بسم الله الرحمن الرحيم

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

۱۔''دریافت''،تحقیقی وتنقیدی مجلّہ ہے جس میں اردو زبان وادب کے حوالے سے غیر مطبوعہ مقالات شائع کیے جاتے ہیں۔

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

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

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

۵۔''دریافت'' کا اختصاص اردو زبان وادب کے درج ذیل زمروں میں معیاری مقالات کی اشاعت ہے:(ا۔تحقیق:متنی/ موضوعی ۲۔مباحث:علمی/تنقیدی ۳۔مطالعہ ادب:اردو فکشن ۴۔تنقید و تجزیہ:اردو فکشن/شاعری ۔۵۔مطالعۂ کتب)

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۔اردو کے علاوہ کسی دوسری زبان میں لکھا گیا مقالہ قابل قبول نہیں ہوگا۔

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

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

i۔مقالہ کمپوز شدہ ہو۔ہارڈ کے ساتھ سوفٹ کاپی بھی ارسال کی جائے۔غیر کمپوز شدہ مقالہ بھی بھیجا جا سکتا ہے تاہم اس کی عبارت خوش خط اور صفحے کے ایک طرف لکھی ہونی چاہیے۔

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

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

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

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

vi۔کمپوزنگ ان پیج فارمیٹ میں ہو۔(فائل:لیٹر،مارجن دائیں بائیں 1.85،اوپر 1،نیچے 2 انچ)۔متن کا فونٹ نوری نستعلیق اور سائز ۱۳ رکھا جائے۔اقتباس کا فونٹ سائز ۱۲ رکھا جائے۔مقالے میں ہندسوں کا اندراج اردو میں ہو۔

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

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

ix۔حوالہ جات کی عمومی ساخت یہ ہو:(مصنف کا نام،کتاب کا نام،ادارہ،مقام،سال،صفحہ نمبر)مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو نمل شعبہ اردو کا کتابچہ''اردو رسمیات مقالہ نگاری''۔

دریافت

شمارہ :۱۵

(ISSN # 1814-2885)

سرپرست اعلیٰ

میجر جنزل (ر) ضیاءالدین نجم [ریکٹر]

سرپرست

بریگیڈیر ریاض احمد گوندل [ڈائریکٹر جنرل]

