروباری پھیلاؤ کا اندازہ اس بھی لگایا جاسکتا ہے کہ نہ صرف 'پیسہ اخبار' ہفت روزہ سے روزنامہ (۱۸۹۷ء) بنا بلکہ تجارتی بنیادوں پر نئے اخباروں کے اجرا کی طرف بھی توجہ دی گئی۔ ان میں 'انتخاب لاجواب'، 'شریف بی بی'، 'بچوں کا اخبار'، اور ایک انگریزی اخبار 'دی سن' شامل ہے۔ ایسے پھیلے ہوئے کام کے لیے محکمہ ڈاک کو 'پیسہ اخبار پوسٹ آفس' کے نام سے الگ ڈاک خانہ مختص کرنا پڑا۔ منشی صاحب مئی ۱۹۰۰ء میں فن اخبار نویسی میں وسیع تر تجربے کے لیے یورپ روانہ ہوئے اور سرسید احمد خان کی طرح سفر یورپ کی روداد لکھی اور شائع کی۔ گورنمنٹ کی طرف سے انھیں اس کتاب پر چار سو روپے کا انعام بھی دیا گیا۔ (۱۰) منشی محبوب عالم نے صحافت سے نہ صرف دولت و شہرت حاصل کی بلکہ اپنے زمانے کی سیاسی و ادبی منظر کو بھی متاثر کیا۔ انھیں انگریزی، فارسی، عربی، فرانسیسی، ترکی، روسی اور کئی دیگر زبانوں میں لیاقت حاصل تھی۔ معاصر علمی شخصیات کے ساتھ ساتھ حکومتی ایوانوں میں ان کے بہی خواہوں اور دوستوں کا ایک وسیع تر حلقہ موجود تھا۔ یہی وجہ ہے کہ 'پیسہ اخبار' سیاسی خبریت کا مزاج رکھنے کے باوجود کبھی ضبط ہوا نہ مدیرِ محترم کو کبھی قید و جرمانے کا سامنا کرنا پڑا۔

بحیثیت مجموعی انیسویں صدی کے نصف آخر کے موقر اردو اخبارات و جرائد سماجی اصلاح، علم و ادب اور ثقافت و فنون کے راستے حکومتی اعتبار حاصل کر کے ترقی و استحکام کی منزل تلاشتے نظر آتے ہیں۔ 'دلی اردو اخبار' اور مولوی محمد باقر

کے دردناک انجام کے بعد اس طرح کے کسی تجربے کو دوہرانا تو دور کی بات، سوچنے کے لیے بھی طبیعتیں آمادہ نہ ہوئیں۔ خود مولوی باقر کے فرزند لاہور میں جس طرح کی زندگی گزارنے پر مجبور ہوئے اس کا عکس 'اخبار انجمن پنجاب' کے صفحات کے علاوہ ان کی دیگر خدمات سے بخوبی جھلکتا ہے۔ ایسے میں سر سید کا فارمولائے حیات بہت سوں کے لیے کارگر ہی نہیں قابل تقلید بھی بنا۔ مفاہمت و مصالحت کی راہ اختیار کر کے اور حکام وقت کو اپنی وفاداری کا کامل یقین دلا کر شہرت و ناموری کے ساتھ کاروباری، تجارتی و ملازمتی فوائد حاصل کرنا رواجِ عام بنتا گیا۔ ایسے میں جن اصحاب کو کسی قدر انگریزی زبان کی شدبد تھی اور انگریزی تہذیب کی ستائش و مدح کا سلیقہ بھی آتا تھا وہ بامِ عروج کو پہنچے۔ یقینی طور پر یہی ایک زاویہ نہیں کہ ہر کہانی کو اس سے وابستہ کر دیا جائے لیکن یہ وہ روزن ضرور ہے جہاں سے دیکھنے پر اس عمومی تفہیم میں تنوع کے رنگ ابھرتے ہیں جس کے مطابق ہر کام قومی خدمت کے جذبے سے سرشار اور ہر شخص بے لوث خدمت گزار نظر آتا ہے۔ برصغیر کی تاریخ کے اس اہم ترین دور میں ادب، زبان، ثقافت اور مذہبی و سماجی ریفارمیشن کے لیبل کے ساتھ اکہری فرضی شناختوں کے حامل اشخاص، اداروں اور متون کو بارِ دگر زیر بحث لانے سے اس صورتحال کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے جس کا تعلق برصغیر میں نئے ساہوکاری نظام سے ہے۔ قومی ہمدردی میں اخبار اور رسالے جاری کرنا ایک بات ہے، اس خیر خواہی کے ذریعے سامراجی مقاصد کی تکمیل میں سہولت فراہم دوسری بات۔ اور اگر تیسری بات کے طور پر کاروباری و تجارتی منفعت کو شامل کر لیا جائے تو کہانی مکمل نہیں، تو خاصی واضح ضرور ہو جاتی ہے۔

حوالہ جات / حواشی

۱۔ عتیق صدیقی، ڈاکٹر، ہندوستانی اخبار نویسی (کمپنی کے عہد میں)، انجمن ترقی اردو، علی گڑھ، دسمبر ۱۹۵۷ء، ص ۹۵

۲۔ باری علیگ لکھتے ہیں: "۱۸۳۷ء میں اردو صحافت کا آغاز ہوا۔ اس سال بنارس سے 'خیر خواہ ہند' اور دہلی سے 'سید الاخبار' جاری ہوئے۔ ایک سال بعد مولوی باقر حسین نے دلی سے اردو اخبار جاری کیا۔ اس اخبار کی نوعیت ادبی تھی۔ ان اخباروں کے علاوہ دلی سے بعض دوسرے اخبار بھی شائع ہوئے۔ ان میں مغلیہ خاندان کے آخری بادشاہ ابو ظفر بہادر شاہ کا اردو اخبار بھی تھا۔ ۱۸۵۰ء میں ہر سکھ رائے نے لاہور سے 'کوہِ نور' جاری کیا۔ اسی سال گوجرانوالہ سے 'گلزار پنجاب' اور سیالکوٹ سے 'خورشید عالم' جاری ہوئے۔ اس زمانہ میں طباعت اور صحافت میں لکھنو نے ایک نمایاں حیثیت اختیار کر لی تھی۔ ۱۸۵۰ء میں وہاں تیرہ چھاپہ خانے تھے۔ دہلی کے 'صادق الاخبار' (فارسی) کے اقتباسات کو ابو ظفر بہادر شاہ کے مقدمہ میں پیش کیا گیا۔ علمی اور تاریخی مضمونوں کے لیے بابو گوند رناتھ کا آفتاب ہند (بنارس) اس زمانے میں بہت مقبول تھا۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے ہندوستان میں انگریزی، بنگالی، اردو، گجراتی اور فارسی اخباروں کی تعداد بہت کافی تھی۔" (باری علیگ، کمپنی کی حکومت، مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۴۴ء، ص ۳۰۴۔۴۰۴)

۳۔ امداد صابری، تاریخ صحافت اردو، (جلد دوم، پہلا حصہ)، جدید پرنٹنگ پریس، دہلی، س ن، ص ۵۸

اخبار کے اجراء کی تاریخوں میں اختلاف ہے۔ منشی نول کشور کے سوانح نگار سید امیر حسن نورانی کے مطابق: ''اودھ اخبار ۱۸۵۸ء میں جاری ہوا۔ اس کا پہلا شمارہ ۲۶ نومبر کو منظر عام پر آیا۔ جو چار صفحات پر مشتمل تھا۔ اس کی تقطیع ۲۸x۱۷ سے کچھ بڑی تھی۔ یہ پندرہ روزہ تھا اور نہایت اچھے سفید کاغذ پر طبع ہوا تھا۔ راقم الحروف نے پہلا شمارہ دیکھا ہے۔ (سوانح منشی نول کشور، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۵ء، ص ۳۸۔۱۳۶)

اور امداد صابری صاحب کے مطابق: ''ادیبوں، مورخوں اور ناقدوں کا تقریباً یہی فیصلہ اور رائے ہے کہ اودھ اخبار ۱۸۵۸ء کو جاری ہوا۔ اس رائے کی تائید آنجہانی علامہ کیفی صاحب نے بھی رسالہ اردو اپریل ۱۹۳۵ء کے اپنے ایک مضمون میں فرمائی ہے۔ لیکن مولانا عبد الرزاق راشد کی تحقیق یہ ہے کہ اودھ اخبار ۱۸۵۸ء میں نہیں بلکہ ۱۸۵۹ء میں جاری ہوا تھا۔ اور ۲۳ نومبر ۱۸۵۸ء کو مطبع نول کشور قائم ہوا اور جنوری ۱۸۵۹ء سے اس مطبع میں اودھ اخبار چھپنے لگا۔)'' تاریخ صحافت اردو، ص ۵۸)

اس تحقیق کی تائید میں امداد صابری نے ۲ جنوری ۱۸۷۴ء کے 'اودھ اخبار' کی ایک تحریر کے ذریعے بھی کی ہے۔ جس کے مطابق اخبار کا اجرا ۱۸۵۹ء سے ثابت ہوتا ہے۔ پس یہی سن یہاں درج کیا گیا ہے۔

۴۔ امداد صابری، تاریخ صحافت اردو، (جلد دوم، پہلا حصہ)، ص ۱۱۲

۵۔ ایضاً، ص ۱۱۵

۶۔ سر سید احمد خان، تمہید، تہذیب الاخلاق، یکم شوال ۱۲۸۷ھ، (۲۴ دسمبر ۱۸۷۰ء)، ص ۱

۷۔ امداد صابری، تاریخ صحافت (جلد دوم)، ص ۳۵۲

۸۔ انور سدید، ڈاکٹر، پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ، اکادمی ادبیات پاکستان، جنوری ۱۹۹۲ء، ص ۳۷

۹۔ منشی محبوب عالم، فہرست اخبارات ہند، مرتبہ طاہر مسعود، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۱۹۔۱۱۸

۱۰۔ ایضا، ص ۱۵۲

ڈاکٹر ارشد محمود ناشادؔ

استا د شعبہ اردو،

علّامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

سر سیّد احمد خان اور فیروز الدین فائض کی مراسلت اور مسدسِ حالی

Dr. Arshad Mehmood Nashad

Associate Professor, Urdu Department,

Allama Iqbal Open University, Islamabad.

Sir Syed Ahmad Khan and Ferozeuddin's Faaiz posts and Musaddas-Haali

"Musaddas-Haali" is the most important lesson in the nineteenth century quarterend. Maulana Altaf Hussain Hali presented a story of Islam's rise to the Muslims, to raise awareness of the Islamic world, which was widely acknowledged. It was widely accepted in the rejection of Christianity. Large stock came into existence, but he could not stand in front of the shelter of Musaddas-Haali and the popularity of Musaddas-Haali could not be reduced at any time. Many examples of Translation and interpretation came in the second Muslim languages of Musaddas-Haali. The first approved translation of Musaddas-Haali in Persian, Ferozenuddin Shah, Marie Almatylus-e-Faiz, did. Regarding this translation, the interaction with Sir Syed Ahmed Khan is very important. This post is being presented in the under review article. The composition of Sardar Ahmed Khan's composition is not included in this case, in this regard, this postage is very important.

"مسدّسِ حالی" ،مولانا الطاف حسین حالیؔ (۱۸۳۷ء تا ۱۹۱۵ء) کی شہرہ آفاق شعری تصنیف ہے۔اس کا نام اگرچہ "مدوجزرِ اسلام" ہے مگر اس کی شہرت "مسدّسِ حالی" کے نام سے ہوئی۔اس طویل نظم میں مولانا حالیؔ نے نہایت قدرتِ کلام کے ساتھ مسلمانوں کے عروج وزوال کی کہانی کو بیان کیا ہے۔حالیؔ کی دردمندی، دل سوزی اور ملت دوستی نے

اس حقیقی کہانی کو تاثیر کی دولت سے مالا مال کر دیا۔ ''مسدّسِ حالی'' کی تخلیق سر سیّد احمد خان (م:۱۸۹۸ء) کی فرمائش یا خواہش کا نتیجہ ہے۔ مولانا الطاف حسین حالیؔ خود مسدّس کے دیباچے میں رقم طراز ہیں:

''قوم کے ایک سچے خیر خواہ نے (جو اپنی قوم کے سوا تمام ملک میں اسی نام سے پکارا جاتا ہے اور جس طرح خود اپنے پُر زور ہاتھ اور قوی بازو سے بھائیوں کی خدمت کر رہا ہے، اسی طرح ہر اپاہج اور نکمّے کو اسی کام میں لگانا چاہتا ہے) آکر ملامت کی اور غیرت دلائی کہ حیوانِ ناطق ہونے کا دعویٰ کرنا اور خدا کی دی ہوئی زبان سے کُچھ کام نہ لینا بڑی شرم کی بات ہے:

رو چو انساں لب بجنباں در دہن
ور جمادی لافِ انسانی مزن

قوم کی حالت تباہ ہے، عزیز ذلیل ہو گئے ہیں، شریف خاک میں مل گئے ہیں۔ علم کا خاتمہ ہو چکا ہے، دین کا صرف نام باقی ہے۔ افلاس کی گھر گھر پُکار ہے، پیٹ کی چاروں طرف دُہائی ہے۔ اخلاق بالکل بگڑ گئے ہیں اور بگڑتے جاتے ہیں، تعصب کی گھنگھور گھٹا تمام قوم پر چھائی ہوئی ہے۔ رسم ورواج کی بیڑی ایک ایک کے پاؤں میں پڑی ہے۔ جہالت اور تقلید سب کی گردن پر سوار ہے۔ اُمرا، جو قوم کو بہت کُچھ فائدہ پہنچا سکتے ہیں، غافل اور بے پرواہیں۔ علما، جن کو قوم کی اصلاح میں بہت بڑا دخل ہے، زمانے کی ضرورتوں اور مصلحتوں سے محض ناواقف ہیں۔ ایسے میں جس سے جو کچھ بن آئے، سو بہتر ہے۔ ورنہ ہم سب ایک ہی ناؤ میں سوار ہیں اور ساری ناؤ کی سلامتی میں ہماری سلامتی ہے۔ ہر چند لوگ بہت کُچھ لکھ چکے ہیں اور لکھ رہے ہیں مگر نظم، جو کہ انسان کو بالطبع مرغوب ہے اور خاص کر عرب کا ترکہ اور مسلمانوں کا موروثی حصّہ ہے، قوم کے بیدار کرنے کے لیے اب تک کسی نے نہیں لکھی۔ اگرچہ ظاہر ہے کہ اور تدبیروں سے کیا ہوا جو اس تدبیر سے ہو گا مگر ایسی تنگ حالتوں میں انسان کے دل پر ہمیشہ دو طرح کے خیال گزرتے رہے ہیں: ایک یہ کہ ہم کُچھ نہیں کر سکتے، دوسرے یہ کہ ہم کو کُچھ کرنا چاہیے۔۔۔۔۔ ہر چند اس حکم کی بجا آوری مشکل تھی اور اس خدمت کا بوجھ اُٹھانا دشوار تھا مگر ناصح کی جادو بھری تقریر جی میں گھر کر گئی۔ دل ہی سے نکلی تھی، دل ہی میں جا کر ٹھہری۔ برسوں کی بُجھی ہوئی طبیعت میں ایک ولولہ پیدا ہوا اور باسی کڑھی میں ایک اُبال آیا۔ افسردہ دل اور بوسیدہ دماغ، جو امراض کے متواتر حملوں سے کسی کام کے نہ رہے تھے، اُنھیں سے کام لینا شروع کیا اور ایک مسدّس کی بنیاد ڈالی۔''(۱)

مولانا حالیؔ کے اس طویل بیان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ''مسدّسِ حالی'' کی تخلیق سر سیّد احمد خان کی خواہش کا نتیجہ ہے تاہم اس کے مطالعے سے کہیں بھی یہ تاثر نہیں ملتا کہ یہ ایک فرمائشی تخلیق ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ حالیؔ خود مسلمانوں کی حالتِ زار پر دل گرفتہ تھے اور مسلمانوں کی غفلت کیشی اور بدحالی پر اُن کا دل خون کے آنسو روتا تھا۔ سر سیّد کی فرمائش نے ان کے جذب واحساس کو مہمیز کرنے کا کام کیا اور یوں مختصر عرصے میں یہ جیتا جاگتا شعری نمونہ وجود میں آ

گیا۔ مولانا حالیؔ اپنے فطری انکسار کے باعث اسے "ٹوٹی پھوٹی نظم" قرار دیتے ہیں اور رنگین خیالی کے ذائقے سے عاری "ابالی کھچڑی" سمجھتے ہیں مگر حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ "مسدّسِ حالی" اپنے انداز، اسلوب، ترتیب، مزاج، فن اور تکنیک کے اعتبار سے ایسی عمدہ نظم ہے جس کی کوئی دوسری مثال مشکل ہی سے ملے گی۔ "مسدّسِ حالی" پہلی بار جمادی الثانی ۱۲۹۶ھ بہ مطابق جون ۱۸۷۹ء کو مطبع مجتبائی، دہلی میں مولانا حالیؔ کی زیرِ نگرانی شائع ہوئی۔ چھپ کر آتے ہی اس کی کاپیاں سر سیّد احمد خان کی خدمت میں ارسال کی گئیں۔ وہ اس پُر تاثیر شعری تخلیق سے بے حد متأثر ہوئے اور اپنے ۱۰/ جون ۱۸۷۹ء کے خط میں مولانا حالیؔ کو یوں خراجِ تحسین پیش کیا:

"جس وقت کتاب ہاتھ میں آئی، جب تک ختم نہ ہوئی، ہاتھ سے نہ چھوٹی اور جب ختم ہوئی تو افسوس ہوا کہ کیوں ختم ہو گئی۔ اگر اس مسدّس کی بدولت فنِ شاعری کی تاریخ جدید قرار دی جائے تو بالکل بجا ہے۔ کس صفائی اور خوبی اور روانی سے یہ نظم تحریر ہوئی ہے، بیان سے باہر ہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ ایسا واقعی مضمون جو مبالغہ، جھوٹ، تشبیہاتِ دُور از کار سے، جو مایۂ نازِ شعر و شاعری ہے، بالکل مبرّا ہے، کیوں کر ایسی خوبی و خوش بیانی اور مؤثر طریقہ پر ادا ہوا ہے۔ متعدد بند اس میں ایسے ہیں جو بے چشمِ نم نہیں پڑھے جاسکتے۔ حق ہے جو دل سے نکلتی ہے، دل میں بیٹھتی ہے۔"(۲)

یہی نہیں بلکہ انھیں اس بات پر بھی فخر تھا کہ یہ اُن کی فرمائش کے نتیجے میں تخلیق ہوئی ہے۔ وہ اس کی تخلیق و اشاعت پر بے حد مسرور ہوئے اور مولانا حالیؔ کو لکھا :

"بے شک میں اس کا محرک ہوا اور اس کو میں اپنے اُن اعمالِ حسنہ میں سے سمجھتا ہوں کہ جب خدا پوچھے گا کہ تُو کیا لایا؟ تو میں کہوں گا کہ حالیؔ سے مسدّس لکھوا لایا ہوں۔"(۳)

مولانا حالیؔ کی خواہش تھی کہ "مسدّسِ حالی" کے اشاعتی حقوق مدرسۃ العلوم کے نام رجسٹری کرا دیے جائیں تاکہ اس آمدنی سے مدرسۃ العلوم کی مالی اعانت ہوتی رہے۔ سر سیّد احمد خان کو جب اس کا علم ہوا تو انھوں نے مولانا حالیؔ کی خواہشِ قلبی کا شکریہ ادا کرتے ہوئے انھیں لکھا:

"آپ کے اس خیال کا کہ حقِ تصنیف مدرسۃ العلوم کو دیا جاوے اور رجسٹری کرا دی جاوے، میں دل سے شکر کرتا ہوں مگر میں نہیں چاہتا کہ اس مسدّس کو جو قوم کے حال کا آئینہ اور ان کے ماتم کا مرثیہ ہے، کسی قید سے مقید کیا جاوے۔ جس قدر چھپے اور جس قدر وہ مشہور ہو اور لڑکے ڈنڈوں پر گاتے پھریں اور رنڈیاں مجلسوں میں، طلبہ سارنگی پر گاویں؛ حال لانے والے اس سچے حال پر حال لاویں، اسی قدر مجھ کو زیادہ خوشی ہو گی۔"(۴)

سر سیّد احمد خان نے ''مسدّسِ حالی'' کا جیسا والہانہ استقبال کیا اور اس کی جس قدر تعریف و توصیف کی، اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے ایسی ہی انقلاب آفریں اور پُر تاثیر نظم کا خواب دیکھا تھا جو اپنی درد مندی، اخلاص کیشی، احساسِ ملّی اور ذوقِ شعری کی بدولت مولانا الطاف حسین حالیؔ نے پورا کر دکھایا۔ سر سیّد احمد خان نے ''مسدّسِ حالی'' کو عام کرنے کے لیے تہذیب الاخلاق کے ۱۸۸۰ء کے شمارے میں اس کو من و عن شائع کر دیا۔[۲]

''مسدّسِ حالی'' نے شائع ہوتے ہی مسلمانانِ ہند میں ہل چل پیدا کر دی۔ گھروں، محفلوں، مسجدوں، اداروں، درس گاہوں اور گلی محلوں میں اس کا ذکر ہونے لگا۔ درد مند مسلمان عروج و زوال کی یہ کہانی پڑھ کر دھاڑیں مار مار کر رونے لگے اور اپنی حالتِ زار کو بہتر بنانے اور قعرِ مذلت سے نکلنے کے لیے آمادۂ عمل ہو گئے۔ دوسری طرف ''مسدّسِ حالی'' کی مخالفت میں طوفانِ بد تمیزی اُٹھ کھڑا ہوا۔ مخالفین میں زیادہ تر ایسے طبقات شامل تھے جن کی سچی تصویریں ''مسدّسِ حالی'' میں پیش کی گئی تھیں۔ اس آئنے میں اپنی تصویریں دیکھ کر وہ مخالفت پر اُتر آئے۔ ریاکار زاہد، بے عمل عالم، جعلی مشائخ، مغرور منعم اور بے حمیت مفلس اس قافلے میں پیش پیش تھے۔ مخالف گروہ میں ایک طبقہ ایسا تھا جو سر سیّد احمد خان سے خدا واسطے کا بیر رکھتا تھا اور اس کے ساتھ وابستہ ہر شخص کو قابلِ مذمت اور لائقِ طعن خیال کرتا تھا۔ چوں کہ ''مسدّسِ حالی'' سر سیّد کی فرمائش کا نتیجہ تھی اور اس کا اظہار مولانا حالیؔ نے اپنے مقدمے میں نہایت تشکر آمیز انداز سے کیا تھا اس لیے سر سیّد مخالفین نے اس کو آڑے ہاتھوں لیا۔ مخالف گروہ میں ایک طبقہ لکھنؤ کے نام نہاد قدامت پسند شاعروں کا بھی تھا جو دہلی دبستان کا مخالف تو تھا ہی، نئے انداز و اسالیب اور نئے شعری رنگ و آہنگ کا منکر بھی تھا۔ اودھ پنچ میں اس گروہ نے وہ طوفانِ بد تمیزی اُٹھایا کہ الامان والحفیظ۔ ''مسدّسِ حالی'' کے خلاف یہ ہنگامہ آرائی وقتی اور ہنگامی ثابت ہوئی اور اس کے ہمہ گیر اثرات نے اُردو شعر و ادب کا رخ تبدیل کرنے میں فعال کردار ادا کیا۔ قومی اور ملی شاعری کو رواج ملا اور ''مسدّسِ حالی'' کے اتباع میں دوسری مسلم زبانوں میں اصلاحِ امت کے جذبے کے تحت بیسیوں مسدس تخلیق ہوئے۔ ''مسدّسِ حالی'' کے کئی دوسری زبانوں جیسے فارسی، عربی، انگریزی، روسی، بنگالی، گجراتی، کشمیری، پنجابی، سندھی اور پشتو میں تراجم اور تشریحات سامنے آئیں۔ ''مسدّسِ حالی'' کے بلا مبالغہ سیکڑوں ایڈیشن شائع ہوئے اور اس نے مسلمانانِ ہند کو بیدار کرنے میں یقیناً قابلِ قدر کردار ادا کیا۔

''مسدّسِ حالی'' کا سب سے پہلا ترجمہ فارسی میں ہوا جو مولوی فیروز الدین شہمیری المتخلص بہ فائض کی سعی و کوشش کا نتیجہ ہے۔ مولوی فیروز الدین شہمیری پنجاب کی ایک ریاست نور پور ضلع کانگڑہ کے رئیس اور کشمیر ہائی کورٹ کے وکیل تھے۔ ان کے دادا میاں صدر الدین مہاراجا سوچیت سنگھ کے مصاحب تھے جنھیں بعد میں مہاراجا گلاب سنگھ نے کمشنر حد بندیِ کشمیر مقرر کیا تھا اور انھیں جنرل ایبٹ صاحب بہادر کمشنر حد بندیِ پنجاب کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا۔ مولوی فیروز

الدین شہمیری کے مکمل احوالِ حیات معلوم نہیں۔ان کا مولد امرت سر ہے۔مسدسِ فائضی میں ''احوالِ مترجم'' کے عنوان سے چند اشعار تحریر کیے ہیں، ملاحظہ کیجیے:

مولدم امرت سر است و مسکنِ من نور پور
بہ مقامِ وصل در باغِ ارم دار السرور
علمِ دین و دنیوی از حکمت و ہم عقل و نقل
خواندہ ام از واصلان و کاملان اندر وہور
ارثِ من دین است و حکمت کسبِ من فن و ہنر
زرفشانی کامِ من دارم ز آبا زیں فخور
دیدہ ام از خاضعاں ہم خاشیعان و راضیاں
واصلان و کاملان اندر معارف بر وفور
خوردہ ام جامے من از شربِ قدم گویند لیک
گشتہ ام طیرانِ عرفاں لیک لنگم چوں ستور
حمد للّٰہ از یدِ موسائی احمد خوردہ ام
جامِ عرفانی کہ نامم زُمرۂ اہل الشکور(۵)

فائض شہمیری نے ۱۸۸۷ء میں ''مسدّسِ حالی'' کو فارسی زبان میں ترجمہ کرنے کا ارادہ کیا مگر چوں کہ ترجمہ کرنے کا مقصد محض سخن فہموں میں اپنے نام کا شمول تھا،اس لیے بہت جلد وہ اپنے اس ارادے سے باز آ گئے۔۱۸۸۹ء میں جب وہ کشمیر ہائی کورٹ سے بہ طور وکیل وابستہ ہوئے،دوبارہ انھیں ''مسدّسِ حالی ''کو فارسی میں ڈھالنے کا خیال دامن گیر ہوا۔کشمیری مسلمانوں کی حالتِ زار کو دیکھ کر وہ تڑپ اُٹھے اور ان کی اصلاح کے لیے متحرک ہو گئے۔ان کا خیال تھا کہ ''مسدّسِ حالی'' نے جس طرح ہندوستان کے مسلمانوں کو بیدار کرنے میں مؤثر کردار ادا کیا ہے،اہلِ کشمیر کو بھی اس سے فائدہ اُٹھانا چاہیے۔چوں کہ اہلِ کشمیر اکثر اُردو زبان سے نابلد ہیں اس لیے اس کتابِ ہدایت کو فارسی میں منتقل کرنا ضروری ہے۔اس سے نہ صرف کشمیر بل کہ دیگر فارسی داں ممالک کے مسلمانوں کو بھی فائدہ ہو گا۔مسدّسِ فائضی کے دیباچے میں انھوں نے لکھا:

''ہر گاہ اکثر اہلِ کشمیر از زبانِ اُردو نابلد اند در زبانِ شیریں پارس علاوہ از کشمیر در اکثر مسلماناں سُکانِ عالم رواجے تام دارد و در کشمیر زبانِ پارسی بمنزلہ ہمچو زبانِ مادری در اہلِ کشمیر مروج است لاجرم

بجائے اینکہ کتابے جدید صورت تصنیف یابد ترجمہ مسدّس بفارسی کشیدن مناسب و مکتفی انگاشتم کہ از آں آنچہ مطلب ما است حاصل است وماسوائے کشمیر بہ اکثر سکّانِ عالم ازیں ترجمہ فایدہ مترتب مے تواند شد۔"(۲)

"مسدّسِ حالی" کے فوری فارسی ترجمے کی ضرورت کے تحت مولوی فیروز الدین شہمیری نے ایک سال سے بھی کم مدت میں نہ صرف "مسدّسِ حالی" بل کہ مولانا حالیؔ کے نثری دیباچے کا بھی فارسی میں ترجمہ کر ڈالا۔ اس عرصے کے دوران میں انھوں نے مولانا حالیؔ سے ترجمہ کرنے اور اس کو شائع کرنے کا اجازت نامہ حاصل کرنے کے لیے سر سید احمد خان سے رجوع کیا۔ مولوی فیروز الدین شہمیری نے سر سید احمد خان کے نام اپنے فارسی خط کے ساتھ ترجمے کے کچھ نمونے بھی ارسال کیے۔ سر سید احمد خان کی معرفت مولانا حالیؔ سے ترجمہ کرنے اوراس کو شائع کرنے کی اجازت مل گئی مگر سر سید احمد خان نے انھیں اس کام سے باز رہنے کا مشورہ دیا۔ سر سید کا مشورہ مولانا شہمیری کو پسند نہ آیا اور انھوں نے سر سید سے وضاحت چاہی اور ان ممکنہ وجوہات کا ذکر کیا جن کے باعث سر سیّد نے اس کام سے باز رہنے کا مشورہ دیا تھا مگر سر سید جواب میں ان وجوہات کی نفی کرتے ہوئے اپنے پہلے خیال پر قائم رہے۔ حیرت ہے کہ "مسدّسِ حالی" کے سب سے بڑے محرک، مؤید اور اس کے فروغ کے متمنی سر سید احمد خان اس فارسی ترجمے سے خوش نہ ہوئے اور انھوں نے نہ جانے کس حکمت کے تحت مولانا فیروز الدین شہمیری کو اس کام سے باز رکھنے کا مشورہ دیا؟ اس کے باوصف کہ ترجمہ معیاری ہے اور مترجم نے درد مندی اور دل سوزی سے پیغامِ حالی کو فارسی کے قالب میں ڈھالا ہے۔ سر سید کے منع کرنے کے باوجود مولوی فیروز الدین شہمیری نے ۱۸۹۰ء میں یہ ترجمہ "مسدّسِ فائضی" کے نام سے اخترِ ہند پریس سے شائع کر دیا۔ انھوں نے سر سید احمد خان سے ہونے والی مراسلت بھی اس میں محفوظ کر دی۔

مولانا فیروز الدین شہمیری اور سر سید احمد خان کی یہ مراسلت پانچ خطوں پر مشتمل ہے۔ دو خط مولانا فیروز الدین شہمیری نے سر سید احمد خان کو لکھے۔ پہلا خط فارسی میں ہے اور تاریخ سے عاری لیکن اندازاً مئی ۱۸۹۰ء کا نگارشتہ ہے۔ دوسرا خط اُردو میں ہے جو سر سید احمد خان کے خط کے جواب میں ۷/ جون ۱۸۹۰ء کو لکھا گیا۔ مراسلت میں شامل تین خط سر سید احمد خان کے ہیں جو بالترتیب ۱۹/ مئی ۱۸۹۰ء، ۲۷/ مئی ۱۸۹۰ء اور ۱۱/ جون ۱۸۹۰ء کو علی گڑھ سے لکھے گئے۔ مکاتیب و خطوطِ سر سید احمد خان کے مدونین کی نگاہ سے یہ نادر مراسلت اوجھل رہی ہے اس لیے سر سید احمد خان کے یہ خط ان کے کسی مجموعۂ مکاتیب میں شامل نہیں ہو سکے۔ "مسدّسِ حالی" کے پہلے فارسی ترجمے کے حوالے سے ہونے والی یہ تاریخی مراسلت "صحیفہ" کے قارئین کی خدمت میں پہلی بار پیش کی جا رہی ہے۔(۳)

مراسلت مابین سر سید احمد خان و فیروز الدین شہمیری فائض (۴)

مکتوب فیروز الدین شہمیری بہ نام سر سیّد احمد خان:

بخدمت شریف آنریبل ڈاکٹر سر سیّد احمد خان صاحب بہادر نجم الہند ،رئیسِ اعظم علی گڑھ بالقابہ

عزیز از جان مخدوم و مولائے من!

السلام علیکم۔ جز بہ فصاحت و بلاغت مولانا حالیؔ چہ بہ امتثالِ تاریخ تہذیب و تمدنِ اسلام وچہ بہ تبیانِ احوالِ ہمّت وفتوحات وچہ بہ اظہارِ حقائق و تعارفِ اخوانِ اسلام وچہ بہ انکشافِ حالاتِ علما و متقدمینِ کرام وچہ بہ تشریحِ ہمم و کرمِ متأخرینِ عظام۔ امروز عالمِ اسلامِ ہندوستان را متحرک ساختہ وولولہ در قلوب انداختہ کہ زبان از بیانش گنگ ولال الحق "مسدّسِ حالی" کارِ اکسیر دادہ و قاسم البرکاتِ ازل ایں را بہ حصّۂ مولانا حالیؔ گذاشتہ جزاہُ اللہ جزاءً خیرا۔ غرض ازیں فقرات آنست تا بہ مطلبِ اصلی رسم کہ ہر گاہ بہ عالمِ اسلامِ عجم وشام وتُرک وچین و تاتار و کشمیر و اکثر بلادِ عالم زبانِ فارسی مروج است و گروہے لا انتہا از شکرستان زبانِ ہندنہ خائیدہ و بملحِ فارسی ساختہ و اکثر کتبِ دین در اکنافِ عالم الی الآن بہ زبانِ فارسی زیب تسطیر بے یا بند لاجرم حمیتِ اسلام بر دلم ذوقی طاری ساختہ تا مسدّس را بہ زبانِ فارسی ترجمہ نمایئم تا اخوانِ باقی اسلام از فیضش عاری نباشد۔ چنانچہ بفضلِ جنابِ باری ترجمہ اش شروع کردم والحمد للہ علیٰ احسانہ بہ برکتِ انفاسِ بزرگاں یک صد بندِ مسدّسِ مذکور مع ترجم دیباچۂ نثرش بہ خطِ ترقیم کشیدہ ام۔ امّا چوں امروز ترددی بہ دلم پیدا گشت لاجرم بہ ذریعۂ جناب سامی از مولانا حالیؔ استجازتِ ترجمہ و طبعِ ترجمہ اش مے نمایم تا بہ لحاظِ شرع از ترددی کہ از مولانا حالیؔ بر آنست و بہ لحاظِ قانون از تردد حقی کہ دارند پیشِ خدا و دُنیا سرخ رُو باشم۔ بہ طور نمونہ دیباچۂ منظومے کہ من نوشتہ ام مع چند بندِ ترجمہ از چند جا و قدر بے ترجمہ، دیباچۂ نثرش دریں جا بر ورقِ ثانی نقل می کنم۔ اُمید کہ معروض بہ درجۂ قبولیت رسیدہ از مولانا حالیؔ اجازتش گرفتہ بہ تحریر جوابش مشرف و معزز فرمایند۔

الراقم

فیروز الدین احمد

وکیل ہائی کورٹ، کشمیر

(۲) مکتوب سر سیّد احمد خان بہ نام فیروز الدین شہمیری:

بہ خدمت فیروز الدین احمد صاحب شہمیری، حویلی کرنیل حسین علی صاحب مرحوم، جمّوں مشفقی عنایت فرمائے من!

آپ کا عنایت نامہ پہنچا۔ میں نے مولانا حالیؔ کو لکھا ہے، جو جواب آوے گا، اوس سے آپ کو اطلاع دوں گا۔

والسلام

خاکسار سیّد احمد

علی گڑھ ___ ۱۹ر مئی ۱۸۹۰ء

(۳)مکتوب سر سیّد احمد خان بہ نام فیروز الدین شہمیری:

بہ عالی خدمت جناب فیروز الدین احمد صاحب شہمیری متخلص فائضؔ، وکیل ہائی کورٹ کشمیر، حویلی کرنیل حسین علی مرحوم، جمّوں

مخدومی مکرّمی!

یہ سب کاغذات میں نے مولوی الطاف حسین صاحب حالیؔ کی خدمت میں بھیجے تھے، آپ کو کُچھ عذر نہیں ہے کہ آپ اون[اُن] کی مسدّس کا فارسی اشعار میں ترجمہ کر کے چھاپیں مگر میں دوستانہ آپ کو صلاح دیتا ہوں کہ آپ اس خیال کو چھوڑ دیں تو بہتر ہے، آئندہ آپ کو اختیار ہے۔

میرے نزدیک جو بہتر صلاح تھی وہ میں نے لکھ دی۔

والسلام

خاکسار

سیّد احمد از علی گڑھ

۲۷/ مئی ۱۸۹۰ء

(۴)مکتوب فیروز الدین شہمیری بہ نام سر سیّد احمد خان:

از حویلی کرنیل حسین علی مرحوم از مقام جمّوں۔

مؤرخہ: ۷/ جون ۱۸۹۰ء

بہ خدمت شریف عالی جناب ڈاکٹر سر مولوی سیّد احمد صاحب خان بہادر، نجم الہند۔

میرے پیارے مسلمانوں کے مُربّی!

السلام علیکم۔ عنایت نامۂ گرامی پہنچا، مشکور ہوا۔ اے مسلمانوں سوتوں کو جگانے والے! اے اسلام کی کشتی کو گردابِ غرق سے بچانے کی فکر دلانے والے !اے اسلام کے عزیز بھائی! معزز مُربّی! ہمدرد محسن! میں قسمیہ کہتا ہوں، میرے پاس الفاظ نہیں کہ میں آپ کا شکر ادا کروں کیوں کہ یہ تعریف نہیں شکر ہے اور آپ کا شکر نہیں بلکہ خدا کا شکر ہے کیوں کہ نیک بند گانِ خدا کی نیکیوں کا شکریہ کرنا خدا کی نعمت کا شکر ہے، جس نے اسلام میں ایسے لوگ پیدا کیے۔

مگر جو مصلحت حضور نے ترجمۂ مسدّسِ حالی کی نسبت دی ہے وہ حیرت انگیز ہے۔ اِدھر مولانا حالیؔ صاحب سے آپ نے اجازت ترجمہ کی دلا دی اُدھر آپ نے تحریر فرمایا کہ " بہتر مصلحت یہ ہے کہ اس ارادہ کو چھوڑ دو"۔ میرے ناقص خیال میں اس کی بابت کُچھ نہ آیا بہ جُز اس کے کہ یا تو میرا ترجمہ خراب ہے، جس کو آپ نے ظاہر فرمانا بہ وجہ دل شکنی میرے کے مناسب نہ سمجھا اور یا مسلمانوں کی پولیٹیکل حالت اس وقت ایسی ہو رہی ہے کہ بہ نظر حزم واحتیاط اس وقت ایسا ارادہ کرنا

کہ ایک ایسی کتاب کا ترجمہ کیا جاوے، جس سے ایک حرکت ایسی قوائے مُردہ باشندگانِ اسلام ممالکِ غیر کے ہو، جس سے وہ سنبھل جانے کی طرف رغبت کریں یا فی الجملہ اپنی حالت پر متوجہ ہوں، اس سبب سے کہ ایک نیم وحشی قوم کے ایسی توجہ بعض خطرناک ہونے کے لیے اندیشہ پیدا کرتی ہے یا کم از کم بوجھ ڈاکٹر ہنٹر صاحب وغیرہ کی قومِ اسلام کو زیرِ بحث لانے کے ایک ہندوستانِ انگریزی کی مسلمان رعیت کا ایسی کتاب کا ترجمہ کرنا اسلامِ ہندوستان کی نسبت ایک بدگمانی انگریزوں کے دل میں پیدا کرنا ہے، نامناسب خیال کیا گیا ہے۔

اے میرے پیارے مُربّی!

ڈاکٹر ہنٹر صاحب اور بعض اور لوگوں کا جو خیال ہے، میں اس سے متفق نہیں۔ میرے خیال میں ہندوستان میں برٹش امپائر کا مسلّم وفادار فریق اگر رعایائے ہندوستان میں ہے، وہ صرف مسلمان ہیں۔ اگر ضرورت کے وقت ہندوستان میں بھائی بندوں کی طرح سلوک کرنے والے ہیں تو وہ صرف مسلمان ہیں کیوں کہ اسلام کی بنیاد سچائی اور محبت پر ہے اور عیسائی مذہب سے اسلام کا رشتہ ہے اور دیگر ادیان ہندوستان کے بہ جُز ایک مراسم کی مجموعہ کے اور کوئی بات نہیں رکھتے اور نہ اُن کو عیسویت اور موسویت سے کوئی قرابت یا رشتہ ہے۔ اسلام کو اپنے قرابت داروں کے دونوں لحاظ مرعی ہیں اور اوروں کو زمانہ کی حالت کے موافق اپنی مراسم کے مطابق جس طرح ہو سکے معاش کے لیے سب کُچھ روا ہے۔ رہا یہ امر کہ ممالکِ غیر کے مسلمانوں کو توجہ دلائی، میرے پیارے معزز مُربّیؐ! میں سچ کہتا ہوں کہ میرا مقصد صرف اس ترجمہ سے مسلمانوں کو حصولِ تعلیم اور اخلاقِ محمدی کے لیے رغبت دلانا ہے اور ضروری طور پر جب وہ اس طرف توجّہ کریں گے خواہ وہ اوّل حقارت سے دیکھیں مگر دیکھیں گے تو سہی۔ پس ضروری ہے۔ بیت:

چو می بینی کہ نابینا چاہ است
اگر خاموش بنشینی گناہ است

جب دیکھیں گے تو تجسس ضرور کریں گے اور اُن کے لیے جو کُچھ خواہش ہے کہ وہ توجہ کریں، حاصل ہے۔ مجھے ضروری ہے کہ میں یہ بھی بتلادوں کہ کس سبب سے میں مسدّس کے ترجمہ پر آمادہ ہوا؛ وہو ہذا:

۱۸۸۷ء میں، مَیں نے اس کے ترجمہ کا ارادہ کیا تھا مگر شاعرانہ خیال سے، جو ایک بھدا خیال تھا مگر سالِ گزشتہ میں جب میں کشمیر پہنچا اور کشمیری مسلمان بھائیوں کی خراب حالت دیکھی تو میرا کلیجہ منھ کو آیا اور نہ تھما اور میرے دل میں یہ بات آئی کہ ضرور کشمیر میں ایک، اسلامیہ اسکول کی ضرورت ہے۔ میں نے اس امر کے لیے بہت کُچھ کوشش کی ہے اور مجھے یقین ہے کہ اسی سال کے آخیر پر کُچھ نہ کُچھ میری محنت کا پھل ہو گا اور میرے خیال میں کشمیریوں کو حیاتِ دوبارہ دینے کے لیے سب سے اوّل مسدّس کا ترجمہ کرنا ضروری تھا اور اس طرح کشمیر کے ساتھ تمام فارسی دان ممالک کو اُس سے فائدہ پہنچنے کی اُمید ہے۔

اب حضور سے التماس ہے کہ اصل وجہ اُس مصلحت کی جو آپ نے مجھے دی ہے، تحریر فرمادیں۔ کیوں کہ یہ بات آپ نے ہی ہم کو سکھلائی ہے کہ بہ غیر تحقیق کسی بات کو تسلیم نہ کرو۔ منتظرِ جواب ہوں۔

میں کُچھ عجائباتِ عالم کی اطلاع بھی آپ کو دینا چاہتا ہوں مگر چوں کہ اس خط میں ایک خاص امر کی بابت گزارش کرنا تھا اس لیے اُس کو دوسری (دوسرے) موقع پر چھوڑا۔ امید ہے حضور مجھے مطلع فرمادیں گے کہ ایسی مصلحت کی کیا وجہ ہے کہ عین مہربانی اور نوازش ہو گی۔ الراقم

خاکسار

فیروز الدین احمد شہمیری تخلص فائضؔ

(۵)مکتوب سر سیّد احمد خان بہ نام فیروز الدین شہمیری:

مخدومی!

جس قدر پولیٹیکل خیالات آپ نے اِس خط میں ظاہر کیے ہیں اور آپ نے سمجھا ہے کہ اون [اُن] پولیٹیکل خیالات کی وجہ سے میں نے آپ کو ترجمۂ مسدّسِ مولوی حالیؔ صاحب سے در گزر کرنے کو کہا تھا۔ وہ سب غلط ہیں۔ میرے نزدیک اب بھی مناسب ہے کہ آپ اس خیال کو چھوڑ دیں، ہمیں کوئی پولیٹیکل امر نہیں ہے۔ اگر آپ سمجھتے ہیں کہ آپ کا ترجمہ مفید ہو گا اور قوم کو اوس [اُس] سے فائدہ پہنچے گا، میں مانع نہیں ہوں۔ میں خوش میرا خدا خوش۔

والسلام

خاکسار سید احمد

علی گڑھ ___ ۱۱/ جون ۱۸۹۰ء

بہ خدمت

فیروز الدین احمد صاحب فائض شہمیری، وکیل ہائی کورٹ کشمیر، حویلی کرنیل حسین علی مرحوم، جمّوں، سری نگر۔

حوالہ جات

۱۔ دیباچہ مشمولہ مسدّسِ حالی: دہلی، مطبع مجتبائی؛ ۱۲۹۶ھ / ۱۸۷۹ء؛ ص ۸ تا ۱۰۔

۲۔ مکتوب سر سید بنام مولانا حالی (۱۰/ جون ۱۸۷۹ء): مشمولہ مسدّسِ حالی (صدی ایڈیشن)؛ دہلی، حالی پبلشنگ ہاؤس: (۱۹۳۵ء)۔

۳۔ ایضاً

۴۔ ایضاً

۵۔ احوالِ مترجم مشمولہ مسدّسِ فائضی؛ مولوی فیروز الدین شہمیری؛ مطبع اخترِ ہند: (۱۸۹۰ء)۔

۶۔ دیباچۂ اوّل از مترجم مشمولہ مسدّسِ فائضی؛ ص ۳۔

ڈاکٹر محمد افضل حمید
استاد شعبۂ اُردو،گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

رابعہ رحمٰن
استاد شعبہ انگریزی، اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور۔

میرا جی کا سماجی شعور

Dr. Muhammad Afzal Hamed
Associate Professor, Urdu Department, G.C. University Fasialabad.

Rabia Rehman

Teacher English Department, Islamia University Bahawalpur.

Social Conciousness of Meera Jee

Meera Jee is one of the prominent poet of 20th Century. He depicted self centered, narssist and Psychological issues in his poetry. Most of the critics present Meera Jee as introspective person. But Meera Jee has also focused socio economic issues in his writings. In this article effort is done to highlight that poetry which discusses the surroundings issues.

حلقہ اربابِ ذوق سے وابستہ شعرا میں سب سے اہم نام میرا جی کا ہے۔ میرا جی نے نہ صرف غیر ملکی کے شعرا کے مطالعے اور ترجمے سے جدید شاعری کے اصول وضع کیے بلکہ اردو نظم کو یورپ کی بیشتر ادبی تحریکوں یعنی علامت نگاری، تاثریت اور سرئیلزم سے بھی روشناس کرایا۔

ڈاکٹر یونس جاوید کی تحقیق کے مطابق میرا جی ۲۵/ اگست ۱۹۴۰ء کو پہلی مرتبہ حلقے کے ایک اجتماع میں شریک ہوئے۔[1] اس زمانے میں میرا جی کے مضامین ادبی دنیا میں شائع ہو کر شہرت پا چکے تھے، لیکن وہ خود ادبی حلقوں میں نہ جاتے تھے۔ حلقہ اربابِ ذوق سے وابستگی نے حلقے میں ایک نئی روح پھونک دی۔ میرا جی کی گفتگو میں ایسی عالمانہ شان ہوتی کہ ان کی تنقیدات کے جملے لوگ یاد رکھتے تھے۔

میراجی کی شاعری پر کارل مارکس یا ان کے پیروکاروں کے اثرات نظر نہیں آتے، کہیں کہیں ردِ عمل ضرور ملتا ہے۔ ۱۹۳۵ء میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد رکھی گئی اور اس کے منشور نے ہر خاص و عام کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ لیکن میراجی کے ذہنی رجحانات کو ان کی شاعری کے آئینے میں دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ دنیا کو جنت کا نمونہ بنانے کے لیے ان کا نسخہ یہ ہے کہ انسان تنگ نظری کو ترک کر دیں:

ذہنی رفعت پر بھولے ہو ، ذہنی رفعت اِک دھوکا ہے!
ہے جسم کی ہر اک رگ میں خوں، خوں میں حرکت، یہ دھند ہے!
اک دام جہالت پھیلا ہے ، کیوں اس میں گھرے ہو؟ اب نکلو!
جب وقت کی حد پوری ہو گی تب وقت نہ ہو گا ، اب سمجھو!
تہذیب و تمدن کے جھوٹے رنگوں پہ نہ جاؤ ، مت بھولو!
نقصان بہانے میں لاکھوں پوشیدہ ہیں ، اِتنا جانو!
دورنگی چھوڑو دو رنگی ، یک رنگ اصولوں پر چل کر!
یہ دنیا جنت بن جائے گی سچی باتوں میں ڈھل کر![۲]

۱۹۴۰ء میں میراجی نے "ترقی پسند ادب" کے عنوان سے جو نظم تحریر کی وہ ان کے ادبی نصب العین کی ترجمانی کرتی ہے۔ جس میں ترقی پسندوں کو سمجھاتے ہیں کہ لوگ انقلاب کے نعروں سے متاثر نہیں ہوتے بلکہ پریم کتھا سننے کے خواہش مند ہیں:

دل کا اُجالا بنسی والا میٹھی جس کی بانی ہے
بنسی دُھن کی بات نہ کہنا یہ تو پرانی کہانی ہے
اب تو ساری دنیا بدلی ہر صورت انجانی ہے
دل میں سب کے چھایا اندھیرا ظاہر ہی نورانی ہے
یہ بھی رُت ہے مٹ جائے گی ، ہر رُت آنی جانی ہے
اتنی بات کہ دل بے چین رہے جگ میں لافانی ہے[۳]

انسان سماجی حیوان ہے، اپنی معاشرتی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے خود فراموشی کے مرحلے تک جا پہنچا ہے لیکن کیا وہ اپنے جبلّی اور فطری تقاضوں سے صرفِ نظر کر سکتا ہے، میراجی سوال اُٹھاتے ہیں:

دل بے چین ہو ارادھا کا کون اسے بہلائے گا؟
جمناتٹ کی بات تھی ہونی، اب تو دیکھا جائے گا
چپکی سہے گی رنگ وہ رادھا جو بھی سر پہ آئے گا
اودھوشیام پہیلی رہتی دنیا کو سمجھائے گا
پریم کتھا کا جادو سننے والوں کے دل پہ چھائے گا
یہ تو بتاؤ کون سورما اب کے ہاتھ لگائے گا؟(۴)

''اس نظم میں'' کے دیباچے میں میراجی ۱۹۴۱ء میں ادبی دنیا کے لیے لکھے گئے ایک مضمون کا اقتباس دیتے ہیں جس میں انہوں نے زندگی اور ادب کے متعلق بحث کرتے ہوئے کہا تھا:

''ادب زندگی کا ترجمان ہے اور ظاہر ہے کہ ہماری زندگی ماہ بماہ نہیں تو سال بہ سال ضرور بدلتی جارہی ہے اور یوں نہ صرف سماجی اور اقتصادی حالات ادب پر اثر انداز ہو رہے ہیں بلکہ اس کے ساتھ ہی ساتھ ذہنی طور پر بھی خصوصاً مغرب سے آئے ہوئے خیالات ادب اور آرٹ بھی جہاں فن کاری کے نئے اسلوب قائم کرنے کا باعث ہوئے ہیں وہاں اخلاقی لحاظ سے بھی ایک جدید انداز نظر قائم ہوتا جارہا ہے۔''(۵)

محمد صفدر میر نے ۳۰ جون ۱۹۹۱ء کو حلقہ اربابِ ذوق کے سالانہ اجلاس میں صدارتی خطبہ کے دوران میں میراجی کے مقالے ''نئی شاعری کی بنیادیں'' کے ایک اقتباس میں اشتراکیت اور ترقی پسند تحریک کے متعلق ان کے افکار کو پیش کیا تھا جس میں انہوں نے غلط اور صحیح ترقی پسندی کا فرق نمایاں کرتے ہوئے کہا تھا:

''گزشتہ پانچ سات سال میں اُردو ادب میں سب سے زیادہ توجہ کے لائق جو تحریک چھڑی ہے وہ ترقی پسند ادب کا نظریہ ہے۔ لیکن فیض کے ایک عنوان سے الفاظ مستعار لیتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ اس خواب کو کثرت تعبیر نے پریشان کر دیا ہے۔۔۔ اس تحریک کے اولین علم برداروں کی پہلی اور بنیادی غلطی یہ تھی کہ انہوں نے ترقی پسند ادب کو محض اشتراکی جمہوریت کا ہم معنی سمجھا اور یوں اپنی انتہا پسندی کے باعث صرف ایک نئی قسم کے اذیت پرستانہ ادب کے سمجھانے والے بن کر رہ گئے۔ حالانکہ ہر اس ادبی تخلیق کو ترقی پسند کہا جاسکتا ہے جو خیال افروز ہو اور ذہنی اور جسمانی زندگی کے کسی بھی شعبے میں ہمیں کم از کم ایک قدم آگے بڑھانے پر مجبور کر دے۔''(۶)

میراجی کے یہ افکار ان کے تاریخی اور عصری شعور کے غماز ہیں۔ میراجی نے زندگی میں بے پناہ معاشی پریشانیاں دیکھیں۔ افلاس میں آنکھ کھولی اور شراب نوشی اور بے نیازانہ طبیعت کے باوصف کسبِ معاش کے کسی موزوں ذریعہ کو اختیار نہ کر سکے۔ ان کی شاعری عموماً ناآسودہ جذبات کی ترجمان ہیں۔ ''کلرک کا نغمۂ محبت'' طبقاتی تفاوت کا شکار ایک کم آمدن والے انسان کی داخلی کیفیات کی عکاسی کرتی ہے۔ اس نظم میں ایک کلرک کی کہانی بیان کی گئی ہے جو صبح کے وقت بیدار ہو کر گزشتہ روز کی بچی ہوئی آدھی ڈبل روٹی کھا کر ناشتہ کرتا ہے اور دفتر کی راہ پر پیدل چلتا جاتا ہے۔ راستے میں شہر کی رونق ہے ایک تانگہ اور دو کاریں بھی نظر آتی ہیں۔ تانگے میں سوار لڑکیوں کو دیکھ کر اس کے دل میں محبت کے جذبات ابھرتے ہیں مگر اپنے آپ کو بدقسمت اور مغموم تصور کرتے ہوئے وہ کلرک اپنے دل کو طرح دے کر دفتر میں آکر کام کاج میں مصروف ہو جاتا ہے۔ کلرک کا افسر دوپہر کو آکر کلرک پر رعب جماتا ہے تو وہ سوچتا ہے کہ کاش وہ بھی ایک افسر ہوتا اور تانگے میں بیٹھی اس کی محبوبہ اس کی رفیقۂ حیات بن کر اس کے ہمراہ ایک آسودہ زندگی بسر کرتی:

''جب آدھا دن ڈھل جاتا ہے تو گھر سے افسر آتا ہے
اور اپنے کمرے میں مجھ کو چپڑاسی سے بلواتا ہے
یوں کہتا ہے، ووں کہتا ہے لیکن بے کار ہی رہتا ہے
میں اس کی ایسی باتوں سے تھک جاتا ہوں، تھک جاتا ہوں
پل بھر کے لیے اپنے کمرے کو فائل لینے آتا ہوں
اور دل میں آگ سلگتی ہے میں بھی جو کوئی افسر ہوتا
اس شہر کی دھول اور گلیوں سے کچھ دور مرا پھر گھر ہوتا اور تو ہوتی''(۷)

نظم ''اجنتا کے غار'' میں میراجی کا سماجی شعور صاف جھلکتا ہے۔ بظاہر وہ مارکسی فلسفہ کے پیروکار نہیں ہیں لیکن بھکاری کی بھوک اور پیاس انہیں بھی نظر آتی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ پانی پینے کو نہ بھی ملے، دیوداسی کی یاد ان کے ذہن سے محو نہیں ہوتی:

میلے کپڑوں کی طرح لٹکی ہوئی تصویریں
بیتے دن رات مرے سامنے لے آتی ہیں
کئی راجہ ہیں یہاں ایک ہی راجہ بن کر
ایک ہی تاج کے ہیرے ہیں کئی ہیرے ہیں
راج دربار ہو یا راج بھون ہو، دونو

ایک خوشبو سے بسے ہیں وہی گرمیٔ خوشبو
جس نے دیوانہ بنایا ہے بھکاری کو مدام
بھید لیکن اسے معلوم نہیں ہوتا ہے
اس کی نظروں کو دیا ہے دھوکا
بھوک نے پیاس نے۔۔۔ (کیا کہتے ہو
جسے تم پیاس سمجھ بیٹھے ہو
وہ بھی اک بھوک ہے اب ۔۔۔ جان لیا
میں فقط پوچھتا ہوں
پانی پینے کو نہیں ملتا تو کیا۔۔۔ ایک لنگوٹی تن کی
داسی کی یاد نہیں لاسکتی؟ (۸)

''اے دوست کبھی لاہور نہ آنا''میں ان ٹیکسز اور محصولات پر طنز کی ہے جو حکومت، عامتہ الناس سے کسی نہ کسی بہانے سے اینٹھتی رہتی ہے:

سائیکل پہ اگر تو بیٹھے گا
اور لیمپ نہ آگے رکھے گا
گر دِن بھی ہو ، وردی والا
ہر موڑ پہ تجھ کو روکے گا
اور بولے گا چالان لکھا
اے دوست کبھی لاہور نہ آ
گر متبسم ہو تو ایک آنہ
ہو جائے گا تجھ کو جرمانہ
ر کھل کے ہنسے تو دو آنے
تفریح بھی نہیں بس میں اپنے
یاں سینما پر ہے ٹیکس لگا
اے دوست کبھی لاہور نہ آ(۹)

"گیت ہی گیت" میں شامل "لوک گیت" کو پڑھ کر بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ میرا جی خارج کی دنیا سے بے نیاز بھی نہیں رہے ہیں۔ "لوک گیت" تین حصوں پر مشتمل ہے۔ حصہ اول میں شاعر ذات پات کے اختتام اور نئے زمانے کی شروعات کا اعلان کرتا ہے:

"ذات پات کو مارو گولی
ذات پات کی دُنیا ہولی
اب ہے نیا زمانہ
چھوڑو رونا رُلانا
بیتی بات فسانہ
خواب میں سنی کہانی
دقیانوسی بانی،
جگ میں ہر شے آنی جانی،
ہم نے مانا"(۱۰)

گیت کے دوسرے حصے میں شاعر عالمی جنگ و جدل اور خونی فسادات کا ذکر کرتا ہے۔ جنہوں نے نظام زندگی کو تلپٹ کر کے چھوڑا ہے۔

"دھک دھک دھک دھک جلے الاؤ
جو بویا وہی کاٹو کھاؤ
پھوٹ پڑی سچائی
سب ہیں بھائی بھائی
مرنے کو ہے قصائی
پیچھے پھر پچھتاؤ
گھر میں بیٹھا بنیارووے آؤ مجھے بچاؤ
رام دہائی"(۱۱)

ترقی پسند شاعروں کی طرح میراجی کو بھی یقین ہے کہ محرومیوں کے گھاؤ بھرنے والے ہیں کیونکہ محنت کش اور مزدور اٹھ کھڑے ہوئے ہیں اور نظام کہن کے خلاف اعلانِ بغاوت کر چکے ہیں:

"بھید نہیں کوئی بھول بھلیاں
اب کوتوال بھئے ہیں سیاں
ایسی ریت جگت کی
مانو بات ہے مت کی
کہتے ہیں ہم ست کی
مٹنے کو ہیں گھاؤ،
گلیوں میں مزدور پکارے مارو! لوٹو! کھاؤ
آؤ آؤ"(۱۲)

وزیر آغا نے میراجی کی نظموں میں اجتماعی لاشعور کی جھلک دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اپنے مضمون "میراجی ــــ دھرتی پوجا کی ایک مثال" میں لکھتے ہیں:

"میراجی نے ایک بھگت، درویش یا جان ہار پجاری کی طرح اپنی دھرتی کی پوجا کی ہے۔ محض رسمی طور پر وطن دوستی کی تحریک کا ساتھ نہیں دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی نظموں کی روح، فضا اور مزاج ارضِ وطن کی روح، فضا اور مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔"(۱۳)

شمیم حنفی نے بھی یہی رائے دی تھی کہ :

"میراجی کی خیال پرستی، ارضی ماحول اور تہذیبی ورثے سے وابستگی کا ایک روپ ہے۔"(۱۴)

میراجی کی شاعری کو عموماً داخلی وارداتوں کا بیان سمجھا گیا ہے لیکن ڈاکٹر رشید امجد نے ان کی نظموں کے بارے میں جو رائے دی وہ بہت متوازن ہے۔ لکھتے ہیں:

"میراجی کے یہاں صرف ان کی ذات، ان کا لاشعور اور ان کی مابعد الطبیعات ہی مختلف زاویوں سے منعکس نہیں ہوتی بلکہ ان کی ذات کا آشوب اپنے عصری آشوب کو اپنے اندر سمیٹ کر ان کی نظموں کو ہمہ جہت بناتا ہے۔ میراجی کے موضوعات زندگی کی متنوع جہات کا احاطہ کرتے ہیں اور ان کے رنگ پوری زندگی کی لہروں سے جنم لیتے ہیں۔"(۱۵)

میراجی کے طبعی میلانات تو انھیں انسانی نفسیات کے مطالعہ کی تحریک دیے رکھتے ہیں، لیکن کوئی شاعر، ادیب، نغمہ گر اپنے معاشرتی مسائل سے کٹ کر نہیں رہ سکتا چاہے وہ کتنا ہی لاابالی، بے نیاز، خود مست یا خدا مست کیوں نہ ہو۔

حوالہ جات

۱۔ یونس جاوید، ڈاکٹر، حلقہ ارباب ذوق، تنظیم تحریک نظریہ، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء، ص ۲۶

۲۔ میر اجی، کلیات میر اجی، مرتب: ڈاکٹر جمیل جالبی، اردو مرکز، لندن، ۱۹۸۸ء، ص ۴۴۶

۳۔ ایضاً، ص ۸۷

۴۔ ایضاً، ص ۸۷

۵۔ میر اجی، اس نظم میں، ساقی بک ڈپو دہلی، ۱۹۴۴ء، ص ۱۱

۶۔ محمد صفدر میر، ادب اور زندگی، مشمولہ: ادب، زندگی اور سیاست، مرتب: محمد خاور نوازش، مثال پبلشرز فیصل آباد، ۲۰۱۲، ص ۲۰۰

۷۔ میر اجی، کلیاتِ میر اجی، ص ۱۲۴۔۱۲۳

۸۔ ایضاً، ص ۱۷۹۔۱۷۸

۹۔ ایضاً، ص ۴۸۶

۱۰۔ ایضاً، ص ۶۶۹

۱۱۔ ایضاً، ص ۶۷۰۔۶۶۹

۱۲۔ ایضاً، ص ۶۷۰

۱۳۔ وزیر آغا، نظم جدید کی کروٹیں، سنگت پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۵۶۔۵۵

۱۴۔ شمیم حنفی، نئی شعر روایت، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۷۸ء، ص ۵۸

۱۵۔ رشید امجد، ڈاکٹر، میر اجی شخصیت اور فن، مثال پبلشرز، فیصل آباد، مئی ۲۰۱۰ء، ص ۱۴۹۔۱۴۸

ڈاکٹر محمد وسیم انجم
صدر شعبہ اُردو،
وفاقی اُردو یونیورسٹی، اسلام آباد

عصر اقبال میں اسلامی فقہ کے مآخذ قیاس کی تشکیلِ نو

Dr. Muhammad Waseem Anjum

Chairman Urdu Department,

Federal Urdu University, Islamabad.

