بسم الله الرحمن الرحيم

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

۱۔ ”دریافت“(Y) تحقیقی و تنقیدی مجلہ 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 Tripple Blind Peer Review ہوتا ہے جس میں دو سے تین ماہ لگ سکتے ہیں۔

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

۵۔ ”دریافت“ کا اختصاص اردو زبان وادب کے درج ذیل زمروں میں معیاری مقالات کی اشاعت ہے:

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

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

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

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

۸۔ مقالے اُردو زبان میں ہونا چاہیے۔ کسی اور دوسری زبان میں لکھا جانے والا مقالہ نا قابل قبول 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 دریافت کے دفتری ای میل daryaft@numl.edu.pk پر بھیجی جائے۔

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

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

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

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

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

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

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

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

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

دریافت

شمارہ : ۲۴

ISSN Online : 2616-6038

ISSN Print: 1814-2885

سرپرستِ اعلیٰ

میجر جنرل(ر) محمد جعفر [ریکٹر]

سرپرست

بریگیڈیر محمد بدر ملک [ڈائریکٹر جنرل]

نگران

پروفیسر ڈاکٹر ارشد محمود [ڈین لینگویجز]

مدیر

ڈاکٹر نعیم مظہر

نائب مدیر

ڈاکٹر نازیہ ملک

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

E-mail:daryaft@numl.edu.pk

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

مجلسِ مشاورت

بیرون ملک:

پروفیسر ڈاکٹر آسمان بیلن اوزجان

صدرِ شعبہ اردو، انقرہ یونیورسٹی، انقرہ، ترکی

پروفیسر ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم

صدرِ شعبہ اردو، فیکلٹی آف آرٹس، یونیورسٹی آف الازہر، قاہرہ، مصر

پروفیسر ڈاکٹر محمد محفوظ احمد

شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نیو دہلی، انڈیا

پروفیسر ڈاکٹر ایس ایس حسین احمد

شعبہ اردو و فارسی، ویر کنور سنگھ یونیورسٹی، آرا، بہار، انڈیا

ڈاکٹر آرزو سوزین

شعبہ اردو، یونیورسٹی آف استنبول، استنبول، ترکی

ڈاکٹر آئی کوت کیشمیر

شعبہ اردو، یونیورسٹی آف انقرہ، انقرہ، ترکی

ڈاکٹر امتیاز احمد

شعبہ اردو، یونیورسٹی آف دہلی، دہلی انڈیا

اندرون ملک:

پروفیسر ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر

صدرِ شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

پروفیسر ڈاکٹر ضیاء الحسن

شعبہ اردو، اورینٹل کالج، یونیورسٹی آف پنجاب، لاہور

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین

صدرِ شعبہ اردو، یونیورسٹی آف پشاور، پشاور

ڈاکٹر خالد ندیم

صدرِ شعبہ اردو، یونیورسٹی آف سرگودھا، سرگودھا

~~~~~~

تکنیکی معاونت: محمد ابرار صدیقی

جملہ حقوق محفوظ

مجلہ: دریافت شمارہ: ۲۴ (جولائی تا دسمبر ۲۰۲۰ء)

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

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

فون:Ext:2260/051-9265100-10 ای میل: daryaft@numl.edu.pk

ویب سائٹ:https://numl.edu.pk/daryaft-urdu-research-publication.html

قیمت فی شمارہ: ۳۰۰ روپے۔ بیرون ملک: ۵ ڈالر (علاوہ ڈاک خرچ)
~~~~~~

فہرست

اداریہ

ملی نغمہ نگاری: سانحۂ پشاور کے پس منظر میں	انصر عباس/ پروفیسر ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری	۱
علی سردار جعفری: ترقی پسند تحریک کا دست کار آفریں	پروفیسر ڈاکٹر شاہد اقبال کامران/ ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر	۱۵
نو آبادیاتی ہندوستان میں پردہ اور تعلیمِ نسواں کے مباحث کا تجزیاتی مطالعہ بحوالہ خصوصی مجلّہ "خاتون"	ڈاکٹر حمیرا اشفاق	۲۹
ادب میں طلسماتی حقیقت نگاری اور اقبال کی شاعری (''جاوید نامہ'' کے خصوصی حوالے سے)	عرفان احمد ملک (عرفان عالم)	۴۳
کلام بُلھّے شاہ میں ثقافت و مکانیت کے تناظر میں اُردو ترجمہ کے مسائل	ڈاکٹر فرحت جبیں ورک/ ڈاکٹر شافعہ اعظم/ ڈاکٹر محمد بلال	۵۵
تھامس گرے کی ایلجی کے منظوم اردو تراجم	سیّدہ ماریہ تنصیر/ ڈاکٹر سعید احمد	۷۷
اختر جمال کی غیر افسانوی نثر	ڈاکٹر سبینہ اویس/ ڈاکٹر محمد افضال بٹ	۹۱
قدسیہ قدسی کی ادبی خدمات	ڈاکٹر بسمینہ سراج/ ڈاکٹر زینت بی بی	۱۰۷
پاکستان میں اردو لغات کی تحقیق : تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر ظفر احمد	۱۱۷
مرزا اطہر بیگ کا ناول" صفر سے ایک تک" میں سائنسی شعور	ڈاکٹر طاہر عباس طیب/ ڈاکٹر شگفتہ فردوس	۱۲۷
"اردو آشوبیہ شاعری" پر سقوطِ ڈھاکہ کے اثرات: تنقیدی مطالعہ	سید محمد مرتضیٰ/ ڈاکٹر سمیرا اعجاز	۱۳۹
اردو ناول میں تکنیکی رجحانات	اللہ یار ثاقب/ ڈاکٹر مشتاق عادل	۱۵۳
سلطان العارفین اور مولانا روم : دو آفاقی شاعر	ڈاکٹر امبر یاسمین	۱۶۹
انتظار حسین کے افسانوں میں تکنیک کا تنوع	مشرف فیاض	۱۸۳
ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی بطورِ محقق	ناہید سلطانہ	۱۹۹

اردوسفرنامے میں ہندومت کے عناصر (منتخب سفرنامے گنگا جمنا کی دھرتی، ہندیاترا، دیکھا ہندوستان)	عائشہ بیگم / ڈاکٹر صائمہ نذیر	۲۱۱
سرسید احمد خاں کے مکاتیب میں اخلاق و فلسفہ	غلام مصطفیٰ فاروق / ڈاکٹر میمونہ سبحانی	۲۲۱
اُردو میں تنقید کی روایت اور شبلی	فیاض نقی	۲۴۳
'خوشبو بن کے لوٹیں گے 'اور'شعور کی رو'	محمد ارشد (کامران)	۲۶۱
تنقیداتِ جالبی کے تناظر میں اسلوب اور اسلوبیات کا مطالعہ	محمد رفیع ازہرؔ	۲۷۳
شاہد احمد دہلوی کی خاکہ نگاری :فکری و فنی جائزہ	محمد عزیر / ڈاکٹر رخشندہ مراد	۲۹۷
انڈیکس	نعیم مظہر	۳۰۷

اداریہ

زبانوں کی دنیا بھی کتنی دلچسپ اور محظوظ کن ہے کہ کسی بھی زبان کا آدمی کسی بھی زبان میں بات کرے تو اس کے لفظوں کی ادائیگی اور لہجے کی تاثیر کہیں نہ کہیں ضرور اثر انداز ہو رہی ہوتی ہے یہ الگ بات ہے کہ سامع اس کی تفہیم سے آگاہ ہو یا نہ ہو۔ شاید اسی لیے کہتے ہیں کہ دنیا کی کوئی بھی زبان اچھی یا بری نہیں ہوتی بل کہ اسے بولنے اور استعمال کرنے والا شخص اچھا یا برا ہو سکتا ہے۔ یہ سال اپنے آغاز سے ہی دنیائے اردو کے لیے خوش آئند ہے کہ اقوامِ متحدہ نے اپنے اس سال کے پہلے خطبے میں اردو کو بھی تسلیم کیا اور اس میں بھی خطبے کا متن جاری کیا جس سے ہمیں اردو کی بڑھتی اہمیت کا بین الاقوامی سطح پر ادراک ہونا چاہیے۔ مگر ہمارے حالات اور اقدامات سے تو لگتا ہے کہ ایسا ہے نہیں۔

اس بات میں کوئی شک نہیں کہ ہر سال اردو میں اچھی کتابیں نثر اور شاعری میں منظرِ عام پر آتی ہیں جن میں فکشن اور نان فکشن دونوں شامل ہیں، جن کو پڑھ کر دل باغ باغ ہو جاتا ہے مگر یہاں ہی ہماری ذمے داری پوری نہیں ہوتی اور ہم اس فریضے سے سبکدوش نہیں ہوتے، کہ کسی بھی زبان کے زندہ رہنے میں اس کے کلاسیک ادب کا ہاتھ ہوتا ہے اور وہ ہی اس کی پہچان بنتا ہے۔ اب جہاں دورِ حاضر کے ادیب، شعرا، محقق اور نقاد اپنی مقدور بھر کوشش میں کام کر رہے ہیں وہاں ہمیں اپنے کلاسیک ادب کو از سرِ نو مدون کرنے کی اور اس کے متن کو آسان اور عام فہم بنا کر پیش کرنے کی ضرورت ہے جس ضرورت کا احساس آج سے کئی سال پہلے رشید حسن خان نے کیا تھا اور اردو کے کلاسیک کئی متون کو مدون و مرتب کیا۔ اس سے بڑھ کر یہ بھی ہو سکتا ہے کہ عالمی زبانوں میں اردو ادب کو متعارف کروانے کے لیے ان کے تراجم بھی کروائے جائیں اس بات میں کسی کو کوئی شک و شبہ نہیں ہے کہ اردو ادب میں ایسے ایسے شاہکار فن پارے موجود ہیں کہ جنھیں عالمی ادبی سطح پہ متعارف کروا کر ہم اپنا سر فخر سے اونچا کر سکتے ہیں۔

0

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

مدیران

انصر عباس

اسکالر،پی ایچ۔ ڈی اردو، وفاقی اردو یونیورسٹی،اسلام آباد

پروفیسر ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری

اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی،لاہور

ملی نغمہ نگاری: سانحۂ پشاور کے پس منظر میں

Ansar Abbas
Ph.D Research scholar Federal Urdu university, Islamabad
Prof Dr. Muhammad Fakhar ul haq Noori
Oriental College Punjab University, Lahore

The National Songs in the Background of Peshawar Incident

The incident of Peshawar is the symbol of barbarity not only at national level but also at international level, for which elimination will be needed many centuries. This incident re-visualized the martyrs of Karbala. The poets gave the exact depiction and description to the emotions attached with this incident in a beautiful poetic manner through the genre of national song. These songs created the courage in our nation to overcome the brutality of terrorists. National songs are not only the source of poetic legacy but these are also the medium of depiction of our national emotions which has no substitute.

Keywords: *Incident, Symbol, Elimination, Emotions, Poetic.*

ملی نغمہ اردو ادب کی ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس کو بلاشبہ قومی امنگوں کی ترجمانی کا شرف حاصل ہے۔ پاکستانی قوم پر جب بھی کوئی مشکل وقت آیا تو پوری قوم یک جان نظر آئی۔ جہاں پوری قوم صفیں باندھ کر دشمن سے مقابلے کے لیے کھڑی ہو گئی وہیں ہمارے ملی نغمہ نگاروں نے ایسے شاہکار ملی نغمے تخلیق کیے کہ قوم کا عزم و حوصلہ بلند ہونے کے ساتھ ساتھ اردو شعر و ادب کی اِس مقبول صنف کا ایک ضخیم سرمایہ بھی قوم کی امانت بنا۔ یہی وجہ ہے کہ تحریک پاکستان سے قیام پاکستان تک اور تحریک آزادیِ کشمیر سے سانحۂ پشاور تک اردو ادب میں ملی نغموں کی ایک مستحکم اور لازوال روایت موجود ہے۔

عالمی تناظر پر روشنی ڈالی جائے تو بیسویں صدی دو عظیم عالمی جنگوں کے ساتھ کئی ممالک کی آزادی کا سورج بھی اپنے ساتھ لائی۔ اس صدی کے اختتام پر امریکہ دنیا کی واحد سپر پاور کی شکل میں سامنے آیا۔ دنیا میں اجارہ داری کی خواہش ہمیشہ سے مقتدر قوتوں کا خاصہ رہی ہے۔ بالخصوص سیاسی اور فوجی طور پر کمزور علاقے ان قوتوں کا نشانہ بنتے آئے ہیں۔ افغانستان کا علاقہ پہلے ہی جنگ سے تباہ حال تھا اور گزشتہ طویل عرصے سے مضبوط سیاسی طاقت سے محروم بھی۔ مزید بر آں افغان روس جنگ نے علاقے کی زبوں حالی میں اہم کردار ادا کیا تھا جس میں امریکہ بالواسطہ ملوث رہا تھا۔ خود غرضی امریکی خاصیت ہے اور اپنا مفاد ختم ہونے کے بعد یہ اپنے دوستوں کے لیے بھی خطرہ بن جاتا ہے یعنی اس کی دوستی اور دشمنی دونوں خطرناک ہیں لہٰذا جب اسلام پسند عناصر سے اس کا کوئی مفاد نہ رہا تو اس نے اپنی روایت برقرار رکھتے ہوئے ان کو ختم کرنے کا فیصلہ کیا جس کی ابتدا، ۱۱ ستمبر ۲۰۰۱ء کے واقعہ سے ہوئی۔ یہ مشہور واقعہ جس کو ۱۱/۹ کا نام دیا گیا ہے، بقول ونگ کمانڈر محمد نواز عاصم "ایک طے شدہ منصوبہ تھا جس میں ہزاروں معصوم لوگ اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھے"(۱) یہ منصوبہ تمام دنیا بالخصوص اسلامی ممالک کے لیے دہشت گردی کی بھرپور لہر لے کر آیا جس کی وجہ سے لاکھوں افراد لقمہ اجل بن گئے اور دہشت گردی سے متاثرہ علاقے سیاسی اور معاشی زبوں حالی کا شکار ہو گئے۔