مدیران

ڈاکٹر روبینہ شہناز

ڈاکٹر نعیم مظہر

معاونین

ڈاکٹر ظفر احمد

ڈاکٹر نازیہ ملک

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

E-mail:numl_urdu@yahoo.com

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

مجلسِ مشاورت

ڈاکٹر بیگ احساس

صدر شعبہ اردو، حیدر آباد یونیورسٹی، حیدر آباد، بھارت

ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی

شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، بھارت

ڈاکٹر صغیر افراہیم

شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، بھارت

سویامانے یاسر

شعبہ ایریا سٹڈیز (ساؤتھ ایشیا)، اوساکا یونیورسٹی، جاپان

ڈاکٹر محمد کیومرثی

صدر شعبۂ اُردو، تہران یونیورسٹی، تہران، ایران

ڈاکٹر علی بیات

شعبۂ اُردو، تہران یونیورسٹی، تہران، ایران

ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر

صدر شعبۂ اُردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

ڈاکٹر رشید امجد

صدر شعبۂ اُردو، الخیر یونیورسٹی، بھمبر آزاد جموں اینڈ کشمیر

ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری

صدر شعبہ اردو، یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور

ڈاکٹر فوزیہ اسلم

شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

~~~~~~

جملہ حقوق محفوظ

مجلّہ: دریافت (ISSN # 1814-2885) شمارہ: پندرہ (۱۵) -- جنوری دو ہزار سولہ

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

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

فون: 051-9265100-10/Ext:2260 ای میل: numl_urdu@yahoo.com

ویب سائٹ: *http://www.numl.edu.pk/urdu_index*

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

فہرست

اداریہ		۷

○

احسن الاقوال اور نفائس الانفاس کا تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر	۹
انتظار حسین کے افسانے کا پس نوآبادیاتی تناظر	ڈاکٹر ناصر عباس نیرّ	۱۹
اداس نسلیں......شناختی بحران کا مسئلہ	پروفیسر ڈاکٹر مزمل حسین	۳۸
اردو ناول میں مہاجرین کے سماجی مسائل کی پیش کش	ڈاکٹر عامر سہیل/ عابدہ نسیم	۴۳
اردو ناول کی تنقید: چند بنیادی مباحث	ڈاکٹر کامران کاظمی	۵۴
اردو ناول اور اس کے متعلقات: تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر	۶۴
شگفتلا: ایک تجزیاتی مطالعہ	رخشندہ مقبول	۷۷
منٹو کا باغیانہ لحن	آمنہ ملک	۸۷
''قید'' توہم پرستی اور استحصال کا منظرنامہ	ماجد ممتاز	۹۶
بانو قدسیہ کے ناولوں میں صوفیانہ تصورات	ڈاکٹر اقلیمہ ناز	۱۰۴
عصری شعور کے تناظر میں ''باگھ'' کا مطالعہ	ڈاکٹر نعیم مظہر	۱۲۰

○

اقبالؔ اور عصرِ حاضر کا نظریاتی مُحاربہ: توضیح وتعبیر	پروفیسر ڈاکٹر شاہد اقبال کامران	۱۲۵
بالِ جبریل کی پہلی پانچ غزلوں کی تدوینِ نو	ڈاکٹر ظفر حسین ظفر	۱۳۴
اقبالؔ کی منظرنگاری	ڈاکٹر نذر عابد/ ڈاکٹر الطاف احمد	۱۵۲
میر گل خان نصیرؔ اور فیض احمد فیضؔ: اشتراک فکر ونظر	ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن بلوچ	۱۶۲
خواجگانِ تونسہ شریف اور اقبالؔ۔ ایک تحقیقی مطالعہ	ڈاکٹر غلام یٰسین/ ڈاکٹر راشدہ قاضی	۱۶۸

○

جوش ملیح آبادی کی شاعری میں اخلاقی رجحانات	ڈاکٹر اصغر علی بلوچ	۱۷۶
معاشرے کی تعمیرِ نو میں جدید اردو غزل کا کردار	ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد	۱۸۲
جدید اردو غزل میں سائنسی فکر کی پیش کاری	ڈاکٹر نثار ترابی	۱۹۰
انور مسعود۔ ماخولیات سے ماحولیات تک	ڈاکٹر سعید احمد/ ڈاکٹر عبدالقادر مشتاق	۱۹۹
سروں کا شاعر مختار صدیقی	ڈاکٹر نگہت ناہید ظفر	۲۰۸
امین راحت چغتائی کی غزل گوئی	انجم مبین	۲۱۴
غالب اور اقبال پر بیدل کے اثر کا تقابل	غازی محمد نعیم	۲۲۳

○

خیبر پختونخواہ (سرحد) میں اردو کے آغاز وارتقاء کے نظریات	ڈاکٹر ظفر احمد	۲۴۲
لغت کے معنی، مفہوم، ابتداء اور ارتقاء	غنچہ بیگم/ فائزہ خان	۲۴۹

○

سجاد ظہیر، کتابیات	ڈاکٹر سہیل عباس	۲۶۳
اردو میں مابعد جدیدیت	ڈاکٹر اشرف کمال	۲۷۴
مکاتیبِ شمس الرحمٰن فاروقی بنام ڈاکٹر وحید قریشی	ڈاکٹر محمد امتیاز احمد	۲۸۵
سراج الدین ظفر اور ان کے خانوادے کی علمی وادبی خدمات	شبانہ امان اللہ	۲۹۸
ڈاکٹر وحید قریشی بطور کالم نگار	نثار احمد	۳۰۹

○

انڈیکس	ڈاکٹر نازیہ ملک	۳۱۷

اداریہ

اعلیٰ تعلیم کے اداروں میں تدریسی عمل کی عمومی بے سمتی کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔ اگرچہ یہ صورت حال اکثر مضامین کے لیے یکساں طور پر کہی جا سکتی ہے مگر خاص طور پر اردو کے حوالے سے دیکھا جائے تو اردو کا طالب علم اکثر و بیشتر اپنی منزل سے ناآشنا محوِ سفر ہے۔ ابھی تک ایم اے اردو کرنے کے بعد اردو کا استاد بن جانے کے علاوہ کوئی اور شعبہ، خدمت یا منصب دریافت نہیں کیا جا سکا جو اردو کے طالب علم کی منزل ہو۔ ابھی تو بہت غنیمت ہے کہ اردو کا مضمون لازمی ہونے کے باعث سرکاری و نجی سکولوں سے لے کر یونیورسٹی کی اعلیٰ تعلیم کی سطح تک اردو کے استادوں کی مسلسل ضرورت موجود ہے اور اردو کے فارغ التحصیل طالب علم کسی نہ کسی طور ان میں کھپ جاتے ہیں۔ لیکن اس ایک خدمت کے علاوہ دیکھا جائے تو صورت حال حوصلہ افزا نہیں۔ اس بحران کی وجہ دو طرفہ ہے۔ ایک طرف اردو کا طالب علم اپنی علمی و ادبی استعداد میں کسی قدر کامل ہو بھی تو تدریس کے علاوہ دیگر شعبوں کے لیے درکار ضروری انتظامی سمجھ بوجھ میں نسبتاً کم ہوتا ہے۔ مدرس ہونے کے لیے چونکہ انتظامی سمجھ بوجھ کو اتنا ضروری خیال نہیں کیا جاتا اس لیے وہاں بات کسی حد تک نبھ جاتی ہے لیکن دیگر شعبوں میں جن کی بنیاد ہی انتظامی نوعیت کی مہارتوں پر ہے وہاں مسائل موجود ہیں۔ یونیورسٹیوں کے نصاب میں پچھلے کچھ عرصے میں کئی ایسے مضامین شامل کیے گئے ہیں جن کے عنوانات اور ان کے مندرجات بھی ایسے ہیں کہ تدریس کے علاوہ دیگر مہارتوں کی نشو و نما میں معاون ثابت ہو سکتے ہیں لیکن ان کی تدریس مؤثر نہیں جس کے باعث ان کا اصل مقصد پورا نہیں ہوتا۔ لہٰذا ان کو پڑھنے کے باوجود طالب علموں میں وہ مہارت پیدا نہیں ہو پاتی کہ وہ دیگر شعبوں میں بھی مؤثر طور پر کارآمد ثابت ہو سکیں۔ دوسری طرف میڈیا یا دیگر ایسے ادارے بھی جن میں اردو بولنا یا لکھنا بنیادی مہارت کے زمرے میں آتا ہے ان میں بھی بولی اور لکھی جانے والی زبان کے معیار کے بارے میں حساسیت نہ ہونے کے برابر ہے۔ لہٰذا دیگر مہارتوں میں بہتر لیکن صحت زبان کے معاملے میں کم درجہ لوگ بھی ان ملازمتوں میں بار پا جاتے ہیں جس سے کاروبار چل تو رہا ہے لیکن معیار کا کام کم ہی سامنے آتا ہے۔ لہٰذا دونوں طرف نظر ثانی کی ضرورت ہے۔ درس گاہوں کا فریضہ ہے کہ تدریسی عمل میں انتظامی مہارتوں کے حصے کو زیادہ مؤثر اور کارآمد انداز میں پڑھایا جائے تا کہ طالب علم میں محض معلومات کے بجائے واقعتاً وہ مہارت پیدا ہو۔ اور اداروں کی ذمہ داری ہے کہ ایسے افراد کو ترجیح دی جائے جو انتظامی صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ علمی استعداد کے حامل ہوں تا کہ ہر دو اطراف کی ضرورتیں ایک دوسرے کی تکمیل کر سکیں اور اردو کے طالب علم کے لیے عملی زندگی میں روزگار کے دیگر مواقع بھی پیدا ہوں اور اردو کے علم کو عمومی مہارتِ حیات کے ساتھ ملا کر ملک اور معاشرے کی بہتر خدمت بھی کی جا سکے۔

O

''دریافت'' کا پندرھواں شمارہ پیشِ خدمت ہے۔ اس مجلّے کو بہتر سے بہتر بنانے کے لیے ہمیں اس کی اشاعت کے روزِ اوّل 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 عبدالعزیز ساحر

چیئرمین شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

احسن الاقوال اور نفائس الانفاس کا تجزیاتی مطالعہ

Dr. Abdul Aziz Sahir

Chairman, Urdu Department,

Allama Iqbal Open University, Islamabad

An Analytical Study of "Ahsan ulAqwal" and "NafaisulAnfas"

Absrtact: Mulfuzat is an important genre of Sufi literature. Chishti sufis introduced this form of sufi culture and literature. The present article not even throws the light on the basic features of this genre, but also introduces the two collections of Burhan ud din's sayings. The texts of these sayings are still unpublished, therefore its urdu translations have been rendered and published. The researcher discussed and evoulated the meaningfulness of these collections of sayings in his present study.

[ا]

ملفوظات (ا) ہماری تہذیبی، عرفانی اور ادبی زندگی کی وہ صنفِ سخن ہے، جو اپنے اندر ہماری انفرادی اور اجتماعی زندگی کے اتنے رنگ اور آہنگ سمیٹے ہوئے ہے، جس کی ادبی اور عرفانی تاریخ میں کوئی دوسری مثال ممکن نہیں۔ ابھی ان فن پاروں کو ادبی تناظر میں دیکھنے اور ان کے مطالعاتی افادات کو ادب کے تناظر میں کشید کرنے کا کام آغاز نہیں ہوا اور نہ ہی وہ خوش آثار منظر طلوع ہوا، جو اس صنف کی خوش آہنگی کے مناظر کو ایک ایسے پیش نامے میں منکشف کر دے، جس سے اس صنف کا جمالیاتی اور معنوی دائرہ: فکر و فرہنگ کو ایک نئی معنویت سے ہمکنار کرے۔ تہذیب اور ادب کے امتزاجی مطالعات میں اس صنفِ اظہار سے اخذ و استفادہ نہیں کیا گیا اور نہ ہی اس صنف کی جمالیاتی معنویت کو دیگر ادبی اصنافِ ادب کے مابین موجود فکری اور معنوی جلوہ آرائی کے مظاہر سے باہم آمیخت کر کے اس کی نئی اور تازہ تعبیر اور تفہیم کی طرف توجہ دی گئی۔ لے دے کر اس صنفِ نگارش کو تاریخی تناظر میں دیکھنے، یا پھر اس کی عارفانہ تہذیب کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ ان مطالعات میں بھی اس صنف اور اس کے بین السطور عارفانہ مناظر کی جلوہ

پیرائی کا کہیں گزر نہیں ہوااور نہ ہی کہیں اس صنف کے ادبی رویوں کو زیرِ بحث لایا گیااور نہ ہی اس کے اسالیبِ بیاں کی بوقلمونی کہیں مذکور ہوئی۔ اس صنفِ اظہار میں ادبی اصناف کے کتنے ہی رنگ اور آہنگ موجود ہیں، لیکن اس کی ادبی حوالے سے تحسین کا حق ادا نہیں ہوا۔ لازم ہے کہ اس صنف کی معنوی، تکنیکی اور فنی حدود کا تعین کیا جائے اور ان کی معنویت کو اُجاگر کیا جائے، تاکہ یہ فن کدہ علم وعرفان بھی اپنی تمام تر جمالیات کے ساتھ منکشف ہو سکے۔

ملفوظات نگاری کا آغاز چشتی صوفیہ کی بابرکت اور پُر انوار خانقاہوں میں ہوا۔ اس سلسلے کا پہلا محفوظ اور معلوم مجموعہ انیس الارواح (۲) ہے جو خواجہ عثمان ہرونی (م ۶۱۷) کے ملفوظاتِ گرامی پر مشتمل ہے۔ اس خوش آثار مجموعے کے مرتب خواجہ معین الدین چشتی اجمیری غریب نواز (م ۶۳۲) ہیں، جنھوں نے اپنے شیخ کی عرش مقام مجالس کی فکری اور معنوی روداد کو قلمبند کر کے ان کی گل افشانیِ گفتار کے مناظر کو متشکل کیا۔ ان کے بعد اس صنفِ نگارش کے مختلف اور متنوع نمونے معرضِ اظہار میں آئے اور اسے اس سلسلے کی خانقاہوں میں بہت اہمیت حاصل رہی اور آج بھی ان کی خوشبوئے دلنواز سے عرفان اور معرفت کی دنیا معطر ہے۔

بیسویں صدی میں پروفیسر محمد حبیب (م ۱۹۷۱ء) نے فوائد الفواد سے ماقبل لکھے گئے ان ابتدائی ملفوظاتی مجموعوں کو موضوع، وضعی اور جعلی قرار دیا۔ پھر ان کے زیرِ اثر کئی دیگر محققین بھی اسی روش پر چل نکلے اور انھوں نے بھی اپنے مطالعات میں ایسے ہی نتائجِ تحقیق کا اظہار کیا۔ انھوں نے فوائد الفواد اور خیر المجالس کے محض دو جملوں کی روشنی میں اس تہذیبی اور علمی سرمائے پر خطِ تنسیخ کھینچ دیا اور ان جملوں کے مفاہیم کو جس تناظر میں پیش کیا گیا اور ان سے جو نتائج استخراج کیے گئے، وہ ان صوفیائے کرام کا مقصود نہ تھا۔ اس ضمن میں علامہ اخلاق حسین دہلوی اور صباح الدین عبدالرحمٰن علیگ (م ۱۹۸۷) نے ان پر اصولی بحث کر کے ان کی معنویت کو اُجاگر کیا اور جو نتائجِ تحقیق مرتب کیے، ان کی بصیرت افروز تعبیر کی، وہ ان دونوں بزرگوں کی ملفوظات فہمی پر گواہ ہے (۳)۔ پروفیسر محمد حبیب اور ان کے معاصر محققین نے زیادہ تر انگریزی زبان میں لکھا۔ ان کی ایسی تحریروں سے صوفی ازم کے مغربی علما نے اکتسابِ فیض کیا اور ان کے فرمودات کی روشنی میں وہ بھی ان مجموعہ ہائے ملفوظات کو جعلی اور وضعی سمجھنے لگے، حالانکہ یہ مجموعہ ہائے ملفوظات معاصر خانقاہی ادب میں متعارف رہے اور ان کے حوالے مختلف کتابوں میں مذکور ہوئے، لیکن جدید اسالیب کے حامل ان محققین نے ان ملفوظات پر سرسری نگاہ ڈالی اور ان کے بارے میں 'سنسنی خیز' آرا کا اظہار فرمایا۔ ان مطالعات کی وجہ سے کئی طرح کی فروگذاشتیں در آئیں اور ان مطالعات کی تحقیقی جہت متاثر ہوئی۔ اس مسئلے پر ایک تفصیلی مطالعے اور تجزیے کی ضرورت ہے۔ ان شاء اللہ راقم آئندہ ملفوظات کے اس پہلو پر ایک مقالہ پیش کرے گا، جس میں پروفیسر محمد حبیب اور ان کے مقلدین کے فکری تسامحات کو زیرِ بحث لایا جائے گا۔

ذیل میں خواجہ برہان الدین غریب (م ۷۳۸ھ) کے دو مجموعہ ہائے ملفوظات کا تعارفی اور تجزیاتی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔ یہ مجموعے کبھی عام نہیں رہے اور اس سلسلے کے بزرگوں کے احوال اور سوانح کی ترقیم میں کبھی ماخذ اور حوالے کے طور پر استعمال نہیں ہوئے، وگرنہ ان مجموعوں میں سلسلے کے ابتدائی بزرگوں کے حوالے سے خاصا قابلِ قدر مواد اور مستند لوازمہ موجود

ہے۔خواجہ برہان الدین غریب چشتی گھرانے کے فردِ فرید تھے۔ وہ بابا فرید الدین مسعود گنج شکر (م ۶۷۰) کے خلیفۂ اول مولانا جمال الدین ہانسوی کے سگے بھانجے تھے۔ وہ ۱۲۵۶ء کو ہانسی میں متولد ہوئے۔ ابتدائی تعلیم ہانسی ہی میں حاصل کی اور بعد ازاں اعلیٰ تعلیم کے لیے دہلی چلے گئے۔ دہلی ان دنوں علم وادب کا گہوارہ تھا۔ تاتاری حملوں کی وجہ سے تمام مسلم دنیا سے علوم و فنون کے ماہرین اس شہر میں اکٹھے ہوگئے تھے۔ حضرت نظام الدین اولیاء (م ۷۲۵ھ) کی بدولت یہ شہر روحانی حوالے سے بھی بقعۂ نور بنا ہوا تھا۔ خواجہ برہان الدین غریب تعلیم سے فارغ ہوکر خواجہ نظام الدین کی بارگاہ میں حاضر ہوگئے۔ ۳۷ سال کی عمر میں دولتِ بیعت سے سرافراز ہوئے۔ ان کے بڑے بھائی خواجہ منتخب الدین بھی خواجہ نظام الدین اولیاء کے دامن گرفتہ تھے اور مجاز بھی۔ انھیں اپنے شیخ کی طرف سے دکن میں متعین کیا گیا تھا۔ وہ برسوں دکن کے علاقے میں سلسلے کی ترویج اور اشاعت کے لیے سرگرمِ کار رہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنے شیخ کی زندگی ہی میں واصل بحق ہوگئے۔ ان کی جگہ خواجہ برہان الدین غریب کو بھجوایا گیا۔ ان کے ساتھ علما اور صوفیہ کی پوری ایک جماعت بھی شاملِ سفر رہی۔ فوائد الفود کے ایک بیان کے مطابق: اس جماعت میں شامل افراد کی تعداد سات سو تھی۔ خواجہ برہان الدین غریب اپنے شیخ کی وفات کے بعد تیرہ سال زندہ رہے۔ انھوں نے دکن کے علاقے میں اشاعتِ اسلام کے لیے بے پناہ کام کیا۔ ۱۳۳۷ء کو وفات پائی اور خلد آباد میں مدفون ہوئے۔ روضۃ الاولیاء کے مصنف میر غلام علی آزاد حسینی چشتی بلگرامی نے لکھا ہے کہ شیخ نے مجرد زندگی گزاری۔ کوئی بھی دنیوی چیز ان کی ملکیت میں نہ تھی۔ پچیس سال تک انھوں نے صبح کے وضو سے عشاء کی نماز ادا کی۔ تیس سال صومِ داؤدی کے عامل رہے۔ سماع میں بہت غلو فرماتے تھے۔ رقص میں ایک علیحدہ طرز کے موجد تھے، جسے طرزِ برہانی کہا جاتا ہے۔ (۴)

نفائس الانفاس ولطائف الالفاظ :

نفائس الانفاس خواجہ برہان الدین غریب کے ملفوظاتِ عالیہ کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے کے مرتب اور جامع کا اسمِ گرامی خواجہ رکن الدین کاشانی ہے۔ وہ خواجہ غریب کے دامن گرفتہ اور حلقہ بگوش تھے۔ انھیں اپنے تین بھائیوں (خواجہ حماد الدین کاشانی، خواجہ برہان الدین کاشانی اور خواجہ مجد الدین کاشانی) کی طرح اس بارگاہِ عرش مقام کی غلامی کا شرف حاصل تھا۔ وہ شاعر بھی تھے اور دبیر تخلص کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے شیخ کے حضور ایک قصیدہ بھی پیش کیا تھا، جو بیس اشعار پر مشتمل ہے (رک: مجلس ۴۶)۔ وہ شمائل الاتقیاء کے مؤلف بھی تھے۔ شیخ کی ایک مجلس میں انھوں نے اس کتاب کا دیباچہ سنایا تھا (رک: مجلس ۴۷)، جسے شیخ نے بہت پسند فرمایا۔ کتاب اور صاحبِ کتاب کی تحسین کی اور ان کے لیے دُعا بھی کی۔

پروفیسر محمد اسلم نے اس مجموعے کے مرتب کا نام عماد الدین کاشانی لکھا ہے، لیکن یہ درست نہیں۔ ندوۃ العلماء کا مخزونہ نسخہ ان کے زیرِ مطالعہ رہا اور انھوں نے اس کے مطالعاتی افادات کی ترقیم بھی کی، لیکن حیرت ہے کہ وہ اس کے مرتب تک رسائی نہیں پا سکے، جبکہ ان کا نامِ نامی اس نسخے کے دوسرے صفحے پر موجود ہے۔ عماد الدین کاشانی ان کے والدِ محترم کا نام تھا۔ پروفیسر اسلم کے مقالے میں مرتب کے نام کی تغلیط کے علاوہ بھی اور کئی طرح کے تسامحات در آئے ہیں۔ لازم ہے کہ اس تعارفیے میں اِن کی طرف بھی اشارہ کیا جائے، تاکہ قارئین ان سے آگاہ ہوسکیں۔

پروفیسر صاحب نے نفائس الانفاس اور احسن الاقوال کو ایک ہی مرتب کی تصانیف بتایا، بلکہ دائرۃ المعارف میں برہان الدین غریب پر لکھے گئے مولوی محمد شفیع کے مقالے پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا کہ:

''ماخذ کی فہرست سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ نفائس الفائس اور احسن الاقوال فاضل مقالہ نگار کی دسترس سے دور رہیں، اس لیے انھوں نے انھیں دو مختلف مصنفین کی تصانیف بتایا ہے۔ حالانکہ نفائس الفائس میں عماد کاشانی نے شمائل الاتقیا اور احسن الاقوال قلمبند کرنے کا اعتراف کیا ہے۔''(۵)

احسن الاقوال کے مرتب رکن الدین دبیر نہیں، بلکہ ان کے بھائی حماد الدین کاشانی ہیں۔ نفائس النفائس میں انھوں نے شمائل الاتقیاء کی تصنیف و تالیف کا ذکرِ خیر کیا، لیکن احسن الاقوال کا کہیں مذکور نہیں۔ خود اسلم صاحب کو سہو ہوا اور انھوں نے متذکرہ بالا دونو کتابوں تک مولوی محمد شفیع کی نارسائی کا فیصلہ سنا دیا۔

اس طرح اپنے مقالے میں پروفیسر صاحب نے اقتباسات تو نفائس الانفاس سے نقل کیے، لیکن حوالے احسن الاقوال کے دیئے۔ (دیکھیے ملفوظاتی ادب کی تاریخی اہمیت ص ۱۸۰ تا ۱۸۳) ان تین صفحات پر آمدہ سارے حوالے غلط ہیں۔

پروفیسر اسلم صاحب نے لکھا:

''۳۷ سال کی عمر میں انھوں [برہان الدین غریب] نے حضرت نظام الدین اولیاؒ کے دستِ مبارک پر بیعت کی اور اپنے مرشد کے وصال تک ان سے جدا نہ ہوئے۔''(۶)

حالانکہ شیخ نے انھیں اپنی مبارک زندگی ہی میں (۷۲۲ھ کو) دکن روانہ کر دیا تھا۔ مرشد کے وصال (۷۲۵ھ) کے وقت وہ دیوگیر میں تھے۔

اسی طرح انھوں نے لکھا ہے کہ:

''سب سے پہلی مجلس بروز یکشنبہ ماہِ رمضان ۷۳۴ھ کو منعقد ہوئی۔ آخری ملفوظ بروز جمعہ چار ماہِ صفر ۷۳۴ کو قلمبند ہوا۔''(۷)

حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ نفائس الانفاس کا آغاز رمضان ۷۳۲ھ کو ہوا اور اس مجموعے کی آخری مجلس ۴۔ صفر ۷۳۸ھ کو انعقاد پذیر ہوئی۔ ساڑھے پانچ سال کے دورانیے میں مرتبِ ملفوظات کو اڑتالیس (۴۸) مجالس میں شرکت کی سعادت نصیب ہوئی۔ انھوں نے فوائد الفواد کے اتباع اور تقلید میں دن، مہینے اور سال کی ترقیم کے ساتھ مجالس کی روداد قلمبند کی۔ انھوں نے اپنے شیخ کو مختلف کیفیات میں دیکھا؛ ان کی خوش آثار مجالس سے کسبِ فیض کیا اور ان کی زبانِ دُرربار سے جو کچھ سنا، اسے اپنے معجز رقم قلم کی بدولت آئندہ زمانوں کے لیے محفوظ کیا۔ اس مجموعے کے خطی نسخے کبھی زیادہ عام نہیں رہے۔ ندوۃ العلماءؒ لکھنؤ کے کتب خانے میں اس کا ایک کرم خوردہ نسخہ محفوظ ہے۔ ایک نسخہ حضرت برہان الدین غریب کی بارگاہِ عرش مقام کے گدی نشین کے پاس موجود ہے۔ ان دو نسخوں کے علاوہ کوئی تیسرا نسخہ دنیا کے کسی کتب خانے میں محفوظ نہیں، اور اگر ہے تو راقم اپنی کوششِ بسیار کے باوجود اس کی موجودگی سے بے خبر ہے۔ اس مجموعۂ ملفوظات کا جو نسخہ بارگاہِ غریب میں محفوظ

ہے،اس کا عکس پروفیسر کارل ارنسٹ کے پاس بھی موجود ہے۔انھوں نے اس کی انگریزی میں فہرست بھی مرتب کی اور نسخے کے کئی مقامات پر مختصر حاشیہ آرائی بھی کی۔ نفائس الانفاس کے متذکرہ بالا دونوں نسخوں کے عکس راقم کے پیشِ نظر ہیں۔

شبیب انور علوی کاکوروی نے اس مجموعے کا اردو ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ ۲۰۱۲ء میں اشاعت آشنا ہوا۔ ۱۵۵ صفحات پر مشتمل یہ ترجمہ متن کے بہت قریب، نہایت سہل اور رواں دواں ہے۔اس میں تازگی اور شادابی کا رنگ رس اپنی بہار دکھا رہا ہے۔ترجمہ نگار کو دونوں زبانوں پر مہارت اور دسترس حاصل ہے، جس کا اظہار ترجمے کی ایک ایک سطر سے نمایاں ہے۔انھوں نے ۱۲ صفحات پر مبنی ایک عمدہ مقدمہ بھی سپردِ قلم کیا ہے جو اس مجموعۂ ملفوظات، صاحبِ ملفوظات اور ملفوظات نگار کے حوالے سے اہم اور نادر معلومات کا خزینہ ہے۔

احسن الاقوال :

احسن الاقوال خواجہ برہان الدین غریب (م ۷۳۸ھ) کے ملفوظات کا ایک بیش بہا مجموعہ ہے۔اس کے مرتب اور جامع حماد کاشانی تھے۔وہ خواجہ برہان الدین غریب کے حلقہ بگوش تھے۔انھوں نے اپنے شیخ کی خوش آثار مجالس سے، جو جواہر ریزے چنے، انھیں نہایت سلیقے سے ایک سلک میں پرو دیا۔ یہ مجموعۂ اقوال ملفوظات کے عام اسلوبِ نگارش اور طرزِ اظہار سے قدرے مختلف انداز میں قلمبند ہوا۔اس مجموعے میں کہیں بھی سنہ وسال کا گزر نہیں ہوا۔البتہ موضوعاتی اعتبار سے خواجہ برہان الدین غریب کے اقوالِ گرامی ایک خاص ترتیب سے مزین اور مرتب ہوئے۔احسن الاقوال انتیس ابواب پر مشتمل ہے۔ہر باب میں شیخ کے فرمودات کسی نہ کسی خاص موضوع کے حوالے سے نقل ہوئے ہیں۔ ہر موضوع دوسرے سے مختلف بھی ہے اور منفرد بھی۔موضوعاتی حوالے سے مرتب ہونے والے مجموعہ ہائے ملفوظات میں یہ مجموعہ ممتاز اور نمایاں ہے۔ A Note on Ahsan ul Aqwal کے عنوان سے خلیق احمد نظامی نے بھی ایک مقالہ لکھا اور محمد شمیم عالم نے A Comparative Study of Khair ul Majalis and Ahsan ul Aqwal کے موضوع پر جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، دہلی سے پی ایچ۔ڈی کیا۔ملفوظاتی ادبی سرمائے میں یہ مجموعۂ ملفوظات بہت اہمیت کا حامل ہے۔ابھی اس مجموعے کے فکری مندرجات کی تحسین ہونا باقی ہے۔اس مجموعے میں اس عہد کے علمی اور فکری رویوں کے ساتھ ساتھ سیاسی اور سماجی رویے بھی اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔سلسلۂ چشتیہ کے بزرگوں کے علاوہ دیگر سلاسل کے بزرگوں کے حوالے سے بھی مستند سوانحی کوائف موجود ہیں۔اگر کوئی مؤرخ ان مجموعہ ہائے ملفوظات کے تناظر میں عہدِ سلاطین کی تاریخ مرتب کرے تو یقیناً وہ نئے اور مختلف نتائج سے بہرہ ور ہوگا۔

مولانا آزاد لائبریری، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ میں اس کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے۔ یہ نسخہ ۷۹ اوراق پر مشتمل ہے۔اس مجموعے کا ایک نسخہ پروفیسر محمد حبیب کے پاس بھی تھا۔ نثار احمد فاروقی نے احسن الاقوال کے ایک قلمی نسخے کا تعارف جرنل آف سکھ اسٹڈیز، امرتسر میں کرایا تھا، وہ ان دونوں نسخوں کے علاوہ کوئی تیسرا نسخہ تھا۔اب موخر الذکر دونوں نسخے کہاں ہیں؟ کچھ معلوم نہیں۔البتہ ایک نسخہ بارگاہِ برہان الدین غریب کے لنگر میں بھی موجود ہے۔اس مجموعے کی ترتیب وتہذیب

۷۳۸ھ کو عمل میں آئی۔ اس مجموعے کا ایک اردو ترجمہ مولوی عبدالمجید وکیل اورنگ آبادی نے کیا تھا، جو مطبعِ جہانگیر بمبئی سے ۱۳۴۲ھ چھپا تھا۔ دوسرا ترجمہ ڈاکٹر بیگ فرحین بانو خلد آبادی نے کیا، جو ۱۴۳۴ھ/۲۰۱۳ء میں گنج بخش پبلشرز خلد آباد کے اہتمام سے اشاعت پذیر ہوا۔

متذکرہ بالا ان ملفوظاتی مجموعوں کے علاوہ مجدالدین کاشانی نے بھی خواجہ برہان الدین غریب کے احوال اور ملفوظات کے دو مجموعے مرتب کیے: *غریب الکرامات* اور *بقیۃ الغرائب* ۔ میر غلام علی آزاد حسینی چشتی بلگرامی کے بقول:

> ''ہر چہار بنظرِ فقیر رسیده و این ہر سه برادرباجمیع اہلِ بیتِ خود مرید و معتقدِ شیخ اند و عمرِ خود در جمعِ اقوال و احوالِ شیخ صرف کرده اند و غیر از رسائلِ مذکوره توالیفِ دیگر نیز د رین باب دارند۔'' (۸)

کاشانی برادران کے چار مجموعہ ہائے ملفوظات کے علاوہ خواجہ برہان الدین غریب کے ملفوظاتِ گرامی پر مشتمل ایک مجموعہ *اخبارالاخیار* کے نام سے ہوا بھی مرتب تھا۔ مرتب اس مجموعے کے حمید قلندر تھے۔ اس میں بیس مجالس کا احوال لکھا گیا تھا، لیکن اب یہ مجموعہ گم ہو چکا ہے۔ دکن سے آنے کے بعد حمید قلندر نے یہ ملفوظاتِ گرامی خواجہ نصیر الدین چراغ (م ۷۵۶ھ) کی خدمت میں پیش کیے تھے۔ خواجہ نے اس مجموعے کی ورق گردانی کی؛ مختلف مقامات سے پڑھا اور جامعِ ملفوظات کی ان الفاظ میں تحسین فرمائی: ''درویش تم نے خوب لکھا ہے''۔(۹)

پروفیسر محمد اسلم کے بقول:

> ''عبداللہ خویشگی نے *معارج الولایت* میں لکھا ہے کہ *نفائس الانفاس* حضرت برہان الدین غریب کے ملفوظات کا وہی مجموعہ ہے، جو حمید قلندر نے مرتب کیا تھا۔ یہاں عبداللہ خویشگی کو سہو ہوا ہے۔ *نفائس الانفاس* کے مرتب عماد کاشانی[؟] تھے''۔(۱۰)

اس ضمن میں ایک سہو پروفیسر صاحب کو بھی لاحق ہوا، کیونکہ *نفائس الانفاس* کے مرتب عماد کاشانی نہ تھے، بلکہ یہ مجموعہ عماد کاشانی کے صاحبزادے رکن الدین دبیر کا مرتبہ ہے، جیسا کہ اس سے قبل ذکر ہوا ہے۔

حواشی

۱۔ ملفوظات کے معنی و مفہوم اور اس صنفِ اظہار کے فنی اور فکری دائرۂ کار کے لیے دیکھیے راقم کا مقالہ: ملفوظات نگاری: چند فکری اور فنی مباحث: بازیافت مجلّہ شعبۂ اردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور: شمارہ ۲۲ : جنوری۔ جون ۲۰۱۳ء: ص ۴۹۔۵۶ اور سلسلۂ چشتیہ میں اس صنفِ نگارش کی روایت کے لیے ملاحظہ ہو راقم کا مقالہ بعنوان سلسلۂ چشتیہ کے ملفوظاتی ادب کا تعارفی اور توضیحی مطالعہ: تصفیہ، کاکوری، لکھنو: جنوری تا دسمبر ۲۰۱۵ء: ج ۲: ش ا

و۲::ص۱۵۹۔۲۱۴

۲۔ انیس الارواح اصلاً فارسی میں ہے۔اس کا متن کئی بار اشاعت پذیر ہوا۔اردو اور انگریزی میں اس کے تراجم بھی ہوئے۔اس مجموعے کے کئی خطی نسخے بھی دنیا کے مختلف کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔تفصیل ملاحظہ ہو:

مطبوعہ متن:

۱۔ انیس الارواح:۱۲۸۹ھ/۱۸۷۲ء،لکھنو:۳۶ص (یہ ایڈیشن میک گل یونیورسٹی کے کتب خانے میں ہے۔)

۲۔ انیس الارواح:مطبع منشی نولکشور،لکھنو:۱۸۹۰ء:۴۰ص

۳۔ انیس الارواح:مطبع مجتبائی،دہلی:۱۳۱۲ھ/۹۵۔۱۸۹۴ء:۳۶ص

۴۔ انیس الارواح:مطبع حافظ محمود حسن،لکھنؤ:۱۳۰۱ھ/۱۸۸۳ء:۴۰ص (یہ ایڈیشن ٹورنٹو یونیورسٹی کے کتب خانے میں ہے۔)

تراجم:

اردو تراجم:

۱۔ انیس الارواح: تاجرانِ کتبِ قومی،لاہور (منشی نولکشور پریس،لاہور):س ن:۵۶ص (ترجمہ مشتمل بر ۵۲صفحات اور ۴ صفحات پر کتابوں کے اشتہارات) سلسلۂ تصوف نمبر ۳۴، قیمت چار آنے (یہ ایڈیشن ریختہ کی ویب پر محفوظ ہے۔)

۲۔ انیس الارواح:۴۵ص (بقیہ کوائف اس ترجمے پر تحریر نہیں ہیں۔)

۳۔ روح الارواح: محمد عبدالصمد کلیم (مترجم):مطبع رضوی،دہلی:۱۳۰۶ھ:۲۸ص

۴۔ رفیق الارواح:حکیم محمد افضل (مترجم):مطبع مجتبائی،دہلی:۱۳۱۲ھ/۱۸۹۴ء:۴۸ص (یہ ایڈیشن ٹورنٹو یونیورسٹی کے کتب خانے میں ہے۔)

۵۔ انیس الارواح: قاضی پبلی کیشنز،لاہور

۶۔ رفیق الارواح:مولوی حکیم محمد افضل بن محمد عبداللہ صدیقی لکھنوی (مترجم):مطبع مجتبائی،دہلی: بارِاول ذی قعدہ ۱۳۱۲ھ: ص۵۶ (نظرِ ثانی:مولوی اعجاز احمد)

۷۔ جواہرالاصلاح: محمد توفیق خاں چشتی نظامی نیازی مسکینی (مترجم):علوی اکیڈمی،ٹونک راجستھان:۱۹۹۸ء:۶۴ص

۸۔ انیس الارواح:محمد غلام سرور قادری (مترجم): قادریہ کتب خانہ،ملتان:۱۳۹۱ھ:۵۴ص

۹۔ انیس الارواح:اکبر بک سیلرز،لاہور:۲۰۰۵ء:۴۸ص

۱۰۔ انیس الارواح: مکتبہ اسلامک بکس، نومبر ۲۰۱۰ء:۱۰۰ص

ہندی ترجمہ:

۱۔ انیس الارواح: رشید بک ڈپو، ۶۷ص (دیوناگری رسم الخط میں)

انگریزی ترجمہ:

Campanions of the Souls:Ishaque Bin Ismail Chishty:Adam Publishers,New Delhi:118p

خطی نسخے:

۱۔ انیس الارواح: مخزونہ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ: نستعلیق: ا۔۱۸اوراق: تخمیناً ۱۹ء: (مرأة العلوم۔۔جلد دوم :مولوی عبدالمقتدر(مرتب): خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ: ۲۰۰۹ء: ص۲۲)

۲۔ انیس الارواح: مخزونہ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ: نستعلیق: شیخ میاں نصیر الدین (کاتب): ۱۶اوراق/۲۱ سطور: ۱۱۰۰ھ (مرأة العلوم۔۔جلد سوم: سید اطہر شیر (مرتب): خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ :۲۰۰۷ء: ص۲۷۳)

۳۔ انیس الارواح: مخزونہ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ: نستعلیق: سید ارشاد حسین چوری چکوی (کاتب): ۱۶ اوراق / ۲۰ سطور: ۱۲۹۳ھ (مرأة العلوم۔۔ جلد چہارم: ڈاکٹر محمد عتیق الرحمٰن (مرتب): خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ: ۲۰۰۹ء: ص۵۵)

۴۔ انیس الارواح: مخزونہ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ: نستعلیق: ۲۹اوراق/۱۳ سطور: ۱۳ویں صدی ھ (مرأة العلوم۔۔جلد چہارم: ڈاکٹر محمد عتیق الرحمٰن (مرتب): خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ: ۲۰۰۹ء: ص۵۵)

۵۔ انیس الارواح: مخزونہ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ: نستعلیق: ۱۵اوراق/۱۹ سطور: ۱۲۶۸ھ (مرأة العلوم۔۔ جلد پنجم: ڈاکٹر محمد عتیق الرحمٰن (مرتب): خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ: ۲۰۱۰ء: ص۴۳)

۶۔ انیس الارواح: مخزونہ پنجاب پبلک لائبریری، لاہور: نستعلیق: شیخ محمد طاہر ولد شیخ المشائخ عبد القدوس: ۲۴۔رجب ۱۰۱۴ھ (فہرستِ مشترک نسخہ ہای خطی پاکستان۔ جلد سوم: احمد منزوی: مرکزِ تحقیقاتِ فارسی ایران و پاکستان: ۱۹۸۴ء: ص۱۲۹۵)

۷۔ انیس الارواح: مخزونہ پنجاب پبلک لائبریری، لاہور: نستعلیق شکستہ: محمد رشید (کاتب): ۱۱۴۷ھ در شہر بخارا: ۲۶ برگ/۱۵ سطور (فہرستِ مشترک نسخہ ہای خطی پاکستان۔ جلد سوم: احمد منزوی: مرکزِ تحقیقاتِ فارسی ایران و

پاکستان:۱۹۸۴ء:ص۱۲۹۶)

۸۔ انیس الارواح: مخزونہ کتب خانۂ خلافت انجمن ربوہ، سرگودھا: نستعلیق خوش: ۱۰۴۰ھ در پاک پتن: ۸۹ص (فہرستِ مشترک نسخہ ہای خطی پاکستان۔ جلدسوم: احمد منزوی: مرکزِ تحقیقاتِ فارسی ایران و پاکستان: ۱۹۸۴ء: ص۱۲۹۵)

۹۔ انیس الارواح: مخزونہ کتب خانۂ گنج بخش، اسلام آباد: نستعلیق پختہ: ۳۔شوال ۱۰۸۳ھ (فہرستِ مشترک نسخہ ہای خطی پاکستان۔ جلدسوم: احمد منزوی: مرکزِ تحقیقاتِ فارسی ایران و پاکستان: ۱۹۸۴ء: ص۱۲۹۵)

۱۰۔ انیس الارواح: مخزونہ کتب خانۂ گنج بخش، اسلام آباد: نستعلیق پختہ: ایزد بخش (کاتب): ۱۱۶۹ھ (فہرستِ مشترک نسخہ ہای خطی پاکستان۔ جلدسوم: احمد منزوی: مرکزِ تحقیقاتِ فارسی ایران و پاکستان: ۱۹۸۴ء: ص۱۲۹۶)

۱۱۔ انیس الارواح: مملوکہ غلام فرید، چشتیاں: نستعلیق خوش: غلام فرید فریدی (کاتب): ۲۲۔رجب ۱۲۱۵ھ: ۸۱ص (فہرستِ مشترک نسخہ ہای خطی پاکستان۔ جلدسوم: احمد منزوی: مرکزِ تحقیقاتِ فارسی ایران و پاکستان: ۱۹۸۴ء: ص ۱۲۹۶)

۱۲۔ انیس الارواح: مخزونہ کتب خانۂ سعدیہ، کندیاں: نستعلیق خوش: علی احمد (کاتب): ۱۲۹۳ھ: ۸۶ص (فہرستِ مشترک نسخہ ہای خطی پاکستان۔ جلدسوم: احمد منزوی: مرکزِ تحقیقاتِ فارسی ایران و پاکستان: ۱۹۸۴ء: ص۱۲۹۶)

۱۳۔ انیس الارواح: مخزونہ ذخیرۂ شیرانی، پنجاب یونیورسٹی، لاہور: (فہرستِ مشترک نسخہ ہای خطی پاکستان۔ جلدسوم: احمد منزوی: مرکزِ تحقیقاتِ فارسی ایران و پاکستان: ۱۹۸۴ء: ص ۱۲۹۶/فہرست مخطوطاتِ شیرانی۔ جلد دوم: ڈاکٹر محمد بشیر حسین: ادارۂ تحقیقات پاکستان، دانشگاہِ پنجاب، لاہور: بارِاول جون ۱۹۶۹ء: ص۲۰۳)

۱۴۔ انیس الارواح: مخزونہ سردار جھنڈیر، وہاڑی: نستعلیق شکستہ آمیز: ۱۳۱۱ھ: ۷۰ص (فہرستِ مشترک نسخہ ہای خطی پاکستان۔ جلدسوم: احمد منزوی: مرکزِ تحقیقاتِ فارسی ایران و پاکستان: ۱۹۸۴ء: ص۱۲۹۶)

۱۵۔ انیس الارواح: مخزونہ کتب خانہ سواس، لندن یونیورسٹی، لندن: مخطوطہ نمبر ۱۸۹۷

۱۶۔ انیس الارواح: مخزونہ سینٹ پینکراس برٹش لائبریری، لندن: مخطوطہ نمبر او آر ۶۶۹۳: ایف ایف او ی۔۔۔۱۹ آر

۱۷۔ انیس الارواح: مخزونہ کتب خانہ درگاہِ عالیہ چشتیہ احمد آباد، گجرات: ۱۱۶۰ھ: نستعلیق: برگ ۴۳/۱۳ سطور [شمارۂ کتاب: ۱۳۰/شمارۂ میکروفیلم: ۱۰۸]

۱۸۔ انیس الارواح: مخزونہ کتب خانہ درگاہِ پیر محمد شاہ احمد آباد، گجرات: نستعلیق شکستہ: ۳۰ برگ/۱۵ سطور [شمارۂ کتاب: ۲۹۰/شمارۂ میکروفیلم: ۸۶/۱۰]

۱۹۔ انیس الارواح: مخزونہ کتب خانہ درگاہِ پیر محمد شاہ احمد آباد، گجرات: نستعلیق: ۱۰۸۰ھ سیزدہم جلوس اورنگ زیب:: ۱۵ برگ/۲۵ سطور [شمارۂ کتاب: ۱۹۹/شمارۂ میکروفیلم: ۶۶/۲]

۲۰۔ انیس الارواح: مخزونہ ذخیرۂ مولانا آزاد، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ: نستعلیق: ۲۱ برگ/۱۵ سطور [شمارۂ کتاب :

۱۲۰۵: کتابخانہ مولانا آزاد، دانشگاہِ اسلامی، علی گڑھ۔ جلد اول/شمارۂ میکروفیلم :۲/۲۸۵]

۲۱۔ انیس الارواح: مخزونہ ذخیرۂ مولانا آزاد، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ: نستعلیق:۲۳ برگ/۱۵ سطور [شمارۂ کتاب: ۱۶۵۹: کتابخانہ مولانا آزاد، دانشگاہِ اسلامی، علی گڑھ۔ جلد اول/شمارۂ میکروفیلم :۶/۴۱۳]

۲۲۔ انیس الارواح: مخزونہ کتاب خانۂ رضا۔ رامپور: ۱۸ ورق [فہرستِ نسخہ ہای خطی فارسی کتاب خانۂ رضا۔ رامپور (جلد اول): کتاب خانۂ رضا۔ رامپور: فروردین ۱۳۷۵/صفر ۱۴۱۷ھ/جون ۱۹۹۶ھ: ص ۲۸۷]

۲۴۔ (۳) ان دونوں بزرگوں کے مطالعاتی افادات کے لیے دیکھیے: سید صباح الدین عبدالرحمٰن کے تحقیقی مقالات (مطبوعہ در معارف، اعظم گڑھ) اور علامہ اخلاق حسین دہلوی کی کتاب آئینۂ ملفوظات: کتب خانہ انجمن ترقیِ اردو، دہلی: بارِ اول ۱۴۰۳ھ/۱۹۸۳ء

۲۵۔ (۴) روضۃ الاولیاء: مطبع اعجازِ صفدری: س ن: ص ۲ و ۳

۲۶۔ ملفوظاتی ادب کی تاریخی اہمیت: ادارہ تحقیقاتِ پاکستان دانشگاہِ پنجاب لاہور: مارچ ۱۹۹۵ء: ص ۱۸۰

۲۷۔ ملفوظاتی ادب کی تاریخی اہمیت: ص ۱۷۸

۲۸۔ ملفوظاتی ادب کی تاریخی اہمیت: ص ۱۸۱ اور ص ۱۸۸

۲۹۔ روضۃ الاولیاء: ص ۵

۳۰۔ خیر المجالس: حمید قلندر/مولوی احمد علی: پرویز بک ڈپو، دہلی [ناز پبلشنگ ہاؤس، دہلی]: س ن: ص ۵

۳۱۔ ملفوظاتی ادب کی تاریخی اہمیت: ص ۱۳۸

ڈاکٹر ناصر عباس نیّر

استاد شعبہ اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

انتظار حسین کے افسانے کا پس نوآبادیاتی تناظر

(چند منتخب افسانوں کا مطالعہ)

Dr. Nasir Abbas Nayyar

Associate Professor, Urdu Department,

Oriental College, Punjab University, Lahore

Post-Colonialism Context of Intizar Hussain's Short Stories

This article seeks to interpret few selected short stories of Intizar Husain in the backdrop of post colonialism.It has been in the beginning asserted that what makes a piece of fiction 'post colonial' might be termed in the words of Bakhtin *dialogical*. Dialogical fiction allows diverse fictional voices to be heard.Husain's fiction establishes itself as a genuine post colonial one by subverting some myths about forms of Eastern fiction particularly *Dastan* constructed and repeatedly asserted in their writings by colonialists in 19th century. *Dastan* along with other forms of oral literature was dismissed premising on positivist concept of reality. Husain reclaims *Dastan* by blending it with Western form of fiction. In this way his fiction creates an imaginative site for existential -cultural-political mess to be sighted and confronted.

نوآبادیاتی فکشن عام طور پر جدلیاتی (d i a l e c t i c a l)اور پس نو آبادیاتی فکشن خاص طور پر مکالماتی (dialogical) ہوتا ہے۔نو آبادیاتی فکشن حقیقت نگاری کے جس تصور کے تحت لکھا جاتا ہے،اسے ہم باختن کے لفظوں میں ''علمیاتی شعور'' (epistemological consciousness) کہہ سکتے ہیں۔ یہ سائنس کا واحدانی، منفرد شعور ہے؛ یہ جس شے کو بھی موضوع بناتا ہے،اس کا انتخاب بھی خود ہی، اپنے مخصوص طریقے سے کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ یہ خود سے باہر'دوسرا شعور' حاصل نہیں کرسکتا،اور نہ کسی اس شعور سے رشتہ استوار کرسکتا ہے، جو اس سے مختلف اور خود اپنے آپ میں مکمل ہو'[۱]۔ باختن یہ خیالات سابق سوویت یونین میں بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں ظاہر کررہا تھا،اور کم وبیش اسی زمانے میں فرانس میں آندرے بریٹون (۱۸۹۶۔۱۹۶۶) سرریلیت کا منشور لکھنے میں مصروف تھا۔ بریٹون اس منشور میں لکھتا ہے کہ'' حقیقت نگاری کا رویہ، جو ثبوتیت سے متاثر ہے، سینٹ ٹامس اکیئو ناس سے اناطول فرانس تک چلا آتا ہے، واضح طور پر دانش

ورانہ یا اخلاقی ترقی کا دشمن محسوس ہوتا ہے۔ مجھے اس سے گھن آتی ہے کہ اس کی ترکیب میں اوسط درجے کی صلاحیت، نفرت اور احمقانہ خود بینی شامل ہیں''۲۔ بریٹون ایک طرف فرائیڈ کے لاشعور کے نظریے سے متاثر تھا، اور دوسری طرف پہلی جنگ عظیم کی اس تباہ کاری سے (باقی یورپی دانش وروں کی طرح) پریشان تھا، جس نے مغربی انسان کے اندر مضمر ایک ایسی مہیب قوت کا احساس دلایا تھا، جسے حقیقت نگاری کا احمقانہ زعم سمجھنے سے قاصر رہا تھا۔ ڈاڈائیت کے برعکس، سرریلیت مثبت، تخلیقی تحریک تھی۳۔ عقلیت پسندی کا عمومی دعویٰ یہ تھا کہ وہ تمام انسانی مسائل کی تشخیص اور ان کا حل پیش کرسکتی ہے۔ ادب میں حقیقت نگاری نے بھی کچھ اسی قسم کا دعویٰ داغا تھا، کہ وہ سماجی حقیقت کی تشخیص اور ترجمانی کرسکتی ہے (اشتراکی حقیقت نگاری ایک قدم آگے بڑھ کر سماجی حقیقت کو تبدیل کرنے کا منشور رکھتی تھی)۔ سرریئلیت نے کوئی دعویٰ نہیں کیا؛ البتہ ایک سوال اٹھایا: کیا خواب کو زندگی کے بنیادی مسائل کے حل میں استعمال نہیں کیا جاسکتا؟ سوال کیا تھا، سماجی حقیقت نگاری کے قبلے پر انگلی اٹھائی گئی تھی۔ خواب کا تعلق فرد سے تھا۔ خیر، فرد کی حد تک کوئی حرج نہیں تھا کہ نفسیاتی حقیقت نگاری بھی فرد ہی کی ذہنی دنیا کی ترجمانی کرتی تھی۔ سرریئلیت نے تو پانسہ ہی پلٹ دیا۔ جسے فرد کا شعور دبانے اور سماج نظر انداز کرنے میں یقین رکھتا، سرریئلیت اسی میں، فرد کے نہیں، زندگی کے بنیادی سوالات کی کھوج کرنے چلی تھی۔ ایک ایسی دنیا جس کے مواد میں فینسی اور اظہار کے پیرائے میں طرفگی کا غلبہ ہے، وہ مرکزی انسانی سوالوں کی تفہیم کرسکتی ہے۔ بس یہیں سرریئلیت کے طرفہ سوال کے جواز کا سرا ہاتھ آتا تھا۔ زندگی کے بنیادی سوال اسی طرح الجھے ہوئے ہیں جس طرح خواب۔ کیا خبر الجھے ہوئے سوالوں ہی نے خوابوں کو الجھایا ہے، یا خوابوں کے الجھے ہونے کی وجہ سے (جن پر ہمارا کوئی اختیار نہیں) ہمارے وجود سے متعلق مرکزی سوالات الجھتے چلے گئے ہوں۔

انیسویں صدی سے پہلی جنگ عظیم تک کا فکشن حقیقت نگاری کا حامل تھا؛ خواہ وہ سماجی ہو، نفسیاتی یا اشتراکی۔ یہ بات سرریئلیت کے بانی کو کھلتی تھی۔ چناں چہ بریٹون نے واضح طور پر لکھا کہ ''ادب کی قلم رو میں صرف ندرت و طرفگی (marvellousness) اس قابل ہے کہ وہ ناول جیسی کم تر درجے کی اصناف کا، یا جن میں عموماً کہانی ہوتی ہے، اعتبار قائم کرسکے''۴۔ یہ ندرت وطرفگی کیا تھی؟ یہ فقط اظہار کی ایک تکنیک نہیں تھی، جو خیالات کے بے قید، آزادانہ اظہار سے، اور عقلی، اخلاقی، یہاں تک کہ جمالیاتی کینن کی پابندی سے آزاد ہوتی ہے۔ یہ حقیقت کے ایک نئے تصور کی بھی نشان دہی کرتی تھی۔ اس کے بارے میں کوئی واضح قطعی، سائنسی نوعیت کی رائے قائم نہیں کی جاسکتی تھی۔ چوں کہ یہ اپنے اظہار کا راستہ خود منتخب کرتی تھی، خواہ وہ کس قدر انوکھا، غیر روایتی، طرفہ ہو، اس لیے اسے اظہار میں آنے کے بعد ہی پہچانا جاسکتا تھا۔ یہی زمانہ آئرش جیمس جوائس (۱۸۸۲ـ۱۹۴۱) اور جرمن زبان کے فکشن نگار کافکا (۱۸۸۳ـ۱۹۲۴) کا بھی ہے۔ یہ سرریئلی طرفگی بعد ازاں طلسماتی حقیقت نگاری کے تنقیدی تصور کا پیش خیمہ بنی۔

اس سارے عرصے میں ایک گھپلا یہ ہوا کہ سرریئلیت پسندوں (اور بعد ازاں طلسماتی حقیقت نگاری کے نظریہ سازوں) کی توجہ کلاسیکی مشرقی فکشن (الف لیلہ ولیلہ، پنچ تنتر، کتھا سرت ساگر، جاتک کہانیاں) کی طرف نہ جاسکی۔ حالاں کہ

مغرب کی اکثر زبانوں میں ان کتابوں کا ترجمہ ہو چکا تھا(الف لیلہ ولیلہ کا ۱۷۰۴ تا ۱۷۱۷ میں فرانسیسی میں انتونی گیلنڈ نے ترجمہ کیا۔اسی سے باقی یورپ اس داستان سے آگاہ ہوا۔جب کہ پنچ تنتر گیارھویں صدی میں یونانی، پندرھویں صدی میں جرمن، ہسپانوی اور سولھویں صدی میں فرانسیسی وانگریزی میں ترجمہ ہو چکی تھی)۔کلاسیکی مشرقی فکشن اس ندرت وطرفگی کا کہیں زیادہ حامل تھا،جس کی تمنا ۱۹۲۰ کی دہائی میں روسی اور فرانسیسی نقاد(باختن اور بریٹون) کر رہے تھے۔اس فکشن کی دنیا راتوں اور خوابوں سے عبارت تھی۔یہاں کہانیاں حقیقی مفہوم میں محیر العقول یعنی عقلی حقیقت اور روزمرہ تجربیت کے بتوں کو پاش پاش کرتی تھیں؛یہاں فینسی تھی،مگر تفریحی کم اور تخلیقی زیادہ تھی؛لہٰذا یہ کہانیاں چیزوں کا علم نہیں دیتی تھی،انسانی ہستی کے ان اسرار تک پہنچاتی تھیں،جن کا سامنا کرنے سے انسان خوف زدہ رہتے ہیں۔جہاں تک نوآبادیاتی عہد کے مستشرقین کا تعلق ہے ،انھوں نے اس فکشن کو حقیقت نگاری کے کڑے اصولوں پر پرکھتے ہوئے،اسے شتابی سے مشرق کے توہمات کی ذیل میں شامل کر دیا۔(بعد کے کچھ سرئیلی فن کاروں ،خصوصاً مصوروں نے الف لیلہ ولیلہ، پنچ تنتر اور جاتک کہانیوں کا کہیں کہیں ذکر کیا ہے۵۔)نوآبادیاتی یورپ نے عقلیت و مذہبیت ، روشن خیال وتوہم پرستی ،حقیقت واسطور کی جو ثنویت قائم کی تھی ،کلاسیکی مشرقی فکشن اس کی بھینٹ چڑھا۔لہٰذا یہ فکشن حقیقت نگاری پر مبنی جدید یورپی فکشن کا 'غیر' ٹھہرا۔اردو کے نوآبادیاتی فکشن نے جدیدکاری کی ہمہ گیر روش کی پابندی کرتے ہوئے،جدید یورپی فکشن کی حقیقت نگاری کو قبول کیا،اور خود اپنی قدیم فکشنی روایت کو اپنا 'غیر' تصور کیا۔(غیر کا تصور بھی غیر سے مستعار لیا،چہ بوالعجبی !)۔'غیر' کا یہ تصور اپنی اصل میں جدلیاتی تھا۔

انتظار حسین پہلے اردو فکشن نگار ہیں جنھوں نے جدید یورپی فکشن کی تقلید میں لکھے گئے نوآبادیاتی فکشن کی شعریات میں مضمر 'غیر' کو پہچانا ،اور اس کا جوابی بیانیہ(counter narrative)تخلیق کیا۔انھوں نے کم وبیش وہی سوال قائم کیا، جسے سرئیلیت پسندوں نے خواب کے ضمن میں اٹھایا تھا: کیا داستان، دیومالا، نام نہاد توہمات کو زندگی کے اساسی سوالات کے سلسلے میں بروئے کار نہیں لایا جا سکتا؟ سرئیلیت پسندوں کے اس سوال کا ایک محرک جہاں زندگی کے بنیادی سروکاروں یعنی 'اصل' تک رسائی کی خواہش تھی، وہاں دوسرا محرک آرٹ کی حقیقی، بے لوث صورت کی تلاش بھی تھی، جسے انھوں نے ندرت وطرفگی کا نام دیا؛کینن کے ہر طرح کے جبر کو توڑتی ہوئی، ایک پرشورندی کی طرح اپنے وجود کا اعلان کرتی ہوئی طرفگی!ان کا ایک بڑا کارنامہ یہ تھا کہ انھوں نے انسانی ہستی کی اصل اور آرٹ کی اصل میں گوشت اور ناخن کا رشتہ دریافت کیا۔لہٰذا یہ اتفاق نہیں کہ انتظار حسین مغربی سرئیلیت پسندوں جوائس کی کہانیوں کے مجموعے ڈبلنرز(*Dubliners*) اور کافکا کے ناول کاسل(*Castle*) کا خاص طور پر ذکر کرتے ہیں۔انتظار حسین کے سوال میں جدیدیت پسندوں اور ترقی پسندوں دونوں کی خفگی کا پورا پورا سامان تھا۔جدید افسانے کا قبلہ عصری حسیت تھا تو ترقی پسند افسانے کا سماج کا جدلیاتی تصور۔تاہم اردو افسانے کی یہ دونوں طرزیں حال کی تجربی حقیقت ہی کو سب کچھ جانتی تھیں؛دوسرے لفظوں میں اس بات کی قائل تھیں کہ زندگی کے مسائل کی تھاہ کو زمانہء حال ہی کی حقیقت میں پایا جا سکتا ہے۔انتظار حسین کا سوال اگر تکنیک اور اسلوب تک محدود ہوتا تو شاید معاصرین اس قدر خفا نہ ہوتے ،انھوں نے تو ان کے حقیقت کے تصور ہی پر سوال قائم کر ڈالا۔گو شروع میں انتظار صاحب نے

بھی اپنے عہد کی روش ہی اختیار کی۔(ان کے ابتدائی افسانے رائج حقیقت نگاری کی تقلید میں ہیں) مگر ۱۹۶۰ کی دہائی سے وہ (خاص طور پر دن اور داستان، آخری آدمی سے) کتھا کی مشرقی روایت کا سراغ کیا پاتے ہیں کہ انھیں نوآبادیاتی فکشن کے بنیادی اصولوں کی تعمیر ہی میں 'غیر' کی موجودگی کا ادراک ہوتا ہے، جو ایک طرح سے ان کے تخلیقی شعور میں سراسیمگی پھیلا دیتا ہے۔ کتھا کی روایت کو نوآبادیاتی فکشن نے 'غیر' تصور کیا۔(اس اعتبار سے ۱۹۶۰ تک کا جدید و ترقی پسند فکشن، بعض استثنیات کو چھوڑ کر نوآبادیات کے خاتمے کے بعد بھی نوآبادیاتی روش کو برقرار رکھتا ہے)۔ دوسرے لفظوں میں اسے اپنی شعریات سے اس طور 'باہر' نہیں رکھا کہ اس کا دھیان ہی نہ آئے، بلکہ اس طرح فاصلے پر رکھا کہ اسے محض ایک فینسی، توہماتی، خیالی، فرضی، وحشیانہ دنیا سمجھا جا سکے، یعنی عقلیت و حقیقت نگاری کے یورپی بیانیے کا قطعی الٹ۔ دوسرے لفظوں میں انھوں نے نوآبادیاتی فکشن کی شعریات میں مضمر جدلیات کو پہچانا۔

انتظار حسین کے بارے میں محض یہ کہنا کہ انھوں نے مشرق کی کتھا کہانی کی روایت کا احیا کیا، ایک بڑی حقیقت کو چھوٹا بنا کر پیش کرنا یعنی اسے مسخ کر کے سامنے لانا ہے۔ تاہم یہ بات ابتدا ہی میں پیش نظر رہنی چاہیے کہ وہ مشرق کے تصور میں ہندی، سامی، عجمی روایات کو شامل کرتے ہیں۔ نوآبادیاتی عہد میں قومیت پرستی کے بیانیوں کے تحت خود مشرق بھی تقسیم ہوا؛ ہندی مشرق اور حجازی و عجمی مشرق۔ انتظار حسین کا فکشن مشرق کے ان حصوں بخروں کو یک جا کرتا ہے؛ نسانی وجود کے بنیادی سوالات انھیں یکساں طور پر ہندی کتھا، اور عربی عجمی داستانی روایت میں ملتے ہیں۔ نیز ان کا فکشن احیائی خصوصیت نہیں، تشکیلی خصوصیت رکھتا ہے۔ احیا پسند قرار دینے ہی سے، ان کے قدامت پسند، ماضی پرست ہونے کے الزامات کی راہ کھل جاتی ہے۔ صاف لفظوں میں انتظار حسین داستان نہیں، افسانہ ہی لکھتے ہیں، لیکن ایسا افسانہ جس میں دونوں کی شعریات ایک دوسرے میں گتھم گتھا جاتی ہیں، اور دونوں میں ایک 'مکالماتی' رشتہ قائم ہوتا ہے۔ ظاہر ہے یہ اسی وقت ممکن ہے جب دونوں کی اقدار اور رسمیات کا نہ صرف شعور ہو، بلکہ دونوں میں رشتہ و پیوند کا تخلیقی سلیقہ بھی ہو۔ نوآبادیاتی فکشن نے کتھا (قدیم داستانوں، دیومالا، لوک کہانیوں) سے جدلی رشتہ قائم کیا تھا؛ کتھا روایت کو قدیم، دیسی، توہماتی، غیر عقلی، مبالغہ آمیز، خیالی قرار دیا گیا تھا۔ کتھا خالص دیسی 'آواز' تھی۔ کتھا روایت میں شامل کہانیاں کہی جاتی تھیں؛ انھیں لوگوں کی موجودگی میں سنایا جاتا تھا۔ کتھا اور داستان، فقط کتھک یا داستان گو کی 'آواز' نہیں تھی۔ کتھک، ایک جدید فرد کی طرح منقسم شعورِ ذات کا حامل نہیں تھا؛ جدید فرد خود کو اسی سماج میں اجنبی سمجھتا ہے، جسے مخاطب کرتا ہے۔ مثلاً غالب کا یہ شعر اسی فرد کی آواز ہے:

عالم طلسم شہر خموشاں ہے سر بہ سر یا میں غریبِ کشورِ گفت و شنود تھا

اصل یہ ہے کہ کتھک اور جدید فرد کا فرق، 'آواز' اور 'تحریر' کا فرق ہے۔ آواز اپنے سامع کے بارے میں کسی شبہے کا شکار نہیں ہوتی، مگر تحریر اپنے قاری کے بارے میں کسی یقین کی حامل نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ 'آواز' اپنے سامع سے ایک ایسا زندہ اور جذبہ انگیز رشتہ قائم کرتی ہے، جو مذہبی و ثقافتی رسوم کی روح ہوتا ہے۔ ''ہندوستانی روایت میں ادب کا کام ایک روشن آگاہی تھا، یعنی ہمارے حقیقی وجود کے سلسلے میں ہماری آنکھوں پر پڑے پردے کو ہٹانا تھا''[۶]۔ گویا کتھا انسانی وجود سے متعلق انتہائی

بنیادی سوالات کی حامل ہوتی تھی، جن کے جواب کتھک اپنی زبانی تشریحات میں دیا کرتا تھا۔ یہ بات ہم تمام تحریروں کے بارے میں وثوق سے نہیں کہہ سکتے۔علاوہ ازیں کتھا چوں کہ فرد کی نہیں، ثقافت کی آواز تھی، اس لیے جب اسے توہماتی، غیر عقلی قرار دے کر خاموش کر دیا گیا تو اس خاموشی کی غیر معمولی ثقافتی معنویت تھی۔تمام نوآبادیاتی ممالک میں، جہاں زبانی روایات کا غلبہ ہوا کرتا تھا، چھپے ہوئے لفظ کی آمد نے کینن سازی کی۔ چوں کہ تحریری ثقافت کو خیالات کی اشاعت اور ترسیل پر اجارے کی خواہش ہی نہیں، ضرورت بھی ہوتی ہے، اس لیے وہ خاص طرح کے خیالات کی ترسیل کی اجازت، ترغیب، لالچ دے کر کچھ کینن وجود میں لاتی ہے۔اس تناظر میں نوآبادیاتی فکشن بھی کینن سازی میں کسی نہ کسی حد تک شریک تھا۔(بلاشبہ کچھ لوگوں نے ان کینن کو توڑا، مگر انھیں پابندیوں، سزاؤں کا سامنا کرنا پڑا)۔اس تناظر میں اگر ہم انتظار حسین کے فکشن کو دیکھیں تو اس کی حقیقی اہمیت واضح ہوتی ہے۔انھوں نے فکشن کی تحریری روایت میں کتھا کی زبانی روایت شامل کر کے، مقامی دیسی آواز کی خاموشی توڑی۔انھوں نے افسانے کی یورپی ہیئت، تحریری رسمیات کو برقرار رکھا، مگر اس میں کتھا کے کردار کو داخل کیا؛ دونوں میں ایک مکالماتی رشتہ استوار کیا؛ یعنی انتظار حسین کے یہاں کتھا اور افسانہ ایک دوسرے پر ناک بھوں نہیں چڑھاتے، نہ ایک دوسرے کو بے دخل کرتے ہیں، بلکہ ایک، دوسرے کی معنویت میں اضافے کا موجب بنتے ہیں۔اس میں کوئی مبالغہ نہیں کہ اس کے نتیجے میں اردو افسانے کی شعریات میں ایک نئے کنونشن (رسمیات) کا اضافہ ہوا۔ یہ بات حیرت انگیز ہے کہ بعد میں اسی طرز کے فکشن کا چلن عالمی سطح پر ہوا۔آصف فرخی کے بہ قول "یہ بعد کی تخلیقات کے لیے ایک مثال ثابت ہوا، جنھیں اوروں کے علاوہ سلمان رشدی [خصوصاً *Midnight Childern*، ۱۹۸۰] اور جان بارت نے اسی انداز میں پیش کیا"[۷]۔

جدید اور ترقی پسند افسانہ، انسان کے وجودی اور سیاسی مسائل کے لیے فقط حال پر توجہ کرنے، اور مستقبل کی طرف دیکھنے کو کینن بناتا تھا، انتظار حسین نے اس کینن کو چیلنج کیا (مسترد نہیں کیا)، اور انھی انسانی سوالات کے لیے ماضی (جسے وہ بعید زمانوں تک تصور کرتے ہیں) کی کتھا روایت کو کھنگالا۔گویا لفظ اور آواز، تحریر اور کتھا (کہی گئی بات)، حال اور ماضی، جدید فرد اور کتھک، منقسم شعورِ ذات اور متحد عرفانِ نفس کی ثنویت ختم کر کے، ان میں ایک ایسا مکالماتی رشتہ قائم کیا کہ جس میں افسانہ اور کتھا ایک دوسرے کی زبان سمجھنے، اور ایک دوسرے کے تجربے میں شریک ہونے لگتے ہیں۔اسی سے انتظار حسین کے یہاں طلسماتی حقیقت نگاری پیدا ہوتی (شیخ عثمان کبوتر بن جاتے، اور الیاسف بندر بن جاتا، آزاد بخت مکھی میں تبدیل ہوتا ہے)، اور اسی سے افسانے میں بیان (زبانی توضیح) اور اسلوب (اظہار کا تحریری طرز) یک جا ہو کر معنی کی کثرت پیدا کرتے ہیں؛ معنی کی وہ کثرت جو انسانی وجود کے بنیادی، گنجلک سوالات کے بطن سے پھوٹتی ہے۔

واضح رہے کہ اگر آواز ہے تو اس کا کوئی مخاطب بھی ہے؛ اگر مخاطب ہے تو کوئی مشترکہ زبان بھی ہے؛ کوئی مشترکہ زبان ہے تو ایسے سوالات، الجھنیں بھی ہیں جو مخاطب اور مخاطِب میں مشترک ہیں۔انتظار حسین کے افسانے میں کتھا جس آواز کی نمائندگی کرتی ہے، اس کا مخاطِب وہ نفس انسانی ہے، جو اپنے جوہر کے سلسلے میں سخت تشکیک کا شکار ہے۔نیز کتھا کی آواز اپنی اصل کے اعتبار سے قدیم ہے، مگر اس کا مخاطِب جدید (زمانے کا فرد) ہے۔

انتظار حسین کے فکشن کے سلسلے میں 'بڑی حقیقت' یہ ہے کہ اس سے، اور اس میں پس نو آبادیاتی دنیا کو زبان ملی ہے؛ جسے نو آبادیاتی فکشن میں 'غائب'، 'گم'، یا حاشیے پر رکھا گیا، انتظار حسین کے فکشن میں اسے 'مرکز' میں لایا گیا، اور اس کی 'موجودگی' کو اس طور ممکن بنایا گیا ہے کہ یہ فکشن کے نو آبادیاتی خطابیے (rhetoric) کو تہ و بالا کر دیتا ہے۔ نو آبادیاتی خطابت، فکشن کے مواد کو سامنے کی اس دنیا میں تلاش کرنے پر زور دیتی تھی، جس کی تشکیل میں خود نو آبادیاتی سیاسی تدبیروں اور ابلاغی وسائل کا ہاتھ تھا۔ یہ وقت کے تصور کو قطع و برید سے گزارتے ہوئے 'حال' تک محدود کرتی تھی۔ چناں چہ ماضی کے ضمن میں طرح طرح کے وسوسے، تشکیک، حقارت کے احساسات پیدا کرتی تھی۔ اس کے ردِّ عمل میں کچھ لوگ ماضی میں یقیناً پناہ لیتے تھے، اور یوں وہ باانداز دیگر نو آبادیاتی حکمتِ عملی کی توثیق کرتے تھے، یعنی وقت کو صرف ماضی تک محدود کر دیتے تھے۔ پہلے قرۃ العین حیدر اور بعد ازاں انتظار حسین نے وقت کے نو آبادیاتی کلامیے (ڈسکورس) کو اس طور تلپٹ کیا کہ حال کی اہمیت کو قائم رکھتے ہوئے ماضی کے کردار کو بحال کر دیا۔ اس طور اپنے فکشن میں جس 'حقیقت' کو پیش کیا، وہ اپنی اصل میں 'مکالماتی' (dialogical) تھی؛ یہ حال اور موجود سے بیگانہ نہیں تھی، مگر اپنے جواز اور استناد کے لیے روزمرہ کے حسی مشاہدے پر منحصر بھی نہیں تھی؛ محض زمانہء حال کے علم اور تجربے سے نہ تو اس کی جمالیات کو محسوس کیا جا سکتا تھا، نہ اس کی معنویت کو سمجھا جا سکتا تھا؛ یہ وقت کے اس عظیم پھیلاؤ میں اپنا اعلان کرتی تھی، جس کی تھاہ محض عقلی شعور سے نہیں پائی جا سکتی؛ یہ کثیر جہتی، پراسرار، تخیل و حسی ادراک کی دھندلی سرحد پر لرزتی حقیقت تھی؛ یہ حقیقت کے جامد، قطعی، متعین تصور کے لیے، اور اس کے علم برداروں کے لیے سراپا للکار تھی۔

انتظار حسین کا فن، بہ قول گوپی چند نارنگ ''اپنی قوت ان تمام سرچشموں سے حاصل کرتا ہے جو تہذیبی روایات کا منبع ہیں، یعنی یادیں، خواب، انبیا و اولیا کے قصے، دیومالا، توہمات... انتظار حسین کے شعور و احساس کے ذریعے ایک گم شدہ دنیا اچانک پھر سے اپنے خدوخال کے ساتھ نکھر کر سامنے آ جاتی ہے، اور از سرِ نو بامعنی بن جاتی ہے''۸۔ انتظار حسین کے سلسلے میں اگر بازیافت کا لفظ استعمال کیا جا سکتا ہے تو وہ گم شدہ دنیا کے لیے نہیں، اس کی معنویت کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے۔

انتظار حسین کے افسانوں میں 'غیر' کو شناخت کرنے، سامنے لانے، اسے الٹ دینے، اس سے مکالماتی رشتہ قائم کرنے کی متنوع صورتیں ملتی ہیں۔ اس باب میں 'یاد' ان کے افسانوں کا بنیادی موقف ہے۔ یہ موقف ان کے ابتدائی افسانوں میں بھی موجود تھا، جن میں وہ ہجرت سے پہلے کی یادیں لکھ رہے تھے۔ 'غیر' کو شناخت کرنے میں بھی یاد ہی کا بنیادی کردار تھا۔ 'یاد' اور حافظہ ہم معنی نہیں؛ حافظے میں سب الم غلم موجود ہوتا ہے، مگر یاد حافظے پر تصرف کرتی ہے؛ اس کے منتخب حصوں کو باہر لاتی ہے؛ یا د آدمی کو اصل تک پہنچاتی ہے؛ دنیا کا سارا بڑا ادب یاد کے ذریعے اصل تک، یعنی نوع انسانی کے بعید ترین تجربات تک رسائی سے عبارت ہے۔ انتظار حسین کے تمام بڑے افسانے 'یاد' کے موقف کو بروے کار لاتے ہیں۔ 'آخری آدمی' میں الیاسف اپنے ہم جنسوں کے ساتھ پیش آنے والے واقعات، اور بنت الاخضر کو یاد کرتا ہے؛ 'زرد کتا' میں ابوخضری شیخ عثمان کے ملفوظات اور اپنے چار ساتھیوں کے طرز عمل، مزعفر اور زن رقاصہ کو یاد کرتا ہے؛ 'شہر افسوس' کے تینوں کردار اپنے اپنے عمل کو یاد کرتے ہیں؛ 'نر ناری' میں مدن سندری اپنی چوک کو، اور دھاول اپنے کھوئے دھڑ کو یاد کرتا ہے۔ 'کچھوے' میں ودیا ساگر تتھاگت کی کہانیاں یاد

کرتا ہے، یعنی اپنی خاموشی کے جواز میں کہانیاں منتخب کرتا ہے۔ یاد ہمارا دھیان اس جانب دلاتی ہے جو ہماری زندگی سے غائب اور گم ہے؛ یاد میں شے کی اوّلین موجودگی اور گم شدگی کا تناقض پایا جاتا ہے۔ اوّلین موجودگی ہی 'اصل' کے طور پر اپنا تعارف کرواتی ہے، ان تمام اشیا، واقعات اور افراد کو دھکیل کر باہر کرتی ہوئی، جو اوّلین موجودگی اور اس کے زندہ، بھرپور تجربے پر پردہ ڈالتے ہیں۔ یہ تمام اشیا، واقعات اور افراد اصل میں 'غیر' ہیں جنھوں نے حقیقت کی اوّلین موجودگی سے ہمارے رشتے میں کھنڈت ڈالی ہے؛ ہمیں بندروں اور مکھیوں میں بدل دیا ہے۔

انتظار حسین کے افسانوں، خصوصاً 'آخری آدمی' اور 'زرد کتا' کے بارے میں اکثر نقادوں نے لکھا ہے کہ یہ جدید انسان کے روحانی اور اخلاقی زوال سے متعلق ہیں ۹۔ اس سے زیادہ غلط تعبیر انتظار حسین کے افسانوں کی کیا ہو سکتی ہے؟ ایک طرف یہی نقاد انھیں پاکستان کے روحانی تجربے میں شریک ادیب، اور 'قومی لاشعور کو جدید قومی شعور کے ساتھ رابطہ کر کے قومی وجود کی تشخیص' کرنے والا افسانہ نگار سمجھتے ہیں، اور دوسری طرف اخلاقی و روحانی زوال کا ترجمان۔ کیا پاکستان کا قومی شعور روحانی و اخلاقی زوال سے عبارت ہے؟ اصل یہ ہے کہ انتظار حسین کا افسانہ انسانی وجود کے اس 'غیر' کو شناخت کرتا، اور اس سے مکالماتی رشتہ قائم کرتا ہے، جس کے بغیر انسانی وجود کی تکمیل نہیں ہو سکتی۔ 'زرد کتا' میں زرد کتا ان تمام خصوصیات کا حامل ہے، جو 'غیر' کے تصور میں گندھی ہیں۔ پہلے دیکھیے کہ افسانے میں اسے کس طور مشخص کیا گیا ہے۔

> یا شیخ زرد کتا کیا ہے؟ فرمایا:
> زرد کتا تیرا نفس ہے۔ میں نے پوچھا: یا شیخ نفس کیا ہے؟ فرمایا:
> نفس طمع دنیا ہے۔ میں نے سوال کیا: یا شیخ طمع دنیا کیا ہے؟ فرمایا:
> طمع دنیا پستی ہے۔ میں نے استفسار کیا: یا شیخ پستی کیا ہے؟ فرمایا:
> پستی علم کا فقدان ہے۔ میں ملتجی ہوا: یا شیخ علم کا فقدان کیا ہے؟ فرمایا:
> دانش مندوں کی بہتات۔ میں نے کہا: یا شیخ تفسیر کی جائے۔ آپ نے تفسیر بصورت حکایت فرمائی۔
> میں نے اپنے پیروں پر نظر کی اور یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ ایک لومڑی کا بچہ میرے قدموں پر لوٹتا ہے۔ تب میں نے اسے پیروں سے لاند کر کچل دینا چاہا، اور وہ لومڑی کا بچہ پھول کر موٹا ہو گیا۔ تب میں نے اسے قدموں سے کھوندا اور وہ موٹا ہوتا گیا اور موٹا ہوتے ہوتے زرد کتا بن گیا ۱۰۔

پہلی بات یہ کہ زرد کتے کی شناخت مسلسل التوا میں رہتی ہے۔ اس کے معانی نفس، طمع، پستی، علم کے فقدان اور دانش مندوں کی بہتات جیسے معنیاتی زمروں میں پلٹتے جاتے ہیں؛ اسی طرح وہ پہلے لومڑی کے بچے کے طور پر ظاہر ہوتا، پھر کتے میں منقلب ہو جاتا ہے، اور جب اسے کچلنے کی کوشش کی جاتی ہے تو ختم ہونے کے بجائے بڑا ہوتا جاتا، یا پھر دامن میں چھپ ہو جاتا ہے، اور پھر کسی وقت بستر پر، کبھی راستے میں ظاہر ہو جاتا ہے۔ گویا اس کے ضمن میں ظاہر اور غیاب کا مسلسل کھیل جاری رہتا ہے؛ اس کے معنی اور وجود پر مکمل دسترس ممکن نہیں ہو پاتی۔ غور کیجیے: کیا یہ ان تمام منفی، حقیر، ناپسندیدہ صفات کا حامل نہیں، جنھیں

’غیر‘ سے وابستہ کیا جاتا ہے؟ کیا طمع، پستی، علم کا فقدان، کردار کی وہ خصوصیات نہیں، جنھیں مسلم تصوف کی روایت میں خصوصاً اور اخلاقی اقدار میں عموماً شخصیت سے خارج رکھنے کے لیے مجاہدہ کیا جاتا ہے؟ ہم شخصیت سے اسی شے کو خارج کر سکتے ہیں جو فی الواقع موجود ہو، مگر ہم اسے غیر ضروری، حقیر اور مضر سمجھتے ہوں۔ لہٰذا یہ بہ یک وقت داخلی اور خارجی ہوتی ہے؛ ہمارے اندر موجود ہے، مگر ہم اس کا مقام ’باہر‘ تصور کرتے ہیں۔ ابوقاسم خضری کی اس کے خلاف مسلسل جدوجہد اس لیے جاری ہے کہ اس کا معنی معرض التوا میں اور اس کا وجود تبدیلی کی زد پر رہتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ یہ افسانہ روحانی زوال سے نہیں، روحانی جدوجہد سے متعلق ہے۔ روحانی زوال، اس کوشش کو ترک کرنے کا نام ہے جو انسانی بساط میں ہے۔ ابوقاسم آخر تک مجاہدے میں مصروف رہتا ہے، اور اس کا حاصل ’غیر‘ سے ایک ایسا رشتہ قائم کرنا ہے، جو خوش آہنگ نہیں، مگر اسی رشتے سے انسان کو روشن ضمیری حاصل ہوتی ہے۔ گزشتہ سطور میں ہم ژونگ کی یہ رائے درج کر چکے ہیں کہ ’آدمی نور کی صورتوں کا تخیل باندھنے سے روشن ضمیر نہیں ہوتا، بلکہ ظلمت کو شعور میں لانے سے‘۔ انتظار حسین کے افسانوی کردار اپنے باطن پر چھائی تاریکی کا سامنا کرتے ہیں۔ وہ بلاشبہ تاریکی سے خوف زدہ ہیں، مگر وہ اسے اپنے روبرو کرنے، اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے، یا اپنے وجود کے ہر ہر حصے پر تاریکی کے غالب آنے کے دل خراش مناظر کا سامنا کرنے سے خوف زدہ نہیں ہیں۔ وہ اپنے وجود کی حقیقت (خواہ وہ کس قدر کریہہ ہو) سے مکمل تعارف حاصل کرتے ہیں، اور یہ تعارف روحانی قوت کی موجودگی کے بغیر ممکن نہیں۔ اس کے وجود کی گہرائیوں میں اگر کوئی شے بندر بننے کے تصور ہی سے لرز جاتی ہے، تو وہ اس کا روحانی شعور ہے؛ وہ اپنی طمع کے باوجود روحانی شعور سے محروم نہیں ہوا۔ ان کے افسانوی کرداروں کا یہ طرزِ عمل اساطیری ہیرو کی یاد دلاتا ہے۔ اسے بھی ظلمت کا سامنا کرنا پڑتا تھا؛ اسے عموماً ایک ایسی تاریک سرنگ میں سے اکیلے گزرنا ہوتا تھا، جو اس کے اندر کی تاریکی کی مثل ہوتی تھی۔ زرد کتا بہ صورت ’غیر‘ آدمی کی ذات کا تاریک حصہ ہے، جسے یہ افسانہ زیادہ سے زیادہ روشنی میں لانے کی جدوجہد کا بیانیہ پیش کرتا ہے۔

ذات کے تاریک حصے سے تعارف، اور اس سے ’مکالماتی رشتہ‘ قائم کرنے کی ایک اور مثال افسانہ ’کایا کلپ‘ ہے....اس افسانے کے عنوان اور شہزادہ آزاد بخت کے مکھی بننے کے قصے سے قاری کا دھیان فوراً فرانز کافکا کے ’کایا کلپ‘ کی طرف جاتا ہے۔ انتظار حسین کافکا کی طلسمی حقیقت نگاری اور وجودی فلسفے سے غیر آگاہ نہیں ہیں، مگر وہ ان سے راست ’اثر‘ قبول کرنے کے بجائے، ان کے متوازی انسانی وجود سے متعلق سوالات تشکیل دیتے ہیں۔ انتظار حسین کا فکشن ایک مثلث تشکیل دیتا ہے: کلاسیکی مشرقی فکشن، معاصر مغربی فکشن اور پس نو آبادیاتی تناظر، اس مثلث کے تین خط ہیں؛ تینوں باہم جڑے ہوئے، اور مقابل۔ یہی وجہ ہے کہ انتظار حسین کے افسانوں میں ظاہر ہونے والے وجودی مسائل، وجودیات (ontology) کی سطح پر عالمی ادب سے اشتراک کا رشتہ رکھتے ہیں، مگر اپنی علمیات (epistemology) کے لیے سامی اور ہندوستانی مذہبی واساطیری سیاق سے رجوع کرتے ہیں.... ’کایا کلپ‘ میں شہزادہ آزاد بخت سفید دیو سے شہزادی کو آزاد کرانے آتا ہے۔ اس کے پاس تلوار ہے۔ وہ عالی نسب، صاحب جلال شہزادہ ہے۔ اس کا ماضی پرشکوہ ہے۔ اس کے اجداد فخر روزگار

تھے۔سفید دیو کس کا کنایہ ہے؟ یہ سمجھنا مشکل نہیں۔وہ کس قلعے پر قابض ہے؟ تلوار، پر شکوہ ماضی، شہزادی کس کی نمائندگی کرتے ہیں؟ان سب سوالوں کا جواب بھی نو آبادیاتی تناظر میں فی الفور سمجھ میں آ جاتا ہے۔لہٰذا اس افسانے کی ایک جہت تو سیاسی ہے۔اگر افسانے کی یہی ایک جہت ہوتی تو یہ فنی طور پر ایک سادہ اور معمولی افسانہ ہوتا۔اس نوع کے افسانے کے تجزیے کی کھکھیڑ غیر ضروری ہوتی ہے۔اصل یہ ہے کہ افسانے میں سیاسی اور وجودی جہتیں باہم پیوست ہیں۔یہ بھی کہ سکتے ہیں کہ وجودیت ،معاصر تاریخی سیاق سے خود کو الگ تھلگ نہیں رکھ سکتی؛کم از کم انیسویں صدی کے بعد آدمی سے ذات کی مطلق ، خالص تنہائی اسی طرح چھن گئی ہے،جس طرح خالص جمالیات۔

آزاد بخت اس شہزادی کے ہاتھوں مکھی بنتا ہے، جسے وہ دیو کی قید سے آزاد کرانے آیا تھا۔بس اسی بات میں آزاد بخت ایک وجودی دبدھے کا شکار ہوتا ہے۔اس نے اپنے کردار کا تعین ایک نجات دہندہ کے طور پر کیا تھا،مگر اسے شہزادی کے سحر کے رحم وکرم پر جینا پڑ رہا ہے۔شہزادی کا سحر بھی دوطرفہ ہے؛وہ منتر جس سے شہزادی اسے رات کو آدمی سے مکھی بنا دیتی ہے،تا کہ اسے سفید دیو سے محفوظ رکھ سکے،اوراس کے جمال کا سحر،جس سے وہ دن کو لذت یاب ہوتا ہے۔گویا 'دوسرے' کی نجات کا خواب لے کر آنے والے کو 'اپنی' نجات کے لالے پڑ جاتے ہیں۔اس پر انکشاف ہوتا ہے کہ شہزادی دیو کی قید میں نہیں، وہ شہزادی کے دوگونہ سحر کی قید میں ہے۔لہٰذا یہ افسانہ بنیادی وجودی سوال یہ اٹھاتا ہے کہ کیا اپنی نجات کے بغیر دوسرے کی نجات کا بیڑہ اٹھایا جاسکتا ہے، یا آدمی اپنے وجود کی ذمہ داری سے غافل ہوکر 'دوسرے' کے وجود کی ذمہ داری لینے کا مجاز ہے؟اس افسانے میں 'غیر' یا 'دوسرے' کی نوعیت اصلاً وجودی ہے۔آزاد بخت پر رفتہ رفتہ کھلتا ہے کہ،سفید دیو،شہزادی اور مکھی،تینوں اس کے لیے 'غیر' کا درجہ رکھتے ہیں۔غور کیجیے یہاں بھی 'غیر' کثیر چہرگی کا حامل ہے۔وہ تینوں سے 'مکالماتی رشتہ' استوار کرتا ہے؛ان کی کثیر چہرگی سے آگاہی کا تجربہ کرتا ہے۔پہلے آزاد بخت کو مکھی بننا خواب کی طرح نا قابلِ یقین لگتا ہے؛ پھر یہ زندگی ٹھہری کہ دن میں آدمی اور رات کو مکھی؛یعنی پوری طرح شہزادی کے تابع ؛ پھر وسوسے، اندیشے،سوالات۔'' میں آدمی ہوں یا مکھی؟...میں پہلے آدمی ہوں بعد میں مکھی؟ ہوسکتا ہے اصل میں مکھی ہوں،اور درمیان میں آدمی بن گیا ہوں؟ ہوسکتا ہے آدمی بھی ہوں اور مکھی بھی؟ یہ سوالات دراصل اسے اپنے اور 'غیر' کے رشتے کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔اس کے لیے ہر سوال ایک مرحلہ ہے،رک کر دیکھنے، تجربہ کرنے کا۔'حقیقت' کی کثیر زاویوں اور سمتوں سے معرفت حاصل کرنے کا۔آزاد بخت اس طرح ایک سے زیادہ زندگیاں جینے کا کرب ناک ،متلی آفریں (ایک وجودی اصطلاح!) تجربہ کرتا ہے۔ایک سے زیادہ زندگیاں، ایک سے زیادہ سطحوں پر۔ان زندگیوں کو ایک دوسرے میں پیوستگی کی حالت میں،اور جدا جدا۔پہلے پہل جب وہ دن کو آدمی اور رات کو مکھی کی جون میں ہوتا ہے،تو اسے مکھی کا بار بار تصور آتا ہے، جو اس کی آدمی کی زندگی کے تجربے میں پیوست ہو جاتا ہے۔پھراس کا آدمی ہونا قصہ ماضی بنتا جاتا ہے،اور وہ مکھی کی زندگی بسر کرنے لگتا ہے،اور آدمی کی جون میں آنا اس کے لیے قیامت بن جاتا ہے۔یہاں اس کی وجودی کشمکش اپنے نقطہء عروج کو مس کرتی ہے۔اسے لگتا ہے کہ وہ ایک صدی سے درمیانی کیفیت میں بھٹک رہا ہے۔ایک صدی کا اشارہ،اس افسانے میں ایک بار پھراس کی سیاسی جہت کی نمود کرتا ہے۔تلوار اور پر

شکوہ ماضی کا حامل شہزادہ مکھی اور آدمی کی عبوری وجودی منزل میں بھٹک رہا ہے۔عبوری منزل، ہیئت وسمت کے کھوجانے کی منزل ہے۔مگر یہی وہ منزل ہے جہاں تخیل اپنی کرشماتی صلاحیت کے اظہار کے لیے اپنے پر کھول دیتا ہے؛کسی ایسی سمت کی طرف اڑان بھرنے کے لیے جو آدمی کو'غیر' سے نجات دلائے۔آزاد بخت بھی اس لمحے اپنے وجود سے متعلق خود فیصلہ کرتا ہے۔اب تک اسے شہزادی مکھی بناتی آئی تھی، یوں اس کے وجود سے متعلق فیصلہ سازی کا اختیار اپنے ہاتھ میں لیے ہوئے تھی۔گویا اس کا پورا وجود'غیر' کی دست رس میں تھا۔آزاد بخت خود مکھی بن جاتا ہے،شہزادی کے منتر کے بغیر۔اس شام سفید دیو'مانس گند، مانس گند'نہیں چلاتا۔اس سے دو باتیں سامنے آتی ہیں: ایک یہ کہ وہ مکمل مکھی بن گیا ہے؛ وہ عبوری منزل سے نجات پا گیا ہے،اس کی کایا کلپ مکمل ہو گئی ہے؛وہ جب تک مکھی اور آدمی کی زندگی جی رہا تھا،اس کی کایا کلپ ادھوری تھی۔دوسری یہ بات کہ شہزادی ،آدم زاد میں سے نہیں تھی۔وہ یا تو سفید دیو کی جنس سے تھی ،یا اس نے سفید دیو کی حلیف(collaborator) بن کر خود کو اپنی جنس سے علیٰحدہ کر لیا تھا۔دونوں صورتوں میں وہ آزاد بخت کی'غیر' بن گئی تھی۔اگر افسانے کی نو آبادیاتی سیاسی جہت کو سامنے رکھیں تو آزاد بخت کی مکھی میں کایا کلپ، روایتی استعماری تمثیل ہے جس میں استعمار زدوں کا درجہ حشرات اور وحوش کا ہے۔استعمار کے خلاف جدوجہد میں وہ اپنی انسانی صفات سے محروم ہو جاتے ہیں۔خود ان کا انسان ہونا،ان کا'غیر' بن جاتا ہے،جس سے وہ نباہ نہیں کر سکتے۔وہ شناخت کے ایک ایسے بحران میں مبتلا ہوتے ہیں،جس سے نکلنے کا ایک ہی راستہ ان کے لیے کھلا ہوتا ہے: خود ہی کو'غیر' سمجھ کر،خود سے نجات پا کر مکھی میں سمٹ کر گم ہو جانا۔اپنے انسان ہونے کی یادداشت سے'نجات' پالینا۔

وجودی زاویے سے دیکھیں تو آزاد بخت مکھی میں کایا کلپ کا خود فیصلہ کرنے کے بعد شہزادی کے منتر سے'نجات' پا گیا تھا۔ اس نے مکھی کی جون میں صبح کی۔اب تک وہ رات کو مکھی کی صورت اختیار کرتا تھا؛اب اس کے وجود کا تاریک پہلو اپنی تمام تر وحشت اور حشر سامانی کے ساتھ'روشنی' میں نمودار،اور اس کے روبرو ہوا۔اسے بہ ہر حال'آزادی' ملی۔میں اور وہ،آدمی اور مکھی کی کشمکش سے۔ یہاں ایمانوئیل لیوی ناس کی'غیر' سے متعلق توضیح پیش ہے،جو اس افسانے کی معنویت کی بحث سمیٹتی ہے:

> 'غیر' کے ساتھ رشتہ، راز و نیاز کے رشتے کی طرح غنائی اور خوش آہنگ نہیں، یا ایسی ہمدردی پر مبنی نہیں جس کے ذریعے ہم خود کو'غیر' کی جگہ پر رکھتے ہیں؛ ہم'غیر' کو اپنے مثل کے طور پر شناخت کرتے ہیں،لیکن جو ہمارے لیے خارجی (exterior) ہے؛'غیر' کے ساتھ رشتہ،اسرار کے ساتھ رشتہ ہے۔'غیر' کا پورا وجود خارجیت سے متشکل ہوا ہے،یا محض تبدل سے ،کہ خارجیت مکاں کی خصوصیت ہے،اور ذات کو،روشنی کے ذریعے،خود اپنی طرف لے جاتی ہے۱۱۔

افسانے کی تیسری جہت رمزیہ طنز سے عبارت ہے۔'دوسرے' کی نجات کے کلامیے (ڈسکورس) میں الجھ کر،فرد اپنی نجات کو بھول جاتا ہے۔کردار کی مکھی میں کایا کلپ، اپنی نجات کو بھولنے کا خمیازہ ہوسکتی ہے۔افسانہ' کچھوے' میں یہ نکتہ صراحت سے

پیش ہوا ہے کہ ''ہر نر ناری کا اپنا جنگل اور اپنا پیڑ ہوتا ہے۔ دوسرے جنگل میں ڈھونڈنے والے کو کچھ نہیں ملے گا، چاہے وہاں بودھی ورم ہی کیوں نہ ہو۔ جو ملے گا اپنے جنگل میں، اپنے پیڑ کی چھاؤں میں ملے گا''۔ یہ دوسرا جنگل ہی 'غیر' ہے۔

یہی صورت 'آخری آدمی' میں بھی ہے۔ یہ افسانہ پرانا عہد نامہ کی کتاب خروج کی ان آیات کے پس منظر میں لکھا گیا ہے ،جن میں حضرت موسیٰ علیہ السلام نے بنی اسرائیل کو سبت (ہفتے) کے دن مچھلیوں کے شکار سے منع کیا تھا۱۲۔ قرآن مجید کی سورہ بقرہ (آیت ۶۵) میں بنی اسرائیل کے سبت کا قانون توڑنے کی سزا کے طور پر انھیں بندر بنا دیے جانے کا ذکر ہے۱۳۔ قرآن مجید کے مفسرین نے بنی اسرائیل کے حیلوں اور مکر کو تفصیل سے بیان کیا ہے کہ وہ کس طرح دریا میں سے نالیاں نکال کر یا کانٹوں میں مچھلیاں پکڑ کر رات کو دریا کنارے کانٹے کی رسی کو کسی پتھر سے باندھ دیتے، اور صبح مچھلی نکال لیتے اور کہتے کہ انھوں نے سبت کے دن کی حرمت پامال نہیں کی۱۴۔ یہی حیلے اور مکر افسانہ 'آخری آدمی' میں پیش ہوئے ہیں۔ اگرچہ افسانے کے کردار اپنے ناموں (الیاسف، الیعذر، ابن زبلون، الیاب، بنت الاخضر) سے اپنی بنی اسرائیلی شناخت کو قائم رکھتے ہیں، مگر ان کے اعمال اور نفسیاتی کیفیات عمومی انسانی ہیں۔ افسانے کی فضا بھی عمومی ہے۔ یہاں اس بات پر بھی زور دینے کی ضرورت ہے کہ انتظار حسین نے مذہبی اسطورہ کی بنیاد پر ایک ادبی متن تیار کیا ہے، جس کی رسمیات مذہبی متن سے مختلف ہوتی ہیں۔ ادبی متن، مذہبی متن کے برعکس، انسانی تخلیق ہے، اور اپنی نہاد میں بہ قول ایڈورڈ سعید ''دنیویت'' (worldliness) کی اساسی خصوصیت رکھتا ہے، جو حیاتی خصوصیت اور تاریخی امکانیت سے عبارت ہے۱۵۔ ادبی متن کی 'دنیویت' اسے مذہبی تصورات کی مثالیت کی بجائے، دنیوی زندگی کی تجربیت کے قریب رکھتی ہے؛ ادب عظیم آدرشوں کی تبلیغ کے بجائے، ان کی شکستگی کے بیانیے زیادہ لکھتا ہے، کیوں کہ اسی صورت میں وہ خدائی کلام کی بجائے انسانی آواز کا نمائندہ بن سکتا ہے۔ یہ بات انتظار حسین کے حوالے سے کہیں زیادہ درست ہے۔ وہ مذہبی اساطیر و روایات کی طرف رجوع کرتے ہیں، مگر ان کے احیا کی بجائے، ان کی بنیاد پر افسانے کی نیو اٹھاتے ہیں۔ ان کے افسانوں سے ظاہر ہے کہ وہ مذہبی روایات کی طرف اس لیے رجوع کرتے ہیں کہ بنیادی انسانی سوالات کو ایک نیا تناظر میسر آسکے۔ اصل یہ ہے کہ وہ مذہبی اساطیر کا مطالعہ خالص فنکارانہ ذہن سے کرتے ہیں۔ لہٰذا وہ مذہبی روایات کی مذہبیت کو ادب کی دنیویت میں بدل دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوی کردار جب اپنے انسانی درجے سے گرتے، اور کوئی مکروہ صورت اختیار کرتے ہیں تو ہمیں ان سے نفرت نہیں، ہمدردی محسوس ہوتی ہے؛ ایک سوگوار کیفیت ہم پر طاری ہو جاتی ہے، جس کا منبع ان کرداروں کی بساط بھر جدوجہد کی ناکامیابی کا احساس ہے۔ مگر اس کا کیا کیا جائے کہ بعض لوگوں نے اس افسانے کا مطالعہ مذہبی متن کے مطالعے کی رسمیات کے تحت کیا ہے، اور یوں اسے سیدھا سادھا اخلاقی و روحانی زوال کا حامل قرار دیا ہے۔

یہ افسانہ الیاسف کی داخلی جدوجہد کو پیش کرتا ہے۔ وہ اس قریے کا آخری آدمی ہے جہاں سب لوگ بندر بن چکے ہیں۔ وہ عہد کرتا ہے کہ ''معبود کی سوگند میں آدمی کی جون میں پیدا ہوا ہوں، اور میں آدمی کی ہی جون میں مروں گا''۔ ساری کہانی اس عہد کو سچ ثابت کرنے کی سخت، داخلی، نفسیاتی جدوجہد کے بیان پر مشتمل ہے۔ افسانے کی معنویت اس گرہ میں مضمر

ہے کہ وہ یہ عہد نفس کی کس حالت میں کرتا ہے، اور کس کے خلاف جدوجہد کرتا ہے؟ اس کی جدوجہد اپنے بندر بننے کے خلاف ہے، یعنی خود اپنے خلاف۔ سامی مذہبی واخلاقی لغت میں بندر انسان کا 'غیر'، اس کے وجود کی مسخ شدہ صورت ہے۔ مچھلیوں کے شکار سے منع کرنے والے نے انھیں بتایا تھا کہ بندر تمھارے درمیان موجود ہیں، مگر یہ کہ تم دیکھتے نہیں ہو۔ لوگوں نے اسے ٹھٹھا سمجھا کہ درمیان موجود ہونے کے باوجود انھیں بندر کیوں نظر نہیں آ رہے تھے۔ واقعہ یہ تھا کہ ان کے اندر، ان کے نفس کی گہرائی میں (بہ صورت حیلہ ومکر) ان کا 'غیر' موجود ہے، مگر ان کی نظر سے اوجھل ہے۔ پوری کہانی اس 'غیر' کی رونمائی کی کہانی ہے۔ یہاں بھی بنیادی موتف 'یاد' ہے۔ الیاسف الیعذر، ابن زبلون، الیاب کے بندر بننے کے واقعے کو یاد کرتا ہے؛ اسے معلوم پڑتا ہے کہ محبت ونفرت، غصہ وہمدردی، رونا وہنسا، خوف جیسے جذبات ہی نے اس کے ہم جنسوں کی کایا کلپ کر دی تھی، اور وہ جذبات سے ڈر جاتا ہے۔ وہ آگاہ ہوتا ہے کہ جذبات انسانی ذات کا سمندر ہیں، اور اس کے بچاؤ کی ایک ہی صورت ہے کہ وہ جزیرے کی طرح اس سمندر کے خلاف مزاحمت کرے۔ 'الیاسف کہ اپنے تئیں آدمیت کا جزیرہ جانتا تھا' جذبے کی لہروں سے بچنے کی کوشش کرتا ہے؛ اس کی آدمیت، بشریت نہیں عقلیت سے عبارت ہے۔ وہ اپنی جبلت، اپنی بشریت ہی کو اپنا غیر تصور کرتا ہے۔ وہ اس زعم میں مبتلا ہے کہ وہ ایک عقل مند آدمی ہے۔ اس کا عہد بھی اپنی عقل پر اندھے اعتقاد کا مظہر ہے؛ وہ ایک عقلی انسان کے طور پر نہ صرف حیلہ ومکر کرتا ہے، بلکہ اپنی عقل کی مدد ہی سے اپنے جذبات پر قابو پانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ یہ بات پوری طرح نہیں سمجھ سکتا کہ اس نے جو طمع اور مکر کیا تھا، وہ اسے کے عقلی وجود کی کارستانی تھی۔ عقل ہی کے دھوکے میں آ کر اس نے اپنے دل کی کایا کلپ پتھر کے طور پر کر لی تھی۔ پتھر بننا بندر کے مقابلے میں کہیں زیادہ سخت سزا تھی۔ اس نے اپنی جبلت، اپنی بشریت کو 'غیر' تصور کیا۔ بنت الاخضر کہ جس کے لیے اس کا جی چاہتا تھا، اس کی بشریت کے عین مرکز میں تھی جس کی چھاتیاں ہرن کے بچوں کے موافق تڑپتی تھیں، جس کا پیٹ گندم کی ڈھیری کی مانند کہ پاس اس کے صندل کا گول پیالہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ آدمی بنے رہنے، یعنی اپنی عقل مندی کو قائم رکھنے کے عہد میں ناکام ہوتا ہے، اس لیے کہ عقل خود سے باہر نہیں دیکھ سکتی، اور وہ اپنے ہی ہم جنسوں میں جاملتا ہے۔ بنت الاخضر ہی کو سونگھتا ہوا چاروں ہاتھ پیروں پر چلتا ہے، یعنی اپنی بشریت کے مرکز کا رخ کرتا ہے۔ الیاسف اور اس کے ہم جنسوں کے بندر بننے کی کہانی ایک جیسی نہیں ہے۔ دوسرے اچانک، کسی ایک جذبے کی زد پر آ کر بندر بنتے ہیں، مگر الیاسف کی کایا کلپ ایک مرحلہ وار عمل کے بعد ہوتی ہے۔ یہ مراحل اس پر 'غیر' کے متعدد، متضاد، کثیر معانی منکشف کرتے ہیں؛ یہ 'غیر' غصے، خوف، محبت، نفرت، ہمدردی جیسے مفاہیم رکھتا ہے، اور الیاسف انھی کو اپنے اندر سے خارج کرنے کی سعی کرتا ہے۔ یوں الیاسف انسانی وجود کی عقل وجذبات پر مبنی ثنویت، اس کے برپا کیے گئے عذاب، اور اس کے عہد کی شکستگی کا سارا راز ہم پر فاش کر دیتا ہے۔

اصل سے دوری ومعزولی (Displacement)، انتظار حسین کے افسانوں کا ایک اہم موضوع ہے جو انھیں پس نو آبادیاتی فکشن کی مثال بناتا ہے۔ صورتوں کا مسخ ہونا اور پہچان کا گم ہونا بھی اصل سے دوری اور معزولی ہے۔ انتظار حسین کے کتنے ہی افسانے اس موضوع پر ہیں، تاہم ان میں 'شہر افسوس' کا درجہ بلند تر ہے۔ شہر افسوس دوری ومعزولی کی تمثیل ہے۔ یہ

افسانہ سن سنتالیس کے فسادات اور ہجرت کے پس منظر میں لکھا گیا ہے، جس نے لاکھوں لوگوں کو ان کی مٹی سے دور کیا، اور ان کی انسانی شناختوں کو مسخ کیا۔ مگر یہاں بھی انتظار حسین خود کو سن سنتالیس تک محدود نہیں رکھتے، وہ پس نوآبادیاتی برصغیر کے نئے انسان کی اصل سے دوری و معزولی کے سوال کو قدیم زمانوں تک لے جاتے ہیں۔ ایک طرف گیا کے بدھ تک اور دوسری طرف بنی اسرائیل کی دربدری تک۔ ایک نے زمین کے ظالم ہونے کا فلسفہ پیش کیا اور دوسری روایت میں زمین سے بچھڑنے کا دکھ سرایت کیے ہوئے ہے۔ بنی اسرائیلی روایات سے ان کی دل چسپی کا بڑا محرک 'ہجرت' کا وہ تجربہ ہے جس سے یہ قوم گزری اور جس نے ان کے افسانوی کرداروں کو سن سنتالیس کی ہجرت کا دکھ سمجھنے اور بھوگنے میں مدد دی۔

یہ افسانہ تین کرداروں کی زبانی بیان ہوا ہے، جنھیں کوئی نام نہیں دیا گیا؛ وہ پہلے، دوسرے اور تیسرے آدمی کی 'شناخت' رکھتے ہیں۔ نام انفرادی شناخت ہے، جب کہ آدمی نوعی شناخت ہے۔ فسادات کے دوران جو کچھ کیا، آدمی نے کیا، فرد نے نہیں؛ آدمی جو نہ ہندو ہے نہ مسلمان، نہ عیسائی نہ یہودی۔ چناں چہ افسانے میں مَیں اور تُو کا فرق اور شناخت مٹ گئی ہے۔ اس لیے کہ دونوں اپنی اپنی اصل سے اکھڑ گئے ہیں، اور اپنی صورتوں کو مسخ کر بیٹھے ہیں۔ وہ زندہ ہیں مگر جنھوں نے اپنی لاش اپنے کاندھے پر اٹھائی ہوئی ہے۔ ان کی اپنی ہی لاش، ان کا 'غیر' ہے، جس سے نجات کی کوئی صورت انھیں بھائی نہیں دیتی، مگر وہ ان سب واقعات کو 'یاد' کرتے ہیں جن کی وجہ سے وہ مرے؛ جو انھوں نے کہا، سنا، دیکھا اور کیا، اس سب کا اعتراف کرتے ہیں؛ گویا اپنے حواس کے جملہ اعمال کی ذمہ داری قبول کرتے ہیں۔ ماضی نمائی کی یہ تیکنیک انھیں اپنے ہی وجود کے 'غیر' سے متعارف ہونے کے قابل بناتی ہے۔ شناخت کی گم شدگی کا اس سے بہتر بیانیہ کم از کم اردو میں موجود نہیں!

'نرناری' میں ایک بار پھر 'غیر' موضوع بنا ہے۔

یہ افسانہ کتھا سرت ساگر کی آٹھویں کہانی اور بیتال پچیسی کی چھٹی کہانی کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ تین کرداروں (دھاول، مدن سندری، گوپی) کی یہ کہانی جرمن ناول نگار ٹامس مان اور کنڑ ڈراما نگار گریش کرنارڈ کی توجہ کا مرکز بھی بنی ہے، اور یوں متن پر متن بنانے کی انوکھی مثال ہے۔ ٹامس مان، اپنے ہی ہم وطن ہنرخ زمر کی کتابوں (Maya: the Indian Myth, The Indian World Mother) کی مدد سے اس کہانی سے آگاہ ہوا، اور گریش کرنارڈ نے ٹامس مان کے ناول The Transposed Heads (۱۹۴۰) کو سامنے رکھ کر ۱۹۷۲ میں اپنا ڈراما ہایاودن (Hayavadana) لکھا۔ انتظار حسین کا افسانہ ۱۹۸۵ میں شایع ہونے والے مجموعے خیمے سے دور میں شایع ہوا۔ ٹامس مان، گریش کرنارڈ اور انتظار حسین کے یہاں اگر کوئی بات مشترک ہے، تو وہ اس کہانی میں مضمر جسم اور ذہن کی کشمکش کی وجودیات ہے۔ (کہانی کی اساسی ساخت میں سب نے کچھ نہ کچھ تبدیلی کی ہے)۔ جہاں تک اس کشمکش کی نوعیت اور اس کی بنیاد پر انسان کی وجودی صورتِ حال سے متعلق سوالات کی تشکیل کا تعلق ہے تو وہ تینوں کے یہاں الگ الگ ہے۔ ٹامس مان اور گریش کرنارڈ کے یہاں مرد کردار دوست ہیں، اور دونوں اکلوتے نسوانی کردار کی محبت میں گرفتار ہیں جب کہ انتظار حسین کے افسانے میں ایک شوہر اور دوسرا بھائی ہے۔ چناں چہ انتظار حسین نے بیتال پچیسی کی کہانی کی اساسی ساخت میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں کی، مگر باقی

دونوں ادیبوں نے اس باب میں آزادی سے کام لیا ہے۔ بایں ہمہ دو آدمیوں کے سروں کی تبدیلی کے بنیادی واقعے نے سب لکھنے والوں کے تخیل کو یکساں طور پر برانگیخت کیا ہے۔ یہ 'طلسمی حقیقت' ایسا تصوراتی میدان مہیا کرتی محسوس ہوتی ہے جس میں دنیا کے یہ ممتاز فکشن نگا اپنے مخصوص تناظر میں روح اور بدن، ذہن اور دل، فن اور حیات کی کشمکش سے متعلق بنیادی سوالات قائم کرتے ہیں۔ بیتال نے دھاول اور گوپی کے سروں کی تبدیلی کے بعد زندہ ہو جانے کے واقعے پر کہانی ختم کی، اور یہ سوال اٹھایا کہ مدن سندری کا شوہر کون ہے؟ بکرم نے دھاول کا نام لیا۔ دلیل یہ دی کہ بدن کے انگوں سب سے اتم سر ہے، اس لیے دھاول ہی مدن سندری کا شوہر ہے۔ بیتال کی سنائی گئی کہانی کا یہ خاتمہ، بیسویں صدی کی پیچیدہ سیاسی ونفسیاتی صورتِ حال کی فکشنی تفہیم کا ابتدائیہ ثابت ہوتا ہے: تینوں ادبا اپنی کہانیاں وہیں سے شروع کرتے ہیں جہاں بیتال کی کہانی ختم ہوتی ہے۔

ٹامس مان نے جرمن فلسفے، اور گوئٹے کے اثرات سے ذہن اور جسم کی ثنویت کو موضوع بنایا ہے، جس کی نمائندگی شیرادامان اور نندا (دھاول اور گوپی کے متبادل نام) کرتے ہیں۔ شیرادمان نازک بدن کا دانش ور ہے، جب کہ نندا طاقت ور بدن کا مالک اتھلیٹ ہے۔ ذہن وجسم کی دوئی کی بنیاد دونوں کی متضاد خصوصیات ہی میں رکھ دی گئی ہے۔ سیتا (مدن سندری کا متبادل نام) کی شادی شرادمان سے ہو چکی ہے اور گربھ سے ہے، مگر نندا کے وجیہ بدن کی خاموش عاشق ہے۔ جب وہ کالی کے مندر میں دونوں دوستوں کے کٹے ہوئے سروں کو ان کے دھڑوں سے جوڑتے ہوئے تبدیل کرتی ہے، تو گویا اپنی لاشعوری خواہش کی تکمیل کرتی ہے۔ وہ شرادمان (جس سے نندا کا دھڑ جڑا ہے) سے وصل میں ایک نئی طرح کی سرشاری محسوس کرتی ہے؛ ایک دیرینہ آرزو کی تکمیل کی سرشاری۔ پھر نندا (جس سے شرادمان کا دھڑ جڑا ہے) سے یہ سوچ کر وصال کرتی ہے کہ اس کا دھڑ اس کے شوہر ہی کا تو ہے۔ دونوں دوستوں میں سیتا کی ملکیت کا جھگڑا دونوں کے ایک دوسرے کو قتل کرنے کی صورت میں طے ہوتا ہے۔ ٹامس مان کے ناول میں ''سیتا کا سروں کو بدلنا روح اور فطرت، آرٹ اور زندگی کی خلیج کو پاٹنے کی آرزو کی علامت ہے، مگر جس تکمیل نہیں ہو سکتی'' ۱۶۔ گریش کرنارڈ کے یہاں شناخت کے گڈمڈ ہونے کا مسئلہ زیادہ شدت سے نمایاں ہوا ہے۔ ڈرامے میں کہانی در کہانی کا سلسلہ ہے۔ ہایاودن ایک ایسا کردار ہے، جس کا سر گھوڑے کا اور جسم آدمی کا ہے۔ وہ اپنی دوہری شناخت سے نجات کی سخت کاوش کرتا ہے، اور بالآخر کالی کی مدد سے اپنی جدوجہد میں کامیاب ہوتا ہے: وہ ایک مکمل گھوڑا بن جاتا ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے آزاد بخت مکھی بن جاتا ہے۔ آگے کہانی میں دیودت اور کپل ظاہر ہوتے ہیں، جو شیرادمان اور نندا کی طرح دوست ہیں۔ ان کی کرداری خصوصیات، ٹامس مان کے کرداروں کی طرح ہیں: ایک ذہن، دوسرا جسم ہے۔ دونوں پدمنی (مدن سندری کا متبادل نام) کی محبت میں گرفتار ہوتے ہیں۔ دیودت، پدمنی سے شادی کرتا ہے ۱۷۔ بعد کی کہانی ٹامس مان کے ناول کی کہانی سے مماثل ہے۔ تاہم گریش نے دونوں دوستوں کے درمیان پدمنی کی 'ملکیت' سے متعلق کشمکش، اور دیودت کی اپنے سر سے جڑے ایک غیر کے دھڑ کے ضمن میں کشمکش کو نہایت شدت سے پیش کیا ہے۔ انھیں زندہ رہنے کی خواہش باقی نہیں رہی، کیوں کہ وہ اپنی شناخت کھو چکے ہیں۔ ان کی حالت ابسرڈ تھیٹر کے کرداروں جیسی ہے جنھیں زندگی میں دل چسپی نہیں ہوتی؛ وہ زندگی پر یقین سے خالی ہوتے ہیں۔

کلاسیکی اور جدید یورپی ذہن عموماً ثنویت کے ذریعے تفہیم کا عادی رہا ہے: فلسفے میں ذہن اور مادہ، نفسیات میں ذہن اور جسم، دینیات میں خیر اور شر، نوآبادیات میں مغرب اور مشرق، نیز گورے اور کالے، عقلیت و مذہبیت، ساختیاتی لسانیات میں دال (سگنی فائر) اور مدلول (سگنی فائیڈ)، تنقید میں جمالیات اور اخلاقیات، اسی ثنوی طرزِ فکر کی پیداوار ہیں۔ ٹامس مان اسی طرزِ فکر کی نمائندگی کرتا ہے۔ ثنویت یہ تقاضا کرتی ہے کہ دو متضاد عناصر میں سے لازماً ایک کا انتخاب کیا جائے، کیوں کہ دونوں میں سے ایک بہتر، برتر اور زیادہ مفید ہونے کا مدعی ہوتا ہے؛ ایک نیام میں دو تلواریں نہیں سما سکتیں، اس لیے ایک کو ٹوٹنا ہی پڑتا ہے۔ چوں کہ تلوار ہی تلوار کو کاٹتی ہے، اس لیے ایک کے ٹوٹنے سے دوسری کے مجروح ہونے کا بھی اتنا ہی امکان ہوتا ہے۔ شرادمان اور نندا، یا عقل رجسم، ذہن رروح یک جا نہیں ہو سکتے، لہٰذا وہ دونوں ایک دوسرے پر حملہ آور ہوتے ہیں؛ عقل، جسم پر غالب آنے کی، اور جسم عقل کو مغلوب کرنے کی متشددانہ سعی کرتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ دونوں کا ثنویت کی تیغ سے خاتمہ ہو جاتا ہے۔ گریش کرناڈ کے یہاں خاتمے کی جگہ لغویت (absurdity) ہے۔ یہ معروضات ہمیں 'نرناری' کو بہتر طور پر سمجھنے میں مدد دیتی ہیں۔

'نرناری' میں بیانیے کا ارتکاز پہلے مدن سندری کی کشمکش اور بعد میں دھاول کی اندرونی کشمکش پر ہے۔ گوپی خود کہیں افسانے میں ظاہر نہیں ہوتا، وہ مدن سندری اور دھاول کے بیانات، خود کلامیوں کے وسیلے سے، بالواسطہ طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ ٹامس مان اور گریش کرناڈ کے قطعی برعکس، انتظار حسین نے دونوں مرد کرداروں میں رقابت یا ثنویت کا رشتہ قائم ہی نہیں کیا۔ لہٰذا ذہن اور جسم، آرٹ اور زندگی کی جدلیت کی نمائندگی ان کرداروں کی وساطت سے نہیں کی گئی۔ مدن سندری کے یہاں کشمکش کا آغاز ٹھیک اس لمحے ہوتا ہے، جب وہ دھاول کو نئی زندگی ملنے کے بعد اس کے بازوؤں میں ہوتی ہے۔ اسے دھاول کے بازو اجنبی لگتے ہیں۔ وہ اس واقعے کو بھول چکی ہے کہ اس سے سروں کی تبدیلی میں غلطی سرزد ہوئی تھی۔ لہٰذا وہ تڑپ کر کہتی ہے: ''یہ تو نہیں ہے''۔ دھاول سمجھ نہیں پاتا کہ قصہ کیا ہے۔ تب وہ اسے بتاتی ہے کہ اس سے کیا چوک ہوئی تھی۔ جب دیوی اس سے پرسن ہوئی تھی، اور اس کے پتی اور بھیا کو جی دان دیا تو وہ مارے خوشی کے ایسی گڑبڑائی تھی کہ اس نے بھیا کے دھڑ پر پتی کا مستک جڑ دیا، اور پتی کے منڈ کو بھیا کے رنڈ پر۔ انتظار حسین یہاں مدن سندری کے اس فعل کو خوشی کی حالت میں سرزد ہونے والا اتفاقی فعل قرار دیتے ہیں، جب کہ ٹامس مان اسے ایک دانستہ فعل قرار دیتے ہیں، جس کے پیچھے شدید نوعیت کی لاشعوری تحریک موجود تھی۔ بیتال پچیسی کے مدون گوہر نوشاہی نے بھی اس کی نفسیاتی توجیہ کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ مدن سندری کے اس فعل کے پیچھے ''دو مختلف جبلتیں کام کر رہی ہیں۔ ایک تزویج محرمات (incest) کی اور دوسری Father Seeking کی، جس کی رو سے کہانی میں لڑکی کا عشق اپنے خاوند سے اس قدر ارفع ہو جاتا ہے کہ وہ اسے باپ یا بھائی کی صورت دیکھنا چاہتی ہے، اور اس سے جنسی تعلقات رکھنے کی بجائے اس کی پوجا کرنا چاہتی ہے'' ۱۸۔ اگر کتھا سرت ساگر کی کہانی کو سامنے رکھیں تو اس کا باعث 'لسانی خطا' محسوس ہوتی ہے، جو دیوی سے دعا مانگتے ہوئے، اس سے سرزد ہوئی۔ مدن سندری نے دیوی سے گڑگڑاتے ہوئے کہا کہ: ''اے دیوی! ان دو کو میرے شوہر اور بھائی ہونے دے'' ۱۹۔ اس سے چوک اس ماورائیت کے روبرو ہونے کی وجہ سے ہوئی، جس کا احساس زبان کو گنگ کر دیتا

ہے، یا لڑکھڑا دیتا ہے۔ یعنی ماورائیت کی 'موجودگی' انسانی منشا کو، جس کا اظہار زبان میں ہوتا ہے، تہ و بالا کرسکتی ہے۔ اسے روایتی طور پر ہم تقدیر سے موسوم کرسکتے ہیں۔

'نرناری' کا بیان کنندہ مدن سندری کی چُوک کی لاشعوری توجیہات کی طرف متوجہ ہی نہیں۔ اس کی توجہ ابتدا میں مدن سندری کی سر اور دھڑ کے کھیلے پر ہے، پھر توجہ کا مرکز دھاول کی کشمکش ہے۔ اصل یہ ہے کہ دھاول کی کشمکش کا بیج مدن سندری کی چُوک کے اعترافِ خطا میں ہے۔ ''مدن سندری نے تو طے کرلیا کہ اب وہ سر اور دھڑ کو ایک جانے گی، پر یہ کچھ کہنے کے بعد دھاول دبدا میں پڑ گیا''۔ اسی کشمکش میں وہ رفتہ رفتہ 'غیر' سے متعارف ہوتا ہے۔

> ایک میں ہی ہوں یا کوئی دوسرا مجھ میں آن جڑا ہے یا میں دوسرے میں جا جڑا ہوں۔ تو میں اب سارا میں نہیں ہوں، تھوڑا میں، تھوڑا وہ، ۲۰۔

اسی مقام پر اس کی ذات کے متحد ہونے کے یقین پر ایک زبردست چوٹ پڑتی ہے۔ وہ خود کو دولخت محسوس کرتا ہے، اور ان ٹکڑوں کی پہچان بھی کرتا ہے: میں اور وہ۔ اپنا اور غیر۔ ان میں سے کوئی بھی مکمل نہیں۔ دونوں کی تخفیف ہوگئی ہے۔ اس امر کی کوئی توجیہ اس 'ثبوتیت اساس حقیقت پسندی' سے نہیں ہوسکتی جو خود سے باہر اور خود سے مختلف شے سے رشتہ استوار نہیں کر سکتی۔ افسانے میں اسے 'انہونی' کہا گیا ہے؛ اسی کو فرائیڈ نے uncanny کہا ہے۔ ''کتنی انہونی بات ہے، پر اب یہ ہے کہ میرا شریر میرا نہیں ہے۔ مستک میرا ہے، باقی سب کچھ دوسرے کا''۔ یہ بات وہی دھاول کہہ رہا ہے جس نے مدن سندری سے کہا تھا کہ ''ندیوں میں اتم گنگا ندی ہے۔ پربت میں اتم سمیرو پربت، انگوں میں اتم مستک، باقی دھڑ کا کیا ہے، وہ تو سب ایک سمان ہوتے ہیں۔ مانو تو مستک سے پہچانا جاتا ہے''۔ (یہ وہی دلیل ہے جو راجہ بکرم نے بیتال کے سامنے رکھی تھی، اور اس کی بنیاد پر دھاول کو مدن سندری کا شوہر ٹھہرایا تھا)۔ مدن سندری نے دوبارہ اسے یہی بات یاد دلائی۔ وہ کھسیانا بھی ہوا، مگر آخر کب تک۔ اب اسے اس دلیل کے بودے پن کا احساس ہوتا ہے۔ یہ دلیل عقلِ عامہ کی دلیل تھی، جس کی حیثیت مناظرانہ تھی۔ یہ کسی اور کو لاجواب کرنے کے لیے تو پیش کی جاسکتی تھی، مگر اپنی لخت لخت ذات کا اس سے اطمینان کہاں ہوسکتا تھا! وہ خود سے اور بیوی سے رشتے کے ضمن میں بنیادی سوالات سے دوچار ہوتا ہے۔ سر اپنا، دھڑ پرایا۔ مدن سندری پوری ہے اور وہ آدھا ہے، آدھے سے بھی کم۔ ''وہ سوچ میں پڑجاتا کہ دوسرے کے جوڑ سے پورا بن کر وہ کیا بنتا ہے اور کون بنتا ہے؟ اور مدن سندری اس کی کون ہے؟

اس ساری کشمکش کا محور 'غیر' کی موجودگی کا علم ہے۔ دھاول کے پاس اپنا سر ہے، یعنی اپنا ذہن، اپنی حالت کو سمجھنے کی صلاحیت، مگر سر سے نیچے جو رنگا رنگ کائنات ہے، وہ دوسرے اور غیر کی ہے۔ یہ افسانہ 'غیر' کی ظاہریت (exteriority) کی تمثیل ہے۔ دھاول کا 'غیر' مکانی طور پر اس سے جڑا ہے، اس کے سامنے ہے، مگر وہ اس کو نہ تو خود سے جدا کرسکتا ہے، نہ اسے قبول کرسکتا ہے، اور نہ اس کو فراموش کرسکتا ہے۔ دھاول کے پاس منفی امکانات کی کثرت ہے۔ وہ 'غیر' کی تصور میں بھی نفی نہیں کرسکتا، مدن سندری سے وصال نہیں کرسکتا کہ وہ کیسے ایک 'غیر' کے ساتھ 'اپنی دھرم پتنی' سے وصال کرے! 'غیر' کی ظاہریت

اس کے چوگرد پاؤں پسارے ہے۔ دھاول کی کشمکش ظاہر اور باہر پر غالب نہ آسکنے سے عبارت ہے۔ ایک بڑے ڈیل ڈول کا 'غیر' اس کے ذہن کو تباہ کرنے پر تلا ہے؛ منفی امکانات کی کثرت نے اسے پوری طرح بے بس کر دیا ہے۔ چناں چہ وہ دیوانند رشی سے اپنی گتھی سلجھانے کی درخواست کرتا ہے۔ ''سو باتوں کی ایک بات تو نر ہے۔ مدن سندری ناری ہے۔ جا اپنا کام کر۔'' رشی کی اس بات سے آنکھوں پر پڑا پردہ ہٹ گیا۔ گویا وہ ایک التباس کا شکار تھا جس نے اس بات کو اس کی نظروں سے اوجھل کر دیا تھا کہ اس کی کم از کم ایک شناخت پوری طرح قائم و برقرار ہے؛ جنسی شناخت۔ اس نے بیچ جنگل سے گزرتے ہوئے مدن سندری کو ایسے دیکھا، جیسے جگوں پہلے پرجاپتی نے اوشا کو دیکھا تھا، اور دھاول کی لالسا بھری نظروں کو دیکھ کر مدن سندری بھی بھڑکی۔

ٹامس مان اور گریش کرناڈ کے یہاں روح/عقل اور مادے/جسم کی یک جائی امرِ محال ہے۔ ان کی کہانیوں میں کشمکش وتصادم کی شدت ہی نقطۂ عروج ہے۔ جب کہ انتظار حسین دھاول کے داخلی تصادم کو تو پیش کرتے ہیں، اور اس کی مدد سے شناخت کے بحران کو بھی سامنے لاتے ہیں، مگر اس بحران کو وقت کے ابدی پھیلاؤ میں ایک نقطہ تصور کرتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں شناخت کا یہ بحران نہ تو ہمیشہ سے موجود تھا، اور نہ اس میں ابدیت ہے۔ روح اور جسم کی ثنویت کا کرب سہنا انسانی تقدیر نہیں۔ اسی لیے وہ دھاول کے یہاں 'غیر' کی موجودگی کو آنکھوں کا پردہ کہتے ہیں۔ دونوں کا خود کو نر اور ناری تسلیم کر لینا، در حقیقت اپنی اس اصل کی بازیافت ہے جسے اساطیر میں زرخیزی سے تعبیر کیا گیا ہے۔ یہ پرش اور پراکرتی کا وصال ہے۔ کپل منی کے سانکھیہ فلسفے کی رو سے کائنات پرش اور پراکرتی کے اتحاد سے وجود میں آئی ہے؛ پرش شعور، عقل، روح کی علامت جب کہ پراکرتی لاشعور، جسم، مادے کی علامت ہے۔ یہ دونوں لالسا کی مدد سے ایک دوسرے سے جڑتے ہیں۔ لالسا دونوں کی دوری اور غیریت کو ختم کرتی ہے، اور یہ خاتمہ تخلیق کے لامتناہی عمل کا نقطۂ آغاز ہوتا ہے۔

حواشی

۱۔ بہ حوالہ آئیور بی۔ نیومان، *Uses of the Other, "the east" in European Identity Formation*، (مانچسٹر یونیورسٹی پریس، برطانیہ، ۱۹۹۹) ص ۱۳۔

۲۔ آندرے برٹن، *Manifestoes of Surrealism*، (ترجمہ رچرڈ سیور، ہیلن آر لین) (یونیورسٹی آف مشی گن پریس، امریکا، ۱۹۷۲ (۱۹۲۴) ص ۶۔

۳۔ یورپ کے نوجوان فنکاروں نے اس جنگ کا ایک جواب ڈاڈائیت کی صورت دیا، جو اصل میں ہر شے کی نفی کرتی تھی۔ اس تحریک کے آغاز کی کہانی کافی دل چسپ ہے۔ یہ تحریک ۱۹۱۶ میں زیورخ (سویٹزرلینڈ) میں شروع ہوئی، مگر اس میں سوئٹزرلینڈ کا کوئی فنکار شامل نہیں تھا۔ پہلی عظیم جنگ کے دنوں میں یہ ملک یورپ بھر سے جنگ کے ستائے ہوئے لوگوں کی پناہ گاہ بن گیا تھا۔ لینن نے ڈاڈائیت کے مرکز (کے بارٹ وولٹیر، جو ایک نائٹ کلب تھا) کے

بالکل قریب رہ کر روسی انقلاب کا خاکہ تیار کیا۔ مئی ۱۹۱۵ میں ہیوگو بل اور ایمی ہینگس جرمنی سے زیورخ پہنچے اور اگلے برس کے بارٹ وولٹیئر قائم کیا، جو ڈاڈائیت کا مرکز بنا۔ اس کے بعد یورپ کے متعدد مہاجر تخلیق کار یہاں پہنچے، جن میں ٹرسٹن زارا، ہانس ریشٹر، مارسل جینکو اور ہانس آرپ قابل ذکر ہیں۔ یہ سب لوگ ایک ہی مقصد کے تحت سوئٹزلینڈ میں جمع ہوئے، جو ہیولسن بیک کے مطابق یہ تھی: ''ہم میں سے کوئی اس جرأت کو نہیں سمجھ سکا تھا، جو قوم کے نظریے کی خاطر خود کو مار دیے جانے کی اجازت دینے کے لیے ضروری تھی۔ قوم کا نظریہ اپنی بہترین صورت میں پوستین اور چمڑے کے تاجروں کے مفاد پسندوں، اور اپنی بدتر صورت میں نفسیاتی مریضوں پر مشتمل ہے؛ یہ لوگ اپنے جرمن آبائی وطن سے گوئٹے کی جلدیں اپنے تھیلوں میں ڈال کر نکلتے ہیں تاکہ فرانسیسی و روسی پیٹوں میں اپنی سنگینیں بھونک سکیں''۔ چناں چہ ڈاڈائیت نے قوم پرستی، سائنسی عقل پرستی، مشینوں، ہتھیاروں کی نفی کرتی تھی۔ خود لفظ ڈاڈا کی کہانی بھی کم دل چسپ نہیں۔ ڈاڈا فرانسیسی لفظ ہے، جس کا مطلب ہے، یعنی بچے کا ایسا چھڑی نما کھلونا جس کے ایک سرے پر گھوڑے کا سر بنا ہو۔ ہیوگو بل اور ہیولسن بیک کو یہ لفظ فرانسیسی جرمن لغت میں ملا تھا، اور انھیں اپنے انوکھے پن اور ایمائیت کی وجہ سے پسند آیا، اور بعد میں یہی لفظ ان تمام فنکارانہ سرگرمیوں کے لیے مخصوص ہو گیا، جو کے بارٹ وولٹیئر کے نائٹ کلب میں انجام دی جاتی تھیں۔

[دائٹ مارایلگر، *Dadaism*، (مارسل ڈوچیمپ، بون، ۲۰۰۴) ص ۸ تا ۱۳۔]

۴۔ آندرے برٹن، *Manifestoes of Surrealism*، متذکرہ بالا، ص ۱۴۔

۵۔ مثلاً فرانسیسی مصنف چارلس دویٹ (۱۹۲۵۔۱۹۹۱) نے اعتراف کیا ہے کہ اس کے ناولوں پر رامائن اور الف لیلہ ولیلہ کا اثر تھا۔ اسی طرح اطالوی مصورہ لیونورفنی (۱۹۰۸۔۱۹۹۶) نے معاشرے کی مردانہ اقدار کے خلاف عورتوں کی بغاوت کے موضوع پر تصاویر کے لیے بنیادی خیال الف لیلہ ولیلہ سے لیا۔

[دیکھیے، کائتھ ایسپلے، *Historical Dictionary of Surrealism*، (دی سکیئر کرو پریس، ٹورنٹو، ۲۰۱۰) ص ۱۷۶، ۱۹۹۔]

۶۔ آر۔ پارتھا سارتھی، ''The Example of Raja Rao'' مشمولہ *Word As Mantra: The Art of Raja Rao* (مرتب۔ رابرٹ ایل۔ ہارڈگریو) (کتھا، نئی دہلی، ۱۹۹۸) ص ۲۲۔

۷۔ آصف فرخی، مقدمہ *Basti* (از انتظار حسین، ترجمہ فرانسس پریچٹ) (نیویارک بک ریویو، نیویارک ۲۰۱۳) ص xi۔

۸۔ گوپی چند نارنگ، فکشن شعریات: تشکیل و تنقید (سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹) ص ۱۳۲۔

۹۔ محمد عمر میمن اور سجاد باقر رضوی نے انتظار حسین کو روحانی زوال کا افسانہ نگار قرار دیا ہے۔ مثلاً سجاد باقر رضوی آخری آدمی کے دیباچے میں لکھتے ہیں: ''انتظار حسین غالباً اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں، جنھوں نے انسانوں نے اخلاق و روحانی زوال کی کہانی مختلف زاویوں سے لکھی ہے''۔ آگے جن افسانوں کی توضیح کی ہے وہ 'آخری آدمی' اور 'زرد کتا' ہیں۔ دیکھیے:

[مجموعہ انتظار حسین (سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷) ص ۳۶۹]

۱۰۔ انتظار حسین، مجموعہ انتظار حسین، متذکرہ بالا، ص ۳۸۴، ۳۹۰۔۳۹۱۔

۱۱۔ بہ حوالہ آئیور بی۔ نیومان، *Uses of the Other, "the east" in European Identity Formation*، متذکرہ بالا، ص ۱۶۔

۱۲۔ اور خداوند نے موسیٰ سے کہاo، تو بنی اسرائیل سے یہ بھی کہہ دینا کہ تم میرے سبتوں کو ضرور ماننا، اس لیے کہ یہ میرے اور تمھارے درمیان پشت در پشت ایک نشان رہے گا، تا کہ تم جانو کہ میں خداوند تمھارا پاک کرنے والا ہوںo پس تم سبت کو ماننا اس لیے کہ وہ تمھارے لیے مقدس ہے، جو کوئی اس کی بے حرمتی کرے، وہ ضرور مار ڈالا جائے۔ جو اس میں کچھ کام کرے، وہ اپنی قوم میں سے کاٹ ڈالا جائےo چھ دن کام کاج کیا جائے لیکن ساتواں دن آرام کا سبت ہے جو خداوند کے لیے مقدس ہے۔ جو کوئی سبت کے دن کام کرے، وہ ضرور مار ڈالا جائےo پس بنی اسرائیل سبت کو مانیں اور پشت در پشت اسے دائمی عہد جان کر اس کا لحاظ رکھیںo میرے اور بنی اسرائیل کے درمیان یہ ہمیشہ کے لیے نشان رہے گا، اس لیے کہ چھ دن میں خداوند نے آسمان اور زمین کو پیدا کیا اور ساتویں دن آرام کر کے تازہ دم ہواo
[کتاب مقدس یعنی پرانا اور نیا عہد نامہ (بائبل سوسائٹی، لاہور ۲۰۰۷) ص ۸۴۔]

۱۳۔ پھر تمھیں اپنی قوم کے ان لوگوں کا قصہ تو معلوم ہی ہے جنھوں نے سبت کا قانون توڑا تھا۔ ہم نے انھیں کہہ دیا کہ بندر بن جاؤ اور اس حال میں رہو کہ ہر طرف سے تم پر دھتکار پھٹکار پڑے۔ اس طرح ہم نے ان کے انجام کو اس زمانے کے لوگوں اور بعد کی آنے والی نسلوں کے لیے عبرت اور ڈرنے والوں کے لیے نصیحت بنا کر چھوڑا۔
[قرآن مجید، سورہ بقرہ، آیت ۶۵۔ ترجمہ مولانا مودودی، تفہیم القرآن ص ۸۳۔۸۴۔]

۱۴۔ حافظ عماد الدین ابوالفدا ابن کثیر، تفسیر ابن کثیر، جلد اوّل (مترجم مولانا محمد جونا گڑھی) (مکتبہ قدوسیہ، لاہور، ۲۰۰۶) ص ۱۴۹۔۱۵۰۔

۱۵۔ ایڈورڈ ڈبلیو سعید، *The World, the Text and the Critic*، (ہاورڈ یونیورسٹی، امریکا، ۱۹۸۳) ص ۳۹۔

۱۶۔ ہینیلوری منڈت، *Understanding Thomas Mann* (یونیورسٹی آف ساؤتھ کیرولینا، کولمبیا، ۲۰۰۴) ص ۱۶۶ تا ۱۶۷۔

۱۷۔ نند کمار، *Indian English Drama: A Study in Myths* (سروپ اینڈ سنز، نیو دہلی، ۲۰۰۳)، ص ۱۲۶ تا ۱۲۸۔

۱۸۔ گوہر نوشاہی (مدون)، حاشیہ، بیتال پچیسی (از مظہر علی خاں ولا) (مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۵)، ص ۷۱۔۷۲۔

۱۹۔ سوم دیو، *Tales from the Kathasaritsagara* (پینگوئن بکس، نئی دہلی، ۱۹۹۴) ص ۲۱۸۔

۲۰۔ انتظار حسین، مجموعہ انتظار حسین، متذکرہ بالا، ص ۶۹۷۔

پروفیسر ڈاکٹر مزمل حسین
پرنسپل: گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج کوٹ سلطان ،لیہ

اداس نسلیں......شناختی بحران کا مسئلہ

Professor Dr. Muzammil Hussain
Principal, Post Graduate College,Layyah

"UdaasNaslen" An Issue of Nonexistence of Identity

"Udas Naslen" is rated among the most celebrated novels of Urdu Literature. The convas of this novel encompasses the era from 1857 up to 1947. The strong and energetic civilization of India was demolished during this span of a hundred years and the upcoming generation was lost alone with myriads of crisis. Accordingly, identity crisis emerged as the biggest problem for subsequent generations. Abdullah Hussain presented the philosophy of identity crisis with atmost skill in "Udas Naslen". The following paper is a detailed discussion of the same philosophy.

ناول کے اجزائے ترکیبی میں ایک اہم ''جزو'' اُس میں بیان کیا گیا ''فلسفہ حیات'' بھی ہوتا ہے۔اِس تناظر میں قراۃ العین حیدر اور عبداللہ حسین کے ناول ایک خاص فلسفے کے عکاس ہیں ۔[۱] جس طرح یورپ میں ''بلیک اور وائٹ'' کے تضاد کو موضوع بنا کر کئی ناول تخلیق ہوئے اور ان میں سے کچھ کو نوبل انعام بھی ملا، اسی طرح ''پاک و ہند'' میں ہجرت کے موضوعات پر ایک عظیم فِکشن تخلیق ہوا ہے ،مگر قراۃ العین حیدر اور عبداللہ حسین نے ہجرت اور تقسیم ہند کے تناظر میں ہندوستان کی مٹتی تہذیب اور نئے دور کے آغاز کے موضوع پر لازوال ناول لکھے ہیں ۔قراۃ العین حیدر نے ''اودھ'' کے پس منظر میں تہذیب کے نوحے لکھے اور اپنی مٹتی تہذیب کو کہانی کے روپ میں محفوظ کرنے کی کوشش کی ۔تہذیب کے لحاظ سے اس دور کی نسل دو رنگی فضاؤں کی اولاد تھی ۔اس سلسلے میں بطور خاص ''آگ کا دریا'' قابل ذکر ہے،اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ کوئی تاریخی ناول ہے حالانکہ یہ بات نہیں ،اس کا اہم کردار مسلسل وجود کے مقصد کی تلاش میں سرگرداں ہے ۔یہی تلاش تو انسان ،فرقہ اور ساتھ ہی سماج کے ایک حصے کی شکل میں زمانے سے کرتا چلا آرہا ہے، یعنی اپنی تکلیفوں ،امیدوں ،خواہشوں اور کامیابیوں کے درمیان سے اپنے آپ کو اور ماحول کو برابر ابھارتا رہا ہے ۔[۲] قراۃ العین حیدر ،ہندوستان کی الجھی اور ٹیڑھی تاریخ کو چار ادوار میں منقسم کرتی ہیں ۔ ۱۔چوتھی صدی قبل مسیح ،۲۔پندرھویں صدی کا نصف اول اور سولہویں صدی کا نصف آخر،۳۔اٹھارھویں صدی کا اواخر اور انیسویں صدی کا بیشتر حصہ،۴۔عہد جدید ۔چوتھی

صدی (ق۔م) میں و بہاروں میں ہونے والی نئی فکری تحریک کی شکل میں بدھ ازم نے ملک کی قدیم روایتی روش کو نیا موڑ دیا، سولہویں صدی کے اولین میں لودھی حکومت اپنے اختتام کو پہنچی اور شمالی ہند میں مغلیہ عہد کا آغاز ہوا۔ اس عہد میں بہت پہلے ہی مسلمانوں کے ساتھ تہذیب کا ایک نیا دھارا ملک میں آ چکا تھا اور ہندوستانی تہذیب کے عظیم تہذیبی دریا کے گلے میں باہیں ڈال چکی تھی اور مختلف فنون کی دستکاریوں، ہندوستانی کلاسیکی موسیقی، لباس، کھانا پینا اور بنگالی سمیت جدید ہندوستانی زبانوں کی شکل میں یہی تہذیب ہمیں ورثے میں ملی ہے، جس کے ہم وارث ہیں۔ جس طرح آٹھ سو سالہ گپت سلطنت کے زوال اور ہندو مذہب کے منتشر ہونے کی وجہ سے مسلمانوں کے حملے کامیاب ہوئے تھے، اُسی طرح اب مغل حکومت کے تار تار ہونے اور ہندو مسلم معاشرے کے تالاب کے بندھے ہوئے پانی کی حالت میں پہنچ جانے کی وجہ سے ہم تیز طرار اہل یورپ کی چالوں کا شکار ہو گئے۔ یہ حقیقت ہے کہ اٹھارویں صدی ہندوستان کے لیے ایک سرخ اور کالی آندھی ثابت ہوئی اور انگریز نے ملک کی تہذیب و ثقافت کے پورے نظام کو تہہ و بالا کر دیا۔ یہ سلسلہ انیسویں صدی کے نصف آخر تک برابر چلتا رہا اور وہ عہد جدید آ گیا جس میں عظیم ہندوستان پہلے دو حصوں میں اور پھر تین حصوں (سقوط ڈھاکہ) میں منقسم ہو گیا۔ ۳ ''آگ کا دریا'' اسی اڑھائی ہزار سالہ تاریخ کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوا ہے اس میں ''وقت'' ایک علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے جو دریا کی مانند مسلسل بہہ رہا ہے، اس ناول میں ''وقت'' ایک جابر اور اندھی قوت کی صورت سامنے آیا ہے، جس کے سامنے انسان بے بس، بے وقعت اور ہر اعتبار سے شکست خوردہ ہے۔ یہ ''وقت'' ہی ہے جس نے سیکڑوں برسوں کی تہذیب کا حلیہ بگاڑ کر رکھ دیا اور ہندوستان ایک وفادار کتے کی طرح اس کے تلوے چاٹتا رہا۔ مذکورہ چار ادوار نے ہندوستان کے تہذیبی سلسلوں کو ایک فطری انداز سے ایک ہی لڑی میں پرو ے رکھا، بدھ ازم، ہندو ازم اور اسلام ازم میں مشترک قدر ایک ''نمانتا'' اور صوفیانہ طرز احساس ہے جس نے ہندوستان کو ایک توانا تہذیب میں جوڑے رکھا۔ یہاں پر ایک مستحکم اور مضبوط معاشرہ تھا، اس کے لوگ شریف، باوضع اور ان کی خوشیاں غمیاں یکساں تھیں، ان کے رہن سہن اور تمدن کے ساز و سامان مشترک تھے، حتیٰ کہ ان کے ناموں میں بھی مماثلتیں موجود تھیں۔ فن تعمیر اور عبادت گاہوں کے در و دیوار اور ادب آداب ایک دوسرے سے خاصی حد تک ملتے جلتے تھے روحانی زندگیوں میں ''تصوف'' ایک مضبوط حوالے کے طور پر موجود تھا، اس شانت اور ٹھہری ہوئی تہذیب میں جونہی اہل یورپ کا عمل دخل شروع ہوا تو ہندوستانی تہذیب کی باطنی بنیادیں ہلنے لگیں، مغل بادشاہ تعیش کے بادشاہ تھے، وہ روح عصر کو سمجھ نہ سکے اور سفید چمڑی والوں کی چالوں سے بے خبر شعر و ادب اور موسیقی پر سر ہی دھنتے رہے اور صدیوں کو محیط تہذیب اور طرز ریاست آہستہ آہستہ فرسودہ اور ماضی کا حوالہ بننے لگی۔ ایک طرف جمود زدہ ماحول تھا تو دوسری طرف تیز طرار، فعال اور تازہ دم یورپی سیاسی چالیں اور معیشت و تجارت کے نئے نویلے فلسفے، انہوں نے سترہویں صدی کے نصف آخر سے 1857ء تک خود کو ہر جگہ غالب کر دیا اور بالعموم تمام ہندوستانی اور بالخصوص مسلمان ایک عجیب طرح کے مخمصے کا شکار ہو گئے، جن کی ذہنی حالت کی ترجمانی غالبؔ کے اس شعر سے ہو جاتی ہے:

''ایمان'' مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے'' کفر''

''کعبہ'' میرے پیچھے ہے۔'' کلیسا'' مرے آگے ۵

ان ذہنی کیفیات کے تضاد کو سمجھنے کے لیے ہندوستان میں قائم ہونے والے ادارے'' دیو بند'' دارالعلوم، علی گڑھ کالج، اودھ پنچ (اخبار)، اکبرالہٰ آبادی کی شاعری، سرسید احمد خان اور ان کے قریبی رفقاء کی تحریریں، کتب اور دیگر تخلیقات کو سمجھنا بھی ضروری ہے، ایک عجیب کشمکش تھی، ایک مذہب رکھنے والے متضاد سمتوں میں سفر کر رہے تھے۔ دراصل یہ ایک مخمصہ تھا جو تہذیب کی وفات پر رونما ہوا کرتا ہے، ایک افراتفری تھی، میدان حشر کے مصداق۔ تمام سوچنے والے اذہان اپنے طور پر اپنا اپنا فلسفہ بیان کر رہے تھے، کچھ یورپی تہذیب اور جدید علوم کے داعی تھے تو کچھ اپنے ماضی کے مجاور بنے بیٹھے تھے۔ وہ دور ایک'' عصر بے چہرہ'' کی صورت اپنا آپ دکھا رہا تھا۔ قراۃ العین حیدر، عبداللہ حسین اور خدیجہ مستور اور پھر بعد میں انتظار حسین نے اسی'' عصر بے چہرہ'' کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ عبداللہ حسین کا ناول ''اداس نسلیں'' بھی اسی ٹوٹتی پھوٹتی مٹتی، بگڑتی اور منتشر ہوتی تہذیب کے خاتمے پر نمودار ہونے والی کہانی ہے۔ ٦

ناول کا عنوان'' اداس نسلیں'' معنی خیز ہے۔ ایک تو وہ نسل ہے جو 1947ء کے وقت برِصغیر پاک و ہند میں زندہ تھی، اس کے سامنے ماضی اپنے تمام حوالوں کے ساتھ موجود تھا۔ پرامن، شانت اور مل جل کر زندہ رہنے کی خواہش لیے تمام رشتے تاریخ کا حصہ تھے تو دوسری طرف آنے والا کل ایک بڑے شناختی بحران کا پتا دے رہا تھا۔ دوسری نسل یا آنے والی نسلیں وہ تھیں جو 1947ء کے بعد بطور خاص پاکستان میں پیدا ہوئیں، ان سے ان کا ماضی اور ماضی سے جڑی ساری تاریخ اور ریت روایت؛ ریاست کی پالیسیوں کے بموجب چھین لی گئیں اور ان کی جُڑت اپنی دھرتی کی بجائے عقیدے کی غلط تشریح کے ساتھ جوڑ دی گئی، جس سے ان کا مستقبل ہی دھندلا یا گیا اور وہ اندھیروں میں ٹامک ٹوئیے مارنے لگیں۔ آج ہم جس پاکستان میں زندہ ہیں اور اس میں جن گھمبیر بحرانوں کا ہمیں سامنا ہے ان میں تہذیبی بحران کے ساتھ شناختی بحران بھی ایک بڑا مسئلہ ہے۔ جس نے ماضی، حال اور مستقبل میں عدم توازن پیدا کر رکھا ہے اور اسی عدم توازن کی وجہ سے ہمارے ہاں ایک ایک کر کے تمام روحانی قدریں معدوم ہوتی جاتی ہیں اور ہم عجیب طرح کی'' ابنارمل'' زندگیاں گزارنے پر مجبور ہو رہے ہیں۔ اس پس منظر میں'' اداس نسلیں'' کے مرکزی کردار کے ساتھ ایک راہ چلتے بڈھے کا مکالمہ دیکھیے:

> ''اِس سے پہلے آئیڈیلز تھے اور آوارگی تھی۔ اگر میں تفصیل سے بیان کروں تو تم کہو گے کہ وہ آوارہ گردی کی زندگی تھی۔ مگر نہیں، وہ محض آوارگی تھی۔ یہ مجھے بہت بعد میں پتا چلا۔۔۔۔۔ آئیڈیل ۔۔۔۔ اصل اور صحیح آئیڈیل تو مکمل نارمل حالات میں بنتے ہیں۔۔۔۔۔۔۔ ہمارے پاس نہ آئیڈیل تھے نہ سیاست، صرف بگڑی ہوئی زندگیاں تھیں اور زہریلے دماغ، جس کا نتیجہ اس بگڑی ہوئی تاریخ میں ظاہر ہوا ہے، یہ سب۔۔۔۔۔ اس نے چاروں طرف ہاتھ پھیلایا، تم تو دیکھ ہی

رہے ہو۔ یہ تاریخ کی کون سی شکل ہے؟ یہ وہ نسل ہے جو ایک ملک کی تاریخ میں عرصے کے بعد پیدا ہوتی رہتی ہیں۔ جس کا کوئی گھر نہیں ہوتا، کوئی خیالات کوئی نصب العین نہیں ہوتا۔ جو پیدائش کے دن سے اداس ہوتی ہے اور ادھر سے ادھر سفر کرتی رہتی ہے۔ ہم ہندوستان کی اس بدقسمت نسل کے بیٹے ہیں۔'' ۷

چند اور سطریں دیکھئے جن میں علامتی انداز میں گمنامی اور اندھیر مستقبل کے بارے میں کیا کیا کہا گیا ہے:

''ہم یہ ثابت کر دیں گے کہ ہم اپنے مُردوں کی حرمت کے پاسبان ہیں۔ آج ہمارے اس گمنام بھائی کو، جس کا نام بھی بعض ضرورتوں کے تحت ہمیں خود ہی ایجاد کرنا پڑا، وہ عظیم الشان جنازہ میسر ہوا ہے جو دنیا میں بڑے بڑے آدمیوں کو نہیں ملتا۔ دس ہزار ------ دس ہزار مومن ------ تقریر کے دوران اور تقریر کے بعد تک لوگ ٹولیوں میں جنازے کے پاس سے گزرتے رہے۔ ان میں سے ہر ایک حتی الوسع اس اجنبی انسان کا مردہ چہرہ دیکھنے کا خواہشمند تھا جو محض مر کر یکلخت ان سب کے لیے دردمندی، خداترسی اور مستقبل کے خوف کی عظیم علامت بن گیا تھا۔ چند ادھیڑ عمر کسان عورتیں اونچی آواز میں بین کرنے لگیں۔ ان پر آج پہلی بار موت کی عالمگیر حیثیت کا انکشاف ہوا تھا اور غیر شعوری طور پر انھوں نے محسوس کیا تھا کہ اس انسان کی موت ان سب کی موت تھی کہ مستقبل کے اندھیرے کی مشترکہ موت میں وہ سب شامل تھے۔'' ۸

مستقبل کا اندھیرا، حال کی غیر یقینی اور غیر واضح تصویر اور ماضی کا آہستہ آہستہ گھپ تاریکی میں معدوم ہوتے جانا ، یہی اداس نسلوں کی اداس کتھا ہے۔ عبداللہ حسین نے 1857ء کے بعد تشکیل پانے والے ذہن اور تاریخ کو 1947ء کے منطقی تک کامیابی سے پہنچایا ہے۔ ان سو برسوں میں تیار ہونے والی اشرافیہ کسی نہ کسی حادثے کی پیداوار تھی، اس لیے وہ ''سوڈو'' رویوں کی حامل تھی۔ صدیوں کے عمل سے تیار ہونے والی تہذیب کو یورپی ڈائنامیٹ سے چند ہی دہائیوں میں نیست و نابود کر دیا گیا اور وہ شناخت جو یہاں کے لوگوں کے لیے باعث صد افتخار تھی، صرف داستانوں کا بیانیہ بن کر رہ گئی۔

انسان مایوس اور ابنارمل اسی وقت ہوتا ہے جب اس کے لاشعور میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ زمانے میں اس کی کوئی حیثیت نہیں اور نہ ہی کوئی پرسان حال ہے۔ عبداللہ حسین نے اسی فلسفہ کو تقسیم ہند کے تناظر میں بیان کیا ہے کہ جب انسانوں سے ان کا ماضی اور حال چھین لیا جائے تو ان کے پاس صرف سلگتی ہوئی زندگیاں اور جلتی ہوئی سوچیں رہ جاتی ہیں، ہم ایسی ہی قوم کی اداس نسل ہیں، جن کی تاریخ ریاستی پالیسیوں کے تابع ہے اور حال اور مستقبل اسی ''طے شدہ تاریخ'' کے زیر اثر اپنا چہرہ واضح کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

حواشی

۱۔ مزمل حسین ڈاکٹر،قراۃ العین حیدر اور عبداللہ حسین کا تقابلی مطالعہ،مشمولہ مضمون،روز نامہ جنگ،ملتان (ادبی ایڈیشن) 21 فروری 2008ء۔

۲۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو ناول کے پچاس سال،مشمولہ مضمون،عبارت،ڈاکٹر نوازش علی،معاونین (مرتبین) (راولپنڈی،ص299ء)1997ء۔

۳۔ عبارت،ایضاً،ص299۔

۴۔ مزمل حسین،ڈاکٹر،قراۃ العین حیدر اور عبداللہ حسین کا تقابلی مطالعہ۔

۵۔ غالب اسداللہ خان،دیوان غالب،(لاہور: مکتبہ جمال،ص351)2010۔

۶۔ منور بلوچ،اداس نسلیں اور تہذیب،مشمولہ مضمون،روز نامہ خبریں،ملتان 8 اپریل 2014ء۔

۷۔ عبداللہ حسین،اداس نسلیں،(لاہور: سنگ میل،ص506-07)2004۔

۸۔ اداس نسلیں،ص504-05۔

ڈاکٹر سید عامر سہیل

صدر، شعبۂ اُردو، یونیورسٹی آف سرگودھا

عابدہ نسیم

پی ایچ ڈی اسکالر، شعبۂ اُردو، یونیورسٹی آف سرگودھا

اُردو ناول میں مہاجرین کے سماجی مسائل کی پیش کش

Dr. AamirSohail
Head, Urdu Department,
Sargodha University, Sargodha
AabidaNasim
PhD Scholar, Urdu Department,
Sargodha University, Sargodha

A Study of Presentation of Social Issues of Migrants in Urdu Novel

Novel has a great versatility in its subjects/topics. Urdu Novelists has addressed all the human characters and activities in their novels. Migration is a great human activity. At the time of partition in 1947 a great migration took place. Almost 15 million people migrated to Pakistan. They faced a large number of social, political and psychological problems. In this paper novels are analyzed in the perspective of migration.

اصناف نثر میں ناول کو یہ اختصاص حاصل ہے کہ اپنی وسعت اور ہمہ گیری کے باعث زندگی کو اس کی بے قلمونی اور ہما ہمی کے ساتھ پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ زندگی کا شاید ہی کوئی ایسا رخ ہو جو ناول کے دائرہ کار سے باہر ہو۔ ناول دراصل ایک سماجی دستاویز ہے جو کسی بھی عہد مخصوص کو ''جیسا کہ وہ ہے'' کی بنیاد پر محفوظ کرنے کا فریضہ سرانجام دیتا ہے۔ ناول کی اس دستاویزیت کے پیش نظر کہا جا سکتا ہے کہ ناول اپنے عہد کی سماجی و معاشرتی تاریخ ہوتا ہے۔ ناول اپنا خام مال معاصر تاریخ سے حاصل کرتا ہے تاہم ناول کو اس لیے تاریخ پر افضلیت حاصل ہے کہ تاریخ کا رخ عمودی اور جزوی ہوتا ہے جب کہ ناول کا رخ افقی اور کلیت آمیز ہوتا ہے۔

تقسیم ہند اور مہاجرت برصغیر ہندو پاک کی تاریخ کا ایک ایسا سنگ میل ہے جس کے اثرات تا حال ہمارے معاشرے پر ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ تقسیم ہند کے نتیجے میں دنیا کی سب سے بڑی ہجرت رونما ہوئی۔ تقریباً سوا کروڑ افراد ادھر سے اُدھر

ہوئے ۔سفاکانہ قتل و غارت ہوئی ۔ایسے ایسے فسادات رونما ہوئے انسانی ذہن جن کا تصور کرنے سے قاصر ہے۔ تاریخ ہندوستان کا اتنا بڑا واقعہ اردو ناول کی روایت پر بے حد اثر انداز ہوا اور اردو ناول نے اپنی معاصر تاریخ کے اس غیر معمولی واقعہ کی بھرپور نمائندگی کی۔تمام نمائندہ ناول نگاروں نے تقسیم ہند کے موضوع کو اپنی تخلیقات کا حصہ بنایا۔

مختلف لکھنے والوں نے مختلف زاویہ ہائے نظر سے اس تاریخی واقعے کی واقعیت، پس منظر اور ردعمل کا جائزہ لیا اور اس کے مضمرات کا کھوج لگانے کی سعی کی۔ تقسیم کے فوراً بعد اور اس کے کئی دہائیاں بعد تک بھی اس موضوع پر ناول لکھے جاتے رہے۔ اس حوالے سے جو نمایاں ناول نگار سامنے آئے ہیں ان میں قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، عبداللہ حسین، شوکت صدیقی، انتظار حسین اور الطاف فاطمہ کے نام شامل ہیں۔

کیمپوں میں مہاجرین کا قیام ایک عارضی اور فوری نوعیت کا مسئلہ تھا۔ جسے تقریباً سبھی ناول نگاروں نے نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔بعض مصنفین کی پیش کردہ تصویر سے یہی تاثر ابھرتا ہے کہ کیمپوں کی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ یہ معاملہ حکومتی مشینری کے بس سے باہر ہو گیا تھا اور کیمپ بیماری، بھوک اور غلاظت کی آماج گاہ تھے۔بعض ناول نگاروں نے یہ بھی دکھانے کی کوشش کی ہے کہ حکومتی اہل کار اپنے فرائض میں کوتاہی اور بعض اوقات مجرمانہ غفلت سے کام لیتے تھے۔تاہم لاہور کے حوالے سے اکثر ناول نگاروں نے اہل لاہور کی محبت اور گرم جوشی کا خصوصیت کے ساتھ ذکر کیا ہے۔انتظار حسین نے ''بستی'' میں اہل لاہور کے اس جذبے کو سراہا ہے کہ اہل لاہور دل کھول کر مہاجرین کی مدد کرتے اور مہاجرین بھی ایک دوسرے کے ساتھ تعاون کرتے۔ اگر ایک کو مکان مل جاتا تو وہ گنجائش سے زیادہ لوگوں کو اپنے ہاں پناہ دے دیتا۔'' وہ دن اچھے ہی تھے، اچھے اور سچے، وہ دن یاد رکھنے چاہییں۔ بلکہ قلم بند کر لینے چاہییں کہ مبادا ذہن سے پھر اتر نہ جائیں۔[۱]

قیام پاکستان کے بعد سماجی معیارات تیزی سے تبدیل ہو رہے تھے۔ایک جمے جمائے معاشرے میں اپنی حیثیت سے الگ ہو جانے کے بعد مہاجرین کی سماجی حیثیت نہ ہونے کے برابر تھی۔انھیں نئے معاشرے میں نئے سرے سے سماجی شناخت قائم کرنے کا مسئلہ درپیش تھا۔عزت، شرافت، نجابت، غربت اور امارت کے پیمانے یکسر تبدیل ہو گئے۔ بڑی بڑی جاگیروں کے مالک، کشادہ حویلیوں اور کوٹھیوں میں رہنے والے کئی ایسے افراد بھی تھے جو کوارٹروں اور جھگیوں میں پڑے تھے۔ کئی ایسے بھی تھے جو تقسیم سے قبل معمولی زندگی بسر کر رہے تھے مگر اس انقلاب نے ان کی زندگی سنوار دی۔ بڑے بڑے مکان مل گئے، جاگیریں اور کارخانے الاٹ ہو گئے۔بعض کلیموں کے پیچھے جوتیاں چٹخاتے پھر رہے تھے اور بعض راتوں رات امیر ہو رہے تھے۔ یہ ایک نو تشکیل پذیر معاشرے کی تصویر ہے۔جس کے معیارات ابھی طے ہو رہے تھے۔نفسا نفسی کا عالم تھا اور کسی کو کسی کی خبر نہ تھی۔ ہر کوئی اپنی زندگی بنانے کے چکر میں تھا اور اس دوڑ میں دوسرے سے آگے نکل جانا چاہتا تھا۔ناول نگاروں نے ان تمام صورتوں کی بھرپور عکاسی کی ہے۔

''چلتا مسافر'' کا مرکزی کردار ایک بہاری سید ہے جو تقسیم کے وقت ایک نوجوان، متحرک اور سرگرم سیاسی کارکن تھا۔علی گڑھ کا انعام یافتہ ذہین طالب علم تھا اور خوش حال گھرانے کا فرد تھا۔تقسیم کے بعد جب سیاسی و سماجی حالات رفتہ رفتہ گھمبیر ہوتے چلے

گئے اور بنگالیوں کا تعصب بڑھتا گیا تو اس صورت حال نے اسے اپنی ذات کے خول میں سمٹنے پر مجبور کر دیا۔ اس طرح اس کے اور مقامی معاشرے کے مابین فاصلے کی خلیج پیدا ہو گئی اور جس نے جذب و ہم آہنگی کے عمل کو شدید متاثر کیا۔ یہی فرد جب اس معاشرے میں آیا تھا تو بقول بنگالیوں کے کتنا سندر تھا۔ بالکل سونے کی ڈلی تھا۔ ہنسنے کو دانت نکالتا تھا تو باپ رے بجلی سی کوند جاتی تھی۔ اب رفتہ رفتہ اتنا ناپسندیدہ ہو گیا کہ لوگ اسے قبول کرنے کو تیار نہ تھے۔ مقامیوں کے نزدیک وہ ایک شریر آدمی ہے جس نے اپنی بھابھی سے شادی کر رکھی ہے۔ اور جس نے یونیورسٹی میں ادھم کاٹا ہوا تھا اور جو مسلم لیگ کا غنڈہ تھا۔[۲]

مشرقی پاکستان میں قیام پاکستان کے کچھ عرصہ بعد ہی تعصب نے سر اٹھانا شروع کر دیا تھا۔ اس کی کیا وجوہات تھیں یہ ایک الگ بحث ہے تاہم اس تعصب اور منافرت کی فضا نے مہاجرین کو عدم تحفظ کے احساس میں مبتلا کر دیا۔ وہ سرزمین جس کی خاطر انھوں نے قربانیاں دیں، اپنا گھر بار چھوڑا۔ اب ان کے لیے اجنبی تھی اور وہاں کے باسی انھیں اپنا ماننے کو تیار نہ تھے۔

مہاجر اور مقامی کے مابین جذب و ہم آہنگی کے حوالے سے شہر اور دیہات کا فرق ایک اہم اور قابل ذکر عنصر ہے۔ مہاجر اور مقامی کے مابین عدم انجذاب یا عدم اشتراک اور ثقافتی و سماجی تفاوت کی صورت بڑے شہروں میں زیادہ پیدا ہوئی۔ بالخصوص وہ مہاجرین اس مسئلے سے دوچار ہوئے جو بڑے شہروں اور بالخصوص یوپی سے آئے تھے۔ اس کے برعکس پنجاب سے، چھوٹے شہروں اور قصبوں سے آنے والے مہاجرین جلد ہی مقامیوں میں گھل مل گئے اور اپنی جگہ بنانے میں کامیاب ہو گئے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ دیہات اور زرعی سماج میں زندگی اپنے فطری انداز میں گزرتی ہے اور فطرت سے زیادہ قریب ہوتی ہے۔ اس لیے دیہی سماج کا فرد فطرت اور زمین سے جڑا ہوتا ہے اور زیادہ دیر تک دھرتی سے اپنا ناطہ توڑے ہوئے نہیں رہ سکتا اور زمین کی کشش اسے بہت جلد مائل کر لیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دیہاتوں میں آنے والے مہاجرین نے اس زمین کو اپنانے میں کوئی تامل نہیں کیا۔