The constitution of Islamic jurisprudence in contemporary Iqbal constituted

In contemporary regions, Qiyas as an Islamic Fiqh, should be flourished according to new circumstances. Islamic civilization depend two basic fundamentals "oneness of Allah and Finality of Prophet hood. Purpose of Prophet-hood is that we establish brotherhood and loyalty which flourish according to Islamic law. Today, time has been changed, even expectations are new and cultural problems are also increased but if we solve these problems according to Islamic law then its solution would be easy. Contemporary region is expecting line of humanity and refraining from dangerous progress of science and humanity is searching for that system which gives it peace. According to Allama Iqbal: "Today Islamic civilization needs three things, Inner feeling of universe, Purity of man heart and those basic rules which can be universally establish and which are fundamental of Islamic Society.

قیاس کا شمار مصادر شروع میں چوتھے درجہ پر ہے[۱]۔ اقتباس کے لغوی معنی اندازہ کرنے کے ہیں[۲]۔ فقہا کی اصطلاح میں علت کو مدار بنا کر سابقہ فیصلہ اور نظیر کی روشنی میں نئے مسائل حل کرنے کو قیاس کہتے ہیں[۳]۔ بحیثیت شرعی

دلیل شرعی ہونے کے حنفیوں نے اس کی تعریف اس طرح کی ہے کہ اصل نصوص کے حکم کو جو مقیس علیہ ہے کسی خاص صورت تک توسیع دینا بسبب ایسی علت متحدہ کے جس کا ادراک محض لغت سے نہیں ہو سکتا۔ مالکی قائل ہیں کہ استنباط کو بلحاظ علت کے اصل حکم کے ساتھ مطابق کرنے کا نام قیاس ہے اور شافعیوں کے نزدیک امورِ شرعیہ میں معلوم کو معلوم پر ایک علتِ موثرۂ احکام کی وجہ سے عمل کرنے کا نام قیاس ہے۔ صاف اور صریح الفاظ میں قیاس اس عمل استنباط کو کہتے ہیں جس کے ذریعہ سے ایک نص کا حکم ان صورتوں سے متعلق کیا جاتا ہے جو اگرچہ نص کے الفاظ میں نہیں آتیں مگر اس کی علت میں داخل ہوتی ہیں، نص کی علت کو رُکن اور اس کے حکم کی توسیع کو جس سے شرعی امور میں قیاس قائم کیا جاتا ہے حکم کہتے ہیں۔ قیاس بحیثیت حجتِ شرعی کے کلام مجید، حدیث اور اجماع کے بعد ہی جن کو فقہائے اسلام اصل یا نص کے نام سے موسوم کرتے ہیں[۴] اور اکثر فقہاء متکلمین کے نزدیک قیاس ایک شرعی حجت ہے۔ شاہ ولی اللہ بھی قیاس کو شرعی حجت مانتے[۵] ہوئے اس طرح تعریف کرتے ہیں:

> "قیاس کی اصطلاحی تعریف سے قطع نظر، قیاس اور رائے میں فرق یہ ہے کہ اپنا وہ خیال جو کسی اصل شرعی یعنی کتاب، سنت اور اجماع پر مبنیٰ ہو وہ قیاس ہے اور جو کسی اصل شرعی پر مبنیٰ نہ ہو وہ رائے ہے۔"[۶]

اسلام کے ابتدائی دور میں لفظ رائے کو قیاس شرعی کے معنی میں استعمال کیا جاتا تھا۔ لیکن جب لوگوں نے رائے خالص اور قیاس شرعی میں امتیاز کرنا چھوڑ دیا اور ہر قسم کی رائے کو شرعی احکام کے اثبات کے لیے دخیل بنا دیا، تو بعد کے دور میں ضروری ہوا کہ رائے اور قیاس کو ایک دوسرے سے جدا کر کے ان کا اصطلاحی فرق واضح کیا جائے۔

ملت مسلمہ کا سواد اعظم، قیاس کو شریعت کی چوتھی اصل مانتا ہے اور کتاب اللہ، سنت رسول صلی اللہ علیہ وسلم اور اجماع میں جو حکم نہ ملے، اس کے اثبات کے لیے قیاس کو بنا قرار دیتا ہے۔ شاہ ولی اللہ لکھتے ہیں "قیاس اصل رابع است از اصول دین" (۷)۔ اسلامی فقہ کے اس چوتھے مآخذ کی تعریف میں علامہ اقبال فرماتے ہیں:

> "چوتھا مآخذ قیاس ہے، یعنی قانون سازی میں مماثلتوں کی بنا کر استدلال سے کام لینا۔"[۸]

اس سے مراد یہ ہے کہ اسلام کے بنیادی تقاضوں کے مطابق اپنی رائے کا استعمال کیا جائے، اور نئے اصول وضع کیے جائیں۔ اقبال کے نزدیک "اجماع" اور "قیاس" اجتہاد ہی کی دوسری صورتیں ہیں[۹]۔ ان کی ضرورت اس وقت پیش آئی جب فتوحاتِ اسلامی دور دراز ملکوں تک پہنچیں، مملکت اسلامی کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا اور یہ سلسلہ صدیوں تک اسی طرح جاری رہا تو ایسے نئے نئے مسائل پیش آنے لگے جن سے متعلق نہ تو قرآن و سنت میں کوئی حکم موجود تھا اور نہ ان کے بارے

میں اجماعِ امت تھا۔ چنانچہ ان کا حل تلاش کرنے کے لیے فقہاء عقل کو حکم بنانے اور رائے کو کام میں لانے پر مجبور ہوئے۔ لیکن وہ اس بارے میں بالکل آزاد نہ تھے بلکہ وہ ان قواعد وضوابط کے پابند تھے جنھیں انہوں نے ایک نئے باب یعنی باب القیاس میں درج کیا اور اس کو اسلامی قانون کی چوتھی دلیل قرار دیا۔

قیاس کو دلیل شرعی قرار دینے میں فقہانے قاعدۂ شرعی کے اس اصول سے استدلال کیا ہے کہ شریعت کے تمام احکام مخصوص اغراض و مصالح پر مبنیٰ ہیں، اور اغراض و مصالح ہی ان احکام کی علت غائی اور ان کے وجود کا سبب ہیں، اس لیے فقہاء احکام کے علل و اسباب دریافت کرتے ہیں۔ چنانچہ جب وہ کسی مسئلے کے متعلق ایسے حکم کی علتِ غائی دریافت کر لیتے جو نص کی رو سے دیا گیا ہو تو ان کے لیے یہ ممکن ہو جاتا کہ کسی دوسرے مسئلے کو اسی پر قیاس کر سکیں اور اس کو بھی ویسا ہی حکم دے سکیں جیسا پہلے مسئلے کو دیا گیا تھا، بشرطیکہ دونوں کی علت غائی ایک ہو۔[۱۰]۔ اسلام میں قانون سازی کا اصول میں غلام احمد پرویز رقمطراز ہیں:

> "جب اسلام دور دراز ملکوں تک پہنچا اور مسلمانوں کا ربط و ضبط مختلف اقوام سے ہوا تو اس قسم کے معاملات سامنے ائے جن کے متعلق نہ قرآن میں کوئی تفصیلی حکم موجود تھا اور نہ ہی احادیث میں ایسا حکم ملتا ہے۔ اس لیے فقہانے عقل اور رائے سے کام لے کر قرآن اور حدیث کے ملتے جلتے احکام سے زیر نظر معاملات کے متعلق نئے احکام مستنبط کیے اس کا نام قیاس ہے۔ یعنی ایک بات سے دوسری بات کا اندازہ کرنا۔ انگریزی میں اسے (Analogical Reasoning) کہتے ہیں۔"[۱۱]

اس کی مثال قرآن مجید میں خمر (شراب) کی حرمت سے دی جا سکتی ہے جس کی تفصیلی بحث مقالہ نگار نے ایل ایل ایم مقالہ "قرآن کی نظر میں قانونِ جدید" کے باب ہشتم میں بیان کی ہے:

> "شراب نوشی کے بے شمار اخلاقی، جسمانی نقصانات ہیں۔ اسلام میں شراب کی حرمت اس امر کا ثبوت ہے کہ اسلام میں انسانی مصالح کو ہر مقام پر پیشِ نظر رکھا گیا ہے اور فی الواقع اسلامی حیات انسانی کی دنیاوی فلاح اور اُخروی نجات پر مشتمل ہے۔ حضرت انس بن مالکؓ روایت کرتے ہیں کہ ایک شخص کو جس نے شراب پی تھی حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں لایا گیا تو آپؐ نے اسے چالیس کے قریب کوڑے لگوائے۔ حضرت ابو بکرؓ کے عہد میں اتنی ہی سزا تھی پھر جب حضرت عمرؓ کا دور آیا تو آپؓ نے شرابی کے بارے میں صحابہ کرامؓ سے مشورہ فرمایا۔ حضرت عبد الرحمٰن بن عوفؓ نے کہا کہ میرے نزدیک ہلکی قسم کی حد اسی)۸۰ (کوڑے ہیں۔ چنانچہ حضرت عمرؓ نے یہی حد مقرر فرمادی (صحیح بخاری)۔ اس مجلس شہادت میں حضرت علیؓ نے بھی رائے دی۔ آپؓ کی رائے یہ تھی

کہ جب کوئی شراب پیئے گا تو بدمست ہو گا تو ہزیان بکے گا تو افتراء بھی کرے گا (جس کی سزا اسی (۸۰) کوڑے ہے)۔ غرض حضرت عمرؓ نے اسّی (۸۰) کوڑے سزا مقرر فرمائی) صحیح مسلم)۔ گویا چالیس (۴۰) کوڑے حد سنت نبویؐ کی رُو سے مقرر ہے جو اسلامی قانون کا دوسرا مآخذ ہے اور اسّی (۸۰) کوڑے اجماع صحابہؓ کی رُو سے مقرر ہے جو اسلامی قانون کا تیسرا مآخذ ہے۔" (۱۲)

اسلامی فقہ کے اولین مآخذ قرآن مجید میں خمر (شراب) حرام ہے اور اس کی حرمت کی علت اس کا نشہ آور ہونا ہے، لہٰذا جو بھی دوسری چیزیں ایسی ہوں گی جن میں نشہ آور ہونے والی علت پائی جاتی ہے وہ حرام ہوں گی۔ خمر کی حرمت ثابت ہو گی نص قرآنی سے اور دوسری نشہ آور اشیاء کی حرمت قیاس ہے (۱۳)۔

بقول مولانا مودودی:

"جن معاملات میں شارع کا کوئی براہ راست حکم نہیں ہے، مگر جن سے ملتے جلتے معاملات میں حکم موجود ہے، ان میں علتِ حکم مُشخّص کر کے اُس حکم کو اس بنیاد پر جاری کرنا کہ یہاں بھی وہی علت پائی جاتی ہے جس کی بنا پر یہ حکم اس سے مماثل واقعہ میں دیا گیا تھا۔" (۱۴)

اسلامی تاریخ بہت سے واقعات سے مزین ہے اور ان واقعات نے اسلام کی دن بدن بڑھتی ہوئی فتوحات کو ایسی ایسی صورتِ حال سے روشناس کرایا جہاں سماجی اور زرعی حالات بالکل مختلف تھے۔ یہی وجہ ہو گی کہ حضرت امام ابو حنیفہؒ کو اپنی رائے سے کام لینا پڑا۔ جس سے قیاس کے حدود کا تنقیدی شعور پیدا ہوا (۱۵)۔ اس دور میں ہمارے جلیل القدر فقہائے اسلام مثلاً امام ابو حنیفہؒ (۵۰ھ سے ۸۰ھ تک)، امام مالکؒ (۹۳ھ سے ۱۷۹ھ تک)، امام شافعیؒ، امام احمد بن حنبلؒ اور امام ابو یوسفؒ (۱۱۳ھ سے ۱۸۳ھ تک) نے علم فقہ کے میدان میں نمایاں ترین خدمات سرانجام دیں تھیں۔ اس کے علاوہ اسی دور عباسیہ میں احادیث کے تمام مجموعے مرتب ہوئے۔ عباسی دور کے ابتداء میں قرآن حکیم کے علاوہ کوئی مدون قانون نہیں تھا۔ اسلامی فقہ کی تدوین اور برتری کا اصل دور دوسری صدی ہجری سے چوتھی صدی ہجری کے نصف پر مشتمل ہے۔ اس زمانے میں فقہ نے مستقل علم کی حیثیت اختیار کی اور بڑے علماء اور فقہاء نے اصول فقہ پر کتابیں لکھیں (۱۶) جو فقہ کے اصولوں پر مبنی تھیں۔

اسلامی فقہ کی تدوینِ نو میں قیاس اور استدلال کا استعمال کتاب اللہ، سنت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اور اجماع تینوں سے ثابت ہے۔ قرآن مجید میں سورۃ الحشر کی آیت ۲ اور ۲ میں لوگوں کو غور و فکر کی دعوت دی گئی ہے اور ثبوت کے سلسلے میں اہم ترین دلیل حضرت معاذؓ بن جبل کی حدیث ہے جس میں حضرت معاذؓ کے جواب میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا

خوش ہونا، اللہ تعالیٰ کی تعریف کرنا اور جواب کو صحیح قرار دینا اس امر کی واضح دلیل ہے کہ کتاب اللہ و سنت رسولؐ میں حکم موجود نہ ہو تو قیاس کرنا چاہیے۔

حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات اقدس سے بھی قیاس و اجتہاد کرنا ثابت ہے۔ آپؐ نے ارشاد فرمایا: جن معاملات میں وحی نازل نہیں ہوتی ان کا فیصلہ میں اپنی رائے سے کرتا ہوں۔ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم سے احکام شرعیہ میں قیاس کرنے کے کئی واقعات صحیح روایات سے ثابت ہیں۔ چنانچہ حضرت ابنِ عباسؓ سے روایت ہے کہ ایک شخص نے نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم سے دریافت کیا کہ رسول اللہ میرے باپ پر حج فرض ہو گیا ہے لیکن وہ بہت بوڑھا ہے۔ سواری پر ٹھہر نہیں سکتا۔ اگر میں اُسے سواری پر باندھتا ہوں تو مجھے ڈر ہے کہ کہیں مر نہ جائے۔ کیا میں اس کی جانب سے حج کر سکتا ہوں؟ آپؐ نے فرمایا کہ اگر اس پر قرض ہوتا اور تو ادا کرتا تو کیا وہ ادا نہ ہوتا؟ اس نے عرض کیا ضرور ادا ہوتا۔ تو آپؐ نے فرمایا کہ اپنے باپ کی جانب سے حج کر کیونکہ اللہ کا قرض ادائیگی کے زیادہ لائق ہے۔ اس واقعہ میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے حج کی ادائیگی کو قرض کی ادائیگی پر قیاس کیا۔ قیاس کی مشروعیت پر تمام صحابہ کرامؓ متفق تھے۔ چنانچہ حضرت عمرؓ نے حضرت ابو موسیٰ اشعریؓ کو لکھا تھا کہ "امثال و نظائر کو سمجھو اور پہچانو پھر زیر فتویٰ مسائل کو ان پر قیاس کرو۔"(۱۷)

امام ابو حنیفہؒ اور ان کے پیروکاروں نے کئی فقہی مسائل قیاس سے مستنبط کیے ہیں۔ انھوں نے قیاس و اجتہاد کی ضرورت پر بہت زور دیا ہے اور اس میں بڑی وسعت رکھی ہے۔ اس لیے ان کے مکتب فکر کو اہل الرائے کے نام سے بھی پکارا جاتا ہے۔ حجازی مکتب فکر نے قیاس اور اجتہاد کی افادیت کو تسلیم کیا ہے لیکن اس کو بہت محدود کر دیا ہے۔ شیعہ زیدیہ بھی قیاس کو قبول کر لیتے ہیں(۱۸)۔ اس طرح فقہی مکاتب میں فقہائے عراق نے تصور (Notion) کے دوامی پہلو پر زور دیا ہے جبکہ فقہائے حجاز نے اس کے زمانی پہلو کو سراہا ہے(۱۹) قیاس کے ضمن میں علامہ اقبال کے خطبہ ششم "اسلام میں حرکت کا اصول" کا ترجمہ کرتے ہوئے ڈاکٹر وحید عشرت رقمطراز ہیں:

> ". امام ابو حنیفہؒ اور ان کے مکتب فقہ پر ان کی تنقید نے ٹھوس کی اہمیت کو اس طرح رکھا جیسے کہ وہ تھی اور یوں وہ قانونی اصولوں کی تعبیر کے دوران زندگی کی تنوع اور حقیقی حرکت کے مشاہدے کی ضرورت کو سامنے لائے۔ پس امام ابو حنیفہؒ کے مکتب فقہ نے ان اختلافی مباحث کو اپنے اندر سموتے ہوئے بھی خود کو اپنے بنیادی اصولوں میں مکمل طور پر آزاد رکھا اور کسی بھی دوسرے مسلم فقہی کے مقابلے میں زیادہ تخلیقی قوت کو قائم رکھا(۲۰)

علامہ اقبال کی رائے میں موجودہ دور کے مسلمانوں کو اس ذہنی غلامی کا شکار نہیں ہونا چاہئے۔ دسویں صدی ہجری میں متقدمین کی نسبت متاخرین کے لیے اجتہاد زیادہ آسان ہو گیا ہے کیونکہ قرآن و حدیث کے بارے میں اتنی زیادہ تفسیریں

تحریر کی جاچکی ہیں کہ موجودہ دور کے لیے تعبیر و تشریح کا پہلے سے زیادہ مواد جمع ہو چکا ہے۔ نئے نئے تجربات اور اخبارات کی دولت سے مالامال ہو کر دنیائے اسلام کو بڑی جرأت مندی سے تشکیل جدید کا کام سنبھالنا چاہیے۔ زمانے کے حالات و واقعات سے سبق لے کر ترکوں کی طرح دیگر مسلمانانِ عالم کو بھی اپنے اندر بیداری محسوس کرنی چاہیے[۲۱]۔ ان احساسات کے پیشِ نظر علامہ اقبال نے سید سلیمان ندوی کو مکاتیب تحریر کیے۔ پہلے مکتوب محررہ ۱۴ مئی ۱۹۲۲ء میں رقمطراز ہیں:

"رویتِ باری کے متعلق جو استفسار میں نے آپ سے کیا تھا اس کا مقصود فلسفیانہ تحقیقات نہ تھی، خیال تھا کہ شاید اس بحث میں کوئی بات ایسی نکل آئے جس سے آئن سٹائن کے انقلاب انگیز نظریۂ نور پر روشنی پڑے۔ اس خیال کو ابنِ رشد کے ایک رسالہ سے تقویت ہوئی"[۲۲]۔

دوسرے مکتوب محررہ یکم فروری ۱۹۲۴ء میں فارسی و عربی کتب سے معلومات کے لیے رقمطراز ہیں:

"عربی و فارسی کتب سے آپ آگاہ فرمائیں، مگر کتابیں ایسی ہوں جو دستیاب ہو سکتی ہوں۔ ان کے ناموں پر نشان کر دیجیے گا۔ قیاس پر اعتراض غالباً سب سے پہلے امام رازی نے کیا تھا۔ امام غزالی، ابن تیمیہ اور شاید شیخ سہروردی مقتول نے بھی اس مضمون پر لکھا ہے۔ مؤخر الذکر کی تحقیق زمانۂ حال کے خیالات کے بہت قریب ہے"[۲۳]۔

مذکورہ مکتوب کے آخر میں مرتب شیخ عطاء اللہ نے جو حاشیہ تحریر کیا ہے اس میں قیاس پر اعتراض کے متعلق امام رازی کی بجائے ابوالبرکات بغدادی کو اولیت ہے۔ تشکیل جدید الہیات اسلامیہ میں تحریر ہے:

"اس افسانے کے حامی اگر یہ سمجھتے ہیں کہ متقدمین کو اس امر میں زیادہ آسانیاں حاصل تھیں، برعکس اس کے متاخرین کا راستہ مشکلات سے پُر ہے تو یہ بڑی ہی غیر معقول بات ہو گی۔ یہ اس لیے کہ فقہائے متاخرین کو اجتہاد کے لیے زیادہ آسانیاں حاصل ہیں۔ قرآن مجید اور سنت رسول صلی اللہ علیہ وسلم میں تفاسیر و شروح کا ذخیرہ اس حد تک وسیع ہو چکا ہے کہ آج کل کے مجتہدین کے پاس بہ نسبت سابق تعبیر و ترجمانی کا کہیں زیادہ سامان موجودہ ہے"[۲۵]۔

اسلامی فقہ کی تاریخ میں حنفی فقہ امتیازی طور پر قیاس اور رائے کے استعمال کے لیے مشہور ہے۔ اس کا مرکز کوفہ تھا جہاں غیر عرب قوموں کی کثرت تھی[۲۶]۔ اس کے برعکس حجازی فقہوں میں امام ابوعبداللہ مالک بن انس (۹۰۔۹۷ھ ۔۔۔ ۱۷۹ھ / ۷۱۵ء) بہت بڑے فقیہ، محدث، بانی فقہ مالکی[۲۷] اور شافعی، امام ابوعبداللہ محمد بن ادریس (۱۵۰ھ / ۷۶۷ء ۔۔۔ ۳۰ رجب ۲۰۴ھ / ۲۰ جنوری ۸۲۰ء) فقیہ، محدث، بانی فقہ شافعی[۲۸] کے نظریات میں عربی روح سموئی ہے۔ اس

کے برعکس امام ابوحنیفہؒ کے قیاس میں مبنیٰ خیالات میں عجمی روح کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ علامہ اقبال نے سوال اٹھایا کہ مختلف فقہی مکاتب فکر کے بانیوں نے کبھی اپنے نتائج فکری کو حرفِ آخر تسلیم کرنے کا مطالبہ نہیں کیا کیونکہ ہمارے قدیم فقہا نے ایک ہی مسلک کے بارے میں اپنی اپنی رائے کا اظہار بڑے خلوص کے ساتھ کیا تھا اور انھوں نے کبھی اپنی رائے کو دوسروں پر ٹھونسنے کی کوشش نہیں کی تھی۔ وہ اپنی وقتی رائے کو حرفِ آخر کا درجہ نہیں دے سکتے تھے کیونکہ تمام حقائق حیات کا کُلی اور یقینی علم صرف خدا تعالیٰ کے پاس ہے اس کے لیے قرآن حکیم نے انسانی علم کو قلیل اور محدود قرار دیا ہے[۲۹]۔ یہی وجہ ہے کہ علامہ اقبال اسلامی اصول فقہ کے مآخذ قیاس کی تشکیل نو کے بارے میں کہتے ہیں:

"اصول فقہ کی تعبیر و ترجمانی میں زندگی کے حقیقی تنوع اور حرکت کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے لہٰذا آگے چل کر مذہب حنفی میں وہ سب نتائج جو ان نزاعات سے مرتب ہوئے جذب ہوتے چلے گئے۔ لہٰذا یہ مذہب اپنی بنیاد اور اساسات میں کاملاً آزاد ہے اور یہی وجہ ہے کہ بمقابلہ دوسرے مذاہب فقہ اس میں کہیں زیادہ صلاحیت پائی جاتی ہے کہ جیسے جیسے حالات ہوں اپنی قوت تخلیق سے کام لیتے ہوئے ان سے مطابقت پیدا کرے۔ یہ دوسری بات ہے کہ بحالت موجودہ حنفی فقہا نے اس مذہب کی روح کے خلاف امام ابوحنیفہؒ اور ان کے شاگردوں کی تعبیرات کو کچھ ویسی ہی دوامی حیثیت دے رکھی ہے جیسے شروع شروع میں امام موصوف کے ناقدین نے ان فیصلوں کو دی جو انہوں نے واقعات کو دیکھتے ہوئے کیے تھے۔ بہرحال اگر مذہب حنفی کے اس بنیادی اصول قانون، یعنی قیاس کو ٹھیک ٹھیک سمجھ کر کام میں لایا جائے تو جیسا کہ امام شافعیؒ کا ارشاد ہے وہ اجتہاد ہی کا دوسرا نام ہے اور اس لیے نصوص قرآنی کی حدود کے اندر ہمیں اس کے استعمال کی پوری پوری آزادی ہونی چاہئے"[۳۰]

اسلامی فقہ کی تشکیل جدید کے لیے یہ چیز بالکل واضح ہوگئی ہے کہ نئے حالات کے مطابق اسلامی قانون بنانے میں کسی قسم کی دشواری نہیں۔ اسلامی معاشرے کی بنیاد توحید و ختم نبوت کے دو اصولی عقیدوں میں مضمر ہے۔ نبوت محمدیہ کی غایت یہ ہے کہ ایک ہیئتِ اجتماعیہ انسانیہ قائم کی جائے جس کی تشکیل اس قانون الٰہی کے تابع ہو جو نبوتِ محمدیہ کو بارگاہِ الٰہی سے عطا ہوا تھا۔ اگرچہ زمانہ بدل چکا ہے، تقاضے بھی نئے ہیں، تمدنی پیچیدگیاں بھی کچھ کم نہیں لیکن اگر ان تقاضوں کو اسی روشنی میں دیکھا جائے تو اسی سے انسانی مسائل کی کشود ممکن ہے۔ موجودہ دور اپنی سائنس کی ہولناک ترقیوں سے تنگ آکر بلند آواز سے انسانیت کی بقاء اور عروج کا متمنی نظر آتا ہے اور ایک ایسے نظام زندگی کی تلاش میں ہے جو اسے سکون دے سکے[۳۱]۔ عصر حاضر میں علامہ اقبال اسلامی فقہ کے مآخذ قیاس کی تشکیلِ نو کے لیے تین چیزیں ضروری قرار دیتے ہیں۔

"عالم انسان کو آج تین چیزوں کی ضرورت ہے۔ کائنات کی روحانی تعبیر، فرد کا روحانی استخلاص اور وہ بنیادی اصول جن کی نوعیت عالمگیر ہو اور جن سے انسانی معاشرے کا ارتقا روحانی اساس پر ہوتا رہے"[۳۲]۔

اس میں شک نہیں کہ یورپ میں انہی اصولوں کی بنیاد پر تصوری (Ideolistic) نظاماتِ فلسفہ پیدا ہوئے لیکن تجربے نے یہ ثابت کر دیا کہ عقل محض کی بنیاد پر قائم کردہ حقائق انسانی افراد اور جماعتوں میں ایمان و یقین کی وہ فراوانی مشعل روشن نہیں کر سکتے جو وحی الٰہی نے پیغمبروں کے ذریعے کی۔ تاریخ شاہد ہے کہ فلسفہ انسانی زندگی میں معتدل انقلاب پیدا نہ کر سکا جو مذہب کی روح پرور تعلیم سے رونما ہوا۔ فرنگ کی روحانی تصوریت عوام کی زندگی کو متاثر نہ کر سکی اور اس کا نتیجہ ہے کہ انسانیت قوموں میں تقسیم ہو کر ذلیل و خوار و زبوں ہے۔ یہ فرنگی ماحول انسانیت کے اخلاقی ارتقا کے راستے میں زبردست رکاوٹ ثابت ہو رہا ہے۔ اس کے برعکس مسلمانوں کے پاس وحی الٰہی کی وساطت سے یہ تمام حقائق موجود ہیں۔ مسلمانوں کا ایمان ہے کہ زندگی کی بنیاد روحانی ہے اور پیغمبر اسلام کے بعد کسی ایسی وحی کا امکان نہیں جس پر ایمان لانا کفر و اسلام کی تمیز پیدا کر سکے اور اُمت وسط کی وحدت کو پارہ پارہ کر سکے۔

اسلام اسی معنی میں ایک عالمگیر اور آخری دین ہے کہ اس میں یہ تینوں صداقتیں موجود ہیں۔ یہ اب ہمارا کام ہے کہ ان اصولوں کو عملی جامہ پہنا کر پھر ایک بار جاہلیتِ جدیدہ میں اسلام کا نور روشن کریں اور اس مادی دنیا میں صحیح روحانی جمہوریت تشکیل کریں[۳۳]۔ علامہ اقبال مسلمانانِ حاضر کو اقوام عالم کی قیادت کرنے کا مشورہ دیتے ہوئے فرماتے ہیں کہ وہ پہلے اپنی زندگیوں میں نکھار، جاذبیت اور توازن پیدا کریں۔ مندرجہ ذیل اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مسلمانوں کی بہتری اور سیادت کے لیے کس قدر بے تاب تھے:

> ”آج کل کے مسلمانوں کو اپنے مقام رفیع کا بخوبی احساس کرتے ہوئے اسلام کے بنیادی اصولوں کی روشنی میں اپنی سماجی زندگی از سرِ نو تشکیل کرنی چاہیے۔ علاوہ ازیں انھیں روحانی جمہوریت کو بھی پایۂ تکمیل تک پہنچانا چاہیے جو اسلام کی غایت اولیٰ ہے۔“[۳۴]

علامہ اقبال نے پاکستان کو ایک جدید اسلامی جمہوری ریاست بنانے کے لیے جو اجتہادی کارنامہ انجام دیا تھا، اس کا تقاضا ہے کہ اسے پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے عصرِ حاضر میں عالمِ اسلام کے ساتھ حکومت پاکستان اور پاکستانی عوام پوری سنجیدگی کا مظاہرہ[۳۵] کرتے ہوئے ان کے مجتہد اور مجرّد ہونے کی حیثیت کو پوری کوشش، احتیاط اور محنت سے ابھار سکیں۔ کیونکہ فقہ اسلامی ایک زندہ قانون ہے، جسے قیامت تک زندہ رہنا ہے۔ اس لیے اجتہاد کے ذریعے احکام تخریج و استنباط کے قواعد و ضوابط فقہاء اسلام نے پوری طرح منضبط کر دیئے ہیں اور صدیوں تک اسی قانون پر جدید سے جدید تر تہذیب و ثقافت کی بلند و بالا عمارت قائم رہی ہے۔ اور ہمارا یقین ہے کہ دنیا کے ہر سماجی و تہذیبی انقلاب کی رونمائی کے لیے فقہ اسلام کافی ہے۔[۳۶]

ملخص: عصر اقبال میں اسلامی فقہ کے مآخذ قیاس کی تشکیلِ جدید نئے حالات کے مطابق ضروری ہے۔ عالمی اسلامی معاشرے کی بنیاد توحید و ختم نبوت کے دو اصولی عقیدوں میں مضمر ہے۔ نبوت محمدیہ ؐ کی غایت یہ ہے کہ ایک ہیتِ اجتماعیہ انسانیہ قائم کی جائے جس کی تشکیل اس قانونِ الٰہی کے تابع ہو جو نبوتِ محمدیہ ؐ کو بارگاہِ الٰہی سے عطا ہوا تھا۔ اگرچہ زمانہ بدل چکا ہے، تقاضے بھی نئے ہیں، تمدنی پیچیدگیاں بھی کچھ کم نہیں لیکن اگر ان تقاضوں کو اسی روشنی میں دیکھا جائے تو اسی سے انسانی مسائل کی کشود ممکن ہے۔ موجودہ دور اپنی سائنس کی ہولناک ترقیوں سے تنگ آکر بلند آواز سے انسانیت کی بقا اور عروج کا متمنی نظر آتا ہے اور ایسے نظامِ زندگی کی تلاش میں ہے جو اسے سکون دے سکے۔ بقول علامہ اقبالؒ عالم انسان کو آج تین چیزوں کی ضرورت ہے۔ کائنات کی روحانی تعبیر، فرد کا روحانی استخلاص اور وہ بنیادی اصول جن کی نوعیت عالمگیر ہو اور جن سے انسانی معاشرے کا ارتقا روحانی اساس پر ہوتا رہے۔ عصر اقبال میں اسلامی فقہ کے مآخذ قیاس کی تشکیلِ نو میں اسلامی فقہ کے اس مصدر پر روشنی ڈالی جائے گی۔

حواشی

۱۔ مجاہد الاسلام قاسمی۔ اسلامی عدالت (اسلام کے عدالتی قوانین کا مجموعہ)۔ ادارہ القرآن والعلوم الاسلامیہ۔ ۴۳۷۔ ڈی گارڈن ایسٹ لسبیلہ چوک، کراچی۔ ۱۹۹۳ء۔ ص ۹۱

۲۔ سید مرتضیٰ حسن فاضل لکھنوی، سید قائم رضا نسیم امروہوی، آغا محمد باقر نبیر آزاد۔ مرتبین۔ جدید نسیم اللغات اُردو۔ شیخ غلام علی اینڈ سنز لمیٹڈ، پبلشرز، لاہور، حیدر آباد، کراچی۔ اشاعت ہفتم۔ ۱۹۸۱ء۔ ص ۷۰۲

۳۔ محمد تقی امینی۔ فقہ اسلامی کا تاریخی پس منظر۔ اسلامک پبلیکیشنز لمیٹڈ۔ ۱۳۔ ای شاہ عالم مارکیٹ لاہور۔ اشاعت پنجم۔ اگست ۱۹۸۹ء۔ ص ۱۵۵

۴۔ مولوی مسعود علی۔ مترجم۔ اصول فقہ اسلام از سر عبدالرحیم۔ منصور بک ہاؤس ۲ کچہری روڈ۔ انارکلی، لاہور۔ ت۔ن۔ ص ۱۸۷

۵۔ ڈاکٹر مظہر بقا۔ اصول فقہ اور شاہ ولی اللہ ۔ ادارہ تحقیقات اسلامی۔ اشاعت اول۔ نومبر ۱۹۷۳ء۔ ص ۳۳۰

۶۔ ایضاً ص ۳۳۱

۷۔ ایضاً ص ۳۳۰

۸۔ سید نذیر نیازی۔ مترجم۔ تشکیل جدید الہیاتِ اسلامیہ از علامہ اقبال۔ بزم اقبال کلب روڈ، لاہور۔ اشاعت سوم۔ مئی ۱۹۸۶ء۔ ص ۲۷۱

۹۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی۔ فروغِ اقبال۔ اقبال اکادمی پاکستان۔ اشاعت اول۔ ۱۹۹۶ء۔ ص ۴۲۷

۱۰۔ مولوی محمد احمد رضوی۔ مترجم۔ فلسفۂ شریعتِ اسلام از ڈاکٹر صبحی محمصانی۔ مجلسِ ترقیِ ادب۔ کلب روڈ، لاہور۔ اشاعت نہم۔ نومبر ۱۹۹۴ء۔ ص ۱۵۹

۱۱۔ ادارہ طلوعِ اسلام۔ مرتب۔ اسلام میں قانون سازی کا اصول۔ ادارۂ طلوعِ اسلام، کراچی۔ ت،ن۔ ص ۷

۱۲۔ محمد وسیم انجم۔ قرآن کی نظر میں قانونِ جدید (ایل ایل ایم مقالہ)۔ کلیہ قانون جامعہ کراچی، کراچی۔ ۱۹۹۶ء۔ ص ۱۷۱

۱۳۔ ڈاکٹر محمد طفیل ہاشمی۔ مؤلف۔ فقہ اسلامی (یونٹ ۱ تا ۹ کوڈ ۴۶۴۔ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد۔ اشاعت پنجم۔ ۱۹۹۲ء۔ ص ۲۵

۱۴۔ سید ابوالاعلیٰ مودودی۔ تفہیمات، حصہ سوم۔ اسلامک پبلیکیشنز لمیٹڈ۔ ۱۳۔ ای شاہ عالم مارکیٹ، لاہور۔ اشاعت چہارم۔ اکتوبر ۱۹۷۳ء۔ ص ۳۸، ۳۷

۱۵۔ سید وحید الدین۔ فلسفہ اقبال خطبات کی روشنی میں۔ نذیر سنز پبلشرز اُردو بازار، لاہور۔ ۱۹۸۹ء۔ ص ۱۰۶

۱۶۔ محمد شریف بقا۔ مترجم۔ موضوعات خطباتِ اقبال۔ اقبال اکادمی پاکستان ۲۰۰۷ء۔ ص ۱۹۵

۱۷۔ ڈاکٹر محمد طفیل ہاشمی۔ مؤلف۔ فقہ اسلامی (یونٹ ۱ تا ۹ کوڈ ۴۶۴)۔ ص ۲۷، ۲۶

۱۸۔ طالب حسین سیال۔ مؤلف۔ مسلمانوں کا نظام شوریٰ۔ بک سینٹر حیدر روڈ راولپنڈی۔ اشاعت اول۔ اگست ۱۹۸۳ء۔ ص ۲۷۵

۱۹۔ الطاف جاوید۔ اسلام میں حرکت وارتقاء کا تصور اور اُس کے عمرانی، نفسیاتی اور فکری نتائج۔ (یونان سے لے کر اقبال تک حرکت وارتقاء کی تاریخ کا جائزہ)۔ کلاسیک، چوک ریگل دی مال، لاہور۔ اشاعت اول۔ مئی ۱۹۹۲ء۔ ص ۲۶۴

۲۰۔ ڈاکٹر وحید عشرت۔ مدیر۔ اقبالیات (اُردو)۔ جلد ۴۰ شمارہ ۲۔ اقبال اکادمی پاکستان۔ جولائی، ستمبر ۱۹۹۹ء۔ ص ۷۳

۲۱۔ محمد شریف بقا۔ خطبات اقبال ایک جائزہ۔ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور۔ ۱۹۹۱ء۔ ص ۱۲۹

۲۲۔ شیخ عطاء اللہ ۔ مرتب۔ اقبال نامہ (حصہ اول)۔ شیخ محمد اشرف۔ تاجر کتب کشمیری بازار، لاہور۔ ت۔ن۔ ص ۱۳۰

۲۳۔ ایضاً ص ۱۲۸

۲۴۔ ایضاً ص ۱۲۸

۲۵۔ سید نذیر نیازی۔ مترجم۔ تشکیلِ جدید الہیاتِ اسلامیہ از علامہ اقبال۔ ص ۲۷۴، ۲۷۵

۲۶۔ گوہر نوشاہی۔ مرتب۔ مطالعۂ اقبال۔ بزم اقبال، لاہور۔ مئی ۱۹۸۳ء۔ ص ۲۶۹

۲۷۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ۔ مرتب۔ متعلقاتِ خطباتِ اقبال۔ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور۔ اشاعت اول۔ ۱۹۷۷ء۔

ص ۱۳۳

۲۸۔ ایضاً ص ۱۰۹

۲۹۔ محمد شریف بقا۔ موضوعات خطبات اقبال۔ ص ۱۹۷

۳۰۔ سید نذیر نیازی۔ مترجم۔ تشکیل جدید الہیاتِ اسلامیہ از علامہ اقبال۔ ص ۲۷۳، ۲۷۴

۳۱۔ گوہر نوشاہی۔ مرتب۔ مطالعۂ اقبال۔ ص ۲۶۹

۳۲۔ سید نذیر نیازی۔ مترجم۔ تشکیل جدید الہیاتِ اسلامیہ از علامہ اقبال۔ ص ۲۷۵، ۲۷۶

۳۳۔ گوہر نوشاہی۔ مرتب۔ مطالعۂ اقبال۔ ص ۲۷۰

۳۴۔ محمد شریف بقا۔ خطبات اقبال ایک جائزہ۔ ص ۱۳۰

۳۵۔ ڈاکٹر محمد یوسف گورایہ۔ اقبال اور اجتہاد۔ فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور، کراچی، راولپنڈی۔ اشاعت اول۔ ۱۹۸۹ء۔

ص ۶۷

۳۶۔ مجاہد الاسلام قاسمی۔ اسلامی عدالت (اسلام کے عدالتی قوانین کا مجموعہ)۔ ص ۵۵

ڈاکٹر علی کمیل قزلباش

مدیر، پیغام آشنا، اسلا م آباد

شاہنامہ فردوسی اور اس کا مزدور کردار کاوہ آہنگر

Dr. Ali Kumail Qazalbash
Editor Urdu Department, Paygham e Ashna, Islamabad

Firdausi's Shahnameh and his character blacksmith Kaveh

Firdausi's Shahnameh and his character blacksmith Kaveh Although Iran saw the imposition of Arabic language and culture following the conquest of Islam, much as it had occurred in other states, Firdausi and other viziers did not let this happen. Hakeem Abul Qasim Firdausi was born in 329 Hijri in Pazh within the Tabran Tus province. He was related to the Dahqanan nobility who held a distinguished socio-economic status. The Dehqanan had particular regard for their history and culture, which they passed on to successive generations through tradition.

Here the key character of blacksmith Kaveh from the Shahnameh is presented briefly. When Zahhak the Dragon King acceded the throne after Jamshed, he unleashed a reign of terror whereby the serpents emanating from his arms were nourished by consuming the brains of two humans every day. Many in his realm meet their end in this manner, until one day it is the turn of the hunchback ironsmith's son. The ironsmith, Kaveh, enters the court of Zahhak to free his son and augurs the downfall of Zuhhaak's reign.

یہاں شاہنامہ کے ایک اہم ترین کردار کاوہ کو اختصار کے ساتھ پیش کرتا ہوں۔یعنی،جب جمشید کے بعد ضحاک (اژدھاصفت شخص) بر سر اقتدار آتا ہے تو ملک میں دیگر مظالم کے علاوہ ایک ظلم یہ بھی روا رکھتا ہے کہ اس کے کاندھوں

سے نکلے ہوئے دونوں اژدھوں کو روزانہ دو انسانوں کے سر کا مغز کھلایا جائے۔ اس طرح رعایا میں سے باری باری مختلف افراد اس کی بھینٹ چڑھتے ہیں لیکن جب ایک کاوہ نامی کبڑے لوھار کے بیٹھے کی باری آتی ہے تو وہ خروشان ضحاک کے دربار میں داخل ہوتا ہے اور نہ صرف بیٹے کو وہاں سے چھڑاتا ہے بلکہ ضحاک حکومت کے زوال کا باعث بھی بن جاتا ہے۔

لا شک و شبہ فارسی شاعری کا سنگ میل رود کی سمرقندی کا کہا جاسکتا ہے یعنی وہ پہلے صاحب دیوان شاعر ہیں جن نے فارسی شاعری میں روح پھونکی لیکن دلچسپ امر یہ ہے کہ جس سال یہ سلطان الشعراء اس دنیا سے کوچ فرماتے ہیں اسی سال ہی قدرت، عشق کی اس زبان کو ایک اور خادم بخشتا ہے۔ جن نے فارسی ادب کو عظیم سرمایہ دینے کے ساتھ اس زبان کو بھی نئی زندگی بخشی اور انہوں نے بجا فرمایا ہے کہ

بسی رنج بردم در این سال سی
عجم زنده کردم بدین پارسی
(شاہنامہ۔۱۳۸۱۔۲۸،)

اگرچہ ایران پر بھی کئی دیگر ممالک کی طرح اسلام کی فتح کے بعد عربی زبان و ثقافت کو مسلط کرنے کی بھرپور کوشش کی گئی لیکن فردوسی اور ایران کے زیرک ایرانی وزرا کے طفیل ایسا نہیں ہو سکا۔ (اگرچہ آج ایرانی خود ہی فارسی میں عربی کو بلا جواز شامل کئے جارہے ہیں۔)

حکیم ابوالقاسم فردوسی ۳۲۹ھ کو ایران کے علاقہ طابران طوس کے قصبے پاژ میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعلق اس وقت کے نجیب زدگان یعنی دھقانان کے خاندان سے تھا۔ جو معاشی اور معاشرتی دونوں حوالے سے معتبر تھے۔ جبکہ دھقانان کی ایک خصوصیت اپنی تاریخ اور ثقافت سے لگاؤ بھی تھی، جسے وہ سینہ بہ سینہ اپنی نسلوں کو منتقل کرتے تھے۔ (ہزار سال شعر فارسی ُص،۹۷،۱۳۷۶)

فردوسی سے قبل شاہنامہ کی ابتداء ان کے ہمشہری شاعر دقیقی نے کی تھی جن سے شاہنامہ کے تقریباً ایک ہزار تک شعر منسوب ہیں اس کے بعد وہ اپنے غلام کے ہاتھوں قتل ہو جاتے ہیں۔ اس واقعے کے بعد فردوسی اپنے رفقاء کے تعاون اور حوصلہ افزائی سے اس کام کی تکمیل کا بیڑا اپنے ذمے لیتے ہیں اور تقریباً ۳۷۰ھ میں شاہنامہ کا آغاز کرتے ہیں۔ جس کی تکمیل کیلئے وہ شاہنامہ ابو منصوری (جو کہ نثر میں تھی) اور خدای ناموں کو بنیاد بناتے ہیں۔ اس طرح وہ اپنی مکمل توجہ اور عمر کے لگ بھگ تیس سال اس کے لئے وقف کر دیتے تھے جو کہ ساٹھ ہزار اشعار تک پہنچ جاتا ہے۔

حماسہ ادب کی وہ قسم ہے جس میں کسی قوم یا ملت کے قومی اور ملی تفاخر پر مبنی مبالغہ آراء داستانوں اور روایات اور اساطیر کو سمویا جاتا ہے جبکہ حماسی شاعری کو بھی فن شناسوں نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک حماسہ طبیعی' جس میں ملتوں کے فخر و غرور کے واقعات اور شخصیات کی دلیری اور جوانمردی کے قصوں کو، جو سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے ہیں بیان کیا جاتا ہے اور دوسری قسم، حماسہ مصنوع کی ہے جو کہ حماسہ طبیعی کی ایک تقلیدی صورت ہے لیکن اس میں واقعے کا کسی ملت یا ملک سے تعلق ضروری نہیں ہوتا جبکہ شاعر بھی اپنی فکری تنوع سے اضافے کر سکتا ہے۔ تو اس حوالے سے فردوسی کا شاہنامہ حماسہ طبیعی شمار ہوتا ہے جو کہ ملت ایران کے اساطیری اور تاریخی افتخارات پر مبنی ہے بلکہ یہ کہنا بے جانہ ہو گا کہ ملت ایران کو تشخص بخشتا ہے۔

ہم شاہنامہ کو موضوعی حوالے سے تین بڑے حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ پہلا حصہ اساطیری ہے جو کہ بشری تمدن کے آغاز سے شروع ہوتا ہے یا یوں کہیں گے کہ کیومرث بادشاہ سے فریدون کی کامیابی تک کی کہانی ہے ۔ دوسرا حصہ پہلوانی کا ہے جہاں سام کا کردار سامنے آتا ہے اور ان کے بعد زال و رستم و سہراب وغیرہ جو اہم ترین کردار ہیں نظر آتے ہیں جبکہ کیکاووس' کیخسرو وغیرہ کے ادوار اور ایران اور توران کے درمیان جنگیں بھی اس حصے میں شامل ہیں۔ یہ حصہ رستم کی موت اور اسفندیار کے بیٹے بہمن کی حکمرانی پر ختم ہوتا ہے۔ تیسرا حصہ تاریخی ہے جو کہ بہمن (جس کو اردشیر بھی کہتے ہیں) کے دور کے آغاز سے شروع ہوتا ہے اور سکندر کے حملوں کے ذکر پر آگے بڑھتے ہوئے اشکانیوں اور ساسانیوں کے آخری بادشاہ یزدگرد سوم کی شکست اور ایران میں طلوع اسلام تک آپہنچتا ہے۔(فردوسی' ص،۱۲۷،۱۳۷۶(اگرچہ شاہنامہ ایک حماسی مثنوی ہے لیکن اس میں ہم حمد و نعت و منقبت اور اخلاقیات پر مبنی اشعار بھی دیکھتے ہیں۔ جن کی آگے مثالیں آئیں گی۔

شاہنامہ باوجود اس کے کہ مختلف کرداروں کا مجموعہ ہے اور اس کے اکثر کردار اہمیت کے حامل ہیں لیکن سب سے زیادہ شہرت رستم و سہراب کو ملی جو بلا شک و شبہ اس حماسہ کے بہترین اور دلچسپ ترین کردار بھی ہیں۔ جہاں تک شاہنامہ کی اہمیت کا سوال ہے اس کتاب کی کئی ایسی خصوصیات ہیں جو اس کو ممتاز کرتی ہیں جن میں شاہنامہ کی شُستہ اور خالص فارسی زبان' اظہار بیان اور زبان پر بھرپور گرفت' موضوعات کا تنوع' اشعار کی روانی' الفاظ کی تصویر گری' کرداروں کی شخصیت کے مطابق ان کی زبانی جملوں کی ادائیگی اور ادبی صنعتوں بالخصوص اغراق اور تشبیہہ وغیرہ کا بر محل استعمال وغیرہ شامل ہیں جبکہ اس کتاب کی روانی اور دلچسپی میں فردوسی کے منتخب کردہ بحر کا عمل دخل بھی ہے۔ انہوں نے بحر متقارب یعنی فعولن فعولن فعولن فعل جو کافی روان ہے کو انتخاب کیا ہے۔ دوسری خصوصیت جو اس شاہنامہ کو آفاقی حیثیت دے چکی ہے وہ اس کے موضوعات کا دنیا کے دیگر مذاہب اور ملتوں کے تاریخی اور مذہبی موضوعات سے مماثلت ہے۔

اور یہ کہنا بھی بے جانہ ہو گا کہ فردوسی چونکہ ایک معتبر خانوادہ کے فرد تھے، اس لئے ہم اخلاقی قدروں کی پاسداری کو بھی ہم شاہنامہ میں پاتے ہیں ،یعنی وہ کبھی اخلاق سے گری ہوئی یا توہین آمیز زبان استعمال نہیں کرتے اور زبان کی صفائی کا یہ عالم ہے کہ پورے ساٹھ ہزار شعروں کے شاہنامہ میں ۷۰۶ سے زیادہ عربی لغات نظر نہیں آتے جو ۸۹۳۸ مرتبہ استعمال ہوئے ہیں اور جہاں عربی لغات کا استعمال ہوا ہے وہ بھی اتنی چابکدستی سے کہ فارسی کے الفاظ لگتے ہیں جبکہ امین ریاحی کا خیال ہے کہ شاہنامہ کی تکمیلی تصحیح پر یہ لغات اور بھی کم ہو جائیں گے۔