۱۱/۹ کا واقعہ چار طیاروں کا بیک وقت اغوا تھا۔ ان چار جہازوں میں سے دو جہاز یکے بعد دیگرے ورلڈ ٹریڈ سینٹر کی عمارت سے ٹکرائے جبکہ تیسرا جہاز امریکی وزارت دفاع کی عمارت پینٹاگون کے قریب گرا اور چوتھا جہاز کسی بھی جگہ کو ہدف بنائے بغیر پنسلوانیا میں گر کر تباہ ہو گیا۔ ان جہازوں کے گرنے سے جہازوں میں سوار مسافروں کے علاوہ، کئی علاقے بھی شدید تباہی اور بربادی کا شکار ہوئے، لوگ گھبراہٹ اور بھگدڑ سے پریشان ہو کر زخمی ہوئے۔ عمارتوں کو شدید نقصان پہنچا۔ ان جہازوں کا اغوا ہونا اور ورلڈ ٹریڈ سنٹر سے ٹکرانا خود اپنی جگہ پر ایک معمہ ہے اور عجیب کہانی کو جنم دیتا ہے۔

۱۱/۹ کے واقعہ کی تمام ذمہ داری اسامہ بن لادن اور طالبان پر ڈال دی گئی لیکن یہ بات ابھی تک تحقیق طلب ہے کہ ۱۱/۹ کے واقعہ کے پیچھے اسامہ بن لادن کی سوچ کارفرما تھی یا یہ اسلام اور مسلمانوں کو بدنام کرنے اور اسلامی ممالک پر چڑھائی کرنے کی ایک سازش تھی۔ بیشتر حقائق اسے امریکی سازش ثابت کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر مرتضیٰ انجم کا یہ اقتباس اس واقعہ کے بارے میں امریکی سازش ہونے پر دلالت کرتا ہے۔

> "ورلڈ ٹریڈ سینٹر میں چار ہزار سے زائد یہودی کام کرتے تھے لیکن اس مرکز کی تباہی سے ایک بھی یہودی ہلاک نہیں ہوا۔ دراصل گیارہ ستمبر کو یہودی ملازمین میں سے کوئی بھی

ڈیوٹی پر حاضر نہیں تھا، کیونکہ یہودیوں کو اسرائیل انٹیلی جنس ایجنسی "شبک" کے ذریعے دہشت گردی کا قبل از وقت علم ہو گیا تھا۔" (۲)

یہ بات انتہائی حیران کن ہے کہ دہشت گردی کی اطلاع صرف یہودی ملازمین کو تھی اور دیگر کسی ملازم کو نہ تھی۔ امریکہ نے جواز پیدا کرنے کے بعد طالبان کو ختم کرنے کے لیے ۱۷ اکتوبر ۲۰۰۱ء کو افغانستان پر حملہ کر دیا۔ اس حملے کے بارے قاسم یعقوب لکھتے ہیں کہ "۳۰۰ ایف ۱۶ اور ایف ۱۵ لڑاکا طیارے ۳۵۰۰۰ ہزار ریزرو فوجی سعودی عرب، بحرین، خلیج فارس اور دوسری جگہوں سے بحری بیڑوں کی طرف روانہ کر دیے گئے۔ گائیڈڈ میزائل سے لیس یہ طیارے افغانستان کے شہروں پر بم برسانے لگے۔" (۳) ان امریکی طیاروں میں امریکیوں کا جدید ترین لڑاکا طیارہ ۵۸ ٹوپی بھی شامل تھا جس نے کیمیائی مواد اور بارود کی بارش سے افغانستان کے شہروں جلال آباد، قندوز، کابل، ہرات، قندھار وغیرہ کے در و دیوار ہلا کر رکھ دیے۔

افغان امریکہ جنگ میں پاکستان نے امریکہ سے تعاون کیا۔ پاکستانی صدر پرویز مشرف نے پاکستانی عوام کی مرضی کے خلاف امریکہ کی ہاں میں ہاں ملا دی اور پاکستان ایک دفعہ پھر سے قیادت کے فیصلوں کا مجرم ٹھہرا اور امریکی جنگ میں ملوث ہو گیا۔ ونگ کمانڈر محمد نواز عاصم پاکستانی صدر پرویز مشرف کے اس فیصلے کے بارے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "سال ۲۰۰۱ء میں پاکستان ایک ایٹمی طاقت تھا۔ مصنف کی طرح ہر غیرت مند پاکستانی اس صدمے میں تھا کہ آخر مشرف بش انتظامیہ کا اتنا فرمانبردار کیوں بنا۔" (۴) کیونکہ اس سے پہلے افغانستان روس جنگ میں بھی پاکستان کی سرزمین روس کے خلاف استعمال ہوتی رہی۔ افغانستان میں خراب حالات کی وجہ سے افغانیوں کی کثیر تعداد نے پاکستان میں پناہ حاصل کی۔ بالخصوص روس افغان جنگ کے دوران طالبان کو اسلحہ اور دیگر جنگی سامان پاکستان کے ذریعے فراہم کیا جاتا رہا۔ پاکستان کے مختلف علاقوں میں بارود کی فیکٹریاں لگائی گئیں، مقامی سطح پر گوریلا کارروائیوں کے لیے ساز و سامان تیار کیا جاتا رہا جس کی وجہ سے مقامی لوگوں کے پاس اسلحہ، بارود تیار کرنے کی صلاحیت اور تربیت آ گئی۔

افغانستان کے ساتھ طویل حد بندی کی وجہ سے پاکستان کے لیے افغانستان کے حالات سے محفوظ رہنا ہرگز ممکن نہ تھا یہی وجہ تھی کہ افغان امریکہ جنگ کے ساتھ پاکستان میں بھی دہشت گردی کی شدید لہر پھوٹ پڑی۔ قبائلی علاقہ جات جو شمال کی سمت پاکستان کو مضبوط دفاع فراہم کر رہے تھے، دہشت گردوں کے لیے مضبوط اور محفوظ پناہ گاہوں کا روپ دھار گئے جس سے عوام میں چھپے دشمن کو پہچاننا مشکل ہو گیا۔ پاکستانی قوم جس نے ہر محاذ پر بیرونی دشمن کا سامنا کیا تھا، اس کے لیے اندرونی محاذ پر اپنے درمیان چھپے ہوئے دشمن کا مقابلہ کرنا کٹھن ہو گیا اور پاکستان کی تاریخ کے کئی ایسے دردانگیز واقعات رونما ہوئے جن کا تصور بھی روئے زمین پر نہیں کیا جا سکتا تھا۔

۱۶دسمبر کادن پاکستان کی تاریخ میں کوئی نیک شگون لے کر نہیں آیا بلکہ اس تاریخ نے پاکستانی قوم کو دو بڑے سانحات سے دوچار کیا۔ ۱۶دسمبر ۱۹۷۱ء کو پاکستان دولخت ہوا اور مشرقی پاکستان الگ ہو کر بنگلہ دیش بن گیا اور پھر اس سانحے کے ۴۳ سال بعد ۱۶دسمبر ۲۰۱۴ء کی صبح اسلام اور پاکستان کے دشمنوں نے معصوم بچوں کا خون بہادیا۔ ۱۶دسمبر ۲۰۱۴ء کی صبح پاکستان کی محافظ افواج کے لباس میں ملبوس دہشت گردوں نے وارسک روڈ پر واقع آرمی پبلک سکول میں داخل ہو کر معصوم بچوں پر گولیوں کی بارش کر دی۔ ۱۴۴معصوم بچوں، اساتذہ اور کالج پرنسپل سمیت ۱۵۰ سے زائد افراد دہشت گردوں کی بربریت کا شکار ہو کر اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملے۔ چھ سے سات گھنٹے تک دہشت گردوں اور حفاظتی اہلکاروں کے درمیان فائرنگ کا تبادلہ ہوتا رہا اور سکیورٹی اداروں کی طرف سے گھیرا تنگ ہونے پر دہشت گردوں نے خود کو خودکش بارود سے اڑا لیا۔ اس واقعے کی ذمہ داری طالبان نے قبول کی جبکہ حملے کی تمام تر منصوبہ بندی افغانستان میں ہوئی۔ آرمی پبلک سکول میں معصوم بچوں کے قتل عام کا مقصد افواج پاکستان کو طالبان کے خلاف کاروائیوں سے روکنا تھا۔ دہشت گردوں نے مذہب، انسانیت اور جنگی اصولوں کی تمام حدود کو پامال کرتے ہوئے ظلم وبربریت کی ایسی مثال قائم کی جس کی مثال انسانی تاریخ میں نہیں ملتی۔

۲۰۰۹ء سے لے کر ۲۰۱۴ء تک پاکستان پر ایسا کڑا وقت گزرا ہے جس میں پشاور اور اسلام آباد سمیت پاکستان کے کئی شہر دہشت گردوں کے نشانے پر تھے۔ کوئی صبح شام ایسی نہ تھی جب کسی گھر سے جنازہ نہ اٹھا ہو لیکن سانحۂ پشاور اپنی شدت کے لحاظ سے تمام واقعات پر بھاری پڑا، ملک کا ہر فرد سوگوار تھا اور ہر آنکھ اشک بار تھی۔ اس صورتِ حال میں معروف شعرا کے ساتھ ساتھ غیر معروف شعرا نے بھی اپنے جذبات کا بھرپور اظہار کیا۔

سانحۂ پشاور کے حوالے سے پاکستان بھر کے اخبارات ورسائل میں ہر شعبۂ زندگی سے تعلق رکھنے والوں کی جانب سے اظہارِ مذمت کے ساتھ ساتھ متاثرین سے مکمل دِلی وابستگی ظاہر کی گئی لیکن مسلح افواج کے ''ماہنامہ ہلال'' کی ادبی تخلیقات سانحۂ پشاور کی عملی تفسیر ثابت ہوئیں۔ عطیہ خالد کی نظم ''بیٹے کی یاد میں'' سانحہ پشاور میں شہید ہونے والے بچے کی ماں کے جذبات ہیں۔ عطیہ خالد کے شوہر میجر خالد بھی شہادت کے رتبے پر فائز ہو چکے ہیں۔

دیکھ کے خالی بچپن کا وہ جھولا تیرا
چھو کے ہر ایک ایک کھلونا تیرا
گرنا وہ اٹھا کے پہلے قدم کا تیرا
ماں کہ کر پکارنا وہ ہر دم تیرا
انجینئر بن کے خدمت کرنے کا عزم تیرا
مگر چھوڑ کے یوں چلے جانا بزم تیرا

لمحہ لمحہ وہ دن یاد کرتی ہے
تو کہیں سے آ جائے فریاد کرتی ہے
ماں تجھے یاد کرتی ہے
ماں تجھے یاد کرتی ہے (۵)

سانحۂ پشاور میں شہید ہونے والے بچوں کی ساری مائیں شعرا نہیں ہیں اس لیے ان کی تخلیقات فنی لحاظ سے اعلیٰ مرتبہ کی نہ بھی ہوں لیکن فکری لحاظ سے بلند پایہ ہیں۔ جس طرح ۱۹۶۵ء کی جنگ نے ہر پاکستانی کو شاعر بنا دیا تھا، اسی طرح سانحۂ پشاور نے ہر ماں اور بہن کو شاعری کے ان دیکھے پہلوؤں سے روشناس کروا دیا۔

پاکستان میں دہشت گردی کی لہر در حقیقت عالمی طاقتوں کے ایجنڈے کا حصہ تھی۔ جس طرح روس کا افغانستان کے راستے پاکستان کے گرم پانی کی بندرگاہ تک پہنچنا مقصد تھا اسی طرح امریکہ بھارت گٹھ جوڑ کا مقصد بھی افغانستان کے راستے پاکستان کی سرزمین کا استعمال تھا۔ پاکستان کی سرزمین امریکہ افغان جنگ میں استعمال ہوتی رہی لیکن دوسری طرف پاکستان کی سرزمین پر قبضہ بھی عالمی قوتوں کے ایجنڈے میں شامل رہا ہے۔ تاہم حالات وواقعات، پاکستانی افواج اور عوام کے جذبۂ حب الوطنی کی وجہ سے پاکستان اندرونی اور بیرونی دشمنوں کے ناپاک عزائم سے محفوظ رہا۔ پاکستان نے افغان جنگ میں امریکہ کا ساتھ کیوں دیا تھا۔ اس بارے میں محمد عرفان طارق لکھتے ہیں: ”پاکستان کے پاس اس کے سوا کوئی چارہ ہی نہیں تھا کہ ان آپریشنز پر کنٹرول قائم کیا جائے اور اس وار آن ٹیرر میں امریکہ کی حمایت کا اعلان کیا جائے اور ان کو مجبور کیا جائے کہ وہ ہمیں ساتھ ملائیں.... یہ بلا تو ٹلنے والی نہیں تھی پھر اس میں نقصان یہ ہونا تھا کہ پاکستان کے پاس کوئی کنٹرول نہ رہتا“ (۶) کیونکہ کنٹرول کی صورت میں پاکستان کسی بھی وقت نیٹو کی سپلائی بند کر سکتا تھا لیکن اس کنٹرول کے چکر اور امریکہ کی حمایت میں پاکستان نے ان طالبان سے دشمنی کر لی جن کے ساتھ مل کر دہائیوں سے افغان روس جنگ لڑتا آ رہا تھا اور آنے والے ادوار میں اس کا سنگین خمیازہ بھگتنا پڑا جن میں ایک آرمی پبلک سکول پشاور کا دردانگیز سانحہ بھی شامل تھا جس نے پوری قوم کو غم سے نڈھال کر دیا۔

خوشی کا موقع ہو یا غم کی کوئی صورت، قومی و ملّی نغمہ اردو ادب کی ایک ایسی صنف ہے جو قوم اور ملک و ملت سے اظہار یکجہتی کے لیے سب سے کارآمد ہے۔ لہٰذا اس صنفِ ادب میں سانحۂ پشاور کے موضوع پر شعرا نے قطار در قطار ملی نغمے تخلیق کیے کہ ملی نغموں کی تخلیق میں ستمبر ۱۹۶۵ء کی روایت کا دہرایا جانا نظر آتا ہے۔ ”رنگ لائے گا شہیدوں کا لہو“ کے عنوان سے شعری مجموعہ جو بشریٰ سعید نے مرتب کیا، سانحۂ پشاور کے موضوع سے وابستہ ہے اور اس میں ساٹھ ۶۰ کے قریب شعرا کے ملی نغمے شامل ہیں جو اس سانحہ کی رقت انگیزی کا پتہ دیتے ہیں۔ انجم سلیمی ملی نغمہ ”۱۶ دسمبر کا پشاور“ میں اس سانحہ کی منظر کشی اس طرح کرتے ہیں:

شہر محصور ہے
سب کے سب داخلی
خارجی راستے بند ہیں
زندگی اپنے ہی خون میں لت پت ہے
ان گنت زخموں سے چور
زندگی کے محافظ
مدد گار ہاتھوں میں
شمعیں اٹھائے ہوئے
تیرگی کے مقابل نکل آئے ہیں (۷)