عبداللہ حسین کے ناول ''نادار لوگ'' کا یعقوب اعوان بھی ایک پنجابی مہاجر ہے جو ساڑھے بارہ کلے کا مالک ہے۔ اسے یوپی کا اردو سپیکنگ بنا کے کلیم میں ردوبدل کر کے ایک بڑی جاگیر ہتھیانے کی بھرپور کوشش کی جاتی ہے لیکن یعقوب اعوان ساڑھے بارہ ایکڑ پر ہی اڑا رہتا ہے۔ یہ حقیقت یعقوب کی مٹی سے محبت اور وفاداری کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ دس مربعوں کی اتنی بڑی ترغیب بھی اس کے پائے استقلال میں لغزش نہیں ڈال سکتی۔ تقسیم کا عمل اسے زیادہ متاثر نہیں کرتا اور وہ پہلے کی طرح کھیتی باڑی میں مصروف ہو جاتا ہے[۳]۔ اس کے دونوں بیٹے بھی اس کی طرح محبِ وطن اور زمین کے وفادار تھے۔ بڑا بیٹا ایف اے کر کے سکول ماسٹر بن جاتا ہے مگر وہ ایک اچھا انسان بھی ہوتا ہے۔ وہ خوب محنت کرتا ہے اور جلد ہی اپنے گاؤں کا ایک بااثر زمین دار بن جاتا ہے۔ تاہم اس کی خوش حالی اسے غرور اور چھچھورے پن کا شکار نہیں کرتی اور وہ اپنی تعلیم اور انسان دوستی کے باعث گاؤں کا ایک اہم، معتبر اور ہر دل عزیز کردار بن جاتا ہے۔ وہ غریبوں سے ہمدردی کرتا ہے، ان کے مسائل میں دل چسپی لیتا ہے اور اس چیز نے اس کے کردار کو بڑا متحمل اور متوازن بنا دیا ہے۔ وہ یونین ورکر بن جاتا ہے، مگر اس چیز کو اپنی شہرت اور دولت کے حصول کا ذریعہ نہیں بناتا۔ وہ بنیادی طور پر کسان ہے اور مٹی سے محبت کرنے والا ہے۔ اس لیے پارٹی ورکر اور یونین لیڈر بن جانے کے بعد بھی وہ جبلی طور پر کسان ہی رہتا ہے۔ کسان ابن کسان۔[۴]

پنجاب کے شہری معاشرے میں بھی زیادہ مسائل دیکھنے میں نہیں آئے۔ بہت سے مہاجرین ایسے بھی تھے جنھوں نے آتے ہی اس سرزمین کو اپنا لیا اور پاکستان کو اپنے خوابوں کی سرزمین جانا جس نے انھیں پناہ دی تھی، تحفظ بخشا تھا۔ ''بستی'' کا ذاکر جب پہلی دفعہ اس سرزمین پر چلتا ہے تو ایسے ہی تجربے سے گزرتا ہے۔ کتنے زمانے بعد وہ آزادنہ چل رہا تھا اس اندیشے کے بغیر کہ ابھی کوئی برابر سے گزرتے گزرتے چھرا اس کے اندر اتار دے گا[۵]۔ اہل لاہور کے جذبہ خیر سگالی کی طرف بھی انتظار حسین نے اشارہ کیا ہے۔ اہل لاہور نے بانہیں وا کر کے مہاجرین کو قبول کیا، انھیں اپنے ہاں پناہ دی اور اپنا سب کچھ وقف کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ لاہور میں مہاجرین کی آبادکاری کے حوالے سے کوئی مسئلہ میں کو نہیں آیا۔[۶]

قیام پاکستان کے بعد جب نئے سماجی معیارات کی تشکیل ہوئی اور نیا طبقاتی نظام وجود میں آیا تو لوگوں کی سماجی حیثیت کی کایا کلپ ہوئی اور سماجی شناختوں کا ایک نیا عمل ظہور میں آیا۔ بہت سے ایسے افراد جو پہلے معاشرے کے اہم اور معزز فرد سمجھے جاتے تھے۔ معاشرے میں بے وقعت ہو کر رہ گئے۔ اور متعدد ایسے افراد تھے جن کی پہلے کے معاشرے میں کوئی قابل ذکر حیثیت نہ تھی نئے معاشرے مین طبقہ اعلیٰ کے نمائندگان تصور کیے جانے لگے۔ قرۃ العین حیدر نے کراچی کے تناظر میں اسی صورت حال کا نقشہ پیش کیا ہے۔ (تاہم ان کی یہ تصویر حقیقی سے زیادہ مبنی پر تعصب معلوم ہوتی ہے)

''دوسرا طبقہ اعلیٰ طبقہ کہلاتا ہے۔ پچھلے نو سال میں بے حد مستحکم ہو چکا ہے اور محتاج تعارف نہیں ...... یعنی کل جو صاحب گم نام اور ہما شما قسم کے آدمی تھے۔ آج وہ مرکزی وزیر ہیں کروڑ پتی یا بہت مشہور لیڈر۔ پورے ملک کی قسمت کا فیصلہ ان کے ہاتھوں میں ہے۔ نہایت ادق بین الاقوامی مسائل پر اس فراٹے سے بیان دیتے ہیں کہ طبیعت صاف ہو جاتی ہے۔ انتہائی معمولی قابلیت کے حضرات اقوام متحدہ اور دوسرے بڑے عالم گیر اداروں میں ملک کی نمائندگی کرتے ہیں اور ہاؤلرز کہتے ہیں، مگر کوئی برا نہیں مانتا۔ ان گنت خواتین و حضرات اندھوں میں کانا راجا بنے بیٹھے ہیں- پاکستان کی بیگمات بھی دنیا کی عجائبات سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کی ساریاں، ان کے زیورات، ان کے ڈنر اور پارٹیاں، بیرونی ممالک کے سفر، ان کی زندگی کے عکاس اور گویا ان کا پروفیشنل آرگن ماہ نامہ ''مرر'' جس میں ان کی دعوتوں کی تصویریں چھپتی ہیں۔ تب اندازہ ہوتا ہے کہ پاکستان دراصل کس قدر ترقی یافتہ اور دولت مند ملک ہے۔ جس کی آدھی آبادی صرف ڈنر اور ایٹ ہوم کھاتی ہے اور سیمیا ناچتی ہے۔''[۷]

قرۃ العین حیدر نے کراچی میں مہاجرت کے نتیجے میں تشکیل پذیر ہونے والے نئے سماجی ڈھانچے کی تصویر خاصے تشویش ناک انداز میں کھینچی ہے۔ انھوں نے اس سماج کی خامیوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے مطابق اس نو تشکیل پذیر معاشرے میں ہر طرف کرپشن ہی کرپشن ہے۔ سب سے زیادہ مسائل کا سامنا مہاجرین کی مڈل کلاس کو کرنا پڑ رہا ہے۔ کوئی کام بھی سفارش کے بغیر نہیں ہوتا۔ لوگوں کو ملازمتیں نہیں ملتیں اگر کسی کو مل جائے تو ترقی نہیں ہوتی، نہ بچوں کو سکول کالج میں داخلہ ملتا ہے۔ ہر طرف بدانتظامی اور افراتفری کا عالم ہے۔[۸]

مصنفہ نے دکھایا ہے کہ نئے معاشرے کے قیام کے ساتھ ہی لوگوں کی تہذیبی سرگرمیاں بھی کھوکھلی اور مصنوعی تھیں۔ ملک میں کسی صحت مند تہذیب و معاشرت کی تعمیر نہیں کی جا رہی تھی۔ ہر طرف انتشار اور بدنظمی کا دور دورہ تھا۔ گویا پاکستان اپنے قیام

کے ساتھ ہی انحطاط کی راہ پر چل نکلا تھا۔

انتظار حسین نے ''بستی'' میں قیام پاکستان کے دو دہائیاں بعد کے سیاسی و سماجی مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ انھوں نے دکھایا ہے کہ مہاجرین لٹ لٹا کر اور اپنا سب کچھ چھوڑ پر پاکستان آئے تھے اور انھوں نے پاکستان کو دارالسلام جانا اور اسے خوابوں کی سر زمین تصور کیا تھا۔ لیکن بدقسمتی سے آغاز ہی میں پاکستان کی باگ ڈور نا اہل اور خود غرض لوگوں کے ہاتھ میں آ گئی اور انھوں نے ملک کو تباہی کی طرف دھکیل دیا۔ مہاجرین کے خواب چکنا چور ہو گئے۔ وہ غیروں کے ڈسے ہوئے یہاں امن، سکون، محبت اور تحفظ کی تلاش میں آئے تھے۔ لیکن یہاں اپنے ملک میں آ کر بھی اپنوں کے پاس رہ کر بھی وہی خوف، عدم تحفظ اور بدحالی و بدتنظیمی کی فضا قائم تھی۔ اس صورت حال نے مہاجرین کو شدید اذیت پہنچائی وہ داخلی اور نفسیاتی پیچیدگیوں کا شکار ہو گئے۔ اقدار کی مسلسل شکست و ریخت، سماجی بے حسی، خود غرضی اور سیاسی بے سمتی نے انھیں سوچنے پر مجبور کر دیا کہ وہ کون ہیں؟ کہاں سے آئے ہیں؟ کہاں رہ رہے ہیں؟ کہاں جا رہے ہیں؟ بستی کا بہت سارا حصہ اصل میں اسی انسان کی روداد ہے جس کی کایا کلپ ہو چکی ہے۔ اور جو اس وجود کا متلاشی ہے جو آغاز سفر میں تھا۔ ذیل کا اقتباس اسی سماجی بے حسی اور بدصورتی کا اظہار یہ ہے۔

> ''الاٹ منٹ ہونے والی ہے میں نے نقشہ تیار کر لیا ہے۔ ایک مربعے میں گلاب کے تختے ہوں گے...... یار پاکستان میں پھول بہت کم ہو گئے ہیں جب ہی تو لوگ بدصورت ہوتے جا رہے ہیں اور نفرت پھیلتی جا رہی ہے۔ میں نے سوچا ان بدبختوں کی صورتوں کو مسخ ہونے سے بچایا جائے...... دو مربعوں میں آموں کا باغ ہوگا۔ یار بات یہ ہے کہ مکروہ آوازیں سن سن کر میری سماعت خراب ہو گئی ہے۔ آموں کا باغ ہوگا تو کوئل کی آواز تو سنائی دے گی۔'' [۹]

ڈاکٹر افضال بٹ اس صورت حال کے حوالے سے کہتے ہیں کہ مصنف تخلیق پاکستان کے مقاصد سے مایوس نظر آتے ہیں۔ جلسے جلوس، تخریب کاری اور توڑ پھوڑ میں تو اس نئے ملک کی بقا کی نہیں تھی۔ اس قوم کو تو مساوات، بھائی چارے اور غیر طبقاتی سماج کا آئینہ دار ہونا چاہیے تھا۔ یہاں تو مذہبی، لسانی اور گروہی لڑائیاں لڑی جا رہی ہیں۔ یہ قوم کس سمت میں جا رہی ہے [۱۰] اس دور میں بے حسی، خود غرضی اور نفسا نفسی کا یہ عالم تھا کہ لوگ اپنے محسنوں کو بھی دغا دے جاتے۔ یہ رویہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے کہ بعض اوقات وہ شخص جو جذبہ ہم دردی کے تحت دوسروں کو پناہ دیتا ہے اور میزبانی کرتا ہے آخر میں بے دخل کر دیا جاتا اور بعد میں آنے والے مہاجرین میں سے کوئی چالاک شخص مکان اپنے نام الاٹ کروالیتا۔ ''بستی'' میں ایک ایسی ہی صورت حال دکھائی گئی ہے کہ صاحب خانہ سب سے پہلے اس مکان میں پہنچا تھا اور اس نے بعد ازاں اپنی بستی کے تمام لوگوں کو اپنے گھر میں پناہ دی اور جب تک کسی کے گھر کا بندوبست نہ ہو جاتا وہ اس کے گھر میں پڑا رہتا۔ لیکن ایک دن اس کے مہمانوں میں سے منشی مصیب حسین مل ملا کر کلیم بنوا لائے اور اپنے میزبان کو نکلنے پر مجبور کر دیا۔ [۱۱]

ناول کا مرکزی کردار ''ذاکر'' بھی اسی گھر میں پناہ گزین تھا۔ مجبوراً اسے بھی وہ گھر چھوڑنا پڑا۔ ''یہاں آ کے تو لوگوں کی آنکھوں کا پانی مر گیا تجھے تو کیا یاد ہوگا جب تیرے دادا ابا زندہ تھے تو یہ منشی مصیب حسین ہماری ڈیوڑھی نہیں چھوڑتے تھے۔ اللہ

کی شان کہ اب ہمیں آنکھیں دکھاتے ہیں۔''[۱۲]

سماجی معیارات تیزی سے تبدیل ہورہے تھے۔شرفا دربہ درپھر رہے تھے دفتروں میں جوتیاں چٹخا رہے تھے جب کہ چالاک اور طرار قسم کے لوگ دونوں ہاتھوں سے گھر بھر رہے تھے۔منشی مصیب ایسے ہی طبقے کا نمائندہ ہے جنھوں نے اپنی شاطرانہ طبیعت کے بل بوتے پر یہاں سماجی رتبہ حاصل کرلیا ہے۔اور نو دولیتے بن بیٹھے۔

ایک اور سماجی مسئلہ جو مہاجرین کو درپیش ہوا وہ تھا سماجی ڈھانچے کا انتشار۔بٹوارے سے ایک جما جمایا معاشرہ اپنی جگہ سے اکھڑ گیا اور خاندان تقسیم ہوکر رہ گئے۔دیکھتے ہی دیکھتے ایک پورا سماجی نظام انہدام پذیر ہوگیا۔نئے ملک میں نئے سماج کی تشکیل کے ساتھ ساتھ مہاجرین کو نئے سرے سے سماجی روابط قائم کرنا پڑے۔پہلے سے قائم شدہ معاشرے کے انہدام کے ساتھ سماجی رشتوں میں بھی فرق آ گیا تھا۔نئے ملک میں پہلے سے موجود لوگوں کا ایک اپنا سماجی اور معاشرتی نظام تھا اس معاشرتی تنظیم میں مہاجرین کو اپنی جگہ بنانا تھی۔علاوہ ازیں مہاجرین کی اپنی سماجی حیثیت اور تقسیم سے قبل کے باہمی تعلقات کی نوعیت بھی تبدیل ہو چکی تھی۔ایک جگہ سے آنے والے یا مختلف مقامات سے آنے والے مہاجرین کے آپسی تعلقات کی بھی از سرِ نو تشکیل ہوئی۔مہاجرین اور مقامیوں کے رویے ان سماجی رشتوں کی تشکیل پر مسلسل اثر انداز ہوتے رہے۔اس ضمن میں متعدد اور متنوع رویے دیکھنے کو ملتے ہیں۔

''دستک نہ دو'' میں ایسے ہی اس مسئلے کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ایک خوش حال جاگیردار گھرانے کی بیگم صاحبہ جنھیں اپنی دولت، جاگیر اور خاندانی حسب نسب کا بہت لحاظ رہتا ہے اور بہت طنطنے اور کروفر کے ساتھ زندگی بسر کرتی ہیں۔وہ اپنے سسرالیوں کو منہ نہیں لگاتیں اور اپنے میکے پر بہت اتراتی ہیں۔وہ اپنے لڑکے کی خواہش کے باوجود اس کی شادی اپنے دیور کے گھر میں نہیں ہونے دیتیں اور اسے منظر سے ہٹانے کے لیے باہر بھیج دیتی ہیں جہاں وہ عالمی جنگ کی نذر ہو جاتا ہے۔مگر جب یہی بیگم صاحبہ ہجرت اور تقسیم کے کرب سے گزرتی ہیں اور لٹ لٹا کر معمولی حیثیت پر آ جاتی ہیں تو اسی دیورانی کے ہاں دوسرے لڑکے کی شادی کی متمنی ہوتی ہیں، مگر اب سماجی معیارات تبدیل ہو گئے تھے۔اب دیورانی برابر کی سطح پر بلکہ بہتر سطح پر تھیں اس لیے وہ رشتہ جوڑنے سے صاف انکاری ہو جاتی ہیں۔''جب کچھ تھا تو ہم میں اور ہماری اولاد میں کیڑے تھے اب خاک پر بسم اللہ ہو گئی تو طلعت یاد آ رہی یہ۔شہریار تو قربان ہو گئے طنطنے پر سے اب طلعت کیسے یاد آ گئی ہے۔''[۱۳]

مہاجرین کا ایک سماجی مسئلہ یہ بھی تھا کہ ان کا مستقبل غیر یقینی صورت حال سے دو چار تھا۔ان کی منزل واضح نہ تھی۔ان میں بہت سے ایسے افراد بھی تھے جو نہایت، ذہین، قابل اور اعلیٰ تعلیم یافتہ تھے۔اگر انھیں ایک پرسکون معاشرے میں رہنے کا موقع ملتا تو وہ اپنی لیاقت کی بنا پر ایک اعلیٰ مستقبل کی تعمیر کرتے لیکن مہاجرت کے باعث ان کی لیاقت و قابلیت کو گھن لگ گیا۔اپنی جڑ سے اکھڑ جانے اور نئے معاشرے میں ڈانوں ڈول کیفیت نے انھیں معاشرے میں کوئی کامیاب اور مفید کردار ادا کرنے یا اعلیٰ مستقبل تعمیر کرنے سے باز رکھا اور عام اور معمولی افراد جیسی زندگی بسر کرنے لگے۔اس مسئلے کا سب سے زیادہ شکار تو مہاجرین کا نوجوان طبقہ ہوا تاہم مہاجرین کی ایک اگلی نسل بھی بعض اوقات اس امر سے شدید متاثر ہوئی۔

''چلتا مسافر'' میں مزمل اس مسئلے سے دوچار نظر آتا ہے۔ مہاجرت سے قبل وہ علی گڑھ کا گولڈ میڈلسٹ اور تحریک پاکستان کا سرگرم رکن تھا مگر مہاجرت کے بعد وہ ایک تھکا ماندہ، گم صم اور شل اعصاب کا حامل فرد بن کر رہ گیا۔ وہ اپنے لیے کسی اچھے مستقبل کی تعمیر نہ کر سکا اور اس کی تعلیم اور قابلیت ضائع ہوگئی۔ وہ زندگی بھر ایک معمولی سی دکان چلاتا رہا۔ یہی حال اس کی بیوی کا تھا، وہ بھی اعلیٰ تعلیم یافتہ تھی مگر اب محض ایک روایتی اور معمولی عورت بن کر رہ گئی تھی۔

> ''اس عورت نے پولٹیکل سائنس لی تھی اور کیا انگریزی بولتی ہے جب بولنے پر آتی ہے اور خالو جان (مزمل) کیا کم ہیں۔ کسی سبجیکٹ پر بات کرلو ایک دریا سا بہتا چلا آتا ہے...... اندر سے۔ ذرا قدر نہ کی ان لوگوں نے اپنی مٹی میں ملا دیا ہے اپنے آپ کو۔ ارے زمانہ کیا قدر کرے گا کسی کی۔ کرنا ہو تو انسان اپنی قدر خود ہی کرے۔''[۱۴]

یہ مسئلہ نہ صرف ان لوگوں کے ساتھ تھا بلکہ ان کی اولاد جوان حالات میں پیدا ہوئی اور پروان چڑھی وہ بھی اس مسئلے سے شدید متاثر نظر آتی ہے۔ حالات کے پیش نظر مزمل کو اپنی بیوہ بھابھی سے شادی کرنا پڑی تھی۔ وہ دو بچوں کی ماں تھی اور تیسری اولاد مزمل کی پیدا ہوئی۔ مزمل کو اس بات کا شدید احساس ہے کہ وہ اپنے مرحوم بھائی کی لاڈلی اولاد کو اور اپنے بچے کو اچھی زندگی فراہم نہ کر سکا اور اس کی وجہ سے ان بچوں کا مستقبل بھی تاریک ہوگیا۔ ''کیا دیا میں نے ان کو، منو دس دس، بیس بیس روپے کی ٹیوشنیں کرتا پھرتا تھا۔ لڑکی کو چار جوڑوں سے رخصت کیا۔''[۱۵] تیسرا لڑکا مدثر ڈھاکہ یونی ورسٹی میں ایم ایس سی کا طالب علم تھا، اس کی تعلیم سیاست کی نذر ہوگئی۔ یونی ورسٹی سیاست کا گڑھ بن چکی تھی اور پروفیسر سیاست پر لیکچر دیتے تھے۔ مشرقی اور مغربی پاکستان کی کشا کش میں مدثر کا مستقبل بھی تباہ ہوگیا۔ وہ مہاجر بن کر پاکستان آیا اور فیکٹری میں مزدوی کرنے پر مجبور ہوگیا۔[۱۶]

مہاجرین کو درپیش مسائل میں سے معاشی مسئلہ سب سے بنیادی اور حساس نوعیت کا تھا۔ یہ ان کی بقا کا مسئلہ تھا اور زندہ رہنے کے لیے بہر حال انھیں دو وقت کی روٹی درکار تھی۔ دونوں طرح کے مہاجرین کو نئے ملک میں قدم جمانے اور زندگی کی گاڑی چلانے کے لیے وسیلہ روزگار کی ضرورت تھی۔ بہت کم مہاجرین ایسے تھے جو صحیح وسلامت پاکستان پہنچنے میں کامیاب ہوئے۔ مہاجرین کی اکثریت ایسے لوگوں پر مشتمل تھی، جو گھر سے تو زادِ راہ اور اہل خانہ کے ساتھ نکلے مگر منزل تک پہنچتے پہنچتے مال واسباب لٹ گیا اور خاندان کے بیشتر افراد مارے گئے۔ جو لوگ پاکستان پہنچنے میں کامیاب ہوتے وہ پریشانی، صدمے، بھوک اور بیماری سے بے حال ہوتے اور ان کی ذہنی اور جسمانی حالت اس قابل نہ تھی کہ وہ آتے ہی اپنا معاشی بوجھ خود اٹھا سکتے۔ تاہم ان کا یہ جذبہ قابل داد ہے کہ وہ آتے ہی زندگی کی جدوجہد میں جت گئے۔

''چلتا مسافر'' میں دکھایا گیا ہے کہ سید صاحب ایک خوش حال زمین دار تھے اور اپنی آمدن کا بیشتر حصہ تحریک پاکستان کی نذر کر دیتے تھے۔ سید صاحب اور بڑے لڑکے کے فسادات میں کھپ جانے کے بعد چھوٹا لڑکا خواتین اور بچوں کو لے کر گرتا پڑتا مشرقی پاکستان پہنچا۔ فسادات اور مہاجرت کے عمل سے گزر کر اس کا ذہن ماؤف اور احساسات اس قدر کند ہو جاتے ہیں کہ وہ کسی سے مدد کا مطالبہ بھی نہیں کر سکتا۔ ''بے روزگاری، تیزی سے خرچ ہوتی ہوئی رقم محکمہ بحالیات کا دیا ہوا وہ چھوٹا سا پرزہ

جس کے تحت وہ گھنشیام کے اس متروکہ مکان کا تالا توڑ کر چھت تلے بیٹھا ہے اور وہ تو یہ بھی نہ ملتا جو مسلم لیگ کے بعض کارکن اس کو پہچان نہ لیتے کہ وہ سید صاحب کا لڑکا ہے۔ نہ کسی نے اس کی داستان پوچھی نہ سنانے کو اس کے لب ہلے۔[۱۷]

علی گڑھ کے گولڈ میڈلسٹ مزمل کا مستقبل غتربود ہو جاتا ہے۔ وہ ایک دکان پر معمولی ملازم ہو جاتا ہےمگر اسے جلد ہی ملازمت سے ہاتھ دھونا پڑتے ہیں کیوں کہ وہ ذہنی طور پر بہت پریشان تھا اور حساب کتاب میں بہت غلطیاں کرتا تھا۔[۱۸] اس کے بعد وہ خود پرچون کی چھوٹی سی دکان بنالیتا ہے لیکن اس کے مزاج اور سرمائے کے پیش نظر دکان بھی خاطر خواہ نہیں چلتی ۔مشرقی پاکستان کے حالات رفتہ رفتہ خراب ہوتے جارہے تھے اور بنگالیوں نے بہاریوں کا معاشی بائیکاٹ کر رکھا تھا۔ مہنگائی روز بروز بڑھ رہی تھی اور مزمل کے لیے گھر کا گزارہ چلانا بہت مشکل ہو گیا تھا۔ اس کی ماں شوگر کی مریض ہو گئی تھی لیکن مناسب علاج اور خوراک نہ ملنے کے باعث وقت سے پہلے بوڑھی ہو رہی تھی۔[۱۹]

الاٹ منٹ کے مسائل میں سب سے اہم مسئلہ جعلی کلیم کا تھا۔ بعض لوگ ایسے بھی تھے جو سرے سے مہاجر ہی نہ ہوتے مگر بعض مہاجرین کو بہلا پھسلا کر ان کے کلیم میں اپنی مرضی کا ردوبدل کروا لیتے اور پھر افسروں کو کچھ دے دلا کر یا ذات برادری کی بنا پر وہ کلیم منظور کروا لیتے اور بعد ازاں مطلوبہ جاگیر کے حصے آپس میں بانٹ لیے جاتے۔ ''نادار لوگ'' میں عبداللہ حسین نے ایسی ہی صورت حال دکھانے کی کوشش کی ہے۔

یعقوب اعوان امرتسر کا مہاجر ہے۔ تقسیم کے بعد وہ سرحد پار کر کے اپنے سسرالی اعوانوں کی بستی میں پناہ گزیں ہوا۔ سابقہ گاؤں میں اس کے ساڑھے بارہ ایکڑ اراضی تھی۔ جب وہ اس اراضی کا کلیم بنوانے کی کوشش کر رہا تھا تو گاؤں کے زمین دار اسے سمجھاتے ہیں کہ یہاں بہت سی متروکہ زمین خالی پڑی ہے، اگر تو ساتھ دے تو ہم اس پر قبضہ کر سکتے ہیں۔ مصنف نے اس حوالے سے یہ بھی دکھایا ہے کہ بحالیات کے محکمے میں نیچے سے اوپر کی آسامی تک ایسے کئی افراد مل جاتے تھے جو چند پیسوں کی خاطر کاغذات میں ردوبدل کر دیتے تھے۔[۲۰]

الاٹ منٹ کے حوالے سے ایک قانون یہ بھی تھا کہ مشرقی پنجاب کے مہاجر کے لیے کلیم کے اصلی کاغذات مہیا کرنا ضروری تھا جب کہ یوپی کے مہاجر کو ایک سادہ حلفیہ بیان کے ذریعے ہی بیس پچیس ہزار یونٹ جائیداد الاٹ کر دی جاتی تھی۔ اس صورت حال کا فائدہ اٹھا کر بہت سے لوگوں نے یوپی کا مہاجر بن کر ناجائز کلیم کروائے۔ مذکورہ بالا ناول میں یعقوب اعوان کے سسرالی جب اس کی مدد سے کام نکلوانے میں ناکام رہتے ہیں تو وہ یوپی کا اصلی مہاجر غیاث الدین انصاری تلاش کر لیتے ہیں اور اس کے ساتھ ملی بھگت کر کے بہت بڑی حویلی اور کئی مربع زمین الاٹ کروا لیتے ہیں[۲۱]۔ عبداللہ حسین نے محکمہ بحالیات کی اس دھاندلی اور کرپشن پر سخت تنقید کی ہے اور حقیقی مہاجرین کا استحصال کرنے والی طاقتوں پر سوالیہ نشان لگایا ہے۔[۲۲]

مہاجرین کے معاشی مسائل کی ایک صورت یہ بھی تھی کہ ایسے متعدد لوگ تھے جن کو یہ شکایت تھی کہ یہاں آ کر ان کو اپنے روزگار کا درست نعم البدل نہیں مل سکا۔ اور ان کے ساتھ ناانصافی ہو رہی ہے۔ محکمہ بحالیات والے ان کے مسائل پر توجہ نہیں دیتے اور وہ دفاتر کے چکر لگا لگا کر تھک گئے ہیں اور اب اپنی مدد آپ کے تحت چھوٹے موٹے کام کرنے پر مجبور ہیں۔ امرتسر

میں میرا بہت بڑا ہوٹل تھا یہاں کا بک میں بیٹھا ہوں اور پھر بھی الاٹ منٹ والے آ کے تنگ کرتے ہیں۔[۲۳]

جائیدادوں اور املاک کے تبادلے اور الاٹ منٹ کا کام اس قدر پیچیدہ اور الجھا ہوا تھا کہ متعلقہ افسران بدحواس ہو کر رہ جاتے۔انتظار حسین نے ''چاند گہن'' میں محکمے کی اس بدحواسی، بدانتظامی اور بے بسی کو ایک دل چسپ زاویے پیش کیا ہے۔سبطین ایک تعلیم یافتہ اور ذہین شخص ہے اور اپنے خیالات وافکار کے ذریعے قوم کی اصلاح کرنا چاہتا ہے۔تقسیم سے قبل وہ کالج کا پروفیسر بھی رہ چکا ہے اور صحافی بھی۔لاہور آ کر اس نے پھر سے صحافت کا کام شروع کرنے کا منصوبہ بنایا اور محکمہ بحالیات کو پریس کے لیے درخواست دی۔

> ''دفتر کے ہر کلرک کی میز پر دستک دی گئی اور ہر افسر سے ملاقات کی گئی.................اس مہم کا خاتمہ بالخیر یوں ہوا کہ وہ پریس ایک مہاجر دھوبی کو الاٹ ہوا۔سبطین نے جب بہت ہائے توبہ مچائی تو اسے ایک لانڈری الاٹ کر دی گئی۔سبطین یوں بھی مطمئن تھا کہ اس کی آمدنی سے اخبار چلایا جا سکتا ہے۔ مگر ایک انگریز اس کے پیچھے پڑ گیا اور بڑے افسروں تک بات پہنچا دی کہ سبطین کا اس کام سے کبھی کوئی تعلق نہیں رہا اور سبطین نے یہ کمال کیا کہ وقت مقررہ پر لانڈری کا قبضہ لینے نہیں پہنچا یوں آئی چیز اس کے ہاتھ سے نکل گئی۔''[۲۴]

آخر کار سبطین نے اپنی مدد آپ کے تحت ہفت روزہ پرچہ نکالنا شروع کیا اور دن رات محنت کی مگر کسی صورت کامیابی نہ ہوئی۔سبطین کو گھر کی بجلی تک کٹوانا پڑی کیوں کہ بل کی ادائیگی کے لیے اس کے پاس اتنی رقم نہ تھی[۲۵]مصنف نے یہ دکھایا ہے کہ محکمہ بحالیات کا نظام اس قدر بدنظمی کا شکار تھا کہ صورت حال خود ان کے اپنے بس سے باہر تھی۔وہ یہ جانے بوجھے بغیر کہ کون شخص کس چیز کا اہل ہے اور کون کس چیز کے لیے طلب گار ہے جو چیز سامنے آتی الاٹ کر دیتے۔جب لوگ بے ڈھنگی الاٹ منٹ پر احتجاج کرتے ہیں تو پھر ان سے غیر متعلقہ الاٹ منٹ واپس لے کر کسی اور مہاجر کو دے دیتے اور پہلا شخص پھر سے محروم ہوتا۔علن ایک دکان دار تھا اور محکمہ سے ایک چھوٹی سی دکان کا خواہاں تھا مگر ''محکمہ بحالیات والوں کا یہ حال ہو رہا تھا کہ ان کے قہر کا ٹھیک تھا نہ مہر کا۔سخاوت اور بخل دونوں کا انھوں نے وہ اعجاز دکھایا کہ اگلے پچھلے سارے ریکارڈ مات ہو گئے۔جس پر مہربان ہوئے اس کا منہ موتیوں سے بھر دیا اور جنھیں عنایت کا مستحق نہ سمجھا انھوں نے الاٹ منٹ کے دفتروں کی دہلیز کی خاک نہ چھوڑی اور پھر بھی پیاسے ہی لوٹے۔علن پر ایک مرتبہ عنایت ہوئی تھی مگر عجب انداز سے۔ایک انگریزی دواخانہ اس کے نام الاٹ کر دیا گیا اس پر ایک مہاجر کمپاؤنڈر نے بہت شور مچایا۔علن بھی اس بے ڈھب عنایت سے کچھ خوش نہ تھا۔مہاجر کمپاؤنڈر کے شور مچانے پر محکمہ کی سمجھ میں یہ تو آ گیا کہ انگریزی دواخانہ علن کے نام الاٹ نہیں ہونا چاہیے۔مگر اس کے بعد وہ اس مہاجر کمپاؤنڈر کو نہیں بلکہ ایک ہرچونئے کو الاٹ ہوا۔بہر حال علن اس جھک جھک سے بچ گیا۔اس کے بعد اس نے بہت دھوڑ دھوپ کی اور ایک ایک کلرک کی ہتھا جوڑی کی مگر پھر اس کی قسمت ٹس سے مس نہ ہوئی۔آخر فٹ پاتھ پر کباب بنانے لگا۔[۲۶] اُردو ناول نے علن اور اس جیسے بے شمار مہاجرین کس مسائل کو پیش کیا ہے۔یہ اور اس قسم کے بہت سے مسائل ہمارے اُردو ناول کا موضوع بنے ہیں اور اُردو ناول کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ ہمارے فاضل ناول نگاروں کی نظر سے

ہجرت کا واقع اوجھل نہیں ہوا۔ انھوں نے مختلف زاویوں سے اس بڑی انسانی نقل مکانی کو دیکھا، پرکھا اور اپنے مخصوص اسلوب میں قارئین کے سامنے پیش کر دیا۔ ناول کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ان کے ذریعے وہ مسائل بھی آج کی نسل کے سامنے آ جاتے ہیں جو تاریخ کی کتب میں درج نہیں ہیں۔ یہی ایک کامیاب ناول کی نشانی ہے کہ وہ متوازی تاریخ مرتب کرتا ہے۔ یہ تاریخ خودمختار ہوتی ہے اور زیادہ باریکی سے چیزوں کو نمایاں کرتی ہے۔

☆☆☆

حواشی

۱۔ انتظار حسین، ''بستی''، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص: ۹۴

۲۔ الطاف فاطمہ، ''چلتا مسافر''، لاہور: فیروز سنز، س ن، ص: ۱۶۶

۳۔ عبداللہ حسین، ''نادار لوگ'' لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص: ۳۱۳ تا ۳۱۸

۴۔ ایضاً

۵۔ انتظار حسین، ''بستی''، ص: ۹۰

۶۔ ایضاً، ص: ۱۰۳

۷۔ قرۃ العین حیدر، ''آگ کا دریا''، لاہور سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء، ص: ۵۰۳

۸۔ ایضاً، ص: ۵۰۲

۹۔ انتظار حسین، ''بستی''، ص: ۲۰۱

۱۰۔ ڈاکٹر محمد افضال بٹ، ''اردو ناول میں سماجی شعور''، اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۰۹ء، ص: ۲۸۴

۱۱۔ انتظار حسین، ''بستی''، ص: ۹۶،۹۵

۱۲۔ ایضاً، ص: ۹۷

۱۳۔ الطاف فاطمہ، ''دستک نہ دو''، لاہور: فیروز سنز، س ن، ص: ۳۱،۷ ۳۲،۷

۱۴۔ الطاف فاطمہ، ''چلتا مسافر''، ص: ۱۶۱

۱۵۔ ایضاً

۱۶۔ ایضاً، ص: ۳۱۹

۱۷۔ الطاف فاطمہ، ''چلتا مسافر''، ص: ۱۴۳

۱۸۔ ایضاً،ص:۱۴۴

۱۹۔ ایضاً،ص:۱۵۶

۲۰۔ عبداللہ حسین، ''نادار لوگ''،ص:۸۴،۸۵

۲۱۔ ایضاً،ص:۹۳

۲۲۔ ایضاً،ص:۲۴۶،۲۴۷

۲۳۔ انتظار حسین، ''چاند گہن''، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۲،ص:۱۲۴

۲۴۔ ایضاً،ص:۱۳۰

۲۵۔ ایضاً،ص:۱۳۱،۱۳۲

۲۶۔ ایضاً،ص:۱۳۹

☆☆☆

ڈاکٹر کامران کاظمی

استاد شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی،اسلام آباد

اردو ناول کی تنقید: چند بنیادی مباحث

Dr. Kamran Kazmi

Assistant Professor, Urdu Department,

International Islamic University,Islamabad

Urdu Novel Criticism: Few Important Discussions

It is a fact, that there is that analytical and research work about Urdu Novel is very rare, normally, critics work on Urdu Poetry or study analytically Short Stories. Critics do this due to their apathy. Critique of Urdu Novel has two major aspects: one is subjective peculiarity, the other is technical analysis. In this thesis the reasons, why research and critique work is scarce in Urdu Literature besides this academic tradition of the society, those have blocked the means of research and critique also have been discussed.

دنیا بھر کی زبانوں میں ایک عمومی اصول ہے کہ تنقیدی پیمانے سب سے قبل شاعری کے ہی وضع کیے گئے۔ اردو زبان و ادب میں بھی تنقید ادب کا آغاز تحسین شعری سے ہی ہوا اور اس کے ابتدائی مآخذات تذکرے ہیں۔ اردو میں جدید تنقید کی بنیاد الطاف حسین حالی نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' لکھ کر رکھی۔ گویا یہاں بھی تنقید کے لیے شعر کو ہی موزوں سمجھا گیا۔ نثر اور بالخصوص فکشن کی تنقید بہت بعد کی پیداوار ہے۔ تنقیدی اصول بھی شاعری سے ہی وضع کیے گئے اس لیے آج بھی تنقید میں ایجاز و اختصار کو فن کی خوبی گردانا جاتا ہے اسی طرح ابہام اور ایمائیت بھی خوبی شمار ہوتے ہیں۔ فکشن کی تنقید کے تقاضے شعر کی تنقید سے بالکل مختلف ہوتے ہیں۔ گو کہ تنقید کا یہ منصب نہیں کہ وہ تخلیق کار کی رہنمائی کرے البتہ تنقید تخلیقی عمل کے جھاڑ جھنکار صاف کرنے میں ضرور معاون ہوتی ہے۔ فکشن کی تنقید کا آغاز بھی خود فکشن کی طرح اردو میں کافی تاخیر سے ہوا۔ ناول کی تنقید کی ابتدا کے متعلق نیر مسعود لکھتے ہیں:

> اردو ناول کی ابتدائی تنقید کے نمونے زیادہ تر ان ناولوں کے دیباچوں، تعریفوں، اشہارات اور خاتمۃ الطبع کی عبارتوں اور خال خال تبصروں کی صورت میں ملتے ہیں۔ یہ تحریریں کسی حد تک ان ناولوں کی

امتیازی خصوصیتوں کے حوالے سے اس عہد کی اس نئی صنف ادب کی معیار بندی کرتی ہیں۔ا

یہاں اردو ناول کی تنقید کی تاریخ مرتب کرنا موضوع سے خارج ہے فقط یہ دیکھنا مقصود ہے کہ اردو ناول پر تنقید کی عمومی صورتحال کیا رہی ہے؟ اردو ناول پر تنقید کے دو پہلو موجود ہیں۔ ناول کے نظری مباحث اور انفرادی مطالعے،نظری مباحث کو بھی دو حصوں میں منقسم کیا جا سکتا ہے یعنی فن ناول نگاری اور ناول کا موضوعاتی مطالعہ۔فن ناول نگاری کے حوالے سے بدقسمتی سے اردو میں کچھ خاص، اہم اور مستند کتاب موجود نہیں ہے۔ بلکہ اردو ناول کے ہر طرح کے تنقیدی ذخیرے کی کمی کا شکوہ کرتے ہوئے وہاب اشرفی نے کلیم الدین احمد کے حوالے سے لکھا ہے:

> اردو ناول پر کوئی اچھی کتاب نہیں ملتی، ایک کتاب کی ضرورت ہے جو موجود ذخیرے کا جائزہ لے، اس کی قدر و قیمت کا تعین کرے، اچھے ناولوں کی کمی کے اسباب کا پتہ لگائے۲، نئی راہیں کھولے اور اس میں مغربی کارناموں کا ایک دھندلا سا خاکہ پیش کرے، ایسی کتاب کی ضرورت ہے بہت ضرورت ہے۔۳

فنی حوالے سے ڈاکٹر احسن فارقی اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کی تالیف کردہ کتاب ''ناول کیا ہے؟'' اور ڈاکٹر سید محمد عقیل کی کتاب ''جدید ناول کا فن'' اس ضرورت کو پورا کرنے کے لیے ناکافی ہیں۔تنقید اور ناول کے موضوعاتی آفاق کی جانچ پرکھ پر باقاعدہ کوئی کتاب نہیں ہے البتہ شذرات میں مضامین مل جاتے ہیں جو مختلف رسائل میں طبع ہوتے رہے ہیں۔المیہ تو یہ ہے کہ جس طرح شاعری اور افسانے کے حوالے سے باقاعدہ نقاد مل جاتے ہیں ایسے اردو میں ناول کا کوئی باقاعدہ نقاد نہیں ہے۔ایک ڈاکٹر ممتاز احمد خان ہیں اور ان کا تعلق بھی عہد جدید سے ہے۔ناول کے ابتدائی دور میں تو کوئی ان سا بھی نہیں تھا۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان کی خوبی یہ ہے کہ وہ ناول کی بارہا قرآت کرتے ہیں اور اس ناول کی مرکزی مسئلے کو دریافت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔اردو کے بہت سے ناولوں پر ان کے اچھے تعارفی مضامین موجود ہیں اور ان کی وجہ سے انجمن ترقی اردو کے ماہنامہ ''قومی زبان'' میں کبھی کبھار ناول پر بھی مضامین شائع ہوتے رہتے ہیں۔ڈاکٹر صاحب موصوف کی ناول کی تنقید کے حوالے سے چار کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

جب تک ناول کی تنقید پر قابل ذکر کام سامنے نہیں آئے گا اچھے اور پر اثر ناول کی خواہش حقیقت کا روپ نہیں دھار سکے گی۔آخر ناول کی تنقید کیوں نہیں ہے؟ یہ سوال بھی اچھے ناول کمیاب کیوں؟ کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔دراصل شاعری کی تنقیدی روایت ہونے کے باوصف اور شعر کی تفہیم فوری ہونے کے باعث نقاد نقد شعر کو ترجیح دیتا ہے۔اس طرح شاعر کے علاوہ نقاد کو بھی تحسین فوراً مل جاتی ہے اور اس کی ادبی شناخت قائم ہو جاتی ہے۔جبکہ نقد ناول میں وقت صرف ہوتا ہے۔ناول طویل ہوتا ہے اور اس کی تفہیم کے لیے کئی نشستیں درکار ہوتی ہیں۔ناول چونکہ زندگی کے وسیع آفاق تک پھیلا ہوتا ہے یعنی اس میں منطق ،فلسفہ، سائنس، سماجیات، معاشیات، نفسیات اور دیگر علوم اور پھر اس کے فنی مضامین اور تکنیکی کمالات موجود ہوتے ہیں اور ان سب عناصر کو دریافت کرنا اور پھر انہیں تنقیدی وحدت میں پرونا جان جوکھوں کا کام ہے تس پر بھی کیا معلوم کہ نقاد کی

دریافت قابل تحسین ٹھہرتی ہے یا نہیں۔ گویا تفہیم ناول انفرادی سطح پر مشکل کام ہے تو ناول کے موضوعات اور دیگر فنی مضامین کا اجتماعی جائزہ لینا تو مزید ناکوں چنے چبوانے والا عمل ہوا۔ اس کے برعکس کسی شاعر کی غزل اٹھائی یا نظم کو پکڑا اور اس سے دنیا جہان کے معانی دریافت کرلائیے کوئی ٹوکنے والا نہیں کیونکہ مجھ پر غزل یا نظم یوں کھلی ہے آپ اپنے معانی دریافت کر لیجیے کوئی مضائقہ نہیں۔

اردو میں ناول نگاری کا چلن مغربی ناول نگاری کے طفیل ہوا تھا۔ اس لیے دیگر تنقیدی افکار کی طرح ناول کے تنقیدی اوزار بھی مغرب سے درآمد کیے گئے۔ البتہ یہ تجارت قدرے تاخیر سے ہوئی کیونکہ اس وقت تک مولوی نذیر احمد اور بعد ازاں عبدالحلیم شرر ناول کے نام پر اصلاحی، تبلیغی، جذباتی اور مقصدی قصوں کو فروغ دے چکے تھے۔ سوایک تو یہ قباحت پیدا ہوئی کہ ناول کا آغاز ان افراد کے ہاتھوں ہوا جن کی پہلی یا بنیادی شناخت مصلح قوم کی تھی اور وہ ناول کے فنی اسرار و رموز سے نابلد تھے۔ دوسرے پہلو کا تعلق اردو میں شعر کی مستحکم روایت سے ہے۔ شعر کی بنیادی خوبی اس کا پر تاثیر ہونا ہے سو ان قصوں میں بھی عوامی مزاج کو مدنظر رکھتے ہوئے پر تاثیریت کو جگہ دینے کی کوشش کی گئی۔ البتہ یہ تاثیریت زبان کی چاشنی وحلاوت سے زیادہ مبلغانہ ومبالغانہ طرز بیان سے پیدا کی گئی۔ اس طرح ناول میں زندگی کا مشاہدہ تو در آیا لیکن وہ اس قدر سطحی تھا کہ وہ ''اکبری'' یا محض ''اصغری'' کو ہی جنم دے سکتا تھا۔ یعنی مثالیت پسند کردار کا جنم ہی مبارک سمجھا گیا حالانکہ اٹھارویں صدی کے ناول کے لیے بھی بقول یونس خاں درج ذیل صفات کا ہونا لازمی تھا:

> ناول کا ہیرو رزمیہ یا المیہ کے معنی میں ہیرواک (Heroic) نہیں ہونا چاہیے۔ اس میں ہر دو مثبت اور منفی صفات ہونی چاہیں: ادنیٰ اور ارفع، مزاحیہ اور سنجیدہ وغیرہ۔
> ہیرو کی شبیہ مکمل اور غیر متبدل انسان کے طور پر نہیں دکھلائی جانی چاہیے، ہیرو کو نشوونما کی طرف مائل ہونا چاہیے اس فرد کے طور پر جو زندگی سے سیکھتا ہے۔[۴]

یہ خصوصیات فقط ہیرو کی ہی نہیں ہیں بلکہ ناول کا موضوع بننے والا ہر کردار ان کے ذیل میں رکھا جاسکتا ہے۔ لیکن اردو کے ابتدائی ناول میں بالخصوص اور ازاں بعد بطور روایت کے بھی عام انسان جو خوبیوں اور خامیوں کا مرکب ہوتا ہے، اسے حاشیے پر بھی جگہ نہ ملی۔ تیسری بڑی وجہ ناول کے فنی لوازم سے ناآشنائی یا عدم جانکاری بھی ہے۔ ناول کے فنی مباحث قریباً ترقی پسند تحریک کے ساتھ موضوع بننے لگے تھے۔ اس لیے اگر حال کے نقطے پر کھڑے ہو کر ناول کے فنی مباحث کے آغاز، ناول میں ان کے استعمال اور پھر ناول کے ارتقا پر نگاہ ڈالی جائے تو فضا زیادہ امید افزا نظر نہیں آتی۔ اس ضمن میں شمس الرحمٰن فاروقی کی درج ذیل رائے اپنی قوت استدلال کے باعث ناولاتی تنقید کی خامیوں کا زیادہ پر اثر احاطہ کرتی ہے:

> ناول کی جدید تنقیدی نظری تنقید سے ہم اردو والوں کی ملاقات بس واجبی ہی سی ہے۔ ناول کے اصولوں سے ہماری ملاقات ان کتابوں کی بنا پر ہے جو آج سے ساٹھ ستر برس پہلے لکھی گئی تھیں۔ بلکہ ہنری جیمس کے مضامین، جن پر ناول کی زیادہ تر تنقید ہمارے یہاں تکیہ کرتی رہی ہے، اب سو برس

سے بھی اوپر کی عمر کو پہنچ چکے ہیں۔ ای۔ ایم فارسٹر (E.M.Forster) کی چھوٹی سی کتاب جس کے بغیر ہمارے اکثر نقاد لقمہ نہیں توڑتے، ۱۹۲۷ء کی ہے، اس کتاب میں پلاٹ اور کردار کے بارے میں جو کہہ دیا گیا ہے، دشت تنقید میں ہمارا زادسفر اب بھی وہی ہے۔ ہنری جیمس کے پہلے ناول کی نظری تنقید میں کیا مسائل تھے، اور ادھر تیں پینتیس برس میں جونئی باتیں ہوئی ہیں، ہمیں ان دونوں سے کوئی سروکار نہیں۔۵

فاروقی کا درج بالا تجزیہ بالکل درست ہے۔ دراصل ہماری تنقید ناولاتی شعریات جس کا تعلق ہمارے مزاج اور ماحول اور علمی فضا سے ہو، اسے وضع ہی نہیں کر پائی۔ فاروقی نئی تنقید کی شعریات کی طرف توجہ مبذول کراتے ہوئے ناولاتی شعریات کے وضع کرنے پر زور دیتے ہوئے مزید لکھتے ہیں:

> میرا کہنا یہ ہے کہ روسی ہیئت پسندوں (Russian Formalism)، اور بیانیہ کی فرانسیسی وضعیاتی تنقید سے معاملہ کیے بغیر ہم ناول اور داستان دونوں کی تنقید میں ناکام رہیں گے۔ اور دوسری بات یہ ہے کہ داستان چونکہ ایک مخصوص تصور کائنات کا اظہار کرتی ہے، اس لئے اس تصور کائنات کو بھی سمجھے بغیر ہماری تنقید ادھوری رہے گی۔ افسوس یہ ہے کہ ہم نہ مغربی مفکروں سے آگاہ ہیں اور نہ اپنی شعریات سے بہرہ مند ہیں۔۶

معاملہ اگر محولہ اقتباس کے پہلے نقطے تک مرکوز رہتا تو تجارت کا پرنالہ فقط دیوار بدلنے تک محدود رہتا ہے لیکن فاروقی نے تصور کائنات اور اپنی شعریات کا ذکر کر کے ناولاتی تنقید کو وسیع آفاق کی طرف رہنمائی کرنے کا فریضہ انجام دیا ہے۔ اردو ناولاتی تنقید قریباً سو سال سے زیادہ کی عمر کو پہنچ چکی ہے لیکن ابھی تک اس کی اپنی شعریات مقرر نہیں ہوسکیں۔ اسی لیے اردو میں ناولاتی تحقیق بھی چند بنیادی موضوعات (جن کی کثرت ایک دوسرے کی تکرار ہے) سے اوپر نہیں اٹھ سکی۔

ناولاتی تنقید و تحقیق کا ایک اور المیہ بھی ہے۔ جیسا کہ فاروقی نے داستان اور ناول کی پرکھ کے ضمن میں مغربی ناقدین کے افکار سے نابلد ہونے کے علاوہ اپنی تہذیبی فضا کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنی شعریات کا اخذ نہ کرنا بھی ایک کوتاہی قرار دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ مغربی ناقدین و مفکرین کے علمی سرمائے سے نابلد ہونے اور اپنی شعریات سے بہرہ مند نہ ہونے کے علاوہ:

> اس بے خبری، اور اپنے کلاسیکی ورثے کی ناقدری کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ ہم نے داستان کو ناول کی روشنی میں پڑھا اور داستان کو ناول سے کم تر قرار دیا۔ لیکن ہم نے ناول کو داستان کی روشنی میں نہ پڑھا۔ ہم اگر ایسا کرتے تو شاید کچھ اور ہی نتائج برآمد ہوتے۔۷

ایک پہلو کی طرف تو فاروقی نے توجہ دلا دی کہ ناول کو داستان کی روشنی میں پڑھا جانا چاہیے تھا لیکن ہمارے تہذیبی ورثے

سے داستانیں مخصوص نوآبادیاتی مقاصد کے حصول کی خاطر تقریباً حذف ہو کر رہ گئی تھیں۔ یہیں سے ایک اور پہلو بھی ظاہر ہوتا ہے کہ جیسے داستان کو ناول کی روشنی میں پڑھا گیا بعینہ ناول کو افسانے کے ذیل میں رکھ کر پرکھا گیا۔حتیٰ کہ ناولاتی تحقیق ان خطوط کی روشنی میں کی جا رہی ہے جو افسانے نے مقرر کیے ہیں۔ ہمارے ادب میں افسانے کو شہرت بھی زیادہ ملی، یہ ایک وجہ ہو سکتی ہے،لیکن افسانے میں ایک فوری تاثر کا حصول اور اس کا تادیر قرار ممکن ہوتا ہے۔ جب کہ ناول میں پورے ماجرے کے مطالعے کے بعد نتائج کا استنباط فوری ممکن نہیں ہوتا اس لیے بالعموم ناقدین افسانے سے اخذ کیے گئے تاثر کو اس ناول نگار پر منطبق کر دیتے ہیں۔ایک قرۃ العین حیدر ایسی خوش قسمت ناول نگار ہیں جن پر بہت سے تنقیدی مضامین لکھے گئے اور ان کی تخلیقی جہات کا بہ خوبی احاطہ کیا گیا۔ دوسری اہم بات نقد قرۃ العین کی یہ بھی ہے کہ فقط ان کے فن کو ان کے ناولوں کو مدنظر رکھ کر پرکھا گیا اس کی ایک وجہ ان کی افسانہ نگاری کا ثانوی ہونا بھی ہے۔لیکن اگر نقد قرۃ العین کا بھی مجموعی جائزہ لیا جائے تو صورت حال اطمینان بخش ہرگز نہیں ہے۔ضرورت اس امر کی ہے کہ ناول کی تنقید کو فروغ دینے کی کوشش کی جائے اور ناول کی الگ صنفی حیثیت کو اہمیت دی جائے۔

فکشن کی تنقید کے حوالے سے یہ پہلو بھی غور طلب ہے کہ دنیا کی کسی بھی زبان میں فکشن سے پہلے اور فکشن سے زیادہ شاعری کی تنقید لکھی گئی ہے اور فکشن کی تنقید بہت بعد میں لکھی گئی ہے۔فکشن میں بھی افسانے کی تنقید کافی لکھی گئی لیکن ناول نظر انداز ہوتا رہا۔البتہ مغرب میں فکشن پر لکھی جانے والی تنقید کی صورت خاصی حوصلہ افزا ہے۔اردو میں ناول مغرب سے متاثر ہو کر لکھا گیا اس لیے ناولاتی تنقید کے معیارات بھی مغرب ہی سے آئے۔ناول کو جدید صنعتی عہد کا ایپک کہا جاتا ہے۔اردو میں فکشن کی تنقید کا تقریباً نہ ہونا دراصل نقاد کی سہل انگاری کا نتیجہ ہے۔شہزاد منظر فکشن کی تنقید اور نقاد کے کردار کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> فکشن کی تنقید لکھنا یوں بھی بہت محنت طلب کام ہے۔افسانے پڑھنے اور اس کی پرکھ کرنے میں کافی محنت کرنی پڑتی ہے۔اول ناول پڑھنا اور اس کے عیوب و محاسن کا سراغ لگانا تو اور مشکل اور محنت طلب کام ہوتا ہے۔اس لیے ہمارے ناقدین افسانے اور ناول پر لکھنے سے گھبراتے ہیں اور فرسودہ اور پٹے ہوئے موضوعات پر لکھنا پسند کرتے ہیں۔۸

فکشن کی تنقید کی کمیابی اور معیار کی غیر تسلی بخش حالت کا ذمہ دار براہ راست نقاد ہے۔ کیونکہ نقاد کی سہل انگاری نے ناولاتی تنقید کے نہ تو پیمانے مقرر کیے اور نہ ہی تنقید کی کوئی روایت پیدا کی۔اچھے ناول کی تخلیق نہ ہونے کے اسباب میں ناول کی تنقید کا ہاتھ بھی ہے۔تخلیق ناول کی روایت میں مقامی شعریات کو مدنظر رکھتے ہوئے نہ تو فن ناول نگاری کے حوالے سے کوئی اہم تو کجا قابل ذکر تصنیف سامنے آئی ہے اور نہ ہی تخلیق ناول کے حوالے سے جامع تصنیف سامنے آسکی ہے۔ناولاتی تنقید کا مکمل انحصار جامعات کی سطح پر لکھے جانے والے مقالات تک محدود ہے۔جامعات کی سطح پر ہونے والے کام کو ناولاتی تنقید کے حوالے سے تسلی بخش قرار نہیں دیا جاسکتا۔ کیونکہ اکثر طلبہ میں ادبی شعور اور تنقیدی بصیرت کا اعلیٰ معیار نہیں ہوتا اور پھر ان کا بنیادی مقصد

ڈگری کا حصول ہوتا ہے۔اس لیے جامعات کی سطح پر کسی بھی موضوع پر کیا گیا کام بالعموم اعلیٰ ادبی معیار کا حامل نہیں ہوتا۔اردو ناقدین کا المیہ بھی یہی ہے کہ وہ بطور نقاد شہرت کے حصول کے لیے آسان راستہ تلاش کرتے ہیں جو کہ شاعری کے کوچے سے نکلتا ہے۔ناولاتی تنقید کا معیار تو ایک طرف رہا خود شاعری کی تنقید کا معیار بھی گذشتہ کچھ عرصہ سے متاثر کن نہیں رہا۔اس کا سبب فقط نقاد کی سہل انگاری ہے اور اپنی ذمہ داری کا احساس نہ کرنا بھی ہے۔شاعری پر تنقید قدرے آسان ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ مثلاً شاعری قریباً سات سو سال کی روایت کی حامل ہے اس لیے اس کی اپنی شعریات تشکیل پا چکی ہے اور خود غزل اپنی فنی بلندیوں کو چھو چکی ہے اس لیے اس پہ لکھنا قدرے سہل ہے۔جدید نظم پہ لکھنے کے بجائے نقاد میر، غالب اور اقبال کو موضوع بنا لے گا اور ان پر لکھے گئے چند مضامین پڑھنے کے بعد اپنا ایک نقطہ نظر بنا کر اس کے لیے لکھنا آسان ہو جائے گا۔لیکن ناول کے اس دشت کی سیاحی سہل نہیں ہے۔اردو کے بلند پایہ اور جدید فکر کے حامل ناقدین نظری تنقیدی موضوعات تو جدیدیت کے زیر بحث لاتے ہیں لیکن عملی تنقید کرتے وقت نہ تو جدید نظم کو موضوع بناتے ہیں اور نہ ہی ناول ان کی نظر التفات حاصل کرنے میں کامیاب ٹھہرتا ہے۔اس ضمن میں محمد حسن عسکری اور شمس الرحمٰن فاروقی کے نام لیے جاسکتے ہیں کہ جن کی نظری تنقید کا معتد بہ حصہ نقد میر پہ مشتمل ہے۔دیگر اہم ناقدین جیسے احتشام حسین، سلیم احمد، ممتاز حسین، وارث علوی، شمیم حنفی، ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر نوازش علی وغیر کی عملی تنقید کا موضوع بالعموم شاعری ہی رہی ہے۔

فکشن کی تنقید باقاعدہ منصوبہ بندی کر کے لکھوائی جانی چاہیے اس حوالے سے کچھ تجاویز اس مقالہ کے آخر میں دی گئی ہیں۔مدیران جرائد کی ذمہ داری بھی بنتی ہے کہ وہ موضوعات کا چناؤ کر کے مختلف ناقدین کو تقسیم کریں اور پھر ان کے مضامین اپنے جرائد میں شائع کریں۔فکشن کی تنقید کے حوالے سے جامعات کی سطح پر اور حکومتی سطح پر سیمینار، ورک شاپ اور کانفرنسیں کرائی جائیں جن میں نئے مضامین پڑھے جائیں۔تب ممکن ہے کہ ناولاتی تنقید پہ پیش رفت ہو سکے۔شہزاد منظر اردو ناول کی تنقید کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> آج ہم زندگی صنعتی عہد میں بسر کر رہے ہیں اور صنعتی عہد بنیادی طور پر نثر کا عہد ہے لیکن ہم اپنی اور سماجی پس ماندگی کے باعث ابھی تک نثری ادب کی اہمیت سے انکار کر رہے ہیں۔ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم شاعری کی تنقید کے ساتھ افسانے اور ناول کی تنقید کی جانب بھی یکساں طور پر توجہ دیں اور کم از کم مستند اور معتبر افسانہ نگاروں اور ناول نویسوں کی خدمات کو اردو فکشن کے تناظر میں سمجھنے، پرکھنے اور ان کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کریں۔اس کے بغیر نہ ان مصنفوں سے انصاف ہوگا اور نہ اردو ادب سے۔۹

ناول کی تنقید اور اس کے ماحصل کے حوالے سے درج بالا اقتباس کو اس مقالے کا نتیجہ بھی سمجھا جائے۔گویا ناول کی تنقیدی دنیا آباد نہ ہونے کا باعث نقاد کی سہل پسندی ہے۔جب تک اردو تنقید ناول کو اہمیت نہیں دے گی ادب اپنے تہذیبی ورثے کی روح سے تہی رہے گا۔ناول پر تنقید کے نام پر جو کتب دستیاب ہیں وہ دراصل مختلف ڈگریوں کے حصول کے لیے لکھے

گئے تحقیقی مقالات ہیں جو بعد میں کتابی صورت میں شائع ہوگئے اوران کی اہمیت اس لیے بڑھ گئی کہ ناول پر تنقید ویسے بھی تو عنقا تھی۔ان کتب کا حال بھی کچھ زیادہ بہتر نہیں،ان میں اکثر کا طریقہ کار یہ ہے کہ ان میں دراصل نقد ناول کے نام پر پہلے تو ناول کی کہانی خلاصہ لکھا جاتا ہے، پھر کرداروں کا تعارف کرادیا جاتا ہے اور پھر کچھ باتیں اسلوب پر کر لی جاتی ہیں۔موضوع بھلے کچھ ہو طریقہ کار ایک سا ہے۔کچھ ایسی ہی صورت ناول کی تحقیق کی بھی ہے۔

جیسا کہ وضاحت کی گئی ہے کہ اردو ناول میں تنقید نہ ہونے کے برابر ہے اور تحقیق حصول ڈگری کی غرض سے کی تو جا رہی ہے مگر یہ بھی جگالی کا عمل ہے۔ناول کی تحقیق دو طرح سے کی گئی ہے۔انفرادی مطالعے اور موضوعاتی مطالعے۔انفرادی مطالعوں کے ساتھ یہ قباحت ہے کہ ہماری یونیورسٹیاں کسی ایک شخص کا مجموعی مطالعہ کرانے سے کتراتی ہیں یوں دو تین ناول نگار ملا کر محقق کو مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔اسی طرح موضوعاتی مطالعوں کے ساتھ مسئلہ یہ ہے کہ یونیورسٹی زمانے کی تحدید کرنے سے کتراتی ہیں۔یعنی کوئی ایک خاص موضوع کسی خاص عصر کے حوالے سے دیکھ لیا جائے تو شاید زیادہ بہتر نتائج سامنے آجائیں۔

ناول کی تحقیق زیادہ مشکل کام ہے۔بالعموم یہ دیکھا گیا ہے کہ محقق کسی ناول کو زیر بحث لاتے وقت پہلے کہانی کا خلاصہ تحریر کر دیتا ہے اور خلاصہ لکھتے ہوئے چند تنقیدی جملے اضافہ کرتا جاتا ہے یا پھر کرداروں کی تفصیل اور کردار سازی پر تبصرہ کر دے گا اور آخر میں ناول کے اسلوب یا تکنیک پر کچھ جملے اضافہ کر کے آگے بڑھ جائے گا۔اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ ناول کی زمانی تقسیم کر کے مذکورہ موضوع ایک سے زیادہ مقالہ نگاروں کو تفویض کیا جائے تو شاید بہتر کام ہو سکے۔

ناول کی تنقید کا راستہ دراصل ناول کی تحقیق سے کھلے گا۔محقق جتنی محنت سے ناول کے موضوعات کا احاطہ کرے گا نقاد اتنی آسانی سے ان موضوعات کے محرکات کا پتہ لگائے گا۔ویسے بھی تحقیق اور تنقید کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ناول کی تحقیق اب فقط جامعات میں ہی ہو سکتی ہے کیونکہ ناقدین کی سہل پسندی نے نقد ناول کی طرف توجہ نہیں کی تو وہ ناولاتی تحقیق کے ناہموار راستے پر کیسے سفر کریں گے۔سو جامعات کو چاہیے کہ وہ ناولاتی تحقیق کی حوصلہ افزائی کریں۔اس ضمن میں کچھ سفارشات آئندہ سطور میں پیش کی جارہی ہیں۔

سفارشات:

> تحقیق ناول میں جدید تحقیقی نظریات جامعات میں پڑھائے جائیں اوران کے مطابق ناولاتی تحقیق کو فروغ دیا جائے۔ناول نگاروں کے مختلف موضوعات کے حوالے سے انفرادی مطالعے کرائے جائیں،موضوعات کا چناؤ ناول نگار کی افتادِ طبع،اس کے عصری حالات اوراس کے ذہنی میلانات کی روشنی میں کیا جائے۔ناول کے حوالے سے اجتماعی سطح پر موضوعاتی تحقیق کرائی جائے۔اس ضمن میں اب تک جو مطالعے ہوئے ہیں وہ ناکافی ہیں۔مثلاً راقم کے مقالے کا موضوع ناول کی کلیت اور عصر کی جامعیت کا احاطہ کرتا ہے۱۰ جس میں عصری آگہی کے ابتدائی مباحث تشکیل دے دیئے گئے ہیں

ان میں بہتری کی گنجائش یقیناً موجود ہے۔اس موضوع کے حوالے سے ناول نگاروں کے ازسرنو انفرادی مطالعے کرائے جائیں۔اس موضوع کے حوالے سے انفرادی کے علاوہ وقت کے مختصر وقفے مقرر کر کے اجتماعی مطالعے بھی کرائے جاسکتے ہیں۔

ناول کے تقابلی مطالعے کو رواج دیا جائے۔اس ضمن میں مزید گزارش ہے کہ تقابل محض ہم عصروں میں نہ کرایا جائے بلکہ اگر مختلف عصر کے ناول نگاروں کے مابین کچھ اشتراکات ہیں تو ان کا تقابل بھی کرایا جاسکتا ہے۔مثلاً حقیقت نگاری کے حوالے سے پریم چند اور شوکت صدیقی کا تقابل کرایا جاسکتا ہے۔ناول کے مختلف کرداروں کے نفسیاتی اور دیگر فکری تقابلی مطالعے بھی کرائے جاسکتے ہیں۔

خواتین ناول نگاروں کے ہاں خانگی زندگی کے موضوعات زیادہ شدت سے بیان ہوئے ہیں جو کہ ایک اہم تحقیقی موضوع بن سکتا ہے نیز اس امر کی تحقیق بھی کی جاسکتی ہے کہ خواتین ناول نگاروں کے ہاں نسائی شعور کس طرح کردار ادا کر پاتا ہے۔

پاک بھارت جنگوں کے حوالے سے ناول کی تحقیق ہنوز تشنہ ہے۔

غیر معروف ناول نگاروں کے مطالعے بھی عصری شعور کی روشنی میں کرائے جائیں۔تا کہ وہ ناولاتی روایت کا حصہ بن سکیں۔

ایم فل اور پی ایچ۔ڈی کی سطح پر مقبول عام ادب (Popular Literature) کے مختلف زاویوں کو بھی زیر تحقیق لایا جاسکتا ہے۔

سکالرز کو لسانی مطالعات کی مناسب تربیت دے کر ناولوں کے لسانی مطالعے کرائے جائیں۔یہ میدان تحقیق طلب ہے کہ مختلف ادوار میں اردو زبان کیسے بدلتی آئی ہے مثلاً ''امراؤ جان ادا'' میں برتی جانے والی زبان اور ''آگے سمندر ہے'' میں برتی جانے والی زبان کے مابین کیا تبدیلی آئی ہے اور کب کب تبدیلی محسوس کی گئی ہے۔مابعد نوآبادیات مطالعات کی گنجائش بھی اردو ناول میں موجود ہے۔مثلاً لسانیاتی ڈسکورس، تہذیبی، سماجی، سیاسی، تاریخی ڈسکورس وغیرہ۔

ایم اے اور ایم فل کی سطح پر مختلف ناولوں کے کرداروں کے شجرے بھی بنائے جاسکتے ہیں۔مثلاً ناول کے تمام کرداروں کا تعارف دیا جائے۔ان کرداروں کا آپس میں تعلق واضح کیا جائے اور ناول میں ان کے کردار کے متعلق جانکاری دی جائے۔بعدازاں ناول کا خلاصہ دیا جائے اور ایک بھرپور مقدمہ جو اس ناول کے معائب ومحاسن کا احاطہ کرے، لکھا جائے۔اس سارے کام کو پبلشرز سے مل کر ہر ناول کے آغاز یا آخر میں شامل کر کے ناول ازسرنو چھاپا جائے۔ممکن ہے کہ عام قاری کو اس طرح ناول کی قرأت اور تفہیم میں آسانی محسوس ہو۔

مغربی ناولوں کے اردو ناولوں پر کیا اثرات مرتب ہوئے ہیں؟ ایسے موضوعات کی گنجائش موجود ہے۔

برصغیر کے مخصوص پس منظر میں انگریزی میں لکھے گئے ناولوں پر تحقیق کے علاوہ ان ناولوں کے اردو ناولوں کے ساتھ تہذیبی وسماجی سطح پر تقابلی مطالعے کی گنجائش موجود ہے۔

اردو کے جن ناولوں پر فلم بنی ہیں فلم اور ناول کے مابین تقابل، زبان، تکنیک، معاشرت، تہذیب وغیرہ کے حوالے سے کرائے جائیں۔

اردو افسانہ اور اردو ناول کے موضوعات، فن، تکنیک، اسلوب اور معاشرت کے حوالے سے تقابلی تحقیق کی گنجائش موجود ہے۔

انگریزی میں موجود بالخصوص جدید ناول کے فن کے حوالے سے بہت سی کتب موجود ہیں ان کے اردو تراجم کرائے جائیں۔ ایم فل سطح کے یہ موضوعات انگلش اور اردو دونوں زبانوں کے سکالرز کو مشترکہ طور پر دیئے جاسکتے ہیں۔

تخلیقی احساس رکھنے والے سکالرز کو یہ کام بھی تفویض کیا جاسکتا ہے کہ وہ مختلف ناولوں کی ڈرامائی تشکیل کر دیں۔ یہ کام جامعات مختلف ڈرامہ پروڈکشن کمپنیوں کے اشتراک سے سرانجام دے سکتی ہیں۔

عالمی بالادستی، صارفیت کا فروغ، ملکی اور بین الاقوامی سیاست کے اثرات، عالمی کلچر، بین الاقوامیت، ۱۱/۹ کے اثرات، وغیرہ کے حوالے سے بھی ناولاتی تحقیق کی گنجائش موجود ہے۔

حواشی

۱۔ نیر مسعود، ناول کی روایتی تنقیدی، مشمولہ: اردو ناول، تفہیم وتنقید، مرتبین: نعیم مظہر، ڈاکٹر، فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، ادارہ فروغ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد، طبع اول، ۲۰۱۲ء، ص ۲۶۶

۲۔ اس ضمن میں سب قبل علی عباس حسینی نے چند پہلوؤں کا تذکرہ کیا تھا بعدازاں ڈاکٹر یوسف سرمست بھی اس موضوع کو زیر بحث لائے جب کہ راقم نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے میں اس موضوع پر چند گذارشات پیش کی ہیں جو چند ترامیم اور اضافوں کے ساتھ مجلّہ ''نقاط'' مدیر: قاسم یعقوب، کے شمارہ ۱۲ میں مضمون کی صورت شائع ہوچکی ہیں۔

۳۔ وہاب اشرفی، اردو ناول اور اس کے نقاد، مشمولہ: اردو ناول، تفہیم وتنقید، مرتبین: نعیم مظہر، ڈاکٹر، فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، ادارہ فروغ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد، طبع اول، ۲۰۱۲ء، ص ۴۵۴

۴۔ یونس خاں، ایڈووکیٹ، لسانی فلسفہ اور فکشن کی شعریات، دارالشعور، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۵۷

۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ساحری، شاہی، صاحب قرانی داستان امیر حمزہ کا مطالعہ، جلد اول: نظری مباحث، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، طبع اول، ۱۹۹۹ء، ص ۱۷

۶۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ساحری، شاہی، صاحب قرانی داستان امیر حمزہ کا مطالعہ، جلد اول: نظری مباحث، ص ۱۷

۷۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ساحری، شاہی، صاحب قرانی داستان امیر حمزہ کا مطالعہ، جلد اول: نظری مباحث، ص ۴۳

۸۔ شہزاد منظر، فکشن کی تنقید کے مسائل، مشمولہ: ماہنامہ ''دائرے''، شمارہ ۴۔۵، جلد ۴، اکتوبر/نومبر ۱۹۹۰ء، مدیر: حسنین کاظمی، شاہین چیمبرز، کراچی، ص ۴۵

۹۔ شہزاد منظر، فکشن کی تنقید کے مسائل، مشمولہ: ماہنامہ ''دائرے''، شمارہ ۴۔۵، جلد ۴، اکتوبر/نومبر ۱۹۹۰ء، مدیر: حسنین کاظمی، شاہین چیمبرز، کراچی، ص ۴۶

۱۰۔ ''اردو ناول میں عصری آگہی'' منظور شدہ مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی، ستمبر ۲۰۱۳ء

ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر

استاد شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

اردو ناول اور اس کے متعلقات: تجزیاتی مطالعہ

Dr. Noorina Tehrim Babar

Assistant Professor, Urdu Department,

AIOU, Islamabad

An Analytical Study of Urdu Novel and it Appurtenances

If we look deep into the history of Urdu literature, it is quite obvious that Poetic genres in Urdu have been more famous compare to Prose. Another aspect in this regard we can fix is that evolution process of prose and specially fiction was not as smooth and fast. But still after 19th century under the influence of English and other literatures, we can trace speedy development of Urdu Novel. In this article it is tried to discuss Urdu novel's own identity without comparing it with other languages' developed Novels.

اُردو زبان میں ناول نگاری کا آغاز انیسویں صدی کے اواخر میں ہوا۔ بطور ایک زبان کے اُردو کی اپنی عمر بھی کچھ بہت زیادہ نہیں۔ پھر اُردو نثر کی عمر کچھ اور بھی کم، اُردو نثر کے شعوری ارتقاء میں خطّے کے بدلتے ہوئے سیاسی، سماجی اور معاشی تناظر نے بھرپور حصہ لیا۔ نثر اساسی طور پر کسی بھی زبان کی بلوغت کا اعلان ہوتی ہے، یہ اعلان جذبات، محسوسات اور تصورات کے مبہم ابلاغ سے ہوتا ہوا مدلل، معروضی اور مفصل اظہار تک کی منزل طے کرتا ہے اور اسی منزل یا مقام پر ایک زبان ناول کی صنف کی شرائط پوری کرنے کی اہل بنتی ہے۔ اُردو میں ناول کی صنف مغرب سے آئی۔ برِصغیر میں انگریزوں کے ہمہ جہت تسلط کے ہمہ پہلو اثرات زندگی کے دیگر شعبوں کے ساتھ ساتھ زبان و ادب اور اسی وسیلے سے اصناف ادب پر بھی پڑے۔ تاریخ اور زبان و ادب کا محتاط طالب علم جانتا ہے کہ انیسویں صدی کے نصف آخر سے ہماری اجتماعی زندگی تیز رفتار، سرکش اور منہ زور واقعات و حوادث کا شکار ہوگئی تھی۔ یہ صرف ایک سیاسی معاشرتی اور عسکری تبدیلی نہیں تھی۔ اس تبدیلی کی زد میں اُردو زبان و ادب بھی آئی۔ مقامیوں کے ذہن کے اندر جھانکنے کے لئے انسانی زبان اور ادبیات سے کامل آگاہی ضروری تھی، لہٰذا منظّم انداز میں تراجم کرائے گئے۔ یقینی طور پر اس عمل سے اُردو نثر کی قوت میں اضافہ ہوا، وہ داستان کا بوجھ اُٹھاتے اُٹھاتے انیسویں صدی کے اواخر تک اس قابل ہو چکی تھی کہ ناول جیسی منفرد، منظّم صنف ادب کو نبھا سکے۔ ڈاکٹر محمد یٰسین لکھتے ہیں کہ:

''دنیا کے تمام ادبی اصناف کے مقابلے میں ناول غالباً سب سے کم سن صنف ہے کیونکہ قصہ، کہانی، داستان یا رزمیہ اگر چہ انسانی تہذیب کے ابتدائی ادوار سے مقبول عام رہے ہیں لیکن بحیثیت منفرد صنف ادب کے ناول کی تاریخ بمشکل ڈھائی تین سو سال پرانی ہے۔ یورپ میں اس کی ابتداء سترہویں صدی کے اواخر میں ہو چکی تھی مگر ہندوستان میں اس کا رواج انگریزوں کی آمد کے بعد ہوا۔ انیسویں صدی کے اواخر سے ہندوستانی زبانوں بالخصوص بنگالی، اُردو اور ہندی میں انگریزی اور یورپی ناول وافسانہ کے اثرات واضح طور پر محسوس کئے جا سکتے ہیں۔''(1)

واضح طور پر یورپی زبانوں کے اثرات ہی دیگر کے علاوہ اُردو ناول نگاری کی اساس بنے۔ پُر لطف امر یہ ہے کہ ایک نسبتاً کم عمر زبان یعنی اُردو میں ایک کم عمر صنف ادب ناول نے محض ڈیڑھ صدی سے کم عرصے میں اپنی منفرد شناخت قائم کر لی۔ اُردو ناول کے بارے میں یہ شکوے قابل توجہ معلوم نہیں ہوتے کہ ابھی تک اعلیٰ پائے کے بہت کم ناول لکھے گئے، بعض کے نزدیک تو ابھی لکھے جائیں گے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ اُردو ناول انیسویں صدی کے اواخر سے شروع ہو کر محض ایک ڈیڑھ صدی میں اپنا دامن ہر طرح کے تجربات سے بھر چکا ہے۔ ہاں مگر جس لمحے ہم فرانسیسی، روسی اور انگریزی ناول اور ان زبانوں میں کئے گئے ناول کے تجربات کے تناظر میں اُردو ناول کو پرکھیں گے تو پھر اسی طرح کے شکوے گلے تنقید ناول کا عنوان قرار پائیں گے۔ ایسے میں موزوں طرزِ عمل یہ ہے کہ اُردو ناول کے آغاز وارتقاء کا مطالعہ خود اُردو زبان کے حوالے سے کیا جائے۔

یہ ناول ہے کیا اور بطور صنف ادب اس کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟ ایک اجمالی جائزہ لیتے ہیں۔ ناول بطور ایک صنف ادب مغرب کی دین ہے، خود یہ اصطلاح عمومی طور پر تین یورپی زبانوں سے ماخوذ خیال کی جاتی ہے۔ اطالوی زبان میں 'نو وے لا' (Nolella)، ہسپانوی زبان میں 'نو ویلہ' (Novela) اور فرانسیسی زبان میں 'نو وی لے' (Novelle)(2)۔ اور اس سے ایسی کہانیاں مراد لی جاتی ہیں جو دھند میں ڈوبی ہوئی داستانی فضا کی بجائے روزمرہ کی جیتی جاگتی روشن زندگی سے تعلق رکھتی ہوں۔ ناول کی کہانی کا خصوصی تعلق اور رشتہ زندگی کے نئے پن کے ساتھ ہے۔ اور اس نئے پن کا محور خود انسان کی اپنی ذات اور اس کے متغیر و متنوع تجربات و مشاہدات ہیں۔ ڈاکٹر عبدالسلام وضاحت کرتے ہیں کہ:

''ناول کا موضوع انسانی زندگی ہے۔ ناول نگار مختلف انسانوں کے معاملات، ان کے تعلقات، ان کے احساسات، ان کی محبتوں، نفرتوں، ان کے رویّوں اور ان کے ماحول کو موضوعی یا معروضی انداز میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ فکشن ہے۔ فکشن حقیقت کا متضاد نہیں ہے...... دراصل فکشن سے ایسی کہانی مراد لی جاتی ہے جو مصنف کے تخیّل کی پیداوار ہو، مگر اس کی تطبیق حقیقی زندگی سے ہو سکے، یعنی اس کی کہانی میں ایک مخصوص قسم کی حقیقت ہو۔''(3)

حقیقت اور تخیّل کی وہ آمیزش، جس کا تعلق ناول نگار کی فنی صلاحیت، زندگی کے نئے پن اور زندگی کے حادثات وواقعات کی انوکھی جہات کو دیکھ اور سمجھ سکنے کی صلاحیت کے ساتھ ہے، نئے پن کا یہی تاثر ہے جو ناول کی بطور صنفِ ادب پہچانِ اوّل

خیال کی جاسکتی ہے، یہی تاثر ہے جو'ناول' کی اصطلاح نے ناول کی کہانی کے ساتھ وابستہ کی ہے۔ نہ صرف برِصغیر میں بلکہ قریباً ایک صدی پہلے یورپ میں بھی کہانی قصے کے داستانی بیان نے کہ جس کا اساسی تعلق جاگیردارانہ معاشرتی تسلط اور نہایت سخت کلیسائی نظم کے ساتھ گہرا تھا۔ اپنی ہیئت کو تبدیل کرتے ہوئے ایک نئی صورت اور ایک نئی ترتیب اختیار کی تھی، صنعتی دور میں سرمایادارانہ نظم نے زندگی کی جن حقیقتوں کو نمایاں کیا، جس طرح ایک خود انحصار، آزاد اور زندگی کے لطف کے لئے اپنی محنت اور صلاحیت پر بھروسہ کرنے والا معاشرہ تخلیق کرنے کی سعی کی ناول کے ظہور کا اس سے براہِ راست تعلق ہے، اسی طرح برِصغیر میں ستاون کے بعد سب کچھ بدل ہی گیا، بالکل نیا معاہدہ عمرانی وجود میں آیا اور یوں یہاں بھی داستان کی دھند کو نئی متحرک زندگی کی دھوپ نے غائب کر دیا اور اظہار بیان کو ناول کا اسلوب ملا، کچھ لسانی بلوغت، کچھ ادبی تربیت کچھ تراجم کے ذریعے آنے والی بصیرت، کچھ نئی زندگی کے نئے مشاہدات سب نے قصے کے ظاہر و باطن کو تبدیل کر کے رکھ دیا اور حقیقت نگاری ناول کی پہلی امتیازی خصوصیت قرار پائی کہ ''ناول نگار کو زندگی عام انسانی تجربے اور مشاہدہ کی بناء پر پیش کرنی لازم ہے۔''(4)

لیکن یہی زندگی جب ناول کی زینت بنتی ہے تو چاہے وہ امر واقعہ کے کس قدر قریب ہی کیوں نہ ہو، چاہے وہ اصل زندگی کی طرح کتنی ہی بے ترتیب کیوں نہ ہو، ناول میں ڈھلتے ہی اس میں ایک اندرونی نظم، ایک منطقی ربط اور ایک تسلسل ضرور آ جائے گا یا ضرور آ جانا چاہیے۔ ڈاکٹر عبدالسلام تصور اور حقیقت کے اس مخمصے کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''ناول والی زندگی مرتب اور منظّم ہوتی ہے۔ اس کے مختلف واقعات کے مابین ایک رشتہ پایا جاتا ہے۔ عموماً یہ رشتہ علّیت کا ہوتا ہے۔ حقیقی زندگی کے مختلف واقعات کے مابین کسی رشتہ کا پایا جانا ضروری نہیں۔ حقیقی زندگی میں یہ ضروری نہیں ہے کہ افراد زندگی کے مختلف امور کے بارے میں واضح نقطہ نظر رکھتے ہوں۔ ان کے زندگی گزارنے کے کچھ اصول ہوں، ان کے عمل کے ساتھ کوئی قدر وابستہ ہو، یہ زندگی بے ہنگم اور غیر مربوط ہوتی ہے۔ یہاں واقعات اکثر اتفاقات کی پیداوار ہوتے ہیں۔ جس قانون کے تحت رونما ہوتے ہیں اس کا سوائے خدا کے کسی کو علم نہیں ہوتا۔''(5)

یہ صرف ناول نگار کی فنّی پختگی ہے جو زندگی کی اس تخلیقی بے ترتیبی کو اس طور پر مرتب اور پیش کرے کہ قصہ رہتے ہوئے زندگی معلوم ہو اور زندگی ہوتے ہوئے بھی قصہ لگے۔ دراصل اس کا تعلق ناول کے فن پر ناول نگار کی دسترس سے ہے۔ ڈاکٹر اسلم آزاد صراحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''ناول کے فن کا بنیادی تقاضہ یہ ہے کہ اس کے ذریعے حقائق حیات کی آئینہ سامانی ہو۔ ناول کا فن انسانی معاشرے کی سرگرمیوں اور ان سے پیدا ہونے والی مختلف النوع کیفیتوں کی عکاسی کرتا ہے۔ یعنی ناول بنیادی طور پر تخیّلات سے زیادہ تجربات حیات کا شعور رکھتا ہے۔ ناول نگار محض خواب و خیال کی باتوں کو پیش نہیں کرتا، بلکہ خواب وخیال کو بھی حقائق زندگی کے لئے استعمال کرتا ہے۔ ناول کے واقعوں میں تفریح اور دلچسپی کا عنصر ضرور ہوتا ہے۔ مگر اس عنصر کی نوعیت ذیلی ہوتی ہے۔ اس کا

اہتمام صرف اس حد تک ہوتا کہ جس سے ناول کی واقعات کی کشش اور جاذبیت برقرار رہے۔ ناول کا فن حقائق حیات کی روشنی ہی میں سنورتا اور نکھرتا ہے۔...... ناول کے ذریعے زندگی کے معاملات و مسائل کی عکاسی ہوتی ہے اور چونکہ زندگی خود ایک تغیّر پذیر قوت ہے اس لئے فطری طور پر زندگی کے تغیرات ناول کے فنی مزاج میں بھی تغیّرات برپا کرتے رہتے ہیں۔''(6)

اوران تغیّرات کو بہ تمام وکمال بیان کرنے کے لئے جدا اسلوب اور بے حد وسیع کینوس کی ضرورت ہے۔ ایک ایسے نظم کی ضرورت ہے جو اپنے اندر ہمہ جہت تبدیلی کے بے پناہ امکانات رکھتا ہو، ایسی وسعت، ایسا پھیلاؤ اور ایسا تنوّع صرف ناول میں میسّر آتا ہے۔ ناول کا میدان بے حد وسیع ہے۔ ڈاکٹر محمد یٰسین وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''ناول تمام ادبی اصناف میں وہ اہم صنف ہے جس کا کینوس رزمیہ شاعری اور ڈرامہ کے مقابلے میں کہیں زیادہ وسیع ہے لہٰذا اس میں جدت خیال اور وسعت بیان کی بے پناہ صلاحیتیں موجود ہیں۔ اس کے ذریعے نہ صرف انسانی زندگی کی فطری ترجمانی اور انسانی کرداروں کی بہترین عکاسی ممکن ہے بلکہ طنز و مزاح، ظرافت اور قول محال کی مدد سے رزمیہ اور ڈرامائی اندازِ بیان کی بھی گنجائش ہے۔ ناول اور زندگی کے درمیان چولی دامن کا ایسا ساتھ ہے کہ اس میں تاریخی، سماجی، سیاسی، معاشی ثقافتی غرضیکہ معاشرہ کے ہر پہلو کی ترجمانی افسانوی انداز میں کی جاسکتی ہے۔ ناول عمومی زندگی کی دستاویز ہونے کے علاوہ ذاتی زندگی کی تفسیر بھی ہے۔ افراد کی خارجی و داخلی زندگی، ان کے خوابوں، ارمانوں کی دنیا، ان کی خوشیاں اور غم اور ان کے اندر تنہائی، شکست خوردگی، مایوسی اور موت کا احساس وغیرہ سبھی کچھ اس کے دائرہ میں آجاتے ہیں۔''(7)

اپنی انہی کثیر الجہات خوبیوں اور امکانات کی بدولت ناول نے تیزی سے مقبولیت کی منازل طے کیں اور نسبتاً ایک کم عمر صنف ادب ہونے کے باوجود اپنا وہ اعتبار پیدا اور مستحکم کیا کہ ناول نگار ہونا اور ایک اچھا ادیب ہونا ہم معنی قرار پائے۔ ایسا قبول عام اور پسندیدگی کیوں! ڈاکٹر علی احمد فاطمی اسی ضمن میں چند امور کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

''اس کی مقبولیت اور ہر دل عزیزی کی کئی وجوہات ہیں۔ اوّل اس کا آغاز اس وقت ہوا جب سماج کا کافی حصّہ بیدار ہو چلا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ اگر ناول کی ابتدائی منازل کا جائزہ لیں تو اس میں دلچسپی وتفریح کے عناصر زیادہ ملیں گے، لیکن ناول کی پوری تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ جیسے جیسے وقت گزرتا گیا تفریح کے پہلو ختم تو نہیں ہوئے لیکن اس میں ایسے کارآمد عناصر جذب ہوتے گئے جو انسان کی حقیقی زندگی سے جنم لیتے ہیں۔ ناول کا کینوس بدلتا گیا، پھیلتا گیا۔ قصہ اور کہانی کے وہ اجزاء جن کا تعلق رومان سے ہے کم ہوتے گئے اور ان کی جگہ حقیقتوں نے لے لی۔ رومان غائب تو نہیں ہوا لیکن اس کی شکل بدل گئی۔''(8)

جب ہم یہ کہتے ہیں کہ کہانی کے وہ اجزاء جن کا تعلق رومان سے ہے کم ہوتے گئے اور ان کی جگہ حقیقتوں نے لے لی تو شاید ہم یہ کہہ رہے ہوتے ہیں کہ زندگی کو دیکھنے، سمجھنے اور تعبیر کرنے کے انداز واسلوب میں تبدیلی آ گئی، یہی تبدیلی ناول کی اصل طاقت ہے۔ کوئی بھی یہ نہیں کہہ سکتا کہ آج کہانی کہنے کے جس انداز کو ہم معیاری ناول کا خاصہ قرار دیتے ہیں، دس بیس سال بعد بھی یہی انداز واسلوب معیار بنے رہیں گے۔ دراصل یہی تحریک، یہی تفسیر اور تعبیر حیات میں ندرت و تازگی کا یہی طریقہ اس کہانی کا سب سے بڑا اثاثہ ہے جو ناول بنتی ہے۔ کیا ہر کہانی ناول بننے کی اہلیت رکھتی ہے کہ، دراصل ناول بھی، اساسی طور پر ایک کہانی ہی ہوتے ہیں، عزیز احمد اس بات کی صراحت دلچسپ انداز میں کرتے ہیں:

> ''......وہ کہانی جو پیدا ہوتی ہے، پروان چڑھتی ہے، شباب اور جوانی کے مرحلوں سے گزرتی ہے، اور آخر بڑھاپے کی سختیاں جھیل کر اپنی طبعی عمر کو پہنچتی ہے، ناول بن جاتی ہے۔ جس کہانی کی قسمت میں ناول بننا لکھا ہوتا ہے اس کی قسمت بھی ان کہانیوں سے ذرا الگ ہوتی ہے جو ڈراما یا مختصر افسانہ بن سکتی ہیں کیونکہ وہ کہانی جو ناول بننے والی ہوتی ہے ڈرامائی کہانی کی طرح جھٹکے نہیں کھاتی، نہ مختصر افسانے کی روداد کی طرح وہ محض منفرد واقعہ ہوتی ہے، نہیں، ناول بننے کے لئے کہانی میں بڑی فطری استعداد اور استطاعت ہونی چاہیے۔ اس میں ایسے طول کی ضرورت ہے جو مروجہ زمانے کی پیمائش کر سکے۔ اس میں ایک تسلسل، ایک ہم آہنگ روانی کی ضرورت ہے۔''(9)

گویا ناول کہانی بیان کرنے کا ایسا انداز ہے جس میں پوری زندگی اپنی جملہ جہات اور تمام تر جزئیات سمیت اپنے امکانات کو پوری طرح آشکارہ کرے یا کرنے کی کوشش کرے، یوں کہانی کا مقصد اگر یہ ہے کہ امر واقعہ مستور رہے تو وہ داستان ہو سکتی ہے لیکن اگر منشاء یہ ہو کہ امرِ واقعہ پوری سچائی، تفصیل اور تجزیئے سمیت سامنے آ جائے تو پھر یہ ناول کا میدان ہے۔ جس طرح زندگی ہزار رنگ اور ہزار پہلو ہے، اسی طرح ناول بھی ہزار رنگ اور ہزار پہلو صنف ادب ہے۔ یہ ایسی صنف ادب ہے کہ اس کی ایک نہایت متعین تعریف موزوں معلوم نہیں ہوتی کہ اس سے اس میں چھپے امکانات کی تحدید کا خدشہ سر اُٹھانے لگے گا۔ ڈاکٹر یوسف سرمست کی یہ رائے بڑی صائب نظر آتی ہے کہ:

> ''ناول کی تمام تر کوشش زندگی کو بھرپور طریقے پر پیش کرنے پر مرکوز ہوتی ہے اور چونکہ زندگی کی کوئی حد بندی نہیں کی جا سکتی، اس کو محدود نہیں کیا جا سکتا، اس لئے ناول کی بھی کوئی جامع اور مانع تعریف نہیں کی جا سکتی۔''(10)

جامع و مانع تعریف کے امکان کا معدوم ہونا بجائے خود اس نئے پن، اس تحیّر اور اس منظر کی نشاندہی کرتا ہے جیسے ابھی ظہور پذیر ہونا ہے اور یہی نکتہ ناول کی اس وسعت، طول یا رسائی کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ جس میں ناول پوری زندگی کی یک آن پیمائش کرنے کی صلاحیت اور امکان کو واقعتاً ظاہر کرتا ہے۔

ناول کے ان جملہ امکانات کو قلم بند کرنے کا کوئی تو نظم ہوگا، اس نظم و ترتیب کو ناول کے اجزائے ترکیبی کہا جاتا ہے۔

دراصل نظم وترتیب کے ہی سانچے ایک ناول کی معروضیت کو قائم رکھتے ہیں۔ تاہم ان اجزاء کو حتمی قرار دینا خود 'ناول' کی اس آزادی اور آزادروی کے منافی ہے جو ناول کا بنیادی خاصہ ہے۔ عمومی طور پر ناول کے لازمی اجزاء یعنی پلاٹ، کردار، نظریہ حیات یا فلسفہ حیات، اسلوب بیان اور نقطۂ نگاہ۔ ان میں مکالمے کا براہِ راست تعلق کرداروں کے باہم ربط و تعلق کے ساتھ ہے تو وہ بھی لازمی حصہ ہوا، تاہم اسے کردار کی ذیل میں شمار کرنا موزوں ہے۔ ایک ناول کا اساسی ڈھانچہ، پلاٹ کہلاتا ہے۔ ایک محقق کی اصطلاح میں اسے 'خاکہ' کہتے ہیں۔ یہ ناول کے جملہ واقعات اور مکمل کہانی کا مربوط و منظّم خاکہ خیال کرنا، چاہیے پلاٹ اتفاقی یا حادثاتی یا کہانی کی تکمیل کے بعد سامنے آنے والی ترتیب کا نام نہیں، یہ پیشگی، شعوری اور نہایت توجہ سے تیار کی گئی وہ راہِ عمل ہے جس پر کہانی، کرداروں اور دیگر اجزائے ناول کو سفر کرنا ہے۔ ناول نگار کو حتمی طور پر اپنے پلاٹ کی ترتیب و تفصیل کا ادراک ہونا چاہیے۔ پلاٹ ترتیب دینے اور اس کا تصور قائم کرتے وقت ناول نگار کو اپنے قصے، فلسفہ حیات، اپنے نقطۂ نگاہ اور زمان و مکان قصہ کا مکمل شعور وادراک ہونا چاہیے۔ نہایت سادہ الفاظ میں اس بات کی وضاحت کرنا چاہیں تو یوں ہوگا کہ اسے علم ہونا چاہیے کہ اسے کیا اور کس طرح سے کرنا ہے اور کس طرح سے کہنا ہے۔ دراصل ایک پلاٹ ہی ناول کے اندرونی نظم کو قائم رکھتا ہے۔ یہ ناول کی جملہ موضوعی اور معروضی جہات کو ایک لڑی میں پرونے کا کام کرتا ہے۔ ایک منظّم اور متحرک پلاٹ ہی زندہ کردار کی تخلیق کا باعث بنتا ہے، یہی زندہ کردار مکالمے سے لے کر منظر نگاری تک، انسانی شخصیت کے ظاہر سے لے کر باطن تک کو بہ تمام و کمال سامنے لے آتے ہیں۔ اس میں اس امر کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ تخلیقی سطح پر ایک شاعر اور ایک ناول نگار کی ذہنی ساخت اور افتادِ طبع میں واضح فرق ہوتا ہے۔ ہماری اُردو شاعری طبع اور مزاج کے اعتبار سے ''غزل'' کی شاعری ہے۔ جبکہ ناول کے مزاج میں جو ٹھہراؤ، جو ریاضیاتی نظم، جو منطقی ارتقاء اور انفرادی و اجتماعی تجربے کا جو پھیلاؤ پایا جاتا ہے وہ غزل کے مزاج کی ضد ہے۔ ایک طرف ابہام، اخفا، اشارہ اور ادھورا پن ہے تو دوسری طرف وضاحت، روز روشن کی طرح عیاں اسلوب، تفصیل اور تکمیل ہے۔ یہ سارے عناصر پلاٹ کی وجہ سے ہی منظّم ہو پاتے ہیں۔ ڈاکٹر اسلم آزاد پلاٹ کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''ناول کے پلاٹ کی تشکیل کا فن تعمیر کے فن کے مترادف ہے۔ اچھے پلاٹ کے لئے تکنیکی ہنرمندی کی ضرورت ہے۔ جس طرح معمار، عمارت کو خوبصورت بنانے کے لئے اس کے مختلف حصوں کو سلیقے اور خوش اسلوبی سے ملاتا اور جوڑتا ہے اسی طرح ناول نگار، ناول کے پلاٹ کے مختلف اجزاء کو خوبصورتی کے ساتھ ایک دوسرے سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ پلاٹ کے یہ اجزاء جتنی احتیاط سے فطری طور پر مربوط ہوتے ہیں پلاٹ اتنا ہی مکمل، موثر اور دلکش ہوتا ہے۔ اس کی کامیابی کی نشانی یہ ہے کہ اس میں تحیّر و تعجب کی کیفیت زیادہ سے زیادہ ہوتی ہے......خوبصورت پلاٹ کی تشکیل کے لئے تکنیکی ہنرمندی اور مشاقی بے حد ضروری ہے۔ پلاٹ تخلیقی بصیرت سے زیادہ فنّی ریاضت چاہتا ہے۔ اکتساب و ریاضت ہی کے ذریعے بہتر پلاٹ بنانے کے فن پر قدرت حاصل کی جاسکتی ہے۔ اس کے

تخیل، ذہانت اور حافظہ کے عناصر کی خاص طور پر اہمیت ہے۔ ناول نگار انہی قوتوں کے سہارے ایک اچھے، خوبصورت اور اثر انگیز پلاٹ کی تشکیل میں کامیابی حاصل کرتا ہے۔'' (11)

ڈاکٹر محمد یٰسین پلاٹ کے نظم کے حوالے سے دو لازمی خصوصیات کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔

''پلاٹ کی تشکیل و ترتیب میں دو خصوصیات لازم ہیں، اوّل یہ کہ پلاٹ کے ذریعے ہم واقعات کو باہم مربوط کرتے ہیں۔ یہ اتحاد و اتصال کا اصول ہے۔ واقعات کی ترکیب اس طرح ہونی چاہیے کہ ہمیں ناول میں 'اتحاد تاثر' (Unity of Impression) کا احساس ہو۔ اگر کچھ واقعات غیر ضروری طور پر نمایاں ہوں اور وہ پورے ناول میں اچھی طرح سے مربوط نہ ہوسکیں تو اس سے پلاٹ میں نقص پیدا ہوجائے گا۔ دوسری بات یہ ہے کہ واقعات و حالات و کیفیات زمانی کے پابند ہوتے ہیں لہٰذا ہر ناول کا پلاٹ وقت کے ساتھ بڑھتا اور پروان چڑھ کر مکمل ہوتا ہے۔'' (12)

پلاٹ میں آغاز و ارتقاء، کشمکش اور تکمیل کے جملہ اجزاء کی تجسیم کردار کے حوالے سے ہوتی ہے۔ افادیت کے اعتبار سے اس کی اہمیت کو بحث کا عنوان نہیں بنانا چاہیے۔ دراصل یہ کردار ہی ہے جو پلاٹ کی مادی تجسیم کرتا ہے۔ ناول کے پلاٹ کے سبھی اجزاء اپنی جگہ معنویت رکھتے ہیں۔ لیکن زندگی اور ناول نگار کے فلسفہ زندگی کا اظہار کردار ہی کے وسیلے سے ہوتا ہے۔ ہاں البتہ یہ کردار اپنی اقسام و افعال کے اعتبار سے مختلف اور متنوع ہوسکتے ہیں۔ کرداری ناول میں یعنی جس کا ہیرو یا مرکزی کردار ہی سارے قصے کو آگے بڑھاتا ہے۔ جملہ واقعات و حوادث اسی کی ذات بابرکات کے وسیلے سے رفتہ رفتہ سامنے آتے ہیں۔ یہ بنے بنائے اور پہلے سے تربیت یافتہ کردار نہیں ہوتے یا نہیں ہونے چاہئیں۔ ایک کردار، چاہے وہ مرکزی کردار ہے یا معاون اپنی جگہ ایک خاص ارتقاء کا حامل ہونا چاہیے۔ دراصل کردار کا یہی مرحلہ وار ارتقاء اسے پلاٹ کے دیگر اجزاء کے ساتھ مربوط کرتا ہے۔ سہیل بخاری لکھتے ہیں کہ:

''کردار انسانوں کے نمونے ہوتے ہیں اور انسانوں کی زندگیاں ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ اس لئے کرداروں کے طرزِ عمل میں بھی اختلاف ضروری ہے۔ اگر کسی قصّے کے دو کرداروں میں یکسانیت پائی جائے تو یہ کردار نگاری کا بدترین نقص ہوگا...... یہ کردار چونکہ قاری کے دوست ہوتے ہیں اور وہ ان کے رنج و راحت میں ہر آن شریک رہتا ہے اس لئے جب تک وہ فطرت انسانی کے تقاضوں کو پورا کرتے رہتے ہیں اس کی توجہ اور دلچسپی کا مرکز رہتے ہیں جہاں ان سے فطری طرزِ عمل میں ذرا سی بھی کوتاہی ہوئی، قاری کے ذہن کو صدمہ پہنچا اور وہ ان سے بے زار ہوا۔'' (13)

ایک یک رخا اور طے شدہ تقدیر کا حامل کردار اپنے جملہ عزائم کو شروع ہی سے پڑھنے والے کی خدمت میں پیش کر کے ناول میں دلچسپی اور تجسس کے عنصر کو زک پہنچاتا ہے۔ اگرچہ ناول نگار ناول کے جملہ کردار جیتی جاگتی زندگی سے اخذ کرتا ہے۔ لیکن ان کرداروں کے عمل اور ردِ عمل کا تعین خود ناول نگار اپنی فراست، اپنے فلسفۂ حیات اور اپنے تصور زندگی کے مطابق طے

کرتا ہے۔ کامیاب اور بامراد کردار وہ ہوتے ہیں جن کی تشکیل ناول نگار اس طور کرتا ہے کہ وہ اس زندگی سے بہت قریب اور اس تصور زندگی سے ہم آہنگ ہوں جو دراصل ناول نگار ہمیں دکھانا چاہتا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے ایک اچھا ناول نگار تصور اور حقیقت میں ایک حسین امتزاج قائم کرنا نہیں بھولتا۔ دراصل ناول نگار کا اساسی نقطہ نظر، جسے وہ اپنے خاص اسلوب اور اپنی وضع کردہ منفرد تکنیک کے ذریعے ہمارے سامنے رکھنا چاہتا ہے، کرداروں ہی کی وساطت سے ہمارے سامنے آتا ہے۔ اگر چہ اس کا تعلق تکنیک سے ہے مگر ناول کے جامع پلاٹ میں مختلف ومتنوع کرداروں کا منصب اور دائرہ عمل الگ الگ ہوتا ہے لہٰذا ان تمام کرداروں کی تشکیل، تعمیر اسی طور کی جانی چاہیے جس طور ان کرداروں کا منصب اس کی اجازت دیتا ہو۔ ایک ناول نگار اپنے کرداروں کا انتخاب اس جیتی جاگتی زندگی سے کرتا ہے (ہاں اگر وہ تاریخی ناول نگار نہیں)۔ اس عمل میں مضبوط مشاہدات اور مربوط تجزیے کی ضرورت ہوتی ہے۔

عمومی طور پر ناول کے کردار ناول نگار کے شخصی اوصاف یا تجربات کا پرتو ہوتے ہیں۔ اس طرح ایک ناول نگار ایک زندگی ناول کے اندر گزارتا ہے اور دوسری زندگی وہی، جو حقیقی ہے۔ ڈاکٹر محمد یٰسین لکھتے ہیں کہ:

> ''اکثر اوقات مصنف اپنے کرداروں میں اپنی ذاتی زندگی، تجربات، محسوسات اور تاثرات سے رنگ بھرتا ہے۔ اسی لئے بیشتر ناولوں میں مصنف کی ذاتی زندگی نمایاں طور پر نظر آتی ہے مگر بنیادی طور پر ناول میں حقیقی اور افسانوی مماثلت محدود ہوتی ہے۔''(14)

اس حوالے سے عمدہ مثالیں اکثر ناول نگاروں کے ہاں مل جائیں گی۔ ناول کے اہم اجزاء میں مکالمے کی حیثیت مسلم ہے لیکن اصولی طور پر مکالمہ ناول نگار اور کردار کے مابین ایک مضبوط کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔ دراصل یہ ناول نگار کا پیرایہ بیان ہے یا اظہارِ خیال کا عمدہ ذریعہ۔ وہ اپنے کردار یا کرداروں کی زبان سے خود اپنا مافی الضمیر بہ تمام وکمال ادا کرسکتا ہے۔ ناول کے مطالعے میں مکالمے کو کردار سے وابستہ خیال کرنا چاہیے۔ یہ ناول نگار کی صلاحیت کا حقیقی میدان بھی ہے، یہاں ناول نگار اپنے تخلیق کردہ کردار کی حیثیت اور نفسیات کے مطابق مکالمہ تخلیق کرتا ہے۔ اگر چہ ڈراما کی طرح ناول میں مکالمہ اساسی حیثیت نہیں رکھتا، لیکن ناول میں مکالمہ مصنف کے قلم کو زبان ضرور ادا کردیتا ہے۔ وہ اس زبان سے جو معنی چاہے اور جس طرح چاہے ادا کرسکتا ہے۔ ایک زندہ ناول کے مکالمے کو بھی کتابی کی بجائے حقیقی زندگی جیسا ہونا چاہیے۔ حقیقی زندگی جہاں ہے اور جیسے ہے کی بنیاد پر آگے بڑھتی ہے۔ زندگی کو اسٹیج ضرور کہا گیا ہے لیکن یہ وہ اسٹیج ہرگز نہیں جسے ایک طے شدہ ڈرامے کے لئے پہلے سے تیار کرلیا جاتا ہے۔ یہ ان حوادث کے تسلسل کا نام ہے جن کے وقوع کا اساسی نکتہ تحیر ہوتا ہے۔ کردار اور مکالمہ ایک حقیقی منظر کی تمہید خیال کئے جاسکتے ہیں۔ ہر چند اس کا تعلق مصنف یا ناول نگار کے اسلوب بیان کے ساتھ ہے، اس کی مہارت اور لفظوں سے تصویر کشی کرنے والی صلاحیت کے ساتھ ہے۔ لیکن یہ منظر کشی بھی، ایک بے ارادہ عمل کا ردِعمل ہے۔ ناول نگار اپنے پلاٹ کو جس طور پر ترتیب دے کر اس کے کان میں چپکے چپکے اپنی منشاء اور ارادے کی بابت سرگوشی کرتا جاتا ہے۔ منظر تخلیق ہوتے جاتے ہیں، دراصل ناول میں رونما ہونے والے جملہ حوادث اور ان کی جائے وقوعہ جس منظر اور ماحول کو پیدا کرتی ہیں، وہ حقیقی طور پر پہلے

مصنف یا ناول نگار کے تخیل میں برپا ہوتے ہیں اور بعد میں منظر در منظر ناول کا حصہ بنتے ہیں۔ نظریہ حیات یا فلسفۂ زندگی بھی ناول کے پلاٹ کا ایک اہم جزو ہے۔ ناول دراصل رواں دواں زندگی کا نام ہے۔ یہاں کسی منظم ومربوط فلسفہ کی تعبیر وتوضیح کے علمی بیان، یا ڈرامائی تشکیل کی گنجائش نہیں ہوتی۔ ہاں مگر ایک ناول نگار اپنے قصے کے کرداروں اور حوادث وواقعات کے سلسلے کی وساطت سے زندگی اور اس کے جملہ متعلقات کے بارے میں اپنے نقطۂ نظر کو بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک اچھا ناول نگار ناول کی مجموعی فضا کو اس طرح استوار کرتا ہے کہ حیات کے بارے ایک خاص زاویہ درست دکھائی دینے لگتا ہے یا ہم اپنے تصور زندگی میں کچھ ترمیم وتبدیلی کے بارے میں سوچنے لگتے ہیں۔ یہ ایک کامیاب ناول کا کمال ہے۔ ڈاکٹر محمد یٰسین لکھتے ہیں کہ:

> ''ناول نگار اپنے مذہبی، سیاسی یا ثقافتی نقطہ ہائے نظر کو اپنی تصانیف میں سموسکتا ہے لیکن اس کے ساتھ شرط یہ ہے کہ یہ کہانی کے تانے بانے میں ہم آہنگ ہوجائے۔ مجموعی طور پر ہم اسے فنکار کا اخلاقی نظریہ کہتے ہیں۔ روایتی ناولوں میں مصنف کا فلسفہ اخلاق مذہبی تصورات یا معاشرتی رسومات پر مبنی نظر آتا ہے۔ ایسے ناولوں میں نیکی کے لئے اچھا صلہ اور بدی کے لئے بُرا نتیجہ دکھایا جاتا ہے۔ خیر وشر کے درمیان کشمکش میں خیر کی فتح بہرحال ہوتی ہے......انیسویں صدی کے اواخر میں ایسے ناولوں کے خلاف ردِعمل شروع ہوا۔ نقادوں کی رائے یہ تھی کہ اصلاح معاشرہ اپنی جگہ درست لیکن واقعی زندگی میں اکثر نیک بندے دکھ جھیلتے ہیں اور بدقماش افراد دنیا کی لذتوں سے بہریاب ہوتے ہیں۔ ہماری زندگی کا عام تجربہ یہی ہے کہ نیکی اور بدی کی قوتوں میں کشمکش جاری رہتی ہے اور اس سے افراد کے کردار پر اثر پڑتا ہے۔''(15)

ناول میں نظریہ حیات یا فلسفہ زندگی کی بحث نہایت محتاط تجزیئے کی متقاضی ہے۔ قصہ یہ ہے کہ اپنے فلسفیانہ نقطہ نظر کی تبلیغ کا میدان علمی مباحث ہیں۔ یا ابلاغ کا ایک خالص ادبی ذریعہ۔ لازمی طور پر ہر طرح کی زندگی اور ہر سطح کے کردار (یا انسان) کا کوئی نہ کوئی مطمع نظر یا فلسفہ حیات ضرور ہوتا ہے۔ ناول کے فن میں اس کا ابلاغ نہایت غیر محسوس طریقے اور بے حد مستور سلیقے سے ہونا چاہیے۔ اگر ایک ناول اپنے تصور کے مطابق اُس زندگی کی تصویر اپنے زاویہ نظر سے آپ کو دکھائی دیتا ہے تو لازماً کچھ کہے سنے یا سمجھائے بغیر آپ کو بھی وہی منظر یا منظر کا وہی زاویہ دکھائی دے گا جو تصویر بنانے والے کو نظر آیا تھا۔ کچھ یہی معاملہ ناول نگار کے تصورِ حیات یا فلسفہ زندگی کا بھی ہے۔ دنیا بھر کے انسانوں کی مشترکہ میراث یہ حقیقت ہے کہ وہ دوسروں کے تجربات کو اپنی تعلیم کا ذریعہ بنانے کی بجائے خود اپنے تجربات سے سیکھنے یا مزید تجربات کرنے پر آمادہ وتیار رہتے ہیں۔ یہ امر بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ ایک ادبی تخلیق کا قاری فلسفے کی درسی کتاب یا کسی آسمانی صحیفے کا قاری نہیں ہوتا۔ ناول کے بامعنی اور متحرک اجزاء میں اسلوب بیان وہ جزو ہے جو ایک قاری کو اپنی گرفت میں لانے کا آغاز کرتا ہے۔ یہ ناول کی اقلیم میں داخل ہونے کی پہلی سیڑھی ہے۔ اگر یہاں قاری پھسل گیا اور اس نے مزید سیڑھیاں چڑھنے سے انکار کردیا اور پھر ناول کی بقیہ خوبیاں ہمیشہ مستور ہی رہیں گی۔ اسلوب بیان کو ناول کے تصویری خاکے کا شوخ اور تیز رنگ خیال کرنا چاہیے۔ سہیل بخاری متوجہ کرتے ہیں کہ:

''......مواد کتنا ہی دلچسپ اور اس کی ترتیب کتنی ہی جاذبِ نظر کیوں نہ ہو جب تک زبان و بیان کی باریکیوں اور لطافتوں کا خیال نہیں رکھا جائے گا افسانہ کی کامیابی مشتبہ رہے گی۔ ہر بات کے لئے ایک پیرایہ بیان کی ضرورت ہوتی ہے اور اگر یہ پیرایہ دلکش نہ ہو تو بات میں بھی اثر باقی نہ رہے گا۔اس لئے قصے میں تخیّل کی نزاکتوں اور فنی ندرتوں کے ساتھ ساتھ موزوں الفاظ متوازن ترکیبوں اور چست فقروں کی موسیقیت بھی ضروری ہے۔''(16)

ایک اچھا ناول نگار اپنی زبان کا ایک عمدہ انشاء پرواز بھی ہوتا ہے لیکن ناول کی صنف بطور خاص یہ توقع کرتی ہے کہ مصنف ناول میں نئے احوال، تازہ واردات اور نادر نفسی کیفیات کو رقم کرنے کا پیرایہ تخلیق کرے۔اس کے لئے تخلیق کار کوئی لغت بھی بنانی پڑے گی یا موجودہ لغت کے معانی میں پوری تخلیقی قوت سے توسیع کرنی پڑے گی۔ نادر کیفیات اور تازہ واردات اپنے ابلاغ کے پیرائے اور انداز خود تخلیق کرتے ہیں۔

ناول بنیادی طور پر اجتماعی فہم و فراست اور کسی معاشرے کے مشترکہ تجربات کی غمازی کرتا ہے تو پھر ناول کے ضمن میں ہمیں اپنے معاشرتی ارتقاء اور اس سے متصل دیگر امور کی شکل و صورت کو بھی ذہن میں رکھنا ہوگا۔اُردو زبان جس معاشرت اور قوم میں پرورش پا رہی تھی وہ زندگی کے ہر شعبے میں روبہ زوال تھی۔اس ابتر سیاسی، معاشرتی اور معاشی صورت حال میں جب اقدار و اقتدار غروب ہو رہے تھے یا سو چکے تھے اُردو زبان اور اس کا ادب ایک اندرونی جوش اور قوت کے ساتھ طلوع ہو رہا تھا۔ صرف اُردو ناول کے ارتقاء کا مطالعہ ہی اس صورت کو سمجھنے میں قابل فہم مدد کر سکتا ہے۔

اُردو کا پہلا ناول اب ڈاکٹر محمد علی صدیقی کی توجہ جان بینن کی کتاب The Pilgrims Progress کے اُردو ترجمے'' مسیحی مسافر کا احوال'' کو ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' کا 'قریب ترین پیش رو'(۱۷) قرار دینے کی طرف ہو یا مرزا حامد بیگ کی طرف سے ڈپٹی نذیر احمد کو اُردو کے اہم اور اولین تمثیل نگار قرار دیتے ہوئے عبدالحلیم شرر کو اُردو کا پہلا ناول نگار قرار دینے پر اصرار ہو، اُردو ادب کے طالب علم کے نزدیک اُردو ناول کا باقاعدہ آغاز ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' سے ہوتا ہے اور یہ واقعہ ستاون کی جنگِ آزادی کے بارہ سال بعد کا ہے یعنی 1869ء، جب یہ ناول پہلی بار شائع ہوا۔ اور سال 1870ء میں اس ناول کو صوبائی حکومت کی طرف سے مبلغ ایک ہزار روپے کا انعام بھی دیا گیا۔

مراۃ العروس کے بعد مولوی نذیر احمد نے سات ناول تحریر کئے۔'بنات النعش' 1872ء، جو معنوی طور پر 'مراۃ العروس' میں پیش کئے تصورات کی عملی تعبیر معلوم ہوتی ہے۔1874ء میں مولوی نذیر احمد کا ناول توبتہ النصوح منظرِ عام پر آیا۔تربیت اولاد کے فرض کی طرف توجہ اس ناول کا مقصد تھا۔مولوی نذیر احمد کا چوتھا ناول 'فسانہ مبتلا' 1885ء میں شائع ہوا، کثرتِ ازدواج کے نقصانات اس ناول کا موضوع ہے۔'ابن الوقت' 1888ء میں سامنے آتا ہے۔جمیل جالبی اسے بنیادی طور پر ایک سیاسی ناول قرار دیتے ہیں۔ اس ناول میں اس دور کی معاشرتی، تہذیبی اور سیاسی کشمکش کو مولوی نذیر احمد نے اپنے انداز میں موضوع بنایا ہے۔'ایامیٰ' 1891ء میں ایک اہم سماجی مسئلے یعنی بیوہ عورتوں کی شادی کے موضوع پر ہے۔''رویائے صادقہ'' 1894ء میں سامنے آئی ہے، یہ مولوی صاحب

کے فکشن کی آخری کڑی ہے۔ پروفیسر عبدالسلام مولوی نذیر احمد کی ناول نویسی کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''مولانا میں ناول نگاری کی تمام صلاحیتیں پائی جاتی تھیں۔ انہیں انسانی فطرت کا خصوصاً متوسط طبقے کے مرد اور عورتوں کا بڑا اچھا تجربہ تھا۔ عام زندگی کا مشاہدہ بھی عمیق تھا۔ انہوں نے متوسط طبقے کے مسلمانوں کے مسائل پر غور کیا تھا۔ ان کی ماہیت کو سمجھا تھا، ان کے ناول انہی مسائل کا حل پیش کرنے کے لئے لکھے گئے ہیں۔ ان کے اصلاحی خیالات سرسیّد سے متاثر ضرور ہیں مگر وہ سرسیّد کے مقلد نہیں ہیں۔ سرسیّد کی نظر دنیا دیار پر زیادہ تھی، ان کی نظر دین و دنیا دونوں پر تھی۔'' (17)

انیسویں صدی کے اواخر میں اُردو ناول کی اقلیم کے مولوی نذیر احمد تنہا تاجدار تھے۔ اُردو داستان اور جدید مغربی صنف ادب ناول کے درمیان ایک مضبوط کڑی خیال کرلیں یا یوں کہہ لیں مولوی نذیر احمد کے ہاتھوں داستان والی اُردو اب ناول والی اُردو بن گئی۔ اُردو کا ناول کی زبان بننا ایک صنفِ ادب کی تبدیلی نہیں، ایک تہذیب، ایک ثقافت اور ذہنی رویئے کی تبدیلی ہے۔ اولین ناول نگار ہونے کی وجہ سے مولوی نذیر احمد کے ناولوں کے اجزاء پر بحث ہوتی رہتی ہے۔ پلاٹ میں یکسانیت ہے، کردار بنے بنائے نہایت مثالی ہیں۔ لیکن مولوی نذیر احمد کا یہ امتیاز کیا کم ہے کہ وہ پہلے ناول نگار قرار پاتے ہیں۔ انہوں نے اس نئی صنفِ ادب میں قصے کو طبقہ بالا یعنی اشرافیہ کے محلّات اور درباروں کی مصنوعی فضا سے نکال کر متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کے حوالے کردیا۔ پہلا سیاسی ناول لکھنے کا اعزاز (ابن الوقت) بھی مولوی نذیر احمد کے حصے میں آیا۔ جس صنف ادب کا آغاز اس قدر زوردار ہوگا اس کا ارتقاء کتنا شاندار ہوگا۔

رتن ناتھ سرشار سے شرر تک اُردو ناول اعتبار کے کئی مقامات طے کر چکا تھا، اگر سرشار نے مرقع نگاری اور شوخی و ظرافت کو راہ دی، تو عبدالحلیم شرر نے اُردو کے آنگن کو تاریخی ناول سے آباد کر دیا۔ شرر کا ناول 'ملک العزیز ورجینا' اُردو کا پہلا تاریخی ناول قرار پاتا ہے۔ یہ ناول 1888ء میں شائع ہوا۔ یہ گویا اُردو ناول کے آغاز واستحکام کا دورِ اوّلین تھا۔

اُردو ناول کے دورِ اوّل یعنی وہ دور جو مولوی نذیر احمد سے شروع ہوتا ہے، میں زیادہ تر رومانی ناول ہی لکھے گئے۔ **(18)** ان رومانی ناولوں کی بھی آگے دو بڑی قسمیں سامنے آتی ہیں یعنی تاریخی رومان اور معاشرتی رومان۔ ان میں معاشرتی رومان اُردو میں بے حد مقبول رہا۔ مولوی نذیر احمد، سرشار اور پریم چند کے نام اس ذیل میں خصوصیت سے لئے جاسکتے ہیں۔ **(19)** اور یہ سب بڑے اور نمائندہ ناول نگار ہیں۔

تاریخی رومان میں شرر کا نام ممتاز ہے۔ اُردو میں تاریخی ناول نگاری کا براہِ راست تعلق اس عہد میں اجتماعی مسلم شناخت اور قومیت کی تشکیل کے ساتھ ہے۔ اگر برِصغیر کے مسلمانوں کی سیاسی قومیت کا تعلق نسل، زبان، علاقے اور مشترکہ معاشی مفاد کی بجائے مشترکہ ایمان وعقیدہ یعنی حیات و کائنات کے بارے میں یکساں تصور پر بنیاد کرتا ہے، اور ایسا ہی ہوا، تو پھر بڑے پیمانے پر مسلم شناخت کی اساس کو دریافت کرنے کی اجتماعی ضرورت سامنے آتی ہے۔ ہمارے جملہ ہیروز کا تعلق ہمارے اپنے آبائی علاقوں سے نہیں تھا۔ مسلمانانِ برِصغیر کو اپنے مفاخر کی تلاش میں اسلامی تحریک کے آغاز وارتقاء اور توسیع کی تاریخ پر توجہ

دینی پڑی، جذبہ شدید تھا، خلوص تھا اور ایک نا قابلِ فہم جلد بازی بھی ہمیں شرر کے ہاں نظر آتی ہے۔ وہ تاریخی کردار تخلیق کرنے میں اتنی سرعت سے کام لیتے ہیں کہ تاریخ اور امرِ واقعہ اپنی جگہ کھڑے منہ دیکھتے رہ جاتے ہیں۔ چلئے یہ ایک سخت تبصرہ ہے کہ:

> ''ان کے ناولوں میں تاریخی غلطیوں کی بھرمار ہے۔ انہیں کسی روایت کی صحت اور عدمِ صحت سے کوئی سروکار نہیں۔ وہ تاریخی ماخذوں کی چھان بین میں وقت صرف نہیں کرنا چاہتے۔''(20)

لیکن یہاں تاریخی ناول میں ناول پہلے ہے اور تاریخ بعد میں۔ اس کے بعد تاریخی ناول نگاری ایک تحریک کی صورت اختیار کر جاتی ہے۔ اس دورِ اوّل میں چند ناول نگاروں نے نفسیاتی ناول نگاری کی طرف توجہ بھی کی۔ اس رجحان کے بڑے اور غیر متنازعہ نمائندے مرزا رسوا ہیں اور امراؤ جان ادا نفسیاتی ناول کی ایک عمدہ مثال۔ اس پورے عہد پر تبصرہ کرتے ہوئے سہیل بخاری لکھتے ہیں کہ:

> ''مجموعی طور پر اس دور کے ناول نگاروں کے متعلق ہم کہہ سکتے ہیں کہ باعتبارِ فن نذیر احمد نے اُردو ناول کو مکالمہ دیا، شرر نے روئیداد کا سلیقہ اور حسنِ انتظام، سرشار نے کردار نگاری کو سنوارا، پریم چند نے حقیقت اور رومان کا متوازن اور صحت مند امتزاج پیش کیا۔ رسوا نے فنّی خلوص، کھری معروضیت اور سیاسی خارجیت کا اضافہ کیا اور نیاز نے نثر میں شاعری کر کے ناول کو بجائے فائدے کے اُلٹا نقصان پہنچانے کی کوشش کی۔''(21)

اس عمومی تبصرے سے جزوی اختلاف نہ بھی کیا جائے تو بھی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ بطور صنفِ ادب اُردو ناول نے جلد ہی اپنا مقام اور معیار قائم کر لیا۔ ایک ایسا مقام، معیار جس پر بعد میں ایک رفیع الشان عمارت تعمیر ہوئی۔ یہ شکوہ بڑے تواتر سے کیا جاتا ہے کہ اُردو میں بڑے ناول کی کمی ہے، اچھے ناول نگار اور عمدہ ناول قدرے کم ہیں۔ اس کی وجہ محض یہ ہے کہ ہم شعوری یا غیر شعوری طور پر اُردو ناول کے بارے میں سوچتے ہوئے انگلش، فرانسیسی اور روسی ناول نگاروں کے نام، کردار، معیار کے تصور کو سامنے رکھتے ہیں۔ مذکورہ تینوں زبانوں کے مقابلے میں اُردو کم عمر اور کم سن زبان ہے اور اسی وجہ اور وصف کی بناء پر اس زبان میں اپنانے، سیکھنے اور اضافہ کرنے کی حیرت انگیز صلاحیت بھی موجود ہے۔ اُردو ناول کو اگر اُردو ہی کے حوالے سے دیکھا جائے تو شاید زیادہ مایوسی نہ ہو لیکن جب ہم اسے نہایت قدیم اور عمر رسیدہ زبانوں کے ناولوں سے موازنہ کرتے ہوئے انہی کے معیار پر پرکھنے کی سعی کریں گے تو لازماً کچھ خفا ضرور ہوں گے لہٰذا موزوں یہ ہے کہ اُردو ناول کو اُردو ناول ہی کے حوالے سے تجزیئے کا عنوان بنایا جائے۔ اس طرح شاید ہم اپنے ناول نگاروں میں کچھ خوبیاں تلاش کر سکیں۔

حواشی

1۔ ناول کافن اور نظریہ، محمد یٰسین، ڈاکٹر (لاہور: دارالنوادر، 2013ء) ص6

2۔ اُردو ناول اور آزادی کے تصورات، محمد عارف، ڈاکٹر (لاہور: پاکستان رائیٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، طبع دوم، 2011ء) ص25

3۔ فن ناول نگاری، عبدالسلام، ڈاکٹر (کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، پہلا ایڈیشن، 1999ء) ص15، 16

4۔ اُردو ناول اور آزادی کے تصورات، محمد عارف، ڈاکٹر، ص26

5۔ فن ناول نگاری، عبدالسلام، ڈاکٹر، ص33

6۔ اُردو ناول آزادی کے بعد، اسلم آزاد، ڈاکٹر (نئی دھلی: سیمانت پرکاشن، طلباء ایڈیشن، 1990ء) ص11

7۔ ناول کافن اور نظریہ، محمد یٰسین، ڈاکٹر (لاہور: دارالنوادر، 2013ء) ص6

8۔ عبدالحلیم شرر بہ حیثیت ناول نگار، علی احمد فاطمی، ڈاکٹر (کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، 2008ء) ص164

9۔ مضمون: ناول، عزیز احمد، مشمولہ: اُردو ناول تفہیم وتنقید، مرتبہ نعیم مظہر، ڈاکٹر، فوزیہ اسلم، ڈاکٹر (اسلام آباد: ادارہ فروغ قومی زبان، طبع اوّل، 2012ء)

10۔ بیسویں صدی میں اُردو ناول، یوسف سرمست، ڈاکٹر (حیدرآباد: نیشنل بک ڈپو، 1973ء) ص9

11۔ اُردو ناول آزادی کے بعد، اسلم آزاد، ڈاکٹر، ص14

12۔ ناول کافن اور نظریہ، محمد یٰسین، ڈاکٹر، ص11

13۔ اُردو ناول نگاری، سہیل بخاری، ص23

14۔ ناول کافن اور نظریہ، محمد یٰسین، ڈاکٹر، ص14

15۔ ناول کافن اور نظریہ، محمد یٰسین، ڈاکٹر، ص20

16۔ اُردو ناول نگاری، سہیل بخاری، ص28

17۔ اُردو ناول بیسویں صدی، عبدالسلام، پروفیسر (کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، باراوّل، اکتوبر 1973ء) ص15

18۔ اُردو ناول نگاری، سہیل بخاری (لاہور: مکتبہ جدید، باراوّل، 1960ء) ص131

19۔ اُردو ناول نگاری، سہیل بخاری، ص133

20۔ اُردو ناول نگاری، سہیل بخاری، ص132

21۔ اُردو ناول نگاری، سہیل بخاری، ص143

رخشندہ مقبول
پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو،
نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

’’شکُنتلا‘‘ ایک تجزیاتی مطالعہ

RakhshandaMaqbool
PhD Scholar, Urdu Department,
National University of Modern Languages,Islamabad

"Shakuntla": An Analytical Study

Drama is the most important ancient form of literaure. The origin of drama is linked with olden Indian & greek literature throught these dramas are very ancient yet still very popular among puplic people not only watch but alos read such dramas with intrest. It is ver clear from the history of dram that in most countries of the world drama is the best source of presenting the events of God and Goddess. The basic purpose of such dramas was religious and moral training. The hisotry of literature shows that the stories of Ramlala, Seta Ram, Rawan and hinoman have been presented in the from of drama. India & Greek in east and west have play a key role in starting and spreading this from of literature and the ideas whcih are associates with this type of literature as well as the tredition whcih take birth from this form of literature will be considered the essential part of this Art for the coming time.

ڈرامہ ادب کی قدیم اصناف میں سے ایک اہم صنف ہے۔ڈرامے کی روایت کا آغاز قدیم ہندوستانی اور یونانی ادب سے ہوتا ہے۔ان ڈراموں کی قدامت کے باوجود انھیں آج بھی دلچسپی اور ذوق وشوق سے پڑھنے کے ساتھ ساتھ دیکھا بھی جاتا ہے۔اگر ڈرامے کی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ دنیا کے بیشتر مما لک میں ڈرامہ دیوی دیوتاؤں کے واقعات کو حاضرین کے سامنے بہتر انداز سے پہنچانے کا بہترین ذریعہ رہا ہے۔ان ڈراموں کا نبیادی مقصد مذہبی اور اخلاقی تربیت بھی تھا۔اگر دیکھا جائے تو ہندوستان میں آج بھی رام لیلا، رام سیتا، راون اور ہنومان کے واقعات ڈرامے کی صورت میں عوام تک پہنچائے جاتے ہیں۔مشرق میں ہندوستان اور مغرب میں یونان کو ڈرامے کی تخلیق اور پرورش میں آغوش مادر کی حیثیت حاصل ہے۔اس لیے ان دونوں مما لک میں اس صنف ادب کے ساتھ جو تصورات وابستہ ہوئے اور جن روایات

نے جنم لیا ان کو آنے والی صدیوں میں اس کے فن لازمی عناصر سمجھا گیا۔

ڈراما کا لفظ یونان لفظ ''ڈراؤ'' سے مشتق ہے۔جس کا مطلب ہے کر کے دکھانا، اگر دیکھا جائے تو اس لفظ میں ہی اس صنف کی بنیادی خصوصیت نمایاں ہے۔ادب کی دیگر اصناف میں ڈرامہ وہ واحد صنفِ ادب ہے جو عوام کے سامنے کر کے دکھایا جاتا ہے۔چنانچہ یونانیوں کے نزدیک ڈرامے کا بنیادی اور اہم عنصر اس کی یہی خوبی ہے کہ جو کچھ لکھا جائے اسے کر کے دکھایا جائے۔

ڈرامے کے آغاز وارتقاء پر جب نظر دوڑاتے ہیں تو یہ بات بھی عیاں ہوتی ہے کہ اس کا آغاز دنیا میں انسانی زندگی کے ارتقاء کے ساتھ ہی ہو گیا تھا۔کیونکہ انسان کی فطرت میں اظہار ذات کا جو فطری جذبہ رکھا گیا ہے اس کی تسکین کے لیے غیر مہذب انسانوں نے جب جنگلوں، بیابانوں اور ویرانوں میں ناچنا، گانا اور اپنی اپنی بولیوں میں اپنے جذبات کا اظہار مختلف قسم کی آوازیں نکال کر کیا تو یہ ڈرامہ ہی تھا جو ان کے حالات زندگی کا عکاس تھا۔وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جیسے جیسے انسان نے تہذیبی لحاظ سے ترقی کی منازل طے کیں ویسے ہی ان کی وحشت اور جہالت میں کمی واقع ہوئی اور وہی وحشی انسان مہذب سے مہذب تر ہوتے چلے گئے۔جس کے باعث دیومالاؤں، رام لیلاؤں اور ناٹک کھتاؤں کا رواج عام ہونے لگا۔اسی تہذیبی ترقی کے باعث مذہبی جوش نے دلوں کو متاثر کیا تو دلی جذبات کا اظہار موزونیت کے ساتھ اپنے اپنے انداز میں ہونے لگا۔

اس تمام بحث سے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ انسان اپنی ذات کے فطری اظہار کے اعتبار سے فنکار رہے اور ڈرامہ اس کی زندگی کا جزولائینفک ہے۔

تاریخی اعتبار سے دیکھیں تو برصغیر پاک وہند کی تہذیب دیگر تہذیبوں مثلاً مصری، چینی اور یونانی تہذیبوں کی طرح قدیم ترین ہے اور یہاں پر ڈرامے کا آغاز یونانی ڈرامے سے پہلے ہو چکا تھا۔لیکن بعض روایات کے مطابق ڈرامائی روایت کا منبع یونان ڈراما کو قرار دیا جاتا ہے۔

تاریخی اعتبار سے بدھ مت کے پیروکاروں کی ڈرامے کی صنف سے دلچسپی کے بعد دوسرے درجے پر ہندو یا سنسکرت ڈرامے کا نام آتا ہے۔پراکرت ڈراموں کے بعد سنسکرت ڈراموں کو ہندوستانی ڈرامے کی تاریخ میں عہد چہارم سے تعبیر کیا جاتا ہے۔حتمی طور پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ سنسکرت ڈراموں کی تصنیف کی ابتدا کب ہوئی۔لیکن تحقیقی اعتبار سے اس کے نمونے پہلی صدی عیسوی سے ملتے ہیں۔غرض سنسکرت ڈرامے پر پراکرا کرت ڈرامے کو مقدم سمجھا جاتا ہے۔

اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد اسلم قریشی لکھتے ہیں:

> پراکرت ڈرامے کی یہ روایت یہیں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ صدیوں بعد تک اسے اپنایا جاتا رہا ہے اور اس براعظیم میں ہمیشہ اس کی حیثیت عوامی اور نیشنل ڈرامے کی رہی۔چنانچہ جب ہم دیکھتے ہیں کہ ۱۹۰۰ء میں ایک مشہور سنسکرت ڈراما نگار راجا سکھر ایک بلند پایہ ڈراما ''کرپورمنجری'' تمام تر پراکرت

میں تحریر کرتا ہے۔ا

اس عہد کے بعد برصغیر میں جس منظم اور عظیم روایت کا آغاز ہوا۔اسے سنسکرت ڈرامے کا عہد زریں کہا جاتا ہے۔کیونکہ گپت دور حکومت کے دوران جب برہمنوں کو نمایاں طور پر سیاسی اقتدار نصیب ہوا تو اس کے ساتھ سنسکرت زبان وادب کا طوطی بھی بولنے لگا۔

اس عہد کو سنسکرت کا عہد زریں کہا جاتا ہے۔لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جب سنسکرت ڈرامے نے آنکھ کھولی اس وقت پراکرت کا معیاری ڈرامہ موجود تھا اور سنسکرت ڈرامہ نگاروں نے انھیں سانچوں اپنی تخلیقات کی بنیاد رکھی۔

سنسکرت ڈرامے کا مشہور اور عظیم نام کالیداس کا ہے۔جس کی عظمت وکمال کا مسئلہ نہ صرف مشرق بلکہ مغرب میں بھی چلتا ہے اور اس کا شمار مغرب کی بلند پایہ ہستیوں میں ہوتا ہے اور اسے قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔کالی داس کے بارے میں ڈاکٹر عبدالعلیم نامی لکھتے ہیں:

> شکنتلا کا خالق کالی داس راجہ بکرماجیت کے دربار کا نورتن تھا۔ ہندوستان میں کالی داس کو بزم علم وادب میں وہی درجہ حاصل ہے جو ایران میں فردوسی یا انگلستان میں ملٹن کو۔اس کے ناٹک اور رزمیہ نظمیں لاثانی سمجھی جاتی ہیں۔۲

جرمنی کے نقادوں میں گوئٹے، شیلے گل اور دیگر نقاد کالی داس کے فنی کمال کی تعریف توصیف کرتے نظر آتے ہیں۔

معروف تاریخ دان V. A. Smith کالی داس کو گپت خاندان کے دور حکومت میں پانچویں صدی عیسوی کا ڈراما نگار شمار کرتا ہے۔اس عظیم ڈرامہ نگار کے صرف تین ڈرامے دستیاب ہوئے ہیں۔

۱۔ مالویک اگنتی مترا (Malavik Agniti Mitra)

۲۔ شکنتلا (Shaukuntala)

۳۔ وکرم اروسی (Vikram Orrashe)

کالی داس کے ان ڈراموں میں سے ''شکنتلا'' کو پوری دنیا میں خصوصیت کے ساتھ شہرت ملی اور اس کا شمار دنیا کے تین بہترین ڈراموں میں سے شکسپیئر کے ''ہیملٹ'' اور گوئٹے کے ''فاؤسٹ'' کے ساتھ کیا جاتا ہے۔

قدیم ہندی اسٹیج کے بعض ڈرامے جو بعد میں اردو ڈرامہ پر اثر انداز ہوئے ان میں کالی داس کا ڈرامہ شکنتلا خاص اہمیت کا حامل ہے۔جس کا ترجمہ اردو میں ہی نہیں بلکہ اپنی خصوصیات اور میعار کے سبب تقریباً تمام اہم زبانوں میں کیا جا چکا ہے۔

اردو ادب کی تاریخ میں بعض محققین نے اردو ڈرامے کے ابتدائی نقوش کا جو سراغ لگایا ہے ان میں نواز کے شکنتلا کے ترجمے کو اردو ڈرامے کا نقیش اول قرار دیا ہے۔اس ترجمے کی کی زبان کیا تھی،اس میں اختلاف تھا۔

بعد میں شکنتلا کا ترجمہ مرزا کاظم علی جوان نے جان گلکرسٹ کی فرمائش پر کیا۔تاریخ ادب اردو میں کاظم علی جوان کے

ترجمہ کے متعلق ارباب نثر اردو سے معلومات یوں ملتی ہیں:

> نواز نے یہ قصہ کبت اور دھروں میں لکھا تھا۔کاظم علی نے نثر میں لکھا اور موقع موقع پر ہندی اشعار کی جگہ اپنے اردو کے شعر لکھ دیئے۔اگر چہ شاعری کے اعتبار سے ان میں کوئی خاص بات نہیں ہے، تاہم ایک لطف پیدا ہو گیا ہے۔ ہندی کے الفاظ بھی جا بجا استعمال کیے ہیں۔اور وہ موزوں معلوم ہوتے ہیں۔عبارت مقفی لکھی ہے۔لیکن صاف وسلیس ہے۔اس لیے لطف کی تحریر کی طرح بے لطف نہیں ہے۔۳

کاظم علی جوان کا شکنتلا کا یہ ترجمہ اردو میں پہلا ناٹک یا ڈراما گردانا جاتا ہے۔کاظم علی جوان اور سلولال جی کی لکھی ہوئی شکنتلا کی کہانی بالترتیب ۱۸۰۱ء میں اور ۱۸۰۴ء میں پہلے دیوناگری اور پھر رومن رسم الخط میں شائع ہوئی اور اردو رسم الخط میں اس کو باقاعدہ طور پر ۱۸۳۰ء میں اور بعد میں ۱۸۷۵ء میں نولکشور سے شائع ہوئی۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں جب اردو کا پہلا غنائی ناٹک اندرسبھا شائع ہوا تو گردونواح کے علاقوں میں اس کی شہرت ایسی پھیلی کہ بہت سی سبھائیں لکھی جانے لگیں۔

اس سے پہلے کہ شکنتلا کا تجزیاتی مطالعہ ڈرامے کے فنی عناصر کے تحت کیا جائے۔ڈرامے کی مختصر کہانی کچھ یوں ہے۔

کالی داس نے کہانی کا پلاٹ مہا بھارت سے لیا ہے لیکن بعد میں اسے ترجمہ کرتے ہوئے چند تبدیلیاں کی گئی ہیں۔ بنیادی طور پر شکنتلا دشینت کی محبت بھری داستان ہے۔کہانی کا آغاز کچھ یوں ہوتا ہے:

وشوامتر نامی شخص اپنی عبادت ریاضت کے باعث مشہور تھا۔اس نے عبادت ریاضت میں اپنے اوپر راحت وآرام کے دروازے بند کر رکھے تھے۔راجہ اندر نے جب وسوامتر کی یہ حالت دیکھی تو اس کو اس پر بہت تکلیف ہوئی اور سوچا کہ کس طرح اس کے اس جوگ کو ختم کیا جائے۔اس نے یہ کام منیکا پری کے سپرد کیا۔منیکا پری خوبصورت اور جوان تھی۔اس نے اس پر اپنی خوبصورت اداؤں کا ایسا جادو کیا کہ وہ اس پر فدا ہو گیا۔عبادت وریاضت خواب خیال ہو گئی۔دونوں کے متعلق چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔وشوامتر نے اپنی جگہ چھوڑ دی اور کہیں چلا گیا جانے کے بعد مینکا پری کے ہاں ایک لڑکی حسین وجمیل پیدا ہوئی۔جس کا نام شکنتلا رکھا گیا۔لیکن بدنامی کے خوف سے بچنے کے لیے اسے جنگل میں پھینک دیا گیا۔اتفاق سے کن منی ادھر آ نکلا۔اس نے لڑکی کو تنہا پا کر اٹھا لیا اور اپنی بہن گومتی کے سپرد کر دیا۔ایک دن راجا دشیت شکار کھیلتے ہوئے اس جنگل کی طرف آ نکلا۔جہاں پر اس کی ملاقات شکنتلا سے ہوئی اور اسی کی محبت میں گرفتار ہو کر اس سے شادی کرنے کی ٹھان لی۔غرض راجا نے اس کو انگوٹھی دی اور واپس آنے کا وعدہ کر کے چلا گیا۔

جب شکنتلا کو راجہ دشینت کے دربار میں بھیجا گیا تو وہ سب کچھ بھول چکا تھا۔ادھر شکنتلا کے پاس جو ثبوت کی انگوٹھی تھی وہ سفر کے دوران دریا میں گر گئی۔ جسے کسی مچھلی نے نگل لیا۔ جب ماہی گیر نے مچھلی کو پکڑ کر کاٹا تو کوتوال اس کو پکڑ کر راجا کے دربار میں لے گیا۔جب راجہ نے انگوٹھی دیکھی تو اس کو شکنتلا کی یاد آئی اس وقت وہ کنی منی کے پاس واپس پہنچ چکی تھی اور وہاں اس کے

ہاں ایک لڑکے بھرت کی پیدائش ہوئی۔

ادھر مینکا پری اندر کے پاس پہنچی اور اس سے کہا کہ وہ راجہ دشینت کو بلا کر شکنتلا سے ملا دے راجہ اندر کے بلانے پر جب دشنیت آیا اور شکنتلا کے لڑکے کو دیکھا تو بہت خوش ہوا۔ راجہ نے شکنتلا کے سامنے اپنے رویئے پر شرمندگی کا اظہار کیا اور سب ہنسی خوشی راجہ دشینت کی راج دھانی میں جا کر آباد ہو گئے اور دشنیت شکنتلا کو رانی بنا کر راج کرنے لگا۔

شکنتلا کا تجزیہ جب ہم مختلف حوالوں سے کرتے ہیں تو شکنتلا کو پڑھتے ہوئے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس پر مقبول ڈراما ''اندرسبھا'' کے اثرات کافی زیادہ ہیں۔ کیونکہ اندرسبھا نے ہندوستان میں ڈرامے کی سرگرمیوں کو بہت حد تک متاثر کیا اور اس عہد میں جو قدیم ڈرامے تھے ان کو ترجمہ کر کے ناٹک کی صورت میں پیش کیا جانے لگا اور وہ قدیم کہانیاں جن کو غنائیہ انداز میں پیش کیا جا سکتا تھا ان کو ڈرامائی صورت دی جانے لگی۔ بقول وقار عظیم:

> جن کہانیوں میں غنائیہ بننے کے زیادہ امکانات تھے، انھیں کئی لکھنے والوں نے غنائیہ ناٹک کی شکل دی۔ شکنتلا بھی انھیں چند ناٹکوں میں سے ایک ہے۔۴

چنانچہ شکنتلا کی غنائی ترکیب میں ''اندرسبھا'' انداز اور اسلوب کا اثر نمایاں طور پر ہے۔ ناٹک میں جو غزلیں گا کر پیش کی گئی ہیں اور جو مکالمے بیان ہوئے ہیں ان کو اندرسبھا کی طرح اشعار، گیتوں اور غزلوں کی صورت میں بیان کیا گیا ہے اور جا بجا قدیم ہندی اور فارسی الفاظ کا استعمال بھی دکھائی دیتا ہے۔

شکنتلا کا پلاٹ مربوط شکل میں دکھائی دیتا ہے۔ اس کے پلاٹ میں مجموعی طور پر تخلیقی رنگ چھایا تو نظر آتا ہے اور اس کی ساخت میں داستانوی روایت کا اثر بھی غالب دکھائی دیتا ہے۔ کہانی میں خیالی کرداروں کو خوبصورت اور مربوط انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ جس کے باعث کہانی میں شروع سے آخر تک قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ اس کے پلاٹ کا مربوط ہونا ہی اس ڈرامے کی کامیابی کا راز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ کہانی اپنی قدامت کے باوجود نئی معلوم ہوتی ہے اور ابتدا سے انتہا تک دلچسپی کا عنصر برقرار رہتا ہے۔

اسلوب کے لحاظ سے سنسکرت ڈراما خاص نوعیت کا حامل رہا ہے۔ ڈرامے میں تمام مکالمہ نثر میں ہوتا تھا۔ مکالموں کی نثر سادہ ہوتی تھی۔ لیکن اس کے ساتھ ڈرامے کا زیادہ حصہ نظم پر مشتمل ہوتا تھا اور کسی کردار کی وصف نگاری اور جذبات کے اظہار کے لیے تخیل کی بلندیوں کو آزماتے ہوئے ان کا اظہار منظوم انداز میں کیا جاتا تھا اور ناٹک کا یہ حصہ غنائیہ شاعری کا بہترین نمونہ ہوتا تھا۔ کالی داس کے ناٹک شکنتلا میں بھی نصف سے زیادہ حصہ غنائیہ شاعری پر مشتمل ہے۔ قصہ میں بیان کی گئی غزلیں مختلف بحور اور قوافی میں ہیں۔ غرض شکنتلا کی زبان مزین زبان ہے۔

ڈاکٹر اے بی اشرف شکنتلا کی زبان و بیان پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''شکنتلا...... زبان و بیان کے لحاظ سے اچھا خاصا کامیاب ڈراما ہے۔ اس کی غزلوں کے اشعار بھی صاف ہیں اور مکالمے بھی برجستگی اور چستی کے نمونے پیش کرتے ہیں۔۵

اگر دیکھا جائے تو شکنتلا ڈراما کی اوپر بیان کی گئی تمام خصوصیات ڈرامے کے دوسرے ایکٹ کے پانچویں سین میں نمایاں دکھائی دیتی ہیں۔

جب شکنتلا کی سہلیاں اسے دشینت کے پاس چھوڑ کر وہاں سے جانا چاہتی ہیں وہ ان سے یوں گویا ہوتی ہے:

شکنتلا: ہمدمو! چھوڑ نہ جاؤ۔ مجھے اس جا تنہا
غیر کے پاس ہے بے جا مرا رہنا تنہا
ایک تم میں سے رہے بہر خدا پاس مرے
تا نہ دھڑکے کے مرا وحشت سے کلیجا تنہا
بے تمھارے تو اکیلی نہ رہوں گی یاں
کون سی مہر ہے یوں چھوڑ کے جانا تنہا (۶)

شکنتلا کی زبان و بیان کی بات جب کاظم علی جوان کے ترجمہ کے حوالے سے کرتے ہیں تو جوان کی زبان فورٹ ولیم کالج کی سادہ نگاری کی نمائندہ ہے اور یہ اسی زبان کا اعجاز ہے کہ کہانی میں حقیقت کا رنگ نمایاں ہے اور اسلوب بیان کا سیدھا سادھا انداز انسانی ذہن پر ایک خوشگوار اثر مرتب کرتا ہے۔ جس کے باعث گفتگو کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔ جوان کی سادہ نگاری میں نہ تو عامیانہ پن جھلکتا ہے۔ اور نہ ہی سطحیت کا عنصر ابھرتا ہے۔ بلکہ ان کی بول چال کے انداز میں ایک خاص ادبی عنصر نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ ان کے جملوں میں شعریت اور قافیہ پیمائی ایک مسحور کن عنصر پیدا کرتی ہے۔ عبارت اگر چہ مقفیٰ ہے۔ لیکن صاف اور سلیس ہے۔

شکنتلا میں اندر سبھا طرح ہندی کے مترنم الفاظ کثرت سے موقع اور محل کے مطابق استعمال کیے گئے ہیں اور ان کے ساتھ ساتھ فارسی کے سبک اور شیریں الفاظ و تراکیب بھی استعمال ہوئے ہیں۔ شکنتلا کو کاظم علی جوان نے اگر چہ نثر میں بیان کیا ہے لیکن قدم قدم پر اشعار بھی ملتے ہیں اور یہ اشعار کرداروں کے جذبات کا بہترین وسیلہ ہیں۔

راجہ اندر وشوامتر نامی شخص کا جوگ توڑنے کے لیے جب مانیکا پری کی خدمات حاصل کرتا ہے۔ تو مانیکا پری اس کے الفاظ کو سنتے ہی یوں گویا ہوئی کہ میں پری ہوں۔ اگر میرا سایہ برھما۔ بشنو، مہادیو پر پڑے تو وہ بھی میرے دیوانے ہو جائیں۔

جووے ہویں وحشی تو کر لوں میں رام
مری یاد میں بھولیں سب اپنے کام
لیے ایسی ہیں جادو بھری انکھڑیاں
رہے دیکھ کر ان کو سدھ بدھ کہاں
یہ احوال جب ایسے لوگوں کا ہو
رکھوں پاک دامن میں کب اور کو (۷)

ان اشعار سے قصے کی روانی پر کوئی اثر نہیں پڑتا اور نہ ہی ایسے اشعار ہیں جو طبیعت پر گراں گزریں۔ اس ڈرامے میں

ہلکے پھلکے مزاج کے خوبصورت نمونے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ جب شکنتلا اور اس کی سہیلیاں معبد کے باغ میں پودوں کو پانی دیتی ہیں اور ایک دوسرے سے ہنسی مزاق کرتی ہیں اور جب شکنتلا پر دشینت کی محبت کا جادو چل جاتا ہے تو اس کی سہلیاں اس کے راز کو پا کر اس سے یوں گویا ہوتی ہیں:

’’شکنتلا: گھبراتی ہے اے سکھیو میری اس دم تن میں جان۔

انسویا: کیوں حال ہوا یہ تیرا؟

پریمبدا: کس بیماری نے گھیرا؟

شکنتلا: شرماتی ہوں منہ سے میں کہتے حال دل اس آن...... گھبراتی ہے۔

انسویا: شرم ہے ہم سے کیا؟

پریمبدا: حال سنا دل کا۔

شکنتلا: مجھ سے کہا نہیں جاتا۔(۸)

ایسے مواقع پر سہیلیوں کی ہلکی پھلکی چھیڑ چھاڑ اچھا مزاح پیدا کرتی ہے۔اس طرح کا مزاح دیگر کرداروں کے درمیان بھی ہمیں دکھائی دیتا ہے۔

کردار نگاری کے حوالے سے شکنتلا میں کرداروں کی تعداد تقریباً آٹھ ہے۔شکنتلا اور راجہ دشینت کی محبت بھری ہجر ووصال کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ دیگر کرداروں میں وشوامتر، مینکا پری، کن منی، گوتمی، انیسویا وغیرہ کے کردار کہانی کو آگے بڑھانے میں مدد گار ومعاون ہیں۔ جب کہانی کے کرداروں کا جائزہ لیتے ہیں تو اس میں ہمیں انسانی فطرت سے آگاہی کا اظہار نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔ مانیکا پری کو اگر چہ اپنے حسن و جمال پر ناز ہے اور بسوامتر کو اپنے حسن کی جھلک دکھلا کر اپنی داستان کچھ اس انداز میں سناتی ہے کہ وہ اس کے حسن کا دیوانہ ہو کر حرف مدعا زبان پر لے آتا ہے۔

حاضر ہوں خدمت کو دل سے تمہاری
سمجھ مجھے اپنا یار مری جان...... حاضر
میرا ہوا دل اب تم پہ مائل
تم بھی کروجی سے پیار مری جان، حاضر
تم ہو اگر گل تو میں ہوں بلبل (۹)

اس محبت کے نتیجہ میں جب مینکا پری کے ہاں ایک لڑکی جنم لیتی ہے تو وہ رنجیدہ ہوتی ہے اور رسوائی کے خوف سے اپنی معصوم بیٹی کو جنگل میں پھینک دیتی ہے۔لیکن یہ سب کچھ وہ بڑی آب دیدگی سے دل پر پتھر رکھ کر کرتی ہے۔ یہاں پر ایک ماں کے جذبات کی سچی اور بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔

میں چھوڑ کر جاتی ہوں اے بیٹی! خدا حافظ
کیا جس نے تجھے پیدا وہی ہے اب تیرا حافظ
زمیں ہے تیری ماں، پالے گی تجھ کو وہ میری پیاری

پدر ہے آسماں تیرا، وہی ہو گا سدا حافظ،
خدایا سونپتی ہوں میں تجھے یہ بے گنہ بچہ
نہیں اب کوئی اس معصوم کا تیرے سوا حافظ (۱۰)

اگر دیکھا جائے تو اوپر بیان کیے گئے تمام مناظر عورت کی فطرت کے عکاس ہیں۔لیکن کاظم علی جوان کے ہاں اس موقع کی صورت حال کو کچھ اس انداز میں بیان کیا گیا ہے:

جب مدت پوری ہوئی تو ایک ماہ رولڑ کی جنی مہر یہ کہ بے مہری سے نہ چھاتی لگایا نہ اسے دودھ دیا بے الفتی سے نہ ایک دم گود ی لیا۔نسل انسانی کی جان، محبت ذرا نہ کی۔اور وہیں پٹک کر اس نے اتنی بات کہی کہ جسے ہماری ذات میں کوئی نہ رکھے اسے کیوں اللہ نے دیا......۱۱

انسانی نفسیات کے اظہار کا ایک موقع اس وقت ہمیں دیکھنے کو ملتا ہے۔جب شکنتلا کی راجہ دشینت سے پہلی ملاقات ہوتی ہے تو وہ اس کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے لیکن اس کے اندر اتنی ہمت نہیں کہ اپنی محبت کا اظہار کرے کیونکہ بدنامی کا خوف اور رسوائی کا ڈر آڑے آتا ہے۔لیکن راجہ دشینت بھی پہلی نظر میں ہی شکنتلا پر فریضتہ ہو جاتا ہے۔دونوں کی شادی ہوتی ہے اور راجہ اس کو اپنی محبت میں ایک انگوٹھی نشانی کے طور پر دیتا ہے اور واپس آنے کا وعدہ کر کے چلا جاتا ہے۔کچھ عرصہ بعد جب شکنتلا راجہ دشینت کی محبت سے مجبور ہو کر جب وہاں سے روانہ ہوتی ہے تو اس کی دی ہوئی نشانی کو راستے میں کھو دیتی ہے۔چنانچہ جب وہ راجہ کے دربار میں پہنچتی ہے تو وہ اس کو پہچاننے سے انکار کر دیتا ہے۔

یہاں پر راجہ دشینت کا شکنتلا سے آنکھیں نہ ملانا اور اسے کوئی اہمیت نہ دینا بہت حقیقت کے قریب معلوم ہوتا ہے۔

شکنتلا کی کردار نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر اسلم قریشی یوں رقمطراز ہیں:

راجا دشینت اور شکنتلا کی محبت کے موضوع پر اس ڈرامے میں عشق ومحبت کی کشش اور حیا وحجاب کی فطری جھجک اور رسم وراہ اور مہر و وفا میں مشرقی تہذیب کی جھلک بڑے فن کارانہ انداز میں پیش کی گئی ہے۔کردار نگاری کے اعتبار سے یہ ڈراما کامیاب اور پلاٹ کی تدبیر کاری میں لاجواب ہے۔۱۲

جب راجہ دشینت کے کردار کو تنقیدی نگاہ سے دیکھتے ہیں تو راجہ کا کردار انسانوں کے عام ہیرو سے بہت مشابہت رکھتا ہے۔اس کے عاشقانہ جذبات میں عامیانہ پن نمایاں ہے کہ شکنتلا کو دیکھتے ہی اس کے عشق کا شکار ہو جاتا ہے۔سرد آہیں بھرتا ہے اور نالہ وفریاد کرتے بھی دکھائی دیتا ہے۔سلطنت کے امور سے اس کی دلچسپی کم ہو جاتی ہے۔اگر دیکھا جائے تو عشق کا یہ انداز بادشاہوں اور راجاؤں کے شایان شان نہیں ہے۔

ڈرامے میں راجا اندر، نام دیو، مینکا پری اور سرکیش پری کے کردار ایسے مافوق الفطرت کردار ہیں۔جو داستانوی ادب کا اہم جز و رہے ہیں۔ڈراما شکنتلا میں راجا اندر کا تخت پر جلوہ گر ہونا، پریوں کا ناچنا اور گانا گانا اور اس کا دل بہلانا، شکنتلا کے رونے پر اس کی ماں مینکا پری کا زمین سے نکلنا اور پھر دونوں کا غائب ہو جانا، ایک دیو کا تالی بجانا اور مور کا آسمان سے اترنا اور

دشینت کا مور پر سوار ہوکر راجا اندر کی مدد کے لیے جانا۔ چند ایسے مناظر ہیں جن کا انسانوں کی حقیقی زندگی سے تعلق تو نہیں ہے لیکن حاضرین ان مناظر کو ذہنی طور پر قبول کر لیتے ہیں اور یہ مناظر ڈرامے کی دلچسپی کو بڑھاتے ہیں اور یہ تمام عناصر چونکہ ہماری داستانی روایت کا ایک مضبوط حصہ ہیں اور انسانوں کا ان سے ذہنی سطح پر سمجھوتہ کرنا اس بات کی بھی عکاسی کرتا ہے کہ یہ دیوی، دیوتا، پریاں کسی حد تک انسانی نفسیات اور فطرت کے عکاس ہیں۔ جو عام انسانوں کی فطرت ہے۔ جیسے راجا اندر کا بسوامتر کی ریاضت سے اپنے تخت وتاج کے چھن جانے کا خوف پیدا ہو جانا، مینکا پری کا عورت بن کر بسواامتر کو اپنے جال میں پھنسالینا۔ یہ سب باتیں انسانی فطرت اور اس کی نفسیات کے مطابق ہیں۔ چنانچہ یہ مافوق الفطرت کردار بھی انسانی سطح پر ہی سامنے آتے ہیں اور انسانی روپ میں انسانی کرداروں میں ایسے گھل مل جاتے ہیں کہ ان کی موجودگی خلاف فطرت دکھائی نہیں دیتی اور ناظرین ان سے خوب لطف اندوز ہوتے ہیں۔

شکنتلا کے مطالعہ سے جمالیاتی ذوق کی بھی خوب تسکین ہوتی ہے۔ اس میں حسن و جمال کے خوبصورت مرقعے دکھائی دینے کے ساتھ ساتھ ایسے ایسے مناظر دکھائی دیتے ہیں جن پر حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔ جوان نے الفاظ سے تصویر کشی کا فن بڑی خوبی اور مہارت سے نبھایا ہے اور جوان نے ناٹک کی فضا اور ماحول میں ہندوستانیت کو مکمل طور پر برقرار رکھا ہے وہ کنول کے پھول، مور، کوئل اور دیگر پرندوں کا ذکر اسی خوبصورت انداز میں کرتے ہیں کہ قدیم (واپٹکاؤں) باغوں کے مناظر آنکھوں کو خیرہ کر دیتے ہیں۔

معبد کا باغ دیکھ کر دشینت جو غزل گاتا ہے وہ ایک خوبصورت منظر کی غزل ہے۔ دشینت:

کس شان سے کھلا ہے یہ گلزار ان دنوں
گل کے سوا یہاں نہیں اک خاران دنوں
گلنار سر پر رکھے ہوئے ہے کلاہ سرخ
گیندے بسنتی باندھے ہیں دستار ان دنوں
نرگس دکھائی دیتی ہے معشوق کی سی آنکھ
سنبل بنا ہوا ہے کاکل خم دار ان دنوں
اس باغ کی بہار بھی اب دیکھیں چند روز
جاؤں نہ یاں سے میں کہیں زنہار ان دنوں (۱۳)

بحیثیت مجموعی دیکھا جائے تو اپنے پلاٹ، اسلوب، زبان و بیان، کرداروں کے مکالموں، گیتوں اور غزلوں کے ساتھ مناظر کی پیشکش کے اعتبار سے معیاری کلاسیکی ڈرامہ ہے۔ اس کے مکالموں میں سادگی، شائستگی اور روانی کی خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں اگر دیکھا جائے تو اس کی یہی خوبیاں ہیں جو کلاسیکی ادب میں اس کے مقام کو برقرار رکھے ہوئے ہیں۔

حواشی

۱۔ محمد اسلم،قریشی،ڈاکٹر،ڈرامے کا تاریخی وتنقیدی پس منظر،مجلس ترقی ادب لاہور،۱۹۷۱ء،ص:۲۲۴

۲۔ عبدالعلیم نامی،ڈاکٹر،اردو تھیٹر،انجمن ترقی اردو کراچی،۱۹۶۲ء،اشاعت اول،ص:۱۲

۳۔ داستان تاریخ اردو،مولفہ: حامد حسن قادری،اردو اکیڈمی سندھ،چوتھا ایڈیشن،۱۹۸۸ء،ص:۱۳۳۔۱۳۴

۴۔ وقار عظیم،سید،چند قدیم ڈرامے،تعارف اور تجزیہ،مرتبہ سید معین الرحمٰن،ڈاکٹر،یونیورسل بکس،لاہور،س۔ن،ص:۱۴۰

۵۔ اے بی اشرف،ڈاکٹر،اردو سٹیج ڈراما،مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد،۱۹۸۶ء،ص:۱۵۷

۶۔ حافظ عبداللہ کے ڈرامے،مرتبہ،سید،امتیاز علی تاج،مجلس ترقی ادب،لاہور،جلد دھم،ص:۲۵۵

۷۔ ایضاً،ص:۱۳۴

۸۔ حافظ عبداللہ کے ڈرامے،مرتبہ سید امتیاز علی تاج،جلد دھم،مجلس ترقی ادب لاہور،س۔ن،ص:۲۵۳

۹۔ اردو کلاسیکی ادب،حافظ عبداللہ کے ڈرامے،مرتبہ امتیاز علی تاج،جلد دھم،مجلس ترقی ادب لاہور،ص:۲۱۷

۱۰۔ حافظ عبداللہ کے ڈرامے،ص:۳۲۴

۱۱۔ اسلم قریشی،ڈاکٹر،برصغیر کا ڈراما،تاریخ،افکار اور انتقاد،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،طبع اول،جون ۱۹۸۷ء،ص:۲۵۰

۱۲۔ اسلم قریشی،ڈاکٹر،برصغیر کا ڈراما تاریخ،افکار اور انتقاد،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،بار اول،۱۹۸۷ء،ص:۲۵۲

۱۳۔ حافظ عبداللہ کے ڈرامے،ص:۲۳۶

آمنہ ملک
پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو،
نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

منٹو کا باغیانہ لحن

Amna Malik
PhD Scholar, Urdu Department,
National University of Modern Languages, Islamabad

Rebellious Theme of Manto

Rebellious altitudes have been a popular theme of the writers in the history of the Urdu Short Story. The writer in these stories dopier different kinds of resistant behavior which pave the way of a revolution or at least bring about a change in the thought patterns of the members of society. Short stoires written on such themes from a valuable part of the works in Urdu literature. Manto is known for his frank and straightforward style while delineating the ever existing evils in the society. He condemns capitalism, plutocracy and religious exploitation which escalate and intensify class discrimination. The stories based on sexual frustration and rage, political injustice and social imbalance are the best in Manto's literary works. Manto seems to be a staunch supporter of resistance, rejection and rebellion against the existing norms of the society. His characters seem to be struggling of a change in an otherwise suppressive or compromising society. Manto is at his best when describing life's better realities, the complex nature of the apparently lascivious and lustful attitudes. He unveils the hidden psychological realities with amazing dexterity and his tone remains rebellious most of the time. He discards any compromise with the hypocritical trends in the society and puts aside all kinds of reluctance while putting them into words.