یہ کتاب عالمی حیثیت کی اس لئے حامل ہے کہ اس وقت دنیا کے چند عظیم حماسوں میں سے ایک ہے یعنی جب بھی عالمی سطح پر شاہکار حماسوں کا ذکر ہوتا ہے تو ان میں یونان کے ایلیاد اور اوڈیسہ اور ہندوستان کے رامائن اور مھابھارت کے ساتھ شاہنامہ فردوسی کا باقاعدہ نام لیا جاتا ہے۔

دوسری جانب فردوسی کو بھی اس بات کا علم تھا کہ انکی یہ کاوش ہمیشہ زندہ رہنے اور اسے بھی زندہ رکھنے والی ہے اسی لئے تو کہتا تھا کہ

بناھای آباد گردد خراب　　زباران واز تابش آفتاب

پی افکندم از نظم کاخی بلند　　کہ از بادو باران نیابد گزند

(شاہنامہ فردوسی۔ص۔۱۸،۱۳۸۱)

یا یہ کہ

چو این نامور نامہ آمد بہ بن　　ز من روی کشور شود پر سخن

نمیرم ازین پس کہ من زندہ ام　　کہ تخم سخن را پراکندہ ام

(شاہنامہ فردوسی۔ص۔۲۰،۱۳۸۱)

جبکہ اوپر کے دو شعر ہماری اس دلیل کیلئے بھی بطور مثال کافی ہیں کہ فردوسی کی زبان سادہ اور روان ہے اور یہ بات آپ کو اکثر اشعار میں محسوس ہو گی۔

دوسری جانب ان کا زور بیان ہے ۔ شاہنامہ پڑھتے ہوئے قاری یوں محسوس کرتا ہے جیسے وہ بذات خود ان کرداروں کو اوڑھ چکا ہے اور لاشعوری طور پر اس معرکے میں شامل ہو جاتا ہے یا پھر کرداروں کو اپنے سامنے مجسم پاتا ہے۔ یعنی فردوسی الفاظ کو بھی جان بخشتے ہیں زندہ کرتے ہیں۔ رستم اور اشکبوس کی گفتگو کا ایک مختصر حصہ ملاحظہ ہو۔

کمان را بہ بازو بہ زہ بر فکند — بہ بند کمر بند، بزد تیر چند

یکی تیر در دست رنگ آبنوس — خرامید و آمد بر اشکبوس

خروشید کای مرد جنگ آزمای — ہماورت آمد مرو باز جای

کشانی بخندید و خیرہ بماند — عنان را گران کرد و اورا بخواند

بدو گفت خندان کہ نام تو چیست — تن بی سرت را کہ خواہد گریست

تہمن چنین داد پاسخ کہ نام — چہ پرسی؟ کہ ہرگز نبینی تو کام

مرا مام من نام مرگ تو کرد — زمانہ مرا پتک ترگ تو کرد

شاہنامہ فردوسی۔ ص۔۳۶۸، ۱۳۸۱)

اس آخری شعر کے معنی ہیں کہ "میری ماں نے میرا نام تمہاری موت رکھ دیا ہے اور زمانے نے مجھے تیری کھوپڑی کو کوٹنے کا ہتھوڑا کر دیا ہے۔" اب "پتک ترگ تو کرد" صوتی لحاظ سے یوں لگتا ہے جیسے واقعی ہتھوڑے کی آواز اُٹھ رہی ہو "پتک ترگ "شاہنامہ اس طرح کی مثالوں سے بھرا پڑا ہے۔

اب آتے ہیں ذرا شاہنامہ کے پہلے شعر کی طرف جس میں بسم اللہ کی بجائے فارسی میں کہتے ہیں

بنام خداوند جان و خرد — کزین برتر اندیشہ برنگذرد

خداوند نام و خداوند جای — خداوند روزی دہ رہنمای

خداوند کیوان و گردان سپہر — فروزندۂ ماہ و ناہید و مہر

(شاہنامہ فردوسی۔ ص۔۱۰، ۱۳۸۱)

یہ حمد پندرہ شعروں پر مشتمل ہے (لیکن صرف یہی نہیں بلکہ جابجا حمدیہ شعر ملتے ہیں) جس کے فوراً بعد فردوسی خرد کی ستایش آغاز کرتے ہیں۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے وہ کس قدر خرد پسند شخصیت تھے اور یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ فردوسی کے حماسہ سے یہ نتیجہ بھی نہیں لینا چاہئے کہ وہ جنگ و جدال پسند کرتے تھے بلکہ وہ جنگ و فساد کے خلاف اور امن و آشتی کے دلدادہ تھے۔ اپنے ایک کردار کی زبانی کہتے ہیں۔

مرا آشتی بہتر آید ز جنگ　　نباید گرفتن چنین کار تنگ

(شاہنامہ فردوسی۔ ص۔۲۴۷، ۱۳۸۱)

یہاں ان کی نعت و منقبت کی مثال ملاحظہ ہو

بگفتار پیغمبرت راہ جوی　　دل از تیرگی ھا بدین آب شوی
گواہی دہم کین سخنہا ازوست　　تو گوئی دو گوشم بر آواز اوست
کہ من شہر علمم علی ام در است　　درست این سخن قول پیغمبر است

منم بندہ ی اہلبیت نبیؐ　　ستایندہ ی خاک پای وصی

(شاہنامہ فردوسی۔ ص۔۶۸، ۱۳۸۱)

اور نیکی کی تلقین یوں کرتے ہیں کہ

بیا تا جہان را بہ بد نسپریم　　بہ کوشش ہمہ دست نیکی بریم
نباشد ہمی نیک و بد پایدارہ　　مان بہ کہ نیکی بود یادگار
ہمان گنج و دینار و کاخ بلند　　نخواہد بدن مرتورا سودمند

(شاہنامہ فردوسی۔ ص۔۴۹۰، ۱۳۸۱)

شاہنامہ کا دامن بہت وسیع ہے۔ فنی حوالے سے بھی اور فکری حوالے سے بھی لیکن ایک مقالے کے دامن میں ان کا سمانا ممکن نہیں اور یہ صرف اس کا ایک تعارفی خاکہ پیش کرنے کی کوشش ہے جبکہ یہ نکتہ بذات خود اہم ہے کہ عالمی سطح کے شاہکار حماسوں کے مقابلے اس کا مقام کیا ہے۔ بلاشبہ شاہنامہ اپنے موضوعات کے حوالے سے ذکر شدہ دیگر حماسی کتابوں کے مقابلے میں زیادہ قابل ستائش ہے جبکہ فارسی ادب میں تو یہ شاہکار لاثانی ہے اور سبک خراسانی کی اہم ترین کڑی ہے۔ ان نکات کو کسی دوسری فرصت کے لئے چھوڑتے ہوئے صرف ایک ضروری نکتے پر سرسری نگاہ ڈال کر اختتام کی جانب بڑھتے

ہیں اور وہ ہے فردوسی کا اس عصر کے بادشاہ محمود غزنوی کے نام سے کتاب کو منسوب کرنا اور غزنوی کا منفی رد عمل رکھنا اگر چہ اس موضوع پر فارسی میں دو ضخیم جلدوں پر مشتمل کتاب تک لکھی جا چکی ہے مگر بات اتنی ہے کہ فردوسی نے شاہنامہ ایک لگن اور جذبے کے تحت لکھی تھی لیکن ایک تو رائج طریقہ یہ تھا کہ لکھاری کتاب کو اپنے عہد کے کسی بادشاہ یا حاکم سے منسوب کرتے تھے دوسرے یہ کہ فردوسی شاہنامہ کے اختتام تک معاشی مشکلات سے بھی دوچار ہو چکے تھے اب یہ کہ محمود نے کیوں فردوسی کی حوصلہ شکنی کی اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ شاہنامہ سے کسی حد تک ترکوں کے مقابلے میں فارسوں کی برتری کا اظہار ہوتا ہے اور محمود ترک بچہ تھا دوسری یہ کہ فردوسی نے اس وقت کے ایرانی وزیر عباس اسفراینی کی بھی شاہنامہ میں مدح کی تھی جو شاہنامہ پیش کرتے وقت برطرف ہو چکا تھا اور محمود اس سے ناراض تھا اور اہم نکتہ یہ کہ حاسدوں کیلئے شاہنامہ کی شہرت ناقابل برداشت تھی جس پر محمود کے کان بھرے گئے، تاریخ سیستان کے مطابق محمود نے فردوسی کو ناخوش کرتے ہوئے یہاں تک کہا کہ تیرا شاہنامہ رستم کی مدح سرائی کے علاوہ اور ہے کیا اور میرے لشکر میں اس طرح کے کئی رستم موجود ہیں۔ فردوسی اس دار فانی میں خود کو امر کرتے ہوئے تنگ دستی اور بیدلی کے ساتھ ۴۱۱ھ میں رحلت کر گئے۔

آخر میں بطور نمونہ یہاں شاہنامہ کے ایک اہم ترین کردار کو نہایت اختصار کے ساتھ پیش کرتا چلوں یعنی، جب جمشید کے بعد ضحاک (اژدھا صفت شخص) بر سر اقتدار آتا ہے تو ملک میں دیگر مظالم کے علاوہ ایک ظلم یہ بھی روا رکھتا ہے کہ اس کے کاندھوں سے نکلے ہوئے دونوں اژدھوں کو روزانہ دو انسانوں کے سر کا مغز کھلایا جائے۔ اس طرح رعایا میں سے باری باری مختلف افراد اس کی بھینٹ چڑھتے ہیں لیکن جب ایک کاوہ نامی کپڑے لوہار کے بیٹے کی باری آتی ہے تو وہ خروشان ضحاک کے دربار میں داخل ہوتا ہے اور نہ صرف بیٹے کو وہاں سے چھڑاتا ہے بلکہ ضحاک حکومت کے زوال کا باعث بھی بن جاتا ہے۔ یہاں قصے کے درمیان سے چند شعر:

هم آنگه یکایک ز درگاه شاه بر آمد خروشیدن دادخواه
ستم دیده را پیش او خواندند برنامدارنش بنشاندند

بدو گفت مهتر بروی دژم که برگوی تا از که دیدی ستم
خروشید وزد دست بر سر ز شاه که شاها منم کاوهٔ دادخواه
یکی بی زیان مرد آهنگرم ز شاه آتش آید همی بر سرم
تو شاهی و گر اژدها پیکری بباید بدین داستان داوری
که گر هفت کشور بشاهی تراست چرا رنج و سختی همه بهر ماست

شماریت با من بباید گرفت　　بدان تا جہاں ماند اندر شگفت
مگر کز شمار تو آید پدید　　کہ نوبت ز گیتی بمن چون رسید
کہ مارانت را مغز فرزند من　　ہمی داد باید زہر انجمن

(شاہنامہ فردوسی۔ ص۔ ۵۹۳، ۱۳۸۱)

اس کے بعد بیٹا اس کے حوالے کر دیا جاتا ہے اور وہ محضر نامہ اس کو دستخط کرنے کیلئے دیا جاتا ہے جس پر مفاد پرست وزراء اور نجبا نے یہ لکھ کر دستخط کئے تھے کہ ضحاک ایک نیک بادشاہ ہے لیکن کاوہ آہنگر اس محضر نامہ کو بھرے دربار میں پاوں تلے کچل دیتا ہے اور اس گواہی کا انکار کرتے ہوئے کہتا ہے۔

چو برخواند کاوہ ہمہ محضرش　　سبک سوی پیران آن کشورش
خروشید کای پای مردان دیو　　بریدہ دل از ترس گیہان خدیو
نباشیم بدین محضر اندر گواہ　　نہ ہرگز بر اندیشم از پادشاہ
خروشید و برجست لرزان ز جای　　بدّرید و بسپرد محضر بپای

(شاہنامہ فردوسی۔ ص۔ ۶۱۲، ۱۳۸۱)

کاوہ آہنگر اس کے بعد ضحاک کے خلاف اپنے چمڑے کی دھونی کا پرچم، بنا کر عوام کو اکھٹا کر کے فریدون کی تلاش میں نکلتا ہے اور اس کی قیادرت مین اس ظالم حکومت کے خاتمے کا باعث بنتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ شاہنامہ فردوسی۔ انتشارات پیمان' تہران' (چاپ دوم) ۱۳۸۱
۲۔ ہزار سال شعر فارسی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان' تہران ۱۳۷۶۔
۳۔ فردوسی' محمد امین ریاحی طرح نو' تہران (چاپ دوم) ۱۳۷۶
۴۔ باکاروان حلہ' دکتر عبدالحسین زرین کوب' انتشارات علمی' تہران چاپ نہم' ۱۳۷۴
۵۔ شاہنامہ وفردوسی، دکتر رکن الدین ہمایوں فرخ، انتشارات اساطیر تہران' چاپ اول' ۱۳۷۷
۶۔ تاریخ ادبیات ایران و جہان' وزارت آموزش و پرورش تہران' ۱۳۸۳۔

ڈاکٹر الطاف یوسف زئی

استاد شعبہ اردو، ہزارہ یونیورسٹی،مانسہرہ

تہمینہ ناز

ریسرچ سکالر شعبہ اردو، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ

ناول ''امراؤ جان ادا''میں ناسٹلجیائی رجحان: ایک مطالعہ

Dr. Altaf Yousaf Zai

Assistant Professor Urdu Department, Hazara University, Mansehra.

Tehmeena Naz

Research Scholar Urdu Department, Hazara University, Mansehra.

Novel Umrao Jan Ada Nastaljiai Rujhan

Umrao Jan Ada is an Urdu novel written by Mirza Hadi Ruswa and this Novel was first published in 1899 and then in 1905. Many scholars considered it as the "first Urdu Novel". It is tale of scarlet woman who fascinates her bitter presence in reflection of alluring past, these feelings entangles her in Nostalgia. She has to survive in a situation despite of her reluctance. Umrao Jan Ada is constrained to live a life which she never wants to. Even in this situation she cannot obliterate her memories of adolescence and parenthood.

مرزا ہادی رسوا کا ناول ''امراؤ جان ادا'' میں بھی ناسٹلجیائی عناصر کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ دہلی کے تباہ ہونے کے بعد مرکزی سطح پر مسلم تہذیب کا ڈھانچہ بکھر رہا تھا۔ مسلم قوتیں منتشر ہو چکی تھیں۔ ان حالات میں اہل علم و فن نے نئے مرکز لکھنؤ کو تلاش کیا جہاں پُرامن و پُرسکون معاشی و ادبی سرگرمیاں جاری رکھی جاسکیں۔ یہاں تہذیب نے ایک نیا رُخ اختیار کیا زندگی میں نئی نئی جدتیں آگئیں، ادب پر بھی اس کے اثرات پڑے۔ ادب میں داخلیت کے بجائے خارجیت کا

رنگ نمایاں ہو گیا۔ نمود و نمائش اور ظاہر داری تہذیب و تمدن کے مظاہر بن گئے۔ جاگیر درانہ تہذیب پروان چڑھی، یوں یہ سماج اپنے اندر صحت مندانہ رویے کو پروان چڑھا سکا۔

معاشرے میں روایت پرستی، توہم پرستی اور کئی لایعنی مشاغل کو فروغ دیا جانے لگا۔ زندگی اعلیٰ مقاصد سے خالی ہو گئی پورا لکھنؤ داخلی سکون کی خاطر نشاط پرستی کی طرف مائل ہو گیا اور اس نشاط کی بنیادی اور اہم ضرورت عورت کو سمجھا گیا۔ اس لیے لکھنؤ کا پورا تہذیبی ڈھانچا طوائف پرستی کے فروغ کا باعث بنا جو لکھنؤ ی تہذیب میں نمایاں مظہر بن گیا۔ بقول ڈاکٹر عظیم صدیقی :

> "ایک ناآسودہ سماج جس کی صلاحیتیں غیر ملکی سامراج کی مداخلت کے باعث فطری اظہار کے حقیقی مواقع نہ پاکر اس طرح بے راہ ہو جاتی ہیں کہ صحت مندانہ سماج کی تعمیر کی بجائے عیش امروز سے نشاط کا آخری قطرہ نچوڑ لینے کی خواہش زندگی کا مقصد بن جاتی ہے اور لطافتوں کی تلاش اس طرح کثافتوں کے دائرے میں اسیر کر دیتی ہے کہ ہر عیب ہنر بن جاتا ہے اور مصنوعی طریقوں سے قوت ولذت حاصل کرنے کی آرزو طوائف کے ادارے کو سماج کی ایک ناگزیر حقیقت بنا دیتی ہے۔" (۱)

ناسٹلجیائی کیفیت کی تین ممکنہ صورتیں ہو سکتی ہیں۔ زمانی ناسٹلجیا، زمینی ناسٹلجیا اور شخصی ناسٹلجیا۔ زمانی ناسٹلجیا میں مبتلا شخص اپنی زندگی کے گزرے ہوئے حسین اور خوشگوار لمحات کی یاد میں ہر وقت محو رہتا ہے۔ زمینی ناسٹلجیا میں مبتلا شخص کو اس خطہ و علاقہ یا قطعہ زمین کی یاد ہر وقت ستاتی رہتی ہے جہاں اس کی زندگی اس کی سوچ کے مطابق بہتر اور بھرپور انداز میں گزری ہو۔ شخصی ناسٹلجیا سے مراد یہ ہے کہ جب شخصیت یا شخصیات کے ساتھ گزرے لمحوں اور ان سے ہونے والی محبت سے کسی انسان کو چھٹکارا پانا مشکل ہو جائے اور ہر لمحہ اور ہر وقت اسی کے ساتھ گزرے وقتوں کی یادآوری ذہن و دماغ پر بیماری کی طرح مسلط ہو جائے۔

"امیرن" کے کردار میں ناسٹلجیا کی مذکورہ تینوں کیفیات موجود ہیں۔ وہ امراؤ جان بننے کے بعد امیرن کی حیثیت سے گزرے زمانے کو بھی یاد کرتی ہے اور اس زمین کو یاد کرتی ہے جہاں اس کا بچپن گزرا ہے۔ اس کے علاوہ اُس کی ماں اور بہن بھائیوں کی یاد اس ناول میں ایک معصوم اور میٹھے درد کی طرح ابتداء سے آخر تک موجود ہے جس کا کرب اور درد امراؤ جان کو ناسٹلجیائی کیفیات سے باہر نکلنے کا موقع نہیں دیتا۔

مرزا رسوا نے لکھنؤ کی بے راہ اور دم توڑتی تہذیب کا عکس دکھانے کے لیے طوائف کے کردار کا انتخاب کیا۔ یہ کردار ایک ایسی لڑکی کا ہے، جو پیدائشی طوائف نہ تھی بلکہ ایک معزز اور شریف گھرانے کی لڑکی "امیرن" ایک خانم نامی

طوائف کے کوٹھے پر طوائف کی حیثیت سے جوان ہو کر "امرؤ جان ادا "بنی۔ مرزا رسوا نے کمال فنکاری سے لکھنؤ تہذیب کو ایک ہی سٹیج سے دکھادیا جس کا مرکزی کردار "امراؤ جان ادا" اور مرزا رسوا تھے۔ مرزا کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے "امراؤ جان ادا" میں ناول کو اس وقت حقیقت نگاری سے آشنا کیا جب دنیائے اُردو اس اسلوب سے نابلد تھی ،انہوں نے کرداروں کی اس عہد میں نفسیاتی تصویر کشی کی جو ادب میں تو کجا علمی سطح پر بھی نفسیات سے کوئی خاص واقفیت نہ تھی، ایسے میں مرزا رسوا نے فن ناول نویسی کو ایسی راہ دکھائی جس نے اس فن کو کمال کی منزلوں تک پہنچایا۔

ماضی کی یادوں سے معمور اس ناول میں "امراؤ جان ادا" کو امیرن کی یاد ستاتی رہتی ہے۔ امیرن سے امراؤ بن کر اس نے شہرت، دولت، آسائش اور امیروں سے راہ ورسم بڑھانے سمیت بہت کچھ کمایا۔ مگر رشتے، بچپن، ماں، باپ گھر اور پتہ نہیں کیا کیا کچھ کھو بیٹھی۔ یہاں تک کہ کم سنی میں کمائی میں لگ گئی۔ اس کمائی پر جو تمام عمر اس کے لئے اس کی ذات کے لئے مایا ہی رہی۔ ان ہی خیالوں سے لبریز یہ ناول ناسٹلجیائی فضا لیے ہوئے ہے۔ شاید اسی لئے خورشید الاسلام اس ناول کو یاد ایام کہتے ہیں یہ ناول ایک ایسی طوائف کی کہانی ہے جو حال کی ناسودگی کو ماضی کے خوبصورت عکس میں دیکھتی ہے اس طرح ناسٹلجیائی کیفیت کا شکار ہوتی ہے لیکن اپنے حال میں چاروناچار اُسے رہنا پڑتا ہے کیونکہ وقت کے دھارے میں بہتے ہوئے لوگ خواہش کے باوجود اس دھارے کو روک نہیں سکتے۔ بلکہ ساتھ ساتھ بہنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ امراو جان ادا کا بھی یہی حال ہے۔ وہ اس دھارے میں بہتے ہوئے اپنے گھر، بچپن ماں باپ کو نہیں بھولتی۔ اس کی ناسٹلجیک کیفیت کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔

> "ہائے وہ کیا دن تھے کسی بات کی فکر نہ تھی اچھے سے اچھا کھاتی تھی اور بہتر سے بہتر پہنتی تھی کیونکہ ہم جھولی لڑکے لڑکیوں میں کوئی مجھ کو اپنے سے بہتر نظر نہیں آتا تھا۔ دل کھلا ہوا نہ تھا نگاہیں بٹھی ہوئی نہ تھیں میں جہاں رہتی تھی وہاں کوئی مکان میرے مکان سے اونچا نہ تھا۔" (۲)

مشرقی روایات میں بڑی بہن جو اپنے گھر میں ماں باپ کے بعد دوسرے درجے پر ہوتی ہے اور ماں کے انداز میں باقی بہن بھائیوں کا خیال رکھتی ہے۔ جو دراصل اس تربیت اور تجربے کا ابتدائیہ ہوتا ہے جو بعد میں اس لڑکی نے سسرال میں ادا کرنا ہوتا ہے۔ اس دوران میں جو محبت بھائیوں اور بہنوں کے درمیان پروان چڑھتی ہے ان کی یاد جب امراؤ کو آتی ہے تو وہ لمحے اور کیفیت یوں بیان کرتی ہے:

> "دن بھر میں اپنے بھائی کو کھلائے ادا کرتی تھی۔ کہ وہ مجھ سے اس قدر ہلا ہوا تھا کے دم بھر کیلئے نہ چھوڑتا تھا۔" (۳)

اسی طرح مشرقی اقدار میں باپ کو خاندان میں مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔اور یہ بات بھی مسلمہ ہے کہ بچوں میں بیٹیاں بیٹوں کی نسبت باپ سے زیادہ محبت کا اظہار کرتی ہیں سارا دن روزگار کے سلسلہ میں گھر سے باہر رہنے والا باپ جب شام کو گھر واپس آتا ہے تو بچے خوشی سے سرشار ہو جاتے ہیں سرشاری کے ان لمحوں کی یاد امراؤ جان یوں بیان کرتی ہیں :

"ابا شام کو نوکری سے آتے تھے۔اس وقت کی خوشی ہم سب کی کچھ نہ پوچھیے میں کمر سے لپٹ گئی بھائی ابا ابا کہہ کر دامن سے چمٹ گیا۔ باچھیں خوشی کی کھلی جاتی ہیں۔ مجھ کو چمکارا بھائی کو گود لیا اُٹھالیا۔ پیار کرنے لگے۔مجھے خوب یاد ہے کہ کبھی خالی ہاتھ گھر نہ آتے تھے۔" (۴)

امراؤ جان ادا برسوں بعد جب اس گھر میں جاتی ہے جہاں اس نے اپنا بچپن گزارا ہے۔املی کا وہ درخت جس کے نیچے کھیلی کودی وہ آنگن جس میں لڑکپن گزرا، گھر کے قرب وجوار کا ماحول وہاں کے باسی جن کو دیکھ کر امراؤ کی ماضی گیری مزید بڑھتی گئی، یہ چہرے تو اس کے شناسا ہیں اور شائد سامنے والا گھر اس کا ہی تو ہے۔جہاں اب بھی ماں جی اس کے انتظار میں بیٹھی ہوں گی۔جن سے ملنے کی حسرت شائد کبھی پوری نہ ہو۔یہ ساری کیفیات و جذبات اپنے اندر ناسٹیلجیا لیے ہوئے ہیں جس کو بڑی چابکدستی سے مرزا ہادی رسوا نے منتقل قرطاس کیا ہے۔

"دل اُمنڈا چلا آتا تھا کہ یہیں میرا مکان ہے املی کا درخت وہی ہے جس کے نیچے کھیلا کرتی تھی۔جو لوگ محفل میں شریک تھے۔اس میں سے بعض آدمی ایسے معلوم ہوتے تھے جیسے میں نے انھیں دیکھا ہے۔شبہ مٹانے کے لیے قناتوں سے باہر نکلی گھروں کی قطع اور کچھ ہو گئی تھی۔اس سے خیال ہوا شائد یہ وہ جگہ نہ ہو۔ایک مکان کے دروازے کو غور سے دیکھا دل کو یقین ہو گیا۔کہ یہی میرا مکان ہے۔جی چاہتا ہے کہ مکان میں گھسی چلی جاؤں۔ماں کے قدموں پر گروں،وہ گلے لگا لیں گے۔مگر جراءت نہ ہوتی تھیں۔" (۵)

مرزا ہادی رسوا نے امراؤ جان ادا کی زبانی کہانی سنا کر اُس کے ماضی کے کئی دریچے وا کئے ہیں۔امراؤ جان ادا خانم سے علٰحیدگی کے بعد اپنے کمرے میں جا کر وہاں ماضی کی سہانی یادوں میں کھو جاتی ہے۔آئینے میں چہرہ دیکھتے ہی گزرا زمانہ یاد آجاتا ہے۔اُسے پہلے مجرے کی یاد آتی ہے:

"پہلے مجرے کا تمام جلسہ جس میں سلطان صاحب کو دیکھا۔دوسرے دن ان کے خدمتگار کا آنا۔پھر ان کا خود تشریف لانا۔ مزے مزے کی باتیں شعر و سخن کا چرچا۔خان صاحب کا مخل

صحت ہونا۔ بد زبانی کرنا۔ سلطان کا تیغچہ مارنا۔ خان صاحب کا گر پڑنا۔ یہ سب واقعات اس طرح سے معلوم ہوتے تھے جیسے کل ہوئے ہیں۔ "(۶)

اسی طرح کمرے میں مدتوں پہلے رکھی ہوئی اشرفیاں دیکھ کر امراؤ جان ادا کا جذباتی انداز ملاحظہ ہو:

ہائیں یہ کیا ہیں

(دل میں) اہاں یہ وہ اشرفیاں ہیں

(آدمی سے) اشرفیاں ہیں۔"(۷)

یعنی وہ اشرفیاں جو ماضی میں اس کمرے میں رکھی گئی تھیں، آج جب دوبارہ نظر آئیں تو وہ پوری داستان ایک آہ بن کر لبوں پر آ گئی۔

اگر ناول امراؤ جان ادا کا تحقیقی انداز میں جائزہ لیا جائے تو یہ اخذ کرنے میں آسانی ہو جاتی ہے کہ ناول کا مرکزی کردار اپنے ماضی سے جڑا ہوا ہے۔ اس کی فطرت میں جو شرافت، معصومیت اور سادگی بسی ہوئی ہے وہ اُسے بھلا نہیں سکتی۔ گھر کی محبت اور اپنے بچپن کو فراموش نہیں کر سکتی۔ حالانکہ موجودہ حالات میں خانم کے کوٹھے پر دوسری پیشہ ور طوائفیں اپنے لیے بہترین ٹھکانہ تصور کرتی ہیں۔

امراؤ جان ادا کے کردار پر غور کیا جائے، تو اس کی زندگی کے مختلف پہلو سامنے آتے ہیں۔ اُس کی زندگی کا سب سے نمایاں پہلو اُس کا شریف طبقے سے تعلق اور پھر اُس کا اغوا اور لکھنؤ میں جا کر ایک طوائف کی زندگی گزارنا۔ لیکن اس کے باوجود وہ رنگ میں مکمل طور پر رنگی نہیں گئی کیونکہ اس سے جُڑا ہوا شریفانہ ماضی اسے ان سب سے الگ کرتا ہے۔ اس پہلو کو مدنظر رکھتے ہوئے فرمان فتح پوری یوں رائے دیتے ہیں:

"اس کی زندگی کی فضا بظاہر خوشگوار ہے۔ لیکن پس منظر میں غم کا ہلکا ہلکا اثر شروع سے آخر تک موجود ہے، دیہات کی سادہ زندگی چھن جانے کے بعد وہ خانم کی نوچی بن جاتی ہے۔ مگر ماضی کا سایہ پیچھا نہیں چھوڑتا۔ کچھ وقت کا بہاؤ اور کچھ مرصع چہل پہل اُسے ماضی سے ناتا توڑ کر حال سے مفاہمت کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ زندگی کا آغاز تھا۔ انجام کی صورت یہ ہے کہ گھناؤنی زندگی سے تائب ہو چکی ہے۔ "(۸)

مرزا ہادی رسوا نے اپنے ناول میں زمانی، زمینی اور شخصی ناسٹلجیائی کیفیات کو بھرپور انداز میں سمویا ہے اس ناول کے مرکزی کردار میں مذکورہ تمام تر کیفیات بھرپور فنّی رچاؤ کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ ناول نگار نے اِن ناسٹلجیائی کیفیات کو اِس کردار میں سموتے ہوئے فنّی مہارت اور بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی، افسانوی ادب تحقیق و تجزیہ، انجمن ترقی اردو، نئی دہلی ۱۹۸۳، ص، ۶۸

۲۔ ہادی رسوا، مرزا، امراو جان ادا، ادارہ فروغ اردو، س۔ن، ص ۲۱

۳۔ ہادی رسوا، مرزا، امراو جان ادا، ادارہ فروغ اردو، لاہور س۔ن، ص ۲۰

۴۔ ہادی رسوا، مرزا، امراو جان ادا، ادارہ فروغ اردو، لاہور س۔ن، ص ۱۴۰

۵۔ ہادی رسوا، مرزا، امراو جان ادا، ادارہ فروغ اردو، لاہور س۔ن،، ص ۱۹۹

۶۔ ہادی رسوا، مرزا، امراو جان ادا، ادارہ فروغ اردو، لاہور س۔ن، ص ۱۸۰

۷۔ ہادی رسوا، مرزا، امراو جان ادا، ادارہ فروغ اردو، لاہور س۔ن، ص ۱۸۱

۸۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، امراو جان ادا، ہادی رسوا، (مقدمہ) دائرۃ المصنفین، لاہور، ۱۹۹۲، ص ۳۵

ڈاکٹر ارشاد بیگم

استاد شعبہ اردو ،نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلا م آباد

عصمت چغتائی کے کرداروں میں ان کی شخصی جھلک

Dr. Irshad Begum

Senior Instructor Urdu Department,

National University of Modern Language, Islamabad.

The Personality of Ismat Chughtai in her Characters

Ismat Chughtae is a well-known short story writer of Urdu. She herself have been accredited as the rebel of Urdu literary tradition. Her rebellion was not only an ideological but also she believed in rebellion as a lifestyle. Her characters are an evocation of her rebellious thought. Rebellion is a way to equalize social inequalities. In sub -continent al society women used to sacrifice their personal rights in order to follow religious, moral, social or legal obligations. Ismat created rebel characters of women to give a hope of change. Not only her female but also male characters are rebels of prevalent social norms and values. Although this rebellion seems superficial, but as fiction is a bit larger picture of life, it does not seem that much odd. Progressive writers association brought rebellion and rebellious characters in vogue. But Ismat Chughtae has presented larger than life character which will be remembered as hallmark in the history of literature.

عصمت چغتائی اردو کی ممتاز افسانہ نگار کی حیثیت سے پہچانی جاتی ہیں۔ انھوں نے افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ناول نگاری کی صنف میں بھی طبع آزمائی کی۔ وہ درس و تدریس کے پیشے سے منسلک رہیں۔ عصمت چغتائی نے اپنی تحریروں کا آغاز ماہنامہ ''ساقی'' سے کیا۔ ان کی تحریریں ترقی پسند منشور کے مطابق ہیں۔ اسی لیے انھوں نے ترقی پسند ادیبوں میں منفرد مقام حاصل کیا۔ عصمت چغتائی کی شخصیت میں روایات سے انحراف کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ انھوں نے معاشرتی

بے حسی کا مقابلہ نہ صرف ڈٹ کر کیا بلکہ اپنی تحریروں میں بھی معاشرتی سفاکی و بے حسی کو واضح انداز میں بیان کیا۔ ان کے کردار اپنے حق کے لیے ڈٹ کر مقابلہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی تحریریں مشعلِ راہ کے طور پر انسانیت سوزی کے خلاف ایک نئی سمت کا تعین کرتی ہیں۔ چونکہ عصمت چغتائی کی اپنی شخصیت ریاکاری اور منافقت سے پاک تھی اسی لیے ہمیں ان کے کرداروں میں بھی دوغلا پن دکھائی نہیں دیتا۔ انھوں نے معاشرتی کمزوریوں کے ہر پہلو کا گہرا مشاہدہ کیا اور اس مشاہدے کو اپنی تحریروں میں قلمبند کیا۔ متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والی لڑکیوں کی نفسیاتی الجھنیں اور ان سے پیدا ہونے والے مسائل ان کی اکثر تحریروں کا موضوع رہے ہیں۔ عصمت چغتائی کی فکر معاشرے کی دوغلی سوچ سے مطابقت نہیں رکھتی تھی اسی لیے انھوں نے ایک ہندو لڑکے سے اپنی بیٹی کی شادی کو نہ صرف فراخدلی سے قبول کیا بلکہ انھوں نے خود بھی اس مٹی میں دفن ہونا بھی پسند نہ کیا۔

قرۃ العین حیدر کہتی ہیں۔

"عصمت آپا بنیادی طور پر اس طبقے سے تعلق رکھتی تھیں۔ جسے ایک زمانے میں Free Thinker کہا جاتا تھا۔ ان کی بڑی بیٹی نے بنگلور میں سول میرج کر لی اور اطلاع دی کہ اس کے ساس سسر مذہبی رسوم کی ادئیگی بھی چاہتے ہیں آپ بھی آجایئے۔ بنگلور سے واپس آکے عصمت آپا نے اپنے خاص انداز میں نہایت محظوظ ہوتے ہوئے سنایا کہ

> "صبح صبح میں اٹھ گئی۔ سارا گھر سو رہا تھا۔ ان کا پنڈت آگیا۔ اب وہ بیچارا ایک کمرے میں پریشان بیٹھا تھا۔ کہنے لگا مہورت نکلی جا رہی ہے اور یہاں کوئی نہیں ہے میں پوجا کیسے شروع کروں۔ میں نے کہا پنڈت جی، آپ کیوں فکر کرتے ہیں میں پوجا شروع کرائے دیتی ہوں۔ بس میں بیٹھ گئی اور میں نے پوجا شروع کرا دی"۔ (۱)

عصمت چغتائی کی قوتِ مشاہدہ خاصی تیز تھی اسی وجہ سے وہ عورت کی پسماندگی، بے بسی اور لاچاری پر کڑھتی تھیں۔ انھوں نے اپنی جنبشِ قلم سے معاشرے کی پسی ہوئی خواتین کے حق میں صدائے احتجاج بلند کی۔ انھیں یہ شعور تھا کہ ہمارے معاشرے میں عورت کی خستہ حالی کا سبب اس کی اقتصادی غلامی ہے اور اس لاچاری و بے بسی سے اسے تبھی نجات مل سکتی ہے جب وہ پڑھ لکھ کر اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے کی قوت رکھتی ہو۔ اسی لیے ان کی سوچ کے دھارے جنس کی تفریق کے بغیر تمام کرداروں میں دیکھے جاسکتے ہیں عصت چغتائی اور سعادت حسن منٹو کے آپس میں گہرے دوستانہ تعلقات تھے۔ ان دونوں ادیبوں نے معاشرے کی سفاکیوں کا پردہ چاک کیا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان دونوں ادیبوں پر سرکشی کا الزام لگایا گیا۔

الطاف فاطمہ قمطراز ہیں۔

> "ان دونوں ہی ادیبوں (منٹو اور عصمت چغتائی) کے بارے میں خوب خوب لکھا گیا۔ ان کو سماج اور معاشرے کا باغی ٹھہرایا گیا۔ اور سچ تو یہ ہے کہ ان پر الزام ایسا کچھ غلط بھینہ تھا۔ منٹو تو خیر رسوائے

زمانہ ٹھہرے ہی ٹھہرے ان کے چرچے بھی خوب ہوئے پر اب ان کی بھی اس ضمن میں ناموری ہی رہے گی اور وہ بھی اس میدان میں ان کی مرد قرار پائیں گی"۔ (۲)

عصمت چغتائی ۲۴ اکتوبر ۱۹۹۱ کی ایک سوگوار صبح اپنے بستر پر مردہ حالت میں پائی گئیں۔ کہا جاتا ہے کہ انھیں قبر سے بہت ڈر لگتا تھا۔ اسی لیے مرنے سے بیشتر وہ اکثر کہتی تھیں کہ بڑی مجھے تو قبر سے ڈر لگتا ہے۔ میں بھسم ہونے کی وصیت کر چکی ہوں۔ بقول ان کے یہ میرا جسم ہے میرا دل و دماغ ہے۔ میں جو چاہوں گی وہی ہو گا۔ اس طرح عصمت موت کے بعد بھی ایک ہنگامے کو جنم دے گئیں اور ایک جذباتی بحث چھڑ گئی۔

ڈاکٹر ایم سلطان بخش لکھتی ہیں۔

"۔۔۔۔۔۔ خیال کیا جاتا ہے کہ ان کا انتقال نیند کے دوران میں ہوا۔ عصمت چغتائی جب تک زندہ رہیں۔ بے شمار ہنگامے ان کی ذات سے وابستہ رہے۔ ان کی وفات بھی ایک دھماکہ ثابت ہوئی۔ "مجھے قبر سے خوف آتا ہے میں تو بھسم ہونے کی وصیت کر چکی ہوں"۔ ان کی وصیت کے مطابق ان کے جسد خاکی کو بمبئی کے چندنواڑی شمشان گھاٹ میں، آگ کے شعلوں کی نذر کر کے، راکھ میں تبدیل کر دیا گیا"۔ (۳)

عصمت نے معاشرے کی مقرر کردہ حدود سے انحراف کیا اور اپنی تحریروں کے ذریعے معاشرتی جمود کو توڑنے کی کوشش کی۔ انھوں نے اپنے کرداروں کو اپنے تجربات کی روشنی میں تخلیق کرنے کی کوشش کی۔ ان کی تخلیقات میں سماجی تنقید خوبصورت انداز میں دکھائی دیتی ہے۔ انھوں نے نہایت ہی سفاکانہ انداز سے معاشرے کی بے حسی پر نشتر چلائے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں عورتوں کی مظلومیت کی عکاسی کی اور لوگوں کو احساس دلایا کہ عورتوں کے ساتھ انصاف ضروری ہے۔ کیونکہ اگر انصاف نہ مل سکے تو وہ اپنی آسودگی کے لیے دوسرے راستے اختیار کرتی ہیں۔ ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی عصمت کے فن کے بارے لکھتے ہیں:

عصمت کی پیش کردہ عورت باغی ہونے کی کلغی اپنے ماتھے پر لگاتی تو ہے لیکن یہ اس پر جیسے بہتان ہوتا ہے وہ سمجھوتہ کر لیتی ہے اور یہی سمجھتی ہے کہ معاشی ناہمواری کو دور کرنے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ گو کہ اس میں ذلت ہے رسوائی ہے اگر ایسا ہے تو یہ دنیا کیوں تماشا دیکھ رہی ہے، ہمیں بچانے کیوں نہیں آتی۔ وہ لوگوں کی امداد کا انتظار کرنے کی بجائے خود بھی بغاوت کر سکتی ہے۔۔۔ (۴)

عصمت چغتائی کی ادبی خدمات کو بھلایا نہیں کیا جا سکتا۔ وہ ایسی تلخ حقیقت نگار ہیں جنھوں نے معاشرے کی برائیوں اور کمزوریوں پر نشتر چلاتے ہوئے انہیں منظرِ عام پر لانے کی کوشش کی۔ اگر دیکھا جائے تو عام طور پر تو انھوں نے معاشرتی کمزوریوں کو ہر پہلو سے دیکھا لیکن بالخصوص نوجوان لڑکیوں کی فطرت کے ان کمزور پہلوؤں کی عکاسی کی جنھیں کوئی دوسرا ادیب چھونے کی کوشش بھی نہیں کر سکتا۔ ڈاکٹر ہارون ایوب کے مطابق:

عصمت چغتائی ترقی پسند مصنفین میں اس حیثیت سے انفرادیت کی حامل ہیں کہ انھوں نے مسلم متوسط گھرانوں کی پردہ نشین لڑکیوں کی نفسیاتی الجھنوں اور ان سے پیدا ہونے والے مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ دراصل اس طرح وہ مسلم معاشرہ میں پھیلی ہوئی برائیوں کو بے نقاب کرنا چاہتی ہیں۔ (۵)

عصمت چغتائی کی شخصی جھلک نہ صرف ان کے نسوانی کرداروں میں بلکہ ان کے مردانہ کرداروں میں بھی نمایاں ہے مثال کے طور پر ان کے پہلے ناول ''ضدی'' کے ہیرو پورن کے کردار کو دیکھا جاسکتا ہے یہ ایک امیر زمیندار راجہ صاحب کا سب سے چھوٹا بیٹا ہے۔ چھوٹا بیٹا ہونے کی وجہ سے بہت زیادہ لاڈ پیار نے اسے بگاڑ دیا ہے۔ اسی بگاڑ کی وجہ سے وہ جو چاہتا ہے پالیتا ہے ضدی طبیعت کی وجہ سے اس نے اپنے جیون ساتھی کے انتخاب میں بھی ہٹ دھرمی کا مظاہرہ کیا۔ اپنے گھر میں کام کرنے والی بوڑھی ملازمہ کی نواسی آشا کے عشق میں گرفتار ہو گیا۔ آشا سے پیار نے اسے روایات و اقدار سے منحرف کر دیا۔ اسے نہ گھر والوں کی عزت و ناموس کا خیال تھا اور نہ ہی کسی قسم کی سماجی بندشیں اس کی راہ میں حائل تھیں۔ پورن نے سب سے پہلے اپنی محبت کے بارے میں اپنے بڑے بھائی سے بات کی اور بتایا کہ وہ آشا سے شادی کا متمنی ہے۔ سب گھر والے یہ خبر سنتے ہی سکتے میں آ گئے۔ انھوں نے لاکھ سمجھانے کی کوشش کی کہ اس کے اس امر پر لوگ کیا کہیں گے کیونکہ یہ ہم پلہ رشتہ نہیں ہے۔ انھوں نے پورن کو ممکنہ خطرات سے بھی آگاہ کیا اور ان سے بچنے کی ناکام کوشش کی۔ بھتیجی شیلہ کا واسطہ دیا کہ چچا کے اس عمل کے بعد شریف خاندان کا کوئی لڑکا بھی اس شادی کے لیے تیار نہ ہو گا۔ بڑے بھیا نے اپنے سسرالیوں کے ردِ عمل سے دھمکانے کی کوشش کی لیکن پورن کے کان پر جوں تک نہ رینگتی تھی۔ اس پر تو عشق کا بھوت سوار تھا جو نہی ماں نے سمجھانے کی کوشش کی تو اس کا ردِ عمل کچھ یوں تھا:

بس ماتا جی رہنے دیجیے۔۔۔ پتا جی۔۔۔ بھیا میرا جواب سن لیجیے میں آشا سے شادی کروں گا اور آپ کہتے ہیں کہ ناممکن ہے تو دکھا دوں گا کہ ناممکن باتیں بھی کبھی ممکن ہو جاتی ہیں۔ میں آج ہی یہاں سے چلا جاتا ہوں۔ پھر آپ لوگوں کو کوئی برائی نہ دے گا۔۔۔ (۶)

پورن کو اپنی امارت ناپسند تھی کیونکہ وہ اسے عشق کی راہ کا پتھر سمجھتا تھا۔ وہ سوچنے لگا کہ کاش وہ کسی کنگال گھرانے کا سپوت ہوتا تو کم از کم حصول محبت میں رکاوٹ تو پیش نہ آتی۔ گھر والوں نے پورن کے مصمم ارادوں کو بھانپ لیا اور تیزی سے بڑھتے ہوئے طوفان کو روکنے کے لیے آشا کو چپکے سے کملا (پورن کی شادی شدہ بہن) کے گھر دوسرے گاؤں بھجوا دیا گیا۔ پورن کو بتایا گیا کہ وہ مرضی سے گئی ہے کیونکہ وہ تمہاری زندگی کو اپنے ہاتھوں سے برباد نہیں کر سکتی تھی۔ پورن اس خبر سے افسردہ تو ہوا لیکن ہمت نہ ہاری اور گھر والوں سے صاف صاف کہہ دیا کہ وہ آشا کو ضرور ڈھونڈ نکالے گا۔ گھر والوں نے اس کی مستقل مزاجی سے خائف ہو کر مشہور کر دیا کہ گاؤں میں پھیلنے والی طاعون کی وبا نے آشا کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ گھر والوں کا یہ منصوبہ کامیاب رہا۔ اس خبر کے بعد پورن کا حوصلہ پست ہو گیا اور کچھ ہی عرصے بعد وہ گھر والوں کی مرضی کے مطابق شادی کرنے پر رضامند ہو گیا۔ پورن کی شادی اس کی بہن کملا کی نند شانتا سے طے ہو گئی۔ شادی دھوم دھام سے

ہوئی۔ پھیروں کے بعد اچانک منڈپ میں آگ بھڑک اٹھی۔ وہ اپنی دلہن کے ساتھ کمرے کی جانب بڑھ رہا تھا کہ اس کی نظر اچانک ہی آشا پر پڑی۔ وہ شانتا کو چھوڑ کر دیوانوں کی طرح آشا کی جانب دوڑ پڑا۔ آشا کا ہاتھ پکڑ لیا اور دیوانہ وار پکار اٹھا:

آشا۔۔۔ اب تم نہیں جا سکتیں مجھے یوں چھوڑ کر۔ اس نے ایک پیاسے کی طرح اسے کلیجہ سے لگا کر کہا۔ بولو یہ کیا چال تھی سارے گھر کی!۔۔۔ میں سمجھا۔۔۔ اب میں سمجھا۔ لیکن بس ہو چکا کھیل چلو آشا ہم تم بھاگ چلیں اس مکار دنیا سے۔۔۔ چلو۔ (۷)

پورن آشا کو پکڑ کر درختوں کے جھنڈ میں گھس گیا۔ تھوڑی سی مسافت کے بعد بہن اور اس کے بچوں کا خیال آیا تو آشا کو وہیں رکنے کا کہا۔ وہ بہن اور اس کے بچوں کو صرف دیکھنے کی غرض سے چلا گیا۔ منشی شام لال نے موقع پاتے ہی آشا کو سمجھایا کہ کسی دوسری عورت کا گھر مت برباد کرو میں پیسے دیتا ہوں کسی دوسرے گاؤں چلی جاؤ۔ وہ جذباتی ہو کر چل پڑی۔ اتنے میں پورن بھی واپس آ گیا وہ آشا کو پکارتا رہا لیکن اس کی آہ و پکار نے آشا کے دل پر کچھ اثر نہ کیا۔ وہ درختوں کے جھنڈ میں غائب ہو گئی۔ اس کے پیچھے پیچھے بھاگتے ہوئے پورن ٹھوکر کھا کر گر جاتا ہے اور سردی لگنے سے بیمار ہو جاتا ہے۔ شانتا اس کا بہت خیال رکھتی ہے، دوائیں وقت پر دیتی، کھانے پینے کا خیال رکھتی لیکن اس نے تو چپ سادھ لی تھی۔ وہ شانتا سے کوئی فالتو بات نہ کرتا۔ ماں کی دعوت پر شانتا اسے اپنے ساتھ میکے جانے کو کہتی ہے لیکن وہ سنی ان سنی کر دیتا ہے۔ گھر میں مہیش نامی شادی شدہ آدمی کا شانتا سے میل جول کسی کو پسند نہیں تھا۔ جب بڑے بھائی، پورن کی توجہ اس معاملے کی طرف مبذول کروانا چاہتے ہیں تو بجائے اس کے کہ وہ مبہوت ہوتا، بڑی بذلہ سنجی سے بیوی اور مہیش کے اس طرزِ عمل کی کھل کر تائید کرتا ہے:

سنو بھیا۔۔۔ وہ پریم کرتی ہے۔ یہی نا۔ کرنے دو اسے۔۔۔ تم نے کبھی پریم نہیں کیا۔۔۔ تم نے کبھی ایسے پریم نہیں کیا کہ۔۔۔ کہ۔۔۔ تم اس میں بھسم ہو گئے ہو۔ تم نے پریم کیا۔ کیسے؟ بھابھی سے تمہاری پریمتا تمہاری گود میں لا کر ڈال دی گئی۔ تب تم نے پریم کرنا سیکھا۔۔۔ اور۔۔ (۸)

شانتا پورن کی اس سرد مہری سے تنگ آ کر گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ شانتا کے اس عمل کو بھی وہ مثبت ہی لیتا ہے کہ وہ سمجھدار لڑکی تھی، اچھا ہی کیا۔ آشا اس کے دل و دماغ پر پوری طرح چھائی تھی۔ شانتا کے جانے کے بعد وہ اور زیادہ خاموش ہو گیا۔ اور انتقاماً بیمار رہنے لگا۔ پورن کو قریب المرگ دیکھ کر گھر والوں کا دل پسیج گیا اور انھوں نے بڑے بھیا کو آشا کو ساتھ لانے کے لیے بھیج دیا۔ وہ پورن کو موت کے بے رحم ہاتھوں سے بچانا چاہتے تھے لیکن ایسا ممکن نہ ہو سکا۔ آشا بڑے بھیا کے ساتھ آ جاتی ہے لیکن پورن کو بچا نہیں پاتی۔ ناول کا اختتام ایک المیے پر ہوتا ہے۔ پورن آشا کی آغوش میں دم توڑ دیتا ہے اور آشا بھی تیل چھڑک کر پورن کے ساتھ ہی آگ میں جل کر مر جاتی ہے۔ ڈاکٹر عبد السلام و درنگ ہائیٹس کے ہیتھ کلف اور پورن کے کرداروں کی مماثلت کو کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

جنسی تدارک کے لیے اسے (پورن کو) بیوی مل چکی تھی۔ اسی طرح ہیتھ کلف کو بھی بیوی مل گئی تھی مگر اس کے دل و دماغ میں کیتھی بدستور بسی رہی۔ حالات کی تبدیلی اور طویل وقفہ بھی اس کے

انتقامی جذبہ کو سرد نہ کر سکے۔ پورن اس سلسلہ میں اتنا شدید نظر نہیں آتا مگر وہ بھی بیوی کی طرف مکمل سرد مہری برت کر اپنے انتقامی جذبہ کا اظہار کرتا ہے۔ (۹)

اس ناول میں پورن کا کردار ایسا ہے جو اپنے اندر انحراف کا پہلو رکھتا ہے۔ تاہم اس میں سرکشی سے زیادہ ہٹ دھرمی اور ضد نظر آتی ہے۔ اس کی ضد اسے خودسری پر اکساتی ہے لیکن ناول کا انجام المیہ ہونے اور پورن کے موت کو گلے لگالینے کے باوجود اس کردار میں وہ طاقت اور زور پیدا نہیں ہو سکا۔ جو روایت سے انحراف کرنے والے کرداروں کی خصوصیت ہوتا ہے۔ اس میں حقیقت کی بجائے ایک طرح کی رومانویت حاوی ہے۔ بقول طاہرہ صدیقہ:

> عصمت چغتائی نے اپنے ناول "ضدی" میں فرد کی آزادی کا سوال رومانوی انداز میں اٹھایا ہے۔ ان کا مؤقف ہے کہ بے ساختہ زندگی میں محبت ہی جملہ اقدارِ حیات میں سب سے بڑی قدر ہے۔ اس کی خاطر اگر روایتی اور سماجی اقدار کو بدلنا پڑے تو بدل دینا چاہیے ورنہ محبت کرنے والے سماجی تشدد کے ہتھوڑے سے کانچ کی طرح کرچی کرچی ہو جاتے ہیں اور پھر یہی کرچیاں سماج کے پاؤں لہولہان کر دیتی ہیں۔ سو فرد کی آزادی میں ہی سماج کی بقا مضمر ہے۔ فرد کی آزادی محبت سے عبارت ہے اور محبت سے تخلیق کے در وا ہوتے ہیں اور یہی تخلیقی رجحان سماج کو فرسودگی سے بچاتا ہے۔ (۱۰)

پورن آشا سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ اور اس کے لیے سرکشی پر اتر آتا ہے اور گھر چھوڑنے کی دھمکی دیتا ہے۔ یہاں اس کا کردار کسی قدر طاقت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ لیکن ایک چال کے نتیجے میں جب اس کے گھر والے آشا کو دور کر دیتے ہیں تو رفتہ رفتہ اس کے عشق کی آگ مدھم پڑ جاتی ہے اور وہ شکست خوردہ ہو کر گھر والوں کی بات مان کر شادی کر لیتا ہے۔ دوسری مرتبہ جب اسے آشا ملتی ہے تو اپنی بہن کے گھر کی فکر کرتے ہوئے پھر آشا کو گنوا دیتا ہے اور اپنے عشق اور جذبے کی بجائے مصلحت کو فوقیت دیتا ہے۔ آخر میں وہ مر جاتا ہے اور آشا بھی اس کے ساتھ جان دیتی ہے۔ لیکن پورن کی یہ موت بے بسی کی موت ہے۔ بغاوت کی نہیں یوں ہمیں حسرت کا سگنجوی کا پہلے بیان کیا گیا تجزیہ درست معلوم ہوتا ہے کہ عصمت کے باغی کردار بالآخر سمجھوتے کی راہ اختیار کر لیتے ہیں۔ اس کردار کے بارے میں علی عباس حسینی لکھتے ہیں:

> عصمت چغتائی کے "ضدی" کا ہیرو پورن ایک جذباتی نوجوان ہے۔ وہ متوسط طبقے کے مصنوعی اخلاق کی وجہ سے ضدی بن جاتا ہے۔ اسے نام نہاد شرافت سے چڑ ہے۔ وہ ایک نچلے طبقے کی لڑکی سے عشق کرتا ہے لیکن خاندانی بندشوں کے خلاف یا رائے بغاوت نہ پاکر گھٹتا ہے، گھلتا ہے اور مر جاتا ہے۔ (۱۱)

پورن کو بھی عصمت کی طرح سماج یا روایات کی پاسداری کا خیال نہیں وہ بھی طبقاتی تقسیم سے نفرت کرتا ہے اور تمام انسانوں کو برابر سمجھتا ہے۔

شمن (ٹیڑھی لکیر)، عصمت چغتائی

''ٹیڑھی لکیر''عصمت کا سب سے کامیاب اور مشہور ہونے والا ناول ہے۔ اگرچہ اس پر اعتراضات بھی کیے گئے اور فحاشی اور عریانی کے الزام میں اس ناول کی وجہ سے ترقی پسند طبقہ عصمت چغتائی پر برہم بھی ہوا۔ لیکن اس کے باوجود یہ ایک شاہکار ناول ہے۔ اس ناول کے حوالے سے پنڈت کشن پرشاد کول رقم طراز ہیں:

جس طرح پریم چند کا ''گؤدان'' ان کا شاہکار کہا جا سکتا ہے، اسی طرح ''ٹیڑھی لکیر'' عصمت چغتائی کا شاہکار ہے۔۔۔ ''ٹیڑھی لکیر'' میں ہمارے یہاں کی ماڈرن گرل کا مکمل نقشہ کھینچ کر عصمت نے اردو میں نئے ادب کی تخلیق کی ہے جس کے لیے ہمیں ان کا احسان مند ہونا چاہیے۔ (۱۲)