امریکہ افغان جنگ میں پاکستان کو ناقابل تلافی نقصان اٹھانا پڑا۔ پاکستان کے قبائلی علاقے جو پاکستان کے لیے ایک مضبوط دفاعی حدبندی کی حیثیت رکھتے تھے، دہشت گردی کا گڑھ بن گئے۔ یہاں تک کہ قبائلیوں کے جذبۂ حب الوطنی پر بھی سوال اٹھنے لگے۔ بقول محمد عرفان طارق: ''پاکستان کے قبائلیوں کی پاکستان سے ہمدردیاں ایک سوالیہ نشان بن گئیں''(۸) لیکن یہ بھی درست ہے کہ تحریک پاکستان میں قبائلیوں نے قائداعظم کے شانہ بشانہ بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا اور اب کی بار بھی قبائلیوں نے پاک فوج کے ہمراہ قبائلی علاقوں کو دہشت گردوں سے پاک کرنے کے لیے پاک فوج کا ساتھ دیا کیونکہ قبائلیوں کے تعاون کے بغیر اس جنگ پر قابو پانا ناممکن تھا۔ سانحۂ پشاور سے پورا ملک لرز اٹھا اور دہشت گردوں کے مقاصد کو ناکام بنانے میں کیا قبائلی اور کیا غیر قبائلی، سارا ملک یک جاں ہو گیا اور شعرا نے ملی نغموں سے جان پُھنی اور خوف و ہراس کے اس ماحول میں قوم میں ہمت و حوصلہ کی ایک نئی روح پھونک کر افواجِ پاکستان اور عوام النّاس کو دشمن کے سامنے سینہ سپر ہونے کے لیے تیار کیا۔ اکرم باجوہ سانحۂ پشاور کے غم کو کسی ایک یا صرف متاثرہ لوگوں کا نہیں بلکہ پوری قوم کا غم قرار دیتے ہیں۔ ان کی نظم ''یہ ساری قوم کا غم ہے'' سے اقتباس ہے:

گئے یوں الوداع کہہ کر کہ جیسے پھر نہ ملنا تھا
کہ تم تھے پھول جنت کے تمھیں جنت میں کھلنا تھا
وہاں کا پاک موسم ہے
یہ ساری قوم کا غم ہے (۹)

سانحۂ پشاور کے بعد پورے ملک میں دہشت اور خوف کی لہر پھوٹ پڑی۔ ایک طرف تو پورا ملک اس سانحے سے اشکبار تھا تو دوسری جانب دہشت گردی کی لہر نے دلوں میں ایسی بے چینی پیدا کر رکھی تھی کہ کربلا کا منظر معلوم ہوتا تھا۔ اس صورتحال میں قوم کا یک جاں رہنا بہت ضروری تھا اور دشمن کو پہچان کر اسے کیفرِ کردار تک پہنچانا لازم تھا۔ سید الطاف حسین بخاری اپنی نظم ''میں اس لہو کا خراج لوں گا'' میں دشمن کے خلاف جنگ کا اعلان کرتے ہیں:

مجھے قسم ہے شہید پھولوں کے ایک اِک قطرہ لہو کی
جو اپنے لختِ جگر کو بے جان پا کے روئی
مجھے قسم ہے اس ماں کے آنسوؤں کی
کہ اب میں دھرتی کا سرخ آنچل
علم بناؤں گا لشکروں کا
جو گھر کو میرے جلایا تم نے
سو اب یہ آتش نہ بجھنے پائے
سارے قاتل جلیں گے اس میں
یزید، حرمل، شمر کے ساتھی
بنامِ دیں خون بہانے والے
اور ان کی ہمت بڑھانے والے (۱۰)

یہاں یہ سوال بھی جنم لیتا ہے کہ دہشت گردی کیوں کی جاتی ہے۔ وہ کون سے عوامل ہیں جو دہشت گردی کی راہ ہموار کرتے ہیں۔ ڈاکٹر مبارک علی ''گمشدہ تاریخ'' میں دہشت گردی کے تناظر میں لکھتے ہیں کہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ تاریخ میں دہشت گردی کو طاقتوروں نے اپنے مقاصد کے لیے بطور ہتھیار استعمال کیا ہے تاکہ ان لوگوں کو اس سے دہشت زدہ رکھا جائے کہ جو ان کی مخالفت کرتے ہیں اور جو ناانصافی اور استحصال کے خلاف تحریکیں چلا کر نظام کو بدلنے کی جدوجہد کرتے ہیں۔"(۱۱) دہشت گردی کی شکلیں وقت اور حالات کے ساتھ بدلتی رہتی ہیں، کبھی یہ حکومتوں کی طرف سے عوام کے استحصال کی صورت میں سامنے آئیں اور کبھی عوام کی طرف سے حکومتی اقدامات کے ردعمل کے طور پر کی جانے والی انتہا پسندانہ کاروائیاں دہشت گردی کہلائیں۔ فرقہ وارانہ جماعتوں کے باہمی اختلافات بھی دہشت گردی کی وجہ بن گئے لیکن دورِ جدید میں مختلف ممالک اور حکومتیں اپنے دشمن ممالک اور حکومتوں کو کمزور کرنے کے لیے اسلحہ اور مدد فراہم کرتی ہیں اور مقامی لوگوں کو استعمال کیا جاتا ہے۔ بعض اوقات مقامی لوگوں کے عقائد و نظریات اور جذباتی لگاؤ کو استعمال کیا جاتا ہے اور بعض صورتوں میں پیسوں کے عوض دہشت

گردی کے لیے عوام کے اندر سے آلہ کار ڈھونڈے جاتے ہیں۔ فی زمانہ پاکستان میں آخر الذّکر دہشت گردی کی دو اقسام متحرک نظر آتی ہیں جس کی بنا پر فوج جیسے چوکس، چاق و چوبند اور محافظ ادارے کے سکول پر یہ حملہ ممکن ہو سکا۔

اس عظیم سانحے پر معروف و غیر معروف تمام شعرانے قلم اُٹھایا اور دل کی غمگین وادی سے لہو سے بھرے شعر تخلیق کیے۔ ان شعرا کی تحریروں میں جوش و ولولہ بھی ہے اور عزم و استقلال بھی۔ معروف شاعر امجد اسلام امجد اپنی نظم "اب اور نہیں ڈرنا" میں ایسے ہی جذبات کا اظہار کرتے ہیں:

اے اہل نظر، اے اہل وفا
اک بات ہمیشہ یاد رہے
یہ جتنے شقی ہیں، قاتل ہیں
اندر سارے بزدل ہیں
اب ان سے اور نہیں ڈرنا
دہشت کی موت نہیں مرنا
اب ان سے اور نہیں ڈرنا[۱۲]

دہشت گردی کی وجہ سے پاکستان کے تمام علاقے متاثر ہوئے۔ خیبر سے کراچی تک کوئی گاؤں، کوئی شہر ایسا نہ تھا جسے دہشت گردی نے اپنی لپیٹ میں نہ لیا ہو۔ مساجد، چرچ، گوردوارے، مندر، تعلیمی ادارے غرض تمام سماجی اور معاشرتی مراکز دہشت گردی سے متاثر ہوئے۔ افواج پاکستان کے مراکز کو نشانہ بنانے کی کوششیں کی جاتی رہیں، پولیس اور سکیورٹی اہلکار شہید ہوتے رہے۔ خوف و دہشت کی فضا نے ہر پاکستانی کو اپنی لپیٹ میں لیے رکھا لیکن حیران کن طور پر پاکستانی عوام انتہائی بہادری اور دلیری سے اس خوف اور دہشت گردی کے سامنے سینہ تانے کھڑی رہی۔ تاریخ نے دیکھا کہ جن جگہوں سے ایک دن لاشیں اٹھائی جاتیں، لہو دھویا جاتا دوسرے روز اسی جگہ پر پاکستانی عوام اپنی معمولات زندگی میں مشغول نظر آتے۔ پاکستانی قوم کا حوصلہ حیران کن حد تک بلند رہا لیکن آرمی پبلک سکول کے سانحہ کا دکھ نہ صرف پاکستان بلکہ عالمی دنیا میں بھی شدت سے محسوس کیا گیا کہ ہر باشعور ذی روح کی آنکھ اشکبار تھی۔ احمد رضا راجا اس سانحے پر لوگوں کے جذبات کی حقیقت ان الفاظ میں عیاں کرتے ہیں:

کوئی ظاہر کوئی نہاں رویا
ایسا غم تھا کہ اک جہاں رویا
اتنا گریہ ہوا زمیں کانپی

ہچکیاں لے کے آسماں رویا
جا تو پہنچا تھا وہ خلاؤں میں
بن کے بادل مگر دھواں رویا
اس کی فریاد میں ہے کتنا اثر
دیکھو آج اک بے زباں رویا
پھول مسلے گئے جہاں احمد
جا کے موسم ہر اک وہاں رویا (۱۳)

سانحۂ پشاور نے عوام النّاس کے دلوں میں ڈر اور خوف کی ایسی کیفیت پیدا کر دی تھی کہ ہر ماں اپنے بچے کو سکول بھیجتے ہوئے غیر محفوظ سمجھنے لگی۔ یعنی نااُمیدی کی ایک فضا نے جنم لینا شروع کر دیا جس کا شعرا و ادبا نے بھرپور اظہار کیا۔ شاعری میں ان خیالات کی ترجمان ڈاکٹر ناہید قمر کی نظم ”شہید بچوں کے لیے“ سے اقتباس ہے:

مگر تم اب بھی
پتھروں میں پھول کھلانے کی امید رکھتے ہو
نہیں دیکھ پاتے
کہ تمہارے بعد
ہماری نظموں کی آنکھیں
آنسوؤں سے بھر گئی ہیں
اور خواب، زندگی کی طرح
ہماری انگلیوں کے بیچ سے بہہ چکے ہیں (۱۴)

سانحۂ پشاور پر جتنی نظمیں لکھی گئیں ان سب میں جہاں ان بچوں کے والدین اور قوم سے بچھڑنے کا نوحہ ہے وہیں آنے والے دور کی امید کی کرن بھی ہے۔ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ اتنی تباہی اور بربادی کے بعد بھی پاکستانی قوم مایوس نہیں ہوئی کیونکہ آنے والے اچھے دنوں کی امید ہی در حقیقت روشن مستقبل کی ضامن ہے۔ آرمی پبلک سکول کے سانحہ کے بعد وہی ہال ایک بار پھر بچوں کی آوازوں سے گونج اٹھا۔ وہی بچے، وہی استاد، اور وہی عمارت آج بھی تدریس میں مشغول ہیں۔ احسان الٰہی نے ”سانحہ پشاور کے شہیدوں کے نام“ میں شہداء کو سلام پیش کیا ہے۔

نڈھال غم سے یہ مائیں سلام کہتی ہیں
یہ اشک اشک ہوائیں سلام کہتی ہیں

سمیٹ کر سبھی خوشبوئیں زمانے کی

چمن چمن کی فضائیں سلام کہتی ہیں

ہر اک دل کی دھڑکن تمہاری خاطر ہے

ہر اک نفس کی دعائیں سلام کہتی ہیں

تمہارے جیسی ہی خلقت ہے جس کی الفت کو

عظیم رب کی عطائیں سلام کہتی ہیں[۱۵]

دہشت گرد جن کو دشمنانِ اسلام و پاکستان اِسی خطے سے آلۂ کار بناتے وہ اسلام اور مسلمانوں کو بدنام کرنے کے لیے خود کو مسلمان ظاہر کرتے تھے اوران قوتوں کو بہتان باندھنے کا موقع فراہم کرتے جن کو اسلام سے خدا واسطے کا بیر تھا حالانکہ اسلام تو دوران جنگ بچوں اور عورتوں یہاں تک کہ درختوں اور فصلوں کو بھی نقصان پہنچانے سے منع کرتا ہے لیکن یہاں تو معاملہ ہی الٹ تھا۔ اسلام کے نام پر دہشت گردی کرنے والوں نے پر امن بچوں پر گولیاں چلائیں۔ جبکہ دہشت گردی کے بارے میں جاننے والوں کو اچھی طرح معلوم ہے کہ اس طرح کے حملے کرنے والوں کا کسی بھی مذہب سے تعلق نہیں ہوتا بلکہ ان کا اپنے مخالفین جیسا حلیہ بنالینا عام سی بات سمجھا جاتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ایسے کھیل کے پیچھے بین الاقوامی سطح پر فرماں روائی حاصل کرنے والی قوتیں کار فرما ہوتی ہیں۔

پاکستان اسلامی دنیا کی سب سے بڑی فوجی اور جوہری اسلحہ رکھنے والی ریاست ہے جس کے کھیت ہرے بھرے ہیں اور ملکی خوراک پوری کرنے کی بھرپور صلاحیت رکھتے ہیں جبکہ معدنیات اور گیس کے ذخائر سے مالا مال یہ ملک جغرافیائی اعتبار سے بھی انفرادی اہمیت کا حامل ہے اور محل وقوع کے اعتبار سے اس کی اہمیت مسلّم ہے نیز ہمسایہ ملک چین سے اس کے بہترین سیاسی تعلقات ہیں لہٰذا یہ وہ وجوہات ہیں جن کی بنا پر اسلام اور مسلمانوں سے عداوت رکھنے والی طاقتوں کو یہ مملکت خداداد میں امن اور خوشحالی کسی صورت ہضم نہیں ہو رہی اور وہ ملکِ پاکستان میں سیاسی و فوجی عدم استحکام پیدا کرنے کے لیے آئے روز سازشیں کرتی رہتی ہیں۔ اپنے مذموم مقاصد کی تکمیل کے لیے یہ طاقتیں مقامی یا عالمی جرائم پیشہ افراد کو کسی صورت منظم کر کے ان کو اپنا آلۂ کار بناتی رہتی ہیں۔ پاکستان کے اندر رونما ہونے والی دہشت گردانہ کاروائیوں کے پیچھے ایسے آلہ کار عناصر کی کار فرمائیاں موجود تھیں جو اسلام کا نام استعمال کر کے مسلمانوں کے ہی گلے کاٹ رہے تھے۔ بقول شاعرہ:

بغض رکھتا ہے میری دھرتی سے

خود ہی ٹکڑوں میں بٹ کے مرتا ہے

مجھ سے ڈرتا ہے چھپ کے آتا ہے

میرے بچوں پہ وار کرتا ہے [16]