بیسویں صدی کے خدوخال میں اردو افسانے کے بدلتے ہوئے رویے نئی سمتوں کی دلیل پیش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔سیاسی وسماجی سرگرمیاں ہر شعبے میں ابتری لے کر آئیں۔سماجی جبریت، سرمایہ دارانہ غاجیت اور جاگیردارانہ جبریت کے خلاف حق وانصاف کی آواز بلند کرنا آسان نہ تھا۔بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں باغیانہ لحن کو سامراجی قوتوں نے بلند

آہنگ سے رو کے دکھایا جبکہ دوسری دہائی کے بعد صورتحال بدلتی چلی گئی۔لکھاریوں نے اپنے عہد کے تمام کرپٹ اداروں کے خلاف آواز بلند کی۔جس کی بدلوت معاشرے کا دوغلا رویہ عیاں ہوا اور ان قدروں کو فروغ دینے کے مطالبے نے زور پکڑا۔جس کی بنا پر انسان اپنی شخصیت کو مکمل کر سکے۔باغیانہ لحن طاقت لسانی کے ساتھ ساتھ بے لاگ تبصرے اور بے رحم نظر کی ضرورت کو بھی ابھارتا ہے۔نتیجتاً ادباء نے رمزو کنائے کے ساتھ ساتھ بلند آہنگ لحن میں بھی معاشرے میں پھیلی بھرائیوں پر سخت نکتہ چینی کی۔

جب میرے ہاتھ میں پستول ہوگا اور اپنے اصل دشمن کو پہچان کر یا تو ساری گولیاں اس کے سینے میں خالی کردوں گا یا خود چھلنی ہو جائیوں گا۔(۱)

اردو افسانے میں منٹو بغاوت کا استعارہ بن کر ابھرا۔غلامانہ ماحول میں توہمات اور جہالت کے اندھیرے میں ضیف الاعتقادی لوگوں کے لیے یہ باغیانہ رویہ تحریک پسندی کی علامت بنا۔منٹو اپنے افسانے میں فکر ونو کی برق پاشی کرتے ہیں اور ایک باشعور احساس قلم نگار کی حیثیت سے افسانے کے فنی تقاضوں کو نبھانے کے ساتھ ساتھ کائی زدہ زہنوں کو کریدتے رہتے ہیں۔ان کے ہاں جلوہ افروز جہلا کی چیرہ رستیوں کے خلاف بھرپور احتجاج ملتا ہے۔منٹو کے افسانوی کردار ذہنی دباؤ کا شکار ہونے کے باوجود نئے امکانات کے متلاشی ہیں۔

معاشرے کی برائیوں کو منٹو ایکسرے کی آنکھ سے دیکھتے ہیں اور اس کی بنیاد پر ہی معاشرے کا پوسٹ مارٹم کرنے میں دیر نہیں لگاتے۔ان کے نزدیک انسان اپنے متضاد رویوں کے باعث معاشرے سے متعارف ہے۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

''منٹو کتنا برا باغی اور انقلابی تھا۔اس کے سینے میں برطانوی سامراج کے خلاف کیا لاوا ابل رہا تھا۔ سرمایہ دارانہ نظام اور طبقاتی استحصال سے اسے کتنی نفرت تھی،غربت وافلاس کے خاتمے کے لیے اس کے ذہن میں کیسے کیسے منصوبے بنتے تھے۔معاشی آزادی کا کیا عاشق اور انسانیت کا کتنا بڑا دوست تھا۔اس کا اندازہ فی الواقع منٹو کے ابتدائی افسانوں میں ہی ہوتا ہے۔(۲)

زندگی کی روشنی،تلخی،شہوانی اور ہیجانی رویوں کو منٹو نے نئی چابکدستی سے اپنے افسانوں کے قلب میں ڈھالا۔جبر زدہ ماحول میں ان کے کردار انقلابی جوش سے مالا مال ہیں اور نظام کو بدلنے کے خواہش مند دکھائی دیتے ہیں۔

''نیا قانون'' کے منگو کوچوان میں بے اطمینانی اور اضطرابی کیفیت سماجی وسیاسی ابتری کے باعث ہے۔اس کی آزادانہ سوچ آگہی کی منزل تلاش کرتی ہوئی سماجی وسیاسی حالات وواقعات پر اثر انداز ہوتی ہے۔نوع انسانی کو دکھوں اور اذیتوں سے نجات دلانے کے لیے یہ باغی کردار جدوجہد کرتا دکھائی دیتا ہے جبکہ نیا قانون کی خوش فہمی کی کوششوں نے منگو کو ذات کے اثبات سے روشناس کروایا۔انگریزوں کے دور میں معطل آزادیاں،ظالمانہ اور سفاکانہ سزاؤں کا سامنا منگو نے بڑی دلیری سے کیا۔

انگریز کے ساتھ منگو کا سخت گیر رویہ دراصل انقلاب کی جانب پہلا قدم ہے۔ جو یہ تاثر ابھارتا ہے کہ اگر سماجی وسیاسی سطح پر احساس بیگانگی روا رکھی جائے تو آزادی کی موت کے مترادف ہے۔ پہلی اپریل کو نافذ ہونے والا ''نیا قانون'' منگو اور انگریز کے درمیان وجہ تنازعہ بن گیا۔

> مڑ کر تانگے کے پائدان کی طرف قدم بڑھایا تو اچانک استاد منگو کی اوراس کی نگائیں چار ہوئیں اور ایسا معلوم ہوا کہ بیک وقت آمنے سامنے کی بندوقوں سے گولیاں خارج ہوئیں اور آتش بگولا بن کر اوپر اڑ گئیں۔(۳)

منگو کو چوان دراصل سڑک کی ناہمواریوں کو ناپتا ہوا ان حقائق کی کھوج میں ہے جنھوں نے استحصالی چابک سے انسانی اقدار کو مسخ کر دیا ہے۔

اندرونی معاملات میں سامراج کی بڑھتی ہوئی مداخلت تشویش کا باعث ہے۔ منگو کے نزدیک نئے قانون کی آمد ہندوستان کو حقیقی آزادی ملنے کی نوید ہے اوراس کی بدولت ماحول امن وآتشی کا گہوارہ بن سکتا ہے۔ لیکن سیاسی رہنماؤں کی ذاتی مفاد پرستی نے آزادی کے خواب کو چکنا چور کر دیا۔

منٹو کا عہد سیاسی انتشار اور معاشی کشمکش کا دور تھا۔ انقلاب روس نے سیاسی اور معاشی منظرنامے کو بدلنے کی راہ دکھاتے ہوئے معاشرے میں باغیانہ فضا پیدا کی۔ سیاسی نظام کی معمولی سی اتھل پتھل کو ایک عام آدمی نے بھی محسوس کیا اوراپنے مسائل کو کسی باقاعدہ نظام میں لا کر حل کرنے کے لیے بے تاب ہو گیا۔ منٹو کا یہ افسانہ سیاسی بصیرت کے ساتھ ساتھ گردوپیش سے آگاہی کا ٹھوس ثبوت ہے۔

''دیوانہ شاعر'' میں انقلابی لہجہ سماجی وسیاسی ابتری پر خندہ زن ہے۔ جلیانوالہ باغ کا سانحہ نیم پختہ انقلابی کے لیے کافی ہے۔ سقریت میں گھلی ہوئی افسانے کی فضا میں بھی بغاوت آمیز سروں کی کھوج سنائی دیتی ہے۔ دہشت زدہ ماحول میں بھی لوگوں کا ضمیر سلامت ہے۔ نفرتوں سے پھٹی ہوئی آنکھوں میں انقلابی خواب ہی جینے کی امید ہیں۔ افسانے کے اس حصے میں دیوانے شاعر کی پرجوش تقریر روشن مستقبل کو لبیک کہتی ہے۔

> انقلابی سماج کے قصاب خانے کی ایک بیمار اور فاقوں مری بھیڑ نہیں وہ ایک مزدور ہے تنومند، جو اپنے آہنی ہتھوڑے کی ایک ضرب سے ارضی جنت کے دروازے وا کر سکتا ہے۔ اس کی لہریں بڑھ رہی ہیں۔(۴)

اس کردار کی روح میں کلبلاتے نعرے جبریت کے خلاف شعبہ انتقام کی مانند ہیں۔ جابرانہ ماحول میں جذباتی تقریر یاسیت اور خود رحمی کے افسوسناک رویے کو ترک کرتی ہوئی مزاحمت کا رستہ اختیار کرتی ہے۔ جو بالائی طبقے کی بے حسی کو طاقت سے بدل دے گی اور اپنا حق منوا لے گی۔

''تماشا''میں بھی جلیانوالہ خوفناک سانحے کے پس منظر میں ایک معصوم بچے کی داستان رقم کی گئی ہے۔اس حادثے نے خالد کو وقت سے پہلے باشعور کر دیا۔جس کی وجہ سے وہ برطانوی سامراجیت کی چہرہ دستیوں کو ایک باغی کی نظر سے دیکھتا ہے۔ اس کے ذہن میں ابھرنے والی منفی اور تخریبی سوچ مردہ ذہنوں کو جھنجھوڑتی ہے۔

ہوائی بندوق نکال کر نشانہ لگانے کی مشق کرنے لگا تا کہ اس روز جب ہوائی جہاز والے گولے پھینکیں تو اس کا نشانہ خطا نہ جائے اور وہ پوری طرح انتقام لے سکے۔(۵)

استحصالی غلامی سے نبرد آزما ہونے والا یہ جذبہ دراصل معاشرے میں ایک بڑی تبدیلی کا تاثر ابھارتا ہے اور عالمی اداروں کی جابرانہ پالیسیوں کے لیے نوشتہ تقدیر ہے۔منٹو مہارت سے حکمران طبقات کو مذموم عزائم کے سامنے اپنے کرداروں کو سیسہ پلائی دیوار بناتے ہیں۔تشدد کے خلاف مزاحمت کا رویہ باغیوں کا موثر ہتھیار ہے۔منقسم قدریں، منقسم خاندان اور منقسم محبتیں انسانی المیے کو جنم دیتی ہیں۔

منٹو''ایک اشک آلود اپیل'' کے مضمون میں لکھتے ہیں:

دنیا میں جہاں اہل درد اور انسانیت دوست ہیں وہاں ایسے افراد بھی ہیں جن کا بیشتر وقت تلواروں اور چھریوں کی دھاریں تیز کرنے میں گذرتا ہے اور جو ہر وقت ایسے موقع کی تلاش میں رہتے ہیں کہ وہ اپنے تیز کیے ہوئے ہتھیار لوگوں میں دے کر خونریزی کا سماں دیکھیں اور پھر خون کے اس تالاب سے اپنی حرص اور اپنے مفاد کی پیاس بجھائیں۔

حساس لوگوں کے جذبات ملک کو مفلوج کر کے دیکھنے والے حکمرانوں کے خلاف مشتعل ہو جاتے ہیں۔ ان کی شرانگیزیوں کو سمجھنے والے صاحب فہم ودانش ان پر لعنتیں برساتے ہیں۔منٹو کا قلم سماجی وسیاسی مقاصد کے تابع نہیں۔

''خونی تھوک'' ایک المیہ پہلو رکھتا ہے۔سماجی جبریت کی چکی میں پسے ہوئے لوگوں کی آخری سانسیں بعض اوقات استحصالی قوتوں کو زندہ درگور کر جاتی ہیں اور ذلت وندامت کا احساس ان کے وجود کو گھن کی طرح چاٹتا رہتا ہے۔معمولی کام کرنے والوں کو بے عزت کرنے کا رواج جڑ پکڑتا جا رہا ہے۔قلیوں کی حالت زار گدھوں سے بھی بدتر ہے۔انگریز کی لات ایک بے بس قلی کی زندگی کا چراغ گل کر دیتی ہے۔لیکن مرتے ہوئے قلی کی خونی تھوک استحصالی چہرے پر پھینک کر منٹو نے اپنے باغیانہ رویہ کا بھرپور اظہار کیا ہے۔اپنی جان کی صرف دس روپے قیمت لگتے ہوئے دیکھ قلی سے رہا نہ گیا اور اس نے سود کے ساتھ اپنی قیمت چکا دی۔

منہ سے خون کے بلبلے نکالتے ہوئے کہا،میرے پاس بھی کچھ ہے۔۔۔یہ لو۔۔۔(۷)

''نعرہ'' میں تنگدستی میں جکڑے ہوئے مونگ پھلی فروش کا باغیانہ لحن اگرچہ کمزور ہی ہے۔لیکن گہری معنویت کا حامل ہے۔سیٹھ کرایہ نہ ادا کرنے پر کیشو لال کو پراشتعال گالیوں سے نوازتا ہے۔گالیوں کے بوچھاڑ میں کیشو لال کے اندر ابلنے والے لاوے کے آگے بند باندھنے سے قاصر دکھائی دیتا ہے۔

اس کے حلق سے ایک نعرہ کان کے پردے پھاڑ دینے والا نعرہ، پگھلے ہوئے گرم لاوے کی مانند نکلا۔
ہٹ تیری۔(۸)

سماجی ناہمواری اور ناانصافی کے خلاف پر اشتعال اور اجتماعی رویہ مدہم ہی سہی مگر ہوا فروز جو آگے بڑھ کر انقلاب کے لیے سنگِ بنیاد ثابت ہوگا۔

''شغل'' میں محرومیوں اور نامرادیوں کے ناقابل بیان تلخی ابھرتی دکھائی دیتی ہے۔ معاشی تنگدستی میں پھنسنے ہوئے مزدوروں کے لیے ٹینا نامی لڑکی کی علامت ہے۔لیکن استحصالی قوتیں ان کی بے کیف زندگی میں اس روشنی کو چھیننا چاہتی ہیں۔ ٹینا کو دو نوجوان انسپکٹر بہلا پھسلا کر اپنی گاڑی میں لے جاتے ہیں۔ اس شرمناک حرکت پر سڑک تعمیر کرنے والے مزدوروں کی زبانیں گنگ ہیں۔ یہ بے بس مزدور کینہ وحسد کی آگ میں تلملاتے اور بل کھاتے رہ جاتے ہیں۔ سڑک پر امراء کے کھلے عام عیاشیوں کا یہ نظارہ ان کو ناقابل منظور ہے۔ اس قسم کے شغل محرومیوں میں بسے ہوئے لوگوں کو حیرت واستعجاب میں مبتلا کر دیتے ہیں اور یہ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں کہ ان کی ازلی بدنصیبی کب ختم ہوگی۔ ناامیدی کا طوفان کسی پل چین نہیں لینے دیتا۔ دھیمے انداز میں تلخیوں کو بدلنے والوں کے لیے زندگی سوالیہ نشان ہے۔

دفعتاً شغل کی آواز نے ہمیں چونکا دیا۔ دومرتبہ زور سے تھوک کر اس نے اپنے ہاتھوں کو گیلا کیا اور بیلچے کو سنگریزوں کے ڈھیر میں گاڑھتے ہوئے کہا اگر امیر آدمیوں کے یہی شغل ہیں تو ہم غریبوں کی بہو بیٹیوں کا اللہ بیلی ہے۔''(۹)

پیشے کی تقسیم نے انسان کی عزت کو نیلام کر دیا ہے۔ معمولی کام کرنے والے اپنی عزت کی رکھوالی کے لیے استحصالی قوتوں سے متصادم کسی بھی وقت ہو سکتے ہیں۔تعمیری ہاتھ وقت پڑنے پر تخریبی کام بھی سرانجام دے سکتے ہیں۔ ''ہتک'' کی حساس دل طوائف سوگندھی جو ضرورت کے تحت اپنا جسم تو بیچنے پر مجبور ہے لیکن اپنی بے عزتی ہرگز برداشت نہیں کر سکتی۔ اس افسانے میں سیٹھ کے منہ سے نکلا ہوا لفظ ''ہونہہ'' سوگندھی کی روح کو گھائل کر جاتا ہے۔ ''ہونہہ'' کی صوتی تکرار سوگندھی کے وجود کو بار بار معمولی شے ہونے کا احساس پیدا کرتی ہے۔ بازارِ حسن میں بیٹھنے کے باوجود وہ اپنی ذات کو دو کوڑی کا نہیں سمجھتی۔ وہ اس بات سے انکاری ہے کہ اسے کسی وقت بھی چوما اور تھوکا جا سکتا ہے۔ سیٹھ جو سیت سوچ کا استعارہ ہے سوگندھی کے جذبات کی پرواہ کیے بغیر اسے رد کر دیتا ہے۔ افسانے کے آخر میں سوگندھی کا خارش زدہ کتے کو اپنے پہلو میں لیٹنا درحقیقت ان ہرجائی عاشقوں کے منہ پر زوردار طمانچہ ہے جو نام نہاد محبت کا دم بھرتے ہیں اور پیسے کے بل بوتے پر تکبرانہ سوچ رکھتے ہیں۔ سوگندھی کے نزدیک خاوش زدہ کتا ان سے کئی گنا زیادہ عزت واحترام کے قابل ہے۔ جو یہ کہتے پھرتے ہیں:

سوگندھی میں تجھ سے پریم کرتا ہوں۔(۱۰)

گہرے مشاہدہ کی وجہ سے معاشرے کا ہر مثبت و منفی پہلو منٹو کے ہاں نظر آتا ہے۔ منٹو کا بے باکانہ انداز اور طنزیہ فقرے سیاسی اور مذہبی اجارہ داروں پر گہرا وار ہیں۔ فرد کی زندگی کے حوالے سے اجتماعی مسائل کی نشاندہی کرتے ہیں۔ منٹو ایک حساس محبِّ وطن ہونے کے ساتھ ساتھ باغیانہ رویہ بھی رکھتے ہیں۔ ان کے فسادات پر لکھے گئے افسانے سیاسی، اخلاقی اور مذہبی جبر کی داستان معلوم ہوتے ہیں۔ انسانی نفرتیں مذہب کے نام پر تقسیم ہندوستان کے فسادات میں برہنہ ہو کر منظر عام پر آئیں۔ فسادات کے دوران رونما ہونے والی لوٹ مار، قتل و غارت، جنسی استحصال اور اغوا کی عکاسی منٹو نے بیباکی سے کی۔

''استقلال'' مسلمانوں پر ہونے والے مذہبی استحصال کا بے ساختہ ردِعمل ہے۔ لوگوں میں پھیلی مایوسی بغاوت کی راہ ہموار کرتی ہے۔ خوف و ہراس، انارکی اور بربیت کے عہد میں انفرادی یا اجتماعی سطح پر بغاوت سر اٹھاتی ہے۔ مسلمان کو بال بڑھانے اور سکھ بننے پر مجبور کرنا مذہبی عقائد پر گہرا وار تھا۔

استرے کی واپسی کا تقاضا دراصل ایمان کو بچانے کا ہتھیار ہے۔ ہمت اور جرات پیدا کرتے ہوئے مسلمان کے منہ سے یہ جملہ بہت قدر و قیمت رکھتا ہے۔

> میں سکھ بننے کے لیے ہرگز تیار نہیں......میرا استرا واپس کر دو مجھے۔(۱۱)

مذہب سے جذباتی وابستگی پر قربانی دینے کو تیار ہے۔ منٹو نے اس کردار کو اظہار جرات سے بولنے پر آمادہ کیا۔ برسوں سے یہ زبانیں غلامی کے سبب خاموش تھیں۔ لیکن آزاد وطن کی خواہش نے بولنے پر مجبور کر دیا۔ یہ لب و لہجہ دشمن کو بھاگنے پر مجبور کر دے گا اور غلامی کی زنجیریں کٹ جائیں گی۔

''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' میں عجیب و غریب محرکات کرنے والا پاگل حساس دلوں کو جھنجھوڑتا ہے۔ جھاڑو دیتے ہوئے بش سنگھ کا درخت پر چڑھنا اور نہ اترنے کا نعرہ لگانا دراصل آزاد وطن کے ہونے اور نہ ہونے کا بے ساختہ اظہار ہے۔ سرحدوں کی لکیر اس پاگل کو ہندوستان اور پاکستان کا فرق سمجھانے سے قاصر ہے۔ سپاہی اسے درخت سے اترنے کا کہتا ہے تو وہ بے ساختہ کہتا ہے کہ میں نہ ہندوستان جانا چاہتا ہوں اور نہ پاکستان میں اسی درخت پر ہی بیٹھا رہوں گا۔ سپاہیوں کا ڈرانا دھمکانا بیکار گیا۔ یہ اظہار ان لاکھوں معصوم لوگوں کے احساسات و جذبات کی عکاسی کرتا ہے۔ جنھیں بٹوارے نے ہیجانی کیفیت سے دوچار کر دیا۔ تاریخی حادثات اور سیاسی فیصلوں نے انسانی وجود کو متاثر کیا۔ یہ کردار اپنے سوالات کی صورت میں تاریخ کے تلخ حقائق سے پردہ اٹھاتا ہے۔

> ایک دن نہاتے نہاتے ایک مسلمان پاگل نے پاکستان زندہ باد کا نعرہ اس زور سے بلند کیا کہ فرش پر پھسل کر گرا اور بے ہوش ہو گیا۔(۱۲)

منٹو نے ہر طرح کی جماعتی سوچ سے انحراف کر کے بغاوت کا جھنڈا بلند کیا۔ سیاسی حکمرانوں کی سازشوں اور ان کی

دھندلیوں کو بے بے نقاب کیا۔ یہ افسانہ گردوپیش سے آگاہی کا ٹھوس ثبوت ہے اور اقتدار کی باگ دوڑ سنبھالنے والے حکمرانوں کے خلاف پرزور احتجاج بھی ہے۔

''سہائے'' فسادات کے پس منظر میں بیٹی کی روداد ہے۔ انسانی نفسیات اجتماعی زیادتیوں کو کس طرح سے محسوس کیا اور زمین کے اجڑنے اور بننے کی المناک صورتحال کیسے بنتی چلی گئی ان سوالات کے تحت اس افسانے کی بنت ہوئی۔ بمبئی کا رہائشی ممتاز فرقہ وارانہ فسادات گرم ہوتے ہی پاکستان جانے کا خواہش مند ہے۔ لیکن مذہبی استحال نے تعصب اور بیمانہ فطرت کو پروان چڑھا کر اس کردار کا خاتمہ کیا۔ بے ساختہ منٹو کا قلم بول اٹھتا ہے کہ یہ کہنا غلط ہے ایک ہندو اور ایک لاکھ مسلمان مرتے ہیں بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ دو لاکھ انسان مرتے ہیں۔ خون کا رنگ ایک ہی ہے۔

> وہ لوگ کتنے بے وقوف ہیں جو سمجھتے ہیں کہ بندوقیں سے مذہب شکار کیے جا سکتے ہیں۔ مذہب، دین، ایمان، دھرم، یقین، عقیدت...... یہ جو کچھ ہے ہمارے جسم میں نہیں روح میں ہوتا ہے۔ (۱۳)

اس افسانے کا مثالی کردار سہائے ابھرتا ہے۔ جو دلال ہونے کی وجہ سے قابل نفرت ہے۔ لیکن اس کے اندر تعصب سے پاک دل ہے۔ جو ثابت کرتا ہے۔ دھرم سے اوپر ہی ایک انسانیت کا رشتہ ہے۔ اس رشتے کے ناطے مرتے ہوئے بھی وہ اپنے فرض سے منہ نہیں موڑتا اور خیر وشر کی لڑائی میں وہ جیت جاتا ہے۔ انسانی نفسیات مختلف پہلوؤں سے اس کردار کو آزماتی ہیں۔ لیکن وہ آزمائش میں کامیاب نہیں ہے۔

''کھول دو'' افسانہ انسانیت کے لیے باعث شرمندگی ہے۔ اس دکھ بھری داستان میں اپنوں کے خوفناک اور بھیانک روپ سامنے آتے ہیں۔ سراج الدین امرتسر سے مغلو پورہ پرتشدد حالات میں ہوش وحواس سے بیگانہ ہو کر پہنچتا ہے۔ اس کے سوچنے سمجھنے کی صلاحیت مفلوج ہو جاتی ہے کہ وہ کون ہے اور کہاں ہے؟ سوچ کی تیز روشنی اس کے رگ وپے میں جب سرائیت کرتی ہے تو دماغ میں کئی تصویریں ابھرتی اور ڈوبتی دکھائی دیتی ہیں۔ گڈ مڈ خیالات میں وہ گومگو کیفیت سے دوچار ہو جاتا ہے۔ آخرکار لٹے پٹے قافلے میں اپنے پیاروں کی تلاش کرتا ہے۔

> لوٹ، آگ، بھاگم بھاگ، اسٹیشن، گولیاں، رات اور سکینہ...... اپنے چاروں طرف انسانوں کے سمندر کو کھنگالنا شروع کیا۔ پورے تین گھنٹے وہ سکینہ، سکینہ پکارتا رہا، مگر اپنی جوان اور اکلوتی بیٹی کا کوئی پتہ نہ چلا۔ (۱۴)

سکینہ پاکستان داخل ہوتے ہی اپنے رضا کار محافظوں کے ہاتھوں درندگی کی زندہ علامت بن گئی۔ اس کی بے بس صورت وحشانہ سلوک کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ انسان کے اندر چھپے ہوئے وحشی جانور کو منٹو نے چابکدستی کے ساتھ بے نقاب کیا ہے۔ بیٹی کی حالت زار پر باپ کی سوچنے سمجھنے کی صلاحیتیں سلب ہو جاتی ہیں۔

سکینہ کا ''کھول دو'' جملہ معاملے کی نزاکت کا پتہ دیتا ہے۔ جسے سن کر باپ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ آزاد وطن کا خواب اتنا بھیانک اور شرمناک بھی ہوسکتا ہے۔ ''کھول دو'' آزاد وطن کے رکھوالوں کے منہ پر زوردار طمانچہ ہے۔ جتنی تلخ حقیقت اس افسانے سے عیاں ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ فسادات کے دوران دو حیوانی جذبے جنس اور قتل وغارت اس حد تک پروان چڑھے کہ انسانیت حیوانیت سے بھی گر گئی۔

منٹو کے نزدیک حقیقی آزادی کی طرف جانا کٹھن مرحلہ ہے۔ امن وآتشی معاشرے کے لیے خلوص کا شدید فقدان ہے۔ سیاسی رہنماؤں کی مفاد پرستی نے عزتوں کو پامال کر دیا ہے۔ منٹو کی باریک اور دور اندیش نگاہیں ان معاملات کی کھوج لگاتی ہیں جس کے تحت معاشرہ تباہی کے دہانے پر پہنچا۔ ان حالات کا سبب وہ لوگ ہیں جو یہ کردار ہیں۔ اپنے گھر کا نظام تو درست کر نہیں سکتے۔ وطن کا نظام ٹھیک کرنے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ یہ چیز مضحکہ خیز ہے۔ منٹو معاشرے کے ان ناسوروں کے بارے میں لکھتے ہیں:

> جو اپنے مادر وطن کو آزاد دیکھنے کے خواہشمند نہیں...... جو مکار ہیں، غدار ہیں، جن کی رگ رگ اور نس نس میں بدی کا خون موجزن ہے۔(۱۵)

فسادات کے پرتشدد حالات پر مبنی افسانے ناکام سماجی اور ناکام سیاسی نظام کی اجتماعی گھٹن کا بے ساختہ ردعمل تھے۔

''موزیل'' تمام تر مذہبی قدروں کی باغی بن کر میدان میں اترتی ہے۔ اس کے دل میں انسانیت کی وہ شمع روشن ہے جو اپنے پرائے کے خون میں فرق کرنے سے قاصر ہے۔ بیباک یہودن لڑکی دوسروں کی جان بچاتے ہوئے قربان ہو کر انسانیت کی معراج پر پہنچ گئی۔ اس افسانے میں موزیل اظہار جرات سے کام لیتے ہوئے مذہب کے ٹھیکیداروں کو ان کا اصل چہرہ دکھاتی ہے۔

> شرم آنی چاہیے تمہیں اتنے بڑے ہو گئے اور ابھی تک یہی سمجھتے ہو کہ تمہارا مذہب تمہارے انڈر رویئر میں چھپا بیٹھا ہے۔(۱۶)

ترلوچن موزیل کی محبت میں اسیر ہو کر کیس تو کٹوا بیٹھا ہے۔ مگر پگڑی اتارنے سے شرماتا ہے۔ فسادات میں جہاں ہر طرف قتل وغارت کا کھیل جاری تھا۔ ترلوچن کی محبوب کو موزیل اپنی جان پر کھیل کر بچاتی ہے۔ دم توڑتی ہوئی موزیل اپنے ننگے بدن پر ترلوچن کی دی ہوئی پگڑی کو پھینکتے ہوئے بے اختیار کہہ اٹھتی ہے کہ مذہب کے نام پر اسے خیرات نہیں چاہیے۔ تمہیں تمہارا مذہب مبارک ہو۔

منٹو نے معاشرتی عوامل کو سامنے رکھ کر فرد جرم کے ساتھ ساتھ خود احتسابی کی بھی دعوت دی۔ ان کا گہرا شعور معاشرے میں پھیلتے ہوئے کھیلوں کو عیاں کرتا ہے۔ منٹو استحصالی قوتوں کے خلاف سینہ تان کر کھڑے ہو جاتے ہیں اور اظہار جرات سے مدمقابل کی غلطیوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ معاشی بدحالی، سماجی دشمنی، جبر وتشدد، طبقاتی تفریق، ریا وفریب اور بے ایمانی کے خلاف اپنے انسانوں میں سراپا احتجاج دکھائی دیتے ہیں۔

الغرض ابتدائی افسانوں سے ہی منٹو کا باغیانہ لحن واضح ہو جاتا ہے۔ محلاتی سازشوں، انتظامیہ اور مقتدر طبقات کی شاطرانہ چالوں کے آگے منٹو کا قلم جھکنے کے لیے تیار نہیں اور انقلابی جدوجہد پر یقین کامل رکھتا ہے۔

حواشی

۱۔ منٹو، منٹو کے افسانے، ساقی بک ڈپو، دہلی اگست ۱۹۴۰ء، ص: ۱۸

۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، الوقار پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۰ء، ص: ۱۳۲

۳۔ منٹو، نیا قانون، مشمولہ: منٹو کے افسانے، ص: ۳۴

۴۔ منٹو دیوانہ شاعر، مشمولہ: آتش پارے، اردو بک سٹال لاہور، ۸ جنوری ۱۹۳۶ء، ص: ۱۱۴

۵۔ منٹو، تماشا، مشمولہ: آتش پارے، ص: ۹۷

۶۔ منٹو کے مضامین، منٹو راما، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۱ء، ص: ۸۸

۷۔ منٹو، خونی تھوک، مشمولہ: افسانے اور ڈرامے حیدر آباد دکن ۱۹۴۲ء، ص: ۲۲

۸۔ منٹو، نعرہ، مشمولہ: منٹو راما، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص: ۸۰۰

۹۔ منٹو، شغل، مشمولہ: راما ص: ۲۷

۱۰۔ منٹو، ہتک، مشمولہ: منٹو کے بہترین افسانے، مرتب اطہر پرویز، چودھری اکیڈمی لاہور، س ن، ص: ۶۵

۱۱۔ منٹو، استقلال، مشمولہ: سیاہ حاشیے، مکتبہ جدید لاہور، ۱۹۴۷ء، ص: ۲۱

۱۲۔ منٹو، ٹوبہ ٹیک سنگھ، مشمولہ، پھندے، مکتبہ جدید لاہور، ۱۹۵۵ء ص: ۸۔۹

۱۳۔ منٹو، سہائے، مشمولہ: خالی بوتلیں خالی ڈبے، مکتبہ جدید لاہور، ۱۹۵۰ء، ص: ۳۲

۱۴۔ منٹو، کھول دو، مشمولہ: نمرود کی خدائی، نیا ادارہ لاہور، ۱۹۵۰ء، ص: ۷

۱۵۔ منٹو کے مضامین، مشمولہ: منٹو راما، ص: ۵۷۵

۱۶۔ منٹو، موزیل، مشمولہ: سڑک کے کنارے، نیا ادارہ لاہور، ۱۹۵۳ء، ص: ۱۷۴

ماجد ممتاز
پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

’’قید‘‘: توہم پرستی اور استحصال کا منظر نامہ

Majid Mumtaz
PhD Scholar, Urdu Department,
National University of Modern Languages, Islamabad

"Qaid": Superstition and Exploitation Scenario

"Qaid" is one of the important novels of Abdullah Hussain, although less discussed by his critics. In this short novel Abdullah Hussain has portrayed the scenario of superstition of the poor and illiterate people of society and their exploitation by religious and political masters. Especially the cruel, horrible and nauseous face of fake spiritual leaders is exposed. In the present article the researcher has critically discussed the novel in this context.

ادب کی دنیا بالخصوص ناول میں دو طرح کی تحریروں سے واسطہ پڑتا ہے۔ کچھ تحریروں میں کہانی اتنی مضبوط ہوتی ہے کہ کرداروں پر حاوی ہو کر ان کو اپنی اوٹ میں چھپا لیتی ہے جبکہ بعض صورتوں میں کردار اپنے اندر اتنی مضبوطی لیے ہوتے ہیں کہ قاری کو کہانی یاد رہے یا نہ رہے لیکن کردار اس کی ذات کا اَن مٹ حصہ بن کر رہ جاتے ہیں جنہیں بھلانا ان کے بس میں نہیں ہوتا۔ چند ایسے اہم ناول بھی وجود میں آئے ہیں جن کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن بھی ہے کہ ان کا وجود اور ان کی بے مثال ادبی و سماجی اہمیت ان کے پلاٹ یعنی کہانی کی وجہ سے ہے یا کرداروں (characterization) کی وجہ سے۔ ایسے ہی ناولوں میں سے ایک عبداللہ حسین کا تحریر کردہ ناول ’’قید‘‘ بھی ہے۔

’’قید‘‘ عبداللہ حسین کا ایک مختصر ناول ہے جو ۱۹۸۹ء میں چھپ کر سامنے آیا۔ اس ناول کو وہ پذیرائی حاصل نہ ہوئی جو ’’اداس نسلیں‘‘ کو حاصل ہے اور نقادوں نے بھی اس پر کوئی خاص توجہ نہ دی حالانکہ یہ ناول مختصر ہونے کے باوجود اپنے اندر ایک جہانِ معنی رکھتا ہے۔ ناول میں معاشرے کے بہت سے حساس موضوعات کو زیر بحث لایا گیا ہے اور استحصالی قوتوں جن میں سیاست، پولیس، مولوی، اور خاص طور پر پیری فقیری نمایاں ہیں کو مختلف صورتوں میں پیش کیا گیا ہے۔ ہمارے معاشرے میں مولوی، پیر اور طاقت کے چند دیگر سرچشمے جس قدر توہمات، استحصال اور غلط عقائد کی ترویج میں حصہ دار ہیں ناول میں اس کو آڑے ہاتھوں لیا گیا ہے۔

معاشرہ انسانوں سے تخلیق پاتا ہے اور انسان ہی اس کی بنیادی اکائی ہیں۔ ان کے حقوق کا خیال رکھنا لازم ہے۔ بلاتفریق مرد و عورت ہر ایک کے حقوق کا تحفظ ہونا چاہیے۔ اگر معاشرے میں انسانی حقوق کی پامالی ہوتی رہے تو یہ انسانوں کا نہیں درندوں کا معاشرہ بن جائے گا۔ اسی پسِ منظر میں عبداللہ حسین نے اس ناول میں معاشرے کی بہت سی

قباحتوں کو بے نقاب کیا ہے۔ ناول کی ابتداء مائی سروری سے ہوتی ہے جو دنیا جہاں سے بے خبر ہمیشہ چار پائی پر بیٹھی رہتی ہے۔ نیند اور اونگھ اسے نہیں آتی ،خوراک بہت کم لیتی ہے،صرف زندہ رہنے کے لیے ایک دو دن کے بعد کھاتی ہے ۔خانقاہ والے اس کا بہت خیال رکھتے ہیں۔اس کے علاوہ ناول کے مرکزی کرداروں میں چوہدری برکت علی ، چوہدری کرامت علی، فیروز شاہ اور رضیہ سلطانہ ہیں اور ان کے علاوہ ذیلی کرداروں میں احمد شاہ ،مراد،علی محمد، چوہدری اکرام اور نسرین شامل ہیں۔

پورا ناول کرامت علی، فیروز شاہ اور رضیہ سلطانہ کے گرد گومتا ہے۔ چوہدری برکت کا بیٹا چوہدری کرامت علی تعلیم مکمل کرنے کے بعد جیل میں ملازمت کرتا ہے۔ وہاں اس کے ساتھ ایک واقعہ پیش آتا ہے جس کی وجہ سے وہ دنیاداری ترک کر کے خالصتاً مذہبی آدمی بن جاتا ہے۔ پھر آہستہ آہستہ پیری فقیری شروع کر دیتا ہے اور ایک سلسلہ طریقت ’کرامتیہ ‘شروع کرتا ہے۔جس کے بعد وہ مذہب سے دور ہوتا جاتا ہے اور صرف مال و دولت جمع کرنے اور عورتوں سے لذت حاصل کرنے میں لگ جاتا ہے۔ فیروز شاہ ایک امام مسجد کا بیٹا ہے جو کہ نہ صرف کالج کا بہترین طالب علم ہے بلکہ عملی سیاست میں بھی سرگرم رہتا ہے اور غریب اور لاچار عوام کی تقدیر بدلنے کے خواب دیکھتا ہے۔ یوں وہ عملی سیاست کے افق کا ایک چمکتا ستارہ بن کر ابھرتا ہے جب کہ رضیہ سلطانہ غریب ماں باپ کی اولاد ہونے کے باوجود اعتماد اور ذہانت کی دولت سے مالا مال ہوتی ہے کہ یہ خزینے کسی کی میراث نہیں ہوتے۔کرامت علی، فیروز شاہ اور رضیہ سلطانہ زمانۂ طالب علمی سے ہی ایک دوسرے سے شناسا تھے۔ فیروز شاہ اور رضیہ سلطانہ عملی سیاست میں ہمرکاب ہونے کے ناطے ایک دوسرے کے بہت قریب آ گئے اور غیر رسمی انداز میں میاں بیوی کی طرح رہنا شروع کر دیا۔ فیروز شاہ سیاست کے میدان میں وہ بہت دور نکل جاتا ہے اور صوبائی اسمبلی کے الیکشن لڑنے کی تیاری کر رہا ہوتا ہے کہ ایک دن اپنے گھر کے چوبارے میں مردہ حالت میں پایا جاتا ہے۔اس کی موت اس کے گھر کے لیے ایک بڑا صدمہ ہوتی ہے۔اس کا باپ ذہنی توازن کھو دیتا ہے اور ماں فاقوں سے مر جاتی ہے۔رضیہ سلطانہ کے گھر بھی حادثات پیش آتے ہیں،اس کی والدہ انتقال کر جاتی ہے اور والد پر فالج کا حملہ ہوتا ہے اور وہ جسمانی توازن کھو دیتا ہے۔اسی دوران رضیہ سلطانہ گمنامی کی زندگی گزارنا شروع کر دیتی ہے اور ایک طویل عرصہ گزرنے کے بعد جیل کی کال کوٹھڑی میں موت کی منتظر دکھائی دیتی ہے جو کہ تین بندوں کو قتل کرنے کی وجہ سے اس کا مقدر بنتی ہے۔ رضیہ اور فیروز شاہ کے تعلق سے رضیہ حاملہ ہو جاتی ہے اور ایک ناجائز بچے کی ماں بن جاتی ہے ۔اس بچے کی پیدائش فیروز شاہ کی وفات کے بعد ہوتی ہے۔رضیہ اس بچے کو احمد شاہ کی مسجد کی سیڑھیوں پر چھوڑ آتی ہے کہ دادا اپنے پوتے کی پرورش کرلے گا لیکن احمد شاہ بچے کو ناجائز جان کر اور کسی کے گناہوں کا بوجھ قرار دے کر مراد،علی محمد اور چوہدری اکرام کے ہاتھوں سنگسار کروا دیتا ہے۔اپنے بچے کے انتقام کے طور پر رضیہ ان تینوں کو قتل کر دیتی ہے۔اور یہ کہانی وہ احمد شاہ کو اپنی پھانسی سے ایک رات قبل سناتی ہے۔

یوں ’’قید‘‘ موضوع کے اعتبار سے منفرد نوعیت کا حامل نہیں ہے۔استحصال اپنی مختلف شکلوں میں اردو ناول کے اندر ایک مستقل موضوع کی حیثیت سے ہمیشہ موجود رہا ہے۔شوکت صدیقی کے ناول ’’خدا کی بستی‘‘ سے لے کر عبداللہ حسین کے ’’قید‘‘ تک کئی ناول استحصال کی مختلف صورتوں اور استحصالی قوتوں کا احاطہ کرتے ہیں۔لیکن اس ناول کے فکری کینوس میں بہت

وسعت پائی جاتی ہے۔ایک دیہات کو بنیاد بنا کر مصنف نے سماج میں مجموعی طور میں پھیلی ہوئی توہم پرستی، گھٹن، افلاس، غربت، سیاسی بانجھ پن، مذہبی، جسمانی اور نفسیاتی استحصال، مفاد پرستی اور ہوسِ زر کو اس ناول میں پیش کر کے کسی بھی حساس اور دردِ دل رکھنے والے قاری کے دل و دماغ میں ایک ارتعاش ضرور پیدا کیا ہے اور اسے یہ سوچنے پر بھی مجبور کیا ہے کہ کب تک۔۔۔آخر کب تک؟ محمد عاصم بٹ ''قید'' کے موضوع کے بارے میں لکھتے ہیں:

> عبداللہ حسین نے ہمارے سماجی اور اخلاقی نظام پر سخت تنقیدی پیرایہ اختیار کیا ہے۔ناول کی کہانی انسانی محرومیوں اور تشنہ کامیوں اور اقدار کی خواہش میں کی جانے والی بھیانک سرگرمیوں کے گرد بنی گئی ہے۔روشن خیالی اور قدامت پرستی کی باہمی پیکار کو کہانی کا موضوع بنایا گیا ہے۔ناول کے اختتام پر ہمیں بتایا جاتا ہے کہ طویل جنگ کے بعد آخر قدامت پرستی کی فتح ہوتی ہے۔روشن خیالی کو سارا سماج مل کر ختم کر دیتا ہے۔(۱)

ناول ''قید'' میں عبداللہ حسین نے ایک سے زیادہ موضوعات کو زیرِ بحث لایا ہے جن میں مذہب کے نام پر استحصال بنیادی موضوع ہے۔اس کے ساتھ ساتھ پاکستان میں پیری فقیری کے نظام کی بھی بڑی وضاحت سے عکاسی کی گئی ہے۔روحانیت کے پردہ میں پیری فقیری اور خانقاہی نظام ہمارے معاشرے کا ایک اہم پہلو ہونے کے ناطے اردو ادب کا ہمیشہ ایک اہم موضوع رہا ہے۔شاید ہی کوئی اہم ناول نگار ایسا ہو جس نے اس موضوع پر کسی نہ کسی حوالے سے اپنی تحریروں میں طبع آزمائی نہ کی ہو۔نذیر احمد کے ناول ''ابن الوقت'' سے لے کر قرۃ العین کے ''گردشِ رنگِ چمن'' تک ہر دور میں یہ موضوع اردو ناول کا ایک اہم حوالہ رہا ہے۔''قید'' میں عبداللہ حسین نے تفصیل کے ساتھ یہ بات زیرِ بحث لائی ہے کہ کس طرح توہم پرستی کی بنیاد پر جنم لینے اور جڑیں پکڑنے والا یہ سلسلہ غریب، بے آسرا، جاہل، کم تعلیم یافتہ اور ضعیف الاعتقاد عوام کے بدترین استحصال کا باعث بنتا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ عوام کی ضعیف الاعتقادی پر بھی تفصیلی بات کی گئی ہے جو ہر کام کا جلد حصول چاہتے ہیں اور اس کوشش میں عاملوں اور پیروں کے ہتھے چڑ جاتے ہیں اور اس کے عوض اپنی دولت اور عزت دونوں سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔عبداللہ حسین نے استحصال و جرائم کی ان تمام صورتوں کو کمال مہارت سے بیان کیا ہے۔ایک مقام پر انہوں نے دکھایا ہے کہ کس طرح ضعیف الاعتقاد عورتیں اولاد کی غرض سے ان پیروں کے پاس آتی ہیں اور وہ ان کی عزت سے کھیلتے ہیں۔دیہاتوں میں مذہب، درگاہوں، خانقاہوں اور زیارتوں کے نام پر پھیلائی جانے والی جہالت، بے حیائی اور استحصال کو عبداللہ حسین نے ایک مقام پر یوں دکھایا ہے:

> شاہ جی اپنی گدی پہ تکئے سے ٹیک لگائے بیٹھے تھے۔ان کے آگے ایک ننگا بدن قالین پر لمبا چت پڑا تھا۔اس بدن کے پاؤں دروازے کے رخ اور سر دوسری جانب تھا۔۔۔وہ الف ننگا بدن، جس کے تلووں پہ جوتا تک نہ تھا۔ایک عورت کا جسم تھا جس پہ سر سے لے کر پاؤں تک شاہ جی اپنا ایک ہاتھ نہایت آہستگی سے بار بار پھیرے جا رہے تھے۔عورت کی آنکھیں بند تھیں اور وہ بے حرکت وہاں لیٹی تھی، گویا بیہوش پڑی ہو۔۔۔ان کے آگے بچھے ہوئے بے لباس جسم اور اس

کے اوپر چلتے ہوئے موٹی موٹی نیلی نسوں اور ابھری ہوئی ہڈیوں والے ہاتھ نے ایک انوکھی سی فضا پیدا کر رکھی تھی۔(۲)

''قید'' میں دکھائے گئے سلسلۂ خانقائی میں انسانیت کی تباہی و بربادی اور بدترین استحصال کے سوا کچھ بھی نہیں۔ دین کی ترویج و اشاعت تو دور کی بات وہاں بات دین کے بدترین استحصال تک پہنچ چکی ہے۔ دینِ اسلام کی بنیاد نماز پر یہ کہتے ہوئے رکھی گئی 'الصلوٰۃ عماد الدین' لیکن چوھدری کرامت علی پیری فقیری کا دھندہ شروع کرنے کے بعد نماز سے دور ہوتا چلا گیا۔ اسلام پردہ پر بہت زور دیتا ہے: محرم اور غیر محرم کے اختلاط کی کسی صورت بھی اجازت نہیں دیتا لیکن چودھری کرامت لوگوں 'مریدین' خاص طور پر عورتوں کو اولاد کی بشارت دینے کے بہانے ان کے برہنہ جسموں سے لذت حاصل کرنے میں ہمہ وقت مشغول نظر آتا ہے۔ ناول میں پیری فقیری کے روپ میں عورتوں کی عزت کے ساتھ کھیل کھیلنے کا ذکر کئی بار آیا ہے۔ یہ بھولی بھالی عورتیں اپنی ضعیف الاعتقادی کی وجہ سے ان لوگوں کے جال میں پھنس جاتی ہیں۔ ان میں سے اکثر اس عقیدہ کے ساتھ پیر کرامت شاہ کے ڈیرے پر آتی ہیں کہ اس طرح ان کی اولاد کی مراد اور خواہش پوری ہو جاتی ہے۔ عبداللہ حسین نے ایک اور مقام پر یوں لکھا ہے:

> پیر کرامت علی شاہ کے سامنے ایک الف ننگا بدن لاش کی صورت زمین پر سیدھا پڑا تھا۔ پیر صاحب اکڑوں بیٹھے اس بدن پر سر سے لے کر پاؤں تک ہولے ہولے اپنا ہاتھ پھیرتے جا رہے تھے اور ساتھ ساتھ حلق اور ناک کے اندر سے وہی پرانی لمبی لَے والی گنگناتی ہوئی آواز پیدا کیے جاتے تھے۔ ۔۔اس جسم کا کوئی انگ اپنی جگہ نے ہلا، صرف چہرے نے آنکھیں کھول دیں۔۔۔لمبی پلکوں والی بڑی بڑی، سیاہ چمکدار اور روشن آنکھیں ٹک ٹک چھت کو تکے جا رہی تھیں۔ دفعتاً اس سارے جسم میں ایک شدید جھرجھری پیدا ہوئی۔ سر اوپر اٹھا، اور منہ سے ہلی سی چیخ نکل گئی۔ وہ اٹھ کر بیٹھ گئی۔ پہلے اسے نے دونوں ہاتھوں سے اپنی چھاتیوں کو ڈھانپا، پھر گھٹنے اٹھا کر چھاتی سے لگائے اور ہاتھوں سے چہرہ چھپا کر گٹھڑی سی بن گئی۔۔۔اب نسرین کپڑوں کو دونوں ہاتھوں میں لیے، اپنے گندمی بدن کے آگے دبائے پیروں کے پنجوں پہ گویا ہوا میں اٹکی کھڑی تھی۔(۳)

یہ استحصالی مناظر تو عبداللہ حسین نے ایک ماہر پیر کے دکھائے ہیں۔ ان پیروں کی اولادیں، جو نئی نسل کے پیر بنتے جا رہے ہیں جب وہ گدی نشین ہونے کو ہوتے ہیں تو ان کے دل میں جس طرح کے خیالات پیدا ہوتے ہیں اور وہ ان خیالات سے سرور حاصل کرتے ہیں۔ اس منظر کو عبداللہ حسین نے یوں بیان کیا ہے:

> اس سرور کی رو کے نیچے نیچے ایک اور لہر اچھال مار کے نکلی اور رواں ہو گئی۔ اس لہر کے اندر صنفِ نازک اور برہنہ بدنوں کا تلذّذ گھلا ملا تھا۔ ان کے احساس میں، اس تلذّذ کے اندر نسرین اور اس کی ہم ذات قوم کی جانب ایک پر لطف کدورت کا مادہ شامل تھا جو تلذّذ کے اثر کو دوبالا کر رہا تھا۔ صاحبزادہ سلامت علی کے لبوں پر ایک لطیف مسکراہٹ بکھر گئی۔(۴)

ایک اور مقام پر پیر صاحب جب اپنی یہ غیر اخلاقی اور خلافِ شریعت حرکت کرتے ہوئے بیٹے کے ہاتھوں پکڑے جاتے ہیں تو درج ذیل الفاظ میں اپنی بے گناہی ثابت کرتے ہوئے دکھائے گئے ہیں:

> اب میں صرف ان کے بدن پر ہاتھ پھیرتا ہوں اور کچھ نہیں کرتا۔ انہیں پاک صاف چھوڑ دیتا ہوں۔ نسرین کو بے اُمید نہیں لوٹا سکتا تھا۔ کسی غلط خیال کو دل پر مت لگاؤ۔ میں خدا کی قسم کھاتا ہوں۔(۵)

عبداللہ حسین نے یہاں نہایت خوبصورتی کے ساتھ پیر صاحب کی اصلیت سے پردہ اٹھایا ہے۔ اللہ کی ذات پر ان کا یقین محض اس حد تک ہے کہ اپنی ذات کے بھید کھل جانے پر اس ربِ کائنات کے نام کی قسم کھائی مگر جو مکروہات وہ جاری و ساری رکھے ہوئے ہیں، مذہب کے نام پر جو استحصال کیے جا رہے ہیں اس پر انھیں کوئی شرمندگی، کوئی پچھاوا، کوئی احساس ندامت نہیں ہے۔ عبداللہ حسین نے جس طرح ان نام نہاد روحانی سلسلوں کی تشکیل کے عمل کا احاطہ کیا ہے اور بھرپور طنزیہ انداز میں اس سارے عمل سے وابستہ حقائق سے پردہ کشائی کی ہے وہ ان کے سماجی و معاشرتی شعور کا آئینہ دار ہے۔

کردار نگاری اور حقیقی منظر کشی کے ضمن میں انھوں نے جزئیات نگاری کا فن بہت خوب صورتی کے ساتھ برتا ہے۔ حوادثِ زمانہ کے نتیجے میں کس طرح پیر اور نیم فقیر قسم کے لوگ جنم لے کر 'نیم حکیم خطرۂ جاں' کے مصداق سادہ لوح، ضعیف الاعتقاد لوگوں کے دین، ایمان اور اعتقادات سے کھیلتے ہیں، ان کے دینی عقائد کو دین ہی کی آڑ میں ملیامیٹ کرتے ہیں اس کی تصویر کشی کرتے ہوئے مصنف لکھتے ہیں کہ ایک بے اولاد شخص چوھدری برکت علی کے ہاں ایک فقیر کی دعا سے بچہ پیدا ہوا۔ وہ بچہ بھرپور عہدِ شباب گزارتا ہے، ایک حسینہ، رضیہ سلطانہ، کی زلفوں کا اسیر رہتا ہے لیکن اس کی نگاہِ التفات نہ پا کر محض سپرنٹینڈنٹ جیل کی نوکری تک محدود ہو جاتا ہے اور بعد میں وہ بھی چھوڑ دیتا ہے اور گاؤں کی مسجد میں امام بن جاتا ہے۔ کچھ عرصہ بعد، نیکی، پرہیز گاری یا عبادت گزاری کے سبب نہیں بلکہ اتفاقاً دم درود شروع کر دیتا ہے اور رفتہ رفتہ چوہدری کرامت علی، کرامت علی شاہ، پیر کرامت علی شاہ جبکہ اس کا ڈیرہ پیر کرامت علی شاہ، حجرۂ پیر کرامت علی شاہ براقی عرف بابا چدڑ پوش بائی گدّی شریف کچّا کھوہ، سلسلہء کرامتیہ سے ہوتا ہوا بالآخر دربار شریف حضرت پیر کرامت علی شاہ براقی المعروف بابا چدّر والے، گدّی سلسلہ کرامتیہ تک پہنچ جاتا ہے۔ یوں کرامت علی نے، بغیر کسی مذہبی تعلیم و تربیت یا ان اوصافِ حمیدہ کے جو کسی بھی ولی اللہ کی شان ہوتے ہیں اور ایک عام بندے کو اس اعلیٰ مرتبہ پر پہنچاتے ہیں، خود کو خود ہی اس مقام پر فائز کر دیا اور سماجی و عوامی قبولیت حاصل کرنے کی خاطر معاشرے کی کئی بااثر شخصیات جن میں ریٹائرڈ جنرل اور بیوروکریٹس وغیرہ شامل ہیں کو اپنے معتمدینِ خاص میں شامل کر لیا۔

اِس ناول میں پیروں کے علاوہ جس دوسرے بڑے استحصالی ٹولے کی نشاندہی کی گئی ہے وہ مولوی ہیں جو دین کے ٹھیکیدار بنے بیٹھے ہیں۔ ان کو اس بات تک کا علم بھی نہیں کہ انسان کی جان ان کے مذہب میں سب سے زیادہ قیمتی قرار دی گئی ہے اور اس کے احترام و تقدس کی قسم ان کے رب نے اٹھائی ہے۔ ناول میں رضیہ سلطانہ فیروز شاہ کی وفات کے بعد اس کے ناجائز بیٹے کو جنم دے کر مولوی احمد شاہ کی مسجد کی سیڑھیوں پر رکھ دیا کہ دادا خود پوتے کی پرورش کر لے گا لیکن مولوی نے نومولود کو

سیڑھیوں پر دیکھ کر گندی گندی گالیاں دیں اور آنے والے نمازیوں سے اس بچے کا قتل صرف اس لیے کروا دیا کہ وہ بچہ کسی کی ناجائز اولاد ہے اور اس نے مسجد کی حرمت میں خلل ڈالا ہے۔ حالانکہ اللہ کا حکم ہے کہ ہر بچہ خدا کی فطرت پر پیدا ہوتا ہے۔ وہ تو کافر یا مسلمان بھی نہیں ہوتا تو پھر وہ مسجد کو کس طرح حرام یعنی ناپاک کر سکتا تھا۔ یہاں مولوی صاحب نمازیوں کو اشتعال دلا کر اس بچے کو سنگسار کروا دیتے ہیں جو کہ کسی کے گناہوں کا بوجھ ہونے کے باوجود خود گناہ گار نہیں تھا، پاک تھا، صاف تھا، اپنے رب کی فطرت کا مظہر تھا۔ یوں مولوی صاحب مذہبی تعلیمات کو مذہب (مسجد کی حرمت) ہی کے نام پر پامال کر کے مذہب کے بدترین استحصال کا باعث بنے۔ ذیل میں رضیہ سلطانہ اس واقعہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتی ہے: ''اس بچے کو یاد کرو میاں جی جس کو آپ کی مسجد کی سیڑھیوں پر پتھر مار مار کر ہلاک کر دیا گیا تھا۔''(۶)۔ اس بچہ کی طرف اشارہ کر کے مولوی صاحب نے جو کچھ کہا تھا اس بارے میں وہ کہتی ہے:

> پھر میں نے دیکھا کہ آپ نے واہی تباہی بکنا اور انگلی اٹھا اٹھا کر میرے بچے کی جانب اشارہ کرنا شروع کر دیا۔ جو الفاظ میرے کانوں تک پہنچ رہے تھے ان میں حرامی اور ناجائز اولاد اور مسجد اور بے حرمتی کے لفظ بار بار آتے تھے۔۔۔ جب مراد نے پتھر اٹھا کر اسے مارا، پھر علی محمد نے اور چوہدری اکرم نے تو میں نے پہلی بار اس کی ننھی چیخ کی آواز سنی۔۔۔ بتا احمد شاہ، بتا، تو اس بہیمانہ جرم کا مرتکب کیوں ہوا؟ (۷)

مسجد کی حرمت کے متعلق امام مسجد صاحب کے خیالات، ان کا مجموعی رویہ، ان کے غلط فتویٰ دینے جیسے مسائل علی نواز شاہ کے ناول ''گروماں'' میں بھی زیرِ بحث لائے گئے ہیں۔ یہ دونوں ناول اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ جو بنیادی علم کسی بھی امام مسجد کے لیے ضروری ہونا چاہیے ہمارے امام اس کے عشرِ عشیر سے بھی واقف نہیں اور اپنی کم علمی کی وجہ سے معاشرہ میں بدامنی اور عدم برداشت کے رویہ کو پروان چڑھانے کا باعث بنتے ہیں۔

ایک جانب جہاں دین کے نام نہاد رکھوالے لوگوں کے دینی و جذباتی استحصال کی ایک بڑی وجہ کے طور پر سامنے لائے گئے ہیں وہاں عبداللہ حسین نے نیرنگئ سیاستِ دوراں سے بھی پردہ اٹھاتے ہوئے استحصالی نظام کے اس شریکِ کار کی کارستانیوں کو فیروز شاہ کے کردار کے توسط سے منظرِ عام پر لایا ہے۔ وہ نوجوان نسل کا نمائندہ سیاست دان ہے جو انتہائی قابل ہونے کے علاوہ ملک وقوم کے لیے درد بھی رکھتا ہے اور کچھ کر گزرنے کا جذبہ بھی، ہمت بھی ہے اور حوصلہ و قابلیت بھی لیکن یہ سب کچھ ہونے کے باوجود اس نے اس قوم کو جو دیا وہ محض اس کی بیٹی کا جسمانی، جذباتی اور نفسیاتی استحصال تھا۔ رضیہ سلطانہ کے ساتھ محبت کی پینگیں بڑھانے کے بعد اس کو اپنے دامِ الفت میں الجھا کے بن بیاہی ماں کے رتبے پر بھی فائز کر دیا لیکن درحقیقت وہ اس کی زندگی میں کل نہیں محض ایک چھوٹے سے جز و کی مانند تھی، ایک سکون آور دوا یا پھر جذبات کو ٹھنڈا کرنے کا ایک ذریعہ۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان اس بارے میں لکھتے ہیں: ''عبداللہ حسین کے ہیروز عورت کا حق ادا نہیں کرتے۔ وہ عورت سے جنسی آسودگی کے تو متمنی ہیں لیکن محسوس ہوتا ہے گویا وہ عورت کو اپنی زندگی کے لیے اتنا اہم نہیں گردانتے''۔(۸) اس کے اسی رویے کے باعث رضیہ سلطانہ نے اس کے ساتھ شادی کے بندھن میں نہ بندھنے کا فیصلہ کیا تھا۔ وہ کہتی ہے:

کیوں کرتی ۔۔۔ساری دنیا کا درد دل میں لیے پھرتا تھا۔ جب میرے پاس آتا، دو منٹ میں لڑھک جاتا اور منہ پرے کر کے خراٹے لینے لگتا تھا جیسے میں کوئی حیوان ہوں یا پتھر کی سل ہوں جس پر رگڑ کر چٹنی بنائی، کھائی اور پرے کھڑی کر دی۔ میں آدم زاد ہوں۔ حیوان نہیں ہوں۔(۹)

استحصال کا یہ سلسلہ عبداللہ حسین کی نظر میں رکنے کے بجائے دن بدن استحکام کی جانب گامزن ہے اور استحصال کے یہ مہرے اپنی سیاہ کاریوں کو چھپانے اور legitimize کرنے کی غرض سے اپنے سیاسی وسماجی روابط کو جس طرح استعمال کرتے ہیں اس کو واضح کرنے کے لیے انہوں نے ناول میں ایک بڑے استحصالی طبقے کے فوج اور بیوروکریسی کے ساتھ روابط کو نمایاں طور پر بیان کیا ہے۔ استحصالی نظام کی مضبوطی اور دوام کی خاطر جس طرح ایک ریٹائرڈ بریگیڈیئر کی زیر سرپرستی ایک باقاعدہ اور منظم عسکری ونگ تشکیل دیا گیا ہے وہ ہمارے معاشرے کے لیے ایک ناسور ہی نہیں بلکہ لمحہ فکریہ بھی ہے۔ صاحبزادہ سلامت شاہ اور بریگیڈیئر کے درمیان کچھ یوں گفتگو ہوتی ہے:

آپ نے کمیونسٹوں کی تاریخ کا مطالعہ کیا ہے؟۔۔۔ان کا فلسفہ تو دہریہ خیالات کی بنیاد پر ہے مگر ان کی پارٹی کی تنظیم لاجواب ہے۔۔۔صاحبزادہ سلامت علی شاہ نے ارادہ کر لیا تھا کہ ضروری کاموں سے فارغ ہو کر جلد از جلد ایسی تنظیم کا احیاء ہو گا اور اسے بریگیڈیئر (ریٹائرڈ) ارشاد احمد خان کی سربرائی میں دے دیا جائے گا۔(۱۰)

ناول کے کردار مائی سروری کو بہت سے ناقدین قدامت پسندی کی علامت کے طور پر لیتے ہیں اور ناول کے اختتام پر اس کی تندرستی کو قدامت پسندی کی نشاۃِ ثانیہ سے تعبیر کرتے ہیں۔ دوران مطالعہ یہ بات سامنے آتی ہے کہ مائی سروری ایک بھرپور عہدِ شباب کے بعد اس نحیف حالت کو پہنچی تھی جہاں اس کی تمام تر توانائی ختم ہو چکی ہے اور وہ موسم و حالات سے یکسر لاعلم ہے، موت کے بہت قریب یا نیم مردہ۔ لیکن خانقاہ، استحصالی طبقے کی علامت، کے اندر اس کو لگاتار خوراک بہم پہنچائی جاتی رہی، اس کو نہلایا دھلایا جاتا رہا اور اس کے بناؤ سنگار کو قائم و دائم رکھنے کی کوششیں ہمہ وقت جاری و ساری رہیں۔ دوسری طرف رضیہ سلطانہ، فیروز شاہ اور کرامت جو نئی تہذیب اور روشن خیالی کے تعلیم یافتہ نمائندہ کردار تھے اپنے ارادوں اور مقاصد کے ساتھ وابستگی کو نہ نباہ سکے اور وقت، حالات اور قسمت کے ہاتھوں ناکام و نامراد ٹھہرے۔ یوں یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ مائی سروری محض قدامت پسندی ہی کی علامت نہیں بلکہ اس کے تانے بانے توہم پرستی اور استحصالی نظام سے بھی ملتے ہیں۔ دو نمبر جعلی پیروں فقیروں کے ٹھکانے ہوں یا استحصالی بیوروکریسی اور فوج کے نمائندے، یہ سب مل کر اس کو زندہ رکھنے کی تگ و دو میں کوشاں نظر آتے ہیں اس لیے کہ ان کے مروجہ استحصالی نظام کی سلامتی اس کی بقاء میں ہی مضمر ہے۔ یوں ہار یا موت نئی تہذیب اور روشن خیالی کا مقدر ٹھہرتی ہے اور قدامت پسندی، توہم پرستی اور استحصالی نظام نئی زندگی پانے میں کامیاب رہتا ہے۔

مجموعی طور پر عبداللہ حسین کے اس ناول میں سبھی کردار اپنے معاشرے کی اخلاقی، مذہبی اور مسخ ہوتی تہذیب کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ اس ناول سے یہ عیاں ہوتا ہے کہ سماج کے ٹھیکیدار جب خود گندے اور ناکارہ عناصر کی شکل اختیار

کر لیتے ہیں، ذلت کی اتھاہ گہرائیوں میں گر جاتے ہیں تو زندگی بے حساب تلخ، کسیلی، پیچیدہ، بد بودار اور بدنما شکل اختیار کر لیتی ہے۔

حواشی

۱۔ محمد عاصم بٹ، عبداللہ حسین: شخصیت و فن، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۸ء، ص ۸۹

۲۔ عبداللہ حسین، قید، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۲۱، ۲۲

۳۔ ایضاً، ص ۷۰

۴۔ ایضاً، ص ۱۱۵

۵۔ ایضاً، ص ۱۰۴

۶۔ ایضاً، ص ۹۴

۷۔ ایضاً، ص ۹۵، ۹۶

۸۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے بدلتے تناظر، اردو اکیڈمی پاکستان، ۲۰۰۷ء، ص ۲۱۰

۹۔ عبداللہ حسین، قید، ص ۱۰۰

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۱۴

ڈاکٹر اقلیمہ ناز

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، فاطمہ جناح ویمن یونیورسٹی ، راولپنڈی

بانو قدسیہ کے ناولوں میں صوفیانہ تصورات

Dr. AqlimaNaaz

Assistant Professor, Urdu Department,

Fatima Jinnah Women University, Rawalpindi

Mystic Imageries in BanoQudsia's Novels

Bano Qudsia is a well known prose writer of urdu whose charismatic style and unique diction make her writings prominent. She wrote number of novels "Raja Gidh", " Hasil Ghat", " Shehry Bymisal", " Shehry Lazawal Aabad wairany", " Mom ki Ghalliann", " Aik Din", and " Purwa". There are elements of mysticism in her novels. This article reveals her as mystic prose writer that is actually the extension of her spiritual thoughts, presented in the form of fiction.

تصوف کے موضوع سے بانو قدسیہ کی طبعی مناسبت ہے۔اس لیے وہ زندگی کی خارجی سطح پر رونما ہونے والے واقعات کو باطنی شعوراور روحانی بالیدگی کے ساتھ پیش کرتی ہیں ۔ وہ اپنے کرداروں کے ذریعے علم وعرفان کے سفر میں پیش آنے والی پیچیدگیوں اور دشواریوں کواس طرح سے پیش کرتی ہیں کہ ان کا قاری بیک وقت خارجی اور داخلی سطح پر سفر کرتا نظر آتا ہے۔ان کی تحریروں کو پڑھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ روحانیت کی منزل کو پانے کے لیے انتہائی صبروتحمل اور مسلسل ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے جو شخص کڑی آزمائشوں سے گزر کر اس منزل کو حاصل کر لیتا ہے وہی بامراد ہوتا ہے۔

ناول ’’راجہ گدھ‘‘ کا موضوع ہی متصوفانہ جہات لیے ہوئے ہے۔اس ناول میں رزق حلال اور حرام کے فرق کو روح اور روحانیت کے حوالے سے بیان کیا گیا ہے۔ یہاں مصنفہ نے انسانی سرشت کے مسائل کو بیان کیا ہے کہ رزق حرام سے فرد کی روح میں ٹوٹ پھوٹ اور انتشار پیدا ہوتا ہے جس سے معاشرے میں موجود لوگ بے چینی ،اضطراب اور دیوانگی جیسی روحانی بیماریوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔ یہ ناول دوہری سطح پر سفر کرتا نظر آتا ہے۔ایک طرف عشقِ لاحاصل کے نتیجے میں پیدا ہونے والے ذہنی ونفسیاتی مسائل ہیں جبکہ دوسری طرف مذہب، روحانیت اور ماورائیت کے نقطۂ نظر سے ان مسائل کی وضاحت کی گئی ہے۔

بنیادی طور پر ناول کی کہانی سیمی اور آفتاب کی محبت کے گرد گھومتی ہے تاہم یہ محبت دنیاوی تقاضوں سے آگے بڑھ کر

روحانی سطح پر سفر کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ محبت کا یہ سفر اس وقت شروع ہوا جب کسی خاص لمحے میں دونوں روحیں ایک ہی حصار میں مقید ہو گئیں۔ یہی وہ فیصلہ کن لمحہ تھا جب آفتاب کے دل کے موسم، رنگ حتیٰ کہ دھڑکنیں تک سیمی کے دل میں منعکس ہونے لگیں اور سیمی کی زندگی ساکت اور جامد مجسمے کی مانند رک گئی۔

> آفتاب اٹھا۔ اس نے اپنے دونوں بازو صلیب کی طرح اٹھائے۔ آدھی آستین والی قمیض میں اس کے دونوں بازو شہری گھاس سے اٹے ہوئے نظر آ رہے تھے۔ کھڑکی سے آنے والی روشنی اس کی براؤن آنکھوں میں چمکتے شہد جیسی روشنی پیدا کر رہی تھی اور اس وقت وہ اولمپک کھیلوں میں آگ کی مشعل اٹھانے والے کھلاڑی کی طرح خوبصورت، کنوارہ اور مقدس نظر آ رہا تھا۔ شاید اسی لمحے سیمی نے اس کی طرف دیکھنے کی غلطی کی اور دیوانی ہو گئی۔ ۱

سیمی کی محبت میں سچائی موجود ہے اس لیے آفتاب کو کھونے کے بعد اس میں غیب کا علم جاننے کی صلاحیت پیدا ہو گئی ہے۔ سیمی اپنی ذات کے کشف سے اس مقام تک پہنچ گئی ہے جہاں اسے غیر معمولی قوتیں حاصل ہو گئی ہیں۔ آفتاب کی محبت نے اس پر اپنی ذات اور کائنات کے بہت سے راز منکشف کر دیئے ہیں۔ اس لیے وہ حال میں رہتے ہوئے بھی مستقبل کے بارے میں جاننے لگی ہے۔ اسے حالات و واقعات کے رونما ہونے سے پیشتر ہی ان کے بارے میں علم ہو جاتا ہے اور پھر وہ واقعات من و عن حقیقتاً بھی رونما ہو جاتے ہیں۔ آفتاب کی شادی سے ایک رات پہلے وہ قیوم کو آفتاب کی شادی کے بارے میں بتاتی ہے۔

> قیوم۔۔۔ تم مانو گے تو نہیں۔۔۔ لیکن مجھے پتہ چل گیا تھا۔ پہلے ہی کہ اس کی شادی کس دن ہو گی۔ میں نے کارڈ ملنے سے بہت پہلے کل کی تاریخ اپنی نوٹ بک میں لکھی تھی۔۔۔ تمہیں کیسے شک تھا۔ کیسے؟ بس مجھے معلوم تھا۔۔۔ کہ وہ چودہ تاریخ۔۔۔ اتوار کا دن۔۔۔ آسمان پر ہلکے ہلکے بادل ہوں گے اور اس کی شادی کی رات بارش ہو گی گرج چمک کے ساتھ۔ تم جاؤ گے نا اس کی شادی پر۔ ۲

''راجہ گدھ'' کا مطالعہ کرنے کے بعد دیوانگی کے مختلف محرکات سامنے آتے ہیں۔ تاہم ان سب محرکات کا تعلق جسمانی نقائص سے قطع نظر روحانی عوارض سے ہے۔ روح کی سطح پر انسان جس بے چینی، اضطراب اور نا آسودگی جیسی کیفیات کا شکار ہوتا ہے وہ اپنی انتہائی سطح پر پہنچ کر انسان کو دیوانگی سے دوچار کرتی ہیں۔ دیوانگی کا ایک محرک عشق لا حاصل ہے۔

> مانے نہ مانے کوئی۔۔۔ اصل پاگل پن کی صرف ایک وجہ ہے۔۔۔ صرف ایک وجہ، عشق لا حاصل۔۔۔ عشق لا حاصل۔۔۔ عشق لا حاصل۔۔۔ عشق لا حاصل۔۔۔ ۳

کائنات کی تخلیق کے ساتھ ہی قابیل کے عشق لا حاصل سے دیوانگی نے جنم لیا۔ بانو قدسیہ نے ''راجہ گدھ'' میں اس واقعے کا حوالہ دے کر یہ بات باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ دیوانگی اسی واقعے کے بعد دنیا میں متعارف ہوئی۔ یہ پہلا موقعہ تھا جب ایک انسانی وجود کو ختم کیا گیا۔ گویا انسانیت کا انسانیت کے ہاتھوں یہ پہلا قتل ہی دیوانگی کا محرک بنا۔ قابیل کے لیے اپنی لا حاصلی کو برداشت کرنا جب مشکل ہو گیا تو وہ اس ذہنی اذیت کا شکار ہوا جس نے اسے انتہائی قدم اٹھانے پر مجبور کیا۔ یہیں

سے دیوانے پن کا خمیر انسانی لہو میں شامل ہوا۔ ''راجہ گدھ'' میں سیمی کا کردار بھی اسی لا حاصلی کے کرب سے دوچار رہا ہے جس سے قابیل ہوا تھا لیکن بانو قدسیہ نے سیمی کے مقابل قیوم کا کردار پیش کر دیا ہے جس کے وجود پر وہ لاحاصلی کا سارا ملبہ ڈال کر چند لمحوں کے لیے پُرسکون ہو جاتی ہے۔

دیوانگی کا دوسرا محرک جسے بانو قدسیہ نے ''راجہ گدھ'' میں مدنظر رکھا ہے وہ ہے لا متناہی تجسس۔ انسانی فطرت ہے کہ وہ ہمہ وقت سوال کرتا ہے کیوں؟ کیسے؟ کب؟ اور جب اسے ان سوالوں کا تشفی بخش جواب نہیں ملتا تو وہ اضطراب کا شکار ہوتا ہے اور پھر یہی اضطراب اسے دیوانگی سے ہمکنار کرتا ہے۔ ''راجہ گدھ'' میں قیوم کا کردار ہی راجہ گدھ ہے اس لیے اسے ہمیشہ مردار سے ہی واسطہ رہا ہے۔ اسے اس سوال کہ میری تقدیر میں مردار ہی کیوں؟ نے دیوانہ کیا ہے۔

> میرے اندر سیمی کے مرنے سے کئی سوال اُبھر آئے تھے اور ان سوالوں کا جواب دینے کے لیے کوئی موجود نہ تھا۔۔۔ سیمی کے مرنے کی کیا وجہ تھی۔۔۔ اگر کوئی خدا تھا تو اس نے اس جیسی لڑکی کو مرنے کیوں دیا؟۔۔۔ اگر روح موجود تھی تو پھر وہ اب مجھ سے کیوں مل نہیں سکتی تھی۔ ۴

بانو قدسیہ نے ''راجہ گدھ'' میں دیوانگی کے جن پہلوؤں کے حوالے سے بحث کی ہے ان میں سب سے منفرد اور انوکھا پہلو ''رزقِ حرام'' ہے۔ یہی اس ناول کا مرکزی موضوع بھی ہے۔ وہ کہتی ہیں۔

> میری تھیوری یہ ہے کہ جس وقت رزق حرام جسم میں داخل ہوتا ہے وہ انسانی genes کو متاثر کرتا ہے۔ رزق حرام سے ایک خاص قسم کی Mutation ہوتی ہے جو خطرناک ادویات، شراب اور Radiation سے بھی زیادہ مہلک ہے۔ رزق حرام سے genes تغیر پذیر ہوتے ہیں۔ وہ لولے لنگڑے اور اندھے ہی نہیں ہوتے بلکہ نا امید بھی ہوتے ہیں۔ نسل انسانی سے یہ جینز 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 رزق حرام سے ہماری آنے والی نسل کو پاگل پن ملتا ہے اور جن قوموں میں من حیث القوم رزق حرام کھانے کا چسکا پڑ جاتا ہے، وہ من حیث القوم دیوانی ہونے لگتی ہیں۔ ۵

بانو قدسیہ نے ناول میں یہ تھیوری پروفیسر سہیل کی زبانی پیش کی ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان اپنی کتاب ''اردو ناول کے بدلتے تناظر'' میں ''راجہ گدھ'' میں روحانی پہلوؤں کے حوالے سے یوں رقمطراز ہیں۔

> ناول میں بانو قدسیہ نے انسان کی تخلیق، اس کے ذہنی و فکری ارتقاء، اس کی جنسی نفسیات، اس کی تہذیب، مذہب اور تصوف کے حوالوں سے کائنات میں اس کے مقام سے بحث کی ہے مگر ان سب باتوں کا تانا بانا وہ فکری لحاظ سے تصوف و روحانیت سے جوڑ دیتی ہیں اور اپنے ایک اہم کردار پروفیسر سہیل کی وساطت سے قاری پر یہ تاثر چھوڑتی ہیں کہ ہمارے تمام معاشرتی عوارض کا حل روحانیت میں پوشیدہ ہے اور یہ کہ ہماری بد اعمالیوں اور مغربی فلسفوں نے ہماری روح پر جو زخم

ڈالے ہیں ان کا علاج فرائڈ کے نسخوں میں نہیں ملے گا کیونکہ اس کا طریقہ علاج روحانیت کو انسانی ذات سے خارج کر کے وضع کیا گیا ہے۔اس تناظر میں بانو قدسیہ نظریاتی کمٹمنٹ کی ناول نگار ہونے کا ثبوت فراہم کرتی ہیں لیکن ایک بات واضح رہے کہ بانو کے یہاں کہانی کا پورا پس منظر پاکستانی معاشرہ ہے البتہ جب وہ اپنے نقطہ نظر کو روحانیت یا یوں کہہ لیجئے کہ مذہب کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرتی ہیں تو یہ پس منظر توسیع اختیار کر کے تمام عالم کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔٦

مصنفہ کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ رزق حرام میں ایسے منفی چارجز ہوتے ہیں جو انسانی سوچ اور فکر پر منفی اثرات مرتب کرتے ہیں جس سے انسان ذہنی پراگندگی کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہاں وہ مذہبی حوالے سے بھی اس نقطے کی وضاحت کرتی ہیں کہ ہمارے مذہب میں مردار کو اسی لیے حرام قرار دیا گیا ہے کیونکہ یہ اخلاقی اور روحانی تغیرات کا باعث بنتا ہے اور پھر یہی تغیرات دیوانگی کا محرک ٹھہرتے ہیں۔ ''راجہ گدھ'' میں بانو قدسیہ کے تمام کردار رزق حرام کھانے سے دیوانگی کا شکار ہوتے ہیں۔اس رزق کا تعلق جسمانی اور روحانی دونوں طرح کے رزق سے ہے۔

جو کوئی بھی حرام رزق کھاتا ہے اگر خود دیوانہ نہیں ہوتا تو اس کی آنے والی نسلیں اس سے ضرور متاثر ہوتی ہیں۔اس کے لہو کی ساخت کچھ اس طور پر بدلتی ہے کہ بالآخر دیوانہ پن اسی رزق حرام کی وجہ سے اس کی پشتوں میں ظاہر ہونے لگتا ہے۔٧

''راجہ گدھ'' میں بانو قدسیہ نے دیوانگی کی ایک دوسری قسم بھی بیان کی ہے۔ یہ وہ دیوانگی ہے جو رزق حلال اور حرام کے علاوہ ایک تیسری قسم کے رزق سے پیدا ہوتی ہے۔ جو روح کو توانائی عطا کرتا ہے اور انسان کو آگہی و عرفان کی دولت سے نوازتا ہے۔اس رزق سے genes صدیوں کا ارتقا لمحوں میں طے کرتے ہیں اور انسان دیوانے پن کی اس منزل تک پہنچ جاتا ہے جہاں کوئی راز، راز نہیں رہتا اور حیات و کائنات کی مخفی قوتیں اس پر ظاہر ہونے لگتی ہیں۔ یہ دیوانگی کی وہ قسم ہے جو خدا اپنے مخصوص بندوں کو عطا کرتا ہے۔

ایک دیوانگی وہ بھی ہے جو انسان کو ارفع و اعلیٰ بلندیوں کی طرف یوں کھینچتی ہے جیسے آندھی میں 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۔حتیٰ کہ عرفان کی آخری منزلیں طے کرتا ہے۔عام لوگ اسے بھی پاگل سمجھتے ہیں۔٨

ناول میں آفتاب کا بیٹا افراہیم دیوانگی کی اس سطح پر ہے جہاں اسے کشفی صلاحیتیں حاصل ہوگئی ہیں اور وہ ان دیکھی سر زمینوں اور لوگوں کے بارے میں باتیں کرنے لگتا ہے۔اس کا ذہن ایک اور سمت دیکھنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔آفتاب قیوم کو افراہیم کی دیوانگی کے بارے میں بتاتا ہے۔

افراہیم کہتا ہے کہ اس نے چاند کو دو ٹکڑے ہوتے دیکھا ہے۔۔۔وہ اپنے آپ کو۔۔۔دنیا کا نجات

دہندہ سمجھتا ہے ۔۔۔کبھی کبھی وہ فر فر عربی بولنے لگتا ہے ۔۔۔کبھی ۔۔۔عبرانی میں باتیں کرتا ہے ۔۔۔میں ۔۔۔اس کے خوابوں سے تنگ آ گیا ہوں قیوم ۔۔۔وہ کہتا ہے کوئی فرشتہ اسے پھل کھلانے آتا ہے۔۹

پورے ناول میں روح اور روحانیت کے حوالے سے بانو قدسیہ کے متصوفانہ خیالات کی وضاحت کی گئی ہے۔موت کے بعد روح کی حقیقت اور پھر انسانی سطح پر کشف اور ریاضت سے روحوں سے ملاقات کرنا یہ تمام خیالات مصنفہ کے پختہ روحانی اعتقادات کی وضاحت کرتے ہیں۔ناول کے آخری حصّے میں قیوم ذہنی کرب اور ضمیر کی چبھن سے چھٹکارا پانے کے لیے سائیں جی کے ڈیرے پر جانے لگتا ہے۔سائیں جی اسے ریاضت کے ذریعے سیمی تک پہنچنے کا طریقہ بتاتے ہیں۔اگرچہ وہ اس ریاضت سے سیمی تک تو نہیں پہنچ سکتا لیکن اس دوران قیوم پر کئی اسرار منکشف ہوتے ہیں اور اسے غیبی طاقتوں کا بھی ادراک ہونے لگتا ہے۔

تہجد کے وقت تک مجھے جنگل کی طرف سے لاکھوں آوازیں آتی ہیں۔پھر فجر کے بعد خاموشی ہونے لگتی ہے کہ اوپر دل کی دھڑکن بھی گھڑی کی ٹک ٹک جیسی سنائی دیتی ہے۔سارے مسام کھڑے کھڑے رہتے ہیں۔نتھنوں میں کئی قسم کی خوشبوئیں آتی ہیں اور لگتا ہے کہ عین گدی کے پیچھے کوئی آہستہ آہستہ اپنے پر پھڑ پھڑا رہا ہے۔میں نے سائیں جی سے پروں کا ذکر کیا تو بولے:''دیکھ بیٹا پیچھے مڑ کر نہ دیکھنا ورنہ دیوانے ہو جاؤ گے۔''۱۰

''ایک دن'' میں بانو قدسیہ نے محبت کے روحانی اور جذباتی پہلوؤں کے حوالے سے بحث کر کے صوفیانہ عناصر کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ان کے ہاں محبت ایک سلگتی ہوئی کیفیت کا نام ہے جو ایثار و قربانی کے جذبے سے لبریز ہوتی ہے جو ایک خاص لطف و انبساط بھی رکھتی ہے۔اس کیفیت میں انسان کی روحانی آسودگی کا پہلو بھی نظر آتا ہے اور اس کے جذباتی مسائل بھی ایک نئی راہ پاتے ہیں۔محبت اس کائنات کا مقدس اور معطر جذبہ ہے تاہم جب یہ محبت جنس مخالف سے کی جائے تو اسے محض پرستش تک محدود نہیں کیا جا سکتا بلکہ یہاں صنفی تقاضے بھی سر ابھارنے لگتے ہیں۔محبوب کو دیکھنا اور دل میں اس کی عبادت کرنا اوّلین درجہ ہے۔اس درجے کو پا لینے کے بعد محبت آگے بڑھنے کا مطالبہ کرتی ہے اور محبّ اپنے محبوب کے قرب کا متمنی ٹھہرتا ہے ۔ان ناولٹ میں معظم اور زرقا کی ملکوتی محبت کو پانچ سال گزر گئے ہیں۔دونوں کے درمیان خط و کتابت بھی ہوتی ہے لیکن اب معظم چاہتا ہے کہ وہ اپنے محبوب کو انسانی سطح پر لا کر پیار کرے۔

خالی محبت کا نشہ ہی بہت ہوتا ہے۔ہولے ہولے جب نظر کی منزلیں طے ہو جائیں گی۔مسکراہٹوں کے خزانے ختم ہو جائیں گے۔میٹھی میٹھی باتوں کا خمار اتر جائے گا۔تو محبت ہل من مزید کا نعرہ لگائے گی۔محبت کی آگ ایسی ہے جس میں کچھ نہ کچھ جھونکتے ہی رہنا پڑتا ہے۔۔۔۱۱

بانو قدسیہ محبت کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کے ایک ایک لمحے کو باریک بینی اور سنجیدگی سے بیان کرتی ہیں۔ان کے نزدیک

محبت کو محض روحانیت کے سہارے نہیں قائم رکھا جا سکتا بلکہ اس کے لیے جذباتی آسودگی بھی ضروری ہے۔انسانی محبت کے کچھ تقاضے ہیں کیونکہ یہ خواہ کتنی ہی پاکیزہ اور صالح ہو لمس کا تقاضا کرتی ہے۔محبت کے اس روّیے کو ہوس سمجھ لینا غلط ہے۔کیونکہ محبوب کے قرب میں بعض لمس ایسے پاکیزہ اور لطیف ہوتے ہیں جو آبِ حیات بن کر محبّ اور محبوب کی زندگیوں کو سیراب کرتے ہیں اس لیے جسمانی ہوس کی بجائے اسے ایک صحت مند روّیہ سمجھنا چاہیے۔

> بادلوں میں بسنے والی اس لڑکی کے ساتھ ملکوتی محبت کو کئی سال گزر چکے تھے۔وہ روحانی خط لکھ لکھ کر تھک چکا تھا۔زرقا کی پرستش کرتے ہوئے اسے اتنی مدت بیت چکی تھی کہ اب اس کا دل چاہتا تھا کہ کسی طرح اس بت کو انسانی سطح پر لا کر پیار کرے۔اس کے وجود کو محسوس کرے گرم چائے کی طرح۔سگریٹ کے دھوئیں کی مانند۔۔۔اپنے ملگجے تکیے کی طرح۔۱۲

زرقا کی محبت روحانیت کی قائل ہے۔اس کے نزدیک وہ محبت جو قرب کی تمنائی ہو ہوس ہے۔اگرچہ اسے معظم سے محبت کو پانچ سال بیت چکے ہیں اور اس دوران معظم نے کبھی قرب کی خواہش نہیں کی۔اس لیے وہ معظم کو ایک دیوتا سمجھتی ہے۔وہ محبت میں وصل سے خائف ہے۔اس کے خیال میں وصل محبت کی تپسیا کو جلا کر بھسم کر دیتا ہے۔اس لیے وہ سہمی ہوئی اور ایک طرف کھڑی محبت کی قائل ہے جو اس کی روحانیت کی محافظ بھی رہے اور اسے محبوب کے چاہے جانے کا احساس بھی دلاتی رہے۔

> معظم کے خط پڑھ کر اسے عجب طرح کا سکون ملتا۔اسے لگتا جیسے مجو دنیا کے تمام مردوں سے مختلف ہے۔وہ گوشت پوست کا بنا ہوا مرد نہیں ہجر کا ایک شعر خیام کی اک رباعی ہے۔
>
> ایک حسین پھول ہے جو لمس سے ہمیشہ مرجھا جایا کرتا ہے۔
>
> زرقا کو اسی چیز کی مدتوں سے تلاش تھی۔وہ مرد کی نظر میں عقیدت اور پرستش دیکھنا چاہتی تھی۔اسے ان نظروں میں جسم کی والہانہ طلب سے نفرت تھی۔۱۳

جبکہ دوسری طرف معظم کی محبت وصل کی تمنائی ہے۔اسے زرقا کی محبت کا جوگ لیے پانچ برس گزر چکے ہیں اس لیے اب وہ اپنی اس نرم رومحبت کی تھاپ سے تنگ آ چکا ہے۔وہ چاہتا ہے کہ اب یہ رقص ختم ہو اور وہ اور زرقا ایک ہو جائیں۔اپنی اس خواہش کی تکمیل کے لیے وہ منوڑے والے پیر کے مزار پر بھی جاتا ہے اور وہاں زرقا کے وصل کی دعا کرتا ہے۔چنانچہ اس کی دعا قبول ہوتی ہے اور اسے زرقا کے ساتھ خلوت کے چند لمحے نصیب بھی ہوتے ہیں لیکن انہی لمحوں میں وہ زرقا کی محبت سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔

> مجو نے آہستہ سے زرقا کو اپنے بازوؤں میں لے لیا۔اور شہد کی اس دھار پر اپنے کڑوے اور خشک ہونٹ رکھ دیئے۔زرقا کے لیے جیسے سٹور کا بلب فیوز ہو گیا۔سارے فلیٹ کی بتیاں غائب ہو گئیں۔چاند پنہائیوں میں غوطہ لگا گیا ساری کائنات اندھیرے میں ڈوب گئی اور وہ بھری ہوئی زخم خوردہ

شیرنی کی طرح تجو سے علیحدہ ہوگئی۔۔۔خلوت کا لمحہ آ کر بیت چکا تھا۔۱۴

مصنفہ کے نزدیک روحانی محبت کا انسانی دنیا میں کوئی وجود نہیں۔اس لیے ہمیں محبت کی جذباتی ضرورتوں سے منکر نہیں ہونا چاہیے۔یوں یہ ناولٹ محبت کے افلاطونی تصور سے بالکل ہٹ کر بدنی تقاضوں کو بیان کرتا ہے اور انسان کے فطری تقاضوں کی اہمیت کو بھی تسلیم کرتا ہے۔

''حاصل گھاٹ'' میں بانو قدسیہ نے مشرقی اور مغربی تہذیب کے تقابل سے انسان کی روحانی اور اخلاقی اقدار کے درمیان پیدا ہونے والے بُعد کو موضوع بنایا ہے اور اسے صوفیانہ نقطۂ نظر سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ناول میں ایک طرف مغربی معاشرت ہے جہاں اخلاقی اور روحانی اقدار پر مادی وسائل اور آلائشوں کو اہمیت دی جاتی ہے۔شخصی آزادی کے متلاشی لوگ تمام حدود پار کر جانے میں عار محسوس نہیں کرتے۔وہ اس بات سے یکسر بے خبر ہیں کہ قلب ونظر کا سکون وآرام مادی آسائشوں کی فراوانی میں نہیں بلکہ روح کی آسودگی اور اطمینانِ قلب میں ہے۔

جبکہ دوسری طرف مشرقی معاشرہ ہے جہاں ابھی تک تعلقات کی ڈور رشتوں کے ساتھ مضبوطی سے بندھی ہے اور لوگوں کے درمیان ایثار، محبت اور چاہت کی زنجیریں مستحکم ہیں۔مصنفہ کے خیال میں مشرق تصوف اور علم وعرفان کا سرچشمہ ہے اور یہیں سے انسانیت کی تشنہ روحیں سیراب ہوتی ہیں۔

> مشرق میں جب کوئی راہب، صوفی، جوگی تعلقات کی دھجیاں جوڑ کر رلی بناتا ہے تو اس گدّی پر بٹھانے کے لیے اسے آواز دیتا ہے جو نظر نہیں آتا۔مکمل فراق کی زنجیر سے بندھ کر ہر تعلق توڑ کر جوگی کی آزادی پابجولاں ہو جاتی ہے۔یہاں ایک اور تضاد کا بکھیڑا اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔اس میں اتنی قوت پیدا ہو جاتی ہے کہ لوگ جوق در جوق اس سے تعلق پیدا کرنے کے لیے حاضری دیتے رہتے ہیں لیکن وہ تعلق کے پھندے میں بھی پھنستے نہیں اور اپنی Free will صرف اللہ کے امر کے سامنے بھینٹ چڑھا دیتے ہیں۔صوفی ہر لمحہ اس کوشش میں رہتا ہے کہ وہ تعلق کے سمندر میں اپنی کشتی چھوڑ دے لیکن قطرہ بھر بھی کشتی کے اندر نہ آنے پائے۔اپنے غموں سے نبرد آزما ہونے کے لیے وہ تعلق کی رسی پانیوں میں پھینکنے کی بجائے اوپر کی طرف اچھالتا ہے اور تعجب اس بات پر ہے کنڈی اوپر لگے نہ لگے، وہ فلاح کے ایسے مقام پر پہنچ جاتا ہے جہاں تعلق کے جھنڈے کی بھی اسے ضرورت نہیں رہتی۔۱۵

بانو قدسیہ نے مشرقی تہذیب میں تعلقات کی مضبوطی اور انسان پروری کو مذہبی حوالے سے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ان کے نزدیک دینِ اسلام نے انسان کو جو عالمگیر انسانیت کا تصور دیا ہے وہی درحقیقت انسانیت کی معراج ہے تاہم وہ ان عالمگیر تصورات کو محض دینِ اسلام کے ساتھ مشروط قرار نہیں دیتیں بلکہ انھوں نے دیگر مذاہب میں بھی ان آفاقی اقدار کو تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔ناول میں مصنفہ نے جابجا بدھ ازم کے حوالے سے انسانی فلاح کی مختلف صورتوں کو بیان کیا ہے۔گوتم بدھ کا

دل جب اپنے باپ کی خود ساختہ جنت سے اوب گیا تو ایک شب وہ اپنی شاہانہ زندگی سے ہمیشہ کے لیے منہ موڑ کر گیان کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا۔ وہ ایک ایسی زندگی کو تلاش کرنے لگا جہاں غموں کی چھایا ہو اور زندگی اپنے حقیقی رنگوں کے ساتھ جلوہ گر ہو۔ وہ جاننا چاہتا تھا کہ دکھ کی انسانی زندگی میں کیا اہمیت ہے اور یہ دکھ اسے تلاشِ ذات میں کہاں تک معاون ٹھہراتے ہیں لیکن چودہ سال کی ریاضت نے اسے یہ سکھایا کہ زندگی کی خوبصورتی محض اعتدال کا راستہ اختیار کرنے میں مضمر ہے۔ مہاتما بدھ مغربی آزادی اور مشرقی فلاح کا عملی نمونہ ہے۔ اس نے اپنی پُر آسائش زندگی کو چھوڑنے کے بعد اپنے لیے غم خود دریافت کیے اور پھر ان غموں کو نروان کے وسیلے سے ختم کرنے کے لیے تپسیا کی۔ ''حاصل گھاٹ'' میں بانو قدسیہ مہاتما بدھ کی تلاش ذات کے متعلق لکھتی ہیں۔

> وہ پہلا وجودی تھا۔ اپنی Free will پر وہ اس حد تک قابض ہو چکا تھا کہ اس نے اپنی تربیت کو بھی تعلیم میں ڈوب جانے کے بجائے تنہائی کا سبق دیا۔ سدھارتھ کا فیصلہ تھا کہ اگر آپ مکمل طور پر آزاد ہیں تو پھر اپنے نروان کے لیے کوشش بھی نہ کیجیے، دنیاوی ترقی مکمل فلاح کو ختم کر دے گی۔ آزادی حاصل کرنے کے بعد اگر آپ خواہشات کے غلام دھر لیے گئے اور دائرے کا سفر شروع ہو گیا تو یہ تعلقِ خواہشات بھی سب سے بڑی غلامی ہوئی۔۔۔ غلامی چاہے ترقی کی ہو یا فلاح کی غلام ہی رکھتی ہے۔ مہاتما بدھ کا خیال تھا جب تک انسان ان دونوں سے آزاد نہیں ہوتا، نروان مکمل نہیں۔ دونوں صورتوں میں دینی یا دنیاوی خواہش کا پٹہ اتارنا پڑے گا۔ ۱۶

''حاصل گھاٹ'' میں بانو قدسیہ کی تمام تر فکر کا انت روحانیت ہے اور اسی کے پردے میں انھوں نے مغرب اور اس کی مشینی ترقی کے نتیجے میں پیدا ہونے والے عوارض کی تشخیص کی ہے۔ ان کے خیال میں مغربی معاشرہ ایسا کھوکھلا معاشرہ ہے جہاں روحیں جسم کے بغیر پنجروں میں مقید ہیں۔ اسی لیے مادیت کی کثافتیں انھیں انسانی آزادی کا راگ الاپنے پر مجبور کرتی ہیں۔

> نئی ترقی کی تمام تر توجہ پنجرے پر ہے۔ اسے طوطے کی پرواہ نہیں۔ پنجرے کا ڈیزائن، رنگ و روغن، اس کے ارد گرد زیبائش، آسائش کا ہر ممکن فارمولا آج کی سوچ پر حاوی ہے۔۔۔ انسان اپنے جسم اور اس کی ضرورتوں میں اس درجہ مگن ہو گیا ہے کہ اسے اس جسم کی کوٹھڑی میں محبوس قیدی کی پرواہ نہیں رہی۔ وہ جسم سے وابستہ ہو کر بازاروں کا رمتا جوگی بن گیا ہے۔ ۱۷

بانو قدسیہ کے نزدیک چونکہ مغرب کی مادی ترقی کا راز مشینی زندگی میں ہے۔ اس سے ایک عام امریکی قرض کے بوجھ تلے دب کر خود فریبی کے عارضے میں مبتلا ہے۔ مصنفہ نے ناول میں ترقی کی شاہراہ پر سفر کرتے ہوئے انسان کی ذہنی پژمردگی کو دکھانے کی کوشش کی ہے اور اس سفر میں سود و زیاں کے محرکات پر بھی بحث کی ہے۔

دراصل یہاں وہاں انسان پوری کوشش کرتا ہے کہ وہ ذہنی دباؤ سے نکلے۔ اسے طمانیت قلب، سکون

اور شانتی ملے ۔۔۔لیکن شاید معیشت اور معاشیات کو یہ کچھ درکار نہیں ۔ زندگی کا اصل راز اسی Stress میں ہے۔۔۔ یہ اور بات ہے کہ فلاح کے راستے پر چلنے والے دباؤ کی گٹھری سر سے اتار کر ملکوتی مسکراہٹ کے ساتھ گردوپیش میں ٹھنڈی چاندنی کی طرح پھرتے ہیں ۔ نہ جہاں سوزی کا باعث بنتے ہیں نہ خودسوزی کا۔۔۔۱۸

''حاصل گھاٹ''میں مغربی تہذیب کے مطالعے سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ مغرب نے انسان کو انسان سے دور کر دیا ہے ۔ وہ محفل میں رہتے ہوئے بھی خود کو تنہا محسوس کرنے لگا ہے۔انسان کی یہ ازلی تنہائی اور نا آسودگی تعلقات کی متلاشی ہے اور یہ تعلقات دراصل اس کے تحفظ اور تکمیل ذات کا حوالہ بنتے ہیں ۔ ناول کی ہیروئن اقبال انسانی تعلقات کو ایک ایسی چھتری کے مماثل قرار دیتی ہے جو ہر طبعی ،نفسیاتی اور جذباتی غم کا مداوا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں ۔تعلق کے بارے میں ہمایوں کہتا ہے۔

انسان اس لیے کبھی خدا نہیں بن سکتا کہ اس کی ضرورت دوئی ہے حتیٰ کہ اگر اسے دوسرا نہ ملے تو وہ خدا کو اپنی دوئی کا حصّہ بنالیتا ہے۔۔۔انسان کی تنہائی قیامت خیز ہے۔۔۔جونہی اس خلاء کو بھرنے والا کوئی آجاتا ہے،انسان اپنی جنت میں پہنچ جاتا ہے اور اپنے آپ کو مکمل سمجھنے لگتا ہے۔۱۹

بانو قدسیہ نے ناول میں تعلق کی رمز کو صوفیانہ پیرائیہ میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔

یہ تعلق چیز ہی ایسی ہے۔انسان کو بھگل کر دیتا ہے۔۔۔صوفیا تو کہتے ہیں کہ رستے کا سب سے بڑا حجاب ہی تعلق ہے۔ نہ تعلق سے دل خالی ہوتا ہے، نہ اصلی قرار دل میں آتا ہے۔معمولی سے مہمان کے لیے کمرہ خالی کرنا پڑتا ہے۔ پھر اوپر والے کے لیے تو چھوٹا سا بت بھی اندر رہ جائے تو اس کی سواری نہیں اترتی۔۔۔۲۰

ناول میں بانو قدسیہ نے مشرقی اور مغربی تہذیبوں کے درمیان روح اور روحانیت کے حوالے سے نقطۂ اتصال تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جو ایک ناممکن امر ہے کیونکہ مشرق کی ساری طاقت کا سرچشمہ اس کی روحانیت، مذہب اور انسان کی داخلی دنیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ناول میں بانو قدسیہ نے روحانیت اور تصوف کے رموز سے دونوں تہذیبوں کے درمیان فرق کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

مشرق کی روحانی ترقی اور چیز تھی اور مغرب کی معاشی ترقی اور علم ہے۔۔۔مغرب کی شاہراہ مادی و دنیاوی ترقی ہے اور مشرق کی پگڈنڈیاں فلاح کی جانب نکلتی ہیں۔۲۱

''شہرلا زوال، آبادویرانے''ناول کے پہلے حصّے''شہرلا زوال''میں رخشندہ کے کردار کے ذریعے صوفیانہ فکر کی عکاسی کی گئی ہے۔رخشندہ پیشے کے لحاظ سے طوائف ہے اور اس نے اپنی ساری زندگی شہر کے بڑے بڑے امراء ورؤسا اور نوابین کی دل لگی کا سامان فراہم کرنے میں گزاری ہے۔اس سارے عرصے میں سینکڑوں مردوں نے اس کی خوبصورتی کے قصیدے الاپے

ہیں اور اس سے اظہارِ محبت بھی کیا ہے لیکن رخشندہ کے دل میں کسی کے لیے محبت پیدا نہیں ہو سکی۔ اب اس کی زندگی میں ایک موڑ ایسا آیا ہے جب وہ خود سے بے اختیار ہو کر ظفر سے محبت کرنے لگی ہے۔ ظفر کی محبت نے اسے خود آگہی کے کرب سے آشنا کیا ہے اور وہ اپنی ہی ذات کی کھوج میں ایک نئے سفر پر نکل کھڑی ہوئی ہے۔ اس محبت نے اسے ہر قسم کی نسلی و خاندانی پابندیوں سے آزاد کر دیا ہے اور وہ اس پابند دنیا میں رہتے ہوئے بھی خود کو آزاد محسوس کرنے لگی ہے۔

> وہ اب اس بادل کی مانند تھی جو ٹھنڈی ہواؤں کی تلاش میں اُڑتا رہتا ہے۔ برس جائے تو رنج نہیں کرتا۔ للچا کر نکل جائے تو تاسف نہیں کرتا۔ اس کا کسی نسل، کسی خاندان، کسی مسلک، کسی مذہب سے کوئی مثبت تعلق باقی نہ رہا تھا۔ وہ ہر قسم کے تعصّبات سے پاک زندگی بسر کر رہی تھی۔ وہ مائع کی طرح تھی جس کا اپنا کوئی وجود نہیں ہوتا۔ جس پیمانے میں ڈالو اس کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اس کے نظریات میں اتنی کشادگی یا کھوکھلا پن پیدا ہو چکا تھا کہ اب وہ گناہ اور ثواب سے یکساں پیار کرنے لگی تھی۔۲۲

صوفیاء کا ایک نظریہ وحدت الوجود ہے۔ اس مکتبۂ فکر کے ماننے والوں کا خیال ہے کہ خدا اور کائنات ایک ہی کُل کے دو جزو ہیں اور کائنات کی ہر شے کے اندر خدا کی ذات حلول کر گئی ہے۔ گویا محبوب اور محبّ دونوں ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ رشو بھی اپنے محبوب (ظفر) کی محبت میں اس منزل تک پہنچ گئی ہے جہاں وہ اپنے اور محبوب کے درمیان من و تو کے جھگڑے کو ختم کر کے محبوب کی ذات کا حصّہ بننا چاہتی ہے کیونکہ ایک صوفی کے لیے اپنے محبوب کا وجود ہی کائنات کی سب سے بڑی حقیقت ہوتی ہے اور اسی حقیقت کا سہارا لے کر وہ کائنات کے دیگر مظاہر کو جھٹلانے لگتا ہے۔ رخشندہ کی محبت میں بھی یہ صوفیانہ فکر موجود ہے اس لیے وہ خود کو ختم کر کے اپنے محبوب کی ذات کا حصّہ بننا چاہتی ہے۔

> رخشندہ کا جی چاہتا تھا کہ ظفر اسے پیس کر قیمہ، بوٹیاں بنا کر کھا جائے۔ وہ اس کے وجود کے اندر، اس کے معدے میں، اس کے لہو میں، اس کے سارے System میں جاری و ساری ہو جائے اور اس کے بعد اس Cannibalsim کے بعد ظفر کے ساتھ من و تو کا کوئی جھگڑا نہ رہے۔۲۳

ذکر، فکر، شغل، استغراق اور ریاضت تصوف کے مختلف مراحل ہیں۔ ذکر کی پہلی منزل وہ ہے جب محبّ اپنے محبوب سے دور ہو تو اس کا تصور دھیان میں نہ آئے لیکن اس دوران محبّ اپنے محبوب کو یاد کرنے کی ریاضت کرتا ہے۔ دوسرے مرحلے میں محبوب کا تصور دھیان میں لایا جا سکتا ہے لیکن دوری کے باعث فراق کی کسک باقی رہتی ہے۔ جبکہ تیسرے مرحلے میں داخل ہوتے ہی سالک اپنے وجود سے غافل ہو جاتا ہے اور محبوب سامنے بھی موجود ہو تب بھی محویت کے باعث اس کی طرف دیکھنا گوارا نہیں کرتا۔ رخشندہ بھی ظفر کی محبت میں ذکر کی اوّلین منازل طے کرنے کے بعد محویت کے مرحلے میں داخل ہو چکی ہے اس لیے جھنگ کے مشاعرے میں ظفر کو ایک دفعہ اپنے سامنے بیٹھا دیکھ کر اسے دوبارہ دیکھنے کی حاجت محسوس نہیں ہوئی۔

> اس نے جیسے صدیوں کے بعد ظفر کو دیکھا۔۔۔ اور پھر آنکھیں جھکا لیں۔ اس کے بعد اسے ظفر کی طرف دیکھنے کی ضرورت تک محسوس نہ ہوئی۔۔۔ وہ جو کئی گھروں میں، کئی ہوٹلوں میں، کئی ڈبل بیڈ،

کئی قالینوں پر آڑی ترچھی جلیبی کی مانند گاؤ تکیے کی طرح بوجھل سلوٹوں سے پاک شکنوں سے آراستہ
وقت گزار چکی تھی۔۔۔ظفر کی ایک نظر کو گھر کے حدود اربعہ سے تعبیر نہ کرسکی۔۲۴

رشو ظفر کی محبت میں روحانی، جسمانی اور قلبی سطح پر اتنا طویل سفر طے کر چکی ہے کہ اس کے لیے زماں و مکاں کی پابندیاں بے معنی ہوگئی ہیں۔ اس لیے جھنگ کے مشاعرے میں جب اس کا سامنا ظفر سے ہوا تو ایسا محسوس ہوا جیسے اس کے اور محبوب کے درمیان چار صدیوں کا فاصلہ حائل ہوگیا ہے۔

قوالی کے بعد مشاعرے کی ایک مخصوص نشست کوٹھی کی چھت پر منعقد کی گئی تھی۔ اسی مشاعرے میں
اس نے پورے چار سال چار صدیاں چار قرن کے بعد ظفر کو دیکھا۔۲۵

محبت کائنات کی ایسی خوبصورت حقیقت ہے جس میں محبوب کا چہرہ محبّ کے لیے کعبہ بن جاتا ہے اور کائنات کی دیگر خوبصورتیاں اس کے سامنے ماند پڑنے لگتی ہیں۔ رخشندہ کی محبت میں بھی ایسی ہی استقامت موجود ہے اور اسے اپنے محبوب کے چہرے کے سامنے زندگی کی دیگر دلچسپیاں ختم ہوتی محسوس ہوتی ہیں۔

ساری محفل کلکاریاں مار کر ہنس دی۔ صرف رخشندہ ظفر کو دیکھتی رہی۔ وہی ماتھا، وہی ہونٹ، وہی
پورن بھگت جیسی خوبصورت چپ۔۔۔ اس کے بعد رخشندہ نے کسی شاعر کا کلام نہ سنا۔ وہ آنکھیں
بند کر کے گاؤ تکیے پر بازو کا بوجھ ڈال کر یوں بیٹھی رہی جیسے کسی معبد کا بت ہو۔ جب اوس سے قالین
اور گاؤ تکیے بھیگنے لگے اور سارے میں سبز چائے کی خوشبو آنے لگی تو رخشندہ نے محسوس کیا جیسے ظفر اس
کے پاس آ بیٹھا۔۲۶

ظفر کی محبت نے رخشندہ کو وحدت سے کثرت کی طرف گامزن کر دیا۔ وہ اب ہر محبت کرنے والے کے چہرے میں اپنا عکس ہی دیکھتی ہے اور محبت کرنے والوں کے دکھ کو وہ سانجھا سمجھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر فہیم کے کلینک میں پھول وتی کو دیکھ کر اسے اس میں اپنا عکس نظر آنے لگتا ہے اور پھول وتی کی تکلیف رخشندہ کو اپنی تکلیف محسوس ہوتی ہے۔

رخشندہ کے دل نے کہا۔۔۔ پھول وتی! تو ٹھیک سمجھتی ہوگی کہ منیر کو تجھ سے بڑی محبت ہے۔ لیکن ہو
سکتا ہے تیری ماں بھی ٹھیک ہی سمجھتی ہو۔۔۔ کیونکہ ہر قیمتی چیز کی طرح محبت اتنی عام نہیں جتنا ہم سمجھتے
ہیں۔ یہ تو ہیرے کی کان سے بھی زیادہ نایاب ہے۔ سچائی سے بھی کہیں زیادہ سولی پر چڑھاتی ہے۔
اس کی توفیق تجھے، مجھے اور منیر کو کہاں پھول وتی!۔۔۔ تو اور میں پھول وتی۔۔۔ ہم تو فقط جسم سے
صدا دیتے ہیں اور جسم کی بھول بھلیوں میں ہی کھوئے رہتے ہیں۔ ہمارے لیے محبت کیسی؟۲۷

''کاشف کی کہانی'' میں بانو قدسیہ نے انسانی نفس میں اچھائی اور برائی کی کشمکش کو بیان کیا ہے۔ ایک صوفی جب راہِ سلوک کے سفر پر نکلتا ہے تو قدم قدم پر شر کی طاقتیں اس کے ارادوں کو متزلزل کرنے کی کوشش کرتی ہیں لیکن سالک اپنے نفس پر قابو پا کر ہر مرحلے پر ثابت قدمی سے دوچار ہو جاتا ہے۔ جبکہ ایک عام انسان کے لیے ان شر پسند قوتوں کو مات دینا بہت مشکل

ہوتا ہے۔ ''کاشف کی کہانی'' میں بانو قدسیہ نے عبدالرحمن کے کردار کے ذریعے ایک عام انسان کے نفس میں ہونے والی خیر اور شر کی جنگ کو بیان کیا ہے جس کے نتیجے میں شر خیر پر غلبہ پا لیتا ہے اور عبدالرحمن مجرم بن کر خود اپنی ہی ذات کے کٹہرے میں آ کھڑا ہوتا ہے۔

> سر! مجھے حوالات میں بند کرنے سے پہلے ایک لمحے کے لیے سمجھایئے کہ نیکی کیا ہے ---اس کی عمارت ایک اینٹ نکالنے سے ساری کی ساری کیوں ڈھے جاتی ہے ---ایک غلط خیال، ایک بے خیالی میں کیا ہوا غلط عمل ساری نیکی میں خمیر کی طرح کیوں لگ جاتا ہے ---کیا چیز ہے جو ہمیں نیک نہیں رہنے دیتی ---نیکی کافی کیوں نہیں ہے سر---کسی انسان کے لیے اس کے سہارے ---فقط نیکی کے سہارے زندہ رہنا ممکن کیوں نہیں؟ ۲۸

برائی کا یہ سفر اس وقت شروع ہوتا ہے جب انسان نفس کی اشتہا کا سامان فراہم کرنے لگتا ہے۔ نفس کی اشتہا میں پہلی چیز زبان کا ذائقہ ہے یوں پہلی خرابی معدے کے ذریعے داخل ہوتی ہے اور پھر خوش خوراکی کا یہ سفر بڑی سرعت کے ساتھ انسان کو برائیوں کی دلدل میں دھکیلتا چلا جاتا ہے۔

> سر! ساری بدی انسان میں اس کے پیٹ کے راستے سے داخل ہوتی ہے۔ جو لوگ صرف کھانے پر کنٹرول رکھتے ہیں وہ اپنی ساری خواہشات کو قابو میں رکھ سکتے ہیں۔ پہلے آدمی کا معدہ جاگتا ہے پھر ---اس کی آنکھ ہوس کا شکار ہوتی ہے ---جب آنکھ قابو میں نہیں رہتی تو پھر جنس حملہ آور ہوتی ہے۔ ۲۹

''آبادویرانے'' میں آشوب زمانہ سے تنگ آئے ہوئے بانو قدسیہ کے کردار خود آگہی و خود شناسی سے دوچار ہوتے محسوس ہوتے ہیں۔ یہ کردار اپنی ذات اور کائنات کے اسرار و رموز کے حوالے سے سوال کرتے نظر آتے ہیں۔ شوکت مغل کا کردار بھی حالات کی اسی بھٹی سے گزر کر خود شناسی کے مرحلے سے دوچار ہوتا نظر آتا ہے۔ وہ خدا کے وجود سے منکر نہیں لیکن معاشرے میں ہونے والی تباہی و بربادی خاص طور پر رشتوں کی پامالی پر وہ دل گرفتہ ہے۔ اس لیے وہ روحانی واخلاقی سطح پر خود سے سوال کرتا نظر آتا ہے۔

> ہم زندگی کے بہاؤ میں کچے گھڑے کی طرح بہہ رہے ہیں اور زندگی کے بہاؤ کو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ہم نہ ہوں گے تو کوئی ہم سا ہوگا ---انسان کے لیے یہ بات ماننا اتنا آسان نہیں کہ اس کی Replacement اتنی جلدی اور اس سے بہتر ہو جاتی ہے ---عورت کو غالباً مرد سے بہت پہلے جوانی میں ہی اس بات کی سمجھ آ جاتی ہے کہ ہر قدم پر اس جیسی اس سے بہتر موجود ہے ---کیا آدم میں اللہ کی پھونکی ہوئی روح کا یہ فساد تھا؟
> حادث کو قدیم کی خواہش تھی؟

فانی کو امر ہو جانے کی تمنا؟
کیا آدمی میں چھپی ہوئی انا نے یہ سارا مسئلہ گھڑا تھا
انسان کیا یہی چاہتا تھا کہ وہ ناگزیر ہو؟ وہ نہ ہو تو تلافی نہ ہو سکے؟ خلا رہ جائے۔۳۰

شوکت خدا کے وجود کو دل سے تسلیم کرتا ہے اور اسے ان تمام نعمتوں کا بھی ادراک ہے جو خدا نے اسے عطا کی ہیں لیکن ان تمام مادی آلائشوں کے باوجود اس کے اندر ایک بے چینی اور ایک کلبلاہٹ موجود ہے۔ وہ خود شناسی کے جس سفر پر نکل کھڑا ہوا ہے وہاں نفسانی خواہشات کو ختم کر دینا ہی کامیابی کی دلیل ہے۔ اس لیے وہ ان خواہشات سے پیچھا چھڑانے کے لیے فرار کا راستہ ڈھونڈتا ہے لیکن یہ فرار اسے مادی دنیا کے اندر رہتے ہوئے کہیں نہیں مل سکتا۔

میں ایسی بے مصرف زندگی بسر نہیں کر سکتا۔ اس زندگی کا ضرور کوئی بڑا مطلب کوئی بڑی منزل ہو گی
۔۔۔اتنی بیکار زندگی اللہ کی مرضی سے نہیں ہو سکتی ۔۔۔ ہاں۔ ہاں سب کچھ ہے۔۔۔ جو کچھ انسان
سوچ سکتا ہے، سب ہے۔۔۔ لیکن میں آدم کا بیٹا ہوں۔۔۔ سعیدہ تم۔۔۔ سمجھ نہیں سکتیں۔ میرے
اندر کہیں جنت سے نکل جانے کی خواہش بھی ہے
۔۔۔ جنت بھی میرے لیے زنجیر ہو سکتی ہے۔۳۱

اسی آگہی کی تلاش میں شوکت شہر کی آسائشات چھوڑ کر گاؤں پہنچتا ہے یہاں وہ اپنی زندگی صفر سے شروع کرتا ہے تاکہ آسائشات کی عدم موجودگی میں وہ اپنی ذات کے مفہوم اور اس کی معنویت سے آشنا ہو سکے۔ یہ درحقیقت اس کی ذات میں موجود خلاء ہے جو اسے ہر وقت بے چین کیے ہوئے ہے۔ شوکت کے کردار میں موجود اس بے چینی اور اضطراب کا کہیں نہ کہیں تعلق عشق مجازی و حقیقی کے ساتھ ہے۔ اس کے دل میں محبت کا جو بیج پھوٹا وہ بار آور ہوئے بغیر ہی مرجھا گیا۔ چنانچہ محبت کی اس محرومی نے شوکت مغل کی شخصیت میں ایک خلاء پیدا کر دیا ہے۔

کیا اوما کسم نالنی نے میرے دل میں کانٹوں کا درخت بو دیا تھا جو ہر رُت میں۔۔۔ صرف کانٹے اگا
سکتا تھا۔۔۔ خزاں میں بھی اس میں کانٹے بچتے اور بہار میں بھی اس کی شاخوں پر نئے کانٹوں کا
اضافہ ہو جاتا۔۔۔ لیکن اوما کی یادیں اب کسک نہیں دیتی تھیں۔۔۔ بس وہ ایک یاد تھی۔۔۔ ایک
واقعہ، ایک فوٹو جو میرے ذہن کے البم میں کہیں لگی تھی۔۔۔ اوما یادوں کے سنگھاسن پر بیٹھی ضرور تھی
لیکن تصویر کی مانند۔۳۲

ناول میں بعض جگہ بانو قدسیہ کے صوفیانہ خیالات پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ اس صوفیانہ فکر کے پس پردہ اخلاقی سبق دے رہی ہیں۔ یہ صوفیانہ لب ولہجہ ان کی تحریر میں ایک فلسفی معلم کی طرح اپنا فلسفہ پیش کرتا ہے۔ اس فلسفے کے ذریعے وہ انسان کو نفس کی دنیا کے جھگڑوں، نفس کے مختلف مدارج اور خواہشات کے سامنے انسانی نفس کی بے بسی کو بھی واضح کرتی ہیں۔

نفس کی نچلی ترین سطح حیوانی ہے جہاں بندہ جانوروں کی طرح حواس خمسہ کے سہارے فقط اپنی اشتہا

کے سہارے زندگی بسر کرتا ہے۔کھانے کو چاہا کھالیا۔کسی کے ساتھ سونے پر راضی ہوئے تو سو لیے۔ چھین جھپٹ کر اپنی منوالی۔سیدھی انگلی گھی نکل آیا تو صحیح۔۔۔اسی حیوانی سطح پر نہ قلب چالو ہوتا ہے نہ روح اطمینان میں رہتی ہے۔عقل کی استدلالی قوت بھی زائل ہو جاتی ہے اور تجسس پیش پیش رہتا ہے۔۳۳

''پروا'' میں بھی متصوفانہ فکر کی عکاسی عیاں ہے۔اس ناولٹ میں بانو قدسیہ نے محبت سے متعلق رومانوی نظریات کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔انھوں نے محبت کو محض جسمانی پہلو تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ اس میں روحانی پہلوؤں کو بھی اہمیت دی ہے۔ صوفیہ مشرقی پاکستان سے تعلق رکھنے والی ایک محبِّ وطن لڑکی ہے۔وہ مادیت سے زیادہ اخلاقیات اور روحانیت کی قائل ہے۔اس کے دل پر محبت کی حکمرانی ہے اور وہ سچے جذبوں کی متلاشی ہے۔اس کی محبت محض جسمانی نہیں بلکہ روحانی ہے۔ وہ انسانوں کی روح سے محبت کرتی ہے۔جسمانی محبت چند روزہ اور جلد ہی اکتاہٹ کا باعث بن جاتی ہے جبکہ روح سے کی جانے والی محبت دیرپا ہوتی ہے۔روحانی پہلو کے بغیر محبت محض ہوس ہے۔صوفیہ کے دل میں بھی ایسی ہی محبت کا سمندر موجزن ہے۔وہ دھرتی اور اس دھرتی کے باسیوں سے محبت کرتی ہے اور یہی خوبی اسے دوسری تمام عورتوں سے ممتاز کر دیتی ہے۔

محبت کے روحانی پہلو کے متعلق جو نظریات ناولٹ میں موجود اطالوی لڑکی انا پیش کرتی ہے وہ کسی خاص خطے یا زبان کے لیے مخصوص نہیں بلکہ زمان و مکاں سے ماورا ہیں۔

انسان ہر جگہ انسان ہے اس پر نہ قوم نہ وطن نہ ملت نہ نسل غالب آسکتی ہے اور تمہارے ارد گرد اس وقت خدا جانے کون سی قوموں کے لوگ بیٹھے ہوں گے لیکن تم ان کی محبت میں اس طرح گرفتار ہو جاؤ گی جیسے وہ تمہارے ماں جائے ہوں جیسے انھوں نے تمہارے ہی ڈھاکہ میں جنم لیا تھا۔۔۔یہ غم بڑا ہی لطیف ہوتا ہے جیسے عورت پہلی محبت کرتی ہے۔جب پہلی مرتبہ اسے احساس ہوتا ہے کہ اب چاند راتوں میں محض گڑیا کو سلاتے سلاتے نیند نہیں آئے گی پہلی محبت اور اس کا ان جانا مزہ۔اس کا لطیف سا غم جیسے حلق میں شہد کی مٹھاس اور کونین کی کڑواہٹ اکٹھی گھل مل گئی ہوں۔۳۴

ناولٹ کا مرکزی کردار اختر بھی روحانیت کا طلبگار ہے۔کراچی سے رخصت ہوتے وقت اختر دوراہے پر کھڑا تھا۔ایک طرف اختر چچا کے ساتھ بلیک مارکیٹنگ کرتا ہے۔اسے زندگی کی تمام آسائشات میسر ہیں۔خالدہ اس کی چچازاد اور منگیتر ہے وہ ایک بزنس مین کی بیٹی اور کروڑوں کی اکلوتی وارث ہے اور اختر اس سے شادی کر کے پُرتعیش اور بے فکری کی زندگی گزار سکتا ہے ۔جبکہ دوسری طرف صوفیہ کی محبت ہے۔صوفیہ آسائشوں کی متمنی نہیں۔وہ ایک محبِّ وطن، مذہبی اور ہر شخص کے لیے دل میں نرم گوشہ رکھنے والی ہے۔اس کے نزدیک مادیت پرستی، بناوٹ اور تصنع محض وقتی چیزیں ہیں۔وہ محبت، خلوص اور سچائی کو حقیقی زندگی متصور کرتی ہے۔اختر کا دل صوفیہ کی طرف مائل جبکہ دماغ خالدہ کی جانب لے جانے کی کوشش کرتا ہے۔وہ عجیب مخمصے سے دوچار ہے اور فیصلے کی سولی پر لٹکا ہوا ہے۔اسے خیر اور شر کی جنگ کا سامنا ہے۔بالآخر خیر کی جیت ہوتی ہے اور وہ لاہور پہنچ کر

دوبارہ کراچی کی ٹرین سے پلٹ جاتا ہے۔ وہ خالدہ پر صوفیہ کو ترجیح دیتا ہے۔ مادیت پرستی کی بجائے زندگی کی حقیقی سچائیوں کا قدردان ہے۔ درحقیقت انسان زندگی کی مادی اقدار کے پیچھے جتنا مرضی بھاگے لیکن بالآخر وہ ان آسائشات اور تصرفات سے اکتا جاتا ہے۔ مادی دولت اسے وقتی آرام، سکون اور راحت سے تو ہمکنار کر سکتی ہے مگر روحانی خوشیوں سے محروم رکھتی ہے۔ وہ سچے جذبوں اور حقیقت کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔ اختر کا صوفیہ کی طرف میلان بھی اس کا مادی زندگی سے فرار حاصل کرنا اور حقیقی زندگی کا سامنا کرنا ہے۔

الغرض مصنفہ نے اپنے ناولوں میں ان افراد کی نشاندہی کی ہے جو اپنے مرکز سے ہٹنے کے باعث مختلف ذہنی، معاشرتی ، اور نفسیاتی عوارض کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ان کے نزدیک نئی نسل کی بے راہ روی کی وجہ صرف اور صرف مذہب سے دوری ہے جس کے باعث ان کی زندگی انتشار اور بے چینی سے دوچار ہو جاتی ہے۔ لہٰذا وہ ان تمام باتوں کا تانا بانا فکری لحاظ سے تصوف سے جوڑ دیتی ہیں جو کہ جدید نسل کے تمام مسائل کا واحد حل ہو سکتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ بانو قدسیہ، راجہ گدھ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۱۳

۲۔ ایضاً، ص ۵۷

۳۔ ایضاً، ص ۱۴

۴۔ ایضاً، ص ۲۰۱

۵۔ ایضاً، ص ۲۷۶

۶۔ ممتاز احمد خاں، ڈاکٹر، اردو ناول کے بدلتے تناظر، ویلکم بک لمیٹڈ، کراچی، ۱۹۹۳ء، ص ۱۹۴

۷۔ بانو قدسیہ، راجہ گدھ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۲۹۲

۸۔ ایضاً، ص ۳۸۳

۹۔ ایضاً، ص ۴۴۹

۱۰۔ ایضاً، ص ۴۳۳

۱۱۔ بانو قدسیہ، چہار چمن، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص ۴۷

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۳

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۹۔۲۰

۱۴۔ ایضاً، ص ۹۵

۱۵۔ بانو قدسیہ، حاصل گھاٹ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۸۳

۱۶۔ ایضاً،ص۸۴

۱۷۔ ایضاً،ص۴۴

۱۸۔ ایضاً،ص۳۲۔۳۳

۱۹۔ ایضاً،ص۸۵

۲۰۔ ایضاً،ص۱۲۲

۲۱۔ ایضاً،ص۴۳

۲۲۔ بانو قدسیہ،شہرِ لازوال،آباد ویرانے،سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۱۱ء،ص۱۰

۲۳۔ ایضاً،ص۱۱

۲۴۔ ایضاً،ص۱۱

۲۵۔ ایضاً،ص۱۲

۲۶۔ ایضاً،ص۱۳

۲۷۔ ایضاً،ص۲۷

۲۸۔ ایضاً،ص۵۷

۲۹۔ ایضاً،ص۵۵

۳۰۔ ایضاً،ص۳۵۷

۳۱۔ ایضاً،ص۳۵۱

۳۲۔ ایضاً،ص۲۵۲

۳۳۔ ایضاً،ص۳۶۷

۳۴۔ بانو قدسیہ،چہار چمن،سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور،۱۹۹۹ء،ص۱۸۳

ڈاکٹر نعیم مظہر
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو،
نیشنل یو نیور سٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

عصری شعور کے تناظر میں ''باگھ'' کا مطالعہ

Dr. Naeem Mazhar
Associate Professor,
National University of Modern Languages, Islamabad

A Study of "Baagh" in Context of Epochal Awareness

The epochal awareness arose along with the evolution of origination of Urdu literature. Both of them have a strong connection and now it seems the part of the literature. This trend can be seen in almost forms of literature i.e prose or poetry (eg Dastaan, masnavi, marsiya, roobai, Ghazal etc). The all the treasure in primary literature comprises of ballad are verse form. The people like Ghalib, and Nazir Akbar Abadi narrated the social, cultural and epochal life of their times and it was the basic theme of their poetry.

The epochal awareness is infect the awareness of all the Social, Cultural and educational or aspects which arise on levels of thoughts and circumstances in a particular period of time and this is very important for everybody.

ادب چاہے کوئی بھی ہو یا کسی زبان میں تخلیق کیوں نہ کیا جائے عصری شعور کی کڑیوں سے آزاد نہیں ہوسکتا۔جب سے ادب وجود میں آیا ہے عصری شعور بھی اس کی رگوں میں خون بن کر دوڑ رہا ہے ادب کی کسی بھی صنف کا جائزہ لیا جائے چاہے وہ نثر ہو یا شاعری اس میں عصری شعور لا محالہ طور پر کار فرما نظر آئے گا۔مثال کے طور پر غزل،مثنوی،نظم،داستان،مرثیہ،ناول،افسانہ،رباعی وغیرہ میں بھی اسی رجحان کو بروئے کار لایا گیا ہے۔

کیونکہ شروع کے ادب پر ایک نظر دوڑائیں تو ہمیں تمام ادبی سرمایہ منظوم صورت میں ملتا ہے اردو شاعری میں تو میر،غالب اور بہادر شاہ ظفر کے نام لیے جاسکتے ہیں جن کی شاعری اجڑے دلی کا نوحہ اور بدلتے ہوئے عصری حالات

وواقعات کے شعوری نمونے بھی ہیں۔عصری شعور سے مراد نئے زمانے کے بدلتے ہوئے سیاسی،سماجی اورمعاشرتی خیالات وواقعات پرنظر رکھنا ہے کیونکہ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ عصری حالات گردشِ ایام اور مرورِ زمانہ کے تحت نشیب وفراز کا شکار ہوتے رہتے ہیں جس سے عصری شعور میں بھی تنوع آنا فطری اور قطعی بات ہے۔معاشرے کا ہر فرد کسی نہ کسی طرح عصری شعور کا ثبوت باہم پہنچا رہا ہوتا ہے کیونکہ معاشرہ اسی وقت وجود میں آتا ہے جب عصر ہی اپنے عہد سے جڑنے اور زندگی کے معیار پرکھنے کی کسوٹی فراہم کرے اوراس کسوٹی اور معیار کو جانچنے کا نام ادب کہلاتا ہے کیونکہ ادب کے ڈانڈے ہر مکاتیبِ فکر وفلسفہ سے ملتے ہیں اگر یوں کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ ادب ہی ریگزاروں میں مہکتا ہوا گلفام خوشنما ہے جس کی خوشبو چاروں طرف اور برابر پھیلتی ہے۔انہی لق ودق صحراؤں میں سے لالۂ سرخ رو کو چننا ادیب کا کام ہے کیونکہ ادیب ہی معاشرے کی آنکھ اور عصری شعور کی منہ بولتی تصویر ہے۔عصری شعور کے داخلی اور خارجی محرکات کا بطریق احسن ایک ادیب ہی بیان کرسکتا ہے کیونکہ وہ عکاسِ عصر اور نباضِ زمانہ ہوتا ہے اوراس سے زیادہ حساس اور باریک بین فرد معاشرے میں نہیں ہوتا۔بقول شہزاد منظر:

> ''ادیب معاشرے کا انتہائی حساس فرد ہونے کی وجہ سے اپنے دور کے سماجی امور کے بارے میں دوسروں سے زیادہ ادراک رکھتا ہے اوراپنے دور کے بارے میں سوچتا اور محسوس کرتا ہے اس لیے ہر دور اور معاشرے میں ادیب ایک ذمہ دار اور محبِّ وطن شہری کی حثیت سے اپنے دور کے سماجی سیاسی معاملات کے بارے میں اپنا مخصوص نظریہ اور موقف رکھتا ہے'' (۱)

ایک سچا اور خالص ادب وارداتِ قلبی کے خمیر سے پروان چڑھتا ہے جس میں عصری شعور جزو لاینفک کا درجہ رکھتا ہے۔اسی طرح اردوادب میں عصری شعور کا اجمالی خاکہ کھینچا جائے تو حالات وواقعات کے اتار چڑھاؤ میں ادب اورادیب دونوں متاثر ہوتے نظر آتے ہیں۔اردوادب کے بیج کو تناور درخت بننے میں جہاں عربی،فارسی کے قصے مذکور ہیں جن میں عصری شعور بروئے کار نظر آتا ہے جس نے دانستہ طور پر اپنے قصوں کو اردوادب میں داخل کر کے داستان کا نام دیا۔داستان میں چاہے مافوق الفطرت کردار اور عناصر پائے جاتے ہیں مگر مختلف پہلوؤں سے وہ زندگی کی بھی عکاس نظر آتی ہے۔جس سے انسان کی داخلی اور خارجی کیفیات کی بھی کہانی نظر آتی ہے اردو ادب کی پہلی داستان ''سب رس'' میں اپنے زمانے کے مزاج،سماج،تہذیب وتمدن اوراخلاقی اقدار کو بیان کر کے اردونثر میں عصری شعور کا برملا اظہار نظر آتا ہے ۔ اس کے بعد لکھی جانے والی بے شمار داستانیں اسی روایت کا پتہ دیتی ہیں۔ان میں ''آرائش محفل''،''رانی کیتکی''،''داستان امیرحمزہ''،''طلسم ہوش ربا''،''باغ وبہار''،''گل صنوبر''،اور فسانۂ عجائب''وغیرہ شامل ہیں۔

شروع شروع میں داستان کوایک من گھڑت قصہ یا کہانی کہہ کر تخیل کی سطح پر بہتی ہوئی بے بنیاد لفاظی قرار دیا گیا جس

میں داستان گو اپنی مرضی سے جتنا چاہے قصے کوطول دے یا نہ دے۔لیکن انہی کہانیوں اور داستانوں کا بغور مشاہدہ کیا گیا تو پتہ چلا کہ یہ کہانیاں زندگی کے بھرپور مسائل کو بھی بیان کرتی ہیں۔ڈاکٹر فوزیہ اسلم اسی ضمن میں لکھتی ہیں:

''یہ داستان کی وہ دنیا ہے جس کے بارے میں یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ تخیلی دنیا ہے،حقائق ارو واقعیت سے اس کا کوئی تعلق نہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ داستان انسان اور اس کے سماج کی عکاسی reflection بھی ہے اور ردعمل reaction بھی۔اس تخیلی دنیا کا خمیر اسکی محرومیوں سے اٹھتا ہے جن کا علاج مجبور و مقہور دنیا کی دسترس سے باہر ہوتا ہے چنانچہ ان محرومیوں اور بے بسی سے نکلنے کے لیے وہ اس شہزادے کی تخلیق کرتا ہے جو اسے بالآخر آزاد کرا دیتا ہے چنانچہ جس طرح خوابوں کو انسان کی ادھوری زندگی کی تکمیل کا ایک لمحہ کہا جاتا ہے اسی طرح داستان جاگتے ہوئے خوابوں کی ایک صورت ہے''(۲)

داستانوی نثر کا دوسرا اور عمدہ دور فورٹ ولیم کالج کے قیام کے ساتھ وجود میں آیا جس میں مختلف داستانوں کے تراجم کرا کے اسی دور کے شعور کو پروان چڑھایا گیا جس میں اسی دور کی تہذیب وتمدن اور معاشرت کی عکاسی نظر آتی ہے اور یہ دور بھی فسانۂ عجائب کے ساتھ ہی رخصت ہوا۔دلی کالج،فورٹ ولیم کالج اور غالب کی نثر نے نئے اسلوبیاتی ابواب کا در وا کیا جس کی بدولت سرسید کی مقصدی تحریک اردو ادب کے لیے کوکبِ نورانی ثابت ہوئی۔جو معاشرتی مسائل داستانوں میں تھے وہی مسائل عصری شعور کے تحت ناول میں در آئے اور یہ صنف ادب خاص زندگی کی عکاس اور نباض ہے جس میں عصری شعور برملا اپنا اظہار کرواتا نظر آتا ہے کیونکہ اس صنفِ ادب میں خارج سے زیادہ باطنی کہانی بیان کی جاتی ہے۔ڈپٹی نذیر احمد کو ہم پہلا ناول نگار مانتے ہیں۔انھوں نے ۱۸۶۹ء میں ''مراۃ العروس'' لکھ کر اپنی اصلاحی تحریک کا آغاز کیا تھا۔یہ الگ بات ہے کہ نذیر احمد کی ناولیں ادبی حوالے سے کتنی اہمیت کی حامل ہیں۔لیکن پہلا باقاعدہ ناول نگار ہونے کا سہرا انھی کے سر سجا۔ڈپٹی نذیر احمد کے بعد ناول نگاری میں کئی بڑے بڑے نام آتے ہیں،جن میں پنڈت رتن ناتھ سرشار،عبدالحلیم شرر،منشی سجاد حسین،مرزا ہادی رسوا اور علامہ راشد الخیری شامل ہیں۔رسؔوا نے امراء جان ادا لکھ کر اردو ناول کو فن کی بلندیوں پہنچایا۔

یہاں پر مقالے میں ناولوں کا موضوعاتی یا اسلوبیاتی جائزہ لینا مقصود نہیں لیکن یہ ضرور ہے کہ تبدیلیاں چاہے وہ موضوعاتی ہوں یا اسلوبیاتی،ماجرائی ہوں یا تکنیکی ناول سب کا احاطہ کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

ترقی پسند تحریک اور فسادات کے موضوعات کے تحت لکھنے والوں کی لمبی فہرست موجود ہے۔انھی میں عبداللہ حسین کا نام بھی شامل ہے۔عبداللہ حسین کی پہچان بطور ناول نگار ''اداس نسلیں'' کی وجہ سے بنی۔یہ ناول اس وقت سامنے آیا جب اردو

ناول نگاری میں چند ہی اچھے ناول ملتے ہیں۔اداس نسلیں سے تھوڑا عرصہ پہلے ''آگ کا دریا'' چھپ چکا تھا۔دیکھا جائے تو اداس نسلیں آگ کے دریا کی اگلی کڑی ہے۔اداس نسلیں ۱۸۵۷ء کے بعد کے حالات کی عکاسی کرتا ہے وہیں پہلی جنگ عظیم اور دوسری جنگ عظیم کا بھی ذکر ملتا ہے۔اداس نسلیں کا ہیرو نعیم ہے جو نیاز بیگ کا بیٹا اور ایاز بیگ کا بھتیجا ہے۔وہ نعیم کو کیمبرج تک تعلیم دلواتا ہے۔اداس نسلیں میں دیہاتی زندگی کے ساتھ ساتھ شہری زندگی کی عکاسی بھی ملتی ہے اور روشن محل میں آنے جانے والے ملکی اور غیر ملکی لوگوں کا تعلق سیاست اور زندگی کے مختلف شعبوں سے دکھایا گیا ہے۔

عبداللہ حسین کا ایک اور اہم ناول ''باگھ'' ہے جو ''اداس نسلیں'' کے تقریباً بیس سال بعد لکھا گیا ہے۔یہ ناول مختلف حوالوں سے اپنی پہچان رکھتا ہے۔یہ ایک رومانی کہانی بھی ہے۔اگر دیکھا جائے تو کشمیر کے موضوع کو بھی سمیٹتا ہوا نظر آتا ہے۔اصل میں اس ناول کا ہیرو اسد ہے جو پنجاب کا رہنے والا دیہاتی لڑکا ہے، جو ایک سانس کی بیماری میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اپنی بیماری کے علاج کے لیے ایک حکیم کے پاس جا پہنچتا ہے اور اس ناول کی کہانی کو آگے بڑھانے کے لیے حکیم صاحب اور اس کی بیٹی یاسمین اہم کردار ادا کرتی ہیں۔کیونکہ اگر بغور دیکھا جائے یہ تین ناول کے جاندار کردار ہیں۔تاریخی حوالے سے دیکھا جائے تو یہ ناول اداس نسلیں کی اگلی کڑی نظر آتا ہے۔چونکہ ''اداس نسلیں'' آزادی سے پہلے کی کہانی پر مبنی ہے۔جبکہ ''باگھ'' آزادی کے بعد کے حالات وواقعات پر مبنی ناول ہے۔''اداس نسلیں'' میں نعیم اپنے چچا ایاز بیگ کے ساتھ رہ کر تعلیم حاصل کرتا ہے۔اسی طرح اسد بھی اپنے والد کی وفات کے بعد اپنے چچا ہی کے پاس رہ کر تعلیم مکمل کرتا ہے۔

''باگھ'' کا کچھ حصہ ۱۹۶۵ء کی جنگ کے حالات وواقعات پر مبنی ہے۔جب ''باگھ'' لکھا گیا تو اس وقت اردو ادب میں مزاحمتی ادب کا دور شروع ہو چکا تھا کیونکہ اسی کی دہائی تک آتے آتے اردو ادب میں کئی موضوعات اور رجحانات جنم لے چکے تھے۔باگھ کے بارے میں ڈاکٹر ممتاز احمد نے لکھا ہے کہ یہ ایک علامتی کہانی ہے اور یوں رقمطراز ہیں:

> ''باگھ کے متعلق خود عبداللہ حسین نے تسلیم کیا ہے کہ یہ غیر شعوری طور پر لکھا گیا علامتی ناول ہے۔اس کے ہیرو کا نام اسد ہے جو کہ باگھ ہی کا بدل ہے۔اسد کی فطرت میں باگھ کی سی قوت بیقراری اور تسلط کا جذبہ ہے۔''(۳)

دراصل اسد حالات کے سامنے مجبور نہیں ہونا چاہتا۔وہ چاہتا ہے کہ وہ ہر چیز پر قادر ہو جائے۔اسد کے اندر ایک شیر کی طرح کا جذبہ ہے جو جنگل میں سب کا بادشاہ ہوتا ہے۔اسی طرح جب اسد شیر کی دھاڑ سنتا ہے تو وہ بے چین ہو جاتا ہے اور اس شیر کا پیچھا کرتے کرتے کئی حالات وواقعات سے گزرتا ہے۔اس کی دھاڑ کو ڈھونڈنے کے لیے اسے کئی نشیب وفراز کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔مثلاً حکیم صاحب کے قتل کا معاملہ، تھانے میں سزا کا عمل اور پھر ذوالفقار نامی شخص سے معاملات، سرحد پار کا واقعہ اور وہاں پر گاؤں میں گائے چراتے، لکڑیاں بیچنے کے دوران بھی یاسمین کی رہ رہ یاد کا ستانا وغیرہ وغیرہ۔

اسد کی ذات میں بیقراری ہے اور اضطرابی بھی شاید وہ سمجھتا ہے کہ انسان ایک مشکل کے ختم ہونے پر خوشی خوشی جی لے گا لیکن ایسا ہرگز نہیں ہوتا۔ انسان ہمیشہ سے کسی نہ کسی آزمائش میں رہا ہے اور رہے گا وہ کبھی بھی یہ نہیں کہتا کہ میں اس دنیا سے کامیاب وکامران ہو کر جارہا ہوں لیکن یہ بھی نہیں انسان مشکلات سے گھبرا تمام معاملات زندگی سے ہاتھ کھینچ لے یہ بھی انسان کو زیب نہیں دیتا، ''اداس نسلیں'' کا نعیم اور ''باگھ'' کا اسد دونوں ایک ہی طرح کے کردار نظر آتے ہیں۔ باگھ کی کہانی جو بھی ہو اسد کی صورت میں عبداللہ حسین کی اپنی زندگی کا ہی ایک باب ہے۔ ناول کا مرکزی کردار اسد ہے اور وہ معاشرے سے نااتفاقی، جبرواستحصال اور زیادتی کا خاتمہ چاہتا ہے۔

منظر نگاری کے حوالے سے بھی ''باگھ'' اپنی مثال آپ ہے۔ عبداللہ حسین نے کشمیر کے سیاسی اور سماجی حالات وواقعات کے ساتھ ساتھ کشمیر کی تحریک آزادی کو ایک مخصوص زاویہ سے دکھایا ہے۔ ''باگھ'' کا شمار جدید اردو ناول میں ہوتا ہے۔ اس عہد میں عصری آگہی کے لیے مخصوص رجحان علامت نگاری سے کام لیا جارہا تھا۔ اس زمانے میں جو علامتی ناول لکھے گئے ہیں ان سب میں تہذیب کے ساتھ ساتھ سیاسی دباؤ زیادہ نظر آتا ہے۔ اس حوالے سے سید محمد عقیل لکھتے ہیں:

''پاکستان میں فوجی حکومتوں کے درمیان جو علامتی ناول لکھے گئے ہیں ان میں کچھ تہذیبی نہیں بلکہ سیاسی دباؤ کے باعث قصے کی اوپری سطح سے ناول اشاری سطح پر اتر جاتے ہیں۔ عبداللہ حسین کا ناول باگھ اس کی واضح اور اچھی مثال ہے۔'' (۴)

''باگھ'' کا موضوع چاہے جو بھی ہو وہ ایک محبت کی کہانی ہو، تاریخی حوالے سے ہو یعنی کشمیر کے حوالے سے ہو، یا ظلم وستم اور جبر کو برداشت کرنے کی کہانی ہو لیکن ایک بات مستند ہے کہ ''باگھ'' اپنے عصر کا نمائندہ ناول ہے۔

حوالہ جات

۱۔ شہزاد منظر، ادب میں انتہا پسند رجحانات، ماہنامہ فنون، نومبر۔ دسمبر، ۱۹۹۱ء، ص: ۱۴۔
۲۔ فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، پورب اکیڈمی اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص: ۴۶۔
۳۔ ممتاز احمد خاں، ڈاکٹر، اردو ناول کے بدلتے تناظر، ویلکم بک پورٹ، کراچی، ۱۹۹۳ء، ص: ۲۷۱۔
۴۔ محمد عقیل، سید، جدید ناول کا فن، نیا سفر پبلی کیشنز، الٰہ آباد، ۱۹۹۷ء، ص: ۲۲۔

پروفیسر ڈاکٹر شاہد اقبال کامران

چیئرمین شعبہ اقبالیات، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

اقبالؔ اور عصرِ حاضر کا نظریاتی مُحارَبہ: توضیح و تعبیر

Dr. Shahid Iqbal Kamran
Chairman, Iqbaliat Department,
Allama Iqbal Open University, Islamabad

Ideological Conflicts of Iqbal and Current Era: Explanation and Interpretation

Muslim of the world in general and Pakistani Muslim specifically have been going through a difficult time now a days. Their problems mainly consist of economics related. The scenario has been aroused followed by lake of quality education and short term policies or policy less periods. Since last two decades country is severely affected by a massive wave of terrorism. In such a harsh time people look around for a modern and better idea with the solutions of their problems. In this article it is elaborated that Iqbal's Ideas are capable and modern enough to overcome on current issues.

عصر حاضر میں مسلمانانِ عالم عام طور پر اور مسلمانانِ پاکستان خاص طور پر ایک ہمہ جہت، تند خو اور بے لگام نظریاتی محاربے کا شکار ہیں۔ اس محاربے کا المناک پہلو یہ ہے کہ اس کے وقوع، اس کی حدود اور اس کی اغراض سے وہ دلچسپی، جو فریق ثانی کے طور پر مسلمانوں میں موجود ہونی چاہیے، نظر نہیں آتی۔ جمود، تقلید اور تقدیر کے شکار معاشروں کی بد بخت اور بے سمت فراواں مخلوق کی طرح مسلسل ظلم سہنے میں لذت اور اس لذت کو اپنے مفاخر کا حصہ بنانے کے لیے عقل عیار کا بے محابہ استعمال ہمارا قومی شعار بن گیا ہے۔ آج ہم سب ایک تند خو اور بے لگام دہشت گردی کا شکار ہیں، خوفزدہ ہیں، مظلوم ہیں، ہمیں خود پر ترس تو آتا ہے لیکن رحم نہیں اور یہی وہ نقطہ ہے جہاں ہم اور ہمارے دشمن باہم متفق ہیں۔ ہمارا اجتماعی ضمیر شاید یہ سوچ کر خود کو المناک حوادث کے حوالے کئے ہوئے ہے کہ شاید اس فانی دنیا کے مصائب جھیل کر ہم اس بہشت کے حقدار بن سکیں، جہاں پر محرومیوں کی تلافی کے لیے سارے سامان بہ افراط مہیا ہوں گے۔ (1) کیا فرد اور معاشرے کے طور پر ہمارے لیے یہ صورت حال بالکل نئی ہے؟ میرا خیال ہے کہ ایسا نہیں، بیسویں صدی کے اوائل میں بھی منظر کچھ ایسا ہی تھا۔ مسلمان غلام تھے، معاشی طور پر کمزور تھے۔ تعلیم میں اپنے مقابل طبقات سے پیچھے بلکہ بچھڑے ہوئے تھے، ملک کی سیاست نہایت تیزی سے

تبدیل ہورہی تھی، قدرے پڑھے لکھے طبقے، مغرب کی نظریاتی چکا چوند سے بے طرح متاثر تھے اور خیال کرتے تھے کہ مغرب کی طرح اگر وہ بھی اپنے مذہب کو اپنا نجی معاملہ قرار دے کر قومیت کے مغربی تصورات کو اپنا کر آگے بڑھیں تو تیز رفتار ترقی کر سکتے ہیں اور یہی وہ مقام تھا جب متحدہ قومیت کا عفریت برصغیر کے مسلمانوں کے اجتماعی وجود اور منفرد شناخت کو ہڑپ کرنے کے لیے بالکل تیار بیٹھا تھا۔ ایسے میں اقبال نے اسلام کو مسلمانانِ برصغیر کا حسب اور نسب بنا کر یعنی قومیت کی بنیاد قرار دے کر اُن کے اجتماعی وجود کی تقویت کا سامان کر دیا تھا۔ نہ صرف یہ بلکہ اس قومیت کی بنیاد پر ایک علیحدہ آزاد اور خود مختار ریاست کا تصور پیش کر کے، اس کے لیے مدلل نظریاتی اساس فراہم کر کے، اس کے قیام کے امکان کو قوی تر کر دیا، ہماری اس ریاست (پاکستان) اور ہمارے نظریاتی مسائل کو کسی دوسری قومی ریاست کی مثال پر سمجھ سکنا دشوار معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً ایرانی اسلام کی آمد سے پہلے بھی ایرانی تھے۔ مسلمان ہو کر بھی قومی طور پر ایرانی اور مذہبی طور پر مسلمان ہو گئے۔ ترکی کی مثال بھی ایسی ہی ہے، عرب، مسلمان ہو کر بھی عرب رہے۔ یہ صرف پاکستان ہے جہاں یعنی اشتراک عقیدہ کی بنیاد پر ایک قوم پہلے وجود میں آئی اور ملک بعد میں حاصل کیا۔ تو پاکستان بطور ایک ملک اور پاکستانی بطور قوم ایک انفرادیت اپنے اندر رکھتے ہیں۔

برصغیر میں ایک علیحدہ اور آزاد مسلمان ریاست کا تصور اور تجویز اقبال کی اجتہادی سوچ کا ایک نمایاں مظہر ہے، اُس وقت کے علما، تقلید جن کی تربیت اور جمود جن کا چلن تھا، اس اجتہادی سوچ کو نہ سمجھ سکے اور اس تصور اور تجویز کی مخالفت پر اپنا سارا زور بیان صرف اور اپنی جملہ صلاحیتیں وقف کر دیں۔ انھی علما کے وارث آج پاکستان میں اپنی پسند کا اسلامی نظام نافذ کرنے کو بے چین ہیں۔ تحریک پاکستان کے دوران عامتہ الناس نے ان علما کے سیاسی موقف کو رد کر دیا تھا۔ ملّا کے پاس آخری حربہ تکفیر کا فتویٰ ہوا کرتا ہے۔ سو وہ بھی استعمال ہوا، لیکن تاریخ کی گرد نے ان تمام فتاویٰ کو محو کر دیا۔ آج سوال اسلام کا نہیں، سوال اسلام کی توضیح و تعبیر کا ہے وہ تعبیر و توضیح جو اقبال کرتے ہیں یا وہ جو سیاسی اور نظریاتی قدامت پن کا شکار روایتی علما؟ آج پاکستان میں یہ سوال ایک محسوس کی جا سکنے والی جنگ کا عنوان بن چکا ہے۔ بعض ریاستی اداروں کی در پردہ سرپرستی سے تقویت حاصل کرنے والے متعدد ''غیر ریاستی'' مسلح گروہ غیر مسلح اور پرامن عامتہ الناس کے خلاف ''جہاد'' کو جاری رکھے ہوئے ہیں۔ وہ پارلیمانی نظام سیاست و ریاست کے خلاف ہیں، وہ جدید تعلیم کے حامی نہیں۔ وہ خواتین کو محض نہایت ذاتی استعمال کی ''شے'' سمجھنے سے زیادہ کوئی مقام دینے پر آمادہ نہیں، خود ان کے مذہبی تفکر کا دائرہ اس قدر تنگ ہے کہ اس سے باہر موجود ہر مسلمان کو وہ کافر خیال کرتے ہیں اور ان کافروں پر خودکش حملے کرنا ان کا محبوب مشغلہ ہے اور اب انتہا تو یہ ہے کہ ''خودکش حملہ آور'' رکھنا بجائے خود ایک طرح کی شان اور رتبے کا عنوان بن گیا ہے۔ کیا ہوا اگر آج پاکستان کے پرامن، عافیت کوش اور صلح جُو دانشور ایسی سوچ، ایسے تصور مذہب اور ایسی بے مہار فرقہ واریت کو پھلتے پھولتے دیکھ کر خاموش ہیں۔ آج سے قریباً پون صدی پہلے بھی ملاّ کا چلن اسی طرح کا تھا اور اس وقت علامہ محمد اقبال نے اس انداز فکر کا نظریاتی سطح پر مقابلہ کیا تھا اور اُس دور کے محاربے میں فتح یاب ہوئے تھے۔

پاکستان میں اس وقت ''نفاذ اسلام'' کی متشدد اور مسلح جدوجہد اپنی جہت، طریقہ کار اور استدلال کے اعتبار سے اس قدر لغو

اور بے بنیاد ہے کہ تاریخ میں اس طرح کی دوسری مثال نظر نہیں آتی، نفاذ اسلام کی اس مبارک جدوجہد میں مصروف کار مسلح گروہ مخالفین کو اعلانیہ قتل کرنا بالکل جائز خیال کرتے ہیں، وہ ہر خود کش حملے، تباہ کن دھماکے اور تاک کر مارنے والی واردات کے بعد میڈیا پر کمال درجے کے فخر و انبساط کے ساتھ واردات کی ذمہ داری قبول کرتے ہیں اور ساتھ یہ بھی، کہ وہ مذاکرات کے لیے آمادہ و تیار ہیں، جس کے بعد ریاستی ڈھانچے اور نشر و اشاعت کے سانچے میں موجود ان کے ہم خیال و ہمنوا مذاکرات کی ضرورت و اہمیت پر اپنا زور بیان صرف کرتے رہتے ہیں۔ ان جری بہادروں نے متعدد سیاست دانوں اور اختلاف رائے رکھنے والے علما کے خون سے ہاتھ رنگے ہیں اور انہی خون آلودہ ہاتھوں سے وہ پاکستان کو ''سبز'' کرنے کی جدوجہد جاری رکھے ہوئے ہیں۔

معاشرتی، نظریاتی اور ریاستی ساخت کے اندر اس قدر انتشار کی کوئی دوسری مثال سجھائی نہیں دیتی۔ صاف دکھائی دیتا ہے کہ حکمت فرعونی اپنا اثر دکھا چکی ہے۔ برصغیر کے مسلمانوں کے لیے ''مسلمان ہونا'' اپنے اندر خاص معنی رکھتا تھا، اور رکھتا ہے۔ لیکن اس مذہبی تفکر کے دائرے کی تشکیل جدید کرنے کے عوض، اسے بے حد محدود کر کے رکھ دیا گیا ہے۔ بے شک آج پاکستان جس طرح کا اور جو بھی کچھ ہے، اقبال کا ایک آزاد، خود مختار اور فلاحی ریاست کا تصور اس پاکستان سے بہت مختلف تھا۔ ریاست پاکستان میں جاری اس نظریاتی مخمصے کو سمجھنے کے لیے مرتب و منظم غور و فکر کی ضرورت آج، پہلے سے کہیں زیادہ ہے۔ بایں ہمہ عصر حاضر میں اس نظریاتی محاربے کی دو بڑی جہات ہیں:

اوّل: ایک ریاست کے اندر اس کی ہیت اور ترتیب کے اسلامی ہونے کا تصور

دوم: عالمی سطح پر دہشت گردی کی جنگ کا شکار مسلمانوں کی ہمہ پہلو بے توقیری

جہاں تک ریاست کے اسلامی ہونے کا تعلق ہے۔ اس کے بارے میں اقبال کا موقف بڑا واضح ہے۔ وہ پاکستان میں ملائیت یا تھیوکریٹک ریاست کا اجرا نہیں چاہتے۔ اقبال نے علیحدہ اور آزاد مملکت کے قیام کا تصور خطبہ الہ آباد (1930) میں پیش کیا تھا۔ میرا خیال ہے کہ معنوی طور پر اقبال کے خطبات تشکیل جدید (The Reconstruction Of Religious Thoughts In Islam) کو خطبہ الہ آباد کے مطالب کی تمہید خیال کرنا چاہیے۔ اپنے ان معروف خطبات میں اقبال نے فلسفیانہ انداز میں اسلام کی مذہبی فکر یعنی تعبیر دین کی روش کی تشکیل جدید کے کام کا آغاز کیا تھا۔ انہوں نے اپنے ان خطبات میں دیگر کے علاوہ جہاں اسلامی ثقافت اور اس کے متعلقات کو موضوع بنایا ہے وہیں اسلام کی ترکیب میں شامل اصول حرکت یعنی اجتہاد پر بھی سیر حاصل بحث کرتے ہوئے اجتہاد مطلق کی ضرورت پر زور دیا ہے، انہوں نے اجتہاد مطلق کا حق کسی برگزیدہ فرد یا افراد کی بجائے عامتہ الناس کی منتخب کردہ پارلیمان کے حوالے کرنے کی تجویز پیش کی۔ اقبال نے از راہ احتیاط ایک خاص وقت تک یعنی جب تک اس کی ضرورت باقی رہے، پارلیمان کے اندر رائے لینے کے لیے علما کے ایک بورڈ کے قیام کی تجویز پیش کی تھی۔ لیکن اقبال علماء کی آمریت یا کسی فرد یا ادارے کی محض مذہب کے نام پر فوقیت یا برتری کے قائل نہیں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ برملا کہتے تھے کہ اسلام میں کوئی کلیسا نہیں ہے، جس کے فرامین فرد اور معاشرے کے لیے حکم کا درجہ رکھتے ہوں، وہ مذہب کے روایتی استبدادی تصور اور منصب سے بے زار تھے، اقبال مجوزہ

ریاست کو ایک مثال کے طور پر قائم کرنے کے خواہاں تھے، بلاشبہ اقبال مجوزہ ریاست کو ایک ایسی تجربہ گاہ بنانا چاہتے تھے کہ جہاں اسلام کو اس امر کا موقعہ ملے گا کہ وہ ان اثرات سے آزاد ہوکر جو عربی شہنشاہیت کی وجہ سے اب تک اس پر قائم ہیں اس جمود کو توڑ ڈالے جو اس کی تہذیب وتمدن، شریعت اور تعلیم پر صدیوں سے طاری ہے اس سے نہ صرف ان کے صحیح معنی کی تجدید ہوسکے گی بلکہ وہ زمانہ حال کی روح سے بھی قریب تر ہو جائیں گے۔(2)

اساسی طور پر اقبال کا یہی مطالبہ خطبات تشکیل جدید کی علما اور مذہب کے نام پر سیاست کرنے والے دیگر گروہوں کی مخالفت کا باعث بنا۔ روایتی ملاّ اقبال کو ایک عظیم شاعر تو تسلیم کرلیتا ہے اور بسا اوقات اس کے ولولہ انگیز اشعار کو سیاق سے ہٹ کر استعمال کرنے کا ہنر بھی جانتا ہے لیکن بس___؟ اس سے زیادہ نہیں۔(3) ملاّ کے اسی غیر منطقی اور جذباتی رویے کی وجہ سے اقبال اتاترک مصطفی کمال پاشا کے علما کو عامتہ الناس کی عملی زندگی سے علیحدہ کرنے کے فیصلے کی تحسین کرتے ہیں۔ اقبال کہتے ہیں کہ فقہ اسلام کی رو سے ایک مسلم ریاست کا امیر اس بات کا مجاز ہے کہ بعض شرعی اجازتوں کو منسوخ کر دے بشرطیکہ اس کو یقین ہو جائے کہ یہ ''اجازتیں'' معاشرتی فساد پیدا کرنے کی طرف مائل ہیں۔ اقبال فرقہ واریت کے پیدا کردہ معاشرتی فساد کو ختم کرنے کے لیے علما کے لیے لائسنس حاصل کرنے کو بھی ضروری خیال کرتے ہیں۔ اقبال کہتے ہیں:

> "According to the law of Islam the Amir of a Muslim state has the power to revoke the "permission" of the law if he is convinced that they tend to cause social corruption. As to the licentiate ulema I would certainly introduce it in Muslim India if I had the power to do so. The inventions of the myth-making mulla is largely due the stupidity of the average Muslim. In excluding him from the religious life of the people the Ataturk has done what would have delighted the heart of an Ibn-i-Taimiyya or a Shah Wali Ullah. There is a tradition of the Holy Prophet reported in the Mishkat to the effect that only the Amir of the Muslim state and the person or persons appointed by him are entitled to preach to the people. (4)

اب دیکھیے ایک طرف اقبال کی یہ رائے اور دوسری طرف ریاست پاکستان کے اندر ملاّ کا کردار، معاشرتی، معاشی اور عسکری رسائی اور اہمیت کس قدر زیادہ ہے اور یقینی طور پر اس کردار کو محدود کرنا بلکہ اسے لائسنس کا پابند بنانا وقت کی اہم ترین ضرورت ہے اگر ایسا نہ کیا گیا تو خدشہ ہے کہ فرقہ وارانہ فرق وامتیاز کا زہر ایک ناواجب خانہ جنگی کی صورت اختیار کرلے گا۔

بایں ہمہ، عصر حاضر کا اہم ترین نظریاتی محاربہ ایک ریاست کے اندر کی اس ہیئت اور ترتیب کے اسلامی ہونے کا تصور اور اس تصور کی تشریح وتوضیح ہے۔ ریاست پاکستان میں اُس ملاّ کو کھلا چھوڑ دیا گیا جسے اقبال منصب پرست مسلمان زعما سے زیادہ ''مضر'' خیال کرتے تھے۔ یہ ملک سیاست دان ملاؤں کے حوالے کر دیا گیا، جو اقبال کی فکر کے کسی پہلو، یا کسی تجویز سے

اتفاق کرنے پرآمادہ وتیارنہیں ہیں۔عصر حاضر میں فرقہ وارانہ دہشت گردی کوصرف اقبال کےفہم دین اوراس کے اطلاق سے ختم کیا جاسکتا ہے۔اسلام اورفہم اسلام کوتقلید کے حصار میں مقید علماء کے استدلال کے حوالے کرنے کی بجائے ،جدید علوم اوراحوال کےتقاضوں کی روشنی میں اپنی فہم دین کی تشکیل جدید،اس نظریاتی محاربے کاکلیدی نکتہ ہے۔اقبال کہتے ہیں کہ:

" It is high time to show to the people by a careful genetic study of Islamic thought and life what the faith really stands for and how its main ideas and problems have been stifled under the pressure of a hard crust which has grown over the conscience of modern Indian Islam. This crust demands immediate removal so that the conscience of the younger generation may find a free and natural expression." (5)

کیا ہم اس crust کوختم کرسکتے ہیں، یا اسے فزوں تر کیا گیا ہے۔قیام پاکستان کے بعد پاکستان کے علماء کی جملہ سیاسی تحریکوں اورنظریاتی کاوشوں کا جائزہ یہ باور کراتا ہے کہ ہندوستانی اسلام پر جےاس خول کوتوڑنے کی بجائے مضبوط تر کردیا گیا۔وہ تمام نفوس قدسیہ، جوخودمختار اسلامی ریاست/ ریاستوں کے قیام کے تصور کولغواور بےبنیادقراردےکر برصغیر میں متحدہ قومیت کے داعی رہے تھے۔ان کوترغیب آمیز اجازت دے دی گئی کہ وہ پاکستان میں تقلیدی تصوراسلام کورائج کریں۔ایسا کیا گیا اوراب بات نظریاتی ریاست کی ساخت کے اندرانتشارتک جا پہنچتی ہے۔کیا یہ نظریاتی ماحول ہمارے پڑھے لکھے نوجوانوں کےضمیر کی صحیح پرورش میں معاون ہوسکتا ہے۔کیا ہم نے اسےاسلام کے حوالے سےعصر حاضر کے سامنے مجرم بنا کرکھڑانہیں کردیا؟اب بھی وقت ہے کہ ریاست مذہب کے نام پر سیاست کرنے والے سیاسی گروہوں کوحکماً روک دے اور پاکستانیوں کی اجتماعی زندگی کوان کم علم،نادان لیکن مکار مذہبی رہنماؤں کی ''بولھبی سیاست'' سے محفوظ و مامون کرنے کا اہتمام کرے۔یادرکھنا چاہیے کہ کلیسا کے بے لچک رویے اور مذہب کواجتماعی شعور کے خلاف استعمال کرنے کی روش کے باعث مذہب کو''افیون'' قرار دیا گیا تھا،اگر متشدد اورکم فہم و ناشناس ''ملاّ'' سے اسلام کوآزاد نہ کرایا گیا تو اب کی بار کوئی پولیٹیکل فلاسفر مذہب کوافیون کی بجائے،زہر بھی قرار دے سکتا ہے۔

عصر حاضر کےنظریاتی محاربے کا دوسرا پہلو عالمی سطح پر دہشت گردی کی جنگ کا شکار مسلمانوں کی ہمہ پہلو بےتوقیری ہے۔ان مسلمان ممالک میں جہاں کی حکومتیں روایتی طور پر،کسی نہ کسی وجہ یاسہارے کی بنیاد پرامریکی مفادات کوبطریق احسن پورا کرنے سے معذور رہیں، وہاں مصنوعی طریقے سے''عوامی مزاحمت'' کوتخلیق کیا جاتا ہے۔ان ممالک میں حکومتوں سے ناراض عناصر کوجدید ترین اسلحہ فراہم کرکے مسلح مزاحمت پرآمادہ کیا جاتا ہے۔آغاز،اپنے ٹرینڈ لوگ کرتے ہیں اور پھر بات پھیل کر پورے ماحول کواپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔تیونس،مصر،یمن،لیبیا،بحرین اوراب شام کے واقعات کوکون نظرانداز کرسکتا ہے۔استعمار سفید کی مسلمان دنیا کے لیےاس تازہ حکمت عملی کی ہلاکت خیزیوں کا نشانہ خصوصی طور پراسلامی دنیا بن رہی