''ٹیڑھی لکیر'' کو نفسیاتی ناول کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ اس ناول کی ہیروئن شمن کی زندگی بہت سے نفسیاتی مسائل کا شکار ہے۔ شمن گھر میں سب سے چھوٹی اور بہن بھائیوں میں اس کا نمبر دسواں ہے۔ شمن کی پیدائش کے موقع پر اس کی بڑی آپا بہت ہی پریشان تھیں کیونکہ ان پر ذمہ داریوں کا بوجھ بڑھ گیا تھا۔ بڑی آپا کی سہیلی سلمٰی کی شادی کے دن ہی شمن کی پیدائش ہوئی۔ اسی لیے بڑی آپا شادی پر نہ جا سکیں۔ جب نوزائیدہ بہن کو نہلانے کے لیے بڑی آپا سے پانی گرم کرنے کو کہا گیا تو وہ کوسنے لگیں:

خدا غارت کرے اس منی سی بہن کو۔ اماں کی کوکھ کیوں نہیں بند ہو جاتی۔ حد ہو گئی تھی! بہن بھائی اور بہن بھائی۔ بس معلوم ہوتا تھا، بھک منگوں نے گھر دیکھ لیا ہے، اڈے چلے آتے ہیں۔ ویسے ہی کیا کم موجود تھے جو اور پے در پے آ رہے تھے۔ (۱۳)

شمن کو خاندانی روایت کے مطابق پرورش کے لیے ایک انّا کے حوالے کر دیا جاتا ہے لیکن کچھ عرصے بعد انّا بھی چلی جاتی ہے۔ شمن انّا کو بھی یاد کرتی ہے اور روتی ہے۔ انّا کے جانے کے بعد شمن کی بڑی بہن منجھو کسی حد تک اس کا خیال رکھتی ہے۔ لیکن اس کی بھی شادی ہو جاتی ہے۔ شمن جس سے پیار کرتی ہے، وہی اس سے چھن جاتا ہے۔ اس طرح وہ احساسِ محرومی کا شکار ہو جاتی ہے۔ اس طرح کے حالات نے اسے منہ پھٹ اور بدتمیز بنا دیا۔ وہ اپنی باغی طبیعت کو نہ روک پائی۔ اس کے دل کی ہر وقت یہی تمنا تھی کہ وہ کسی کا قتل کر دے۔ قسمت نے کچھ ایسا کھیل کھیلا کہ جو بڑی آپا شمن کی پیدائش پر بہت دلبرداشتہ ہوئی تھیں۔ بیوہ ہونے کے بعد اپنے دو بچوں (بیٹا اور بیٹی) کے ہمراہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے میکے آ گئیں۔ بڑی آپا کے دونوں بچے مہذب تھے۔ بڑی آپا کی بیٹی نوری تو شمن کے لیے معما بن گئی تھی۔ گھر کے سب لوگ ہی شمن سے نالاں تھے۔ کوئی بھی مہمان آتا تو بڑی آپا کے بچوں کو ضرور ملوایا جاتا تھا لیکن شمن کو مہمانوں سے دور ہی رکھا جاتا۔ اسی طرح عیدوں پر بھی نوری کے ہاتھوں پر خوب مہندی لگائی جاتی جبکہ شمن کے اس خیال کو حقیر اور فضول سمجھا جاتا تھا۔ شمن بڑی آپا سے اور بھی نفرت کرنے لگی۔ خوف کے مارے وہ بڑی آپا کے حکم کو ٹال تو نہ سکتی تھی لیکن اس کی اس فرمانبرداری میں بھی نفرت کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ جو اس کے تاثرات سے عیاں تھی۔ گھر والوں کے رویے اور اس کی اپنی لاابالی طبیعت نے مل کر

اسے باغی بنادیا۔ آہستہ آہستہ ناروا سلوک کے ردِ عمل کے طور پر بات بات لڑنا جھگڑنا، بچوں کو مارنا اور بڑی آپا کے سوا کسی اور کی بات نہ ماننا اس کا معمول بن گیا تھا۔

گھر والے شمن کے رویے سے تنگ تھے اس لیے انھوں نے سوچا کہ اس کی حرکات کا نوری پر غلط اثر پڑ سکتا ہے اس لیے انھوں نے شمن اور نوری دونوں کو بورڈنگ ہاؤس بھیج دیا۔ دونوں ایک ہی کمرے میں رہتی تھیں وہاں بھی شمن نے نوری کو جی بھر کے مارا۔ نتیجتاً دونوں کے کمرے الگ کروا دیئے گئے۔ بورڈنگ ہاؤس میں شمن کی ملاقات مس چرن، رسول فاطمہ، پرنسپل کی بہن بلقیس، نجمہ اور پریما سے ہوتی ہے۔ سالانہ پکنک پر پرنسپل اپنے بھائی اور چند نوجوانوں کو اپنے ساتھ لے گئیں تاکہ اگر کوئی لڑکی ڈوب جائے تو وہ نکالنے میں مدد کریں۔

دورانِ پکنک ہی بلقیس نے اپنے بھائی رشید سے شمن کو ملوایا۔ دونوں میں ذہنی ہم آہنگی ہو جاتی ہے۔ رشید شمن سے اظہارِ محبت بھی کر دیتا ہے۔ شمن بھی اسے چاہنے لگتی ہے۔ اسی عرصے میں خوشحال گھرانے سے تعلق رکھنے والی دو لڑکیاں بورڈنگ ہاؤس آجاتی ہیں۔ رشید ان کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ رشید جب کبھی بھی ملتا ہے اس سے چند میٹھی باتیں کر لیتا ہے لیکن اب وہ بات نہ رہی تھی۔ دوسری طرف نوری بھی سکول میں اپنی جگہ بنا چکی تھی۔ شمن کو اب کوئی بھی نہ پوچھتا تھا۔ اس لیے وہ بکھر چکی تھی۔ مصنف نے شمن کی اس شکستہ حالت کو ان لفظوں میں بیان کیا ہے:

> غرض ایک بار پھر اسے ناقابلِ بیان سنسان تنہائی کا احساس ہوا۔ اور اس شدت سے کہ اس نے ہر چیز سے بغاوت کر دی۔ (۱۴)

شمن ہر چیز سے نفرت کرنے لگی۔ ان حالات میں سہیلی پریما نے اسے سہارا دیا۔ دونوں نے مل کر ملاقاتی کارڈ ڈھونڈے اور خود ہی لکھ دیا کہ دونوں کے والدین خاندانی طور پر ایک دوسرے کو جانتے ہیں۔ شمن پریما کے گھر جا سکتی ہے یعنی ملاقات کارڈ میں اجازت نامہ خود ہی تیار کر لیا۔ اس طرح شمن ہر ہفتہ اتوار پریما کے گھر رہنے کے لیے چلی جاتی تھی۔ پریما بن ماں کے تھی لیکن ماں کی وفات کے بعد باپ نے اپنے بچوں کو بہت ہی اچھے طریقے سے پالا پوسا تھا۔ پریما کے والد رائے صاحب بہت ہی سلجھے ہوئے انسان تھے۔

شمن پریما کے والد رائے صاحب سے بہت متاثر تھی اسی لیے وہ ہندو دھرم کو بھی پسند کرنے لگی۔ وہ دل ہی دل میں رائے صاحب کو چاہنے لگی۔ وہ اپنی محبت کو زیادہ دیر تک اپنے سینے میں نہ چھپا سکی اور ایک دن اس نے رائے صاحب سے اظہارِ محبت کچھ یوں کیا:

> ''نہیں۔۔۔ نہیں رائے صاحب، میں مر جاؤں گی۔ رائے صاحب مجھے، رائے صاحب دور نہ کیجیے۔
>
> ''رائے صاحب۔۔۔۔ میں اپنا دھرم بھی بدل دوں گی۔'' (۱۵)

شمن تو رائے صاحب کے لیے اپنا مذہب بھی بدل دیتی لیکن شاید ایسا قسمت میں نہ لکھا تھا۔ رائے صاحب اچانک ہی دل کا دورہ پڑنے سے چل بسے۔

وقت گزرتا گیا اور شمن یونیورسٹی تک پہنچ گئی۔ وہیں اس کی ملاقات ترقی پسند تحریک کے سرگرم کارکنان افتخار، سیتل، اور ایلما سے ہوتی ہے۔ ایلما بھی ایک ایسی روایتی اقدار سے منحرف لڑکی ہے جس نے بن بیاہے ہی ایک بچے کو جنم دیا۔ وہ تو بچے کو دنیا میں آنے سے پہلے ہی ختم کر دینا چاہتی تھی۔ لیکن اپنی جان کو بچانے کے لیے اسے مجبوراً جنم دینا پڑا۔ شمن اور ایلما میں کافی اچھی دوستی تھی۔ شمن کے لیے جب خالہ زاد بھائی اعجاز کے رشتے کی بات ہوتی ہے۔ تو وہ صاف انکار کر دیتی ہے۔ وہ گھر والوں کو بتاتی ہے کہ وہ کسی جانور سے شادی کو ترجیح دے گی لیکن اعجاز سے شادی نہیں کرے گی۔ بقول مصنف کے:

> بغاوت! اس کی رگ رگ غرور سے پھڑک اٹھی۔ اسے خود اپنی طاقتوں پر حیرت ہونے لگی۔ اس نے سب کے منہ پر طمانچہ مار دیا، دل توڑ دیئے امیدیں خاک میں ملا دیں، اوہ! کتنی ظالم تھی وہ؟ (۱۶)

شمن سوچے سمجھے بغیر ترقی پسند تحریک کی پر جوش رکن بن جاتی ہے۔ بعد میں ایک قومی سکول کی پرنسپل کے عہدے پر فائز ہو جاتی ہے۔ ایلما اسے آئرش نوجوان رونی ٹیلر سے ملواتی ہے۔ ٹیلر شمن سے شادی کر لیتا ہے۔ شمن شادی کے بعد بھی اپنی خلاف روایت طبیعت کو نہ بدل سکی۔ بدزبانی کی وجہ سے دونوں میاں بیوی میں اکثر جھگڑا رہتا۔ رونی جب شمن کو اپنی ماں کے خط کے بارے میں بتاتا ہے اور ماں کی خواہش کا اظہار کرتا ہے کہ وہ چاہتی ہیں کہ کوئی پوتا پوتی ہو۔ یہ سنتے ہی وہ سیخ پا ہو جاتی ہے اور کہتی ہے کہ یہ تو آدھا تیتر آدھا بٹیر والا حساب ہوا نا۔ یہ سن کر ٹیلر کہتا ہے کہ تمہارا کیا مطلب ہے کہ دونوں نے غلطی کی۔ وہ بے شرمی سے جواب دیتی ہے جی ہاں۔ اب یہی بہتر ہے کہ ہم دونوں اپنے راستے الگ کر لیں۔ ٹیلر شدید غصے میں آگیا۔ جب شمن نے ٹیلر کو ''ٹامی'' کہا تو وہ آپے سے باہر ہو گیا کیونکہ وہ مذاق مذاق میں پہلے ہی بتا چکی تھی:

> ٹامی ہم ہندوستانی اس سفید ناجائز اولاد کو کہتے ہیں جو فوج میں بھرتی کر کے توپوں کے سامنے رکھ دی جاتی ہے۔ ٹیلر اس کے منہ سے اتنی نیچ گالی سن کر کانپ اٹھا۔ تھوڑی دیر وہ ساکت و بے حس و حرکت بیٹھا رہا۔ اس کی رنگت سفید پڑ گئی جیسے کسی نے پچکاری سے خون کھینچ لیا ہو۔ وہ چیخ چیخ کر گالیاں بکتا رہا۔ (۱۷)

شمن کی بے حسی نے ٹیلر کو بدظن کر دیا۔ وہ اسے اکیلا چھوڑ کر محاذ پر چلا گیا۔ شمن ایک بار پھر تنہائی کا شکار ہو گئی۔ ایک دن جب اسے پتا چلتا ہے کہ وہ ماں بننے والی ہے تو وہ خوشی سے پھولے نہیں سماتی۔ اسے امریکہ میں بیٹھی ہوئی ساس کا خیال آتا ہے۔ اور رونی کے اکیلے پن پر بھی پریشان ہوتی ہے۔ یہیں ناول کا اختتام ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے شمن کے کردار کے بارے میں لکھا ہے:

> درحقیقت شمن کا اصلی مسئلہ یہ ہے کہ وہ یہ نہیں جانتی کہ اسے کس مقام پر رک جانا ہے۔ بس یہ ہی اس کا المیہ ہے۔ بہت سے متوسط طبقے کی گھٹن زدہ لڑکیاں اپنی اپنی قسمتوں پر شاکر رہ کر اپنی زندگیاں بسر کر جاتی ہیں مگر وہ ایک مخصوص باغی کردار ہے جب ہی تو وہ فکشن کا کردار ہے جہاں کہ قاری کو محسوس ہو کہ وہ ایک نئے کردار سے متعارف ہو رہا ہے۔ خواہ وہ حزنیہ کردار ہو یا طربیہ فکشن کا اہم کردار چونکا تا ضرور ہے۔ (۱۸)

وہ مزید لکھتے ہیں:

عصمت چغتائی بھی باغی رہی ہیں۔ انھوں نے اپنی راہ خود تراشی ہے۔ آخر میں انھوں نے دفن ہونے کی بجائے آگ کے سپرد کیے جانے کی وصیت کی تھی۔ انھوں نے ایک بیٹی کی بڑی جرأت مندی اور سماج کی تنقید کی پرواہ نہ کرتے ہوئے ہندو نوجوان سے شادی کی تھی۔ اتنی باتوں میں وہ شمن سے ملتی جلتی ہیں۔ (۱۹)

جیسا کہ ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے لکھا ہے کہ شمن کے کردار میں ناول کی مصنفہ عصمت چغتائی کے اپنے کردار کی جھلک موجود ہے۔ باغیانہ خیالات رکھنا، ترقی پسند تحریک سے تعلق اور ہر معاملے میں الجھنے کا پہلو واقعتاً شمن کے کردار میں عصمت چغتائی کے کردار کی جھلک کو نمایاں کرتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر محمد عارف:

''ٹیڑھی لکیر'' میں عصمت چغتائی نے رٹی رٹائی فرسودہ زندگی کو مؤثر انداز میں رد کیا ہے۔ ان کا مؤقف ہے کہ ہر فرد کو اپنی زندگی منفرد انداز میں بسر کرنے کی آزادی ہونی چاہیے۔ خاندان سمیت، سماج کو فرد کی ذاتی زندگی میں مداخلت کا کوئی حق نہیں۔ یوں، نیا انسان زمانی و مکانی بندشوں سے آزاد پنپتا ہوا، انھیں نظر نہیں آتا۔ (۲۰)

شمن عصمت چغتائی کے یاد رہ جانے والے کرداروں میں شامل ہے۔ اسے ہم صحیح معنوں میں روایات و اقدار سے منحرف کردار قرار دے سکتے ہیں۔ کیونکہ اس کے ہاں سمجھوتے اور مصلحت کوشی کا رویہ نظر نہیں آتا۔ وہ ہر بات میں اور زندگی کے ہر مرحلے پر اپنی بات منوانا چاہتی ہے۔ اور اس کے لیے کئی طرح کا نقصان بھی اٹھاتی ہے۔ یوں یہ کردار اپنی بغاوت میں زیادہ مضبوط اور کردار نگاری کے فنی تقاضوں کو زیادہ خوبی کے ساتھ نبھاتا نظر آتا ہے۔

قدسیہ (دل کی دنیا)، عصمت چغتائی

عصمت چغتائی کے ناول ''دل کی دنیا'' میں قدسیہ خالہ ایک ایسا کردار ہے جس نے حالات سے سمجھوتہ کرنے یا پھر ان سے چھٹکارا حاصل کرنے کا کوئی روایتی طریقہ اختیار نہ کیا بلکہ بن طلاق لیے ہی دوسرا نکاح کر لیا۔ قدسیہ خالہ کے شوہر باقر حسین کو شادی کے فوراً بعد ہی ولایت بھیج دیا گیا۔ کچھ عرصہ تو وہ بیوی کو باقاعدگی سے خط لکھتے رہے لیکن بعد میں ایک میم سے شادی کر کے بیوی کی بے پناہ چاہت کو بھلا بیٹھے۔ قدسیہ نے شوہر کو لاتعداد خط لکھے لیکن اس نے کسی ایک کا جواب دینا بھی گوارا نہ کیا۔ جب قدسیہ خالہ کو شوہر کی دوسری شادی کی خبر ہوئی تو انھوں نے شوہر کو خط میں لکھا:

مجھے میم صاحبہ کی آیا سمجھ کر ہی ایک کونے میں ڈال لیجیے۔ آپ دونوں کی خدمت کروں گی۔ جھوٹن کھاؤں گی۔ اترن پہنوں گی اور منہ سے اف کر جاؤں تو جوچور کی سزا سو میری۔ آپ مالک ہیں میں آپ کی لونڈی میرے لیے اس سے بڑھ کر کیا خوش نصیبی ہو گی کہ آپ کے قدموں میں دم نکلے۔ (۲۱)

قدسیہ خالہ کے شوہر شاید اپنی نئی نویلی دلہن میں اس قدر کھو چکے تھے کہ ان کے گوشۂ دل میں پہلی بیوی کا ذرا بھی درد موجود نہ تھا۔ انھوں نے خط کا جواب دینا ضروری نہ سمجھا۔ آخر کار قدسیہ خالہ بھی خط لکھ لکھ کر ہار گئیں۔ میاں کی بے رخی نے ان کی صحت کو بری طرح متاثر کیا۔ ان پر غشی کے دورے پڑنے لگے۔ البتہ قدسیہ خالہ کے لیے ایک بات قابلِ فخر تھی کہ سر تاج نے دھوبن یا چمارن سے بیاہ رچانے کی بجائے ایک میم سے شادی کی تھی۔ شبیر حسن قدسیہ خالہ کی تاریک زندگی میں روشنی کی ایک خوبصورت کرن کی طرح نمودار ہوئے۔ شبیر حسن جو کہ رشتے میں ان کے دیور تھے۔ اکثر ان کے گھر آنے لگے۔ کئی کئی گھنٹوں کی طویل نشستوں نے دونوں کو قریب کر دیا۔ وہ بہت اچھے نعت خواں تھے۔ شروع شروع میں تو وہ نعتیں سن سن کر تسکین حاصل کرتیں لیکن رفتہ رفتہ ان کی ذہنی ہم آہنگی بڑھتی گئی۔ ان کے عادات و اطوار میں نمایاں تبدیلی رونما ہونے لگی۔

قدسیہ خالہ کی ماں اپنی بیٹی کے بدلتے تیور دیکھ کر بھونچکا رہ گئیں۔ وہ بیٹی کو سمجھانے لگیں کہ وہ شبیر حسن سے زیادہ میل جول نہ رکھے، دنیا والے کیا کہیں گے۔ قدسیہ خالہ تو شاید فیصلہ کر چکی تھیں کہ وہ شبیر حسن کو اپنا جیون ساتھی بنائیں گی۔ وہ اپنے بناؤ سنگھار پر توجہ دینے لگیں۔ کپڑوں کے ساتھ میچنگ چوڑیاں پہننا ان کا معمول بن گیا تھا۔ خطرے کی گھنٹیاں بجتے ہی قدسیہ خالہ کی ماں نے شبیر حسن کا گھر میں داخلہ بند کر دیا۔ قدسیہ خالہ کو جب اس بات کا علم ہوا تو وہ برہم ہو گئیں اور کہنے لگیں کہ کتے کی موت مارنے سے بہتر ہے کہ مجھے زندہ دفن کرا دو۔ ماں کے کہنے پر شبیر حسن تو آنے جانے سے باز آ گئے لیکن قدسیہ خالہ کے دل میں عشق کی چنگاری بجھنے کی بجائے اور بھی بھڑک اٹھی۔ وہ بات بے بات ماں سے لڑتی جھگڑتی رہتی اور میاں کو بد دعائیں دیتی رہتیں۔ ایک دن ماں نے جل کر کہا کہ دوسرا خصم کرو گی؟ تو وہ بولیں:

"ہاں کروں گی۔۔۔
کروں گی۔۔۔"

ماں بولی جاؤ کوٹھے پر بیٹھ جاؤ تو انھوں نے جواب دیا:

"کوٹھے پر بھی بیٹھ جاؤں گی۔ دیکھتی ہوں کوئی میرا کیا کر لیتا ہے۔" (۲۲)

قدسیہ خالہ کا شبیر حسن کے بغیر دل نہ لگتا تھا، اسی لیے وہ ہر وقت پریشان رہتیں اور ماں سے الجھتی رہتیں۔ یہ بات کسی نہ کسی طرح ان کے سسرال پہنچ گئی۔ سسر جو کہ قدسیہ خالہ کے ماموں بھی تھے، اس نتیجے پر پہنچے کہ قدسیہ سے ماں کا بے جا لاڈ سب کے لیے رسوائی کا سبب بن سکتا ہے، اس لیے قدسیہ کو اپنے گھر بلا لینا چاہیے۔ بلاوے کی خبر پہنچتے ہی قدسیہ خالہ زخمی شیرنی کی طرح بپھر گئیں۔ انھوں نے سسرال جانے سے صاف انکار کر دیا۔ وہ ماموں کو بھی لعن طعن کرنے لگیں کہ کبھی بیٹے کو تو کچھ کہا نہیں اور مجھ پر حق جتاتے ہیں۔ ماں بیٹی کی جلی کٹی باتیں سن کر سیخ پا ہو گئیں اور بیٹی پر جوتی اٹھالی۔ بیٹی نے جواباً، ماں کی کلائیاں مروڑ دیں اور سِل کا بٹّا اٹھالیا کہ اگر کسی نے بھی اسے چھونے کی کوشش بھی کی تو وہ سر پھاڑ دے گی۔ چند ساعتوں کے بعد بٹّا پھینک کر وہ پسا بے پسا شیشہ کھانے ہی والی تھیں کہ شبیر حسن نے قدسیہ کے کندھے پر ہاتھ رکھا۔ قدسیہ کی اس حالتِ زار کو مصنف نے کچھ یوں بیان کیا:

دس برس بعد کسی مرد نے انھیں ہاتھ لگایا! ان کے ہاتھ بے بس ہو کر نیچے گر گئے۔ مڑ کر انھوں نے شبیر حسن کی آنکھوں میں دیکھا اس وقت تو وہ بہشت بریں سے بھی لوٹ آتیں۔ آنکھیں موند کر وہ تیورا کر ان کے سینے پر گریں۔ (۲۳)

شبیر حسن نے سب کے سامنے خالہ کو زور سے بھینچا اور پلنگ پر لٹا دیا وہ بے ہوش ہو چکی تھیں۔ گھر والے سمجھے کہ کسی بھوت پریت کا سایہ ہے سب گھر والے خالہ کی خدمت گزاری میں جٹ گئے۔ شوہر طلاق دینے سے انکاری ہو گیا۔ شبیر حسن کے دوست نے طلاق لینے کے لیے ایک مشورہ دیا کہ اگر قدسیہ عیسائی ہو جائیں تو طلاق ہو سکتی ہے۔ دونوں اس پر تیار تھے لیکن جب پادری صاحب کو مذہب کی تبدیلی کی وجہ بتائی گئی تو وہ برافروختہ ہوئے اور کہا کہ اگر انھوں نے دوبارہ اسلام اختیار کیا تو طلاق باطل ہو جائے گی۔ چچا مستقیم) مچھو چچا) نے جو کہ قدسیہ خالہ کے خاموش عاشق تھے، مدد کی اور اسی شام قاضی کو بلا کر نکاح کر دیا گیا۔ شبیر حسن کے دوست ابرار نے جو وکیل تھے، بتایا کہ نکاح نہیں ہوا، اگر اس کی خبر قدسیہ کے شوہر کو ہو گئی تو دونوں حرام کاری کے جرم کی سزا پائیں گے۔ اس نکاحِ فاسد کے بعد دونوں ہی چھپ کر زندگی گزارنے لگے جس کا ذکر مصنفہ نے یوں کیا:

قدسیہ خالہ اور شبیر ماموں ساری عمر چوروں کی طرح چھپتے رہے۔ معمولی سے عام انسان ویسے ہی گمنام رہتے ہیں پھر بھی خوف تو رہتا تھا حالانکہ چچا میاں نے انھیں یقین دلا رکھا تھا کہ اگر اس نے کچھ گڑبڑ کی تو اس کا قصہ ہی پاک کر دیں گے۔ اور خدا کو کیا منہ دکھاؤں گی؟ قدسیہ خالہ کہا کرتی تھیں۔ (۲۴)

شادی کے بعد دونوں کے ہاں بیٹی ہوتی ہے جس کا نام رفیعہ حسن رکھا جاتا ہے۔ جب طلاق کا بل پاس ہوا اس وقت تک باقر حسین نے قدسیہ خالہ کو طلاق نہ دی تھی۔ بیٹی بھی بڑی ہو چکی تھی اور وہ سب برٹش نیشنلٹی لے کر برطانیہ جا رہے تھے۔ شاید اسی وجہ سے انھوں نے طلاق کے مسئلے کو نہ چھیڑا یعنی خلع کا کیس دائر نہ کیا اور چپ چاپ انگلستان چلے گئے۔ ماں کی محبت کا ذکر بیٹی رفیعہ حسن کچھ یوں کرتی ہے:

امی ابو کی محبت دیکھ کر شادی بیاہ اور طلاق کی اہمیت پر ہنسی آنے لگتی ہے۔ (۲۵)

بیٹی اپنے ماں باپ کے اس عمل کو سراہتی ہے اور کہتی ہے کہ انھوں نے جو کچھ بھی کیا وہ بالکل ٹھیک کیا۔ وہ مستقیم چچا کی خاموش محبت سے بھی متاثر دکھائی دیتی ہے کیونکہ وہ کہتی ہے کہ کاش مجھے بھی کوئی ایسا ہی سچا پریمی ملے جو اپنا سب کچھ میری خوشی کے لیے قربان کر دے۔ قدسیہ خالہ نے اپنی بیٹی کو خوب پڑھایا لکھایا۔ وہ برطانیہ سے پی ایچ ڈی کر رہی تھی۔ اس طرح ناول اختتام کو پہنچتا ہے۔ نیلم، فرزانہ، قدسیہ خالہ اور معصومہ کے کرداروں کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

دل کی دنیا میں قدسیہ بیگم اپنے فطری تقاضوں کے سامنے سپر ڈالتی ہیں اور معاشرے سے بغاوت کرتی ہے، اس کا کردار معاشرے کے غلط اور فرسودہ رسم و رواج کے خلاف ایک احتجاج بھی ہے اور عورت کی آزادی اور اس کے حقوق کا علمبردار بھی۔ وہ زندگی کی ایک مثبت قدر کی نشاندہی کرتی ہے

لیکن معصومہ میں یہ خصوصیت مفقود ہے۔ معاشرے نے معصومہ کو جس راہ پر ڈالا اس کے نفس نے بھی اس کو قبول کر لیا بلکہ اس ماحول کا حصہ بننے میں اس کے نفس کا بھی ہاتھ تھا۔ (۲۶)

اس ناول میں عصمت چغتائی نے ایک ایسی صورت حال پیش کی ہے جو قرینِ قیاس تو ہے مگر عام نہیں۔ قدسیہ خالہ کا کردار ہمارے معاشرے میں عام طور سے موجود نہیں، یہ عصمت کی اختراع ہے۔ کیونکہ اتنی بڑی بغاوت کرنا جو معاشرتی، اخلاقی، قانونی اور شرعی تقاضوں سے بیک وقت متصادم ہو، نہایت جرأت کا تقاضا کرتا ہے۔ مخفی طور پر ایسا طرزِ عمل اختیار کرنے کی مثالیں تو معاشرے میں موجود ہیں لیکن علی الاعلان اتنے زیادہ باغیانہ رویے کی مثال شاید ہی مل سکے۔ تاہم ناول میں اس کردار کی گنجائش اس حوالے سے بجا طور پر پر نکل آتی ہے کہ ناول نگار کرداروں کے جذبات و احساسات، واقعات کے عقب میں موجود حقائق کا ادراک کر کے انھیں بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ہمارے معاشرے کی کتنی ہی عورتیں معاشرتی، اخلاقی، قانونی یا مذہبی اقدار کی پاسداری میں زندگی کی خوشیوں اور اپنے جائز حقوق کو قربان کرنے پر مجبور کر دی جاتی ہیں۔ لیکن عصمت نے اس کے خلاف آواز اٹھانے کے لیے قدسیہ خالہ کا کردار تخلیق کیا ہے۔ جس کا رویہ کم مانوس ہونے کے باوجود حقیقی دکھائی دیتا ہے۔ اس کردار کے حوالے سے ڈاکٹر زرینہ عقیل احمد رقم طراز ہیں:

> اشتراکی نقطہ نظر سے عصمت کے ناول دل کی دنیا کو اس لیے کامیاب کہا جا سکتا ہے کہ اس میں عورت نے نئی زندگی اور نئی قدروں کا خیر مقدم کیا ہے۔ سماجی ناانصافی کے خلاف بغاوت کی ہے۔ فرسودہ خاندانی روایات کو بے جگری کے ساتھ توڑا ہے۔ اشتراکیت کا بنیادی اصول یہ ہے کہ انسان کو اپنی صلاحیتوں سے، اپنی جدوجہد اور محنت سے اپنی دنیا آپ پیدا کرنی چاہیے اور عصمت نے ان سبھی چیزوں کو قدسیہ بیگم کے کردار میں سمو کر قارئین کے سامنے پیش کیا ہے۔ (۲۷)
>
> چھمن میاں (باندی)، عصمت چغتائی

عصمت چغتائی کے ناول ''باندی'' کے ہیرو چھمن میاں نے اسے خاندان میں آنکھ کھولی جس کا دستور تھا کہ گھر میں حسین باندیاں اس غرض سے رکھی جاتیں کہ وہ جوان لڑکوں کی آسائش کا سامان بنیں۔ تاکہ لڑکے گھر سے باہر کسی بری لت کا شکار نہ ہوں۔ خاندانی رواج کے مطابق باندیوں سے ناجائز رشتہ استوار کرنا تو گوارا تھا لیکن نکاح کرنے کی گنجائش نہ تھی۔ چھمن میاں کی خدمتگاری کے لیے جس باندی کو متعین کیا گیا، اس کا نام حلیمہ تھا۔ وہ سید زادی تھی۔ باپ کے مرنے کے بعد ماں نے پیٹ کی خاطر اناج کے عوض اسے (حلیمہ) چھمن میاں کی ماں کے حوالے کر دیا۔ ان کی قربت محبت میں بدلنے لگی یعنی چھمن میاں حلیمہ کو چاہنے لگے۔ چاہت کا نتیجہ حمل کی صورت میں سامنے آیا۔ چھمن میاں یہ خبر سن کر باغ باغ ہو گئے۔ چھمن کی ماں کو جب اس حرکت کا پتا چلا تو اس نے اسے گاؤں بھجوانے کا سوچ لیا۔ حلیمہ کے گاؤں جانے کی خبر سے چھمن میاں غمناک ہو گئے۔ اور ماں سے صاف صاف کہہ دیا کہ وہ گاؤں نہیں جائے گی۔ جب انھوں نے ماں کے فیصلے کو اٹل پایا تو دوسرے حربے استعمال کرنے لگے یعنی اپنے چچازاد بھائی کے پاس گئے اور منت سماجت کی کہ اسے (حلیمہ کو) گاؤں

نہ بھیجا جائے۔ بڑے بھائی پر ان کی باتوں کا کوئی اثر نہ ہوا۔ انھوں نے یہ کہہ کر کہ یہ محل کا پرانا دستور ہے، اپنی جان چھڑانا چاہی۔ چھمن میاں پہلے تو ناامید ہو گئے لیکن پھر بلا جھجک کہہ دیا:

"وہ گائے بھینس نہیں، میرے بچے کی امانت دار ہے۔" (۲۸)

بڑے بھائی ان کی ہٹ دھرمی پر بھڑک اٹھے اور یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ باندی سے جسم کا رشتہ ہوتا ہے دل کا نہیں کرنا چاہیے۔ انھوں نے چھمن میاں سے دیوانگی کی کیفیت کو ختم کرنے کا کہا اور خوش کرنے کے لیے کہا کہ کوئی اور انتظام کر دیا جائے گا۔ چھمن میاں کو مزید کسی اور انتظام کی ضرورت نہ تھی۔ گھر والوں نے ایک دوسری لڑکی حرمہ سے نکاح کروانے کی ترکیب سوچی لیکن چھمن میاں نے صاف انکار کر دیا اور اپنے چچازاد بھائی افضال سے بحث و تکرار کی۔ جس کا مصنف نے یوں ذکر کیا ہے:

"میں حرمہ سے شادی نہیں کروں گا۔"
"پھر۔"
"حلیمہ میری بیوی ہے۔"
"نکاح ہو گیا؟"
"میں اس سے ہی نکاح کروں گا۔" (۲۹)

چھمن میاں نے علی الاعلان کہہ دیا کہ اگر حلیمہ کو گاؤں بھیج دیا گیا تو وہ بھی پڑھائی کو خیر باد کہہ دیں گے۔ ماں بھی اپنے فیصلے پر ڈٹی رہیں اور صاف کہہ دیا کہ چاہے ان کی میت بھی اٹھ جائے لیکن حلیمہ اس گھر میں نہ رہے گی۔ نایاب بوبو جو اس گھر کی پرانی باندی تھی کافی موقع شناس اور گھاگ تھی۔ اس نے بیگم صاحبہ کو سمجھایا کہ چھمن میاں ابھی نوجوان اور جذباتی ہیں انھیں منانا اتنا آسان نہ ہو گا۔ اس لیے حلیمہ کو ادھر ہی رکھا جائے۔ خود ہی چار دنوں میں جی اکتا جائے گا۔ نایاب نے حلیمہ کا مزید فائدہ یہ بتایا کہ نجم بیٹی کے ولایت جانے کے بعد ان کے نوزائیدہ کو دودھ حلیمہ ہی پلا دے گی۔ نایاب کی باتوں سے بیگم صاحبہ متاثر ہوئیں اور اپنے ارادے کو مؤخر کر دیا۔ نایاب بوبو کی یہ قیاس آرائی کہ چھمن میاں کا دل بھر جائے گا درست ثابت نہ ہوئی۔ بقول مصنف:

> مگر چھمن میاں قانون قدرت اور نایاب دونوں کو جھٹلا رہے تھے کیونکہ وہ دیوانے تھے کہ پیر کی جوتی کو کلیجہ سے لگا رکھا تھا۔ ایسی بے حیائی تو کسی نوابزادے نے کسی بیگم کے معاملے میں نہیں لادی۔ سر جھکائے مارا مارا زچہ بچہ کے رکھ رکھاؤ پر کتابیں پڑھی جا رہی ہیں۔ سارا جیب خرچ باندی کے لیے وٹامن کی گولیاں اور ٹانک لانے پر خرچ ہو رہا ہے۔ (۳۰)

ایک دن نایاب نے حلیمہ سے بچے کے باپ کے متعلق پوچھا تو مارے شرم کے وہ کچھ نہ بولی۔ وہ اصرار کرتی رہی کہ نام بتاؤ لیکن حلیمہ چھمن میاں کا نام نہیں لینا چاہتی تھی۔ نایاب نے اس بات پر حلیمہ کو اتنا مارا کہ وہ درد کے مارے دوہری

ہو گئی۔ اس دن چھمن میاں گھر پر نہیں تھے۔ میچ کھیلنے گئے ہوئے تھے۔ جب وہ کپ جیت کر واپس آئے تو حلیمہ کو سامنے نہ پاکر اس کی تلاش میں لگ گئے۔ گھر میں سے کوئی حلیمہ کے بارے میں نہیں بتا رہا تھا۔ آخر کار جب انھیں حلیمہ کی تکلیف کا پتا چلتا ہے تو نایاب کو ڈاکٹرنی بلانے کا کہتے ہیں وہ انھیں بری طرح ڈانٹ دیتی ہے اور انھیں اپنے دوست کے پاس جانے کو کہتی ہے جب وہ ماں کے پاس آتے ہیں تو وہ فی البدیہہ دوروں کا ناٹک کر لیتی ہے۔ وہ بڑے بھیا کے پاس مدد کی آس لے کر جاتے ہیں اور حلیمہ کی بری حالت کے بارے میں بتاتے ہیں تو وہ بھی بڑی بے رخی سے جواب دیتے ہیں کہ میں کیا کر سکتا ہوں۔ خدا تو نہیں ہوں جو اس کی جان بچالوں۔ وہ چھمن میاں کو لڑکی چھوڑنے کا کہتے ہیں اور ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ آوارہ ہے۔ حرام کا بچہ پیدا کر رہی ہے۔ انھوں نے بڑے بھیا کی باتوں پر تاسف بھرے انداز میں کہا کہ وہ آوارہ لڑکی نہیں ہے۔ بڑے بھیا سیخ پا ہو گئے اور غصے سے بولے:

> اماں اتنا ہکلاتے کیوں ہو، نکاح نہیں ہوا تو عورت فاحشہ ہے۔ زانیہ ہے، سنگسار کرنے کے قابل ہے۔ مر جائے تو اچھا ہے۔ خس کم جہاں پاک۔ (۳۱)

چھمن میاں اضطرابی کیفیت میں کبھی ایک کے پاس مدد کے لیے جاتے تو کبھی دوسرے کے پاس۔ لیکن ہر طرف انکار ہی تھا۔ انھوں نے چچا سے رجوع کیا لیکن وہ بھی کسی سے کم نہ تھے۔ انھوں نے اپنی بیٹی کا ہاتھ دینے کا وعدہ کیا اور بڑی بے رحمی سے کہا کہ چھوڑ دو اس باندی کو چھمن میاں پر تو باپ بننے کا جنون اس قدر حاوی ہو چکا تھا کہ ان کی سمجھ میں کچھ نہیں آرہا تھا۔ آخر کار پھپھو کے گھر گئے اور مدد کی اپیل کی۔ انھوں نے ایمبولینس کو بلوالیا۔ ایمبولینس کے گھر پہنچتے ہی کہرام مچ گیا۔ نواب صاحب نے گولی مارنے کی نیت سے رائفل اٹھالی لیکن ایمبولینس کے عقب میں کھڑی پولیس کی گاڑی کو دیکھتے ہی ان کے ارادے ماند پڑ گئے۔ چھمن میاں نے خون میں لت پت حلیمہ کو خود اٹھایا اور ایمبولینس میں ڈالا۔ ابا کے کہنے پر گھر اور جائیداد سے دستبردار ہو گئے اور دستبرداری کے کاغذات پر دستخط کر دیے۔ چھمن میاں کے مستقبل کی تصویر مصنفہ نے کچھ یوں کھینچی:

> چھمن اب ایک سڑی سی گلی میں ایک سڑیل سے مکان میں رہتے ہیں۔ کسی ایک اسکول میں گیند بلا سکھاتے ہیں، کالج بھی جاتے ہیں۔۔۔ یہ بچہ ان کی باندی سے ہے۔ پتہ نہیں باندی سے نکاح بھی کیا ہے کہ نہیں۔ (۳۲)

عصمت چغتائی کے اس ناول کو ناقدین نے توجہ کے قابل نہیں سمجھا ہے۔ اس لیے زیادہ تر لکھنے والوں نے عصمت کے باقی ناولوں کے حوالے سے لکھا ہے۔ تاہم اس ناول کا ہیرو چھمن ایسا کردار ہے جس میں نہ صرف انحراف کی روش موجود ہے بلکہ وہ اپنے خیالات سے دستبردار ہونے پر کسی طرح آمادہ نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس وہ نہ صرف معاشرتی رسوم و رواج کو خاطر میں نہیں لاتا بلکہ اپنے خاندان کی روایات کو روندنے کا حوصلہ بھی رکھتا ہے۔ اس کی بغاوت کا نقطۂ عروج اس وقت سامنے آتا ہے جب وہ اپنے ہونے والے بچے کی ماں کی خاطر پورے خاندان کی مرضی کے خلاف جانے کے ساتھ ساتھ جائیداد سے برطرفی بھی گوارا کر لیتا ہے اور اپنی مرضی کی زندگی گزارنے کو ترجیح دیتا ہے۔

عصمت چغتائی کے ناولوں میں روایات و اقدار سے منحرف کردار اصل میں ان کی شخصیت کے عکاس ہیں۔ عصمت چغتائی خود معاشرتی روایات سے منحرف ہیں۔ ان کے ناولوں کی پیش کش کو دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ناولوں کے نسوانی کردار بہت سے حوالوں سے مصنفہ کی اپنی شخصیت کی جھلک پیش کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کرداروں میں عصمت چغتائی کا مؤقف اور بعض سماجی مسائل کے حوالے سے نقطۂ نظر بڑی صراحت کے ساتھ نمایاں ہوتا نظر آتا ہے۔ یہ کردار اپنے مزاج اور اپنے ماحول کے حوالے سے جارحانہ رویے رکھتے ہیں اور ضد، ہٹ دھرمی، سرکشی، بغاوت ان کے خمیر میں گندھی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اگرچہ اس کا نتیجہ یوں بھی نکلا ہے کہ بعض کرداروں میں سرکشی کے رویے اتنے زیادہ ابھر آئے ہیں کہ مصنوعی معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اس کے باوجود عصمت چغتائی کے باغی کردار اردو ناول میں ایک منفرد جہت کا اضافہ کرتے ہیں۔

عصمت چغتائی بھی ترقی پسند تحریک سے وابستہ لکھنے والوں میں سے ہیں۔ ان کے افکار میں بھی بغاوت اور انحراف کے زاویے نمایاں ہیں۔ ان کے ناولوں کے کردار منحرف اور سرکش ہیں اور انھوں نے پوری دلیل اور جواز کے ساتھ ان کے انحراف اور سرکشی کی وجوہات بیان کی ہیں۔ ان کے ناولوں کا ایک خاص ماحول ہے جس میں ان کے کردار اپنے اپنے مخصوص نفسیاتی پس منظر کے ساتھ اجاگر ہوتے ہیں۔ عصمت چغتائی کی کردار نگاری میں نفسیاتی پہلو کی طرف توجہ بہت زیادہ ہے اس لیے ان کے کردار فطری معلوم ہوتے ہیں۔ عورتوں کے حوالے سے انھوں نے جن معاشرتی مسائل پر مبنی کردار پیش کیے ہیں وہ اردو ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ قراۃ العین حیدر۔ ''لیڈی چنگیز خان''، مشمولہ ''عصمت چغتائی شخصیت اور فن''، مرتبہ، ایم۔ سلطانہ بخش، ڈاکٹر۔ اسلام آباد، ورڈ ویژن پبلشرز، ص:۶۹

۲۔ الطاف فاطمہ۔ ''سنسنی کی متلاشی'' مشمولہ ''عصمت چغتائی شخصیت اور فن''، مرتبہ، ایم۔ سلطانہ بخش، ڈاکٹر۔ اسلام آباد، ورڈ ویژن پبلشرز، ص:۳۲۱

۳۔ ایم۔ سلطانہ بخش، ڈاکٹر: ''عصمت چغتائی۔۔۔۔ شخصیت اور فن''مشمولہ ''عصمت چغتائی شخصیت اور فن''، مرتبہ، ایم۔ سلطانہ بخش، ڈاکٹر۔ اسلام آباد، ورڈ ویژن پبلشرز، ص:۱۰

۴۔ حسرت کاسگنجوی، ڈاکٹر: ''ادب۔ علمی اور فکری زاویے'' کراچی: نفیس اکیڈمی، جنوری ۱۹۹۴، ص:۴۵۶

۵۔ ہارون ایوب، ڈاکٹر: '' اردو ناول پریم چند کے بعد''، لکھنؤ، ۱۹۵۷ء، ص:۱۷

۶۔ عصمت چغتائی، کلیات عصمت چغتائی (ناول)، ترتیب و تحقیق: آصف نواز، لاہور،: مکتبہ شعر و ادب، س ن، ص:۱۰۴

۷۔ ایضاً، ص۱۱۵

۸۔ ایضاً، ص۱۲۸

۹۔ عبد السلام، ڈاکٹر: اردو ناول بیسویں صدی میں، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ،، ۱۹۷۲ء، ص:۳۵۴

۱۰۔ طاہرہ صدیقہ، دوسری جنگ عظیم کے اردو ادب پر اثرات، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص:۲۴۸

۱۱۔ علی عباس حسینی، ناول کی تاریخ اور تنقید، ص:۴۸۲

۱۲۔ کشن پرشاد کول، پنڈت، نیا ادب، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، س ن، ص:۲۵۴

۱۳۔ عصمت چغتائی، کلیات عصمت چغتائی (ناول)، ص:۱۳۹

۱۴۔ ایضاً، ص:۲۴۶

۱۵۔ ایضاً، ص:۳۰۲

۱۶۔ ایضاً، ص:۳۱۸

۱۷۔ ایضاً، ص:۵۵۲

۱۸۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر: عصمت کی شمن پر تازہ نظر، مشمولہ تخلیقی ادب، شمارہ:۳،، اسلام آباد: نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، ۲۰۰۳ء، ص:۲۲۲

۱۹۔ ایضاً، ص:۲۲۲

۲۰۔ محمد عارف، ڈاکٹر: اردو ناول میں آزادی کے تصورات، ص:۱۵

۲۱۔ عصمت چغتائی، کلیات عصمت چغتائی (ناول)، ص:۹۷۷

۲۲۔ ایضاً، ص:۱۰۲۳

۲۳۔ ایضاً، ص:۱۰۲۵

۲۴۔ ایضاً، ص:۱۰۳۷

۲۵۔ ایضاً، ص:۱۰۳۷

۲۶۔ ایضاً، ص:۱۰۷

۲۷۔ زرینہ عقیل احمد، ڈاکٹر: اردو ناول میں سوشلزم، الہ آباد، کتابستان، ۱۹۸۲ء، ص:۴۹۶

۲۸۔ عصمت چغتائی، کلیات عصمت چغتائی (ناول)، ص:۱۴۶۱

۲۹۔ ایضاً، ص:۱۴۶۲

۳۰۔ ایضاً، ص:۱۴۶۴

۳۱۔ ایضاً، ص:۱۴۷۵

۳۲۔ ایضاً، ص۱۴۷۷

ڈاکٹر اسحاق علی رضا

استاد شعبہ اردو، ایبٹ آباد پبلک سکول ،ایبٹ آباد

ڈاکٹر روبینہ شہناز

صدر شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

منظوم شعری تنقید کی روایت اور جوش ملیح آبادی

Dr.Ishaq Ali Raza,

Teacher Urdu Department, Abbottabad Public School, Abbottabad

Dr. Rubina Shehnaz

Head Department of Urdu, National University of Modern

Language, Islamabad

The tradition of Poetic Criticism and Josh Malih Abadi

"Manzoom Tanqeed means the critique in the form of poetry and in Urdu criticism it has a valid and reliable tradition and a part of one's style. Poets normally appreciate their own work and their predecessor's in their poetry and they use to comment about their rivals as well and their remarks were always based upon their own theory of criticism this is called Manzoom criticism. We found features of criticism in Urdu poetry earlier rather than the prose and this poetic criticism was developed with poetry. In this regard Josh Malih Abadi had very solid, balanced and clear critical thoughts about the art and demands of poetry, poetic styles, responsibilities and conditions for a critic in his poetry. Josh`s poetry played a vital role to promote poetic criticism in Urdu.

منظوم تنقید کی روایت اردو شاعری کے ساتھ ساتھ ارتقا پذیر رہی۔ یہاں تک کہ ۱۸۵۷ء کے بعد جب اردو میں نئے شعری تجربے ہونے لگے اور اردو ادب کا رشتہ انگریزی ادبیات سے استوار ہونے لگا تو شعری تنقید میں بھی ایک نیا موڑ آیا۔ حالی نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' کی صورت میں پہلی بار اردو شعری تنقید کو ایک نئی حیثیت دی۔ یوں تنقید ایک مستقل فن کے طور پر اردو میں زیر بحث آئی۔ اردو میں جدید تنقید کی ابتدا شعری تنقید سے ہوئی۔ جدید شعری تجربے کے نتیجے میں اردو شاعری کی بعض اصناف اور بہت سے شعری موضوعات یا تو متروک ہو گئے یا ان کی اہمیت پہلے کی سی نہیں رہی۔ لیکن منظوم تنقید کی روایت پہلے کی طرح ارتقا پذیر رہی۔ یہاں تک کہ یہ روایت جدید نظم میں بھی جگہ پانے میں کامیاب رہی۔ جدید اردو نظم میں بھی منظوم تنقید کا ارتقا توجہ طلب ہے۔ نظم کے قدیم، متوسط اور جدید شعرا کی منظومات میں اردو شاعری پر منظوم تنقید کی روایت کا ایک نیا احساس ابھرتا محسوس ہوتا ہے۔ الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی، محمد حسین آزاد، سید علی حیدر نظم طباطبائی، برجموہن دتاتیریہ کیفی، حسرت موہانی، عظمت اللہ خان، اقبال، ن م راشد، فیض احمد فیض اور جوش ملیح آبادی جیسے متوسطین جدید شعرا کی منظومات اس حوالے سے خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

جوش کی منظوم تنقید:

متوسطین نقاد شعرا میں جوش ملیح آبادی اپنے اسلوب اور شعری موضوعات کے سبب خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ جوش صاحب طرز شاعر ہونے کے علاوہ نکتہ سنج نقاد بھی ہیں۔ اگرچہ انھوں نے فن تنقید پر کوئی مستقل کتاب تو نہیں لکھی لیکن ان کے مضامین، خطوط اور شاعری میں ان کے تنقیدی نظریات جابجا بکھرے پڑے ہیں۔ اردو نقاد شعرا میں جوش کا مقام اس حوالے سے بلند ہے کہ انھوں نے اپنا ادبی نقطہ نظر نثر کے مقابلے میں منظوم صورت میں واضح طور پر بیان کیا ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہو گا کہ نقد شعر میں جوش نے منظوم تنقید نگاری کی روایت کو نہ صرف آگے بڑھایا بلکہ اسے استحکام بھی بخشا۔ جوش کی شاعری میں نقد شعر سے متعلق جن موضوعات کو خاص اہمیت حاصل ہے ان میں تخلیقِ شعر، لوازماتِ شعر، موضوع شعر کے علاوہ نقدِ شعر اور شعری نقاد شامل ہیں۔ علاوہ ازیں شعری تنقید سے متعلق مستقل نظمیں بھی موجود ہیں۔ جیسے ''بارگاہ شعر''، ''شعر کی تشریح'' اور ''نقاد'' جیسی اہم نظمیں جوش کے شعری نظریات کی بھرپور ترجمانی کرتی ہیں۔

جوش کا تصور شعر:

نقدِ شعر کے ابتدائی اور بنیادی مباحث میں استعداد شعر اور تخلیق شعر شامل ہیں۔ مشرقی اور مغربی مفکرین شعر نے اس متعلق بہت سے نکات بیان کیے ہیں۔ قدیم مشرقی تصورات میں شعر کا الہامی اور غیبی طاقت سے منسلک کرنے کا

رجحان غالب نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں جوش کے خیالات قدیم تصورات سے ملتے ہیں۔ فکر شعر و سخن کو وہ غیب سے جوڑتے ہیں:

یہ بارگاہ شعر ہے ، جھکتے ہیں سر یہاں
قطع نظر سے ہوتی ہے پیدا نظر یہاں
اس راستے کی شمع ہے روح الامیں کی سانس
روشن کبھی ہوا نہ چراغ سحر یہاں[۱]

اردو شعری تنقید میں قدما تخلیقِ شعر اور استعداد شعر کو وہبی اور غیبی طاقت سے جوڑتے ہیں۔ مثلاً محمد حسین آزاد، شعر کو فیضان رحمت الٰہی قرار دیتے ہوئے اہل دل پر نزول کے قائل ہیں اسی طرح جوش فکر سخن کی راہ میں روح الامین کی رہنمائی کو شرط اُولیٰ قرار دیتے ہیں۔ علاوہ ازیں وہ شعری استعداد کے لیے ریاضت کو بھی ضروری خیال کرتے ہیں۔ یعنی جوش بھی شاعری کو الہام اور رحمان سے جوڑتے ہیں۔ شعر سے متعلق جوش اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

"شاعری جہاں آپ بیتی ہے وہاں جگ بیتی بھی ہے۔ شاعری اگر داخلی ہے تو خارجی بھی ہے، اس لیے کہ اگر ہم شاعری کو حیات کی مصوری اور زمانے کی تاریخ نویسی کا لقب دے تو بے جا نہ ہو گا۔ شاعر کے کلام سے آپ اس کے مزاج کی افتاد، اس کے احباب و خاندان کا معیار، اس کی زندگی کے مختلف واقعات معلوم کر سکتے ہیں۔"[۲]

اس میں تامل نہیں کہ شاعری آپ بیتی بھی ہے اور جگ بیتی بھی۔ اس کے دائرہ کار میں قلبی واردات یعنی احساسات اور جذبات بھی شامل ہیں اور خارجی موضوعات یعنی انسانی حیات کے اسرار و رموز اور مسائل زندگی کا بیان بھی ہے۔ جوش کے خیال میں ہر عہد میں لکھی جانے والی شاعری اپنے عہد کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی عناصر کی بھرپور ترجمانی کرتی ہے۔ ان کے خیال میں شاعری واردات قلبی کے اظہار کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کی مستند تاریخ بھی ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ جوش کے ہاں فن سے زیادہ اس کے اثرات اور فوائد اہمیت رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے فن کے افادی پہلوؤں کو نہ صرف قبول کیا بلکہ اسے اپنایا بھی۔ اسی لیے بیسویں صدی کے ربع اول میں جہاں اقبال کا شعری ستارہ آسمان ادب پر درخشاں تھا وہاں جوش بھی اپنے مخصوص شعری نظریات اور اسلوب کے سبب پورے آب و تاب کے ساتھ ادبی افق پر جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ ان کی ترقی پسندانہ اور باغیانہ سوچ تھی۔ اسی لیے "وہ اپنے ہر دور شاعری میں مختلف ادبی تحریکات کا سنگم رہے ہیں۔۔۔ ہر عہد میں ترقی پسندی کے ٹھپے کو اپنے لیے باعث

فخر سمجھا۔"[۳] یہی وجہ ہے کہ جوش ترقی پسندوں کے امام بن گئے۔ اگر چہ بہت سے ترقی پسند شعراء ان سے اختلاف رکھتے تھے لیکن ترقی پسندوں کو ترقی پسندانہ شاعری کی طرف فکری رہنمائی کی۔ بالخصوص ترقی پسند شعرا جوش کے باغیانہ اور انقلابی نظریات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ترقی پسندانہ فکر کے حامل تخلیق کاروں کا باغیانہ اسلوب اور انقلابی آہنگ جوش کے اسلوب سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔

لوازمات شعر:

شاعری جذبات اور احساسات کی حسی صورت ہے۔ شاعری جذبات کی زبان ہے۔ احساسات و جذبات کو جب الفاظ کا جامہ پہنایا جائے تو شاعری وجود میں آتی ہے۔ جوش ملیح آبادی لوازمات شعر میں جذبے کو مرکزی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک شعر کی تاثیر کا انحصار جذبے پر ہے۔

قلب عارف کی طرح روشن ہو جس کا بال بال
جس کے جذبے ہوں قیامت کے سریع الاشتعال
روز و شب مجبور ہو جو سیر کرنے کے لیے
ہر نفس کی وادی نو سے گزرنے کے لیے [۴]

شاعر وہ ہوتا ہے جو سب سے زیادہ حساس ہو اور اس کا جذبہ سریع الاشتعال ہو۔ جوش کے خیال میں خارجی سطح پر کائنات کے ہر ذرے کا تیور اور باطنی سطح پر احساسات اور جذبات کے ہر پہلو کا بغور مطالعہ شعری تخلیق کے لیے ضروری ہے۔ اس ضمن میں لکھتے ہیں: ''میرے نزدیک شاعر وہ شخص ہے جو سب سے زیادہ حساس ہو۔ اس کے جذبات سریع الاشتعال ہوں اور وہ اپنے احساسات اور جذبات کو بہترین الفاظ میں ادا کر دینے کی قوت بھی رکھتا ہو۔''[۵] شعر کی تاثیر اور اس کی روح وہ جذبہ ہے جسے شاعر نے الفاظ کے قالب میں ڈھالا ہے۔ ان خیالات کو نظم "غزل گوئی" میں اس طرح بیان کیا ہے:

آ بتاوں میں تجھے اے طالب راہ ثواب
کس کو دینا چاہیے دنیا میں شاعر کا خطاب
یہ لقب پھبتا ہے اس روشن گر ادراک پر
عرش کی پرچھائیاں جو دیکھتا ہے خاک پر

ان اشعار میں جوش شاعر کے تخیل کی بلندی اور اس کی فکری رسائی سے متعلق کہتے ہیں کہ شاعر اسے کہا جائے گا جو روشن فکری کے ساتھ ذرے سے لے کر آسمانوں تک فکری پرواز کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ جو فرش پر ہوتے ہوئے عرش کی سیر کرے۔ اسی طرح دیگر لوازات شعر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