اس المناک سانحہ کے بعد دہشت گردی کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کے لیے ملک کے بیشتر حصوں میں ضرب عضب کے نام سے آپریشن شروع کیا گیا۔ محمد عرفان طارق کے مطابق "آرمی پبلک سکول میں دہشت گردی کے واقعہ کی ایف آئی آر میں گڈ اور بیڈ طالبان کی تمیز ختم کرتے ہوئے طالبان اور دیگر جہادیوں کے تمام سرکردہ لیڈروں کے خلاف مقدمات درج کئے گئے۔" [17] اور ان معصوم کلیوں کو مسلنے والوں کے خلاف کاروائی کو وسیع کر کے قانون کے کٹہرے میں لا کھڑا کیا گیا۔

سانحۂ پشاور کے پس منظر میں ملی نغموں کے حوالے سے "ماہنامہ ہلال" کی خدمات کا اعتراف کرنا لازم ہے کیونکہ اس سے وابستہ شعرا نے رقت انگیز ملی نغمے تخلیق کر کے پوری قوم میں احساسِ بیداری پیدا کیا۔ ان نغموں کو پڑھنے یا سننے والوں پر سحر انگیز اثر پڑتا ہے اور اہل درد کی آنکھیں بھیگ جاتی ہیں۔ ان نغمات میں سب سے مقبول نغمے "بڑا دشمن بنا پھرتا ہے جو بچوں سے لڑتا ہے" اور "مجھے دشمن کے بچوں کو پڑھانا ہے" اپنے جذباتی جملوں اور پس منظر کی وجہ سے فوج اور عوام میں زبردست مقبول ہوئے۔

پتہ کیا پوچھتا ہے وہ کتابوں میں ملوں گا میں
کئے ماں سے ہیں جو میں نے کہ وعدوں میں ملوں گا میں
میں آنے والا کل ہوں وہ مجھے کیوں آج مارے گا
یہ اس کا وہم ہو گا کہ وہ ایسے خواب مارے گا
تمہارا خون ہوں نا، اس لیے اچھا لڑا ہوں میں
بتا آیا ہوں دشمن کو کہ اس سے تو بڑا ہوں میں
میں ایسی قوم سے ہوں جس کے وہ بچوں سے ڈرتا ہے
بڑا دشمن بنا پھرتا ہے جو بچوں سے لڑتا ہے [18]

ملک و قوم کے لیے محافظینِ وطن کا جانیں قربان کرنے کی روایت تو قدیم ہو چکی ہے لیکن اب کی بار آرمی پبلک سکول کے بچوں نے اک نئی روایت ڈالی یعنی ملک و قوم کی حفاظت کا کفارہ مجاہدین وطن کے ساتھ ان کے بچوں کے لہو نے بھی چکا دیا۔ سید ایاز مفتی المعروف ابنِ مفتی لکھتے ہیں:

"پاکستان کے سرحدوں کے محافظین کے بچوں نے بھی اس دن اپنی جانیں قربان کر کے گویا ایک درس دیا ہے کہ ہم کسی سے کم نہیں اور یہ کہ "اقراء" جیسے مقدس مشن جو حضور ﷺ کو سونپا گیا تھا اور جس کے ہم امین ہیں ہم اس کی حفاظت اپنی جان سے بھی

زیادہ کریں گے اور ان بچوں نے دین ابراہیمی کا سر فخر سے بلند کر دیا ہے جہاں ہر بچے نے حضرت اسماعیلؑ کے دورِ طفلی کی قربانی کو عملی شکل میں اپنے خون سے پیش کر کے اُمتِ مسلمہ کو یہ پیغام دیا کہ ہم فرزندانِ توحید اپنے وطن، اپنی سرزمین کے لیے، اپنے دین کے لیے، اقراء (علم) اور علمی درسگاہوں کے تحفظ کے لیے اپنی جانوں کے نذرانے پیش کرنے میں کسی سے کم نہیں ہیں۔ کسی شاعر نے ارضِ وطن کو دین کی ہجرتِ ثانی کا مدینہ قرار دیا تھا اس موقع پر اگر میں یہ کہوں پشاور کا المناک واقعہ بھی کربلائے ثانی کا برپا ہونا تھا۔ "(۱۹)

سانحۂ پشاور کے پس منظر میں طویل عرصہ سے عسکری اور غیر عسکری قلم کاروں کی طرف سے طبع آزمائی کی جاری ہے اور یہ منظوم و نثری تحریریں مختلف رسائل و جرائد میں چھپتی رہتی ہیں۔ سانحۂ پشاور کے حوالے سے تخلیق ہونے والے ملی نغمات جہاں رنج و الم کی داستاں لیے ہوئے ہیں، وہیں ملی نغموں کی روایت میں ایک گراں قدر اضافہ بھی ہیں۔ اِس روایت میں شدت ستمبر ۱۹۶۵ء سے ایک طویل عرصے بعد سانحۂ پشاور کے موقع پر دیکھنے کو ملتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عاصم، محمد نواز، قومی سانحات اور اصل حقائق، مترجم محمد ارشد ملک، روزنامہ سائبان اسپیشل، کراچی، ۲۰۱۷ء ص ۱۷۴

۲۔ مرتضیٰ انجم، جنگی معرکے، خزینہ علم و ادب، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۲۹۵

۳۔ قاسم یعقوب، اردو شاعری پر جنگوں کے اثرات، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۱۵ء، ص ۲۲۴

۴۔ عاصم، محمد نواز، قومی سانحات اور اصل حقائق، مترجم محمد ارشد ملک۔ ص ۱۴۴

۵۔ عطیہ خالد، مشمولہ، ہلال (ماہنامہ)، جلد ۵۱، شمارہ ۸، راولپنڈی، فروری ۲۰۱۵ء، ص ۵۷

۶۔ محمد عرفان طارق، امن کی تلاش.... ضرب عضب تک، ایم ٹی ایم پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء، ص ۶۶

۷۔ انجم سلیمی۔ مشمولہ، رنگ لائے گا شہیدوں کا لہو۔ مرتبہ؛ بشریٰ سعید، فیصل آباد: شمع بکس، ۲۰۱۶ء، ص ۲۳

۸۔ محمد عرفان طارق۔ امن کی تلاش.... ضرب عضب تک، ص ۶۴

۹۔ اکرم باجوہ، تکبیر کا رنگ للکار ہوا، نظمینہ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۶ء، ص ۱۰۷

۱۰۔ الطاف حسین بخاری، سید، مشمولہ، رنگ لائے گا شہیدوں کا لہو، مرتبہ بشریٰ سعید، ص ۴۷

۱۱۔ مبارک علی، ڈاکٹر، گمشدہ تاریخ، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۳۹

۱۲۔ امجد، امجد اسلام، مشمولہ، ہلال (ماہنامہ)، جلد ۵۱، شمارہ ۹، راولپنڈی، مارچ ۲۰۱۵ء، ص ۱۲

۱۳۔ احمد رضا، راجا، مشمولہ، رنگ لائے گا شہیدوں کا لہو، مرتبہ، بشریٰ سعید، ص ۲۶

۱۴۔ ناہید قمر، ڈاکٹر، زندگی کے حاشیے پر، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص ۱۲۷

۱۵۔ احسان الٰہی، مشمولہ، رنگ لائے گا شہیدوں کا لہو، مرتبہ بشریٰ سعید، ص ۱۵۳

۱۶۔ فرزانہ ناز، ہجرت مجھ سے لپٹ گئی ہے، پیپر کمیونیکیشن سسٹم، اسلام آباد، ۲۰۱۷ء، ص ۶۴

۱۷۔ محمد عرفان طارق، امن کی تلاش.... ضرب عضب تک، ص ۱۳۳

۱۸۔ عمران رضا، میجر، مشمولہ، ہلال (ماہنامہ)، جلد ۵۱، شمارہ ۷، راولپنڈی، جنوری ۲۰۱۵ء، ص ۴

۱۹۔ ایاز مفتی، سید، مشمولہ، رنگ لائے گا شہیدوں کا لہو، مرتبہ بشریٰ سعید، ص ۱۸

References in Roman Script

1. Asim, Muhammad Nawaz. Qaumi Sanehaat Aur Asal Haqayiq Mutarjuma, Mohammad Arshad Malik, Roznama Saibaan special, Karachi, 2017, Page 174
2. Murtaza Anjum, Jungi Markay, Khazina Ilm o Adab, Lahore, 2004, Page 295
3. Qasim Yaqoob, Urdu Shairi Par Jangoo ke Asraat, City book point, Karachi, 2015, Page 224
4. Asim, Muhammad Nawaz, Qaumi Sanehaat Aur Asal Haqayiq Mutarjuma, Mohammad Arshad Malik, Page 144
5. Atiyah Khalid, Mashmoola Hilal (mahnama), Jild 51, Shumara 8, Rawalpindi, February 2015, Page 57
6. Muhammad Irfan Tariq, Aman ki Talaash…..Zarb e Azab Tak, M.T.M Publications, Islamabad, 2015. Page 66
7. Anjum Saleemi, Mashmoola, Rang Laaye ga Shaheedo ka Lahoo, Muratba Bushra Saeed, Shama box, Faisalabad, 2016, Page 23
8. Muhammad Irfan Tariq, Aman ki Talaash…..Zarb e Azab Tak, Page 64
9. Akram Bajwa, Takbeer ka Rang Lalkaar Huwa, Nazmina Publications, Lahore, 2016, Page 107
10. Altaf Hussain Bukhari, Syed, Mashmoola, Rang Laaye ga Shaheedo ka Lahoo, Muratba Bushra Saeed, page 73
11. Mubarak Ali, Dr. Gumshuda Tareekh, Fiction House, Lahore, 2005, Page 39
12. Amjad Islam Amjad, Mashmoola Hilal (Mahnama), Jild 51, Shumara 9, Rawalpindi, March 2015, Page 12

13. Ahmed Raza Raja, Mashmoola Rang Laaye ga Shaheedo ka Lahoo, Muratba Bushra Saeed, page 26
14. Naheed Qamar, Dr, Zindagi ke Hashiye Par, Porab Academy, Islamabad, 2016, Page 127
15. Ehsan Ilahi, Mashmoola Rang Laaye ga Shaheedo ka Lahoo, Muratba Bushra Saeed, page 153
16. Farzana Naz, Hijrat Mujh Se Lapat Gayi Hai, paper communication system, Islamabad, 2017, Page 64
17. Muhammad Irfan Tariq, Aman ki Talaash…..Zarb e Azab Tak, Page 133
18. Imran Raza, Major. Mashmoola Hilal (mahnama), Jild 51, Shumara 7, Rawalpindi, January 2015, Page 4
19. Ayaz Mufti, Syed, Mashmoola Rang Laaye ga Shaheedo ka Lahoo, Muratba Bushra Saeed, Page 18

پروفیسر ڈاکٹر شاہد اقبال کامران
استاد شعبہ اقبالیات، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر
استاد شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

علی سردار جعفری: ترقی پسند تحریک کا دست کار آفریں

Prof. Dr. Shahid Iqbal Kamran
Department of Iqbaliat, AIOU, Islamabad.
Dr. Noreena Tehrim Babar
Associate Professor, Department of Urdu, AIOU, Islamabad.

Ali Sardar Jafari: The hardworking hand of Progressive movement

Ali Sardar Jafari belonged to a group of young people whom Syed Sajjad Zaheer called "the young progressive group of Aligarh". He never avoided any sacrifice for the progressive cause. In his youth, he was expelled from the university because of his political activities. World War II and its aftermath expanded the concept of freedom and expanded it from social and economic independence, inequality and oppression to freedom. Ali Sardar Jafari fought all his life. . The biggest title of his poetic temperament seems to be rebellion. Attention to purpose does not allow him to be just a poet. He emerges as a reformer, a politician and a rebel. Ali Sardar Jafari's intellectual training is a great part of Allama Iqbal's thought and art. And the meanings of the Iqbal's Persian poetry were imprinted on his mind. Ali Sardar Jafari was a believer and admirer of the greatness of hardworking hands. He fought for the rights of the working class all his life. This is also the main theme of his poetry.

Key words: *Progressive, Aligarh, Sacrifice, Political, Persian.*

ہر خواب کی کوئی تعبیر بھی ہو، یہ ضروری نہیں، لیکن ہر بڑی تعبیر کے پیچھے ایک بڑا خواب ضرور ہوتا ہے۔
ادب کی ترقی پسند تحریک ایک آزاد، روشن خیال اور برابری کی بنیاد پر استوار زندگی کی تشکیل کا وہ خواب خیال کی جاسکتی

ہے، جس کی حقیقی تعبیر کا مرحلہ ابھی باقی ہے۔ یوں ترقی پسند تحریک اپنے احوال کے اندرونی و بیرونی تغیر کے باوجود، اپنی معنویت، ضرورت اور اہمیت کے اعتبار سے آج بھی اتنی ہی بامقصد، بامعنی اور ثروت خیز ہے، جس قدر کہ گزشتہ صدی کی تیسری دھائی میں اپنے آغاز اور بعد ازاں اپنے ارتقاء کے دور میں تھی۔

ادب کی ترقی پسند تحریک کا آغاز و ارتقاء برصغیر کی سیاسی و سماجی تاریخ کے نہایت فیصلہ کن دور میں ہوا۔ ملکی سیاست پختہ اور سیاستدان بالغ نظر ہو چلے تھے۔ برطانوی طرز جمہوریت کے برصغیر جیسے کثیر القوی خطے میں حال اور مآل پر سب کی محتاط نظر تھی۔ کامل آزادی کا خواب ہر آنکھ میں سمایا ہوا تھا۔ انگریزی اقتدار سے بے زاری کا برملا اظہار ہر نوجوان کا شیوہ تھا۔ اجتماعی شعور کی نمائندگی کرنے والا اقبال اپنے ابلاغ کے دور عروج سے گزر رہا تھا۔ ۱۹۲۳ء پیام مشرق، ۱۹۲۴ء بانگ درا، ۱۹۲۷ء زبور عجم، ۱۹۳۲ء جاوید نامہ، ۱۹۳۳ء مثنوی مسافر، ۱۹۳۵ء میں بال جبریل، ۱۹۳۶ء ضرب کلیم یعنی اعلان جنگ دور حاضر کے خلاف منظر عام پر آ چکے تھے اور ایک پوری نسل کو شدت سے متاثر کر چکے تھے۔ کچھ یہی دور (یعنی ۱۹۳۳ء) ہے جب بیس برس کا ایک نوجوان لکھنؤ سے علی گڑھ پہنچا۔ یہ وہ دور تھا جب ترقی پسند ادب کی تحریک کے اولین نقوش بن رہے تھے اور ادب اور سیاست مل کر ایک ہوے جا رہے تھے۔[۱] علی سردار جعفری کے ساتھ اختر حسین رائے پوری، سبط حسن، حیات اللہ انصاری، سعادت حسن منٹو، اسرار الحق مجاز، جاں نثار اختر، آل احمد سرور، سب وہاں کے طالب علم تھے۔[۲] سجاد ظہیر ان سب کو "علی گڑھ کا نوجوان اور ذہین ترقی پسند گروہ" کہتے ہیں۔[۳]