ہے۔ پاکستان تو ہر طرح کے نامناسب و ناموزوں تجربات کی آماجگاہ ہے ہی، لیکن ماضی قریب میں تیونس، یمن، مصر، لیبیا اور اب شام میں مقامی گروہوں کو مسلح و متحارب کر کے جس غارت گری کا کھیل کھیلا جا رہا ہے اسے میں کسی طور ''بہارِ عرب'' تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں ہوں۔ یہ کیسی بہارِ عرب ہے جو صرف انہی عرب ملکوں میں اتر رہی ہے جو کسی نہ کسی طور پر امریکہ یا مغرب کے لیے ''آسان' نہ ہوں۔ یہ بہار سعودی عرب، اردن، قطر اور دیگر زبردست عرب ریاستوں کا نصیب کیوں نہیں بن رہی؟ یہ بہار ملوکیت و شہنشاہیت کے خلاف کیوں نہیں ہے۔

جہاں تک اس عالمی دہشت گردی کے اصل محرک مغرب اور امریکہ کا تعلق ہے تو اُن کا ہاتھ صرف علم کی طاقت سے روکا جا سکتا ہے۔ اقبال نے 1902ء میں یہ تصور پیش کیا تھا کہ تمام قومی عروج کی جڑ بچوں کی تعلیم ہے۔(6)۔ آپ بتایئے کہ ہم پاکستان میں بالخصوص اور دیگر اسلامی ممالک بالعموم تعلیم پر کس قدر خرچ کر رہے ہیں؟ 1904ء میں اقبال نے اقوام برصغیر کو جاپان کی طرح صنعتی تعلیم کی طرف توجہ دینے کی صلاح دی تھی، اپنے مضمون قومی زندگی میں اقبال لکھتے ہیں:

> ''جاپانیوں کو دیکھو کس حیرت انگیز سُرعت سے ترقی کر رہے ہیں۔ ابھی تیس چالیس سال کی بات ہے کہ یہ قوم قریباً مُردہ تھی، ۱۸۶۸ء میں جاپان کی پہلی تعلیمی مجلس قائم ہوئی۔ اس سے چار سال بعد یعنی ۱۸۷۲ء میں جاپان کا پہلا تعلیمی قانون شائع کیا گیا اور شہنشاہ جاپان نے اس کی اشاعت کے موقع پر مندرجہ ذیل الفاظ کہے:۔
>
> 'ہمارا مدّعا یہ ہے کہ اب سے ملک جاپان میں تعلیم اس قدر عام ہو کہ ہمارے جزیرے کے کسی گاؤں میں کوئی خاندان جاہل نہ رہے۔'
>
> غرض کہ ۳۶ سال کے قلیل عرصے میں مشرق اقصیٰ کی اس مستعد قوم نے جو مذہبی لحاظ سے ہندوستان کی شاگرد تھی، دنیوی اعتبار سے ممالکِ مغرب کی تقلید کی اور ترقی کر کے وہ جوہر دکھائے کہ آج دنیا کی سب سے زیادہ مہذب اقوام میں شمار ہوتی ہے اور محققین مغرب اس کی رفتار ترقی کو دیکھ کر حیران ہو رہے ہیں۔ جاپانیوں کی باریک بین نظر نے اس عظیم الشان انقلاب کی حقیقت کو دیکھ لیا اور وہ راہ اختیار کی جو اُن کی قومی بقاء کے لیے ضروری تھی۔ افراد کے دل و دماغ دفعتاً بدل گئے اور تعلیم و اصلاحِ تمدّن نے قوم کی قوم کو اور اسے کچھ اور بنا دیا اور چونکہ ایشیا کی قوموں میں سے جاپان رموزِ حیات کو سب سے زیادہ سمجھا ہے۔ اس واسطے یہ ملک دنیوی اعتبار سے ہمارے لیے سب سے اچھا نمونہ ہے۔ ہمیں لازم ہے کہ اس قوم کے فوری تغیّر کے اسباب پر غور کریں اور جہاں تک ہمارے ملکی حالات کی رو سے ممکن و مناسب ہو، اس جزیرے کی تقلید سے فائدہ اٹھائیں... اس وقت قومی زندگی کی شرائط میں جو حیرت ناک انقلاب آیا ہے، میری رائے میں اس کی سب سے بڑی خصوصیت صنعت و تجارت ہے۔ ایشیائی قوموں میں سے جاپانیوں نے سب سے پہلے اس تغیّر کے مفہوم کو سمجھا اور اپنے ملک کی

صنعت کو ترقی دینے میں ایسی سرگرمی سے مصروف ہوئے کہ آج یہ لوگ دنیا کی مہذب اقوام میں شمار ہوتے ہیں۔ اس امتیاز کی وجہ یہ نہیں کہ جاپانیوں میں بڑے بڑے فلسفی یا شاعر وادیب پیدا ہوئے ہیں، بلکہ جاپانی عظمت کا تمام دارومدر جاپانی صنعت پر ہے... اس زمانے میں اگر کسی قوم کی قوت کا اندازہ کرنا مطلوب ہوتو اس قوم کی توپوں اور بندوقوں کا معائنہ نہ کرو بلکہ اس کے کارخانوں میں جاؤ اور دیکھو کہ وہ قوم کہاں تک غیر قوموں کی محتاج ہے اور کہاں تک اپنی ضروریات کو اپنی محنت سے حاصل کرتی ہے۔ ان حالات کو مدنظر رکھ کر میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ہندوستانیوں اور خصوصاً مسلمانوں کو تعلیم کی تمام شاخوں سے زیادہ صنعت کی تعلیم پر زور دینا چاہیے۔ واقعات کی رو سے میں یہ بات وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ جو قوم تعلیم کی اس نہایت ضروری شاخ کی طرف توجہ نہ کرے گی وہ یقیناً ذلیل وخوار ہوتی جائے گی۔ یہاں تک کہ صفحۂ ہستی پر اُس کا نام ونشان بھی باقی نہ رہے گا لیکن افسوس ہے کہ مسلمان بالخصوص اس سے غافل ہیں اور مجھے اندیشہ ہے کہ وہ اپنی غفلت کا خمیازہ نہ اٹھائیں۔ میں صنعت وحرفت کو قوم کی سب سے بڑی ضرورت خیال کرتا ہوں۔'' (7)

ہم نے ان سنی کردی۔ اور آج ہماری غفلت نے اقبال کے خدشے کو امر واقعہ بنا دیا ہے۔ اقبال جانتے تھے کہ قوت کے بغیر مذہب محض ایک فلسفہ بن کر رہ جاتا ہے یعنی کوئی ''کلیمی'' اُس وقت تک کارِ بے بنیاد ہی رہتی ہے جب تک اس کے ساتھ ''عصا'' نہ ہوا۔ یعنی طاقت وقوت اور یہ طاقت وقوت صرف اور صرف علم کی بنیاد پر ہاتھ آتی ہے۔ یقین کرنا چاہیے کہ جس لمحے مسلمانوں نے علم وایجاد کی دنیا میں سبقت حاصل کرلی، دنیا ان کی قیادت کو تسلیم کرلے گی اور دہشت گردی کی یہ عالمگیر جنگ ختم ہوجائے گی۔

☆☆☆

حواشی

1. اس المناک استدلال کا بہترین اظہار لطیف پیرائے میں علامہ اقبال نے پیام مشرق کی نظم ''قسمت نامہ سرمایہ دار و مزدور'' میں کیا ہے۔

قسمت نامۂ سرمایہ دار و مزدور

غوغاے کارخانۂ آہنگری زمن

گلبانگِ ارغنونِ کلیسا ازانِ تو

نخلے کہ شہ خراج بروے نہد زمن

باغ بہشت و سدرہ و طوبا ازانِ تو

تلخابہ کہ دردِسر آرد ازانِ من
صہباے پاکِ آدم و حوّا ازانِ تو
مرغابی و تدرو و کبوتر ازانِ من
ظلِّ ہما و شہپرِ عَنقا ازانِ تو
ایں خاک و آنچہ در شکمِ او ازانِ من
وزخاک تا بہ عرشِ معلّا ازانِ تو

2. خطبہ الہ آباد 1930ء میں اقبال کے اس موضوع پر بڑی تفصیل سے اظہار خیال کیا۔اس خطبے میں اقبال کہتے ہیں:

"The truth is that Islam is not a Church. It is a state conceived as a contractual organism long before Rousseau ever thought of such a thing, and animated by an ethical ideal which regards man not as an earth-rooted creature, defined by this or that portion of the earth, but as a spiritual being understood in terms of a social mechanism, and possessing rights and duties as a living factor in that mechanism….I there fore demand the formation of a consolidated Muslim state in the best interests of India and Islam. For India it means security and peace resulting from an internal balance of power; for Islam an opportunity to rid itself of the stamp that Arabian Imperialism was forced to give it, to mobilise its law, its education, its culture, and to bring them into closer contact with its own original spirit and with the spirit of modern times."

Presidential Address Delivered at the Annual Session of the All-India Muslim Conference, 21st March, 1932, Speeches and statements of Iqbal.Compiled and edited by Latif Ahmad Sherwani (Lahore: Iqbal Academy Pakistan, 5th edition, 2009) page 12,13

3. عصر حاضر میں اس کی بہترین مثال ممتاز عالم ڈاکٹر اسرار احمد مرحوم کی اقبال فہمی کے حوالے سے پیش کی جاسکتی ہے۔ڈاکٹر موصوف اپنے بیان اور استدلال میں علامہ اقبال کے حوالے اور اشعار کو بکثرت استعمال کرتے تھے،لیکن انہیں اقبال کی

ہر رائے اور ہر موقف حتیٰ کہ شعری اظہار کے سلیقے تک سے سخت اختلاف رہا۔ حال ہی میں شعبہ اقبالیات میں ''ڈاکٹر اسرار احمد کی اقبال فہمی کا توضیحی مطالعہ'' کے زیر عنوان ایم فل سطح کا مقالہ لکھا گیا۔ اس کے نتائج حد درجہ چشم کشا اور مجموعی طور پر علما کے اقبال کے حوالے سے طریقہ کار کو سمجھنے کے لیے ایک موثر حوالہ ہیں۔

4. Islam and Qadianism by Iqbal, Speeches and statements of Iqbal. Compiled and edited by Latif Ahmad Sherwani (Lahore: Iqbal Academy Pakistan, 5th edition, 2009) page 233,234

5. Statement urging the creation of a chair for Islamic research, published on 10th December, 1937 speeches and statement of Iqbal(Lahore: Iqbal academy Pakistan, 5th edition, 2009)page,297

6. بچوں کی تعلیم و تربیت، مقالات اقبال، مرتبہ عبدالواحد معینی (لاہور: آئینہ ادب، بار دوم، 1988ء) ص33

7. قومی زندگی، مقالات اقبال مرتبہ عبدالواحد معینی (لاہور: آئینہ ادب، بار دوم، 1988ء) ص85,86,98,99

ڈاکٹر ظفر حسین ظفر

استاد شعبۂ اُردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

بالِ جبریل کی پہلی پانچ غزلوں کی تدوینِ نو

Dr. Zafar Hussain Zafar

Associate Professor, Urdu Department,

Allama Iqbal Open University, Islamabad

Recompilation of First Five Ghazal of "Baal e Jibreel"

This article deals with the textual critism of first five Ghazal's of Bal e Jabril. The researcher discusses the texts of these ghazals in the light of the methodolgy of textual studies. The researcher used all the revelent sourses of text of these ghazals.i.e,Bayaz e Iqbal, musvada of Bal e Jabril ,first edition of Bal e Jabril and kulyiat e Iqbal Urdu 1973 Ghulam Ali and sons Lahore's edition. The researcher corrcted the text and made a glossary of the words. He aslo described the differences of text in footnotes and wrote the annotations on different words .

اقبال کو اپنے خیالات کے اظہار کے لیے نظم کے بجائے غزل کی ہیئت بھی کام آئی۔ ایک بات تو یقینی ہے کہ نظم کے مقابلے میں غزل کہتے ہوئے شاعر کو ایک گونہ سہولت یا کافی آزادی ہوتی ہے، کیوں کہ غزل کے مقابلے میں شاعر کو نظم میں بہت سی تکنیکی اور تعمیری (Architectural) پابندیوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔(۱) اقبال نے بالِ جبریل کی غزلیات کے ذریعے صنفِ غزل کو بعض غیر منطقی اور کڑی فنی شرائط سے نجات دلائی۔ اس کے سنگین اور روایتی قیود کو توڑا۔ اس کے فنی ضوابط میں لچک پیدا کر کے اظہار و ابلاغ کو فوقیت دی۔(۲) بالِ جبریل میں شامل ستتر (۷۷) غزلوں میں سے دو مطلع اور ستر (۷۰) مقطع کے بغیر ہیں۔ اس طرح اقبال نے غزل کے روایتی اور فنی طریق کار سے گریز کیا۔ اقبال نے غزل کے روایتی موضوعات، جن میں تان جا کر کسی انسانی پیکر کے خط و خال و گیسو و قامت پر ٹوٹتی تھی، واضح انحراف کرتے ہوئے تصوّف، فلسفہ، حکمت، سیاست اور معاشرت جیسے موضوعات کو غزل کا قالب عطا کیا۔ اقبال کی ان غزلیات کا حسن یہ ہے کہ ''یہ غزلیں شعری محاسن سے بھی پوری طرح مزیّن ہیں''۔(۳)

اقبال مجتہد العصر تھے۔ ان کی اجتہادی بصیرت کا رنگ ایک طرف ان کے خطبات میں اور دیگر نثری فن پاروں میں نمایاں

ہے، جب کہ دوسری طرف شاعری بطور خاص غزلیات میں بھی وہ عکس نمایاں ہے۔اس کے باوجود ''نہ تو غزل کے بنیادی ڈھانچے کو ضعف پہنچا اور نہ ہی صنفِ غزل کی اصولی اور مبادیاتی باتوں کی خلاف ورزی ہوتی ہے''۔(۴) اقبال نے بالِ جبریل کی غزلیات پر عنوانات تحریر نہیں کیے۔اردو غزل کی تاریخ میں بالِ جبریل کی غزلیات نئے اور اچھوتے مضامین کی بنا پر خصوصی اہمیت رکھتی ہیں۔بعض غزلیات میں بڑی تعداد میں ایسے اشعار بھی موجود ہیں، جن میں غزل کے روایتی مضامین کی باز گشت سنائی دیتی ہے۔مگر ان کا اسلوب منفرد اور غیر روایتی ہے اور اقبال کے لب و لہجے کا آہنگ روایتی مضمون کی افسردگی کو توانائی، جوش اور ولولے میں بدل دیتا ہے۔ان غزلیات میں جوش اور ولولے کا رنگ خصوصاً ان مقامات پر دیدنی ہے، جہاں شاعر نے خدا سے خطاب کیا ہے یا خالقِ حقیقی سے راز و نیاز کے معاملات کا بیان کیا ہے۔(۵)

۱

کلامِ اقبال کے اب تک درجنوں اڈیشن چھپ چکے ہیں۔۲۱/اپریل ۱۹۸۸ء اقبال کی وفات کو پچاس سال مکمل ہونے کے بعد، کاپی رائٹ ایکٹ کے مطابق اشاعتِ کلامِ اقبال کے حقوق عام ہوئے تو اشاعتی اداروں نے صحتِ متن کا لحاظ رکھے بغیر کلیاتِ اقبال کے درجنوں نسخے چھاپ کر مارکیٹ میں فروخت کرنا شروع کر دیے۔اُردو بازار کی ہر دکان، ریلوے سٹیشن اور ایئرپورٹ پر کلامِ اقبال کے ہر ضخامت کے نسخے دستیاب ہونے لگے۔ان نسخوں کی صحت اس وقت زیرِ بحث نہیں ہے، لیکن اقبال سے محبت کرنے والوں کے لیے یہ ایک لمحہ فکریہ ضرور ہے۔کلامِ اقبال کی اتنے بڑے پیمانے پر اشاعت کے باوجود بھی اقبالیین اور علماے اِملا کے نزدیک کوئی ایک بھی معیاری اڈیشن منظرِ عام پر نہیں آیا۔ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی افسوس کے ساتھ تحریر کرتے ہیں کہ ''راقم السّطور اقبالیاتی اداروں اور اقبالیین کی توجہ اس طرف مبذول کرنا چاہتا ہے کہ تصانیفِ اقبال کا اشاعتی معیار اقبال کے لیے ہمارے جذبوں اور محبتوں کے معیار سے کہیں فروتر ہے''۔(۶)

ہاشمی صاحب کی کتاب (اقبالیات: تفہیم و تجزیہ) میں ''تقدیم'' کی ذیل میں ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں: ''میرے خیال میں تحقیق کا تقاضا یہ ہے کہ اقبال کے اصل املا کو بھی دیکھا جائے''(۷)۔اس طرح ہاشمی صاحب کی محولہ بالا کتاب میں جناب رشید حسن خاں کا مضمون: کلامِ اقبال کی تدوین، شامل ہے۔اس اہم مضمون میں رشید حسن خاں نے کلامِ اقبال کی غیر معیاری اشاعتوں کا تحقیقی جائزہ لیا ہے اور کلامِ اقبال کے معیاری اڈیشن (جو منشائے مصنف کے مطابق ہو) کا ایک خاکہ بھی پیش کیا ہے۔ان کے الفاظ توجّہ طلب ہیں: ''اقبال کی اُردو اور فارسی شاعری کا ایسا کوئی مجموعہ اب تک مرتب نہیں ہو سکا ہے، جسے اصولِ تدوین کے لحاظ سے تحقیقی اڈیشن کہا جا سکے''۔(۸)

۲

رشید حسن خاں کے خطوط (مرتبہ، ٹی۔آر۔رینا) اور رشید حسن خاں کے خطوط بنام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی (مرتبہ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد) کے مطالعے سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ کسی ادارے نے اِس اہم کام کو اپنی ترجیحات میں شامل نہیں کیا۔جناب رشید حسن خاں اور ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی مراسلت سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ اس اہم اور بنیادی کام کا مشترکہ آغاز

ان دونوں بزرگوں نے کر دیا تھا، کام کی تفصیلات کیا جزئیات بھی طے ہو چکی تھیں، لیکن قدرت کے اپنے فیصلے ہوتے ہیں۔ ۲۰۰۵ء میں رشید حسن خاں اس جہانِ فانی سے رخصت ہو گئے، یوں یہ سارا منصوبہ تعطل کا شکار ہو گیا۔کلامِ اقبال کی معیاری تدوین ایک طرف، شروحاتِ کلامِ اقبال پر، مجلّہ اقبالیات (جنوری تا مارچ ۲۰۰۶ء) جناب احمد جاوید کا تبصرہ بھی اقبال کے کلام کی معنویت جاننے اور اقبالیاتی ادب کے طالب علموں کے لیے کسی دھچکے یا جھٹکے سے کم نہیں ہے:

> ''شرح کلام اقبال کی روایت اگر چہ ابھی پختگی سے دور ہے تاہم یوسف سلیم چشتی کا دم تا حال غنیمت ہے۔ وہ اس طرف متوجہ نہ ہوتے، تو شاید اقبال کی شاعری فہم اور ذوق کی اعلیٰ سطحوں سے لاتعلق رہ جاتی اور ایک عام قاری ان کی شعری عظمت کے اسباب تک پہنچنے سے قاصر ہی رہتا۔ باقی شارحین نے الّا ماشااللہ کلامِ اقبال کو ایک عام فہم پیغام بنانے سے زیادہ کچھ نہیں کیا۔ ان کی شرحیں دیکھ کر کئی غیر ضروری معلومات تو حاصل ہو جاتی ہیں لیکن یہ پتا نہیں چلتا کہ اقبال ایک بڑے شاعر اور تاریخ ساز مفکر تھے۔(۹)

۳

راقم بھی اقبالیاتی ادب کا ایک ادنیٰ طالبِ علم ہے۔ بالِ جبریل خصوصی طور پر ایک عرصے سے راقم کے زیرِ مطالعہ ہے، یوسف سلیم چشتی کے مطابق: ''اس کتاب میں بلند اور پاکیزہ مضامین قلمبند کیے گئے ہیں، جو روحانی تسکین عطا کرتے ہیں''۔(۱۰) اپنی روح کی تسکین ہی کی خاطر بالِ جبریل کی پہلی پانچ غزلوں کا صحیح متن مرتب کرنے کی ایک طالبِ علمانہ کاوش ہے۔ اِس لیے کہ متن کا مطلب شعری مرتبے کا تعین اور عظمت کا اعتراف کرنا نہیں ہوتا، بل کہ صحیح متن، متعلقاتِ متن کی ضروری تفصیلات کے مطابق پیش کرنا ہوتا ہے۔ متن کی تدوین وتہذیب کے دوران میں راقم کے پیشِ نظر جو نسخے رہے، ان کی تفصیل بذیل ہے:۔

الف۔ بیاض: متفرق صفحات بالِ جبریل

ب۔ مسوّدہ بالِ جبریل مخزونہ: اقبال اکیڈمی لاہور

ج۔ بالِ جبریل، سنہ اشاعت ۱۹۳۵ء: ناشر تاج کمپنی لمیٹڈ لاہور

د۔ کلیاتِ اقبال (اردو) اشاعت اوّل، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۷۳ء، یہ متداول کلیات اقبال (مجموعہ کلام اُردو) ڈاکٹر جاوید اقبال (فرزندِ اقبال) کی زیرِ نگرانی طبع ہوئی۔

ر۔ کلیاتِ اقبال (اُردو) اقبال اکادمی پاکستان لاہور ۱۹۹۴ء۔

۴

غزلیات کے متن کی تہذیب و ترتیب میں محولہ بالا تمام نسخوں کا تقابل کیا گیا اور ترجیحات کے تعیّن میں نسخہ 'ج' کو بنیادی نسخہ تسلیم کیا گیا ہے۔ اس کی اختصاصی صورتیں حسبِ ذیل ہیں:۔

(الف) یہ نسخہ علاّمہ نے اپنی زیرِ نگرانی طبع کروایا۔ علاّمہ اپنے کلام میں صحتِ متن، کتابت، املا، رموزِ اوقاف کا کس قدر

خیال رکھتے تھے۔ اُس کا اندازہ بیاض اور مسوّدے میں قلم زد ہونے والے اشعار، تراکیب اور الفاظ ے مطالعے سے ہو سکتا ہے۔ علّامہ نے عطیہ فیضی کے نام ۷؍جولائی ۱۹۱۱ء خط لکھا:

> ''میری سب سے بڑی دقّت یہ ہے کہ میں اشاعت کے لیے کون سی نظموں کا انتخاب کروں'' اقبال اپنے کلام کے معیار اور انتخاب کے لیے بہت فکر مند تھے۔ بقول ڈاکٹر گیان چند: ''اُردو کے بڑے شعرا میں غالب اور اقبال ہی ایسے ہیں جنھوں نے اپنے کلام پر اِس سختی سے نظر ڈالی کہ جتنا باقی رکھا اِسی قدر منسوخ کر دیا۔ اولادِ معنوی کو سپردِ عدم کرنا دِل پر پتھر رکھ کر ہی ممکن ہے۔ اقبال نے کتنی جگر داری کے ساتھ یہ قربانی کی۔'' (۱۱)

اقبال کے متروک کلام کے کئی مجموعے شائع ہوئے۔ ڈاکٹر گیان چند نے ابتدائی کلام اقبال اور ڈاکٹر صابر کلوروی نے کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال کے نام سے تقریباً معلوم کلام کو یکجا کر دیا ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال کے متروکہ کلام میں بھی اشعار کی تعداد قابلِ لحاظ ہے۔ ڈاکٹر کلوروی کی تحقیق کے مطابق متداول کلام میں اشعار کی تعداد ۴۶۹۷ (مشمولہ: کلیاتِ اقبال اُردو) جب کہ مدوّن متروکہ کلام میں اشعار کی تعداد: ۲۷۷۶، غیر مدوّن/ غیر مطبوعہ کلام: ۷۵۰ (۳۵۲۶ اشعار)۔ اقبال کے کل (متروکہ+متداول) اردو اشعار کی تعداد: ۸۲۲۳ ہے۔ اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ اقبال نے اپنا ۴۲ فیصد کلام متروک قرار دے دیا تھا۔ (۱۲)۔ اس طرح اتنی کانٹ چھانٹ کے بعد اقبال کی اپنی نگرانی میں شائع ہونے والا نسخۂ بالِ جبریل موجود تمام نسخوں پر فوقیت رکھتا ہے۔

(ب) اقبال اپنے معیارِ اشاعت کے حوالے سے بہت فکر مند رہتے تھے۔ اقبال کا کمالِ شوق و ذوق بہت ارفع تھا۔ اقبال نے اپنے کلام کی کتابت کے لیے اُس دور کے بہترین خوش نویس صوفی عبدالمجید، پروین رقم کی خدمات حاصل کیں۔ علامہ اپنے کلام کی نگرانی اور خصوصی ہدایت ناشر اور کاتب کو دیتے تھے۔ تفصیل کے لیے ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی کتاب (اقبالیات: تفہیم و تجزیہ: غیر مطبوعہ رقعات بنام پروین رقم) مطالعہ کیجیے۔ بیاض میں قلم زد اشعار اور نظموں اور غزلوں کی تعداد قابلِ لحاظ ہے۔ اقبال کئی کئی مصرعے اور تراکیب بدل دیتے ہیں۔ مسوّدے میں بھی کانٹ چھانٹ اور خوب سے خوب کے حصول کا یہ سلسلہ جاری ہے۔ اس طرح کی چھلنیوں سے گزر کر بالِ جبریل کا نسخہ (۱۹۳۵ء) ناشر کے پاس پہنچا۔ ناشر اور کاتب کے لیے اقبال کی واضح ہدایات موجود ہیں کہ قطعے کو کس غزل کے آخر میں رکھا جائے۔ نسخۂ بالِ جبریل اِس اعتبار سے بھی صحت متن کے حوالے سے مستند ہے۔

۵

بیاض، مسوّدہ اور محولہ بالا نسخوں کے تقابل کے دوران میں املا، رموزِ اوقاف اور ترتیبِ کلام میں واضح تفاوت موجود ہے، جو منشائے مصنف سے واضح انحراف کی نشاندہی کرتا ہے۔ حسنِ کتابت، ضخامت، کتاب کا حجم و سائز اقبال کے اپنے ذوق کا عکاس تھا۔ ایسے صاحبِ جمال و کمال بے مثل شاعر کی منشا کے مغائر کلام کی ترتیب، املا اور رموز اوقاف تک بدل دینا قرینِ

انصاف نہیں ہے۔

۱۱۔ بالِ جبریلکی کتابت ۹ ستمبر ۱۹۳۴ء کو شروع ہوئی۔ علاّمہ نے مسوّدے میں بالِ جبریل کا نام **نشانِ منزل** رکھا، بعد میں اُسے قلم زد کر کے اُسی صفحے پر بالِ جبریلتحریر کر دیا۔ اس صفحے پر عنوانِ کتاب سے نیچے انھوں نے اپنے ہاتھ سے اقبال لکھا۔ ''اقبال'' اور بالِ جبریل کے درمیان یہ شعر درج ہے:

اٹھ کہ خورشید کا سامانِ سفر تازہ کریں
نفسِ سوختۂ شام و سحر تازہ کریں (۱۳)

اس صفحے کے اوپر بائیں طرف درج ہے، جو یقیناً صفحہ نمبر ا لکھا ہے۔ مسوّدے کی پرنٹ لائن پر سنہ اشاعت اوّل ۱۹۳۴ء تحریر ہے۔ تعداد پہلے پانچ ہزار اور پھر اس پر دائرہ کھینچ کر تین ہزار (۱۴) لکھی گئی ہے۔ آخر میں کتاب دس ہزار کی تعداد میں چھاپی گئی۔

پھول کی پتّی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر!
مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر! (۱۵)
(بھرتری ہری) (۱۶)

بالِ جبریل کے آغاز میں بانگِ درا کی طرح دیباچہ نہیں لکھوایا گیا: ''غالباً اقبال نے محسوس کیا کہ ان کی شاعری فکر و فن کے اس معیار و مرحلے تک پہنچ چکی ہے کہ اب نئے مجموعے کے آغاز میں کسی پس منظر، تعارف یا توضیح کی ضرورت نہیں۔'' (۱۷)

۱۳۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی صاحب کی تحقیق کے مطابق اشاعت کے سلسلے میں جب جامعہ ملیہ سے معاملہ طے نہ ہو سکا تو تاج کمپنی لاہور سے معاہدہ ہو گیا۔ پہلے خیال تھا کہ مجموعہ ۱۹۳۴ء ہی میں چھپ جائے گا اس لیے مسوّدے کی پرنٹ لائن میں اشاعت اوّل ۱۹۳۴ء کے الفاظ ملتے ہیں، مگر عملاً کتاب جنوری ۱۹۳۵ء کے پہلے عشرے میں منظرِ عام پر آئی۔ اس کی تصدیق ۹ جنوری ۱۹۳۵ء خط بنام سید نذیر نیازی اور بیگم بھوپال کو پیش کیے گئے نسخے پر درج تاریخ (۲۸ر جنوری ۱۹۳۵ء) سے بھی ہوتی ہے۔

مسودے میں اقبال نے غزلیات کے بعد کسی قطعے کو درج نہیں کیا۔ اشاعت اوّل میں پہلی غزل کے آخر پر: ترے شیشے میں مے باقی نہیں ہے: قطعہ درج ہے۔ تیسری غزل کے آخر میں: دلوں کو مرکزِ مہر و وفا کر اور چوتھی غزل کے آخر میں: جوانوں کو مری آہِ سحر دے...... درج ہے۔ جب کہ شیخ غلام علی اینڈ سنز (نسخۂ جاوید) میں: تیرے شیشے میں مے باقی نہیں، والا قطعہ دوسری، جب کہ دلوں کو مرکز مہر و وفا کر، والا قطعہ پانچویں غزل کے آخر میں درج ہے۔ جب کہ جوانوں کو مری آہِ سحر دے، والا قطعہ ''رباعیات'' میں درج کر دیا گیا ہے۔ اس کے بعد غزل ۱۵ تک، غزلوں کے بعد آنے والے قطعات کو ان کی جگہ سے ہٹا کر رباعیات کے علیحدہ عنوان کے تحت رکھا گیا ہے۔ رباعیات کا لفظ اقبال نے لکھا ہی نہیں۔ شیخ غلام علی اینڈ سنز (۱۹۷۳ء) کے

نسخے کی تقلید میں اقبال اکادمی کے نسخے (۱۹۹۴ء) میں یہی ترتیب ہے۔ یہ ترتیب اقبال نے قائم نہیں کی تھی۔ مسوّدہ اور پہلی اشاعت اس کے شاہد ہیں۔ اس تصرّف کا اختیار کسے حاصل ہے؟ یا منشائے مصنف کے مغائر یہ انحراف درست ہیں یا نہیں؟ اس کا فیصلہ کون کرے گا۔ یہ دریافت طلب سوالات ہیں، جن کی جانب محترم ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اور رشید حسن خاں نے بڑے درد بھرے لہجے میں متوجہ کیا ہے۔

بالِ جبریل کی پانچ غزلوں کی تدوین کے دوران میں:

الف: بنیادی نسخے کے متن میں املا کی بعض تبدیلیاں کی گئی ہیں کہ فی زمانہ علمائے املا نے بعض الفاظ کے املا بدل دیے ہیں۔ اُردو املا کے جدید اصول وضوابط کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ مثلاً غزل نمبرا، شعر نمبرا کے مصرعِ اوّل ومصرعِ ثانی میں نوائے اور ہائے کی یائے تحتانی کا املا اب ہمزہ کے بغیر رائج ہے۔

ب: زیرِنظر مختلف نسخوں کے لیے درج ذیل علامات مقرر کی گئی ہیں۔

۱۔ بیاض: ب

۲۔ مسوّدہ: م

۳۔ بالِ جبریل اشاعت ۱۹۳۵ء (نسخۂ اقبال)

۴۔ کلیاتِ اقبال اشاعت ۱۹۷۳ء (نسخۂ جاوید)

۵۔ کلیاتِ اقبال اشاعت ۱۹۹۴ء (نسخۂ اکادمی)

ج: مخففات

م متروکہ کلام

م ع متروکہ عنوان

م ت متداول کلام

ع متروکہ مصرع

د: اعراب کا تعین، جہاں ضروری تھا کر دیا گیا ہے۔

ڈ: رموزِ اوقاف کا استعمال متن میں جہاں ضروری تھا، کلام کی بہتر تفہیم کے لیے اُس کا استعمال کیا گیا ہے۔

ذ: اختلافِ نسخ کو حاشیے میں واضح کیا گیا ہے۔

ر: وضاحت متن ہر غزل کے آخر میں کر دی گئی ہے۔

ز۔ فرہنگ آخر میں درج کر دی گئی ہے۔

س۔ ضروری حواشی اور توضیحات بھی مقالے کے آخر میں درج ہیں۔

حواشی

۱۔ دائرہ معارفِ اقبال، جلد اوّل، شعبۂ اقبالیات، پنجاب یونی ورسٹی، اورینٹل کالج لاہور، ۲۰۰۶ء ص ۴۶۵

۲۔ ایضاً

۳۔ ایضاً ص ۴۶۶

۴۔ ایضاً

۵۔ اقبال نئی تفہیم، ڈاکٹر صدیق جاوید۔ سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۷۰۹

۶۔ اقبالیات: تفہیم و تجزیہ، اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۴ء، ص ۲۷۲

۷۔ ایضاً ص ۱۰

۸۔ ایضاً ص ۲۸۷

۹۔ ایضاً ص ۱۴۵

۱۰۔ شرح بالِ جبریل، مکتبہ تعمیر انسانیت لاہور، سنہ ندارد، ص ۵

۱۱۔ ابتدائی کلامِ اقبال بہ ترتیب ماہ و سال، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۱۸

۱۲۔ کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۲۴، ۲۵

۱۳۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے 'نفس' پر زیر اور 'سحر' کے 'ح' پر زبر کا اضافہ کیا گیا ہے۔
بیاض: ص نمبر ۱۸ پر اقبال نے شعر لکھ کر دونوں مصرعوں پر ایک لکیر لگا دی ہے۔
مسوّدہ: یہ شعر ص نمبر ا پر ہے۔
نسخۂ اقبال: ص نمبر ا پر بالِ جبریل اور 'اقبال' کے درمیان تحریر ہے۔
نسخہ جاوید: ص نمبر ا پر بمطابق نسخۂ اقبال درج ہے، البتہ یہاں 'اقبال' کے اوپر [ؒ] (رحمۃ اللہ علیہ) درج ہے۔
نسخۂ اکادمی: یہ شعر ص نمبر ۳ پر درج ہے، جس پر بالِ جبریل اور 'اقبال' موجود نہیں ہیں، البتہ صفحہ ۲ پر مسوّدے کے ص نمبر ا کا عکس دیا گیا ہے۔

۱۴۔ ملاحظہ کیجیے سرورق قلمی مسوّدہ بالِ جبریل، مخزونہ اقبال اکیڈمی لاہور

۱۵۔ اکادمی: پھول پر ضمّہ کی علامت
اکادمی: مصرعِ اوّل و مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام [!] ندارد
بیاض: یہ شعر موجود نہیں ہے
مسوّدہ: ص نمبر ۳ پر درج ہے
نسخۂ اقبال: ص نمبر ۳ پر درج ہے

نسخۂ جاوید:ص نمبر۳ پر درج ہے

نسخۂ اکادمی:ص۲۰ پر درج ہے

۱۶۔ بھرتری ہری

بھرتری ہری اجیں(Ujjain) کے شاہی خاندان سے وابستہ تھا۔وہ وکرم دتیہ(Vikram Datya) کا بڑا بھائی تھا، جس نے ۵۶،۵۷ ق م میں بکرمی سنہ ایجاد کیا۔ وہ شاعر،فلسفی اور گرامر دان تھا۔اس نے شہزادگی کے زمانے میں شرنگار اشتکا(Shringa Shatka) کے نام سے قطعات منظوم کیے۔شرنگارا کے معنی معاملاتِ عشق ہے اور شتکا کے معنی ایک سو شلوک(Stanzas)۔

اپنی شہنشاہی کے زمانے میں اخلاقی وسیاسی معاملات سے متعلق ایک سو شلوک منظوم کیے، جن کا نام نی تی شتکا Niti) (Shatka ہے۔چودہ سالہ حکومت کے بعد جب اسے معلوم ہوا کہ اس کی ملکہ وفادار نہیں ہے، جسے وہ دل و جان سے چاہتا تھا، تو اس کا دل اچاٹ گیا۔۔حکومت کا انتظام چھوٹے بھائی وکرم دتیہ(Vikram Datya) کے سپرد کیا اور جنگل کی راہ لی۔ سوامی گورکش ناتھ(Goraksh Nath) نے اسے یوگا کے اسرار سے آشنا کیا۔اس عزلت گزینی کی زندگی میں اس نے عرفانی معاملات ویراگیہ شتکا(Vairagya Shatka) کے نام سے ایک سو شلوک منظوم کیے۔(دائرۂ معارفِ اقبال، ص۵۱۵)

یہ اشلوک سنسکرت زبان میں ہیں۔اہل یورپ نے ان جواہر پاروں کو ڈچ،فرانسیسی، یونانی، ہندی اور انگریزی میں تراجم کیے، اقبال کے پیش نظر بھی ان اشلوک کے انگریزی تراجم تھے۔اقبال بھرتری ہری سے بہت متاثر ہوئے۔جاوید نامہ ''آں سوئے افلاک'' میں اقبال اس کا تعارف کراتے ہیں کہ

آں نوا پردازِ ہندی رانگر شبنم از فیضِ نگاہ او گہر!

پادشاہے با نوائے ارجمند ہم بہ فقر اندر مقامِ او بلند!

نقش خوبے بند واز فکرِ شگرف یک جہاں معنی نہاں اندر دو حرف!

یہ نکتہ سنج جس کا نام بھرتری ہری ہے۔اس کی فطرت ابرِ بہار کی مانند ہے۔اس نے چمن سے نئی کھلی ہوئی کلیوں کے علاوہ اور کچھ نہیں چنا، تیر انغمہ اسے ہماری طرف کھینچ لایا۔وہ (اقلیم) سخن کا بادشاہ ہے اور فقر کے اندر بھی مقام رکھتا ہے۔اس کے نادر فکر نے خوب صورت نقوش تخلیق کیے ہیں۔اس کے چند الفاظ میں معانی کے جہاں آباد ہیں۔(ترجمہ جاوید نامہ، میاں عبدالرشید، ص۳۱۵)

توصیفی و تحسینی اشعار کے بعد اقبال ''زندہ رود'' کی حیثیت سے سوال کرتے ہیں کہ

شعر را سوز از کجا آید، بگوے

از خودی یا از خدا آید، بگوے!

مجھے بتائیے شعر میں سوز کہاں سے آتا ہے، خودی سے پیدا ہوتا ہے یا اللہ تعالیٰ کی طرف سے عنایت ہوتا ہے۔ (ترجمہ، میاں عبدالرشید، ص ۳۱۵)۔

بھرتری ہری، جواب دیتا ہے کہ ہماری جان جستجو کے اندر لذت پاتی ہے اور شعر کو بھی مقامِ آرزو سے سوز حاصل ہوتا ہے اور اگر یہ مقام یعنی مقصود کی تڑپ حاصل ہو جائے تو دنیا کے اندر دو اشعار کہہ کر بہشت کی حوروں کے دلوں کو گرویدہ کیا جا سکتا ہے۔ آخر میں اقبال ''زندہ رود'' کی حیثیت سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ ''سرِّ حق'' تلاش کرے۔

۱۷۔ تصانیفِ اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۶۰

مسوّدہ + جاوید: بسم اللہ الرحمٰن الرحیم، پہلی غزل کے اوپر درج ہے اور نیچے '۱' لکھا گیا ہے۔ نسخہ اکادمی میں بسم اللہ الرحمٰن الرحیم فہرست کے اوپر درج کی گئی ہے جب کہ بسم اللہ کی جگہ 'حصہ اوّل' تحریر ہے۔

۱

میری۱ نوائے۲ شوق سے شور حریمِ ذات میں!۳
غلغلہ ہائے۴ الاماں بتکدۂ۵ صفات میں!۶
حورے و فرشتہ ہیں اسیر میرے۸ تخیلات۹ میں
میری۱۰ نگاہ سے خلل تیری تجلّیات۱۱ میں!
گرچہ ہے۱۲ میری جستجو۱۳ دیر و حرم۱۴ کی نقشبند۱۵
میری۱۶ فغاں سے رستخیز کعبہ و سومنات میں!۱۷
گاہ مری نگاہِ تیز چیر گئی دل و جود۱۸
گاہ اُلجھ کے رہ گئی میرے۱۹ توہمات میں!۲۰
تو نے یہ کیا غضب کیا!۲۱ مجھ کو۲۲ بھی فاش کر دیا
میں۲۳ ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں!

اختلافِ نسخ:

۱۔ مسوّدہ + اکادمی: مری بجائے میری
۲۔ نسخۂ جاوید: نوائے کی یائے تحتانی پر ہمزہ نہیں ہے۔
۳۔ اکادمی: علامت استفہام [!] نہیں ہے۔
۴۔ جاوید: ہائے کی یائے تحتانی پر ہمزہ نہیں ہے۔
۵۔ اکادمی: بتکدہ کو بُت کدہ لکھا ہے۔
۶۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام [!] ندارد۔
۷۔ اکادمی: حور پر ضمّہ لگایا گیا ہے۔
۸ مسوّدہ: مری بجائے میرے۔ اکادمی: میرے بجائے مرے۔ جاوید: میرے بجائے مرے۔

۹۔ مسوّدہ: علامت تشدید (ّ) نہیں ہے۔ (جاوید: اور اکادمی: علامت موجود ہے)

۱۰۔ مسوّدہ: مری بجائے میری۔ (اکادمی اور جاوید میں بھی 'میری' ہے)

۱۱۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام ندارد۔

۱۲۔ مسوّدہ: ھے بجائے ہے۔ ۱۳۔ مسوّدہ + جاوید: جستجو پر ضمّہ (ُ) نہیں ہے۔

۱۴۔ مسوّدہ + جاوید: دیر پر زبر (َ) ندارد۔ ۱۵۔ مسوّدہ + جاوید: نقشبند بجائے نقش بند۔

۱۶۔ مسوّدہ: مری بجائے میری ('جاوید' اور 'اکادمی' میں میری لکھا ہے)

۱۷۔ اکادمی: مصرعِ ثانی پر علامتِ استفہام [!] ندارد۔ ۱۸۔ مسوّدہ: وجود پر ضمّہ (ُ) کی علامت ندارد۔

۱۹۔ مسوّدہ: مرے بجائے میرے ('جاوید' اور 'اکادمی' میں میرے ہے)۔

۲۰۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام [!] موجود نہیں ہے۔

۲۱۔ اکادمی: مصرعِ اوّل میں 'کیا' کے بعد علامتِ استفہام [!] موجود نہیں ہے۔

۲۲۔ مسوّدہ: مجھکو بجائے مجھ کو۔ ۲۳۔ مسوّدہ + جاوید: میں، پر زبر (َ) نہیں ہے۔

....

۲

اگر کج ۱ رو ہیں انجم ،۲ آسماں تیرا ہے۳ یا میرا ؟۴
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو ، جہاں تیرا ہے یا میرا ؟
اگر ہنگامہ ہائے ۵ شوق سے ہے۶ لامکاں ۷ خالی
خطا کس کی ۸ ہے۹ یارب! لامکاں ۱۰ تیرا ہے ۱۱ یا میرا؟
اُسے ۱۲ صبحِ ۱۳ ازل ۱۱ انکار ۱۴ کی جرأت ہوئی ۱۵ کیونکر؟ ۱۶
مجھے ۱۷ معلوم کیا! ۱۸ وہ رازداں تیرا ہے ۱۹ یا میرا ؟
محمدؐ ۲۰ بھی ترا ۲۱ جبریل بھی ۲۲ قرآن ۲۳ بھی تیرا
مگر یہ حرفِ ۲۴ شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا ؟ ۲۵
اسی کوکب کی تابانی سے ہے ۲۶ تیرا جہاں روشن
زوالِ ۲۷ آدمِ ۲۸ خاکی زیاں تیرا ہے ۲۹ یا میرا ؟

اختلافِ نسخ:

۱۔ بیاض: کجرو بجائے کج رو
مسوّدہ: کجرو بجائے کج رو

۲۔ مسوّدہ: مصرعِ اوّل انجم کے بعد کاما [،] ندارد

۳۔ مسوّدہ: ھے بجائے ہے (بیاض میں ہے درج ہے) ۴۔ اکادمی: سوالیہ علامت [؟] مصرعِ اوّل کے اختتام پر ندارد
۵۔ بیاض+ جاوید: ہنگامہ ہائے کی یائے تحتانی پر ہمزہ نہیں ہے۔ ۶۔ مسوّدہ: ھے بجائے ہے
۷۔ بیاض: لامکاں بجائے لامکان ۸۔ بیاض+مسوّدہ: کسکی بجائے کس کی
۹۔ بیاض: ہے کو شکستہ انداز سے لکھا گیا ہے (جب کہ مسوّدہ میں ھے بجائے ہے درج ہے)
۱۰۔ بیاض: لامکاں بجائے لامکاں ۱۱۔ مسوّدہ: ھے بجائے ہے۔
۱۲۔ بیاض+ جاوید: اُسے کے اوپر ضمّہ [ُ] ندارد ۱۳۔ بیاض+مسوّدہ: صبحِ ازل میں زیر [ِ] ندارد
۱۴۔ بیاض: انکار بجائے انکار ۱۵۔ بیاض: ہوئی کی یائے...... پر ہمزہ ندارد
۱۶۔ اکادمی: مصرعِ اُولیٰ کے آخر میں سوالیہ علامت [؟] ندارد ۱۷۔ بیاض: مجھہ بجائے مجھے
۱۸۔ اکادمی: مصرعِ ثانی، کیا کے بعد کاما [،] بجائے علامتِ استفہام [!]
۱۹۔ مسوّدہ: ھے بجائے ہے۔ ۲۰۔ اکادمی: محمدؐ کے 'م' پر علامتِ تشدید [ّ]
۲۱۔ اکادمی+ جاوید: ترا کے بعد علامتِ کاما [،] ۲۲۔ اکادمی: مصرعِ اُولیٰ میں بھی کے بعد علامت کاما [،]
۲۳۔ بیاض: مصرعِ اُولیٰ میں قران بجائے قرآن ۲۴۔ بیاض+مسوّدہ: حرفِ کے نیچے زیر، ندارد
۲۵۔ بیاض: مصرعِ ثانی کے آخر میں سوالیہ علامت [؟] ندارد ۲۶۔ بیاض: 'ہے' شکستہ انداز سے لکھی گئی ہے (مسوّدہ: ھے، بجائے ہے)
۲۷۔ بیاض: زوال کے لام کے نیچے زیر ندارد ۲۸۔ بیاض: آدم کے 'م' کے نیچے زیر، ندارد
۲۹۔ مسوّدہ: ھے بجائے ہے (اس مصرع میں علاّمہ نے بیاض میں 'ہے' درج کی ہے)۔

....

۳

گیسوئے۱ تابدار۲ کو اور بھی تاب دار۳ کر
ہوش و خرد شکار کر ۴، قلب و نظر شکار کر !۵
عشق بھی ہو حجاب میں ۶ حسن ۷ بھی ہو حجاب میں !۸
یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر !۹
تو ۱۰ ہے ۱۱ محیطِ بیکراں ، میں ہوں ذرا سی آبجو ۱۲
یا مجھے ہمکنار ۱۳ کر یا مجھے بیکنار ۱۴ کر !۱۵
میں ہوں ۱۶ صدف ۱۷ تو تیرے ہاتھ میرے گہر ۱۸ کی آبرو
میں خزف ۱۹ تو تُو ۲۰ مجھے گوہر ۲۱ شاہوار کر !۲۲

نغمۂ نو۲۳ بہار اگر میرے۲۴ نصیب میں نہ ہو
اس دمِ نیم سوز کو طائرکِ بہار کر!۲۵
باغِ بہشت سے مجھے حکمِ۲۶ سفر دیا تھا کیوں؟۲۷
کارِ جہاں دراز ہے۲۸ ۲۹ اب مِرا انتظار کر!۳۰
روزِ حساب جب مِرا پیش ہو دفترِ۳۱ عمل
آپ بھی شرمسار۳۲ ہو مجھ۳۳ بھی شرمسار کر!۳۴

اختلافِ نسخ:

۱۔ جاوید: گیسوئے کی یائے تحتانی پر ہمزہ نہیں ہے۔
۲۔ اکادمی+ جاوید: تاب دار بجائے تابدار
۳۔ مسوّدہ: تابدار بجائے تاب دار
۴۔ مسوّدہ: شکارکر، کے بعد کاما[،] ندارد
۵۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام[!] ندارد
۶۔ اکادمی+ جاوید: مصرعِ اُولیٰ حجاب میں، کے بعد کاما[،]
۷۔ مسوّدہ+ جاوید: حُسن کے 'ح' پر ضمّہ [ُ] ندارد
۸۔ اکادمی: مصرعِ اُولیٰ کے آخر میں علامتِ استفہام [!] ندارد
۹۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے اختتام پر علامتِ استفہام[!] ندارد
۱۰۔ مسوّدہ+ جاوید: تو پر ضمّہ [ُ] ندارد
۱۱۔ مسوّدہ: ھے بجائے ہے۔
۱۲۔ مسوّدہ+ جاوید: آبجو کے 'جو' پر ضمّہ ندارد
۱۳۔ مسوّدہ: ہم کنار بجائے ہمکنار
۱۴۔ جاوید: بیکنار بجائے بے کنار
۱۵۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام[!] ندارد
۱۶۔ مسوّدہ+ جاوید: ہوں پر ضمّہ [ُ] ندارد
۱۷۔ مسوّدہ+ جاوید: صدف کے دال پر زبر، نہیں ہے
۱۸۔ مسوّدہ: گہر کے 'گ' پر ضمّہ ندارد
۱۹۔ مسوّدہ+ جاوید: خزف کی 'ز' پر زبر، نہیں ہے
۲۰۔ مسوّدہ: تُو پر ضمّہ [ُ] ندارد
۲۱۔ جاوید: گوھرِ شاہوار بجائے گوہرشاہوار
۲۲۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام[!] ندارد
۲۳۔ جاوید+مسوّدہ: نغمۂ نَو میں نَو پر زبر، نہیں ہے
۲۴۔ مسوّدہ: مرے بجائے میرے
۲۵۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام[!] ندارد
۲۶۔ مسوّدہ: حکم کے 'م' کے نیچے زیر، نہیں ہے۔
۲۷۔ اکادمی: مصرعِ اُولیٰ کے آخر میں سوالیہ علامت[؟] ندارد
۲۸۔ مسوّدہ: ھے بجائے ہے۔
۲۹۔ مسوّدہ: ہے کے بعد کاما[،] ندارد
۳۰۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام[!] ندارد
۳۱۔ جاوید: دفتر کی 'ر' کے نیچے زیر، نہیں ہے
۳۲۔ مسوّدہ: شرمسار ہو، کے بعد کاما[،] ندارد
۳۳۔ مسوّدہ: مجھکو بجائے مجھ کو۔
۳۴۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام[!] ندارد

....

۴

اثر کرے نہ کرے۱ سن تو لے مری فریاد
نہیں ہے۲ داد کا طالب یہ بندۂ آزاد!
یہ مشتِ۳ خاک ، یہ صرصر ، یہ وسعتِ افلاک
کرم ہے۴ یا کہ ستم۵ تیری لذتِ۶ ایجاد!
ٹھہر سکا۷ نہ ہوائے۸ چمن میں خیمۂ گل۹ !۱۰
یہی ہے۱۱ فصلِ بہاری؟۱۲ یہی ہے۱۳ بادِ مراد؟
قصوروار۱۴ غریب الدیار۱۵ ہوں۱۶ لیکن
ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد !۱۷
مری جفا طلبی۱۸ کو دعائیں دیتا ہے۱۹
وہ دشتِ سادہ۲۰ وہ تیرا جہانِ بے بنیاد !۲۱
خطر پسند طبیعت کو ساز گار نہیں
وہ گلستاں۲۲ کہ جہاں گھات میں نہ ہو صیاد !۲۳
مقامِ۲۴ شوق ترے قدسیوں۲۵ کے بس کا۲۶ نہیں
انہیں۲۷ کا۲۸ کام۲۹ ہے۳۰ یہ جن کے۳۱ حوصلے ہیں زیاد !۳۲

اختلافِ نسخ:

۱۔ مسوّدہ+ جاوید: نہ کرے کے بعد کاما[،] ندارد
۲۔ مسوّدہ: ھے بجائے ہے (بیاض میں علاّمہ نے 'ہے' شکستہ انداز میں لکھا ہے)
۳۔ اکادمی: مشتِ خاک کے 'م' پر ضمّہ [ُ] ہے۔
۴۔ مسوّدہ: ھے بجائے ہے۔
۵۔ مسوّدہ: ستم کے 'س' کے نیچے زیر نہیں ہے
۶۔ مسوّدہ: لذت کے 'ذ' پر تشدید [ّ] ندارد
۷۔ مسوّدہ: سکا بجائے سکا
۸۔ جاوید: ہوائے کی یائے تحتائی پر ہمزہ نہیں ہے۔
۹۔ مسوّدہ: خیمۂ گل میں گُل پر ضمّہ ندارد
۱۰۔ اکادمی: مصرعِ اُولیٰ کے آخر میں علامتِ استفہام [!] ندارد
۱۱۔ مسوّدہ: ھے بجائے ہے۔ (بیاض: میں ہے درج ہے)
۱۲۔ اکادمی: بہاری کے بعد علامتِ سوالیہ [؟] کے بجائے کاما [،]
۱۳۔ مسوّدہ: علاّمہ نے پہلی بار ھے کے بجائے 'ہے' لکھا ہے۔
۱۴۔ مسوّدہ+ بیاض: قصوروار کے بعد کاما [،] ندارد
۱۵۔ مسوّدہ+ بیاض: غریب الدیار کے بعد کاما [،] ندارد، جب کہ اکادمی+ نسخۂ جاوید میں 'الدیار' میں 'د' اور 'ی' پر علامتِ

تشدید[ّ] ہے۔

۱۶۔ مسوّدہ+ جاوید+ بیاض: ہوں پرضُمّہ ندارد ۱۷۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام[!] ندارد

۱۸۔ بیاض+مسوّدہ+ جاوید: جفاطلبی کے'ل' پر زبر موجود نہیں ہے ۱۹۔ مسوّدہ: ھے بجائے ہے(بیاض میں ہے درج ہے)

۲۰۔ بیاض+مسوّدہ: دشتِ سادہ کے بعد کاما[،] ندارد ۲۱۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام[!] ندارد

۲۲۔ بیاض+مسوّدہ+ جاوید: گلستان کے'گ' پرضُمّہ [ُ]اور'س' کے نیچے زیر نہیں ہے۔

۲۳۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام[!] ندارد ۲۴۔ مسوّدہ+ بیاض: مقام کے'م' کے نیچے زیر موجود نہیں ہے

۲۵۔ بیاض+مسوّدہ+ جاوید: قدسیوں کے'ق' پرضُمّہ [،] ندارد ۲۶۔ بیاض+مسوّدہ: کا بجائے کا

۲۷۔ بیاض+مسوّدہ: انہیں بجائے اُنھی (جاوید: انہیں درج ہے) ۲۸۔ بیاض: کا بجائے کا

۲۹۔ مسوّدہ: کام بجائے کام ۳۰۔ مسوّدہ: ھے بجائے ہے(بیاض میں'ہے' درج ہے)

۳۱۔ بیاض: جنکے بجائے جن کے ۳۲۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام[!] ندارد

....

۵[۱]

کیا عشق ایک زندگیِ۲ مستعار کا !۳
کیا عشق پائدار۴ سے نا پائدار۵ کا !۶
وہ عشق۷ جس۸ کی شمع بجھا دے اجل کی پھونک
اس۹ میں مزا نہیں تپش و انتظار کا !۱۰
میری بساط کیا ہے؟۱۱ تب و تابِ یک نفس۱۲ !۱۳
شعلہ۱۴ سے بے محل۱۵ ہے الجھنا شرار کا
کر پہلے مجھ کو۱۶ زندگیِ۱۷ جاوداں عطا
پھر ذوق و شوق دیکھ دلِ بیقرار۱۸ کا !۱۹
کانٹا وہ دے کہ جس۲۰ کی کھٹک لازوال ہو
یا رب۲۱ وہ درد جس کی کسک لازوال ہو !

اختلافِ نسخ:

۱۔ ۵ کے نیچے دُعا لکھ کر کاٹ دیا گیا۔ جب کہ بیاض میں زندگی تحریر کرکے کاٹ دیا گیا اور دُعا کا عنوان موجود ہے۔

۲۔ بیاض+مسوّدہ+ جاوید: زندگیِ مستعار کے بجائے زندگیِ مستعار ۳۔ اکادمی: مصرعِ اُولیٰ کے آخر میں علامتِ استفہام [!] ندارد

۴۔ جاوید: پایدار بجائے پائدار ۵۔ جاوید: ناپایدار بجائے ناپائدار

۶۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام [!] ندارد ۷۔ مسوّدہ: مصرعِ اوّل میں 'وہ عشق' کے بعد کاما [،] کا اضافہ کیا گیا۔

۸۔ مسوّدہ+ بیاض: جسکی بجائے جس کی۔ ۹۔ مسوّدہ+ بیاض+ جاوید: اُس پر ضمّہ نہیں ہے۔

۱۰۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام [!] نہیں ہے۔ ۱۱۔ اکادمی: 'کیا ہے' کے بعد علامتِ سوالیہ [؟] کے بجائے کاما [،]

۱۲۔ بیاض+مسوّدہ+ جاوید: نفس کی 'ف' پر زبر نہیں ہے ۱۳۔ اکادمی: مصرعِ اُولیٰ کے آخر میں علامتِ استفہام [!] ندارد

۱۴۔ مسوّدہ+ بیاض+ جاوید: شعلہ بجائے شُعلے

۱۵۔ علاّمہ نے مسودے میں 'ھے' کو 'ہے' لکھا ہے۔ حالاں کہ ان کی املا میں اکثر 'ہے' کو 'ھے' لکھا گیا ہے۔

۱۶۔ مسوّدہ+ بیاض: مجھکو بجائے مجھ کو۔ ۱۷۔ بیاض+مسوّدہ+ جاوید: زندگیِ کے بجائے زندگی

۱۸۔ بیاض+مسوّدہ: بیقرار بجائے بے قرار ۱۹۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام [!] ندارد

۲۰۔ بیاض+مسوّدہ: جسکی بجائے جس کی ۲۱۔ بیاض+مسوّدہ+ جاوید: یارب کے بعد کاما [،] ندارد

نوٹ: علاّمہ نے بیاض میں چوتھے شعر میں پہلے 'ذوق وشوق دیکھ دلِ داغدار کا' لکھا، پھر اسے کاٹ کر 'ذوق وشوق' کے اوپر 'سوز وساز' کی ترکیب سے بھی مصرع بنایا، پھر اس کو بھی کاٹ دیا۔ ازاں بعد وہ مصرع لکھا، جو متداول کلام شامل ہے۔

o پانچویں شعر کی جگہ پہلے یہ شعر لکھا:

وہ نغمہ دے کے میری لحد میں ہو جس کا شور

خواہاں نہیں میں نغمۂ مرغِ بہار کا! (کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال، ص ۴۸۳)، (اقبالیات: تفہیم و تجزیہ، ص ۱۷۷)

اس شعر کو قلم زد، کرکے وہ شعر لکھا، جواب متداول کلام میں موجود ہے۔

o بیاض میں علاّمہ نے اس غزل پر پہلے 'عشق' اور پھر 'زندگی' عنوان لکھا اور کاٹ دیا اور 'دعا' کا عنوان باقی رکھا۔ (بیاض، ص ۵) جب کہ مسودے میں 'دعا' عنوان لکھ کر قلم زد کر دیا۔ (مسوّدہ، ص ۸)

فرہنگ

الاماں: پناہ (کسی چیز سے تنگ آنے کے موقع پر مستعمل ہے)۔

آبجو: ندی۔

آشکار: ظاہر۔

بت کدہ: وہ مکان جہاں بت رکھے ہوں۔ بت سے مراد وہ چیز، جو انسان کو اُس کے مقصد حقیقی سے غافل کر دے۔

بساط: حیثیت

بُت کدۂ صفات: مظاہرِ صفات باری تعالیٰ (کائنات مادی) جنھیں اگر سطحی نظر سے دیکھا جائے تو نگاہ کو اپنی دلکشی میں اُلجھا دیتے ہیں اور خدا تک رسائی نہیں ہونے دیتے اِس لیے انھیں بتکدہ سے تعبیر کیا ہے۔

پایدار: ہمیشہ قائم رہنے والا وجود

تابانی: چمک

تب وتابِ یک نفس: ایک لمحے کے لیے چمکنا اور ختم ہو جانا

تجلّیات: (جمع تجلّی) جلوے۔

o جلوہ فرمائی، رونمائی

تخلّیات: (جمع تخّیل) خیالات۔ مراد یہ ہے کہ اقبال کا خیال: اب مادیات سے بلند ہو کر نُورانیات تک رسا ہے۔

o معلوم باتوں سے نامعلوم خیال پیدا کرنے کی قوت

توہّمات: (توہّم کی جمع) وہم، وسوسہ، گمان۔

جفا طلبی: محنت و جاں فشانی۔

حجاب: پردہ۔

حرفِ شیریں: میٹھی بات، مراد جذبۂ عشق۔

o حرفِ شیریں کا مفہوم مختلف شروحات میں متضاد ہے۔ راقم کے نزدیک درج ذیل مفہوم منشائے مصنف کے قریب ہے:۔

اے اللہ تیری ترجمانی کے لیے محمد ﷺ بھی ہیں، جبریل بھی ہے اور قرآن بھی۔ آخر میرا بھی تو کوئی ترجمان ہونا چاہیے۔ سو، یہ حرفِ شیریں، یعنی یہ نوائے شوق اور جذبۂ عشق کا اظہار ہی وہ چیز ہے، جو تیری جناب میں میری ترجمانی کرتی ہے............وحی تیرا پیغام ہے میری طرف اور یہ 'حرفِ شیریں' میرا جوابی پیغام ہے تیرے حضور (احمد جاوید، اقبالیات، شمارہ، جنوری تا مارچ، ۲۰۰۶ء، ص ۱۶۱)

حرم: کعبۃ اللہ کے چار جانب مقررہ حد جہاں شکار حرام ہے۔

حَرِیمِ ذات: باری تعالیٰ کی منزلِ اُلوہیت۔

o لامکاں، ذاتِ الٰہیہ کا مکان جو حیات سے پاک ہے اور صفات سے ماورا

حَرِیم: گھر کی چار دیواری، وہ محفوظ مقام جہاں بیرونی لوگوں کی رسائی یا غیر کا گزر نہ ہو۔

خرابہ: ویرانہ۔

خزف: ٹھیکری، پتھر کا ٹکڑا، سنگریزہ۔

داد: انصاف۔

دشتِ سادہ:

دفترِ عمل: اعمال نامہ۔

دمِ نیم سوز: ادھ جلا سانس (ایسی سانس یا ایسی ذات جو ناکامی کے سوز سے آدھی جل چکی ہے)

دِلِ وجود چیرنا: وجود کے دل میں اتر کر اس کی حقیقت سے آگاہی حاصل کرنا، حقیقتِ ہستی تک رسائی

دَیر و حَرم: مراد ہندو مسلمان۔

دَیر: بت کدہ، گرجا گھر۔

رستخیز: اُگنے اور اُٹھنے کا ہنگامہ (ہنگامۂ قیامت)۔

روزِ حساب: قیامت کا دن۔

زندگیِ مستعار: مانگی ہوئی یا ادھار لی ہوئی زندگی

زیاں: نقصان

سومنات: گجرات کے مشہور بت خانے میں سونے کے ایک بت کا نام جسے محمود غزنوی نے توڑا تھا۔

صبحِ ازل: ابتدائے آفرینش۔

صدف: سیپی۔

صیّاد: شکاری۔

صَرصَر: آندھی، جھکڑ۔

طائرک: پرندہ۔

غریب الدّیار: پردیسی۔

فغاں: شور، دہائی، فریاد، نالہ، تاثیرِ کلام۔

o ہجر اور ناکامی کے درد و غم کا وہ اظہار، جو وصل سے مایوس ہو کر محبوب کو ستانے کے لیے کیا جائے۔

قدسی: فرشتہ۔

کارِ جہاں: دُنیا کا کاروبار، مراد بنی آدم کی زندگی۔

o کائنات کی تعمیر، تسخیر و تدبیر، جو انسان کے ذمّے ہے۔

کج رَو: ٹیڑھی چال چلنے والا۔ جس کی رفتار ناموافق ہو۔

کسک: درد

کعبہ: اللہ تعالیٰ سے منسوب گھر۔

کھٹک: چبھن

گاہ۔ (کلمہ ظرفیت) کبھی۔

گوہر شاہوار: ایسا موتی جو بادشاہوں کے لائق ہو۔

گھات:

گیسوئے تاب دار: بل کھاتی ہوئی زلفیں۔

لامکاں: لوازمِ مکاں سے بالاتر، عالم بالا میں مادی دنیا کے آثار ختم ہونے کے بعد ہُو کی منزل۔ عالمِ قدس۔

لذّتِ ایجاد: اللہ کا ذوقِ تخلیق۔

محیطِ بیکراں: ایسا سمندر جس کا کوئی کنارہ نہ ہو۔

مُشتِ خاک: انسان۔

ناپایدار: فانی انسان

نقش بند: صورت بنانے والی، تشکیل دینے والی۔

o خیال کو مجسم کرنے والا

نگاہِ تیز: (مومن کی) نگاہ سے فراست ٹپکتی ہے۔

نگاہ: ظاہر سے گزر کر باطن تک رسائی رکھتی ہے۔

نوائے شوق: وہ فریاد جو ایسے دل سے نکلے، جو جذباتِ عشق اور تمنّاؤں سے بھرپور ہو۔

o عاشق کی پکار جس سے ہجر کا اٹل دکھ اور وصل کی نہ پوری ہونے والی آرزو یک جا ہو گئی ہو۔

o صدائے عشق جس کی رسائی حریمِ ذات تک ہے

وسعتِ افلاک: یعنی عشق اور روحانیت کے فیض سے عالمِ بالا اور فضائے بسیط میں معراج پا کر۔

ہم کنار: آغوش میں لینا۔

ہنگامہ ہائے شوق: عشق اور اُس کا سلسلہ اظہار

ڈاکٹر نذر عابد

صدر شعبہ اردو، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ

ڈاکٹر الطاف احمد

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ

اقبالؔ کی منظر نگاری

Dr. NazarAabid
Head, Urdu Department,
Hazara University, Mansehra
Dr. Altaf Ahmed
Assistant Professor, Urdu Department,
Hazara University, Mansehra

A Study of Iqbal's Imagery

Nature has been a source of inspiration for the poets of all ages. Various poets have created remarkable and fascinating images while depicting the nature in their poetry. Allama Iqbal has also manifested mature in his poetry in a really magnificent manner. In this article, the writer has brought forward an analysis regarding Iqbals such depictive techniques, while giving relevant examples from his works.

شاعری میں منظر نگاری بظاہر سامنے کے مناظر کو لفظی تصویروں کی صورت میں پیش کرنے کا عمل سمجھا جاتا ہے لیکن اس شعری عمل کا فنی اعتبار سے تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ اس قدر سادہ اور سہل شعری وظیفہ نہیں ہے کہ محض کسی منظر کو دیکھ کر شاعر سطحی انداز میں اسے اپنے لفظوں میں ڈھال دے۔ اس کے برعکس منظر نگاری درحقیقت شاعر کے اس تخلیقی عمل اور شعری واردات کا نتیجہ ہوتی ہے جو اس کے اعلیٰ تخیل اور شاعرانہ بصیرت کے مختلف زاویوں سے ترتیب پاتی ہے۔ بظاہر سیدھے سادے انداز میں نظر آنے والے منظر کو شاعر اپنے سوزِ دروں سے حرارت آشنا کر کے ایک نئی ترتیب و ترکیب کے ساتھ متحرک صورتوں میں پیش کر دیتا ہے اور یہی منظر قاری کے سامنے ایک نئی معنویت لے کر طلوع ہوتا ہے۔ معروف نقاد سید عابد علی عابد نے مناظر کی تصویر کشی کے حوالے سے چار صورتوں کا تعین کیا ہے۔ منظر نگاری کی پہلی صورت کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

"پہلی صورت تو یہ ہے کہ فن کار فطرت کے مناظر کو دیکھ کر اس قسم کا سرور حاصل کرے جو عام لوگوں

کے حصے میں بھی آتا ہے......لطف وسرور کا یہ احساس تخلیقی فن کار اور عام آدمیوں میں مشترک ہوتا ہے فرق یہ ہے کہ فنکار اپنے تاثرات کا اظہارِ تام بھی کرتا ہے اور عام لوگ محض یہ کہہ کر چپ ہو جاتے ہیں کہ کتنا اچھا منظر ہے"(۱)

منظر نگاری کی اس اولین صورت میں شاعر کے اعلیٰ تخیل کی کارفرمائی بڑی حد تک نہ ہونے کے برابر ہوتی ہے۔شاعر کی ظاہری آنکھ حسنِ فطرت کی نیرنگیوں کو جس ترتیب میں دیکھتی ہے،لگ بھگ اسی ترتیب وترکیب کے ساتھ شاعر انہیں لفظی پیکروں میں ڈھال دیتا ہے۔گویا اس صورت میں زیرِ بیاں منظر کی کوئی نئی معنویت طلوع ہونے نہیں پاتی منظر نگاری کرتے ہوئے شاعر ایک قدم آگے بڑھتا ہے تو سید عابد علی عابد کے مطابق:

"دوسری صورت یہ ہوتی ہے کہ تخلیقی فن کار مناظرِ فطرت میں وہ تناسب اور ہم آہنگی دیکھتا ہے جو حسن کی صفتِ خاص ہے بہ الفاظ دیگر یوں کہا جا سکتا ہے کہ جس طرح فن کار کو سڈول بدن کے قوس اور خطوط، چہرے کے نقش و ونگار اور خد و خال متناسب،موزوں اور خوبصورت معلوم ہوتے ہیں،عین اسی طرح کوہساروں کے سلسلے کا تناسب،ابر و برق کی کرشمہ آفرینیاں،باغ وراغ اور دشت و دمن کے نظارے اسے حسین معلوم ہوتے ہیں۔اس صورت میں فن کار مناظرِ فطرت کے حسن سے متاثر ہوتا ہے اور کروچے کے نظریے کے مطابق شاہد بن کر اپنے جذبات کا اظہارِ تام کرتا ہے تو مناظر کی تصویر کشی میں حسن پیدا ہوتا ہے"(۲)

فن کار کو اپنے جذبات واحساسات کے اظہارِ تام کی منزل تو شاذ و نادر ہی حاصل ہوتی ہے تاہم وہ بڑی حد تک اظہار کے مشکل مراحل سے گزرتے ہوئے مناظرِ فطرت میں مخفی تناسب وتوازن کی کیفیات کو نہ صرف دریافت کر لیتا ہے بلکہ اپنے قاری وسامع تک اس کے ابلاغ وترسیل کا ذریعہ بھی بنتا ہے اور یوں گویا وہ تخلیق حسن کا عمل سرانجام دیتا ہے جو تخلیق شعر کا بہرحال ایک غالب پہلو ہے۔منظر نگاری کی یہی دو صورتیں دراصل حقیقی منظر نگاری میں شمار کی جا سکتی ہیں کہ یہ دونوں صورتیں غرض وغایت کے اعتبار سے محض فطرت کے حسن کو لفظی تمثالوں میں جلوہ گر کرنے تک محدود ہیں منظر نگاری کی مزید ممکنہ صورتیں بھی ہیں لیکن ان دونوں صورتوں میں فی نفسہ فطرت کی تصویر کشی مقصود نہیں ہوتی۔اس سلسلے میں سید عابد علی عابد یوں رقم طراز ہیں:

"تیسری صورت یہ ہے کہ فن کار مناظرِ فطرت کو اپنے جذبات اور وارداتِ قلبی کی تصویر کشی کے سلسلے میں پسِ منظر کے طور پر استعمال کرے یا مناظرِ فطرت کو انسانی افعال واعمال یا جذبات سے اس طرح مربوط کر دے کہ جذبے کی تصویر منظر فطرت کے چوکھٹے میں جڑی ہوئی نظر آئے"(۳)

گویا اس صورت میں منظر نگاری مقصود بالذات نہیں ہوتی بلکہ شاعر کسی منظر کو اپنی قلبی وروحانی واردات کی تصویر کشی کے لیے پس منظر کے طور پر استعمال کرنا چاہتا ہے۔اس کی دو سطحیں ہو سکتی ہیں،کبھی شاعر کے جذبات واحساسات اور فطرت کی پس منظری تصویر میں موافقت کی کیفیت ابھرتی ہے اور کبھی تضاد کی صورت سامنے آتی ہے۔شاعر کا مقصد بہرصورت اپنے

جذبات واحساسات کو بھرپور معنویت کے ساتھ پیش کرنا ہوتا ہے۔ منظر نگاری ہر دو سطحوں پر پس منظر کا ہی کام کرتی ہے۔ منظر نگاری کی ایک چوتھی صورت بھی ہے جس کی وضاحت کرتے ہوئے سید عابد علی عابد لکھتے ہیں:

"چوتھی صورت یہ ہے کہ انسان مناظرِ فطرت کی بزرگی، وسعت اور ہیبت کے سامنے اپنے آپ کو حقیر محسوس کرے یا یہ خیال کرے کہ فطرت کے مناظر انسان سے بیگانہ ہیں اور اس کی تقدیر اور اس کے کوائف کی طرف سے بے پروا بلکہ انسان کی تمدنی اور ثقافتی رفتار میں حائل ہوتے ہیں" (۴)

حقیقت بھی یہی ہے کہ انسان ازل سے اپنی تہذیبی و تمدنی زندگی کی تیز رفتاری کے حوالے سے فطرت کی ظاہری اور مخفی قوتوں سے نبرد آزما رہا ہے۔ انسانی زندگی کے ارتقا کی داستان فطرت سے مسلسل تصادم ہی سے عبارت ہے۔ اس سلسلے میں انسان کے دو طرح کے رویے نمایاں ہو کر سامنے آتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ فطرت کی بے پایاں وسعتوں کے سامنے وہ اپنے آپ کو بے بس اور ہیبت زدہ پاتا ہے اور دوسرے یہ کہ وہ فطرت کو اپنے ارتقا میں مزاحم سمجھتا ہے لیکن چونکہ جستجو اور کاوش انسان کی سرشت میں شامل ہیں اس لیے وہ فطرت سے متصادم ہونے کے لیے خود کو آمادہ کر لیتا ہے۔ شاعر کے ہاں فطرت کے حوالے سے منظر نگاری گاہے یہ صورت بھی اختیار کرتی ہے۔ سید عابد علی عابد کے مطابق منظر نگاری کی اس چوتھی اور آخری صورت میں فطرت انسان کے حوالے سے بیگانگی اور بے پروائی کا روی اختیار کرتی ہے لیکن فطرت اور انسان کے درمیان پائے جانے والے رشتے پر غور کریں تو ایک اور صورت بھی ابھرتی ہے جس کا فاضل نقاد نے ذکر نہیں کیا۔ یہ صورت فطرت اور انسان کے درمیان پائی جانے والی نسبت اور ہم آہنگی ہے، جس کی ترجمانی جوش نے یوں کی:

اتنا مانوس ہوں فطرت سے کلی جب چٹکی
جھک کے میں نے یہ کہا مجھ سے کچھ ارشاد کیا

یہ انسیت اور ہم آہنگی اس حد تک بڑھتی ہے کہ بعض اوقات انسان فطرت سے اس انداز میں ہم آغوش ہونا چاہتا ہے کہ وہ اپنی خوشیاں اور دکھ درد بھی اس سے بانٹ سکے۔ جیسے میر کے اس مطلع میں خوشی اور سرشاری کی کیفیت پائی جاتی ہے:

سبزہ ہے، آب جو ہے ، بادِ بہار بھی ہے
سر گرم جلوہ دیکھو پہلو میں یار بھی ہے

یا ناصر کاظمی کے اس مقطع میں فطرت کو اپنے دکھ میں شریک کرنے کا رویہ ابھرتا ہے:

بیٹھ کر سایہ گل میں ناصر
ہم بہت روئے وہ جب یاد آیا

اقبال کے ہاں پائی جانے والی منظر نگاری کا جائزہ لیں تو پہلی صورت تو قریبا ناپید ہے۔ اقبال جیسے نابغہ اور صاحبِ بصیرت شاعر سے یہ توقع بھی عبث ہے کہ فطرت کی منظر کشی محض اسے سیدھے سپاٹ انداز میں پیش کرنے کے لئے کرے۔ البتہ منظر نگاری کی بقیہ تمام صورتیں اقبال کے ہاں اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ پائی جاتی ہیں خاص طور پر "بانگِ درا"

کی ابتدائی نظموں میں انہوں نے جا بجا مناظرِ فطرت کی تصویر کشی کی ہے۔ فطرت کے ان مناظر کو پیش کرتے ہوئے انہوں نے اپنے اعلیٰ تخیل اور داخلی جذبے کی آمیزش سے کمال کی لفظی تمثال گری کی ہے۔ ان کے شعری منظر نامے پڑھتے ہوئے قاری ان مناظر کو اپنی ذات میں جذب ہوتے ہوئے محسوس کرنے لگتا ہے۔ قاری کا یہ احساس اقبال کے اس داخلی سوز کا مرہون منت ہے جو فطرت سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے ہیں:

"اقبال اپنے جذب دروں کو فطرت پر اس طرح طاری کر دیتا ہے کہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ بھی انسان کی طرح درد و آرزو رکھتی ہو، اسے فطرت میں ہر طرف عشق و شوق کی ہنگامہ آرائی نظر آتی ہے گویا کہ اس کی قلبِ ماہیت ہو گئی ہو" (۵)

منظر نگاری کرتے ہوئے اقبال اپنے لفظوں کے ذریعے ایسے شعری امیج تشکیل دیتے ہیں جو ان کے تخلیقی لمس سے ایک نئی لو دے اٹھتے ہیں اور ان کے اندر معنوی سطح پر تازگی کی ایک نئی لہر دوڑتی ہوئی محسوس ہونے لگتی ہے۔ اس سلسلے میں ان کے ہاں نادر تشبیہات، اچھوتے استعاروں اور تازہ علامتوں کا استعمال نہایت ہنر ورانہ انداز میں ہوا ہے۔ اقبال کی اس تخلیقی اپج کے حوالے سے پروفیسر ارشاد علی خاں لکھتے ہیں:

"اقبال کی امیجری کی ایک نمایاں خصوصیت تو یہ ہے کہ وہ قدیم نقوش میں نئے رنگ بھرتے ہیں، روایتی تصورات کو بہ تقاضائے حال و موضوع نئی آب و تاب عطا کرتے ہیں اور دوسری یہ ہے کہ ان کے بعض امیجز مختلف ادوار سے گزرتے ہوئے ایک نئی تعبیر کے حامل ہوتے گئے ہیں"(6)

"بانگ درا" کی پہلی نظم "ہمالہ" میں اقبال نے منظر نگاری اس انداز میں کی ہے کہ فطرت کا حسن نہ صرف اپنے تمام تر توازن اور تناسب کے ساتھ جلوہ گر نظر آنے لگتا ہے بلکہ فطرت کے مختلف عناصر باہم ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگ اور معاون محسوس ہونے لگتے ہیں۔ اس نظم میں فرازِ کوہ سے اترتی ندی کو اس انداز میں دکھایا گیا ہے کہ پڑھنے والا نہ صرف اس کے پانی کے شفاف پن کو اپنی بصارتوں میں اترتے ہوئے محسوس کرنے لگتا ہے بلکہ موجوں کی گنگناہٹ اور پتھروں سے ٹکراتی آواز اس کی سماعتوں میں بھی ایک دلنواز آہنگ بھر دیتی ہے۔

آتی ہے ندی فرازِ کوہ سے گاتی ہوئی
کوثر و تسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی
آئینہ سا شاہدِ قدرت کو دکھلاتی ہوئی
سنگِ راہ سے گاہ بچتی گاہ ٹکراتی ہوئی (7)

بانگِ درا" کی نظم "ماہِ نو" میں اقبال نے طلوع ہوتے ہلال کو چشمِ تخیل کے مختلف زاویہ ہائے نگاہ سے دکھاتے ہوئے نادر اور اچھوتی تشبیہات کو برتا ہے۔ کبھی ماہِ نو پر عروسِ شام کی گم شدہ بالی کا گمان گزرنے لگتا ہے تو کبھی وہ طشتِ گردوں میں ٹپکے خونِ شفق کی تصویر بن جاتا ہے۔ کہیں یہ ماہِ نو نیل کے پانی میں تیرتی ماہیِ سیم تن کی صورت اختیار کر لیتا ہے تو کہیں نیلگوں

آسمان میں خورشید کی شکستہ ناؤ کی طرح غرقاب ہونے کا منظر پیش کرنے لگتا ہے:

ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقابِ نیل
ایک ٹکڑا تیرتا پھرتا ہے روئے آبِ نیل
طشتِ گردوں میں ٹپکتا ہے شفق کا خونِ ناب
نشترِ قدرت نے کیا کھولی ہے فصدِ آفتاب
چرخ نے بالی چرالی ہے عروسِ شام کی
نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیمِ خام کی(۸)

اس نظم کے آخر میں بھی اقبال نے اپنے اردگرد پائی جانے والی ظلمت سے خوف، گھبراہٹ اور اس ظلمت سے جلد نجات پالینے کے اضطراب کے تناظر میں فطرت کے اس مظہر ''ماہِ نو'' سے ہم آہنگ ہونے کی خواہش کا اظہار کیا ہے:

ساتھ اے سیارہ ثابت نما لے چل مجھے
خارِ حسرت کی خلش رکھتی ہے اب بے کل مجھے
نور کا طالب ہوں، گھبراتا ہوں اس بستی میں میں
طفلکِ سیماب پا ہوں مکتبِ ہستی میں میں(۹)

اقبال نے اپنی ایک نظم میں چمن میں اڑتے پھرتے جگنو کو اس انداز میں دکھایا ہے کہ قاری کی بصارتیں اس کرمکِ شب تاب کے تعاقب میں کسبِ نور کرنے لگتی ہیں۔ان اشعار میں مختلف تشبیہات کا استعمال کرتے ہوئے یہ خاص اہتمام کیا گیا ہے کہ عین فطری تقاضوں کے پیشِ نظر جگنو کی روشنی کو ہر صورت میں متحرک دکھایا جائے:

جگنو کی روشنی ہے کاشانہ چمن میں
یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں
آیا ہے آسماں سے اڑ کر کوئی ستارہ
یا جان پڑ گئی ہے مہتاب کی کرن میں
یا شب کی سلطنت میں دن کا سفیر آیا
غربت میں آ کے چمکا گمنام تھا وطن میں
تکمہ کوئی گرا ہے مہتاب کی قبا کا
ذرہ ہے یا نمایاں سورج کے پیرہن میں(۱۰)

" جگنو " کے زیرِ عنوان اس نظم میں اقبال نے فطرت کی منظر کشی کو اپنی قلبی و روحانی واردات اور اس کے نتیجے میں مرتب ہونے والے خیالات و نظریات کے پس منظر کے طور پر برتا ہے۔اقبال دراصل فطرت کی کثرت میں پوشیدہ وحدت کا متلاشی

ہے اور فطرت کے اس اصولِ وحدت کو وہ وحدتِ انسانیت کی صورت میں جلوہ گر دیکھنا چاہتا ہے:

حسنِ ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے
انساں میں وہ سخن ہے، غنچے میں وہ چٹک ہے
کثرت میں ہو گیا ہے وحدت کا راز مخفی
جگنو میں جو چمک ہے وہ پھول میں مہک ہے
یہ اختلاف پھر کیوں ہنگام کا محل ہو
ہر شے میں جب کہ پنہاں خاموشیِ ازل ہو (۱۱)

اقبال کی بعض طویل نظموں کے آغاز میں بھی ایسی ہی فضا بندی ملتی ہے جس میں شاعر کے تخیل نے مختلف مناظر کو پیش کرتے ہوئے پیکر تراشی کی ہے۔ ان کی مشہور نظم "خضرِ راہ" کے پہلے بند میں ساحلِ دریا کے مختلف مناظر کی لاجواب عکس بندی کی گئی ہے۔ ساحلِ دریا پر رات کے سکوت میں ہوا کی آسودہ سبک خرامی، مضطرب موجوں کا دریا کی گہرائیوں میں محوِ خواب ہونا، پرندوں کا آشیانوں میں اسیر ہونا اور مدھم لو کے ساتھ چمکتے ہوئے ستاروں کی چھاں میں اچانک خضر جیسے راہنما کا ظہور اپنے اندر ایک ایسی ڈرامائی کیفیت رکھتا ہے، جو قاری کو ایک طلسماتی فضا میں لے جاتی ہے اور نظم کے یہ ابتدائی اشعار ہی اسے مکمل طور پر اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں

ساحلِ دریا پہ اک رات تھا محوِ نظر
گوشۂ دل میں چھپائے اک جہانِ اضطراب
شب سکوت افزا، ہوا آسودہ ، دریا نرم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویرِ آب
جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفلِ شیر خوار
موجِ مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مستِ خواب
رات کے افسوں سے طائر آشیانوں میں اسیر
انجمِ کم ضو گرفتارِ طلسمِ ماہتاب
دیکھتا کیا ہوں کہ وہ پیکِ جہاں پیما خضر
جس کی پیری میں ہے مانندِ سحر رنگِ شباب
کہہ رہا ہے مجھ سے اے جویائے اسرارِ ازل!
چشمِ دل وا ہو تو ہے تقدیرِ عالم بے حجاب (۱۲)

اسی نظم میں آگے چل کر "صحرانوردی" کے زیرِ عنوان بند میں بھی صحرائی مناظر دکھاتے ہوئے کمال کی تصویر آفرینی کی

گئی ہے۔فضائے دشت میں بانگ رحیل کی گونج، ریت کے ٹیلوں پر آہو کی آوارہ خرامی، صحرا کی سکوت بھری شام میں غروب آفتاب اور کسی چشمے کے کنارے اترا ہوا قافلہ دکھاتے ہوئے اقبال نے ایسی سمعی اور بصری پیکر تراشی کی ہے کہ قاری اپنے آپ کو کسی صحرا میں گم پاتا ہے:

کیوں تعجب ہے مری صحرا نوردی پر تجھے
یہ تگا پوئے دما دم زندگی کی ہے دلیل
اے رہینِ خانہ تونے وہ سماں دیکھا نہیں
گونجتی ہے جب فضائے دشت میں بانگِ رحیل
ریت کے ٹیلے پہ وہ آہوکا بے پروا خرام
وہ حضر بے برگ و ساماں، وہ سفر بے سنگ و میل
وہ نمودِ اختر سیماب‌پا ہنگام ِ صبح
یا نمایاں بامِ گردوں سے جبینِ جبرئیل
وہ سکوتِ شام صحرا میں‌غروب ِ آفتاب
جس سے روشن تر ہوئی چشمِ جہان بینِ خلیل
اور وہ پانی کے چشمے پر مقام ِ کارواں
اہل ایماں جس طرح جنت میں گردِ سلسبیل
تازہ ویرانے کی سودائے محبت کو تلاش
اور آبادی میں تو زنجیرئی کشت ونخیل (۱۳)

اپنی ایک اور مشہور طویل نظم "ساقی نامہ" کے ابتدائی اشعار میں اقبال نے کاروانِ بہار کے جلو میں رقص کرتے پھولوں ،اڑتے ہوئے پرندوں، فضا کی نیلاہٹوں، ہواں میں پوشیدہ سرور اور اٹکھیلیاں کرتی ہوئی ندی کیسی کیسی متحرک تصویریں پیش کی ہیں۔بحرِ متقارب کی لے میں ڈھلے یہ مترنم اور رواں مصرعے قاری کو بھی اپنے بہا میں بہائے لیے جاتے ہیں۔نظم کے اس ابتدائی حصے ہی میں قاری شاعر کے ہنر کی سحر آفرینی کا اسیر ہوجاتا ہے:

ہوا خیمہ زن کاروانِ بہار
ارم بن گیا دامنِ کہسار
گل و نرگس و سوسن و نسترن
شہیدِ ازل لالہ خونیں کفن
جہاں چھپ گیا پردہ رنگ میں
لہو کی گردش رگِ سنگ میں

فضا نیلی نیلی ، ہوا میں سرور
ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور
وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی
اٹکتی ، لچکتی ، سرکتی ہوئی
اچھلتی ، پھسلتی ، سنبھلتی ہوئی
بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی
رکے جب تو سل چیر دیتی ہے یہ
پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ(۱۴)

طویل نظموں کے حوالے سے متذکرہ بالا تمام مثالوں میں اقبال نے فطرت کی منظر نگاری کو اپنی قلبی و روحانی واردات کو شعری قالب میں ڈھالتے ہوئے پس منظری فضا کی بنت کاری کے لیے برتا ہے۔کمال یہ ہے کہ اس پس منظری فضا بندی نے شاعر کی داخلی واردات کو قاری کے سامنے زیادہ روشن اور واضح انداز میں پیش کرنے میں بنیادی کردار ادا کیا ہے۔

اس مضمون کی ابتدا میں ذکر کی گئی منظر نگاری کی مختلف صورتوں میں ایک صورت مظاہر فطرت کے حوالے سے شاعر کے ہاں ابھرنے والا ہیبت کا رویہ ہے۔اقبال کی ایک نظم "لالہ صحرا " کی ابتدا میں منظر نگاری کی یہی صورت ابھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، جب شاعر کائناتی وسعتوں میں خود کو تنہائی کے حصار میں خوف زدہ پاتا ہے:

یہ گنبد ِ مینائی ، یہ عالمِ تنہائی
مجھ کو ت ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی
غواصِ محبت کا اللہ نگہباں ہو
ہر قطرہ دریا میں دریا کی ہے گہرائی (۱۵)

تاہم نظم کے اختتام پر مظاہر فطرت کے حوالے سے اقبال کا عمومی رویہ ابھرتا ہے، جس کے تحت وہ فطرت کے مظاہر و مناظر سے نہ صرف ہم رنگ و ہم آہنگ ہونا چاہتے ہیں بلکہ وہ اس سے راہنمائی بھی طلب کرتے ہیں۔"لالہ صحرا "کے آخری شعر میں وہ بادِ بیابانی سے یوں مخاطب ہوتے ہیں:

اے بادِ بیابانی مجھ کو بھی عنایت ہو
خاموشی و دل سوزی ، سرمستی و رعنائی (۱۶)

اقبال نے اپنی بعض غزلوں میں بھی مناظرِ فطرت کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ایک غزل میں چراغ لالہ کی روشنی سے منور ہوتے ہوئے کوہ و دامن اور صحرا میں کھلے پھولوں کے مختلف رنگوں کے حسین امتزاج سے جہاں قاری کی بصارتیں روشن ہو اٹھتی ہیں، وہاں مرغانِ چمن کے نغمے سماعتوں میں بھی رس گھولنے لگتے ہیں، جب کہ برگ ِگل پر پڑا شبنم کا موتی نما قطرہ اور اس پر رقص کرتی سورج کی کرن کمال کی منظر نگاری ہے، جس میں ساکت اور متحرک لفظی تصویروں کو یکجا کر دیا گیا ہے:

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ ودمن
پھر مجھے نغموں پر اکسانے لگا مرغِ چمن
پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اودے اودے ، نیلے نیلے ،پیلے پیلے پیرہن
برگِ گل پر رکھ گئی شبنم کاموتی بادِ صبح
اور چمکاتی ہے اس موتی کوسورج کی کرن (۱۷)

اقبال نے اپنی شاعری میں جا بجاایسی ہی کامیاب منظرنگاری کی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹرسنبل نگار نے بجا طور پر ان کے کلیات کوایک دلکش آرٹ گیلری سے تشبیہ دیتے ہوئے لکھا ہے:

"کامیاب شاعرایک کامیاب مصور بھی ہوتا ہے۔مصور رنگ اور برش سے تصویر بناتا ہے،شاعر لفظوں سے ایسی منہ بولتی تصویر بنا دیتا ہے کہ وہ رنگوں سے بنی تصویر سے بازی لے جاتی ہے اس فن میں اقبال کوجیسی مہارت حاصل ہے اس کی نظیر اردو تو کیا شاید بہت سی ترقی یافتہ زبانوں میں بھی نہ مل سکے۔ان کے کلیات کوایک دلکش آرٹ گیلری کہا جائے تو بجا ہے"(۱۸)

تاہم اقبال کی شعری کائنات میں فکرونظر کے زاویے اس قدر نمایاں ہیں کہ ان کے ہاں امیجری،منظرنگاری اور محاکاتِ شعری جیسے فنی عناصر کی طرف زیادہ توجہ نہیں ہو پاتی بقول ڈاکٹرسہیل بخاری:

"اقبال کے کلام کی شان وشکوہ اور حکیمانہ فکرونظر کے سامنے یہ خوبی (محاکاتِ شعری) کچھ اس طرح دب کر رہ گئی ہے کہ اس کے متعلق جس کسی نے بھی کچھ کہا ہے بہت کم کہا ہے البتہ اس پہلو سے کلامِ اقبال کا مطالعہ دلچسپ ضرور ہے"(۱۹)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اقبال کی ابتدائی شاعری میں فطرت کے تناظر میں کی گئی منظرنگاری کے رنگ نمونے پائے جاتے ہیں۔کبھی وہ مظاہر قدرت میں پائی جانے والی ہم آہنگی اور توازن وتناسب کواپنے شعری سانچوں میں ڈھالتے ہیں تو کبھی اپنی قلبی وروحانی واردات اور اپنے خیالات ونظریات کی پس منظری فضا بندی کے لیے منظرنگاری کوشاعرانہ ہنروری کے ساتھ برتتے ہیں۔

کہیں وہ مظاہر فطرت اور مناظرِ قدرت کے لیے بے پناہ حسن اور بے کنار وسعتوں سے مرعوب بھی ہوتے ہیں لیکن اس کے باوجود وہ اپنی ذات کوفطرت سے ہم رنگ وہم آہنگ بنانے کے لیے اس سے ہم آغوش ہونے کی خواہش کا اظہار بھی کرتے ہیں۔یوں ان کے ہاں فطرت سے انسیت کا جذبہ بھی ابھر کر سامنے آتا ہے۔اگر چہ ان کی شاعری میں فکروفلسفہ کا رنگ جس قدر گہرا ہوتا گیا،اسی قدر فطرت کے حوالے سے منظرنگاری کا عنصر کم ہوتا چلا گیا لیکن اس کے باوجود بعد کی شاعری میں بھی جب کبھی وہ کسی نظم کی فضا بندی کی غرض سے منظرنگاری کا سہارا لیتے ہیں تو اپنی لفظی تصویروں میں ایسی معنوی کیفیت بھر

دیتے ہیں کہ پڑھنے والے پر ان مناظر کے نئے زاویوں اور انوکھے رنگوں کا انکشاف ہونے لگتا ہے اور یہی بات شاعری میں کامیاب منظر نگاری کی دلیل ہے۔

حواشی

(۱) عابد علی عابد سید، شعر اقبال، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۳ء ص ۷۷

(۲) ایضاً ص ۷۷

(۳) ایضاً ص ۷۹

(۴) ایضاً ص ۸۳

(۵) یوسف حسین خاں، غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات، نگارشات لاہور ۱۹۸۶ء ص ۵۵

(۶) پروفیسر ارشاد علی خاں، جدید اصولِ تنقید، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۰ء ص ۱۹۳

(۷) کلیاتِ اقبال (اُردو) بانگِ درا، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۵ ص ۳۶

(۸) ایضا ص ۶۹

(۹) ایضاً ص ۷۰

(۱۰) ایضاً ص ۹۴

(۱۱) ایضاً ص ۹۵

(۱۲) ایضاً ص ۲۶۷

(۱۳) ایضاً ص ۲۷۰

(۱۴) کلیاتِ اقبال (اُردو) بالِ جبریل، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۵ء ص ۱۲۶

(۱۵) ایضاً ص ۱۲۴

(۱۶) ایضاً ص ۱۲۵

(۱۷) ایضاً ص ۴۳

(۱۸) ڈاکٹر سنبل نگار، اُردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ، دار النوادر، لاہور ۲۰۰۳ء ص ۶۹

(۱۹) ڈاکٹر سہیل بخاری، اقبال، مجدد عصر، اقبال اکیڈمی پاکستان، لاہور ۱۹۹۰ء ص ۱۹۶

ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن بلوچ

استاد شعبہ بلوچی، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

میر گل خان نصیؔر اور فیض احمد فیضؔ: اشتراکِ فکر و نظر

Dr. Zia urRehman Baloch
Assistant Professor, Balochi Department,
Allama Iqbal Open University, Islamabad

Meer Gul Khan Nasir and Iqbal: Commonalities in Ideas and Opinions

With unflinching devotion to his cause and insurmountable determination, the prominent poet, politician, historian and journalist Gul Khan Naseer symbolizes the soul and voice of the people of Balochistan. . His position as a literary person remains unmatched throughout Baloch history. Undoubtedly, he stands among the leading reformists of South Asia. This essay would throw lights on the personality of Mir Gul khan Naseer with its comparison to the legend poet Faiz Ahmed Faiz. Both born and nurtured into the different societies with unlike values and norms, Gul Khan Naseer and Faiz Ahmed Faiz, the two charismatic and eternally living names; They were driven close to each other by their progressive thoughts and the concern to steer the painstaking society out of misery. Indeed, poetry became the source of salvation for these two pragmatic personalities, their verses stirred the public to seek emancipation from the constructed social bonds of feudalism, misinterpreted religious discourses, extreme class and ethnic polarization. Today, they symbolize the voice of the hapless and continue to inspire millions across the country as well as across the region.

بلوچستان کے دُور افتادہ علاقے ''چاغی'' کی پہاڑیوں سے ایک ایسا آفتابِ تازہ ابھرا جس نے فکر و نظر کی قندیلیں روشن کر کے ظلمتوں میں گھرے ہوئے طبقوں کو نئے امکانات کی بشارتوں سے معمور کر دیا۔ اپنے قرب و جوار میں سسکتی اور دم توڑتی زندگیوں کے لیے وہ صرف اجالے کا پیغام ہی لے کر نہیں آیا بلکہ کئی دہائیاں وہ ان بستیوں میں نور بانٹتا اور اندھیروں کو ختم کرنے کا جتن کرتا رہا، جہاں کئی زمانوں سے ظلمتوں اور وحشتوں کا راج تھا۔ یہ آفتابِ تازہ میر گل خان نصیؔر کی ذات تھی۔ میر گل خان نصیؔر کا جنم ایک ایسے زمانے میں ہوا جب ہر طرف جبر و استبداد اور ظلم و ستم کا راج تھا۔ اس کے ارد گرد زندگیاں غلامی

کے چنگل میں جکڑی ہوئی تھیں اور بے بسی اور بے کسی نے ہر سو ڈیرے ڈالے ہوئے تھے۔ یہ غیرت مند مگر مفلوک الحال، کمزور اور ناتواں لوگ صرف فرنگیوں کی غلامی ہی میں گرفتار نہ تھے بلکہ اپنے علاقے کے نوابوں، وڈیروں اور جاگیرداروں کے فولادی پنجوں میں بھی اسیر تھے۔ زندگی کی رعنائیاں اور راحتیں ان پر حرام تھیں اور درد وغم ان کا مقدر تھا۔ میر گل خان نصیؔر نے شعور کی آنکھ سے جب ان مناظر کو دیکھا تو ان کا دل ماحول کی اس تلخی پر تڑپ اٹھا۔ ان دل دوز اور روح فرسا مناظر نے ان کے اندر جابرانہ ماحول اور ظالمانہ فضا کے خلاف نفرت کا ایک الاؤ روشن کر دیا۔ کوئٹہ سے میٹرک کرنے کے بعد وہ جب مزید تعلیم کے لیے لاہور پہنچے تو یہاں ان کی فکر کو نکھرنے اور ان کے خیالات کو مزید سنورنے کا موقع ملا۔ اس وقت لاہور میں کئی آزادی پسند اور قومی تحریکیں سرگرمِ عمل تھیں ۔ جوش وجذبے کی اس فضا نے ان کے اندر کے الاؤ کو مزید بھڑکانے میں اہم کردار ادا کیا۔ اسلامیہ کالج، لاہور کے زمانۂ تعلیم میں جب بلوچستان کے پہلے قومی رہنما یوسف عزیز مگسی لاہور آئے تو ریواز ہاسٹل میں انھوں نے مگسی صاحب کے اعزاز میں ایک تقریب کا اہتمام کیا؛ اس تقریب میں پیش کردہ اپنے اُردو اشعار میں یوسف عزیز مگسی کو یوں مخاطب کیا:

اٹھ اے یوسف! تو پھر جام بقا دے قومِ مردہ کو
جو اب بیدار ہوسکتی ہے لے کر ایک انگڑائی
اٹھا ان زیر دستوں کو ذرا خاکِ مذلت سے
جگا دے خفتۂ نَے کو بہ بانگِ کارفرمائی
بلوچی زندگی کی شان پھر دُنیا کو دکھلا دے
بتا دے ان کو کر سکتی ہے کیا یہ قومِ صحرائی (۱)

لاہور میں وہ بہ وجوہ اپنی تعلیم مکمل نہ کر سکے اور انھیں واپس کوئٹہ جانا پڑ گیا مگر وہ یہاں سے ایک نیا ولولہ، ایک نیا احساس، ایک نئی سوچ اور ایک نیا جذبہ لے کر بلوچستان پہنچے جس کی وجہ سے انھیں بلوچستان کے ظالمانہ معاشرے میں جبر وظلم کے خلاف آواز اٹھانے اور انقلابی نظریات کا پرچار کرنے میں بہت مدد ملی۔ گل خان نصیؔر نے شاعری کی ابتدا اُس وقت کی جب وہ آٹھویں جماعت کے طالب علم تھے۔ ان کی ابتدائی شاعری اُردو اور فارسی میں ہے اور رومانوی رنگ کے ساتھ ساتھ ملی اور قومی احساس سے بھی عبارت ہے؛ اس دور کی ابتدائی شاعری پر اقبال، ظفر علی خان اور مولانا حالؔی کے اثرات نمایاں ہیں مگر لاہور سے واپسی کے بعد ان کی شاعری کا رنگ وآہنگ ہی تبدیل ہو گیا۔ ترقی پسندانہ نظریات سے جذباتی وابستگی نے ان کے لہجے کو گھن گرج اور جلال وشکوہ کے ذائقے سے سرشار کر دیا۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باعث انھیں دوسرے شاعروں اور ادیبوں کے قریب آنے کا موقع ملا۔ اُردو شعرا میں وہ سب سے زیادہ فیض احمد فیضؔ سے متاثر ہوئے اور زندگی بھر اُن کے ساتھ میر گل خان نصیؔر کا ذہنی اور قلبی تعلق قائم رہا۔

فیض احمد فیضؔ اور میر گل خان نصیؔر کا ذہنی اور فکری اشتراک انھیں ایک دوسرے کے قریب لانے کا سبب بنا۔ دونوں معاصر

شعرا کے درمیان ترقی پسندیت محرکِ اول کی حیثیت رکھتی ہے۔ دونوں شعرا انسان دوستی کے عظیم جذبے سے سرشار تھے اور پسے ہوئے طبقوں کی بحالی ان کا مطمحِ نظر تھا۔ معاشرتی جبر، سماجی گھٹن، مزدوروں اور ہاریوں پر ستم ناروا، ناانصافی، وڈیروں اور استحصالیوں کے مکروفریب اور اہلِ سیاست و مذہب کے فتنوں کو دونوں ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور اپنی شاعری میں ان کے خلاف آواز بلند کرتے تھے۔ دونوں مشاہیر نے زندگی بھر قید و بند کی اذیتیں اور نظر بندی کی صعوبتیں جھیلیں مگر دونوں اپنے نظریات اور افکار پر نہ صرف کاربند رہے بلکہ ان کا پرچار کرنے سے بھی انھیں کوئی طاقت، کوئی لالچ اور کوئی خوف نہ روک سکا۔

فیضؔ اور نصیرؔ محبت اور احترام کے لازوال رشتے میں بندھے ہوئے تھے اور دونوں ایک دوسرے کی شاعرانہ عظمت ورفعت کے قدر دان اور معترف تھے۔ نیشنل آرٹس کونسل کی سربراہی کے زمانے میں فیض احمد فیضؔ کونسل کے ایک اجلاس میں شرکت کے لیے جب کوئٹہ گئے تو وہاں میر گل خان نصیرؔ اور بلوچستان کے دوسرے ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ انھیں ملنے کا موقع ملا۔ لال بخش رند کے بقول:

> ''میٹنگ کی کارروائی کے بعد فیضؔ صاحب نے میر گل خان نصیرؔ سے مخاطب ہو کر کہا'' میں نے آپ کی نظم ''ڈیوا'' (دیا) کا اُردو ترجمہ کیا ہے۔ مجھے اپنی کچھ اور نظمیں دیجیے تاکہ میں ان کو اُردو میں منتقل کرسکوں۔ مجھے آپ کی نظم کا ترجمہ کرکے بہت خوشی ہوئی ہے کہ بلوچی میں ایسی بلند پایہ نظمیں موجود ہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ آپ کی اچھی نظموں سے غیر بلوچ قارئین بھی روشناس ہوں۔'' فیض صاحب کی اس بات پر ابھوں سے خاکساری سے جواب دیا ''فیضؔ صاحب میری نظموں میں سادہ سے خیالات ہیں، ان کو ترجمہ کرنے سے کیا ملے گا؟'' (۲)

فیضؔ صاحب کے معلوم سرمایۂ تراجم میں گل خان نصیرؔ کی متذکرہ بالا نظم کا ترجمہ موجود نہیں اور نہ ان کے کسی مجموعۂ کلام میں شائع ہوا ہے مگر اس میں شبہ نہیں کہ یہ نظم واقعی گل خان نصیرؔ کی ایک شاہکار نظم ہے ممکن ہے فیضؔ صاحب نے خود اس کا ترجمہ نہ کیا ہو بلکہ کسی اور کا ترجمہ دیکھ کر اس نظم کے بارے میں یہ رائے ظاہر کی ہو۔

میر گل خان نصیرؔ کی کلامِ فیضؔ سے دل چسپی اور اثر پذیری تو ''سرِ وادیِ سینا'' کے منظوم بلوچی ترجمے سے ظاہر ہے۔ یہ ترجمہ ''سینائی کپچگ ءَ'' کے نام سے ۱۹۸۰ء میں قلات پبلشرز، کوئٹہ نے شائع کیا۔ اس کی تقریبِ رونمائی میں پڑھے گئے اپنے ایک مضمون میں میر گل خان نصیرؔ نے فیضؔ کی شاعری کے حوالے سے لکھا:

> ''فیضؔ کی شاعری ایک ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر ہے جس سے ان کے اشعار موسمِ بہار کی گھٹاؤں کی طرح اٹھتے اور ذہنوں کو سیراب کرتے ہیں۔'' (۳)

جس زمانے میں میر گل خان نصیرؔ نے ''سرِ وادیِ سینا'' کا ترجمہ کیا، ان دنوں وہ جیلوں میں قید و بند کی صعوبتیں کاٹ رہے تھے۔ اس ترجمے کا خیال انھیں کیسے آیا اور ترجمہ کرنے میں انھیں کس طرح کی مشکلات پیش آئیں، ان کے حوالے سے وہ خود رقم طراز ہیں:

''میں پانچ سال کی ایک طویل مدت تک مچھ اور حیدرآباد کے جیل خانوں میں بیرونی دُنیا سے اوجھل پڑا رہا۔ جیل کے تلخ و تاریک دنون سے متعلق وہی شخص بہتر جانتا ہے اور بول سکتا ہے جس نے وہاں پر ایک مدت گزار کر اس کی صعوبتیں جھیلی ہوں۔ جناب فیض احمد فیضؔ نے بھی جیل کی ایک یاس انگیز زندگی دیکھی ہے اور اب جذبات و احساسات کی چبھن کا تجربہ رکھتے ہیں جو وہاں پر ایک شاعر کے حساس دل کو ٹھیس لگاتی اور بے قرار کرتی ہے اور اس کے جذبات کو ابھار ابھار کر اس سے وہ تابناک و تابدار اشعار کہلواتی ہے جو ہر روح کو گرمانے، دل کو تڑپانے کی تاب رکھتے ہیں۔ جیل کے انھی دنوں میں مجھے فیض احمد فیضؔ کے کلام کا بغور مطالعہ کرنے اور سمجھنے کا موقع ملا۔ ان کے کلام نے مجھے رفتہ رفتہ ایسا مسحور کیا اور میرے دل میں ایک ایسی امنگ پیدا کر دی جو کسی بھی شاعر کے دل کو جلا بخشتی اور گفتار کی لڑی میں پرونے پر مجبور کرتی ہے۔ فیضؔ کے اشعار اور جیل کی تنہائی نے مجھے ترغیب دی کہ فیضؔ کے ساتھ روحانی طور پر ایک بلوچی کچہری میں ہم آہنگ ہونے کی صورت پیدا کر دوں۔ اس وقت ان کے اشعار کا مجموعہ ''سرِ وادیِ سینا'' میرے زیرِ مطالعہ تھا، میں نے مناسب سمجھا کہ اس سے ابتدا کروں۔ جب میں نے ترجمے پر کام شروع کیا تب معلوم ہوا کہ جس کام کو آسان سمجھتا تھا وہ صرف مشکل ہی نہیں بلکہ تقریباً ناممکن بھی ہے لیکن اس کے باوجود میں نے ہمت نہیں ہاری۔ جیل کی تنہائیوں میں مجھے اور کرنا ہی کیا تھا۔ بالآخر ایک طویل اور ان تھک عرق ریزی اور دماغ سوزی کے بعد جس طرح بن سکا میں نے سرِ وادیِ سینا'' کا بلوچی میں منظوم ترجمہ مکمل کر ہی لیا۔'' (۴)

فیضؔ اور گل خان نصیرؔ کی شاعری کے مطالعے سے دونوں کے فکر و نظر کا اشتراک نہایت ابھر کر سامنے آتا ہے۔ دونوں شاعر اگرچہ دو مختلف زبانوں میں شعرگوئی کرتے رہے مگر موضوعات، اسالیبِ بیاں، لفظیات اور تکنیکی تجربوں میں دونوں کے درمیان حیرت انگیز مماثلت دکھائی دیتی ہے۔ اس کا بنیادی سبب تو یہی ہے کہ دونوں کا سرچشمۂ خیالات اور نصب العین ایک ہی تھا اور دونوں کے سامنے زندگی ایک جیسے تلخ حقائق کے ساتھ موجود تھی۔ دونوں شعرا کا مزاج بہ یک وقت رومانی اور انقلابی تھا۔ ان کی شاعری میں کہیں کہیں دل کی واردات اپنی چھب دکھا کر روپوش ہو جاتی ہے۔ غمِ دل کی وارادت کو بیان کرتے کرتے جب ان کی نگاہ غمِ زمانہ سے دوچار ہوتی ہے تو ان کا رنگِ سخن کروٹ بدل کر حقیقت نگاری کی تلخیوں کو بیان کرنے لگتا ہے۔ فیضؔ اپنی مقبول نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' میں جس کیفیت کا اظہار کرتے دکھائی دیتے ہیں ایسی ہی کیفیت گل خان نصیرؔ کی نظم ''مہر نزاناں'' میں دکھائی دیتی ہے۔

فیض کا انداز ملاحظہ ہو:

ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخواب میں بنوائے ہوئے

جا بہ جا بکتے ہوئے کوچہ وبازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے، خون میں نہلائے ہوئے
جسم نکلے ہوئے امراض کے تنوروں سے
پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے
لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجے
اب بھی دل کش ہے ترا حسن مگر کیا کیجے
اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ(۵)

اسی طرزِ احساس کو میر گل خان نصؔیر کے ہاں دیکھیے:

یہ نہ سمجھو میرے دل میں جذبۂ الفت نہیں
میری نظروں میں جمال وحسن وخال وخط کی کچھ قیمت نہیں
آہ لیکن کیا کروں اِس آتشِ سوزاں کو میں
جو بھڑکتی ہے میرے سینے میں پیہم رات دن
کیا کروں اس دیدۂ گریاں کو میں
جس سے خونِ دل ٹپکتا ہے سدا
اس کو میں کیسے چھپاؤں کیا کروں
کس قدر غمناک ہیں میرے وطن کے روز وشب
ہر طرف ہے لوٹ کا بازار گرم
بھوک اور افلاس کی عفریت ہر سو خندہ زن
ملتوی رکھوں بھلا کب تک حصولِ حق کی جنگ
یہ نہ سمجھو میرے دل میں جذبۂ الفت نہیں(۶)

قلتِ وقت کے پیشِ نظر مزید مثالوں اور شعری نمونوں سے صرفِ نظر کرتا ہوں ورنہ دونوں شاعروں کے کلام میں ایسی مثالوں کی کمی نہیں۔ فیضؔ جب ''یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر'' کہہ کر حالات پر اپنا تبصرہ کرتے ہیں تو ایسا ہی تبصرہ میر گل خان نصؔیر کے ہاں ''کیسے مانوں کہ مرا دیس بھی آزاد ہوا'' کی صورت میں دکھائی دیتا ہے۔ فلسطین، ویتنام اور افریقہ پر لکھی گئی منظومات میں دونوں ترقی پسند شعرا کا نقطۂ نظر ایک ہی رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ جیلوں کے تجربات اور قید و بند کی صعوبتیں دونوں شعرا کے

ہاں ایک ہی احساس کو ابھار کر شعر کے پیکر میں ڈھلتی اور نظموں کے بطون میں جھانکتی دکھائی دیتی ہیں۔

میر گل خان نصیرؔ اور فیض احمد فیضؔ بیسویں صدی کے اکابر ترقی پسند شعرا ہیں۔ دونوں کے ہاں فکر و نظر کی حیرت انگیز مماثلت اور طرزِ احساس میں کامل ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ دونوں شعرا نے اپنی اپنی زبانوں کے شعری افق کو اپنی توانا آوازوں سے نئے منظروں سے ہم کلام کیا، پرانی لفظیات کو نئے رنگ و آہنگ سے ہم کنار کیا اور جدید شعری منظر نامے پر وہ پھول کھلائے جن کی بو باس انفرادیت کے رنگوں میں رنگی ہوئی ہے جو فکر و نظر اور ذہن و دل کی دُنیاؤں کو تادیر اپنا اسیر رکھتی ہے۔

حواشی

(۱) یوسف عزیز مگسی: ''میر گل خان نصیرؔ کی شاعری، ایک جائزہ'' (مضمون) مشمولہ: میر گل خان نصیر زندگی اور فن؛ کوئٹہ؛ بلوچی لبزانکی دیوان؛ ۲۰۱۴ء؛ ص ۷۳۔

(۲) لال بخش رند: ''میر گل خان نصیرؔ: شاعرِ انقلاب'' (مضمون) مشمولہ میر گل خان نصیرؔ: شخصیت، شاعری اور سیاست؛ کراچی؛ عوامی ادبی انجمن؛ ۱۹۸۶ء۔

(۳) میر گل خان نصیرؔ: ''میں اور میرا فن'' (مضمون) مطبوعہ روزنامہ مشرق، کوئٹہ؛ ۱۶۔ اکتوبر ۱۹۸۲ء۔

(۴) ایضاً

(۵) فیض احمد فیضؔ: نقشِ فریادی؛ لاہور؛ مکتبۂ کاروان؛ س ن؛ ص ۶۹۔۶۸۔

(۶) میر گل خان نصیرؔ، انوار احسن صدیقی: ناآشنائے الفت (نظم) مشمولہ: ادبیات؛ اسلام آباد؛ اکادمی ادبیات پاکستان؛ جنوری تا جون ۲۰۱۱ء؛ ص ۲۲۱۔۲۲۰۔

ڈاکٹر رانا غلام یٰسین

استاد، شعبہ اردو، غازی یونیورسٹی، ڈیرہ غازی خان

ڈاکٹر راشدہ قاضی

ڈین فیکلٹی آف آرٹس وصدر شعبہ اردو، غازی یونیورسٹی، ڈیرہ غازی خان

خواجگان تونسہ شریف اور اقبالؒ: ایک تحقیقی مطالعہ

Dr. Rana Ghulam Yasin
Lecturer, Urdu Department,
Ghazi University, D.G.Khan
Dr. RashidaQazi
Dean, Faculty of Arts,
Ghazi University, D.G.Khan

Khawajgan of Tonsa Sharif and Iqbal: A Research Study

Hazrat Shah Muhammad Suleman Tonsvi(1769.1851)known as Peer Pathan, The founder of Khanwada i tonsa sharif was e great siant,Sofi,reformer and scholar of silsla i Chisht.He was a Khalifa of Hazrat Khawaja Noor Muhammad Maharvi Qibla i Alam.He set up his Khanqah in Tonsa sharif where he teaches and give spritual training to his Mureeds.He was also a poet.His Desendents were also scholars,Sofis and Literary persons. Khawja Allah Bakhsh Tosnvi,Khawaja sadid ul din tonsvi,Kwaja Nizam ul Din tonsvi were poets,Khawja Nizam ul Din tonsvi has relations with Allama Iqbal.Many letters of Iqbal to Khawaja Nizam Tonsvi Has published.Allama Iqbal praised Hazrat Khawja Suleman Tonsvi in his letters.Alalma Iqbal also met Khwaja Nizam Tonsvi.At the Death of Allama Iqbal Khwaja Nizam Tonsvi wrote his Marsia that published in "Ahsan".this article is a study of their relations.

شہر تونسہ شریف ڈیرہ غازی خان سے تیس کوس کے فاصلے پر واقع ہے جس کی تاریخ روحانیت، علمیت اور ادب کے لحاظ سے بڑی قدیم ہے۔اس غیر معروف گاؤں کو حضرت شاہ سلیمان تونسوی کی نسبت سے ایسی پہچان ملی کہ اس کی تاریخ ہی بدل گئی۔

پنجاب میں حضرت شاہ فخر الدین کا فیض اور چشتیہ سلسلے کا نام شاہ نور محمد مہاروی کے ذریعے پہنچا اور شاہ سلیمان تونسوی کے ذریعے اس کی تکمیل ہوئی۔آپ بڑے برگزیدہ، عالم و فاضل اور روحانیت کا منبع تھے۔آپ نے اس وقت پنجاب میں مسند

ارشاد بچھائی اور دبستان تونسہ کی بنیاد رکھی جب پورا صوبہ سکھوں کے قبضے میں تھا۔سلطنت مغلیہ کا چراغ گل ہونے کو تھا۔انگریزوں کا اقتدار سرعت سے بڑھ رہا تھا۔مسلمانوں پر مغلوبیت اور افسردگی چھائی ہوئی تھی۔آپ نے مسلمانوں کو حوصلہ دیا اور فرمایا کہ تمہارے تمام مصائب، ابتلاو پریشانی اور دکھ درد کا علاج اعمال کی درستی ،قرآن وسنت کی پیروی، اخلاق وکردار کی اصلاح اور روحانی بلندی میں مضمر ہے۔آپ نے تقریباً ۶۳ سال تک علماء، صلحا، امرا اور عامۃ المسلمین کی رہنمائی فرمائی۔

حضرت شاہ سلیمان تونسویؒ کی جلائی ہوئی علم وعرفاں کی شمع کے گرد دور دور سے پروانے جمع ہوئے آپ سے فیض حاصل کیا اور مختلف علاقوں میں فیض بانٹتے گئے۔

دبستان تونسہ سے فیض پا کر سیال شریف ، دہلی ، خیر آباد ، راجپوتانہ ،گڑھی افغاناں ،مکھڈ شریف ،مرولہ شریف ،کلانچی شریف اور ریاست بہاولپور میں آپ کے خلفا نے مسند ارشاد بچھائی اور یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔آپ کے تقریباً ۷۰ خلفا تھے پھر ان کے خلفا در خلفا اس فیض کا سلسلہ جاری ہے۔

حضرت شاہ سلیمان تونسویؒ ۱۱۸۴ھ (۱۷۶۴ء) کو گڑ گوجی میں پیدا ہوئے (۱) آپ کا تعلق افغان قوم کے جعفریہ (رمدانی سالارانی)

خاندان سے تھا۔آپ کے والد کا نام زکریا بن عبدالوہاب بن عمر خان بن خان محمد تھا (۲) آپ کے والد جعفر پٹھان قبیلے کے سردار تھے جن کا انتقال آپ کے بچپن ہی میں ہو گیا اس لیئے آپ کی تعلیم وتربیت والدہ ماجدہ کے زیر سایہ ہوئی۔

چار سال کی عمر میں آپ کی والدہ نے آپ کو قرآن مجید پڑھنے کے لیے بھیجا۔آپ نے ملا یوسف جعفر سے ۱۵ پارے پڑھے۔کچھ عرصہ اپنے ہی ایک ہم قوم حاجی صاحب سے پڑھے۔اس کے بعد آپ تونسہ شریف آگئے اور میاں حسن علی سے پڑھنا شروع کیا (۳)

میاں صاحب سے آپ نے قرآن مجید کے علاوہ پند نامہ، گلستان سعدی، بوستان سعدی بھی انہیں سے پڑھیں اس کے بعد آپ لانگہ تشریف لے گئے اور مولوی ولی محمد سے فارسی درسیات کی تکمیل کی (۴) اس کے بعد آپ کوٹ مٹھن شریف خواجہ محمد عاقلؒ کے مدرسہ میں تشریف لائے۔یہاں آپ نے عربی اور منطق کی مشہور کتاب قطبی کے علاوہ فقہ پر بھی عبور حاصل کیا (۵)

آپ نے حضرت خواجہ نور محمد مہاروی قبلہ عالمؒ کی بیعت کی اور انہوں نے آپ کو حضرت سید جلالؒ کے مزار کے سرہانے لے جا کر مرید کیا (۶)

۱۱۹۹ھ میں آپ بیعت ہوئے اور ۶ برس تک اپنے مرشد سے فیض حاصل کیا خود ای جگہ فرمایا

''مارا صحبت ظاہری حضرت قبلہ عالم شش سال یا کم بود'' (۷)

بیعت کے وقت آپ کی عمر ۱۵۔۱۶ برس تھی اور ۲۱۔۲۲ برس کی عمر میں آپ کو خلافت سے نوازا اور تونسہ شریف میں قیام کا حکم دیا۔آپ تونسہ شریف تشریف لے گئے اور ایک سرکنڈوں کی جھونپڑی بنا کر عبادت میں مشغول ہو گئے (۸) عبادت کے ساتھ ساتھ آپ نے مدرسہ کا اجرا کیا اور درس وتدریس کا سلسلہ شروع کیا۔تعلیم کے ساتھ ساتھ آپ نے لوگوں کے اعمال کی

درستی اور اخلاق و عادات کی اصلاح کے لیے جدو جہد کی۔۔لوگوں اللہ کے دروازے پر جھکایا اور اتباع رسول ﷺ کی تلقین کی۔حب دنیا سے گریز کا درس دیا۔۷صفر ۱۲۶۷ھ میں ۸۴سال کی عمر میں آپ کا وصال ہوا ۔تونسہ شریف میں آپ کا مزار مرجع خلائق ہے۔

علامہ محمد اقبال ایک پکے اور سچے مسلمان تھے۔آنحضرت ﷺ کی ذات سے ان کو بے پناہ عشق تھا۔آپ مسلمانوں کی حالت زار دیکھ کر کڑھتے تھے۔ان میں اتباع رسول ﷺ پیدا کرنے کے خواہش مند تھے۔جن بزرگوں مسلمانوں کی اصلاح کے لیے جدو جہد کی اقبال ان بزرگوں سے بھی عقیدت رکھتے تھے۔سلسلہ چشت کے بزرگوں نے لاکھوں لوگوں کو مشرف بہ اسلام کیا اور ان کی اصلاح وتربیت کے لیے جدو جہد کی۔اسی لیے اقبال ان بزرگوں پر عقیدت کے پھول نچھاور کرتے تھے۔ان کے کلام میں کئی بزرگوں کا تذکرہ بھی موجود ہے۔حضرت خواجہ نظام الدین اولیا کے مزار پر تو اقبال نے حاضری بھی دی۔

حضرت شاہ سلیمان تونسویؒ سے بھی اقبال کو بہت عقیدت تھی۔ان کے تبحر علمی، روحانیت اور ۶۰ سالہ خدمات کو اقبال نے بڑی عقیدت مندانہ نظر سے دیکھا صالح محمد صالح کے نام ۲۵ جولائی ۱۹۳۰ کو ایک خط میں لکھتے ہیں

> ”گذشتہ رات میرے ہاں بہت سے احباب کا مجمع تھا۔مسلمانان ہندوستان کی روحانیت کا ذکر تھا اور بہت سے احباب مسلمانوں کے موجودہ انحطاط سے متاثر ہو کر مایوسی کا اظہار کر رہے تھے۔اس سلسلے میں میں نے ریمارک کیا کہ جس قوم سے خواجہ سلیمان تونسوی، شاہ فضل الرحمٰن گنج مرادآبادی اور خواجہ فرید چاچڑاں والے اب اس زمانے میں بھی پیدا ہو سکتے ہیں اس کی روحانیت کا خزانہ ابھی ختم نہیں ہوا“(۹)

اسی طرح جب مولوی صالح محمد صالح نے سیرت حضرت سلیمان لکھنے کا ارادہ کیا تو اس کا اظہار علامہ اقبال سے کیا۔اقبال نے فرمایا کہ یہ کتاب آپ ضرور لکھیں تا کہ حضرت سلیمانؒ کے علمی اور روحانی کارنامے دنیا کے سامنے آسکیں۔آپ نے لکھا

> سیرت سلیمان ضرور لکھئے۔آپ کا اردو طرز بیان دلچسپ اور سادہ ہے۔میں سمجھتا آپ پڑھنے والے کی توجہ جذب کر سکنے پر پوری قدرت رکھتے ہیں(۱۰)

حضرت خواجہ نظام الدین تونسویؒ سے بھی علامہ اقبال کو بے حد عقیدت تھی۔علامہ اقبال نے خواجہ صاحب سے ملاقات کا شرف بھی حاصل کیا۔آپ حضرت شا سلیمان تونسوی کے خاندان کے چشم و چراغ تھے۔آپ کا سلسلہ نسب شاہ نظام الدین محمودی سلیمانی بن خاجہ محمودؒ تونسوی بن خواجہ اللہ بخشؒ تونسوی بن خواجہ گل محمدؒ تونسوی بن حضرت شاہ سلیمان تونسوی ہے۔

آپ کی ولادت باسعادت ۱۹۰۸ میں ہوئی (۱۱) درس محمودیہ، مکھڈی بنگلہ سے فارغ التحصیل ہوئے۔آپ کے اساتذہ عظام میں حافظ عبدالرسول سلیمانی، علامہ احمد جراح، مولانا احمد بخش صادق ڈیروی اور مولانا علی گوہر شامل ہیں۔علوم شرعیہ و دینیہ کے علاوہ، علم جفر، علم رمل، علم نجوم اور علم الانساب میں مہارت تامہ رکھتے تھے (۱۲) اعلیٰ پائے کے شاعر بھی تھے، اردو، عربی اور فارسی میں لکھتے تھے آپ کے کلام مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوتا رہا۔آپ ولی کامل اور عارف طریقت تھے۔طرز تحریر

،طرز گفتگو،حسن اخلاق اور طریقت اپنے والد ماجد سے ورثے میں پایا۔

دبستان تونسہ کا حقیقی مشن تبلیغ اسلام،اشاعت اسلام ،درس اسلال اور تحفظ اسلام تھا آپ نے اس مشن کو جاری رکھا۔قیام پاکستان کے ساتھ ہی حکومت پاکستان نے قیام امن اور خدمت خلق کیلئے آپ کو اعزازی مجسٹریٹ درجہ اول مقرر فرمایا(۱۳) آپ کا وصال ۷صفر ۱۳۸۵ھ(۵جون ۱۹۶۵) کو ہوا۔(۱۴)

حضرت خواجہ نظام تونسویؒ سے علامہ اقبال کے مراسم عقیدت پر مبنی تھے اور خواجہ صاحب اقبال صاحب کا بے حد احترام کرتے تھے کیونکہ اقبال بھی تصف کے رمز شناس تھے۔دوسرا تعلق مقصدیت سے بھر پور تھا۔اقبالؒ بھی مسلمانوں کو بیدار کرنے ،قرآن وسنت کو اپنی زندگی کا حصہ بنانے ،جدید تہذیب سے دور رہنے اور ملی تشخص کو اجاگر کرنے میں مصروف کار تھے اور خواجہ صاحبؒ کو تو یہ مشن ورثے میں ملا تھا۔

علامہ اقبالؒ اور خواجہ نظام تونسویؒ کی ملاقات کے حوالے سے ڈاکٹر غلام فرید خان تذکرہ نظامؒ میں رقم طراز ہیں کہ

''منزل عشقیہ لاہور میں جب پہلی مرتبہ مفکر پاکستان علامہ اقبالؒ نے آپ کو دیکھا تو اپنے ساتھیوں سے سرگوشی کرتے ہوئے کہا''سبحان اللہ!صورت وسیرت قدرت کا شاہکار ہے'' دیکھنا تونسہ شریف کے یہ بلند اقبال شہزادے ،بہت بڑے روحانی مقام کے مالک ہوں گے''(۱۵)

صالح محمد صالح ادیب کے نام لکھے گئے متعدد خطوط میں علامہ اقبال نے حضرت خواجہ نظامؒ صاحب کو مخاطب کیا سلام و پیام بھیجا اور اپنی عقیدت کا اظہار فرمایا۔۱۹جون ۱۹۳۰ کو لکھے گئے خط میں لکھتے ہیں

''حضرت خواجہ صاحب کی خدمت میں سلام شوق عرض کیجیے اگر وہ کبھی لاہور کا رخ کریں تو مجھے مطلع کیجیے''(۱۶)

اقبالؒ کو حضرت شاہ محمد غوث گوالیاری کا رسالہ ''سرالسما'' چاہیے تھا تو آپ نے حضرت خواجہ کی طرف رجوع فرمایا اور ایک خط میں لکھا

''حضرت خواجہ نظام الدین صاحب سے یہ بھی معلوم کیجیے کہ آیا ان کے بزرگوں کے کتب خانے میں حضرت شاہ محمد غوث گوالیاری کا وہ رسالہ موجود ہے جس میں انہوں نے آسمانوں اور سیاروں کی سیر کا ذکر کیا ہے''(۱۷)

حضرت خواجہ صاحب نے بھی کتاب کی تلاش میں دلچسپی کا مظاہرہ کیا ۔اور بہاول پور خط بھی لکھا جہاں شمس الدین صاحب کا کتب خانہ تھا اور ان کا بیٹا ریاست کی ملازمت میں تھا تو علامہ صاحب نے ۲۵ جولائی ۱۹۳۰ کے لکھے گئے خط میں ان کا شکریہ یوں ادا کیا

حضرت خواجہ صاحب کی خدمت میں میری طرف سے خاص طور شکریہ ادا کیجیے۔میں ان کا نہایت شکر گذار ہوں کہ انہوں نے سرالسما کے متعلق اس قدر دلچسپی کا اظہار فرمایا''(۱۸)

جب خواجہ صاحب کو آپ کی لکھی جانے والی تصنیف ''جاوید نامہ'' کا علم ہوا تو انہوں نے اس کتاب میں بہت دلچسپی لی اور شاید مولوی صاحب نے ایک خط میں اس کا ذکر کیا تو اقبال نے یوں جواب دیا

''حضرت خواجہ صاحب کی خدمت میں عرض کیجیے جب میری کتاب ختم ہوگئی تو انشاءاللہ اس کی ایک جلد حاضر خدمت کرونگا اور مجھے یقین ہے کہ وہ بے انتہا خوش ہوں گے''(۱۹)

علامہ صاحب مسلمانوں کے تمدن، انکے سیاسی حقوق کی حفاظت، دینی اشاعت، اخبارات ورسائل کے فروغ، اتحاد ویگانگت اور ملی احساس کی بیداری کے لیے ایک منظم سکیم ترتیب دینا چاہتے تھے تو انکی نظر انتخاب خانقاہوں کے سجادہ نشینوں پر پڑی اوران کی قیادت کے لیے حضرت خواجہ نظام الدینؒ سے التجا فرمائی کیا نکہ اقبال یہ سمجھتے تھے کہ دین کی اشاعت اور دین کی حفاظت کے لیے سب سے زیادہ کردار ان خرقہ پوشوں نے ہی ادا کیا ہے اور اب بھی وہی یہ کردار ادا کر سکتے ہیں۔۱۸ اپریل ۱۹۳۱ کو لکھا گیا خط ہو بہو پیش کیا جاتا ہے تا کہ اقبال کی علامہ صاحب مسلمانوں کے تمدن، انکے سیاسی حقوق کی حفاظت، دینی اشاعت، اخبارات ورسائل کے فروغ، اتحاد ویگانگت اور ملی احساس کی بیداری کے لیے ایک منظم سکیم ترتیب دینا چاہتے تھے تا انکی نظر انتخاب خانقاہوں کے سجادہ نشینوں پر پڑی اوران کی قیادت کے لیے حضرت خواجہ نظام الدینؒ سے التجا فرمائی کیا نکہ اقبال یہ سمجھتے تھے کہ دین کی اشاعت اور دین کی حفاظت کے لیے سب سے زیادہ کردار ان خرقہ پوشوں نے ہی ادا کیا ہے اور اب بھی وہی یہ کردار ادا کر سکتے ہیں۔۱۸ اپریل ۱۹۳۱ کو لکھا گیا خط ہو بہو پیش کیا جاتا ہے تا کہ اقبال کی سکیم اور خواجہ صاحب سے قیادت کرنے کی وجہ سامنے آسکے۔

ایک مدت کے بعد یہ خط آپ کو لکھتا ہوں۔خواجہ صاحب کو یہ خط دکھا دیں اور کامل غور وخوض کے بعد اس کا جواب لکھیں۔اسلام پر ایک بہت بڑا نازک وقت ہندوستان میں اارہا ہے۔سیاسی حقوق وملی تمدن کا تحفظ تو ایک طرف، خود اسلام کی ہستی معرض خطر میں ہے۔میں ایک مدت سے اس مسئلہ پر غور کررہا تھا۔آخر اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ مسلمانوں کے لیے مقدم ہے کہ ایک بہت بڑا نیشنل فنڈ قائم کریں جو ایک ٹرسٹ کی صورت میں ہو اور اس کا روپیہ مسلمانوں کے تمدن اور ان کے سیاسی حقوق کی حفاظت اور ان کی دینی اشاعت وغیرہ پر خرچ کیا جائے۔اسی طرح ان کے اخباروں کی حالت درست کی جائے اور وہ تما وسائل اختیار کئے جائیں جو زمانہ حال میں اقوام کی حفاظت کے لیے ضروری ہیں۔مفصل سکیم پھر عرض کردی جائے گی۔فی الحال یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ قدیم سجادوں کے نوجوان مالک ایک جامع ہوکر مشورہ کریں کہ کس طرح اس درخت کی حفاظت کی جاسکتی ہے جو ان کے بزرگوں کی کوششوں سے پھلا پھولا تھا۔اب جو کچھ ہوگا نوجوان علما و نوجوان صوفیہ سے ہی ہوگا جن کے دلوں میں خدا نے احساس حفاظت ملی کا جذبہ پیدا کردیا ہے خواجہ صاحب کی خدمت میں عرض کیجیے کہ وہ ایسے نوجوان سجادہ نشینوں کو ایک جگہ جمع کرلیں۔میں بھی حاضر ہوکر ان کی مشورت

میں مدد دونگا۔ یہ جلسہ فی الحال پرائیویٹ ہوگا'' (۲۰)

خواجہ صاحب نے بھی اقبال کے اس ملی درد کو محسوس کیا اور پاک پٹن شریف میں ایک اجتماع کا پروگرام بنایا تو اقبال نے لکھا

''میں یقیناً نہیں کہہ سکتا کہ پاک پتن شریف حاضر ہوسکوں گا مگر چونکہ خواجہ صاحب نے امید دلائی ہے اس واسطے پوری کوشش کرونگا کہ حاضر ہوں۔۔۔۔۔۔حضرت خواجہ صاحب کی خدمت میں میری طرف سے شکریہ اور آداب عرض ہو۔(۲۱)

خواجہ حامد صاحب کے انتقال کے بعد جب جانشینی کا تنازعہ کھڑا ہوا تو اقبالؒ نے اس حوالے سے بھی خواجہ صاحب کی حمایت کی اور صلح ہوجانے پر بھی خط لکھا۔۲۰ مئی ۱۹۳۱ کو لکھتے ہیں

میں نے خواجہ حامد صاحب کے انتقال کی خبر اخبار میں پڑھی اور میرا خیال تھا کہ تما اختلافات کو رفع کرنے کی خاطر خواجہ صاحب کو ان کا جانشین تسلیم کرلیا جائے گا'' (۲۲)

جب خواجہ صاحب پر ان کے آباؤ جداد کے مزارات کی زیارت بند کردی گئی تو اقبال نے ہمدردانہ خط لکھا اور ڈپٹی کمشنر ڈیرہ غازی خان کے متعلق معلومات مانگی تا کہ اس مسئلے پر اس سے بات کرسکیں لکھتے ہیں

مجھے اس بات سے دلی رنج ہوا کہ خواجی صاحب پر ان کے مقدس جد کے مزار کی زیارت بند کردی گئی ہے۔اس تنگ دلی پر ہزار افسوس۔مگر میں خواجہ صاحب کی خدمت میں یہ عرض کرونگا کہ وہ اس مصیبت عظمٰی پر صبر کریں۔ مجھے یقین ہے کہ اللہ تعالیٰ ان کی مشکلات کا خاتمہ کردے گا اور ان پر ظلم کرنے والے ذلیل وخوار ہوں گے۔اس امر کے متعلق جو کچھ مدد خواجہ صاحب کے خیال میں، میں کرسکتا ہوں اس کے لیے دل وجان سے حاضر ہوں۔آپ بڑی خوشی سے تشریف لائیے۔ضلع ڈیرہ غازی خان کے ڈپٹی کمشنر صاحب کون ہیں بزرگ ہیں ان کے نام سے مطلع فرمائیے ''(۲۳)

مولانا خان محمد چشتی اقبال اور خواجہ صاحب کے تعلقات کے بارے میں لکھتے ہیں:

علامہ صاحب حضرت خواجہ سے بے حد محبت کرتے تھے۔متعدد مرتبہ حضرت کی ہمراہی میں علامہ کے حضور جانا ہوا۔اطلاع ملتے ہی فوراً استقبال کے لیے گھر سے باہر تشریف لے آتے۔درحقیقت ان حضرات کے موقف اور پروگرام میں یکسانیت پائی جاتی ہے علامہ صاحب ملت اسلامیہ کی عظمت رفتہ کو واپس لانے کے لیے جہاد میں مصروف تھے اور خواجہ صاحب کی جدوجہد کا بھی یہی حال تھا۔جس طرح دیو افرنگ کو علامہ صاحب مسلمانوں کے لیے سم قاتل سمجھتے تھے۔اسی طرح خواجہ صاحب کا وہی تصور تھا۔آنجہانی مرزا قادیانی کو علامہ صاحب مرتد جانتے اور مانتے تھے۔بالکل یہی نظریہ خواجہ صاحب کا بھی تھا۔بس اتنی سی بات ہے کہ وہ ستارہ مشرقی کونے پر طلوع ہوا اور یہ انجم طریقت کوہ سلیمان کی تیرہ وتاریک وادی سے ابھرا (۲۴)

اقبال کے انتقال پر خواجہ صاحب نے ''عقیدت کے آنسو'' کے عنوان سے ایک نظم لکھی جو علامہ اقبال کی خدمات کا اعتراف اور ان کی شخصیت پر بڑا خوبصورت تبصرہ بھی ہے خواجہ صاحب لکھتے ہیں

ارتقائے آدم خاکی کی ہے تمہید موت
زندگی فانی ہے اور ہے زندہ جاوید موت
ظلمت شب میں مسافر کے لیے خورشید موت
کائنات دہر کے آرام کی تردید موت
موت ساز زندگی کا نغمہ خاموش ہے
انجلائے روح بن کے روح میں روپوش ہے
دیدہ ہستی ہے ظاہر میں حقیقت میں نہیں
حادثات غم پہ خاموشی مرا آئیں نہیں
گفتنی احوال جان مضطر و غمگیں نہیں
اب کسی پہلو دل مجروح کو تسکیں نہیں
''ابر رحمت دامن از گلزار من بر چید و رفت
اندکے بر غنچہ ہائے آرزو بارید و رفت''
غرق خوں کردے مجھے اے دیدہ خونابہ بار
کیف غم نے کھو دیا ہے زندگی کا اعتبار
ہر نفس سینے میں کیا ہے ایک تیغ آبدار
دامن امید ملت ہو گیا ہے تار تار
ہو گیا ہے ترجمان ملت بیضا خموش
جس کے ہنگاموں سے تھی چشم جہاں حیرت فروش
کون چھیڑے گا محبت آفریں نغموں کا ساز
کون سمجھائے گا ہم کو فطرت ہستی کا راز
گرمئی گفتار سے اب کس کی ہوں گے دل گداز
کس کے انداز تکلم پر کرے گا دہر ناز
رحلت اقبالؒ سے سارا جہاں ماتم میں ہے
یہ زمیں ماتم میں ہے یہ آسماں ماتم میں ہے (۲۴)

حواشی

۱۔ محمد حسین للہی، ڈاکٹر، نافع السالکین، اشرف پریس لاہور، س ن، ص ۱۱
۲۔ مولوی اللہ بخش، خاتم سلیمانی، خادم التعلیم پریس، لاہور، ۱۳۲۵ھ، ص ۱۵
۳۔ ایضاً، ص ۲۰
۴۔ ایضاً، ص ۲۷
۵۔ ایضاً، ص ۲۹
۶۔ ایضاً، ص ۳۱
۷۔ ایضاً، ص ۴۰
۸۔ ذکر حبیب، ص ۲۸۲
۹۔ مظفر حسین برنی، مرتب، کلیات مکاتیب اقبال، جلد سوم، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۳، ص ۱۳۶
۱۰۔ ایضاً،
۱۱۔ ڈاکٹر غلام فرید، تذکرہ حضرت نظام الدینؒ، انجمن فروغ فنون اسلامی پاکستان، ڈیرہ غازی خان، ۱۹۸۷، ص ۱۲۵
۱۲۔ ایضاً، ص ۱۴۶
۱۳۔ ایضاً، ص ۱۵۷
۱۴۔ ایضاً، ص ۲۳۰
۱۵۔ ایضاً، ص ۲۶۶
۱۶۔ کلیات مکاتیب اقبال، جلد سوم، ص ۱۲۶
۱۷۔ ایضاً، ص ۱۲۰
۱۸۔ ایضاً، ص ۱۳۵
۱۹۔ ایضاً، ۱۳۶
۲۰۔ ایضاً، ص ۱۹۴
۲۱۔ ایضاً، ص ۲۰۲
۲۲۔ ایضاً، ص ۲۰۶
۲۳۔ ایضاً، ص ۲۲۰
۲۴۔ شیخ غلام محمد نظامی، خواجہ نظام الدینؒ اور اقبال ہفت روزہ ''الشمس'' ملتان، ۲۱ تا ۳۰ اپریل، ۱۹۸۸
۲۴۔ احسان، اقبال نمبر ۳۰ مئی ۱۹۳۸، ص ۷، بحوالہ علامہ اقبال اور ڈیرہ غازی خان از ہاشم شیر خان

پروفیسر ڈاکٹر اصغر علی بلوچ
استاد شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

جوش ملیح آبادی کی شاعری میں اخلاقی رجحانات

Dr. Asghar Ali Baloch
Professor, Urdu Department,
Government College University, Faisalabad

Ethical Trends in Josh Malihabadi's Poetry

Josh is One of the Prominent Poet in 20th Century urdu Poetry. His poetry is the blend of romantic and progressive elements.Human dignity and Love are salient feature of His poetry.He has trusted in Human and Humanity. Justice,equality and revolution are common ethical values in his poems.In this article modest effort is done to find out the above mentioned ethical values.

جوش کے ہاں رومانوی اور ترقی پسندانہ خیالات کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے یہی وجہ ہے کہ اُن کے ہاں شباب وانقلاب کے موضوعات کی فراوانی ہے۔ جہاں تک اُن کی اِن دونوں خصوصیات کا تعلق ہے یہ جوش کی مجموعی شخصیت اور شعری مزاج کا حصہ ہیں جن کے بارے میں بحث کرتے ہوئے۔ ڈاکٹر قمر رئیس کہتے ہیں:

> ''حالانکہ صورت یہ ہے کہ یہ ساری تخلیقات (کلاسیکی، رومانوی، انقلابی) ایکہی شخص کے نو بہ نو تجربات ہیں ان سب کی باہمی ترکیب سے ایک ایسے شاعر کی شناخت قائم ہوتی ہے جو محض ایک صوفی، عاشق، فلسفی، مصلح اور رِند نہ ہوکر ایک مکمل انسان تھا۔''(۱)

حقیقت یہ ہے کہ رومان اور ترقی پسندی کے رجحانات جوش کے ہاں اس قدر عام ہیں کہ دونوں کو دُور سے پہچانا جا سکتا ہے۔ حسن وعشق، فطرت پسندی اور انقلابی رجحان چند ایسی خصوصیات ہیں جو جوش کے ہاں پوری آب وتاب سے جگمگا رہی ہیں۔ اُن کی نظموں کا تاروپود رومانویت کی فضا میں پروان چڑھتا ہے اور انقلاب اور بغاوت سے ثمر آور ہوتا ہے۔ بقول ڈاکٹر علی احمد فاطمی:

> ''شیلے، کالرج اور ورڈس ورتھ جو انگریزی ادب میں رومانوی تحریک کے فلسفی اور شاعر تھے۔ شاعر سے اس بات کی توقع کرتے تھے کہ وہ فطری کو غیر فطری اور غیر فطری کو فطری بنانے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ جوش کی رومانیت کی بھی اپنی بنیادیں ہیں جنھیں نئے سرے سے تلاش کرنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔''(۲)

جوش نے بھی رومان کو ترقی پسندی اور ترقی پسندی کو رومان کی شکل میں پیش کیا ہے۔ جہاں تک جوش کے فلسفہ اخلاق کا تعلق ہے۔اُن کے ہاں بنیادی انسانی اقدار اور فلسفہ وحکمت پر اس قدر مواد موجود ہے کہ ان کے تصورات کا اچھا خاصا ذخیرہ جمع ہو جاتا ہے۔لیکن اُن کا شعری سرمایہ اِتنا زیادہ ہے کہ اُس کی موضوعاتی تقسیم بہت مشکل ہو جاتی ہے۔جیسا کہ پروفیسر حنیف فوق کہتے ہیں:

''جوش کا سرمایہ کلام اِتنا وافر ہے کہ آسانی سے اس کی موضوعات کے اعتبار سے تقسیم نہیں ہوسکتی۔ کوئی نہ کوئی شاعرانہ لطافت، کوئی نہ کوئی مشاہدے کی تازگی کوئی نہ کوئی بیان کی ندرت اور کوئی نہ کوئی فکر کا گوشہ ایسا مِل جاتا ہے جسے ہم موضوعات کے خانوں میں بانٹنے سے قاصر رہتے ہیں۔''(۳)

جوش کی شاعری کے فکری اور فلسفیانہ عناصر میں ''حبِ آدم'' اور ''عظمت آدم'' دو بڑے تصورات ہیں۔ اُن کی نظم ''زنداں مثلث'' دیکھیے:

حبِ وطن کے سر پر اے اوجِ آدمیت ۔۔۔ کب تک نہیں پڑے گی حب جہاں کی ٹھوکر
قوموں میں بانٹتا ہے جو نسلِ آدمی کو ۔۔۔ مشرک ہے اور کافر ، کافر ہے بلکہ اکفر
تجھ کو خبر نہیں ہے کہ اب تک فی الحقیقت ۔۔۔ ہم حد ہیں خار و نسریں توام ہیں برگ و مرمر
ہاں وحدتِ خدا کا اعلان ہو چکا ہے ۔۔۔ اب وحدتِ بشر کا دُنیا کوئی پیمبر (۴)

''زندان مثلث'' میں جوش نے انسان، ادیان اور اوطان کو ایک زندان تصور کیا ہے اور عظمتِ آدم اور حبِ انسان کی شعری تفسیر پیش کی ہے۔

جوش کے ہاں عظمتِ آدم کا جو تصوّر ہے وہ اقبال کے مردِ کامل سے مختلف ہے۔اسی طرح اُن کے ہاں عقل وعشق کے تصورات بھی اقبال سے مختلف ہیں لیکن بعض مشترک اقدار ایسی بھی ہیں جو انھیں اقبال کے قریب کر دیتی ہیں۔ان مشترک اقدار کے ضمن میں پروفیسر جگن ناتھ آزاد کہتے ہیں:

''ایک مفکر اور شاعر میں فرق ہوتا ہے مفکر شاعر کا کمالِ فن محض اس کے فلسفیانہ افکار میں دیکھنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ یہ دیکھتے ہیں کہ اس نے اپنے فکر کو فن میں کس طرح برتا ہے۔وہ اپنے خونِ جگر کی آمیزش سے فکر کو فکرِ محسوس بنا سکا ہے کہ نہیں Thought کو Folf thought بنا سکا ہے کہ نہیں اور جب اس معیار کے پیشِ نظر ہم دیکھتے ہیں تو اقبال کے بعد کوئی شاعر ایسا نظر نہیں آتا جسے ہم جوش کا مثیل قرار دے سکیں۔''(۵)

فکر وفن کا خوبصورت امتزاج اقبال اور جوش دونوں کے ہاں موجود ہے لیکن دونوں کے نقطہ ہائے نظر کا واضح فرق انھیں ایک دوسرے سے الگ کر دیتا ہے۔مثال کے طور پر عظمتِ آدم کے تصور ہی کو لیجیے، اقبال نے مردِ کامل کو گفتار و کردار میں اللہ کی برہان قرار دیا ہے اور وہ نوری نہاد بندۂ مولا صفات بن جاتا ہے۔جوش کے تنقیدی زاویۂ نگاہ نے اُسے انسان کی عظمت کا اِس

طرح قائل کیا ہے کہ وہ بعض فکری تضادات کا شکار ہو کر رہ گیا ہے۔ مثال کے طور پر ایک طرف تو اِس کا تصورِ آدم یہ ہے:

عجب نہیں کہ اُٹھا لے رباب ''کن'' اک روز — یہ عبد بے سر و ساماں ، یہ بندۂ مجبور
میں آج دیکھ رہا ہوں کہ ماہ و مہر و نجوم — کھڑے ہوئے ہیں کمر بستہ آدمی کے حضور
کوئی پکار کے جوش آسمان سے کہہ دے — کہ اب زمیں کو تری بندگی نہیں منظور(۶)

اور دوسری طرف وہ کہتے ہیں:

تو جنسِ تعصب کا خریدار ہے اب تک — ملکوں کے گھروندوں میں گرفتار ہے اب تک
دل ، وحدت اقوام سے بے زار ہے اب تک — تو مشرک و خوں خوار و سیہ کار ہے اب تک
انسان کے اے دیدۂ توحید نگر جاگ
اے نوعِ بشر ، نوعِ بشر ، نوعِ بشر جاگ
اے نوعِ بشر جاگ(۷)

جوش کے ہاں انسانی رویوں کا یہ تضاد دراصل اُن کی انسان دوستی ہی کا عکاس ہے وہ چاہتے ہیں کہ انسان آزاد، طاقتور اور انقلاب پسند ہو لیکن جب وہ عملی طور پر ایسا نہیں دیکھتے تو اِس تضاد کی نشاندہی کر دیتے ہیں لہٰذا بظاہر یہ فکری تضاد اُن کے ہاں ایک انقلاب کی آرزو کو جنم دیتا ہے اور وہ فکر و نظر میں تبدیلی لانا چاہتے ہیں۔ بقول جوش:

''جب تک ذہن و خیال میں انقلاب نہ آئے گا کسی نوع کے انقلاب کی اُمید رکھنا ایک مہمل سی بات ہے۔''(۸)

یہی وجہ ہے کہ جوش ادبیات کے ذریعے انقلاب لانے کا خواب دیکھتے ہیں اور بآوازِ بلند کہتے ہیں:

''یاد رکھیے ایک صحیح جنبش قلم ستر ہزار برہنہ تلوار کے مقابلے میں زیادہ کارآمد آلۂ جنگ ہے۔''(۹)

جوش کی انقلابی نظموں میں ''غلاموں سے خطاب، آثارِ انقلاب، بغاوت، زمانہ بدلنے والا ہے، ہمت، مردِ انقلاب کی آواز، اے نوعِ بشر! جاگ، شکستِ زنداں کا خواب، ہم لوگ'' وغیرہ شامل ہیں۔ اسی طرح اُن کی طویل نظم ''حسین اور انقلاب'' خاص طور پر قابلِ ذکر ہے جس میں انھوں نے امام حسین کو ایک صالح انقلاب کا پیغامبر بنا کر پیش کیا ہے۔ یہاں تک کہ انقلاب اُن کا نعرہ بن کر اُن کے آدرش کا اعلامیہ بن جاتا ہے۔

کام ہے میرا تغیر ، نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب(۱۰)

جوش کے انقلاب پر بحث کرتے ہوئے مصطفٰے زیدی کہتے ہیں:

''جوش کے انقلاب نے ہمیں اسی لیے اپنی طرف فوراً متوجہ کر لیا کہ جس نظریے کو ہم ''بہت بڑی بغاوت'' سمجھتے تھے۔ اسے جوش نے بلند آواز، بلند آہنگ اور شعری شدت کے ساتھ بیان کرنا

شروع کر دیا تھا اور اس طرح یہ ہوا کہ جوش خود اپنے آپ کو ''انقلاب کا پیغمبر'' اور اپنے کلام کو ''صحیفہ سمجھنے لگے۔'' (۱۱)

حقیقت یہ ہے کہ جوش کی شاعری حرکی اور باغیانہ نوعیت کی ہے، جس میں اُن کا تصور بغاوت عین فطری ہے کیونکہ وہ موجودہ حالات میں انسان کو بندۂ مجبور تصور کرتے تھے جب کہ مستقبل میں اسے مکمل طور پر آزاد، دیکھتے پر یقین رکھتے تھے۔ بقول ممتاز حسین:

''وہ (جوش) اس خیال کے تھے کہ انسان ازروئے فطرت یعنی فطری خود تکمیلیت (Evtelechy) کے تحت حیاتیاتی اِرتقا کی صورت میں اپنی موجود حیوانیت کے عالم سے گزر کر ایک ایسے نوعی عالم انسانیت میں قدم رکھنے والا ہی ہے جو اِسے ہر قسم کے جبر سے آزاد کردے گا۔''(۱۲) آزادی کے لیے وہ بڑی سے بڑی قربانی دینے کو تیار ہیں۔ وہ ایسی آزادی کے علمبردار ہیں جو پابندِ سلاسل نہیں ہوسکتی۔ اس ضمن میں وہ اس حد تک قائل ہیں:

سنو اے بستگانِ زلف گیتی ندا کیا آ رہی ہے آسماں سے
کہ آزادی کا اِک لمحہ ہے بہتر غلامی کی حیاتِ جاوداں سے (۱۳)

جوش کے جذبہ آزادی کو ڈاکٹر محمد حسن نے اُن کی ذات کی توسیع (Projection) قرار دیا ہے۔ (۱۴)

آزادی کے ساتھ ساتھ جوش کے ہاں فطرت کا حسن بھی ایک بنیادی قدر کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ فطرت کی رعنائیوں کو انسانی پاکیزگی میں شریکِ کار ٹھہراتے ہیں۔ یوں وہ معاشرتی برائیوں کے خلاف کھل کر بغاوت کرتے ہیں اور اپنے معاشرے کو اعلیٰ اخلاقی اقدار سے فطری دِل کشی اور تقدس کا جامہ پہناتے ہیں۔ بقول ممتاز حسین:

''جوش نے خدا کو اپنے نفس کی معرفت سے نہیں پہچانا ہے بلکہ فطرت کی معرفت سے۔ معرفتِ نفس سے انسان ایک ''شخصی خدا'' کی معرفت حاصل کرتا ہے۔ اس کے برعکس فطرت کی معرفت سے انسان ایک غیر شخصی خدا کی معرفت حاصل کرتا ہے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ جوش نے آدمی سے کم محبت کی لیکن یہ کہا جائے گا کہ انھوں نے فطرت سے زیادہ محبت کی۔'' (۱۵)

جوش یہاں تک کہتے ہیں:

ہم ایسے اہلِ نظر کو ثبوتِ حق کے لیے
اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی (۱۶)

''نغمۂ سحر، شبِ ماہ، البیلی صبح، لو کی آمد، گریۂ مسرت، جلوۂ صبح، مناظر سحر، رُوحِ شام، جنگل کی چاندنی رات، کسان'' وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں مناظرِ فطرت کی خوب عکاسی کی گئی ہے۔ اسی طرح ان کی دیگر روحانی نظموں میں بدلی کا چاند، مالن، جنگل کی شہزادی، کوہستان دکن کی عورتیں جوانی، جمنا کے کنارے وغیرہ خصوصی اہمیت رکھتی ہیں۔ جو جوش کے شعری مجموعے

نقش ونگار میں ''نگارخانہ'' کے زیرِعنوان شامل ہیں اور جوش ملیح آبادی کو''شاعرشیابیات'' ظاہر کرتی ہیں۔

لذتیت پسند فلاسفہ کے ہاں جوش وانبساط بھی ایک اخلاقی جذبہ ہے۔اس لحاظ سے دیکھیں تو لطیف الدین احمد کی بات سچ ثابت ہوتی ہے وہ کہتے ہیں:

> ''الغرض جوش ایک فطرت نگار شاعر (Poet of Natury) ہیں اور ان کا کلام ضروری خصوصیات شعری کا حامل ہے لیکن اگر فنونِ لطیفہ کی اس تعریف کو مانا جائے کہ صناعت کا مصرف ہمارے اندر احساس انبساط پیدا کرتا اور ہماری رُوح کے شرف کو اُبھارتا ہے تو جوش کی شاعری اس وقت کامیاب ترین شاعری ہے۔''(۱۷)

جوش کی فطرت نگاری، تصورِ انقلاب، انسان دوستی، خردافروزی اور حسن پرستی اس کے فلسفہ اخلاق کے نمایاں پہلو ہیں۔ جواُن کے پورے کلام میں دیکھے جاسکتے ہیں۔یہی وہ تصورات ہیں جو جوش کی رومانویت کو اُجاگر کرتے ہیں اور اُن کی انسان کی بنیادی مسرت، آزادی اور فطرت پسندی کی نشاندہی کرتے ہیں۔وہ زندگی کی خوبصورتی سے محبت کرتے ہیں اور خیر اور نیکی کو سب سے بڑی اخلاقی قدر تسلیم کرتے ہیں۔ جہاں تک کہ اپنی نظم ''بھٹکی ہوئی نیکی'' میں ان کا تغیر وانقلاب کا فلسفہ اور خیر وشر کا تصور پوری طرح واضح ہوجاتا ہے۔وہ زندگی کی ارتقائی حالت کے قائل نظر آتے ہیں۔اُن کی نظم کی ابتدا یوں ہوتی ہے:

> ہر شے کو مسلسل جنبش ہے راحت کا جہاں میں نام نہیں
> اس عالم سعی وکاوش میں انسان کے لیے آرام نہیں

نظم ''بھٹکی ہوئی نیکی'' کا اختتام یوں ہوتا ہے۔

> المختصر ان تشریحوں سے، ہم پر یہ حقیقت کھلتی ہے
> کہتے ہیں جسے دُنیا میں ''بدی'' بھٹکی ہوئی وہ ''اِک نیکی'' ہے (۱۸)

جوش کی اس نظم پر ڈاکٹر عبادت بریلوی نے خوبصورت تبصرہ کیا ہے۔

> ''۔۔۔اُن کے نزدیک برائی بھی اچھائی کی طرف گامزن ہے اور اس دُنیا میں ہر بدی بھی ایک بھٹکی ہوئی نیکی ہے۔''(۱۹)

اس سے پتا چلتا ہے کہ جوش نے دُنیا کو خوبصورت بنانے کا جو خواب دیکھا ہے۔وہ اس کی رومانویت، انسان دوستی، نشاطیہ رجحان اور سرمستی کی دلیل ہے۔حقیقت یہ ہے کہ جوش نے ایک منضبط نظامِ فکر کے ہوتے ہوئے بھی اپنے انقلابی، سیاسی اور سماجی افکار سے اُردو کے دامن کو وسیع کیا ہے۔اُن کی شاعری پر خواجہ احمد عباس نے بڑی متوازن رائے دی ہے:

> ''جوش صاحب کے چار میلانات (جن کو چار کہنا زیادہ ٹھیک ہوگا) کے بارے میں وہ خود یوں بیان کرتے ہیں۔شعر گوئی، عشق بازی، علم طلبی، انسان دوستی۔''(۲۰)

سچ یہ ہے کہ جوش کے ہاں یہ چاروں رجحانات پائے جاتے ہیں، انھوں نے ''یادوں کی برات'' میں بھی اس سلسلے میں داخلی ثبوت فراہم کیے ہیں۔

حواشی

۱۔ ڈاکٹر قمر رئیس۔ جوش کی میزانِ اقدار میں علمی و عقلی رویے مشمولہ جوش ملیح آبادی — خصوصی مطالعہ، مرتبہ: ڈاکٹر قمر رئیس، دہلی: تخلیق کار پبلشرز، اشاعتِ دوم، ۲۰۰۵ء، ص ۱۰۳

۲۔ ڈاکٹر علی احمد فاطمی۔ جوش کی شاعری کی فکری اساس، مشمولہ جوش ملیح آبادی خصوصی مطالعہ، ص ۱۰۲

۳۔ حنیف فوق۔ جوش کا آہنگِ شاعری مشمولہ افکار، جوش نمبر: کراچی، اکتوبر نومبر، ۱۹۶۱ء، شمارہ ۱۲۳۔۱۲۲، ص ۵۶۸

۴۔ جوش ملیح آبادی۔ الہام وافکار، لاہور: مکتبہ جدید ۱۹۶۶ء، ص ۳۵۔۳۴۔۳۳۔۳۲

۵۔ جگن ناتھ آزاد۔ جوش کی مفکرانہ شاعری مشمولہ جوش ملیح آبادی خصوصی مطالعہ، ص ۲۹۔۲۸

۶۔ جوش ملیح آبادی۔ الہام وافکار، ص ۱۸

۷۔ ایضاً، ص ۲۳

۸۔ جوش ملیح آبادی۔ اُردو ادبیات میں انقلاب کی ضرورت مشمولہ افکار، جوش نمبر، ص ۵۱۱

۹۔ ایضاً، ص ۵۱۴

۱۰۔ جوش ملیح آبادی۔ شعلہ و شبنم، دہلی: کتب خانہ رشیدیہ، ۱۹۳۹ء، ص ۶۷

۱۱۔ مصطفےٰ زیدی۔ شبیر حسن خاں مشمولہ افکار، جوش نمبر، ص ۵۷۲

۱۲۔ ممتاز حسین۔ نقدِ حرف، ص ۳۸

۱۳۔ جوش ملیح آبادی۔ شعلہ و شبنم، ص ۵۵

۱۴۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ جوش کی شاعری مشمولہ افکار جوش نمبر، ص ۵۳۷

۱۵۔ ممتاز حسین۔ نقدِ حرف، ص ۴۹

۱۶۔ جوش۔ شعلہ و شبنم، ص ۹۸

۱۷۔ لطیف الدین احمد اکبرآبادی۔ مقدمہ نقش ونگار، دہلی: کتب خانہ رشیدیہ، ۱۹۳۹ء، ص ر

۱۸۔ جوش ملیح آبادی۔ فکر ونشاط، دہلی: کتب خانہ رشیدیہ، ۱۹۳۹ء، ص ۲۲۔۲۱

۱۹۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ جوش ملیح آبادی مشمولہ اُردو کے کلاسیکی شعرا پر تنقیدی مضامین، مرتبہ، ایم حبیب خاں، علی گڑھ: انڈین بک ہاؤس ۱۹۶۳ء، ص ۱۳۵

۲۰۔ خواجہ احمد عباس۔ انسانیت، انقلاب اور شباب کا شاعر (مقدمہ) مشمولہ دیوانِ جوش، مرتبہ امر، لکھنؤ: اتر پردیش اُردو اکادمی س۔ ن، ص ۱۶

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد
استاد شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

معاشرے کی تعمیرِ نو میں جدید اُردو غزل کا کردار

Dr. Arshad MehmoodNashad
Associate Professor, Urdu Department,
Allama Iqbal Open University, Islamabad

Role of Modern Urdu Ghazal in Reconstruction of Society

There is a deep and perdurable bond between literature and society. Not only literature is the reflection of society but also it serves as its guiding star. This is the reason that literature has played a very active role in the development of many nations of the world. In the Eastern literature, Ghazal has this distinctive place among the literary genres. Generally, this criticism is leveled against ghazal that it is just a representation of amorous designs and fictitious narration of physical charms and it is divorced from any socio-historical context. Also it does not serve to guide the society towards some practical goal. The criticism is not justified as Ghazal has always incorporated socio-historical changes in its subject matter and has played its part in the reconstruction of society. In this article, along with highlighting the relationship between literature and society, there is also this attempt to bring the social role of ghazal to the foreground. Especially, the role played by ghazal in the reconstruction of Pakistani society after partition, is significant. The barbarism, which the Pakistani society went through during its martial law periods, has been brought to light by this genre in a very subtle way. In the article, these facts are discussed with the help of verses from different poets.