راستے کا ذرہ ذرہ جس کو دیتا ہو صدا
ظم کرتا جا مجھے بھی شاعر رنگین نوا
جتنے لا تعداد پہلو ہیں حیات و موت کے
شعر بننے کے لیے درخواست دیتے ہوں جسے

جوش کے خیال میں کائنات کا مطالعہ ہی شاعر کے تخیل کی بلند پروازی میں مدد کرتا ہے۔ ان کے نزدیک شاعر موضوع شعر کے لیے سرگرداں نہیں رہتا بلکہ کائنات کا ذرہ ذرہ اسے دعوت شعر دیتا ہے۔ یعنی جوش کے خیال میں شاعر اور مناظر فطرت میں ایک اٹوٹ انگ رشتہ ہوتا ہے۔ زندگی اور موت کا ہر پہلو شاعر کے سامنے دست بستہ کھڑا رہتا ہے۔ گویا اعر زندگی اور موت کی تلخ حقیقتوں کا بھرپور ادراک رکھتا ہے۔

جوش ملیح آبادی کے نزدیک شعری لوازمات میں کائنات کے اسرار و رموز سے آگاہ ہونا، جذبات کا سریع الاشتعال ہونا، موضوعات کا ہمہ گیر ہونا شامل ہیں۔ مندرجہ بالا اشعار میں بعض اشارے معنی خیز ہیں۔ مثلاً دل شاعر کو قلب عارف قرار دینا، جذبے کی سرعت کو مثل قیامت اشتعال انگیز کہنا اور وادی نو سے گزرنے کے لیے ہر نَفَس تیار رہنا اور حیات وموت کے لاتعداد پہلو شعر بندھوانے پہ مجبور کرنا۔ اس کے علاوہ جوش کے خیال میں شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ روز وشب مطالعہ کائنات میں غرق رہے۔ شعر سے متعلق جو باتیں جوش نے کہی ہیں۔ حالی، آزاد اور شبلی نے بھی کم وبیش انہی خیالات کا اظہار کیا ہے۔

تخلیق شعر الفاظ کا چناو اور ترتیب خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اسی سے شاعر انفرادی اور امتیازی اسلوب واضح ہوتا ہے۔ گوی شاعری میں زبان وبیان کی اہمیت نہ صرف مسلم ہے بلکہ اس پر کامل قدرت رکھنا بھی ضروری ہے، اس ضمن میں جوش کہتے ہیں:

شاعری کا خانماں ہے نطق کا لوٹا ہوا
اس کا شیشہ ہی زباں کی ٹھیس سے ٹوٹا ہوا
چھائے رہتے ہیں جو شاعر کے دل جذبات پر
ٹوٹ کر آتے ہیں وہ نغمے لب گفتار پر (۲)

الفاظ اور معانی کی اہمیت کے احساس کے علاوہ جوش کی تنقید کا امتیاز یہ ہے کہ انھیں جذبے کے علاوہ:

"لفظوں کی اہمیت کا احساس ہے۔۔۔ جوش کے نزدیک قادر الکلامی شاعر کی ایک محدود صفت ہے۔ قادرالکلامی الفاظ کے بغیر ممکن۔ اس لیے وہ الفاظ پر شاعر کی بے پناہ قدرت کو ضروری سمجھتے ہیں۔"(۷)

حالی نے اس بحث کو تفحص الفاظ کے ذیل میں بیان کیا ہے۔ شاعر اپنے خیالات کے لیے الفاظ کا محتاج ہے۔ شاعر کا امتیازی وصف یہی ہے کہ وہ معانی کے ابلاغ کے لیے ایسے الفاظ منتخب کرتا ہے جس سے گمان ہوتا ہے کہ یہ الفاظ انہی معانی کے لیے وضع ہوئے ہیں۔ انتخاب الفاظ اور ترتیب الفاظ دو ایسی صفتیں ہیں جو شاعر کی شعری عظمت کو متعین کرتی ہیں۔ جوش ملیح آبادی الفاظ اور شاعر کے درمیان اسی تعلق کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

"شاعر کا مکان الفاظ کی عبادت گاہ ہے جہاں ادنی و اعلی اور شاہ و گدا ہر قسم کے الفاظ ایک صف میں کھڑے نظر آتے ہیں اور صفوں میں ایسی شائستگی ہوتی ہے جیسے راگنی کے بولوں میں ہم آہنگی۔"(۸)

جوش کے ہاں الفاظ کی اہمیت کا شعور اپنے معاصرین کی نسبت زیادہ واضح دکھائی دیتا ہے۔ ان کی اپنی شاعری اس بات کی گواہی بھی دیتی ہے۔

اصناف شعر اور شعری نقاد پر تنقید:

جوش نے اپنی شاعری میں جہاں اردو شاعری پر تنقید کی ہے۔ وہاں اپنے خیالات کا اظہار مضامین اور خطوط میں بھی کیا ہے۔ اصناف سخن کے بارے میں جوش کے خیالات وہی ہیں جو عہد سر سید میں عام ہوئے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جس صنف سخن کی شدت سے نفی کی گئی ان میں صنف غزل سب سے نمایاں ہے۔ جوش نے بھی اپنے مضامین اور خطوط میں اس صنف پر ہیئت اور موضوع کے حوالے سے کافی اعتراضات کیے ہیں۔ اپنے مضمون "تنگنائے غزل" میں غزل پر یہ اعتراضات کیے ہیں:

۱۔ غزل قنوطی ہے اور غزل گو شعراء بھی قنوطی پسند ہیں۔

۲۔ غزل کا مرکزی کردار بدکردار عورتیں ہیں۔

۳۔ ابتداء سے لے کر آج تک کے تمام غزل گو شراب عشق مجازی میں کوثر تصوف کی چند بوندیں ٹپکا رہے ہیں۔ پہلے بھی غزل گو بقول خود شرابی تھے اب بھی ہیں۔

۴۔ غزل گویوں پر سیاسی، معاشی بحرانوں اور مناظر فطرت کا ذرہ برابر اثر نہیں ہوتا۔

۵۔ غزل گو کا معشوق ہمیشہ بدزبان، سخت دل، عاشق کش اور رقیب نواز ہوتا ہے۔

۶۔ پہلے غزل گو جذبہ حیا اور خودداری سے محروم، زاہدوں سے نفرت کرتے ہیں، اپنی کمزوری اور مفلسی کا رونا روتے تھے نیز دنیا کو فانی سمجھتے تھے۔ اب بھی ایسے ہیں۔[۹]

یہ اعتراضات صنف غزل سے زیادہ موضوع اور غزل گو شعرا پر ہیں۔ لیکن جوش کے خیال میں یہ محولہ بالا اعتراضات اردو غزل کی پہچان اور روایت کا حصہ بن گئے ہیں۔ غزل کے بارے میں جوش کا یہ رویہ ترقی پسند شعرا کے ہاں واضح نظر آتا ہے۔

غزل کی طرح جوش مرثیے کے بارے میں بھی خاص نقطہ نظر رکھتے ہیں۔ جدید مرثیے کے بارے میں جوش کا خیال ہے: ''جو مرثیہ تا ئ حسینؑ پر ابھارے وہ جدید ہے اور وہ مرثیے جو تا ئ حسینؑ پر نہ ابھارے، چاہے اس عہد میں لکھا جائے لیکن قدیم مرثیہ کہلائے گا۔''[۱۰] اسی لیے جوش جدید عہد میں انیس کے مرثیوں کی اہمیت کے انکاری نظر آتے ہیں۔

فن تنقید کے حوالے سے جوش کے ہاں شاعری کی تنقید خاص اہمیت کی حامل ہے۔ جوش نے ان نقادوں کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا ہے جو خود تو ایک مصرع بھی نہیں لکھ سکتے لیکن شعراء کے کلام کا مقام و مرتبہ متعین کرنا اپنا حق سمجھتے ہیں۔ جوش غیر شاعر نقادوں کو یہ حق دینے کے لے تیار نہیں۔ اپنی نظم ''نقاد'' میں جہاں انھوں نے تخلیق شعر کے مختلف مراحل اور شعری عناصر سے متعلق واضح اشارے دیے ہیں وہاں غیر شاعر نقادوں پر تنقید بھی کی ہے۔ گویا یہ نظم تنقید شعر پر منظوم تنقید کی بہترین مثال ہے۔

شعر فہمی کے لیے ہیں جو شرائط بے خبر
سوچ ، تو پورا ترتا بھی ہے اس معیار پر
جلتے دیکھا ہے کبھی ہستی کے دل کا تو نے داغ؟
آنچ سے جس کی غذا پاتا ہے شاعر کا دماغ؟

غیر شاعر نقادوں پر جوش کا سب سے اہم اعتراض یہ ہے کہ نقاد کیا جانے کہ تخلیق کے دوران تخلیق کار کس کرب سے گزرتا ہے۔ اس کرب کا احساس کیے بغیر ناقد کسی شاعر کے کلام کی قدر و قیمت کا اندازہ نہیں لگا سکتا۔ ان کے نزدیک شاعر کے دل پر جو کچھ گزرتا ہے شعر پیرائے میں اس کی ہلکی سی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ورنہ شاعر جذبات اور تخیل کے بحر بیکراں میں غوطہ زن رہتا ہے۔ شاعر کے لیے اپنے جذبات اور احساسات کا اظہار بھی ایک تکلیف دہ عمل ہے۔ چونکہ اظہار اور اعلان کے باوجود شاعر کے جذبات اور احساسات کی بھرپور ترجمانی الفاظ کے ذریعے ممکن نہیں ہے۔ لہٰذا شعری تنقید کے لیے شاعر کے تخلیقی کرب کا ادراک جوش کے خیال میں شعر فہمی کے لیے ضروری ہے۔

تو سمجھتا تھا، جو کہنا چاہیے تھا، کہہ گیا
پوچھ شاعر سے، کہ وہ کیا کہہ سکا، کیا رہ گیا
کون سمجھے "شعر" یہ کیسے ہیں اور کیسے نہیں
دل سمجھتا ہے، کہ جیسے دل میں تھے، ویسے نہیں (۱۱)

اس نظم میں جوش نے تخلیق شعر کے بارے میں یہ بتایا ہے کہ شاعری وہ نہیں جو بیان کیا گیا۔ بلکہ شاعری وہ ہے جسے بیان نہیں کیا گیا۔ پس شاعر کو شعر کہنے کی بنا پر شاعر نہ سمجھا جائے بلکہ اس بنا پر شاعر کہیے گا جس کی طرف اس نے صرف اشارہ کیا ہے۔ شعری نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ ظاہر کے ذریعے خیال کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کرے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے بھی نقد شعر کے لیے یہی معیار قائم کیا ہے:

"شاعری اس مواد کا نام نہیں جو شعر میں بیان ہوتا ہے بلکہ اس مواد کا نام ہے جو شعر میں بیان نہیں ہوتا۔ مراد یہ کہ شاعر بیان نہیں کرتا بلکہ SUGGEST کرتا ہے اور اچھے نقاد کی خوبی یہ ہے کہ وہ اس SUGGESTION کا دامن تھام کر شعر کے بطون میں سفر کرتا ہے۔" (۱۲)

اردو شعری تنقید میں جوش کی اہمیت اس لیے ہے کہ اس عہد میں تنقید شعر اور تفہیم شعر کے نئے رجحانات، نئے خیالات اور نئی صورتیں جنم لے رہی تھیں۔ ایسے میں جوش نے اپنی شاعری کو تنقید شعر کا ایک ذریعہ قرار دیا اور بہت سوں کو جدید انداز میں فکر سخن کی دعوت دی۔ اپنے تنقیدی خیالات کے اظہار کے لیے نظم، مرثیہ اور رباعی بطور خاص اختیار کیا۔ ترقی پسند شعرا نے جوش کی بغاوت، لہجہ اور تصورِ فن کو نہ صرف قبول کیا بلکہ اسے فکری سطح پر اپنایا بھی۔

جوش کے ہاں منظوم تنقید کا ایک صحت مند رجحان نظر آتا ہے۔ نقد شعر میں جوش کی منظوم تنقید جدید منظوم تنقید کی بہترین مثال ہے۔ منظوم صورت میں اپنا شعری نقطہ نظر بیان کرنا نہ صرف فن شعر پر کمال دسترسی کا ثبوت ہے بلکہ شاعر کے ذہن میں شعری تنقید کے خدوخال واضح ہونے کی دلیل بھی ہے۔ جوش ملیح آبادی کی منظوم تنقید سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ جدید اردو شاعری میں سیاسی، سماجی اور دیگر موضوعات کے ساتھ علمی اور فکری موضوعات کو بھی بآسانی برتا جا سکتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ جوش، ملیح آبادی، اشارات، نگارستان ایجنسی، دلی، سن ن، ص ۲۶

۲۔ جوش ملیح آبادی، جوش ملیح آبادی کے غیر مطبوعہ اور نادر تحریریں، مرتبہ: ہلال نقوی، مطبوعہ، کراچی، ۱۹۹۲، ص ۷۵

۳۔ مسعود حسین خان، جوش ملیح آبادی، مشمولہ جوش ملیح آبادی، تنقیدی جائزہ، مرتبہ خلیق انجم، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۹۲، ص ۳۶

۴۔ جوش ملیح آبادی، فکر و نشاط، بھارتی پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۶۹، ص ۸۷

۵۔ جوش ملیح آبادی، اشارات، نگارستان ایجنسی، دلی، س ن، ص ۷۲، ۷۳

۶۔ ایضا، ص ۱۱

۷۔ سلیم احمد، مضامین سلیم احمد، مرتبہ: جمال پانی پتی، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۹، ص ۵۳۷

۸۔ جوش ملیح آبادی، بحوالہ ایضا، ص ۵۳۷

۹۔ جوش ملیح آبادی، جوش ملیح آبادی کی غیر مطبوعہ اور نادر تحریریں، مرتبہ: ہلال نقوی، مطبوعہ، کراچی، ۱۹۹۲، ص ۷۵، ۷۶

۱۰۔ جوش ملیح آبادی، بحوالہ شفقت رضوی، جوش تحقیق و تنقید کی زد میں، فضلی سنز، کراچی، ۲۰۰۱، ص ۹۸

۱۱۔ جوش ملیح آبادی، فکر و نشاط، ص ۹ تا ۱۲

۱۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقید اور جدید اردو تنقید، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۱۹۸۹ء، ص ۲۷۴

ڈاکٹر محمد امجد عابد

استاد شعبہ اُردو، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لاہور

عظمیٰ یٰسین

اسکالر پی ایچ۔ ڈی اردو، اورینٹل کالج،پنجاب یونیورسٹی ، لاہور

اُردو شعرا کے تصوراتِ مرگ

(میرؔ ،غالبؔ ،حالیؔ اور اکبرؔ کے خصوصی حوالے سے)

Dr. Muhammad Amjad Abid

Lecturer Urdu Department, University of Education, Lahore

Uzma Yasmeen

PhD Scholar, Oriental College Punjab University, Lahore

The concept of Death of Urdu Poets

Many thinkers and ideologists have expressed their distinctive views regarding death. This is very important topic carrying a universal theoratical importance. That is why Urdu poets have dealt with this topic in their various generas. Many poets have stated death as a mean of reflection of life. This dissertation highlights the concept of death as viewed by Meer, Hali, Ghalib and Akbar Ilah Abadi. Moreover these poets while elaborating the vastness of life and its contemporary posibilities, have declared death as such an experience which works as a root of life .

اس ضمن میں ابتدائے آفرینش سے آج تک موت کے بعد انفرادی بقا کی شدید خواہش ہر انسان میں موجود رہی ہے۔قدیم تہذیبوں اور جملہ الہامی اور غیر الہامی مذاہب میں " موت " کے ساتھ وابستگی کے تصوّر کی مختلف صورتیں دکھائی دیتی ہیں۔اس اعتبار سے حیات بعد الموت کا تصور ہر معاشرے، مذہب اور تمدّن کی رگوں میں خون کی مانند سرایت کیے ہوئے ہے۔

موت کے بعد کی زندگی پر غور و فکر اور یہ اعتقاد کہ وہ موجودہ معاشرتی زندگی سے بہتر ہو گی، انسان کو ایک بڑے فلسفۂ حیات سے روشناس کرواتا ہے اور حیاتِ موجود کو اس کی تمام تر کمزو ریوں کے ساتھ خدائی نظام کاایک حصہ مان کر، قبول کر نے پر آمادہ بھی کر تا ہے۔موت کے بارے میں مختلف تصوّرات دنیا کے ہر ادب میں پائے جاتے ہیں۔خصوصاً شاعری میں، جو اپنے مزاج اور کیفیت و کمیّت کے حوالے سے فکری اور جذباتی دونوں سطحوں پر اس موضوع سے ایک خاص تعلق رکھتی ہے۔اردو شاعری نے موت کے تصور کو جس وسیع اور ہمہ گیر پیرائے میں قبول کیا ہے اس کی مثالیں دیگر زبانوں کی شاعری میں بہت کم دیکھنے میں آ تی ہیں۔

دکن میں فارسی روایت کے زیرِ اثر جو مضامین شاعری خصوصاً اردو غزل کا موضوع بنے ان میں عشق و محبت اور تصوّف کا غلبہ رہا۔اس عہد میں انہی دو بنیادی حوالوں سے زندگی اور موت کو دیکھنے کا رجحان ملتا ہے۔شمالی ہند کی اُردو غزل میں زندگی کے بارے میں نقطہ نظر دلی جذبات و احسا سات کی بنیاد پر قائم کیا گیا۔بہارِ عشق کو تصوّف اور روح کی بے قرار ی سے وابستہ کیا گیا اور موت کے بارے میں بھی اسی انداز سے سو چا گیا۔میرؔ نے مرگ کے تصور کو نفسیاتی، اخلاقی اور فلسفیانہ رنگِ بقا کے تصورات کو حسن و عشق کے باہمی تعلق سے جوڑا۔دردؔ نے تصوّف کے زیرِ اثر زندگی و موت کامشاہدہ کیا۔غالب نے زندگی کو تعمیر اور موت کو تعمیرِ نو سے تعبیر کیا۔

بیسویں صدی کے بدلتے ہوئے تقاضوں میں زندگی کے لیے کسی ایک نقطہ نظر کی تلاش اُردو غزل کے شعرا کا ایک اہم مسئلہ رہی ہے۔زندگی کے حقائق کے ادراک پر توجہ دی گئی۔کسی ایک نظریۂ حیات پر عمل پیرا ہو کر امت مسلمہ کے احیا کی بحالی کی کوششوں کا آغاز ہوا۔تصوّف سے ہٹ کر بھی زندگی کو دیکھنے کا شعور ابھرنے لگا۔اس صورت حال کو خالدعلوی اس انداز سے دیکھتے ہیں:

> ”اس عہد میں شاعروں نے نہ صرف زندگی کو قریب سے دیکھنا شروع کیا بلکہ زندگی کیسی ہونی چاہیے اس پہلو پر بھی غور و خوض کیا۔اسی لیے بیشتر غزل گو شعرا کے یہاں زندگی کے فانی ہو نے کا احساس زندگی کو بسر کر نے اور برتنے کے احساس کی نسبتاً بہت کم ہو گیا۔“ (۱)

حالیؔ نے شاعری سے اصلاح اور اکبرؔ نے اجتہاد کا کام لیا۔میرؔ نے زندگی کی کش مکش کے مختلف پہلو پیش کیے اورزندگی اور موت کو ایک نئے زاویے سے دیکھا۔ڈاکٹر صائمہ شمس لکھتی ہیں:

"اس عہد میں زندگی کے بارے میں نقطہ نظر دِلی جذبات و احساسات کی بنیاد پر قائم کیا گیا۔ یہاں عشق کو تصوّف اور روح کی بے قراری سے وابستہ کیا گیااور موت کے بارے میں بھی اسی انداز سے سوچا گیا۔سیا سی اور تہذیبی زندگی کے بنتے اور بگڑے دائرے اس عہد کی شاعری کا خاص عنوان ہے۔میرؔ نے مرگ و حیات کے تصور کو نفسیاتی، اخلا قی اور فلسفیانہ رنگ و آہنگ عطا کیا۔" (۲)

ذیل میں چند اہم شعراء کے یہاں تصور مرگ جس انداز میں نمایاں ہو تا ہے اس کی تفصیل بیان کی جا تی ہے۔

میر تقی میرؔ (۱۷۲۲ء۔۱۸۱۰ء)

میرؔ کی زندگی کی طرح اس کی نا کامیوں کی فہرست بھی خاصی طویل ہے دس برس کی عمر میں چچا اور گیارہ برس کی عمر میں والد کا انتقال ، نو عمری میں فکرِ معاش ، خان آر زو کے گھر سے امیر خاں انجام کے ہاں منتقلی، احمد شاہ کی آنکھوں میں پھر تی سلائیاں، عالم گیر ثانی کا قتل، احمد شاہ ابدالی اور مر ہٹوں کے درمیان پانی پت کی تیسری جنگ، فاقہ کشی، بیٹے کا چھپڑ تلے دبنا، شاہوں کا گدا بننا، وارن ہیسٹینگر کی لکھنو میں آمد اور اودھ کی بیگمات پر مظالم، عشق اور خلل اعصاب خاص طور پر قابل ذکر ہیں ان تمام واقعات و حادثات نے میرؔ کی ذات، زندگی اور ماحول میں ایک کشمکش پیدا کی، جس کا اظہار میرؔ نے بہ کثرت کیا ہے۔تاہم اس نے اس کشمکش کے سامنے ہتھیار نہیں ڈالے بلکہ سینہ سپر ہو کر ضبط ، درد مندی اور امید سے اس چار دن کے جینے کو غنیمت جانا اور خانہ ویرانی میں خانہ سازی کا ہنر آزمایا۔

شکستگی اور شکستہ دلی میرؔ کو اپنے و الد سے ورثہ میں ملی تھی۔جو ہر وقت رو تے رہتے تھے اور بقول میرؔ "آنکھیں نم حال در ھم" رہتا تھا۔پھر میر کے سیا سی و سماجی حالات نے بھی میر کے ذہن اور مزاج پر خاصا اثر ڈالا۔بقول نثار احمد فاروقی:

"جس طرح میر کی زندگی اس کے عہد کے سیاسی خلفشار اور سما جی مظاہر میں گم ہو گئی ہے، اسی طرح یہ دور اُن کی شاعری کا جزو لا ینفک بن گیا ہے۔خود میر کو بھی اس کا احساس ہو گیا ہے کہ وہ "دل اور دلی" کے مر ثیے لکھتا ہے۔"(۳)

میرؔ کی اُردو غزل میں ،زندگی کی نا پائیداری کو تسلیم کر نے کا جو رجحان ملتا ہے اس میں دنیا اور اہل دنیا کے ساتھ رہنے کی خواہش کا اظہار بھی ہے۔ایک طرح سے یہ نا پائیداری زندگی کا اصل حُسن ہے جو زندگی اور اس کی سرگرمیوں کو رواں و متحرک رکھتا ہے آخرت کا خیال ، دنیوی زندگی کو سنوارنے پر آمادہ کیے رکھتا ہے ا ور وقت قلیل کے پیش نظر زندگی سے فائدہ اٹھا نے کے زیادہ سے زیادہ مواقع تلاش کر نے کی رغبت پیدا ہو تی ہے اور بقول میرؔ تھوڑے سے پانی میں بھی حیات انسانی کا میاب پھر تا اور چلتا رہتا ہے۔ایک لحاظ سے میرؔ کے ہاں جس قدر زندگی کی بے ثباتی کا احساس ملتا ہے ، اسی شدت کے ساتھ زندگی سے وابستگی بھی ملتی ہے۔

زندگی کے جبر و قہر میں میرؔ نے زندگی کو ایک سہارے کے طور پر قبول کیا ہے۔تسلیم و رضا، صبر و توکّل کے ساتھ میرؔ دوا اور دعا کا بھی قائل ہے۔زندگی کی فتح ہو یا شکست ، میرؔ کے ہاں تصوّرِ تقدیر کے ذریعے زندگی کے حقائق کو بھگتنے اور بر تنے کا رجحان نمایاں ہے۔

ان پر ایک ایسا دور بھی آیا جب ظاہری اسباب لٹ گئے۔خانقاہیں نہ رہیں اور وہ افراد جو میرؔ کی زندگی کا آسرا تھے ، بذاتِ خود تقدیر کے جبر کا شکار ہو گئے۔نجم الدولہ کے قتل کے بعد میرؔ کا شکست خوردہ لشکر کے ساتھ دلی آنا، میرؔ کی زندگی کا ایک اہم واقعہ ہے۔امرا کی محفلوں میں با عزت زندگی کا حوالہ بننے والا میرؔ اب ایک متوکّل درویش بن چکا تھا۔اس کا تصورِ تقدیر انسانی عظمت کا حامل بھی ہے اور خدا سے وابستگی کا اظہار بھی۔میرؔ نے ”ذکر میر “ میں خدا کے دائرہ اختیار کو تسلیم کر تے ہوئے عاجزانہ امید میں اپنی بندگی اور اس کی رحمت کا اقرار یوں کیا ہے:

> ”۔۔۔اگر چہ فلک کج رفتار مجھ سے کج بازی کر تا ہے لیکن مجھے امید ہے کہ وہ بے آبرو نہ ہونے دے گا۔“ (۴)

پھر یوں کہتے ہیں :

غم فوت سے بندے آزاد رہ
خدا ہے تو کیا غم ہے، دلشاد رہ (۵)
آخر تو ہے خدا بھی تو اے میاں جہاں میں
بندے کے کام کچھ کیا موقوف ہیں تمہی پر (۶)

چاہتا ہے جب مسبب آپ ہی ہو تا ہے سبب
دخل اس عالم میں کیا ہے عالم اسباب کو (۷)

خدا سے تعلق کی اس استواری کو میرؔ نے اپنی طاقت بنایا، اپنے نفس کی تربیت کا ذریعہ اور زندگی کی بصیرت کاوسیلہ بھی بنایا۔ میرؔ کا فلسفہ تقدیر، فطرت سے ہم آہنگی کی ایک صورت ہے جو زندگی کی ناکامیوں میں اس کلبیت سے بچائے رکھتی ہے۔ جس کے اثرات عجمی تصوّف میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ میرؔ کے ہاں موت کا ایک تصور وہ بھی ہے جس میں موت کو ایک فطری عمل قرار دے کر زر داروں کو عزت دلائی ہے اور ایک وہ ، جہاں مرگ، زندگی کی ایک ارتقائی شکل میں ظاہر ہوتی ہے:

مرگ ، اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر(۸)
اس منزل دلکش کو منزل نہ سمجھیے گا
خاطر میں رہے یاں وے در پیش سفر بھی ہے (۹)
فکر میں مرگ کے ہوں سر درپیش
مرحلے آئے کس قدر درپیش(۱۰)

میرؔ کے تصوّرِ مرگ پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر سید عبد اللہ لکھتے ہیں:

"ما بعد الموت کے متعلق صوفیوں کے ہاں بھی اس طرح کے تصوّرات مل جاتے ہیں مگر میرؔ کے یہ تصوّرات جمالی اور رجائی صوفیوں سے ان معنی میں مختلف ہیں کہ ان کے نزدیک زندگی کے اندر بھی تلخی کااحساس نہیں اور مر نے کے بعد تو راحت ہی راحت ہے۔" (۱۱)

عمومی اعتبار سے میرؔ کے ہاں زندگی کی الم ناکی، زندگی کی بے ثبا تی کے احساس سے پیدا ہو تی ہے چنانچہ اپنے دوسرے ممتاز معاصرین کی طرح عالم کی بے ثباتی بھی میرؔ کا ایک محبوب موضوع ہے۔ زندگی اور دنیا کی بے ثبا تی کا احساس ان کے المیہ احساس کی شدت میں ہر گھڑی اضافہ کر تا ہے۔ زندگی کا اختصار اور اس کا انجام موت کبھی میرؔ کو حیرت میں مبتلا کر تا ہے، کبھی سوال کر نے پر اکسا تا ہے، کبھی تاسف اور یا سیت کے جذبات بیدار کر تا ہے ، کبھی بیدلی اور افسر دگی میں مبتلا کر تا ہے، کبھی رونے اور آنسو بہا نے پر آمادہ کر

تا ہے اور کبھی اسے ایک نا گزیر حقیقت کے طور پر قبول کر نے بلکہ اس کی مثبت عقلی توجیہات تلاش کر نے کا سبب بھی بنتا ہے۔بقول میرؔ:

سچ ہے راحت تو بعد مرنے کے
پر بڑا واقعہ یہ حائل ہے[۱۲]

موت، میرؔ کے لیے زندگی کا خاتمہ نہیں اس لیے جسم و جاں کی اس عارضی شکست و ریخت کے بعد بھی، میرؔ فنا میں ایک بالیدگی کا تصوّر پیش کر تا ہے۔بقول میرؔ:

گیا جہاں سے خورشید سا اگرچہ میرؔ
ولیک مجلس دنیا میں اس کی جا ہے گرم [۱۳]
منصور کی نظر تھی جو دار کی طرف سو
پھل وہ درخت لایا آخر سربریدہ [۱۴]

ان تمام حوالوں میں میر نے مختلف صورتوں اور مثالوں کے ذریعے موت کو زندگی ہی کی نمو اور نشو و نما کا نام دیا ہے۔

مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ (۱۷۹۷ء۔۱۸۶۹ء)

غالبؔ دنیا کو فانی خیال کر تے ہیں ا ور اس بات کو بھی شدت سے محسوس کر تے ہیں کہ انسان فطرت کے قانون سے بالا تر نہیں۔وہ جانتے ہیں کہ یہ عمر ایک سفر میں ہے کیا معلوم کب یہ سفر ختم ہو جائے۔غالبؔ جس طرح زندگی کا گہرا ادراک رکھتے ہیں اسی طرح موت کا بھی پختہ شعور رکھتے ہیں۔بلکہ ان کے یہاں بار بار موت کی خواہش کا اظہار بھی ملتا ہے۔اس سے بعض اوقات یہ احساس پیدا ہو تا ہے کہ غالبؔ شاید زندگی کی مشکلات کا سامنا کر نے سے گریزاں ہیں اور ان سے فرار اختیار کر کے موت کی جائے پناہ میں دائمی سکون حاصل کر نا چاہتے ہیں۔

ذرا غور کیجیے تو بچپن کے ایک مختصر دور کے سوا غالبؔ کی ساری زندگی آرزوؤں کی شکستگی اور تمناؤں کی ناآسودگی کی ایک طویل داستان محسوس ہو تی ہے۔اس کے باوجود غالبؔ کے کلام میں جس دل دوز کیفیت کا عکس نظر آتا ہے وہ مشکلات سے فرار نہیں بلکہ لٹتی ہوئی بساط کا ایک نوحہ ہے۔غالبؔ کے ہاں زندگی ، غم سے عبارت ہے مگر زندگی بذاتِ خود قابلِ قدر ہے۔زمان و مکان کی قیود کے ساتھ بھی غالبؔ کے لیے زندگی

اہم ترین ہے۔غالبؔ کے شخصی ارتقا میں جذباتی زندگی کے کچھ سانحے قابلِ ذکر ہیں۔محبوب کی ناگہانی موت، ۱۸۴۷ء میں قمار بازی کے الزام میں جیل یاترا، ۱۸۲۶ء تا ۱۸۴۴ء تک پنشن کی بحالی کی ناکام کوششیں ،اور ۱۸۵۷ء میں انسانی جانوں کا ضیاع اور قیامت کا منظر انہیں در پیش رہا۔یہی وجہ ہے کہ افسر دگی سے مفاہمت ہی غالب کا تصورِ حیات ہے۔اس تصوّر کو پرو فیسر سمیع اللہ قریشی ان الفاظ میں بیان کر تے ہیں:

> "ادبیات عالیہ کی روح افسر دگی ہی کی مر ہون منت ہے، مسرت بے شک فن کار کے نقلی جذبات کو بہت جلد انگیخت کر سکتی ہے لیکن اعلیٰ ترین جذبوں اور بلند حیات کی بیداری کا تعلق فقط افسر دگی ہی سے ہے۔" (۱۵)

اسی لیے غالبؔ نے زندگی کو سمجھنے اور بر تنے کے لیے جس دانائی اور حکمت سے کام لیا اس کی اصل روح شمع کے ہر رنگ میں جلتے رہنے میں ہے۔

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہو نے تک (۱۶)

سر گشتگی میں عالم ہستی سے یاس ہے
تسکیں کو دے نوید کہ مر نے کی آس ہے (۱۷)

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی (۱۸)

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
نا امیدی اس کی دیکھا چاہیے (۱۹)

غفلت کفیل عمر و اسد ضامن نشاط
اے مرگ نا گہاں تجھے کیا انتظار ہے (۲۰)

غالبؔ موت کی آواز پر مر نے والوں میں سے ہیں۔ان کے لیے شمشیر کا عریاں ہو نا عید نظارہ ہے۔ وہ اپنے ساتھ تیغ و کفن باندھ کر ہر وقت مر نے کے لیے تیار ہیں تاکہ مرگ بھی کوئی عذر پیش نہ کر سکے۔وہ تلوار کو دیکھ کر گردن جھکا دینے والوں میں سے نہیں۔بقول سید وحید الدین :

"غالبؔ کی آرزو جہتی ہے۔ موت کی وہ آرزو کر تا ہے آلامِ حیات سے تنگ آ کر اور ساتھ ہی بے کسی کی انتہا یہ ہے کہ موت ہی کا ایک سہارا رہ گیا تھا جو غم دنیا سے نجات دلا سکے لیکن وہ اُمید ہی جس کا انحصار موت پر تھا جو اب دے دے تو خیالِ مرگ سے بھی تسکین ممکن نہیں "(۲۱)

غالبؔ کہتے ہیں :

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالبؔ
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پر یشاں کا (۲۲)
فنا کو سونپ گر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا
فروغِ طالع خاشاک ہے موقوف گلخن کا (۲۵)
بیضہ آسا، تنگ بال و پر ہے کنج قفس
از سر نو زندگی ہو، گر رہا ہو جایئے (۲۶)

گویا غالبؔ کے لیے موت ، زندگی کی تنگ دامنی سے رہا ہو کر ایک نئی زندگی کا نقطۂ آغاز ہے۔اسی لیے غالبؔ موت کو زندگی کے لیے خطرہ نہیں بلکہ زندگی کی طرح ایک مثبت قدر ہی سمجھتے ہیں۔انیسویں صدی کے ماحول میں غالبؔ کے لیے موت کی آرزو ہندو ستانیوں کے ساتھ مرغ اسیر کی رہائی بھی ہے اور اپنی آگ میں جل کر ایک نئی زندگی پانے کا اعلان بھی۔بقول میاں محمد رفیق خاور:

"درون خود سفر کن ، مرگ بہ شکلِ حیات ہے اور برون خود سفر کن زندگی کی طرف سے موت کو دعوت جنگ ، غالب زندگی کا پر چار نہیں کر تا بلکہ خود عین حیات ہے اور اپنے ا ثر سے دوسروں میں بھی زندگی پیدا کر تا ہے " (۲۵)

غالبؔ جانتے تھے کہ زندگی میں موت کا کھٹکا لگا رہتا ہے اور انسان موت کے بعد ایک نئی زندگی پا سکتا ہے مگر موت سے بچ نہیں سکتا۔اس لیے غالبؔ موت سے خائف نہیں۔پاسکل کے نظریے کے مطابق انسان ، واحد جاندار ہے جو یہ بھی جانتا ہے کہ موت اس کی زندگی کا لازمی انجام ہے۔حاتمؔ علی بیگ مہر کے نام لکھے گئے ایک خط میں غالب نے بھی لکھا کہ کسی کے مر نے کا غم وہ کرے جو آپ نہ مرے۔نواب یوسف مرزا کے نام ایک خط مر قومہ جون، جولائی ۱۸۵۹ میں لکھتے ہیں :

"نانا، نانی کے مر نے کا ذکر کیوں کر تے ہو۔وہ اپنی اجل سے مرے ہیں بزر گوں کا مر نا بنی آدم ؑ کی میراث ہے۔" (۲۶)

موت کو بنی آدم کی میراث سمجھ کر قبول کر نے والے کے لیے موت کا شعور ہی اس کے خوف سے باز رکھ سکتا ہے۔غالبؔ نے موت کو محض زندگی ہی کے حوالے سے نہیں دیکھا بلکہ اسے مادی زندگی کے انجام کے ساتھ ایک نئی تعمیر کا ابتدائیہ بھی سمجھا ہے۔جسم کی موت، غالبؔ کے لیے فکر کی موت نہیں۔وہ فکری سطح پر بلندی پر منظر بنا نے کے قائل ہیں۔لکھتے ہیں:

ہے خیال حسن میں حسن عمل کا سا خیال
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا
(۲۷)

فرطِ اشتیاق نے غالب کی نیند متاثر کی ہے۔موت کے مقررہ وقت پر یقین غالبؔ کے مذہبی ذہن کی علامت ہے۔دن اور رات کا آنا جانا بھی وقت کے تعین کا ایک پیمانہ ہے۔موت ، زندگی کا ایک ارتقا ہے اور اگر موت نہ ہو تو انسانی زندگی کا ارتقاء رک جائے گا اور زندگی جمود کا شکار ہو جائے گی۔

غالبؔ خود کو موحد خالص کہتے ہیں۔ان کے یہاں عمل سے انحراف کے باوجود فکری سطح کا استقام موجود ہے۔اس کی توجہ حقِ بندگی کے ادا نہ کر سکنے کی حسرت پر ہے۔وہ مرنا چاہتے ہیں مگر اپنے آپ کو اس کے قابل بنا موت کے حوالے سے غالبؔ کسی خوف یا طمع کا شکار نہیں ہیں۔اسی لیے کہتے ہیں :

جاں تم پر نثار کرتا ہوں
میں نہیں جانتا دُعا کیا ہے (۲۸)

غالبؔ نے ذاتی طور پر بھی اپنے سات شیر خوار بچوں کی مرگِ ناگہانی کا صدمہ سہا۔انہوں نے اپنی شاعری میں ظرافت کو زندگی سے نظریں چرانے کا وسیلہ نہیں بنایا بلکہ موت کے غم کا کتھار سز(Catharsis) کیا۔ان کے یہاں موت کے درد انگیز صدمات میں مزاح بھی ایک ردِ عمل کی صورت میں نمو دار ہو تا ہے۔

منشی ہر گو پال تفتہ کے نام ایک خط میں غالبؔ لکھتے ہیں کہ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہو تا ہے جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو اس کی زیست کیونکر دشوار ہو۔یہ سطور فرد کی موت پر غالب کے اجتماعی احساس کی نمائندگی بھی کرتی ہیں۔

مولانا الطاف حسین حالیؔ (۱۸۳۸ء۔۱۹۱۴ء)

اُردو شاعری کے جذباتی رویّوں میں تبدیلی کے جو آثار مر زا غالب کے ہاں پیدا ہو ئے تھے ان کی تکمیل بہت حد تک مولانا حالیؔ کے ہاں ہوئی۔اتفاق سے انہیں شاعری میں مرزا غالب سے شرفِ تلمذ تھا اور جدید تعلیمی اصلاحی تحریک کے حوالے سے سر سید اور ان کے مکتبۂ فکر سے نسبت حاصل تھی۔صرف نسبت ہی نہیں وہ کئی اعتبار سے سر سید کی تحریک کے روحِ رواں بھی تھے۔نظم و نثر اور تنقید و سوانح میں حالیؔ نے سب سے بڑھ کر نہ صرف سر سید کے نقطہ نظر کی بھرپور ترجمانی کی بلکہ اس میں علمی، ادبی ا ور تنقیدی اعتبار سے وسعت، لطافت ، محبت اور ہمدردی کے عناصر کا اضافہ کیا۔

حالیؔ کی شاعری میں جہاں اعلیٰ اقدارِ حیات کی پامالی کا افسوس ملتا ہے وہاں عظمتِ رفتہ کی بحالی، عالی ہمتی اور استقلال کے ساتھ اپنے زورِ بازو پر یقین کی خواہش کا اظہار بھی ملتا ہے۔اپنی ذات پر بھروسہ حالیؔ کے تصوّرِ حیات کی روحِ رواں ہے۔موت کی طرف بے توجہی اور غفلت کا اشارہ کر کے حالیؔ نے موت کے یقین کو پختہ کر نے کی کوشش کی ہے۔

یقیں ہے کہ ہم جس کو سمجھے ہیں مرنا
یہی ہو تو ہو زندگانی کی صورت (۲۹)

حالیؔ کا تصورِ موت ، زندگی سے نظریں چرا نے کے فر سودہ نظریے سے یکسر مختلف ہے۔اس میں کسی رہبانیت کا شائبہ تک نہیں۔یہ عملی زندگی کے لیے اصلاحی اور تعمیری بنیادیں فراہم کر تا ہے۔حالیؔ ضعف و نا توانی (جو موت ہی کے زاویے ہیں)ا سے بھی کام لینا جانتے ہیں۔ملاحظہ فرمایئے:

پھر یہ بنائے ہستی ہے تیرے بعد ویراں
ہے تو بھی اب غنیمت اے ضعف و نا توانی
(۳۰)

موت بر حق ہے، یہ نظریہ اپنے ساتھ ایک اور مثبت پہلو بھی لیے ہو ئے ہے کہ یہ انسان کے اندر بے خوفی کی صفت پیدا کر تا ہے۔حالیؔ نے اس کااظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

نہ خوف مر نے سے جب تھا نہ اب ہے کچھ
حالی
کچھ اک جھجک تھی سو وہ بھی نکلتی جا تی ہے
(۳۱)

استعماری قوتوں کے سامنے دَبتی اور ڈوبتی ہوئی قوم کے لیے یہ نظریہ کسی طاقت سے کم نہیں۔۱۸۴۹ء میں حالی کا دلّی سے لاہور آنا اور آخری عمر میں ہیضہ، چیچک ، بخار، تنہائی ا ور سراسیمگی کی حالت میں موت کے مظاہر کو جسم وجان پروارد ہو تے دیکھنا اور محسوس کرنا بھی ایک اہم اور ذاتی تجربہ تھا۔اس ذاتی تجربہ نے صبر اور انتظار کا حوصلہ پیدا کیا اور حیات بعد الموت کے عقیدے کو پختہ کیا۔لکھتے ہیں:

مانع گلگشت ہے بیمِ خزاں
موت کرتی ہے نگہبانی مری
قدر نعمت ہے بقدر انتظار
حشر پر ٹھہری ہے مہمانی مری (۳۲)

حالیؔ کی اُردو غزل میں "جدائی "، "وداع " اور "رخصت" کے الفاظ موت ہی کے ہم معنی کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔زندگی کا ایک حصہ ختم ہو نے کے بعد ملک بقا کی سر حد کا آغاز حالیؔ نے ان الفاظ میں کیا ہے اور موت کو خاتمہ نہیں بلکہ دریائے حیات کا ساحل کہا ہے:

تجھ کو سمجھے تھے نعیم جاوداں
اے نعیم جاودانی الوداع
آ لگا حالی کنارے پر جہاز
الوداع اے زندگانی الوداع
اے بہار زندگانی الوداع
اے شباب اے شادمانی الوداع

اے بیاض صبح پیری السلام
اے شب قدر جوانی الوداع
السلام اے قاصد ملک بقا
الوداع اے عمر فانی الوداع
فرصت عشق و جوانی الفراق
دور عیش و کامرانی الوداع (۳۳)

اکبر الہ آبادی (۱۸۴۶ء۔۱۹۲۱ء)

زندگی کے بارے میں اکبرؔ کی فکر و نظر کے زاویے متعین کر نے میں سیاسی و سماجی تبدیلیوں کے قدم بہ قدم مذہبی عقائد کی کارفرمائی اپنی تمام تر قطعیت کے ساتھ دکھائی دیتی ہے۔عالمِ رنگ و بو میں انسان کی ہستی کا سوال ہو یا طرزِ زندگی کا انتخاب،اکبرؔ خدا اور مذہب کو حاصلِ حیات قرار دیتے ہیں:

فقط اک ہستی اعلیٰ کا پر تو دل میں پڑتا ہے
جو کچھ اس کے سوا ہے وہم کی ہستی کا جھگڑا ہے (۳۴)

اکبرؔ کے تصوّرِ حیات کی اصل ان کے تصور الہ میں ہے۔نیرنگی زمانہ میں انسان اپنے آپ کو مختلف ٹکڑوں میں تقسیم ہو تا ہوا محسوس کر نے لگا۔ایسے میں انسانی ہستی کی نشو و نما اور وحدت کے لیے اکبرؔ نے انسان کو ذاتِ باری تعالیٰ کی طرف رجوع کر نے کی دعوت دی۔اکبرؔ کا عقیدہ ہے کہ انسان کی ہستی کا وثوق اس کے خالق و مالک ہی سے ممکن ہے۔اُن کے خیال میں وقت بھی خدا کی ہستی کا ظہور ہے۔وہ کائنات کی روح ہے۔جس کے ادراک سے عقل قاصر ہے۔یہ نقطہ نظر طریق مغرب کی اس روشن ضمیری پر ایک ضرب بھی ہے جو خدا کو بھول کر محو ما سوا ہو رہے تھے۔اکبرؔ زندگی کے تجربات سے گزر کر تفہیمِ حیات کے مرحلے تک پہنچ جا تے ہیں اور اس کی تکمیل کے لیے قرآن پاک کی تعلیم کو لازم قرار دیتے ہیں:

روح کا ہے امتحان اور زندگی کا کورس ہے
ہے مبارک وہ سمجھ قرآن جس کا سورس ہے (۳۵)

اکبرؔ نے دنیاوی ترقی کے سیلاب کے آگے بند باندھنے کے لیے دین و دنیا میں توازن کی مثال قائم کی۔ان کا کہنا ہے کہ مسلمانوں کے پاس نہ دین رہا اورنہ ہی دنیا اور ان کے لیے پنجرے میں پھدکتی مینا کی

مثال چسپاں کی۔اِن حالات میں اکبرؔ نے دین کا عمل فلسفہ پیش کر کے نظریاتی و عملی سطح پر آزادی اور قوت حاصل کی :

پھنسا ہوں زندگی میں سانس روکے رک نہیں سکتی
مگر دنیا کی خاطر میری گردن جھک نہیں سکتی(۳۶)

موت کے حوالے سے اکبرؔ کی جو ڈکشن قابلِ ذکر ہیں، ان میں عہدِ الست ، ہوش ، بسمل، نزع اور دعا شاملہیں۔اکبرؔ کا کہنا ہے کہ عہد الست مذہب کی وہ مضبوط رسی ہے جسے تھام کر مسلمان ایک فرد یا قوم کی حیثیت سے بقا حاصل کر سکتا ہے۔اس عہد کو فراموش کر نے کا نتیجہ ہے کہ مسلم قوم کی حالت، عالم نزع کی سی ہے۔نزع کا یہ عالم غفلت کی بے ہوشی کے مماثل ہے۔قوم اس عاشقِ غم زدہ کا نمونہ پیش کر رہی ہے جو عالم نزع میں دم بھر ٹھہر نے کی خواہش تو کر تا ہے مگر اس کی یہ آر زو تشنۂ تکمیل نہیں ہو تی کیونکہ بظاہر مسیحائی کا دم بھر نے والے اپنے ساتھ قضا کا پیغام لے کر آئے ہیں۔ایسے میں دعا کی اشد ضرورت ہے کہ اگلی منزل میں صرف خدا اور اس کا سہارا ہی کام آ نے والا ہے۔

اکبرؔ کے تصورِ حیات کی طرح ان کے تصورِ ممات کی شاخیں مذہب، خدا اور آخرت کی اساس سے پھوٹتی ہیں۔موت پر تعجب اکبرؔ کی نظر میں حماقت ہے۔ان کے نزدیک جبکہ موت کو عقل نہیں بلکہ روحانی قدروں کے پیمانے پر پر کھا جا سکتا ہے۔وہ آر زو ئے مرگ کی بنیاد خوفِ خدا پر رکھتا ہے اور جھنجھو ڑتا ہے کہ کیا موت کی آرزو کر نے والے اپنے گناہوں کی کثرت اور غفلت کے سبب اس اسلامی معیارِ صداقت پر پورا تر سکتے ہیں، جس سے گزر نے کے بعد ان کے لیے قبر تا حشر سر خروئی حاصل ہو سکتی ہے۔زندگی کے مقابلے میں موت سے بے خوفی کی اثباتی جہتیں اکبرؔ نے یوں پیش کی ہیں:

اجل سے وہ ڈریں جینے کو جو اچھا سمجھتے ہیں
یہاں ہم چار دن کی زندگی کو کیا سمجھتے ہیں (۳۷)
موت سے کوئی نہ گھبرائے اگر یہ سمجھے!!
کہ یہ دنیا کے بکھیڑوں سے چھڑا دیتی ہے (۳۸)
اجل کو دیکھ کے زیرِ فلک قرار آیا
مصیبتوں کی بالآخر اک انتہا ہے تو (۳۹)

عقبیٰ کا یقیں تجھ کو نہ ہوتا جو کم اتنا
دنیا کے حوادث یہ نہ ہوتا الم اتنا (۴۰)

اکبرؔ نے اپنے مخصوص طنزیہ پیرائے میں ان لوگوں کی منافقت کا پردہ چاک کیا ہے جو زبان سے موت کی آرزو تو کرتے ہیں مگر عملاً جہاد کے نام سے بدکتے ہیں۔وہ موت کے ثمرات سے تو لطف اٹھانا چاہتے ہیں مگر موت کے عمل سے گزرنا نہیں چاہتے۔

موت سے ڈرتا ہوں مگر موت کا شائق بھی ہوں
یعنی شبہ ہے کہ ایسے شوق کے لائق بھی ہوں(۴۱)

اکبرؔ موت کا ایک اثباتی زاویہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ وہ زندگی کی تمام تر پیچیدگیوں کا حل ہے اور حیات کی بدنصیبی کی تلافی کی توقع بھی موت سے وابستہ کی جا سکتی ہے۔اکبرؔ کی نگاہ اس مستقبل پر ہے جو موت ہی کی ایک صورت ہے۔وہ کہتے ہیں کہ اقبال مندی کے دن بھی ختم ہو جائیں گے اس لیے یوم احتساب کا خیال رکھا جائے۔سارے عالم میں طاقت، توانائی اور غرور کا انجام ایک ہی ہوتا ہے۔وہ لوگ جو خود موت کے سامان پیدا کر رہے ہیں وہ بھی اس کی زد میں ہیں:

ہو رہا ہے نفاذ حکمِ فنا!!!
نہ مکیں اس سے بچتے ہیں نہ مکان
توپیں خود آ کے اب تو میداں میں
کہتی ہیں کل من علیھا فان(۴۲)

اکبرؔ کے ہاں موت کا ایک عارفانہ تصوّر موجود ہے۔ان کے ہاں دنیا سے جدائی، باعث رنج نہیں ہے کیونکہ معشوقِ حقیقی سے امیدِ وصل ہے۔اسی لیے نزع اور سکرات کی تکالیف نہ صرف گوارا بلکہ باعث مسرت ہیں۔نزع کی بے چینی بھی محبوبِ حقیقی سے ملنے کا ایک امتحان ہے۔لکھتے ہیں:

مشتاق حق کے واسطے نعمت کا ڈھیر ہے
بس زندگی حجاب ہے مرنے کی دیر ہے (۴۳)

موت، ایک راز ہے مگر مومن کے لیے اس میں دل نشینی اور کشش اسی لیے ہے کہ مر نے کے بعد وہ حق کو اپنی آنکھوں سے دیکھ لینے کی امید و راحت کی بے شمار نعمتوں سے فیض یاب ہو گا۔اکبرکا کہنا ہے کہ :

ہے موت میں ضرور کوئی راز دل نشین
سب کچھ کے بعد کچھ بھی نہیں یہ تو کچھ
نہیں(۴۴)

شانِ کریمی سے یہ بعید ہے کہ وہ انسان کو کچھ دے کر چھین لے۔اس خوش اعتقادی کا اظہار اکبر نے یوں کیا ہے :

کسی کے مر نے سے یہ نہ سمجھو کہ جان واپس نہیں ملے گی
بعید شان کریم سے ہے کہ کسی کو کچھ دے کے چھین لینا (۴۵)

اکبرؔ روح کی ترقی کے قائل بھی ہیں اور تسلسل کے بھی۔اس امر پر سب کا اتفاق ہے کہ روح معدوم نہیں ہوتی۔اکبرؔ کا عقیدہ ہے کہ روح کو بقا ہے مگر انسان کی آنکھ دیکھنے سے قاصر ہے:

جسم تو خاک میں مل جا تے ہوئے دیکھے ہیں
روح کیا جا نے کدھر جا تی ہے کیا ہو تی ہے (۴۶)

بقا اور تحفظ کی تمام تر کوششوں کے باوجود ہر چیز کو فنا ہے، یہ عام قاعدہ ہے لیکن اکبرؔ کا کہنا ہے کہ ان اللہ علیٰ کل شیء قدیر کے درست مفہوم کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی گئی۔اس کی وضاحت ایک خط میں یوں کی ہے :

"یہ فلسفہ کہ وجود در حقیقت ذہن ہی میں ہے علم باری میں ہے اور علم باری ہی سب کچھ ہے۔ایسا صحیح فلسفہ ہے کہ میں اس کو کل من علیھا فانo و یبقیٰ وجہ ربک ذو الجلال و الاکرامo کی ایک صوفیانہ تفسیر سمجھ سکتا ہوں۔کل من علیھا فان میں لفظ فنا سے ظاہراً یہی سمجھا جاتا ہے کہ بالآخر ہر شے کو فنا ہے لیکن ذہن کہتا ہے کہ بالآخر کیسا۔جب غور کرو اور حقیقت پر نظر ڈالو۔تو کل پر فنا حاوی ہو جا تی ہے۔صرف علم باری رہ جا تا ہے۔ ہمہ اوست یہیں سے ہے۔" (۴۷)

اکبرؔ کی شاعری میں خاموشی اور سکوت کے الفاظ اگر ایک طرف نا توانی اور بے دلی کے اشارے ہیں تو دوسری جانب ضبط اور امن کے استعارے بھی ہیں۔خاموشی وقت کی ضرورت ہے مگر سکوت، زندگی کی شرط ہے۔ اکبرؔ کے عہد میں حکمران قوم کے تناظر میں خاموشی کا پس منظر لیے ہوئے، موت ، حق پرستی کا واحد راستہ بن جاتی ہے۔اس اعتبار سے سیاسی حالات کے جبر اور ساز گاری میں موت کا سکوت بھی مومن صفت کے لیے اُمید کی ایک روشنی ہے:

حکم آیا خموشی کا تو بس حشر تلک چھپ
عظمت ترے پیغام کی ظاہر ہے اجل سے (۴۸)

میرؔ ، غالبؔ ، حالیؔ اور اکبرؔ کی شاعری کے تناظر میں موت کا جو تصور ابھر تاہے وہ ان شعرا کے یہاں الگ الگ ہو نے کے باوجود ایک بنیادی تصوّر سے مر بوط ہے جس میں انسان موت میں زندگی کے آثار کی نمود دیکھتا ہے۔اور اس کے دامن میں پناہ حاصل کر نے کی خواہش سے دل کے اضطراب کا مداوا کر تا ہے۔یہ سب شعرا میرؔ کی ہم نوائی میں اس بات کے قائل ہیں کہ :

موت ایک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

حوالہ جات

۱۔ خالد علوی ،غزل کے جدید رجحانات،ایجوکیشنل پبلشنگ ہائوس ، دہلی،۱۹۹۶ء، ص ۱۲۰
۲۔ صائمہ شمس،ڈاکٹر،اردو غزل میں مرگ و حیات کا تصور،ادارہ فروغِ قومی زبان،پاکستان ،۲۰۱۲ء، ص۱۴۱
۳۔ نثاراحمد فاروقی،مطالعہ میر کے امکانات،مشمولہ: تلاشِ میر،انجمن ترقی اردو ہند،نئی دہلی،۱۹۹۴ء، ص۶۰
۴۔ آل احمد سرور ،میر کے مطالعہ کی اہمیت،مشمولہ: افکارِ میر،مرتبہ:ایم حبیب خاں، عبدالحق اکیڈمی ،دہلی، ۱۹۹۶ء،
ص۱۵۷
۵۔ محمد تقی میر،ذکرِ میر،مرتبہ:ڈاکٹر نثار احمد فاروقی، مجلسِ ترقی، ادب،لاہور،۱۹۹۴ء، ص۵۵
۶۔ محمد تقی میر،کلیاتِ میر ،دیوان چہارم،جلد سوم،مقبول اکیڈمی،لاہور،۱۹۷۷ء،ص۳۲۹
۷۔ کلیاتِ میر ،دیوان ششم،جلد چہارم،ص۲۲۴

۸۔ کلیاتِ میر ،دیوان اوّل،ص۲۵۱

۹۔ کلیاتِ میر، دیوان سوم، ص ۳۷۱

۱۰۔ ایضاً ، ص۷۶

۱۱۔ سید عبد اللہ ، ڈاکٹر،کلامِ میر میں فکری عناصر ،مشمولہ: نقدِ میر، مقبول اکیڈمی، لاہور،۱۹۹۹ء، ص۱۲۸۔۱۲۷

۱۲۔ کلیاتِ میر ،دیوان سوم،ص۱۷۱

۱۳۔ کلیاتِ میر ،دیوان اوّل،ص۳۲

۱۴۔ کلیاتِ میر ،دیوان سوم،ص۴۷

۱۵۔ سمیع اللہ قریشی،پروفیسر،غالب کی نفسیاتِ غم ،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،۱۹۹۲ء،ص۱۷

۱۶۔ اسداللہ خاں غالب،دیوانِ غالب،سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور،۱۹۹۷ء،ص۱۲

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۴۰

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۵۷

۱۹۔ ایضاً، ص۱۸۴

۲۰۔ ایضاً، ص۲۱۵

۲۱۔ سید وحیدالدین،غالب کا حسن فکر اور حقیقت آگہی،مشمولہ: غالب کے جدید تنقیدی تناظرات ،مرتبہ: اسلوب احمد انصاری ، غالب انسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی،۲۰۰۴ء،ص۵۴

۲۲۔ دیوانِ غالب،ص۱۴

۲۳۔ ایضاً، ص ۷۳

۲۴۔ ایضاً،ص۲۵۴

۲۵۔ میاں محمد رفیق خاور،غالب ایک نیا تصور،مشمولہ: راوی ،جلد ۴۳، ۱۹۵۰ء،ص۲۸

۲۶۔ اسداللہ خاں غالب،مکتوب بنام یوسف مرزا،مشمولہ: غالب کے خطوط،مرتبہ:خلیق انجم، جلد دوم،غالب انسٹی

ٹیوٹ، نئی دہلی،۱۸۸۹ء،ص۶۸۷

۲۷۔ دیوانِ غالب،ص۱۹

۲۸۔ ایضاً،ص۱۸۶

۲۹۔ الطاف حسین حالی،دیوانِ حالی،اردو اکیڈمی،کراچی،س۔ن،ص۱۷

۳۰۔ ایضاً، ص۱۰۹

۳۱۔ ایضاً ص۱۱۱

۳۲۔ ایضاً ، ص۱۱۵

۳۳۔ ایضاً ، ص ۸۹

۳۴۔ اکبرالٰہ آبادی ،کلیاتِ اکبر،حصہ اوّل،یونین پرنٹنگ پریس،دہلی،س۔ن،ص۳۶

۳۵۔ ایضاً، ص۳۷

۳۶۔ اکبرالٰہ آبادی،کلیاتِ اکبر،حصہ سوم،،ادبی پریس،لکھنؤ،س۔ن،ص۸۶

۳۷۔ کلیاتِ اکبر، حصہ اول،ص۸

۳۸۔ ایضاً، ص ۱۲

۳۹۔ ایضاً، ص ۵۴

۴۰۔ کلیاتِ اکبر،حصہ سوم،ص۱۵

۴۱۔ ایضاً، ص ۴۲

۴۲۔ ایضاً، ص ۴۷

۴۳۔ ایضاً ، ص ۷۶

۴۴۔ ایضاً ، ص ۴۶

۴۵۔ ایضاً، ص ۳

۴۶۔ ایضاً، ص ۶۶

۴۷۔ اکبرالٰہ آبادی، خطوطِ مشاہیر ،مرتبہ:عبدالماجد دریا بادی،تاج کمپنی، لاہور،س۔ن،ص۵۲

۴۸۔ کلیاتِ اکبر، حصہ سوم ،ص۱۶۹

ڈاکٹر راحیلہ لطیف

استاد شعبہ اردو، گورنمنٹ ڈگری کالج برائے خواتین، قصور

سفر وجود کی داستان بانو قدسیہ اور اشفاق احمد کی زبانی

Dr. Rahila Latif

Lecturer Urdu Department, Govt. Degree College, Kasoor.