اس دور میں اس ذہین اور ترقی پسند گروہ کی ذہنی کیفیات کیا رہی ہوں گی، علی سردار جعفری وضاحت کرتے ہیں:

> "بیشتر ترقی پسند ادیب اس رومان مزاجی دور سے گزر رہے تھے۔ ہمارا گروپ ایک طرف تو اس بیرونی حکومت کے خلاف تھا جس نے دو سو برس سے ہمارے ملک اور قوم کو غلام بنا رکھا تھا اور دوسری طرف اس خاندانی شرافت اور رسم و رواج کے خلاف جو ہماری بے باک فطرتوں کو انگڑائی نہیں لینے دیتا تھا۔ چونکہ ہمارا تعلق کسی منظم سیاسی جماعت سے نہیں تھا اور ترقی پسندی تنظیم کم اور تحریک زیادہ تھی۔ اس لیے ہم اپنی من مانی کرنے کے لیے انفرادی راستے اختیار کرتے تھے۔ صاف ستھرے ڈرائنگ میں بیٹھ کر بیٹری پینا، شراب خانے میں نظمیں سنانا، چوراہوں پر کھڑے ہو کر سیاسی تقریریں کرنا، کتابیں اور رسالے شائع کرنا اور پھر علماء اور پروفیسروں سے ٹیڑھے ٹیڑھے مباحثے کرنا بے چین روحوں کی تسکین کا سامان تھا۔"[۴]

لیکن وقت آگے بڑھتا ہے بے چین روحوں کی تسکین کا انداز بدلنے لگا ہے۔ سجاد ظہیر لکھتے ہیں کہ ’’مسلمان نوجوانوں میں ترقی پسندی کو انگریزی سرکار بالخصوص اپنی اجارہ داری پر حملہ تصور کرتی تھی۔ اس لیے اس سے اور یونیورسٹی کے اصحاب اقتدار سے ہمیشہ ٹھنی رہتی تھی۔ چنانچہ علی سردار جعفری اور کئی اور ترقی پسند لڑکوں کو کسی بہانے یونیورسٹی سے نکال دیا گیا۔‘‘(۵)

ساجد رشید اپنے مضمون ’’رومانی انقلاب کا آخری سالار‘‘ میں نوجوان علی سردار جعفری کی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے اخراج کی وجوہ پر ذرا تفصیل سے روشنی ڈالتے ہیں:

> "سردار جعفری اپنی کم سنی ہی سے باغی تیور رکھتے تھے۔ وہ ایک متمول زمیندار گھرانے میں پیدا ہوئے تھے لیکن کارل مارکس نے ان پر ایک نئی دنیا کو منکشف کیا تھا۔ جہاں بھوک نہیں تھی، غربت نہیں تھی، استحصال نہیں تھا بلکہ کائنات میں معلق اس ذرے کو جنت سے نکالے گئے ملعون انسان کے جینے لائق ایک بہتر دنیا بنانے کا ایک مجنون خواب تھا... اسی نئی دنیا کے خواب کو لے کر وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخل ہوئے تھے جہاں دو قومی نظریے کی گرم ہوا نے پوری یونیورسٹی کے طلباء کو دو گروہوں میں تقسیم کر رکھا تھا۔ بڑا گروہ تو پاکستان نواز تھا تو ایک چھوٹا گروہ ’’نیشنلسٹ‘‘ مسلمانوں کا تھا۔ ظاہر ہے کہ فرقہ واریت کی سیاست کے اس طوفان میں ایسے روشن خیال طلباء کا اپنے نظریات پر ثابت قدم رہنا کوئی آسان بات نہ تھی۔ سردار جعفری نام کے اس نوجوان طالب علم کا مقام آخر الذکر قسم کے طلباء میں بہت نمایاں تھا۔ ۱۹۳۶ء میں انھیں انگریز سامراج کے خلاف سیاسی سرگرمیوں کے جرم میں یونیورسٹی سے نکلنا پڑا تھا۔ یہاں سے وہ لکھنو یونیورسٹی پہنچے جہاں سے انھیں جیل بھیج دیا گیا۔ جرم وہی۔ انگریز سامراج مخالف سرگرمیاں۔"(۶)

یہ ذہین نوجوانوں کی بغاوت کا پہلا صلہ تھا جو تعلیمی اداروں سے اخراج کی صورت میں انھیں ملا۔ بغاوت کے امکان کو کم کیا جا سکتا ہے، لیکن بغاوت کو کچلنا، اس کی پرورش کرنے کے برابر ہے۔ خاص طور پر اس دور میں۔ سجاد ظہیر اس عہد کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "۱۹۳۶ء سے لے کر ۱۹۳۹ء کے ختم تک کا زمانہ (جب دوسری عالمی جنگ کا آغاز ہوا) ہمارے ملک میں نئے خیالات، انقلابی تحریکوں، بلند عزائم اور جھلملاتی امیدوں کا زمانہ تھا۔ یوں تو سامراجی محکومی کے دور میں کوئی بھی وقت ایسا نہیں آیا جب ہماری قوم کے

دل سے آزادی کی لگن مٹی ہو۔ بغاوت بار بار ہوتی رہی، بے اطمینانی، مختلف شکلوں میں ظاہر ہوتی رہی۔ بیرونی تسلط کے خلاف نفرت اور غصے کا مختلف طریقوں سے اظہار ہوتا رہا۔ بیرونی حکمرانوں کا ساتھ دینے والے اور ان کے ساتھ مل کر خود اپنی قوم پر سختی اور ظلم کرنے والے حقارت کی نظر سے دیکھے جاتے رہے۔"(۷)

اب اگر ایک طرف کامل آزادی سیاسی مطمع نظر قرار پایا تو اس آزادی کے مفہوم میں بھی وسعت آئی۔ سجاد ظہیر وضاحت کرتے ہیں:

"آزادی کے یہ معنی بتانے جانے لگے کہ بیرونی سامراجی اقتدار اور استحصال سے نجات حاصل کر کے ایک ایسا معاشرتی نظام قائم کیا جائے جس میں حکمرانی محنت کش عوام کے ہاتھ میں ہو، ان کی لوٹ ختم کی جائے اور ذرائع و وسائل پیداوار ان کے قابو میں ہوں تاکہ تعاون اور اشتراک کی بنا پر دولت کی پیداوار ہو اور انصاف کے اصولوں پر اس کی تقسیم۔"(۸)

کچھ یہی وہ خواب رہے ہوں گے جن پر علی سردار جعفری اور ترقی پسند تحریک کے اس دور اولین کے بانیان نے اپنے ہنر کے لیے عنوان منتخب کیے۔ آزادی سب کا مشترکہ خواب تھا اور جدوجہد کا عنوان بھی لیکن کیا یہ آزادی صرف انگریز حکمرانوں کے تسلط سے تھی؟ یا پورے سماجی ڈھانچے سے، جس نے کمزور طبقات کو اپنی بے رحم گرفت میں لے رکھا تھا۔ اس عہد میں ترقی پسند دانشوروں کا سب سے بڑا کمال یہ رہا کہ انھوں نے آزادی کے معنوں کو وسعت دیتے ہوئے اسے محض سیاسی آزادی کے حدود سے نکال کر سماجی، مذہبی اور معاشی آزادی کے تصور تک وسعت دی۔ گویا یہ زندگی کے رواں دواں چلن کے خلاف ایک ہمہ جہت بغاوت کا سامان تھا۔ علی سردار جعفری کے شاعرانہ مزاج کا سب سے نمایاں تیور، سب سے بڑا موضوع اور سب سے جلی عنوان صرف اور صرف "بغاوت" دکھائی دیتا ہے۔ دیکھیے علی سردار جعفری کیا کہہ رہے ہیں:

بغاوت میرا مذہب ہے ، بغاوت دیوتا میرا
بغاوت میرا پیغمبر ، بغاوت ہے خدا میرا
بغاوت رسم چنگیزی سے ، تہذیب تتاری سے
بغاوت جبر و استبداد سے ، سرمایہ داری سے
بغاوت سرسوتی سے ، لکشمی سے ، بھیم و ارجن سے
بغاوت دیویوں اور دیوتاؤں کے تمدن سے

بغاوت حریت کے دیوتا کا آستانہ ہے
بغاوت عصر حاضر کے سپوتوں کا ترانہ ہے

تسلیم و رضا علی سردار جعفری کے مزاج کا حصہ نہیں۔ یعقوب یاور علی سردار جعفری کی باغیانہ شاعری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"جوش ملیح آبادی کے یہاں بغاوت رومانیت میں پناہ لیتی ہے۔ سردار جعفری کے یہاں بغاوت کے پیچھے زندگی جلوہ افروز ہوتی ہے۔ ان کی باغیانہ شاعری کا سفر بہت طویل بھی ہے اور نئے نئے تجربات کی جولا نگاہ بھی۔ ان کی بغاوت میں سرمایہ داری اور سماجی نابرابری اور جبر کی طاقتوں کو پامال کرنے کا ایک تعمیری جذبہ کار فرما ہے۔"(۹)

مقصدیت کی طرف حد درجہ توجہ، علی سردار جعفری کو صرف شاعر نہیں رہنے دیتی۔ وہ اشتراکیت کے مبلغ، متحرک اور بے چین سیاست دان اور بے رحم مورخ بھی بن جاتے ہیں۔ علی سردار جعفری انسانی عظمت اور برتری کے سامنے سب کو ہیچ خیال کرتے ہیں۔ یہ تاثر انھوں نے اقبال سے اخذ کیا ہے۔ ان کی ذہنی تربیت میں اقبال کے فکر و فن کا حصہ بہت زیادہ ہے۔ وہ فارسی زبان و ادب کے رمز شناس تھے۔ اقبال کے مصادر سے واقف و آگاہ۔ اسرار و رموز سے لے کر پیام مشرق تک اور زبور عجم سے لے کر جاوید نامہ تک سب کے حوالے نوک زبان پر تھے۔ علی سردار جعفری اقبال کے تصور خودی سے بے حد متاثر اور انقلاب روس کے سال یعنی ۱۹۱۷ء سے متصل سال ۱۹۱۸ء میں منظر عام پر آنے والی مثنوی رموز بے خودی کی سیاسی و عمرانی وسعت اور معنویت کے معترف۔ وہ انسان، کائنات اور خدا کی تکون میں اقبال کی طرح انسان کی مرکزیت کے قائل تھے۔ علی سردار جعفری اقبال کے تصور عظمت انسانی کی اہمیت انداز میں میں تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"صوفیائے کرام کے یہاں گلاب اللہ کے حسن مطلق کا اشارہ ہے۔ اقبال کے کلام میں لالہ کا پھول دراصل انسان کی عظمت کا اشارہ ہے اور انسان اور خدا کا جو رشتہ اقبال نے قائم کیا ہے وہ اس سے پہلے کسی نے ایسی خوبصورتی اور اس حسن اور اس طاقت کے ساتھ پیش نہیں کیا کہ انسانی اصل بندہ مولا صفات ہے۔"(۱۰)

اس انسان کی آزادی، خود مختاری، خوشی اور آسودگی کی راہ میں آنے والی ہر رکاوٹ کو نابود کرنا علی سردار جعفری اپنا فرض عین خیال کرتے ہیں۔

عمومی طور پر اقبال کے حوالے سے یہ تاثر عام کرنے کی منظم کوشش کی جاتی رہی کہ اقبال ایک رجعت پسند مذہبی شاعر ہے اور اس کا روشن خیالی اور ترقی پسندی سے کوئی تعلق نہیں۔ اس تاثر کو تقسیم ملک کے بعد پاکستان

کے مذہبی سیاسی طبقات نے خوب ہوا دی اور اُس نے اقبال کو واقعتاً اپنی تحویل میں لے لیا، جس پر قبل ازیں فتاویٰ تکفیر جاری کیا کرتے تھے۔ تحویل اقبال کی اس واردات کا ایک نقصان یہ ہوا کہ بعض ترقی پسند دانشوروں نے اقبال کے ذکر اور حوالے سے گریز کو شعار بنالیا۔ لیکن سجاد ظہیر ہوں یا فیض احمد فیض، سبط حسن ہوں یا علی سردار جعفری سب اپنی ذہنی تربیت، فنی بلوغت اور نفسیاتی ترقی میں اقبال کے حصے کا ہمیشہ برملا اظہار کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مظہر جمیل اپنے مضمون ''سردار جعفری اور اقبال شناسی'' میں لکھتے ہیں:

> "ہوا یہ ہے کہ دائیں بازو کے دانشوروں نے اقبال کے بین الاقوامی وسیع تناظر اور تہہ در تہہ گہرائیوں سے اغماض برتا اور بائیں بازو کے دانشوروں کو اقبال کے اسلامی تشخص میں رجعت پسندی اور ماضی پرستی کے ساتھ فسطائی عناصر بھی پریشان کرتے ہیں۔ ان دونوں حلقوں کے درمیان ایک گروہ وہ بھی ہے جو اقبال کی شاعری کو محض تدریسی انداز میں سمجھنے سمجھانے کا کام کر رہا ہے۔ اس صورت حال کے پیشِ نظر دیکھیے تو سردار جعفری کی اقبال شناسی ایک ایسے علمی رویے کی مظہر بن کر سامنے آتی ہے جس کی بنیاد سائنسی اور منطقی استدلال پر استوار ہے۔"(۱۱)

پروفیسر قمر رئیس اقبال کی طرف سردار جعفری کی توجہ، دلچسپی اور وابستگی پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "یوں تو ترقی پسند نظریات کی تشکیل میں انھوں نے فکر اقبال کی اہمیت کا اعتراف اپنی کتاب ''ترقی پسند ادب'' میں بھی کیا ہے لیکن ایسا لگتا ہے کہ ۵۵ء کے بعد انھوں نے اقبال کو از سرنو پڑھا اور ایک بار پھر ان کے فکر و شعور اور فن کے باریک پہلوئوں کا سراغ لگایا جس کا ثبوت ان کی اس دور کی شاعری میں بھی ملتا ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ جوش کی بجائے اس دور میں وہ اقبال سے زیادہ قریب رہے ہیں۔ جنھوں نے اقبال کی بین الاقوامیت پر اپنے مضامین میں خاص طور پر زور دیا ہے۔ اقبال نے تیسری دنیا اور خاص کر اردو اور فارسی بولنے والی اقوام کو استعماری طاقتوں کی سازشوں سے خبردار اور بیدار ہونے کا جو پیغام دیا تھا، اس کی معنویت اور ہمہ گیر اثرات کا اعتراف جعفری نے کھل کر کیا ہے۔"(۱۲)