ادب اور سماج باہم لازم وملزوم ہیں۔ دونوں کا باہمی تعلق اٹوٹ بھی ہے اور ہمہ رنگ بھی۔ ادب کی تخلیق وتعبیر اور تشکیل وفروغ سماج کا مرہونِ منت ہے اور سماج کی تعمیر وترقّی اور وزن ووقار ادب کا منت گزار ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے محافظ اور صلاح کار بھی ہیں اور چارہ گر و چارہ ساز بھی۔ دونوں اپنی سمت ورفتار کی تعیین میں ایک دوسرے کے دست وبازو ہیں۔ زندگی ان دونوں میں روح کی طرح موج زن ہے اور ان میں تغیرات پیدا کرنے کا محرک بھی۔ زندگی جوئے رواں کی صورت ایک منطقے سے دوسرے منطقے میں سفر کرتی ہے۔ سیماب صفتی اس کا شعار اور بے قراری اس کا وظیفہ ہے۔ زندگی کی یہ آوارہ

خرامی اسے قدم قدم پر نئے رنگوں سے ہم کنار کرتی ہے اور گام گام اُسے کروٹیں بدلنے پر مجبور کرتی ہے۔ زندگی کی یہ نوع بہ نوع شکلیں اور رنگ بدلتی صورتیں سماج اور معاشرت کو نئے امکانات کی بشارت دے کر ان کے اندر تبدیلی پیدا کرنے کا فریضہ انجام دیتی ہیں۔ ادب چوں کہ سماج کا ترجمان اور نقیب ہے اس لیے سماج میں ہونے والی تبدیلیوں سے ادب بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ ادب کا وظیفہ محض جمالیاتی احساس کی تسکین اور تفریح فراہم کرنا نہیں بلکہ سماجی صورتِ حال اور معاشرتی مسائل کی آئینہ داری اور چارہ گری بھی ہے اس لیے ادب حالات وواقعات کی بہتر ترسیل، زندگی کی کامل صورت گری اور اجتماعیت کی تہذیب واصلاح کے لیے ہمہ وقت تبدیلی کے لیے تیار رہتا ہے۔ سماج کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ادب بھی تبدیل ہوتا ہے کیوں کہ مکمل معاشرتی آگہی کے بغیر ادب کا ہاتھ سماج کی نبض پر نہیں رہ سکتا اور اس کے اندر وہ تخلیقی روح بیدار نہیں ہو سکتی جو زندگی کی کروٹوں کا مفہوم سمجھتی اور سماجی اقدار کو نئے معنی عطا کرتی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی فرماتے ہیں:

> ''عصری آگہی کے بغیر بڑا ادب تخلیق نہیں کیا جا سکتا۔ اپنے زمانے اور اس کے شعور ہی سے تخلیق کی روح بیدار ہوتی ہے لیکن یہ روح صرف زندگی کی یک رُخی ترجمانی نہیں کرتی بلکہ اس میں لاتعداد رخوں کو سمیٹ کر اسے کچھ اور بنا دیتی ہے۔ اس لیے ادب کی آواز ایک طرف اپنے دور کی اور دوسری طرف آنے والے دور کی آواز بن جاتی ہے۔ ادب اور زندگی کا یہی رشتہ ہے جو واقعات سے نہیں بلکہ روح سے قائم ہوتا ہے۔''(۱)

جس طرح ٹھہرا ہوا پانی متعفن ہو کر بے مصرف ہو جاتا ہے اسی طرح ادب بھی اگر جمود کا شکار ہو تو اجتماعی زندگی کے لیے بے معنی ہو جائے۔ تخلیق کار معاشرے کا فعال اور حساس فرد ہوتا ہے، وہ معاشرتی تبدیلیوں اور تغیرات سے کیسے بے نیاز رہ سکتا ہے؟ انسانوں کے دُکھ درد، اقدار کی شکست وریخت، حالات وواقعات کی سفاکی، معاشرتی تخریب، احساس کی ریزگی اور ماحول کے جبر سے وہ کیسے آنکھیں چُرا سکتا ہے؟ وہ معاشرے کی آنکھ ہے جیتی جاگتی اور منظروں سے کلام کرتی آنکھ۔ وہ معاشرے کی ان تصویروں کا آئینہ بردار بھی ہے اور ان کا چارہ گر بھی۔ وہ اپنی تحریروں کے ذریعے انسانوں کو آلام ومصائب میں زندہ رہنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے اور ان کے جذبات کی تطہیر اور احساس کی تشکیل کرنے کا فرض بھی ادا کرتا ہے۔ وہ افراد کو ان کی جبلی خواہشات سے بلند کر کے انسانیت کے اعلیٰ وارفع مقام پر فائز کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی تخلیقات افرادِ معاشرہ کی خفتہ وخوابیدہ صلاحیتوں کو بیدار کر کے انھیں معاشرے کا فعال اور کارآمد رکن بناتی ہیں۔

ادب اور اس کی تمام اصناف معاشرتی زندگی سے مکمل طور پر جُڑی ہوتی ہیں۔ اس وابستگی اور پیوستگی کے بغیر ادب اور اس کی اصناف کی حیثیت شاخِ بُریدہ سے زیادہ نہیں رہ جاتی۔ جس طرح شاخِ بُریدہ لذتِ نمو سے محروم ہو جاتی ہے اسی طرح اجتماعی احساس سے کٹ کر ادب اور اس کی اصناف کا تخلیقی وفور ماند پڑ جاتا ہے۔ ادب اور اس کی اصناف کا زندگی سے رشتہ ہی اس کے ہونے کی دلیل ہے اور اس کی تخلیق کا جواز۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''زندگی سے قرب وبُعد کا سوال تو اس وقت پیدا ہوتا ہے جب ادب ہماری زندگی سے روشناسی میں کوئی

اضافہ نہ کرے یا زندگی کے کسی بھی پہلو کا شدید احساس پیدا نہ کرے۔ جب تک ادب اس عمل میں کامیاب ہے، ادب ہے چاہے زندگی اس میں چھن کر، نکھر کر بظاہر کتنی تھوڑی سی کیوں نہ رہ جائے۔(۲)

غزل کو مشرقی ادبیات میں گلِ سرسبد کی حیثیت حاصل ہے۔ فارسی اور اُردو کے شعری سرمائے میں غزل کا حصّہ کمیت اور کیفیت کے اعتبار سے دوسری شعری اصناف پر فضیلت اور تقدم رکھتا ہے۔ تاثیر اور اثر پذیری کے لحاظ سے بھی غزل دوسری اصناف پر سبقت رکھتی ہے۔ اس کے اشعار قلب ونگاہ کی دُنیا کو اپنا اسیر کرتے اور اقلیم ذہن پر حکمرانی کا جادو جگاتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ایک زمانے تک شاعری اور غزل باہم مترادف کے طور پر مستعمل رہے ہیں۔ غزل بہ ظاہر آسان مگر بہ باطن مشکل اور پیچیدہ صنف ہے۔ فراقؔ گورکھ پوری نے اسی لیے اسے انتہاؤں کا سلسلہ قرار دیا ہے۔ اس صنف نے ہمیشہ اپنے مخصوص مزاج، موضوعات، لفظیات اور ہیئت کی نگہ داری اور پاس داری کی ہے اور مشکل حالات میں بھی اس نے اپنے تشخص کو قائم رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مخالف ہواؤں میں بھی اس کا چراغ روشن رہا۔ اسے وحشی صنف قرار دے کر گردن زدنی ٹھہرایا گیا مگر کوئی اس کا بال بیکا نہ کر سکا۔ یہ پہلے سے زیادہ توانائی کے ساتھ ابھرتی، دلوں کی دھڑکنوں میں بستی اور ہونٹوں پر مچلتی رہی۔ اس کے بارے میں طرح طرح کی غلط فہمیاں پیدا کی جاتی رہیں۔ اس کے دامن کو محدود اور اس کے ظرف کو تنگ ثابت کیا جاتا رہا مگر یہ اپنی فطری بے نیازی کے ساتھ سرگرمِ عمل رہی۔ شمیم احمد رقم طراز ہیں:

> ''دُنیا بھر کی اصنافِ شاعری میں صرف غزل ہی ایک ایسی صنف ہے جو ایک طرف حد سے زیادہ محدود، مقید، پابند، متشدد اور مقررہ اصولوں اور ہیئت کی حامل ہے اور دوسری طرف اتنی ہی وسیع، گہری اور پیچیدہ معنویت کی حامل ہے۔ یہ دونوں چیزیں بہ ظاہر متضاد معلوم ہوتی ہیں مگر ایک دوسرے سے اسی طرح پیوستہ ہیں جس طرح انسان کا ظاہر اور باطن ______ کہ ایک طرف انسان محدود مخصوص اعضا اور جسمانی خصوصیات رکھتا ہے اور دوسری طرف اس کے محسوسات اور تخیل کی کوئی انتہا نہیں ہے۔''(۳)

غزل کے بارے میں ایک بدگمانی یہ بھی رہی ہے کہ یہ نادیدہ زمینوں کی حیرت آگیں تصویریں اور خیالی دُنیاؤں کے طلسماتی مناظر پیش کرتی ہے یا ہجر و وصال اور زلف و رخ کی کہانیاں سناتی ہے اور اس کا دامن عصری مسائل اور معاشرتی زندگی کی تصویروں سے خالی ہے۔ یہ بدگمانی غزل کی روایت سے بے خبری اور اس کی شان دار تاریخ سے ناواقفیت کا نتیجہ ہے۔ غزل کا عہد بہ عہد مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ اس نے حالات کے ہر تقاضے اور زمانے کی ہر کروٹ کو محسوس کیا اور اپنے مخصوص مزاج کے مطابق اس کو اپنے دامن میں سمیٹنے کی بھرپور کوشش کی۔ غزل معاشرے کی رنگ بدلتی صورتوں کی محض عکاسی ہی نہیں کرتی بلکہ اس کی تعمیر وتشکیل اور اصلاح ودرستی میں برابر شریک رہتی ہے۔ غزل کا شاعر محض اپنی آرزوؤں، ناآسودہ خواہشوں اور کیفیتوں کا اظہار نہیں کرتا بلکہ اس کے اشعار میں پورے کا پورا سماج اپنے تمام تر رنگوں کے ساتھ عکس فگن ہوتا ہے۔ مصرعوں کے در و بست میں معاشرے کا خواب جھلکتا ہے اور شعروں کے بطون سے ان خوابوں کی تعبیر کی تڑپ جھانکتی دکھائی دیتی ہے۔ غزل اگر محض

انفرادی رنگوں کی نقیب ہوتی اور صرف ایک فرد کے احساسات کی ترجمانی کا فریضہ ادا کرتی تو یوں اقلیمِ سخن میں اسے صدیوں کی حکمرانی نصیب نہ ہوتی۔ شمیم احمد لکھتے ہیں:

''غزل انسان کے جن بنیادی احساسات اور خواہشات کو آسودہ کرتی ہے وہ ہزاروں سال سے فرد در فرد، نسل در نسل، گروہ در گروہ، قبیلہ در قبیلہ اور قوم در قوم زمانے کی گردشوں سے بے نیاز یکساں چلی آ رہی ہے۔ غزل انسان کے اسی مشترک سرمایۂ حیات کی وہ نغمہ خواں ہے جس میں آج بھی بہ قول فراقؔ وہی تھرتھراہٹ، نغمگی اور سرمدی فضا ملتی ہے جس کو آفاقی کہا جا سکتا ہے جس پر ایک زمانے، ایک نسل اور ایک مخصوص دور کا ٹھپہ نظر آنے کے باوجود ایک ایسی قوت کا اثر بہت نمایاں ہے جو اسے زمانے کی پابندیوں، خیال کی حدود سے بالا کر دیتی ہے۔ اسی صفت میں غزل کی مقبولیت اور صدیوں تک اس کے اثر و نفوذ کا راز پوشیدہ ہے۔'' (۴)

بیسویں صدی کو ہنگامہ خیز اور انقلاب آفریں صدی قرار دیا جاتا ہے کیوں کہ اس صدی میں انسانی زندگی اور سماج اتھل پتھل اور نوع بہ نوع تبدیلیوں سے دوچار ہوئے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کی روز افزوں ترقی اور انقلاب آفرینی نے جہاں سماج کو آسانیاں اور سہولتیں فراہم کی ہیں وہاں اُن کے جمے جمائے معاشروں کو بیخ و بن سے اکھاڑنے کا فریضہ بھی انجام دیا ہے۔ نیا عہد جہاں امکانات کی بشارت لے کر طلوع ہوا وہاں اس نے ذہنوں کو تشکیک، جذبوں کو سرد مہری اور احساس کو شکستگی کے عذاب میں بھی مبتلا کیا ہے۔ اس صدی میں طرح طرح کے نظریات اور فلسفے عام ہوئے جنھوں نے تصادم اور خانہ جنگی کی صورتِ حال پیدا کر دی اور پوری دُنیا میدانِ جنگ کا نقشہ پیش کرنے لگی۔ اقوام اور ممالک کے باہمی تصادم کے باعث معاشرتی، اخلاقی، سیاسی، روحانی، مذہبی اور تہذیبی اقدار بُری طرح پامال ہوئیں اور عہدِ جدید کا انسان طرح طرح کے فکری اور ذہنی مسائل سے دوچار ہوا۔ اس صورتِ حال میں ادب نے آگے بڑھ کر سماج کی چارہ گری اور افراد کی رہبری کا بیڑا اٹھایا۔ بگڑے اور بپھرے ہوئے حالات سے نبرد آزما ہونے کے لیے ادب نے اپنے دائرے کو کشادہ اور اپنے طریقِ کار کو نئے رنگ و آہنگ سے ہم کنار کیا۔ اظہار و ابلاغ کے نئے پیمانے وجود میں آئے۔ فنی، تکنیکی اور اسالیبی سطح پر متعدد تجربات نے شعر و ادب کو نئے ذائقوں سے مالا مال کر دیا۔ مقصدیت اور افادیت کی معنویت نئے طرزِ احساس میں ڈھلنے لگی۔ ان حالات میں مشرقی ادبیات کی نمائندہ اور سماج میں سب سے مقبول صنفِ سخن غزل بھی متاثر ہوئی اور اس کا دامن بھی وسعت آشنا ہوا۔ مختلف تحریکوں سے وابستہ شعرا نے اوّل اوّل غزل کو محض عشقیہ صنفِ شعر خیال کرتے ہوئے، اپنے تخلیقی کرب کے اظہار کے لیے مناسب نہ سمجھا اور شاعری کے دوسرے پیمانوں میں کلام کر کے اپنے نظریات و خیالات کا پرچار کرتے رہے مگر عوام کے دل جو غزل سے جُڑے ہوئے تھے، ان شعری پیمانوں کی طرف متوجہ نہ ہوئے۔ اس صورتِ حال نے مختلف تحریکوں کے شعرا کو غزل کی حاکمیت تسلیم کرنے پر مجبور کیا۔ وہ شعرا جو کل تک اسے محض ایک عشقیہ صنف خیال کرتے تھے وہ اس میں اپنے سیاسی اور معاشرتی مسائل کو بیان کرنے لگے۔ غزل نے مختلف تحریکوں کے خیالات و افکار کو عام کرنے اور معاشرے میں ان کے منشور کو

پھیلا کر عوام کی تربیت کا فریضہ انجام دیا۔ بیسویں صدی کے نصفِ اوّل کی غزل رنگا رنگ خیالات اور متنوع افکار کا مرقع ہے۔

۱۹۴۷ء میں ہندوستان کی تقسیم کے نتیجے میں ایسے روح فرسا اور قیامت خیز واقعات رونما ہوئے جن کی مثال پوری انسانی تاریخ میں کہیں اور نہیں ملتی۔ ہندو مسلم فسادات کے الاؤ میں ہزاروں افراد اپنی جنم بھومی سے بہ چشمِ نم رخصت ہوئے لیکن راستے ہی میں ہزاروں خاندان لوٹ کھسوٹ اور قتل و غارت گری کا نشانہ بنے۔ ان روح فرسا حالات اور دل دوز واقعات نے ہند و پاکستان کے عوام پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ غزل نے بے چینی اور اضطراب کی اس کیفیت کو اپنے دامن میں سمیٹنے پر ہی اکتفا نہیں کی بلکہ فسادات کے خلاف خلاف شدید ردِ عمل کا اظہار کر کے افرادِ معاشرہ کے زخموں پر پھاہا رکھنے کا جتن بھی کیا۔ اس عہد کی غزل جلی ہوئی بستیوں، تباہ شدہ گھروں، اُجڑے چہروں، ناکام آرزوؤں اور بکھرے خوابوں کا نوحہ بن گئی:

بازار بند، راستے سنسان، بے چراغ
وہ رات ہے کہ گھر سے نکلتا نہیں کوئی

☆

کاروانوں میں شورِ منزل تھا
آئی منزل تو سب نے ہاتھ ملے

☆

ہر آنسو میں آتش کی آمیزش ہے
دل میں شاید آگ کا دریا بہتا ہے

☆

پاکستان کی تاریخ حادثوں، سانحوں اور المیوں سے بھری ہوئی ہے۔ قدم قدم پر پاکستان کے مکینوں کو اذیت اور دُکھ کے گہرے دریاؤں سے گزرنا پڑا۔ ہجرت اور قیامِ پاکستان کے بعد کے مسائل ابھی تھمے نہیں تھے کہ پاکستانی قوم کو مارشل لا کے عذاب سے گزرنا پڑا۔ ظلم و ستم کی رات طویل ہوتی رہی۔ ظلم و ستم کی اسی طویل رات میں کہیں پاکستان دولخت ہوا۔ سقوطِ مشرقی پاکستان کے دلدوز سانحے نے خوابوں، خیالوں اور جذبوں کو کُچل کر رکھ دیا۔ پاکستان دو بار جنگوں کی ہولناکیوں سے گزرا۔ ایک مارشل لا کے چنگل سے رہائی ملی تو دوسرے کے خونیں پنجے اُسے جکڑنے کے لیے تیار تھے، دوسرے سے خدا خدا کر کے نجات ملی تو تیسرا اپنے پر پھیلائے کھڑا تھا۔ مارشل لاؤں کی سرپرستی میں ظلم اور بربریت کو کھل کھیلنے کا موقع ملا۔ گھٹن اور جبر کی اس فضا میں جہاں سانس لینا دشوار تھا، تخلیق کار اپنے فرض سے غافل نہیں رہے؛ ادب سماج کے لیے حرفِ تسلی بنا رہا۔ اظہار اور بیان پر پابندیاں لگیں تو رمز و ایما کے نئے قرینے جاگے۔ ادب کی باقی اصناف میں بھی اس طویل سیاہ رات کی ہول ناکیوں کو پیش کیا گیا مگر غزل سب سے آگے رہی۔ غزل نے اپنے مزاج کے مطابق معروض کو اپنے خاص علائم میں ڈھال کر پیش کیا۔ پُرانی علامتوں کا معنوی منطقہ وسعت آشنا ہوا؛ نئی علامتیں اور اشارے تخلیق ہوئے جنھوں نے عہدِ موجود کی ہول ناکی کو تمام تر رنگوں

کے ساتھ پیش کر کے لوگوں کو جینے کا حوصلہ بخشا۔غزل نے فقط جبر اور گھٹن کی فضا اور اس کی اذیت کو پیش نہیں کیا بلکہ اس کے خلاف احتجاج اور بغاوت کی آواز بھی بلند کی۔اس کا قالب محض بے گھری اور بے چہرگی کی تصویروں کا نقیب نہیں بلکہ اس عذاب سے نکلنے کی تدبیروں کا مخزن بھی ہے۔ذیل میں جدید اور جدید تر غزل کے چند اشعار پیشِ خدمت ہیں؛ان اشعار کے آئینے میں پاکستانی سماج کے دُکھ، درد، مسائل، رویے، عادتیں، خواب اور بنتی بگڑتی صورتیں تمام جزئیات کے ساتھ موجود ہیں۔اگرچہ یہ انتخاب کسی خاص التزام سے نہیں کیا گیا، اس کی حیثیت محض مشتِ نمونہ از خروارے کی سی ہے:

کوئی تو شہرِ تذبذب کے ساکنوں سے کہے
نہ ہو یقین تو پھر معجزہ نہ مانگے کوئی

☆

یہ بستی جانی پہچانی بہت ہے
یہاں وعدوں کی ارزانی بہت ہے

☆

کیا رات تھی جب بدلے گئے نام ہمارے
پھر صبح کو خیمے تھے نہ خدام ہمارے

☆

نگاہ میں ہے شکوہ اُس کی عمارتوں کا
وہ معبدوں کا جلال بھولا نہیں ہے مجھ کو

☆

میں سو رہا تھا اور مری خواب گاہ میں
اِک اژدہا چراغ کی لو کو نگل گیا

☆

زمیں سے بہتے لہو کا خراج کُچھ تو ہو
کوئی پکار کوئی احتجاج کُچھ تو ہو

☆

اپنے ملبے سے بھی تعمیر اٹھا لی دل نے
ورنہ دُنیا نے مٹا دینے کو کیا کیا نہ دیا

☆

لوٹا تو خشت خشت تھی مسمار شہر کی
مجھ سے لپٹ کے رو پڑی دیوار شہر کی
کیا پوچھتے ہیں سہمے ہوئے زرد زرد پیڑ
کیا کہہ رہی ہے سرخیِ اخبار شہر کی

☆

اُس جہاں میں خلق کی جاتی ہیں کیسی نعمتیں
اِس جہاں میں تو عجب آسودگی مٹی سے ہے

☆

جیسے کہ اس دیار میں کوئی مکیں نہ ہو
مکڑی نے ہر مکان میں جالا بنا لیا
خون کے داغ سمندر بھی نہیں دھو سکتا
کیا مٹائے گا یہ دھبے سرِ ساحل قاتل

بین کرتی ہوئی خلقت یہ بیاں کرتی ہے
بے گناہوں میں ہوئے جاتے ہیں قاتل شامل

قتل کرتے ہوئے یہ ان کو گماں تک بھی تھا
خون کی دھار سے ہو سکتے ہیں گھائل قاتل

☆

وہ دل وہ داغ جسے یاد ہیں پر اتنا ہے
تری طرح کے تھے اے خاکداں ہمارے شہر

☆

لہو کی موج میں ہم ہیں کہ موج ہم میں ہے
ہم اس سفر میں کہاں ہیں کبھی پتا کریں گے

☆

میں وہ آواز کی صورت ہوں کہ دریا دریا
پوچھتا پھرتا ہوں، میرا بھی کنارہ کوئی ہے

☆

رجائیت غزل کے مزاج میں گندھی ہوئی ہے۔قنوطیت اور یاسیت سے اس کا کُچھ علاقہ نہیں۔اسی جوہر نے اُسے مشکل اور نامساعد حالات میں سہارا دیا ہے اور کٹھن اور دشوار گزار راستوں میں اسے آگے بڑھنے کا حوصلہ بخشا ہے۔غزل معاشرے کے افراد کو بھی اسی جوہر سے آشنا کرنے کا جتن کرتی ہے۔اظہار و بیان کے تمام وسائل غزل کی دسترس میں ہیں، وہ اپنے قاری کے اندر بھی اظہار و بیان کے قرینے بیدار کر کے انھیں معاشرے کا فعال، زندہ اور متحرک کردار بناتی ہے۔

حواشی

(۱) جمیل جالبی، ڈاکٹر: ادب، کلچر اور مسائل؛ کراچی؛ رائل بُک کمپنی؛۱۹۸۶ء؛ص۳۲۔

(۲) شمس الرحمٰن فاروقی: لفظ و معنی؛ کراچی؛شہرزاد؛دوم،۲۰۰۹ء ص۱۶۔

(۳) شمیم احمد: ۵=۲+۲؛مستونگ،کوئٹہ؛ قلات پبلشرز؛۱۹۷۷ء؛ص۱۴۹۔

(۴) ایضاً:ص۱۴۴۔

☆☆☆

ڈاکٹر نثار ترابی
صدر شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج آف کامرس، راولپنڈی

جدید اردو غزل میں سائنسی فکر کی پیش کاری

Dr. Nisar Turabi
Head Urdu Department,
Government College of Commerce, Rawalpindi

Presentation of Scientific Approach in Modern Urdu Ghazal

When some prominent ghazal-writer molds an individual attitude of any genus with specific distinction into the form of ghazal, afterwards the same attitude .getting recognition becomes a general tendency, In the history of ghazal such thematic attitudes as they represent formally tendency-making traditions, they ever have been the centre of specific attention of the society. In modern Urdu ghazal, the tradition to include scientific themes emerged as an explicit reference of precious asset of Urdu ghazal after emergence of Pakistan. Nature and contents, in both of forms, newness of the scientific attitude and its immensity, introduced the genus of ghazal to new features of creative possibilities. Those poets who anticipated scientific themes on the basis of their personal experience have been concentrated in the thesis being dealt with.

سائنس نے انسانی ذہن کی اختراعی قوت کو جس نہج پر پہنچا دیا ہے اُس سے انکار کی گنجائش نہیں ہے۔ سائنس کی ترقی نے ہر ترقی یافتہ علم کو اپنے اثرات کی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔ ہر قوم کے فرد کی انفرادی زندگی اور انسانی معاشرت کی مجموعی رفتار متاثر ہو رہی ہے۔ دُنیا کی تہذیبی زندگی سمٹ کر ایک عالمی گاؤں کی شکل اختیار کر چکی ہے۔ متنوع تہذیبی مذاہب قدرتی طور پر ایک دوسرے سے ردوقبول کے امکانات سمیٹ رہے ہیں۔ برقیاتی اطلاعاتی معلومات نے زبانوں کے باہمی تبادلوں اور ادبی تحقیقات کے مجموعی ابلاغ کے زمان ومکان کی متعین حدود کو ختم کر دیا ہے۔ سائنسی اثرات کے اس بڑھتے ہوئے وفور نے ادب کے شعبے کو براہ راست متاثر کیا ہے۔ آج کا باخبر اور ذہین شاعر بیسویں صدی کی بخشی ہوئی عالمگیر ادبی روشنی سے شعر کی تخلیق کا فریضہ انجام دے رہا ہے۔ اُس کے تصوراتی اور تخلیقاتی سوتے سائنسی وسیلے سے شعری تخلیقات میں جگہ پانے لگے ہیں۔ سائنس کے ذریعے برقیاتی نظام کی آمد نے غزل کی قدیم اشارتی علامتوں میں معنی کی جونئی راہیں منور کی ہیں اُس نے ذہن وزبان، خلاو

سمندر اور ذرے و مہتاب سمیت کائنات کی دیگر موجودات کو جداگانہ زاویہ بخشا ہے۔

سائنس پر ادب کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر حنیف فوق رقم طراز ہیں:

> ''سائنس نے جو ترقیاں کی ہیں اُن کا خاکہ یا تخیل پہلے ادبی فکر ہی نے فراہم کیا ہے۔ سائنس نے بعد میں اس کے وسائل ڈھونڈے اور پرزہ کاری کی ہے۔ دوسرے یہ کہ ان تمام سائنسی ترقیوں کے انسان کے ظاہر اور باطن پر جو اثرات رونما ہوئے ہیں اُن کی کیفیات بھی ادب ہی کی زبان میں زیادہ موثر طور پر ادا ہوئی ہیں۔ تیسرے یہ کہ انسان کو تسخیرِ فطرت اور ستاروں پر کمند ڈالنے کا حوصلہ اور ولولہ عطا کرنے میں ادب نے بڑا حصہ لیا ہے۔ آخری سب سے اہم بات یہ ہے کہ سائنسی ترقیوں میں جو خامیاں رہ گئیں ہیں اُن سے جو منفی نتیجے نکلے ہیں اُن کی نشاندہی کرتے ہوئے ادب نے مجموعی انسانی بہتری کے تصورات پیش کئے ہیں اور مستقبل کی سمتوں میں راہنمائی کی ہے''۔(۱)

سائنس میں انکشافات یا دریافت کا عمل کسی ٹھوس حقیقت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ سائنسی نقطہ نظر کسی حسی کیفیت کو ماننے کے بجائے منطقی استدلال کے اصولوں پر گامزن رہتا ہے۔ فکر کے وسیلے سے ذہن کا متجسس عمل دونوں صورتوں میں آگے بڑھتا ہے مگر خیال کا یہ سفر سائنس کے جہان میں حقیقت کی تلاش کا سفر کہلاتا ہے جبکہ ادب کی دُنیا میں اسے عام طور پر تصوراتی ماورائی یا جذباتی سفر کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ نباتات کا کوئی ماہر کسی پھول کی ماہیت، رنگ، قسم تو بتا سکتا ہے، اُس کی نمو میں بنیادی کردار ادا کرنے والے عناصر کی نشاندہی تو کرسکتا ہے مگر اُسے وہ مقام عطا نہیں کرسکتا جس کا ادراک کر کے ہم اپنے جمالیاتی احساس کو خوشبودار بنا سکتے ہیں، وہ جذباتی تصویر کشی نہیں کرسکتا جسے فطری طور پر محسوس کر کے ہم، حسی سطح پر اپنے نظریہء جمال کو تسکین دے سکتے ہیں۔ گویا سائنس کی بخشی ہوئی معلومات ہمارے لئے ٹھوس معلوماتی رہنمائی تو فراہم کرسکتی ہے ہمارے جذبات و احساسات کی بیداری میں کوئی کردار ادا نہیں کرسکتی۔ یہ شاعرانہ صداقت کا اعجاز ہے کہ ہم بعض ایسے حقائق پر جلد پہنچ گئے ہیں جن تک رسائی کے لئے ابھی ایک مدت درکار تھی۔ مثلاً اقبال نے انیسویں صدی کے آغاز میں یہ کہہ دیا تھا کہ:

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

انسان نے جب پہلے پہل خلا میں پرواز کی تو اُس کے وہ اندیشے سر اُبھارنے لگے جو جدید سائنسی ترقی کی راہ میں انسانی طرزِ معاشرت کو پیش آسکتے تھے۔ ان اندیشوں کا ذکر اُس دور کی غزل میں عصر کی سچائی کے طور پر محفوظ ہوا جن کی چند مثالیں پیش کرنے کے بعد ہم نئے سائنسی فکر کی پرچھائیوں کو جدید غزل کے تناظر میں دیکھیں گے:

چاند پر پہنچا لیکن خود سے دور رہا
ابھی ادھوری ہے انسان کی انگڑائی

شاید اس دُکھ میں اُجڑتی چلی جاتی ہے زمیں
اب تو انساں کا ستاروں پہ بسیرا ہوگا
(احمد ندیم قاسمی)

بھانپ لیتا ہے عزائم تک ترے
دل ہے میرا یا کوئی رڈار ہے
(شہرت بخاری)

وہی بدنصیب ذرے ہیں غبار اب زمیں کا
کبھی ٹوٹ کر گرے تھے جو فرازِ آسماں سے
(وحیدہ نسیم)

میں اپنی کاہکشاں سے بچھڑ گیا تشنہ
وہ چاند ہوں کہ جو ٹھہرا نہ اپنے محور پر
(عالم تاب تشنہ)

چاند اُڑا کر سب ہیں مگن پر سوچ میں ہیں کچھ لوگ
یہ دھرتی کا مان بڑا ہے یا دھرتی کے روگ
(جمیل الدین عالی)

مُشتِ غبار چاند کی دھن میں اُڑا تو ہے
ایسا نہ ہو خلا میں بکھرتا دکھائی دے
(حزیں صدیقی)

بشر نے چاند کے پتھر تو پا لیے لیکن
رگوں میں بہتی ہوئی زندگی نہ دیکھ سکا
(شہزاد احمد)

آج کا بیدار مغز شاعر ارضی حقائق کو سچائی کے ساتھ شعری جستجو میں شامل کرتے ہوئے شعری سفر رواں دواں رکھے ہوئے ہے۔ اُس کے شعورِ شعر میں سائنسی طرزِ فکر کارفرما ہے۔ سائنسی موضوعات نے شعری پیکر اختیار کیے تو اس سے آفاقی مناظر کا بیان ایک الگ دبستانِ خیال کا زاویہ لے کر ابھرا۔ غزل گو شعرا نے داخلی اندازِ فکر کو جب سائنسی توجیح کے حوالے سے شعری لباس پہنایا تو خیال کی محسوساتی دُنیا کو حقائق کے ادراک کا ٹھوس نقطہ نظر میسر آ گیا۔ ایسی طرز کی شاعری کو حقیقت پسندانہ شاعری کا نام دیا گیا اور بلاشبہ شعر کو حقیقت پسندانہ زاویہ بخشنے میں ہمارے قومی شعرا مثلاً حالی اور اقبال وغیرہ کی مقصدی شاعری کے

ساتھ ساتھ عالمی لسانی سطح پر اُن جدید فکری ادبی تحریکوں کا فیضان بھی شامل ہے جو ۱۹۴۷ء کے بعد شعری ادب کو متاثر کرتی رہی۔ سائنسی طرزِ فکر کے اس رویے نے جب رجحان کی شکل اختیار کر لی تو کراچی میں ایک ایسا دبستانِ شاعری وجود میں آ گیا جس نے سائنسی ادب کے نام پر باقاعدہ ایک الگ اسکول قائم کر لیا۔ ادب کے اساس پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی کہتے ہیں:

> ''ادب کی اساس تخیل ہے جس میں احساس و جذبہ، اثر و تاثیر کے رنگ بکھیرتا ہے۔ سائنس کی بنیاد ''تجربہ'' ہے ''تخیل سے خیال'' وجود میں آتا ہے جس پر سائنس اپنے تجربے کی بنیاد اور دریافت کی منزل سر کرتی ہے۔ اگر خیال نہ ہو تو تجربہ بھی عمل کی روشنی نہ دیکھے''(۲)

سائنسی شعور کو ادب میں شامل کرنے کی غرض سے کراچی میں باقاعدہ بزمِ سائنس و ادب کا قیام عمل میں لایا گیا جس کا مقصد ادب کو ایسے تصورات سے متعارف کرانا ہے جو اکیسویں صدی میں سامنے آئیں گے۔

سائنس اور شعری ادب کے باہمی تعلق کے مختلف پہلوؤں کو زیرِ بحث لانے کے بعد اب ہم غزل کے عصری رویوں میں سائنسی فکر کے شعری رجحان کی طرف آتے ہیں۔

اس ضمن میں جو نام سب سے پہلے زیرِ بحث آنا چاہئے وہ ''رقصِ جوہر'' اور ''نغمہءِ جوہر'' کے خالق، ولی ہاشمی (۱۹۱۹ء۔ ۱۹۹۷ء) کا ہے۔ ''رقصِ جوہر'' اور ''نغمہءِ جوہر'' میں شامل شعروں کو حوالہ بنانے سے قبل غزل کو اُس کے مزاج کے تناظر میں دیکھتے ہوئے مزید کچھ وضاحت ضروری ہے اور یہ کہ غزل کی صنف اپنے مزاج اور فنی بنت کی مناسبت سے چونکہ نہایت لطیف اور کومل اظہار کی علامت خیال کی جاتی ہے اور سائنس اور سائنسی خیالات عموماً خشک اور بے تجرباتی امکانات کا احاطہ کرتے ہیں لہذا عموماً یہ سمجھا جاتا ہے کہ سائنسی فکر کو جمالیاتی اعتبار سے شعورانہ احساس میں سمویا نہیں جا سکتا اور جہاں ایسا کرنے کی کوشش کی گئی ہے وہاں تخلیقی سطح پر عجیب صورتحال کا نقشہ اُبھر آیا ہے۔

ایسے میں یہ کہا جاتا ہے کہ اس طرح کی تخلیقی تجربے کو چونکہ فطری ردِعمل ایک غیر مانوس فضا کے حصار میں لے آتا ہے لہذا یہ عجیب صورتحال مختلف طرزِ احساس کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ پچاس کی دہائی سے قبل کے غزلیہ سرمائے میں اس نوع کا طرزِ احساس اگرچہ اپنی جھلک دکھاتا ہے مگر غزل کے موجودہ سفر تک آتے آتے سائنسی خیالات کو غزل کے رنگ میں پیش کرنے کا رویہ باقاعدہ ایک رجحان کی شکل میں ظہور ہوا ہے۔ متعدد شعرا کے ہاں اس کے نمونے دیکھنے سے پہلے، ہم شاعر ولی ہاشمی کے کلام کو بنیاد بنا کر اپنے موضوع کو آگے بڑھاتے ہیں۔

ولی ہاشمی کے خیالات غزل کے پیکر میں یکجا ہو کر منظرِ عام پر آئے تو ان کے مطالعے سے یہ کھلا کہ شعر کو سائنٹیفک بنیادوں پر پرکھنے کا یہ رویہ ماقبل غزلیہ تاریخ میں کہیں کہیں انفرادی طرزِ احساس کے ساتھ اجاگر ہوتا رہا ہے مگر باقاعدہ شعری رجحان بن کر انہیں کے ہاں نمایاں ہوا ہے۔ ۱۹۷۰ء کی دہائی کے بعد جب سائنسی طرزِ فکر کا اشتراک غزل کے فنی پیکر کا حصہ بنا تو یہ رویہ رجحان کی جانب بڑھا اور اس کی پہلی کامیاب سمت کا تعین کرتے ہوئے ہمیں ولی ہاشمی کے شاعرانہ اسلوب پر ہی رکنا پڑتا ہے

کہ ان کے ہاں ہر دو مجموعوں میں زیادہ تر غزلیں اسی مرکزی موضوع کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ''نغمہ جوہر'' میں سائنسی طرزِ فکر کو غزل کی روایت میں رجحاناتی رخ عطا کرنے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے خود شاعر نے کہا:

ہے جوہر و عنصر کا ولی ذکر غزل میں
تاریخِ تغزل کا نیا باب کھلا ہے

ان غزلیات میں غزل کی روایت میں شامل مرکزی خیالات مثلاً ہجر و وصال، رنج و غم، بہار و خزاں، کیف و مستی، ہست و بود، تصور، زمان و مکاں، موت و حیات، ارض و سما اور نجم و قمر کی حقیقت۔ غرض کہ بیسیوں موضوعات کو سمویا گیا ہے مگر شاعرانہ توجیح میں سائنسی طرزِ فکر کی کارفرمائی ہی ان غزلوں کی بنیاد بنی ہے۔ سائنسی صداقت گو ادبی صداقت سے کُلی طور پر مختلف ہوتی ہے تاہم اسے غزل کے مزاج کا کمال کہیے کہ شاعر کی تخلیقی سچائی کا ثبوت کہ فکری سطح پر احساس کی جُداگانہ صورتوں کو اس خوش اسلوبی سے باہم کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ غزل اپنے مزاجی تقاضوں اور اسلوبیاتی حُسن کو برقرار رکھتے ہوئے ہم سے داد طلب کرتی ہے مثلاً بہار و خزاں- موسم کے دو روپ ہیں اور قدیم عہد سے غزل گو شعرا کی فکر کا محور رہے ہیں۔ ''رقصِ جوہر'' میں بہار و خزاں کا روپ ملاحظہ ہو۔

مدارِ ارض پر صناعِ فطرت نے قرینے سے
کہیں فصلِ بہاراں اور کہیں فصلِ خزاں رکھ دی

انسان نے جب پہلی بار چاند پر قدم رکھا تو اس واقعے کو حوالہ بناتے ہوئے کہا گیا:

لے جا کے اپنی زیست کا سامان اپنے ساتھ
انسان چند روز خلا میں رہا تو ہے

اسی طرح جاپان کے شہروں ہیروشیما اور ناگاساکی پر گرائے گئے ایٹم بموں سے تباہی اور ہلاکت کے جو تاریخ ساز المیے رونما ہوئے اُس سے ایک عالم آگاہ ہے۔ ایٹم میں موجود ذرے کی اساسی حیثیت کو مدِنظر رکھتے ہوئے شاعر نے کہا:

کیا خبر تھی ایک ذرّہ حشر کردے گا بپا
باز آئے انکشافِ جوہرِ بسمل سے ہم

اسی طرح زندگی کے حرکی تصور کا سائنسی شاعرانہ رنگ دیکھئے:

مانندِ دستِ آلہ ساعت ہے زندگی
پیہم رواں ہے اور بظاہر رواں نہیں

یعنی وقت دبے پاؤں اپنی طے شدہ اور مخصوص رفتار سے گذرتا ہے اور ہم ہیں کہ ہمیں خبر بھی نہیں ہونے پاتی۔ گویا عصر اپنے رویوں اور رجحانات سے غزل ہی کو متاثر نہیں کر رہا اس عالمِ رنگ و بو میں جو شے ہے بہر طور عصر ہی کی غلام ہے۔

ہزار گردشیں مل کر بنا ہے عالمِ امکاں
ابھی کرتے رہیں گے گردشِ کون و مکاں برسوں
پھیلی ہوئی ہیں کاہکشائیں خلا میں یوں
اوجِ فلک پہ جیسے ستاروں کا ریگ زار
ابد آثار خلا ہم کو نظر آئے گا
ہم نکل جائیں اگر شمس و قمر سے آگے

سائنسی مظاہر و معاملات کو تخیل کی رو میں شامل کر کے اُسے شعری فکر کا محور بنانا ایک خاص طرزِ فکر کی عکاسی کرتا ہے اور یہ طرزِ فکر اس حقیقت کی ترجمان ہے کہ غزل صرف گُل و بُلبل کے روایتی تذکرے کی بات نہیں کرتی، آگے بڑھ کر زندگی اور کائنات کے ان ٹھوس حقائق کی گرہ کشائی بھی کرتی ہے جو کرہ ارض پر پھیل کر انسانی ذہن کو ازل سے دعوتِ فکر دے رہے ہیں ۔اقبال اور چکبست نے جب یہ کہا تھا کہ:

ہیں جذبِ باہمی سے قائم نظام سارے
پوشیدہ ہے یہ نکتہ تاروں کی زندگی میں
(اقبال)

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب
موت کیا ہے انہی اجزا کا پریشاں ہونا
(چکبست)

تو غزل میں سائنسی تخیل کے عناصر کی موجودگی نے یہ ثابت کر دیا تھا کہ غزل کا شعر نظامِ شمسی کی کائنات پر غور کرنے کے بعد انسانی ہست و بود پر مشتمل مابعد الطبیاتی مسائل کی نشاندہی، ایک شاعر کے دل سے محسوس کرنے کے ساتھ ساتھ ایک سائنسدان کی مشاہداتی آنکھ سے بھی کر سکتا ہے۔ جب تخلیقی اعتبار سے شعری تجربوں کو سائنسی نقطۂ نظر سے بیان کرنے کا یہ رویہ جدید غزل گوؤں تک آتے آتے ایک باقاعدہ رجحان کی شکل اختیار کرتا ہے تو ہم ایسے بہت سے اشعار کی تفہیم کی مسرت حاصل کرتے ہیں جو غزل کے پیکر میں زندگی اور کائنات سے متعلق متعدد ٹھوس حقائق اور دریافت کے عمل کو فکری میراث بناتے ہیں۔ سحر انصاری (۱۹۴۱ء تا حال، نمود) اور ڈاکٹر پیرزادہ قاسم (۱۹۴۳ء تا حال، شعلے پہ زباں، تند ہوا کے جشن میں) جو اُردو غزل کے ممتاز شعرا ہیں ان کے ہاں جہاں تغزل کے عمدہ نمونے ملتے ہیں وہاں سائنسی فکر کے حامل شاعرانہ خیالات کی عکاسی بھی اپنا جہان معنی نمایاں کرتی ہے۔

قمر سے دیکھ طلوعِ زمیں کا نظارہ
نگاہ پر تو بہت قرض آسماں کے ہیں
(سحر انصاری)

جبکہ ڈاکٹر پیرزادہ قاسم کے شعری مجموعے ''شعلے پہ زباں'' کے صفحہ ۱۱۵ پر درج غزل انسان کے پہلی بار چاند پر قدم رکھنے کے تناظر میں لکھی گئی جس کے آخر میں شاعر نے ۲۰/ جولائی ۱۹۶۹ء کی تاریخ بھی درج کی ہے۔ پیرزادہ قاسم جدید غزل کے ایک اہم شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ چونکہ پیشے کے اعتبار سے ایک سائنسدان بھی ہیں لہٰذا اُن کے شعورِ شعر میں سائنسی سوچ کے رویے سے جھانکتی ہوئی چاند کی علامت متعدد بار اسی طرزِ فکر کی نمائندہ بنی ہے:

ایک لمحہ قربت کا طلب گار رہا چاند
انساں کے لیے کب سے تھا آغوش کشا چاند

برطانیہ میں مقیم شاعر اکبر حیدرآبادی (۱۹۲۵ء تا حال، ''خطِ راہ گزر''، ''نمو کی آگ'' اور ''آوازوں کا شہر'') کی شاعری موضوعاتی سطح پر زیادہ تر اُنہی ذہنی رویوں کو اپنی شاعرانہ سوچ کا ترجمان بنایا ہے جو دیارِ غیر میں رہنے والے کسی پردیسی شاعر کے فطری ذہنی رویے قرار دیے جا سکتے ہیں مگر ''آوازوں کا شہر'' شاعر کا ایسا مجموعہ غزل ہے جس میں سائنسی طرزِ فکر کے حامل شعری رویہ باقاعدہ ایک رجحان کی شکل میں ڈھل گیا ہے۔ یہاں کلامِ اکبر حیدرآبادی سے سائنسی فکر کے حامل شعروں کے کچھ نمونے درج کیے جاتے ہیں:

نجانے کس شجرِ نور کا ثمر ہوں میں
مرے ستارے کو کس کہکشاں سے نسبت ہے

یہ برگ و بار سے خالی شجر، یہ ویرانے
انہیں تجاہلِ ابرِ رواں سے نسبت ہے

جدھر اک دشتِ بیکراں پھیلا ہوا ہے
کسے معلوم کتنی اور دُنیائیں اُدھر ہیں

چند دیگر شعراء اور سائنسی غزل:

سائنسی مظاہر اور اس کی صداقتیں اور اُس کے عناصر کو شعری اساس فراہم کرنے والے نمائندہ شاعر ولی ہاشمی کے تذکرے کے بعد اب ہم چند ایسے شعرا کے کلام سے مزید کچھ ایسے شعری نمونے درج کرتے ہیں جو شعری وسیلے سے سائنسی تخیلات کے حامل فکری رویوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ غزل کے ان شعروں میں جدید سائنسی معلومات سے آگاہی ملتی ہے جو یہ باور کرانے کے لئے کافی ہیں کہ آج کا شاعر سائنسی اعتبار سے اپنے تخلیقی تجربوں کو کس انداز سے فنی سانچے میں ڈھال رہا ہے اگرچہ غالب اور اقبال سے لے کر قیامِ پاکستان تک متعدد ایسے شعرا ملتے ہیں جن کے کلام سے سیکڑوں مثالیں دی جا سکتی ہیں مگر موضوع کی گنجائش کے پیشِ نظر ہم یہاں مختصراً سائنسی فکر کی حامل چند مزید شعری نمونوں پر ہی اکتفا کریں گے:

سورج کے گرد گھوم رہا ہوں زمیں کے ساتھ
اس گردشِ مدام سے مجھ کو امان دے

(حمایت علی شاعر)

اگر کرنا ہے تسخیر خلا کر
مگر پہلے زمیں کا حق ادا کر

(مشتاق شبنم)

بارشوں میں بجلیاں چلتی ہوں ننگے پاؤں جب
جلتے بجھتے قمقے سے دور ہو جایا کرو

(سہیل غازی پوری)

کبھی شورِ قیامت گوشِ انساں تک بھی پہنچے گا
کوئی سیّارہ بدلے گا مدار آہستہ آہستہ

(اسلم انصاری)

اب تو سورج سے بھی نکلیں گی شعاعیں ایسی
جن سے ملبوس تو کیا جسم بھی جل جائیں گے

(مرتضٰی برلاس)

دشمن اور ساتھ رہے جان کی طرح
مجھ میں اتر گیا ہے وہ سرطان کی طرح

(پروین شاکر)

کوئی بھی نہیں گردشِ ایام سے آزاد
ہم لوگ ہیں سب ایک ستارے کے اثر میں

(صغیر ملال)

جاننا یہ تھا کہ ہستی کی حقیقت کیا ہے
اب جو جانا تو میں نے اُسے جوہر لکھا

(غفار شاد)

تھا سفر در پیش جانے کتنے نوری سال کا
کیسے کیسے فاصلے تھے تیرے میرے درمیاں

(ڈاکٹر محمد فخرالحق نوری)

یہ اُداس تاریکی کائنات جیسی ہے
کہکشاں سے آگے بھی زمیں کا سایہ ہے

(اظہر غوری)

عجب نہیں کہ خلاؤں میں ہو کوئی مخلوق
نجوم و شمس و قمر پر حیات ممکن ہے
(عبید بازغ امر)

☆☆☆

حواشی

(۱) حنیف فوق (ڈاکٹر) ''بیسویں صدی میں ادب، تاریخ، سائنس اور ٹیکنالوجی'' مشمولہ ''آئندہ'' کراچی (خصوصی بیسویں صدی نمبر شمارہ ۱۹۔۲۰ صفحہ ۱۹)

(۲) جمیل جالبی (ڈاکٹر) ''پیش لفظ'' مشمولہ ''ادب اور سائنس'' مرتبہ جمال نقوی، بزمِ تخلیقِ ادب کراچی ۱۹۹۶ء صفحہ ۹۔

ڈاکٹر سعید احمد
استاد شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد
ڈاکٹر عبدالقادر مشتاق
استاد شعبہ، تاریخ ومطالعہ پاکستان، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

انور مسعود۔ ماخولیات سے ماحولیات تک
(میلی میلی دُھوپ کے حوالے سے)

Dr. Saeed Ahmed
Assistant Professor, Urdu Department,
Government College University, Faisalabad
Dr. Abdul QadirMushtaq
Assistant Professor, History Department,
Government College University, Faisalabad

Anwar Masood: From Humor to Environment

"In the contemporary literary scene of urdu literature Anwar Masood is known comic poet. His comic poetry has a distenctive style which forcefully reflects the social issues and problems. "Mali Mali Dhoop" is an eloquent testimony of Masood's keen awareness of environemental problems. Environemental pollution is one of the most intratable problems of present age which has engulfed the whole world. The dilemma of environmental pollution has been highlighted and discussed in the diffrent geners of urdu literature but Masood has composed a firstever whole poetry book on this thorny issue. In this comic collection he has thrown light on different types of pollution such as air pollution, soil pollution, water pollution and noise pollution in a delicate and thought provoking manner. In this article critical analysis of Mali Mali Dhoop has been presented."

بلاشبہ انور مسعود مزاحیہ شاعری کے معاصر منظر نامے کا سب سے مقبول اور معتبر نام ہے۔ وہ ایک صاحبِ طرز شاعر ہیں۔ وہ فارسی ادب کے اُستاد ہیں، اُردو اور پنجابی کے مشہور شاعر ہیں اور انگریزی ادب پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ اگرچہ انور مسعود کی تمام تر شہرت اور مقبولیت ان کی اُردو اور پنجابی مزاحیہ شاعری کے طفیل ہے لیکن ادب کے شائقین اور قارئین ان کے سنجیدہ

کلام سے بھی آگاہی رکھتے ہیں۔ اُردو شاعری ہو یا پنجابی کلام انور مسعود کی بیشتر مزاحیہ شاعری میں فکر و شعور کی ایک زیریں لہر صاف محسوس کی جاسکتی ہے۔

انور مسعود ایک زیرک اور باشعور شاعر ہیں۔ ان کی مزاحیہ شاعری میں موضوعات کا تنوع ان کے وسعت مطالعہ کو ظاہر کرتا ہے۔ انھوں نے معاشرے کے مختلف طبقوں اور اخلاقی قدروں کے انحطاط کو بڑے مؤثر پیرائے میں بیان کیا ہے۔

انور مسعود کا مزاح محض لفظی پھلجھڑیوں اور شعبدہ بازیوں سے عبارت نہیں بلکہ سماجی اور معاشرتی مسائل کے گہرے اِدراک کی غمازی کرتا ہے۔ اسٹیفن لیکاک نے اچھے مزاح کو زندگی کی ناہمواریوں کے ''ہمدردانہ شعور'' کا نام دیا ہے۔ اِس نقطۂ نگاہ سے دیکھیں تو اُردو مزاح کے نثری میدان میں مشتاق احمد یوسفی اور شعری میدان میں انور مسعود کے نام نمایاں نظر آتے ہیں یوسفی کی تحریریں (خصوصاً آبِ گم) پڑھتے وقت اکثر مقامات پر ہنستے ہنستے آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔ انور مسعود کے مزاحیہ اشعار میں بھی اکثر اوقات یہی صورتِ حال پیش آتی ہے۔۔۔ قاری اکثر ہنستے ہنستے اچانک سنجیدہ ہو جاتا ہے اور مزاح کے عقب میں چھپے درد کو محسوس کرنے لگتا ہے۔ انور مسعود کا مزاح ہم سے کامل سنجیدگی کا تقاضا کرتا ہے۔ ان کے سنجیدہ اُردو پنجابی کلام میں فکر و دانش اور سوز و گداز کی صفات بہت نمایاں ہیں۔ یہاں میں صرف دو اشعار بطور مثال پیش کروں گا۔

مُلکِ عدم توں ننگے پنڈے اِس دُنیا تے آنداا ے
اِک کفن دی خاطر بندہ کنا پینڈا کردا اے

دل سلگتا ہے میرا سرد رویے پہ تیرے
دیکھ اِس برف نے کیا آگ لگا رکھی ہے

انور مسعود کی شاعری میں سماجی علوم کے مضامین ہلکے پھلکے مزاحیہ انداز میں قارئین کی ضیافت طبع کا باعث بنتے ہیں۔ گزشتہ چند برسوں میں انھوں نے سماجی علوم (Social Sciences) سے آگے بڑھ کر ماحولیاتی علوم (Environmental Sciences) پر بھی بڑی دلچسپ اور فکر انگیز خیال آرائی اور خامہ فرسائی کی ہے۔

''میلی میلی دھوپ'' ایک ایسا شعری مجموعہ ہے جو 'ماخولیات' کے امام انور مسعود نے 'ماحولیات' جیسے انتہائی سنجیدہ موضوع پر پیش کیا ہے۔ ماحولیاتی آلودگی اکیسویں صدی کا سب سے گمبھیر مسئلہ ہے۔

گوگل (انٹرنیٹ) پر آلودگی اور اِس کی اقسام سے متعلق ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"The term pollution refers to the act of contaminating ones environment by introducing certain hazardous contaminants that disturb the ecosystem and directly or indirectly effect the living organism of that ecosystem. Pollution in general is the activity of disturbing the natural system and balance of an invironment.

The increase in the pollution over the years by man has caused severe damage to the earth's ecosystem. It is responsible for global warming which is leading to the end of all the lives on earth.

Over the years there is an extreme increase in the rate of human diseases, and death rate of various animals and plants on earth, and that is all because of the pllution caussed by man himself."(1)

انور مسعود اِس شعری مجموعے کے آغاز میں ''عرضِ شاعر'' کے عنوان سے لکھتے ہیں:

''اِس وقت دُنیا بھر کو جو زبردست چیلنج درپیش ہیں ان میں ماحول کے تحفظ کا مسئلہ سرِفہرست ہے۔ قدرتی ماحول کی آلودگی، عدمِ نظافت اور بے ہنگم شور نے انسان کا جینا دوبھر کر رکھا ہے۔ شجر کُنی کی رفتار شجر کاری سے کہیں زیادہ ہے۔ نتیجتاً سارا ماحول دُشمنِ جان بنتا جا رہا ہے اور نباتی، حیوانی اور انسانی زندگی کو بڑے مہلک خطرات لاحق ہیں۔ ماحول کا توازن اس طرح برباد ہوا ہے کہ اب ملکوں ملکوں اس آشوبِ کثافت سے نجات پانے کی تدبیریں سوچی جا رہی ہیں اِس لیے کے صفائی اور صحت ہریالی اور خوش حالی کی طرح لازم وملزوم ہیں۔''(۲)

کتاب کے پیش لفظ میں امجد اسلام امجد نے بجا طور پر ''میلی میلی دھوپ'' کو ماحولیات کے موضوع پر شاعری کا پہلا مجموعہ قرار دیا ہے:

''انور مسعود کو بیٹھے بیٹھے یہ کیا سوجھی کہ وہ ''سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے'' کے مصداق ماحولیات کی اس گمبھیر صورتِ حال اور اِس سے متعلقہ احساس وشعور کے حوالے سے نہ صرف اپنے مخصوص انداز میں شاعری کر رہا ہے بلکہ کرتا ہی چلا جا رہا ہے جس کا نتیجہ اِس کتاب کی شکل میں آپ کے سامنے ہے۔ میری معلومات کے مطابق یہ دُنیا کی کسی بھی زبان میں ماحولیات کے موضوع پر کی جانے والی شاعری کا پہلا مجموعہ ہے جس میں شامل تمام کلام ایک ہی شاعر کی تخلیقات پر مشتمل ہے۔''(۳)

کتاب کے آغاز میں حکیم مومن خاں مومن کا نہایت دِلکش شعر کتاب کے نام (میلی میلی دھوپ) اور موضوع سے کیسی مناسبت رکھتا ہے:

صبح ہوئی تو کیا ہوا، ہے وہی تیرہ اختری
کثرتِ دُود سے سیہ شعلۂ شمعِ خاوری(۴)

کتاب کی نظمِ فاتحہ کے اشعار میں شاعر ہمیں سوچنے کی دعوت دیتا ہے:

کس نے بخشی پیڑ کو آتش پذیری سوچئے — کون پانی کو اُڑاتا ہے ہوا کے دوش پر
دھیمی دھیمی ، دھیری دھیری یہ نفیری سوچئے — کس کے لطفِ خاص سے نغمہ فشاں ہے سانس کی
یہ گیاہِ سبز کا فرشِ حریری سوچئے(۵) — کس کی شانِ کن فکاں سے پھوٹتا ہے خاک سے

''میلی میلی دھوپ''، میں قطعات، منظومات اور غزلیات کے ساتھ ساتھ چند ماہیے اور پنجابی کلام بھی شامل ہے۔ کتاب کا پہلا قطعہ ''فرمانِ رسول ﷺ'' ملاحظہ کیجیے:

جنابِ محمدؐ کے فرمان کا — ہر اِک لفظ ہے گوہرِ بے بہا
صفائی تو حصہ ہے ایمان کا(۶) — یہ ہے قولِ سالارِ اہلِ صفا

''نفاست مآبؐ'' اور ''لشکرِ اُسامہ کے کوچ پر حضرت صدیقِ اکبر کی ہدایت'' میں بھی صفائی اور درختوں کی حرمت سے متعلق سخن ہائے دلپذیر ہیں۔ ایک شعر بہ عنوان ''قولِ جنابِ علی مرتضیٰؓ'' ملاحظہ کیجیے:

خوشبو کا سونگھنا ہو کہ سبزے کا دیکھنا
کرتا ہے دل سے دور غم و اضطراب کو(۷)

انور مسعود نے ان چند ابتدائی منظومات میں صفائی کی اہمیت اور ماحول دوستی کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ ان اشعار کے بعد ہمارے ماحول کو درپیش خطرات کا ذِکر ہے۔ انور مسعود نے ماحول کو آلودہ کرنے والے عوامل کو بڑے پُر لطف پیرائے میں بیان کیا ہے۔

ایک قطعے ''موو ایبل پراپرٹی''، میں فضائی آلودگی (Air Pollution) کا ذِکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ایک مخلوق تھی میراثِ رواں چھوڑ گئی — تبصرے ہوں گے مرے عہد پہ کیسے کیسے
ہائے کیا نسل تھی دُنیا میں دُھواں چھوڑ گئی(۸) — پھونکتی رہتی تھی پٹرول بھی تمباکو بھی

ٹریفک کے روز افزوں اضافے اور سگریٹ نوشی نے ماحول کو آلودہ کر دیا ہے۔ شہروں میں ہر وقت دھوئیں کی چادر تنی رہتی ہے اور سموگ (Smog) کے باعث سانس لینا محال ہو جاتا ہے۔

ٹائروں کے جلانے سے بھی فضا کثیف ہو جاتی ہے۔ فیکٹریوں کی چمنیوں اور گاڑیوں کے سائلنسروں سے نکلنے والے دھوئیں نے ہمارے شہروں کی فضا کو زہر آلود کر دیا ہے۔ ہائیڈروجن سلفائیڈ اور کاربن مونو آکسائیڈ جیسی خطرناک گیسوں کی زیادتی بہت سے مسائل کو جنم دیتی ہے۔ کاربن مونو آکسائڈ کی زیادتی کے باعث اوزون کے غلاف میں شگاف پڑ چکے ہیں۔ اِس غلاف کے پھٹنے کی صورت میں بالائے بنفشی شعاعیں سیدھی زمین تک پہنچ جائیں گے۔ یہ شعاعیں جلدی سرطان کا باعث بنتی ہیں۔ فضا میں کاربن، گندھک اور نائٹروجن کے آکسائڈ تیزابی بارش کا سبب بنتے ہیں۔ تیزابی بارش نہ صرف پودوں اور فصلوں کے لیے نقصان دہ ہوتی ہے بلکہ آبی حیات کے لیے بھی انتہائی مضررساں ثابت ہوتی ہے۔ ڈاکٹر جمیل انور چوہدری

اپنی کتاب ''فضائی آلودگی'' میں رقم طراز ہیں:

''تیزابی بخارات اور تیزابی بارش کے نقصانات سے ایسی عمارات بھی مبرّا نہیں جن کی تعمیر میں ایسے پتھر اِستعمال ہوئے ہوں جن میں کاربونیٹ شامِل ہوں۔ کاربونیٹ ایک ایسا آین ہے جو ہلکے سے تیزاب سے ملنے پر بھی کاربن ڈائی آکسائڈ اور پانی میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ لہٰذا ایسی عمارات کے لیے جو چونے کے پتھر، سنگِ سرخ اور سنگِ مرمر جیسے پتھروں سے تعمیر ہوئی ہوں، تیزابی بارش نقصان کا باعث بن سکتی ہے۔ آگرے میں تعمیر شدہ تاریخی عمارت تاج محل کو، جسے مغل بادشاہ شاہجہاں نے اپنی چہیتی ملکہ ممتاز محل کی یاد میں تعمیر کروایا تھا، گزشتہ کئی برسوں سے تیزابی بخارات سے نقصان پہنچ رہا ہے۔ چونکہ اِس عمارت کے قریب ہی ایک آئل ریفائری کام کر رہی ہے جہاں سے سلفر اور اور نائٹروجن کے آکسائڈ فضا میں مِل کر تاج محل کو، جو کو سنگ ِمرمر یعنی کیلشیم کاربونیٹ سے بنا ہوا ہے، متواتر نقصان پہنچا رہے ہیں۔''(۹)

انور مسعود نے فضائی آلودگی کے باعث تاج محل کے متاثر ہونی کو اپنے ایک قطعے میں یوں بیان کیا ہے:

اب اِس کے سراپے سے دھواں لپٹا ہے، جس کی تعمیر میں زیبائی تھی حافؔظ کی غزل کی
مرمر کی سلوں کی وہ چمک مر گئی ساری پہلی سی وہ رعنائی کہاں تاج محل کی(۱۰)

فضائی آلودگی سے حُسنِ فطرت ماند پڑتا جا رہا ہے اور لطافت پر کثافت کی دبیز تہ چڑھتی جا رہی ہے۔ انور مسعود نے متعدد قطعات اور منظومات میں دھوئیں کے باعث فضائی آلودگی کے مضر پہلوؤں کی طرف توجہ دلائی ہے۔ ایک چھوٹی سی نظم ''الاماں'' ملاحظہ کیجیے:

دیکھ! اِس شہر کے مکانوں سے
گاڑیوں اور کارخانوں سے
ایک دن میں دُھواں جو اُٹھتا ہے
ایک طوفانِ ابرِ تیرہ ہے
یہ اگر علم کیمیائی سے
یا کسی حرفِ سیمیائی سے
ٹھوس حالت میں ہو سکے تبدیل
الاماں! الحفیظ! ربِ جلیل
شہر سارا اُجاڑ ہو جائے
کوئلے کا پہاڑ ہو جائے(۱۱)

فضائی آلودگی نے اُجلی اُجلی دھوپ کو بھی ''میلی میلی'' کر دیا ہے۔ اِس المیے کو سیف الدین سیف کے مشہور گیت کی پیروڈی میں یوں پیش کیا ہے، پہلا بند دیکھیے:

ایسی آلودگی معاذاللہ یہ فضا کیا ہے گر عذاب نہیں
دھوپ لگتی ہے میلی میلی سی صاف رُخسارِ ماہتاب نہیں
اتنی مسموم کب ہوا ہے کہیں اتنا پانی کہیں خراب نہیں
سانس لینا بھی ایک دُشواری آکسیجن بھی دستیاب نہیں
پھیپھڑوں کو دھوئیں سے بھرتا ہوں جب ترے شہر سے گزرتا ہوں(۱۲)

آٹھ اشعار پر مشتمل ایک نظم کی ردیف ہی ''دھواں'' ہے۔

''میلی میلی دھوپ'' کا بیشتر حصہ فضائی آلودگی سے متعلق اشعار پر مشتمل ہے۔ زمینی آلودگی (Soil Pollution) سے متعلق منظومات نسبتاً کم ہیں۔ ایک نصیحت آموز نظم ''مت بھولنا'' میں زمینی آلودگی کے چند عوامل کی طرف ہماری توجہ مبذول کرواتے ہوئے کہتے ہیں:

جب درختوں کی جڑیں کاٹی گئیں کیمیائی کھاد جب ڈالی گئی
کھیت میں مومی لفافے پھینک کر تہ بہ تہ آلودگی پھینکی گئی
کھیتیوں کے دامنوں میں ہر برس اِک طرح کی فصل ہی بوئی گئی
یہ ستم بھی جب روا رکھا گیا آبِ ناقص سے زمیں سینچی گئی
پھر مری اِس بات کو مت بھولنا پھر گئی مٹی کی زرخیزی گئی(۱۳)

انور مسعود نے آبی آلودگی (Water Pollution) سے پیدا ہونے والے مسائل کو بڑے مؤثر پیرائے میں بیان کیا ہے۔ ایک قطعہ ''نو بہ نو'' ملاحظہ ہو:

حضرتِ انساں ہوں میں اور ہوں بہت جدّت پسند
نو بہ نو تازہ بہ تازہ تجربے میرا ہدف
خشکیوں پر میں بہت پھیلا چکا آلودگی
اب مری ساری توجہ ہے سمندر کی طرف(۱۴)

آبی آلودگی سے مچھلیاں اور دیگر آبی جانور تیزی سے ہلاک ہو رہے ہیں۔ ایک قطعے میں ''دریا کا دُکھ'' اِس طرح بیان کیا ہے:

ایک گریہ سنائی دیتا ہے سارے دریاؤں کی روانی میں
آدمی نے وہ زہر گھولا ہے مچھلیاں مر رہی ہیں پانی میں(۱۵)

کارخانوں اور فیکٹریوں سے نکلنے والے زہریلے فضلات اور آلودہ پانی نے دریاؤں کو زہر آلودہ کر دیا ہے اور دریا گندے جوہڑوں کا نقشہ پیش کر رہے ہیں۔ خصوصاً راوی ضعیف کا حال تو سب پر روشن ہے:

اب تو مچھلی اُس کے پانی میں پنپتی ہی نہیں

اُس میں پیدا اب کہاں عکسِ رُخِ مہتاب ہے
اب کہاں شفاف موجوں کے وہ دِلکش لہریے
اب تو راوی آبِ آلودہ کا اِک تالاب ہے(۱۶)

سائنس اور ٹیکنالوجی کی تیز رفتار ترقی اور صنعت و حرفت کے ذرائع نے جہاں انسانی زندگی کو بہت سی آسائشیں مہیا کی ہیں وہیں اَن گنت آلائشیں بھی روزمرہ زندگی کا مقدر بن گئی ہیں۔ شہری اور صنعتی زندگی کا ایک بہت بڑا مسئلہ شور کی آلودگی (Noise Pollution) ہے۔

شور سے پیدا ہونے والی آلودگی نے شہریوں کا سکون تباہ کر دیا ہے۔ انور مسعود نے متعدد قطعات میں ان مسائل کو بیان کیا ہے۔ ''وَمَا علینا اِلَّا البلاغ'' میں واعظ کی بلند آہنگی؛ ''صاحب اولاد'' میں بس کے بھونپو؛ ''زُبدَۃُ الخُطَباء'' میں لاوڈ اسپیکر کے شور: ''برقی طبلے'' اور ''میوزک بینڈز'' میں پاپ میوزک کے غل غپاڑے سے اور ''کیہڑے پاسے جاواں'' میں آس پاس مختلف قسم کے شور شرابے کا بڑے لطیف انداز میں بیان کیا ہے۔

بطور مثال میوزک بینڈز سنیے:

گویوں کے یہ دہشت ناک جتھے
کہ چلّاتے ہیں گانے کے بجائے
دھماکے ہیں کہ موسیقی ہے یارو
ہمیں اِس پاپ سے اللہ بچائے(۱۷)

''میلی میلی دھوپ'' میں آلودگی کی چاروں اقسام کے عوامل اور اثرات پر نہایت مؤثر نظمیں شاعر کے ماحولیاتی شعور کا بین ثبوت ہیں۔ انور مسعود نے صرف مسائل اور امراض کی محض تشخیص ہی نہیں کی بلکہ مناسب علاج بھی تجویز کیا ہے۔ انور مسعود شجر کاری کو ماحول کی نظافت کا ذریعہ سمجھتے ہیں چنانچہ اِس مجموعے میں جابجا درختوں کی اہمیت پر نظمیں موجود ہیں۔ توسیع شہر کے لیے درختوں کے کٹنے کا نوحہ (مجید امجد کی طرح) اِس مجموعے میں بار بار سنائی دیتا ہے۔ ''الفراق''، ''مگر یہ تو دیکھئے''، ''ماتمِ یک شہرِ سبز'' اور ''جنگل اُداس ہے'' جیسے قطعات اور نظمیں شاعر کی دردمندی کو ظاہر کرتے ہیں۔ نظم ''ماتمِ یک شہرِ سبز'' میں شاعر کا حزن و ملال دیکھیے:

قمریاں خاموش و بے پرواز و پیہم دم بخود
ان کے نورستہ پروں میں
کیا حسین ارمان تھے
جو فقط اشکوں میں ڈھل کے رہ گئے
اب کہیں اُن کو نظر آتے نہیں

وہ شجر
جوان کی جنداور جان تھے
جن کی شاخیں
سر پٹکتی رہ گئیں
جن کے پتے
ہاتھ مَل کر رہ گئے
کیا صنوبر تھے کے جو چولھوں میں جل کر رہ
گئے!''(۱۸)

درخت زمین کا زیور ہیں۔ درخت زمین کے پھیپھڑے ہیں۔ درخت زمین کو آلودگی سے پاک کرنے کے قدرتی کارخانے ہیں۔ درخت ہماری دولت ہیں۔ درخت ہمارے دوست ہیں۔ درختوں کی اہمیت اور ضرورت پر متعدد خوبصورت باتیں اور دلپذیر نصیحتیں انور مسعود نے اپنے شگفتہ اور منفرد اسلوب میں بیان کی ہیں۔ ''قلم کار''، ''شیوۂ خردمندی''، ''حُسنِ مروّت''، ''درخت''، ''دوستدار'' اور ''نیم کا پیڑ'' ماحول دوستی کے لیے اچھے مشورے ہیں۔ ان مزاحیہ اشعار کو سنجیدگی اور توجہ سے سننا چاہیے اور ان پر حتی الوسع عمل پیرا ہونا چاہیے۔

انور مسعود نے متعدد غزلیات میں فضائی آلودگی کے خلاف درختوں کے مثبت اور مفید کردار پر فکر انگیز اور دلچسپ اشعار کہے ہیں۔ ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

اس خطۂ ارضی پہ وہ آباد ہے جب سے انساں کا شجر مونس و دمساز ہے تب سے
مٹی سے بھی حاصل ہو زرِ فصلِ فراواں ماحول بھی محفوظ رہے شور و شغب سے
راحت کا خزانہ سا ملے قلب و نظر کو شاداب درختوں کی خنک چھاؤں کی چھب سے
آلودہ نہ ہو جائیں کثافت سے فضائیں مِل جل کے بچا لو انھیں انور کسی ڈھب سے(۱۹)

انور مسعود کے مزاج میں تفکر اور دردمندی بہت نمایاں ہے۔ انھیں خود بھی اس بات کا احساس ہے:

بڑے نم ناک سے ہوتے ہیں انورؔ قہقہے تیرے
کوئی دیوارِ گریہ ہے ترے اشعار کے پیچھے

''میلی میلی دھوپ'' اُردو شعراء کے سائنسی اور ماحولیاتی شعور کے سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے اور انور مسعود مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے فضائی آلودگی کے خلاف کامیاب قلمی جہاد کر کے اپنا فرض اور قرض بطریقِ احسن ادا کر دیا ہے۔ اب ہماری باری ہے کہ ہم اِس کارِ خیر میں ان کے دستِ راست بن کر ماحولیاتی شعور کو بیدار کرنے میں اپنا کردار ادا کریں۔

حواشی

1- http://www.google.com/pollution/8-5-2013

۲۔ انور مسعود، میلی میلی دھوپ، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء، ص ۱۱

۳۔ امجد اسلام امجد، ماحولیات کے موضوع پر پہلا شعری مجموعہ مشمولہ میلی میلی دھوپ، ص ۱۴

۴۔ میلی میلی دھوپ، ص ۱۶

۵۔ ایضاً، ص ۱۷

۶۔ ایضاً، ص ۱۹

۷۔ ایضاً، ص ۲۳

۸۔ ایضاً، ص ۲۴

۹۔ جمیل انور چوہدری، ڈاکٹر، فضائی آلودگی، لاہور: ادارۂ تالیف و ترجمہ پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۹۰ء، ص ۱۳

۱۰۔ میلی میلی دھوپ، ص ۴۷

۱۱۔ ایضاً، ص ۸۲

۱۲۔ ایضاً، ص ۹۶

۱۳۔ ایضاً، ص ۵۰۔۴۹

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۸

۱۵۔ ایضاً، ص ۴۶

۱۶۔ ایضاً

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۲۹

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۱۲

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۱۰

ڈاکٹر نگہت ناہید ظفر
استاد شعبہ اردو،
گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ، اسلامیہ کالج کوپر روڈ، لاہور

سروں کا شاعر مختار صدیقی

Dr. Nighat Nahid Zafar
Urdu Department,
Government Post Graduate Islamia College, Lahore

Mukhtar Siddiqui: A Poet of Tunes

Mukhtar Sidiqui is one of the most unique personalities to be found in the sphere of Urdu Poetry. Perhaps the greatest factor which allows him to be that was his technique of morphing his love for Classical Music 'Raags' with his writings. The result of this was poetry which remains timeless in its structure and content - exactly what his concoction wanted to achieve.

فنون لطیفہ کے تمام شعبے انسان کی جمالیاتی حس کی تسکین کرتے ہیں۔مصوری سنگ تراشی ، رقص اور شاعری جیسے تمام فنون انسان کی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار ہوتے ہیں۔مگر ایک ایسا فن جس میں تمام فنون لطیفہ کے شعبے باہم مل جاتے ہیں وہ موسیقی ہے۔موسیقی کو سننے کے لئے اور سمجھنے کے لئے ایک خاص ذوق اور تربیت کی ضرورت ہوتی ہے۔موسیقی کی سب سے پہلی اکائی سُر ہیں۔سُر کی ترتیب سے ہی راگ پیدا ہوتے ہیں۔راگ کا تعلق انسانی نفسیات سے بہت گہرا ہے۔جالینوس اور اطباء قدیم نے مختلف نغموں سے مختلف امراض کا علاج کیا اور جدید دور میں تجربات سے یہ بات سامنے آ چکی ہے کہ بہت سی بیماریوں کا علاج راگوں سے کیا جا سکتا ہے۔خاص طور پر انسانی نفسیاتی بیماریوں کا علاج۔

شاہد احمد دہلوی اپنے مضمون ''ہماری کلاسیکل موسیقی'' میں لکھتے ہیں:

> ''راگوں کے کچھ سُر اس ترکیب و ترتیب سے رکھے جاتے ہیں کہ ان سے سننے والوں میں غم واندوہ، مسرت و بہجت، خوف و ہراس، مہجوری و دوری وغیرہ کے اثرات پیدا کیے جاتے ہیں۔موسیقی کا جادو تو جانوروں پر بھی چل جاتا ہے۔نغمہ ہدی سن کر اونٹوں کی رفتار تیز ہو جاتی ہے۔طبل جنگ کی گرج پر گھوڑے کنوتیاں دبا کر دشمن کی صفوں میں گھس جاتے ہیں۔سپیرے کی بین پر زہریلا ناگ جھومنے لگتا ہے انسان تو اشرف المخلوقات ہے، بھلا موسیقی سے کیسے متاثر نہیں ہوگا۔''(۱)

فنون لطیفہ میں شاعری اور موسیقی کا ایک دوسرے سے گہرا تعلق ہے کیونکہ الفاظ جب شاعری کے پیکر میں ڈھلتے ہیں تو اپنے سُر اور لے کے توازن کے ساتھ مختار صدیقی اردو کا وہ شاعر ہے جس کی شاعری سُروں کے ساتھ تخلیق ہوتی ہے اور مختار موضوعات کو سروں کی ترکیب میں ڈھال کرنئے سے نئے روپ میں پیش کرتے ہیں۔

غفور شاہ لکھتے ہیں:

''مختار کے ہاں تہذیبی اقدار کا احترام خارجی اشیاء کے حوالے سے شدت اختیار کر جاتا ہے۔ان کی موسیقی سے لگاؤ اور دلچسپی نے نظموں میں حسن اور تجریدی خصوصیت پیدا کی ہے۔موسیقی اور تہذیب کے حوالے سے ان کی نظمیں کلاسیکی آہنگ اور ہمارے تہذیبی ماضی کی عکاس ہیں۔(۲)

انسان کا موسیقی سے تعلق تہذیب کے ہر دور میں رہا ہے۔سمریا،مصر،چین کی تہذیبوں میں موسیقی سے وابستگی موجود ہے۔اسی طرح ہندوستان میں موسیقی کا مذہب اور مابعدالطبیعات سے گہرا تعلق رہا ہے۔ہندوازم کے ہاں موسیقی عبادت ہے اور معرفت کا اہم ذریعہ۔اسی طرح اسلام نے بھی موسیقی کو مابعدالطبیعاتی تناظر میں دیکھا۔تصوف میں خیال اور سماع ہمیشہ سے موجود رہے۔

موسیقی کی زبان جذبات شاعری اور کہی ان کہی باتوں سے آگے جانے والے خیالوں اور زمانوں کی زبان ہے۔موسیقی نازک احساس کی رنجوریوں، البیلے ارمانوں، سانجھ سویرے کی دعاؤں کو سُر کی زبان عطا کرتی ہے۔موسیقی غمگین دلوں، لاکھوں موسمی فتنوں، رعنا اور سرمست دوشیزاؤں کی کتھا بھی کہتی ہے۔اسی سُر سے لگاؤ کے بارے میں مختار صدیقی کہتے ہیں:

''وقتی اور جمالیاتی حظ کی وہ منزلیں آئیں جن میں ہر منزل کی نرنگیاں اور رعنائیاں ہر آن بدلتی رہتی تھیں۔اور یہ سدا بہار رعنائیاں جب تاثرات اور محسوسات کی بوقلمونی میں آمیز ہوتی تھیں تو اپنے لئے اظہار کا راستہ ڈھونڈتی تھیں۔گویا صوت کا زیروبم (موسیقی) کا یہ تقاضا میرے لئے ہر وقت موجود تھا کہ میں اسے لفظوں کی نقش گری (شعر) میں کسی طرح اجاگر کروں۔''(۳)

موسیقی میں راگ مزاجی کیفیت کے حامل ہوتے ہیں۔صدیوں میں جا کر راگوں کے اصول وقواعد بنتے ہیں اور یہ اتنے مکمل ہوتے ہیں کہ ان سے ذرا سا انحراف نہیں کیا جا سکتا۔ہر راگ کے سُر مقرر ہیں اور ان کی ادائیگی کا ایک خاص ڈھنگ ہے۔جب تک مقررہ اصولوں کی پوری پوری پابندی نہ کی جائے تو راگ کا روپ قائم نہیں ہو سکتا۔راگ راگنیوں کیلئے وقت بھی مقرر کئے گئے ہیں کیونکہ انسانی مزاج ایک سا نہیں رہتا۔راگ کا رس اس وقت بنتا ہے جب سُر اور تان کا علم آمیز ہو۔''منزل شب''میں مختار صدیقی نے بھی راگ کی ساری فضا کو لفظوں میں ڈھالا ہے۔وہ لکھتے ہیں۔

''ان لفظوں کی اصل یہ قرار پائی کہ پہلے میرے شعور نے کسی راگ کے فنی تقاضوں کو سمجھا، بولوں نے اس کی فضا اور اس کے بنیادی تاثر کو مجھ پر واضح کیا۔اس سے جو کیفیت میرے دل و دماغ پر چھائی۔اس کی کہانی میں نے بیان کی یہ وہ فضا، وہی تاثر اور وہی کہانی ہے جو اس راگ کی کہانی تھی''۔(۴)

مختار صدیقی نے اپنی نظموں میں ایمن کلیان، خیال درباری، خیال چھایا، کیدارا جیسے راگوں کی داخلی اور خارجی منظوم شکلوں کا احاطہ کیا۔

ایمن کلیان میں شام کے دھندلکوں میں محبوب کے ہجر و وصال کے کوائف بیان کئے جاتے ہیں۔ اس کی بلمپت میں انتظار اور درت میں محبوب کی آمد کے وقت جذبات و احساسات بیان کیے جاتے ہیں۔ مختار صدیقی نے اس راگ کے رس کو بیان کرنے کے لئے خوبصورت تراکیب کا سہارا کیا، سرمی دھول بکھراں سائے، بے پایاں رقص بے تاب جیسی ترکیبوں سے بلمپت کو سجایا ہے۔

اف یہ بے پایاں سیاہی کی تہوں کی ترتیب
کشت مغرب کے کھلے پھول نہ یوں کھلائیں
کوئی تارا بھی نہیں، چاند نہیں ، وہ بھی نہیں
ان اندھیروں سے کہوں ، اب تو سجن گھر آ جائیں
غم کی ماری کو نہ یوں ترسائیں
اب تو سجن گھر ائیں (۵)

راگ درباری، جو درباروں اور شہنشاؤں کی عظمت کا راگ ہے۔ مختار صدیقی نے تین سو سال قبل وجود میں آنے والے راگ کو مغل تہذیب تمدن، فن تعمیر اور فن جمالیات کے تناظر میں دیکھا۔

فتح پور سیکری کے محل ساونت مغل کا پرتو نظر آئے۔ ستونوں کی نفاست سے سنگینی کا احساس بھی نمایاں ہے۔ اونچی محرابوں کے گھیرے میں کشادہ ایوان رکھنے والے یہ محلات بے باک ارادوں سے بلندی چھین لیتے تھے۔ راگ درباری میں انہوں نے اکبر اعظم کے اس محل کا تذکرہ کیا ہے جس کی چھتیں سونے چاندی سے مزین تھیں۔ ہر طرف جھاڑ اور شمعیں روشن تھیں۔ اہل دربار خبردار نگاہیں نیچی، ہیبت ناک صداؤں کے جلو میں اکبر اعظم کی آمد ہوتی ہے اور ساتھ ہی راگ درباری کی استھائی چھیڑ دی جاتی ہے۔

ترکماں حجرت اکبر ایو!
اپ بلی، تب بلی ، دنیا میں خدا کا سایہ
جن کا دم بھرتا ہے انسان ، ملک ، چوپایہ
ان کے ہم آپ نہ بل بل جیئے ؟(۶)

انترے میں آل تیمور کی فتوحات اور حکومت کے پھیلاؤ کا ذکر ہے۔ اسی طرح راگ درباری کے پھیلاؤ میں شب کی دلہن کے لیجانے اور شرمانے کا ذکر ہے۔ اکبر اعظم کی شان و شوکت کا بیان قابل دید ہے۔ راگ درباری کے اس شکوہ کے بیان کے بعد نظم کا خاتمہ یاس انگیز ہے کیونکہ اب مغل عروج ختم ہو چکا ہے۔

محلات ویران ہیں اوران کی ویرانی عہد رفتہ کی کہانی سنارہی ہے۔ یوں ہندوستان میں مسلم تہذیب کے زوال کا ایک نوحہ رقم ہوااور شاعر کہتا ہے۔

بیکراں رات سے محراب کی رفعت دُونی
اور میں سایہ محراب میں ہوں افتادہ
خشک خندق سے ادھر کوہ گراں دیواریں
اب کہاں جاؤں کہ رہبر نہ نشان جادہ
کس خرابے میں مجھے چھوڑ گئی درباری ؟(۷)

''ایمن کا ایک اور روپ'' میں مختار صدیقی نے راگ کی فضابندی شام کے مناظر کے حوالے سے کی ہے۔ جب شام کی جلتی نیا بجھنے کو ہو۔ دھندلکے پھیل رہے ہوں، دن کے ہنگامے ختم ہو چکے ہیں، دریا میں نہ کوئی کشتی رواں ہے، نہ کوئی بجرا، اس فضا میں راگ ایمن میں یہ بول سنائی دیتے ہیں۔

نیا باندھو رے کنار دریا!
باندھو کنا ردریا! (۸)

انترے میں محبوب کے حوالے سے کچھ تمناؤں کا اظہار ہے۔ پھیلاؤ میں عاشق کی آمد کا تذکرہ کرتے ہوئے سکھیوں سے فرمائشیں کی گئی کہ وہ گہنے لائیں، موتیوں سے اسے سجائیں، صندل سے مانگ بھر کر گجرے پہنائیں، دن اور رات کے ملاپ سے ایمن کی شکل ابھاری گئی ہے۔

کلاسیکی موسیقی میں سب سے اہم ''خیال'' ہے۔ اس کو پیش کرنے کا طریقہ یہ ہے کہ پہلے الاپ ہوتا ہے جو اس راگ کے مخصوص سُر واضح کرتا ہے۔ پھر ''استھائی'' جس میں خوبصورت بول لگائے جاتے ہیں۔ اس راگ کا آغاز ڈرامائی طریقے سے ہوتا ہے۔ ''خیال چھایا'' میں مختار صدیقی چاندنی رات کے اداس ماحول کی عکاسی کرتیہوئے بناتے ہیں کہ نرم جھونکے بےسبب آہوں کا باعث بن رہے ہیں۔ چاندنی کسی سنجوگ کی یاد میں بروگن بن چکی ہے، برہا کی آگ جذبوں کو سلگا رہی ہے۔ خالی سیج کی کلیوں کا رنگ اور تنہائی کا دکھ جاں لینے کے درپے ہے۔ پھر ساتھ اندیشوں کے غول

بھیگتی ہے رات سناٹوں کے گہرے سوز میں
میں ہوں مہتابی کا سونا پن ہے، اندیشوں کا غول
کیسی تنہائی جس کی تنہائی دل سوز میں
جی کی بےچینی سے نادم ہے جیئے جانے کی بھول (۹)

یہ راگ وسوسوں اور اندیشوں کی آنچ لئے ہوئے ہے۔ ''درت کے مکھڑے'' اور شانت رس کے حصوں میں اضطراری کیفیت میں محبوب کی آمد کی تمنا کی گئی ہے۔

مختار صدیقی نے اپنی شاعری میں کلاسیکی موسیقی سے اپنے لگاؤ کی بڑی منفرد مثالیں پیش کیں ہیں۔ مختار کا عہد ہمارے عہد سے بہتر تھا کہ ابھی اس موسیقی سے شغف رکھنے والے اہل ادب بھی موجود تھے اور موسیقار گھرانوں کی تربیت گاہیں بھی موجود تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ مختار صدیقی کے علاوہ فراق گورکھپوری، رفیق خاور، جمیل الدین عالی، جعفر طاہر جیسے شعراء نے بھی راگوں کو موضوعِ سخن بنایا اور راگ کے رس کو پیش کیا، مگر مختار کی شاعری کا کمال ہے کہ انہوں نے ان راگوں میں جو الفاظ اور جو موضوعات بیان کیے انہوں نے ان راگوں کی معنویت کو پوری طرح گرفت میں لیا۔

عنایت الٰہی ملک لکھتے ہیں

> ''میرے نزدیک جدید شعرا میں مختار صدیقی ہی ایک ایسا شاعر ہے جس نے موسیقی کے فنی تقاضوں کو سمجھتے ہوئے انہیں پوری طرح نبھایا ہے اور راگ مالا کی روایت کو جس میں راگوں کی تہذیبی تصاویر ہوا کرتی تھیں۔ آگے بڑھایا ہے، ان کی یہ نظمیں بعض راگ راگنیوں کے بنیادی تاثرات کو سمجھنے میں بڑی مدد دیتی ہیں'' (۱۰)

مختار صدیقی نے اپنی شاعری میں ان راگوں کو پیش کر کے ہمیشہ کے لئے امر کر دیا ہے۔ ان کی نظم کیدارا کا ایک روپ' ہے کیدارا چاندنی رات کا راگ ہے جس میں بنیادی جذبہ شکوہ و شکایت ہے۔ پیش کش میں حسن ترکیب کا خاص خیال رکھا جاتا ہے، راگ کا وقت وہ ہوتا ہے جب چاندنی عروج پر ہوتی ہے۔ جھیل، سبزہ، پیڑ بے خود ہوتے ہیں۔ رات کی رانی کی خوشبو چاروں طرف پھیلی ہوتی ہے۔ محبوب کے بغیر دن اجڑے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور راتیں وبال بن جاتی ہیں۔ خود کلامیاں اور مجبوریوں کا احساس نمایاں ہوتا ہے۔ محبوب کا گریزاں ہونے کا خوف بھی جنم لیتا ہے۔ مختار صدیقی نے اس راگ میں نامکمل ارمانوں، گنگ شکوؤں، محروم وصال جذبات کی تصویر پیش کی جاتی ہے۔ چاندنی رات میں جب ہر شے چمک اٹھتی ہے۔ درختوں کی شاخوں اور پتوں سے چاندنی چھنتی نظر آتی ہے اور پھر استھائی میں دیکھیے کس طرح فریاد ابھرتی ہے اور پھر پھیلاؤ میں محرومی کچھ اور بڑھ جاتی ہے۔

ہم اس عالم میں محرومی کی راہیں تکتے تکتے مر چلے
منتظر کون ، جاناں، تم جو بن ٹھن کر چلے
جاناں، تم جو بن ٹھن کر چلے (۱۱)

مختار صدیقی نے راگوں کے مزاج اور ان کے تاثرات کو شعری نفاست کی پوشاک عطا کی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ ان راگوں کی دھنیں ان کیمن میں سمائی ہوئی ہیں۔ انہوں نے امیر خسرو اور تان سین کے اس ورثے کو شاعری میں یوں برتا ہے کہ ان کی نظموں میں راگ کے فنی تقاضے، بولوں کی فضا، سر اور تال سب واضح ہو گئے ہیں اور انہوں نے وہی فضا وہی تاثر اور وہی سُر بیان کیا جو اس راگ کی کہانی تھی۔

حواشی

(۱) نقوش، شمارہ ۱۰۴، لاہور، ادارہ فروغ اردو، جنوری ۱۹۶۶ء، ص ۲۸۱

(۲) غفور شاہ پروفیسر، پاکستانی ادب ۱۹۴۷ سے تا حال، لاہور، بک سٹاک ۱۹۹۵ء، ص ۴۰

(۳) مختار صدیقی، منزل شب لاہور، سویرا آرٹ پریس ۱۹۵۵ء، ص ۳

(۴) ایضا ، ص ۱۴

(۵) ایضا ، ص ۱۷

(۶) ایضا ، ص ۴۷

(۷) ایضا ص ۷۶

(۸) ایضا ص ۷۸

(۹) ایضا ص ۸۱

(۱۰) نیا دور کراچی شمارہ ۔ ۱۸ ۔ ۱۷ کراچی، ص ۴۷

(۱۱) مختار صدیقی، منزل شب، ص ۸۶

انجم مبین

استاد شعبہ اردو،

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

امین راحت چغتائی کی غزل گوئی (بامِ اندیشہ کے حوالے سے)

Anjum Mubeen
Lecturer, Urdu Department,
National University of Modern Languages, Islamabad

A Study of Amin Rahat Chughtai's Ghazal

Amin Rahat Chughtai's literary career spans over about half a century. He is a significant poet, critic and researcher. In academic and literary circles he is known for hs individuality. He is most known for his poetry. Baam-e- Andesha is his collection of ghazals. This book was published in 2008. The internal and exteranal structure of Amin Rahat's ghazal is related to the tradition. In addition to tthe conventional topics Amin Rahat's ghazal deals with all aspects of life including an expression, universal sorrow, the problems of migration on man's helplessness, every topic deals with lack of confidence, chaos, covert behaviour and sense of feeling. He has great command over language. His ghazal is simple and reflects profound sense of social facts.

امین راحت چغتائی ۱۵ اکتوبر ۱۹۳۰ء میں برما (رنگوں) میں پیدا ہوئے۔ آبائی تعلق سہارنپور انڈیا سے تھا۔ بعدازاں والدین کے ساتھ راولپنڈی میں مقیم ہوگئے۔ تعلیم لاہور اور راولپنڈی سے حاصل کی۔ ابتدا میں وکالت کے شعبے سے منسلک ہوئے۔ وکالت سے فطری لگاؤ نہ ہونے کے باعث جلد ہی صحافت کے شعبے سے وابستہ ہوگئے اور مختلف اخبارات و رسائل کی ادارت کرتے رہے اردو صحافت میں اپنا نام پیدا کرنے میں کامیاب رہے۔ کیونکہ لکھنے لکھانے کا کام ان کی طبع موزوں سے مطابقت رکھتا تھا۔

اصل نام مرزا محمد امین بیگ ہے راحلت تخلص کرتے تھے۔ امین راحت چغتائی ایک اہم شاعر، نقاد اور محقق ہیں۔ علمی و ادبی حلقوں میں امین راحت کسی تعارف کے محتاج نہیں بلکہ انھیں عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ ان کا ادبی سفر تقریباً نصف صدی پر محیط ہے۔ اس دوران انھوں نے شاعری اور تنقید نگاری کے حوالے سے بہت کام کیا۔ انھوں نے ہر صنف میں فنی پختگی، علمیت اور مہارت کا ثبوت دیا۔ ان کی زندگی اور فن کے حوالے سے متعدد مضامین تحریر کیے جا چکے ہیں۔ علاوہ ازیں نعت گوئی، قرآن و سنت اور سائنسی مظاہر کے حوالے سے امین راحت کے اپنے مضامین اہمیت کے حامل ہیں۔ بہرحال

شاعری امین راحت کا اہم ترین اور مستند حوالہ ہے۔

ہمارا موضوع بحث امین راحت کی غزل بام اندیشہ کے حوالے سے ہے۔''غزل ہماری اردو شاعری کی اور اہم اور معتبر ترین روایت سمجھی جاتی ہے۔اس کے بغیر اردو شاعری روکھی پھیکی اور بے روح سمجھی جاتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ کسی نے اسے لطیف ترین صنف شاعری تو کسی نے''روح شاعری''اور کسی نے''عطر سخن'' تو کسی نے انتہاؤں کی انتہا جیسے القابات سے تعبیر کیا ہے۔''(۱)

غزل وہ صنف ہے جس میں ابتدا سے لے کر آج تک تقریباً ہر شاعر نے طبع آزمائی کی ہے۔اسی سلسلے کی اہم کڑی امین راحت چغتائی کی غزل بھی ہے۔امین راحت ہمہ گیر شخصیت کے مالک ہیں۔امین راحت چغتائی کے اب تک تین شعری مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔

بھید بھنور:۱۸۸۴ء:نظم اور غزل

بام اندیشہ:۲۰۰۸ء:غزلوں کا مجموعہ

ذرا بارش کو تھمنے دو: مجموعہ نظم ۲۰۱۱ء

مجموعہ بھید بھنور کے بعد ان کا دوسرا بامِ اندیشہ کے نام سے ۲۰۰۸ء میں منظر عام پر آیا۔اس مجموعے میں صرف غزلیں شامل ہیں۔گویا امین راحت کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے دونوں مجموعوں کے درمیان طویل وقفے کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے ورنہ ان کی شاعری کا تجزیہ کرنا مشکل ہوگا۔

دونوں مجموعوں کے درمیان ۲۴ سال کا وقفہ ہے۔اتنے طویل وقت میں شاعر عمر اور جسم کے ساتھ علم، تجربے اور مشاہدے کا بھی طویل سفر طے کرتا ہے۔شعور اور پختگی کی کئی منازل طے کرتا ہے اور اس پر مستزاد یہ کہ ایک حساس اور ذہین انسان ہونے کے ناطے ایک شاعر عقل و شعور کی تبدیلیوں سے کچھ زیادہ ہی گزرتا ہے۔ان کی شاعری کو ان ادوار کے تناظر میں دیکھا جائے تو بھید بھنور کے مقابلے میں بام اندیشہ ان کی پختگی شعور کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

جیسا کہ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا رقم طراز ہیں:

> ''بھید بھنور کی غزلیات میں جوانی کے جذبات کی حدت وشدت موجود ہے۔جب کہ بام اندیشہ میں سورج افق کے قریب پہنچ رہا ہے اور اس کی روشنی سے بام و در بدستور روشن ہیں لیکن تپش کم ہو کر زیادہ جاذب نظر ہوگئی ہے۔''(۲)

امین راحت چغتائی کی غزل کا جائزہ لیتے ہوئے اسے دو حصوں میں تقسیم کرنا پڑے گا۔جہاں تک فنی و فکری جائزے کا تعلق ہے تو اس میں شاعری کی ساخت سے متعلق مباحث شامل ہوتے ہیں۔جن کی مدد سے کسی شاعر کے ذہنی عمل اور فنی صلاحیتوں کا سراغ لگایا جاتا ہے۔مثلاً غزل کے حوالے سے ہم مصرعوں کے دروبست مختلف مصرعوں میں مضامین کے ربط اور تعلق اور مصرعوں کی ساخت میں ہم تلازمات کے نظام کے مطالعے وغیرہ کو شامل کرتے ہیں۔اس کے علاوہ غزل میں آہنگ

کے شعور کو مدنظر رکھتے ہوئے شاعر کے ہاں آہنگ کے شعور تک رسائی حاصل کی جا سکتی ہے۔ شاعر کی غزل میں قواعد کا انتظام اس کی غزل کے اندرونی اور خارجی ڈھانچے کو متعین کرتا ہے۔ یہ مطالعہ فنی و فکری اعتبار سے غزل میں ہر شاعر کے ہاں لسانی تجربات کو ظاہر کرتا ہے۔ پھر شاعر کی غزل کا مجموعی ڈھانچہ بھی اس کے فنی شعور سے تشکیل پاتا ہے۔ فنی جائزے سے مراد یہ بھی ہے کہ شاعر اپنی غزل میں عروضی نظام کی پابندی کس طرح کرتا ہے۔

ان خصوصیات کو مدنظر رکھتے ہوئے جب ہم امین راحت کا ''بام اندیشہ'' کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کی غزل کی بے شمار خصوصیات سامنے آتی ہیں۔ امین کے ہاں مصرعوں کا دروبست استادانہ ہے۔ تلازمات کا نظام روایتی ہونے کے باوجود پختہ کاری کو ظاہر کرتا ہے۔ امین کی غزل میں آہنگ کا شعور ہموار اور یکساں نہیں۔ وہ کبھی بہت بلند آہنگ مصرعہ کہتے ہیں اور کبھی بہتے پانی کی طرح سبک رو یہ بات ان کے ہاں غزل کے فن پر تسلط کی دلیل بھی ہے۔

وہ دیکھنے میں تو جاہ و جلال رکھتا ہے
مگر عروج میں اپنا زوال رکھتا ہے
احد احد نہ پکارے گا پھر وہ کیوں راحت
جو زیر سنگ شعور بلال رکھتا ہے

(بام اندیشہ:ص ۱۲۶)

امین کی غزل میں روایتی شاعری کی واضح گونج سنائی دیتی ہے۔ ان کے ردیف اور قوافی میں یہ جھلک نمایاں ہے۔ ذخیرہ الفاظ قوافی اور ردیفیں سب روایت کے ساتھ جڑی ہوئی ہیں۔

ہم چلے آئے تھے خود ہی موجہ طوفاں تلک
ورنہ کون آتا ہے ہم سے بے سروساماں تلک
وہ سفینوں کے ہمیشہ ناخدا بنتے رہے
جستجو منزل کی وہ بھی سرحد امکاں تلک

(بام اندیشہ:ص ۱۵۶)

اس شعر میں ردیف تو ایک طرف تلازمات کا نظام بھی روایت کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔ سفینہ، ناخدا اور طوفان ایک ہی تصور کے مختلف تلازمے ہیں۔

امین کی غزل کا اندرونی و باطنی ڈھانچہ بھی قابل توجہ ہے۔ انھوں نے غزل کے مزاج کو روایت سے ہٹ کر قبول نہیں کیا۔ شاعری میں اور خاص طور پر غزل میں ان کے لسانی تجربات فنی پہلو کی بنیاد بنتے ہیں۔ ان کی ابتدائی غزلوں میں ایسا کوئی لسانی تجربہ ظاہر نہیں ہوتا جو ان کے ہاں تصورات کے نئے رشتے پیدا کرتا ہو۔ مام اندیشہ کی آخری غزلوں میں کچھ اشعار ایسے ملتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ روایتی ڈگر سے بلند ہو کر کچھ انفرادی تجربات سے بھی گزر رہے ہیں۔

بھیگے بھیگے سے لبوں کا جو جمال جاں فزا
برگ گل بھی دیدنی جب تلک نم شبنم ہے

(بام اندیشہ:ص۳۱۸)

لسانی تجربات میں وہ غزلیں بھی قابل ذکر ہیں۔جن کے ردیف اور قوافی ان کی عام غزلوں سے ہٹ کر ہیں۔

ہر گھڑی سوچ میں گم رہتے ہیں بیٹھے بیٹھے
ہم بھی کیاروگ لگا بیٹھے ہیں بیٹھے بیٹھے
لوگ اٹھ اٹھ کے بہرطور ہمیں پوچھتے ہیں
وہ نگاہوں سے جو کہہ دیتے ہیں بیٹھے بیٹھے

(بام اندیشہ:ص۳۱۹)

ایک اورغزل کے چنداشعار:

جن کے دلوں میں تو ہی تو،ان کے بھی دل دکھائے جا
جتنا قریب ہے کوئی اتنا اسے رلائے جا

(بام اندیشہ:ص۲۹۰)

فنی تجربات کی مثالیں ان غزلوں میں بھی موجود ہیں جن کی لہریں چھوٹی اور مختصر ہیں۔ایک غزل جو باقی صدیقی کے لیے لکھی گئی ہے۔

اتنے حسین ہو دل میں مکیں ہو
گلشن گلشن ایک ہو
دھیان تمھارا کوئی کہیں ہو
برہم ہو کر اور حسین ہو

اس زمرے میں قابل توجہ ہیں۔آخر میں امین راحت کے لسانی تجربات کے نمائندہ چنداشعار بھی ملاحظہ ہوں:

بنانے کو بنالیں آشیاں دور
کہاں ہوگا خیال گل رخان دور
ابھی داغوں میں تابانی نہیں ہے
نہ لے جا مجھ کو یاد رفتگاں دور

(بام اندیشہ:ص۳۲۶)

اب نہ ہم ہیں نہ گلستان نہ بیاباں کوئی
پھر بھی رہتا ہے ہر لحظہ پشیماں کوئی

دل کے ہر زخم پہ گلشن کا گماں ہوتا ہے
شاید آیا ہے یہ انداز بہاراں کوئی

(بام اندیشہ:ص۳۲۸)

امین راحت کی غزل کے جائزے سے زبان پر ان کی دسترس پوری طرح واضح ہوتی ہے۔امین راحت کی شاعری میں نادر تشبیہات و استعارات کا استعمال بھی ملتا ہے۔ان کے ہاں استعارے کا استعمال روایتی مفہوم یعنی جذبات کے اظہار کے لیے بھی استعمال ہوا ہے۔راحت کے ہاں جذبات کے اظہار کا عکس بام اندیشہ میں بھید بھنور کے مقابلے میں ذرا مختلف انداز ہے۔

ان کی غزلوں کے فکری جائزے میں تصوف، گرد و پیش کے حالات محبت و عشق کا احساس بھی موجود ہے جو ہر چند روایتی اظہار میں مدہم ہو گیا ہے لیکن وہ ایک خاص مقدار میں موجود ہے۔

شاعر عام لوگوں سے نسبتاً حساس ہوتا ہے اور اس کا مشاہدہ بھی عام لوگوں کی نسبت گہرا اور وسیع ہوتا ہے۔پھر الفاظ پر عبور اسے اظہار کے طریقے بھی سکھا دیتا ہے۔امین راحت بھی حقیقت شناس اور حقیقت نگار شاعر ہیں۔اپنے اردگرد کے ماحول سے وابستگی اور معاشرتی رویوں کی عکاسی ان کی شاعری میں نمایاں ہے۔

بہت سکوں سے ہیں اب محافظان کرام
کہ لوگ شب کو بھی رہنے لگے ہیں اب بیدار

(بام اندیشہ:ص۳۶)

ان کے ہاں انسان کے درمیان اختلاف کا ادراک موجود ہے۔اچھائی کی تلقین کرتے ہیں۔بروں سے نفرت کا درس دیتے ہیں اور اپنی شاعری میں شدید انداز سے نہ سہی ڈھکے چھپے لفظوں میں برائی سے دور رہنے کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں۔وہ معاشرتی زندگی کی خامیوں سے بیزاری کا اظہار کرتے ہیں۔لیکن چونکہ یہ برائیاں اب عالمی تناظر کا حصہ بن چکی ہیں اور ہمارے معاشروں سرایت کر گئی ہیں۔اس لیے ان کی نفرت میں بھی کلاسیکی طرز اظہار دکھائی دیتا ہے۔امین راحت کے ہاں روایتی موضوعات کے ساتھ ساتھ غزل میں زندگی کے ہر رویے کو خواہ وہ واردات قلبیہ کا اظہار ہو۔غم کائنات ہو ہجرت کے مسائل ہوں۔انسان کی محرومی و بے بسی ہو۔غم و دکھ بے اعتماد و افراتفری ایمائیت و جذبے کا احساس ہر موضوع موجود ہے۔

میں دیکھ دیکھ لاشوں کو تھک چکا راحت
اب آرزو ہے اِن آنکھوں میں کوئی خواب رہے

(بام اندیشہ:ص۴۰)

پاکستان اپنی ابتدا ہی سے عدم استحکام کا شکار ہوا۔سیاست دانوں کی بے حسی، عیاشی، بدعنوانی اور ناعاقبت اندیشی پر امین راحت کا دل خون کے آنسو رویا اور یہ آنسو کچھ یوں صفحہ قرطاس پر بکھرے:

یہ دو دن میں اسے کیا ہوگیا ہے
وہی جو ناخدا تھا اب خدا ہے
اب بے لباس ہونے میں کیا وقت رہ گیا
فاقوں تک آ گئے تیری سلاطینوں میں ہم

(بام اندیشہ:ص ۱۶۳)

آمریت اور جبریت پر امین راحت نے بہت کچھ لکھا۔ پھر ہمارا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ ہمارے ہاں تعمیر نو کا کام برسوں پڑا رہتا ہے اور عوام کی ہزار کوششوں کے باوجود شنوائی نہیں ہوتی۔ امین راحت اس پر یوں رقم طراز ہیں:

خاک ہر سو اڑ رہی تھی وادیاں ویران تھیں
وہ چلے آئے تو سارے راستے گل پوش تھے

(بام اندیشہ:ص ۱۱۵)

ووٹ کے چکر لگانے والے رہنما کرسی مل جانے پر ان کی بے حسی اور بے اعتنائی کو یوں بیان کرتے ہیں:

روز پھیرتا تھا گلیوں میں راحت یہاں
اب ضرورت پڑی ہے تو ملتا نہیں

(بام اندیشہ:ص ۶۰)

بام اندیشہ میں امین راحت کے ہاں شعور کی پختگی کا احساس نمایاں ہے۔ جس سے معاشرتی بے حسی کا شکوہ شہری زندگی میں انفرادیت یا حد سے بڑھی ہوئی خود کفالت اور خود انحصاری کا رجحان جو درحقیقت دوسروں پر عدم اعتماد کی علامت ہے۔ ان بیمار رویوں کا اظہار ان کی شاعری میں نمایاں ہے:

بے سبب کون ملنے آتا ہے
وہ بھی تنہائی کے ستائے تھے

(بام اندیشہ:ص ۱۹۶)

ترقی کے اس جدید دور میں ملنے والے تحفے آلودگی اور اس کے ساتھ ساتھ شجر کشی پر بھی امین راحت نوحہ کناں ہیں۔ اس کا اظہار بھی جا بجا کیا ہے۔ لیکن تمام مایوس حالات کے باوجود ایک ذمہ دار شاعر کی طرح امید کی لو کو بجھنے نہیں دیتے۔

ظلمت شب ہے صباح نور کی پیغام بر
ظلم جب حد سے بڑھے تو مسکرانا چاہیے

(بام اندیشہ:ص ۳۷)

عشق حقیقی کئی رنگوں میں راحت کے ہاں نمایاں ہے۔ امین راحت اسلامی علوم کے ماہر اور تصوف کے رمز شناس

ہیں۔اس لیے ایک قاری کو ان کی شاعری میں عشق حقیقی کے رنگوں کی تلاش ہوتی ہے اور یہ رنگ ان کے ہاں کچھ اس طرح اظہار پاتا ہے۔

تیری یاد میں جنوں کے قرینے
نہ جھکنے دیا سر کہیں بھی جبیں نے

(بام اندیشہ:ص ۲۸۰)

کوئی متحرک حساس اور حقیقت شناس شخص رجعت پسند اور دقیانوسی ملا کے ساتھ مفاہمت نہیں کر سکتا۔ اسلامی علوم کے ساتھ امین راحت کی وابستگی اور ان کی روشن نظری انھیں ملا کی منافقت سے مفاہمت پر آمادہ نہیں کر سکی۔ امین راحت فلسفے پر بھی دسترس رکھتے ہیں۔ فلسفہ ثنویت، فلسفہ ذات وصفات کا عکس ان کے اشعار میں جا بجا جھلکتا ہے۔ حقیقت و وہم کی بھول بھلیوں کا عکس ان کے ہاں ملتا ہے۔ ابتدا میں امین راحت کی شاعری کی پہلی اشاعت بھید بھنور کا ذکر کیا گیا۔ بام اندیشہ اس کے ۲۴ سال بعد کی اشاعت ہے۔ ظاہر ہے عمر کا اثر انسان کے احساس و جذبات اور عقل و شعور پر ہونا لازمی امر ہے۔ یہاں دونوں کتابوں میں ایک ہی موضوع پر شاعر کی سوچ میں فرق کو بیان کر عمر کے فرق سے خیالات کی پختگی کو ثابت کرنے کی کوشش کریں گے۔

ہلچل مچی ہوئی دل خستہ جاں میں
کیا لوگ آ بسے ہیں مقابل مکاں میں

(بھید بھنور:ص ۲۸۰)

کوئی آیا نہیں اب تلک بام پر
سامنے آئے ہیں جانے کیسے مکیں

(بام اندیشہ:)

اس شعر میں شہروں میں اجنبیت اور اظہار بے اعتمادی ہے:

داغ بھی مٹ جائیں گے لو زخم تو بھر ہی گئے
یہ بھی کوئی بات ہے سوچو خفا کیوں ہو گئے

(بھید بھنور:ص ۱۲۴)

آج وہ یاد بھی نہیں آیا
آج کیوں اپنی آنکھ بھر آئی

(بام اندیشہ:ص ۱۲۱)

اس شعر میں شہروں میں اجنبیت اور اظہار بے اعتمادی ہے:

بازار میں دکھا کے جھلک چھپ گیا کہیں
ہم ڈھونڈتے پھرے اسے ایک اک دکاں میں

(بھیدبھنور:ص۱۲۸)

ڈاکٹرفرمان فتح پوری رقم طراز ہیں:

''امین راحت چغتائی کی غزل کے دودھارے ہیں ایک حیاتی اوردوسرا کائناتی پہلے دھارے کا مشاہدہ بھیدبھنور میں ہوچکا ہے۔بام اندیشہ محوغوروفکر ہے۔''(۳)

امین راحت کی شاعری میں حقیقت شناسی جذبات کی شدت عشق قیام پاکستان سے لےکراب تک کے حالات ومسائل اور پاکستان کو جن جن مسائل کا سامنا کرناپڑا اس کے علاوہ ہمارے معاشرے میں جوخرابیاں یاخامیاں پیداہوئیں۔علاوہ ازیں شہری زندگی کے مسائل جس میں پانی کافقدان صنعت وحرفت کا پھیلاؤ آلودگی جیسے مسائل حکمرانوں کی بےحسی،لوگوں کی مفاد پرستی جیسے موضوعات کی عکاس ہے۔ان کی شاعری میں اہل وطن کے حساسات وخیالات کی عکاسی ہے۔ان کی شاعری ہماری غزل کی روایت سے وابستہ ہے۔

خواجہ محمدزکریاامین راحت کی غزل کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''ان کی غزل مجموعی طور پرسادہ اوردلنشین ہے۔عدم،سیف،حفیظ،ہوشیاپوری،باقی صدیقی،ناصر کاظمی،احمدفراز اوراحمدمشتاق نے جدیدغزل میں جس طرز کورواج دیااوراسے بیک وقت خواص وعوام کی پسند بنایااس معاملے میں امین راحت چغتائی بھی ان کے ہم نواہیں۔''(۴)

امین راحت کی غزل فکری تسلسل اورسماجی حقائق کی غماز ہے۔

ڈاکٹرفرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

''بام اندیشہ کی غزل موجودہ عہدناپرساں کی داستاں ہے۔اس میں فکری تسلسل اورنظریاتی محبت بھی ہےاورسماجی حقائق کا گہرااحساس بھی..........دریچہ،دائرہ اوردارامین راحت کی غزل کی بنیادی علامتیں ہیں۔''(۵)

گویاہم اس نتیجے پرپہنچے ہیں کہ امین راحت زندگی اوراس کی حقیقتوں سے خواہ وہ معاشرتی وسماجی،معاشی وسیاسی یاملکی مسائل سے متعلق ہوں بہت وسیع وعمیق مشاہداورتجزبہ رکھتے ہیں اوران کوخوبی سے نبھانے کا سلیقہ بھی رکھتے ہیں۔اوران کی غزل قاری کے لیے دلچسپی کا باعث ہے۔

حوالہ جات

۱۔ نیاز فتح پوری (مرتبہ): بیسویں صدی میں اردو غزل: اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، طبع اوّل ۱۹۸۷ء پیش لفظ

۲۔ خواجہ زکریا ڈاکٹر پیش گفتار (مضمون) مشمولہ ''بام اندیشہ'' از امین راحت چغتائی گلریز پبلی کیشنز، راولپنڈی: طبع اول ۲۰۰۸ص ۱۵

۳۔ فرمان فتح پوری ڈاکٹر، شعری بصیرت، (مضمون) مشمولہ ''بام اندیشہ'' از امین راحت چغتائی گلریز پبلی کیشنز، راولپنڈی (فلیپ)

۴۔ خواجہ زکریا ڈاکٹر پیش گفتار (مضمون) مشمولہ ''بام اندیشہ'' از امین راحت چغتائی گلریز پبلی کیشنز، راولپنڈی: طبع اول ۲۰۰۸ص ۲۲

۵۔ فرمان فتح پوری ڈاکٹر، شعری بصیرت، مشمولہ بامِ اندیشہ از امین راحت چغتائی، گلریز پبلی کیشنز، راولپنڈی: طبع اول ۲۰۰۸ (فلیپ)

غازی محمد نعیم
پی ایچ ڈی سکالر شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

غالب اور اقبال پر بیدل کے اثر کا تقابل

Ghazi Muhammad Naeem
PhD Scholar, Urdu Department,
Allama Iqbal Open University, Islamabad

A Study of Effects of Bedil on Ghalib and Iqbal

Mirza Abdul Qadir Bedil Dehlvi (Azimabadi) was one of the greatest thinkers of the subcontinent and perhaps the most significant poet and prominent literary figure after Amir Khusro. He saw the grandeur and subsequent downfall of the great Mughal Empire from the reign of Shah Jahan to that of Muhammad Shah Rangeela. Although he has expressed his thoughts in the sufi tradition of Ibn-e-Arabi and Jalal-ud-Din Rumi, Bedil's philosophy seems to encompass the entire gamut of ancient and modern philosophical thoughts of the Western philosophers. Bedil's poetry is the zenith of the Indian style of Persian poetry to which his poetic genius has added a great novelty of form and substance. Bedil's poetic style and philosophical and mystical thoughts have greatly influenced two most important figures of Persian and Urdu Poetry, Mirza Asadullah Khan Ghalib and Allama Muhammad Iqbal; both of them being devout admirers of this great predecessor. In this essay the influence of Bedil on these two great poets has been critically evaluated. There is a general misconception that Mirza Ghalib was misled by his temptation to copy the style of Bedil's poetry, which was generally thought to be difficult and ambiguous. But it is a fact thet both Ghalib and Iqbal have greatly been benefited by Bedil; especially the latter has reproduced the thoughts of Bedil in compiling his philosophy of ego or self.

غالب کے ذہنی ارتقا پر بیدل کی شاعری اور افکار نے کیا اثر ڈالا؟ یہ موضوع اہلِ علم کی خصوصی توجہ کا محتاج ہے۔ ابتدائے عمر میں غالب کے دل و دماغ نے بیدل کے فکر و فن سے جو اثر لیا تھا اس کا اظہار ان کی خود نوشت بیاض کے صفحۂ اول سے ہوتا ہے، جس کا آغاز ان الفاظ میں ہوا ہے:

'یا علی المرتضیٰ علیہ وعلیٰ اولادہٖ والصلوٰۃ والسلام یا حسن یا حسین بسم اللہ الرحمٰن الرحیم ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل

رضی اللہ عنہٗ اور تمت کے الفاظ یہ ہیں:

'تمت تمام شد بتاریخ چہاردہم رجب المرجب یوم سہ شنبہ سنہ ہجری وقت دو پہر روز باقیماندہ فقیر اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ متخلص بہ اسد عفی عنہ از تحریر دیوان حسرت عنوان خود فراغت یافتہ بہ فکرِ کاوش مضامین دیگر رجوع بجناب روح میرزا علیہ الرحمہ آورد'(۱)

یہ بیاض جو ۱۸۵۷ء میں گم ہوگئی تھی خود غالب نے ۱۲۳۱ھ بمطابق ۱۸۱۶ء مرتب کی ہے۔(۲) میرزا کی تاریخِ پیدائش شب ہشتم ماہ رجب ۱۲۱۲ء ہے۔ پس اس بیاض کی تدوین کے وقت ان کی عمر محض انیس برس تھی، اور جیسا کہ اس بیاض کی لوح اور تمت سے معلوم ہوتا ہے کہ اس عمر میں جب کہ غالب کی شاعری اس عہدِ بلوغت میں داخل ہوگئی تھی جہاں اشعار وغزلیاتِ متفرقہ مقدار اور معیار کے لحاظ سے تدوین کے مرحلے تک پہنچنے کے قابل ہو گئے تھے، خود شاعر اپنے ذہنی مرشد میرزا عبدالقادر بیدل کی ذہنی دنیا میں یکسر غرق تھا۔

اس عمر میں غالب کے ہمہ تن محوِ بیدل ہونے کا ایک اور سراغ خواجہ عباداللہ اختر اور ڈاکٹر عبدالغنی نے پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں موجود بیدل کی دو مثنویوں 'طورِ معرفت' اور 'محیطِ اعظم' کی صورت میں لگایا ہے، جو میرزا اسداللہ خاں غالب کی ملکیت رہی ہیں۔ 'طورِ معرفت' کے صفحۂ اول پر غالب کی مہر موجود ہے اس پر ۱۲۳۱ھ کی تاریخ درج ہے۔ اس مثنوی پر غالب نے اپنے قلم سے اس کی تعریف میں درجِ ذیل شعر رقم کیا ہے:

ازین صحیفہ بنوعی ظہور معرفت است
کہ ذرہ ذرہ چراغان طور معرفت است

اسی طرح محیطِ اعظم کے نسخے پر غالب نے یہ تعریفی شعر لکھا ہے:

ھر حبابی را کہ موجش گل کند جام جم است
آب حیوان آب جوی از محیط اعظم است(۳)

۱۲۳۱ھ کا سن جو طورِ معرفت کے نسخے پر درج ہے جیسا کہ اوپر لکھ چکے ہیں، دیوانِ غالب کے نقشِ اولیں کی تکمیلِ تدوین کا بھی ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب آغازِ شباب میں بیدل کے کلام کا عمیق مطالعہ کر کے اس سے گہرا اثر لے چکے تھے، جس کا پرتو اس اولیں دیوان کے ہر شعر میں صاف دکھائی دیتا ہے۔

ڈاکٹر عبدالغنی نے غالب کی مثنوی 'چراغِ دیر' پر بیدل کی مشہور مثنوی 'طورِ معرفت' کے اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ چراغِ دیر کا سالِ تصنیف ۱۸۲۷ء ہے۔ اگرچہ دونوں مثنویوں کا موضوع و مضمون مختلف ہے، جو ان دونوں شاعروں کی طبائع میں موجود بنیادی فرق کی عکاسی کرتا ہے۔ طورِ معرفت کے گیارہ سو اشعار عرفان نوازی کے گرد گھومتے ہیں، جب کہ چراغِ دیر کے ایک سو آٹھ اشعار کا محور صنفِ لطیف ہے۔(۴) لیکن عبدالغنی غالب کے تخیل، اسلوب، زبان، تراکیب اور استعارے پر بیدل کے گہرے اثرات کی نشاندہی کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ میرزا غالب۔۔۔ کے مزاجِ شعری سے بیدل کے اثرات کو ختم کر دیا

جائے تو بہت سے ایسے عناصر باقی نہیں رہیں گے جن کی بنا پر وہ (یعنی میرزا غالب) ہمیں اس قدر پسند ہیں۔(۵)

نسخۂ حمیدیہ کی کتابت ۱۸۲۱ء میں تکمیل کو پہنچی، جب غالب چوبیس یا پچیس برس کے تھے۔ اس دیوان میں بھی جا بجا طرزِ بیدل کی پیروی کا رنگ غالب ہے اور بعض اشعار بھی اس حقیقت کے غماز ہیں۔ غالب کا بیدل کی پیروی میں چنداں کامیاب نہ ہونے پر اظہارِ عجز بھی قرینِ حقیقت معلوم ہوتا ہے جو ان کے اِس شعر سے واضح ہے:

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

جب کہ حامیانِ قتیل سے ادبی معرکہ آرائی کے ہنگام میں بھی غالب بیدل کو اپنا مرجع سمجھتے رہے اور انہیں قلزمِ فیض اور محیطِ بے ساحل جیسے القابات سے یاد کیا۔(۶)

بیدل اور غالب کے کلام میں وہی فرق نظر آتا ہے جو معجزہ اور جادو میں ہے۔ نہ صرف غالب کے زبان و بیان پر بلکہ ان کے فکر پر بھی بیدل کی پرچھائیں دُور تک پڑتی نظر آتی ہیں۔ جہاں تک اس سوال کا تعلق ہے کہ غالب بیدل کا کامیاب تتبع کیوں نہ کر سکے، اس کا جواب ڈاکٹر عبدالغنی یوں
دیتے ہیں:

''میرے خیال کے مطابق غالب نے بیدل کے رنگ میں غزل کہنا اُس وقت شروع کیا جب کہ وہ ابھی نومشق تھے اور ان کی روح ان تجارب سے نا آشنا تھی جو تصوف کی عملی زندگی بسر کرنے کی وجہ سے بیدل کو حاصل ہوئے تھے۔ علاوہ بریں علمی لحاظ سے بھی جو وسعتِ نظر اور عمیق نگاہی بیدل کو میسر تھی، وہ غالب کے حصے میں نہ آئی۔''(۷)

ڈاکٹر عبدالغنی اس مقام پر علامہ اقبال کی اِس رائے کا بھی حوالہ دیتے ہیں کہ 'غالب نے بیدل کو سمجھا ہی نہیں، بیدل کا تصوف حرکی ہے اور غالب کا سکونی، یا جیسا کہ وہ فرماتے ہیں، بہتر الفاظ میں اسے مائل بہ سکون کہا جا سکتا ہے۔ یہ بہت بڑا اختلاف ہے، جسے نظر انداز نہیں کر سکتے۔'(۸)

'ڈاکٹر سر محمد اقبال سے بڑھ کر فکرِ بیدل کا حقیقی مزاج شناس اور کون ہو سکتا ہے۔ اقبال شیخ اکرام کے نام ایک خط میں برملا کہتے ہیں کہ 'غالب کو اردو نظم میں بیدل کی تقلید میں ناکامی ہوئی۔ غالب نے بیدل کے الفاظ کی نقالی ضرور کی لیکن بیدل کے معنی سے اُس کا دامن تہی رہا۔'(۹) اقبال کا خیال تھا کہ غالب کی اصل شاعری ان کی فارسی شاعری ہے اور ان کی فارسی شاعری کو سمجھنے کے لیے دو باتوں کا جاننا ضروری ہے۔ اول یہ کہ بیدل اور غالب کا آپس میں تعلق کیا ہے؟ اور دوم یہ کہ بیدل کا فلسفۂ حیات غالب کے دل و دماغ پر کہاں تک اثر انداز ہوا ہے اور غالب اس فلسفۂ حیات کو سمجھنے میں کس حد تک کامیاب ہوئے ہیں؟(۱۰)

غالب نے طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا کیوں چھوڑا؟ بظاہر یہی جواب ہے کہ اس بھاری پتھر کو اٹھانے سے عاجز رہے تو

چوم کر چھوڑ دیا۔ دوسری وجہ 'خیر خواہوں' کی نصیحت و تنبیہ تھی جس کی طرف حالی نے اشارہ کیا ہے کہ نکتہ چینوں کی تعریضوں سے ان کو بہت تنبہ ہوتا تھا اور آہستہ آہستہ ان کی طبیعت راہ پر آتی جاتی تھی اور خاص کر مولوی فضل حق کی روک ٹوک کام آئی۔ (۱۱) لیکن ایک اور اہم سبب یہ تھا کہ غالب طرزِ بیدل سے شعوری انحراف نہ کرتے تو اس گھنے اور سایہ دار درخت کے زیرِ سایہ ان کی شخصیت کی نشو و نما کبھی نہ ہو پاتی اور وہ کبھی آسمان کو دیکھنے کے قابل نہ ہوتے۔ تاہم بیدل کے سحر سے نکلنا آسان کام نہ تھا، غالب بیدل کے اثر سے کلی طور پر تا حیات آزاد نہ ہو سکے تاہم اس باب میں جو کامیابی نہیں ملی وہ عرفی، ظہوری، نظیری، صائب اور کلیم جیسے شعرا کی دست گیری کا بھی نتیجہ تھی۔ غالب کے بہت سے مشہور اشعار بیدل کا چربہ معلوم ہوتے ہیں اور معجزے اور جادو کا فرق ان اشعار کے مطالعے سے واضح ہو کر سامنے آتا ہے۔

حیرت اور تأسف کا مقام ہے کہ مولانا شبلی کے قبیل کے ناقدین نے میرزا غالب کی ابتدائی دور کی مہمل گوئی کو بیدل کے تتبع کا نتیجہ کیوں سمجھ لیا کہ بیدل کے خلاف ایسا سخت فتویٰ صادر کر دیا:

'فارسی شاعری بیدل جیسے شعرا نے بگاڑ رکھی تھی۔ غالب نے نہ صرف اس کی اصلاح کی بلکہ شاعری کا انداز بالکل بدل دیا۔ ابتدا میں بیدل کی پیروی کی وجہ سے وہ بھی غلط راستہ پر پڑ گیا تھا۔' (۱۲)

اس سے بھی زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ طرزِ بیدل سے شعوری انحراف کے بعد اپنی آخری عمر میں غالب میرزا بیدل کا ذکر اس قدر اہتمام سے نہیں کرتے۔ چنانچہ یکم اگست ۱۸۶۵ء کو محمد عبدالرزاق شاکر کے نام لکھے گئے ایک خط میں وہ بیدل کا ذکر سرسری انداز میں کرتے ہیں اور ان کی پیروی کو سنِ تمیز سے قبل کی چیز بتاتے ہیں۔ (۱۳)

لیکن میرزا کا بیان صداقت پر مبنی معلوم نہیں ہوتا۔ جس دیوان کا ذکر انہوں نے اس خط میں کیا ہے، وہی نسخۂ بھوپال ہے جو دیوانِ غالب نسخۂ حمیدیہ کے نام سے چھپا ہے۔ اس دیوان میں نمونے کے دس پندرہ شعر نہیں بلکہ غالب کی چالیس پچاس شاہکار غزلیں شامل ہیں جن میں بعض ان کی شاعری کی آبرو ہیں اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی تحقیق کے مطابق غالب نے نسخۂ حمیدیہ میں سے ساڑھے چار سو سے کچھ زائد اشعار منتخب کیے۔ (۱۴) یوں اردو میں بھی ان کی شاعری کا معتدبہ حصہ مبدءِ فیاض کے علاوہ ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل کے فیضِ تربیت کی عطا معلوم ہوتا ہے۔

غالب کی دانستہ بیدل فراموشی کو احسان فراموشی کا ہم معنی کہہ سکتے ہیں۔ یادگارِ غالب میں جو صراحت غالب کی اپنی زبان سے پیش کی گئی

ہے وہ قابلِ توجہ ہے:

'اگرچہ طبیعت ابتدا سے نادر اور برگزیدہ خیالات کی جویا تھی لیکن آزادہ روی کے سبب ان لوگوں کی پیروی کرتا رہا جو راہِ صواب سے نابلد تھے۔ آخر ان لوگوں نے جو اس راہ میں پیش رو تھے، دیکھا کہ میں باوجود یکہ ان کے ہمراہ چلنے کی قابلیت رکھتا ہوں اور پھر بے راہ بھٹکتا پھرتا ہوں، ان کو میرے حال پر رحم آیا اور انہوں نے مجھ پر مربیانہ نظر ڈالی۔ شیخ علی حزیں نے مسکرا کر میری بے راہ روی مجھ

کو جتائی۔ طالب آملی اور عرفی شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کا مادہ جو مجھ میں تھا اس کو فنا کیا۔ ظہوری نے اپنے کلام کی گیرائی سے میرے بازو پر تعویذ اور میری کمر پر زادِراہ باندھا اور نظیری نے اس اپنی خاص روش پر چلنا مجھ کو سکھایا۔ اب اس گروہِ والاشکوہ کے فیضِ تربیت سے میرا کلکِ رقاص چال میں کبک ہے تو راگ میں موسیقار، جلوے میں طاؤس ہے تو پرواز میں عنقا۔' (۱۵)

پروفیسر محمد منور غالب اور ان کے طرف داروں کی اس احسان فراموشی کی روش کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

'ہم دیکھتے ہیں کہ خود غالب اور ان کی بات کو جوں کا توں قبول کرنے والوں نے غالب کی انتہائی گمراہی کو اس انداز میں پیش کیا ہے کہ احساس ہونے لگتا ہے گویا بیدل بیابانِ سخن کا کوئی چابک دست غول تھا جس نے غالب کو بہکائے اور بھٹکائے رکھا، کبھی سیدھی راہ کے قریب نہ پھٹکنے دیا۔ اس غول نے کچی عمر کے غالب پر ایسا جادو کر رکھا تھا کہ وہ سمجھ ہی نہ سکے کہ کس کے ہتے چڑھ گئے ہیں۔ چنانچہ وہ بہ صد عقیدت اس گمراہ کن روشنی کے پیچھے بھاگتے رہے اور اس سے اکتسابِ فیض کرتے رہے (اور کہتے رہے):

عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا' (۱۶)

بیدل ایک صوفی ہونے کے ساتھ ایک عظیم مفکر تھے۔ انہوں نے اپنے فکر کی بنا پر حقیقتِ حیات و کائنات کا گہرا شعور حاصل کر لیا تھا۔ دوسری طرف میرزا غالب کی شاعری میں فکر کا ایسا مربوط نظام نہیں ملتا۔ غالب صاحبِ حال صوفی نہ تھے (۱۷) گو کہ ان کا فکرِ رسا انہیں ایک صوفی کی نظر عطا کرتا ہے، مگر وہ بیدل کا سا فکری اور روحانی مقام نہیں رکھتے۔ غالب فکرِ بیدل اور شعرِ بیدل سے متاثر ضرور ہوئے لیکن مخصوص افتادِ طبع کی بنا پر ان کی پیروی کو نہ نبھا سکے۔ بیدل اور غالب کے مزاج کا فرق ایسا ہی ہے جیسے ایک ولیِ کامل اور ایک عام ذہین اور طباع آدمی کا۔ نیاز فتحپوری اس ذیل میں لکھتے ہیں:

'غالب نے بیدل کے رنگ کو منطبق کرنا چاہا مادی شاعری پر، مادی تغزل پر اور ان واقعات حسن و عشق پر جو اس دنیا میں گوشت پوست سے متعلق رونما ہوتے ہیں، اس لیے جو کچھ اُس نے لکھا وہ اُس کیف سے خالی رہا جو بیدل کے یہاں پایا جاتا ہے اور چونکہ غالب کا ذوقِ شعری نہایت بلند تھا اِس لیے وہ اس کمی کو آخرِ کار خود سمجھ گیا۔' (۱۸)

یوں غالب اپنی بے پناہ ذہانت کے باوجود ابوالمعانی میرزا عبدالقادر کی فکری بلندیوں تک کبھی رسائی حاصل نہ کر سکے۔ پھر اردو زبان کا دامن اظہار کی ان سہولتوں سے یکسر خالی تھا، جن سے فارسی شاعری صدیوں سے مالا مال چلی آ رہی تھی۔ نتیجتاً طرزِ بیدل کی پیروی میں غالب کو اپنے پیچیدہ خیالات کے ابلاغ کے لیے اردو شاعری میں فارسی الفاظ و تراکیب کثرت سے استعمال کرنا پڑے، جس سے ان کی شعری زبان میں عجیب شتر گربگی کا عالم پیدا ہوا۔ اس فارسی نما اردو سے شعرا اور ناقدین

متوحش ہوئے او غالب پر مہمل گوئی کا الزام عائد کیا جانے لگا:

کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یا آپ سمجھے یا خدا سمجھے

غالب کو بہت جلد معلوم ہو گیا کہ طرزِ بیدل کا تتبع ٹیڑھی کھیر ہے اور انہیں اپنی غلط روی اور گمراہی کا بھی اندازہ ہوا کہ اس روش کی تقلید میں تو وہ اپنا انفرادی رنگ سخن کبھی پیدا نہیں کر سکیں گے، چنانچہ جب فارسی گوئی کی طرف متوجہ ہوئے تو انہوں نے نظیری، عرفی کلیم، صائب، حزیں اور طالب آملی جیسے شعرا کا تتبع کیا۔ اس کے باوجود بقولِ مولانا حالی غالب بیدل کے اثر سے ساری زندگی آزاد نہ ہو سکے۔

اس خوف نے غالب کا آخری عمر تک پیچھا کیا کہ کہیں ان پر طرزِ بیدل کی نقالی کی چھاپ نہ لگ جائے، چنانچہ اپنے فارسی کلام میں جہاں کہیں صوری اور معنوی استفادے کا ذکر کیا تو انہوں نے بیدل کا نام لینے سے شعوری طور پر گریز کیا۔ بلکہ ستم تو یہ ہے کہ ڈھکے چھپے انداز میں بیدل کو شوکت اور اسیر کے زمرے میں شامل کیا جن کی پیروی کے باعث وہ ابتدائے شعر گوئی میں راہِ صواب سے دُور جا پڑے تھے۔ البتہ کلکتہ میں جب انہیں قتیل اور اس کے حامیوں کے ساتھ معرکہ درپیش ہوا تو اپنی فارسی دانی کی سند کے طور پر میرزا بیدل کا کلام بطور ثبوت لانے سے دریغ نہیں کیا۔

غالب نے بیدل کو یکسر مسترد کرتے ہوئے نہ صرف دیگر فارسی متقدمین کی غیر مشروط تقلید کو ضروری سمجھا، بلکہ اس تقلید کا ڈھنڈورا پیٹنا بھی ضروری خیال کیا تا کہ تقلیدِ بیدل کی بدنامی کا طرف غلطی سے بھی کسی کا دھیان نہ جائے۔

مولانا حالی نے محض اتنا کہنے پر اکتفا کیا ہے کہ اگر چہ (غالب نے) میرزا بیدل اور ان کی متبعین کی زبان میں شعر کہنا بالکل ترک کر دیا تھا......مگر خیال میں بیدلیت مدت تک باقی رہی۔ (۱۹) لیکن محمد منور کے خیال میں فقط خیالات کی بیدلیت کے علاوہ بیدل کے الفاظ وتراکیب سے بھی غالب کاملاً الگ نہیں ہو سکے۔ (۲۰)

اب ہم اس پہلو پر توجہ دینے کی کوشش کریں گے کہ بیدل کی شاعری کے اسلوب ومعانی میں کیا خاص بات تھی جس نے میرزا غالب کو اس قدر مسحور کیا کہ وہ طرزِ بیدل کے والہ وشیدا ہو گئے۔ پہلی چیز تو بیدل کی طرزِ خاص ہی ہے جو فارسی شاعری کی سبکِ ہندی کی نمائندگی کرتی ہے اور بیدل نے اس خالص لسانی روایت کو اپنے تفلسف سے شیر وشکر کر کے اسے ایک نیا رنگ دیا ۔ غالب اسے بہار ایجادیِ بیدل کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ زبان کے مروجہ الفاظ، تراکیب اور استعارے جب اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی کے لیے ناکافی ثابت ہوئے تو بیدل نے خاص اپنی تخلیقی زبان وضع کی، جسے سبکِ ہندی کے بجائے سبکِ بیدل کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ بیدل کی تحلیل پسندی اور علوِ خیال نے ان کی زبان کو ایسا شکوہ عطا کیا جس کی مثال پیش کرنا مشکل ہے۔ دوسری طرف غالب نے جب اردو میں اپنی شاعری کا آغاز کیا تو میر کی روایتِ زبان اور اسلوب سے قطع نظر براہِ راست فارسی کی اس روایت سے اپنے اسلوب کو جوڑنا چاہا جہاں اسے تقریباً ایک صدی قبل بیدل چھوڑ گئے تھے۔ غالب کے اپنے بیان کے مطابق انہوں نے کم از کم تین شعرا بیدل، شوکت اور اسیر کے اسلوب سے اثر لیا تھا۔ غالب بیدل کے طرز

واسلوب سے ہی نہیں، ان کی شخصیت سے بھی متاثر ہوئے ہوں گے۔ وہ اپنے آپ کو اپنے ہم عصر شعرا سے ممتاز دیکھنا چاہتے تھے اور مروجہ روش سے ہٹ کر اپنے تخلیقی جوہر کا اظہار چاہتے تھے، چنانچہ انہوں نے بیدل کے تخلیلی مزاج اور رفعت وعلویت کو اپنے لیے قابلِ تقلید مثال سمجھ لیا۔ غالب محض بیدل کے الفاظ وتراکیب کے نقال نہیں بلکہ ان کے فکر وفلسفے کے بھی شیدائی بن گئے تھے۔ چنانچہ حمید احمد خاں کے خیال میں غالب نے محض اپنی نظم کا اندازِ بیاں ہی بیدل سے مستعار نہیں لیا بلکہ معنوی طور پر بھی وہ ایک نمایاں حد تک متاثر ہوا ہے۔ (۲۱)

غالب کے لیے بیدل کی بے مثال خودداری بھی قابلِ تقلید مثال تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ غالب کے حالات بیدل سے مختلف تھے، اور بیدل کا زمانہ یوں بھی خوشحالی اور فارغ البالی کا تھا، جب علم وادب کی قدر وقیمت اور اہلِ علم وادب کی توقیر و عزت تھی۔ بیدل کو نواب شکر اللہ خاں جیسے قدر دان میسر آئے، جن کے لطف وعنایات کے سایے میں انہوں نے فارغ البالی کی زندگی گزاری اور ہر طرح کی معاشی پریشانی سے دُور رہے۔ جب کہ غالب کی ساری زندگی معاشی بدحالی اور بے اطمینانی کی نذر رہوئی۔ اس کے باوجود ہم دیکھتے ہیں کہ جس طرح قصیدہ لکھنے کی فرمائش پر بیدل نے شاہزادہ اعظم کی نوکری چھوڑ دی تھی، اسی طرح حکومتِ ہند کے چیف سکریٹری مسٹر ٹامسن کی نوکری کی پیش کش کو غالب نے بھی محض اس لیے ٹھکرا دیا تھا کہ وقتِ ملاقات استقبال کے لیے سکریٹری بذاتِ خود دروازے پر نہیں آئے۔ اسی طرح اودھ کے نائب السلطنت مائل التفات تھے، لیکن آدابِ ملاقات کے باب میں شرائط نہ ہوسکیں اور غالب اپنی خودداری کے ہاتھوں محرومِ الطاف رہے۔

دونوں عظیم شعرا کے فکری تقابل کا خلاصہ ایک جملے میں یوں پیش کیا جاسکتا ہے کہ بیدل عظمتِ انسانی اور اعلیٰ آدرش کے نقیب اور پیغامبر ہیں اور غالب انسانی خواہشوں، خوابوں اور حسرتوں کی نمائندہ آواز ہیں۔ یہی سبب ہے کہ بیدل کے برعکس غالب کی شاعری میں عامی وعاصی کے لیے بھی اپیل موجود ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر سید عبداللہ نے بیدل اور غالب کے تصورِ آگاہی کا موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ بیدل آگاہی اور برتر آگاہی (حیرت) کے شاعر ہیں جب کہ غالب دیدہ وری اور اس المیہ احساس (شکست) کے شارح ہیں جس میں عقل اور آرزو کی کشمکش سے ایسا انسان نمودار ہو جاتا ہے جیسے گوئٹے کا فاوسٹ تھا۔ (۲۲)

بیدل کے ہاں فکری سلامت روی کا عنصر غالب سے زیادہ ہے۔ بیدل نے حیات وکائنات کے متعلق جو نقطۂ نظر ابتدائے عمر میں اختیار کیا تھا، اس پر وہ ساری زندگی ثابت قدمی سے گامزن رہے۔ یاد رہے کہ بیدل کا فلسفۂ حیات وکائنات مربوط اور مبسوط حالت میں ان کی مثنویوں محیطِ اعظم، عرفان، طلسمِ حیرت اور طورِ معرفت نیز دیگر طویل نظموں ترکیب بند اور ترجیع بند وغیرہ میں ملتا ہے، لیکن بیدل کی غزلوں میں بھی حکیمانہ مضامین کی کمی نہیں ہے۔ بلکہ محتاط اندازے کے مطابق ان کی غزلیہ شاعری کا بھی نصف سے زیادہ حصہ اخلاقی مضامین پر مشتمل ہے۔ اس طرح وہ ایک بہت بڑے معلمِ اخلاق کے رُوپ میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ جب کہ غالب کی شاعری میں براہِ راست نصائح کی صورت میں اخلاقی مضامین نہ ہونے کے برابر ہیں۔ بیدل اور غالب دونوں کے تصوف کی بنیاد عقیدۂ وحدت الوجود پر ہے، لیکن بیدل نے وجودی معاملات کو تمام تر گہرائی

اور گیرائی کے ساتھ اپنی شاعری کا موضوع بنایا، جب کہ غالب کے ہاں 'تصوف برائے شعر گفتن خوب است' والی صورتِ حال ہے۔ تصوف کے حوالے سے ان کے مضامین محض روایتی ہیں اور روحانی تجربے کی آنچ اور عمق سے محروم ہیں۔ بیدل نے عقیدۂ وحدت الوجود کی بنیاد پر اپنے تصورِ عظمتِ آدم کی عظیم الشان عمارت کھڑی کی ہے۔ بیدل کا تصورِ عظمتِ آدم ہی ان کے فلسفۂ خودی وخودداری کی بنیاد بنا ہے۔ عقیدۂ عظمتِ آدم اور فلسفۂ خودی کو جس شد و مد کے ساتھ بیدل نے پیش کیا، علامہ محمد اقبال کی استثنائی مثال کے علاوہ فارسی یا اردو کے کسی شاعر کے ہاں بھی ان سے پہلے یا ان کے بعد ایسا جلیل القدر کام نہیں ہو سکا۔ نیز جہد وعمل پر ان کی اخلاقی شاعری میں جتنا زور ہے وہ بھی بہ لحاظِ کیفیت وکمیت رومی و اقبال سے کسی طور کمتر نہیں ہے۔ غالب کے ہاں بھی انا، خودداری، آزادگی اور ذوق وشوق کے مضامین کی کمی نہیں، لیکن بہ حیثیتِ مجموعی ان کا پایہ بیدل کی حکیمانہ شاعری کے مقابلے میں فروتر ہے۔ بیدل کے مقابلے میں غالب کے ہاں تضادِ فکری کا عنصر بہت غالب ہے۔ وہ کہیں رجائیت کے معراج پر نظر آتے ہیں، تو کبھی قنوطیت کے پاتال میں گرے ہوئے۔ وہ عظمتِ انسانی کے معترف تو ہیں لیکن انسانی تقدیر کے انجام کے متعلق زیادہ پر امید معلوم نہیں ہوتے۔ انہوں نے اکثر نثر و نظم میں محرومیِ جاوید کی بات کی ہے اور حیاتِ دنیوی کے رنج وراحت کو ہی حاصلِ وجود جانا ہے۔ چنانچہ ان کی شاعری میں اس بلندیِ مطمحِ نظر اور آدرش کا فقدان نظر آتا ہے جس سے تصوفِ اسلامی سے عملی وابستگی کے باعث بیدل کی شاعری مملو دکھائی دیتی ہے۔

لیکن اس اعتبار سے غالب کو بیدل پر تفوق حاصل ہے کہ غالب نے انسانی زندگی کی تقریباً ہر صورتِ حال کو اپنی شاعری اور بالخصوص غزل کا موضوع بنایا ہے۔ ان کی شاعری میں جہاں اہلِ تصوف وعرفان کے لائق اعتنا ہیرے جواہر کی کمی نہیں ہے ، وہاں دنیاداروں کی بھی سلگتی ہوئی خواہشوں، خوف اور حسرت کی تصویر کشی ہے۔ عشقِ حقیقی کے ساتھ عشقِ مجازی کے رنگوں کی کہکشاں بھی موجود ہے، جو ہر ذوق اور طبیعت کے قاری کے لیے انشراحِ طبع اور تسکینِ ذوق کا سامان فراہم کرتی ہے۔ غالب کی شاعری میں حیات وکائنات کے لاتعداد مسائل پر گہرے حکیمانہ خیالات موجود ہیں۔

بیدل اور غالب دونوں ادبی دنیا کی نابغۂ روزگار شخصیتیں ہیں لیکن بہ نظرِ غائر دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ بیدل کی عبقریت غالب سے بڑھ کر ہے۔ علامہ اقبال کی رائے کے مطابق بیدل کا ذہنِ رسا دنیا کے عظیم مفکرین کے ادراک کا احاطہ کیے ہوئے ہے اور ان کے فکری اور وجدانی تجربات سے گزرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔(۲۳)

بیدل اور غالب کے اس تقابل کے بعد اب ہم بیدل اور اقبال کی فکری وفنی مشابہتوں کا جائزہ لیتے ہیں۔ محتاط انداز سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جہاں زبان اور اسلوب کے اعتبار سے غالب اور بیدل کے درمیان قریبی مشابہت موجود ہے، وہاں فکر و فلسفے کے لحاظ سے بیدل کی مشابہت غالب کی نسبت اقبال سے زیادہ ہے۔ اقبال نے اپنی شاعری میں مشرقیت کی روح کو قائم رکھنے کے لیے بیدل اور غالب دونوں سے استفادہ کیا ہے۔ عمومی رجحان ان تینوں شعرا کا کچھ یوں ہے کہ بیدل ادب برائے زندگی اور ادب برائے ادب دونوں کو اپنا مقصود جانتے تھے، البتہ مقصدیت کا عنصر ان کی شاعری میں غالب نظر آتا ہے۔ غالب کے ہاں زندگی اور فلسفۂ زندگی کا بیان بھرپور انداز سے ہوا ہے لیکن شاعر کا اپنا آدرش فن برائے فن معلوم ہوتا ہے۔

جب کہ اقبال کی شاعری کا مقصود و مطلوب محض اپنے درس و پیغامِ حیات کی ترسیل ہے، اور شاعری محض ایک ذریعۂ ابلاغ کے طور پر استعمال ہوئی ہے۔

بیدل کے پیغامِ حیات کا عمومی مخاطب عالمِ انسانیت اور خصوصی مخاطب اہلِ اسلام ہیں، جب کہ اقبال کا پیغام تر امتِ اسلامیہ کے لیے مخصوص ہے، مگر چونکہ اس میں عمومی عناصر بھی قدرتی طور پر موجود ہیں اس لیے اس پیغام کے بعض پہلو اہلِ عالم کے لیے عمومی دلچسپی کا باعث بھی بن سکتے ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ اقبال نے مولانا رومی کو اپنا پیر و مرشد مان لیا تھا اور وہ رومی کی غیر مشروط تقلید پر بھی زور دیتے تھے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اقبال کو اپنے فلسفۂ خودی اور تصورِ جہد و عمل کے اثبات کے لیے رومی کے ہاں سب سے زیادہ مواد دستیاب ہوا ہے۔ لیکن اقبال ابن عربی کے اثر و تاثیر کے اعتراف کے باوجود اپنے فلسفۂ خودی کی تشکیل کے ذیل میں ابنِ عربی کے عقیدۂ وحدت الوجود کی شدت سے مخالفت کرتے ہیں۔ (۲۴) اس کے برعکس بیدل اور غالب دونوں پکے وحدت الوجودی ہیں۔ غالب کی وحدت الوجودیت تو محض علمی دلچسپی کی چیز ہے جب کہ بیدل نے اسے اپنے فکر و فلسفہ اور روحانیت کی بنیاد بنایا ہے۔

چونکہ بیدل نے اپنے تصورِ عظمتِ آدم کو عقیدۂ وحدت الوجود کی بنیاد پر ہی استوار کیا ہے اور ان کے فلسفۂ خودی کا سارا خمیر ان کے عقیدۂ عظمتِ انسانی سے تیار ہوا ہے، اس باعث ہمیں بیدل اور اقبال کے درمیان ایک فکری مغائرت کا سا احساس ہوتا ہے۔ لیکن عظمتِ آدم کا تصور دونوں حکیم شعرا کے ہاں اس شد و مد کے ساتھ پیش ہوا ہے کہ اقبال اس فکر کے بیان میں تمام شعرائے مشرق و مغرب کی نسبت بیدل سے قریب تر ہیں۔

اقبال بیدل کی عظمتِ فن اور ان کے فلسفۂ حیات کے معترف اور موید ضرور ہیں لیکن وہ بیدل کو نہ تو ولی کامل سمجھتے ہیں اور نہ ان کے فلسفے کو ہر عیب اور نقص سے مبرا خیال کرتے ہیں۔ خاص طور پر وحدت الوجود کے باب میں وہ بیدل سے بھی شدید اختلاف رکھتے ہیں اور تنزلاتِ ستہ کے عقیدے کو وہ ایران مانویت کی تعبیر اور ظلمت پسندی کی شکل قرار دیتے ہیں۔

ہم یقین سے نہیں کہہ سکتے کہ غالب اور اقبال نے بیدل کا مطالعہ کس وسعت اور گہرائی سے کیا۔ غالب نے بیدل کے دیوان کا مطالعہ تو یقیناً ژرف نگاہی سے کیا ہوگا، اس کا ثبوت ان کی ابتدائی اردو شاعری پر بیدل کی غزل کے گہرے اثرات سے ہی فراہم ہوتا ہے، نیز غالب نے بیدل کی مثنویوں کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ محیطِ اعظم اور طورِ معرفت کا اس ضمن میں ذکر ہو چکا ہے۔ جہاں تک اقبال کا تعلق ہے، ان کے پاس بھی بیدل کا تیس ہزار اشعار پر مشتمل دیوان موجود تھا، جس کا نہ صرف انہوں نے بالاستیعاب مطالعہ کیا تھا بلکہ ساتھ ساتھ انہوں نے بیدل کے چیدہ اور گزیدہ اشعار کو متفرق کاغذات پر نوٹ بھی کر لیا تھا۔ اقبال نے پنجاب یونیورسٹی کے بی اے کے فارسی نصاب کے لیے نکاتِ بیدل سے ایک انتخاب بھی مرتب کیا تھا۔ (۲۵) جس سے معلوم ہوتا ہے کہ بیدل کی دیگر تصانیف بھی ان کی دسترس میں رہی ہوں گی۔ بیدل کا تصورِ عظمتِ آدم اور نظریۂ خودی غزلیات اور رباعیات کی نسبت ان کی مثنویوں، ترجیع بند، ترکیب بند اور ایک قصیدہ موسوم بہ مدارِ فطرت میں زیادہ شرح و بسط

کے ساتھ پیش ہوا ہے۔ محیطِ اعظم کا ساقی نامہ اقبال کے ساقی نامہ سے بہ لحاظِ اسلوب و معنی خصوصی مماثلت رکھتا ہے، اس لیے گماں گزرتا ہے کہ بیدل کی مثنویاں بھی اقبال کے زیرِ نظر رہی ہوں گی۔ اقبال نے فکرِ بیدل پر ایک مبسوط مضمون Bedil in light of Burguson کے نام سے قلمبند کیا ہے، جس میں بیدل اور برگساں کے تصورِ زماں کے درمیان مطابقت تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اقبال اپنی انگریزی تصنیف stray reflections میں بیدل کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ کس طرح مغربی ادب و فلسفہ سے اثر پذیری کے باوجود بیدل اور غالب نے ان کی شاعری اور فکر و فلسفے میں مشرقیت کی روح کو زندہ رکھا ہے۔ (۲۶)

سید نعیم الحامد نے روزگارِ فقیر جلد ۲ ص ۵۷، ۵۸ کے حوالے سے لکھا ہے کہ علامہ مرحوم نے 'قلمی دیوانِ بیدل' کو اپنی قیمتی ممتلکات میں شمار کرتے ہوئے اپنے صاحبزادے جاوید اقبال کو بطور یادگار خصوصاً عطا کیا تھا۔ (۲۷)

ملفوظاتِ اقبال میں متعدد مقامات پر بیدل کا تذکرہ پایا جاتا ہے۔ اقبال بیدل کی عظمت کے اس قدر معترف تھے کہ انہیں دنیا کے چار مؤثر ترین علمی شخصیات میں شمار کرتے تھے۔ چنانچہ ایک بار پروفیسر سلیم چشتی سے برسبیلِ تذکرہ فرمایا: 'دنیا میں چار آدمی ایسے ہیں کہ جو شخص ان میں سے کسی ایک کے طلسم میں گرفتار ہو جاتا ہے، مشکل سے رہائی پاتا ہے اور وہ ہیں: ابنِ عربی، شنکراچاریہ، بیدل اور ہیگل' (۲۸)

اقبال غالباً کلیاتِ بیدل کی اشاعت کے بھی متمنی تھے، چنانچہ انہوں نے مہاراجہ کشن پرشاد کو کلیاتِ بیدل مرتب کرنے کی تجویز بھی دی تھی۔ (۲۹)

پروفیسر حمید احمد خاں بیدل سے اقبال کی اثر پذیری کے ضمن میں ایک دلچسپ انکشاف کرتے ہیں کہ علامہ نے مطالعۂ بیدل کے ایام میں ان کے کلام سے پسندیدہ اشعار کا انتخاب فرمایا تھا لیکن وہ کاغذات اِدھر اُدھر ہو گئے۔ (۳۰)

ڈاکٹر محمد ریاض نے اقبال کی بیدل شناسی اور بیدل دوستی کے ضمن میں لکھا ہے کہ انہوں نے ضلع گوجرانوالہ کے ایک فاضل شاعر غلام حسین شاکر صدیقی کو مطالعۂ زبان فارسی اور قوتِ بیان میں قدرت و وسعت کے حصول کی خاطر مطالعۂ بیدل کا مشورہ دیا تھا۔ (۳۱)

اقبال بیدل کے مردانہ اور غیورانہ لہجۂ بیان کے بھی دلدادہ تھے۔ فرماتے تھے حریت دوستی نے بیدل کے کلام کو ایک آزاد ملک افغانستان میں اس قدر مقبول و مستحسن بنا رکھا ہے اور برصغیر کے غلامی پرورہ ماحول میں اسے چنداں تداول حاصل نہیں ہے۔ (۳۲)

بیدل شناسی کی اہمیت کے بارے میں اقبال کے ارشادات ان کی وفات سے ایک سال قبل کے ہیں، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال تمام عمر بیدل کے مداح رہے اور اپنی آخری عمر میں بھی وہ فکرِ بیدل کی تفہیم کا شد و مد سے پرچار کر رہے تھے۔

اقبال غالب کی نسبت بیدل کے فلسفے سے زیادہ متاثر تھے۔فرماتے تھے کہ بیدل کے تصوف میں حرکت ہے مگر غالب کا تصوف مائل بہ سکون ہے۔ بیدل کا یہ حرکی عنصر اس قدر نمایاں ہے کہ اس کا معشوق بھی صاحبِ خرام ہے۔(۳۳)

اپنے ایک خط مؤرخہ ۱۲مئی ۱۹۳۷ء میں اقبال رقمطراز ہیں کہ غالب نے طرزِ بیدل پر چلنے کی کافی کوشش کی اور اس قسم کے شعر کہے:

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

مگر جب انہوں نے دیکھا کہ راستہ دشوار گزار ہے تو اُسے ترک کر دیا۔ (۳۴)

ایک دوسرے خط میں اقبال شیخ محمد اکرام کی 'غالب نامہ' کی تعریف وتوصیف کرتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں:

'..........میرا ہمیشہ یہ خیال رہا ہے کہ میرزا غالب اپنے اردو اشعار میں میرزا بیدل کا تتبع کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ ظاہری طور پر آپ نے بیدل کی خوب پیروی کی مگر باطناً ان کے معانی سے دُور جا پڑے۔ اس سے اندازہ لگائیے کہ بیدل کی فکر ان کے معاصرین کے لیے کس قدر ترقی یافتہ واقع ہوئی تھی۔ اس امر کے شواہد موجود ہیں کہ ہند اور بیرونِ ہند میں بیدل کے معاصر اور دیگر فارسی دان فلسفۂ حیات کے بارے میں بیدل کے افکار کو سمجھنے سے قاصر رہے ہیں۔' (۳۵)

پروفیسر حمید احمد خاں کا بیان ہے کہ ۱۵رفروری ۱۹۳۷ء کو لاہور میں انجمن اردو پنجاب کے زیرِ اہتمام 'یومِ غالب' منایا گیا۔ اس موقع پر علامہ اقبال نے بھی ایک پیغام بھیجا جس میں دو باتوں کی اہمیت پر زور دیا گیا۔اول یہ کہ عالمِ شعر میں میرزا عبدالقادر بیدل اور میرزا غالب کا آپس میں کیا تعلق ہے۔ دوم یہ کہ میرزا بیدل کا فلسفۂ حیات غالب کے دل ودماغ پر کہاں تک مؤثر ہوا ہے اور میرزا غالب اس فلسفۂ حیات کو سمجھنے میں کس حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔' (۳۶)

اب آیئے بیدل اور اقبال کے فکری اشتراک اور اختلاف کی طرف۔ اقبال کا مخصوص انداز یہ ہے کہ کوئی فکر وفلسفہ جو ان کے تصورِ حیات سے متصادم ہو، ان کی نظر میں مردود ومعتوب ٹھہرتا ہے۔ اسی بنیاد پر وہ ابن العربی کے عقیدۂ وحدت الوجود سے بھی شدید اختلاف رکھتے ہیں اور عجمی تصوف کے منفی اور حیات گریز تصورات کی ہر حال میں بیخ کنی چاہتے ہیں، جس کی زد میں حافظ شیرازی اور کئی دیگر متصوفین تو آ گئے ،لیکن رومی اس بنا پر بچ گئے کہ ان کا تصوف حرکی ہے اور اس میں حرکت و عمل کی ضرورت پر زور ہے۔ بیدل کے بارے میں بھی اقبال کا رویہ یہ ہے کہ وہ بیدل کے حرکی تصورِ حیات کے حامی ہیں، چاہے وہ تصورِ حیات بعد الممات سے کیوں نہ متصادم ہو،لیکن جہاں بات ابن العربی کے عقیدۂ وحدت الوجود سے پیدا ہونے والے فلسفۂ تنزلات کی آتی ہے، جس سے بیدل متفق ہیں، وہاں اقبال ایک دم بیدل کے مخالف بن جاتے ہیں اور ان کے تصوف کو مانویت Manichaenism قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک فلسفۂ تنزلات نورِ مطلق کے دھندلا جانے یا تاریک ہوجانے کا نام ہے۔

اقبال یہ بھی فرماتے ہیں کہ بیدل کے خیال میں خدا حرکتِ حیات سے مشخص ہے اور اللہ فی الزمان God in time ہے یعنی ایسا خدا جس کی ایک تاریخ ہے اور جس کا ایک حصہ ظہور پذیر ہو چکا ہے اور اس کی ذات میں موجود ہے اور بعض کی تفصیل ہر لحظہ طے ہو رہی ہے۔ اس دعویٰ کا سبب بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ یہ برگساں اور ان کے اپنے فکر کے مطابق ہے۔

اقبال کے نظریۂ خودی کی تشریح و توضیح میں تو اقبال شناسوں نے شرح و بسط سے کتابیں اور مضامین تصنیف کیے ہیں، جب کہ بیدل کے ہاں عظمتِ انسانی کے مضامین کی وسعت اقبال سے زیادہ ہے اور خودی کا نظریہ بھی تقریباً اسی قدر رشد و مد کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ بیدل کے نظریۂ خودی میں دوئی کی گنجائش نہیں، یعنی بیدل خدا اور خودی کی دوئی کو توحیدِ حقیقی کے منافی سمجھتے ہیں اور یہی وحدت الوجود کی حقیقی روح ہے۔ اس لحاظ سے جب ہم اقبال کے نظریۂ خودی کا جائزہ لیتے ہیں تو وہاں خدا اور خودی کی دوئی کا شائبہ ہوتا ہے، کیونکہ اقبال کو خدا کی خودی کے مقابلے میں انسان کی خودی کا استقلال پسند ہے۔ دوسری طرف اقبال کی طرح بیدل کا بھی خیال ہے کہ کائنات کی لامحدود وسعتیں روحِ انسانی کے لامحدود امکانات کو بروئے کار لانے کا وسیلہ ہیں، تا کہ انسان کی جملہ مخفی صلاحیتوں کا اظہار ہو اور ارتقا پا کر وہ خود کو موجودات کی سطح سے اٹھا کر اس ارفع مقام تک پہنچائے، جو قدرت نے اس کی رسائی میں رکھا ہے۔