"Safar e Wujood ki Dastan, Ashfaq Ahmad or Bano Qudsia ki Zubani"

This article deals with the discussion of *being* as discussed in the novels of Ashfaq Ahmad and Bano Qudsia. Sufiism gives an insight into the ontological quest of the human soul. Ashfaq Ahmad and Bano Qudsia have so much to refer to this quest in their work which in a way reveals the journey of discovering the self. Here we have discussed the novels of the two writers in order to experience their perspectives on self-realization.

اصول یہ ہے کہ عہدہ جتنا بڑا ہو ذمہ داری بھی اتنی بڑی ہوتی ہے اور حضرتِ انسان کے عہدے اور ذمہ داری کا کیا کہیے کہ موصوف اُس بار کو اٹھالایا جس نے سب پہ گرانی کی۔ اشرف المخلوقات کا تاج سر پہ سجا کر تسخیرِ کائنات کے جوہر سے متصف انسان جب اپنے عہدے اور جوہر سے منحرف ہوتا ہے تو اسفل السافلین قرار پاتا ہے اور ذمہ داری کو نبھانے والا حقیقتِ قصوٰی کہ قرب اور نیابتِ الٰہی سے سرفراز ہوتا ہے۔ اِن دو انتہاؤں میں انتخاب کا اختیار اسے دیا گیا ہے۔ انھی دو انتہاؤں کا نہایت منفرد تجزیہ ہمیں بانو قدسیہ کے معروف ناول "راجہ گدھ" میں ملتا ہے جہاں ان انتہاؤں کو مثبت اور منفی دیوانے پن سے تعبیر کیا گیا ہے اور ان وجوہات کا حقیقت پسندانہ تجزیہ کیا گیا ہے جن کی بنا پر وجودِ انسانی یا تو نہایت مقدس ہو کر ارفعیت کی منازل طے کرتا چلا جاتا ہے یا اپنی حقیقت فراموش کر کے بہیمیت پر اتر آتا ہے۔

ناول کے آغاز ہی میں ایم اے کی تعارفی کلاس سے مخاطب ڈاکٹر سہیل ایسے گرو کے طور پر سامنے آتے ہیں جو اپنے چیلوں کو وجود کے ادق مباحث کی طرف نہایت عام فہم انداز سے متوجہ کر کے ان کے جوہرِ وجود کو صیقل کرنے کا ملکہ رکھتا ہے، انھیں روشِ عام سے ہٹ کر چلنے کی ترغیب دیتا ہے اور پاگل پن کی کوئی حیران کن انوکھی وجہ دریافت کرنے کے لیے کہتا ہے، اسی تعارفی کلاس میں ہم سیمی، آفتاب اور قیوم کے اہم کرداروں سے بھی متعارف ہوتے ہیں۔ دوسری وجوہات جو عام طور پر بیان کی جاتی ہیں اُن سے ہٹ کر آفتاب مقدس دیوانگی کی طرف توجہ دلاتا ہے جو انسان کو تسخیرِ کائنات پر اکساتی ہے:

"مانے نہ مانے کوئی۔۔۔۔۔۔اصل پاگل پن کی صرف ایک وجہ ہے۔ صرف ایک وجہ عشقِ لاحاصل۔۔۔"(۱)

اسی نشست کے دوران ایک انجانی قوت کے تحت آفتاب بٹ کے عشقِ لاحاصل کے مقدس دیوانے پن کا شکار ہونے والی سیمی شاہ دورِ جدید کی نمائندہ نسل سے تعلق رکھتی ہے لیکن اس کے جذبۂ عشق کا ارتکاز بتاتا ہے کہ عشق کا تعلق جدید یا قدیم سے نہیں بلکہ روح سے ہے جو اپنی اصل سے بچھڑی ہوئی اور اس سے ملنے کو بے قرار ہے۔ گرو ڈاکٹر سہیل کے چیلوں میں تیسرا نمائندہ کردار جس کے ہاتھ میں بیانیہ کی باگ ڈور ہے۔۔۔ قیوم کا ہے جو سیمی کے عشقِ لاحاصل کا کشتہ بنا لیکن اس کے مقدر میں دیوانگی کا تقدس نہ آیا بلکہ وہ مادے کی دلدل میں دھنس گیا۔ دیوانے پن کے اسی مبحث کو مزید واضح کرنے کے لیے بانو قدسیہ نے پرندوں کی بین الاقوامی کانفرنس میں گدھ پر الزام کے حوالے سے جو علامتی پیرایۂ اظہار اختیار کیا ہے وہ نہایت منفرد ہونے کے ساتھ ابلاغ کے مقصد کو بھی بخوبی پورا کرتا ہے۔ وجودِ انسانی کو درپیش خطرات کی سنگینی پرندوں کے خدشات میں زیادہ واضح ہو کر سامنے آتی ہے۔ گویا اشرف المخلوقات اپنے منصب کو نہ نبھا کر پوری کائنات کو کرب سے دوچار کرتا ہے۔ ہما جو خلافت کے وعدے کی مکرر خلاف ورزی کے باعث حضرتِ انسان سے بددل ہو کر روپوش ہو گیا ہے، اب ڈھونڈے سے بھی نہیں ملتا لہٰذا کانفرنس کی صدارت کے لیے راہب پرندے سیمرغ کا انتخاب کیا جاتا ہے جو جنگل میں ایک "چودہ سو سال" پرانے بڑ کے درخت تلے متمکن ہوتا ہے۔ یہ ایک بلیغ اشارہ ہے جو چودہ سال قبل آنے والے انسانیت کے اجتماعی وجود کی علویت کے پیغام سے بے خبری پر نوحہ کناں ہے۔ یہ کانفرنس پہلی مرتبہ تب بلائی گئی جب ایٹم بم بنا کر متمدن ہونے والے انسان نے ابھی اپنی ہی بستیوں کو ویران نہیں کیا تھا اور پرندے انسان کی اس دیوانگی کے سبب تشویش میں مبتلا تھے کہ وہ ایجاد کی اپنی فطری صلاحیت کو منفی طور استعمال کر رہا ہے۔ پرندوں کے بادشاہ کے حضور چیل برادری کی طرف سے یہ مقدمہ پیش کیا گیا تھا کہ انسانوں کے زیرِ اثر گدھ جاتی میں بھی دیوانگی کے اثرات ملاحظہ کیے گئے ہیں جو پرندوں کے لیے نقصان کا باعث ہو سکتے ہیں کیوں کہ یہ چاندنی راتوں میں مرغزاروں کی طرف دوڑتے ہیں۔ ان کی حرص کا یہ عالم ہے

کہ پیٹ بھر کر کھاتے، قے کرتے اور پھر کھاتے ہیں۔ گدھ جاتی کے متعلق الزام سننے کے بعد سیمرغ بھی ڈاکٹر سہیل کی مانند یہ سوال اٹھاتا ہے کہ اس دیوانے پن کی وجہ معلوم کی جائے، دوسرے یہ کہ کیا ان کا دیوانہ پن واقعی جنگل کی باقی آبادی کے لیے خطرہ ہے اور اگر دیوانہ پن ان کی سرشت میں داخل ہے تو ان کے خلاف تادیبی کاروائی کرنا خالق اور مخلوق کے درمیان حائل ہونا ہے۔ اعترافِ جرم کرنے والا گدھ بھی اپنی دیوانگی کے راز سے واقف نہیں۔ نجد کی رہنے والی ایک بلبل گدھ کی دیوانگی کا تعلق انسان کی دیوانگی سے جوڑتے ہوئے انسان کی دیوانگی کا راز جنس کی طاقت کے مشکی گھوڑے کو بتلاتی ہے جو انسان کو دین و دنیا کی مسافتیں طے کرنے میں مدد دیتا ہے، اس گھوڑے پر اگر انسان کے زانو سختی سے کسے ہوں تو وہ عرفان تک پہنچتا ہے اور ڈھیلا بیٹھا ہو تو دیوانہ وار گرتا اور پاگل کہلاتا ہے۔ آفتاب کی طرح یہ بلبل جس کے گلے میں حدی خوانوں کے نغمے اور سینے میں انسان کے عشق کا خون جما ہوا تھا، دیوانگی کی وجہ عشقِ لا حاصل کو بتلاتی ہے۔ راجہ گدھ میں اس عشقِ لاحاصل کی تجسیم سیمی اپنی تمام تر جدیدیت کے باوجود روح کے آزار سے مغلوب ہو کر قدم قدم بہت آگے نکل جاتی ہے۔ آفتاب اُسے کوئی وجہ بتائے بغیر اُس کی شدید محبت کو تیاگ کر اپنی کزن سے شادی کر کے لندن چلا جاتا ہے۔ سیمی کی شوریدہ سری اس حد تک بڑھتی ہے کہ آفتاب کے ساتھ پیش آنے والے تمام معمولات کا اُسے پہلے ہی سے علم ہو جاتا ہے۔ اُس کا خارجی وجود اُس کے لیے بے معنی اور باطنی وجود آفتاب میں فنا ہو چکا ہے۔ اور وہ دیدۂ دل وا کیے اُن تمام مناظر سے لذت بھری اذیت کشید کرتی ہے جو آفتاب کے معمولات کا حصہ ہیں۔ آفتاب کے عشقِ لاحاصل میں فنا ہوا اُس کا وجود اسے اس حقیقت کا ادراک ہی نہیں کرنے دیتا کہ قیوم بھی ایسی ہی بے کسی سے اُس کے عشقِ لاحاصل میں گرفتار ہے کہ راہِ محبت میں ہے کون کسی کا رفیق؟؟؟

آفتاب سیمی کے جذبے کی شدت سے آگاہ ہے لیکن وہ تقدیر کی جبریت کا قائل ہے اور مختاری کی تہمت قبول کرنے سے گریزاں ہے کیوں کہ وہ سمجھتا ہے کہ فیصلے انسان کی سرشت میں داخل کر دیے جاتے ہیں، وہ اپنی اس سوچ کو اپنے گرو ڈاکٹر سہیل کی صحبت کا فیضان قرار دیتا ہے کہ زندگی سے متعلق راضی برضا ہو جانے کا رویہ انھی کی عطا تھا کیوں کہ اپنی مرضی پر ڈٹے رہنے والے لوگ مشیت کی خلاف ورزی کر کے نظامِ فطرت میں رخنہ اندازی کا سبب بنتے ہیں اور سیمی کی طرح اپنے وجود کو بھی ریزہ ریزہ کر لیتے ہیں۔ یہ آفتاب اور سیمی کے نظرے ۂ محبت کا فرق تھا، اس دو طرفہ محبت کو آفتاب کسی دائرے کا اسیر نہیں کرنا چاہتا تھا جب کہ سیمی کو آفتاب کے بعد کوئی دوسرا نظر ہی نہ آیا۔ آفتاب میں فنا ہو کر وہ بے نیازِ دو جہاں ہو گئی اور قیوم مرتی ہوئی سیمی کے لاشے کو خوشبو سونگھتا اُس تک جا پہنچا۔ راجہ گدھ نے مردار کو ہڈیوں تک صاف کر ڈالا اور روح کو سونپ چکنے کے بعد سیمی کو جسم کی پروا بھی نہ ہوئی کیوں کہ جب اُس کی ضرورت آفتاب کو نہ تھی تو وہ کوڑے کا ڈھیر تھا جس پر کوئی بھی غلاظت پھینک سکتا تھا۔ اس نے گویا ملامتیہ فرقے میں شامل ہو کر اپنا جسم قیوم کے حوالے کر دیا لیکن قیوم کی محبت اور جسمانی وارفتگی اُس کے وجود کی پراگندگی کو دھو نہ سکی اور اُن کے درمیان بُعد برقرار رہا۔ لارنس باغ میں

اس واقعے کا "کافور" کے درخت تلے پیش آنا اور مشعلیں جلائے، گنجے سر، نوگزے جنات کا موجود ہونا سیمی کی مردنی کے تاثر کو تقویت دیتا ہے۔ قیوم اور سیمی کا عشقِ لاحاصل، ذات کی نفی اور تذلیل انھیں وجودی کردار بناتا ہے:

"۔۔۔۔۔۔ مجھے اپنی شکل، عقل، عادات، گھرانے اپنے مکمل وجود سے نفرت ہے۔۔۔ مجھ میں اگر کچھ بھی اچھا ہوتا تو کیا آفتاب مجھے چھوڑ کر جاتا؟"(۲)

یہاں تک کہ جب جسم کے راستے سے قیوم سیمی کی روح تک پہنچنے میں ناکام رہا تو اس نے سیمی سے ہر تعلق ختم کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ ناول نگار اس ناآسودگی کے ڈانڈے بنی قابیل کے غلبے سے ملاتی ہیں جس کے سبب جنسی محرونی، قلبی تھکن اور روحانی خلاء کے ذریعے انسانی وجود کھوکھلا ہو گیا تھا اور روحانی حرام کھانے والوں کے چہرے راجہ گدھ جیسے ہو گئے تھے اور قیوم برملا خود کو راجہ گدھ تسلیم کرتا تھا۔ سیمی سے نہ ملنے کا عہد کرنے کے بعد وہ تلاوت الوجود میں مبتلا ہو گیا اور اس اندرونی ہیجان میں اُسے اپنے اور اپنے اقربا کے چہرے گدھ برادری جیسے معلوم ہوتے۔ یہ لوگ ضلع شیخوپورہ کے گاؤں چندرا کے رہنے والے تھے اور یہ وہی علاقہ تھا جہاں جانوروں کی دوسری بین الاقوامی کانفرنس منعقد ہوئی تھی۔ قیوم اور اُس کے بڑے بھائی مختار اپنی والدہ کی وفات کے بعد کبھی گاؤں نہ لوٹے تھے۔ مرض الموت میں مبتلا اُس کی والدہ نے اُسے بتایا تھا کہ وہ بلھے شاہ کی نگری میں اپنے بھائی کے گھر رہتی اور اُس کے بچوں کی دیکھ بھال کرتی تھیں کہ ایک روز موسم کی کسی انجانی کیفیت کے بہاؤ میں وہ مزار تک گئیں اور وہاں پہ بیٹھے قیوم کے باپ کے ساتھ اس کے گاؤں چلی آئیں، اس کے بعد اُس کا اپنے میکے کے ساتھ کوئی تعلق نہ رہا، ماں کی وفات کے بعد قیوم اپنے ماموں کے ہاں مقیم رہا، اب اُن کا گاؤں کلر کی زد میں آچکا تھا اور اس کے پیچھے عزیز گاتن کی ماں کی بددعا تھی کہ جس کا بیٹا گاؤں والوں کی بدسلوکی کے سبب اُسے چھوڑ گیا تھا اور پھر اُس بیٹے کی خاطر جائز ناجائز طریقوں سے دولت جمع کرنے والی یہ ماں بھی غائب ہو چکی تھی۔

قیوم کا باپ اپنی مردہ بیوی کے تصور کو سینے سے لگائے ڈھنڈار حویلی میں اُس سے باتیں کرتا پھرتا تھا، اور وہ اسے راجہ گدھ لگتا جو ایک مری ہوئی عورت کے لاحاصل تصور کو سینے سے لگائے پھرتا تھا، سیمی سے نہ ملنے کے عہد کے بعد ایک مرتبہ سرِراہے ریڈیو سٹیشن میں اُس سے ملاقات ہوتی ہے تو دوسری مرتبہ تب جب سیمی ہسپتال کے بستر پہ تھی اور اُس نے زاروقطار روتے ہوئے قیوم کو بتایا تھا کہ اُس سے محبت کرنا اُس کے بس میں نہ تھا اور پھر موت سے بہت پہلے مر جانے والی عشقِ لاحاصل کی دیوانی کو موت لے گئی، عشقِ لاحاصل کا نتیجہ خودکشی کی صورت میں نکلا تھا اور قیوم نے:

"۔۔۔۔۔۔ محبت کا سارا وبائی مادہ اپنے اندر جذب کر لیا۔ اب پاگل پن کا وبا کی صورت میں پھیلنے کا کوئی امکان نہ تھا۔ کرگس جاتی کو یہی حکم ہے کہ وہ عشقِ لاحاصل کے تعفن کو عام نہ ہونے دے۔"(۳)

وجودِ انسانی کے دیوانے پن کی وجہ تلاش کرتے ہوئے بیانیہ "شام سے عشقِ لاحاصل" کا تجزیہ کرنے کے بعد "دن ڈھلے لامتناہی تجسس" کے امکانات میں پاگل پن کا جواز تلاش کرتا ہے، ناول کے دوسرے حصے کا آغاز کئی برسوں کے بعد گدھ جاتی کی دوسری پیشی سے ہوتا ہے۔ اس بار کانفرنس کا انعقاد پوٹھوہاری علاقے کے بجائے اس جگہ ہوا جہاں بعد میں شیخوپورہ علاقے کا گاؤں چندرا آباد ہوا۔ (یہاں اس علامتی تسلسل کی خوبصورتی واضح ہوتی ہے کہ قیوم جس کے لیے راجہ گدھ کی علامت استعمال ہوئی ہے اسی گاؤں سے تعلق رکھتا ہے)۔ اس مرتبہ گدھ برادری نے اپنے راجہ سے کسی وکیل کی تلاش کا مطالبہ کیا۔ اس برادری میں نجاشی بادشاہ کا عہد خواب میں دیکھنے والی گدھ کی موجودگی اُس وقت کی یاد دلاتی ہے جب اجتماعی وجود کی ترقی کے انسانیت دوست مشن کی خاطر اللہ کے پیاروں نے ہجرت کی تھی لیکن ان کی وراثت کے دعوے دار اُن کے ایثار اور عجز کو تج کر حرص اور تکبر کا شکار ہوئے۔ اس علامتی پیرائے میں بانو قدسیہ نہایت بلاغت سے اپنا پیغام پہنچانے میں کامیاب رہتی ہیں کہ آج اسفل السافلین کی پستی میں جا گرنے کی بنیادی وجہ اپنی جڑوں سے دوری ہے۔ جب یمن کا گدھ ہجرت کا مشورہ دیتا ہے تو راجہ گدھ کی علامت کی دوہری سطح آشکار ہوتی ہے، اگر ایک سطح پہ مردار کھانے اور حرص و ہوس میں مبتلا ہونے کا منفی رویہ ہے تو دوسری سطح پہ مان لینے اور صلح جوئی کا مثبت رویہ بھی ہے۔ گدھوں کی باہمی گفتگو میں انسانیت کے آنے والے نجات دہندہ کا متعدد بار ذکر ملتا ہے جو وجدان کے بل پر انسانیت اور تمام ذی روحوں کو ہجرت، امن اور محبت کا اصول سکھائے گا لیکن نوجوان گدھ انتظار اور ہجرت کے حق میں نہیں اور وہ خود کو حق بجانب سمجھتے ہوئے اپنے مقدمے کی پیروی کے لیے وکیل کی تلاش پہ مصر رہتے ہیں تو راجہ گدھ اکنافِ عالم میں اپنے لیے وکیل تلاش کرتا ہے لیکن کوئی بھی اکثریت کی مخالفت مول لینے کو تیار نہیں۔ بالآخر گیدڑ جو خود شیر کا چھوڑا ہوا شکار کھا کر دیوانگی کا شکار ہو جایا کرتا ہے، وکالت کے لیے تیار ہوا، ایک دیوانے کی وکالت کے لیے ایک دیوانے کا انتخاب بھی نہایت فکر انگیز نکتہ ہے۔

دوسری جانب سیمی کی موت کے بعد قیوم بھی عشقِ لاحاصل سے لامتناہی تجسس کے دائرے میں داخل ہو چکا ہے کیوں کہ وہ سیمی سے مل کر اُس کی موت کی وجہ جاننا چاہتا ہے، روح کے ہونے کا ادراک چاہتا ہے اور ان سوالات میں گھرا ہوا ہے جو ہر وجود کی شکست و ریخت کا لازمی نتیجہ ہیں:

"میں کون ہوں؟
کہاں سے آیا ہوں؟
مجھے یہاں سے کہاں جانا ہے؟

اور اگر مجھے کہیں نہیں جانا اور اس مٹی میں نائٹروجن کی بھاری مقدار بن کر واپس لوٹنا ہے تو پھر یہ ساری تگ و دو کیوں؟ یہ سارا عذاب کس لیے؟ کائنات کیا ہے؟

اس کائنات سے پرے کون چھپا بیٹھا ہے؟
کیا کائنات والے سے ہمارے بے حقیقت ذرات کا
کوئی تعلق ہے؟
کیا اس نے ہمیں صرف اپنی تفننِ طبع کے بنایا
ہے؟ (۴)

وجود کی اس گھٹن کو صوفیانہ اصطلاح میں قبض کہا جاتا ہے، اسی گھٹن کے دور میں ایک روز سرِ راہے اُس کی ملاقات ڈاکٹر سہیل سے ہوئی اور انھوں نے کامل گرو کی طرح معمول کی گفتگو میں اُس کی گھٹن جذب کر لی اور کسی نامعلوم طریقے پر اس کی قبض دور ہو گئی کہ ڈاکٹر سہیل کو آسانیاں تقسیم کرنے کا شرف ملا ہوا تھا۔ ڈاکٹر صاحب کے بتائے ہوئے یوگا کی مشقوں میں مصروف قیوم کو اچانک عابدہ ملی جو اُس کی بھاوج کی عزیزہ تھی اور ایک روایتی مڈل کلاس عورت جس کے جذبات و خیالات قیوم کی ذہنی سطح سے بالکل مختلف اور معمولی نوعیت کے تھے، سیمی کے خیالات سے چھٹکارہ حاصل کرنے کے لیے قیوم راجہ یوگا کر رہا تھا۔ جب دوبارہ ڈاکٹر سہیل سے ملا تو انھوں نے تنتر ایوگا کے ذریعے شکتی حاصل کرنے کا مشورہ دیا جو بظاہر جسمانی سنجوگ ہے لیکن جوہرِ ذات پر قابو پانے کے لیے اکسیر ہے۔ واپسی پر وہ حسبِ عادت اپنی گفتگو عابدہ سے دوہراتا رہا یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ نہیں سمجھ سکتی اور وہ حسبِ عادت اپنی ہی پٹری پر چلتی رہی کہ اسے اپنے شوہر سے اولاد بھی نصیب نہ ہو سکی، یہی کمزوری استعمال کرتے ہوئے قیوم نے تنتر ایوگا کے سنجوگ کے لیے اسے منایا لیکن یہ تعلق بھی اسے دیوانگی کی ایک اور سمت سے زیادہ کچھ نہ دے سکا۔۔۔ عابدہ کا شوہر اسے منا کر لے گیا اور وہ بوڑھے گدھ کی مانند اونچے درخت کی آخری شاخ پر جا بیٹھا، اس کی زندگی کے منفی پیٹرن کی ایک مثبت علامت اور غیر یقینی صورتِ حال میں واحد یقینی شے بھی کھو گئی اور وہ دھند میں ہی رہا انھی دنوں جب دوبارہ اس کی ملاقات ڈاکٹر سہیل سے ہوئی تو وہ ایک نو دریافت کی خوشی میں سرشار تھے۔ دیوانے پن کی وجہ کے حوالے سے برسوں پہلے اٹھائے جانے والے اپنے سوال کا جواب وہ پا چکے تھے۔ انسانی تقدیر کو انسان کی حیاتیاتی وراثت قرار دیتے ہوئے ڈاکٹر سہیل کا دعویٰ ہے کہ جینز کا تعلق محض جسم کے ساتھ ہی نہیں بلکہ ہر خلیے اور مرکزے اور کروموسومز کے ربن میں تقدیر مضمر ہے اور انھی جینز میں دیوانگی کا راز ہے جو تغیرِ نوع Gene Mutation سے تعلق رکھتا ہے:

"مغرب کے پاس حرام حلال کا تصور نہیں اور میری تھیوری ہے کہ جس وقت حرام رزق جسم میں داخل ہوتا ہے، وہ انسانی genes کو متاثر کرتا ہے۔ رزقِ حرام سے ایک خاص قسم کی Mutation

ہوتی ہے جو خطرناک ادویات، شراب اور radiation سے بھی زیادہ مہلک ہے۔ رزقِ حرام سے جو genes تغیر پذیر ہوتے ہیں وہ لولے لنگڑے اور اندھے ہی نہیں ہوتے بلکہ ناامید بھی ہوتے ہیں۔ نسلِ انسانی سے یہ genes جب نسل در نسل ہم میں سفر کرتے ہیں تو ان genes کے اندر ایسی ذہنی پراگندگی پیدا ہوتی ہے جس کو ہم پاگل پن کہتے ہیں۔ یقین کر لو رزقِ حرام سے ہی ہماری آنے والی نسلوں کو پاگل پن ورثے میں ملتا ہے اور جن قوموں میں من حیث القوم رزقِ حرام کھانے کا لپکا پڑ جاتا ہے وہ من حیث القوم دیوانی ہونے لگتی ہیں۔۔۔ کیوں اب بتاؤ یہ بات مغرب سے مستعار لی ہے کہ مشرق سے؟"(۵)

واقعہ یہ ہے کہ رضائے الٰہی کی خاطر احکامِ الٰہی بجالانے والے پر اسرارِ احکام کھلنے لگتے ہیں۔ ڈاکٹر سہیل کے فکر و تدبر کا حاصل یہ نظریہ دراصل قرآن کریم کی بیان کردہ حرام و حلال کی حدود سے تعلق رکھتا ہے اور اس ناول کی ریڑھ کی ہڈی ہے۔ ڈاکٹر سہیل کے مطابق رزق حرام کے منفی اثرات اگر کسی ایک نسل میں ظاہر نہ ہوں تو تیسری یا چوتھی نسل میں بھی ظاہر ہو سکتے ہیں۔ حرام اور حلال رزق جسم کا بھی ہوتا ہے اور روح کا بھی، حرام و حلال سے پرے ایک رزق الوہی قسم کا بھی ہوتا ہے۔ جو شہیدوں کو عطا ہوتا ہے اور بنی اسرائیل کو بھی ملا تھا، اس رزق سے آگاہی اور عرفان جنم لیتا ہے جسے عام لوگ دیوانگی ہی قرار دیتے ہیں لیکن یہ جینز کے صالح تغیر کا نتیجہ ہوتا ہے۔

پرندوں کی اگلی میٹنگ میں بانو قدسیہ وجودِ انسانی کا المیہ سیمرغ کی زبانی نہایت اثر انگیز پیرائے میں بیان کرتی ہیں کہ وہ انسان جسے مطلوبِ کائنات بنایا گیا تھا اس نے خود کو طالب بنا کر خود دیوانے پن کی گردش کا انتخاب کیا اور اپنی حرص کے چکر میں وجودِ مطلق سے دور ہوتا چلا گیا۔۔۔ جب گدھ برادری کا وکیل گیدڑ تال میں اترا تو چیلوں کی ملکہ نے الزام اس کے گوش گزار کرتے ہوئے بتایا کہ انسان اپنی دیوانگی کے تحت اپنی ہی نسل کے برباد کرنے پر تلا ہوا ہے۔۔۔ اس حوالے سے ارشاد باری تعالیٰ ہے:

"ومن الناس من یعجبک قولہ فی الحیوۃ الدنیا ویشھد اللہ علیٰ ما فی قلبہٖ وھو الد الخصام واذا تولیٰ سعی فی الارض لیفسد فیھا ویھلک الحرث والنسل واللہ لایحب الفساد۔"

اور لوگوں میں سے (کوئی ایسا بھی ہے) جو (کہ) بھلی لگتی ہے آپ کو اس کی بات دنیا کی زندگی میں اور وہ گواہ بناتا ہے اللہ کو اس پر جو اس کے دل میں ہے حال آں کہ وہ سخت جھگڑالو ہے اور جب وہ (فضول باتیں کر کے) لوٹتا ہے (یا اسے حکومت ملتی ہے) کوشش کرتا ہے زمین میں تاکہ وہ فساد پھیلائے اس میں اور تباہ کرے کھیتی اور نسل (انسانی) کو اور اللہ فساد کو پسند نہیں کرتا۔"(۶)

چوں کہ فساد خالقِ کائنات کو ناپسند ہے، اسی وجہ سے پرندے بھی راجہ گدھ کو برادری سمیت جنگل بدر کرانے کے درپے ہیں تاکہ وہ ان کے درمیان فساد کا باعث نہ ہو۔ کیوں کہ چیلوں کے بقول گدھ نے رزقِ حرام کا تصور انسان سے سیکھا ہے لہٰذا اس کی دیوانگی کے نتائج بھی لازمی طور پر وہی برآمد ہوں گے جو انسان کی دیوانگی کے ہیں۔

ناول دیوانے پن کی دو ممکنہ وجوہات ''عشقِ لاحاصل'' اور ''لامتناہی تجسس'' کے بعد اب ''رزق حرام'' میں پاگل پن کی جڑیں تلاش کر رہا ہے۔

عابدہ کے چلے جانے کے بعد قیوم کے لیے اپنی ذات کو کسی مرکز پر مجتمع کرنا نہایت مشکل تھا، ڈاکٹر سہیل نے بھی سمت کے تعین پر بہت زور دیا کیوں کہ سمت اگر کسی بڑے مشن کی ہے جو انسانیت کے لیے نافع ہے تو کارکن اللہ کا پیارا بن جاتا ہے اور اور اگر کوئی چھوٹا ذاتی مفاد کا مشن ہے تو اپنی ذات کو سکون حاصل ہوتا ہے، توجہ کا ارتکاز بہت ضروری ہے جیسا کہ انھوں نے اپنے ذہن کو نوکری کی ترقی پر مرکوز کیا ہوا تھا، قیوم کو بھی وہ یہی مشورہ دیتے ہیں کہ اور کچھ نہ سہی تو شادی کر کے ہی کسی مرکز سے جڑ جائے کیوں کہ مرکز سے جڑے رہنا نہایت ضروری امر ہے، اسی لیے تصوف میں تبتل الی اللہ نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ یہ مشورہ دے کر ڈاکٹر سہیل پر نم آنکھوں سے امریکہ روانہ ہوئے اور قیوم جو ریڈیو پروڈیوسر ہو چکا تھا اسے بچوں کی طرح معصوم ادھیڑ عمر طوائف امتل کا عارضی پڑاؤ ملا جو اسے وجودیاتی سطح پر اپنی گدھ برادری سے متعلق نظر آئی کیوں کہ ان دونوں کا رزق ان کی مردار خواہشیں تھیں اور ایسے انسانوں کی محبت ان کا مشترکہ ورثہ تھی جن کی روحیں کبھی ان کی تھیں ہی نہیں۔ امتل جو مزاروں پر دعائیں مانگتی تھی کہ اگر زندگی پیار کرنے والے کے سہارے کے بغیر گزری ہے تو کم از کم موت کسی پیارے کے ہاتھوں آئے بالآخر اپنے بیٹے کے ہاتھوں قتل ہوتی ہے اور قیوم اپنی بھابھی سے شادی کے انتظام کے لیے کہتا ہے۔

اب ناول میں دیوانے پن کی جڑیں تلاش کرتا ہوا بیانیہ رات کے پچھلے پہر۔۔۔۔۔''موت کی آگاہی'' میں دیوانگی کی وجہ تلاش کرتا اپنے اختتام کی طرف بڑھتا ہے، آخری اور فیصلہ کن کانفرنس میں پرندے بہت بڑی تعداد میں گدھ کے مقدمے کا انجام دیکھنے کے لیے حاضر ہوتے ہیں۔ کھٹ بڑھئی کثرت میں وحدت کی تلاش کو انسان کی دیوانگی کی وجہ بتاتا ہے، کوے کے مطابق انسانی وجود کی اکائی میں روح، سائیکی، سرشت، عقل اور قلب کے متنوع رنگ اس کی دیوانگی کا راز کھلنے نہیں دیتے، مینا کی رائے کے مطابق تمام عمر آرزوؤں کے جنگل سے گزرنے والا انسان تمنا کی قید کی وجہ سے ہی وحدت کو پا لینے سے قاصر رہتا ہے۔ سرکاری وکیل سرخاب گدھ سے اس کی دیوانگی کی وجہ دریافت کرتا ہے تو راجہ گدھ اسے اپنے دوست جوگی کا قصہ سناتا ہے جس نے تمام خواہشات سے آزاد ہونے کے بعد ابدیت کے خواب دیکھنا شروع کے دیے تھے اور وہ خدا کی طرح مستقل ہونا چاہتا تھا۔ موت روزانہ اسے لینے آتی اور وہ اس کا مضحکہ اڑا کر اسے لوٹا دیتا اور پھر اشاروں کی زبان میں

گدھ کو بتاتا کہ موت اس کی روح نہیں لے جا سکتی لیکن ایک دن اس نے خود ہی پھندا لے کر اپنی جان موت کے حوالے کر دی۔ برگد سے لٹکے جوگی کے جسم کو گرہ سے آزاد کرنے کی کوشش میں پہلی بار آدم زاد کے لہو کی دھار گدھ کے حلق میں داخل ہوئی اور وہ موت سے ڈرا اور اس کے بعد اس کی سرشت میں میں تبدیلیاں آنے لگیں، وہ موت سے خائف ہو کر بھی موت کی تلاش میں رہنے لگا۔ ایک ناپائیدار، مختصر حیات کی بقا کی خواہش اس کے دیوانے پن کی وجہ ہے۔۔۔ اس پر گدھ کا وکیل گیدڑ منصف کو قائل کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ موت کا احساس گدھ اور انسان کی سرشت کا حصہ ہے لیکن چیل ملکہ مصر ہے کہ موت کی آگہی اولاً گدھ کی سرشت میں نہ تھی۔۔۔ اس پر راجہ گدھ، چیل ملکہ کو پرامن کرتے ہوئے کسی فیصلے کا انتظار کیے بغیر ہجرت کا اعلان کرتا ہے اور یوں راجہ گدھ کی علامت مثبت رنگ اختیار کرتی ہے:

> "۔۔۔ ایک غلط فہمی میں مت رہنا۔ دیوانگی دو طور کی ہوتی ہے۔۔۔ ایک دیوانہ پن وہ ہوتا ہے جس کی مختلف وجوہات یہاں بیان کی گئیں ۔۔۔ جن کی وجہ سے حواس مختل ہو جاتے ہیں اور انسان کائنات کی ارذل ترین مخلوق بن جاتا ہے لیکن ایک دیوانگی وہ بھی ہے جو انسان کو ارفع و اعلیٰ بلندیوں کی طرف یوں کھینچتی ہے جیسے آندھی، تنکا اوپر اٹھتا ہے۔۔۔ پھر وہ عام لوگوں سے کٹتا جاتا ہے۔۔۔ دیکھنے والے اسے دیوانہ سمجھتے ہیں لیکن وہ اوپر اوپر اور اوپر چلتا جاتا ہے۔۔۔ حتّٰی کہ عرفان کی آخری منزلیں طے کرتا ہے۔۔۔ عام لوگ اسے بھی پاگل پن سمجھتے ہیں۔۔۔ لیکن انسان جب بھی ترقی کرتا ہے پاگل ہوتا ہے۔۔۔ اس وقت وہ ایسے زہر آگیں بم بنا رہا ہے جس سے یہ کرہ زمین تباہ ہو سکتا ہے ۔۔۔ یہ اس کے دیوانے پن کی دلیل ہے۔۔۔ لیکن جب اس کرہ ارض کو بچانے کی ضرورت آئے گی، تب بھی ایک مقدس دیوانہ آئے گا۔ کاش ملکہ چیل کو میرے دیوانے پن پر اس قدر اعتراض نہ ہوتا تو ہم پرندوں کے لیے نئی سمتیں، نئے دروازے۔۔۔ نئی جہتیں کھول دیتے۔ ہمارا دیوانہ پن بھی عرفان کی ایک شکل ہے۔۔۔ (۷)

یوں اپنی برادری کے ساتھ عجز اور امن سے ہجرت کر جانے والے گدھ کی علامت کے تحت قیوم کا کردار بھی اثباتی حدوں میں داخل ہوتا ہے، جب اپنی منکوحہ روشن کے بارے میں اسے علم ہوتا ہے کہ وہ پہلے سے اپنا آپ کسی کو دان کر چکی ہے تو وہ ایک مثبت، مخلص اور ہمدرد انسان کی مانند کسی دوسرے شخص کی اس امانت کو سنبھال کر رکھتا اور پھر اس کے سپرد کر دیتا ہے، اسی دوران ڈاکٹر سہیل بھی اس کے سامنے ایک انکشاف اور اعتراف کرتے ہیں کہ سیمی اور آفتاب کی شدید محبت کے درمیان بدگمانی کی دھند ان کے حسد نے پھیلائی تھی۔۔۔ بعد میں جس شدید احساس جرم میں وہ مبتلا رہے اس نے ان کے سامنے بہت سے راستے کھولے اور وہ علم کے راستے پر تکبر کی بجائے عجز سے چلے۔

ڈاکٹر سہیل کا کردار ایک ایسے ولی کا کردار ہے جو کسی بھی مضطرب تعلیم یافتہ آدمی کا سینہ شق کر کے اپنی توجہ اس پر اثر انداز کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے، موت اور آزادی سے متعلق قیوم کے سوالوں کے جواب میں انھوں نے اسے تصورِ اسمِ ذات سے اگلی دنیا کا در کھولنے والے سائیں جی سے ملوایا اور خود امریکہ چلے گئے۔ کافی دن کی ریاضت کے بعد جس روز قیوم کو سیمی کی روح سے ملنا تھا اس سے ایک دن قبل وہ قبر اندر کی طرف دھنس چکی تھی جس میں بیٹھ کر سائیں جی اپنے روحانی معمول میں مشغول رہا کرتے تھے، قبر کے دھنسنے کا مطلب ان کا وصال تھا، جب روح کے معالج کو موت نے چھین لیا تو اسے پھر نفسیات دان سے رجوع کرنا پڑا۔۔۔ وہیں شہر کے معروف ماہر نفسیات کے کلینک سے باہر اس کی ملاقات عرصۂ دراز کے بعد آفتاب سے ہوئی جس کے ساتھ اس کا غیر معمولی بیٹا افراہیم تھا جس کی دیوانگی کے تقدس کو سمجھنے والا کوئی نہ تھا۔۔۔ آفتاب کے بقول افراہیم خود کو دنیا کا نجات دہندہ سمجھتا تھا اور اس نے چاند کو دو ٹکڑے ہوتے ہوئے دیکھا تھا، کبھی وہ نہایت مہارت سے عربی بولتا اور کبھی عبرانی میں باتیں کرتا۔۔۔ مضطرب باپ آفتاب اس دیوانگی کی وجہ جاننا چاہتا تھا کہ یہ اس کا ورثہ تھی یا یہ آفتاب کے عشق لاحاصل کا نتیجہ تھی؟ افراہیم کی کوئی ایسی جستجو بھی نہ تھی جو اس کی دیوانگی کا باعث ہوتی اور نہ ہی موت کی آگہی اس چھوٹی سی عمر میں اس دیوانگی کا سبب تھی۔۔۔ اس پر قیوم نے جو اس سارے دائرے میں گھوم چکا تھا آفتاب کو یقین دلایا کہ اس کے بیٹے کا دیوانہ پن ننگِ انسانیت نہیں بلکہ نہایت مقدس ہے۔ حقیقتاً کبھی بھی مدینہ دیکھے بغیر اسے مدینے کی سڑکوں پر مختلف اقوام کے لوگ دوڑتے اور اذانیں دیتے نظر آتے ہیں جو بین الاقوامی انقلاب کی علامت ہے ۔۔۔ عشق کے تقدس کی یہ علامت افراہیم، قیوم کے لیے نہایت محترم تھا:

> ”افراہیم خوابوں کی آخری سیڑھی پر سر بسجود تھا، میں پاگل پن کی پہلی اور اسفل ترین سیڑھی پر محجوب کھڑا تھا اور ہم دونوں کے درمیان انسان کے ارتقاء کا مسئلہ کھنچی کمان کی مانند تنا ہوا تھا۔ انسان کو ایب نارمل سے سوپر نارمل تک پہنچنے کے لیے جانے ابھی کس کس منزل سے گزرنا ہے؟“ (۸)

وجودِ انسانی کے ترفع اور پستی سے متعلق بنیادی سوالات اٹھا کر ان کے مقدور بھر جوابات دیتا بانو قدسیہ کا یہ ناول بلاشبہ ایک منفرد تجربہ ہے جس میں فکر و فلسفہ بھی ہے، لوک دانش اور علامتیت بھی اور تصوف بھی۔۔۔ حلال و حرام کے شرعی تصور کے انفرادی اور اجتماعی وجود پر اثرات کا بلیغ تجزیہ بلاشبہ اس ناول کی وسعت اور وحدت کو اعتبار عطا کرتا ہے، گدھ کی علامت کی دوہری سطح باقی تمام فکری و فنی خوبیوں کے ساتھ مل کر اسے اردو کے اہم اور نمایاں ناولوں کی صفِ اول میں جگہ دیتی ہے۔

تاحال بانو قدسیہ کا آخری ناول ”حاصل گھاٹ“ ایک بوڑھے شخص کی کہانی اسی کی زبانی ہے جو امریکہ میں اپنی بیٹی کے گھر کی بالکونی میں بیٹھ کر حسابِ عمر کے گوشوارے کی پڑتال کرتے ہوئے وجود کے خارجی اور داخلی ارتقاء کو ”ترقی“ اور

''فلاح'' کا عنوان دیتا ہے۔ ان بنیادی موضوعات کے تحت ہمایوں فرید وجودیات کے مباحث۔۔۔خوبی، تعلق، ارتقاء اور تصوف کی مختلف اصطلاحات کے تناظر میں اپنے حاصلِ زندگی کی جانچ پڑتال کرتا ہے اور بالآخر لسانی اقرار اور قلبی تصدیق کے سامانِ وجود کے ساتھ فلاح والوں کے رستے کا انتخاب کر کے لذتِ آشنائی سے فیض یاب ہوتا ہے۔ انسانی ذہن کے تضادی وصف یعنی خیال سے حقیقت اور حقیقت سے خیال تک کے سفر میں ناول کی بنت کا راز مضمر ہے۔ افراد اور اقوام کے وجود پر رواں تبصرہ اس بنت میں خاص رنگ بھرتا ہے۔۔۔یوں ناول کا بیانیہ فرد سے اجتماع اور اجتماع سے فرد تک سفر کرتے ہوئے ماضی و حال سے حکمت کے موتی چنتا آگے بڑھتا ہے۔ فلسفہء تقدیر پر حاشیہ آرائی کرتے ہوئے یہ سوال بھی اٹھاتا ہے کہ بعض کو بعض پر سبقت کس بنا پر حاصل ہوتی ہے اور مشرق و مغرب کے مختلف دائروں کا تجزیہ بھی کرتا ہے کہ مغرب کس طرح خواہشات کی پیروی اور مادی ترقی کی دوڑ کے سبب وجود کی بے معنویت اور زندگی کے بے کیفی کا شکار ہوا ہے اور مشرق کسی طرح مادی ترقی کے برعکس فلاح کا نسخہ تجویز کرتا ہے جو فی الدنیا حسنۃ وفی لآخرۃ حسنۃ کی صدائے جانفزا لگاتا ہے۔ قوموں کے اجتماعی وجود کا تجزیہ کرتے کرتے ہمایوں فرید اپنے انفرادی وجود کی داستان بھی سناتے ہیں۔ اپنی آپیا کی دوست اقبال سے ان کی محبت تمام عمر ''گمانوں کے لشکر، یقیں کا ثبات'' کے مصداق رہی۔ دراصل وجود کی علویت میں تعلق کی بڑی اہمیت ہوا کرتی ہے۔ جسے بانو قدسیہ حسیات سے متعلق غیر مرئی خوبیوں میں سے ایک کیفیت قرار دیتی ہیں جسے محسوس تو کیا جاسکتا ہے لیکن دوسرے پر واضح کرنا نہایت دشوار ہے:

> ''جس طرح اللہ کی بنیادی ننانوے صفات کو جان کر بھی اللہ کا ادراک ناممکن ہے، کلی طور پر اس ذاتِ باری تعالیٰ کی ہمیں سمجھ آجائے، یہ خیالِ خام ہے ایسے ہی اقبال سے تعلق کو میں سمجھ نہ پایا تھا۔ وہاں سب کچھ تھا اور کچھ بھی Tangible نہ تھا۔۔۔۔۔بندے کی دوئی کو کیا کیجیے، اس کی خوبی ہی اس کی خرابی اور اس کی خرابی ہی اس کی خوبی ہے۔ اس کے قلب میں سدا بہار حق و باطل کی جنگ جاری رہتی ہے اور وہ من و تو کے جھگڑوں سے نکل نہیں سکتا۔۔۔''(۹)

دوئیت کا مبحث از منہِ قدیم سے انسان کو درپیش رہا ہے اور دورِ جدید کا انسان ترقی کے منتہائے کمال پر پہنچ کر خاص طور پر دوئی کے اس کرب سے دوچار ہے، جسم اور مادے پر اپنی تمام تر صلاحتوں کو صرف کر کے وہ روح کی تہی دامنی پر شرمندہ بھی ہے اور حیران بھی۔ ''راجہ گدھ'' میں بھی اس دوئیت میں انسان کی دیوانگی کی وجہ تلاش کی گئی ہے۔ دوئیت کا یہ مبحث ہمایوں فرید کو اپنی بیوی اصغری اور اقبال کی مناسبت سے یاد آیا ہے کیوں کہ اصغری تعلق کی عملی شکل تھی اور اقبال خیالی چادر۔۔۔ محبت اور آزادی کا تضاد، ترقی اور فلاح کا فرق۔۔۔ ثنویت کی مختلف شکلیں ہیں۔ ترقی میں خواہشات کا پھیلاؤ انسان کو نہ جینے اور نہ مرنے دیتا ہے جب کہ فلاح میں پہلا قدم ہی نفس کی قربانی سے اٹھتا ہے۔ یہاں خواہش کی پنیری کو

ریاضت، مجاہدے اور صبر کی مدد سے نکال کے پھینک دیا جاتا ہے اور راضی برضا کے نسخے کو وظیفہء حیات بنایا جاتا ہے۔۔۔ یہاں بانو قدسیہ مہاتما بدھ کو پہلا وجودی قرار دیتی ہیں جس نے اپنی آزادی کو اس حد تک قائم کر لیا تھا کہ انسان تو دور کی بات اس نے خدا کو بھی مدد کے لیے نہیں پکارا۔۔۔ خیالات کا دھارا ہمایوں فرید کو فلاح کے رستے پر مرشد، گرو، استاد اور نبی کی رہنمائی کی طرف لے جاتا ہے تو اسے اپنا بیٹا جہانگیر یاد آتا ہے جو ترقی کے راستے کا انتخاب کرنے کے بعد امریکہ کی تنہائی میں اپنی مشرقی جڑوں کو بھول نہیں پاتا اور راہ نما باپ کو ساتھ لے جانے کے لیے آپہنچتا تو ایک نصیحت بھرا انکار اس کا منتظر ہوتا ہے:

"۔۔۔ ہماری روح دکھ کے بغیر بالیدہ نہیں ہو سکتی۔۔۔ گھبراؤ نہیں واپس لوٹ جاؤ۔۔۔ نروان حاصل کرنے کے لیے کپل وستو چھوڑنا پڑتا ہے شاکیا منی۔۔۔ ہجرت بنیادی اصول ہے آگاہی کے لیے۔۔۔" (۱۰)

یہاں ہمایوں فرید کے طرزِ فکر کا تضاد بھی آشکار ہوتا ہے جب ایک طرف تو وہ اپنے بیٹے کو نروان حاصل کرنے کے لیے شاکیا منی کی مثال دیتے ہیں جس نے اپنی آزادی کو نہایت درجہ قائم کر لیا تھا تو دوسری طرف محبت اور آزادی کا تجزیہ حضرت ابراہیم علیہ السلام کی مثال کی روشنی میں کرتے ہوئے اُن کے ہر حال میں راضی برضا رہنے کو محبت کی عظیم مثال قرار دیتے ہیں اور محبت میں ذاتی آزادی طلب کرنے کو شرک گردانتے ہیں کیوں کہ بیک وقت اپنی اور محبوب کی ذات سے محبت نہیں کی جا سکتی۔ جس طرح وجود ایک وحدت ہے، محبت بھی عملِ وحدت ہے، سچی طلب اپنا راستہ اور اپنی منزل خود تلاش کرتی ہے اور سچا طالب کبھی بھی خالی ہاتھ لوٹایا نہیں جاتا۔۔۔ وہ دولتِ دو جہاں کا حق دار ٹھہرتا ہے:

"فلاح کی راہ پہ چلنے والے غم سے نپٹنے کے لیے صبر کی ڈھال استعمال کرتے ہیں۔ جہاد بالنفس کے معاملے میں اور کوئی منتر ٹونا استعمال میں نہیں لاتے۔ صبر کا دارو پینے والے شرم و حیا کے ساتھ اپنی تکلیفوں کو راز رکھنے کا طریقہ سیکھ کر غم کے دہکتے کوئلوں کو دم پخت کرنے کا فن سیکھ جاتے ہیں۔ یہاں غم کی بوٹی گھاس سے چننے کا رواج نہیں بلکہ آکسیجن دیئے بغیر غم کو مار ڈالنے کا ہنر سکھایا جاتا ہے۔" (۱۱)

صبر کے ساتھ راہِ سلوک کے مسافر شکر کی منزل کو بھی مد نظر رکھتے ہیں، ہمایوں فرید کو راستے میں ملنے والا نوجوان جس کا نام احمد ہے اور جو خود کو مسٹر جنک کہلوانا پسند کرتا ہے، وہ ڈپریشن کو ناشکر گزاری کی قلبی بیماری قرار دیتے ہوئے اپنے سمیت ان تمام لوگوں پر تنقید کرتا ہے جو غم کے سیاہ گھوڑے پر سوار ہو کر اس کے شکر گزار ہونے کی بجائے اس کی رکاب میں پاؤں پھنسا کر گھسٹتے چلے جاتے ہیں، اللہ کی رحمت سے مایوس کر کے شیطان انھیں حدیثِ نفس کا شکار کرتا ہے اور

پھر وہ تلاوت الوجود کے عادی ہو کر نہایت منفی سوچ کے حامل ہو جاتے ہیں اور ایسی باتیں کرنے لگتے ہیں جن کے تحت وجود یوں نے خدا کی موت کا اعلان کیا۔ ہمایوں فرید مسٹر جنک اور عبد گل نامی نوجوانوں کو فلاح والوں کا علاج تجویز کرتا ہے کہ وہ اللہ کے ذکر میں پناہ ڈھونڈیں کہ اس کے بغیر اطمینانِ قلب ممکن نہیں۔ اپنی زندگی کے واقعات پر غور کرتے ہوئے ہمایوں فرید گھوم پھر کے اقبال کے سوال پر پھر الجھ جاتا ہے اور اسی الجھن کے دوران ایک دن اسے نیویارک کے اردو مرکز کی طرف سے پیغام موصول ہوتا ہے کہ اس کے اعزاز میں ایک مشاعرہ منعقد کرایا گیا ہے۔۔۔ یہ بات اس کے لیے باعثِ حیرت ہے کیوں کہ جوانی میں وہ جو تک بندی کرتا تھا اسے شاعری تو نہیں کہا جا سکتا لیکن اردو مرکز جانے پر عقدہ کھلتا ہے کہ یہ مشاعرہ اقبال کے شوہر نے منعقد کرایا ہے جو ایک سابق بیوروکریٹ، شاعر اور خوبصورت شخصیت کا حامل انسان ہے۔ ہمایوں فرید کا نام اقبال نے تجویز کیا تھا۔۔۔ اقبال سے اس کی ملاقات گویا اس کی الجھن کا اختتام ثابت ہوتی ہے۔ زندگی میں سب کچھ حاصل کر لینے والی اقبال جب اقرار کرتی ہے کہ اس کے وجود میں کوئی ایسا خلارہ گیا کہ جسے ''سب کچھ'' بھی پر نہ کر سکا اور یہی اعتراف ہمایوں کی لگن کا حاصل تھا اور یہی لگن اس کی آزمایش بھی بنتی ہے، جب اقبال اس سے امریکہ چھوڑ دینے کا مطالبہ کرتی ہے جو کہ ایک مشکل فرمایش ہے کیوں کہ یہاں وہ اپنی بیٹی اور نواسوں میں مگن ہے لیکن وطن میں صرف بڑھاپا اور تنہائی اس کی منتظر ہے۔ دوسری طرف اقبال کا امریکہ میں قیام اس لیے ناگزیر ہے کہ اس کی ابنارمل بیٹی کا علاج یہاں سے ہو رہا ہے لیکن وہ ہمایوں کی موجودگی کے احساس کے ساتھ مکاں کے اس حصے میں نہیں رہ سکتی۔ اقبال جسے بیٹی کے غم نے موت سے بہت پہلے مار ڈالا ہے وہ ایسے شخص سے قربانی کی متمنی ہے جس کے ساتھ اس کا کوئی زمینی رشتہ نہیں اور وہ شخص بھی اس کی خاطر اپنی من چاہی جنت سے رخصت ہو گیا کیوں کہ اس نے حسابِ عمر کے گوشوارے کی پڑتال کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا تھا:

> ''۔۔۔ وہ منتظرِ کرم جو حکم ملنے کے بعد مانتے ہی چلے جاتے ہیں، نہ تشریحوں میں پڑتے ہیں، نہ تاویلوں میں۔ جنھیں نہ جاننے کی ضرورت ہوتی ہے، نہ حکم ماننے کے لیے کسی قسم کا لالچ درکار ہوتا ہے۔ نہ جنت کی خواہش، نہ دوزخ کا عذاب ۔۔۔۔۔۔ ایسے راضی برضا ہمیشہ اندر باہر ثابت قدم رہتے ہیں۔۔۔۔۔۔ فلاح کے بڑے پھاٹک کی چابی یہی مان لینا ہے۔''(۱۲)

ماننے کی عظمت سے آشنا ہو کر ہمایوں فرید خارجی اور داخلی وجود کی ہم آہنگی کے ساتھ فلاح کے پھاٹک سے ابدی کامیابی کی دنیا میں قدم رکھتے ہوئے فلسفۂ ہجرت کی خوبصورتی کا راز بھی افشا کرتے ہیں کہ ہجرت کا تعلق مہاجر کے ظرف سے ہے، اولاً انھوں نے اپنی بیٹی کی محبت اور اپنی تنہائی کے خوف سے ترکِ وطن کیا اور ثانیاً کسی دوسرے انسان کی محبت اور خواہش کے احترام میں اپنی من چاہی جنت کو چھوڑا جہاں بیٹی اور نواسوں کی محبت، سہولت اور آسانی تھی۔۔۔ اس ناول کا انتساب بھی ہجرت کرنے والوں کے نام ہے اور ہجرت کے فلسفے کی بنیاد ہی ایثار ہے۔ راجہ گدھ بھی اپنے ساتھی پرندوں کی

خاطر کوئی فساد اور نقضِ امن کیے بغیر اپنے برادری سمیت اپنے جنگل سے رخصت ہوا۔ یوں ہجرت بانو قدسیہ کے ناولوں کے وجودیاتی عناصر میں ایک اہم عنصر ہے۔۔۔ یہاں ظاہر سے باطن کی طرف ہجرت، من چاہے سے ان چاہے کی طرف ہجرت، اللہ کی زمین میں اللہ کے فضل کی تلاش میں ہجرت۔۔۔ قابلِ لحاظ اہمیت کی حامل ہے اور انفرادی انسانی وجود سے لے کر اجتماعی قومی وجود تک کی فلاح کی ضامن بھی ہے۔۔۔!