پروفیسر قمر رئیس کا یہ تاثر بالکل درست معلوم ہوتا ہے کہ سردار جعفری نے اقبال کے فکر و شعور اور فن کے باریک پہلوئوں کا سراغ لگایا اور یہ کہ سردار جعفری کی شاعری میں اس تاثیر کا رنگ اس دور کی شاعری میں بھی ملتا ہے۔ یقینی طور پر علی سردار جعفری سجاد ظہیر کے حوالے سے اقبال کے اس تاثر سے واقف ہوں گے کہ مجھے ترقی پسند

ادب یاسوشلزم کی تحریک سے ہمدردی ہے۔[۱۳] لیکن اس سے بڑی حقیقت خود سجاد ظہیر اور علی سردار جعفری کے علم اور مشاہدے میں تھی کہ اردو اور فارسی ادب میں اشتراکی انقلاب اور اشتراکی زعماء سے دلچسپی اور دل بستگی کا جو اظہار اقبال کے ہاں سب سے پہلے، سب سے موثر اور سب سے باوقار سلیقے سے نظر آتا ہے، اس کی نظیر خود پر شور ترقی پسند شعراء کے ہاں مفقود ہے۔ یہاں پروفیسر قمر رئیس کے اس تجزیے کی طرف متوجہ ہونے کی ضرورت ہے کہ:

"انسانی معاشرہ اور اس کو زیر وزبر رکھنے والی قوتوں کی تفہیم و تعبیر کے لیے مارکسی فکر و فلسفہ سے استفادہ ایک بات ہے اور کیمونسٹ پارٹی کی بدلتی سیاست سے عہدِ وفا باندھنا دوسری بات۔ اب اس سچائی کے اعتراف میں تامل نہیں ہونا چاہیے کہ موخر الذکر "وفاداری" پر اصرار نے ادب کو ہی نہیں، ترقی پسند ادب کو بھی ہر زبان اور ہر ملک میں نقصان پہنچایا ہے۔ اس لیے اس کا اعادہ ممکن نظر نہیں آتا۔"[۱۴]

اس اقتباس سے یہ نکات سامنے آتے ہیں، اول مارکسی فکر و فلسفہ سے استفسادہ ایک بات ہے دوم اور کیمونسٹ پارٹی کی سیاست سے عہدِ وفا باندھنا دوسری۔ دونوں کو ایک دوسرے کا متبادل قیاس کرنا درست نہ ہو گا۔ اب مارکسی فکر و فلسفہ سے استفادے کے بھی کئی پہلو اور متعدد صورتیں ہیں۔ حیرت اس وقت ہوتی ہے جب مارکسی نقاد یا دانشور بھی مارکسی فکر و فلسفہ پر "ایمان" لانے سے کم پر راضی نہیں ہوتے۔ حالانکہ خود کارل مارکس اس بات کا منتظر اور آرزومند رہا کہ اس کے فکر و فلسفہ کی تعبیر و تشریح کے اسلوب، معیار اور انداز میں مسلسل توسیع ہوتی رہے۔ بایں ہمہ کارل مارکس کے ایک بڑے مسلم مداح اقبال نے ترقی پسند ادب کی تخلیقی راہیں کس طرح کشادہ کیں۔ علی سردار جعفری لکھتے ہیں:

"میری شاعری میں محنت کش ہاتھوں کی قصیدہ خوانی ہے۔ اردو شاعری میں عاشق کے ہاتھ تھے جو محبوب کا دامن کھینچتے تھے یا اپنا گریبان چاک کرتے تھے۔ معشوق کے ہاتھ تھے جو کبھی حنا سے رنگین ہوتے تھے، کبھی خونِ عاشق سے، ظالم کے ہاتھ تھے، جو تیغ بکف اٹھتے تھے۔ مظلوم کے ہاتھ تھے جو دعا کے لیے بلند ہوتے تھے، مجبور کے ہاتھ تھے جو سرہانے رکھے رہتے تھے۔ سائل کے ہاتھ تھے جو بے بسی سے بھیک مانگنے کے لیے پھیلے رہتے تھے۔ لیکن کہیں دستِ محنت آفریں کا ذکر نہیں تھا۔ وہ ہاتھ جن کے بغیر تہذیب و تمدن کا وجود ممکن نہیں تھا۔ پہلی بار اس کا اشارہ اقبال کی شاعری میں ملتا ہے کیونکہ شاعر مشرق نے طبقاتی کشمکش کو تسلیم کیا تھا اور انسان کو چھوٹے سے پیمانے پر خالق کی شکل میں دیکھا تھا۔ یہ ہاتھ ایک جگہ بندہ مومن کا کارکشا اور کارساز ہاتھ ہے جو مسجد

قرطبہ کی تعمیر کرتا ہے اور دوسری جگہ ”دست محنت آفریں“ جس کو مزدوری اس طرح ملتی رہی ”اہل دولت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکوۃ“ میری شاعری میں ہاتھوں کا ترانہ میرے مارکسی شعور کی دین اور اقبال کی اس روایت کی توسیع اور تسلسل ہے۔ یہ محنت کش اور خلاق ہاتھ ہیں جو تہذیب و تمدن کی تعمیر کرتے ہیں اور انقلاب کی تلوار بن جاتے ہیں۔"(۱۵)

اقبال کی ہمہ جہت توانائی سے اخذ و قبول اور تعبیر و توضیح و تشکیل جدید کا یہی رویہ علی سردار جعفری کو اپنے معاصر ترقی پسند دانشوروں سے ممتاز کرتا ہے۔

ترقی پسند شعراء میں علی سردار جعفری کا آہنگ نہایت بلند ہے اور یہ آہنگ بھی اپنی ایک توانا بنیاد رکھتا ہے۔ ان کی ایک نظم ”جمہور کا اعلان نامہ“ کا آغاز بال جبریل میں شامل ساقی نامہ کے چند مصرعوں سے ہوتا ہے اور اس کے بعد بھی علی سردار جعفری پوری نظم کو اس رنگ میں رنگتے چلے جاتے ہیں:

زمانے کے انداز بدلے گئے
نیے راگ ہیں ساز بدلے گئے
پرانی سیاست گری خوار ہے
زمین میر و سلطاں سے بیزار ہے
اُٹھا خاکِ جاوا سے طوفانِ نور
بغاوت نے پھونکا قیامت کا صور
جل اُٹھے غلاموں کے سینے کے داغ
بکنگھم میں گل ہو رہے ہیں چراغ
گرے قصرِ شاہی ، ہلے تخت و تاج
نئی کروٹیں لے رہا ہے سماج
ملے زندگی کو نئے بال و پر
نئی منزلیں ہیں ، نیا ہے سفر
نئے مے کدے مسکرانے لگے
نئے جام گردش میں آنے لگے
نئی صبح ہے اور نیا آفتاب

مبارک زمانے کو یہ انقلاب

ان اشعار سے شروع ہونے والی نظم جب اپنے نقطہ کمال پر پہنچتی ہے تو ساقی نامہ کا رنگ و آہنگ مزید واضح ہو جاتا ہے۔

ہمیں سے ہیں تہذیب کے نقش و رنگ
ہمیں سے تمدن کے دل کی امنگ
مسیحا کے ہونٹوں کا اعجاز ہم
محمد کے سینے کی آواز ہم
ہماری ہی قوت سے چلتے ہیں مل
دھڑکتے ہیں ہم سے مشینوں کے دل
یہ دولت ہے میراث انسان کی
زمین پر حکومت ہے دھقان کی
ملوں پر ہے مزدور کا اختیار
وطن پر ہے جمہور کا اختیار
ہماری کسوٹی ہے انسانیت
اخوت، مساوات اور حریت (۱۶)

تو یہ جوش علی سردار جعفری کے ہاں پایا جاتا ہے یہ اپنی گہری بنیادوں کے ساتھ جڑا ہونے کے ساتھ ساتھ وقت اور مقصد کی ضرورت کو بھی پورا کرتا دکھائی دیتا ہے جب علی سردار جعفری یہ کہتے ہیں کہ:

"میری شاعری خواص کے لیے نہیں بلکہ عوام کے لیے ہے اور میری خواہش ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اسے سمجھ سکیں۔ کارخانوں میں کام کرنے والے مزدوروں اور کھیتوں میں ہل جوتنے والے کسان، اس لیے میں نے بول چال کی زبان کو بنیاد بنایا ہے اور کہیں کہیں بازاری محاورے اور الفاظ استعمال کر لیے ہیں۔"(۱۷)

اس اعتبار سے دیکھا جائے تو علی سردار جعفری کے ہاں ترسیل معانی اور مقصدیت اہم ہے اور دیگر کوئی شے ان کے نزدیک اہمیت نہیں رکھتی۔ علی سردار جعفری کی کل شاعری کو اگر ایک "پکار" قرار دیا جائے تو واضح ہو جائے گا کہ ان کا آہنگ بلند، پرجوش اور بسا اوقات پرشور کیوں ہوتا ہے۔ معلوم ہے کہ بغاوت کبھی سرگوشی کے سے انداز سے نہیں ہو سکتی۔ علی سردار جعفری اپنے فراواں علم، فزوں تر شعور اور گہری تاریخی بصیرت کی روشنی میں جب

حاضر و موجود کو یکسر تبدیل کرنا چاہتے ہیں کہ تو ان کا انداز جلالی ہو جاتا ہے۔ اس جلال کے سرے بھی اقبال کی معروف نظم ''فرمانِ خدا فرشتوں سے'' سے ملتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی نظم کو شعریت سے عاری کہیں، سپاٹ کہیں یا محض نعرے بازی، حاضر و موجود کو یکسر تبدیل کرنے کی لگن میں علی سردار جعفری ہر الزام یا تاثر کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ وہ اس بات پر یقین رکھتے تھے کہ احتجاج، مزاحمت اور جنگ کی آواز ہمیشہ بلند ہوتی ہے اور امر واقعہ یہ ہے کہ یہی آواز علی سردار جعفری جیسے منفرد اور مقتدر ترقی پسند دانشور کو زیب بھی دیتی ہے۔ محمد علی صدیقی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> "سردار جعفری، بلاشک و شبہ فی زمانہ ترقی پسند تحریک کے سب سے نمایاں نام ہیں۔ انھوں نے برصغیر میں روشن خیالی کی تحریک کے لیے نہ صرف بہ حیثیت شاعر بلکہ مفکر، محقق، شارح اور مترجم کی حیثیتوں میں جو کام کیا اور بطور صحافی جس جزئیات نگاری اور دور نگاہی کا مظاہرہ کیا ہے وہ صرف اسی شخص کا حصہ ہو سکتا ہے جس کا ذہن صاف، منزل اور فکر انسان دوستی کی ترجمان ہو۔"(۱۸)

ترقی پسند تحریک میں علی سردار جعفری کی مرکزی اور مقتدر حیثیت نے ترقی پسند تحریک اور سردار جعفری کو ہم معنی بنا دیا تھا۔ ایسے میں ترقی پسند تحریک کے مفاخر اگر ان کے تاج کا حصہ بنے تو ترقی پسند تحریک کی بعض ناہمواریوں اور ناکامیوں کے لیے بھی ان کی طرف دیکھنے کی کوشش کی گئی۔ ساجد رشید کا یہ تاثر درشت لیکن قابل توجہ ہے کہ:

> "سردار اگرچہ کمیونسٹ پارٹی کے رکن تھے لیکن وہ بھی بہت سے کمیونسٹوں کی طرح پنڈت نہرو کے روحانی سوشلزم کے اسیر تھے۔ یہ کہوں تو غلط نہ ہو گا کہ سردار جعفری اور ان کے حلقہ احباب نے ترقی پسند تحریک کو ایک ادبی اور سماجی تحریک سے زیادہ کانگریس کا ہمنوا بنا دیا۔ پرائم منسٹر ہائوس کے لان پر نہرو کے ساتھ نہروئین سوشلزم (Nehruvian Socialism) کی چائے پیتے ہوئے کمیونسٹوں نے اپنے انقلاب کو شکر کی طرح گھول کر پی لیا تھا۔ جعفری صاحب کے اندر کے انقلابی نے پتہ نہیں کیسے ہندوستان کی سب سے بڑی ادبی تحریک کی شعلگی اور اپنے باغیانہ تیوروں کو نہرو کی شیروانی میں لگے گلاب کے تر و تازہ پھول کے ساتھ ٹانک دیا تھا۔"(۱۹)

علی سردار جعفری کی شخصیت اور جدوجہد کو سامنے رکھ کر دیکھیں تو یہ تبصرہ اور تاثر خاصا انتہا پسندانہ معلوم ہوتا ہے۔ بات یوں ہے کہ ترقی پسند تحریک کی ''شعلگی اور باغیانہ تیور'' جو انگریز سامراج کے مقابل رہے، وہ