عشق و جنوں کے مضمون سے بیدل اور اقبال دونوں کو شغف ہے اور یہ ان مفکر شاعروں کے نظریۂ خودی اور تصورِ جہد و عمل اور ارتقا کی ترجمانی کرتا ہے۔ اقبال تو عقل کے مقابلے میں عشق و جنوں کی اس قدر حمایت کرتے ہیں کہ کہیں کہیں ان پر خرد دشمنی کا باطل گمان گزرنے لگتا ہے۔ بیدل عقل کے مداح ہیں لیکن ارتقائے حیات کے لیے عشق و جنوں کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ زندگی عشق و جنوں کے بل بوتے پر ہی آگے کی طرف جست بھرتی ہے، جب کہ عقل تو سود و زیاں کے اندازوں سے خود کو آزاد نہیں کر پاتی۔ بیدل نہ صرف عقل کے ساتھ جنوں کو لازمۂ حیات سمجھتے ہیں بلکہ وہ تو جنوں کو عقلِ رسا کے بل بوتے پر حاصل ہونے والی بادشاہی پر بھی ترجیح دیتے ہیں:

با هر کمال اندکی دیوانگی خوش است
گیرم کہ عقل کل شده ای بی جنوں مباش
پادشاهی بہ جنون جمع نگردد بیدل
تاج گیرند اگر آبلۂ پا بخشند

اقبال اول الذکر شعر کے مفہوم کو یوں بیان کرتے ہیں:

لازم ہے دل کے ساتھ رہے پاسبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اُسے تنہا بھی چھوڑ دے

بیدل کے ہاں خودی اور خودداری لازم و ملزوم حقائق ہیں۔ ان کے نزدیک خودداری فقر و درویشی کا عطیہ ہے۔ وہ کہتے

ہیں:

آخر ز فقر بر سر دنیا زدیم پا
خلقی بہ جاہ تکیہ زد و ما زدیم پا

اور اقبال اپنے انداز میں کہتے ہیں:

مرا طریق امیری نہیں فقیری ہے
خودی نہ بیچ غریبی میں نام پیدا کر

اقبال منفی تصوف کے مخالف ہیں اور فقرِ خانقاہی کو زندگی گریز رویہ سمجھتے ہیں:

نکل کر خانقاہوں سے ادا کر رسمِ شبیری
کہ فقرِ خانقاہی ہے فقط اندوہ و دلگیری

بیدل بھی اس فقرِ خانقاہی کے مخالف ہیں جس کا مقصود محض ترکِ آب وناں ہے۔ وہ بھی منفی تصوف کی یوں مذمت کرتے ہیں:

در مزاج خلق بیکاری ھوس می پرورد
غافلان نام فضولی را تصوف کردہ اند

بیدل کا فلسفۂ طاقت وقوت بھی اقبال سے مماثلت رکھتا ہے۔ ان حکیم شعرا کے کلام میں جو قوت کی تعریف اور ضعیفی کی مذمت کی گئی ہے وہ دراصل قرآنِ کریم کی روح کے مطابق ہے۔ اقبال فرماتے ہیں:

تقدیر کے قاضی کا یہ فتویٰ ہے ازل سے
ہے جرمِ ضعیفی کی سزا مرگِ مفاجات

بیدل بھی ضعیفی کو فروغِ ظلم واستبداد کا ذریعہ قرار دیتے ہیں:

بازار ظلم گرمست از پھلوی ضعیفان
آتش بہ عزم اقبال دارد شگون ز خسھا

شوق، طلب، جستجو اور سوز وتپش بیدل، غالب اور اقبال تینوں کا پسندیدہ موضوع رہے ہیں۔ اسی خوبی کی بنا پر ہی اقبال بیدل کے تصوف کو حرکی تصوف قرار دیتے ہیں، کیونکہ یہی جذبہ حرکت وعمل اور جہد وجہاد کی اساس ہے۔ بیدل کہتے ہیں:

ای طلب در وصل ھم مشکن غبار جستجو
آتشم گر زندہ میخواھی ز پا منشان مرا

اقبال تو لذتِ طلب کے اس قدر قائل ہیں کہ فراق کو بھی وصل پر ترجیح دیتے ہیں:

عالمِ سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق
ہجر میں لذتِ طلب، وصل میں مرگِ آرزو

زندگی حرکتِ مسلسل سے عبارت ہے اور یہ ارتقائے خودی کا لازمہ ہے۔ فلسفۂ حرکت کی تشریح کے لیے بیدل اور اقبال دونوں کی مشترک علامت 'موج' ہے۔ بیدل کہتے ہیں:

موج دریا را طپیدن رقص عیش زندگیست
بسمل او را بہ بی آرامی است آرامھا

اقبال فرماتے ہیں:

موجیم کہ آسودگی ما عدم ماست
ما زندہ ازانیم کہ آرام نگیریم

بیدل کا 'مرد' ہی اقبال کا مردِ مومن ہے۔ بیدل کے نزدیک مرد کا جہاں اور ہے اور مردم کا جہاں اور:

جھد مردان دیگر است و سعی مردم دیگر است
لمعۂ خورشید دیگر تاب انجم دیگر است

بیدل زندگی کو جہدِ مسلسل سمجھتے ہیں، وہ منزل کے نہیں سفرِ مسلسل کے قائل ہیں:

در طلب باید گذشت از ھر پیش آید بہ پیش
گر ھمہ سر منزل مقصود باشد جادہ است

اور اقبال کہتے ہیں:

ہر اک مقام سے آگے مقام ہے تیرا
حیات ذوقِ سفر کے سوا کچھ اور نہیں

بیدل کے نزدیک زندگی میں اعلیٰ مقاصد کا حصول جہدِ سخت کے بغیر ممکن نہیں۔ اقبال نے کہا تھا 'نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر'، بیدل بھی اسی خونِ جگر کی بات کرتے ہیں:

بی خون شدن سراغ دلت سخت مشکل است
انگور می نگشتہ بہ مینا نمی رسد

بیدل اور اقبال دونوں تنازع للبقا (struggle for existence) کے قائل ہیں اور بقائے اصلح (survival of the fittest) پر یقین رکھتے ہیں۔ جو افراد یا قومیں جہد و عمل سے عاری ہوتی ہیں، وہ مٹ کر رہ جاتی ہیں۔ اقبال کا نظریہ تو عیاں ہے، بیدل فرماتے ہیں:

درین رہ شود پایمال حوادث
چو نقش قدم ھر کہ خوابیدہ باشد

بیدل اور اقبال دونوں کے نزدیک تسخیرِ کائنات کے لیے واحد مؤثر قوت قوتِ عشق ہے۔ بیدل کہتے ہیں:

دو عالم می توان از یک نگاه گرم طی کردن
تگاپوی شرر نی جادہ می خواھد نہ فرسنگی

اب اقبال کا شعر دیکھیے:

عشق کی اک جست ہی نے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بے کراں سمجھا تھا میں

بیدل فرصتِ عمل کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے کہتے ہیں:

من نمی گویم زیان کن یا بہ فکر سود باش
ای ز فرصت بی خبر در ھر چہ باشی زود باش

اقبال اسی مضمون کو یوں ادا کرتے ہیں:

گرمِ فغاں ہے جرس، اٹھ کہ گیا قافلہ
وائے وہ رہرو کہ ہے منتظرِ راحلہ

سخت کوشی اور خطر طلبی جہد و عمل کے ساتھ لازم و ملزوم ہیں۔ بیدل اور اقبال دونوں ہی نے اپنی شاعری میں جد و جہد، سخت کوشی اور خطر طلبی کی تعریف و توصیف کی ہے اور یقیناً اولیت کا شرف بیدل کو حاصل ہے، جو کہتے ہیں:

مردان ز غم سختی ایام گذشتند
من نیز بر این کوہ پلنگم کہ برآیم

اور اقبال یوں خیال ظاہر کرتے ہیں:

ملے گا منزلِ مقصود کا اسی کو چراغ
اندھیری شب میں ہے چیتے کی آنکھ جس کا چراغ

یہ تو بیدل کے محض چند گزیدہ اشعار ہیں جن کا ہم نے اقبال سے فلسفۂ خودی اور تصورِ جہد و عمل کے باب میں تقابل پیش کیا ہے۔ اگر بیدل اور اقبال کے کلیات سے مضامینِ خودی و عظمتِ انسانی کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو وہ ایک ضخیم مقالے کا موضوع بن سکتا ہے۔

غالب کے برعکس بیدل سے اقبال کی اثر پذیری تمام عمر قائم رہی، بلکہ انہوں نے مطالعۂ بیدل کی طرف اہلِ ادب کی توجہ اپنی آخری عمر میں زیادہ دلائی ہے۔ تاہم غالب کے مقابلے میں بیدل کی برتری کے قائل ہونے کے باوجود عظمتِ بیدل کے اعتراف میں اقبال نے بھی فیاضی سے کام نہیں لیا ہے۔ اقبال نے بیدل کو 'مرشدِ کامل' تو کہہ دیا لیکن 'بیدل' کے عنوان سے ان کی اردو شاعری میں صرف ایک مختصر نظم موجود ہے اور اس میں بھی فکرِ بیدل کے محض ایک نکتے کا ذکر ہے، بیدل کی شخصیت

اورفن کی تعریف وتوصیف نہیں۔ دوسری طرف غالب کی شخصیت وفکروفن کے اعتراف میں بانگِ درا میں پوری نظم لکھ ڈالی ہے، جس میں اقبال نے غالب کو گوئٹے کا مثیل قرار دیا ہے۔ جاوید نامہ میں اقبال نے جہاں دنیائے علم وادب کی بہت سی شخصیات کے افکار پیش کیے ہیں اور غالب نمایاں جگہ دی ہے، وہاں بیدل کا ذکر تک نہیں کیا۔☆

☆☆☆

حواشی

۱۔ نقوش غالب نمبرمع نو دریافت بیاضِ غالب بخط غالب، مدیر محمد طفیل، ادارۂ فروغِ اردو لاہور، جولائی ۱۹۸۴ء، ص ۵۱، ۲۹۷

۲۔ اس بیاض کے بخطِ غالب ہونے نہ ہونے کا معاملہ بھی اردو تحقیق کی معرکہ آرائیوں میں شامل ہوگیا ہے۔ فرمان فتح پوری سمیت بعض ناقدین نے اس کے جعلی ہونے کا انکشاف کیا ہے، مگر اہلِ ادب وتحقیق کی ایک واضح اکثریت اس کے اصولی ہونے کا اعتراف کرتی ہے۔ اس بحث کی جو تفصیل 'نقوش' میں وقتاً فوقتاً چھپتی رہی ہے اس کا خلاصہ نائیلہ انجم نے اپنی تالیف میں پیش کیا ہے۔ دیکھیے رسالۂ نقوش میں ذخیرۂ غالبیات، الفیصل، لاہور، ۱۹۸۹ء ص ۱۸۹ تا ۲۱۰

۳۔ عبدالغنی، ڈاکٹر، 'میرزا غالب کا سفرِ کلکتہ اور بیدل'، مشمولہ صحیفہ غالب نمبر، جنوری ۱۹۶۹ء مجلسِ ترقیِ ادب، ۲ کلب روڈ، لاہور، ص ۲۷۲

۴۔ ایضاً ص ۲۸۰

۵۔ ایضاً

۶۔ میرزا اسداللہ خاں غالب، کلیاتِ غالب فارسی مرتبہ سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۷ء ص ۲۸۷،

۷۔ عبدالغنی، ڈاکٹر، روحِ بیدل، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۷ء ص ۱۴۰

۸۔ ایضاً ص ۱۴۰

۹۔ سید معین الرحمٰن، ڈاکٹر، نقوشِ غالب، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء ص ۲۵۰

۱۰۔ ایضاً ص ۲۵۲

۱۱۔ یادگارِ غالب ص ۱۱۱

۱۲۔ بحوالۂ بیدل از خواجہ عباداللہ اختر ص ۹۲

۱۳۔ بنام محمد عبدالرزاق شاکر یکم اگست ۱۸۶۵ء خطوطِ غالب جلد دوم، مطبوعات مجلس یادگارِ غالب، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۱۹۶۹ء ص ۷۵۵

۱۴۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، غالب شاعرِ امروز وفردا، اظہار سنز لاہور، ۱۹۷۰ء ص ۲۲۴

۱۵۔ الطاف حسین حالی، یادگارِ غالب، مجلس ترقی ادب لاہور، س ن ص ۲۸۱

۱۶۔ محمد منور، 'مرزا غالب کی فارسی غزل' مشمولہ صحیفہ غالب نمبر، جنوری ۱۹۶۹ء ص ۲۹۳

۱۷۔ نواب انوارالدولہ سعدالدین خان بہادر کے نام خط میں لکھتے ہیں۔' آرائشِ مضامینِ شعر کے واسطے کچھ تصوف کچھ نجوم لگا رکھا ہے، ورنہ سوائے موزونیِ طبع کے یہاں اور کیا رکھا ہے؟ (خطوطِ غالب (۳) مرتبہ خلیق انجم، انجمن ترقیِ اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۹۰ء ص ۹۸۷)

۱۸۔ نیاز فتح پوری، غالب و بیدل، غالب شناسی اور نیاز و نگار مرتبہ ڈاکٹر سلیم اختر، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء ص ۱۰۰، ۱۰۲

۱۹۔ یادگارِ غالب ص ۲۸۷

۲۰۔ صحیفہ ص ۳۰۰ تا ۳۰۲

۲۱۔ حمید احمد خاں، پروفیسر، 'غالب اور بیدل'، مرقعِ غالب، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۳ء ص ۱۱۷

۲۲۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، 'بیدل اور غالب کا تصورِ آگاہی' مشمولہ فارسی زبان و ادب، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۷ء ص ۳۸۲

۲۳۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر، مترجم، مطالعۂ بیدل فکرِ برگساں کی روشنی میں، از علامہ محمد اقبال، یونیورسل بکس، ۴۰۔اے، اردو بازار لاہور، ۱۹۸۸ء ص ۲۸

۲۴۔ اگرچہ اپنی فکری زندگی کے اوائل اور اواخر میں وہ ابنِ عربی کے قائل بھی معلوم ہوتے ہیں۔

۲۵۔ حمید احمد خاں، پروفیسر، اقبال کی شخصیت اور شاعری، بزمِ اقبال لاہور، ۱۹۷۴ء ص ۸۵

۲۶۔ محمد ریاض، ڈاکٹر، 'میرزا عبدالقادر مطالعۂ اقبال کی روشنی میں' مشمولہ اقبال ریویو، مجلّہ اقبال اکادمی پاکستان، جلد ۱۲، شمارہ ۴، جنوری ۱۹۷۲ء ص ۵۶

۲۷۔ نعیم حامد علی الحامد، سید، بہار ایجادیِ بیدل، بابر علی فاؤنڈیشن معرفت پیکجز لمیٹڈ لاہور، ۲۰۰۸ء ص ۴۱۹

۲۸۔ سلیم چشتی، پروفیسر، شرح ضربِ کلیم ص ۱۱۳ بحوالہ ڈاکٹر امانت، حیاتِ بیدل اور دیگر مضامین، اردو رائٹرز گلڈ الہ آباد، ۱۹۸۰ء ص ۴۳

۲۹۔ اقبال نامہ جلد اص ۸۶ بحوالہ ڈاکٹر محمد ریاض، اقبال اور فارسی شعراء، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۱۹۷۷ء ص ۲۵۶

۳۰۔ اقبال کی شخصیت اور شاعری ص ۸۴

۳۱۔ یہ بات خواجہ عباداللہ اختر نے اپنی تصنیف 'بیدل' میں نقل کی ہے اور لکھا ہے کہ ایک دوست نے اقبال کے منہ سے ایسا سنا ہے۔ (بیدل، ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ لاہور، طبعِ دوم، ۱۹۶۱ء ص ۱)

۳۲۔ میرزاعبدالقادر، مطالعۂ اقبال کی روشنی میں ص ۶۵، ۶۶

۳۳۔ مرقعِ غالب ص ۱۳۶

۳۴۔ انوارِ اقبال ص ۳۸ بحوالۂ اقبال اور فارسی شعرا ص ۲۳۱

۳۵۔ خطوط وتحریراتِ اقبال (انگریزی) ص ۳۳، ۳۴ بحوالۂ اقبال اور فارسی شعرا ص ۲۷۱

۳۶۔ 'علامہ اقبال کا انتخاب بیدل' مشمولہ اقبال کی شخصیت اور شاعری، ۱۹۷۴ء ص ۸۶

ماخذ ومنابع، کتب:

آزاد، پروفیسر جگن ناتھ۔ 'بیدل اور غالب'۔ نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ۔ ۱۹۹۸ء

اقبال، ڈاکٹر سر علامہ محمد۔ کلیاتِ اقبال اردو (اشاعتِ دوم)۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز۔ ۱۹۹۶ء

اقبال، ڈاکٹر سر علامہ محمد۔ کلیاتِ اقبال فارسی۔ لاہور: اقبال اکادمی۔ ۱۹۹۰ء

بیدل، میرزا عبدالقادر۔ کلیاتِ بیدل، جلد اول (غزلیات)، جلد چہارم (چہار عنصر، رقعاتِ بیدل، نکاتِ بیدل)۔ کابل: دپوہنی وزارت ودارالتالیف ریاست۔ ۱۹۶۳ء

خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر۔ فکرِ اقبال۔ لاہور: بزمِ اقبال، کلب روڈ۔ ۱۹۸۸ء

خوشگو، بندرابن داس۔ سفینۂ خوشگو (دفترِ ثالث)۔ مرتب، سید شاہ محمد عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، سلسلۂ انتشارات ادارۂ تحقیقات عربی وفارسی پٹنہ (بہار) ۱۹۵۹ء

رفیع الدین، محمد۔ حکمتِ اقبال۔ اسلام آباد: ادارہ تحقیقاتِ اسلامی، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی۔ ۱۹۹۶ء

صدیقی، پروفیسر ظہیر احمد۔ دلِ بیدل۔ لاہور: مجلس تحقیق وتالیف فارسی، گورنمنٹ کالج، س ن

عبدالغنی، ڈاکٹر۔ فیضِ بیدل۔ لاہور: مجلس ترقی ادب۔ اشاعتِ دوم، ۲۰۰۷ء

غالب، میرزا اسداللہ خاں۔ دیوانِ غالب نسخۂ عرشی۔ مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی۔ لاہور: مجلس ترقی ادب۔ ۱۹۹۲ء

نعیم، ڈاکٹر غازی محمد۔ غالب کا اسلوبِ حیات، تحقیقی وتنقیدی جائزہ، مقالہ ایم فل اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد۔ ۲۰۰۳ء

رسائل:

احسن الظفر، پروفیسر ڈاکٹر سید۔ 'تاثیر بیدل بر غالب'۔ دانش مجلّہ ادارہ تحقیقاتِ فارسی ایران وپاکستان، اسلام آباد، شمارہ ۵۱

خاں، پروفیسر حمید احمد۔ 'غالب اور بیدل' مشمولہ ہمایوں شمارہ جنوری/مارچ ۱۹۳۸ء

خواجہ عبدالرشید، کرنل۔ 'شگفتہ اور مردانہ وار تخیل' (غالب، گرامی اور اقبال)۔ جریدہ 'غیر مطبوعہ کتابیں نمبر، جلد دوم، شمارہ ۳۰۔ شعبۂ تصنیف وتالیف کراچی یونیورسٹی۔ ۲۰۰۴ء

ریاض، ڈاکٹر محمد۔ 'تاثیر بر ہنر واندیشۂ اقبال' اقبال ریویو شمارہ جنوری ۱۹۷۲ء

ریاض، ڈاکٹر محمد۔ بیدل اور اقبال، ایک سرسری مطالعہ۔ اقبال، سہ ماہی مجلّہ بزمِ اقبال، لاہور۔ اپریل ۱۹۷۶ء
صدیقی، ڈاکٹر ابواللیث۔ 'اقبال اور بیدل' مشمولہ ماہِ نو استقلال نمبر ۱۹۵۴ء اور ستمبر ۱۹۷۷ء
عابد، سید عابد علی۔ 'غالب اور بیدل' نئی تحریریں، حلقہٗ اربابِ ذوق لاہور۔ ت۔ن
عبدالغنی، ڈاکٹر۔ 'بیدل کا مولد و مدفن' جریدہ ۳۰، شعبہٗ تصنیف و تالیف و ترجمہ جامعہ کراچی ۔ ۲۰۰۴ء
کاکوی، پروفیسر عطاء الرحمٰن ۔ 'مرزا عبدالقادر بیدل' مضمون مطبوعہ خدا بخش لائبریری جرنل پٹنہ ۴۴، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ
منور، پروفیسر مرزا محمد۔ 'مرزا عبدالقادر بیدل۔ مدرسِ خودی' اقبال ریویو، شمارہ ۲، جلد ۲۵، جولائی ۱۹۸۴ء
منور، پروفیسر مرزا محمد۔ 'بیدل کی نوائے بے نیازی' جریدہ 'غیر مطبوعہ کتابیں نمبر' جلد دوم، شمارہ ۳۰۔ شعبہٗ تصنیف و تالیف کراچی یونیورسٹی ۔ ۲۰۰۴ء

ڈاکٹر ظفر احمد

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو،

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لنگوئجز، اسلام آباد

خیبر پختونخواہ (سرحد) میں اردو کے آغاز و ارتقاء کے نظریات

Dr. Zafar Ahmed

Assistant Professor, Urdu Department,

National University of Modern Languages, Islamabad

Theories of Evolution and Development of Urdu in Khyber PakhtunKhawa (Sarhad)

Urdu is a language of Indo-European language family. In Urdu, linguistic research started in the field of lexicography. Initially western missionaries took steps to understand the language and compiled books about Urdu words and grammar. After Meer Aman's famous statement in his book "Bagh o Bahar" a discussion about the origin and development of Urdu has been evolved. As per modern linguistic approaches and techniques, this almost 200 years long debate should have ended now. In Pakistan still the debate is continued, Pakistani scholars are presenting their hypothesis to find relations between regional languages and Urdu. In this article, theories finding relations of Hindko and Urdu are focused and discussed.

اردو لسانی تحقیق کا آغاز لغت نویسی سے ہوا تھا۔ انیسوی صدی تک نہ صرف اس کام میں ترقی ہوئی بلکہ لسانی تحقیق کے دیگر شعبہ جات میں بھی تحقیقی کاوشوں کا آغاز ہوا۔ ان میں تقابلی و تاریخی لسانیات اور اشتقاقیات زیادہ اہم ہیں۔ تاریخی و تقابلی بحث کا آغاز اردو کے مولد اور اس کی تشکیل کے مباحثوں سے ہوا۔ چونکہ اردو ماہرین لسان جدید لسانیاتی شعور سے زیادہ واقف نہ تھے لہذا زیادہ تر باتیں محض قیاس پر مبنی ہیں۔ یوں ایک جانب تو اس بحث سے اردو میں لسانی تحقیق کا سلسلہ آگے بڑھا لیکن دوسری جانب اس سے اردو کا اصل وطن متنازعہ ہو گیا اور ایک صدی تک کوئی حتمی رائے اس حوالے سے قائم نہ ہو سکی۔ اردو کے ضمن میں پائی جانے والی اس بے یقینی نے کئی طرح کے مبہم خیالات کو جنم دیا اور عوام الناس اور طلبہ کے علاوہ معروف علماء بھی متذبذب رہے۔ اردو کے لسانی مطالعے میں اس انتشار کی بنیادی وجہ لسانیاتی تحقیق کی بجائے تاریخی تحقیق کی جانب جھکاؤ ہے۔ بعد ازاں جب لسانیاتی طریقہ کار کی پیروی شروع ہوئی تب بھی پڑوسی زبانوں پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔ ان زبانوں

کی قواعد کا تاریخی و تقابلی جائزہ نہیں لیا گیا اور نہ ہی ذخیرۂ الفاظ کا اشتقاقی مطالعہ کیا گیا۔ البتہ من چاہے نتائج کے حصول کی خاطر ان کے مابین موجود مشترک عناصر کی نشاندہی کی گئی۔ حالانکہ اصولاً مشابہتوں کے ساتھ ساتھ اختلافات کو بھی اجاگر کر کے نتائج اخذ کرنے کی ضرورت تھی۔

میر امن کے بیان سے اردو زبان کے ماخذ اور ارتقاء کے حوالے سے جس بحث کا آغاز ہوا تھا، اس نے اردو میں تقابلی و تاریخی لسانیات کے شعبے میں ایک وسیع سرمایہ فراہم کیا۔ اس لسانی بحث نے ہی اردو کی تاریخ وارتقاء کے مبہم سوالات کے جواب فراہم کیے ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد اردو کے تقابلی و تاریخی مطالعے میں مزید شدت نظر آتی ہے۔ قدیم نظریات کے برعکس پاکستانی ماہرین کی توجہ یہاں کی علاقائی زبانوں سے اردو کا تعلق تلاش کرنے کی جانب مبذول رہی، جو نہ صرف اردو کو اپنانے اور اس سے محبت کا اظہار ہے بلکہ ان کاوشوں سے زبانوں کے ماخذات اور ارتقائی منزلوں کی کھوج میں مدد بھی ملی۔ جہاں ان سے اردو لسانیاتی سرمائے میں اضافہ ہوا وہاں طرز استدلال میں سائنسی اور علمی پختگی بھی در آئی۔

پاکستان میں اردو کے آغاز وارتقا کے حوالے سے سامنے آنے والے نظریات میں اردو کا تعلق خصوصیت کے ساتھ پاکستان کی علاقائی زبانوں سے دکھانے کی روش نظر آتی ہے۔ بیشتر نظریات میں ان زبانوں کو اردو کی ابتدائی صورت قرار دیا گیا جبکہ بعض نظریات میں ان زبانوں کو اردو کا ماخذ کہا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اردو کی جنم بھومی کو بھی پاکستانی جغرافیائی خطوں میں تلاش کرنے کی کوشش کی گئی۔ شمال مغربی سرحدی صوبہ، جو مختصراً صوبہ سرحد کے نام سے معروف تھا اب خیبر پختون خوا کہلاتا ہے۔ پشتو اس صوبے کی سب سے بڑی زبان ہے۔ پشتو کے ساتھ یہاں کی اقوام دیگر زبانیں بھی بولتی ہیں۔ ہندکو، پشتو کے بعد یہاں کی دوسری بڑی زبان ہے۔ ہندکو زبان صوبہ پنجاب کے شمالی علاقوں اور صوبہ خیبر پختون خواہ کے اضلاع اٹک، ہری پور، ایبٹ آباد، مانسہرہ، پشاور، بنوں، کوہاٹ، ڈیرہ اسماعیل خان میں ایک بڑی آبادی کی اور افغانستان، کشمیر میں بعض قبائل کی زبان ہے۔ شمال مغربی ہند آریائی کی اس زبان کی نوعیت کے حوالے سے ماہرین کے ہاں اتفاق نہیں پایا جاتا۔ بعض ماہرین نے اسے پنجابی زبان کا ایک لہجہ قرار دیا تو کچھ اسے خود مختار زبان شمار کرتے ہیں۔ گندھارا تہذیب کے علاقے کی زبان ہونے کی وجہ سے بھی اس زبان کی قدامت واہمیت کافی زیادہ ہے۔ ہندکو زبان کی تاریخ وارتقاء پر نظر ڈالتے ہوئے چند ماہرین لسان نے اس زبان کا اردو سے بھی تقابلی مطالعہ کیا اور ان کی لسانی مشابہتوں کا مطالعہ پیش کیا۔ پروفیسر خاطر غزنوی کا شمار بھی انہیں ماہرین میں ہوتا ہے۔ انہوں نے ہندکو اور اردو کا تقابل کر کے ان زبانوں کے مشترکات کے تلاش کی سعی کی۔ وہ ہندکو یا سندھکو کو وادیٔ سندھ کی قدیم تہذیب کی زبان قرار دیتے ہوئے اسے ہند آریائی ماننے سے انکار کرتے ہیں۔

> یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ دریائے سندھ کے دونوں کناروں کی زبان دریائے سندھ کی وادی کی تہذیب اور تمدن کا حصہ اور حقیقی وارث ہے اور آریاؤں کی آمد سے پہلے سے برقرار ہے۔ اور سنسکرت کی طرح اس پر مردہ زبان کا کوئی دور نہیں آیا۔ یہ قطعی طور پر ہند آریائی زبان نہیں۔ یہ

وادی سندھ کی اولین زبان ہے اور خالصتاً سندھ کو یا ہندکو ہے۔ ہندی بھی اس کی بیٹی ہے اور اردو بھی۔(1)

خاطر غزنوی صاحب ان تمام نظریات کو رد کرتے ہیں جن میں اردو کو ہند آریائی زبان قرار دیتے ہوئے اس خاندان کی کسی دوسری زبان سے اردو کا تعلق ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اور ایسے نظریے ان کے ہاں محدود طور پر قابل توجہ ہیں جن میں اردو کو دراوڑی یا کسی اور گروہ میں شمار کیا گیا ہے۔(2) حافظ محمود شیرانی نے جس طرح پنجابی کو اردو کی ماں کہ کر پنجابی کو اردو پر فوقیت دی تھی، اسی طرح ہندکو زبان کو بھی پنجابی کی ذیلی شاخ میں شمار کیا تھا۔خاطر غزنوی صاحب اس سے اتفاق نہیں کرتے ۔ان کے مطابق ہندکو بھی پنجابی کی مانند قدیم زبان ہے اور ان میں بہنوں کا رشتہ ہے۔ ہندکو وادیٔ سندھ سے لے کر پنجاب، ہزارہ، سرحد کی زبان تھی۔ یوں ہندکو اور پنجابی، اردو کی نسبت قدیم تر زبانیں ہیں۔(3) دراصل وہ حافظ محمود شیرانی کے نظریے سے اتفاق یا اس کا اعادہ کر رہے ہیں۔اپنی جانب سے' پنجاب میں اردو' کے نظریے میں فقط یہ تبدیلی کی ہے کہ پنجابی کے ساتھ ہندکو زبان کو بھی اردو کے ماخذوں میں شامل کر لیا ہے۔یعنی مسلمانوں کے پنجاب میں قیام کے دوران پنجابی، ہندکو اور عربی، فارسی کے اختلاط سے ایک نئی زبان اردو ۱۰۲۷ء کے لگ بھگ لاہور میں پیدا ہوئی۔اور اس ضمن میں وہ ڈاکٹر گراہم بیلی کے مشورے کو بھی خاص اہمیت دیتے ہیں۔(4) حالانکہ ڈاکٹر گراہم بیلی نے حافظ محمود شیرانی کو جو مشورہ پنجابی اور اردو کے ذیل میں دیا تھا اس میں کہیں ہندکو کا ذکر موجود نہیں۔محققین کے لیے وہ جان گلکرائسٹ کی مرتبہ اردو گرامر کے مطالعے کا مشورہ بھی دیتے ہیں اور اسے بنیادی طور پر پنجابی یا ہندکو زبان سے مستعار قرار دیتے ہیں۔(5)

خاطر غزنوی صاحب کے اس نظریے میں بھی لسانیاتی حوالے سے وہی غلطیاں نظر آتی ہیں جو اردو اور دیگر زبانوں کے تعلق کے حوالے سے سامنے آنے والے بیشتر نظریات میں موجود تھیں۔اور انہیں وجوہات کی بنا پر یہ نظریے مقبولیت کا درجہ حاصل نہ کر پائے۔پروفیسر صاحب کے ہاں بھی ایسے کئی اختلافی دعوے ملتے ہیں، جو خود ان کے بیانات سے متصادم ہیں۔مثلاً ہندکو زبان کو وہ ہند آریائی زبان نہیں سمجھتے لیکن پنجابی زبان کی بہن مانتے ہیں۔انہوں نے ہندکو زبان کو وادیٔ سندھ کی تہذیب کی زبان قرار دیا ہے جبکہ کوئی ثبوت اس ضمن میں پیش نہیں کرتے۔ آگے چل کر وہ اپنے نظریے کا سارا بوجھ حافظ محمود شیرانی کے کندھوں پر منتقل کرتے ہیں۔چونکہ اردو میں' پنجاب میں اردو' کی حمایت و مخالفت میں قابل ذکر مواد موجود ہے لہذا یہاں اس کا ذکر بے محل معلوم ہوتا ہے۔ اگر پروفیسر خاطر غزنوی صاحب ہندکو اور اردو کے تعلق کی بجائے، ہندکو اور پنجابی زبان کا لسانی تقابل کرتے تو ممکن تھا کہ ہندکو زبان کی حیثیت کے حوالے سے اٹھنے والے سوالوں کے جواب مل جاتے۔ ہندکو کے جغرافیائی خطے، اس کی تاریخ، ادب اور تہذیب کو بیان کرنے اور اردو/ہندی اور ہندکو کے مشترک الفاظ کی فہرست مہیا کرنے سے' کسی طرح یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ اردو ہندکو سے نکلی ہے۔ بقول ڈاکٹر عطش درانی خاطر غزنوی نے اس میں ہندکو زبان کی تاریخ پر زیادہ زور دیا ہے۔'(6)

سرحد کے خطے کو اردو کا وطن قرار دینے والوں میں فارغ بخاری صاحب بھی شامل ہیں۔ یہ دعویٰ انہوں نے اپنے مضمون (سرحد میں اردو) میں کیا ہے۔' آج اگر یہ کہا جائے کہ اردو کی جنم بھومی درحقیقت سرحد کا کوہستانی خطہ ہے تو ادبی حلقوں کو ضرور

تعجب ہوگا اور وہ ہماری اس جسارت کو چھوٹا منہ بڑی بات سمجھیں گے۔(7) فارغ بخاری صاحب دلی اور لکھنؤ کو اردو کے مراکز کی بجائے فقط اس کے ارتقائی ادوار کی دو منزلیں قرار دیتے ہیں اور اس کی وجہ بھی ان کے مطابق ان شہروں کا پایہ تخت رہنا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> لیکن اردو جو سنسکرت اور فارسی کے اختلاط کا نتیجہ تھی، اس کا خمیر سرحد کے سنگلاخ ماحول میں اس وقت سے تیار ہو رہا تھا جب ایرانیوں نے پہلے پہل ہندوستان کو سونے کی چڑیا جان کر اس پر دھاوے بولنے شروع کیے۔(8)

فارغ بخاری صاحب نے سرحد کو اردو کا اصلی وطن قرار دیتے ہوئے تاریخی واقعات کی مدد لی ہے۔ ان کے مطابق یہ علاقہ خاص کر پشاور وسط ایشیائی و ایرانی حملہ آوروں کا ہندوستان میں پہلا پڑاو بنتا رہا ہے۔ یہاں قیام کے دوران جب وہ آرام کرتے اور اگلی منزلوں کی منصوبہ سازی کرتے تو انہیں مقامی لوگوں کی رہنمائی کی ضرورت پڑی۔ 'آپس کے اس ربط وضبط اور میل جول سے ایک نئی زبان کی داغ بیل پڑی اور یہی بولی بعد میں ریختہ کہلائی۔(9) پشاور شہر کی قدیم آبادی آج بھی صوبہ سرحد کے برخلاف ہندکو بولنے والوں پر مشتمل ہے۔ اس کو بنیاد بنا کر وہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ یہ ہندکو دراصل وہی زبان ہے جو بیرونی حملہ آوروں کی زبانوں اور مقامی زبان کے اختلاط سے وجود میں آئی تھی۔ یہی حملہ آور یہ زبان اپنے ساتھ پنجاب اور پھر دہلی لے گئے۔ اس لیے وہ ہندکو اور پنجابی کے تعلق سے بھی انکار کرتے ہوئے اسے اردو کی ابتدائی صورت قرار دیتے ہیں۔ 'اسے عام طور پر پنجابی سمجھا جاتا ہے لیکن یہ درست نہیں۔ ہندکو اردو سے اتنی قریب ہے کہ اسے اردو کی ابتدائی صورت کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں ہوتا۔'(10) فارغ بخاری صاحب نے ہندکو کو اردو کا ماخذ ثابت کرنے کے لیے لسانی و تاریخی دلائل پیش کیے ہیں۔ جن میں سے چند اہم یہ ہیں۔

- اردو کے ہزاروں الفاظ ہندکو میں بعینہٖ رائج نظر آتے ہیں۔
- بعض اردو الفاظ معمولی تبدیلی کے ساتھ ہندکو میں استعمال ہو رہے ہیں۔
- اردو کے محاورے بھی ہلکی سی ترمیم کے ساتھ ہندکو میں مستعمل ہیں۔
- قلی قطب سے بھی پہلے یہاں کے پشتو شعرا کے کلام میں ہندی کے اثرات کا ملنا۔ اس سلسلے میں انہوں نے خوشحال خاں خٹک اور رحمان بابا کی شاعری سے کچھ مثالیں بھی دی ہیں۔
- پشاور قیام کے بعد کئی بار تباہ ہوا جس کی وجہ سے ادبی ذخیرہ ضائع ہوگیا۔
- رحمان بابا اور خوشحال خاں خٹک کی شاعری کے دو سو سال (ابدالی تک) تک لسانی ترقی کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔
- ایک قلمی نسخے کی دریافت جو کہ شاعر قاسم علی خان آفریدی کا اردو دیوان ہے اور سال تصنیف ۱۸۱۰ء ہے۔(11)
- متذکرہ دیوان میں فارسی، پشتو، کشمیری، انگریزی اور ہندی کی مختصر لغت بھی دیوان کے ساتھ شامل ہے۔
- قاسم خان کے والد (برہان خان) شاہ جہاں آباد میں اردوئے معلی کے ماہر اور پشتو، فارسی اور ترکی زبانوں کا بہت بڑا عالم تھا۔

- پنجابی کا اثر ہندکو پر اس لیے ہے کیونکہ سکھوں نے یہاں چالیس سال حکومت کی۔(12)

برہان خان کے حوالے سے ان کا خیال ہے کہ ان کی مادری زبان اردو تھی اور شاہجہاں آباد میں جب وہاں اردو کی داغ بیل پڑ رہی تھی، بطور اردو ماہر کے خدمات سرانجام دے رہے تھے۔

> چنانچہ اس استدلال سے ثابت ہوتا ہے کہ برہان خان کو اردوئے معلیٰ میں جو مہارت حاصل تھی یہ اس نے اپنے وطن (سرحد) میں ہی حاصل کی تھی۔ جہاں اردو شاہجہاں آباد کی اردو سے بہت پہلے جنم لے چکی تھی۔اور غالباً ایک فوجی کو شاہ جہاں آباد میں ایک گراں قدر مشاہرے پر اسی لیے رکھا گیا کہ وہ اس زبان کا ماہر تھا اور اردوئے معلیٰ کے لیے جسے ابھی شاہ جہاں آباد میں ایک دودھ پیتے بچے کی حیثیت حاصل تھی ایک ایسے ماہر استاد کی ضرورت تھی جو تلفظ،محاورے اور فصاحت کی آغوش میں اسے پروان چڑھائے۔(13)

فارغ بخاری صاحب نے اردو کی ابتدا اور ارتقاء کے حوالے سے جو نظریہ پیش کیا اس پر ادبی حلقوں کا ردعمل تو معلوم نہیں البتہ لسانیاتی مطالعات میں اسے کوئی خاص توجہ نہ مل سکی۔اس کی وجہ اس نظریے میں لسانی مطالعاتی طریقۂ کار کی غیر موجودگی ہے۔زبانوں کے تقابلی و تاریخی جائزہ کے لیے درکار ضروری امور کا خیال بھی نہیں رکھا گیا ہے۔پشاور اور گردنواح کی موجودہ زبانوں میں ہندکو اور پشتو شامل ہیں۔انہوں نے سنسکرت اور فارسی کے ملاپ سے ہندکو کی پیدائش کا دعویٰ کیا ہے لیکن پشتو کا ذکر کہیں نہیں کیا۔پشتو شاعروں کے ہاں موجود اردو اثرات کی چند مثالیں یہ ثابت نہیں کرتیں کہ اس زمانے میں اردو اس علاقے میں رائج تھی۔ویسے بھی ایسی مثالیں سندھ،پنجاب، بہار، گجرات و دیگر نظریات میں بھی پیش کی جا چکی ہیں۔لنگوافرانکا ہونے کی حیثیت سے اردو کے اثرات کا ہندوستان کی بیشتر زبانوں میں پایا جانا اچھنبے کی بات نہیں۔نیز بیشتر مشترک الفاظ سنسکرت یا بیرونی زبانوں سے ہندوستانی زبانوں میں داخل ہوئے ہیں۔اردو محاورات کے سلسلے میں بھی یہی عناصر کارفرما رہے ہیں۔ قاسم خان آفریدی کا دیوان اور اس میں موجود پنج زبانی لغت سے بھی فارغ بخاری صاحب کے بیان کی صداقت ثابت نہیں ہوتی۔ بلکہ یہ فقط اس بات کی مظہر ہے کہ اردو کی شہرت انیسویں صدی کی ابتدا میں سرحد تک پھیل چکی تھی۔ چونکہ قاسم خان آفریدی کے والد نے شاہجہاں آباد میں رہ کر اس زبان میں مہارت کی سند حاصل کر لی تھی، کیونکہ یہ زمانہ اردو شاعری کا عہد زریں کہلاتا ہے۔لہٰذا یہ دعویٰ کہ اس زمانے میں وہاں اردو پروان چڑھ رہی تھی، تاریخی حقائق سے چشم پوشی کے سوا کچھ نہیں۔ لازم ہے کہ والد کے واسطے یا دیگر ذرائع سے اردو کی شہرت بیٹے تک بھی پہنچی۔ لہٰذا بیٹے کی اردو بھی اس قابل ہوگئی تھی کہ وہ اس زبان میں شاعری کرنے لگے۔لیکن قاسم خان کو معلوم تھا کہ مقامی آبادی کی اکثریت کے لیے یہ زبان ناآموز ہے لہٰذا انہوں میں اس میں لغت بھی شامل کر دی۔

پروفیسر خاطر غزنوی اور فارغ بخاری کے علاوہ اردو کا تعلق سرحد کے علاقے سے یا ہندکو سے قائم کرنے کی مثالیں بعض دیگر اساتذہ کے ہاں بھی نظر آتی ہیں۔البتہ جس شدت کے ساتھ ان اصحاب نے اس نظریے کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے وہ

دیگر میں دکھائی نہیں دیتی۔ ڈاکٹر ممتاز منگلوری اور پروفیسر محسن احسان بھی کسی حد تک ہندکو اردو روابط میں یقین رکھتے ہیں۔ممتاز منگلوری صاحب حسام الدین راشدی کے حوالے سے کہتے ہیں کہ شمالی ہند کی زبانوں اور فارسی کے اختلاط سے اردو کی ابتدا ہوئی۔'شمالی ہند کی جن زبانوں میں فارسی کی آمیزش سے اردو نے ترکیب پائی ان میں ہندکو نمایاں حیثیت رکھتی ہے اور اردو کا خمیر سرزمین اباسین سے اٹھا ہے۔(14) اس دعوے کی صداقت ظاہر کرنے کے لیے جن لسانی ثبوتوں کی ضرورت تھی وہ چونکہ ڈاکٹر ممتاز پیش نہ کر سکے لہذا وہ اپنے اس دعوے سے دستبرداری کا اعلان بھی کرتے ہیں۔'سرزمین اباسین اردو کے خالقوں کی سرزمین نہیں تو نہ سہی یہ اردو کے خادموں کی سرزمین تو ہے۔'(15) پروفیسر محسن احسان بیک وقت حافظ محمود شیرانی اور فارغ بخاری صاحب سے اتفاق کرتے ہوئے کہتے ہیں۔'پروفیسر محمود شیرانی اور فارغ بخاری دونوں کے دعوؤں کو تسلیم کرتے ہوئے اس زبان کی ابتدائی نشوونما کی جگہ پنجاب وصوبہ سرحد کو قرار دی جاسکتی ہے۔'(16) حالانکہ خود فارغ بخاری صاحب، حافظ محمود شیرانی کے نظرئے سے متفق نہیں ہیں۔

صوبہ سرحد (خیبر پختون خوا) میں اردو زبان کے آغاز وارتقاء کے حوالے سے سامنے آنے والے نظریات و دیگر آراء کے اس مختصر مطالعے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اردو کے آغاز وارتقاء اور وطن کو متنازعہ اور پیچیدہ بنانے کا جو کام میر امن نے شروع کیا تھا، وہ تا حال جاری ہے۔ دنیا کی کسی دوسری زبان کے ضمن میں یہ بحث اس قدر پر پیچ نہ ہوگی، جتنی اردو زبان کی ہے۔ پاکستان و بھارت کے باشندوں خصوصا مسلمانوں نے اس زبان کی محبت میں یہاں کے تقریباً ہر علاقے اور بڑی زبان سے اس کا رشتہ جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ اس محبت اور تحقیق سے اردو کو اتنا فائدہ تو ضرور پہنچا ہے کہ اردو تاریخی وتقابلی لسانیات کا دامن وسیع ہوگیا ہے، البتہ اس کا نقصان بھی ہوا ہے کہ ابھی تک جب کہ جدید لسانی تحقیقات نے اس مسئلے کو قریباً حل کر دیا ہے، نظریات کی آمد کا سلسلہ جاری ہے اور پاکستانیوں کی بڑی تعداد جن میں زبان وادب کے اساتذہ بھی شامل ہیں، تذبذب کا شکار ہیں۔ لازم ہے کہ اب جامعات سے لے کر ابتدائی سطح تک جدید لسانیات کی تدریس شروع کی جائے، تاکہ دیگر مسائل کے ساتھ ساتھ اردو کی ابتدا وارتقاء کے حوالے سے بھی پائی جانے والی بے یقینی دور ہوسکے۔

حواشی

1۔ خاطر غزنوی، ہندکو۔اردو زبان کا ماخذ، مشمولہ اخبار اردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، جولائی، اگست، ۲۰۰۳ء، ص ۷
2۔ خاطر غزنوی، ہندکو۔اردو زبان کا ماخذ، ایضاً، ص ٦
3۔ خاطر غزنوی، ہندکو۔اردو زبان کا ماخذ، ایضاً، ص ٦
4۔ خاطر غزنوی، ہندکو۔اردو زبان کا ماخذ، ایضاً، ص ۷
5۔ خاطر غزنوی، ہندکو۔اردو زبان کا ماخذ، ایضاً، ص ۷

6۔ رؤف پاریکھ، ڈاکٹر، اردو میں لسانی تحقیق وتدوین، گزشتہ چند عشروں میں، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۱۳ء، ص ۱۰۶

7۔ فارغ بخاری، سرحد میں اردو، مشمولہ اخبار اردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، جولائی، اگست، ۲۰۰۳ء، ص ۸

8۔ فارغ بخاری، سرحد میں اردو، ایضاً ص ۸

9۔ فارغ بخاری، سرحد میں اردو، ایضاً ص ۸

10۔ فارغ بخاری، سرحد میں اردو، ایضاً ص ۸

11۔ شاعر کی تاریخ پیدائش ۱۸۵۲ء درج ہے۔ یہ شاید کمپوزنگ کی غلطی ہے۔ وہ شاید ۱۷۵۲ء لکھنا چاہتے تھے، کیونکہ دیوان کی طباعت پیدائش سے قبل ممکن نہیں۔

12۔ فارغ بخاری، سرحد میں اردو، ایضاً ص ۸۔۹

13۔ فارغ بخاری، سرحد میں اردو، ایضاً ص ۱۰

14۔ ممتاز منگلوری، ڈاکٹر، سرزمین اباسین اور اردو، مشمولہ اخبار اردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، جولائی، اگست، ۲۰۰۳ء، ص ۲۵

15۔ ممتاز منگلوری، ڈاکٹر، سرزمین اباسین اور اردو، ایضاً ص ۲۵

16۔ محسن احسان، پروفیسر، سرحد میں اردو، مشمولہ اخبار اردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، جولائی، اگست، ۲۰۰۳ء، ص ۳۰

غنچہ بیگم
پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور، پشاور
فائزہ خان
ایم فل اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ ہزارہ، مانسہرہ

لغت کے معنی، مفہوم، ابتداء اور ارتقاء

Guncha Begum
PhD Scholar, Urdu Department,
University of Peshawar, Peshawar
Faiza Khan
MPhil Scholar, Urdu Department,
Hazara University, Mansehra

Lexicography: Meaning, Beginning and Evolution

General lexicography focuses on the design, compilation, use and evaluation of general dictionaries, i.e. dictionaries that provide a description of the language in general use. Such a dictionary is usually called a general dictionary. Specialized lexicography focuses on the design, compilation, use and evaluation of specialized dictionaries, i.e. dictionaries that are devoted to a (relatively restricted) set of linguistic and factual elements of one or more specialist subject fields, e.g. legal lexicography. Such a dictionary is usually called a specialized dictionary .

Urdu lexicography is as old as some of the genre in Urdu literature. Urdu lexicography was originated by European. Later, this trend was followed the Indian writers. In this article, the tradition of lexicography has been discussed along with some discussion on lexical meaning.

(الف): لغت کے معنی اور مفہوم:

1۔ لغت سامی لفظ ہے۔ یونانی لفظ لوگس (Logas) اسی لفظ کا ہم معنی ہے۔ عربی میں لغت کا لفظ اصوات وکلمات یعنی آوازوں اور بول چال دونوں کے لیے استعمال ہوتا ہے اور مخصوص معنوں میں ''فرہنگ'' فارسی ''ڈکشنری'' انگریزی ''یا کوشش''، سنسکرت کے لیے رائج ہے(۱)

2۔ انگریزی میں لغت کے لیے جولفظ ڈکشنری میں مستعمل ہےاس کا ماخذ اطالوی لفظ "dictionorious" ہے جس کے معنی الفاظ کے مجموعے کے ہیں۔ یونانی زبان میں لغت کے لیے لفظ "Lexicon" ملتا ہے انگریزی میں آج بھی عام لغت کے لیے "dictionary" اور قدیم زبانوں کے لغت کے لیے Lexicon استعمال ہوتا ہے۔(۲)

3۔ لغات لغت کی جمع ہے۔لغت کے معنی ایسا بامعنی لفظ ہے جس کا مفہوم متعین (طے شدہ) ہو۔اصطلاحات میں لغات ایسی کتاب کو کہتے ہیں جس میں حروف تہجی کی ترتیب کے ساتھ کسی زبان کے الفاظ،محاورات،اور اصطلاحات کے معنی دیے گئے ہوں۔(۳)

4۔ ذخیرہ الفاظ کو کسی خاص ترتیب سے منضبط کرنے اور ان کے معنی کے مختلف مفاہیم کی وضاحت کا نام لغت نویسی ہے۔(۴)

5۔ زبان کے الفاظ جس کتاب میں اکٹھے کیے جاتے ہیں اسے اُردو میں لغت کہتے ہیں۔(۵)

6۔ ''لغت'، وہ کتاب ہے کہ جس میں الفاظ کی حیثیت و معنی پائے جاتے ہیں۔(۶)

لغت ادب کی وہ شاخ ہے جس میں الفاظ کا صحیح املا، تلفظ، ماخذ، مادہ یا اشتقاق اور حقیقی و مجازی، اصطلاحی معنی اگر ان کی شکل میں تغیر و تبدل ہوا تو ان کی تشریح اور ان کے صحیح استعمال سے متعلق معلومات جمع کی جاتی ہیں۔(۷)

(ب): اُردو میں لغت نویسی کی ابتداء اور ارتقاء:

اُردو کے ابتدائی دور میں کسی باقاعدہ لغت کا سراغ نہیں ملتا غالباً اس زمانے میں اس کی ضرورت بھی محسوس نہیں کی گئی کیونکہ اکثر اُمور فارسی میں انجام دیے جاتے تھے۔البتہ ابتداء میں فارسی کے بعض الفاظ کی وضاحت اُردو الفاظ سے ضرور کی جاتی رہی ہے یہ اس دور کی بات ہے جبکہ اُردو کو ہندی کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔(۸)

اُردو میں لغت پر سب سے پہلے اہل یورپ اور خاص کر انگریزوں نے کتابیں لکھیں۔ یہ خصوصیت کچھ اُردو ہی کے ساتھ نہیں ہندوستان کی تقریباً تمام جدید زبانوں کی لغات اوّل اوّل غیروں نے ہی لکھیں۔البتہ اُردو پر ان کی نظر التفات زیادہ رہی ہے۔

مغربی محققین نے اس سلسلے میں بڑی قابلِ قدر خدمات انجام دی ہیں اور لغات کا جو وسیع و دقیق سرمایہ اپنی یادگار کے طور پر چھوڑا ہے اس نے بعد کے لغت نویسوں کے لیے بھی مشعلِ راہ کا کام دیا ہے اور جن لوگوں کے لیے یہ لغات لکھی گئی ہیں۔نہ صرف ان کے لیے بلکہ جن زبانوں کے الفاظ کی یہ لغات تیار کی گئی ہیں خود ان کے خاصیوں اور عامیوں دونوں کے لیے رہبر و رہنما کی حیثیت رکھتی ہیں۔(۹)

اُردو لغت نویسی کی ابتداء دیسی روایات کے زیرِ اثر منظوم لغت سے ہوتی ہے۔دوسرے دور میں جو لغت نثر میں لکھے گئے ان پر فارسی لغت نویسی کا اثر نمایاں ہے۔اُردو لغت نویسی کے ارتقاء کے تیسرے دور کا سلسلہ اُردو لغت نویسی سے اہل یورپ کی دلچسپی کا مرہونِ منت ہے۔(۱۰)

سولہویں صدی کے اوائل میں انگریز جو تجارت کی غرض سے ہندوستان وارد ہوئے تو دیس میں افراتفری کے عام اور قومی

انحطاط کے دور میں یہاں کے حکمران بن بیٹھے۔حکومت کرنے کے لیے انھیں کسی ایسی بولی سیکھنے کی ضرورت لاحق ہوئی جو سارے دیس میں ہر جگہ بولی اور سمجھی جا سکے، جو دیس کی نمائندہ بولی ہو۔اس مقصد کے لیے انھوں نے اُردو یا ہندوستانی زبان کا انتخاب کیا اور اسی زبان کو سیکھنے کی کوشش کرنے لگے۔

اس سلسلے میں انھیں اس زبان کے ایسے لغت مرتب کرنے کی ضرورت ہوئی جو انگریزی سے اُردو اور اُردو سے انگریزی میں ہوں، اور جب ان انگریزوں نے اُردو، انگریزی لغت ترتیب دیے تو ان کے پیشِ نظر وہ انگریزی لغت تھے جو فنی نقطۂ نظر سے ارتقاء کی بہت سی منزلیں طے کر چکے تھے۔اسی طرح ان اہلِ یورپ کے انگریزی اُردو یا اُردو انگریزی لغتوں کے توسط سے یورپی فنِ لغت نویسی کے نظریات اُردو لغت نویسی پر اثر انداز ہوئے۔(۱۱)

ہندوستان میں فارسی زبان کے عروج اور اُردو کی ابتداء کا زمانہ نئی سیاسی سرگرمیوں کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔سولہویں صدی عیسوی ہی سے ہندوستان یورپی سیاحوں، مذہبی مبلغوں، تاجروں اور سیاست کاروں کی نظر میں آ چکا تھا اور کئی یورپی اقوام (مثلاً برطانوی، فرانسیسی، پرتگالی) ہندوستان میں اپنی سرگرمیوں کا باقاعدہ آغاز کر چکے تھے اور یہ اس وقت ہوا جب پرتگالیوں نے ہندوستان کے جنوب مغربی ساحل مالابار پر قدم رکھا۔

(ج): یورپ کے مرتب کردہ لغات:

یورپی اقوام کی آمد کی ابتداء سے ہی اسی طرح ترسیلِ خیالات کا مسئلہ پیدا ہوا جس طرح اس سے قبل مسلمان فاتحین کی آمد پر اس کی ضرورت محسوس کی گئی تھی۔اس مسئلے کے حل کے لیے یورپیوں نے بھی مسلمانوں ہی کی طرح اپنی ضروریات کو مدِنظر رکھ کر ابتدائی فرہنگیں تیار کیں۔مستشرقین (orientalists) کی ان ابتدائی فرہنگوں کے بارے میں زمانہ ماضی قریب تک اس بات پر اتفاق تھا کہ پہلی فرہنگ (لغت) سورت کے انگریزی کارخانے میں ۱۲۳۰ھ میں لکھی ہوئی چار لسانی لغت فارسی ،ہندوستانی، انگریزی اور پرتگالی ہے۔اس لغت کا تذکرہ گریرسن (۲۱) نے مسٹر کورج (coridge) کی اورینٹل کیٹلاگ (oriental catalogue) کے حوالے سے کیا جو کہ فی الوقت دستیاب نہیں ہے۔لیکن زمانہ حال کی تحقیق سے پتا چلا ہے کہ اس سے بھی قدیم ایک لغت لکھی گئی تھی جو کہ اب تک محفوظ ہے۔یہ لغت ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے ایک مستشرق شاگرد نے دریافت کی تھی۔یہ ۱۵۹۹ء کی تالیف ہے اور اس کے مؤلف کا نام جیروغیوم خاویر (Jermime xavier) (کذا) تھا یہ لغت ہندوستانی (اردو/ ہندی) فارسی اور پرتگالی میں ہے اور اس کا عنوان ہے، "vocabularium partugalico-Hindustano persicum" اس طرح یہ اُردو کی قدیم ترین لسانی لغت ہوگی۔(۱۳)

گریرسن نے ایک اور ہندوستانی لغت کا سراغ دیا ہے۔اس کا مؤلف فرانسیسی کس تیورونسس (Franciscus Turonensis) اس تالیف کا نام "Lexicon linguae indostanicea" ہے یہ کتاب ۱۷۰۴ء میں بمقام سورت تیار ہوئی، اس کی دو جلدیں تھیں، ہر جلد میں دو کالمی تقریباً پانچ پانچ سو صفحات تھے۔مرقومہ بالا دونوں کتابیں ہندوستانی زبان کے لغات سے متعلق تھیں۔(۱۴)

جان جیشوا کیٹلر (John Jeshua Keteler) نے جو پروشیا کا باشندہ تھا اور شاہ عالم بہادر شاہ اور جہاں دار شاہ کے عہد میں ہندوستان میں ڈچ سفیر کی حیثیت سے آ رہا تھا، اس نے ہندوستانی زبان "Lingua Hindustanica" کی صرف ونحو اور لغت پر سنہ ۱۷۱۵ء کے لگ بھگ ایک کتاب لکھی جسے بعد میں ڈیوڈ مل نے سنہ ۱۷۴۳ء میں اپنی کتاب "Miscellanea orientalia" میں شامل کرلیا۔

جارج ہیڈلے George Hadley کی صرف ونحو مع فرہنگ انگریزی مور (Moor) یعنی ہندوستانی سنہ ۱۷۷۲ء میں لندن سے شائع ہوئی۔ یہ متعدد مرتبہ چھٹی پانچویں بار شائع ہوئی۔ اس میں بنگال کے رسم و رواج اور عادات کا بھی ذکر کیا گیا اور مرزا محمد فطرت لکھنوی کی تصحیح اور مزید اضافے کے ساتھ سنہ ۱۸۰۱ء میں شائع ہوئی۔ چھٹی بار ۱۸۰۴ء میں اور ساتویں بار مزید اضافے اور تصحیح کے بعد لندن سے ۱۸۰۹ء میں شائع ہوئی۔ (۱۷)

جے فرگسن (Furgusson) کی ہندوستانی زبان کی لغات انگریزی ہندوستانی اور ہندوستانی انگریزی ۱۷۷۳ء میں شائع ہوئی اس میں اردو کے اصل الفاظ رومن حروف میں ہیں۔ (۱۸)

اس کے بعد ڈاکٹر جان گلکرسٹ (۱۹) کا نام آتا ہے جو فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں اردو کے استادِ اعلیٰ تھے۔ انھوں نے اردو زبان کی صرف ونحو، لغات، لسانیات اور اُردو بول چال پر متعدد کتابیں بڑی محنت اور تحقیق سے لکھی ہیں۔ ان کی مشہور انگریزی ہندوستانی ڈکشنری جو دو جلدوں میں ہے کلکتہ میں سنہ ۱۷۸۷ء میں طبع ہونی شروع ہوئی اور سنہ ۱۷۹۰ میں ختم ہوئی۔ اس میں انگریزی الفاظ کے معنی رومن حروف نیز اُردو حروف میں دیے گئے ہیں۔ ۱۸۱۰ء میں اڈنبرا سے اور تیسری بار ۱۸۲۵ء میں لندن سے شائع ہوئی۔ معانی میں ہندی الفاظ کا خاص طور پر اضافہ کیا گیا ہے۔

ان کی دوسری کتاب ہندوستانی گرامر ہے۔ یہ کتاب پہلی بار کلکتہ میں ۱۷۹۶ء میں چھپی اور دوسری بار اسی شہر سے ۱۸۰۲ء میں شائع ہوئی۔

oriental Linguist (یعنی مشرقی زبان داں) ڈاکٹر صاحب کی ایک اور کتاب ہے اس کا ذیلی عنوان ہے: ''مقبول عام زبان ہندوستان کا آسان اور عام فہم مقدمہ'' شروع میں زبان کے ابتدائی اصول وقواعد سے بحث کی ہے اور اس کے بعد ایک مبسوط انگریزی ہندوستانی اور ہندوستانی انگریزی فرہنگ ہے یہ کلکتہ میں پہلی بار ۱۷۹۹ء میں اور دوسری بار ۱۸۰۲ میں چھپی۔ (۲۰)

ڈاکٹر صاحب کی ایک اور کتاب "East indian guide" اس کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں اُردو علمِ ہجا، صرف و نحو اور زبان کے متعلق مختلف قواعد کا بیان ہے۔ (۲۱)

ڈاکٹر گلکرسٹ کی لغات میں بہت سے ایسے لفظ ملیں گے جن کا رواج اب نہیں رہا اور متروک سمجھے جاتے ہیں۔ تاہم ان ہی میں ایسے لفظ بھی ہیں جو بہت کام کے ہیں اور پھر رواج پانے کا حق رکھتے ہیں۔

ہنری ہیرس (Henry Herris) کی انگریزی ہندوستانی ڈکشنری سنہ ۱۷۹۰ء میں مدارس سے شائع ہوئی۔ اس کی ایک

خصوصیت یہ ہے کہ اس میں دکنی الفاظ خاص طور پر شامل کیے گئے ہیں۔(۲۲)

کپتان جوزف ٹیلر (Joseph Taylor) نے ایک ہندوستانی انگریزی ڈکشنری اپنے ذاتی استعمال کے لیے ۱۸۰۵ء میں لکھی تھی (۲۳) جسے ڈاکٹر ولیم ہنٹر نے فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے اساتذہ کی مدد سے متعدبہ اضافے اور نظرِ ثانی کے بعد سنہ ۱۸۰۸ء میں کلکتہ سے شائع کیا اس زمانے کے لحاظ سے اس کا شمار اچھے لغات میں تھا۔(۲۴)

جان شیکسپیئر (John Shakespear) کی ہندوستانی انگریزی لغات ٹیلر ہنٹر کی لغات پر مبنی ہے اس کا پہلا ایڈیشن کسی قدر تفسیر وترمیم کے ساتھ لندن میں سنہ ۱۸۱۷ء میں شائع ہوا۔ دوسرا ایڈیشن لندن میں سنہ ۱۸۲۰ء میں طبع ہوا۔ تیسرا ایڈیشن خاصے اضافے کے ساتھ لندن میں سنہ ۱۸۳۴ء میں چھپا۔

کتاب کے آخر میں ایک اچھا ضخیم اشاریہ بھی شامل کر دیا گیا تھا جس میں وہ تمام انگریزی الفاظ تھے جو اصل کتاب میں اُردو الفاظ کے معانی میں آئے تھے۔ ان کے سامنے لغات کا صفحہ اور کالم درج کر دیا گیا تھا تا کہ اس کے اُردو معانی دیکھنے میں سہولت ہو۔ چوتھے ایڈیشن میں جو سنہ ۱۸۴۹ء میں لندن میں طبع ہوا، اس میں بہت زیادہ اضافہ کیا گیا اور اشاریہ کے بجائے پوری انگریزی اردو ڈکشنری بنا کر شامل کر دی۔ البتہ کہیں کہیں اردو معنی کے ساتھ زیادہ وضاحت کی خاطر ہندوستانی انگریزی حصۂ لغت کے صفحات اور کالم کے نشان بھی درج کر دیے ہیں۔

اس طرح یہ کتاب ہندوستانی، انگریزی اور انگریزی ہندوستانی دو لغات کی جامع ہو گئی۔ تیسرے اور خاص کر چوتھے ایڈیشن میں دکنی الفاظ ومحاورات کا بھی اضافہ کیا گیا ہے۔ شیکسپیئر کی یہ لغات بہت ضخیم ہے اور اپنے وقت کی سب سے بہتر اور جامع کتاب ہے۔(۲۵)

ولیم ییٹس (William yates) کی ہندوستانی انگریزی لغات لندن سے سنہ ۱۸۴۷ء میں شائع ہوئی۔(۲۶)

ڈاکٹر ڈنکن فوربس Duncon forbes کی ہندوستانی انگریزی ڈکشنری جس میں اس کا عکس یعنی انگریزی ہندوستانی لغات بھی شامل ہے لندن میں پہلی بار سنہ ۱۸۴۸ء میں شائع ہوئی۔ لغات کے پہلے حصے میں اصل لفظ اردو رسمِ خط میں ہے۔ ہر لفظ کے ساتھ عربی، فارسی، ہندی کی علامت لگی ہوئی ہے دوسرے حصے میں انگریزی لفظ کے اُردو معنی رومن حروف میں ہیں۔(۲۷)

اسی دوران میں چند اور چھوٹی چھوٹی لغت کی کتابیں شائع ہوئیں۔ مثلاً ہنری گرانٹ (Henry Grant) نے ''اینگلو ہندوستانی ووکیبلری'' Anglo Hindustani Vocabulary کے نام سے ہندوستان کے یورپیوں کے لیے لکھی جو سنہ ۱۸۵۰ء میں کلکتہ سے شائع ہوئی۔ مدراس سے ایک ہندوستانی اسکول ڈکشنری (رومن حروف میں) سنہ ۱۸۵۱ء میں، ایک کلکتہ سے ۱۸۵۴ء میں اور اسی سال ایک ہندوستانی اُردو لغت مدراس سے شائع ہوئی۔(۲۸)

ہازل گرووِ (Hazal Grave) کی انگریزی ہندوستانی فرہنگ بمبئی سے سنہ ۱۸۶۵ء میں شائع ہوئی۔(۲۹)

کپتان بوراڈیل (Barradaile) نے انگریزی ہندوستانی لغت احاطۂ مدراس میں سنہ ۱۸۶۸ء میں طبع ہوئی۔(۳۰)

جے ڈبلو فریل (Furral) نے ایسے ہندوستانی مترادفات کی فرہنگ لکھی جو روزمرہ استعمال میں آتے ہیں معانی کے فرق، تشریح اور مثالوں کے ساتھ لکھے ہیں کلکتہ میں سنہ ۱۸۷۳ء میں چھپی۔(۳۱)

ایچ بلوک میں (Blochman) نے انگریزی اُردو ڈکشنری لکھی جو آٹھویں بار کلکتے سے سنہ ۱۸۷۷ء میں شائع ہوئی۔(۳۲)

ریورنڈ ہوپر (Reverend Hooper) کی عبرانی اُردو لغت سنہ ۱۸۸۰ء میں لاہور سے شائع ہوئی اس کی ترتیب الفاظ کے مادوں سے کی گئی ہے۔(۳۳)

ریونڈ کریون (craven) کی رائل اسکول ڈکشنری انگریزی اُردو (رومن حروف) لکھنؤ سے ۱۸۸۱ء میں شائع ہوئی۔ اس مصنف کی جم (Gem) انگریزی ہندوستانی ڈکشنری اسی سال لکھنؤ میں طبع ہوئی۔ ان کی پاپولر انگریزی ہندوستانی اور ہندوستانی انگریزی لغت سنہ ۱۸۸۸ء میں لکھنؤ اور لندن سے شائع ہوئی۔(۳۴)

بعدازاں مسٹر پی۔ ایچ بیڈلے (Badley) نے بعد نظر ثانی اور اضافے کے لکھنؤ سے سنہ ۱۸۸۹ء میں شائع کی۔ اسی مصنف کی رائل ڈکشنری (انگریزی، ہندوستانی) سنہ ۱۸۹۵ء میں شائع ہوئی۔

ڈبلیو کی گن (Keegan) کی اُردو لاطینی انگریزی فرہنگ سر دھنے سنہ ۱۸۸۳ء میں شائع ہوئی۔(۳۵)

ڈاکٹر فالن (۳۶) کی انگریزی ہندوستانی ڈکشنری سنہ ۱۸۸۳ء میں دہلی، بنارس اور لندن سے شائع ہوئی اور کئی بار چھپ چکی ہے۔ بعد میں لاہور میں بھی چھوٹی تقطیع پر گلاب سنگھ اینڈ سنز کے مطبع مفید عام میں طبع ہوئی۔ یہ بہت اچھی لغت ہے۔ الفاظ کے ساتھ محاورات بھی دیے ہیں اور تشریح کے لیے انگریزی ادب سے مثالیں پیش کی ہیں۔(۳۷)

ریورنڈ ایونگ (Reverend Eiving) نے یونانی اُردو لغت لکھی (امریکن ٹریکٹ سوسائٹی۔ الہٰ آباد) جو لدھیانے سے ۱۸۸۷ء میں شائع ہوئی۔(۳۸)

ہندوستانی محاورات و الفاظ کی لغت مرتبہ کرنل فلپس (Philips) لندن سے سنہ ۱۸۹۲ء میں شائع ہوئی۔(۳۹) ڈبلیو ایل تھابرن (Thoburn) کی انگریزی اردو لغت لکھنؤ میں سنہ ۱۸۹۸ء میں طبع ہوئی۔(۴۰) پاکٹ ہندوستانی (جیبی ہندوستانی) لغت مرتبہ مسٹر پالاک (Pollock) کلکتہ میں سنہ ۱۹۰۰ء میں طبع ہوئی۔(۴۱)

لیفٹیننٹ کرنل فلاٹ نے ایک مختصر انگریزی ہندوستانی فرہنگ اعلیٰ مدارج کے طلباء کے لیے لکھی جو ۱۹۱۱ء میں کلکتہ میں سنہ طبع ہوئی۔ ان ہی صاحب نے ''فرینڈ محاورات اُردو'' کے نام سے ایک کتاب لکھی ہے اور اُردو محاورات کا ترجمہ انگریزی میں کیا ہے یہ کلکتہ سے سنہ ۱۹۱۲ء میں شائع ہوئی۔(۴۲) یہ سب کتابیں کم و بیش شیکسپیئر، فوربس، فالن کی لغات پر مبنی ہیں اپنے زمانے کے لحاظ سے ڈاکٹر ولیم ہنٹر، ڈاکٹر گلکرسٹ، شیکسپیئر اور فوربس کی لغات بہت اچھی تھیں اور بڑی محنت اور کاوش سے لکھی گئی تھیں اور ایک مدت تک بہت کام دیتی رہیں۔(۴۳)

مشہور مؤرّخ اور مؤلف سر ہنری ایلیٹ (۴۴) نے ہندوستانی اصطلاحات پر ایک مبسوط کتاب لکھی۔ اس میں شمال

مغربی اضلاع کے ہندوؤں کی ذاتوں، رسم ورواج، توہمات، مال گزاری، دفتری اصطلاحات اور دیہاتی زندگی کے مختلف و متفرق الفاظ کی تشریح کی گئی ہے۔ سرہنری نے اسے سنہ۱۸۴۴ء میں مرتب کیا۔(۴۵)

پیٹرک کارنے گی (Patruck Carnegy) کمشنر رائے بریلی نے ایک لغت مرتب کی جس میں دفاتر، عدالت، مال گزاری، حرفت وصنعت وغیرہ کے الفاظ جمع کیے ہیں۔ جوالہ آباد سے اوّل بار سنہ۱۸۵۳ء میں اور دوسری بار سنہ۱۸۷۷ء میں شائع ہوئی۔(۴۶)

فرہنگ ولسن (Wilson's glossary) ضخیم، محققانہ اور بڑی پایہ کی کتاب ہے۔ ایسٹ انڈیا کی زیرِ پرستش ایچ ایچ ولسن ایم اے، ایف آر ایس پروفیسر سنسکرت آکسفورڈ یونیورسٹی نے تالیف کی جو سنہ۱۸۵۵ء میں شائع ہوئی۔ ڈاکٹر فیلن نے ایک انگریزی ہندوستانی ڈکشنری پر مشتمل پر ''اصطلاحات قانون وتجارت'' تالیف کی۔ اس میں عدالت دیوانی وفوجداری مال گزاری وامورِ تجارت کے الفاظ واصطلاحات ہیں۔ یہ کلکتے میں سنہ۱۸۵۸ء میں طبع ہوئی۔(۴۷)

ایچ جی ریورٹی (Raverty) نے انگریزی ہندوستانی ڈکشنری ان اصطلاحات کی مرتب کی جو فنِ تعمیر اور دوسرے فنون وعلوم میں مستعمل تخمیناً پانچ ہزار سے زائد الفاظ پر مشتمل ہے۔ انگلستان (Hertford) میں سنہ۱۸۵۹ء میں طبع ہوئی۔(۴۸)

جی پی ہیزل گروو (Hazel Grove) کی انگریزی ہندوستانی ڈکشنری جو بمبئی میں سنہ۱۸۶۵ء میں چھپی، یہ لغت آرڈیننس (جنگی) اسٹور اور فوجی اصطلاحات پر مشتمل ہے۔(۴۹)

جارج کلفرڈ وہٹ ورتھ (George Cliffard Whitworth) نے اینگلو انڈین ڈکشنری' نام کی ایک لغت لکھی جس میں ہندوستانی زبان کے وہ الفاظ اور اصطلاحات درج ہیں جو دفاتر میں خصوصاً مال گزاری اور زراعت میں مستعمل ہیں۔ نیز ہنود کی ذاتوں، فرقوں رسوم وغیرہ کے نام بھی لکھے ہیں۔ اچھی ضخیم کتاب ہے۔ اصل الفاظ رومن حروف میں ہیں۔ لندن میں ۱۸۸۵ء میں طبع ہوئی۔(۵۰)

ایسٹ انڈیا کمپنی ہی کے زمانے سے انگریزی زبان کا ہندوستان میں عام رواج ہو چلا تھا اور ہندوستانیوں میں انگریزی زبان کی تحصیل کا شوق بڑھتا جاتا تھا۔ خصوصاً جب سے انگریزی تعلیمی زبان ہوئی تو اس شوق میں اور ترقی ہوئی۔ اس لیے بعض ہندوستانیوں نے بھی اردو انگریزی اور انگریزی اردو لغات لکھیں، لیکن وہ زیادہ تر مذکورہ بالا انگریزوں کی لکھی ہوئی لغات پر مبنی ہیں۔(۵۱)

اُردو لغت نویسی کے ارتقاء کا سلسلہ اہلِ یورپ کی دلچسپی کا مرہونِ منّت ہے۔ مذکورہ بالا تمام مختصر باتیں اہلِ یورپ کی اُردو فنِ لغت نویسی کے مختلف مدارج ارتقاء کے متعلق تھی۔

اٹھارہویں صدی کے اواخر سے اہلِ یورپ کی اردو لغت نویسی سے دلچسپی کے نتیجے میں جو لغت لکھے گئے اُن کا سلسلہ انیسویں صدی میں بھی جاری رہا۔ ان لغت نویسوں کا مقصد انگریزوں کو اُردو سیکھنے میں مدد دینا تھا، اس لیے یہ سب لغت ذو

اللسانین لغت ہیں جس میں بعض اردو انگریزی اور بعض انگریزی اُردو لغت ہیں۔(۵۲)

اب اُن لغت پر نظر ڈالتے ہیں جو اہل ہند نے اپنی زبان میں لکھیں۔

(د): اہل ہند کے مرتب کیے ہوئے لغات:

اس سلسلے میں قدامت کے اعتبار سے جس کتاب کا ذکر کیا جاتا ہے وہ مولانا فضل الدین محمد قوام کی تصنیف بحر الفضائل فی ضافع الافاضل ہے جو آٹھویں صدی ہجری میں لکھی گئی۔

اسی طرح ''خالق باری'' ہے جو امیر خسرو سے منسوب ہے لیکن درحقیقت عہد جہانگیری کی کتاب ہے۔اس نوع کی اس سے قبل اور بعد میں متعدد کتابیں لکھی گئیں لیکن اُن کا مقصد مبتدیوں کو فارسی سکھانا تھا۔اس کو لغت کی کتاب کہنا صحیح نہیں۔

قاضی خان ملا بدر محمد دہلوی کی ''ادات الفضلاء'' اور قوام الدین ابراہیم فاروقی کا ''شرف نامہ'' جو نویں صدی کی کتابیں ہیں اُن میں صرف اتنا کیا کہ بعض مقامات پر عربی فارسی الفاظ کے معانی بیان کرتے ہوئے ہندی مترادفات بھی لکھ دیے ہیں۔ یہی حال ''مؤید الفضلاء'' کا ہے ان میں کوئی بھی ایسی بات نہیں جسے اُردو لغات کہا جا سکے۔

ان کتابوں میں سے صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ یہ فضلا ہندی سے بھی واقف تھے اور ان کے زمانے میں وہ الفاظ رائج تھے جو انھوں نے اپنی کتاب میں درج کیے ہیں۔ یہ اور خالق باری کی قبیل کی کتابیں دراصل طالب علموں کو فارسی زبان سکھانے کے لیے لکھی جاتی تھیں۔ان کا مقصد اُردو سکھانا ہرگز نہیں تھا۔انشاء اللہ خان پہلے ہندی شخص ہیں جنھوں نے اردو زبان، اُس کی لغت اور محاورے اور اس کی صرف ونحو پر غور کیا۔ان کی ''دریائے لطافت'' بے مثال کتاب ہے جو ان کی لسانی قابلیت، وسعت نظر اور ذوقِ صحیح پر شاہد ہے۔اگرچہ کتاب اس کو لغات کے ذیل میں شریک نہیں کر سکتے لیکن اس میں زبان کی لغت کا بہت کچھ سامان ہے اور اُردو کی کوئی لغت اس سے بے نیاز نہیں ہو سکتی۔ یہ کتاب سنہ ۱۲۲۲ھ میں تالیف ہوئی اور پہلی بار سنہ ۱۲۶۱ھ (۱۸۴۸ء) میں طبع ہوئی۔(۵۳)

اُردو میں لغت نویسی کا باقاعدہ آغاز گیارہویں صدی ہجری کے اواخر اور بارہویں صدی ہجری کے اوائل (سترہویں صدی عیسوی کے اواخر یعنی عہدِ عالمگیری) میں تصنیف کی جانے والی لغت ''غرائب اللغات'' سے ہوا جس کے مؤلف عبدالواسع ہانسوی تھے۔سید عبداللہ کے مطابق ''غرائب اللغات'' کے قدیم ترین دست یاب نسخے کا سالِ کتابت ۲۰-۱۱۵۹ ہجری ہے۔(۵۴)

بارھویں صدی کے وسط میں سراج الدین خان آرزو (۴۸)۱۰۹۹ھ۱۱۶۹ھ/۸۸-۱۶۸۷ء-۵۶-۱۷ء) نے ''غرائب اللغات'' (۵۵) کو ''نوادر الالفاظ'' کے نام سے ضروری تصحیح و ترمیم اور اضافے کے بعد مرتب کیا۔

''غرائب اللغات'' ایک معمولی کتاب ہے اور اس کے مخاطب عام طالب علم ہیں جبکہ سراج الدین خان آرزو نے ''نوادر الالفاظ'' میں نہ صرف یہ کہ غرائب کے تمام الفاظ کو لے لیا بلکہ نوادر کو ایک عالمانہ اور محققانہ کتاب بنا دیا۔(۵۶)

نعائس اللغات مولوی واحد الدین بلگرامی کی تالیف ہے اس تالیف کا مقصد تقریباً وہی ہے جو غرائب اللغات کا ہے

چنانچہ مؤلف نے دیباچے میں لکھا ہے کہ اگرچہ عربی و فارسی لغت دانوں نے لغات کی تدوین میں بہت کام کیا ہے لیکن ان لغات میں کوئی ایک بھی ایسی نہیں جس میں ''اردو، ہندی'' اور فارسی کا عربی میں ترجمہ کیا گیا ہو۔ چنانچہ اسی لیے انھوں نے اس کام کی تکمیل کا ارادہ کیا۔ لغت میں الفاظ کی اس شرح فارسی میں کی گئی ہے اور ہر اُردو لفظ کا فارسی اور عربی مترادف دیا ہے۔ یہ لغت اچھی خاصی ضخیم ہے۔ لیکن الفاظ بہت کم ہیں اور محاورے خال خال۔ یہ کتاب ۱۲۵۳ھ (۱۸۳۷ء) میں تالیف ہوئی اور ۱۸۶۹ء میں مطبع نول کشور میں طبع ہو کر شائع ہوئی۔(۵۷)

میر علی اوسط رشک لکھنوی جو مشہور شاعر اور ناسخ کے ارشد تلامذہ (میں سے) ہیں۔ انھوں نے اُردو لغت ''نفس اللغۃ'' کے نام سے تالیف کی ہے اس میں اُردو الفاظ کے معنی فارسی میں دیے ہیں۔ سنہ تالیف ۱۲۵۶ھ (۱۸۴۴ء) (۵۸)۔

مولوی امام بخش صہبائی فارسی کے بہت بڑے استاد تھے ان کی ساری عمر فارسی زبان کی تحصیل اور تعلیم و تالیف میں گزری مرحوم دہلی کالج میں فارسی کے پروفیسر تھے۔ مرزا غالب و مومن کے ہم عصر تھے۔ مولانا نے اردو کی صرف و نحو پر ایک مبسوط کتاب تالیف کی۔ اس زمانے کے دستور اور اپنے معمول کے مطابق فارسی میں نہیں بلکہ اُردو میں لکھی۔ اس کے آخر میں مولانا نے اُردو کے محاورات درج کیے ہیں۔ یہ کتاب سنہ ۱۸۴۹ء میں طبع ہوئی۔ یہ کتاب اگرچہ لغت کی حیثیت نہیں رکھتی لیکن اُردو لغت کی ضرورت ہیں۔(۵۹)

''مخزنِ فوائد'' مؤلفہ نیاز علی بیگ نکہت اردو محاورات و اصطلاحات کی لغت ہے جو مولف نے مسٹر بورس، پرنسپل قدیم دہلی کالج، کی فرمائش پر مرتب کی یہ خاص ضخیم کتاب ہے۔ سنہ ۱۸۸۶ء میں طبع ہوئی۔

''مخزن المحاورات''، منشی چرنجی لال کی تالیف ہے۔ منشی صاحب نے ڈاکٹر فیلن کی مددگاری میں کام کیا تھا۔ اُردو محاورات میں اب تک جتنی کتابیں لکھی گئی ہیں یہ اُن سب میں بڑی ہے اول بار یہ محبِ ہند پریس دہلی میں ۱۸۸۶ء میں طبع ہوئی۔ دوسری منشی امیر چند نے اسے سنہ ۱۸۹۹ء میں شائع کیا اور خلافِ تہذیب اور فحش محاورے اور اشعار (جو ڈاکٹر فیلن کے فیض کا اثر تھا) خارج کر دیے۔(۶۰)

''بہادرِ ہند'' مؤلفہ محمد مرتضیٰ عاشق لکھنوٴ عرف مچھو بیگ شاگرد مرزا محمد اصغر علی خان نسیم دہلوی اردو محاورات کی لغت ہے صرف الف کی تحتی سنہ ۱۸۸۸ء میں طبع ہوئی جو اوسط تقطیع کے ۳۱۷ صفحات پر ہے دیباچے سے معلوم ہوتا ہے کہ باقی حصے بھی تیار تھے چھپنے سے رہ گئے۔ بہت اچھی کتاب ہے، ہر محاورے کی تشریح سلیقے سے کی ہے اور اساتذہ کے اشعار سے سند پیش کی ہے۔(۶۱)

''مصطلحاتِ اُردو'' مؤلف اشرف علی لکھنوی مطبع نامی لکھنوٴ میں سنہ ۱۸۹۰ء میں طبع ہوئی۔ اُردو لغات پر اب تک جتنی کتابیں لکھی گئی ہیں اُن سب میں جامع اور مکمل سب سے کارآمد سیّد احمد دہلوی کی کتاب'' فرہنگ آصفیہ'' ہے۔ اس کا کچھ حصہ ''ارمغان دہلی'' کے نام سے بالاقساط شائع ہوا۔ اس کے بعد ہندوستانی اردو لغت کے نام سے پہلی جلد ۱۸۸۷ء میں شائع ہوئی۔ بعد ازاں نظام گورنمنٹ کی سرپرستی اور ہنر پروری کی بہ دولت ''فرہنگ آصفیہ'' کے نام سے موسوم ہوئی اور چار ضخیم

جلدوں میں شائع ہوئی۔

اس کے بعد ''امیر الغات''، لکھی گئی اس کے مؤلف منشی امیر احمد مینائی مشہور شاعر اور صاحب علم ہیں سنہ ۱۸۹۱ء میں مطبع مفید آگرہ میں طبع ہوئی۔ امیر اللغات کے نامکمل رہنے کا جو افسوس تھا اس کی تلافی مولوی نور الحسن نے ''نور اللغات'' میں لکھ کر کر دی۔

ایک بہت بڑی لغت چار ضخیم جلدوں میں طبع ہوئی جس کے مرتب خواجہ عبد المجید ہیں۔ اس کا نام ''جامع اللغات'' ہے۔ یہ صرف اردو زبان کی لغت نہیں بلکہ اردو، ہندی، سنسکرت، عربی، فارسی سب زبانوں کا ملغوبہ ہے۔ یہ لغت ۱۹۳۳ء میں شروع ہوئی اور ۱۹۳۵ میں ختم ہوئی اردو میں اب تک جو لغت کی کتابیں لکھی گئی ہیں اُن میں اکثر یہ ہوا کہ ایک نے دوسرے سے اور دوسرے نے تیسرے سے نقل کر لی ہے اور کچھ اپنی طرف سے بھی اضافہ کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مثنوی میر حسن، اور باغ و بہار (قصہ چار درویش) جیسی مقبول و معروف کتابوں کے بھی پورے لفظ کسی لغت میں نہیں ملتے۔ (۶۲)

خلاصہ بحث:

بیسویں صدّی میں اُردو لغت نگاری کا اہم کارنامہ اُردو لغت (تاریخی اصول پر) ہے اس لغت میں اُردو کی قدیم ترین لغات سے لے کر جدید ترین فرہنگوں تک کے تمام الفاظ و محاورات شامل ہیں اس کے علاوہ ہزار ہا الفاظ تراکیب اور محاورات مع امثال ایسے بھی درج ہیں جو متداول لغات میں موجود نہیں تھے یہ بلاشبہ ایک تاریخ ساز کارنامہ ہے۔ (۶۳)

☆☆☆

حواشی

۱۔ محمد اجمل خان، ''نفائس الغات'' مصنفہ اوحد الدین بلگرامی۔ مشمولہ ''اُردو لغت'' 1992 خدا بخش لائبریری (پٹنہ) ص۱۱۳۔

۲۔ ایس کے حسینی۔ اردو لغت نویسی اور اہلِ انگلستان، مشمولہ ''اُردو لغت نویسی'' (مرتبہ ڈاکٹر رؤف پاریکھ) مقتدرہ قومی زبان ۲۰۱۰ء۔ ص۲۶۲

۳۔ اُردو لغت، تاریخی اصول پر۔ جلد ۱۶، ترقی اُردو بورڈ کراچی۔

۴۔ اِفتخار عارف۔ پیش لفظ، اُردو لغت نویسی (مرتبہ ڈاکٹر رؤف پاریکھ) مقتدرہ قومی زبان ۲۰۱۰ ص۳

۵۔ سہیل بخاری، ''لغت نگاری مشمولہ، اُردو لغت نویسی۔ مرتبہ ڈاکٹر رؤف پاریکھ، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد ۲۰۱۰ء ص۳

۶۔ سید قدرت نقوی (مقالہ) ''اطراف لغت''، مشمولہ کتاب مذکور، ص۳۵۳

۷۔ نجیب اشرف ندوی (مقالہ) ''لغات گجری''۔ مشمولہ کتاب مذکور۔ ص۱۸۳

۸۔ سید قدرت نقوی۔ ''اطراف لغت''، مشمولہ کتاب مذکور۔ ص ۳۴۵

۹۔ حنیف کیفی (مقالہ)۔اُردو کی دولسانی لغات (ایک جائزہ) مشمولہ لغت نویسی کے مسائل ص ۲۱۵، مرتبہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۹۳ء۔

۱۰۔ ایس کے حسینی۔ ''اُردو لغت نویسی اور اہلِ انگلستان'' مشمولہ اردو لغت نویسی۔ص ۲۶۲، مرتبہ ڈاکٹر پاریکھ۔

۱۱۔ ایضاً ص ۲۶۴۔

۱۲۔ گریرسن کا مختصر تعارف Dictionary of indian Biography. by. C.E Buckland, C.I.E Reprinted in Pakistan by Al.Biruni 1st floor, Al.Rahman Building 65, the Mall, Lahore. P.No 180. I.C.S: born jan. 7, 1851: son of George Abraham Grierson. 1894: Ph.D. (Halle). 1902: member of the Asiatic society, the bolklare and other societies. His principal writings are introduction to the maithili language, A hand book to the Kaithi character seven grammers of the Bihari Dialects, Bihar Peasant life, the modren vernacular literature of Hindustan, the linguistic survey of india, the languages of india:

۱۳۔ نذیر آزاد۔مقالہ ''اُردو لغت نگاری متشرقین کا قصہ'' منقول از ''اخبار اُردو'' اسلام آباد، جولائی ۱۹۹۹ء ص ۱۵۔

۱۴۔ خلیل الرحمٰن دادی ''رسالہ گلکرسٹ سے قدیم تر لغات'' منقول از (مقدمہ) ''قواعدِ زبان اُردو مشہور بہ رسالۂ گلکرسٹ''، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۲ء ص ۳۵۔

۱۵۔ مولوی عبدالحق، اُردو لغات اور لغت نویسی'' بحوالہ، اُردو لغت نویسی کی تاریخ، مسائل اور مباحث'' مقتدرہ قومی زبان، پاکستان ص۔۹۷

۱۶۔ جان گلکرسٹ (۱۷۵۹ء۔۱۸۴۱ء) ایڈنبرا (اسکاٹ لینڈ) کا باشندہ تھا۔اس کی ابتدائی تعلیم وہیں ہوئی اور ایڈنبرا یونیورسٹی ہی سے اس نے طب کی تعلیم حاصل کی۔ تلاشِ معاش میں پہلے وہ ایسٹ انڈیز گیا اور چند سال رہ کر ۱۷۸۲ء میں بمبئی آ گیا۔ وہاں آ کر اس نے محسوس کیا کہ ہندوستان میں اس کا قیام اس وقت تک بے سود رہے گا جب تک وہ یہاں کی مروجہ عام زبان کا وافر علم حاصل نہ کرلے۔ اپنی انگریزی اردو لغت اور قواعد کا ''ضمیمے''(Appendix) میں اس نے لکھا ہے کہ اس کے بعد اس نے مصمم ارادہ کرلیا کہ وہ اس زبان کا علم حاصل کرے گا اصطلاحاً سلمانی(Moors) کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے، ڈاکٹر جمیل جالبی۔ ''تاریخ ادب اُردو'' جلد سوم (اُنیسویں صدی۔ نصفِ اول مجلسِ ترقیِ ادب۔ لاہور۔ص ۴۱۳۔

۱۷۔ مولوی عبدالحق، اُردو لغات اور لغت نویسی'' بحوالہ، اُردو لغت نویسی کی تاریخ، مسائل اور مباحث''، ص ۹۷

۱۸۔ ایضاً

۱۹۔ بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق مرحوم۔لغت کبیر اُردو (اول) انجمن ترقی اُردو بابائے اُردو روڈ کراچی۔اص ۹ تا ۲۱۔

۲۰۔ پورا نام یہ ہے The stranger's East indian Guide to the Hindustani or the Grand

language of india improperly Moors.ڈاکٹر جمیل جالبی۔ ''تاریخ اِدب اُردو''
جلد سوم مجلسِ ترقی ادب۔لاہور۔ص ۴۱۸۔
۲۱۔ ڈاکٹرعبدالحق۔لغت کبیر اُردو۔ج۔اول۔انجمن ترقی ''اُردو بابائے اُردو روڈ'' کراچی ص ۲۳۔
۲۲۔ ایضاً
۲۳۔ William Yates (15th Nov 1972- June 1845), He worked with William Corey on translations of the Bible into Bengali and various other languages. (Ref) James Hoby, Memoir of William Yates D.D, London, 1847. "Yates William" Dictionary of National Biography. London: Smith, Elder Co. 1885- 1900.
۲۴۔ ایضاً
۲۵۔ ڈاکٹرعبدالحق۔لغت کبیر اُردو۔ج۔اول۔انجمن ترقی اُردو بابائے اُردو روڈ'' کراچی ص ۲۴۔
۲۶۔ ایضاً۔
۲۷۔ ایضاً۔
۲۸۔ ایضاً
۲۹۔ ڈاکٹرعبدالحق۔لغت کبیر اُردو۔ج اول انجمن ترقی اُردو ترقی اُردو بابائے اُردو روڈ کراچی ص ۲۵۔
۳۰۔ ایضاً۔
۳۱۔ ایضاً۔
۳۲۔ ایضاً۔
۳۳۔ ایضاً ص ۲۶۔
۳۴۔ایضاً۔
۳۵۔ ڈاکٹرعبدالحق۔لغت کبیر اُردو۔ج اول انجمن ترقی اُردو بابائے اُردو روڈ کراچی ص ۲۶۔
۳۶۔ ڈاکٹر ایس۔ڈبلیو۔فالن (۱۸۱۷ء۔۱۸۸۰ء) کا شمار انیسویں صدی عیسوی کے ان ماہرین لسانیات میں ہوتا ہے۔ جنھوں نے اردو زبان کی تدریج و ترقی میں گراں قدر خدمات سرانجام دیں۔اپنی محنت اور لگن سے ایسی کتابیں مرتب کر گئے جس کی افادیت اب بھی مسلم ہے۔اشفاق احمد۔مشمولہ ڈاکٹر۔ایس ڈبلیو۔فیلن۔اُردو۔انگریزی ڈکشنری مرکزی اُردو بورڈ۔گلبرگ، لاہور۔ص،نہیں دیا گیا۔
۳۷۔ایضاً۔
۳۸۔ مولوی عبدالحق،اُردو لغات اور لغت نویسی'' بحوالہ،اُردو لغت نویسی کی تاریخ،مسائل اور مباحث''،ص ۱۰۵

۳۹۔ ایضاً۔

۴۰۔ ایضاً۔

۴۱۔ ڈاکٹر عبدالحق۔لغت کبیر اُردو۔جلد اول۔انجمن ترقی اُردو بابائے اُردو، روڈ کراچی ص ۲۷۔

۴۲۔ ایضاً۔

۴۳۔ ایضاً۔

۴۴۔ ایضاً۔

۴۵۔ ایضاً ص ۲۹۔ Sir Henry Elliot (1808- 1853 was an indian civil servent and historian. "Elliot, Henry Miers. "Dictionary of National Biography. London: Smith, Elder & Co. 1885-1900

۴۶۔ ڈاکٹر عبدالحق، لغت کبیر اُردو، جلد اول۔انجمن ترقی اُردو، بابائے اُردو روڈ کراچی ص ۳۰۔

۴۷۔ ایضاً

۴۸۔ ایضاً ص ۱۳۔

۴۹۔ ایضاً۔

۵۰۔ مولوی عبدالحق، اُردو لغات اور لغت نویسی'' بحوالہ، اُردو لغت نویسی کی تاریخ، مسائل اور مباحث'' ص ۱۰۹

۵۱۔ مولوی عبدالحق۔ڈاکٹر۔لغات کبیر۔مقدمہ بہ عنوان اُردو لغات اور لغت نویسی، طبع اول ۱۹۷۳ء انجمن ترقی اُردو، کراچی ص ۱۸ تا ۳۲ (مولوی عبدالحق کے مقدمہ متعدد جگہوں سے اقتباسات لے گئے ہیں کہیں سے چند سطری، کہیں طویل)

۵۲۔ پروفیسر ایس کے حسینی (مقالہ)۔'اُردو لغت نویسی اور اہل انگلستان' مشمولہ ڈاکٹر رؤف پاریکھ اُردو لغت نویسی۔مقتدرہ قومی زبان۔پاکستان۔ص ۲۶۹۔

۵۳۔ مولوی عبدالحق۔ڈاکٹر۔لغات کبیر۔مقدمہ بہ عنوان ''اُردو لغات اور لغت نویسی'' طبع اول ۱۹۷۳ء انجمن ترقی اُردو کراچی۔ص

۵۴۔ شیرانی، حافظ محمود ۱۹۷۲ء ''مقالات حافظ محمود شیرانی'' ج ۵ مرتبہ مظہر محمود شیرانی' لاہور مجلس ترقی ادب طبع اول۔ بحوالہ رؤف پاریکھ، اُردو کی ابتدائی لغت نویسی اور نصاب نامے ص ۳۰۱ تا ۳۰۲۔

۵۵۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید، ۱۹۴۸ ''مباحث'' لاہور، مجلس ترقی ادب بحوالہ رؤف پاریکھ'' اُردو کی ابتدائی لغت نویسی اور نصاب نامے'' ص ۳۰۲۔

۵۶۔ عبداللہ ڈاکٹر سید ۱۹۹۲ء مقدمہ ''نوادر الالفاظ'' مصنفہ سراج الدین علی خان آرزو، کراچی انجمن ترقی اُردو، اشاعت ثانی بحوالہ مذکور بالا۔

۵۷۔ عبدالودود، قاضی، ۱۹۹۵ء ''زبان شناسی، پٹنہ، خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری بحوالہ مذکور بالا۔

۵۸۔ مولوی عبدالحق۔ لغات کبیر اُردو۔ مقدمہ بہ عنوان اُردو لغات اور لغت نویسی، طبع اول ۱۹۷۳ انجمن ترقی اُردو کراچی ص ۳۷ تا ۳۸۔

۵۹۔ ڈاکٹر عبدالحق۔ لغت کبیر اردو۔ طبع اول۔ انجمن ترقی اُردو بابائے اُردو روڈ کراچی ص ۳۸۔

۶۰۔ ایضاً۔ ص ۳۹۔

۶۱۔ ڈاکٹر عبدالحق۔ لغت کبیر اردو۔ طبع اول انجمن ترقی اُردو بابائے اُردو روڈ، کراچی ص ۳۹۔

۶۲۔ ایضاً۔ ص ۴۰۔

۶۳۔ ''تعارف'' اُردو لغت (تاریخی اصول پر) ترقی اُردو بورڈ، کراچی ۱۹۱۶ء۔ ص ۱۰۲۔

ڈاکٹر سہیل عباس

استاد شعبہ اردو، جامعہ ٹوکیو برائے مطالعات خارجی، جاپان

سجاد ظہیر: کتابیات

Dr. Sohail Abbas

Professor, Urdu Department,

Tokyo University of Foreign Studies, Japan

Sajjad Zahir: Bibliography

Sajjad Zahir was a prominent Urdu Writer, Marxist and Thinker. He was born in Lukhnow, India in 1903 and died in1973. He was a founder member of 'Progressive Writer Movement'. Apart from his political activities he contributed Urdu literature in different genres. He left a Novel, A collection of Poems, Compiled a history about 'Progressive Writer Movement' and few translations. In this paper a bibliography has been compiled about Sajjad Zahir.

سجاد ظہیر، سید سجاد ظہیر (لکھنؤ، ۵/نومبر ۱۹۰۵ء-۱۳/ستمبر ۱۹۷۳ء، الماتی): ڈرامہ نگار , ادیب۔ لکھنؤ کے ایک ممتاز خاندان میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سید وزیر حسن اودھ کورٹ کے جج تھے۔ ابتدائی تعلیم لکھنؤ میں پائی، پھر لندن چلے گئے اور آکسفورڈ سے بیرسٹری پاس کی۔ انگلستان سے واپسی کے بعد کیمونسٹ پارٹی میں شامل ہو گئے۔ عرب ممالک میں لبنان، شام، مصر اور الجیرا وغیرہ کے دورے کیے۔ روس بھی گئے۔ پاکستان میں ایک عرصہ نظر بند رہے پھر ہندوستان واپس آ گئے ان کی وفات الماتا (قزاقستان) میں ہوئی جہاں وہ افریقی ایشیائی کانفرنس میں شرکت کے لیے گئے ہوئے تھے۔

سجاد ظہیر انجمن ترقی پسند مصنفین کے بانیوں میں تھے۔ ترقی پسند تحریک کے وہ معمار تھے۔ لندن میں ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں نے اپنی تحریک کا جو پہلا مینی فسٹو تیار کیا تھا اس پر ڈاکٹر ملک راج آنند، سجاد ظہیر، ڈاکٹر جیوتی گھوش، ڈاکٹر کے ایس بھٹ، ڈاکٹر ایس سہنا اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر کے دستخط تھے۔ ادبی دنیا میں انھوں نے ''انگارے'' میں شامل افسانوں کے ساتھ قدم رکھا۔ یہ کتاب شائع ہوتے ہی بحث کا موضوع بن گئی۔ پھر ان کا ناول ''لندن کی ایک رات'' شائع ہوا۔ انگارے کے افسانوں اور لندن کی ایک رات کے بعد ان کی اہم تصنیف ''روشنائی'' ہے۔ انھوں نے نثری نظموں کا تجربہ بھی کیا، جن کا مجموعہ ''پگھلا نیلم'' ہے۔ نیا پن اختیار کرنے کے باوجود سجاد ظہیر ادب کی روایت سے رشتہ توڑنے کے قائل نہ تھے۔ ان کی دوسری قابل ذکر کتابیں یہ ہیں۔ ذکر حافظ، نقوش زنداں (خطوط کا مجموعہ)۔ شیکسپیر کے ڈرامے اوتھیلو کا ترجمہ بھی کیا۔ دو اخباروں ''نیا دور'' اور ''حیات'' کے مدیر بھی رہے۔ [۱]

توقیت:

- نام: سید سجاد ظہیر☆ادبی نام: سجاد ظہیر (بنّے بھائی) ☆والد کا نام: سر سید وزیر حسن (۱۸۷۴ء۔۱۹۴۷ء) ☆والدہ کا نام: سکینہ الفاطمہ عرف سُکن بی بی ☆ مقام پیدائش: منجھلے صاحب کا مکان، گولہ گنج لکھنؤ (یوپی) ☆ بھائی بہنوں کے نام: سید علی ظہیر۔نور فاطمہ (مسز سید عبدالحسن ولد پروفیسر نورالحسن)۔سید حسن ظہیر۔سید حسین ظہیر۔نور زہرہ (مسز نظیر حسین)۔سید سجاد ظہیر۔سید باقر ظہیر☆ شادی: ۱۰ردسمبر ۱۹۳۸ء کو خان بہادر سید رضا حسین کی بڑی بیٹی رضیہ دلشاد سے اجمیر میں ہوئی ☆اولاد: نجمہ ظہیر باقر۔نسیم بھاٹیہ۔نادرہ ظہیر ببر،نور ظہیر گپتا
- تعلیم: میٹرک: گورنمنٹ جوبلی ہائی اسکول لکھنؤ ۱۹۲۱ء۔بی اے: لکھنؤ یونی ورسٹی ۱۹۲۶ء۔ایم اے: آکسفورڈ یونی ورسٹی۔بار ایٹ لا: لندن ۱۹۲۷ء تا ۱۹۳۵ء۔ڈپلوما ان جرنلزم
- سیاسی وسماجی سرگرمیاں:

☆ ۱۹۱۹ء: تحریک آزادی میں حصہ لینا شروع کیا☆ ۱۹۲۷ء: انڈین نیشنل کانگریس (لندن برانچ) میں شرکت کی اور لندن میں زیر تعلیم طلبا کو جمع کیا اور مظاہرے کیے☆۱۹۲۹ء: انگلستان میں مقیم ہندوستانی طلبا کا پہلا کیمونسٹ گروپ قائم کیا☆ ۱۹۳۰ء: لندن میں کیمونسٹ پارٹی کی رکنیت حاصل کی☆ ۱۹۳۵ء: لندن میں ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کی انجمن قائم کی اور اس کا پہلا منی فسٹو تیار کیا۔اسی سال ہندوستانی مارکسسٹ طلبا کا ایک گروپ بنا کر برٹش کیمونسٹ پارٹی سے رابطہ کر کے فاشزم کے مقابلے میں سینہ سپر ہو گئے۔نومبر ۱۹۳۵ء میں ہندوستان واپس آ گئے اور الہ آباد ہائی کورٹ میں پریکٹس کرنے لگے۔انڈین نیشنل کانگریس کی رکنیت اختیار کی اور الہ آباد شہر کی کانگریس کمیٹی کے جنرل سکریٹری ہو کر جواہر لال نہرو کے ساتھ کام کرنے لگے۔بعد ازاں آل انڈیا نیشنل کانگریس کے ممبر منتخب ہوئے اور کانگریس کے مختلف شعبوں خاص طور پر فارن افیئرس اور مسلم ماس کنٹکٹ سے وابستہ رہے۔ساتھ ہی کانگریس سوشلسٹ پارٹی اور آل انڈیا کسان سبھا جیسی تنظیموں کو تشکیل دے کر کسانوں اور مزدوروں کی فلاح و بہبود کے لیے کام کرتے رہے۔اسی زمانہ میں وہ ماہنامہ ''چنگاری'' سہارنپور کے مدیر بھی رہے☆۱۹۳۶ء: میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس لکھنؤ میں منعقد کی جس کی صدارت منشی پریم چند نے کی تھی۔انجمن ترقی پسند مصنفین کے سکریٹری منتخب ہوئے۔برطانوی حکومت کے خلاف اشتعال انگیز تقریر کرنے کے جرم میں تین بار جیل گئے۔سنٹرل جیل لکھنؤ میں دو سال قید کاٹی۔قید کے دوران مختلف ناموں سے اخباروں کے لیے لکھتے رہے☆ ۱۹۴۲ء: جیل سے رہائی کے بعد پارٹی کے لیے آزادی اور مستعدی سے کام کرنا شروع کر دیا۔پارٹی کے ترجمان ''قومی جنگ'' اور ''نیا زمانہ'' نامی اخباروں کے مدیر اعلیٰ رہے☆۱۹۴۳ء: انجمن ترقی پسند مصنفین کو مستحکم اور منظم کرنے میں لگے رہے۔ملک کی ساری زبانوں کے ادیبوں، شاعروں، دانشوروں اور فن کاروں کو انجمن سے وابستہ کیا☆ ۱۹۴۸ء: تقسیم ہند کے بعد پارٹی ہائی کمان کے فیصلہ کے مطابق پاکستان گئے اور وہاں کیمونسٹ پارٹی آف پاکستان کے جنرل سکریٹری منتخب ہوئے۔پاکستان میں طلبا، مزدوروں اور ٹریڈ یونین کے ممبروں کی تنظیم کی☆۱۹۵۱ء: حکومت پاکستان نے راولپنڈی سازش کیس میں

گرفتار کیا۔تقریباً ساڑھے تین سال انڈر گراؤنڈ رہے اور چار سال جیل میں گزارے۔اسی دوران ''ذکر حافظ'' اور ''روشنائی'' تحریر کی ☆۱۹۵۵ء: میں جواہر لال نہرو کی خصوصی توجہ سے ہندوستان واپس آئے اور پھر اپنی سرگرمیوں میں مشغول ہو گئے۔انجمن ترقی پسند مصنفین کی از سر نو تنظیم کی اور پارٹی کے سکریٹری مقرر ہوئے ☆۱۹۵۸ء: میں تاشقند میں منعقد پہلی ایفرو ایشین رائٹرس ایسوسی ایشن کے سکریٹری مقرر ہوئے ☆۱۹۵۹ء: ہفتہ وار ترقی پسند رسالہ ''عوامی دور'' کے چیف ایڈیٹر ہوئے۔بعد میں اسی اخبار کا نام بدل کر ''حیات'' رکھا گیا ☆۱۹۶۲ء: ملک کے مختلف ریاستوں مثلاً بنگال، اتر پردیش، آندھرا پردیش، پنجاب، راجستھان، مہاراشٹر اور بیرونی ممالک مثلاً جرمنی، پولینڈ، روس، چیکوسلاواکیا، ہنگری، بلغاریہ اور رومانیہ میں ایفرو ایشین رائٹرس ایسوسی ایشن کو مستحکم کرنے میں لگے رہے ☆۱۹۷۱ء: ویت نام کے ادیبوں کی دعوت پر وہاں کا دورہ کیا اور ویت نام لاؤس اور کمبوڈیا میں امریکی جبر و تشدد کے خلاف کام کیا۔۱۳ ستمبر کو الما آتا روس میں حرکتِ قلب بند ہو جانے سے انتقال ہوا۔تدفین جامعہ ملیہ اسلامیہ او کھلائی دہلی کے قبرستان میں ہوئی۔

۞ اسفار: ۱۹۲۷ء سے ۱۹۷۳ء تک جن ممالک کا سفر کیا:

☆برطانیہ ☆فرانس ☆بلجیم ☆جرمنی ☆ڈنمارک ☆آسٹریا ☆اٹلی ☆سوئیٹزرلینڈ ☆روس ☆پولینڈ ☆چیکوسلاواکیہ ☆رومانیہ ☆بلغاریہ ☆ہنگری ☆مصر ☆الجیریا ☆لبنان ☆شام ☆عراق ☆افغانستان ☆کیوبا ☆ویت نام ☆سری لنکا۔☆پاکستان۔

سجاد ظہیر پر پی ایچ ڈی کا مقالہ ''سجاد ظہیر: حیات اور ادبی خدمات''، ڈاکٹر نصیر الدین ازہر، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی ۱۹۹۶ء میں ڈاکٹر شمیم حنفی کی نگرانی میں لکھا۔کتابی شکل میں یہ مقالہ ''سجاد ظہیر: حیات و جہات (تحقیق و تنقید)،نئی دہلی: مظہر پبلی کیشن، A-1، جوگا بائی ایکسٹنشن، کھجوری روڈ ۲۰۰۴ء، میں مصنف نے خود شائع کیا۔اس کے مشمولات:

☆مقدمہ، ۷ ☆آئینہ حیات، ۱۴ ☆(الف) سجاد ظہیر کے عہد کا سیاسی، سماجی اور ادبی منظر نامہ، ۱۹ ☆(ب) حیات و شخصیت، ۳۴ ☆(ج) سیاسی و سماجی افکار، ۶۲ ☆(د) ترقی پسند مصنفین کا قیام اور اغراض و مقاصد، ۹۴ ☆(ر) ادبی شہ پاروں کا تنقیدی مطالعہ، ۱۳۳ ☆انگارے (افسانوی مجموعہ)۱۳۴ ☆بیمار (ڈراما)۱۶۱ ☆لندن کی ایک رات (ناول)۱۶۷ ☆اردو ہندی ہندوستانی (لسانی مسئلہ)۱۸۷ ☆نقوش زنداں (سجاد ظہیر کے خطوط)۱۹۳ ☆روشنائی (ترقی پسند تحریک، تاریخ و تذکرہ)۲۱۲ ☆ذکر حافظ (تنقید)۲۲۹ ☆ پگھلا نیلم (نثری نظمیں)۲۴۶ ☆(س) صحافت اور تراجم، ۲۷۴ ☆کتابیات، ۳۰۹ ☆تصاویر، ۳۱۷

سجاد ظہیر کی تصانیف و تالیفات:

۞ (انگارے؛ افسانوں کا مجموعہ، لکھنؤ: نظامی پریس، ۱۹۳۲ء، ۱۳۴ص)

تبصرہ: اس مجموعے کے مرتب اور پبلشر خود سجاد ظہیر تھے۔اس مجموعے میں نو کہانیاں اور ایک ڈرامہ شامل تھا۔پانچ افسانے سجاد ظہیر کے تھے؛ (۱) نیند نہیں آتی (۲) جنت کی بشارت (۳) گرمیوں کی ایک رات (۴) دلاری (۵) پھر یہ

ہنگامہ۔ دوافسانے احمد علی کے (۱) بادل نہیں آتے (۲) مہاوٹوں کی ایک رات۔محمود الظفر کا ایک افسانہ ''جوانمردی'' اور ایک افسانہ ڈاکٹر رشید جہاں کا ''دلّی کی سیر'' اوران ہی کا ایک مختصر ڈرامہ ''پردے کے پیچھے'' بھی شامل تھا۔

انگارے کی اشاعت کے کچھ ماہ بعد سجاد ظہیر اپنی تعلیم مکمل کرنے واپس لندن چلے گئے، مگر ہندوستان میں ان کہانیوں کے خلاف ایک ہنگامہ برپا ہوگیا۔انگارے کی حمایت میں بابائے اردو مولوی عبدالحق نے رسالہ ''اردو' دیا نارائن نگم نے رسالہ ''زمانہ'' میں مئی ۱۹۳۳ء میں اس پرستائشی تبصرے کئے۔انگارے کی مخالفت میں ہفت روزہ ''سچ''، لکھنؤ مدیر عبدالماجد دریا بادی (''ایک شرمناک کتاب، گندگی کا ایک قدرداں کے عنوان سے سات شماروں میں مضامین)، سہ روزہ ''سرفراز'' لکھنؤ مدیر خواجہ اسداللہ اسد (ا۔''دنیائے مذہب میں ایک فتنہ''، ۲۵؍ جنوری ۱۹۳۳ء۔۲۔''راجپال کی روح'' ۲۱؍ فروری ۱۹۳۳ء) اور سید مصطفی حسین رضوی پیش پیش تھے۔ان کے علاوہ ''ہمدم''، لکھنؤ ''نوید''، لکھنؤ، روزنامہ ''خلافت''، لکھنؤ ''مجز عالم''، مرادآباد، روزنامہ ''حقیقت''، لکھنؤ ''اسٹار'' الہ آباد وغیرہ نے ''انگارے'' کے خلاف آواز بلند کی۔بقول قمر رئیس:

''یہ طوفان اس قدر بڑھا کہ یو پی کے گورنر کی کونسل میں اس پر بحث ہوئی اور نتیجتاً اسے تعزیراتِ ہند کی دفعہ ۲۹۵ الف کے تحت ضبط کرلیا گیا۔جس کا باضابطہ اعلان ۲۵؍ مارچ ۱۹۳۲ء کے سرکاری گزٹ میں ہوا۔''[۲]

(بیمار، ۱۹۳۵ء؛ ڈرامہ)

تبصرہ:

لندن میں بنائی گئی ادبی محفل پی۔ڈبلیو۔اے میں پڑھا گیا۔یہ ایک ایکٹ کا ڈرامہ ہے۔اس ڈرامے کے چار کردار ہیں۔پہلا بشیر جو اس ڈرامے کا مرکزی کردار ہے۔دوسرا عزیز، تیسرا اس کی بیوی سلیمہ اور چوتھا کردار ایک نوکر کا ہے جس کا نام بدّل ہے۔بشیر عزیز کا دور کا رشتہ دار ہے اور اپنی بیماری کے سبب عزیز کے یہاں دو ماہ سے مقیم ہے۔عزیز بشیر کی تیمارداری کے لیے بیوی کو خوصی ہدایت کرتا ہے، بیوی بشیر کی تیمارداری میں اتنا محو ہو جاتی ہے کہ خاوند کو نظرانداز کرنا شروع کردیتی ہے، عزیز جب دیکھتا ہے کہ پانی سر سے اونچا ہونے لگا ہے تو وہ بشیر کو جانے کے لیے کہتا ہے، جس سے بشیر کو کھانسی کا دورہ پڑتا ہے اور وہ مرجاتا ہے۔سلیمہ بشیر کی موت سے ذہنی توازن کھو بیٹھتی ہے۔پریم چند نے بھی سجاد ظہیر کے نام اپنے خط میں اسے ناکام ڈرامہ کہا ہے۔[۳]

(لندن کی ایک رات، ۱۹۳۸ء؛ ناولٹ)

تبصرہ:

شعور کی رو میں لکھا گیا سات ابواب پر مشتمل یہ ناولٹ ۱۹۳۶ء میں مکمل ہوا اور ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا۔یہ ناولٹ اعظم کے انتظار اور راؤ کی ملاقات سے شروع ہوتا ہے درمیان میں جین کا تذکرہ ہے۔دوسرے باب یہ دونوں شراب خانے پہنچتے ہیں۔ہندوستاں کی سیاسی، سماجی حالت پر تبصرہ کرتے ہیں۔اسی دوران انگریز مزدور ٹام اور جم کی گفتگو سے برافروختہ ہو کر نعیم کے یہاں جاتے ہیں۔نعیم کے یہاں دوسرے لوگ پہنچتے ہیں۔پھر پارٹی کا ہنگامہ، موسیقی، رقص اور اسی کے درمیان بحث و

مباحثہمیں لندن میں ہندوستانی نوجوانوں کی نفسیاتی کیفیت، سیاسی وسماجی شعور، اشتراکی خیالات، روحانیت، غلامی سے نجات پانی کی ترکیبوں جیسے موضوعات شامل ہیں۔ پارٹی کے اختتام پر سب لوگ چلے جاتے ہیں تو صرف شیلا گرین اور مکان کا رہائشی نعیم رہ جاتے ہیں۔اب چونکہ آدھی رات گذر چکی ہے اس لیے باقی ناولٹ شیلا کے عشق کی کہانی پر محیط ہے جو صبح ہونے تک جاری رہتی ہے۔[۴۲]

✽ (اردو ہندی ہندوستانی، ۱۹۴۷ء؛لسانی مسئلہ)

تبصرہ:

یہ مقالہ اردو ہندی تنازع پر ۱۹۴۵ء کی حیدرآباد کانفرنس میں پڑھا گیا اور ستمبر ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا۔

✽ (نقوش زنداں، دہلی: مکتبہ شاہراہ، جون ۱۹۵۱ء؛خطوط کا مجموعہ)

تبصرہ:

یہ خطوط سجاد ظہیر نے سنٹرل جیل لکھنؤ اور کنگ جارج میڈیکل کالج لکھنؤ سے اسیری کے دوران اپنی شریک حیات رضیہ سجاد ظہیر کو لکھے تھے۔ رضیہ سجاد ظہیر نے ہی اسے مرتب کر کے چھپوایا۔ انتساب سجاد ظہیر کی روپوشی کے نام ہے۔ پیش لفظ جوش ملیح آبادی نے لکھا تھا۔اس مجموعے میں کل ۸۱ خطوط ہیں۔

✽ (ذکرِ حافظ،۱۹۵۴ء؛تنقید)(علی گڑھ: انجمن ترقی اُردو، ہند، ستمبر ۱۹۵۶ء، ۱۵۲ص)

تبصرہ:

حافظ شیرازی کے فکر وفن پر ناقدانہ نظر۔ یہ کتاب، جون جولائی ۱۹۵۴ء میں انہوں نے مچھ جیل بلوچستان میں دوران قید تحریر کی۔

✽ (روشنائی، ۱۹۵۹ء)(لاہور: مکتبۂ اُردو، نومبر ۱۹۵۶ء، ۴۱۳ص)(کراچی: مکتبۂ دانیال، ۱۹۷۱ء)(لاہور: مکتبہ اُردو، ۱۹۷۶ء)(نئی دہلی: سیما پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء، ۴۳۶ص)(مرتبین نجمہ ظہیر باقر، علی باقر، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان)

تبصرہ:

ترقی پسند تحریک کی تاریخ اور تذکرہ جس میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی ابتدائی ۲۵ سالہ سرگرمیوں کا جائزہ ہے۔

✽ (پگھلا نیلم، ۱۹۶۴ء؛نثری نظموں کا مجموعہ)(دہلی: نئی روشنی پرکاشن، ۱۹۶۴ء)

تبصرہ:

نثری نظم کی اصطلاح پہلی بار میرا جی نے خود اپنی زیرِ ادارت بمبئی سے نکلنے والا رسالہ ’’خیال‘‘ میں استعمال کی تھی۔اس رسالہ میں بسنت سہائے کے فرضی نام سے ۱۹۴۸ء میں میرا جی نے نثری نظموں کے عنوان سے اپنی چند نظمیں شائع کی تھیں۔سجاد ظہیر کے زمانے میں بھی یہ متنازع صنف سخن رہی۔ پگھلا نیلم کے معترضین میں فیض احمد فیض، راہی معصوم رضا، نیاز حیدر اور

سکندر علی وجد شامل ہیں۔

- (نئی تصویریں، ۱۱ستمبر ۱۹۴۲ء؛ ترقی پسند مصنفین کے آٹھ ڈراموں کا انتخاب)
- (اپنے لوگ؛ روسی کہانی کا ترجمہ) (ہفتہ وار ''قومی جنگ'' ۱۹۴۲ء)
- (اعتماد؛ نکولا داپتسا روف کی روسی نظم کا منظوم ترجمہ) (''حیات'' ۴؍جنوری ۱۹۷۰ء)
- (اوتھیلو؛ شیکسپیر سے ترجمہ)
- (فیصلہ میں کروں گا؛ روسی کہانی کا ترجمہ) (ہفتہ وار ''قومی جنگ'' ۱۹۴۲ء)
- (کیڈڈ؛ وولیئر سے ترجمہ)
- (کاندید؛ والٹیئر سے ترجمہ)
- (گورا؛ رابندر ناتھ ٹیگور سے ترجمہ)
- (پیغمبر؛ خلیل جبران سے ترجمہ)
- (مضامینِ سجاد ظہیر، لکھنؤ: اُتر پردیش اکادمی، ۲۳؍مارچ ۱۹۷۹ء، ۹۷ص)

مشمولات: ☆(۱) اردو شاعری کے چند مسئلے، ۱۸؍اپریل ۱۹۳۶ء ☆(۲) اردو کے نثری ادب پر انقلاب روس کا اثر (حیات، دہلی) ☆(۳) ترقی پسند ادبی تحریک کے ۳۰ سال (حیات، دہلی) ۲۲؍دسمبر ۱۹۶۵ء ☆(۴) ادب اور زندگی (حیات، دہلی) ۱۶؍مارچ ۱۹۶۹ء ☆(۵) عظیم ترقی پسند شاعر: غالب (حیات، دہلی) مارچ ۱۹۶۹ء ☆(۶) حالی کی شاعرانہ اہمیت (برائے آل انڈیا ریڈیو، دہلی) ۱۰؍مئی ۱۹۶۶ء ☆(۷) امیر خسرو دہلوی اور ان کی شاعری (حیات، دہلی) ۲؍۱۹۷۲ء ☆(۸) گوئٹے اور شلر کے وطن میں چند دن (حیات، دہلی) ۸؍اگست ۱۹۶۵ء ☆(۹) فن کار کی آزادی تخلیق (حیات، دہلی) ۲۵؍اکتوبر ۱۹۶۴ء ☆(۱۰) شعر اور موسیقی ادبی معیار کا مسئلہ (حیات، دہلی) ۶؍دسمبر ۱۹۶۴ء ☆(۱۱) اردو شاعری میں طنز ومزاح (حیات، دہلی) ۷؍فروری ۱۹۶۵ء ☆(۱۲) نئی تخلیق کا مفہوم اور معیار (حیات، دہلی) ۷؍فروری ۱۹۶۵ء ☆(۱۳) ایک خواب اور بھی اے ہمت دشوار (حیات، دہلی) ۱۷؍اکتوبر ۱۹۶۵ء ☆(۱۴) وحید اختر کی شاعری (حیات، دہلی) ۱۶؍جولائی ۱۹۶۷ء

سجاد ظہیر کے مضامین:

☆ (۱) اردو کی جدید انقلابی شاعری (نیا ادب) جولائی ۱۹۳۹ء ☆(۲) ''بہاراں'' پر تبصرہ (نیا ادب) اکتوبر ۱۹۴۰ء ☆(۳) یادیں (نیا ادب) جنوری فروری ۱۹۴۱ء ☆(۴) سمترا نندن پنت (نیا ادب) جنوری ۱۹۴۲ء ☆(۵) اتحاد وطن کا مقدس فریضہ (قومی جنگ) ۲۷؍دسمبر ۱۹۴۲ء ☆(۶) ایک انقلابی شاعرہ (قومی جنگ) ۲۷؍دسمبر ۱۹۴۲ء ☆(۷) ادب کے ایک نئے دور کا آغاز (قومی جنگ) ۲۷؍دسمبر ۱۹۴۲ء ☆(۸) نئی تصویریں (قومی جنگ) ۲۷؍دسمبر ۱۹۴۲ء ☆(۹) ترقی پسندانہ ادب کا پیغام (عالم گیر) اگست ۱۹۴۳ء ☆(۱۰) اردو شاعری اور اس کا مستقبل (ادب لطیف) جون

۱۹۴۷ء☆(۱۱)شعر محض (ادب لطیف) جون ۱۹۴۷ء☆(۱۲)لوئی آراگاں (ادب لطیف) سالنامہ ۱۹۴۸ء☆(۱۳)غلط رجحان (شاہ راہ، دہلی) فروری، مارچ ۱۹۵۱ء☆(۱۴)ترقی پسند تحریک اور اس کے معترضین (حیات، دہلی) ۲۴ر جنوری ۱۹۵۶ء☆(۱۵)میاں افتخار الدین مرحوم ہندوستان کی تحریک آزادی کا بہادر مجاہد پاکستان کا نڈر جمہوری رہنما (عوامی دور)۵رمئی ۱۹۶۳ء☆(۱۶)فرقہ واریت کیا ہے؟ (حیات) ۱۷ر نومبر ۱۹۶۸ء☆(۱۷) پنجاب میں اردو (حیات) ۱۶ر جولائی ۱۹۷۰ء☆(۱۸)فیض سے ماسکو میں ملاقات (حیات) ۱۶ر جولائی ۱۹۷۰ء☆(۱۹)ہندوستانی ادب پر لینن ازم کا اثر (حیات) ۱۶ر جولائی ۱۹۷۰ء☆(۲۰)ہندوستان کی تاریخ میں فرقہ واریت کا زہر (حیات) ۱۶ر جولائی ۱۹۷۰ء☆(۲۱)ہندوستان کی قومی زندگی میں مسلمانوں کا تاریخی رول (حیات) ۱۶ر جولائی ۱۹۷۰ء☆(۲۲)سرگزشت (حیات) ۱۱ر نومبر ۱۹۷۳ء☆(۲۳)طویل اور مسلسل سفر کی کہانی (حیات) ۱۱ر نومبر ۱۹۷۳ء☆(۲۴)مسلم لیگ سے خطاب (قومی جنگ) ۲۰ر ستمبر ۱۹۴۲ء☆(۲۵)سوویت روس کی قوموں کا مستحکم اتحاد (انقلاب نمبر) یکم نومبر ۱۹۴۲ء☆(۲۶)حق خودارادیت کی جدوجہد (انقلاب نمبر) نومبر ۱۹۴۲ء☆(۲۷)برطانیہ اور مغربی یورپ کے ممالک کے درمیان کشمکش (عوامی دور) ۱۷ر مارچ ۱۹۶۳ء☆(۲۸)ہندوستان کی جدوجہد آزادی میں ترقی پسند ادب کا رول (حیات) ۲۵ر جنوری ۱۹۷۰ء☆(۲۹)اردو میں کمیونسٹ صحافت (حیات) ۱۱ر نومبر ۱۹۷۳ء ☆ (۳۰) دیرینہ دوست اور رفیق کار: کنور محمد اشرف (حیات) ۱۶ر دسمبر ۱۹۷۳ء☆(۳۱)شیکسپیئر: دنیا کا عظیم شاعر اور ڈرامہ نگار (حیات) ۱۳ر مئی ۱۹۶۴ء☆(۳۲)شکسپیئر کے ساتھ ایک شام؛ دہلی کی بول چال کی زبان کیا ہے (حیات) ۱۵ر نومبر ۱۹۶۴ء☆(۳۳)ہندوستان کی تاریخ نویسی میں فرقہ واریت کا زہر (حیات) ۹ر اپریل ۱۹۷۰ء☆(۳۴)افریقی ایشیائی ادیبوں کے قافلے کا سفر (حیات) مارچ ۱۹۶۷ء☆(۳۵)سر اٹھا کر چھاؤں میں جو تیغ خنجر کے چلے (حیات) ۱۹۷۱ء☆ (۳۶)احتشام حسین اور ترقی پسند تحریک (حیات) یکم جولائی ۱۹۷۳ء☆(۳۷)غالب میری نظر میں (حیات) ۲۳ر فروری ۱۹۶۹ء☆(۳۸)ادب اور زندگی: پرویز شاہدی کی یاد میں (حیات) ۷ر اپریل ۱۹۶۸ء☆(۳۹)میرے پیکر تصور میں حیات تازہ ساری (حیات) ۲۶ر مئی ۱۹۶۸ء☆(۴۰)ہندوستان میں مسلمانوں کے مسائل: پہلی قسط (حیات) ۲۱ر جولائی ۱۹۶۸ء☆(۴۱)ہندوستان میں مسلمانوں کے مسائل (حیات) یکم دسمبر ۱۹۶۸ء☆(۴۲)ہندوستان میں مسلمانوں کے مسائل (حیات) ۸ر دسمبر ۱۹۶۸ء☆(۴۳)حیات کے پانچ سال: اداریہ (حیات) ۱۷ر نومبر ۱۹۶۸ء☆(۴۴)قومی آزادی کی تحریک اور قومی ادب (حیات) ۱۷ر مئی ۱۹۶۷ء☆(۴۵)نیا اعلان: ادیبوں کی نئی ذمہ داریاں؛ الیفرو ایشیائی ادیبوں کی تیسری کانفرنس (حیات) ۱۴ر مئی ۱۹۶۷ء☆(۴۶)ایلیا اہرن برگ (حیات) ۱۷ر دسمبر ۱۹۶۷ء☆(۴۷)تامل ادیبوں اور فن کاروں کی کانفرنس میں اردو کے مطالبے کی تائید (حیات) ۲۳ر جون ۱۹۶۸ء☆(۴۸)سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے: سفرنامہ؛ پہلی قسط (حیات) ۱۷ر نومبر ۱۹۶۸ء ☆(۴۹)سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے: سفرنامہ؛ دوسری قسط (حیات) یکم دسمبر ۱۹۶۸ء☆(۵۰) سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے: سفرنامہ؛ تیسری قسط (حیات) ۸ر دسمبر ۱۹۶۸ء

☆(۵۱)سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے: سفرنامہ؛ چوتھی قسط (حیات) ۲۲؍دسمبر ۱۹۶۸ء

☆ (۵۲)سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے: سفرنامہ؛ پانچویں قسط (حیات) ۵؍جنوری ۱۹۶۹ء☆(۵۳)سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے: سفرنامہ؛ چھٹی قسط (حیات) ۱۳؍جنوری ۱۹۶۹ء☆(۵۴)ترقی پسند تحریک کے مسائل (حیات) ۲ ؍اکتوبر ۱۹۶۶ء☆(۵۵)جنگ اور دانشوروں کے فرائض (حیات) ۷؍نومبر ۱۹۶۵ء☆(۵۶)فن کار اور جدوجہد حیات: نئی کتابوں پر تبصرہ (حیات) ۷؍نومبر ۱۹۶۵ء☆(۵۷)ترقی پسند تحریک کے ۳۰ سال(۱)(حیات) ۲۷؍دسمبر ۱۹۶۵ء☆(۵۸)ترقی پسند تحریک کے ۳۰ سال(۲)(حیات) ۲؍جنوری ۱۹۶۶ء☆(۵۹)ترقی پسند تحریک کے ۳۰ سال(۳)(حیات) ۱۶؍جنوری ۱۹۶۶ء ☆(۶۰)ترقی پسند تحریک کے ۳۰ سال(۴)(حیات) یکم مئی ۱۹۶۶ء☆(۶۱) کیا ادیبوں کی تنظیم ہونی چاہیے: محبّ وطن ہندوستانی ادیبوں کی ذمہ داری (حیات) ۳؍جنوری ۱۹۶۵ء☆(۶۲)ترقی پسند تحریک اور اس کے معترضین (حیات) ۲۴؍جنوری ۱۹۶۵ء☆(۶۳) پنجابی ادیبوں کی کانفرنس (حیات) ۲۴؍فروری ۱۹۶۵ء☆(۶۴) آگرہ کی ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس نئے عہد میں ترقی پسند تحریک کے نئے تقاضے (حیات) ۷؍مارچ ۱۹۶۵ء☆(۶۵) دلی میں انڈو پاک مشاعرہ: پاکستانی شاعری کا نیا موڑ سردار جعفری کا مطالبہ۔اردو کو ہندوستان میں بحال کرو (حیات) ۱۴ ؍مارچ ۱۹۶۵ء☆(۶۶)سوشلسٹ سماج میں دانشوروں کی اہمیت سوویت کمیونسٹ پارٹی کے اخبار''پرا ودا'' کا فکر انگیز مقالہ (حیات) ۲۱؍مارچ ۱۹۶۵ء☆(۶۷)داستان زندگی کا ایک: کتابوں کے بارے میں (حیات) ۱۱؍اپریل ۱۹۶۵ء☆(۶۸)اردو کی ترویج وحفاظت سے ہندی کی ترقی بھی وابستہ (خصوصی ضمیمہ اردو کی تائید میں) اپریل ۱۹۶۵ء☆(۶۹) برلن میں ادیبوں کا بین الاقوامی اجتماع: جنگ کے خطرات کے خلاف دانشوروں کے اتحاد کی ضرورت (حیات) ۱۶؍مئی ۱۹۶۵ء☆(۷۰)سوویت یونین میں چند دن ایفرو ایشیائی ادیب کی جھلکیاں، کھانا اور سوڈان کے ادیبوں سے ملاقات (حیات) ۵؍ستمبر ۱۹۶۵ء☆(۷۱) جواہر لال نہرو (حیات) ۱۴؍جون ۱۹۶۴ء☆(۷۲) مخدوم کی نظم ''لخت جگر'' پر سرکاری عتاب (حیات) ۲۰؍ستمبر ۱۹۶۴ء☆(۷۳)لاطینی امریکہ کا ادب (حیات) ۱۱؍اکتوبر ۱۹۶۴ء ☆(۷۴)اردو کی بقا کے لیے جدوجہد (حیات) ۱۸؍اکتوبر ۱۹۶۴ء☆(۷۵) جدید آرٹ کے مسائل مصلح احمد کی نمائش (حیات) یکم نومبر ۱۹۶۴ء۔☆(۷۶)عالمی ادیبوں کی میٹنگ میں اردو ادباء (حیات) ۲۲؍نومبر ۱۹۶۴ء☆(۷۷) دہلی کا ایک معیاری مشاعرہ (حیات) ۲۹؍نومبر ۱۹۶۴ء☆(۷۸)ایک پنکھڑی کی تیز دھار: شمشیر سنگھ کا ناول (حیات) ۳؍اپریل ۱۹۶۶ء☆(۷۹) ہندوستان و پاکستان کے دانشوروں کی ذمہ داری: تاشقند اعلان کے بعد (حیات) ۱۹۶۴ء☆(۸۰) تاشقند نگاہ کرم وادا ہائے دلربا اینجاست؟ (حیات) ۱۹۶۵ء

☆ (۸۱) ترقی پسند ادبی تحریک کے مسائل کل ہند کانفرنس سے پہلے تبادلہ خیال کی ضرورت (حیات) ۱۹۶۴ء☆(۸۲) مہا کوی ٹیگور (حیات) ۱۹۶۶ء☆(۸۳) ہندوستانی تہذیب کا ارتقا() ۱۹۵۶ء☆(۸۴) موشی کانفرنس (عوامی دور) یکم مارچ ۱۹۶۳ء☆(۸۵) کل ہند ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس (حیات) ۱۹۳۶ء☆(۸۶) کل ہند ترقی پسند مصنفین کی دوسری کانفرنس (حیات) ۱۹۳۸ء☆(۸۷) کل ہند ترقی پسند مصنفین کی تیسری کانفرنس (حیات) ۱۹۴۲ء☆(۸۸) کل ہند

ترقی پسند مصنفین کی چوتھی کانفرنس (حیات) ۱۹۴۳ء☆(۸۹) قاہرہ میں افروایشیائی ادیبوں کی دوسری کانفرنس کے تاثرات (عوامی دور) ۱۸/اپریل ۱۹۶۲ء☆(۹۰) ادب اور عوامی زندگی: تقریر (عوامی دور) ۱۹/اگست ۱۹۶۲ء☆(۹۱) ترقی پسند ادیب اور موجودہ حالات: غلط اعتراض کا جواب (عوامی دور) ۲۳/دسمبر ۱۹۶۲ء☆(۹۲) ڈائریکٹ ایکشن سے عارضی حکومت تک: لیگ کے لیڈر سامراج سے سمجھوتے کی کوشش کرتے رہے (نیاز مانہ) ۷/نومبر ۱۹۴۶ء۔۵

سجاد ظہیر پر کتابیں:

بنے بھائی، عبدالقیوم ابدانی، رانچی: مکتبہ انجمن، ۱۹۸۶ء، ۱۷۷ص

بنے میاں، عتیق احمد، کراچی: نیومجاز پریس، نومبر ۱۹۹۱ء، ۲۰۸ص

سجاد ظہیر: ادبی خدمات اور ترقی پسند تحریک، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، نئی دہلی: ساہتیہ اکیڈمی، ۲۰۰۸ء

سجاد ظہیر، قمر رئیس، نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی

مغنئ آتش نفس: سجاد ظہیر، سبط حسن، مرتبہ، ڈاکٹر سید جعفر احمد، کراچی: مکتبہ دانیال

سید سجاد ظہیر: مارکسی دانشور اور کمیونسٹ رہنما، عبدالرؤف ملک، پیپلز پبلشنگ ہاؤس

لندن کی ایک رات، خصوصی مطالعہ اور تجزیہ مع حیات و خدمات سجاد ظہیر، ڈاکٹر محمد فیروز، دہلی ساقی بک ڈپو، ۲۰۰۶ء، ۱۷۶ص

رسائل کے خاص نمبرز

- ماہنامہ، گنگ وجمن، کانپور، سجاد ظہیر نمبر، جلد ۱، شمارہ ۸، ۹، ۱۰، جون، جولائی، اگست ۱۹۷۶ء

مشمولات:

☆ فہرست، ۱☆اداریہ (کرتار سنگھ گیانی گویا) ۳☆پیغام (ایم چنا ریڈی، گورنر اتر پردیش) ۴☆خط (دیریندر سروپ، چیر مین اتر پردیش کونسل لکھنؤ) ۵☆خط (عمار رضوی، وزیر تعلیم و پارلیمانی امور لکھنؤ) ۶☆بہاراں کا سفیر (نظم) (مجروح سلطان پوری) ۷☆سجاد ظہیر (نشور واحدی) ۸☆رزم اور بزم کا ساتھی (مقالہ) (فیض احمد فیض) ۹☆ترقی پسند ادب کا قافلہ سالار (مقالہ) (پنڈت آنند نرائن ملا) ۱۰☆ترقی پسند ادب کا رہنما (مقالہ) (غلام ربانی تاباں) ۱۱☆رقص شرر (مقالہ) گل عقیدت (قطعہ) (علی سردار جعفری) (انگریزی سے ترجمہ) ۱۲☆نیا رہبر (نظم) (ڈاکٹر سلام سندیلوی) ۱۷☆وہ خوشبو ہی خوشبو تھا صبا لے گئی اُس کو (نظم) (ساغر نظامی) ۱۸☆سرگزشت (مقالہ) (سید سجاد ظہیر) ۱۹☆چراغ میکدہ (نظم) (وامق جونپوری) ۲۴☆مہا کوی ٹیگور (مقالہ) (سید سجاد ظہیر) ۲۶☆جام الوداعی (نظم) (فیض احمد فیض) ۲۹☆فکر و عمل کا مخلص رہنما (مقالہ) (سید احتشام حسین) ۳۰☆سجاد ظہیر کی ادبی خدمات (مقالہ) (ڈاکٹر محمد حسن) ۳۳☆مرا سلام تمہیں اے مجاہدان حیات (نظم) (ساحر لدھیانوی) ۴۲☆پاکستانی کیمونسٹ پارٹی کا مسیحا (مقالہ) (سبط حسن) ۴۳☆سجاد ظہیر چند یادیں (مقالہ) (ملک راج آنند) ۴۵☆رشتۂ لوح وقلم

(نظم)(پریم وار برٹنی)۵۴☆ سجاد ظہیر اور ان کے نظریۂ حیات کے بارے میں (مقالہ)(اویس احمد دوراں)۵۵☆ بنّے بھائی (مقالہ)(جگن ناتھ آزاد)۶۰☆ سیف زباں (نظم)(ڈاکٹر مغیث الدین فریدی)۶۳☆ بنّے بھائی ایک مثالی انسان (مقالہ)(اسلم ہندی۔ایم اے)۶۴☆ خطوط زنداں (مقالہ)(مناظر عاشق ہرگانوی)۶۷☆ سرآمد روزگار آں فقیرے (نظم)(ڈاکٹر اجمل اجملی)۷۲☆ سجاد ظہیر اور ترقی پسند تحریک (مقالہ)(ڈاکٹر قمر رئیس)۷۳☆ بنّے بھائی (مقالہ)(بھشم ساہنی، ترجمہ عبدالحمید ایم اے)۸۳☆ سجاد ظہیر اپنی تحریک سے زیادہ عظیم تھے (فراق گورکھ پوری سے انٹرویو)(علی احمد فاطمی)۸۶☆ نغمۂ جمہور (نظم)(واصف عابدی سہارنپوری)۹۱☆ سجاد ظہیر یادوں کے آئینہ میں (مقالہ)(ظہیر ناشاد دربھنگوی)۹۳☆ دہلی میں ترقی پسند ادیبوں کا یادگار اجتماع (رپورٹ)(ڈاکٹر قمر رئیس)۹۷☆ توانا اور باشعور ادبی تحریک کا رہنما (مقالہ)(احمد ندیم قاسمی)۱۰۹☆ بنّے بھائی (مقالہ) (ظ۔ انصاری) ۱۱۱☆ سجاد ظہیر بحیثیت شاعر (مقالہ)(سید جعفر عباس)۱۱۹☆ سید سجاد ظہیر کی تخلیقات پر ایک طائرانہ نظر (مقالہ)(سید حسن امام)۱۲۵☆ سجاد ظہیر (نظم)(عالمتاب تشنہ)۱۳۶

❁ ''افکار'' کراچی مدیر صہبا لکھنوی شمارہ دسمبر ۱۹۷۳ء۔۶

- کتابیں جن سجاد ظہیر کا تذکرہ ہے۔
- ان میں اردو کی ادبی تاریخیں شامل نہیں:
- آج کا اردو ادب۔ابواللیث صدیقی، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۵ء
- اردو تھیٹر، حصہ سوم، ڈاکٹر عبدالعلیم نامی، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان ۱۹۶۲ء ص ۲۱۴
- اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۸۴ء ص ۳۲
- استفادہ، عتیق احمد، پشاور: مکتبہ ارژنگ ۱۹۸۱ء ص ۱۴۰
- تذکرۂ معاصرین، جلد دوم، مالک رام، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ۱۹۷۶ء ص ۱۷۹
- جامع اردو انسائیکلوپیڈیا، جلد ۱، ادبیات، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۳ء، ص ۳۰۶، ۳۰۷
- دلی والے، مرتبہ، ڈاکٹر صلاح الدین، دہلی: اُردو اکادمی ۱۹۸۶ء ص ۲۱۸
- سجاد ظہیر کی تنقید نگاری، عرضِ اظہار: تنقید پر تنقید، محمد رضا کاظمی، کراچی: الفاظ فاؤنڈیشن ۲۰۱۳ء ص ۴۷۔۴۸
- فیروز سنز اردو انسائیکلوپیڈیا۔ لاہور: فیروز سنز (پرائیویٹ) لمیٹڈ، تیسرا ایڈیشن۔طبع دوم، جولائی ۱۹۸۷ء، ص ۵۷۵
- یادِ رفتگاں، جلد اول، ماہر القادری، طالب ہاشمی، مرتبہ، لاہور: البدر پبلی کیشنز مارچ ۱۹۸۴ء ص ۲۷۱۔۲۶۷

حواشی

۱۔ جامع اردو انسائیکلو پیڈیا، جلد ۱، ادبیات، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۳ء، ص ۳۰۶، ۳۰۷

۲۔ اردو افسانے میں انگارے کی روایت ۔قمر رئیس۔ گفتگو، ترقی پسند نمبر، ص ۴۹

۳۔ پریم چند کے خطوط سجاد ظہیر کے نام، نیا ادب، جنوری فروری ۱۹۴۰ء، ص ۲۲

۴۔ لندن کی ایک رات، خصوصی مطالعہ اور تجزیہ مع حیات و خدمات سجاد ظہیر، ڈاکٹر محمد فیروز ،دہلی ساقی بک ڈپو، ۲۰۰۶ء، ص ۵۰

۵۔ سجاد ظہیر: حیات اور ادبی خدمات''، ڈاکٹر نصیر الدین ازہر، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی ۱۹۹۶ء، ۲۸۲ تا ۲۹۱

۶۔ ماہنامہ، گنگ و جمن، کانپور، سجاد ظہیر نمبر، جلد ۱، شمارہ ۸، ۹، ۱۰، جون، جولائی، اگست ۱۹۷۶ء، ص ۱ تا ۲

ڈاکٹر اشرف کمال

صدر شعبہ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج، بھکر

اردو میں مابعد جدیدیت

Dr. Ashraf Kamal
Head Urdu Department,
Government Post Graduate College, Bhakkar

Post Modernism in Urdu Literature

The present era is considered to be a postmodern era with respect to Urdu literature and criticism. Postmodernism is tha replete with mental approch and literary bent of mind in which historical and cultural tendency is of vital importance.
Postmodernism is directly connected with society and societal changes. The postmodernism encompaces all the transitional changes in society and literature occured after the modern era.

موجودہ دور کو اردو ادب و تنقید کے حوالے سے مابعد جدید دور سے موسوم کیا جاتا ہے۔

مابعد جدیدیت ایک ایسے ذہنی رویے اور ادبی مزاج کا نام ہے جس میں تاریخی و ثقافتی صورت حال کو اہمیت دی جاتی ہے۔ مابعد جدیدیت تخلیق پر بٹھائے جانے والے پہروں کی کسی بھی شکل کو تسلیم نہیں کرتی۔

مابعد جدیدیت ایک نئی صورت حال بھی ہے اور جدیدیت سے انحراف بھی۔ یہ انحراف ادبی بھی ہے اور نظریاتی بھی۔ جدیدیت کے بعد کے دور کو مابعد جدیدیت کہا جاتا ہے۔ یہ فنکار کے زندگی اور سماج سے آزادانہ جڑنے کا عمل ہے۔(۱)

مابعد جدیدت اور پس ساختیات کو ایک ہی سمجھا جاتا ہے مگر دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ پس ساختیات تھیوری ہے جبکہ مابعد جدیدت صورتحال کا نام ہے۔ مابعد جدیدیت کا تعلق براہ راست معاشرے اور معاشرے میں ہونے والی تبدیلیوں سے ہے۔ معاشرتی مسائل، ثقافتی شکست و ریخت، انسانوں کے آپس میں رویے سب مابعد جدیدیت کی قلمرو میں آجاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ:

> ''دوسرے جنگ عظیم کے بعد جو نئی ذہنی فضا بننا شروع ہوئی تھی، اس کا بھرپور اظہار لاکاں، آلتھیو سے، فوکو، بارتھ، دریدا، دے لیوز اور گواتری، بادریلا، ہبرماس، اور لیوتار جیسے مفکرین کے یہاں ملتا ہے۔ گلبرٹ ادیر کا کہنا ہے کہ پس ساختیاتی مفکرین اس تبدیلی کے پہلے نقیب

ہیں، یہی وجہ ہے کہ پس ساختیات میں اور مابعد جدیدیت میں حد فاصل قائم نہیں کی جاسکتی۔''(۲)

مغرب میں جدیدت پہلی جنگ عظیم سے دوسری جنگ عظیم تک مقبول رہی جب کہ ہمارے ہاں جدیدت کے آثار ۱۹۶۰ء کے بعد شروع ہوئے۔ سائنس کی ترقی نے انسان کی آنکھوں میں جو خواب سجائے تھے وہ بڑے روشن اور سہانے مستقبل کے نقیب تھے، مگر جنگ عظیم میں ہونے والی تباہیوں نے یہ سب خواب توڑ کر رکھ دیے۔ مسائل حل ہونے کے بجائے زیادہ گھمبیر ہوگئے۔ عقلیت اور عقیدہ بے معنی ہو کر رہ گئے۔ سائنس سے جو ترقی کے خواب وابستہ کیے گئے تھے اس نے خود انسان کو تماشا بنادیا۔

ٹیری ایگلٹن Terry Eagleton کا خیال ہے جدیدیت دنیا کو جس نگاہ سے دیکھتی رہی اس کی یکسانیت سے اکتا جانے کی وجہ سے مابعد جدید رویہ پیدا ہوا۔۔۔ Charles Jenks کی رائے میں ۱۹۷۲ء میں مابعد جدید رویہ کا آغاز ہوا ہے۔(۳) بعض لوگوں کے خیال میں ۱۹۶۰ء کے بعد ہی مابعد جدید رویہ سامنے آنے لگا تھا۔

جدیدت کے بارے میں یہ سوچا گیا تھا کہ انسان کے لیے مسرت، خوشی، دنیا کی تسخیر اور خوشحالی کا دور دورہ ہوگا مگر جدیدیت نے ان سب امکانات پر پانی پھیر دیا اور ہر طرف بربادی کا سامان نظر آنے لگا۔ جدیدیت کی زد میں آکر نظریہ، مذہب، عقیدہ، رنگ و نسل اور قومیت غرض ہر شے الٹ پلٹ ہوگئی۔ جدیدیت نے انسانی وحدت کا نعرہ لگایا تھا مگر انسانی وحدت کا یہ خواب خود انسان کے ہاتھوں انتشار کا شکار ہوگیا۔ دو عالمی جنگوں اور ایٹم بم کی تباہی اور ایٹمی فضلہ کے مضر اثرات نے نسل انسانی اور دنیا کو جو ناقابل تلافی نقصان پہنچایا تھا اس کی وجہ سے لوگوں کا جدیدیت سے ایمان اٹھنے لگا۔ بقول قمر جمیل:

> ''یورپ اور امریکہ میں فیشن اور اشتہارات کے انداز کے بدلنے سے یہ ظاہر ہورہا ہے کہ احساس کے اسٹرکچر میں تبدیلی ہورہی ہے اور جو تبدیلی ہورہی ہے اس کے لیے صرف ایک ہی لفظ مناسب ہے اور وہ ہے مابعد جدید۔۔Huyssens نے بھی ۱۹۸۴ء میں مابعد جدید رویہ کے سلسلے میں کہا ہے کہ امریکہ اور یورپ میں جدیدیت کے خلاف ردعمل شروع ہوگیا ہے۔ جدیدیت کے بطن ہی سے ایک ایسا رویہ پیدا ہورہا ہے جو جدیدیت کو ختم کررہا ہے۔(۴)

اینڈریز ہائسن Andreas Huyssen (پیدائش ۱۹۴۲ء) جو کہ ایک جرمن پروفیسر اور نقاد ہے اُس نے اٹھارویں اور بیسویں صدی کے جرمن ادب، عالمی جدیدیت، مابعد جدیدیت اور فرینکفرٹ سکول آف تھاٹ کی تنقیدی تھیوری پر بطور خاص کام کیا ہے۔ اِس کے علاوہ اُس نے ثقافتی اور تاریخی یادداشت، شہری ثقافت اور گلوبلائزیشن کے حوالے سے بھی لکھا ہے۔(۵)

مابعد جدیدیت ساختیات کے بعد پس ساختیات سے تعلق رکھتی ہے، اور پس ساختیات اور ردتشکیل سے ہوتی ہوئی

سامنے آئی ہے۔ نو تاریخیت اور تانیثیت کی تحریک بھی اسی ذہنی اور فکری فضا کے ساتھ سانس لیتی نظر آتی ہے۔

مابعد جدیدیت جو جرمنی میں نطشے، ہسرل اور ہائیڈیگر سے شروع ہوئی، فرانس میں فرانسس، لیوتار، مشل فوکو، رولاں بارت، ژاک بودریلا، اور دریدا سے ہوتے ہوئے پال دیمان کے ساتھ سفر کرتی امریکی جامعات میں داخل ہوگئی اور پھر امریکی اکادمکس کی تشریحات اور تفہیمات کے حوالے سے مشرق کے ممالک میں بھی بحث کا موضوع بن گئی۔ مابعد جدیدیت کے حلقہ اثر کا اندازہ اس سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ فلم سے لے کر فیشن تک، ادب سے لے کر اشتہارات تک، کلچر سے لے کر کومکس تک، ہر شعبہ فکر و فن مابعد جدید ڈسکورس میں شامل ہوگیا کیوں کہ یہ سب متن ہیں اور تمام متن مساوی ہیں لہٰذا کسی کو کسی دوسرے پر فوقیت حاصل نہیں۔(۶)

جس طرح ساختیات اور پس ساختیات ایک دوسرے سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ پس ساختیات ساختیات کے بعد ہے اور ساختیات میں پائے جانے والی خامیوں اور کمزوریوں کی وجہ سے وجود میں آئی اسی طرح مابعد جدیدیت بھی جدیدیت کے بعد ہے۔ جدیدیت مارکسزم اور ترقی پسندی کے ردعمل کے طور پر سامنے آئی تھی۔ اسی طرح مابعد جدیدیت، جدیدیت کی صورت میں پیدا ہونے والی صورت حال کی وجہ سے سامنے آئی۔

ادب میں نئے نئے تجربے کیے جا رہے ہیں، علامت اور تجرید کے بعد اب پوپ آرٹ کا رواج عام ہو چلا ہے، پوپ میوزک کے بعد پوپ کہانی نے جنم لیا، زندگی کی بے ہنگم تصویر کی عکاسی کرنا جدیدیت کے بس کی بات نہیں رہی تو مابعد جدید رویہ سامنے آیا۔ جس نے نہ صرف سوچ کا رخ بدل دیا بلکہ لوگوں کے رویوں اور مزاج میں بھی واضح تبدیلی پیدا ہوئی۔ پوپ کہانی حقیقت میں اس پُر ہنگام دور اور مسائل زدہ معاشرے اور مصروف لوگوں کی الجھی ہوئی پیچیدہ زندگی کی عکاس بھی ہیں اور ضرورت بھی۔ بقول ڈاکٹر رضیہ اسماعیل پوپ میوزک سے پہلے ہی امریکن لٹریچر میں پوپ اسٹوری بے حد مقبول ہو چکی تھی۔(۷)

مابعد جدیدیت زیادہ تر توجہ فلسفیانہ مسائل پر دیتی ہے۔ اس میں ادب کی تھیوری کو ملحوظ خاطر رکھا جاتا ہے۔

مابعد جدیدیت انسان دوستی کو شک کی نگاہ سے دیکھتی ہے کہ یہ ایک واہمہ ہے۔(۸)

مابعد جدیدیت ذہنی رویوں کا نام ہے جو تاریخی اور ثقافتی صورت حال سے پیدا ہوتے ہیں۔ مابعد جدیدیت جس کی بنیاد تخلیق کی آزادی پر رکھی گئی ہے اور تخلیق میں مسلط کیے گئے معنی کو رد کرنا ہے۔ یہ معنی پر کسی قسم کے بٹھائے گئے پہروں کو تسلیم نہیں کرتی۔

> ''مابعد جدیدیت آفاقی قدروں اور اصولوں کے بجائے مقامی، تہذیبی اور ثقافتی قدروں کی بازیافت بھی ہے۔ مابعد جدیدیت میں قدیم قصے، کہانیوں، داستانوں اور دیومالا کی معنویت زیادہ بڑھ گئی ہے کیونکہ زندگی کا ہر معنی معاشرت اور ثقافت سے صورت پذیر ہوتا ہے۔ حوالہ خواہ تلمیح کا ہو، اپنی زمین سے وابستگی یا کہاوتوں اور دیومالائی قصوں کا۔ ان سب کو ماضی کی بازیافت ہی کہا جائے

گا۔(۹)

مابعد جدیدیت دراصل معاصر حقیقت کی صورت گری ہے وہ ادب جو جدیدیت کے بعد لکھا گیا۔ یہ تخلیقی ادب اور نظریہ سازی دونوں پر محیط ہے۔ ابتداء میں اس کا اطلاق ان امریکی ناولوں اور کہانیوں پر کیا گیا جو ۱۹۲۰ء کے بعد شائع ہوئیں جن میں نئی روایات کا آغاز کیا گیا۔ نظریاتی اعتبار سے مابعد جدید تنقیدی رویے نے حقیقت پسندی کے مسلک کو شک کی نظر سے دیکھا اور ان کے ان دعووں کو مشکوک کر دیا کہ وہ ادبی متن میں حقیقت کی عکاسی کر سکتے ہیں۔ مابعد جدیدیت کی نظریاتی بنیادیں فرانسواں لیوتارد، فریڈرک جیمسن اور ژاں بودریلارد کی تحریروں نے فراہم کیں اور حقیقت کے تصور اور تعبیر میں واقع ہونے والی باطنی تبدیلی کی جانب بامعنی اشارے کیے اور نئی ثقافتی اور ادبی کثرت کا فہم و ادراک کیا۔ مابعد جدید انداز فکر ادبی متن کی معنی آفرینی اور اس کے تسلسل کو بڑی اہمیت دیتا ہے یعنی متن کو معنی کی وحدت کے جبر سے نجات دیتا ہے بلکہ متن کو آزاد کر دیتا ہے خاص طور پر اس معنویت سے جو مصنف سے منسوب کی جاتی ہے۔ متن کے دروازے پر ہر لحہ نئے معانی دستک دیتے رہتے ہیں لیکن دروازہ کھلتا کبھی نہیں۔ قرأت کوئی معصومانہ فعل نہیں۔ یہ متن کے حصار کو توڑنے کا عمل ہے لیکن بات دراصل یہ ہے کہ متن تو آزاد ہے اس نے بارِ معانی قاری کے کندھوں پر ڈال دیا ہے۔ قاری متن تک ضرور پہنچتا ہے لیکن اپنی معنویت کے بوجھ سے وہ کبھی سبکدوش نہیں ہوتا۔ جس معنی کے ساتھ وہ متن تک پہنچتا ہے اسی معنی کے ساتھ اسے واپس لوٹنا پڑتا ہے۔(۱۰)

ساسر نے زبان میں چیزوں کے مختلف نشان قائم کرنے کے سلسلے میں افتراق کی بات کی تھی، کہ زبان میں افتراق ہی افتراق ہے وحدت نہیں ہے۔ جب وحدت نہیں تو کسی بھی لفظ یا متن کے معنی متعین نہیں، متن کے معنی اور لفظ اور معنی میں وحدت نہ ہونے کی وجہ سے دریدا کو ردتشکیل کا نظریہ پیش کرنے میں آسانی ہوئی۔ ردتشکیل کا نظریہ آگے جا کر مابعد جدیدیت کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔

مابعد جدیدیت کثیر معنیات کا مفہوم رکھتی ہے۔ اور تخلیقیت سے بھرپور ہے۔ اس میں قاری اور متن کے درمیان تخلیقی تعلق پایا جاتا ہے۔ یہ یک طرفہ نہیں ہے بلکہ فن کی تمام جہتوں کا احاطہ کرتی ہے۔ یہ نئے دور، نئی سوچ، نئی فکر، نئے عہد اور نئے ماحول کی تناظر میں نئے انسان کو تلاش کرتی ہے۔ اس میں سمجھوتہ اور مصلحت کے بجائے چیزوں کو شعوری طور پر سمجھنے کی بات کی جاتی ہے۔ یعنی مابعد جدیدیت نئے دور کے حوالے سے نئی تخلیقی صلاحیت اور تخلیقی فکر سے معمور ہے اور نئی بصیرتوں سے بھرپور ہے۔ یہ ساخت سے ہٹ کر ادب کو ثقافت کے حوالے سے اس کی ماہیت، نوعیت اور اس کے جواز کے بارے میں بات کرتی ہے۔

شعری متن کو مابعد جدید اسی صورت میں قرار دیا جا سکتا ہے جب مابعد جدید تصورات میں اساسی اور مرکزی اہمیت رکھنے والی ثقافت کو متن کی روح رواں کی حیثیت حاصل ہو۔(۱۱)

یعنی ثقافت دراصل مابعد جدیدیت کی روح ہے۔ اور ثقافتی حوالے سے کوڈز کو ادب اور زبان کے ذریعے بیان کرنا

مابعد جدیدیت کا خاصہ ہے۔ثقافتی تشخص اور معنی میں پوشیدہ مختلف مفاہیم ،قرات کے مختلف انداز اور قاری کا ادب پارے سے تعلق کو مدنظر رکھتے ہوئے تخلیقی آزادی نے تنقیدی اور فکری حوالے سے مباحث کی کئی گرہوں کو کھولا ہے۔گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> جدیدیت نے زندگی اور سماج پر جو لعنت بھیجی تھی اور بیگانگی، تنہائی، احساس شکست ، بے تعلقی اور لایعنیت کے جس فلسفے پر اصرار کیا تھا وہ بڑی حد تک مغرب کی اترن تھا اور اس کا ہمارے تہذیبی حالات سے کوئی سچا رشتہ نہیں تھا۔ یہ منفی ایجنڈا تخلیقی اعتبار سے بے اثر ہو کر زائل ہو چکا ---جدیدیت کا ادبی قدر پر زور دینا برحق تھا لیکن بعد میں ادبی قدر کے نام پر ابہام واہمال ،رعایت لفظی اور استعارے اور علامت پر جس طرح بالذات طور پر اصرار کیا گیا جس طرح ہیئتی اوزار مقصود بالذات قرار پائے اور معنی آفرینی اور تازہ کاری کو نقصان پہنچا اس کے خلاف ردعمل عام ہے۔(۱۲)

مابعد جدیدیت وحدانیت کے نہ ہونے کی بات کرتی ہے اور تکثیریت کی جانب مائل ہے۔ثقافت اس میں مرکزی کردار رکھتی ہے۔وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

> اب مابعد جدیدیت کے ہمنواؤں کو کوئی یوٹو پیا تیار نہیں کرنا ہے، ہاں جو ان کی ذمہ داریاں ہیں ان کے سلسلے میں عمل پیرا ہونا ہے، کسی تعطل یا التوا کے بغیر، یہی ان کے لیے کار مشکل بھی ہے۔لیکن اس کار مشکل کو سرانجام دینا بھی ہے---ہر زمانے میں اپنے زمانے کی ثقافت سچائیاں وضع کرتی رہی ہے، اس لیے کسی ایک سچائی کو ہر زمانے کے لیے ٹھیک باور کرنا درست نہیں ، اعتقادات میں اختلافات کی وجہ یہی ہے۔''(۱۳)

ثقافت فنون لطیفہ کو جنم دیتی ہے، ثقافت اور فن کا تعلق مخصوص دور اور تاریخ کے ساتھ منسلک ہوتا ہے۔کسی بھی زبان کے شعر و ادب کو اس کی ثقافت اور تاریخ سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ مابعد جدیدیت میں لامرکزیت کی وجہ سے بڑی ثقافتوں کے بجائے چھوٹی چھوٹی علاقائی ثقافتیں بھی فکر وفن میں بھرپور اور فعال کردار ادا کرتی ہیں۔ بڑے ڈسکورس کی بجائے چھوٹے چھوٹے ڈسکورس کو اہمیت دی جاتی ہے۔جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی بات کرتے ہوئے دیوندر اسر لکھتے ہیں:

> ''جدیدیت نے مذہب کے بجائے عقلیت ، برادری کے بجائے انفرادیت، روحانیت کے بجائے مادیت، مابعد طبیعات کے بجائے سائنس وترقی کو ترجیح دی جبکہ مابعد جدیدیت نے تاریخ اور سماجیات کے بجائے ثقافتی مطالعات کو زیادہ اہم قرار دیا۔ادب ثقافت ڈسکورس سے متعلق ہے اور اس سے وابستہ سوالات ،جڑوں کی تلاش، ماضی کی بازیافت اور نسلی اور قبائلی تہذیبیں اکثر بحث کے

مرکز میں آ گئے ہیں۔(۱۴)

آزاد تخلیقیت جس پر نئی پیڑھی زور دیتی ہے اس کا دوسرا نام مابعد جدیدیت ہے اس اعتبار سے مابعد جدیدیت کی راہ ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں سے الگ ہے کہ مابعد جدیدیت کسی سکہ بند نظریے کو نہیں مانتی لیکن آزادانہ آئیڈیالوجی کے تخلیقی تفاعل کی منکر بھی نہیں۔ترقی پسندی اور جدیدیت کے بعد کے (یعنی مابعد جدید) ادب کی سب سے بڑی پہچان یہی ہے کہ اس میں سماجی سروکار اکہرا اور سطحی نہیں کیونکہ وہ کسی پارٹی مینی فیسٹو کا محتاج نہیں بلکہ فنکار کی تخلیقی بصیرت کا پروردہ ہے۔(۱۵)

اکیسویں صدی میں جہاں انسان کمپیوٹر کی دنیا میں بہت آگے نکل گیا ہے وہاں اسے اسی قدر زیادہ گھمبیر مسائل کا سامنا ہے جن کا مقابلہ شاید ابھی تک وہ نہیں کر پایا، مگر ایک بات ہے کہ آئندہ کے لیے ادب کے ذریعے پوری دنیا کے انسانوں کو ایک عالمی رشتے میں پرو کر ان مسائل سے بچنے کی کوشش کی جا سکتی ہے۔نظام صدیقی لکھتے ہیں:

''اکیسویں صدی میں بیک وقت ایک نئے عالم کاری کے بیانیہ(Global Narrative) اور دہشت گردی کے خلاف عالم کار مہم کے اس نئے منظر نامہ کے ساتھ مغربی مابعد جدید فکریات اور اس سے منسلک کلچرل تھیوری کے مفروضات کے خاتمہ کا وقت بھی آن پہنچا ہے۔تھیوری، مہا بیانیہ(Meta Narrative) کے خاتمہ کا پہلے ہی اعلان کر چکی ہے۔تھیوری کے تخلیقی رخ، نئے عہد(New-Eon) کی نت نئی تھیوری کی پشت پر بھی ایک نئی جمالیاتی اور اقداری آگہی وبیا کی کارفرما ہے۔نئے عہد کی تخلیقیت افروز تھیوری نے علم وآگہی کا پیش منظر(Fore-Ground of New Knowledge) ہے کو مزید زندگی افزا، فن افزا اور نوامکان افزا ہے۔''(۱۶)

بیسویں صدی میں مصنف کی موت کا اعلان کیا گیا تو تنقید کا رخ ہی بدل گیا کیونکہ پہلے تنقید میں مصنف اور اس کی سوانح کو بنیادی اہمیت حاصل رہی ہے۔مگر اس کے بعد قاری کو مرکزی حیثیت حاصل ہو گئی۔حقانی القاسمی لکھتے ہیں:

''مغرب میں موت کے اعلانات عام ہو چکے ہیں۔وفیات کی فہرست بڑھتی جا رہی ہے۔نطشے نے خدا کی موت کا اعلان کیا تھا تو مایا کوفسکی نے تاریخ کی موت کا اعلان کر دیا۔انسان، تہذیب اور مذہب کی موت کا بھی اعلان کیا جا چکا ہے خود نظریہ ساز بھی اپنے پرانے مؤقف سے منحرف ہوتے جا رہے ہیں۔اپنے پرانے نظریات سے رجوع کر رہے ہیں۔۔ایسے میں سوال اٹھتا ہے کہ پھر ادبی مطالعات اور متون کی تفہیم وتعبیر کا کیا زاویہ ہوگا جبکہ تھیوری کو مطالعات میں مرکزی حیثیت دے دی گئی ہے۔اسی سے جڑا یہ سوال بھی ہے کہ کیا تھیوری کے بغیر اچھی تنقید نہیں لکھی جا سکتی(۱۷)

ہمارے ہاں اس وقت کئی تنقیدی رویے موجود ہیں جن میں روایتی تنقید، ترقی پسند تنقید، جدید تنقید اور مابعد جدید تنقید قابل

ذکر ہیں۔اس کے ساتھ نوآبادیاتی تنقید، تانیثی تنقید کے رویے بھی موجود ہیں اور سب سے بڑھ کر تہذیب وثقافت سے تشکیل پانے والی تنقید۔ مابعد جدیدیت مصنف کی منشا کی تردید کرتی ہے اور معنی کی وحدت کے خلاف ہے۔اور ثقافتی سرچشموں سے فیض یاب ہوتی نظر آتی ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ انسان جتنی بھی بھاگ دوڑ کر لے اپنے ماضی، اپنی ماحول اور اپنی تہذیب وثقافت سے فرار حاصل نہیں کر سکتا، اس کی تحریر میں لفظوں میں اس کی ثقافتی شیرینی ضرور گھلی ہوئی ملے گی۔ کیونکہ ہر فرد کسی نہ کسی سماج سے رشتہ رکھتا ہے اور یہ رشتہ اس کی شخصیت اور اس کی زبان پر براہ راست اثر انداز ہوتا ہے۔اور یہی ثقافت اور زبان آگے جا کر ادب کی تخلیق کا باعث بنتی ہے۔

مابعد جدیدیت کا ایک اہم وصف ماضی کے ساتھ رشتہ استوار رکھنا بھی ہے۔(۱۸)

ہم یہ بات نہیں کہہ سکتے کہ ادب فلاں نظریے کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے یا ادب کسی نظریے کا محتاج ہے۔ ادب تو معاشرے اور فرد کی باہمی یگانگت یا کشمکش کی وجہ سے وجود میں آتا ہے، رویے اور مزاج بھی اس میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں، لیکن اس ادب کی جانچ پرکھ کے لیے اس وقت کے نظریاتی تنقیدی سانچوں کو سامنے رکھ کر اس کی تفہیم کی کوشش کی جاتی ہے اور اس میں سے اپنے مطلب یا اپنی متعلقہ تھیوری کے حوالے سے چیزیں تلاش کی جاتی ہیں۔ہم جب کسی ادب کو سوچ سمجھ کر اور جانتے بوجھتے کسی تھیوری کے تابع ہو کر تخلیق کرنے کی کوشش کریں گے تو اس میں لازمی بات ہے کہ مصنوعی پن کہیں نہ کہیں ضرور اپنی جھلک دکھائے گا۔

مابعد جدید نقاد یا تخلیق کار اس فلاسفر کی پوزیشن میں ہوتا ہے، جو وہ متن لکھتا ہے، جو وہ کام کرتا ہے، اس اصول کے تحت نہیں ہوتا جو کہ بطور اصول پہلے سے متعین ہوں اور اسے اس انداز میں تجزیہ نہیں کیا جا سکتا جس طرح کہ عام انداز یا عام متن کے لیے ہوتا ہے۔اصول اور کیٹگری دراصل اس لیے ہوتے ہیں کہ کام یا تخلیق کس نوعیت کی ہے۔ادیب اور تخلیق کار اصولوں اور ضابطوں کے بغیر کام کرتا ہے اور کام سے ہی وہ اصول اور ضابطے بھی بناتا چلا جاتا ہے کہ کس طرح اس نے لکھنا ہے یا ادب تخلیق کرنا ہے۔(۱۹) یعنی جو بھی کچھ نیا لکھا جائے گا وہ نئے انداز اور نئے اصول وقوانین کے تحت ہوگا، یا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہر متن خود اپنا جواز پیش کرے گا۔

جدید زندگی میں پوسٹ ماڈرن رائٹر کا لکھا ہوا متن کبھی بھی پہلے سے طے شدہ یا پہلے سے بنائے گئے اصولوں کے مطابق نہیں ہوتا۔(۲۰)

ڈاکٹر وزیر آغا کے بقول مابعد جدیدیت کے تصور نے مغرب کے بعض حلقوں میں کریز (Craze) پیدا کیا ہے۔لہٰذا وہ مابعد جدیدیت کی صورتحال کو کوانسان دوستی، اقدار کی بقا، اور منظّم علم کے حصول کی وجہ سے سپر ساختیات، سپر جدیدیت یا امتزاجیت کا نام دینے کے حق میں ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

> ''اسے super structurelism یا super Modernism یا امتزاجی میلان کا نام دیں تو
> بہتر ہے جو ذہنی آزادی کی فضا میں کسی آئیڈیالوجی کے تابع ہوئے بغیر ایک ایسے منظر نامے کی عکاسی

کرتا ہے جو دائرہ در دائرہ پھیل رہا ہے۔یعنی ایک ایسے فریم ورک کا عکاس ہے جسے فوکو نے Episteme کا نام دیا تھا۔(۲۱)

ویدانت اور تصوف نے نظر آنے والی حقیقت کو ''مایا'' یا ''فریب نظر'' قرار دیا تھا اور کہا تھا کہ اصل حقیقت ازلی وابدی ہے۔ تقسیم اور تفریق سے ماورا ہے اور یکتائی اور وحدت کی علمبردار ہے۔دوسری طرف مابعد جدیدیت (بالخصوص دریدا) نے ازلی وابدی حقیقت سے انکار کیا مرکزیت کے تصور کو مسترد کیا اور اسے اصل حقیقت جانا جسے مایا فریب نظر کہا گیا تھا مگر ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کہا کہ یہ ایک گورکھ دھندا ہے۔......ایک ایسا بے مقصد، بے سمت اور لامتناہی آزاد کھیل ہے جس میں معنی ہمہ وقت ملتوی ہو رہا ہے۔(۲۲)

رولاں بارتھ مابعد جدیدیت کے حوالے سے ایک اہم نام ہے جس نے تنقید پر کام کیا، ادب کے کردار کو اجاگر کیا، اس نے طاقت، حکومت اور معاشرتی ڈسکورس کے حوالے سے جو خیالات پیش کیے وہ مابعد جدید تھیوری میں بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔

> ''اب یہ کہا جانے لگا کہ معنی کی حیثیت حتمی نہیں ہو سکتی۔معنی ہمیشہ آزاد کھیل ہی میں ظاہر ہوتا ہے (معاشرتی سطح پر یہ آزاد کھیل کیسے ممکن ہوتا ہے۔اس کی کوئی وضاحت نہیں)۔یقین کامل پاگل پن ہے، مابعد جدیدیت یقین کو غیر یقینی میں بدلنے کی کوشش کرتی ہے۔مابعد جدیدیت میں عدم تعین کا اصول کارفرما ہے۔''(۲۳)