اشفاق احمد کی ہشت پہلو ادبی شخصیت نے افسانہ نگاری اور ڈرامانویسی میں تو کمالِ فکر و فن کے جوہر دکھائے ہی ہیں لیکن اردو ناول کے وجودیاتی عناصر کے مطالعے میں ہم ان کے واحد ناول ''کھیل تماشا'' کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے جو ان کے کلارنٹ ماسٹر اقبال حسین کے ماسٹر بھائی اقبال سنگھ بننے سے لے کر باجے والا جوگی بننے تک اور پھر شہادت پانے تک کے مراحل طے کرتا ہے اور ساتھ ہی رجنی کے عشق کی داستان بھی سناتا ہے اور ضمنی قصے کے طور پر بابا سنگل شاہ کے وجودیاتی سفر کا بھی احاطہ کرتا ہے، جو تقدیر کی جبریت کا شکار ہو۔۔۔ ناول کا مرکزی خیال ''وما الحیوۃ الدنیا الامتاع الغرور'' کے گرد گھومتا ہے۔

ماسٹر بالی کا کردار بھی اشفاق احمد کے شاہکار افسانے ''گڈریا'' کے داؤ جی کی طرح تصوف و حکمت کا مخزن ہے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ داؤ جی ہندو تھے اور اپنے مسلم مرشد کی ذات اور یاد کے حصار سے باہر نہیں آتے تھے، دیوانوں کی طرح سر پٹکتے ہوئے اونچی آواز میں اپنا محبوب شعر گایا کرتے تھے:

جفا کم کن کہ فردا روزِ محشر
بہ پیشِ عاشقاں شرمندہ باشی![۱۳]

ماسٹر اقبال حسین مسلمان سے سکھ ہوئے تھے لیکن ان کے مزاج کا دھیما پن عجز اور حسنِ اخلاق آغاز تا انجام نا آشنائے تغیر رہا، تبدیلیِ مذہب انھوں نے سکھوں کے مجبور کرنے پر کی تھی کہ وہ تقسیم کے بعد اپنے مرے ہوئے باپ کو اکیلا نہیں چھوڑنا چاہتے تھے، سکھ اکثریت کے اس علاقے میں رہنے کے لیے مجبور کیا گیا کہ وہ سکھ ہو جائیں یا علاقہ چھوڑ دیں۔ ہند اسلامی تہذیب کے زیرِ اثر وحدتِ ادیان کا تصور رکھنے والے ماسٹر بالی کے لیے سکھ مذہب کو قبول کرنا آسان تھا کیوں کہ وہ اس سے قبل بھی نمازِ فجر سے پہلے گوردوارہ کے کلس کی طرف منہ کر کے کلارنٹ پر آسا کی وار بجاتے تو سکھ بزرگوں کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو جاتے، ''کھیل تماشا'' میں کلارنٹ کو استاد بالی کے مرشد کا سا درجہ حاصل ہے۔ ان کی انسان دوستی کا بھرپور تاثر ناول کے آغاز ہی میں قائم ہو جاتا ہے جب وہ قرآنِ پاک چوری کر کے بھاگتے ہوئے پکڑے جانے والے پٹتے ہوئے نوجوان کو لوگوں کی مار سے بچا کر قرآنِ پاک کا ہدیہ خود ادا کرتے ہیں اور اس کے حوالے سے اشفاق صاحب سے کہتے ہیں:

"صاحبزادے! ہم سبھی چور ہیں، کوئی مول کا چور کوئی بیاج کا چور، کوئی چور کا چور کوئی یار کا چور! یہ سارا بادھا پسارا چوری یاری کا ہی ہے۔ وہ چور نہیں تھا یار تھا۔"(۱۴)

قیامِ پاکستان کے بعد یہ نوجوان اشفاق صاحب کو واپڈا کے اہم آفیسر کے طور پر ملتا ہے، اس ناول کا واحد اہم نسوانی کردار رجنی کا ہے جو ماسٹر بالی کے بقول شکتی کا روپ ہے، ان کے عشق میں گرفتار یہ برہمن لڑکی اس قدر بے اختیار ہوئی کہ اس کے شوہر کو روتے دھوتے ماسٹر صاحب کے دوارے آنا پڑا کہ وہ ان کی بیوی سے مل لیں، اس کے سینے سے نادِ علی کی آواز آتی ہے، ماسٹر اقبال حسین کے عشق میں اس برہمن لڑکی کا مسلمان ہو جانا اور ماسٹر اقبال کا اپنے مرے ہوئے باپ کی تنہائی کے خیال سے استاد بھائی بابلی سنگھ بننا قبول کرنا وجود کے حیرت کدے کی انوکھی شانیں ہیں۔ پھر ماسٹر بالی کی محبت میں گرفتار اشفاق صاحب کا اپنا کردار ہے لیکن ان کا ماسٹر صاحب سے عشق بڑا حقیقی اور انوکھی قسم کا ہے جس میں ضد، لاڈ اور تعصب سب چلتا ہے، وہ ان سے کلارنٹ سیکھنے کے لیے گئے لیکن رجنی کے قصے کے تعصب کی وجہ سے اپنے دروس ادھورے چھوڑ آئے۔ ان کے مطابق:

"بین، پونگی، بانسری، کلارنٹ جہاں بھی بجتی ہے وہاں کچھ نمودار ضرور ہوتا ہے۔ ارد گرد کچھ بھی نہ ہو۔۔۔۔۔۔ نہ ویرانہ ہو نہ سنسان، نہ زمان ہو نہ مکان، نہ ہونا اور نہ ہو سکنا تو اس کے درمیان ہویدا ہو جاتا ہے۔ اصل میں تو کوئی درمیان بھی نہیں ہوتا بس ہستی ہی بل کھا کر ہویدا بن جاتی ہے۔ لوگ ہر بل کھانے والی چیز کو سانپ سمجھ لیتے ہیں حالانکہ وہ سانپ نہیں ہوتا۔ بین کی آواز پر ہویدا ہوتا ہے، لوگ ہویدا کو سانپ کہنے لگ جاتے ہیں۔!"(۱۵)

تقسیم کے وقت استاد بالی کا کہنا تھا کہ یہ بابے بڑے طرفدار ہوتے ہیں، نہ داتاؒ اپنے پیارے اجمیریؒ سے الگ رہ سکتے ہیں اور نہ بابا فریدؒ اور نظام الدینؒ، دربار صاحب امرتسر ہو اور اس کی بنیاد رکھنے والے میاں میرؒ لاہور میں۔۔۔ یہ سب ہمیشہ نہیں چل سکے گا۔ ضمنی قصے کے طور پر بابا سنگل شاہ کی کہانی بھی آتی ہے جو اپنے گاؤں کی ایک لڑکی کی وجہ سے اپنے بھائی سے بد دل ہو کر اور سب رشتوں سے منہ موڑ کر ایک ہی رشتے کو اپنانے نکلا۔ ملامتی بنا، سدا سہاگن بنا، خود کو زنجیروں میں قید کیا، لیکن عورت کا لوبھ اور لالچ دل سے نہ نکال سکا اور پھر ایک عورت ہی کی خاطر زنجیریں چھوڑ کر گجرات کر کچہری کا وثیقہ نویس بنا اور پھر حادثاتی طور پر اچانک ایک بڑی رقم اس کے ہاتھ لگی۔ ایکسپورٹ کا تاجر بن کر جرمنی اور ہالینڈ روہ بھیجنے لگا اور اپنے کاروبار کو وسعت دینے کی خاطر محوِ سفر تھا کہ تباہ حال جلتی ہوئی گاڑی میں چیخیں مارتی ہوئی زندگیوں کو بچانے کے لیے آگ میں کود گیا اور پھر جان ہار گیا۔۔۔ اس سے بھی زندگی کی حقیقت واضح کرنا مقصود ہے جسے ماسٹر صاحب کھیل تماشا کہتے تھے:

"ماسٹر صاحب زندگی کی ساری احتیاطی تدابیر کو اور جہدِ مسلسل کو کھیل تماشے کا نام دیتے تھے۔ ان کو نہ کھیل سے دلچسپی تھی نہ تماشے سے۔ دیکھنے سے نہ اپنا آپ دکھانے سے۔ نہ روٹھنے سے نہ نچ کے یار منانے سے۔ پھر بھی وہ کھیل تماشے کا بڑا احترام کرتے تھے۔ ان کے لیے بارات کی آمد اور جنازے کی روانگی ایک سے تقدس کے حامل تھے۔۔۔۔۔۔ (۱۶)

اشفاق صاحب کی زندگی میں استاد بالی کے راہنما کردار کا بڑا ہاتھ تھا، اس لیے وہ انھیں "میرے صاحب"، "میرے مرشد" کے نام سے یاد کرتے ہیں، جب روحانی دنیا کی کھوج میں وہ ابلیسی طاقتوں کے ہتھے چڑھے تو ان کے بچ جانے اور اس غلاظت سے باہر آنے میں استاد بالی کی روحانی طاقت اور فیض کار فرما تھا، بابلی گرنتھی کے طور پر سکھ برادری میں بھی ان کا خوب چرچا تھا اور لوگ ان کا پاٹھ سننے دور دور سے آیا کرتے، ناول کے اختتام کی طرف بڑھتے ہوئے ان کی تبدیلیِ مذہب کی حقیقت بھی کھلتی ہے جب وہ کیمرے کی تلاش میں اشفاق صاحب کے ساتھ حسن ابدال جاتے ہیں اور وہاں چند افغان مجاہدوں سے ملتے ہیں اور اشفاق صاحب کو وہاں سے روانہ کر کے خاموشی کے ساتھ افغانستان روانہ ہو جاتے ہیں اور وہاں ظلم کی تلخی میں رچے وجودوں کو باجے والا جوگی بن کے اپنی کلارنٹ کی دھن سے شادمان کرتے اور بالآخر دو بچوں کو روسی سپاہیوں کی زد سے بچاتے ہوئے ان ظالموں کو جہنم واصل کر کے خود منصبِ شہادت پاتے ہیں۔۔۔ مجاہد کے بقول ہوائی حملوں کے دوران بھی وہ اپنی کلارنٹ بجاتے رہتے اور اس نے اس دوران کئی جہازوں کو شرمندگی سے واپس لوٹتے دیکھا تھا، شہادت کے بعد انھیں اسی حال میں دفن کر دیا گیا کیوں کہ وہاں سکھوں کی رسم کے مطابق جلانے کا کوئی انتظام نہ تھا۔ یوں اشفاق صاحب نے بظاہر ایک باجہ بجانے والے کو اپنے لفظوں اور کہانی میں امر کر دیا ہے۔ وہ عام طور پر جن کرداروں کے روحانی ترفع کی داستان رقم کرتے ہیں وہ معاشرے کی نظر میں ناقابلِ التفات ہوتے ہیں، اس حوالے سے ڈاکٹر طاہر مسعود لکھتے ہیں:

"لکھ پڑھ کر اور ادیب و دانشور بن کر عام قاعدے کے مطابق ان کا رشتہ و رابطہ اپنے دیہاتی اور گنوار عوام سے منقطع نہیں ہوا تھا۔ اس کے برعکس وہ ساری زندگی انھی کے احساسات و مشاہدات کی ترجمانی کرتے رہے بلکہ میں یہاں تک کہوں گا کہ وہ ناخواندہ، اجڈ، اور ناقابلِ التفات طبقے کو گلیمرائز کرتے رہے اور اپنے سننے والوں کو مجبور کرتے رہے کہ وہ اس طبقے کو تعظیم دیں، ایسی انوکھی بات کسی اور دانش ور میں دیکھنے میں نہ آئی اس لحاظ سے وہ بڑے منفرد تھے۔" (۱۷)

بینڈ کے ساتھ اپنی انفرادی حیثیت میں کلارنٹ بجانے والے استاد بالی جو روحانی طور پر مالامال تھے۔۔۔بظاہر ایک عام انسان تھے لیکن جوانی ہی سے دنیائے دوں کی حقیقت ان پر منکشف تھی، اپنی عجز بھری جوانی اور روحانی نور سے روشن ادھیڑ عمری میں کھیل تماشے سے خاموشی سے گزرتے ہوئے دوسروں کو بھی خاموشی سے گزرنے کی خاموش تلقین کرتے رہے۔یوں اشفاق احمد نے اپنے مخصوص انداز میں تقدیر اور فنا کے وجودیاتی مبحث کو تصوف اور لوک دانش کی ہم آہنگی کے ساتھ اپنے اسلوب کی حلاوت میں ڈھال کر نہایت پر تاثیر بنادیا ہے اور اس ناول سے ان کی شاہکار افسانے ''گڈریا'' کی خوشبو آتی ہے۔۔۔۔۔۔!

حواشی

۱۔بانو قدسیہ، راجہ گدھ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵، ص ۱۴

۲۔راجہ گدھ، ۱۴۰

۳۔ایضاً، ص ۱۹۰۔۱۹۱

۴۔ایضاً، ص ۲۰۲

۵۔ایضاً، ص ۲۷۶

۶۔سورۃ البقرہ، آیت ۲۰۴۔۲۰۵

۷۔راجہ گدھ، ص ۳۸۳

۸۔ایضاً، ص ۴۵۲

۹۔بانو قدسیہ، حاصل گھاٹ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳، ص ۷۷

۱۰۔ایضاً، ص ۱۶۱

۱۱۔ایضاً، ص ۲۳۹

۱۲۔ایضاً، ص ۳۳۴

۱۳۔اشفاق احمد، اجلے پھول، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۱۴۹

۱۴۔اشفاق احمد، کھیل تماشا، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۹

۱۵۔ایضاً، ص ۴۰۔۴۱

۱۶۔ایضاً، ص ۱۰۰

۱۷۔طاہر مسعود، ڈاکٹر، ''اشفاق احمد حیات سے موت تک'' لاہور: نوائے وقت (روزنامہ) ۱۸ اکتوبر ۲۰۰۴ء

ڈاکٹر عاصمہ غلام رسول
استاد شعبہ پنجابی، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

عبدالرؤف
استاد شعبہ پاکستانی زبانیں، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

کلامِ فریدؒ میں اخلاقیات کے عناصر

Dr. Asma Ghulam Rasool
Head of Punjabi Department, Govt.College University Faisalabad.
Abdul Rauf
Senior Instructor, Department of Pakistani Languages, NUML, Islamabad.

Ethics Elements in "Kalam-e-Farid

Baba Farid has taught ethics to the society through his poetry. He preaches trust, patience and his tolerance in his poetry. He advised to reliance on God and pointed out the evils of the world and insists to realise the aim of man's creation. This world is a place of trial where we have to fulfill the human rights as well as rights to Allah the article concludes that Baba Farid's poetry is for the whole mankind which describes the importance of peace and harmony among the human being.

مذہب اسلام کی تعلیمات کا بغور جائزہ لیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ اسلام کی پوری کی پوری تعلیمات اخلاق پر ہی مبنی ہیں۔ اسلام نے انسانی زندگی میں اخلاقیات کی تعلیم اس وقت دی جب دنیا جہالت اور تعصب کے اندھیروں میں ڈوبی ہوئی تھی۔ قرآن مجید میں سورۃ البقرہ میں اخلاقیات کا جو درس ملتا ہے ہمیں اسکی مثال کہیں نہیں ملتی۔

"نیکی یہ نہیں کہ تم مشرق یا مغرب کو (قبلہ سمجھ کر ان) کی طرف منہ کر لو بلکہ نیکی یہ ہے کہ لوگ خدا پر اور روز آخرت پر اور فرشتوں پر اور (خدا کی) کتاب پر اور پیغمبروں پر ایمان لائیں۔ اور مال باوجود عزیز رکھنے کے رشتہ داروں اور یتیموں اور محتاجوں اور مسافروں اور مانگنے والوں کو دیں اور گردنوں (کے چھڑانے) میں (خرچ کریں) اور نماز پڑھیں اور زکوۃ دیں۔ اور جب عہد کر لیں تو

اس کو پورا کریں۔ اور سختی اور تکلیف میں اور (معرکہ) کارزار کے وقت ثابت قدم رہیں۔ یہی لوگ ہیں جو (ایمان میں) سچے ہیں اور یہی ہیں جو (خدا سے) ڈرنے والے ہیں" (۱)

مذہب اسلام نہ صرف اپنے ماں باپ کے ساتھ اعلیٰ اخلاق سے پیش آنے کا درس دیتا ہے اس کے برعکس غیروں کے ساتھ بھی اچھے سلوک کی تلقین کرتا ہے۔

جیسا کہ قرآن پاک کی سورۃ النساء میں بھی ہے:

" اللہ تعالیٰ کی بندگی کرو اور اس کے ساتھ کسی کو شریک نہ ٹھہراؤ، رشتہ داروں، انجان ہمسائیوں، دوستوں، مسافروں اور غلاموں کے ساتھ اچھا سلوک کرو"(۲)

انسائکلوپیڈیا آف فلاسفی میں اخلاقیات کے بارے میں ہے:

"Humanism is also any philosphy which recognizes the value or dignity of man and makes him the measure of all things or some how takes human nature, its limits, or its interests as its theme. (۳)

یہ بات قابل غور ہے کہ اخلاقیات خالصتاً انسان کی تہذیب و ثقافت اس کے روز مرہ کے امور کے ارد گرد گھومتے ہیں۔ اخلاقیات کا تعلق انسان کے رشتے ناطوں سے ہے جو قوم، نسل اور مذہب سے الگ اس دنیا میں انسانوں کی خوشی، آزادی، اخلاقی، سماجی اور اقتصادی ترقی کو اہمیت دیتے ہیں، اخلاقیات کا وصف ہے کہ انسان اپنی خوشی اور ذاتی فائدے کو ایسے کاموں کے ساتھ جوڑے جس سے معاشرے میں بھلائی، احسان، احساس کے جذبات کو فروغ ملے۔ ہم مسلمان ہیں اور ہمارا مذہب اسلام ہے اسلام کے لغوی معنی سلامتی کے ہیں۔ اسلام نے ایسے معاشرتی نظام کا درس دیا جس کی بنیاد اخلاقیات پر رکھی گئی اور اخلاقیات کا بنیادی جزو مساوات، عدل، انصاف، اخوت اور بھائی چارہ ہے۔ اس اخلاقی نظام کے بغیر انسان اک صحت مند معاشرے کا تصور بھی نہیں کر سکتا ہے۔

پنجابی زبان پنجاب کے خطے کی ایسی بابرکت اور مٹھاس بھری زبان ہے جس کی ترقی اور بڑھوتری میں پنجاب کے صوفیاء کرام اور درویشوں نے اپنا بھرپور حصہ ڈالا۔ ان صوفیاء کرام اور درویشوں کا شاعری کرنے کا مقصد مشہوری حاصل کرنا نہ تھا بلکہ یہ تو سماج میں محبت، بھائی چارہ، احترام آدمیت، اخلاقیات اور انسان دوستی کو عام کرنا تھا۔ ان عظیم شعراء نے اپنے اپنے دور میں نسل پرستی اور فرقہ واریت کو ایک طرف رکھ کر پیار و محبت اور اخلاقیات کا درس دیا۔

پنجابی کے ان عظیم شعراء کی لڑی میں سب سے نمایاں اور پہلا باقاعدہ شاعر بابا فریدؒ ہیں۔ آپ کی تاریخِ پیدائش اور جائے پیدائش کے بارے میں ڈاکٹر شہباز ملک لکھتے ہیں:

"قاضی شعب ہوراں دے پتراں وچوں اک جمال الدین سلیمان سن جنہاں داویاہ کھوتوال دے شیخ وجہیہ الدین فجندی دی دھی نال ہویا ایتھے ای فرید الدین مسعود ۱۱۷۵ء وچ پیدا ہوئے" (۴)

آپ کے دور میں پنجاب کی سماجی، معاشی اور سیاسی حالت بہتر نہ تھی عوام بے شمار سماجی، معاشرتی اور اخلاقی مسائل میں گھری ہوئی تھی۔ باباجی جیسے باضمیر انسان معاشرے میں بے حسی، انتشار، بدامنی، بداخلاقی جیسی برائیاں دیکھ کر نہ صرف کڑھتے تھے بلکہ انہوں نے عوام کو اپنے کلام کے ذریعے ایسی اخلاقی تعلیمات کا درس دیا جن پر عمل پیرا ہو کر نہ صرف اس دنیا میں بلکہ اگلی دنیا میں انسان سُرخُرو ہو سکتا ہے۔

بابا فرید گنج شکرؒ کا رشتہ عوام کے ساتھ تھا انہوں نے ہمیشہ لوگوں کی بھلائی کا سوچا انہوں نے اپنے عمل اور ارادے کے ساتھ لوگوں کی رہنمائی کی۔ ان کے نزدیک معاشرے کے تمام انسان برابر ہیں۔ آپ نے اپنے کلام کے ذریعے انسان کو ان عقل و دانش کی باتوں سے روشناس کروایا ہے۔ انہوں نے انسان کو اس کے ہونے کا مقصد سمجھایا ہے اور کہا ہے کہ اگر تم عقل کے ساتھ ساتھ جذبات کی لطافت بھی رکھتے ہو تو اپنے ہاتھوں سے اپنی قسمت خراب مت کرو اپنا سر جھکا کر اپنے گریبان میں جھانکو۔ ان کے نزدیک اگر انسان خود احتسابی کی عادت اپنا لے اور دوسروں کی عیب جوئی کرنے کی بجائے خود اپنے گریبان میں جھانک لے تو معاشرے میں بہت سی برائیاں ختم ہو جائیں گی اور ہر انسان کی زندگی آسان اور سہل ہو جائے گی۔ اس سلسلے میں آپ فرماتے ہیں:

جے توں عقل لطیف ہیں کالے لکھ نہ لیکھ
آپنے گریوان میں سر نیواں کر ویکھ (۵)

انسان کو جن چار عناصر سے بنایا ہے ان میں سے ایک اہم عنصر مٹی ہے۔ باباجی کے نزدیک مٹی تو ایک ایسا عنصر ہے کہ جب سب عزیز و اقارب، دوست، ساتھی ساتھ چھوڑ دیتے ہیں تو یہ مٹی ہی ہے جو انسان کو اپنی جھولی میں بھر لیتی ہے اس لئے انہوں نے مٹی کو بُرا بھلا کہنے سے منع کیا ہے۔ باباجی کی تعلیمات پر عمل کرتے ہوئے جو شخص مٹی کو بُرا بھلا نہیں کہے گا تو لازمی بات ہے اس شخص میں غرور و تکبر بھی نہیں رہے گا۔ بلکہ اس میں عاجزی و انکساری آجائے گی اور جس فرد میں عاجزی و انکساری جیسا وصف آجائے گا تو آپ اندازہ لگائیں کہ وہ شخص معاشرے میں کتنا صلح جو، امن پسند اور اعلیٰ اخلاق کا منبع ہو گا۔ اس لیے باباجی ان تمام باتوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے فرماتے ہیں۔

فریدا خاک نہ نندیئے خاکو جیڈ نہ کوء
جیوندیاں پیراں تھلے مویاں اُپر ہوء[۶]

باباجی اپنے کلام کے ذریعے معاشرے میں اخلاقیات کا پرچار کرتے ہوئے انسانوں کو ایک بہترین راستہ دکھاتے ہیں اور وہ راستہ ہے قناعت کا۔ اللہ پر توکل کا، بھروسے کا یعنی جو کچھ تمہیں میسر ہے اس پر اکتفا کرنا اور اپنے دل میں حرص، طمع اور لالچ جیسی برائیوں کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کا درس دیتے ہیں۔ انسان کو رب نے جو کچھ بھی دیا ہے اُس پر شکر کریں اور اگر کسی بہن بھائی کو خدا نے اُس سے زیادہ نوازا ہے تو اسے چاہیے کہ اپنا دل میلا نہ کریں بلاشبہ باباجی انسان کو خودداری اپنانے اور اللہ پر بھروسے کی نصیحت کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

رُکھی سُکی کھاء کے ٹھنڈا پانی پی
ویکھ پرائی چوپڑی نہ ترسائیں جی[۷]

اس میں کوئی شک نہیں کہ جب انسان اپنی تخلیق کا مقصد بھول جائے اور دنیاداری کا ہو کر رہ جائے تو دنیا کی خواہشات تو اُس بے لگام گھوڑے کی طرح ہوتی ہیں جس پر قابو نہیں پایا جا سکتا اور وہ اُن خواہشات کے حصول کی تکمیل کے لئے ہر جائز و ناجائز حربہ آزماتا ہے جس سے معاشرے میں بگاڑ پیدا ہوتا ہے۔ باباجی چونکہ ایک اعلیٰ درجے کے عالم فاضل تھے انہیں معاشرے میں پیدا ہونے والی برائیوں کی وجوہات سے بخوبی واقف تھے اس لئے وہ انسانوں کو فکر دلا رہے ہیں کہ اپنی تخلیق کو پہچانو تم اپنی زندگانی کی رائیگانی پر غور کرو۔ اس چار دن کے زندگی کے چار دن تم نے دنیاداری کے کاموں میں مصروف ہو کر گزار دیئے اور چار دن کی راتیں سو کر ضائع کر دیں۔ اے انسان کیا تم نے کبھی یہ سوچا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے تمہیں اس دنیا میں کس مقصد کے لئے بھیجا تھا اور تیرا خالق تجھ سے کیا چاہتا ہے؟

چار گوائیاں ہنڈ کے چار گوائیاں سَم
لیکھا رب منگیسیا توں آیوں کہڑے کم[۸]

انسانی زندگی کا خاصہ ہے بچپن، لڑکپن اور جوانی کے بعد بڑھاپا آتا ہے اور آخر کار انسان موت کی آغوش میں چلا جاتا ہے۔ باباجی ہمیں اس حقیقت کی طرف اشارہ کر رہے ہیں کہ چاہے انسان سو سال بھی جی لے آخر اسے مرنا ہی ہے اور اُس کے خوشنما بدن کو خاک میں مل کر خاک ہی ہونا ہے یعنی انسان کی عمر متعین ہے اور یہی ہمارے ایمان کا حصہ ہے کہ موت کسی وقت بھی آسکتی ہے اگر انسان فلسفہ حیات کو سمجھے کہ انسان نومولودی

سے ہی موت کے سفر کی طرف گامزن ہو جاتا ہے اور یہ زندگی عارضی ہے۔ اس عارضی زندگی کے لیے اتنی محنت اور بگاڑ کیوں۔ اس عارضی زندگی کو اس طرح گزارے کہ معاشرے میں لوگ آپ کے اخلاق کی مثال دیں۔ بابا فریدؒ ہمیں معاشرے میں اچھے طریقے سے زندگی گزارنے کا درس دیتے ہوئے اس بات پر زور دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

بڈھا ہویا شیخ فریدو کنبن لگی دیہہ
جے سو ورھیاں جیونا بھی تن ہو سی کھیہہ(۹)

باباجی اعلیٰ اخلاقیات کی تعلیمات کا درس دیتے ہوئے انسان کی فنا پذیری کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے آپ فرماتے ہیں کہ ہم لوگ زندگی بھر اونچی اونچی عمارتیں بنانے میں لگے رہتے ہیں لیکن ہم یہ نہیں سوچتے کہ یہ سراسر گھاٹے کا سودا ہے کیونکہ یہ سب ہمارے ساتھ نہیں جانا اور ایک دن موت کے شکنجے نے ہمیں اپنی گرفت میں جکڑ لینا ہے۔ آپ فرماتے ہیں۔

کوٹھے منڈپ ماڑیاں اسارندے بھی گئے
کوڑا سودا کر کے گوریں آ پئے(۱۰)

انسان کا دنیا میں دل لگانا بے معنی اور بے سود ہے کیوں کہ یہ زندگی تو آزمائش گاہ ہے۔ ہم پر لازم ہے کہ ہم اس آزمائش سے سُرخرو ہوں پر یہ سُرخروہی تب ہی ممکن ہے جب انسان اس دنیا میں حقوق اللہ کے ساتھ حقوق العباد کا بھی پورا پورا خیال رکھے اور معاشرے میں اس طرح جیئے کہ معاشرے میں کوئی بھی برائی اس کی وجہ سے نہ پھیلے۔ یہ تب ہی ممکن ہے جب انسان اس دنیا فانی کو فانی سمجھے۔ اس سلسلے میں سب سے اہم خوبی انسان میں عاجزی و انکساری ہے جو اسے اللہ کے قریب کرتی ہے جو انسان عاجز ہے اللہ تعالیٰ اسے دین و دنیا کی بے شمار نعمتوں سے نوازتا ہے۔ کیوں کہ اگر معاشرے میں ہر فرد عاجز ہو جائے تو معاشرہ امن و سکون کا گہوارہ بن جاتا ہے۔ یہ تب ہی ممکن ہے جب انسان اپنی ''میں'' کو ختم کرے۔ باباجی کے کلام میں ہمیں اس قدر عاجزی و انکساری کا بھرپور موضوع ملتا ہے وہ ہمیں کم ہی دوسرے شعراء کے ہاں نظر آتا ہے۔ آپ اپنی ذات کی نفی کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ جو میرے کالے کپڑے ہیں یہ میرے گناہوں کی سیاہی ہے کیونکہ میں گناہوں سے بھرا ہوا ہوں لیکن لوگ مجھے درویش کہتے ہیں۔

کالے مینڈے کپڑے کالا مینڈا ویس
گناہیں بھریا میں پھراں لوک کہن درویش(۱۱)

اللہ تعالیٰ کی عبادت و ریاضت کے لیے فرشتے موجود ہیں جو ہزاروں سالوں میں صرف عبادت کرنے میں مصروف ہیں وہ تھکتے ہیں اور نہ سوتے ہیں اور نہ ہی کچھ کھاتے پیتے ہیں صرف اور صرف عبادت میں مصروف رہتے ہیں۔ اللہ کی بابرکت ذات نے انسان کو اپنا نائب بنا کر بھیجا اور ہر وقت عبادت میں مصروف رہنے کا حکم نہیں دیا بلکہ اپنی عبادت کے ساتھ ساتھ دنیاوی امور بھی بجالانے کا حکم دیا ان دنیاوی امور میں وہ عمل ہیں جن کا براہِ راست تعلق معاشرے سے بنتا ہے۔ یعنی انسان کوئی ایسا عمل نہ کرے جس سے معاشرے میں سکون جاتا رہے بلکہ معاشرے میں یہ سوچ کر زندگی گزارے کہ اس دنیا میں اس نے ہمیشہ نہیں رہنا بلکہ موت کا فرشتہ آئے گا اس کو اپنے ساتھ لے جائے گا اور اس کا کوئی بھی قریبی ساتھی روک نہ سکے گا۔ اس ضمن میں باباجی فرماتے ہیں۔

ملک الموت جاں آسی سبھ دروجے بھن
ننھاں پیاریاں بھائیاں اگے دتا ہتھ[۱۲]

اگر انسان معاشرے میں اس اصول کے ساتھ زندگی گزارے کہ برے کے ساتھ بھی بھلائی کرے اور اپنے دل میں کسی کے لیے بری سوچ نہ رکھے۔ اگر تو کسی کا دکھ مٹائے گا اور اس کے خالی دامن کو بھرے گا تو اللہ تعالیٰ تیرے دامن کو بھی بھر دے گا بابا فریدؒ گنج شکر بھی انسان کو اپنے کلام میں یہی سبق دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

فریدا بُرے دا بھلا کر من نہ ہنڈھاء
دیہی روگ نہ لگ ای پلے سبھ کچھ پاء[۱۳]

ہر تخلیق اپنے خالق کا مظہر ہے اور خالق اپنی ہر تخلیق میں دکھائی دیتا ہے جب ہر چیز میں اللہ کی ذات جھلکتی ہے تو ہم پھر کسی بھی چیز کو بُرا کیسے کہہ سکتے ہیں۔ بابا فریدؒ اپنے کلام میں خود کو مخاطب کرتے ہوئے در حقیقت پوری انسانیت کو مخاطب کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ معاشرے میں کسی فرد کو بُرا نہ کہو اور نہ ہی کسی کے ساتھ بُرا سلوک کرو۔ جب ہم کسی کے ساتھ بُرا سلوک نہیں کریں گے تو معاشرے میں کوئی برائی جنم نہ لے گی۔ اور ایسا معاشرہ تشکیل پائے گا جس میں کوئی برائی نہ ہو گی۔ آپ فرماتے ہیں:

فریدا خالق خلق میں خلق دسے رب سانہہ
مندا کس نوں آکھیئے جاں تِس بن کوئی نانہہ[۱۴]

اگر ہم اپنے معاشرے کو پر امن اور برائیوں سے پاک دیکھنا چاہتے ہیں تو ضروری ہے کہ ہم اپنے معاشرے میں بابا فرید گنج شکرؒ کے کلام میں جو اخلاقی تعلیمات ہمیں ملتی ہیں۔ ہم نہ صرف اُن کو پرچار کریں بلکہ خود بھی اُن پر عمل پیرا ہوں۔

حواشی

۱۔ البقرہ، آیت نمبر ۱۷۷

۲۔ النساء، آیت نمبر ۳۶

۳۔ Encyclopedia of philosphy, Edwards Paul (Ed)

Macmillan, New York, Page: 32-33, 1967

۴۔ شہباز ملکِ، ڈاکٹر، ستارے، لاہور، تاج بکڈپو، جولائی ۲۰۱۷ء، ص۔ ۱۲۹

۵۔ آصف خان، محمد، مرتب: آکھیا بابا فرید نے، لاہور، پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، دسمبر، ۱۹۷۸ء،

ص۔ ۱۴۹

۶۔ ایضاً، ص۔ ۱۶۰

۷۔ ایضاً، ص۔ ۱۰۲

۸۔ ایضاً، ص۔ ۱۲۶

۹۔ ایضاً، ص۔ ۱۸۴

۱۰۔ ایضاً، ص۔ ۱۸۹

۱۱۔ ایضاً، ص۔ ۲۰۶

۱۲۔ ایضاً، ص۔ ۲۴۸

۱۳۔ ایضاً، ص۔ ۲۲۳

۱۴۔ ایضاً، ص۔ ۲۲۰

ڈاکٹر نازیہ یونس
استاد شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

ڈاکٹر بادشاہ علی
استاد شعبہ اردو، گورنمنٹ انٹر کالج مالا کنڈ

قتیل شفائی کی نظموں میں عورت کا المیہ

Dr. Nazia Younis

Asst. Prof, Urdu Department, National University of Modern Language, Islamabad

Dr. Badshah Ali

Lecturer Urdu Department,Govt Inter College Malakand.

Hard Ships of a women in the Poems of Qateel Shafai

Qateel Shifai has prominent position in the history and tradition of Urdu poetry due to his individuality, lyricism and universal thoughts. In his poetry women are found entangled in their diverse problems, sentiments and emotions, deprivations, psychological embarassments and feudalistic and capitalistic atrocities. This research article elaborates theese matters.

قتیل شفائی (پ۱۹۱۹ء۔م۲۰۰۷ء) کا شمار بیسویں صدی میں اردو کے جدید اور مقبول ترین شعرا کی فہرست میں ہوتا ہے۔ ان کی شاعری میں عصری شعور اور خارجی میلانات فنی نزاکتوں اور رومانویت کی سحر انگیزی کے ساتھ نمودار ہوتے ہیں۔ فکری حوالے سے ان کی غزل اور نظم کے موضوعات زیادہ تر عالمی برادری، رواداری، روشن خیالی، خرد پسندی، آفاقیت، ہمہ گیر انسانیت اور مثبت رویوں کا احاطہ کرتے ہیں۔ وہ بلا تفریق رنگ، نسل، قوم، زبان، مذہب، علاقہ اور جنس کے انسان سے محبت اور زندگی کو حسین اور خوب سے خوب تر بنانے کے خواہاں ہیں۔

> " وہ صداقت کی تلاش میں ہمیشہ سرگرداں رہے ہیں۔ زندگی کے حسن و جمال کے وہ شیدائی ہیں زندگی ان کے نزدیک حُسن ہے اور حُسن زندگی۔ "(۱)

بیسویں صدی دنیا کے انسانوں کے ہزاروں سالوں کی ارتقائی صورت کی اہم پیش رفت اور نقطہء عروج کے آغاز کی صدی ثابت ہوئی ہے۔ صنعتی انقلاب، سائنس اور ٹیکنالوجی کے فروغ، جدید علوم، ادب اور فنون کے ساتھ پہلی اور دوسری جنگ عظیم نے سیاسی، سماجی اور معاشرتی زندگی پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ دنیا کے مختلف خطوں اور تہذیبوں میں اجتماعی اور انفرادی آزادی کی تحریکوں سے مثبت نظریات اور رجحانات میں بھی اضافہ ہوا ہے جن کے اثرات بالواسطہ یا بلاواسطہ اردو ادب پر بھی نمایاں ہوتے رہے ہیں۔

تاریخی اور ارتقائی تناظر میں زراعت کی ایجاد سے زمین کی قدر میں اضافہ ہوا۔ ملکیت کے احساس نے پدری نظام معاشرت کی بنیاد ڈالی جس میں عورت دوسرے درجے کا شہری بن کر بنیادی حقوق اور مراعات سے محروم ہو گئی۔ بیسویں صدی میں جمہوری رویوں، انفرادی و اجتماعی آزادی اور حقوقِ نسواں کی مختلف تحریکوں نے مرد اور عورت کی برابری اور مساوات کے شعور کو عام کرنے میں ایک اہم کردار ادا کیا۔ اس صدی میں حقوق نسواں کے عالمی تصور کو عام کرنے میں علوم و فنون، سیاسی و سماجی نظاموں کے بدلتے رجحانات و ضروریات اور تحقیقی کاوشیں پیش پیش رہیں جن کے نتیجے میں برطانیہ میں ۱۹۱۸ء اور امریکہ میں ۱۹۱۹ء میں خواتین کو ووٹ کا حق حاصل ہوا۔

> ”خواتین کے حقوق کی جدوجہد کا دوسرا قابل ذکر ابھار ۹۱۶۰ء کے عشرے کے اوائل اور ۱۹۸۰ء کے عشرے کے اواخر میں سامنے آیا۔۔۔اس دور میں خواتین نے شرائط ملازمت، تعلیم کے شعبے میں نمائندگی، حقوق ملکیت سے متعلق قوانین اور ایسے ہی دوسرے شعبوں میں برابری کے لیے آواز اٹھائی۔۔۔۱۹۹۰ء کے عشرے کے اوائل سے خواتین کی تحریکوں کا تیسرا ابھار سامنے آیا جو ابھی تک جاری ہے۔“(۲)

اگرچہ حالات پہلے سے بہتر ہوئے مگر مردانہ معاشروں کے زیرِ اثر جاگیر دارانہ اور سرمایہ دارانہ نظاموں کے چنگل میں پھنسی ہوئی عورت کو ہنوز کئی نسلوں اور ذہنی ارتقا کا سفر درکار رہا ہے۔

اردو ادب اور خاص کر اردو شاعری میں عورت اپنے پورے رنگ، روپ اور جمال کی بھرپور جلوہ سامانیوں کے ساتھ ساتھ متذکرہ حالات، کش مکش، استحصال، آسودگی، حقوق اور مساوات کے متعدد حوالوں کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ برصغیر پاک و ہند میں خاص طور پر عورت سماجی حیثیت میں ماں، بہن، بیوی، بیٹی، محبوبہ اور طوائف کے روپ میں نظر آتی ہے جس کی بھرپور عکاسی اردو نثر اور نظم دونوں میں پائی جاتی ہے۔ ہر چند کہ تانیثیت کے شعور اور جدید تانیثی مباحث کو جدید ادب کے ساتھ مخصوص کیا جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر عباس نیّر:

"جدید اردو نظم میں عورت غائب نہیں ہے نہ جدید اردو نظم کی تاریخ میں اور نہ جدید نظم کے تخلیقی بیانیوں میں۔" (۳)

مگر نسائیت کے ابتدائی مباحث و نظریات اور عورتوں کے بنیادی مسائل کی نشاندہی سے اردو ادب کی روایت کسی بھی دور میں تہی دامن نہیں رہی۔

قتیل شفائی کی شاعری رومان کے آدرشی میلانات کے ساتھ خارجی حالات اور تہذیب و تمدن کی بنیادوں پر استوار ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں عورت بطور موضوع خالص جذبات، متنوع احساسات و کیفیات، مشکلات و مسائل، استحصال و استبداد، قدامت پرستی کا شکار اور تمام محرومیوں کے ساتھ نمودار ہوتی ہے۔ اس حوالے سے فارغ بخاری لکھتے ہیں:

"عورت قتیل کا محبوب موضوع ہے۔ انہوں نے عورت کے مختلف روپ دیکھے ہیں۔ قتیل نے اس بدنصیب عورت کی زندگی کے جن پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے ان نظموں میں نہ صرف ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے نیاپن ہے بلکہ ان کا اردو ادب میں ایک مقام بھی ہے۔" (۴)

سماجی ناہمواریوں اور معاشرتی نظاموں کی جکڑ بندیوں میں گرفتار عورت مردانہ تسلط اور ذہنیت کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے۔ غیر معتدل حالات میں عورت کا وجود یا تو مرد کا دل بہلانے کا کھلونا بن جاتا ہے یا روٹی، کپڑا اور مکان کے نام پر سستا مزدور یا بازار کی جنس بن کر عورت کی ذات مسخ ہو کر ہوا میں معلق ہو جاتی ہے۔ "راستے کا پھول" اور "کھلونا" میں اس احساس اور کرب کی تصویریں جابجا نظر آتی ہیں۔

"مذاق سا بنی ہوئی ہوں کائنات کے لیے
پکارتا ہے ہر کوئی بس ایک رات کے لیے
نچوڑ لو، مرے جواں لبوں کا رس نچوڑ لو
مرے اداس اداس عارضوں کے پھول توڑ لو (۵)

اڑا اڑا سا رنگ ہے
وہ آرہی ہے جس طرح کٹی ہوئی پتنگ ہے
نڈھال انگ انگ ہے (۶)

قتیل شفائی کے ہاں عورت کے مختلف روپ پائے جاتے ہیں۔ ان کی نظموں میں طوائف اور عصمت فروشی کی شکار عورت کثرت اور تکرار کے ساتھ موضوع بنی ہے۔ جنس کے بازار میں خریداروں کی آمد و رفت کا انحصار طوائف کے گداز جسم اور بھرپور جوانی پر ہوتا ہے۔ بظاہر چہرے پر غازہ، لبوں پر لالی، مصنوعی مسکراہٹ اور چمکتی آنکھوں سے ہر آنے والے گاہک کا استقبال کرنے والی طوائف کو ڈھلتی عمر کا احساس اور آخری ٹھکانا چھن جانے کا خوف کالے ناگ کی طرح ڈستا ہے۔ ''شمع انجمن'' اور ''نگار سمیں'' میں اس احساس کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔

رہی نہ سانس میں خو شبو تو بھاگ پھوٹ گئے
گیا شباب تو اپنے برائے چھوٹ گئے
کو ئی تو چھوڑ گئے، کو ئی مجھ کو لوٹ گئے
محل گرے سوگرے، جھونپڑے بھی ٹوٹ گئے
کسی نے جام چرائے ہیں میرے سینے سے
کسی نے عطر نچوڑا میرے پسینے سے
رہا نہ کوئی ٹھکانہ![۷]

جاگیر دارانہ اور سرمایہ دارانہ نظاموں کی عمارت استحصال کی بنیادوں پر کھڑی ہوتی ہے۔ جہاں مجبور اور بے بس انسانوں کے بنیادی حقوق غصب ہو جاتے ہیں۔ ان نظاموں کے پروردہ اذہان سرمائے اور طاقت کے بل بوتے پر نا ممکنات کو بھی ممکن بناتے ہیں۔ پر تعیش زندگی اور من مانی جنسی تسکین کی ہوس رکھنے والے مردوں کے ہاں عورت کی وقعت بازار کی جنس سے زیادہ نہیں ہوتی جس کی ہر روز منڈی میں بولی لگتی ہے۔ قیمت ادا ہوتی ہے اور نیلام ہوتی ہے۔ ''داشتہ'' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

سر ما ئے کی اس منڈی میں جب سو دے چک جاتے ہیں
پھول سے چہرے ارما نوں کے شعلوں سے پھک جاتے ہیں
اس منڈی میں پیار کا یوں نیلام اٹھایا جاتا ہے
ہر دو کوڑی والے کو فرعون بنایا جاتا ہے
جسم کی لذت ننگی ہو ہو کر جی کھول کے بکتی ہے
بکنے والی جنس یہاں خو د منہ سے بول کے بکتی ہے[۸]

مردانہ معاشروں میں عورت کے وجود، تحفظ اور بقا کا دارومدار مرد کے مرہونِ منت ہوتا ہے۔ عورت ماں، بہن، بیوی اور بیٹی بن کر باپ، بھائی، شوہر اور بچوں کی آسودگی کے لیے اپنا تن من اور زندگی کی خوشیاں نچھاور کرتی ہے۔ وہ کسی قسم کی قربانی اور جدوجہد سے گریز نہیں کرتی مگر خود پسندی، مادیت پرستی اور مردانہ ذہنیت کے سامنے اس کی ساری قربانیاں رائیگاں چلی جاتی ہیں۔

نظم "سرتاج" کے آخری بند پر نظر ڈالیں۔

راتوں کی گھٹن ہو کہ گجر دم کی ہوائیں
گجروں کی یہ جھنکار جھروکے میں رہے گی
جب تک نہ حقائق سے ہٹا دے کوئی پردہ
عورت یونہی اخلاق کے دھوکے میں رہے گی(۹)

جہیز ایک معاشرتی ناسور کی طرح ہمارے اخلاقی اقدار اور تہذیبی نظام میں رچ بس چکا ہے۔ جہیز اگر ایک طرف بالائی طبقوں کی بناوٹی شان و شوکت، خود ستائش اور دکھاوے کا ذریعہ بن جاتا ہے تو دوسری طرف نادار طبقوں کی لڑکیوں کی زندگیوں میں ڈھلتی عمر کے ساتھ زہر گھول دیتا ہے۔ نظم "گیت" میں یہ احساس کچھ یوں ابھرتا ہے۔

"نئی نویلی کا سو انگ نند ساس نہ دیور
میکے سے بھی کیا لائی ہے ؟ کھوٹ کے پیلے زیور
اب کیا کسی سے آنکھ ملائے ؟ سوچ پڑی اکیلی
دلہن نئی نویلی(۱۰)

طبقاتی معاشروں میں غربت کے مارے ہوئے افراد سماجی اقدار اور معیار سے گر کر بے حسی اور بے ضمیری کی زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ زندگی کی ضروریات اور پیٹ کی آگ بجھانے کی خاطر بعض اوقات چند سکوں کے عوض اپنے لختِ جگر کو بھی فروخت اور نیلام کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ عہدِ حاضر کی اس جبر میں زیادہ تر عورت کی ذات ہی نشانہ بنتی ہے۔ لڑکیوں کی خرید و فروخت چھوٹی بچیوں کا اغوا دلال اور نائیکوں کے کردار کی موجودگی اس بات کی دلیل ہے کہ یہ خباثت آج بھی ہمارے معاشرے میں کسی نہ کسی صورت میں پائی جاتی ہے۔ بقول جارج ریلے سکاٹ:

"بعض طوائفیں ایسی ہوتی تھیں جنہیں شیر خواری کی عمر ہی میں چکلوں کے مالکوں نے ان کے والدین سے خرید لیا ہوتا تھا اور اپنی غرض کے لیے انہیں پڑھایا اور تربیت دلائی ہوئی ہوتی تھی۔" (۱۱)

اس صورت حال کی عکاسی "مغویہ" اور "چکلے" میں ملاحظہ ہو:

زندگانی کے عوض شرم و حیا کا نیلام
مجھ پہ اپنوں نے بھلا ظلم یہ توڑا کیوں تھا؟
صدی الجھی ہوئی سانسوں کو پرکھنے والو
غیر کے رحم و کرم پر مجھے چھوڑا کیوں تھا(۱۲)
ممتا کے ہونٹوں پر جب چاندی کی مہریں لگتی ہیں
ماں خود اپنی بیٹی کو کر دیتی ہے قربان یہاں(۱۳)

سرمایہ دارانہ اور سامراجیت کے شکار معاشروں میں عصمت فروشی اور جنس کے بازار میں بیٹھی ہوئی عورت کی ذات سماجی تقاضوں کے پابند نام نہاد اخلاقی اقدار، ثواب و گناہ اور پاکدامنی کے تناظر میں عمومی نفرت اور حقارت کا نشانہ بنتی ہے۔ اس پر اصلاح اور توازن کے سارے راستے بند ہو جاتے ہیں۔ لازم نہیں کہ سر بازار نیلام ہونے والی عورت فطرتِ بد، ہوس یا حقیر ضمیر ہی کی پیداوار ہو۔ ناز نخروں سے گاہک کو مدعو کرنے والی وحشہ کے غم و آلائم، کرب و اذیت شاعر کے قوت تخلیق اور تخیل سے پنہاں نہیں ہو سکتے۔ اس ضمن میں "مغویہ" اور "کسبی" سے مثالیں پیشِ نظر ہیں۔

"لذت و جبر کا فرق اس کو نہیں ہے معلوم
کون اس مصلحت اندیش کا دل صاف کرے(۱۴)
پس پردہ حسن روتی جوانی ہمیشہ تڑپنے پر مائل رہی ہے
مگر تاجرانہ مروّت ارادوں کے رستے میں حائل رہی ہے
"بلاتی رہی ہے خیالوں کی ڈولی سے اکثر کہاروں کو سونے سے پہلے
سنا ہے کہ یہ جنس بازار بھی ایک عورت تھی نیلام ہونے سے پہلے (۱۵)

انیسویں صدی کے اختتام پر تھیٹر فنی اور تکنیکی حوالے سے بام عروج پر پہنچ گیا تھا۔ سائنس اور فکشن کی روز افزا ترقی سے اس شعبے میں مزید وسعت آ گئی۔ جدید ذریعہ ابلاغ نے باقاعدہ طور پر شوبز کو ایک منافع بخش صنعت کا درجہ دیا۔ تماش بینی اور اداکاری کے اس پس منظر اور پیشِ نظر میں عورت کی ذات قدیم رقاصہ، وحشیہ اور طوائف سے زیادہ مختلف نہ تھی۔ نظم " ایک عورت ایک ایکٹریس "کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

اس راز کو جب اہل ہوس عام کریں گے
اس لاش کے انگ انگ کو نیلام کریں گے
یہ جنس کچھ اس طرح سے ہر رات بکے گی
اس ہات سے نکلے گی تو اس ہات بکے گی
کہتا ہے زمانہ مجھے منظور یہی ہے
سرمائے کے ہر دیس کا دستور یہی ہے (۱۶)

ہر بن بیاہی اور جوان لڑکی کے دل میں آنے والی زندگی کے حوالے سے بے شمار خواہشات، امنگیں اور ارمان ہوتے ہیں۔ سکھیوں کا چھیڑنا، کہار کی رسم، ہاتھوں میں مہندی رچانا، ڈھولک کی تاپ پر رقص کرنا اور گانا بجانا وغیرہ ان امنگوں کے مختلف جزیات ہوتے ہیں۔ نظم "ٹریجیڈی" ایک ایسی لڑکی کا المیہ پیش کرتی ہے۔ جس کا بیاہ اس کی عمر سے زیادہ ایک رنڈوے سے طے ہوتا ہے۔

جس کو چھیڑا نہیں ہے سکھیوں نے
میں اک ایسی دلہن کو جانتا ہوں
بن چکی ہے جو ماں یتیموں کی
رخصتی کی رسوم سے پہلے (۱۷)

مذکورہ نظموں کے علاوہ قتیل شفائی کی متعدد نظموں میں عورت زندگی کے مختلف روپ اور مسائل کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ جن میں "بازار"، "ایک نظم"، "ایکٹرس"، "البم"، "عورت"، "ایکسٹرا"، "ذود پشیماں"، "تیرے بدن کے سوا"، "عمر پوشی"، "نائیکہ"، "معصوم"، "انوکھی"، "مطربہ"، "سراب"، "او قاف ایکٹ"، "اے مری جان طرب"، "نیا چاند" اور "نئی عید" وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ قاضی عبدالسمیع، ڈاکٹر، خود رنگ جذبوں کا شاعر قتیل شفائی، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص:۱۲۰

۲۔ جعفر احمد، ڈاکٹر، حقوق نسواں کی عالمی تحریک: ایک اجمالی جائزہ، مشمولہ، تاریخ میں عورت کا مقام، مرتبہ، ڈاکٹر مبارک علی، تاریخ پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۷ء، ص:۸۵

۳۔ عباس نیّر، ڈاکٹر، جدید اردو نظم کا تانیثی تناظر، مشمولہ، آدھی عورت۔ پورا ادب، مرتبین، ڈاکٹر عقیلہ جاوید، ڈاکٹر حمادرسول، شازیہ یاسمین، شکیل حسین، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۷ء، ص:۱۶۰

۴۔ فارغ بخاری، ادبیات سرحد، جلد سوم، نیا مکتبہ، پشاور، ۱۹۵۵ء، ص:۴۹۶

۵۔ قتیل شفائی، گجر، رنگ، خوشبو، روشنی (کلیات نظمیں)، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص:۴۳تا۴۴

۶۔ ایضاً

۷۔ ایضاً

۸۔ ایضاً

۹۔ قتیل شفائی، جلترنگ، کلیات نظمیں، ص:۱۲۴

۱۰۔ قتیل شفائی، گجر، کلیات نظمیں، ص:۹۱

۱۱۔ جارج ریلے سکاٹ، جسم فروشی کی تاریخ، مترجم: محمد احسن بٹ، نگارشات، لاہور، ۲۰۱۶ء، ص:۱۳۰

۱۲۔ قتیل شفائی، جلترنگ، کلیات نظمیں، ص:۱۴۸

۱۳۔ قتیل شفائی، روزن، کلیات نظمیں، ص:۲۳۷

۱۴۔ قتیل شفائی، جلترنگ، کلیات نظمیں، ص:۱۴۸

۱۵۔ قتیل شفائی، روزن، کلیات نظمیں، ص:۲۱۵

۱۶۔ قتیل شفائی، جلترنگ، کلیات نظمیں، ص:۱۳۸

۱۷۔ قتیل شفائی، روزن، کلیات نظمیں، ص:۲۴۳تا۲۴۴

بینش فاطمہ
اسکالر پی ایچ ڈی اُردو،نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

جدیدیت،مابعد جدیدیت اردو نثر کے تناظر میں

Beenish Fatima

Scholar PhD Urdu, National University of Modern Languages, Islamabad.