کیوں کر لازم ہے کہ آزادی کے بعد مقامی قیادت کے ساتھ بھی رہیں؟ سردار جعفری سے زیادہ کون سمجھ سکتا تھا کہ ایثار کا مسئلہ اور قربانی کی قیمت کیا ہوتی ہے؟ سردار جعفری ترقی پسند تحریک کا قدر آور ہیرو ضرور ہے لیکن یہ بالکل ضروری نہیں ٹھہر تا کہ ہمارا ہیرو لڑتا، ٹکراتا، سر پھوڑتا، شہید ہی ہو جائے۔ پنڈت کا میدان سیاست تھا، سو وہ اس میں کامیاب ہوئے، ملک کی قیادت ان کے حصے میں آئی۔ ایک بامراد ادبی و سماجی تحریک کے طور پر ترقی پسند تحریک کے لیے یہ کیونکر لازم تھا کہ وہ نو آزاد ملک کی قیادت سے بھی مبارزہ آرائی شروع کر دے؟ اگر مقتدر قیادت کو دنیا میں اپنا تاثر اور کیمونسٹ دنیا میں اپنی تصویر وضع کرنے کے لیے ترقی پسند تحریک کے سرکردہ قائدین کا تعاون درکار تھا تو خود ترقی پسند تحریک کی قیادت کو بھی ملکی تعمیر و تشکیل کے مراحل میں اپنے مزاحمتی کردار کو، جس حد تک مناسب خیال کیا جائے، بدل لینے میں بھی تامل نہیں ہونا چاہیے تھا۔[۲۰] ابھی علی سردار جعفری کو ترقی پسند تحریک کا ہیرو کہا گیا ہے۔ سردار جعفری کے بعض ناقدین کو علم اور یقین ہونا چاہیے کہ ہر فلم کے آخر میں ہیرو مر ہی جائے، یہ لازم نہیں۔ آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک کے بامراد ہونے کا اشاریہ نو آزاد مملکت میں اس تحریک کے کردار اور اثر و نفوذ کے ساتھ مشروط ہے۔ علی سردار جعفری کا وطن ہندوستان رہا۔ آزادی کے بعد ان کی مساعی کی کارگاہ ان کا اپنا ملک ہے، نہ صرف اپنا ملک بلکہ ملکی سرحدوں سے ماورا، انسان اور انسانیت ہے۔ خود سردار جعفری بھی اپنی پیکار مسلسل کے جواز کو عالم انسانیت کی ہمہ جہت فلاح، آزادی اور روشن خیالی کے ساتھ وابستہ خیال کرتے ہیں۔ علی سردار جعفری نے چونکہ اپنے فکر و خیال اور جہان دانش کی بنیاد مابعد الطبیعیات کی بجائے طبیعیات پر استوار کی ہے تو ان کا لب ولہجہ اور انداز بیان سب ارضی معلوم ہوتا ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک کے قد آور، بااثر مقصد اور کثیر التصانیف دانشور تھے۔ انھوں نے برصغیر کی تحریک آزادی سے متصل ایک پرامن، خوشحال، روشن خیال، آزاد منش، فلاحی معاشرے کا خواب دیکھا۔ ان کی جدوجہد ایک طرف انگریز سامراج کے خلاف تھی تو دوسری طرف فرسودہ جاگیرداری نظام، عدم مساوات اور ظلم، مذہبی تنگ نظری اور فرقہ واریت سے نجات کی جدوجہد تھی۔ ایک خوشحال اور روشن خیال زندگی کا خواب دونوں ملکوں میں ابھی تک اپنی تعبیر کی تلاش میں ہے، تعبیر کی یہ تلاش ترقی پسند تحریک کا اصل مقصد و مدعا خیال کی جانی چاہیے۔ ہاں یہ تو درست ہے کہ ہر خواب کی کوئی تعبیر بھی ہو، یہ ضروری نہیں۔ لیکن ہر بڑی تعبیر کے پیچھے ایک بڑے خواب کی تلاش ضروری ہے۔ ترقی پسند تحریک کا عزم اور جدوجہد ایک آزاد، روشن خیال اور برابری کی بنیاد پر استوار زندگی کی تشکیل کا خواب خیال کی جاسکتی ہے کہ جس کی حقیقی تعبیر کا مرحلہ ابھی باقی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ آپ بیتی، علی سردار جعفری، مشمولہ علی سردار جعفری شخصیت و فن، ص:۲۶

۲۔ آپ بیتی، علی سردار جعفری، ص:۲۶

۳۔ روشنائی، سجاد ظہیر، ص:۱۴۵

۴۔ علی سردار جعفری، شخصیت اور فن، ص: ۲۹

۵۔ روشنائی، سجاد ظہیر، ص:۱۴۶

۶۔ روحانی انقلاب کا آخری سالار، ساجد رشید، مشمولہ علی سردار جعفری شخصیت اور فن، ص: ۱۸۹

۷۔ روشنائی، سجاد ظہیر، ص:۱۴۰

۸۔ روشنائی، سجاد ظہیر، ص:۱۴۱

۹۔ ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری، یعقوب یاور، ص: ۲۶۸

۱۰۔ علی سردار جعفری شخصیت و فن، ص: ۲۸۷

۱۱۔ سردار جعفری اور اقبال شناسی، مظہر جمیل، مشمولہ مجلہ افکار، سردار جعفری نمبر، ص: ۵۷۳

۱۲۔ سردار جعفری اور نیا تنقیدی شعور، پروفیسر قمر رئیس، مشمولہ مجلہ افکار، سردار جعفری نمبر، ص: ۴۶۰

۱۳۔ روشنائی، سجاد ظہیر، ص:۱۵۴

۱۴۔ ترقی پسند کے معمار، مقدمہ، پروفیسر قمر رئیس، ص: ۶۹

۱۵۔ میں اور میرا فن، علی سردار جعفری مشمولہ علی سردار جعفری شخصیت اور فن، ص: ۳۷۱

۱۶۔ کلیات علی سردار جعفری، مرتبہ علی احمد فاطمی، ص: ۲۳۶،۲۳۷،۲۳۸،۲۳۹

۱۷۔ جدید نظم: حالی سے میرا جی تک، کوثر مظہری، ص: ۳۰۶

۱۸۔ سردار جعفری جلال و جمال تک، محمد علی صدیقی: مشمولہ مجلہ افکار، سردار جعفری نمبر، ص: ۴۶۴

۱۹۔ روحانی انقلاب کا آخری سالار، ساجد رشید، علی سردار جعفری شخصیت و فن، ص: ۱۹۰

۲۰۔ معروف مارکسی نقاد پروفیسر محمد حسن بیشتر ترقی پسند دانشوروں کے ۱۹۹۴ء میں وزیر اعظم کو ان کی سالگرہ کے بہانے مبارک باد دینے اور اس موقع پر بیان جاری کرنے پر سخت خفا اور مایوس ہوئے خاص شکوہ ان کو علی سردار جعفری سے تھا۔ انھوں نے اپنی ناراضگی اور تاسف کا اظہار ایک نظم بہ عنوان ابلیس کی مجلس شوریٰ لکھ کر کیا۔ یہ نظم ۱۳۱ اشعار پر مشتمل اور اس کے مکالمہ میں ابلیس کے ساتھ دو مرید محو گفتگو ہیں۔ اس سے پہلے کیفی اعظمی ابلیس کی مجلس شوری سجا چکے تھے۔ ان نظموں کا انداز و آہنگ اور ڈکشن اقبال سے متاثر وماخوذ نظر آتا ہے۔

References in Roman Script

1. Aap Betee, Ali Sardar Jafri, Mashmoola Ali Sardar Jafri, Shaksiat wa Fun, Page: 26
2. Aap betee, Ali Sardar Jafri, Page: 26
3. Roshnai , Sajjad Zaheer, Page :145
4. Ali Sardar Jafri, Shaksiat aur Fun, Page: 29
5. Roshnai, Sajjad Zaheer, Page: 146
6. Ruhani Inqlab ka Akhri Salar, Sajid Rasheed, Mashmoola Ali Sardar Jafri Shaksiat aur fun, Page: 189
7. Roshnai, Sajjad Zaheer, Page: 140
8. Roshnai, Sajjad Zaheer, Page: 141
9. Taraqi Pasand Tehreek aur Urdu Shairi, Yaqoob Yawar, Page: 268
10. Ali Sardar Jafri Shakhsiat wa Fun, Page: 287
11. Sardar Jafri aur Iqbal Shanasi, Mazhar Jamil, Mashmoola Mujalla Ifkar, Sardar, Jafri Number, Page: 573
12. Sardar Jafri aur Nia Tanqeedi Shaoor, Prof. Qamar Rais, Mashmoola Mujalla Ifkar, Sardar Jafri Number Page: 460
13. Roshnai, Sajjad Zaheer, Page:154
14. Taraqi Pasand k Momar, Muqadma, Professor Qamar Raeed, Page: 69
15. Main or mera Fun, Ali Sardar Jafri Mashmoold Ali Sardar Jafri Shaksiat aur fun, Page: 371
16. Kuliat Ali Sardar Jafri, Muratba Ali Ahmed Fatmi, Page: 236, 237, 238, 239
17. Jadid Nazam: Hali sy mera ji tak, Kosar Mazhari, Page: 306
18. Sardar Jafri Jalal wa Jamal Tak, Muhammad Ali Siddiqi, Mashmoola Mujalla Ifkar, Sardar Jafri Number, Page: 464
19. Ruhani Inqlab ka Akhri Salar, Sajid Rashid, Ali Sardar Jafri Shaksiat wa fun, Page: 190
20. Maroof Marksi Naqad Professor Muhammad Hassan Beshtar

Taraqi Pasand Danishwaro k 1994 main Wazirazam ko in ki salgirah k bahany mubarakbad deny aor us moky par bian jari karny par sakht khafa aur mayoos huey khas shikwa ko ali sardar Jafri sy tha. Unho ny api naragzi aur tasf ka izhar ek nazam ba unwan Ibleek ki majlis shoora likh kar kia. Yeh nazam 31 ashaar par mushtamil aur aur us ka mukalma main Iblis k sath do mureed mehwe guftagu hain. Is sy pehly kefi Azmi Iblees ki majlis e shura saja chuky they. In nazmo ka andaz wa ahang aur Diction Iqbal sy mutasra makhooz nazar aaty hain.

ڈاکٹر حمیرا اشفاق
صدرِ شعبہ اردو برائے خواتین، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

نوآبادیاتی ہندوستان میں پردہ اور تعلیمِ نسواں کے مباحث کا تجزیاتی مطالعہ بحوالہ خصوصی مجلّہ "خاتون"

Dr. Humaira Ishfaq
Head Department of Urdu, Women Campus, International Islamic University, Islamabad.

An Analytical Study of the Discourse on the Veil and Women Education in Colonial India with Special Reference to Magzine “Khatoon”

Monthly *Khatoon* appeared in 1904 from Aligarh under the editorship of Sheikh Abdullah, to promote female education among Muslims in colonial India. For 10 years of its existence, 1904-1914, *Khatoon* played great role in emergence and promotion of Muslim girls earlier at primary level. Later the school grew to college level. Sheikh Abdullah and his wife Waheeda Jahan devoted their whole life in this cause. Undoubtedly, it was monthly “*Khatoon*” which became the source of inspiration for female education in Muslim India.

Key words: *Aligarh, Editorship, Promote, Female Education, Emergence, Inspiration.*

بیسویں صدی کا ہندوستان نئی تبدیلیوں ،رویوں اور رجحانات کا عکاس ہے۔یہی وہ دور ہے جس میں نو آبادیاتی رویوں کی حمایت اور مزاحمت نے کئی نئے مباحث اور مکاتب فکر کو ایک دوسرے کے مدِ مقابل لا کھڑا کیا۔یوں دو دھاروں میں بٹے ہوئے نو آبادیاتی مسلمان ایک طرف تو تہذیبی بحران کا شکار ہو کر اپنی شناخت کے خدو خال کو کسی طرح بر قرار رکھنے کی تگ و دو میں مصروف تھے تو دوسری طرف مولوی چراغ علی اور سر سید احمد خان جیسے مفکرین نو آبادیاتی صورتِ حال کو ناگزیر تصور کر رہے تھے۔

اس دوران عالمی تناظرات، سیاسی مباحث، لسانی جھگڑے، قومیت کے نظریات اور جدید اور قدیم علوم کی ضرورت اور افادیت جیسے موضوعات سے ہندوستان کی فضا گونج رہی تھی۔ یہ ساری لڑائیاں اور علوم کی تفریق و تقسیم صرف مردان خانوں تک محدود تھی کیونکہ طبقہ اناث کو زنان خانوں کی دیواروں میں بچوں کی پرورش اور گھر داری کی زمہ داریاں سونپی گئی تھیں۔ روشن خیالی کی کہیں ایک معمولی کرن بھی زنان خانوں کی کھڑکیوں پر دستک نہ دے دے اس لیے وہاں خواہش کے پردے کی دیوار کو اور بھی دبیز کر دیا گیا تھا۔ اس صورت حال کی عکاسی ایس داس کے الفاظ میں یوں کی گئی ہے:

> The Fact that Purdah turn the Zeenana into the exclusive dwelling –place of women had far-reaching effects …..even within the house itself it made for a sharp division of family life into two sections , zenana and men's quarters. The outer rooms and verandahs became closed territory for the women. They never visited them except on rare and furtive excursions, and when fully assured that no men were about. (۱)

پردے کی اس سختی کی وجہ سے خواتین کے لیے تعلیم کے دروازے بند کر دیے گئے تھے۔ جب کہ اسلام میں علم حاصل کرنے کے لیے مرد اور عورت میں کوئی فرق نہیں رکھا گیا۔ ایسے میں شیخ عبداللہ جیسے مفکرین نے عمومی روش سے ہٹ کر انفرادی مگر مشکل راہ اختیار کی جس میں زنانہ مدارس کے قیام کی ضرورت اور اہمیت کا نوہ بلند کیا۔

"پردہ" کو ایک اعلیٰ طبقے کی برتری کے طور پر بھی پیش کیا جا رہا تھا جس کی مثالیں ہمیں ہندو اور مسلمانوں دونوں کے اشرافیہ کلچر میں واضح نظر آتی ہیں۔ پردے کا موضوع بطورِ خاص زیر بحث لائے جانے کا مقصد یہ ہے کہ اس سے مسلم خواتین کی سب سے بڑی مشکل یعنی گھر سے باہر نکلنا نا صرف معیوب سمجھا جاتا تھا بلکہ تعلیم کے حصول کی محض صورت گھر کے اندر بچیوں کی معمولی تعلیم جس میں پڑھنا تو قرآنی تعلیم کے لیے پھر بھی سکھایا جاتا تھا لیکن لکھنا ممنوع تھا۔ سر سید کے تعلیم نسواں سے متعلق خیالات کا تجزیہ کرتے ہوئے شیخ عبداللہ لکھتے ہیں کہ:

> سر سید ایک طرح سے لڑکیوں کی تعلیم کے لیے مدرسہ جاری کرنے کے مخالف تھے۔ اس لیے ان کے شاگردوں اور ہم خیال لوگوں میں بھی اس کی طرف توجہ نہ تھی۔ ۱۸۹۶ میں محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے ساتھ ایک شعبہ تعلیم نسواں بھی قائم ہوا تھا۔ لیکن ۱۹۰۲ تک اس کا نہ کبھی کوئی جلسہ ہوا اور نہ اس کے متعلق کوئی کام ہوا۔۔۔۔(۲)

مولوی ممتاز علی، آفتاب احمد خان اور شیخ عبداللہ جیسے نوجوان جو سر سید احمد خان کے نظریات کے نا صرف حامی تھے بلکہ ان کی شخصیت سے مرعوب بھی تھے۔ انہوں نے سر سید احمد خان کی تعلیمِ نسواں کی مخالفت کو عقلی بنیادوں پر تسلیم نہ کرتے ہوئے طبقہ ءنسواں کی حمایت کا اعلان کر دیا۔ جس کی ایک شکل ہمیں مولوی ممتاز علی کی کتاب "حقوقِ نسواں "میں نظر آتی ہے اور دوسری "تہذیبِ نسواں "کے اجراء کی صورت میں ۔ دوسرا اہم قدم محمدی بیگم (زوجہ مولوی ممتاز علی) کی ادارت تھا۔ کیونکہ یہی وہ زمانہ ہے جب خواتین کے نام کے اول حرف یا خاندان کے کسی مرد کی نسبت شائع کیے جاتے تھے۔ یہ ساری کاوشیں اس وقت ایک منظم شکل میں ڈھل گئیں جب محمڈن اینگلو اوریئنٹل کانفرنس میں شعبہ خواتین کا قیام عمل میں لانے کی سفارش کی گئی۔ جس میں شیخ عبداللہ نے بطور سیکرٹری اپنی خدمات دینے کا اعلان کیا جسے بغیر کسی پس و پیش کے منظور کر لیا گیا۔