اگر ہم مابعد جدیدیت کی روح کو دیکھیں تو اس میں کسی بھی چیز کا تعین نہیں ہے، نہ یہ کہ عوام یا معاشرہ طاقت یا حکومت میں کس طرح شریک ہو سکتی ہے، سماجی گروہ کس طرح اپنی طاقت کو منوا سکتے ہیں۔وسائل، اقتدار اور سیاست پر قابض لوگ کس طرح عام لوگوں کے لیے جگہ اور وسائل کو خالی کر سکتے ہیں۔کیا اس کے لیے مزاحمت کرنی پڑے گی یا اصلاحات؟ ایسے بہت سے سوالات ہیں جنھیں مابعد جدیدیت نے جنم دیا ہے۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد سائنس، ٹیکنالوجی اور کمپیوٹر کی ترقی نے معاشرے کی صورت حال کو یکسر بدل کر رکھ دیا۔جس کی وجہ سے آج دنیا گلوبل ولیج کی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔پہلے علم اور خبر بہت دیر میں دنیا کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک پہنچتے تھے، ایک تھیوری دوسرے ملک میں جاتے جاتے پرانی اور متروک ہو چکی ہوتی تھی مگر اب کمپیوٹر اور کمپیوٹر پروگرامنگ نے ساری صورت حال کو تبدیل کر کے رکھ دیا ہے، دنیا کے ایک کونے میں ہونے والے واقعے کی گونج دوسرے ہی لمحے دنیا کے دوسرے کونے میں سنی جا سکتی ہے۔اگر ہم یہ کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ بیسویں صدی دراصل زبان کے محور ومرکز کے گرد گھومتی نظر آتی ہے۔

بیسویں صدی سیاسی، تاریخی اور نظریاتی حوالے سے کئی ہنگاموں سے عبارت رہی۔جدیدیت سے مابعد جدیدیت تک کے سفر میں پورا عالمی منظر نامہ تبدیل ہو کے رہ گیا ہے۔ڈاکٹر مولا بخش لکھتے ہیں:

''تاریخ، اشتراکیت اور سرمایہ دارانہ نظام کے ٹکراؤ کا نام تھا جس میں بالآخر جیت سرمایہ دارانہ نظام ہی کی ہوگئی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ فی زمانہ تہذیبی شعور کچھ اس طرح بیدار ہوا ہے کہ گلوبلائزیشن کا نعرہ بھی فرسودہ اور از کار رفتہ معلوم ہونے لگا ہے۔ عالمی گاؤں کی جگہ ہر گاؤں ہر مقام پر اپنے تہذیبی ورثے کی حفاظت کا شعور جاگ اٹھا ہے۔ دنیا کے پس ماندہ، دلت نیز عورت ذات سابقہ مہابیانیوں یعنی تصورات، شعریات، سماج اور ادب کے فرسودہ اصولوں کو رد کرتے ہوئے اپنی بوطیقا خود مرتب کرنے کی سمت میں بہت آگے نکل چکے ہیں۔'' (۲۴)

زبان جسے پہلے صرف باہمی بول چال اور تحصیل علم اور ادب کے حوالے سے ضروری سمجھا جاتا تھا اب کمپیوٹر کے پروگرام میں آ کر اس کا کردار اور بھی زیادہ اساسی ہوگیا ہے۔ کیونکہ کمپیوٹر کا تمام تر دارومدار زبان ہی پر ہے۔ مابعد جدید دور دراصل کمپیوٹر کے اس دور میں داخل ہو چکا ہے جہاں کچھ بھی کسی بھی وقت آناً فاناً اور اچانک وقوع پذیر ہوسکتا ہے، کسی بھی چھوٹی سے بڑی تبدیلی کے لیے انسان کو خود کو تیار رکھنا پڑتا ہے کہ کب اور کہاں اور کس وقت حالات اور واقعات کیا کروٹ لے لیں۔ اب ادب اور زبان، علم اور خبر کا وہ حصہ جو کمپیوٹر کی حدود میں نہیں آسکے گا محفوظ نہیں رہے گا، جو زبان کمپیوٹر کی زبان سے ہم آہنگ نہیں ہوگی ختم ہو جائے گی، جو معاشرہ خود کو کمپیوٹر کی رفتار سے ہونے والی تبدیلیوں کے لیے سازگار نہیں بنائے گا کرائسس کی زد میں آ کر ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو جائے گا۔

اب میڈیا کو، زبان کو بطور ذریعہ یا آلہ کے بطور ہتھیار کے استعمال عام ہونے لگا ہے۔ اب حقیقت وہ نہیں ہوگی جو کہ ہے بلکہ حقیقت وہ سمجھی جائے گی جو کہ بتائی جا رہی ہے۔ مابعد جدید دور ٹھہراؤ کا دور نہیں ہے بلکہ مسلسل اور ہمہ وقت تبدیلیوں کا دور ہے۔ اس میں وہی ادب زندگی پائے گا جو کہ تیز رفتاری سے اپنے دور اور اس کے تقاضوں کے ساتھ خود اپنی ایڈجسٹ منٹ کر سکے گا۔

حواشی

۱۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، جدیدیت کے بعد، نئی دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۵ء، ص ۳۰

۲۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، جدیدیت کے بعد، لاہور، سنگ میل پبلیکیشنز، ۲۰۰۶ء، ص ۱۲

۳۔ قمر جمیل، جدید ادب کی سرحدیں، جلد دوم، ص ۶۸

۴۔ ایضاً، ص ۳۷

۵۔ https://en.wikipedia.org/wiki/Andreas_Huyssen

۶۔ مابعد جدیدیت مشرق اور مغرب میں مکالمہ از دیوندر اسر مشمولہ مابعد جدیدیت۔ اطلاقی جہات مرتبہ ناصر عباس نیر، لاہور، مغربی پاکستان اکیڈمی، ص ۴۲

۷۔ محمد اشرف کمال، ڈاکٹر، تاریخ اصناف نظم ونثر، کراچی، رنگ ادب، ۲۰۱۵ء، ص ۳۴۳

۸۔ ناصر عباس نیر، جدیدیت سے پس جدیدیت تک، ملتان، کاروان ادب، ۲۰۰۰ء، ص ۶۴

۹۔ مابعد جدیدیت اور کلاسیکی اردو شاعری کا نیا تناظر از وہاب اشرفی مشمولہ اطلاقی تنقید۔ نئے تناظر، لاہور سنگ میل پبلیکیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۲۶

۱۰۔ ضمیر علی بدایونی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت، کراچی، اختر مطبوعات، ۱۹۹۹ء، ص ۳۶۵

۱۱۔ دانیال طریر، معاصر تھیوری اور تعین قدر، کوئٹہ، مہر در انسٹی ٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلیکیشنز، ۲۰۱۲ء، ص ۱۱۸

۱۲۔ گوپی چند نارنگ، کیا آگے راستہ بند ہے؟ مشمولہ ادبی تھیوری، شعریات اور گوپی چند نارنگ، مرتبہ مشتاق صدف دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۴ء، ص ۲۹، ۳۰

۱۳۔ وہاب اشرفی، مابعد جدیدیت، مشمولہ ادب کا بدلتا منظر نامہ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، ص ۹۹

۱۴۔ دیوندر اسر، مابعد جدیدیت مشرق اور مغرب میں مکالمہ، مشمولہ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، مرتبہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، لاہور، سنگ میل پبلیکیشنز، ۲۰۱۱ء، ص ۱۱۳

۱۵۔ کیا آگے راستہ بند ہے؟ مشمولہ ادبی تھیوری، شعریات اور گوپی چند نارنگ، ص ۳۵

۱۶۔ نظام صدیقی، نئی تھیوری کا رخ مشمولہ ادبی تھیوری، شعریات اور گوپی چند نارنگ، ص ۶۰

۱۷۔ حقانی القاسمی، مابعد جدیدیت کی مغربی اساس مشمولہ ادبی تھیوری، شعریات اور گوپی چند نارنگ مرتبہ مشتاق صدف، ص ۱۱۸، ۱۱۹

۱۸۔ Akbar S. Ahmad, Postmodernism and Islam, Routledge U.K.1992, p:17

۱۹۔ Postmodernist Features in Graham Swift.s Last Orders, Journal of Language Teaching and Research, Vol. 4, No. 3, pp. 611-617, May 2013, ACADEMY PUBLISHER Manufactured in Finland, page: 613

Orignal Text :Lyotard (1984) has asserted that:

The postmodern artist or writer is in the position of a philosopher, the text he writes, the work he produces are not in principle governed by pre-established rules and cannot be judged according to a determining judgment, by applying familiar categories to the text or to the work. Those rules and categories are what the work of art is looking for. The artist and the writer, then, are working without rules in order to formulate the rules of what will have been done.

۲۰۔ Postmodernist Features in Graham Swift.s Last Orders, Journal of Language Teaching and Research, Vol. 4, No. 3, pp. 611-617, May 2013,ACADEMY PUBLISHER Manufactured in Finland, page: 613

Orignal Text:

The verbalized chaotic nature of modern life in texts written by a postmodern writer or works produced by a postmodern artist "is not governed by pre-established rules" (Lyotard, 1984, p. 81).

۲۱۔ وزیر آغا' ڈاکٹر، تنقیدی تھیوری کے سو سال، لاہور، سانجھ، ۲۰۱۲ء، ص ۱۶۲

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۵۷، ۱۵۸

۲۳۔ عمران شاہد بھنڈر، فلسفہ مابعد جدیدیت تنقیدی مطالعہ، لاہور صادق پبلیکیشنز، ص ۱۰۹

۲۴۔ مولا بخش' ڈاکٹر، جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ، لاہور سنگ میل پبلیکیشنز، ۲۰۰۹ء ص ۵۰، ۵۱

ڈاکٹر محمد امتیاز احمد

استاد شعبہ اردو،

سرحد یونیورسٹی آف سائنس، انفارمیشن اینڈ ٹیکنالوجی، پشاور

مکاتیب: شمس الرحمٰن فاروقی بنام ڈاکٹر وحید قریشی

Dr. Muhammad Imtiaz Ahmed

Lecturer, Urdu Department,

Sarhad University of Science Information and Technology, Peshawar

Letters of Shams ur Rehman Farooqi to Dr. Wahid Quraishi

Shams-ur-Rehman Farooqi and Dr. Waheed Qureshi are the well named personalities in Urdu literature, who share similarities in abundance in their creations. They had warm correspondence with each other. Shams-ur-Rehman has a unique style in Urdu prose reflected in his various works. The present collection of letters is an effort to line light the literary essence of those letters with valuable citations.

تعارف: شمس الرحمٰن فاروقی (پ: ۱۵/ جنوری ۱۹۳۵ء) عصر حاضر کے معروف وممتاز، نقاد، محقق، ماہر لسانیات، عروض دان، مترجم، ماہر میریات وغالبیات، صحافی، افسانہ نگار، ناول نگار اور شاعر، ہیں۔ آپ کا نام شعر وادب میں ایک وقیع اور معتبر حوالے کی حیثیت سے شہرتِ عام حاصل کر چکا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے الہٰ آباد یونی ورسٹی سے ۱۹۵۵ء میں انگریزی ادب میں ماسٹر کیا۔ تنقید وتحقیق میں انفرادیت آپ کی پہچان ہے۔ ادبی خدمات کے صلے میں کئی ایک اعزازت سے نوازے گئے۔ جن میں سَرسوَتی سمّان (۱۹۹۶ء)، اور پدم شری (۲۰۰۹ء) اور ڈی لٹ کی اعزازی سند فضیلت (علی گڑھ یونی مسلم یونی ورسٹی) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ محکمہ ڈاک سے سبک دوشی کے بعد جز وقتی پروفیسر رہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ساؤتھ ایشین ریجنل اسٹڈیز سنٹر، یونی ورسٹی آف پنسلوانیا، فلاڈلفیا، امریکا سے بھی وابستہ رہے۔ آج کل الہٰ آباد (بھارت) میں مقیم ہیں۔

ادبی صحافت میں آپ کا ایک بڑا علمی کارنامہ شب خون کا اجراء ہے۔ آپ نے اس ادبی رسالے کا اجراء جون ۱۹۶۶ء میں الہٰ آباد سے کیا جو ۲۰۰۵ء تک نکلتا رہا۔ اس مؤقر رسالے کے آپ بانی مدیر ومرتب تھے۔ ۲۰۰۵ء میں شب خون کے بند ہونے کے بعد آپ نے ۲۰۰۶ء میں خبر نامہ شب خون کا آغاز کیا جو تا حال نکل رہا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔آپ نے تخلیقی، تحقیقی اور تنقیدی میدانوں میں تاریخ ساز کام کیا ہے۔آپ کی تصانیف وتالیفات کی تعداد لگ بھگ ۵۵ ہیں۔ان کے علمی کارناموں پر ایک نظر ڈالنے سے خود بخود ان کی علمی وادبی قد وقامت کا اندازہ ہو جائے گا۔

تصانیف: داستان امیر حمزہ: داستان امیر حمزہ، زبانی، بیانیہ، بیانِ کنندہ اور سامعین (۱۹۹۸ء)، داستان امیر حمزہ (چار جلدیں ۱۹۹۹ء، ۲۰۰۶ء، ۲۰۱۱ء)، اُردو زبان ولغت: اُردو کا ابتدائی زمانہ ادبی تہذیب اور تاریخ کے پہلو (۱۹۹۹ء)، اُردو کا آرمبھک یگ (ہندی میں) (۲۰۱۱ء)، لغاتِ روزمرّہ (۲۰۰۱ء)، عروض و ابلاغ: عروض، آہنگ اور بیان (۱۹۷۷ء)، درسِ بلاغت (۱۹۸۱ء)، میریات: شعرِ شور انگیز (چار جلدیں ۱۹۹۰ء، ۱۹۹۱ء، ۱۹۹۲ء، ۱۹۹۴ء)، غالبیات: تفہیم غالب (۱۹۸۹ء)، انتخاب اُردو کلیات غالب (ترتیب) (۱۹۹۳ء)، غالب پر چار تحریریں (۲۰۰۱ء)، غالب کے چند پہلو (۲۰۰۱ء)، خورشید و سامان سفر (۲۰۰۸ء)، ادبی تنقید: لفظ ومعنی (۱۹۶۸ء) شعر، غیر شعر اور نثر (۱۹۷۳ء)، افسانے کی حمایت میں (۱۹۸۲ء)، تنقیدی افکار (۱۹۸۴ء)، اثبات ونفی (۱۹۸۶ء)، اندازِ گفتگو کیا ہے؟ (۱۹۹۳ء)، اُردو غزل کے اہم موڑ (۱۹۹۷ء)، تعبیر کی شرح (۲۰۰۴ء)، جدیت: کل اور آج (۲۰۰۷ء)، معرفتِ شعر نو، صورت ومعنی سخن (۲۰۱۰ء) تخلیق، تنقید اور نئے تصورات (۲۰۱۱ء)، افسانوی ادب: سوار اور دوسرے افسانے (۲۰۰۱ء)، کئی چاند تھے سرِ آسماں (ہندی، ۲۰۱۱ء)، کئی چاند تھے سرِ آسماں (ناول)، شاعری: گنج سوختہ (۱۹۶۹ء)، سبز اندر سبز (۱۹۷۴ء) چار سمت کا دریا (۱۹۷۷ء)، آسماں محراب (۱۹۹۶ء)، مرتبات: نئے نام (جدید اُردو شاعری کا انتخاب، ۱۹۶۷ء)، تحفۃ السّرور (بہ اعزاز آل احمد سرور، ۱۹۸۵ء)، اُردو کی نئی کتاب (برائے ہائی سکول، ۱۹۸۶ء)، آزادی کے بعد اُردو غزل (شریک مصنف)، خطوط: شمس کبیر (مکاتیب فاروقی، بنام کبیر احمد جائسی)، مکالمات: فاروقی محوِ گفتگو (مرتب: رحیل صدیقی فاروقی، ۲۰۰۴ء)، ادبی صحافت: شب خون (جون، ۱۹۶۶ء تا دسمبر ۲۰۰۵ء)۔

انگریزی کتب:

1). Early Urdu Literary Culture and History(2001)

2). How to Read Iqbal (3). The Secret Mirror (1981)

4). The Flowers Lit Read(2005) (5). The Colour of a Black Flowers,

6). The Shadow of Bird in Flight (1994) (7). AB-E-Hayat,(Translation)

8). A Listening Game (9). Modern Indian Literature.

☆☆☆

پروفیسر ڈاکٹر وحید قریشی:

تعارف: ڈاکٹر وحید قریشی (۱۴/ فروری ۱۹۲۵ء، ۱۷/ اکتوبر ۲۰۰۹ء) کا اصل نام عبدالوحید تھا۔وہ میانوالی میں پیدا ہوئے۔

وہ ایک معروف نقاد، محقق، ادیب، شاعر، ماہر اقبالیات و پاکستانیات تھے۔ ۱۹۴۶ء میں ایم اے (فارسی)، ۱۹۵۰ء میں ایم اے (تاریخ)، ۱۹۵۲ء میں پی ایچ ڈی (فارسی) اور ۱۹۶۵ء میں ڈی لٹ (اُردو) کی ڈگریاں حاصل کیں۔ متعدد کالجوں میں اُردو تاریخ، فارسی اور پنجابی کی تدریس کے فرائض سرانجام دیے۔ جامعہ پنجاب لاہور میں پروفیسر، صدرِ شعبۂ اُردو اور پنجابی، غالب پروفیسر، اورینٹل کالج کے پرنسپل اور ڈین فیکلٹی آف اسلامک اینڈ اورینٹل لرننگ رہے۔ کئی انعامات سے نوازے گئے۔ ۱۹۹۳ء میں انھیں تمغائے حسنِ کارکردگی سے نوازا گیا۔

مقتدرہ قومی زبان (موجودہ نام: ادارہ فروغ قومی زبان) کے صدر نشین کی حیثیت سے انھوں نے ۱۹۸۳ء سے ۱۹۸۷ء تک یادگار علمی، تحقیقی اور انتظامی خدمات سرانجام دیں۔ آپ ڈائریکٹر اقبال اکیڈمی کے صدرِ نشین بھی رہے۔ رائٹرز گلڈ کی صوبائی شاخ کے سیکرٹری بھی رہے۔

علمی و ادبی خدمات: ڈاکٹر وحید قریشی ایک روشن دماغ اور رجائیت پسند انسان تھے۔ ان کی قوتِ عمل، لگن، محنت، نکتہ دانی اور بذلہ سنجی کمال درجے کی تھی۔ ان کی قوت ارادی، امید پرستی، خوش مذاقی، ذہانت، ذکاوت اور دوسروں کو کام پر مائل کرنے کی خُو اس قابل تھی کہ اسے اپنے لیے مشعل راہ بنایا جاسکتا ہے۔ وہ بلا کے ذہین آدمی تھے۔ کئی افراد کی پی ایچ ڈی کی ڈگری اُن ہی کی مرہونِ منت ہے۔ وہ ایک ایسے اُستاد تھے جو اپنے شاگردوں کو زبردستی پڑھاتے اور راہ نمائی کرتے تھے۔ اس حوالے سے حمید قیصر لکھتے ہیں:

> ''ڈاکٹر وحید قریشی اُردو کے ایسے اُستاد تھے جن کے کمرۂ جماعت کے باہر دوسری جماعتوں کے طالب علم کھڑے ہو کر اُن کا لیکچر سنا کرتے۔'' [۱]

ڈاکٹر وحید قریشی نے حافظ محمود شیرانی کی روایت کو جاری رکھتے ہوئے اردو تحقیق میں ایک ٹھوس اور سنجیدہ روایت قائم کی۔ مختلف موضوعات پر ڈاکٹر وحید قریشی کی ۸۰ سے زائد تصانیف منظر عام پر آ چکی ہیں۔ انھوں نے اردو، فارسی اور انگریزی زبان میں تحقیق و تدوین، تصنیف و تالیف اور تنقید کے شعبے اختیار کیے۔

کئی علمی و تحقیقی جریدوں کے مدیر رہے۔ ریسرچ سوسائٹی آف پاکستان کے علمی مجلّہ؛ مجلّہ صحیفہ، لاہور مجلس ترقی ادب، مجلّہ 'تحقیق' جامعہ پنجاب لاہور، اورینٹل کالج میگزین، اورینٹل کالج لاہور، مجلّہ 'اقبال ریویو' اقبال اکادمی لاہور، اخبارِ اردو، ادارہ فروغ قومی زبان اسلام آباد، مجلّہ 'مخزن' قائداعظم لائبریری لاہور۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے تنقید و تحقیق کے ضمن میں بے شمار موضوعات پر قلم اٹھایا۔ وہ ماہر ثقافت بھی تھے۔ اُنھوں قائداعظم، نظریہ پاکستان اور پاکستانی معاشرے کے حوالے سے کئی کتب تصنیف کیں اور ان میں پاکستانی طرز معاشرت کے بنیادی عناصر اجاگر کیے۔ جن میں قومی زبان، رسم الخط، نظامِ تعلیم، قومی و ملی قدروں کے احیاء اور اسلامی سرچشمہ ہدایت بھی قرآن و سنت کا ذکر کیا جو ہمارے آئین اور قانون کی بنیاد ہیں۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے اقبال شناسی کے حوالے سے نئے فکری زاویے تلاش کیے۔ انھوں نے اپنی تصنیف۔ اساسیاتِ ا

قبال، میں اقبال کی زندگی، تاریخ پیدائش، تعلیمی مصروفیات اور دیگر امور کا محققانہ جائزہ لینے کے لیے غیر معتبر روایتوں پر اعتماد کر نے کو غلط اور تحقیقی مزاج کے منافی عمل قرار دیا۔

ڈاکٹر وحید قریشی اردو زبان کی ترویج اور عملی طور پر اس کو سرکاری زبان بنانے کے لیے زندگی بھر کوشاں رہے۔ وہ زبان کو پاکستان کی قومیت کا اہم ترین عنصر سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں زبان کسی بھی قوم کی تہذیبی اور تمدنی زندگی کی علامت ہوتی ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی کے فن کی ایک جہت ایک حساس اور پُر گو شاعر کی بھی ہے۔ انھوں نے نظم اور غزل کے پیرائے میں اپنے احساسات کو پیش کیا۔ ان کے تین مجموعے الواح، نقدِ جاں، اور ڈھلتی عمر کے نوحے، منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔[۲]

تصانیف: اُردو نثر کے میلانات، اقبال اور پاکستانی قومیت، اساسیاتِ پاکستان، جدیدیت کی تلاش میں، مقالاتِ تحقیق، پاکستان کی نظریاتی بنیادیں، شبلی کی حیاتِ معاشقہ، مطالعۂ حالی، باغ و بہار ایک تجزیہ، میر حسن اور ان کا زمانہ، کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ، نذرِ غالب۔

☆

راقم الحروف کو جی سی یونی ورسٹی لاہور لائبریری[۳] سے ذخیرہ ڈاکٹر وحید قریشی سے شمس الرحمٰن فاروقی کے سات خط ملے جو ستمبر ۱۹۶۸ء سے مارچ ۱۹۷۱ء کے دوران لکھے گئے ہیں۔ ان خطوں کی اہمیت یہ ہے کہ یہ شمس الرحمٰن فاروقی کی ادبی زندگی کے ابتدائی دور کے ہیں۔ جب وہ ابھی دنیائے ادب میں نو آمیز تھے اور نام پیدا کر رہے تھے۔ نئے نام، لفظ و معنی، گنجِ سوختہ، کتابیں منظر عام پر آ چکی تھیں۔ نئے نام (۱۹۶۷ء) میں جدید اُردو شاعری کا انتخاب، لفظ و معنی (۱۹۶۸ء) تنقیدی مضامین و تبصرے اور گنجِ سوختہ (۱۹۶۹ء) ان کا مجموعہ کلام تھا۔ مجلّہ شب خون جس کا آغاز جون ۱۹۶۶ء میں ہوا تھا، ابھی تجرباتی مراحل سے گزر رہا تھا۔

زیرِ نظر خطوں کا دورانیہ تقریباً ڈھائی سال بنتا ہے۔ باوجود اس قدر قلیل عرصے کے ان خطوں کی روشنی میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے اپنے ہم عصر ادیبوں کے ساتھ تعلقات، علمی و ادبی کاموں کی منصوبہ بندی، طریقۂ کار، اور شخصیت کے دیگر پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ ان کے ادبی سفر کے آغاز و ارتقاء کو سمجھنے کے لیے ان خطوں کی افادیت سے کسی محقق کو انکار نہیں۔

ڈاکٹر وحید قریشی سے یہ مراسلت دونوں کے درمیان تنقیدی، تحقیقی اور ادبی صحافت جیسی مشترک صفات پر روشنی ڈالتی ہیں۔ پاکستان میں ڈاکٹر وحید قریشی صحیفہ کے مدیر تھے اور ہندوستان میں فاروقی صاحب شب خون کے۔ ان دونوں کے مؤقر جریدوں کے لیے مضامین کی جمع آوری، اور کتابوں پر تبصرے اور خصوصی اشاعتوں پر صلاح و مشورے، اور ترتیب و تزئین ان خطوں کی نمایاں خصوصیات میں سے ہیں۔

ان خطوں کی پیش کش کا طریقہ کار یہ ہے کہ مکتوب نگار کے روشِ تحریر اور املا کا مکمل اتباع کیا گیا ہے تا کہ مکتوب نگار کے اوائل املا کا بھی پتہ چلے اور یہ بات بھی سامنے آ جائے گی کہ ابھی فاروقی کا املا کا شعور اتنا پختہ نہیں تھا۔ فاروقی صاحب خطوں میں زیادہ تکلفات سے کام نہیں لیتے۔ مکرمی جناب کے بعد مکتوب الیہ کا نام لکھ دیتے ہیں اور السلام علیکم کی جگہ تسلیم کہہ کر اپنا مدعا مختصر اور

چھوٹے جملوں میں بیان کرتے ہیں۔ خط کے اختتام پر مخلص، ساتھی، نیاز کیش وغیرہ جیسے الفاظ بھی استعمال نہیں کرتے بلکہ صرف ''آپ کا ''اور اپنا نام لکھ کر خط ختم کر دیتے ہیں۔ عموماً ان خطوں میں یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ خط کے اختتام کے بعد کوئی نہ کوئی بات یاد آ جاتی ہے تو آخر میں لکھ دیتے ہیں۔ راقم الحروف نے پس نوشت کے تحت ایسی یادداشتوں کو تحریر کیا ہے۔ پش نوشت عنوان راقم کا ہے نہ کہ مکتوب نگار کا۔ فاروقی صاحب کی تحریر خوانا ہے۔ لہٰذا املا کے نقل میں کوئی دقت پیش نہیں آتی۔ فاروقی صاحب اپنے خطو ں کے لیے اپنے نام کا لیٹر ہیڈ استعمال کرتے ہیں۔ ان کا لیٹر ہیڈ انتہائی سادہ ہے نام کے سوا اور کچھ تحریر نہیں۔

☆☆☆

خط(۱)

State Guest House Annexe

Kalidas Marg, Lucknow-1.

۲۰/ ستمبر ۱۹۶۸ء

محترمی قریشی صاحب، تسلیم۔ نوازش نامہ مل گیا تھا، کرم نمائی کے لیے ممنوں ہوں، ماجد الباقری صاحب ۴ نے لکھا تھا کہ آپ نے از راہ محبت صحیفہ ۵ بھی مجھے بھجوانا شروع کیا ہے۔ ابھی مجھ تک نہیں پہونچا ہے، ممکن ہے الہٰ آباد پہونچا ہو۔ از راہ کرم مندرجہ بالا پتہ دفتر میں لکھوا دیجئے۔ اب میرا تبادلہ لکھنؤ ہو گیا ہے۔

حسب الحکم میں نے فاروقی ۶ کے تبصرے کی ایک جلد آپ کی خدمت میں اور ایک تبصرے کے لئے بھجوادی تھی۔ امید ہے مل گئی ہوں گی۔ نئے نام ۷ اب ختم ہو گئی ہے۔ اپنے مضامین کا مجموعہ جلد حاضر کروں گا۔ امید ہے اب شب خون ۸ بھی مل رہا ہوگا۔ حیفہ کے معیار کو پہونچنا میرے لئے مشکل ہی ہوگا۔ بہرحال، جب بھی کوئی چیز آپ کے لائق لکھ سکا، حاضر کروں گا۔ کارِ لائقہ سے یاد فرمائیں۔

آپ کا

شمس الرحمٰن فاروقی

پس نوشت: صحیفہ کے لئے تبصرہ میں خوشی سے کروں گا۔ کتابیں مجھے مل جایا کریں، تبصرے حاضر کرتا رہوں گا۔

☆☆☆

خط(۲)

State Guest House Annexe

Kalidas Marg, Lucknow-1.

۱۴/ نومبر ۱۹۶۸ء

محترمی قریشی صاحب، تسلیم۔ خط کا جواب اس قدر دیر سے لکھ رہا ہوں کہ اب معذرت ہی کرنے کی ہمت نہیں پڑ رہی ہے

، بہر حال معافی کا خواست گار ہوں۔ صحیفہ مل گیا تھا، ممنون ہوں۔ آپ جن کتابوں پر تبصرہ چاہیں گے میں حسب توفیق لکھ دوں گا۔ اگر آپ چاہیں تو وہ تبصرے شب خون اور صحیفہ میں ساتھ ساتھ چھپ سکتے ہیں۔ آپ ہندوستان کی مطبوعہ جن کتابوں پر تبصرے چاہتے ہیں ان کے نام لکھ بھیجیں اور یہ بھی تحریر فرمائیں کہ وہ کہاں سے مل سکیں گی۔ پاکستانی کتابیں بھجوانے کی زحمت کریں۔

میں اپنی کتابیں لفظ و معنی۹ چند دنوں میں آپ کو بھجوں گا۔ درخواست ہے کہ اس پر بھی تبصرہ غالب نمبر۱۰، ۱۱ میں ہوگا۔

امید ہے شب خون اب با قاعدہ خدمت میں پہنچتا ہوگا۔

انجمن ترقی ادب۱۲ کی شائع کردہ کلیات غالب حصہ اوّل (غزلیات) کیا کہیں سے مل سکتی ہے؟ اگر مل سکے تو میں صحیفہ کے لئے غالب کی فارسی غزل پر ایک مضمون لکھنا چاہوں گا۔ میں نے غالب کا مطالعہ verbal analysis اور استعاراتی وحدت کے نقطۂ نظر سے کرنا شروع کیا ہے، شاید ایسا مضمون صحیفہ کے کام کا ہو۔

آپ کا مخلص

شمس الرحمٰن فاروقی

☆☆☆

خط (۳)

۱۱ دسمبر ۶۸ء

مکرمی ڈاکٹر صاحب نوازش نامہ ابھی ملا، ممنون ہوں کہ آپ نے کلیات فارسی مجھے بھجوادی ہے۔ میں انشاء اللہ بہت جلد مضمون لکھ دوں گا۔ مجھ جیسے مبتدی کی تحریر میں آپ کو جان نظر آتی ہے یہ آپ کی نوازش ہے۔

میں جس ہندوستانی کتاب پر تبصرہ کروں گا، اس کی دو جلدیں آپ کے پاس بھجوادیا کروں گا۔ تبصرہ کی شرط ہی یہی رکھوں گا، آپ مطمئن رہیں۔ لفظ و معنی پر آپ خود کچھ لکھیں گے اس سے بڑھ کر عنایت کیا ہو سکتی ہے۔ میں دونوں کتابیں (لفظ و معنی اور نئے نام) آپ کی خدمت بھجوادوں گا۔ تعجب ہے کہ شب خون آپ کو نہیں مل رہا ہے پوچھوں گا کہ کیا معاملہ ہے۔

آپ کا

شمس الرحمٰن فاروقی

☆☆☆

خط (۴)

۲۷۔۲۔۶۹ء

مکرمی جناب ڈاکٹر وحید قریشی، تسلیم

میں آپ سے بہت شرمندہ ہوں کہ اب تک مضمون نہ حاضر کر سکا۔ بہر حال اب اس کی تلافی کر رہا ہوں۔ مجھے یقین ہے

کہ یہ مضمون آپ کو پسند آجائے گا۔ خدا کرے آپ اسے غالب نمبر حصہ دوم میں شامل کرسکیں۔ اگر ایسا نہ ہوسکا تو مجھے واقعی افسوس ہوگا۔ دیر تو بہت ہوگئی ہے، لیکن پھر بھی پر امید ہوں کہ حصہ دوم کے لئے آپ جگہ نکال ہی لیں گے۔

مجھے ایک چھوٹی سی شکایت بھی ہے۔ غالب نمبر حصہ اول مجھے نہیں ملا، سرور صاحب[۱۳] نے دکھایا اس کے بعد مسعود حسن رضوی صاحب[۱۴] کے یہاں دیکھا، بعد میں شب خون کے دفتر سے منگوایا۔ دوسری بات یہ کہ غالب کا فارسی دیوان جو آپ نے ازراہ عنایت بھیجنے کا وعدہ کیا تھا، اب تک نہ ملا۔

میں نے آپ کی خدمت میں لفظ و معنی کے دو نسخے بھجوائے ہیں، امید ہے ملے ہوں گے، اپنی رائے لکھیے گا۔ امید ہے فاروقی کے تبصرے پر تبصرہ غالب نمبر حصہ دوم میں ہوگا۔ یہ بھی امید ہے کہ اس اگلے شمارے میں لفظ و معنی پر تبصرہ آپ خود فرمائیں گے۔

میں آپ کے لیے دو تبصرے ایک تو تکیی غزلیں [کذا]، اور ایک کسی اور کتاب پر، جلد ہی بھیجوں گا۔

بس اس وقت تو یہی گزارش ہے کہ یہ مضمون دیکھئے اور اگر پسند آئے تو کسی طرح غالب حصہ دوم میں شامل کر لیجئے، شکریہ

آپ کا

شمس الرحمٰن فاروقی

پس نوشت: آپ کے جواب کا انتظار رہے گا، وہ یوں کہ اگر آپ یہ مضمون شائع نہ کرسکیں تو میں اسے ہندوستان میں چھپوا لوں۔ میں اس اعتماد کا ممنون ہوں کہ آپ میرا مضمون ملنے کے پہلے ہی حصہ دوم کے لیے میرے نام کا اعلان کر دیا۔

☆☆☆

خط (۵)

۱۳۔۵۔۶۹

مکرمی ڈاکٹر وحید قریشی صاحب، تسلم

دونوں نوازش نامے، اور بعد میں وافر تعداد میں off prints کے ساتھ صحیفہ ملا۔ مضمون کی اشاعت اور آف پرنٹس کے لیے ممنون ہوں۔ حیرت ہے کہ اس کے بعد بھی آپ دو اور شمارے غالب پر وقف کریں گے۔

آپ کی ہمت اور Resource کی داد نہیں ہے۔ زیر نظر شمارے میں افتخار جالب[۱۵] کا مضمون بہت پسند آیا۔ آپ کی یہ catholicism بھی قابل داد ہے کہ آپ افتخار جالب جیسے آزاد خیال نقادوں کی تحریریں بھی شائع کرتے ہیں اور پرانے محققوں کی بھی بہت خوشی ہوئی۔

کلیاتِ غالب اور آپ کی ان کتابوں کا انتظار ہے جن کا تذکرہ آپ نے ۲۴ اپریل کے خط میں کیا ہے۔ ان سب پر میں انشاءاللہ شب خون میں تبصرہ لکھوں گا۔

صحیفہ کے لئے تبصروں کا سلسلہ اب شروع کرنے والا ہوں۔ انشاءاللہ چند دنوں میں مظفر حنفی پر تبصرہ آپ کو مل جائے گا۔

اور جن کتابوں پر تبصرہ آپ چاہتے ہوں ان کے نام لکھو۔ شکریہ۔

تبسم کاشمیری صاحب ۱۶ کے پتے کے لئے شکر گذار ہوں۔ ''مغربی شعریات'' ۱۷ کب تک چھپ جائے گی؟ اگر مجھے مل سکے تو میں اس پر صحیفہ یا شب خون میں تبصرہ لکھ سکتا ہوں۔

امید ہے آپ کا مزاج بہ خیر ہوگا۔

میرا پتہ اب بدل گیا ہے، از راہ کرم دفتر کو ہدایت کردیں۔

Private Quraters No. F

Behind Block " B "

River Bank Colony, Lacknow- 1.

آپ کا

شمس الرحمٰن فاروقی

پس نوشت: شب خون میں غالب نمبر ۱ پر ایک پیرا لکھ دیا ہے ۲ ۳ پر پیرا ایک ساتھ لکھ دوں گا۔

☆☆☆

خط (۶)

لکھنؤ، ۲۱ اپریل ۶۹ء

مکرمی جناب ڈاکٹر صاحب، تسلیم

نوازش نامہ ملا، مضمون کی پسندیدگی کا شکریہ۔ صحیفہ میں شائع ہونے سے پہلے کہیں بھی شائع نہیں ہوگا۔ آپ کو پچھلے پانچ پرچے شب خون کے بذریعہ رجسٹری بھجوادیئے تھے، کیوں کہ شکایت ملی تھی کہ آپ کو پرچہ نہیں ملا ہے۔ امید ہے اب مل گیا ہوگا۔

آپ نے از راہ کرم وعدہ فرمایا تھا کہ کلیات غالب فارسی مرتبہ مرتضٰی حسین فاضل ۱۸ مجھے بھجوا دیں گے، لیکن غالباً آپ کو یاد نہیں رہا۔ میں منتظر ہوں۔

تیکی غزلیں اور دوسری کتابوں پر تبصرہ ایک دو ہفتے میں بھیج دوں گا۔

تبسم کاشمیری صاحب (جنھوں نے آب حیات دوبارہ Edit کی ہے) کا پتہ درکار ہے، کیا آپ سے مل سکے گا؟

امید ہے آپ کا مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا

شمس الرحمٰن فاروقی

پس نوشت: غالب نمبر حصہ اول اس قدر بھرپور تھا کہ حصہ دوم کو کامیاب بنانا واقعی کارنامہ ہوگا۔ حصہ اول ہی اتنا مکمل

ہے کہ اب تک اس سے بہتر غالب نمبر کوئی نہیں دیکھا۔

ضروری۔۔۔میرا نیا پتہ:

Premises No. F Private Quarters, Behind Block " B "

Reiver Bank Colony Lucknow-1.

☆☆☆

خط(۷)

Private Qurater Behind F Block

River Bank Colony, Lacknow- 1.

۳-۳-۷۱ء

برادرم مکرم، تسلیم

صحیفہ کبھی کبھی نظر آجاتا ہے۔آپ ضرور بھیجتے ہوں گے،لیکن راستہ ہی ایسا ہے، میں شب خون اب براہ انگلستان بھیجتا ہوں، مل رہا ہوں گا۔

ایک مضمون حاضر ہے۔وصول یابی اور رائے سے مطلع کریں،شکریہ

آپ کا
شمس الرحمٰن فاروقی

☆☆☆

حواشی

۱۔ حمید قیصر؛ ڈاکٹر وحید قریشی کی یاد میں، اخبارِ اردو، نومبر ۲۰۰۹ء، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص۔۳۱

۲۔ ڈاکٹر روبینہ ناز؛ ''ڈاکٹر وحید قریشی کی علمی و تحقیقی خدمات''، نومبر ۲۰۰۹ء، اخبارِ اردو، ص۔۱۲-۱۴

۳۔ راقم نے یہ خطوط جی سی یونی ورسٹی لائبریری لاہور کے مجموعہ خطوط فائل (پروفیسر ڈاکٹر وحید قریشی) نمبر شمار: ۸۳۹، جی سی یو فائل ۱۱ سے حاصل کیے ہیں۔جی سی لائبریری کے ریکارڈ کے مطابق شمس الرحمٰن فاروقی کے خطوں کی تعداد ۷ ہیں اور راقم مطلوب ۷ خطوں کے نقل حاصل کرنے میں کامیاب رہا۔

۴۔ ماجد الباقری: اصل نام؛ سید محمد ماجد علی (۲۳/ جولائی ۱۹۲۸ء۔۔۔۳۱/ مئی ۱۹۹۵ء) جائے ولادت؛ موضع محمد آباد، آگرہ، جائے وفات؛ راولپنڈی، ولدیت؛ سید امجد علی۔ممتاز شاعر و ادیب، افسانہ نگار، صحافی، سابق؛ ضلعی افسر محکمہ تعلقات عامہ، تصانیف: تاک جھانک (افسانے، ۱۹۶۸ء)، لفظ کی چادر (شاعری)۔

۵۔ صحیفہ: مجلس ترقی ادب لاہور، کا ترجمان۔ اس سہ ماہی علمی و تحقیقی مجلّے کا آغاز جون ۱۹۵۷ء میں ہوا۔ صحیفہ خالصتاً تحقیقی مجلّہ ہے۔ سید عابد علی عابد اس کے پہلے مدیر تھے۔ بعد میں ڈاکٹر وحید قریشی، احمد ندیم قاسمی اور شہزاد احمد اس کے مدیر رہے۔ آج کل ڈاکٹر تحسین فراقی اس کے مدیر ہیں۔ اس مجلّے کے کئی خصوصی نمبر شائع ہوئے۔ ڈاکٹر وحید قریشی صحیفہ کی ادارت ۱۹۶۷ء میں سنبھالی جیسا کہ مختار الدین آرزو کے ایک خط مورخہ: ۱۲/۸/۱۹۶۷ء سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے۔ مختار الدین آرزو اپنے خط میں ڈاکٹر وحید قریشی کو لکھتے ہیں: ''صحیفہ کی ادارت مبارک ہو۔ خدا کرے یہ رسالہ آپ کی ادارت میں مزید ترقی کرے۔''

(مکتوب؛ مختار الدین آرزو بنام ڈاکٹر وحید قریشی مورخہ: ۱۲/۸/۱۹۶۷ء مملوکہ؛ راقم الحروف)

۶۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی: (۲۲ نومبر ۱۹۱۲ء۔ ۲۶ فروری ۱۹۷۸ء) جائے ولادت؛ قیصر باغ لکھنؤ، جائے وفات؛ کوئٹہ۔ اردو کے ممتاز اسکالر، نقاد، ادیب، افسانہ نگار، ناول نگار، سابق انگریزی صدر شعبہ انگریزی جامعہ کراچی، پروفیسر و صدر شعبہ انگریزی و ڈین آف آرٹس بلوچستان یونی ورسٹی۔ ناول: شام اودھ (۱۹۴۸ء)، آبلہ دل کا (۱۹۵۰ء)، سنگ گراں (۱۹۵۲ء)، سنگم (۱۹۶۰ء)۔ افسانے: رہ و رسم آشنائی۔ تنقید و تاریخ: مرثیہ نگاری اور میر انیس۔ اردو میں تنقید۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، فریبِ نظر، تاریخ انگریزی ادب، ناول کیا ہے؟ فانی اور ان کی شاعری۔

(مآخذ: وفیاتِ ناموران پاکستان، ص ۶۸۸)

۷۔ نئے نام: یہ شمس الرحمٰن فاروقی کی پہلی کتاب ہے جو ۱۹۶۷ء میں منظر عام پر آئی تھی۔ اس میں جدید اُردو شاعری کا انتخاب ہے۔

۸۔ شب خون: بانی مدیر و مرتب؛ شمس الرحمٰن فاروقی، اس ادبی رسالے کا اجراء آپ نے جون ۱۹۶۶ء میں الہ آباد سے کیا۔ جس نے اُردو دنیا میں اپنا ایک مقام بنایا۔ یہ ادبی رسالہ ۲۰۰۵ء تک مسلسل نکلتا رہا۔ ۲۰۰۶ء کے بعد خبر نامہ شب خون (الہ آباد) سے آغاز کیا جو تا حال جاری ہے۔

۹۔ لفظ و معنی: یہ شمس الرحمٰن فاروقی کی پہلی تنقیدی مضامیں و تبصروں پر مشتمل کتاب ہے جو پہلی بار ۱۹۶۸ء میں شائع ہوئی۔

۱۰۔ غالب نمبر: یہ مجلس ترقی ادب لاہور کا علمی و ادبی مجلّہ ''صحیفہ'' کا غالب نمبر ہے۔ جو غالب کی صدی منانے کے سلسلے میں نکالا گیا تھا۔

۱۱۔ ڈاکٹر وحید قریشی صحیفہ کا غالب نمبر نکالنے کے لیے مضامین اور تبصروں کی جمع آوری کے سلسلے میں مختلف افراد سے رابطہ کرتے تھے۔ اس لیے شمس الرحمٰن فاروقی سے بھی ایک تبصرہ کے لیے کہا تھا۔ اس بات کی تصدیق مختار الدین آرزو کے خط سے بھی ملاحظہ کیجیے جو انھوں نے ڈاکٹر وحید قریشی کو لکھا۔

۵ شبلی روڈ

۲۷/۱۱/۱۹۶۸ء

برادرم سلام مسنون

ابھی پٹنہ یونیورسٹی اور بہار یونیورسٹی کی دو میٹنگ میں شرکت کر کے علی گڑھ واپس آیا ہوں۔ آپ کا خط پہلے بھی صحیفہ کے غالب نمبر کے سلسلے میں آیا تھا۔ مضمون لکھنا شروع کر دیا تھا اور خیال تھا کہ جواب خط کے بجائے مضمون ہی بھیج دوں گا لیکن مصروفیات نے موقع نہ دیا۔ آپ تردد نہ فرمائیں۔ ۱۹ اصحاب سے غالب پر مضمون لکھنے کا وعدہ ہے، لیکن پہلا مضمون آپ کو بھیجا جائے گا ان شاء اللہ۔ اسلوب صاحب ۲۳ کا مضمون تو پہنچ ہی چکا ہے جب تک اُسے کمپوز کرائیے۔ کل قاضی عبداللہ حسین [کذا] سے آپ کا ذکر آیا۔ آپ نے غالباً انھیں خط نہیں لکھا ہے، خط لکھ کر مضمون بھی مانگیے۔ نہ ہی لکھ سکے تو آپ کا کیا نقصان ہے۔

(مکتوب؛ مختارالدین آرزو بنام ڈاکٹر وحید قریشی، مورخہ: ۱۹۶۸/۱۱/۲۷ء، مملوکہ؛ راقم الحروف)

۱۲۔ انجمن ترقی دب کراچی مراد ہے۔ انجمن کے بانی مولوی عبدالحق تھے۔

۱۳۔ پروفیسر آل احمد سرور: (۹/ستمبر ۱۹۱۱ء، ۹/فروری ۲۰۰۲ء)، شاعر، نقاد، غالب و اقبال شناس۔ صدرِ شعبۂ اردو؛ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، متعدد تنقیدی مجموعے، غالبؔ پر دو کتب اور دیوانِ غالبؔ کا انگریزی زبان میں ترجمہ ان کی یادگار ہیں۔ اقبالیاتی کتب: مقالاتِ یوم اقبال، اقبال کے مطالعے کے تناظرات، اقبال اور ان کا فلسفہ، عرفانِ اقبال، اقبال کا نظریہ شعر و شاعری، اقبال اور تصور، اقبال اور مغرب، تشخص کی تلاش کا مسئلہ اور اقبال، جدیدیت اور اقبال، اقبال کی معنویت، اقبال اور اردو نظم، دانش اور اقبال۔

۱۴۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب: (۲۹/جولائی ۱۸۹۳ء۔ ۲۹/نومبر ۱۹۷۵ء) جائے ولادت؛ بہرائچ نیوتی ضلع اناؤ امرتسر بھارت۔ اردو و فارسی کے نامور محقق، مدون، نقاد، ادیب۔ لکھنؤ یونی ورسٹی سے ۱۹۲۵ء میں ایم اے فارسی میں گولڈ میڈل حاصل کیا۔ اردو اور فارسی کے پروفیسر تھے۔ علمی و ادبی خدمات پر حکومتِ ہند نے کئی اعلیٰ عزازت سے نوازا۔ جن پدم شری خطاب خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہے۔ ان کی تحقیقی کارناموں میں مرثیہ اور ڈراما کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ کتب: فیض میر۔ آب حیات کا تنقیدی مطالعہ۔ ہماری شاعری۔ لکھنؤ عوامی اسٹیج۔ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج اسلافِ میر انیس۔ شاعر اعظم میر انیس۔ واجد علی شاہ، نگارت ادیب۔ ایرانیوں کا مقدس ڈرامہ۔ شرح نظم طباطبائی۔ تنقید کلام غالب۔ مجالس رنگین، فسانہ عجائب (مرتبہ) دایوانِ فایز (مرتبہ) دبستان اردو (بچوں کے لیے درسی کتاب)

(مآخذ: ڈاکٹر طاہر تونسوی، ''مسعود حسن رضوی ادیب (حیات اور کارنامے)''، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۹ء، متعدد صفات سے)

۱۵۔ افتخار جالب: اصل نام؛ افتخار احمد (۱۹۴۶ء۔۔ ۱۲/مارچ ۲۰۰۳ء)، جائے ولادت؛ گوجرہ ضلع ٹوبہ ٹیک سنگھ، جائے وفات؛ لاہور۔ ممتاز اُردو شاعر و ادیب، نقاد، بانی لسانی تشکیلات تحریک، ریٹائرڈ سنیئر وائس پریذیڈنٹ الائیڈ بنک آف پاکستان۔ تصانیف: لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر (۸ مضامین، ۱۱ نظمیں)، ماخذ (شعری مجموعہ، ۱۹۶۰ء)

۱۶۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری: (پ ۲۹/ جنوری ۱۹۴۰ء) معروف محقق، نقاد، ادیب، ماہر اقبالیات، استاد۔ تصانیف: جدید اُردو شاعری میں علامت نگاری (۱۹۷۵ء)، اقبال اور نئی قومی ثقافت (۱۹۷۷ء)، اقبال، تصورِ قومیت اور پاکستان (۱۹۷۷ء)، شعریاتِ اقبال (۱۹۷۷ء)، نظم آزاد (۱۹۷۸ء)، نئے شعری تجزیے (۱۹۷۸ء)، تاریخ ادب اردو (۱۹۷۸ء)، جاپان میں اردو (۱۹۷۸ء)، کاسنی بارش میں دھوپ (۱۹۹۰ء)، قصبہ کہانی (۱۹۹۳ء)، بازگشتوں کے پُل پر (۱۹۹۵ء)، پرندے، پھول، تالاب (۱۹۹۶ء)، ادبی تحقیق کے اُصول (۱۹۹۶ء)۔

۱۷۔ مغربی شعریات، مصنف: محمد ہادی حسین، مجلس ترقی ادب لاہور

۱۸۔ مرتضیٰ فاضل حسین (۲۳/اگست ۱۹۲۳۔ ۲۳/اگست ۱۹۸۷ء) ممتاز شعیہ عالم دین، محقق، مدوّن، ادیب، نقاد، مترجم، جائے پیدائش؛ لکھنؤ۔ والد کا نام؛ سید سردار حسین عرف مولانا قاسم آغا۔ تصانیف: تاریخ تدوین حدیث، خطیب قرآن، شرح غزلیات نظیری، احوال و رباعیات خیام۔ نہج البلاغہ کا ادبی مطالعہ، حیات حکیم۔ مترتبہ کتب: کلیات آتش (از: خواجہ حیدر علی آتش)، کلیات فارسی غالب، مکاتیب آزاد۔

☆☆☆

شبانہ امان اللہ
پی ایچ۔ ڈی اسکالر، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد

سراج الدین ظفؔر اور ان کے خانوادے کی علمی و ادبی خدمات

Shabana AmanulLah
PhD Scholar, Urdu Department,
Allama Iqbal Open University, Islamabad

Scientific and Literary Services of Sirajud Din Zafar and Family

This article is on sternuous efforts done by Siraj.ud.din Zafar and his family in literature and education. There are three well known personalities in family----- his maternal grand father, mother Mrs. Zainab Abdul Qadir and himself. Molvi Faqeer Muhammad's educational, literary and journalistic endeavours render him a high place in literary circle. Throughout his life he remained busy in literary activities. Mrs. Zainab Abdul Qadir holds a distinct position in Urdu literature. Her speciality is mytery,supernatural and short story writing. She has a complete grip over human psychology and social issues.

Siraaj ud din Zafar is a multi talented person. Though his reason of fame is urdu ghazal but he also holds a unique podition in other genere of poetry. He also experimented in poem,Mathnavi and Rubaa'i. He wrote a book comprising of short stories and editted many books on different topics.He had a keen interest in astronomy,politics and history. He holds an important place in promoting Classical Urdu Ghazal.

کسی بھی زبان کے ادب کو پنپنے اور پروان چڑھنے کے لیے ایک طویل عرصہ اور تخلیقی صلاحیتوں سے مالا مال ادبا کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ ادبا کبھی انفرادی، کبھی اجتماعی اور کبھی تحریکوں کی صورت میں ادبی تخلیقات کی آبیاری کرتے ہیں اور خونِ جگر سے انھیں سینچ کر تناور درخت میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ تراش خراش اور کاٹ چھانٹ کے مراحل طے کرتا ہوا یہ ادب دنیائے علم و ہنر پر درخشاں اور ان مٹ نقوش چھوڑ جاتا ہے۔ ان اربابِ علم و ادب میں سراج الدین ظفؔر اور ان کے علمی و ادبی خانوادے کا بھی شمار ہوتا ہے۔ اس خانوادے میں تین بڑی ادبی شخصیات نمایاں ہیں۔ سب سے پہلے مولوی فقیر محمد جہلمی جو جید عالم اور معروف صحافی تھے۔ دوم سراج الدین ظفؔر کی والدہ مسز زینب عبدالقادر جو ادبی دنیا میں مسز عبدالقادر کے نام سے مشہور ہوئیں۔ ان کا شمار نام ور افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ سوم سراج الدین ظفؔر جو بیسویں صدی کے ممتاز غزل گو شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں اور کئی کتابوں کے مصنف اور مؤلف ہیں۔

علم وادب کے فروغ میں مولوی فقیر محمد کی خدمات کبھی فراموش نہیں کی جاسکتیں۔ان کا تعلق جہلم سے تھا۔وہ نابغہ روزگار صحافی اور ادیب تھے۔انجم سلطان شہباز ''تاریخ جہلم'' میں مولوی فقیر محمد کا تعارف ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

''مولانا فقیر محمد جہلمی موضع چٹن ۱۲۶۰ ہجری مطابق ۱۸۴۴ء میں بروز جمعرات حافظ محمد سفارش کے گھر پیدا ہوئے۔آپ کے والد ماجد گاؤں کی مسجد میں بحیثیت خطیب و مدرس خدمتِ اسلام میں معروف تھے۔ چونکہ آپ کا تعلق ایک دینی گھرانے سے تھا اسی لیے آپ نے مختلف مقامات سے علومِ مروجہ کی تکمیل فرمائی۔''(۱)

مولوی فقیر محمد نے مذہبی ماحول میں پرورش پائی لہٰذا مذہب سے ان کی وابستگی قدرتی بات تھی۔ان کے والد بھی دینی عالم تھے۔والدہ پنجابی کی شاعرہ تھیں اور بیراگن تخلص کرتی تھیں۔وہ سی حرفی اور بارہ ماہ جیسی اصناف میں شاعری کرتیں۔ان کا کلام ایک بیاض میں موجود تھا جو دستبردِ زمانہ کی نذر ہوئی۔

مولوی فقیر محمد نے چھے سال کی عمر میں پڑھنے لکھنے کا آغاز کیا۔ختمِ قرآن کے بعد کتبِ فارسیہ کا مطالعہ کیا۔معروف عالمِ حدیث مولوی رحمت اللہ کے جہلم کے قریب سکونت اختیار کرنے پر ان سے صرف،نحو،فقہ اور دیگر علوم کی ابتدائی کتب پڑھیں۔ راولپنڈی میں مولوی عبدالکریم صاحب مفتی شاہ پور سے منطق کی تعلیم حاصل کی۔پھر مولوی محمد حسین صاحب فیروز والہ کے تلمیذ ہوئے، ۱۲۷۶ھ میں سفرِ دہلی اختیار کیا اور مولوی محمد شاہ صاحب سے اکتسابِ فیض کیا۔ڈیڑھ سال تک مولانا مفتی محمد صدر الدین خان صاحب صدر الصدور دہلی سے درس میں قراۃً وسماعاً کتبِ درسیہ ومتداولہ کا علم حاصل کیا اور ۱۲۷۷ھ میں اپنے وطن لوٹ آئے۔ بعد ازاں لاہور سے جلیل القدر عالم مولوی کرم الٰہی سے بھی فیض اٹھایا۔مولوی فقیر محمد خوش خطی میں بھی طاق تھے۔ انھوں نے مطبع آفتاب پنجاب لاہور میں کتابت کی۔اسی دوران میں ۱۲۸۴ھ میں جب مولوی حافظ ولی محمد لاہوری کی پادری عماد الدین سے امرتسر میں تحریری بحث ہوئی تو مولوی صاحب نے تردید عقائد نصاریٰ کا مطالعہ کر کے کتاب فارسی ''تصدیق المسیح'' کا اردو سلیس میں ترجمہ کیا اور دوران میں ترجمہ تذییلات وتصریحات کا اضافہ بھی کیا۔علاوہ ازیں حافظ صاحب اور پادری عماد الدین کے مباحثے کا تکملہ بھی لکھا جو مطبوعہ مطبع مصطفائی لاہور کے ساتھ چھپا ہوا موجود ہے۔

مولوی صاحب نے خود کو ایک مترجم کی حیثیت سے منوایا،حافظ صاحب کی دو کتابوں کے حواشی بھی تحریر کیے۔اس کے بعد وہ اخبار آفتاب پنجاب کے ایڈیٹر مقرر ہوئے۔بعد ازاں انھوں نے ۱۳ ذی الحجہ ۱۳۰۲ھ میں جہلم سے اپنے مرحوم کم سن بیٹے سراج کے نام پر مطبع سراج المطابع مع اخبار ''سراج الاخبار'' جاری کیا۔

مسز زینب عبدالقادر کے مطابق:

''۱۳ اکتوبر ۱۸۸۴ء کو ضلع جہلم کے لیے گورنمنٹ پنجاب سے سرکاری فارموں کی چھپائی کی منظوری حاصل کر کے اپنے لختِ جگر محمد سراج الدین کے نام پر جہلم میں مطبع ''سراج المطابع'' قائم کیا۔ ۵ جنوری ۱۸۸۵ء سے ہفتہ وار اخبار ''سراج الاخبار'' جاری کیا۔جہلم سے جاری ہونے والا یہ پہلا

اخبار تھا جو حجم کے لحاظ سے ۸/ ۲۶×۲۰ سائز کے ۱۲ صفحات پر مشتمل تھا۔''(۲)

یہاں ایک بات کی تصحیح لازمی ہے کہ بہت سے مصنفین نے ''سراج الاخبار'' کو مولوی فقیر محمد کے نواسے سراج الدین ظفر سے منسوب کیا ہے جو تاریخی اعتبار سے غلط ہے۔ ان مصنفین میں صوفی محمد الدین زار سرِ فہرست ہیں جنھوں نے ''تذکرہ جہلم'' میں اس کو مولوی فقیر محمد کے نواسے سے منسوب کیا۔

مولوی فقیر محمد کا اخبار بیسویں صدی کے معیاری اخبارات میں سے ایک تھا۔ ان کی تصنیف کردہ کتب بھی ان کے علمی تبحر اور وسیع مطالعے کی غمازی کرتی ہیں۔ مولوی فقیر محمد نے محنت اور ریاضت کے بعد قلم فرسائی کی اور معیاری کتب تخلیق کیں۔ ان کی تصانیف میں ''حدائق الحنفیہ''، ''زبدۃ الاقاویل فی ترجیح القرآن علی الاناجیل'' اور رسالہ ''آفتابِ محمدی'' شامل ہیں۔ خورشید احمد خاں مرتب حدائق الحنفیہ رقم طراز ہیں:

> ''مولوی صاحب نے ایرانی خوشنویس مرزا امام ویردی سے خوش نویسی کی مشق شروع کی۔ پھر ان کے شاگرد صوفی غلام محمد الدین وکیل سے اصلاح لی اور بعد میں میر احمد حسن کاتب دہلوی سے کتابت سیکھ کر چندے مطبع ناظر خیر اللہ خاں کابلی میں کتابت کا کام کیا، ۱۸۶۷ء سے مطبع آفتاب پنجاب میں قانونی کتب کی کتابت شروع کی اور ساتھ ساتھ رسالہ انوار الشمس کی ادارت بھی کرتے رہے۔''(۳)

مذکورہ بالا بیان مولوی فقیر محمد کے علمی و ادبی ذوق اور دل چسپی کی عکاسی کرتا ہے۔ مرتب نے مولوی صاحب کی خود نوشت میں مذکور چند مزید کتب کا ذکر کیا ہے جنھیں انھوں نے دیکھا تو نہیں مگر مولوی فقیر محمد انھیں اپنی تصانیف قرار دیتے ہیں۔ ان میں ''صلوۃ الوتر کصلوۃ المغرب''، بجواب فتویٰ مولوی احمد اللہ و مولوی حسام الدین صاحبان ساکن کوٹلہ ائمہ تحصیل جہلم جو ایک رکعت وتر یا تین رکعت بیک تشہد کے قائل ہیں۔

یہ کتاب ۱۳۱۵ھ میں تصنیف کی گئی۔ ۱۹۱۵ء میں عمدۃ الابحاث فی وقوع طلاق الثلاث لکھی۔ ''السیف الصارم لمنکر شانِ امامِ اعظم'' غیر مقلدین کے رد میں مجمع الاوصاف فی تردید اہل البدع والاعتساف اور السیف المسلول لاعداء خلفاء الرسول تردید شیعہ میں اور ہدیۃ الخبار فی ابطال نکاح غیر الکفو بغیر رضی الاولیا بھی ان کی تصانیف میں شمار ہوتی ہیں۔

مولوی فقیر محمد نے اپنی تمام عمر تحصیلِ علم اور فروغِ علم کے لیے وقف کر دی۔ ان کے قائم کردہ مطبع سراج المطابع سے بے شمار کتب طبع ہوئیں۔ پنجابی کی شہرہ آفاق تصنیف ''سیف الملوک'' کا مستند نسخہ بھی یہیں سے شائع ہوا کیونکہ ''سیف الملوک'' کے خالق میاں محمد بخش مطبع میں تشریف لا کر خود مسودہ پڑھ کر اس کی تصحیح فرماتے۔

انجم شہباز سلطان لکھتے ہیں:

> ''اسی زمانے میں حضرت محمد بخش عارف کھڑی کا زہد و تقویٰ علم و تحقیق عصری علما پر اثرات مرتب کیے ہوئے تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب میاں صاحب کی شہرہ آفاق تصنیف ''سیف الملوک'' پہلی دفعہ طبع ہوئی تو اس پر دیباچہ مولوی صاحب نے لکھا۔ بعد ازاں جب میاں صاحب کی علمی شاہکار ''ہدایت

المسلمین'' چھپی، جس میں آپ نے قرآن وسنت کی روشنی میں مذاہب باطلہ کی ردّ کی تو اس کا دیباچہ بھی مولانا فقیر محمد جہلمی صاحب نے لکھا۔'' (۴)

مولوی فقیر محمد کی کتابوں میں سب سے زیادہ شہرت حدائق الحنفیہ کے حصے میں آئی۔ یہ کتاب امام ابوحنیفہ رحمۃ علیہ سے ۱۳۰۰ھ تک دنیا بھر کے ایک ہزار سے زائد حنفی علما وفقہا کا مستند تذکرہ ہے۔اسے مکتبہ ربعیہ نے کراچی سے شائع کیا۔خورشید احمد خان نے اس کو مع حواشی اور تکملہ مرتب کیا۔اس کا مقصد فقہا احناف کے مقام ومرتبے کی درست تعیین ہے۔ ''عرض ناشر'' میں امر اللہ (مدیر دارالعلوم کوئٹہ) رقم طراز ہیں:

''حدائق الحنفیہ (تالیف: مولانا فقیر محمد جہلمی) بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے، مصنف علیہ الرحمۃ نے امام ابوحنیفہ سے لے کر ۱۳۰۰ھ تک مشائخ احناف کے حالات زندگی، علمی مقام ومرتبہ، تاریخ پیدائش ووفات، اساتذہ، اہم تلامذہ اور تصانیف ایسی جامعیت اور اختصار کے ساتھ ذکر فرمائی ہیں جن کا پڑھ کر ہی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہ کتاب سب سے پہلے لاہور سے شائع ہوئی تھی۔ بعد میں نایاب ہوگئی، مولانا فقہی عبدالصمد صاحب خطیب جامع مسجد طیب کوئٹہ جن کو اللہ تعالیٰ نے کتب بینی کا خاص ذوق عطا فرمایا ہے کی ایما بلکہ تعاون سے جامعہ دارالعلوم کوئٹہ کے شعبہ تصنیف نے مکتبہ ربعیہ کراچی کے توسط سے اس کی اشاعت کرائی ہے۔'' (۵)

حدائق الحنفیہ مولوی فقیر محمد کی شب وروز کی ریاضتِ علمی اور تحقیقی ذوق کی غماز ہے۔اس کتاب کے مشملات اس امر کی گواہی دیتے ہیں کہ انھیں اس کی تالیف میں کتنے مشکل مراحل سے گزرنا پڑا ہوگا۔فہرست میں عرض مرتب، خودنوشت، حالات زندگی، مصنف بقلم خود، دیباچہ مصنف، فضلیت فقہ وفقہا، فضلیت فقہ از قرآن، حدیث اور اقوال علمائے کرام اور پھر ماخذِ استنباط واجتہاد اور مدارج فقہا ابتدائی حصے میں موجود ہیں۔ بعدازاں اس کتاب کو حدیقہ اول سے لے کر حدیقہ سیزدہم تک مختلف علما وفقہا کے تذکرے تک ترتیب دے کر تکملہ اور کتابیات کے بیان تک مکمل کیا گیا۔

آخر میں فہرستِ تکملہ ہے جو یحییٰ بن یمان عجلی کوفی سے لے کر داؤد بغدادی تک ہے۔اس فہرست کے بعد مولوی فقیر محمد کے لیے قطعہ وفات پیش کیا گیا اور مولوی فقیر محمد کی تاریخ وفات مرتب نے مختلف کتب جیسے'' فقیر جنت یافت'' فقیر محمد سرفراز شد، ممتاز مورخ، مورخ دلیر مرد اور آہ مورخ فقیر محمد سے نکالی اور مولوی فقیر محمد کی شان میں حکیم سید نصیر احمد خیال کا یہ قطعہ لکھا:

مثلِ خورشید چرخِ دیں افروخت
پرچمِ علم دین بر افروخت
ماہِ تاریخ و آفتابِ فقہ
بودہ روپوش و تیرہ عالم ساخت

فکرِ سالِ وفات چوں کردم
گفت ہاتف ''فقیر جنت یافت''

۱۳۳۴ھ

حدائق الحنفیہ کی نمایاں خصوصیات میں علما وفقہ کے حالات سن وفات کے لحاظ سے ترتیب دینا ہے۔ ابتدا میں امام ابوحنیفہ کا جامع تذکرہ ہے۔ پھر مخالفین کی طرف سے عائد کردہ الزامات کا مدلل جواب ہے اور پھر اس صدی میں وفات پانے والے علما کا الگ الگ باب پیش کیا گیا ہے جیسے صدی ہجری، تعداد علما وفقہا بیرونِ برصغیر، پھر تعداد علما وفقہا برصغیر، اور کل تعداد مثال کے طور پر حدیقہ دوم دوسری صدی، کل تعداد ۴۱، برصغیر میں تعداد صفر، کل تعداد ۴۱ شامل ہے۔ اس طرح تیرہویں صدی تک مولوی فقیر محمد نے مختلف حنفی فقہا اور علما کی ترتیب پیش کی۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ ساتویں صدی تک ۴۱۵ علما میں سے صرف تین کا تعلق برصغیر ہے اور تیرہویں صدی تک یہ تعداد ۵۳ ہو گئی۔

اگرچہ حدائق الحنفیہ میں دسویں صدی کے بعد علما وفقہا بیرون برصغیر کے متعلق زیادہ مواد نہیں مل سکا تاہم مولوی فقیر محمد کی اس کاوش کو خراج تحسین پیش کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے انتہائی مشکل حالات اور وسائل کی کمی کے باوجود مختلف قلمی مخطوطات کی مدد سے اس کتاب کو ترتیب دیا۔ مولوی فقیر محمد کی اس دینی وعلمی کاوش سے بہت سے محقق کسب فیض کرتے رہے۔ اس ضمن میں خورشید احمد خان رقم طراز ہیں:

> ''جہان انسائیکلوپیڈیا آف اسلام (انگلش) اور پروفیسر بروکلمان کی تاریخِ ادب عربی (جرمن) مطبوعہ لندن، خدا بخش لائبریری پٹنہ کیٹلاگ (انگلش) میں اس کے حوالے ملتے ہیں وہاں تذکرہ علمائے ہند (فارسی) اور نزہتہ الخواطر (عربی) میں بھی اس سے بھرپور استفادہ کیا گیا ہے، مطبع نولکشور سے تین مرتبہ شائع ہوئی، تینوں کا متن ایک جیسا ہے۔''(۶)

حدائق الحنفیہ، کی پیش کش میں خورشید احمد خاں نے حواشی کی مدد سے نقائص یا اغلاط کی تصحیح کی اور اصل متن کو بالکل نہیں چھیڑا۔

مولوی فقیر محمد نے کتاب کے آغاز میں ان لوگوں پر تنقید کی جو علما وفقہا حنیفہ کو کم تر سمجھتے ہیں اور اس کے مختلف حدائق کی تقسیم اور تفصیل بیان کی۔ مولوی فقیر محمد نے جن کتابوں سے استفادہ کیا ان میں **''حسن المحاصرہ سیوطی'' تاریخ ابن خلکان، تاریخ ابوالفداء، دائرۃ المعارف، ردالمختار شرح درالمختار المعروف بہ شامی، فوائدالبہیہ فی تراجم الحنفیہ، روضۃ الصفا، حبیب السیر، تاریخ ددمری المعروف بہ اعظمی یعنی تاریخ کشمیر، وقائع نظامی، تتمہ تاریخ اعظمی، مسند امام خوارزمی، میزان امامِ شعرانی مالکی، اخبار الاخیار، ذار المصنفین، غایۃ الاوطار اردو شرح درالمختار، تذکرۃ الاولیا، فتاوے برہنہ، تقریب التہذیب، شرح سفر السعادہ وغیر ذلک''** شامل ہیں۔

یہ کتاب اول تا آخر مولوی صاحب کی بے پناہ محنت اور علمی تبحر کی عکاسی کرتی ہے اور بلاشبہ انھوں نے حنفی فقہا اور علما کو رہتی دنیا تک بقائے دوام بخشا ہے۔ انھوں نے مستند روایات اور حوالہ جات سے اسے مزین کیا اور مخالفین کے منہ بند کر دیے۔

کتاب کی زبان ایک عالم فاضل کے قلم سے نکلے الفاظ کی آئینہ دار ہے بالخصوص امام ابو حنیفہ کے متعلق ان کی رقم کردہ معلومات قابل دید اور لائق تحسین ہیں۔

مولوی فقیر محمد کے گہوارہ علم و ادب میں جنم لینے والی دوسری شخصیت ان کی بیٹی غلام زینب ہیں جو ان کی دوسری بیوی جنت بی بی کے ہاں ۱۸۹۸ء میں پیدا ہوئیں۔ یہ شخصیت اردو افسانہ نگاری میں اپنے منفرد اندازِ تحریر کی بدولت مسز عبدالقادر کے نام سے مشہور ہوئیں۔ مسز عبدالقادر بچپن سے مطالعے کی شوقین تھیں اگر چہ انھوں نے باقاعدہ تعلیم تو حاصل نہیں کی تھی مگر گھر پر ہی ان کی مناسب تعلیم و تربیت کا بندوبست کر دیا گیا تھا۔ انھیں کتابوں سے حد درجہ لگاؤ تھا اور دل چسپی کا محور مذاہب کا مطالعہ تھا۔ یہی وجہ تھی کہ انھوں نے انجیل، تورات، زبور اور قرآن مجید کا تفصیلاً مطالعہ کیا۔ ہندو مت کے حوالے سے بھی ان کی معلومات کا ذخیرہ وسیع تھا خاص طور پر انھوں نے اپنے ناول ''تخت باغ'' کو تحریر کرنے سے پہلے ہندو مت اور اس کی شاخوں کا تفصیلاً جائزہ لیا۔ اگر چہ ان کی کم عمری میں شادی کر دی گئی اور گھریلو ذمہ داریوں کا بوجھ ان پر پڑ گیا مگر علم و ادب سے لگاؤ برقرار رہا۔ وہ سیاحت کی شوقین تھیں۔ اس سے ان کے مشاہدے اور معلومات میں اور بھی اضافہ ہوا۔

مسز زینب ابتدا میں افسانے لکھ کر ضائع کر دیتیں مگر سراج الدین ظفر نے اتفاقاً ان کے چند افسانے پڑھ لیے اور چھپوا بھی دیے۔ اس کے نتیجے میں مسز عبدالقادر کو بے پناہ پذیرائی ملی۔ مسز زینب لکھتی ہیں:

> ''...... میں افسانے لکھنے لگی لیکن بہت عرصہ تک انھیں شائع کرانے کی جرأت نہ ہو سکی۔ مجھے خوف تھا کہ مبادا میرے افسانوں پر مسلمان لوگ نکتہ چینی کریں۔ دوسرے مجھے اپنی والدہ محترمہ کے ان مذہبی عقائد کا بھی خاص احترام تھا جو کہ دیوانگی کی حد تک پہنچے ہوئے تھے۔ اس لیے میں جو بھی افسانہ لکھتی اسے ضائع کر دیا کرتی۔ لیکن میرے چند افسانے نہ جانے کس طرح ظفر کے ہاتھ لگ گئے تھے۔ اس نے مجھ سے پوچھے بغیر ہی مختلف رسالوں میں شائع کرا دیے۔ میرے افسانے بہت مقبول ہوئے۔ لوگوں نے مجھے مبارک باد کے خطوط لکھے۔ شائقین کی حوصلہ افزائی سے میرا دل بڑھ گیا۔''(۷)

مسز زینب عبدالقادر کا تخلیقی اثاثہ چار افسانوی مجموعوں اور ایک ناول پر مشتمل ہے۔ پہلا مجموعہ ''لاشوں کا شہر و دیگر افسانے'' ہے۔ اس میں سات افسانے ہیں۔ انتساب سراج الدین ظفر کے نام ہے جب کہ شوکت تھانوی نے افسانوں پر اپنی آرا بھی دی ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۳۵ء میں منظرِ عام پر آیا اور ۲۵۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ افسانوں میں راکھشش، معلم کا راز، گلناز، زیتون، لاشوں کا شہر، آواگون، یوم محبت شامل ہیں۔

دوسرا مجموعہ ''صدائے جرس و دیگر افسانے'' ہے۔ یہ ۱۹۷۳ء میں استقلال پریس نے طبع کیا۔ انتساب ان کے شوہر عبدالقادر کے نام ہے اور ۲۲۴ صفحات پر مبنی ہے۔ یہ کل آٹھ افسانوں پر مشتمل ہے جو مختلف رسالوں اور مقامات پر تحریر

ہوئے۔ ہر افسانے کے ساتھ مقام اور تحریر درج ہے۔ افسانوں میں صدائے جرس، منوہر، سادھ کا بھوت، ایفائے عہد، داغِ معصیت، بلائے ناگہاں، ارواحِ حبشہ اور پاداشِ عمل شامل ہیں۔ تیسرا مجموعہ ''راہبہ اور دوسرے افسانے'' ہے۔ اس کا انتساب مولوی فقیر محمد کے نام ہے۔ یہ تین افسانوں راہبہ، کاسۂ سر اور شگوفہ پر مبنی ہے۔ راہبہ طویل افسانہ ہے اور یہ بھی استقلال پریس لاہور سے شائع ہوا۔

چوتھا مجموعہ ''وادیٔ قاف'' ہے۔ یہ چار افسانوں پر مشتمل ہے۔ اسے ایم ظہیر الدین پرنٹرز و پبلشرز نے استقلال پریس لاہور سے طبع کروا کر اردو بک اسٹال لاہور سے شائع کیا۔ افسانوں میں رُبانہ، ناگ دیوتا، وادی قاف اور رسیلا شامل ہیں۔ اس کا انتساب انھوں نے ان مناظر کے نام کیا جو ان کی افسانوی عمارات کی سنگِ بنیاد ہیں۔

مسز زینب عبدالقادر نے دو ناول لکھے۔ تخت باغ جو ۱۹۶۰ء میں پاکستان ٹائمز پریس نے شائع کیا اور ''دامنِ کوہ'' نامکمل اور غیر مطبوعہ ہے۔ وہ مصنفہ کے صاحب زادے کے پاس محفوظ تھا۔ دامنِ کوہ کا موضوع اور مواد ٹیکسلا کے کھنڈرات اور گندھارا آرٹ و تہذیب ہے۔

مسز زینب کے افسانوں کے موضوعات معاشرے کے مختلف مسائل کی عکاسی کرتے ہیں۔ وہ پراسرار، طلسماتی اور خوف ناک فضا تخلیق کر کے قاری کو دیو مالائی دنیا میں لے جاتی تھیں۔ انھوں نے کبھی فحاشی، عریانی اور جنسیت کو موضوع نہیں بنایا۔ ان کا رویہ سماجی اور اصلاحی ہے۔ نمایاں موضوعات میں معاشرتی ریاکاری، خود غرضی اور خواہشِ نفسانی کی پیروی کی مذمت، لڑکے اور لڑکی کی مرضی کے بنا شادی، ذات برادری، مال و دولت، جاہ و حشم کی چاہ، ضعیف الاعتقادی اور توہماتِ باطلہ کی تکذیب ہے۔ ان کا ناول بھی مذہبی عقائد، تہواروں، سماجی برائیوں بالخصوص ہندو سماج کے تضادات اور تناقصات کی غمازی کرتا ہے۔

مسز عبدالقادر ''تخت باغ'' ناول، لاہور، پاکستان ٹائمز پرنٹرز ۱۹۶۰ء ص ۱۹ پر لکھتی ہیں:

> ''وہ لوگ اس عقیدے کے مالک تھے کہ لڑکی اور گائے اپنی قسمت کی مالک نہیں ہوسکتیں بلکہ اس کی قسمت کا مالک ہو ہوتا ہے جس کے ہاتھ میں اس کی باگ دوڑ ہو۔'' (۸)

مسز زینب کے افسانے ایک حساس دل و دماغ رکھنے والی خاتون اور تفکر آمیز شخصیت کی عکاسی کرتے ہیں۔ جس دور میں اردو افسانہ نت نئی تبدیلیوں سے گزر رہا تھا اور مغربی ادب کے اثرات سے متاثر ہو رہا تھا، مسز زینب نے اپنی مخصوص راہ نکالی اور ایک مخصوص انداز اختیار کیا۔ ان کے پراسرار، محیر العقول اور طلسماتی افسانوں کو تعریف اور ستائش ملی۔ غالباً اس کی وجہ افسانے میں مضبوط کہانی کا ہونا تھا۔

احمد حسین صدیقی ''دبستانوں کا دبستان کراچی'' میں ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''......مسز (زینب) عبدالقادر بھی ادبی حلقوں میں افسانہ نگار کی حیثیت سے بہت شہرت رکھتی تھیں۔ ان کے ناول راہبہ، صدائے جرس، وادیِ قاف، لاشوں کا شہر وغیرہ بھی بہت مشہور ہوئے۔

> پرانے وقت کے یہ افسانے آج بھی شوق سے پڑھے جاتے ہیں۔ان کی والدہ مسز زینب عبدالقادر کو تصنیف کا شوق اپنے والد مولوی فقیر محمد سے ملا۔'' (۹)

اس اقتباس میں دو سقم ہیں۔ پہلا تو یہ کہ راہبہ، صدائے جرس، وادی قاف اور لاشوں کا شہر مسز عبدالقادر کے ناول نہیں بل کہ افسانے ہیں۔ دوسرا مسز زینب کے افسانے پرانے وقتوں کے قرار نہیں دیے جاسکتے کیوں کہ ان کا پہلا مجموعہ ۱۹۳۵ء میں طبع ہوا اور یہ وہ زمانہ ہے جب اردو ادب جدید نظریات سے بہرہ مند ہو چکا تھا۔ پراسرار، طلسماتی فضا کو پرانے وقت کی کہانی قرار نہیں دیا جاسکتا کیوں کہ عصرِ حاضر تک یہ روایت افسانہ نگاری میں موجود ہے۔ نیکی بدی کی آویزش، روحانی تصورات، مذہبی اعتقادات اور توہمات وغیرہ کا بیان آج کی لکھی جانے والی کہانیوں کا بھی حصہ ہے۔ لہٰذا مسز زینب عبدالقادر کے افسانے اور ناول عہدِ حاضر کے نظریات سے بھی ہم آہنگ ہیں اور بلاشبہ یہ اردو نثر میں اہم اضافہ ہیں۔

سراج الدین ظفؔر نے مسز زینب کے بطن سے جنم لیا جو تخلیقی صلاحیتوں سے مالا مال تھیں۔ ظفؔر نے علمی و مذہبی ماحول میں پرورش پائی۔ ان کے والد کی وفات کے باوجود والدہ نے ان کی تعلیم کے ضمن میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔ ظفؔر نے ایف سی کالج سے بی۔اے کیا اور پھر ایل ایل بی کے بعد وکالت کی مگر جلد ہی اس سے اکتا گئے اور ہوابازی کی تربیت کے بعد متحدہ ہندوستان کے پہلے نوعمر ہواباز بن گئے۔ انھوں نے جنگ عظیم دوم میں بھی شجاعت و بہادری کے جوہر دکھائے۔ بعدازاں فیروز سنز سے وابستہ ہو گئے اور ساری عمر کتب کی نشر و اشاعت اور تصنیف و تالیف میں صرف کر دی۔

ظفؔر نے زمانہ طالب علمی سے نظم گوئی کا آغاز کیا۔ ابتدا میں وہ سیاسی نظمیں لکھتے تھے جو روزنامہ ''سیاست'' میں ان کے قلمی نام سے شائع ہوتیں اور داد و تحسین پاتیں۔

شورش کاشمیری رقم طراز ہیں:

> ''یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ اس نوجوان غزل گو کی شاعری کا آغاز نظم سے ہوا۔ یہ روزنامہ ''سیاست'' میں اکثر و بیشتر سیاسی نظمیں لکھتے تھے۔ ظفؔر ان کا تخلص نہیں تھا بلکہ ان کے نام کا جزو تھا۔ ان کے بھائیوں کے نام بھی مغلی انداز کے ہیں......'' (۱۰)

ظفؔر نے قیامِ پاکستان کے بعد غزل گوئی پر زیادہ توجہ دی اور خود کو بحیثیت غزل گو شاعر منوا کر منفرد اندازِ سخن اختیار کرتے ہوئے مستحکم مقام حاصل کیا۔ انھوں نے کلاسیکی روایت اور جدیدیت کی آمیخت سے غزل کو فروغ دیا۔ ان کے دو شعری مجموعے ''زمزمۂ حیات'' اور ''غزال و غزل'' ان کی وجۂ شہرت ہیں۔ ان کا کلام فکری اور فنی اعتبار سے اعلا خصوصیات کا حامل ہے۔ ظفؔر نے نظم، غزل، مثنوی، رباعی اور قطعات میں طبع آزمائی کی۔ مگر روایتِ شعری کو ہمیشہ ملحوظ خاطر رکھا۔ انھیں اختصاص غزل کی بدولت حاصل ہوا۔ ان کا غزلیہ کلام خمریاتی تلازمات اور متحرک جمالیات کا غماز ہے۔ غزل گوئی کا فن مخصوص موضوعات، لفظیات اور اسلوب کا متقاضی ہے اور ظفؔر کے ہاں یہ بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کا خود کہنا ہے:

ڈھونڈو کوئی نئی روشِ شاعری ظفؔر
اُسلوب دوسروں کا گوارا نہیں ہمیں

سراج الدین ظفؔر کے شاگرد انور شعور نے کہا:

''میرے شفیق استاد حضرت سراج الدین ظفر مرحوم و مغفور اردو میں اپنی طرز کے واحد شاعر تھے۔ انھوں نے اپنے آپ کو شراب و شباب تک محدود رکھا اور اس سلسلے میں ایسے کمال کے شعر کہے کہ پوری اردو شاعری میں نظر نہیں آتے۔''(۱۱)

ظفؔر کے اشعار میں اگرچہ خمریات سے متعلقہ اشعار کی کثرت ہے مگر اگر تفصیلاً مطالعہ کیا جائے تو سیاسی، معاشرتی، فلسفیانہ، متصوفانہ، اخلاقی اور کیفیاتِ عشق و محبت پر مبنی اشعار کی بھی کثرت ہے۔ انھوں نے خود کو کسی تحریک سے وابستہ کیے بغیر ایک الگ رنگِ سخن اختیار کیا۔

ظفؔر کی شاعری کسی مخصوص نظامِ فکر کو پیش نہیں کرتی بل کہ ان کی اندرونی کشاکش کی ترجمان ہے۔ ان کے ہاں ہجرت کے المیے اور فسادات کے ذکر کی بجائے حوصلہ مندی، امید پروری اور خوش طبعی ملتی ہے۔ ان کا رنگِ سخن حافؔظ کی سرمستی لیے ہوئے ہے۔ علاوہ ازیں عاشقانہ نیازمندی، انفرادی لہک اور بے باکی ان کے کلام کا جزو ہے۔

اے جانِ ظفؔر حافظ و سعدی کی قفا میں
اب وارثِ مے خانہ شیراز ہمیں ہیں

ظفؔر کا جمالیاتی تجربہ ان کے فکر و وجدان کے مرہونِ منت ہے۔ ان کی تشبیہات، استعارے، تراکیب اور علامتی پیکر حرکت و عمل کی فراوانی رکھتے ہیں۔ ظفؔر کا کلام میدانِ حرب سے لے کر کارزارِ حیات کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔

ہمارا جہل ہوا آشنائے خلوتِ راز
جو اہلِ علم تھے مردودِ بارگاہ رہے

ان کے کلام میں زاہد، فقیہ، شیخ اور واعظ پر طنز ملتا ہے جو روایت کے زیرِ اثر ہے مگر نئے عصری تناظر کے پس منظر کے ساتھ ہے۔

خواجہ کی ریاکاری پہ جائے نہ کوئی
ہاتھ آئے جو اس کے تو خدا بھی بِک جائے

ظفؔر کا کلام فنی اور تکنیکی لحاظ سے عمدہ تخلیق کا نمونہ ہے۔ ان کی رباعیات بہت اعلا پایہ ہیں۔ مثنوی میں قدیم رنگ کی بجائے موضوعات اور اندازِ بیان کی جدید تصویریں نظر آتی ہیں۔ یہ فنی اور تکنیکی سطح پر یہ بہت بلند ہیں۔ غزلیہ کلام میں ان کا رجحان مردّف غزلوں کی جانب ہے اور ردیف کے چناؤ میں اختصار کا پہلو نمایاں ہے۔ تشبیہات میں باصرہ کا استعمال زیادہ ہے۔ لامسہ اور سامعہ تشبیہات کی بھی کثرت ہے۔ ظفؔر کے کلام کا ایک نمایاں پہلو ان کی اپنی ذات کا مرکز ہونا ہے۔ وہ اپنے

بت کے سحر میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ صنائع کا استعمال بھی عمدہ ہے۔ نمایاں صنعتوں میں تلمیح، تضاد، تذبیح، مراۃ النظیر، صنعت ترصیع، تکرار، تجنیس، لف ونشر، جمع، تقسیم، تصلیف، حسنِ تعلیل، اشتقاق، تعجب، ہجو، سیاق الاعداد، تعلّی، مبالغہ اور سوال و جواب کے علاوہ تفریق، ایہام تناسب، ذوالقوافی کا استعمال ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کی مثال ہے۔ ظفؔر کے ہاں مخصوص لفظیات اور تراکیب بھی ان کے ذوقِ شعری کی ترجمانی کرتی ہیں۔ ماہر نجوم کی حیثیت سے اس علم سے متعلقہ کئی الفاظ و تراکیب ان کے کلام کا حصہ ہیں۔

ظفؔر کا کلام مناظرِ فطرت اور زندگی کی ترنگ لیے ہوئے ہے۔ ان کے ہاں مترنم بحور کا استعمال کثرت سے ملتا ہے۔ ان میں بحرِ مضارع، بحرِ مجتث، بحرِ ہزج، بحرِ رمل اور بحرِ متقارب فروعی اور اصلی شکلوں میں موجود ہیں۔ ظفؔر کا کلام جلال و جمال کی آمیزش کی نکھری ہوئی صورت ہے۔

ایک ہی چیز کے دو رُخ ہیں جمال اور جلال
ایک ہی شے سے خمیرِ گل و پروانہ اُٹھا

ظفؔر کی شاعرانہ خدمات اور صلاحیتوں کے اعتراف میں ان کے مجموعہ کلام ''غزال وغزل'' کو آدم جی ادبی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ظفؔر اردو کے علاوہ فارسی اور انگریزی میں بھی شعر کہتے تھے۔ نیوورلڈ رائٹنگ نیویارک سے ان کا انگریزی کلام شائع ہوتا رہا اور ریویو آف ریویوز لنڈن سے ان پر تبصرہ بھی پیش ہوا۔

سراج الدین ظفر نے نثر میں بھی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کیا۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ''آئینے'' معاشرے کے تضادات، مسائل اور تناقصات کو پیش کرتا ہے۔ یہ افسانے طنز و مزاح پر مبنی ہیں مگر طنز کا عنصر مزاح پر غالب ہے۔ ظفؔر کی دیگر تصنیف اور تالیف میں ''جمعیت الاقوام پر ایک نظر''، ''تاریخ ہندو پاکستان''، ''صحیفۂ ادب''، ''نقوشِ ادب''، اور بچوں کے قاعدے وغیرہ شامل ہیں۔

ظفؔر کے اعزازات کی فہرست بھی کافی طویل ہے۔ وہ انجمن ناشران و تاجران کتب، کراچی بک پبلشرز ایسوسی ایشن کے صدر رہے۔ ۱۹۵۷ء میں جسٹس آف پیس بنے۔ ۱۹۶۰ء میں فلم سنسر بورڈ کے کارکن رہے۔ علاوہ ازیں بک سنٹر آف پاکستان کے رکن نامزد ہوئے۔ ۱۹۶۱ء میں تمغہ خدمت پایا۔ بزمِ سخنوراں کے نائب صدر رہے۔ ان کا تاحیات مختلف ادبی انجمنوں سے خاص تعلق رہا۔

مختصراً سراج الدین ظفر اور ان کا گھرانا علمی و ادبی خدمات کے ضمن میں ناقابلِ فراموش ہے۔ اس خانوادے میں اخلاقی، مذہبی اور ادبی اقدار کی پاس داری کے ساتھ ساتھ مثبت اور دل کش انداز سے ادب اور علم سے محبت کی کئی مثالیں ملتی ہیں۔ اس خانوادے کی زندگی کے اوقات اسی خدمت کے لیے وقف رہے اور انھوں نے آنے والی نسلوں کے لیے ایسا علمی اثاثہ چھوڑا جو نہ صرف ان کے لیے کارآمد ہے بل کہ ادبی سطح پر بھی ترقی کا غماز ہے۔

حواشی

۱۔ انجم شہباز سلطان: تاریخِ جہلم؛ جہلم، بک کارنر، س ن؛ ص ۲۶۵۔
۲۔ نسیم کوثر: مسز زینب عبدالقادر احوال و آثار، (مقالہ برائے ایم فل) اسلام آباد، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۱۹۹۴ء؛ ص ۴۔
۳۔ فقیر محمد جہلمی: حدائق الحنفیہ، کراچی، مکتبہ ربیعہ، س ن؛ ص ۲۲۔
۴۔ تاریخِ جہلم، ص ۲۶۶۔
۵۔ حدائق الحنفیہ؛ ص ۳۔
۶۔ خورشید احمد خان (مرتب) حدائق الحنفیہ؛ ص ۲۲۔
۷۔ احمد ندیم قاسمی: نقوشِ لطیف، لاہور، ٹریک اینڈ ٹائی پرنٹرز، ۱۹۶۰ء؛ ص ۱۶۔
۸۔ مسز عبدالقادر: تختِ باغ، لاہور، پاکستان ٹائم پرنٹرز، ۱۹۶۰ء؛ ص ۱۹۔
۹۔ احمد حسین صدیقی، دبستانوں کا دبستان کراچی، کراچی، احمد حسین اکیڈمی، ۲۰۰۲ء؛ ص ۲۰۸۔
۱۰۔ شورش کاشمیری: مشمولہ مجلّہ بیادگارِ سراج؛ کراچی، پاکستان رائٹرز گلڈ، ۱۹۷۲ء؛ ص ۴۳
۱۱۔ انور شعور سے ٹیلی فونک مکالمہ: ۲۵؍ جون ۲۰۱۴ء۔

نثار احمد

پی ایچ۔ ڈی اسکالر،

شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

ڈاکٹر وحید قریشی بطور کالم نگار

Nisar Ahmed

PhD Scholar, Urdu Department,

National University of Modern Languages, Islamabad

Dr. Wahid Qurashi as a Columnist

This article throws light on a different aspect of the life of great researcher and writer Dr. Waheed Qureshi and that is his being a newspaper columnist. Dr. Waheed Qureshi had multidimensional personality. He was a noted linguist, critic, poet, writer, researcher, administrator, educationalist and scholar of Urdu literature and oriental languages. This aspect of his personality, being newspaper columnist , remained hidden so for. His satirical literary columns are a manifestation of his wit. The article includes all necessary information about Dr. Waheed Qureshi and also a few paragraphs from his columns which prove him to be an effective columnist. In early 70s he used to write under a pen name "Mir Jumla Lahorei" But in 90s he wrote in the Daily "Jang" with his own name. His columns are mostly about political affairs of Pakistan

----

استادالاساتذہ، ڈاکٹر وحید قریشی کا شمار پاکستان میں اردو زبان و ادب کے معماروں میں ہوتا ہے۔ وہ ایک نامور محقق، ممتاز نقاد، بلند پایہ مورخ اور خوش فکر شاعر کے طور پر ملکی اور بین الاقوامی سطحوں پر اردو دان طبقے میں نمایاں ترین پہچان رکھتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر گوہر نوشاہی کے ان کی علمی و ادبی خدمات کی لاتعداد جہتیں ہیں جن کا آسانی سے احاطہ کرنا ممکن نہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ بہت کم لوگوں کو علم ہوگا کہ ڈاکٹر وحید قریشی موصوف بڑے اچھے " کالم نگار " بھی تھے اور انھوں نے اپنی علمی زندگی کے آغاز سے آخر تک " کالم نگاری کا شغل " بھی اپنائے رکھا " کالم نگاری " ادب و صحافت کی وہ خوش قسمت صنف ہے جس میں اردو کے تقریباً ہر نامور شاعر اور ادیب نے طبع آزمائی کی ہے۔ خالصتاً ادبی و علمی شخصیات میں سے پنڈت رتن ناتھ سرشار سے لے کے احمد ندیم قاسمی، انتظار حسین، ابن انشاء، شوکت تھانوی، امجد اسلام امجد،، پروین شاکر، عطاالحق قاسمی، منو بھائی، منیر نیازی، جمیل الدین عالی، مشفق خواجہ، ڈاکٹر وحید قریشی، مولانا کوثر نیازی، انور مسعود، مستنصر حسین تارڑ، سید ضمیر جعفری،

اور ڈاکٹر محمد یونس بٹ تک اردو کا کون سا ایسا نامی گرامی شاعر و ادیب گزرا ہے جس نے کالم نگاری نہ کی ہو۔ ڈاکٹر وحید قریشی کے اخباری کالموں کا ایک اچھا خاصا ذخیرہ ان کی ذاتی لائبریری سے دریافت ہوا ہے جس سے ان کی شخصیت کے اس پہلو پر گراں قدر معلومات ملتی ہیں۔

ڈاکٹر وحید قریشی کی ولادت 14 فروری 1925ء کو ان کے نانا کے گھر میانوالی میں ہوئی۔ ان کا اصل نام عبدالوحید تھا۔ والد محمد لطیف قریشی محکمہ پولیس میں ملازم تھے۔ ان کا تبادلہ ہوتا رہتا تھا، اس لیے ڈاکٹر صاحب کی سکول کی تعلیم مختلف شہروں میں ہوئی۔ 1944ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔ اے آنرز اور 1946ء میں اورینٹل کالج لاہور سے ایم اے فارسی کیا۔ بعد ازاں پنجاب یونیورسٹی سے ایم اے تاریخ اور ڈی لٹ اردو کی ڈگریاں بھی حاصل کیں۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی لکھتے ہیں کہ:

> ڈاکٹر صاحب نے بچپن ہی سے گھر میں ادبی ماحول دیکھا تھا۔ اقبال کی " بانگ درا" اور ادبی جریدے "عالمگیر" اور "نیرنگ خیال" وغیرہ والد صاحب کے مطالعے میں رہتے تھے۔ انہی کی ورق گردانی سے ادبی مطالعے کی ابتداء ہوئی۔ ڈاکٹر صاحب کے اتالیق بھائی خورشید بھی اچھا شعری ذوق رکھتے تھے۔ شاعری سے لگاؤ اور شاعری کا فنی شعور ان کے اثر سے بیدار ہوا۔ کالج کے زمانے ہی سے اپنی لائبریری بنانے کا شوق پیدا ہوا۔ ایک جگہ لکھا ہے، "1922ء میں جب گورنمنٹ کالج لاہور میں میرا دوسرا سال تھا۔ جدید اردو شاعری اور فارسی شاعری کی کتابیں جمع کرنے لگا۔ " اسی زمانے میں انہوں نے شاعری شروع کی اور اختر شیرانی، حفیظ جالندھری اور احسان دانش کے تتبع میں شعر کہے۔ کالج میں اپنے فارسی کے استاد صاحب اسلوب شاعر صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کی ادبی تربیت سے بھی شعر گوئی کے شوق کو جلا ملی۔ (1)

1951ء میں انھوں نے اسلامیہ کالج گوجرانوالہ میں تاریخ کے لیکچرار کی حیثیت سے ملازمت کا آغاز کیا۔ اسلامیہ کالج لاہور میں تاریخ اور فارسی اور پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور میں اردو کے استاد رہے۔ پنجاب یونیورسٹی میں مختلف مناصب (صدر شعبہ اردو، پرنسپل اورینٹل کالج لاہور، ڈین کلیہ علوم شرقیہ واسلامیہ) پر بھی فائز رہے۔ 1983ء سے 1987ء تک مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد کے صدر نشین رہے۔ مختلف اوقات میں بطور اعزازی معتمد بزم اقبال لاہور، ناظم اقبال اکادمی پاکستان اور مہتمم مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور خدمات انجام دیں۔

ڈاکٹر وحید قریشی اردو اور فارسی زبان و ادب کے ایک اہم محقق اور نقاد تھے۔ ان کا زیادہ تر سرمایہ ادب تنقیدی کتب پر شامل ہے۔ اگرچہ وہ اردو اور فارسی میں شعر بھی کہتے تھے لیکن ان کی تحریروں پر تحقیق کی چھاپ گہری ہے۔ ان کے علمی کارناموں پر حکومتِ پاکستان نے انھیں تمغہ برائے حسن کارکردگی عطا کیا۔

ان کی تصانیف میں اساسیات اقبال، نذرِ غالب، کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ، اقبال اور پاکستانی قومیت، مطالعہ ادبیات فارسی، پاکستان کی نظریاتی بنیادیں، مقالاتِ تحقیق، تنقیدی مطالعے، اردو نثر کے میلانات، مطالعہ حالی اور میر حسن اور

ان کا زمانہ شامل ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی کے کالموں کے ذخیرے میں سے ان کے پچاس کی، ساٹھ کی، اسّی کی اور نوے کی دہائیوں میں لکھے گئے کالم ملے ہیں:

مگر "جملہ لاہوری" کے قلمی نام سے فکاہات کے مستقل عنوان سے لکھے گئے اپنے ایک کالم میں رقم طراز ہیں:

جب سے حکومت نے وزن کے پیمانے بدلے ہیں کراچی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کو کئی مشکلات کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ پی ایچ ڈی کے قواعد کے مطابق اردو پی ایچ ڈی کی بنیادی شرط یہ ہے کہ مقالے کا وزن کم از کم پانچ سیر ہو۔ اعشاری نظام رائج ہونے کے بعد سے پرانے باٹ استعمال کرنا جرم قرار دیا گیا ہے اس لیے ایک تجویز یہ ہو رہی ہے کہ مقالے کا کم از کم وزن نئے حساب سے پانچ کلو کر دیا جائے لیکن بعض فضلا کو اس سے شدید اختلاف ہے۔ ان کی رائے میں اس سے پرانے پی ایچ ڈی حضرات کی حق تلافی ہوگی۔ گمان غالب یہ ہے کہ اب سابقہ امیدواروں سے پانچ سیر کو ساڑھے چار کلو کے برابر شمار کیا جائے گا۔ معاملہ سنڈیکیٹ کی آئندہ نشست میں زیر غور آئے گا۔(2)

ڈاکٹر وحید قریشی ساری زندگی درس و تدریس سے وابستہ رہے۔ بہت سے نامیوں کے پی ایچ ڈی کے گائیڈ رہے۔ پی ایچ ڈی کے مقالوں کے روایتی انداز میں ضخیم ہونے پر گہرا طنز کر رہے ہیں۔ کہنا چاہ رہے ہیں کہ ایسے مقالے محض ضخیم ہوتے ہیں۔ محقق بھی مقالے کی ضخامت اور وزن پر توجہ دیتے ہیں تحریر اور تحقیق پر توجہ نہیں دیتے۔ تحقیقی مقالوں کا ہمیشہ سے یہ المیہ رہا ہے کہ معیار سے زیادہ مقدار کو ملحوظ خاطر رکھا جاتا ہے۔ نتیجتاً بھرتی کے مواد سے جس کا موضوع کے ساتھ کوئی تعلق واسطہ نہیں وہ مقالے میں ٹھونسا جاتا ہے کہ یوں مقالہ وزنی تو ہوتا جاتا ہے مگر جس مقصد کے لیے لکھا جاتا ہے اس سے دور ہوتا جاتا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی اسی رویے کو ہدف تنقید بنا رہے ہیں مگر انداز ایسا ہے کہ قاری کے ہونٹوں پر تبسم بکھرتا جاتا ہے۔ جب ناپ تول کے پرانے، گزوں، سیروں، منوں کی جگہ میٹروں، گراموں، کلوؤں نے لی تو ایک عرصہ تک عام لوگ ہر ایک چیز کی ناپ تول کرتے وقت پرانے اور نئے پیمانوں کا ایک ساتھ ذکر کیا کرتے تھے۔ یہ اسی دور کا کالم ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی طنزاً کہہ رہے ہیں کہ پی ایچ ڈی کے مقالے کے لیے پانچ سیر وزن مقرر تھا جو اب نئے نظام میں 5 کلوگرام کر دیا گیا ہے۔ ایک کلوگرام میں سے ایک اعشاریہ دو سیر وزن ہوتا ہے تو اس طرح نئے محققین کے ساتھ یہ زیادتی ہوگئی ہے کہ پانچ سیر کی بجائے پانچ کلوگرام مواد مہیا کرنے کے پابند ہوں گے۔ وہ طنزاً اور مزاحاً کہتے ہیں اس زیادتی کا ازالہ یوں کیا جائے کہ اب نئے نظام کے پیمانے میں مطلوبہ وزن ساڑھے چار کلوگرام کر دیا جائے۔ "جملہ لاہوری" کے قلمی نام سے "فکاہات" کے مستقل عنوان کے تحت "اکیڈمی آف لیٹرز کانفرنس" کے موضوع پر لکھے ہوئے ایک کالم میں رقمطراز ہیں:

لوہاری دروازے کے باہر ٹانگوں کے اڈے پر یہ آوازیں سننے میں آتی ہیں کہ دلی دروازے چلو ریلوے سٹیشن چلو۔۔۔ فی سواری چار آنے۔ اب ہوائی اڈے پر یہی صدائیں گونجتی ہیں کہ اسلام آباد چلو، ادیبوں کے ٹھٹ کے ٹھٹ لگے ہیں۔ گلابی جاڑا آیا اور اسلام آباد کی قسمت جاگی۔

اہل قلم کانفرنس کی افواہیں گرم ہوئیں۔یارلوگوں نے تیاریاں شروع کیں۔مسیح الدین صدیقی ابھی جھنڈیاں ہی باندھ رہے ہیں کہ سکھ یاتری لاہور سے اسلام آباد پہنچنے شروع ہو گئے۔اہل قلم کون ہیں کون نہیں۔رائٹرز اکیڈمی والے اس باریکی مین نہیں پڑتے۔جس کی جیب میں بال پوائنٹ نظر آیا ادیب ہوگیا۔اگر گنتی میں کوئی کسر رہ گئی تو دو چار "فن کار" شامل کر لیے۔"قانون ضرورت" کے تحت دو چار سرکاری افسر بھی ادیب شمار ہو جائیں تو اچھا ہے۔اور اہتمام کے ساتھ کانفرنس کا انعقاد ہو رہا ہے۔ادیب، دانشور اور جملہ اہل وطن اسلام آباد میں جمع ہو جاتے ہیں۔ کانفرنس کے خاتمے کے بعد اسلام آباد کی رونق دیدنی ہوتی ہے۔ادیب آئندہ سال کا دعوت نامہ پکا کرنے کے لیے اخباروں میں سفرنامے لکھتے ہیں جنہیں لکھنا نہیں آتا وہ اہل قلم کانفرنس کے منتظمیں کی شان میں مکتوبات لکھوا کر اخباروں میں شائع کراتے ہیں ۔ اپنا مستقبل سنوار لیتے ہیں۔ ادیبوں اور دکانداروں کی ہجرت کی وجہ سے کراچی کی گلیاں سونی ہو جاتی ہیں۔سارے شہر میں مشفق خواجہ کے سوا کوئی ادیب باقی نہیں رہتا۔مشفق خواجہ بھی اس لیے پیچھے رہ جاتے ہیں کہ وہ کسی تقریب میں نہیں جاتے اور ویرانے کو پسند کرتے ہیں۔سنا ہے زندگی میں صرف ایک تقریب میں انہوں نے شرکت کی تھی اور وہ ان کی شادی کی تقریب تھی۔کراچی کے بارے میں خواجہ کے کچھ اپنے تصورات ہیں۔ خالی شہر اچھا لگتا ہے، اس لیے اکثر ادیبوں پر لاٹھی چارج کرتے ہوئے پائے گئے ہیں۔اہل قلم کانفرنس کے انعقاد میں اور ادیبوں کی کراچی بدری میں ان کا ہاتھ تو ضرور ہوگا کہ اس مخلوق سے چند روز کے لیے تو چھٹکارا حاصل ہو۔یارلوگ اسے "مشفق خواجہ مسیح سازش" کا نام دیتے ہیں۔اگر آپ سے دوم (میم) (م+میم) سازش کہنا پسند نہ کریں تو کراچی کا "لندن پلان" کہہ لیجیے۔(3)

اس کالم میں ڈاکٹر وحید قریشی نے اکیڈمی آف لیٹرز کانفرنس میں ہرا یرے غیرے کو بلا لیے جانے، اور اس بہانے سفارشیوں اور غیر متعلقہ لوگوں کو نوازانے کے رجحان پر گہرا طنز کیا ہے۔ وہ یہ کہنا چاہ رہے ہیں کہ بظاہر تو یہ کانفرنس ادیبوں اور شاعروں کے لیے بلائی جاتی ہے مگر اس میں بلاتخصیص سب کو بلا لیا جاتا ہے۔ وہ لوگ جن کا شعر و ادب سے دور کا بھی واسطہ نہ رہا ہو حکومتی خرچے پر چار دن اسلام آباد کی سیر کرنے کے لیے لاہور، کراچی اور دیگر شہروں سے بلا لیے جاتے ہیں۔ یہ لوگ دوران کانفرنس تو مزے کرتے ہی ہیں کانفرنس کے اختتام پر یہ ٹولہ خوشامدیوں کا روپ دھار کر صاحبانِ اقتدار کے در پر آ کھڑا ہوتا ہے۔ درحقیقت یہ اگلے سال دوبارہ اس کانفرنس میں شرکت کو یقینی بنانے کے لیے جدوجہد میں جت جاتے ہیں۔جنھیں لکھنا آتا ہے وہ اخباروں میں لکھ لکھ کر انتظامیہ کی خوشامد کر کے اپنا "مستقبل" روشن کرتے ہیں اور جو لکھنے سے قاصر ہیں مکتوبات لکھوا کر اخباروں میں چھپواتے ہیں یوں وہ منتظمین کو راضی کر کے اگلے سال کی دعوت پکی کر لیتے ہیں۔ کالم کے دوسرے حصے میں میں مشفق خواجہ کے کراچی سے کبھی نہ نکلنے اور " گوشہ نشین "

رہنے پر لطیف پیرائے میں طنز کیا ہے اور مبالغے سے کالم لیتے ہوئے کہا کہ مشفق خواجہ نے آج تک ایک ہی تقریب میں شرکت کی ہے جو ان کی اپنی شادی کی تقریب تھی۔ دومیم سازش اور "لندن پلان" کی بلیغ اصطلاحیں بھی خوب استعمال کی ہیں۔

بدعنوانی اور اقربا پروری وہ برائیاں ہیں جن کا ذکر قائداعظم نے پاکستان کی قانون ساز اسمبلی سے اپنے پہلے خطاب (11 اگست 1947) میں کیا تھا۔ قیام پاکستان سے بھی قبل سے جسدِقومی کو لاحق یہ بیماریاں ایسی ہیں کہ جنھوں نے ریاست کے ہر انگ کو گھن کی طرح کھالیا ہے مگر بدقسمتی سے ان پر قابو نہیں پایا جا سکا۔ بدعنوانی، اپنے عزیز واقارب اور دوست احباب کو سرکاری خزانے سے نوازنے کا مظاہرہ جہاں بھی ہو محبِّ وطنوں کا دل دکھتا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی جیسے حساس انسان کے لیے "اکیڈمی آف لیٹرز کانفرنس" کے موقع پر ان برائیوں کے کھلے عام ارتکاب نے ان کو ان کے خلاف قلم اٹھانے پر مجبور کر دیا ہے۔ نوے کی دہائی میں ڈاکٹر وحید قریشی روزنامہ "جنگ" میں "حاصل کلام" کے مستقل عنوان سے کالم لکھا کرتے تھے۔ اس کالم کے ساتھ ان کی تصویر بھی چھپا کرتی تھی۔ ایسے ہی ایک خالصتاً سیاسی کالم میں لکھتے ہیں:

> سردیوں کا موسم ہے۔ لانگ مارچ کی آمد آمد ہے۔۔۔۔ خدا چین کا بھلا کرے جس نے ہمیں آڑے وقت میں حوصلہ بھی دیا اور لانگ مارچ کی اصطلاح بھی دی۔ ہم نے حوصلے سے کم فائدہ اٹھایا اور لانگ مارچ سے زیادہ۔ بیس بائیس سال ادھر ہم صرف ایک اصطلاح سے آشنا تھے اور وہ تھی "مارچ" فون کی مارچ کا ہم نے بہت تجربہ کیا۔ 1958ء سے لے کر اب تک مارشل لاء کی مارچ کے مزے اٹھا رہے ہیں حتیٰ کہ "کثرت استعمال" سے مارشل لاء ہمارے لیے "معمول کی کارروائی" ہو کر رہ گیا ہے۔ مارشل لاء آتا ہے تو ہمارے سیاستدان پھولوں کے ہار لے کر پذیرائی کے لیے نکل آتے ہیں۔ پھر اچانک ہمیں خبر ملتی ہے کہ مارشل لاء اچھی چیز نہیں۔ یہ امریکہ والے بھی عجیب لوگ ہیں ہر کام کی خرابیاں ہمیں بہت بعد میں بتاتے ہیں۔ ہم مارشل لاء کی جگہ جمہوریت کا راگ ذرا اونچے سروں میں الاپتے ہیں۔ راگ اونچے سروں میں گایا جائے وہ بھیرویں ہے اور ذرا نیچے سروں میں گانے لگیں تو "میاں کی ٹوڈی" برآمد ہوتی ہے۔ گانے کا قصہ چھوڑیئے بات جمہوریت کی ہو رہی تھی۔ ہم بار بار جمہوریت کا دامن تھامتے ہیں اور ہر بار ہمارے ہاتھ میں مارشل لاء آجاتا ہے اور ہمیں ایک بار پھر شدت کے ساتھ "کوئک مارچ" کی یاد ستانے لگتی ہے۔ ہم الٹے پاؤں چلنے لگتے ہیں اور پھر ہماری ریل گاڑی مارشل لاء کے سٹیشن پر آ کر رک جاتی ہے۔ (4)

1988ء کے بعد شروع ہونے والے نام نہاد جمہوری دور میں سیاسی جماعتوں اور سیاست دانوں کی آپس کی لڑائیوں، ایک دوسرے کی حکومت گرانے کے جائز و ناجائز حربوں اور سیاسی جلسے جلوسوں نے عام آدمی ہی نہیں وطن عزیز کے سنجیدہ اور

تعلیم یافتہ طبقے کو بھی اچھا خاصا پریشان کر رکھا تھا۔ ایک حکومت بنتی تو مخالف پارٹیاں اسے گرانے کے لیے جلسے جلوسوں کا اہتمام کرنے لگتیں۔ لانگ مارچ پاکستان میں سب سے پہلے بےنظیر بھٹو نے کیا اور پھر ہر کوئی کرنے لگا۔ ڈاکٹر وحید قریشی اسی رجحان کو تنقید کا نشانہ بنا رہے ہیں۔ قیام پاکستان سے اب تک زیادہ عرصہ وطن عزیز مارشل لاء کے زیر سایہ رہا ہے۔ سیاست دانوں کی غیر سنجیدگی بڑھتی ہے تو مارشل لاء آ جاتا ہے۔ مارشل لاء آنے کے بعد سیاست دان اس کا خوش دلی سے استقبال کرتے ہیں مگر پھر اچانک مارشل لاء والے نئی حکومت کے خاتمے کے لیے سرگرم ہو جاتے ہیں یوں ایک نام نہاد جمہوریت سے مارشل لاء اور مارشل لاء سے جمہوریت کی طرف سفر نے حکومتی انتظام بلی چوہے کا کھیل بنا کر رکھ دیا ہے جس پر سنجیدہ حلقے انگشت بدنداں رہے۔ اسی کالم میں آگے لکھتے ہیں:

> جلوس کئی طرح کے ہوتے ہیں۔ مردوں کا جلوس نکلے تو لانگ مارچ، عورتوں کا ہو تو لونگ مارچ کہلاتا ہے۔ آج کل بی بی کے جلوس زیادہ بارونق ہوتے ہیں۔ نوابزادہ نصراللہ خان بھی پچوان اٹھائے سڑکوں پر آ گئے ہیں اور دھرنی مار کر بیٹھ گئے ہیں۔ کھر بھیا کو آج کل فرصت ہے۔ ویسے بھی عورتوں کے جلوس ان کی کمزوری ہیں اس لیے وہ بھی گلی کوچے میں بڑھکیں مارتے پھر رہے ہیں۔ پیر پگاڑا کے بھی وارے نیارے ہیں۔ پیش گوئیوں کا موسم ہے۔۔۔۔۔ روز ایک بیان۔۔۔ روز ایک خبر، کبھی اپنے حق میں کبھی اپنے خلاف۔۔۔۔۔ کبھی فوج کی حمایت میں کبھی جنتا کی تائید میں۔۔۔ باتیں بہرحال مزے کی کرتے ہیں اور سالگرہ اس سے زیادہ اچھی مناتے ہیں۔ کیک کاٹنا انہیں پسند ہے۔ کبھی اپنی سالگرہ کا کیک کاٹتے ہیں اور مزے لے لے کر انگلیاں چاٹتے ہیں۔ کبھی دوسرے کی سالگرہ منا ڈالتے ہیں۔ اخبار نویس انہیں پسند کرتے ہیں کیونکہ وہ مزاحیہ کالم اچھا بولتے ہیں۔ اگر کبھی لکھنے پر آ گئے تو کئی مزاح نگاروں کو پیچھے چھوڑ جائیں گے۔ قوم کو مشورے کی ضرورت ہو تو یہ اسے لطیفے سناتے ہیں۔ لطیفوں کی ضرورت ہو تو سگار سلگا کر لمبی تان لیتے ہیں۔ ہمیشہ اچھی بات غلط موقع پر کہتے ہیں اور غلط بات ہر وقت کہتے رہتے ہیں۔ آج کل بےنظیر کے بازو پر امام ضامن باندھنے میں مصروف ہیں لیکن اندر سے یہ خواہش بھی رکھتے ہیں کہ نواز شریف ان کے دست حق پرست پر بیعت کر لے۔ کئی اشارے دے چکے ہیں لیکن جانے ہماری قوم کو کیا ہو گیا ہے کہ کسی کی کوئی سنتا ہی نہیں۔(5)

لانگ مارچ سے "لونگ مارچ" کی کشید زبردست ہے۔ کالم کے اس حصے میں بعض جملے ایسے لکھے ہیں کہ امکان یہی ہے کہ قارئین اخبار رکھ کے دیر تک قہقہے لگاتے رہے ہوں گے۔ پیر صاحب پگاڑا کے کردار کو چند جملوں میں ایسے اچھے انداز میں بیان کیا ہے کہ تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے۔ ملکی سیاسی تاریخ کا یہ کردار بھی بے مثال اور لازوال لگتا ہے اور اس کی خصوصیات کا احاطہ جتنے اچھے انداز سے ڈاکٹر وحید قریشی نے کیا ہے شاید ہی کوئی اور کر پایا ہوگا۔

ڈاکٹر وحید قریشی کا عکس ان کے کالموں کی تحریروں میں ان کی دیگر تحریروں سے بالکل نہیں تو کسی حد تک مختلف ضرور نظر آتا ہے۔ اپنے ان فکاہی کالموں میں انھوں نے بہت ہی سادہ اور عام فہم زبان استعمال کی ہے۔ سادہ اور عام فہم اس اعتبار سے کہ " کالمی " تحریروں میں انھوں نے نہ تو ثقیل ادبی اصطلاحات استعمال کی ہیں اور نہ دیگر شاعر وادیب کالم نگاروں کی طرح بات بات پر عام آدمی کی سمجھ میں نہ آنے والے "ادبی تحریروں کے حوالے دیئے ہیں اور نہ ہی شعراء ادبا کی طرف بلیغ اشارے کیے ہیں۔ انھوں نے سیدھی سادی باتیں کی ہیں جو شعر وادب سے شغف نہ رکھنے والا اخبار کا عام قاری بھی نہ صرف آسانی سے پڑھ سکتا ہے بلکہ سمجھ کے لطف بھی اٹھا سکتا ہے۔

کالموں میں ڈاکٹر وحید قریشی کے موضوعات متنوع رہے ہیں۔ وہ اس نقطے کو اچھی طرح سمجھتے تھے کہ اخبار کے لیے لکھی گئی تحریر ایک مخصوص طبقے کے لیے نہیں ہونی چاہیے۔ لہذا انھوں نے جو کچھ بھی لکھا وہ عام قاری کے لیے لکھا۔ اور انھوں نے صرف ادبی ہی نہیں سیاسی، معاشرتی اور ثقافتی موضوعات پر بھی قلم اٹھایا۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنے کالموں کی تحریروں میں مزاحیہ سے زیادہ طنزیہ اسلوب برتا ہے۔ ان کا طنز نہایت گہرا اور کاٹ دار ہوتا ہے مگر ان کا کمال یہ ہے کہ وہ نشانے کو اس کی ذرا سی بھی چبھن محسوس نہیں ہونے دیتے۔ طنز کرتے کرتے مبالغے کی حد تک چلے جاتے ہیں۔ قاری ان کے ایک ایک جملے سے لطف اندوز ہوتا اور سر دھنتا ہے۔ ایک بار جو کالم پڑھنا شروع کردے سارا پڑھے بغیر نہیں چھوڑتا اور یہی کالم کی تحریر کی سب سے بڑی خوبی سمجھی جاتی ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی کے کالموں کی زبان سادہ و عام فہم سہی مگر اس کی ادبی چاشنی سے انکار ممکن نہیں۔ کشور ناہید نے سچ کہا تھا کہ ایک ادیب کا کالم ہی " ادب " ہوتا ہے۔ (6) ڈاکٹر وحید قریشی ادیب ہی نہیں ادیبوں کے پیر و مرشد مانے جاتے ہیں لہذا یہ کیسے ہوسکتا ہے کہ ان کی تحریر میں ادبیت سرے سے ہی غائب ہو جائے۔ ان کے کالموں کو پڑھتے ہوئے اعلیٰ پائے کے انشائیے کا گمان ہوتا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی کی اردو زبان وادب کے لیے کی گئی کوششوں کو سراہتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ڈاکٹر صاحب ایک صاحبِ بصیرت نقاد اور محقق ہی نہیں بلکہ ایک دانشور، شاعر اور اردو زبان کے لیے ایک بہت بڑے ستون بھی ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ مولوی عبدالحق، مولانا صلاح الدین احمد اور ڈاکٹر سید عبداللہ کے بعد ڈاکٹر وحید قریشی ہی نے اردو زبان کو سب سے زیادہ سہارا دیا ہے۔ بالخصوص مقتدرہ کے ذریعے وہ اردو کو سرکار دربار کے علاوہ گلیوں اور بازاروں تک پہنچانے میں خوب کامیاب ہوئے ہیں۔ انھوں نے اردو زبان کے دامن کو اتنا کشادہ کر دیا ہے کہ اب اردو نہ صرف مغربی علوم کو بآسانی خود میں جذب کر رہی ہے بلکہ سرکاری محکموں کی ساری مشکلات کو بھی حل کرنے پر قادر ہوگئی ہے۔ (7)

حواشی

۱۔ گوہرنوشاہی، ڈاکٹر پاکستانی ادب کے معمار، ڈاکٹر وحید قریشی شخصیت اور فن اکادمی ادبیات پاکستان H-8/1 اسلام آباد ص 21,22

۲۔ مخطوطہ مزاحیہ تحریریں ذاتی لائبریری ڈاکٹر وحید قریشی

۳۔ مخطوطہ "مزاحیہ تحریریں "ذاتی لائبریری ڈاکٹر وحید قریشی

۴۔ روزنامہ جنگ لاہور 27 دسمبر 1992

۵۔ روزنامہ جنگ لاہور 27 دسمبر 1992

۶۔ کشور ناہید جواب سوالنامہ مقالہ نگار، مورخہ 15 جنوری 2012

۷۔ مخطوطہ اعترافِ کمال، ذاتی لائبریری ڈاکٹر وحید قریشی

کلیدی الفاظ	خلاصہ	صفحات نمبر	عنوان	مقالہ نگار
احسن الاقوال، خواجہ رکن الدین، ملفوظات، خانقاہوں	ملفوظات ہماری تہذیبی، عرفانی اور ادبی زندگی کی اہم صنف سخن ہے۔ ملفوظات نگاری کا آغاز چشتی صوفیاء کی بابرکت اور پرانوار خانقاہوں میں ہوا۔ نفائس الانفا خواجہ ہریاں الدین غریب کے ملفوظات عالیہ کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے کے مرانتکب خواجہ رکن الدین کاشانی ہیں۔ زیرنظر مقالہ اسی تصنیف پر تبصرہ کرتا ہے جو اس مجموعہ ملفوظات، صاحب ملفوظات اور ملفوظات نگار کے حوالے سے اہم اور نادر معلومات کا خزینہ ہے۔	۹	احسن الاقوال اور نفاس الانفاس کا تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر
انتظار، تناظر، کتھا کہانی، مشرق، نوآبادیاتی	انتظار حسین پہلے اردو فکشن نگار ہیں جنھوں نے جدید یورپی فکشن کی تقلید میں لکھے گئے نوآبادیاتی فکشن کی شعریات میں مضمر 'غیر' کو پہچانا اور اس کا جوابی بیانیہ تخلیق کیا۔ انہوں نے انہی سوالات کو اٹھایا جسے سر ریٹلیٹ پسندوں نے خواب کے ضمن میں اٹھایا۔ انتظار حسین کے بارے میں محض یہ کہنا کی انہوں نے مشرق کی کتھا کہانی کی روایت کا احیا کیا ایک بڑی حقیقت کو چھوٹا بنا کر پیش کرنا ہے۔ لہذا بات یہ ہے کہ وہ اپنی کہانیوں میں مشرق کے تصور میں ہندی، سامی اور عجمی روایات کو شامل کر کے پیش کر تے ہیں۔ زیرنظر مقالہ انتظار حسین کی کہانیوں میں نو آبادیاتی فکشن کو دریافت کر کے پیش کرتا ہے۔	۱۹	انتظار حسین کے افسانے کا پس نوآبادیاتی تناظر	ڈاکٹر ناصر عباس نیئر
اداس نسلیں شناختی بحران، تہذیبی بحران، انبارمل زندگیاں، فلسفیانہ تناظر	اداس نسلیں اردو ادب کا ایک بہت مشہور ناول ہے۔ ناول کا کینوس ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک کے عرصہ کا احاطہ کرتا ہے۔ ان سو برسوں میں ہندوستان کی تیار ہونے والی اشرافیہ کسی نہ کسی حادثے کی پیداوار تھی جو اپنی شناخت کو کھو چکی تھی۔ شناخت کا بحران برصغیر کی نسلوں کا سب سے بڑا بحران تھا۔ عبداللہ حسین نے اسی شناخت کے بحران کو ناول ''اداس نسلیں'' میں بڑے فلسفیانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اس مقالے میں اسی فلسفے کو تفصیلاً زیر بحث لایا گیا ہے۔	۳۸	اداس نسلیں ......شناختی بحران کا مسئلہ	ڈاکٹر مزمل حسین

ڈاکٹر عامر سہیل/ عابدہ نسیم	اردو ناول میں مہاجرین کے سماجی مسائل کی پیش کش	۴۳	ناول اپنے موضوع کے حوالے سے بہت وسعت رکھتا ہے۔ اردو ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں تمام انسانی کرداروں اور ان کے افعال کو زیر بحث لایا ہے۔ ہجرت بہت بڑی انسانی تبدیلی ہے۔ تقسیم ہند کے نتیجے میں دنیا کی سب سے بڑی ہجرت رونما ہوئی جس میں تقریباً سوا کروڑ لوگ ادھر سے ادھر ہوئے۔ اور وہ بہت سے سیاسی سماجی اور نفسیاتی مسائل سے دوچار ہوئے۔ یہ مقالہ ہجرت کے نتیجے میں پیش آنے والے مسائل کا تجزیاتی تجزیہ کرتا ہے۔	ہجرت، تقسیم ہند، سماجی مسائل، سماجی ڈھانچہ، انتشار، انہدام پذیر
ڈاکٹر کامران کاظمی	اردو ناول کی تنقید: چند بنیادی مباحث	۵۴	یہ حقیقت ہے کہ اردو ناول کی تنقید پر بہت کم تحقیقی کام ہوا ہے۔ زیادہ تر اردو شاعری اور افسانے پر تنقید کی گئی ہے لیکن ناول کی طرف زیادہ دھیان نہیں دیا گیا۔ اردو ناول پر تنقید کے دو پہلو موجود ہیں۔ ایک ناول کا موضوعاتی جائزہ اور دوسرا ناول کی تکنیک کا تجزیہ اس مقالے کا مقصد یہ ہے کہ اردو کی ادبی روایت میں تنقید و تحقیق کے حوالے سے ناول پر کام کیوں کم ہوا ہے اور تنقید و تحقیق کے وسائل وذرائع کو کیوں روک دیا گیا ہے۔ اس حوالے سے تفصیلاً بحث کی جائے گی۔	ناول، تنقید، موضوعاتی جائزہ، کلیدی الفاظ، تکنیک، ادبی روایت
ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر	اردو ناول اور اس کے مطلعقات کا تجزیاتی مطالعہ	۶۴	ناول بنیادی طور پر اجتماعی فہم وفراست اور کسی معاشرے کے مشترکہ تجربات کی غمازی کرتا ہے تو پھر ناول کے ضمن میں اپنے معاشرتی ارتقاء اور اس سے متصل دیگر امور کی شکل وصورت کو بھی واضح کرتا ہے اور ناول نے معاشرے کی عصری صورتحال کو اپنے اندر سمویا ہے۔ اسی وجہ سے بطور صنف اردو ناول نے جلد ہی اپنا مقام بنا کر خود کو منوایا ہے۔ لیکن اردو ادب میں اچھے ناول کی تعداد بہت کم ہے اور اس صنف پر بہت توجہ کی ضرورت ہے۔ زیر نظر مقالہ ناول اور اس کے مطعلقات کے حوالے سے بحث کرتا ہے۔	صنف مشترکہ تجربات فلسفہ زندگی مراۃ العروس کشمکش ماہیت معاشرتی ارتقاء مافی الضمیر

رخشندہ مقبول	شکنتلا: ایک تجزیاتی مطالعہ	۷۷	ڈراما ادب کی قدیم اصناف میں سے ایک اہم صنف ہے۔ ڈرامے کی روایت کا آغاز قدیم ہندوستانی اور یونانی ادب سے ہوتا ہے۔ ان ڈراموں کی قدامت کے باوجود انھیں آج بھی دلچسپی اور ذوق وشوق سے پڑھنے کے ساتھ ساتھ دیکھا بھی جاتا ہے۔ اگر ڈرامے کی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ دنیا کے بیشتر ممالک میں ڈراما خدا اور اس کی خدائی کو پیش کرنے کا ایک بہترین ذریعہ ہے۔ اس ڈرامے کا بنیادی مقصد مذہبی اور اخلاقی تربیت تھا۔ ادب کی تاریخ سے اس بات کا پتا چلتا ہے کہ رام لیلا، سیتا رام، راون اور ہنو مان جیسی کہانیوں کو ڈرامے کے ذریعہ عمدہ طریقے سے پیش کیا جا سکتا ہے اس ڈرامے نے ہندوستانی اور یونانی ادب کو وسعت دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے اور قدیم روایات کو آنے والے وقتوں کے لیے ادب کے ذریعے ہی محفوظ کیا ہے اور یہ صنف عصری شعور کو محفوظ کرنے میں بہت اہم کردار ادا کرے گی۔	قدیم، یونانی، قدیم روایات، اندرسبھا، تجزیاتی دیوناگری، فنی عناصر، شکنتلا، وکرم، اروسی، مالویک اگنتی مترا
آمنہ ملک	منٹو کا باغیانہ لحن	۸۷	اردو افسانے کی دنیا میں باغیانہ رویہ ہمیشہ مشہور رہا ہے۔ خاص طور سے منٹو کا باغیانہ رویہ جس نے افسانوی دنیا میں دھوم مچا دی۔ منٹو کا عہد سیاسی انتشار اور معاشی کشمکش کا دور تھا۔ انقلاب روس نے سیاسی اور معاشی منظر کو بدلنے کے لیے باغیانہ رویے سے معاشرے میں ایک نئی فضا قائم کی۔ منٹو کے گہرے مشاہدے کی وجہ سے معاشرے کا ہر مثبت ومنفی پہلو ان کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ منٹو کا بے باکانہ انداز اور طنزیہ انداز سیاسی اور مذہبی اجارہ داروں پر گہرا وار ہیں۔ منٹو حساس محبِّ وطن ہونے کے ساتھ ساتھ باغیانہ رویے بھی رکھتے ہیں جو منٹو کا ہی خاصا ہیں۔ اس مقالے میں منٹو کے اس باغیانہ رویے کی عکاسی کی گئی ہے جو اس دور کی ضرورت تھا۔	باغیانہ رویہ، سیاسی انتشار، معاشرتی، استحصال، بے ساختہ ردِعمل، بغاوت، فسادات، انحراف، تلخ حقائق

ماجد ممتاز	’’قید‘‘ توہم پرستی اور استحصال کا منظر نامہ	۹۶	’’قید‘‘ عبداللہ حسین کا اہم مختصر ناول ہے۔ یہ ناول مختصر ہونے کے باوجود اپنے اندر ایک جہاں معنی رکھتا ہے۔ اس ناول میں معاشرے کے بہت سے حساس موضوعات کو زیر بحث لایا گیا ہے اور استحصالی قوتوں جن میں مولوی پیر اور طاقت کے چند دیگر سر چشمے جس غلط عقائد اور توہمات کی ترویج کا حصہ دار ہیں ناول ان استحصالی طاقتوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ اور جبر وظلم کے خلاف آواز اٹھاتا ہے۔ زیر نظر مقالہ اسی ناول کے موضوع پر بحث کرتا ہے۔	معاشرے، قید، استحصال، موضوعات، ناول
ڈاکٹر اقلیمہ ناز	بانو قدسیہ کے ناولوں میں صوفیانہ تصورات	۱۰۴	بانو قدسیہ اردو فکشن کا ایک اہم حوالہ ہیں۔ انھوں نے بہت سے ناول لکھے جن میں راجہ گدھ، حاصل گھاٹ، شہر بے مثال، شہر لازوال، آباد ویرانے، موسم کی کلیاں، ایک دن اور پردہ شامل ہیں۔ ان کی تحریروں کو پڑھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ رومانیت کی منزل کو پانے کے لیے انتہائی صبر وتحمل اور مسلسل ریاضت کی کی ضرورت ہوتی ہے جو شخص کڑی آزمائشوں سے گزر کر ان منزلوں کو حاصل کرتا ہے وہ ہی بامراد ٹھہرتا ہے۔ زیر نظر مقالہ بانو قدسیہ کے ہاں انہی صوفیانہ تصورات پر بحث کرتا ہے۔	تصورات، صوفیانہ، صبر وتحمل، موسم کی کلیاں، شہر بے مثال
ڈاکٹر نعیم مظہر	عصری شعور کے تناظر میں ’’باگھ‘‘ کا مطالعہ	۱۲۰	ادب چاہے کسی بھی زبان میں تخلیق ہو وہ عصری شعور سے جدا نہیں ہوتا۔ جب سے ادب وجود میں آیا ہے عصری شعور نے ادب کو پوری طرح اپنی گرفت میں رکھا ہے۔ عصری شعور سے مراد نئے زمانے کے بدلتے ہوئے تناظر پر نظر رکھنا اور اسے ادب کا حصہ بنانا ہے۔ ایک سچا اور خالص ادب عصری آگہی کے خمیر سے ہی پروان چڑھتا ہے۔ ناول باگھ میں عصری شعور کے تناظر میں لکھا گیا ایک عمدہ ناول ہے۔ جو محبت سے عصری حقائق کو بے نکاب کرتا ہے۔ زیر نظر مقالے میں ’’باگھ‘‘ کا تجزیہ عصری شعوری کے تناظر میں کیا گیا ہے۔	ادب، باگھ، عصری، خمیر، شعور، تناظر

پروفیسر ڈاکٹر شاہد اقبال کامران	اقبالؔ اور عصر حاضر کا نظریاتی مُحاربہ: توضیح وتعبیر	۱۲۵	عصر حاضر میں مسلمانانِ عالم خاص طور پر پاکستان کے مسلمان بے لگام نظریاتی محاربے کا شکار ہیں۔ آج کے دور میں مسلمانانِ پاکستان دہشت گردی کا شکار ہیں۔ ان مظلوم، خوف زدہ مسلمانوں پر ہمیں ترس تو آتا ہے مگر رحم نہیں۔ یہی وہ نقطہ ہے جو آج کے مسلمانوں کو متحد نہیں ہونے دیتا۔ حالانکہ بیسویں صدی کے مسلمان معاشی عہد پر شک کمزور تھے مگر ان کا نقطہ نظر ایک تھا جو انہیں متحد کیے ہوئے تھا اور اقبال کے پیغام نے انہیں نظریاتی اساس بخشی تھی مگر آج کے مسلمان کو جگانا اور رہنمائی فراہم کرنے کے لیے اقبال کے نظریات کی توضیح وتشریح ضروری ہے تاکہ عصر حاضر کے مسلمانوں کو ان کے نظریات سے رہنمائی فراہم کی جاسکے۔ زیر نظر مقالہ میں اقبال اور عصر حاضر کے نظریاتی محاربہ کی تشریح کرتا ہے۔	نظریاتی، مظلوم، مسلمان، تعبیر، معاشی، پاکستان
ڈاکٹر ظفر حسین ظفر	بال جبریل کی پہلی پانچ غزلوں کی تدوین نو	۱۳۴	اقبال مجتہد العصر تھے۔ ان کی اجتہادی بصیرت کا رنگ ایک طرف ان کے خطبات میں اور دیگر نثری فن پاروں میں نمایاں ہے جبکہ دوسری طرف شاعری بطور خاص غزلیات میں بھی وہ عکس نمایاں ہے۔ اقبال نے بال جبریل کی غزلیات پر عنوانات تحریر نہیں کیے۔ اردو غزل کی تاریخ میں بال جبریل کی غزلیات نئے اور اچھوتے مضامین کی بنا پر خصوصی اہمیت رکھتی ہیں۔ کلام اقبال کے درجنوں ایڈیشن چھپ چکے ہیں جن میں صحت متن کا خیال نہیں رکھا گیا۔ اس مقالے میں اقبال کے مجموعہ بال جبریل کی پہلی پانچ غزلوں کی تدوین نو کر کے کلام اقبال کو غلطیوں سے پاک کرنے کی ایک سعی کی گئی ہے۔	بال جبریل، تدوین نو، اظہار ابلاغ، نسخوں کا تقابل، صحت متن، متروک کلام، غیر مدون مسودے

ڈاکٹرنذرعابد/ ڈاکٹرالطاف احمد	اقبالؔ کی منظر نگاری	۱۵۲	ہر زمانے میں مناظر فطرت نے شعراء کو نہ صرف متاثر کیا بلکہ اپنی طرف متوجہ بھی کیا۔ بہت سے شعراء نے اپنی شاعری میں مناظر فطرت کی عکاسی کر کے اپنی شاعری میں امیجز ی پیدا کی ہے۔ اقبال کی ابتدائی شاعری میں فطرت کے تناظر میں کی گئی منظر نگاری کے کئی نمونے پائے جاتے ہیں۔ کبھی وہ مناظر قدرت میں پائی جانے والی ہم آہنگی اور توازن تناسب کو اپنے شعری سانچوں میں ڈھالتے ہیں تو کبھی منظر نگاری کو شاعرانہ ہنرمندی کے ساتھ برتتے ہیں۔ یہی بات شاعری میں کامیاب منظر نگاری کی دلیل ہے۔ اس مقالے میں علامہ اقبال کے کلام میں منظر نگاری کے حوالے سے تبصرہ کیا گیا ہے۔	منظر نگاری، مظاہر فطرت، ہم آہنگی، توازن وتناسب، واردات، فضا بندی، امیجز ی، خیالات ونظریات
ڈاکٹرضیاء الرحمٰن بلوچ	میر گل خان نصیؔر اور فیض احمد فیضؔ کا اشتراک فکر ونظر	۱۶۲	میر گل خان نصیر کا تعلق بلوچستان سے ہے۔ انھوں نے ایسے زمانے میں شاعری کا آغاز کیا اس وقت معاشرہ ہر طرف جبر واستداد اور ظلم وستم کا شکار تھا۔ میر گل خان نصیر نے شعور کی آنکھ سے جب ان مناظر کو دیکھا تو خاموش نہ رہ سکے اور اپنی شاعری کا حصہ ان حالات وواقعات کو بنایا۔ فیض احمد فیض اور میر گل خان نصیر کا ذہنی اور فکری اشتراک انہیں ایک دوسرے کے قریب لانے کا سبب بنا۔ دونوں معاصر شعراء کے درمیان ترقی پسندیت محرک اول کی حیثیت رکھتی ہے۔ دونوں شعراء انسانی دوستی کے عظیم جذبے سے سرشار تھے۔ اور پسے ہوئے طبقوں کی بحالی ان کا مطمع نظر تھا۔ فیض اور نصیر محبت اور احترام کے لازوال رشتے میں بندھے ہوئے ایک دوسرے کی شاعرانہ عظمت کے قدر دان اور معترف تھے۔ زیر نظر مقالے میں ان کی ذہنی ہم آہنگی اور فکری اشتراک کا تفصیلاً جائزہ لیا گیا ہے۔	فکری اشتراک، معاصر شعراء، ترقی پسندانہ نظریات، جذباتی وابستگی، قیدوبند کی صعوبتیں، مماثلت، شعری ہم آہنگی

ڈاکٹر غلام یسین/ ڈاکٹر راشدہ قاضی	خواجگانِ تونسہ شریف اور اقبال ایک تحقیقی مطالعہ	۱۶۸	حضرت شاہ سلیمان تونسوی (۱۸۵۱ء۔۱۷۶۹ء) تونسہ شریف میں ایک بہت بڑے عالم، صوفی اور روحانیت کے منبع تھے۔ آپ کا تعلق افغان قوم کے جعفریہ خاندان سے تھا۔ وہ حضرت خواجہ نور محمد مہاوری کے خلیفہ تھے۔ انھوں نے تونسہ شریف میں اپنی مسند رکھی اور وہاں کے لوگوں کے دکھ درد کا علاج کیا اور ان کی روحانی تربیت کی۔ اس کے ساتھ ساتھ آپ ایک شاعر، مذہبی اسکالر اور صوفی کے طور پر جانے جاتے تھے۔ خواجہ اللہ بخش تونسوی، خواجہ سعد یدالدین تونسوی، خواجہ ناظم الدین تونسوی، سب شاعر تھے۔ حضرت شاہ سلیمان تونسوی کو علامہ اقبال سے بہت عقیدت تھی۔ علامہ اقبال نے بھی امت مسلمہ کی اصلاح کے لیے کام کیا۔ اسی وجہ سے آپ کے اور علامہ اقبال کے درمیان خط و کتاب رہتی تھی۔ آپ نے علامہ اقبال وفات کے بعد ان کے بہت سے خطوط کو شائع بھی کروایا۔ علامہ اقبال کی وفات پر خواجہ صاحب نے ایک مرثیہ ''احسن'' لکھا۔ اس مقالے میں اقبال اور خواجہ صاحب کے مراسم کے حوالے سے تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔	روحانیت، صوفی، امت مسلمہ، تعلیم و تربیت، علمی، عقیدت کے پھول
ڈاکٹر اصغر علی بلوچ	جوش ملیح آبادی کی شاعری میں اخلاقی رجحانات	۱۷۶	جوش ملیح آبادی بیسویں صدی کا ایک نمایاں شاعر ہے جس کی شاعری رومانوی اور ترقی پسندانہ خیالات کا حسین امتزاج ہے جوش کے ہاں انسانی عظمت اور محبت، فلسفہ و اخلاق، بنیادی انسانی اقدار وغیرہ جیسے موضوعات کی فراوانی ہے۔ جو جوش کی اخلاقی رجحانات کی آئینہ دار ہے۔ یہ مقالہ جوش کی شاعری میں ان کے اخلاقی رجحانات کو سامنے لانے کی ایک کوشش ہے۔	رومانوی، ترقی پسندانہ، اخلاقی رجحانات، فکر و فلسفہ اخلاق، موضوعاتی تقسیم، انقلاب، فطرت نگاری

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد	معاشرے کی تعمیرِ نو میں جدید اردو غزل کا کردار	۱۸۲	ادب اور سماج لازم وملزوم ہیں۔ادب نہ صرف کسی معاشرے کا عکس ہوتا ہے بلکہ کسی معاشرے کی تربیت میں بھی اس کا نمایاں کردار ہوتا ہے۔اسی وجہ سے دنیا کے کسی بھی معاشرے میں یا قوم کی ترقی میں ادب اہم کردار ادا کرتا ہے۔غزل کو مشرقی ادبیات میں گل سر سبد کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ فارسی اور اردو کے شعری سرمائے میں غزل کا حصہ کیفیت اور کمیت کے اعتبار سے دوسری شعری اصناف پر فضیلت اور تقدم رکھتا ہے۔تاثیر اور اثر پذیری کے لحاظ سے بھی غزل دوسری اصناف پر سبقت رکھتی ہے۔غزل کا عہد بہ عہد مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ اس نے حالات کے ہر تقاضے اور زمانے کی ہر کروٹ کو محسوس کیا اور اپنے مخصوص مزاج کے مطابق نہ صرف اسے اپنے دامن میں سمیٹا بلکہ معاشرے کی تعمیر وتشکیل اور اصلاح ودرستی میں برابر شریک رہتی ہے۔ پاکستانی تاریخ جن المیوں، حادثوں اور سانحوں سے بھری پڑی ہے غزل نے ان تمام حالات کو نہ صرف سمیٹا بلکہ لوگوں کو ایک نیا راستہ بھی دکھایا۔اس مقالے میں مختلف شعراء کے کلام کو سامنے رکھتے ہوئے غزل کے مختلف پہلوؤں پر بات کی جائے گی۔	معاشرہ، تعمیرِ نو، جدید اردو غزل، ادب اور سماج، تشخص شاندار تاریخ، تعمیر وتشکیل
ڈاکٹر نثار ترابی	جدید اردو غزل میں سائنسی فکر کی پیش کاری	۱۹۰	سائنس میں انکشافات یا ریاضت کا عمل کسی ٹھوس حقیقت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔فکر کے وسیلے سے ذہن کا متجسس عمل پگے بڑھتا ہے۔مگر سائنسی سفر کی بنیاد خیال ہی پر مبنی ہے۔جبکہ ادب کی دنیا میں ہر خیال کو تصوراتی یا محاوراتی سفر سے موسوم کیا جاتا ہے۔ جبکہ ہماری غزل اور اس کے انہی تصوراتی خیالات نے سائنسی فکر کو ہوا دی۔ سائنسی موضوعات کو جب شعری پیکر میں ڈھالا گیا تو آفاقی انداز کا ایک نیا زاویہ سامنے آیا۔ زیرِ نظر مقالہ اپنی سائنسی فکر کو غزل میں تلاش کرتا ہے۔	سائنسی فکری، حقیقت، انکشافات، تصوراتی، ادب، دنیا

ڈاکٹر سعید احمد/ ڈاکٹر عبدالقادر مشتاق	انور مسعود ماخولیات سے ماحولیات تک	۱۹۹	انور مسعود مزاحیہ شاعری کے معاصر منظر نامے کا سب سے مقبول اور معتبر نام ہے۔ ان کی مزاحیہ شاعری میں موضوعات کا تنوع ان کے وسعت مطالعہ کو ظاہر کرتا ہے۔ انھوں نے معاشرے کے مختلف طبقوں اور اخلاقی قدروں کے انحطاط کو بڑے موثر پیرائے میں بیان کیا ہے۔ ''میلی میلی دھوپ'' ان کا ایک ایسا شعری مجموعہ ہے جو ماخولیات کے امام انور مسعود نے ماحولیات جیسے انتہائی سنجیدہ موضوع پر پیش کیا ہے۔ ماحولیاتی آلودگی اکیسویں صدی کا سب سے گھمبیر مسئلہ ہے جس کے خلاف انور مسعود نے کامیاب قلمی جہاد کیا ہے۔ اس مقالے میں ان کے اس مجموعے کے حوالے سے بحث کی گئی ہے۔	مزاحیہ شاعری، وسعت مطالعہ، اخلاقی قدروں، ماحولیاتی آلودگی ماخولیات، قلمی جہاد، ضخامت، طبع سنجیدہ، موضوع
ڈاکٹر نگہت ناہید ظفر	سروں کا شاعر مختار صدیقی	۲۰۸	انسان کا موسیقی سے تعلق تہذیب کے ہر دور میں رہا ہے۔ فنون لطیفہ میں شاعری اور موسیقی کا ایک دوسرے سے گہرا تعلق ہے۔ کیونکہ شاعری سر کے توازن کے ساتھ ابھرتی ہے۔ مختار صدیقی اردو ادب کا وہ شاعر ہے جس کی شاعری سروں کے ساتھ تخلیق ہوتی ہے اور مختار موضوعات کو سروں کی ترکیب میں ڈھال کر نئے سے نئے روپ میں پیش کرتے ہیں۔ انہیں ''راگ'' سے بہت دلچسپی تھی اسی وجہ سے وہ راگ کے سروں کو شاعری کا حصہ بناتے ہیں۔ یہ مقالہ ان کی اسی کاوش کا جائزہ لیتا ہے۔	موسیقی، راگ، سروں، نفسیاتی بیماریوں کا علاج، جذباتی شاعری، موت کا زیر و بم
انجم مبین	امین راحت چغتائی کی غزل گوئی	۲۱۴	امین راحت چغتائی ایک اہم شاعر، نقاد اور محقق کے حوالے سے علمی وادبی حلقوں میں عزت واحترام کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ ان کا ادبی سفر تقریباً نصف صدی پر محیط ہے۔ اس دوران انھوں نے شاعری اور تنقید نگاری کے حوالے سے بہت عمدہ کام کیا اور ہر صنف میں فنی اور علمی پختگی کا ثبوت دیا۔ لیکن ان کا اہم حوالہ شاعری ہے۔ غزل کے حوالے سے ان کے مجموعے ''بام اور اندیشہ'' منظر عام پر آچکے ہیں۔ زیر نظر مقالے میں ان کی غزل کے موضوعات کو زیر بحث لایا گیا ہے۔	چغتائی، غزل، تنقید، ادبی حلقوں، نقاد، موضوعات

غازی محمد نعیم	غالب اور اقبال پر بیدل کے اثر کا تقابل	۲۲۳	مرزا عبدالقادر بیدل دہلوی برصغیر کے ایک بہت بڑے شاعر ہیں جو امیر خسرو کے بعد نمایاں طور پر ابھر کر سامنے آئے۔ بیدل ایک صوفی ہونے کے ساتھ ایک عظیم مفکر تھے۔ انہوں نے اپنی فکر کی بنا پر حقیقت حیات و کائنات کا گہرا شعور حاصل کر لیا تھا۔ دوسری طرف علامہ اقبال بیدل کی عظمت فن اور ان کے فلسفہ کے معترف تو نظر آتے ہیں۔ مگر وہ بیدل کو نہ تو ولی سمجھتے ہیں اور نہ ہی ان کے فلسفے کو رد کرتے ہیں۔ لیکن فکر و فلسفہ کے حوالے سے وہ بیدل کی شاعری پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ زیر نظر مقالے میں بیدل کے غالب اور اقبال پر اثرات کا ایک تقابل پیش کیا جائے گا۔	عظیم مفکر، فلسفہ حیات، وحدت الوجود، تتبع فکری، بلندی، فارسی رنگ سخن، حیات و کائنات کا شعور
ڈاکٹر ظفر احمد	خیبر پختونخواہ (سرحد) میں اردو کے آغاز و ارتقاء کے نظریات	۲۴۲	اردو زبان کا تعلق ہند آریائی زبانوں کے خاندانوں سے ہے۔ اردو کی لسانی تحقیق کا آغاز لغت نویسی سے ہوا تھا۔ انیسویں صدی تک نہ صرف اس کام میں ترقی ہوئی بلکہ لسانی تحقیق کے دیگر شعبہ جات میں بھی تحقیقی کاوشوں کا آغاز ہوا۔ ان میں تقابلی و تاریخی لسانیات اور استقاقیات زیادہ اہم ہیں۔ مغربی مستشرقین نے اردو زبان کو سیکھنے کے لیے اس کی گرائمر کی کتابیں لکھیں۔ میر امن نے اپنی کتاب ''باغ و بہار'' میں اردو زبان کے ماخذ و ارتقاء کے حوالے سے جس بحث کا آغاز کیا اس نے اردو میں تقابلی و تاریخی لسانیات کے شعبے میں ایک وسیع سرمایہ فراہم کیا۔ جس پر دو سو سال سے مختلف حوالوں سے بحث جاری ہے اور پاکستان میں مسلسل اس شعبے پر بحث جاری ہے۔ پاکستانی محققین نے اردو کی اصل تلاش کرنے کے لیے مختلف علاقوں کی زبانوں سے اردو کے تعلق کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس مقالے میں ہندکو اور اردو کے تعلق کی جڑوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔	آغاز و ارتقاء نظریات لسانی تحقیق تقابلی تاریخی لسانیات، اشتعافیات، گندھارہ تہذیب مشترکات تغافل

غنچہ بیگم/ فائزہ خان	لغت کے معنی مفہوم، ابتداء اور ارتقاء	۲۴۹	لغت ادب کی وہ شاخ ہے جس میں الفاظ کا صحیح املا، تلفظ، ماخذ، مادہ، حقیقی ومجازی اور شکل کے تغیر وتبدل اور ان کی تشریح سے متعلق معلومات دی جاتی ہیں اردو کے ابتدائی دور میں کسی باقاعدہ لغت کا سراغ نہیں ملتا۔ اردو میں لغت پر سب سے پہلے اہل یورپ اور خاص کر انگریزوں نے کتابیں لکھیں۔ مغربی محققین نے اس سلسلے میں بڑی ناقابل قدر خدمات انجام دی ہیں اور لغات کا جو سرمایہ چھوڑا ہے وہ بعد کے لغت نویسوں کے لیے مشعل راہ ہے۔ زیر نظر مقالے میں لغت کے معنی ومفہوم اور اس کے ارتقا کے حوالے سے بحث کی گئی ہے۔	لغت نویسی، محققین، منظوم لغت، مستشرقین، ہندوستانی محاورات، زبان کی تحصیل، ضخیم کتاب
ڈاکٹر سہیل عباس	سجاد ظہیر: کتابیات	۲۶۳	سجاد ظہیر انجمن ترقی پسند مصنفین کے بانیوں میں تھے۔ ترقی پسند تحریک کے معمار تھے؟ ادبی دنیا میں انھوں نے ''انگارے'' کے ذریعے میں قدم رکھا۔ اس کتاب کے شائع ہوتے ہی یہ بحث کا موضوع بن گئی۔ پھر ان کا ناول ''لندن کی ایک رات'' شائع ہوا۔ اسی کے بعد ان کی مشہور تصنیف ''روشنائی'' سامنے آئی۔ اس کے بعد انھوں نے مختلف اصناف کے حوالے سے تنقید میں طبع آزمائی کی۔ اس مقالے میں سجاد ظہیر کی تصانیف اور ان کے حوالے سے کیے گئے تحقیقی کاموں کا جائزہ لیا جائے گا۔	انجمن ترقی ادب مصنفین، انگارے، روشنائی، کمیونسٹ پارٹی، انڈین نیشنل کانگرس مینی فسٹو، سوشلسٹ پارٹی
ڈاکٹر اشرف کمال	اردو میں مابعد جدیدیت	۲۷۴	مابعد جدیدیت اور پس ساختیات کو ایک ہی سمجھا جاتا ہے مگر دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ پس ساختیات تھیوری ہے جبکہ مابعد جدیدیت صورتحال کا نام ہے۔ مابعد جدیدیت کا تعلق براہ راست معاشرے اور معاشرے میں ہونے والی تبدیلیوں سے ہے۔ معاشرتی مسائل، ثقافتی شکست وریخت ،انسانوں کے آپس میں رویے سب مابعد جدیدیت کی قلمرو میں آجاتا ہے۔ اب میڈیا کو، زبان کو بطور ذریعہ یا آلہ کے بطور ہتھیار کے استعمال عام ہونے لگا ہے۔ اب حقیقت وہ نہیں ہوگی جو کہ ہے بلکہ حقیقت وہ سمجھی جائے گی جو کہ بتائی جارہی ہے۔ ما بعد جدید دور ٹھہراؤ کا دور نہیں ہے بلکہ مسلسل اور ہمہ وقت تبدیلیوں کا دور ہے۔ اس میں وہی ادب زندگی پائے گا جو کہ تیز رفتاری سے اپنے دور اور اس کے تقاضوں کے ساتھ خود اپنی ایڈجسٹ منٹ کر سکے گا۔	جدیدیت، شکست وریخت، مسلسل، معاشرے، ساختیات، تھیوری، رفتاری

ڈاکٹر امتیاز	مکاتیب شمس الرحمٰن فاروقی بنام ڈاکٹر وحید قریشی	۲۸۵	ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی اور ڈاکٹر وحید قریشی اردو ادب کے نامور اور معتبر حوالے ہیں۔ دونوں شخصیات ہمہ جہت حوالوں سے پہچانی جاتی ہیں۔ زیر نظر مقالہ شمس الرحمٰن فاروقی کے ان خطوط پر مبنی ہے جو انھوں نے ادبی زندگی کے ابتدائی دور میں لکھے تھے۔ زیر نظر خطوں کا دورانیہ ڈھائی سال بنتا ہے۔ باوجود اس قدر قلیل عرصے کے ان خطوں کی روشنی میں شمس الرحمٰن فاروقی کے اپنے ہم عصروں کے ساتھ تعلقات اور ان کی شخصیت کے دیگر پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ زیر نظر مقالہ انھی خطوط کے حوالے سے بحث کرتا ہے۔	تحقیق وتنقید، فکری زاویے، تصنیف، مکاتیب، شب خون کا اجرا، ہمہ جہت، مدیر و مرتب، روشن دماغ، رجائیت
شبانہ امان اللہ	سراج الدین ظفر اور ان کے خانوادے کی علمی و ادبی خدمات	۲۹۷	علم و ادب کے فروغ میں سراج الدین ظفر اور ان کے علمی و ادبی خانوادے کا بھی شمار ہوتا ہے۔ اس خانوادے میں تین بڑی ادبی شخصیات نمایاں ہیں سب سے پہلے مولوی فقیر محمد جہلمی جو جید عالم اور معروف صحافی تھے۔ دوم سراج الدین ظفر کی والدہ مسز زینب عبدالقادر جو ادبی دنیا میں مسز عبدالقادر کے نام سے مشہور ہوئیں۔ ان کا شمار نامور افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ سوم سراج الدین ظفر جو بیسویں صدی کے ممتاز غزل گو شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں اور کئی کتابوں کے مصنف اور مؤلف ہیں۔ اس مقالے میں اسی خانوادے کی علمی خدمات کو زیر بحث لایا گیا ہے۔	ادبی تخلیقات، ارباب علم و ادب، وابستگی، افسانہ نگاری، صحافت، دار المحققین
نثار احمد	ڈاکٹر وحید قریشی بطور کالم نگار	۳۰۸	ڈاکٹر وحید قریشی کا شمار پاکستان میں اردو ادب کے معماروں میں ہوتا ہے۔ وہ ایک نامور محقق، ممتاز نقاد، بلند پایہ مورخ، خوش فکر شاعر کے حوالے سے ملکی اور بین الاقوامی سطحوں اور اردو دان طبقے میں نمایاں ترین پہچان رکھتے ہیں۔ ان کی خدمات کی لاتعداد جہتیں ہیں جن کا آسانی سے احاطہ نہیں کیا جا سکتا۔ اور کالم نگاری کے حوالے سے بھی انھوں نے اپنی خدمات سرانجام دیں۔ زیر نظر مقالے میں ان کی کالم نگاری کے حوالے سے خدمات کا جائزہ لے کر ان کے مقام کا تعین کیا جائے گا۔	کالم نگار، علمی و ادبی خدمات، طبع آزمائی، تصانیف، تنقیدی کتب، درس و تدریس، متنوع موضوعات

Ethical Trends in Josh Malihabadi's Poetry	Dr. Asghar Ali Baloch	176
Role of Modern Urdu Ghazal in Reconstruction of Society	Dr. Arshad Mehmood Nashad	182
Presentation of Scientific Approach in Modern Urdu Ghazal	Dr. NisarTurabi	190
Anwar Masood: From Humor to Environment	Dr. Saeed Ahmed / Dr. Abdul Qadir Mushtaq	199
Mukhtar Siddiqui: A Poet of Tunes	Dr. NighatNahid Zafar	208
A Study of Amin Rahat Chughtai's Ghazal	Anjum Mubeen	214
A Study of Effects of Bedil on Ghalib and Iqbal	Ghazi Muhammad Naeem	223

Theories of Evolution and Development of Urdu in Khyber PakhtunKhawa (Sarhad)	Dr. Zafar Ahmed	242
Lexicography: Meaning, Beginning and Evolution	Guncha Begum / Faiza Khan	249

Sajjad Zahir: Bibliography	Dr. Sohail Abbas	263
Post Modernism in Urdu Literature	Dr. Ashraf Kamal	274
Letters of Shams urRehmanFarooqi to Dr. Wahid Quraishi	Dr. Muhammad Imtiaz Ahmed	285
Scientific and Literary Services of Sirajud Din Zafar and Family	Shabana AmanulLah	297
Dr. Wahid Qurashi as a Columnist	Nisar Ahmed	308

CONTENTS

Editorial		7
An Analytical Study of "Ashan ul Haq" and "nafaisul Anfas.	Dr. Abdul Aziz Sahir	9
Post Colonialism Context of Intizar Hussain's Short Stories	Dr. Nasir Abbas Nayyar	19
"UdaasNaslen" An Issue of Nonexistence of Identity	Professor Dr. Muzammil Hussain	38
A Study of Presentation of Social Issues of Migrants in Urdu Novel	Dr. Aamir Sohail / Aabida Nasim	43
Urdu Novel Criticism: Few Important Discussions	Dr. Kamran Kazmi	54
Title is already Available	Dr. NoorinaTehrim Babar	64
"Shakuntla": An Analytical Study	Rakhshanda Maqbool	77
Rebellious Theme of Manto	Amna Malik	87
"Qaid": Superstition and Exploitation Scenario	Majid Mumtaz	96
Mystic Imageries in BanoQudsia's Novels	Dr. Aqlima Naaz	104
A Study of "Baagh" in Context of Epochal Awareness	Dr. Naeem Mazhar	120
Ideological Conflicts of Iqbal and Current Era: Explanation and Interpretation	Dr. Shahid Iqbal Kamran	125
Recompilation of First Five Ghazal of "Baal e Jibreel"	Dr. Zafar Hussain Zafar	134
A Study of Iqbal's Imagery	Dr. Nazar Aabid/ Dr. Altaf Ahmed	152
Meer Gul Khan Nasir and Iqbal: Commonalities in Ideas and Opinions	Dr. Zia urRehman Baloch	162
Khawajgan of Tonsa Sharif and Iqbal: A Research Study	Dr. Rana Ghulam Yasin Dr. RashidaQazi	168

"Daryaft" [ISSN: 1814-2885}

Research Journal of Urdu Language & Literature

Published by: National University of Modern Languages, Islamabad

Department of Urdu Language & Literature

Subscription/ Order Form

Name:____

Mailing Address:____

____

City Code:__________________ Country:____________________________

Tel:________________________ Fax:______________________________

Email:____

Please send me ________copy/copies of The "Daryaft" [ISSN: 1814-2885]. I enclose a Bank Draft/Cheque no: _________________ for Pkr/US$_______________ In Account of Rector NUML.

Signature: __________________ Dated: _______________________

Note:

Price Per Issue in Pakistan: Pkr 400(Including Postal Charges)

Price Per Issue other countries: US$ 20(Including Postal Charges)

Please return to: Department of Urdu, NUML, H-9/4, Islamabad, Pakistan

Phone: 051-9265100-10, Ext:2260

DARYAFT

ISSUE-15

Jan, 2016

[ISSN#1814-2885]

"DARYAFT" is a HEC Recognized Journal

It is Included in Following International Databases:

1.Ulrich's database

2.MLA database(Directory of Periodicals & MLA Bibliograghy)

Also available from MLA's major distributors:EBSCO,Proquest,CSA.etc

---

Indexing Project coordinator:

Dr. Rubina Shehnaz, Dr. Naeem Mazhar: Editors

Zafar Ahmed:*MLA's Feild Bibliogragher and Indexer/*

Department of Urdu,NUML,Islamabad

ADVISORY BOARD:

Dr. Baig Ehsas

Head, Department of Urdu, Haiderabad Univesity, India

Dr. Abulkalam Qasmi

Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh, India

Dr. Sagheer Ifraheem

Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh, India

So Yamane Yasir

Department of Area Studies, Osaka University, Osaka, Japan

Dr. Muhammad kumarsi

Head, Department of urdu, Tehran University, Tehran, Iran

Dr. Ali Bayat

Department of urdu, Tehran University, Tehran, Iran

Dr Abdul Aziz Sahir

Department of Urdu, Allama Iqbal Open University, Islamabad

Dr. Rasheed Amjad

Head, Department of Urdu, Al-Khair University,Bhimber AJ&K

Dr. Muhammad Faqar ul haq Noori

Head, Department of Urdu, Punjab University, Lahore

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:numl_urdu@yahoo.com

Web:*www.numl.edu.pk/ daryaft.aspx*

DARYAFT

ISSUE-15

2016

[ISSN#1814-2885]

PATRON IN CHIEF

Maj. Gen.® Zia-ud-Din Najam [Rector]

PATRON

Brig. Riaz Ahmed Gondal [Director General]

EDITORS

Dr. Rubina Shanaz

Dr. Naeem Mazhar

ASSOCIATE EDITORS

Dr. Zafar Ahmed

Dr. Nazia Malik

NATIONAL UNIVERSITY OF MODERN LANGUAGES,

ISLAMABAD