Modernism, Post Modernism in context of Urdu Prose

A changed and modified affair or attitude is called Modernism. It is always a backlash of the past which is rational approach towards the new dimensional era. Modernism is a strong creative force against the decadent of a particular span of time which keeps creative expreiences, inventions, progress and dynamics to remain alive. Urdu critics and prose writers have indulged in the debate of Modernism for the last sixty years. In Urdu literature, after Modernism a new term was introduced named as Post-Modernism. This term has some hidden and some exposed natural attitudes. This article is inter linked with Modernism and Post Modernism in context of Urdu prose and fiction writing.

اردو زبان و ادب میں جدیدیت ایک عام فہم، وسیع المعانی اور کثرت سے استعمال ہونے والا لفظ ہے۔ اسے بیک وقت ایک ادبی تحریک، تنقیدی اصطلاح اور ایک خاص فکری رجحان اور رویے کی نمائندگی کے طور پر اختیار کیا گیا ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ نہ تو جدیدیت کے اصطلاحی معانی و مفاہیم پر قطعی طور پر اتفاق پایا جاتا ہے،نہ ہی اس امر پر کوئی متفقہ رائے موجود ہے کہ کس تحریک کو جدید تحریک ہونے کی سند دی جائے۔ علی گڑھ تحریک کو، لسانی تشکیلات کی تحریک کو ،رومانی تحریک، اقبال کی تحریک، ترقی پسند تحریک، حلقہ ارباب ذوق کی تحریک، تجریدی اور علامتی افسانے کی تحریک کو، یا پھر ان تمام تحریکوں کو ہی جدید قرار دیا جائے۔ یہ بات بھی تضادات کا شکار ہے کہ آیا جدید تخلیقی رجحان وہ ہے جو عصر حاضر میں حاوی ہو یا پھر وہ رجحان یا تحریک، جو باقاعدہ کسی خاص فکر و فلسفہ کی مظہر ہو۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ جدیدیت کا سرچشمہ عصر جدید کے بدلتے ہوئے نئے رویوں، خیال اور اندیشوں کے نئے افق اور غور و فکر کے نت نئے چراغوں کے بطن سے پھوٹتا ہے جس کے دھارے مروجہ سانچوں میں فوری اور حیرت انگیز طور پر نہ دکھائی دینے والی تحریک کا سبب بنتے ہیں۔

ناصر عباس نیئر کہتے ہیں:

"جدیدیت ایک جامع مگر مبہم اصطلاح ہے۔ بطور ایک رجحان / تحریک یہ بیسویں صدی میں فروغ پذیر ہوئی۔ مغرب میں جدیدیت تمام تخلیقی فنون پر حاوی ہے۔"(1)

جدیدیت کی اصطلاح نے فکر انسانی کو جولانی بخشی اور لامتناہی تجربات اور مشاہدوں کی آماجگاہ بنا دیا۔ ایک ایسی ذہنی اور فکری خود مختاری کی طرف اذہان کی پیش رفت وجود میں آنے لگی کہ انسان فکر و فلسفہ کے نئے نئے جہان تلاش کرنے میں منہمک ہوا۔ اس کے بعد شعور، تحت الشعور اور لاشعور کی دنیائیں بھی نئے تجربات کی کسوٹی پر پرکھی گئیں۔ خوابوں اور خواہشوں کے جدید معانی و مفاہیم تلاش ہونے لگے۔ جدیدیت دراصل ایک نئی ذہنی روش ہے جو روایتی اور رسمی اطوار و انداز سے قدرے مختلف ہے۔ یہ مستقبل کے لیے نئی سوچ کو تحریک دیتی ہوئی آہستہ آہستہ عملی راستوں کی طرف گامزن ہوتی چلی جاتی ہے۔

امریکی نقاد ایڈون آر۔ اے اینڈرسن کے بقول:

"The conception of modernism as conservative and revolutionary theory has accured to it since after the attitude of rebellion against the old."(2)

جدیدیت کے آغاز و ارتقاء میں انقلاب فرانس نے اہم کردار ادا کیا۔ اس انقلاب سے پہلے اہل فرانس کی سماجی زندگی شدید ترین انتشار کا شکار رہی۔ کلیسا کو ریاست پر برتری حاصل تھی جس کی وجہ سے عام آدمی کے اندر غلامانہ ذہن فروغ پا رہا تھا۔ فرانسیسی انقلاب کے باعث گویا نہ صرف کلیسا کی نام نہاد بالادستی کا خاتمہ ہوا بلکہ اہل فرانس کے اندر ان کی خودی و خودداری کو بھی تحریک ملی۔ خصوصاً اہل فکر و دانش نے کلیسا کے دوغلے معیار، ان کے ہاتھوں طبقاتی تقسیم، انسانی حقوق کی پامالی اور اس جیسی دیگر غیر اخلاقی اور غیر انسانی کمزوریوں کے خلاف انفرادی طور پر علم بغاوت بلند کیا۔ ان میں ایک نام کیرکے گارڈ کا بھی ہے جو کہ اپنے وجودی نقطہ نظر کے حوالے سے بہت اہم ہے۔ کیرکے گارڈ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ:

The church of his country hated and condemned him …his dying breath that the "official" christinty of his people was hypocrisy."(3)

اس سیاسی منظر نامے کے مخصوص حالات و اثرات زیادہ سنجیدگی کے ساتھ اہل فکر اور اہل قلم پر مرتب ہوئے۔ اہل فلسفہ نے اپنی ذات کے حوالے سے ہمیشہ اجتماعی زندگی کو فوقیت دی۔ جس کے نتیجے میں جدیدیت کی طرف پیش رفت اجتماعی ذہن کی داخلی شکست و ریخت کی علمبردار بن کر منظر عام پر آئی۔ جدیدیت باقاعدہ کسی مخصوص منشور کی حامل نہیں

ہے۔ اس کے تعقلات میں اس نوع کی قطعیت نہیں ہے، جو اس کی حریف فکر ترقی پسندی میں پائی جاتی ہے۔ جدیدیت رفتہ رفتہ پروان چڑھی ہے اور ترقی پسندی فکر کا منبع مارکس اور اینگلر کا فکری ماڈل ہے۔ اس میں چند ادبی رجحانات و علمی نظریات، نفسیاتی اسرار اور مکاشفات اور تہذیبی تبدیلیوں کی آمیزش ہوئی ہے مگر اس کا مطلب قطعی یہ نہیں کہ جدیدیت کا کوئی مرکزی نظام فکر نہیں ہے۔

جدیدیت کی اکائی میں مرکزیت ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ مرکزیت لبرل اور سیکولر ہے، بنیاد پرستانہ نہیں۔ بلکہ یہ مرکزیت کسی واحد اور محدود نظریے کے مترادف بھی نہیں۔ جدیدیت ایسی فلسفیانہ تحریک ہے جو تہذیبی روایات اور تغیرات کے ساتھ مغربی معاشرے میں وسیع پیمانے پر منصۂ شہود پر آئی۔ جدیدیت نے جب برصغیر پاک وہند کی سرزمین پر قدم رکھا تو اس وقت کے ادیبوں، دانشوروں اور نقادوں نے اسے کھلے دل سے خوش آمدید کہا۔ اس اصطلاح نے سوسائٹی میں مروجہ نظریات اور رجحانات و میلانات کا رخ تبدیل کر دیا جس سے بحثوں اور مذاکرات کے نئے دور کا آغاز ہوا۔ اردو زبان و ادب کو نئے علمی نظریات اور تہذیبی تغیرات کا سامنا انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہوا جب ۱۸۵۷ء میں برصغیر پاک و ہند سلطنت برطانیہ کی نو آبادی بنا۔ برطانوی اثرات پہلے ہی یہاں کی علمی۔، ثقافتی اور سماجی زندگی میں رونما ہونے لگے تھے۔ مگر جنگ آزادی کے بعد ان اثرات میں غیر معمولی حد تک اضافہ ہوا اور ان کا دائرہ کار سیع تر ہوتا چلا گیا۔ اجتماعی سطح پر تمام شعبہ ہائے زندگی اس تغیر کے سیلاب کی زد میں آئے۔ گویا انگریزوں کی آمد پر پورے ہندوستان کو ہمہ گیر تغیر کا سامنا کرنا پڑا۔ سرزمین ہندوستان کا جاگیر دارانہ نظام معاشرت پہلے ہی اپنی پرانی قدروں اور داخلی نمو سے محروم ہو چکا تھا، یہاں عرصہ دراز سے کسی انقلابی تحریک نے جنم نہیں لیا تھا۔ مگر برطانوی نو آبادی بنتے ہی ۱۸۵۷ء کی ہندوستانی معاشرت کی تمام زیریں سطحوں میں بھونچال سا پیدا ہو گیا۔ اور اس بھونچال کے پیچھے جدید مغربی علوم کار فرما تھے۔ یوں ہندوستان اپنی تاریخ میں پہلی مرتبہ جدیدیت کے ایک خاص مفہوم سے آشنا ہوا اور یہ جدیدیت مغربی علوم کی ہی ایک کڑی تھی۔

جدیدیت کی اصطلاح کو کسی ایک نقطہ نظر یا کسی مخصوص زاویے سے بیان نہیں کیا جا سکتا۔ یہ کسی طے شدہ منصوبے کے تحت وجود میں نہیں آتی۔ بلکہ اس کا ظہور ایک مسلسل تدریجی عمل کے ذریعے طے پاتا ہے اور اس کے پس منظر میں سیاسی و سماجی حالات اور بین الاقوامی محرکات کا بڑا عمل دخل ہوتا ہے۔

> ”جدیدیت اس دور میں ابھرتی ہے جو علمی انکشافات کے اعتبار سے ہنگامہ خیز اور روایت و رسوم کی جکڑ بندوں کے باعث رجعت پسند ہوتا ہے۔ کسی بھی زمانے میں اہل فن کی مشترکہ کوششیں جو اجتہاد اور تخلیقی خود انگیختگی اور احساس کرب کے ذریعے عبارت ہوتی ہیں، جدیدیت کا نام پاتی ہیں۔ علاوہ ازیں جدیدیت میں سماجی شعور، روحانی بقا، تہذیبی نکھار اور تخلیقی سطح بھی شامل ہیں۔“(۴)

جدیدیت کی نمو ماضی کی نفی سے وقوع پذیر ہوتی۔ بلکہ جدیدیت کا تصور ماضی کی نفی کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ یہ اپنے جدید انداز اور طرز احساس کے ذریعے ماضی کے وجود سے یکسر منکر ہے۔ اس کی بنیاد نفی کے اس تصور پر مبنی ہے جس سے وہ حال کے ساتھ تسلسل اور مثبت ربط قائم کرتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہر گز نہیں ہے کہ ماضی سے مکمل انکار کیا جاتا ہے اور اس کی روایات واقدار کو مسترد کر دیا جاتا ہے۔ جدیدیت کے اس تصور میں ماضی کے وجود سے رشتہ بر قرار رہتا ہے۔ مزید بر آں جدیدیت تاریخی شعور سے محروم رہ کر نہیں چل سکتی۔

اگر جدیدیت کا بغور جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ جدیدیت کا مفہوم ہر دور کے ثقافتی تقاضوں کے مطابق بدلتا رہتا ہے اور یہ بات بالکل عیاں ہو جاتی ہے کہ جدیدیت گزشتہ ایک صدی میں ابھرنے والی تحریکوں کا ایک مرکب ہے اور گزشتہ تحریکوں سے منسلک رہتے ہوئے آج بھی سر گرم عمل ہے۔

ڈاکٹر رشید امجد کہتے ہیں:

> ”دو یا تین دہائیاں پہلے جدیدیت کی صورت آمیزے کی سی تھی جہاں الگ الگ اجزاء کی شناخت کی جا سکتی ہے لیکن اب اس کی صورت مرکب کی سی ہے جہاں سب اجزاء نے یکجان ہو کر ایک نئی شکل بنا لی ہے۔ دوسرے یہ کہ ابھی کسی نئی ادبی تحریک کی ضرورت بھی محسوس نہیں ہو رہی نہ اس کے امکانات پیدا ہوئے ہیں۔ اس لیے جدیدیت آج کی ایک زندہ تحریک ہے جس میں رومانویت، ترقی پسندی اور حلقہ ارباب ذوق کے بنیادی خواص یکجا ہو گئے ہیں اور یہ تینوں بڑی تحریکوں کا مثبت تسلسل ہے، جو رواں ہے۔“(۵)

اردو ادب میں علی گڑھ تحریک سے لے کر ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق تک اسی جدید رویے کو برتا گیا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے مارکسی نظریات کو جدید سمجھ کر قبول کر لیا اور حلقہ ارباب ذوق سے وابستہ لوگوں نے باطنی، نفسیاتی اور ثقافتی علوم کے انجذاب کو جدید رویہ گردانا۔ اردو میں عموماً جدیدیت سے مراد علامتی اور تجریدی افسانہ اور وہ ”جدید“ شاعری لی جاتی ہے۔ جس نے قدیم، مروجہ اور مانوس اسلوب کی توڑ پھوڑ میں اہم کردار ادا کیا۔ اردو میں ماڈرنزم کے مباحث کئی خطوط پر ہوئے۔ جدیدیت کے زمانی تعین کا اندازہ لگانے کی کوششیں کی گئیں۔ مختلف اہل دانش نے جدیدیت کے بنیادی موقف کو مختلف زاویوں سے سمجھا ہے۔ وزیر آغا کے خیال میں:

> ”جدیدیت ہمیشہ تخریب اور تعمیر کے سنگم پر جنم لیتی ہے۔ اس لیے جہاں ایک طرف ٹوٹ پھوٹ اور انتشار کے جملہ مراحل کی نشاندہی کرتی ہے وہاں اس نئے پیکر کے ابھرنے کا منظر بھی دکھاتی ہے۔ جو قدیم کے ملبے سے بر آمد ہو رہا ہے... جدیدیت صرف اسی وقت نمودار ہوتی ہے جب فکری

تنائو ایک ایسے مقام پر پہنچ جاتا ہے جہاں مسلمہ اقدار اور آداب ریزہ ریزہ ہونے لگتے ہیں اور اقدار وآداب کی ایک نئی کھیپ وجود میں آنے کے لیے بے قرار ہوتی ہے۔"(۶)

اگر زمانی تصور کی رو سے جدیدیت کا جائزہ لیا جائے تو یہ ایک ہمہ گیر ادبی تحریک ہے۔ جس کا آغاز حالی سے ہوا ۔جب قدیم اسالیب اور رویوں میں بغاوت کی پو پھوٹنے لگی تھی۔ جدیدیت کی اس تحریک میں شدت اقبال کے ہاں پیدا ہوئی۔ علاوہ ازیں جدیدیت کا رجحان پیدا کرنے میں مختلف سیاسی اور سماجی عناصر کار فرما رہے۔ اس لیے ساٹھ (۶۰) کی دہائی میں بھی وہی عوامل سرگرم دکھائی دیتے ہیں۔ جس کے بعد جدیدیت کا آغاز ہوا۔ ان میں ایک ترقی پسند تحریک پر پابندی لگ جانا ،جس کے رد عمل میں ترقی پسند فکر کا خاتمہ تو نہ ہو سکا البتہ حقیقت نگاری کی تحریک اور نظریہ بہت کمزور پڑ گیا۔ دوسری وجہ ۱۹۵۸ء کا مارشل لاء تھا جس سے آزادی اظہار پر پابندی لگ گئی۔ ان حالات میں شاعروں اور ادیبوں لیے واضح اور آزاد اظہار خیال کرنا مشکل ہو گیا۔

اس ضمن میں اعجاز راہی لکھتے ہیں:

"ترقی پسند تحریک پر پابندی کے بعد ۱۹۶۰ء تک کے سیاسی حالات ایک بڑی کروٹ لیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں چنانچہ ۱۹۶۰ء کے بعد جہاں تخلیق نے ایک بڑی تبدیلی کا اعلان کیا وہیں تنقید کے نئے زاویے بھی تشکیل پائے اور تنقید ایک نئے دور میں داخل ہو گئی۔"(۷)

جدیدیت کے بعد ایک نئی اصطلاح "مابعد جدیدیت" کے نام سے متعارف ہوئی۔ اس کا آغاز وارتقاء بھی مغرب میں ہوا اور پھر اس نے رفتہ رفتہ ساری دنیا میں مقبولیت حاصل کر لی۔ مابعد جدیدیت کی کوئی مخصوص تعریف و تشریح کرنا ممکن نہیں لیکن چند امتیازی خصوصیات جو اس کی توضیح و تفہیم میں معاونت کرتی ہیں، وہ الگ پہچان رکھتی ہیں۔ یہ ایک ایسی اصطلاح ہے جس میں بے شمار فطری رویے اور میلانات بیک وقت عیاں اور پوشیدہ ہیں۔ یہ رویے معاشرے میں موجود مختلف اذہان کی پیداوار ہیں۔ جن کے وجود میں آنے کا براہ راست تعلق سماجی، ثقافتی، قومی اور بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والی تبدیلیوں سے ہے۔ اس سے یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ مابعد جدیدیت کسی ایک تحریک، نظریے یا رجحان کا نام نہیں بلکہ مختلف نظریات کی آمیزش سے وجود میں آئی ہے۔

> Post Modernism, a General (and sometimes controversial) term used to refer to changes, developments and tendencies which have taken place (and are taking place) in literature, art, music, architecture, philosophy."(8)

اردو میں مابعد جدیدیت کی بحث کا آغاز بیسویں صدی کے ربع آخر میں ہو چکا تھا جب کہ یہ باضابطہ طور پر نوے (۹۰ئ) کی دہائی میں منظر عام پر آئی۔ نئی نسل نے اردو کے تخلیقی ادب سے شعوری اور غیر شعوری طور پر جس اختلاف کا مظاہرہ کیا۔ اس کو چند اہل فکر و فن نے مابعد جدیدیت کی شروعات سے تعبیر کیا ہے۔ ان کے خیال میں ۱۹۸۵ء کی دہائی میں اردو ادب میں مابعد جدیدیت اپنے پائوں جما چکی تھی۔ گوپی چند نارنگ نے ۱۹۸۰ء کو مابعد جدیدیت کا نقطہ آغاز قرار دیا ہے جبکہ بعض لوگوں کے خیال میں اردو میں مابعد جدیدیت کی ابتداء ۱۹۷۰ء کی دہائی میں ہوئی اور مختلف تغیراتٍ اور نئی فکری اور جمالیاتی آمیزشوں کے باعث ۱۹۸۰ء تک اس میں مزید نکھار پیدا ہوتا گیا۔

اردو زبان وادب کا بنظر غائر جائزہ لیا جائے تو یہاں یہ بات واضح نظر آتی ہے کہ اس کی ترقی اور نشو ونما میں بے شمار عوامل کار فرما رہے ہیں۔ ان عوامل میں مختلف سماجی حوادث اور بین الاقوامی تحریکات و نظریات شامل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ادب نے جب بیسویں صدی میں قدم رکھا تو اس میں سیاسی و سماجی اور ادبی سطح پر رونما نے والی تبدیلیوں کے اثرات دکھائی دینے لگے۔ وہ ادب جو جدیدیت کا علم اٹھا کر پروان چڑھا تھا اس کے زوال پذیر ہونے کے بعد مابعد جدیدیت کے نظریے نے جنم لیا۔ آکسفورڈ انگلش ڈکشنری میں مابعد جدیدیت کی تعریف کچھ اس طرح ہے:

> "A late 20th century style and concept in the art, architecture and criticizm which represents department from modernism and is characterized by the self conscious use of earlier styles and conventions, a mixing of different artistic styles and media and a general distrust of theories."(9)

ادب کی شناخت کے بارے میں عرصہ دراز تک آفاقی معیاروں کے طلسم نے برصغیر کی طرح استعماریت کے تجربات سے گزرنے والے تقریباً تمام مقامی، ثقافتی اور لسانی گروہوں کو اپنے استناد کے لیے دست نگر بنا کر رکھا۔ لیکن گزشتہ برسوں میں اس بات کو فروغ ملا ہے کہ ادبی اور تہذیبی اقدار کے باہمی تعلق کو زیادہ عرصہ تک پس پشت نہیں ڈالا جا سکتا۔

اگر ۱۹۴۷ء اور اس کے بعد کے ناول کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا جائے تو ان میں ''جدید علامتی ناول'' کا رجحان زیادہ ملتا ہے۔ اس دور میں بے شمار اعلیٰ پائے کے ناول لکھے گئے۔ جن کو سماجی بیک گرئونڈ میں پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً— آگ کا دریا (قرۃ العین حیدر)، ایک گدھے کی سرگزشت (کرشن چندر)، ایسی بلندی ایسی پستی (عزیز احمد)، اداس نسلیں (عبد اللہ حسین)، ایک چادر میلی سی (راجندر سنگھ بیدی)، ٹیڑھی لکیر (عصمت چغتائی)، اللہ میگھ دے (رضیہ سجاد ظہیر)، ایوان غزل (جیلانی بانو)، انقلاب (خواجہ احمد عباس)، آخر شب کے ہمسفر (قراۃ العین حیدر)، آگے سمندر ہے (انتظار حسین)، تلاش بہاراں (جمیلہ ہاشمی)، آخری دبستان گو (مظہر الزماں خان)، بہت دیر کر دی (علیم مسرور)، بستی (انتظار حسین)، پہلا اور

آخری خط (قاضی عبدالستار)، جب کھیت جاگے (کرشن چندر)، شکست (کرشن چندر)، شام اودھ (احسن فاروقی)، ہوس (عزیز احمد)، راجہ گدھ (بانو قدسیہ)، دھنی بخش کے بیٹے (حسن منظر)۔

اس پس منظر میں اگر اردو ناولوں کے عناصر اور محتویات کو مد نظر رکھا جائے تو محسوس ہو گا کہ بیشتر ناول اپنے کلچر کے خمیر سے ہی اٹھائے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر سید محمد اشرف کے ناولٹ ''نمبر دار کا نیلا'' کو اگر دیکھا جائے تو مختلف قسم کے استحصال واستبداد پر مبنی یہ ناول ہماری زندگی کے نشیب و فراز کی کہانی تو سناتا ہی ہے۔ لیکن اس میں شر پسند عناصر کی کارکردگی پر علامتی انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ انھوں نے ناول میں جو الفاظ استعمال کیے ہیں وہ ان کی ثقافت کی دین ہیں۔ جن سے ایک مخصوص سماج کے مزاج، میلان، طریقہ کار اور تنظیم پر بھی نگاہ ڈالی جاسکتی ہے۔ اسی طرح اگر قاضی عبدالستار کے ناولوں کے کسی حصہ پر نگاہ ڈالی جائے تو اندازہ ہو گا کہ وہ اپنے معاشرے کے رگ وپے میں سمائے ہوئے ہیں۔ قاضی کو اپنے متعلقہ عہد کے تمام تیور کو سمیٹنے میں ایسی مہارت حاصل ہے کہ ایک خاص زمانہ ان کے ناولوں میں سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ان کا اسلوب اسی جولانی و ندرت کا نتیجہ ہے جہاں سے وہ اپنے کردار اٹھاتے ہیں۔ اور اسی فن سے وہ فکشن کی راہ ہموار کرتے ہیں۔ جہاں تک ثقافت کے مطالعے اور ان کے انداز بیان کا تعلق ہے، قاضی عبدالستار کے ناول مابعد جدید رویے کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ ناول کو سماجی ٹول بھی کہا جاتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے سوسائٹی، سماج، کلچر اور ثقافت سب اسی کے ذیل میں آتے ہیں اور جو ناول نگار ایسی راہوں پر گامزن ہے، وہ جانے انجانے میں مابعد جدید فکری نظام کے تحت اسی راہ پر محو سفر ہے۔

انتظار حسین کے ناول ''بستی'' میں انتظار حسین عمرانی ارتقا پر نظر رکھتے ہیں اور اس سے خاص مدد لیتے ہیں۔ جس میں ان کے اپنے معاشرے کی تصویر کشی ہوتی ہے۔ ان کے یہاں عقائد تو مستحکم نظر آتے ہیں، لیکن تشکیک کی راہ بھی ہموار رہتی ہے۔ ان کے ناولوں میں علامت نگاری کی بہترین مثالیں ملتی ہیں۔ انتظار حسین شعوری طور پر کوئی مابعد جدید فکشن نہیں لکھ رہے تھے لیکن یہ بات قابل غور ہے کہ اگر کسی ناول یا افسانے میں سماج یا سوسائٹی کی عکاسی ہوتی ہے تو وہ اس نقطہ نگاہ پر دال ہے کہ مابعد جدید فکر ایسے ہی معاملات کو زیادہ سے زیادہ اہمیت دینے پر آمادگی ظاہر کرتی ہے۔ مابعد جدیدیت کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ''پس جدیدیت / مابعد جدیدیت، جدیدیت کے خلاف رد عمل کا ایک انداز ہے جس نے جمال اور جمالیات، خرد اور مظاہر خرد، انسان اور انسان دوستی، معاشرہ اور معاشرتی اقدار سب کی اساسی اہمیت اور دائمی بقا اور افادہ کو چیلنج کرتے ہوئے ان کی بے معنویت پر زور دیا۔''(۱۰)

اسی پس منظر میں عبداللہ حسین کے ناول اور ناولٹ خصوصاً ''اداس نسلیں''، ''باگھ''، ''قید''، ''نشیب'' اور ''رات'' وغیرہ کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

"گردش رنگ چمن" میں قرۃ العین حیدر نے اظہار خیال کا جو طریقہ یا ڈسکورس استعمال کیا، اسے دور حاضر کی اصطلاح میں "دریدائی" کہا گیا ہے ہے۔ بائنری اپوزیشن (Binary Opposition) ایک ذہنی ساخت ہے جس کی کئی نئی جہتیں سما سکتی ہیں۔ لہٰذا یہ صورتحال ابدی نہیں ہے۔ مابعد جدیدیت میں مقبولیت یا Acceptibility کا پہلو نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ ہر لمحہ بدلتے ہوئے حالات پر گہری نگاہ رکھنا اور پھر جہاں تک ممکن ہو سکے اس کے ساتھ چلنا اس کا وطیرہ ہے۔ ہندوستان کی تقسیم اور قیام پاکستان کے بعد مسلمانوں اور ہندئوں کو بدترین حالات کا سامنا کرنا پڑا۔ ہجرت کے عمل شروع ہوا تو مسلمانوں کے اشرافیہ ہجرت کرنے پر مجبور ہو گئے اور انہیں اپنا بیش قیمت سرمایہ اور جائیدادیں بھی حالات کی نظر کرنی پڑیں۔ اردو ادب میں اس موضوع پر بہت کچھ لکھا گیا۔ نثر میں تو ہجرت کے درد اور کرب کو جس انداز میں سمیٹا گیا ہے اس کی نظیر ملنا دشوار ہے۔ قانون اور اقتدار کے خلاف لکھنے والوں کی بھی کمی نہیں ہے۔ اقتدار ایک ایسی طاقت ہے جس کا نشہ اکثر و بیشتر استحصال و استبداد پر مائل ہوتا ہے یہ ایسا اہم نکتہ ہے جسے حساس اہل فکر و دانش نے شدت سے محسوس کیا۔ اردو ناولوں میں ایسے احساسات کا بیان بکثرت ملتا ہے۔ اس ضمن میں جیلانی بانو کا ناول "بارش سنگ" کافی اہمیت کا حامل ہے جو کہ اشتراکیت کی فضا میں لکھا گیا ہے، اور آزادی کے بعد جو حالات و واقعات رونما ہوئے، اس ناول میں ان کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

جدیدیت، مابعد جدیدیت اور تانثیت بھی ایک دوسرے کے مساوی چلتے ہیں۔ نسائیت کی تحریک نے اردو نثر پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے۔ یہ تحریک ہمیں قراۃ العین حیدر کی تحریروں میں غالب نظر آتی ہے۔ "آگ کا دریا" میں اس کا رنگ کافی گہرا نظر آتا ہے۔ تشدد جس کو جدید زبان میں Physical Voilance یا Mental کہا جاتا ہے، آج کی زندگی کا المیہ ہے۔ جدید تر ادبی رویہ میں تشدد کی مختلف صورتوں کو نشان زد کرنا ضروری ٹھہرا۔ سو ہمارے ناول نگار اور افسانہ نگار اس ضمن میں بھی غافل نہیں۔ ان کی تخلیقات میں اس کی تصویریں کافی واضح ہیں۔ مثلاً اگر منٹو کے افسانوں پر نظر ڈالیں تو کئی افسانوں میں وہ "جنسی تشدد" کی بھیانک شکلیں دکھاتا رہا۔ دراصل "ہتک" سے "ٹھنڈا گوشت" اور پھر پھندنے تک کا سفر، تشدد کے اظہار کا وہ سفر ہے جس نے ہمارے افسانوں میں سماج کا اصل چہرہ دکھا کر جدید افسانے کو سراپا احتجاج بنا دیا ہے۔ خیر منٹو کا انداز تو سب سے جدا تھا۔ مگر دیکھا جائے تو اس دور کے سارے چھوٹے بڑے ترقی پسند افسانہ نگار اپنے وقت کے تشدد کی مختلف صورتوں سے ٹکرا کر اس کے خلاف لڑتے رہے ہیں۔ اور ہم ان کی ان کاوشوں کو کسی صورت رد نہیں کر سکتے۔ عصر جدید میں تشدد کی نئی صورتیں سامنے آرہی ہیں۔ ہمارے ناول نگار اور افسانہ نویس بھی نئے ڈھنگ کے ساتھ میدان میں ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے مختلف سیاق و سباق میں تشدد کے خلاف احتجاج کیا ہے۔۔ ان کی نگاہ ہر اس خطرے پر مرکوز ہے جو انسانیت کا چہرہ مسخ کرنے میں مصروف عمل ہے۔ تیسری جنگ عظیم کا خوف سروں پر منڈلا رہا ہے۔ بعض

علاقوں میں آزادی و خود مختاری اور خود اختیاری کے بگل بج چکے ہیں۔ ہمارا سماج جدید اصولوں کے تحت انسان کو نئے چیلنجز سے نبرد آزما ہونے کا شعور بھی دے رہا ہے۔

اردو ناولوں کی طرح افسانے میں بھی کئی آوازیں ایسی ابھری ہیں جو جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے نقطہ نظر سے خاصی اہم بن جاتی ہیں۔ نئے افسانہ نگاروں نے جدیدیت سے انحراف بھی کیا اور اپنی آواز اپنے بل بوتے پر بلند کر کے اپنی شناخت کرانے کا حوصلہ بھی دکھایا۔

ابھی جو افسانے شائع ہو رہے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا اسٹائل انتہائی متنوع ہے۔ ہر افسانہ نگار اپنی تخلیق کو خوب سے خوب تر بنانے اور انفرادی جہت دینے کی کوشش کر رہا ہے۔ لیکن یہ انفرادیت اسے کسی اندھے کنویں کی طرف نہیں دھکیل رہی کیونکہ اس کو آج کے وہ مسائل درپیش ہیں جو بے حد چیلنجنگ ہیں۔ اور وہ ہر مسئلے کو سیاسی، تہذیبی ،سماجی، اور اقتصادی پس منظر میں دیکھ رہا ہے۔ ان افسانہ نگاروں میں عبد الصمد، شموئیل احمد، ساجد رشید، حسین الحق،، پیغام آفاقی اور سید محمد اشرف کے نام قابل ذکر ہیں۔

مابعد جدید افسانے نے کرداروں کو ان کے اصلی چہرے لوٹائے ہیں۔ اور ان کے ہاتھوں اور پیروں میں پڑی ہوئی زنجیروں سے آزاد کرایا ہے۔ مابعد جدید افسانے کے دائرہ سے کہیں کچھ نہیں چھوٹتا اور جو کچھ چھوٹتا ہے ،وہ خود ساختہ اور تخلیقی طور پر کار آمد ہوتا ہے۔ مثلاً غیاث احمد گدی نے افسانوں میں مابعد جدید تیکنیک بائنری اپوزیشن کا استعمال بہت مہارت سے کیا ہے جس کی ان کے ہاں کافی مثالیں موجود ہیں۔ جدید تر افسانے کی بحث میں غیاث احمد گدی کی افسانوی تکنیک کا ایک اور پہلو مختلف صورتحال اور کرداروں کو متضاد سمتوں میں رکھنا ہے۔ یہ تیکنیک راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔

مغرب میں Gay تحریک زور پکڑ چکی ہے۔ درحقیقت اردو کے حوالے سے کہا جاسکتا ہے کہ آج کے دور میں بھی یہاں ایسی باتوں کے لیے گنجائش بہت کم ہے۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ مشرقی تہذیب جنسی بے حیائی اور بے راہ روی کو رد کرتی ہے اور ہماری تہذیب و ثقافت کے کچھ اور ہی تیور ہیں۔ جن سے کسی طور پر بھی انحراف نہیں کیا جاسکتا۔ شاہد اختر کے ہاں ایسے موضوعات ملتے ہیں جو جدید تر رویے کے حامل ہیں۔ ان کا افسانہ ''دریائوں کا گھوڑا'' اسی نوع کا ہے جس میں جنسی آلائشوں کی ایک فضا نظر آتی ہے۔

اگر اردو ادب کا بنظر غائر مطالعہ کیا جائے تو تجربات کی زد میں اردو افسانہ ہی زیادہ رہا ہے۔ ناول جس فنی مہارت اور حوصلہ مندی کا متقاضی ہے وہ ویسے ہی پہلے بھی خال خال تھی۔ اردو ناول زیادہ تر تاریخی ڈسکورس سے ہی منسلک رہا ہے۔ جدید شاعر اور افسانہ نگار اب حد سے بڑھی ہوئی سماجی بیگانگی و داخلیت، شکستِ ذات اور اور لایعنیت کے حصار سے آزاد ہو کر

کھلی فضا میں سانس لینا چاہتے ہیں۔ اسی طرح اردو افسانے میں اب کہانی پن پوری طرح لوٹ رہا ہے جو کہ مابعد جدیدیت کے دور میں داخل ہونے کی علامات ہیں۔ یہ نظام قدرت ہے کہ تبدیلی برحق ہے، اور تبدیلی تو آئے گی۔ البتہ اس کو تخلیقی طور پر لانے کا سہرا فنکاروں، تخلیق کاروں، ادیبوں اور شاعروں کے سر ہو گا۔ مابعد جدید رویہ ایک نئی صورتحال ہے جس نے دیگر علوم کی طرح رفتہ رفتہ اردو نثر کو بھی اپنی لپیٹ میں لینا شروع کر دیا ہے۔ جدید افسانے کا موضوع و محور آج کے مسائل ہی ہیں جن کے اظہار کے لیے وہ گہرے معنیاتی تفاعل سے ذہن و شعور کی مختلف سطحوں کو بیان کرتا ہے اور ایسے افسانے میں بغاوت کی آگ کبھی نہیں بجھ سکتی۔ بہر حال جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا سفر ہنوز رواں دواں ہے۔ جس کی بدولت فکر کی نئی کروٹیں کوئی نیا عنوان ٹھہریں گی، اور زندگی کے حوالے سے اردو نثر میں جدید عناصر اور تیکنیکوں کی از خود جگہ بنتی رہے گی۔

حوالہ جات

۱۔ ناصر عباس نیئر، جدیدیت سے پس جدیدیت تک، کاروان ادب، ملتان صدر، اشاعت اول، ۲۰۰، ص ۵۶

۲۔ Encyclopedia of social sciences, edwin R.A, Seligman Volume 9, the Macilliam company New York, 12th Printing, 1957, P564

۳۔ Pakistan and the Modern West, Collection of Essays by Shala Medonough, Printed in Pakistan, Ghulam Ali & Sons, Lahore, P114

۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نئے مقالات، مکتبہ اردو زبان، سرگودھا، ۱۹۷۲، ص ۴۱

۵۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی ادب۔ رویے اور رجحانات، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۰، ص ۹۰

۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ''سوال یہ ہے'' اوراق، لاہور، ستمبر ۱۹۷۳، ص ۶۰

۷۔ اعجاز راہی، اردو تنقید کے پچاس سال، مطبوعہ پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، مرتب ڈاکٹر نوازش علی، سردار پلازہ، سید پور روڈ، راولپنڈی، ۲۰۰۲، ص ۴۳

۸۔ Dictionary of diterary terms and literary jheories, J.A Cuddon, London, Penguin book's, 1998, Page 689

۹۔ http:/www.oxforddiciontary,com

۱۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی اصطلاحات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱، ص: ۲۲۴۔۲۲۵

مقالہ نگار	عنوان	صفحات نمبر	خلاصہ	کلیدی الفاظ
ڈاکٹر محمد آصف اعوان	اقبال کے مکتوب الیہ ۔۔۔۔مرتضیٰ احمد خاں میکش	۷	مرتضیٰ احمد خاں میکش ایک بلند پایہ صحافی، ادیب، شاعر اور تحریکِ پاکستان کے سرگرم کارکن تھے۔ ۱۲مئی ۱۸۹۹ء مشریق پنجاب کے ضلع جالندھر کے ایک گاؤں بھدم میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام مرید احمد خان تھا۔ ابتدائی تعلیم والد ہی سے حاصل کی۔ جالندھر کے گورنمنٹ ہائی اسکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیااور پھر مزید تعلیم کے حصول کے لیے ۱۹۱۸ء میں گورنمنٹ کالج لاہور میں داخلہ لے لیا۔ جوانی کے زمانے ہی سے آزادی کے جذبے سے سرشار پُرجوش مسلمان تھے۔	مکیش، پاکستان، جوانی، اقبال، مکتوب الیہ، جالندھر، صحافی، سرگرم، حصول

ڈاکٹر شفیق انجم	انیسویں صدی کے مؤقر اردو اخبارات و جرائد: ایک محاکمہ	۱۳	برصغیر میں صحافتی سرگرمیوں کا آغاز اٹھارویں صدی کے ربع آخر میں ہوا۔ تاہم اردو اخبارات کا اجرا انیسویں صدی کے تیسرے عشرے کی کہانی ہے۔ ابتدا میں ان اخبارات نے محدود وسائل کے باوجود اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور ادبی منظر نامے کو فوکس کرنے کی کوشش کی۔ اگرچہ اس میں خاطر خواہ کامیابی تو نہ ہوئی لیکن ایک روایت کی بنیادیں ضرور تعمیر ہوئیں۔ یہ روایت ابھی گھٹنوں چلنے کی عمر میں تھی کہ ۱۸۵۷ کا سانحہ پیش آگیا۔ بعد کے حالات و واقعات کسی طرح بھی اہل ہند بہ طور خاص مسلمانوں کے حق میں نہیں تھے۔ تاہم اس کے باوجود بعض اصحاب نے اردو صحافتی تسلسل کو آگے بڑھانے کو سنجیدہ کوششیں کیں اور سیاست کے بجائے سماجی اصلاح کے ایجنڈے کے ساتھ اس صنعت کے پھلنے پھولنے میں معاون	صدی، محاکمہ، اردو، اخبارات

			بنے۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں متعدد اخبارات و جرائد ادبی سماجی خدمات کے ساتھ کاروباری ترقی کا راستہ اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔ زیر نظر مقالے میں انھی اخبارات و جرائد کے محاکے کی کوشش کی گئی ہے۔ اودھ اخبار، اودھ پنچ، تہذیب الاخلاق،اور پیسہ اخبار کے اجرا و ترقی کو زیر بحث لا کر نتائج مرتب کیے گئے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ برطانوی راج سے مفاہمت و مصالحت اور کاروباری منفعت کا تناظر بھی پیش از پیش ہے۔		
ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد	سر سید احمد خان اور فیروز الدین فائض کی مراسلت اور مسدس حالی	۲۳	"مسدسِ حالی" انیسویں صدی کے ربعِ آخر کا اہم ترین شعری متن ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی نے اسلام کے عروج وزوال کی کہانی کو نہایت دردمندی سے پیش کر کے اسلامیانِ ہند کو بیدار کرنے کی جو سعی وکاوش کی ،اسے بڑے پیمانے پر قبولِ عام نصیب ہوا۔ مسدسِ حالی کے رد میں بھی شعر ونثر میں کا	آفاق، مسدس حالی، دردمندی، دل سوزی، ملت دوستی، تاثیر

			ایک بڑا ذخیرہ وجود میں آیا مگر مسدسِ حالی کے سیلِ بے پناہ کے سامنے وہ نہ ٹھہر سکا اور مسدسِ حالی کی مقبولیت کسی دور میں کم نہ ہو سکی۔ مسدسِ حالی کے دوسری مسلم زبانوں میں ترجمہ و تشریح کے متعدد نمونے سامنے آئے۔ فارسی میں مسدسِ حالی کا پہلا منظوم ترجمہ فیروز الدین شہ میری المتخلص بہ فائض نے کیا۔ اس ترجمے کے حوالے سے سرسید احمد خان سے مترجم کی جو مراسلت ہوئی وہ نہایت اہمیت کی حامل ہے۔ زیرِ نظر مضمون میں یہ مراسلت پیش کی جارہی ہے۔ سرسید احمد خان کے مکاتیب کے جو مجموعے مرتب ہوئے اُن میں متذکرہ بالا مکاتیب شامل نہیں، اس لحاظ سے یہ مراسلت نہایت اہمیت کی حامل ہے۔		
ڈاکٹر محمد افضل حمید / رابعہ رحمٰن	میراجی کا سماجی شعور	۳۳	انجمن پنجاب کی تحریک کے ذریعے محمد حسین آزاد جدید اردو نظم کی بنیاد رکھ چکے تھے۔ عبدالحلیم شرر نے نہ صرف نظم معرّیٰ کی داغ	حسین آزاد، اسلوب، شوق قدائی میراجی، داخلی جہت

			بیل ڈالی بلکہ انگریزی سے نظمیں اخذ کر کے جدید اسلوب کو بھی رائج کیا۔ یلدرمؔ، رسواؔ، وحید الدین سلیم اور شوق قدوائی نے اس روایت کو آگے بڑھایا اور بعد ازاں اقبال اور ان کے معاصرین نے نظم کے تنوع میں اضافہ کیا۔ ترقی پسند تحریک کے شعرا نے بھی غزل کی بجائے نظم کو ہی مقدم جانا۔	
ڈاکٹر محمد وسیم انجم	عصر اقبال میں اسلامی فقہ کے مآخذ قیاس کی تشکیلِ نو	۴۱	قیاس کا شمار مصادر شروع میں چوتھے درجہ پر ہے(۱)۔ اقتباس کے لغوی معنی اندازہ کرنے کے ہیں (۲)۔ فقہا کی اصطلاح میں علت کو مدار بنا کر سابقہ فیصلہ اور نظیر کی روشنی میں نئے مسائل حل کرنے کو قیاس کہتے ہیں (۳)۔ بحیثیت شرعی دلیل شرعی ہونے کے حنفیوں نے اس کی	عصر، فقہ، مآخذ، قیاس، تشکیل نو، شرعی، مسائل، حل، دلیل، لغوی، درجہ

			تعریف اس طرح کی ہے کہ اصل نصوص کے حکم کو جو مقیس علیہ ہے کسی خاص صورت تک توسیع دینا بسبب ایسی علت متحدہ کے جِس کا ادراک محض لغت سے نہیں ہو سکتا۔	
ڈاکٹر علی کمیل قزلباش	شاہنامہ فردوسی اور اس کا مزدور کردار کاوہ آہنگر	۵۳	اگرچہ ایران پر بھی کئی دیگر ممالک کی طرح اسلام کی فتح کے بعد عربی زبان و ثقافت کو مسلط کرنے کی بھرپور کوشش کی گئی لیکن فردوسی اور ایران کے زیرک ایرانی وزراکے طفیل ایسا نہیں ہوسکا۔ حکیم ابوالقاسم فردوسی ۳۲۹ ھ کوایران کے علاقہ طابران طوس کے قصبے پاژ میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعلق اس وقت کے نجیب زادگان یعنی دھقانان کے خاندان سے تھا۔ جو معاشی اور	فردوسی، کاوہ، فارسی، ضحاک، عربی، زبان، بھرپور، مسلط، ابوالقاسم، کردار، مزدور

			معاشرتی دونوں حوالے سے معتبر تھے۔ جبکہ دھقانان کی ایک خصوصیت اپنی تاریخ اور ثقافت سے لگاؤ بھی تھی، جسے وہ سینہ بہ سینہ اپنی نسلوں کو منتقل کرتے تھے۔	
تہمینہ ناز / ڈاکٹر الطاف یوسف زئی	ناول ''امراؤ جان ادا ''میں ناسٹلجیائی رجحان: ایک مطالعہ	۶۱	نا سٹلجیا ایک نفسیا تی کیفیت کا نام ہے۔ جس میں انسان کو ما ضی کی یاد شدت سے ستا تی ہے۔ حال کی بد حالی اور مستقبل کی تا ریکی سے خوف زدہ انسان کو جب یاد ما ضی میں راحت و سکون محسوس ہو او ر زندگی کے با قی صبح و شام اسی ماضی کے سہارے بیتنے لگیں تو ایسے شخص کو ناسٹلجیا کا مریض قرار دیا جاتا ہے۔	ناسٹس، لوگوس، ناسٹلجیا، امراؤ جان ادا، مرزا ہادی رسوا، امیرن، خانم جان، طوائف، کوٹھا، ماضی گیراں، تہذیبی انتشار
ڈاکٹر ارشاد بیگم	عصمت چغتائی کے کرداروں میں ان کی	۶۷	عصمت چغتائی اردو کی نمایاں افسانہ نگار ہیں ان	عصمت چغتائی، معاشرتی بے حسی، نفسیاتی الجھنیں، روایات

	شخصی جھلک		کی تحریروں میں روایات سے انحراف واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ ایسی تحریریں لکھنے کا مقصد ے یہ معلوم ہو تا ہے کہ وہ معا شرے کو اس کی اصل صورت دکھا کر معا شر تی جمود توڑنا چاہتی تھیں۔	، ٹیڑھی لکیر، بغاوت
ڈاکٹر اسحاق علی رضا/ڈاکٹر روبینہ شہناز	منظوم شعری تنقید کی روایت اور جوش ملیح آبادی	۸۵	اردو شعری تنقید کی خشت اول منظوم صورت میں ہی نظر آتی ہے۔ اردو شاعری کا اس زاویے سے مطالعہ اردو تنقید کے ارتقا اور قدیم تنقیدی جہات کو متعین کرنے نیز اساتذہ فن کی شاعری کو سمجھنے میں معاون ثابت ہو گا۔ اردو شعری تنقید کی روایت اتنی ہی قدیم ہے جتنی خود اردو شاعری۔ قدیم شعری تنقیدی سرمایے میں منظوم تنقید	تنقید، منظوم، شعری جہات، قدیم، روایت، صورت، خشتِ اول،

			دیگر تنقیدی روایتوں کی بہ نسبت زیادہ واضح اور مستحکم نظر آتی ہے۔	
ڈاکٹر محمد امجد عابد/ عظمیٰ یٰسین	اُردو شعرا کے تصوراتِ مرگ (میرؔ، غالبؔ، حالیؔ اور اکبرؔ کے خصوصی حوالے سے)	۹۵	بنی نوع انسان کی معاشی، سیاسی اور تہذیبی زندگی فلسفہ اخلاق سے مر بوط ہے اور یہ فلسفہ زندگی اور موت کے تصوّر کی بنیاد قائم کر تا ہے۔ زندگی اور مو ت کا تصوّر جملہ شعبہ ہائے حیاتِ انسانی کو محیط ہے۔ چنانچہ کسی بھی تہذیب و معاشرت کے مطالعے کا ایک امکانی اسلوب یہ بھی ہے کہ اُس کے یہاں زندگی اور موت کے تصورات کے نسبتی پہلو ؤں کو پیش نظر رکھا جائے۔	حالی، حیات بعد الموت، ناپائیداری، فلسفۂ تقدیر، غالب، بے خوفی، جدائی، حاصل حیات، اثبات، اضطراب
ڈاکٹر راحیلہ لطیف	سفر وجود کی داستان بانو قدسیہ اور اشفاق احمد کی	۱۱۱	اصول یہ ہے کہ عہدہ جتنا بڑا ہو ذمہ داری بھی	ذمہ داری، بہ گرانی، اشرف المخلوقات، تسخیر، اسفل السا

	زبانی		اتنی بڑی ہوتی ہے اور حضرتِ انسان کے عہدے اور ذمہ داری کا کیا کہیے کہ موصوف اُس بار کو اٹھالایا جس نے سب پہ گرانی کی۔ اشرف المخلوقات کا تاج سر پہ سجا کر تسخیرِ کائنات کے جوہر سے متصف انسان جب اپنے عہدے اور جوہر سے منحرف ہوتا ہے تو اسفل السافلین قرار پاتا ہے اور ذمہ داری کو نبھانے والا حقیقتِ قصوٰی کہ قرب او رنیا بتِ الٰہی سے سرفراز ہوتا ہے۔ اِن دو انتہاؤں میں انتخاب کا اختیار اسے دیا گیاہے۔ انھی دوانتہاؤں کا نہایت منفرد تجزیہ ہمیں بانو قدسیہ کے معروف ناول ''راجہ گدھ'' میں ملتاہے جہاں ان انتہاؤں کو مثبت اور منفی دیوانے پن سے تعبیر کیا گیا ہے	فلین،راجہ گدھ

			اور ان وجوہات کا حقیقت پسندانہ تجزیہ کیا گیا ہے جن کی بنا پر وجودِ انسانی یاتو نہایت مقدس ہوکر ارفعیت کی منازل طے کرتا چلا جاتا ہے یا اپنی حقیقت فراموش کر کے بہیمیت پر اتر آتا ہے۔	
ڈاکٹر عاصمہ غلام رسول/ عبدالرؤف	کلامِ فریدؒ میں اخلاقیات کے عناصر	۱۲۸	بابا فریدؒ نے اپنی شاعری کے ذریعے معاشرے میں اخلاقیات کا درس دیا۔ انہوں نے اپنی شاعری میں اعتماد، صبر اور برداشت کی تعلیمات عام کیں۔ انہوں نے اللہ پر توکل کی تلقین کی، معاشرے کی برائیوں کو بے نقاب کیا اور انسان کی تخلیق کے مقصد کو سمجھنے کی ضرورت پر زور دیا۔ یہ دنیا ایک آزمائش گاہ ہے اور ہم پر لازم ہے کہ ہم حقوق اللہ کے ساتھ حقوق العباد کا پورا	اسلام تعلیمات اخلاق، قرآن، سورۃ البقرہ، معاشرتی نظام، عدل، انصاف، اخوت بھائی چارہ، پنجاب صوفیاء کرام، بابا فریدؒ عاجزی، انکساری، موت، خاک، دنیا

			خیال رکھیں۔	
ڈاکٹر نازیہ یونس	قتیل شفائی کی نظموں میں عورت کا المیہ	۱۳۵	اردو شاعری کی تاریخ اور روایت میں قتیل شفائی اپنی انفرادیت، غنائیت اور آفاقی خیالات کی وجہ سے ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔دوسرے متعدد موضوعات کے ساتھ ان کی شاعری میں عورت کی ذات اپنے گوناگوں مسائل، متنوع احساسات و جذبات، مختلف کیفیات، محرومیوں، نفسیاتی الجھنوں، جاگیردرانہ اور سرمایہ دارانہ نظاموں کے شکنجوں میں پھنسی ہوئی سامنے آتی ہے۔زیر نظر مقالہ اس اجمال کی تفصیل ہے۔	قتیل شفائی، غنائیت، گوناگوں، کیفیات، جاگیردارانہ، شکنجوں
بینش فاطمہ	جدیدیت، مابعد جدیدیت اردو نثر کے تناظر میں	۱۴۳	جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے ذیلی موضوع کے مندرجات میں جدید	جدیدیت۔مابعد جدیدیت۔لسانی تشکیلات۔ خود انگیختگی۔عمرانی ارتقاء۔

			تقاضوں کے ہم آہنگ نظریات وخیالات کی توضیح کی گئی ہے جو معاشرتی، تہذیبی، تاریخی اور جدید نثر نگاری کے لحاظ سے اہم ہے۔ علاوہ ازیں جدیدیت اور مابعد جدیدیت پر اردو نثر کے تناظر میں مختصر مگر جامع بحث کی گئی ہے۔	

CONTENTS

Editorial		6
Iqbal Ka Aik Maktoob Alai …..Murtaza Ahmad Khan Mekush"	Dr. Muhammad Asif Awan	7
Urdu Akhbarat in Ninteenth Century	Dr. Shafiq Anjum	13
Sir Syed Ahmad Khan and Ferozeuddin's Faaiz posts and Musaddas-Haali	Dr. Arshad Mehmood Nashad	23
Social Conciousness of Meera Jee	Dr. Muhammad Afzal Hamed Rabia Rehman	33
The constitution of Islamic jurisprudence in contemporary Iqbal constituted	Dr. Muhammad Waseem Anjum	41
Firdausi's Shahnameh and his character blacksmith Kaveh	Dr. Ali Kumail Qazalbash	53
Novel Umrao Jan Ada Nastaljiai Rujhan	Tehmeena Naz Dr. Altaf Yousaf Zai	61
The Personality of Ismat Chughtai in her Characters	Dr. Irshad Begum	67
The tradition of Poetic Criticism and Josh Malih Abadi	Dr.Ishaq Ali Raza, Dr. Rubina Shehnaz	85
The concept of Death of Urdu Poets	Dr. Muhammad Amjad Abid Uzma Yasmeen	95
Safar e Wujood ki Dastan, Ashfaq Ahmad or Bano Qudsia ki Zubani	Dr. Rahila Latif	111
Ethics Elements in "Kalam e Farid	Dr. Asma Ghulam Rasool Abdul Rauf	128
Hard Ships of a women in the Poems of Qateel Shafai	Dr. Nazia Younis Dr. Badshah Ali	135
Modernism, Post Modernism in context of Urdu Prose	Beenish Fatima	143
Index	Dr. Sobia Saleem	153

"Daryaft" [ISSN: 1814-2885]

Research Journal of Urdu Language & Literature

Published by: National University of Modern Languages, Islamabad

Department of Urdu Language & Literature

Subscription / Order Form

Name: _____

Mailing Address: _____

_____

City Code: _____ Country: _____

Tel: _____ Fax: _____

Email: _____

Please send me _____ copy/ copies of The "Daryaft" [ISSN: 1814-2885]. I enclose a Bank Draft/Cheque no: _____ for Pkr/US$ _____ In Account of Rector NUML.

Signature: _____ Dated: _____

Note:

Price Per Issue in Pakistan: Pkr 300 (including Postal Charges)

Price Per Issue other countries: US$ 20 (including Postal Charges)

Please return to: Department of Urdu, NUML, H-9/4, Islamabad, Pakistan

Phone: 051-9265100-10, Ext: 2260

DARYAFT

ISSUE-18

Dec, 2017

[ISSN # 1814-2885]

"DARYAFT" is a HEC Recognized Journal

It is included in Following International Databases:

1. **Ulrich's database**

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

Also available from MLA's major distributors: EBSCO, Proquest,CSA.etc

---

Indexing Project coordinator:

Dr. Sobia Saleem

Editors: Prof. Dr. Rubina Shahnaz, Dr. Sobia Saleem

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

Composer: Saif-ur-Rehman, Muhammad Abrar Siddiqui

ADVISORY BOARD:

Dr. Baigh Ehsaas

Head, Department of Urdu, Haiderabad University, India

Dr. Abulkalam Qasmi

Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh, India

Dr. Sagheer Ifraheem

Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Osaka, Japan

So Yamane Yasir

Department of Area Studies, Osaka University, Tehran, Iran

Dr. Ali Bayat

Head, Department of Urdu, Tehran, Iran

Dr. Safeer Awan

Dean Faculty of Languages National University of Modern Languages, Islamabad

Dr. Abdul Aziz Sahir

Department of Urdu, Allama Iqbal Open University, Islamabad.

Dr. Rasheed Amjad

Head, Department of Urdu, Al-Khair University, Bhimber AJ & K

Prof. Dr. Asghar Ali Baloch

Head, Department of Urdu, Government College University, Faisalabad

Dr. Fouzia Aslam

Deptt. of Urdu National University of Modern Languages, Islamabad.

FOR CONTACT:

Department of Urdu,

National University of Modern Languages, H-9, Islamabad

Telephone: 051-9265100-10, Ext: 2260

E-mail:daryaft@numl.edu.pk

Web: *www.numl.edu.pk/daryaft.aspx*

DARYAFT

ISSUE-18

2017

[ISSN # 1814-2885]

PATRON IN CHIEF

Maj. Gen. ® Zia-ud-Din Najam [Rector]

PATRON

Brig. Muhammad Ibrahim [Director General]

EDITORS

Prof. Dr. Rubina Shahnaz

Dr. Sobia Saleem

NATIONAL UNIVERSITY OF MODERN LANGUAGES, ISLAMABAD

DARYAFT

(ISSN # 1814-2885)
Research Journal
Issue:18, 2017

Department of Urdu Language and Literature
National University of Modern Languages, Islamabad.