شیخ عبداللہ نے ناصرف خواتین کی باقاعدہ تعلیم کا اعادہ کیا بلکہ اس کو عملی شکل دینے کے لیے ہر ممکنہ کوشش کی۔ ایک طرف تو انہوں نے گورنمنٹ سے فنڈز لینے کی کوششیں جاری رکھیں دوسری طرف انہوں نے بیگم بھوپال سکندر جہاں بیگم کے نام ایک خط لکھا جس میں ان کی تعلیمِ نسواں کی کاشوں کو سراہتے ہوئے علی گڑھ میں ایک زنانہ مدرسے کے قیام کے لیے ان کی سرپرستی کی درخواست کی۔ اس واقعے کا مفصل ذکر شیخ عبداللہ اپنی زوجہ محترمہ وحیدہ بیگم کی سوانح عمری میں مفصلہ طور پر کرتے ہیں۔ تعلیمِ نسواں میں بیگم عبداللہ کی خدمات کا ذکر ناگزیر ہے۔ انہوں نے پہلی مرتبہ گھر میں چند خواتین کو دعوت پر بلا کر باقاعدہ سکول کی تجویز پیش کی تھی۔ جسے ان کی ہم خیال بیبیوں نے بخوشی قبول کیا۔ جیسے کہ پہلے بھی ذکر کیا جا چکا ہے کہ تعلیمِ نسواں کے فروغ میں ایک بڑا مسئلے پردے کا تھا جسے مذہبی سے زیادہ ثقافتی جبر کے طور پر اپنایا جا چکا تھا۔ بیگم عبداللہ اور شیخ عبداللہ نے اس مسئلے کے حل کے طور پر سکول کے ساتھ ہی بورڈنگ سکول کے قیام کی تجویز بھی سامنے رکھی تا کہ شرفاء کی بیٹیاں بہنیں آنے جانے کی مشکل سے بچتے ہوئے گھریلو ماحول میں باقاعدہ دینی اور دنیوی تعلیمات سے مستفید ہو سکیں۔ سکول کے قیام سے لے کر اس کے اجراء تک کی مشکلات کی ایک طویل فہرست ہے لیکن یہ ادارہ ناصرف قائم ہوا بلکہ بعد ازاں کالج اور یونیورسٹی تک فروغ پایا۔

خواتین میں تعلیم کی اہمیت اجاگر کرنے کے لیے شیخ عبداللہ نے ایک زنانہ اخبار جاری کرنے کا فیصلہ کیا جس کا نام "خاتون" تجویز کیا گیا۔ جس کا پہلا اجلاس اکتوبر ۱۹۰۲میں منعقد ہوا۔ دوسرا نومبر ۱۹۰۲ میں اور تیسرا دسمبر ۱۹۰۳میں اور تین چار سال تعطل کے بعد چوتھا اجلاس ۲۳ دسمبر ۱۹۰۷ کو منعقد ہوا۔ اس جلسہ میں دہلی مین ایک زنانہ سکول کے قیام کی نوید سنائی گئی جس میں بلا تمیز مہذب لڑکیوں کو داخلہ دینے کی بات کی گئی۔ اس کی مذید وضاحت درج ذیل اقتباس سے ہوتی ہے:

یہ انجمن پردہ نشین مستوراتِ دہلی کی انجمن ہے، ۱۹۰۲ میں چند روشن خیال بی بیوں کے دلوں میں اس کے قائم کرنے کا خیال پیدا ہوا۔ اس کی پریذیڈنٹ سکندر جہاں بیگم صاحبہ اور سیکرٹری سلطانہ بیگم اور مسز شیخ عبداللہ ہیں۔(۳)

"خاتون" پہلا شمارہ ۱۹۰۴ میں منظر عام پر آیا۔ اگرچہ اس سے پہلے بھی منشی محبوب عالم اور مولوی ممتاز علی کی کوششوں سے کئی زنانہ رسائل خواتین کی تعلیم و تربیت کے لیے جاری کیے جا چکے تھے لیکن "خاتون" کی انفرادیت یہ تھی کہ اس کا مقصد بنیادی طور پر خواتین کی رسمی تعلیم کے دروازے کھول کر ان کی مخفی صلاحیتوں کو قومی فرائض کے لیے استعمال میں لانا تھا۔

اس رسالے کے اجراء کی ضرورت واضح کرتے ہوئے شیخ عبداللہ لکھتے ہیں کہ:

جس قدر مردوں کی حالت پر توجہ کی ضرورت ہے اسی قدر عورتوں کی حالت پر، ہم نے اس ضرورت کا لحاظ کرنا اپنا فرض سمجھا ہے اور ہم نے اپنا فرض ادا کرنے کی صورت میں رسالہ "خاتون" کا جاری کرنا قرار دیا ہے۔ "خاتون" ایک ماہانہ رسالہ ہوگا جس میں صرف عورتوں کے متعلق مضامین ہوں گے۔(۴)

اسی بات کو مولوی سید احمد صاحب دہلوی اپنے مضمون 'تعلیم میں مردوں اور عورتوں کا حق برابر ہے'، جو دسمبر ۱۹۰۴ میں لکھا گیا۔ اس میں انھوں نے اس بات پر زور دے کر کہا:

"خاتون" کے پہلے نمبروں میں ہم اپنی اولاد کی بہبودی کی خاطر مستورات کی تعلیم لائے بلکہ فرض ثابت کر کے لکھ چکے ہیں کہ

ان کی تعلیم میں غفلت اور کوتاہی کرنی اپنی آئندہ نسل اور موجودہ اولاد کے حق میں کانٹے بونے ہیں۔ کیونکہ تعلیم یافتہ عورتیں، قومی تہذیب، قومی قوت، خاندانی عزت اور دولت کا ذریعہ ہیں اور ساتھ ہی یہ اعتراض بھی رفع کر چکے ہیں کہ عورتیں ہمارے خیال کے موافق ناقص العقل اور بیوقوف نہیں ہیں بلکہ ان میں مردوں کی نسبت زیادہ قابلیت کا مادہ پایا جاتا ہے۔ بس اب تعلیم النساء کے انکار کی کوئی وجہ نہ رہی اور اگر ہے تو صرف اتنی کہ یہ اس تعلیم کا حق بھی رکھتی ہیں یا نہیں اور ان کا حق مردوں کے حق کے برابر ہے یا نہیں۔۔۔(۵)

مجلہ "خاتون" میں ہندوستان میں خواتین کی تعلیم کے حوالے سے متعدد مضامین شائع کیے گئے، جن میں ان کی تعلیمی اہمیت کو اجاگر کیا گیا۔ ایک مضمون میں یوں لکھا گیا

الحمد اللہ اب وہ زمانہ آگیا ہے کہ تعلیمِ نسواں ایک مسم الثبوت قومی ضروریات مان لی گئی ہے کہ خود 'خاتون' کی ہستی دال ہے اس قوت شاید ہی کوئی ایسا "اگلے سکول" کا متعصب ہوگا کہ جس کو اس کے جواز و مصلحت میں کلام ہو، پس اس امر میں بحث کرنا، کہی ہوئی کہانی کا دہرانا ہے۔[۶]

مولوی ممتاز علی جیسے ہم خیال لوگوں نے بھی "خاتون" میں شائع ہونے والے مضمون کا حوالہ دیتے ہوئے اس مقالے کی عامیانہ زبان پر اعتراض کرتے ہوئے اسے بند کروانے کے لیے نواب محسن الملک کو خط لکھا۔ شیخ صاحب نے اس مسئلے کا حل یہ نکالا کہ نواب محسن الملک کا یہ مضمون شائع کیا جس سے معترضین کو تسلی ہوئی کہ علی گڑھ کالج کی مجلسِ عاملہ کے خلاف نہیں ہے۔

۔۔۔اس کے ذریعے سے جس قدر اچھا لٹریچر عورتوں کے پڑھنے کے لیے جمع ہو گیا اس قدر لٹریچر اس سے قبل کبھی یکجا نہیں ہوا تھا۔ علاوہ اچھا لٹریچر بہم پہنچانے کے اس رسالے نے تعلیمِ نسواں کے مقصد کی اس قدر اشاعت کی کہ چاروں طرف سے تعلیمِ نسواں کی ضرورت کے متعلق آوازیں بلند ہونے لگیں۔ یہ رسالہ ۱۹۱۴ تک جاری رہا۔۔۔۔۔[۷]۔

شیخ عبد اللہ "خاتون" کے ایڈیٹوریل میں اپنے مؤقف کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

عورتوں کی تعلیم کا بار اٹھانا ہر ایک مہذب قوم کے لیے اسی قدر ضروری ہے جس قدر مردوں کی تعلیم کا بار اٹھانا ضروری ہے۔ جب تک کوئی قوم اپنی عورتوں کو مساوات کا درجہ دے کر اپنی ترقی میں ان سے امداد حاصل نہ کرے گی وہ کبھی مہذب، متمول اور با اخلاق نہیں ہو سکتی۔[۸]

"خاتون" کی باقاعدہ اشاعت نے خواتین کی تعلیم اور پردے کے مباحث کو خاطر خواہ جگہ دی۔ مدیر کی طرف سے بار بار تاکید کی جا رہی ہوتی تھی کہ گورنمنٹ کی طرف سے خواتین کی تعلیم کے فروغ کے لیے جاری کردہ سکیموں میں حصہ لیا جائے تاکہ بہترین سکول قائم کیے جا سکیں۔ سکولوں کے قیام سے بھی زیادہ ایک مسئلہ درپیش تھا کہ مدارس میں تعلیم کے لیے پڑھی لکھی استانیاں کہاں سے لائی جائیں۔ اس مقصد کے لیے پہلے نارمل سکول قائم کیے گئے تاکہ استانیوں کی تعداد بڑھائی جائے۔ اس ضمن میں بھی "خاتون" ایک ایسا اشاعتی مرکز تھا جس کے ذریعے خواتین اساتذہ کے نا صرف اشتہار دیے جاتے تھے بلکہ پڑھی لکھی بیبیوں کو اس کارِ خیر میں حصہ لینے کی ترغیب بھی دی جاتی تھی تاکہ طبقہءِ نسواں کے حالات بدلے جا سکیں۔

ایس داس ایک باب بعنوان Women's part in education میں یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ

--- while the country with so high a traditional culture lagging on the whole so far behind in present day women ‘s education ?statistics tell us that among the Hindus only one girl is educated to eight boys, while among Muhammedans conditions‘s are still worse ,for only one girl is educated to eleven boys. Is this wholly due to priestly restrictions and the crushing power of custom, or does closer examination reveal anther important factor.(۹)

گورنمنٹ کی طرف سے مسلسل تعلیم نسواں کے لیے فنڈز اور سہولیات فراہم کی جارہی تھیں لیکن مسلم خواتین بالخصوص متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والی خواتین کے لیے انگریزی حکومت کی طرف سے قائم ہونے والے مدارس کے راستے مسدود تھے۔اس کی کئی وجوہات ہیں جن میں مشنری سکولوں میں دی جانے والی تعلیم، پردے کے مسائل، تبدیلیٔ مذہب جیسے خطرات شامل تھے۔اس صورتِ حال کا ذکر مجلہ "خاتون"کے ایک ایڈیٹوریل میں اس طرح ملتا ہے۔

"۱۹۰۵ کے بعد ہمارے صوبہ کی گورنمنٹ نے کئی لاکھ روپیہ تعلیم نسواں پر صرف کیا ہے ۔۔۔۔سنہ رواں میں گورنمنٹ ایک لاکھ روپیہ تعلیم نسواں کے پھیلانے میں اور صرف کرے گی اور آئندہ سال بسال اس تعداد میں حسب ضرورت اضافہ کرتی جائے گی۔اب ہم کو یہ دیکھنا ہے کہ ہم کیا کرسکتے ہیں۔میں اس وقت حامیان تعلیم نسواں کو اور بالخصوص ان دوستوں کو جو تعلیم نسواں کے حامی ہیں گورنمنٹ کی پالیسی اور امسال کے دعوے کی طرف متوجہ کرتا ہوں کہ وہ اپنے اپنے شہروں میں کمیٹیاں قائم کریں اور سرشتہ تعلیم سے زنانہ مدارس کے لیے امداد طلب کریں اگر ہندو مسلمان دونوں مل کر اس کام کو کرسکیں تو اس سے بہتر کوئی بات نہیں۔(۱۰)

مجلہ "خاتون"میں تعلیمِ نسواں کے نصاب کے حوالے سے کئی مضامین لکھے گئے،جن میں 'نصاب تعلیم نسواں کی اسکیم'(۱۱)، 'گورنمنٹ کی طرف سے تعلیم نصابِ نسواں'(۱۲)، 'تعلیمِ نسواں'(۱۳)، شامل ہیں۔اس اقتباس سے اس کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے:

مردوں کے نصاب میں سے مندرجہ ذیل مضامین عودتوں کے واسطے نکال لینے چاہیے

عقلی علوم: علم الانسان، علم نباتات، فلسفہ طبیعیہ، تشریح ابدان، علم الادویہ، علم فن، ولادت وغیرہ

مذاہب: علم المذاہب، تفسیر حدیث

فنون: فنونِ لطیفہ، موسیقی، شاعری

تاریخ: علم الآثار، تاریخ انگلستان، تاریخ ہند، تاریخ قدیم

ادب: بلاغت، انشاپردازی

> سوانح عمریاں، علم ہندسہ، سفر نامے، فن حفظان صحت، مختلف فنون، اور کچھ اپنی طرف سے بڑھادیا جائے جس میں امورِ خانہ داری، کشیدہ کاری، اسباب معاشرت، تدبیر تنزل، نشست وبرخاست، سلیقہ داری، وغیرہ شامل ہیں۔ (۱۴)

"خاتون" اپنے تعلیمی مقاصد کے فروغ میں کامیابی سے اپنا سفر طے کر رہا تھا کہ ایک واقعے نے اس کی مخالفت میں ایک جمِ غفیر کھڑا ہوگیا۔ جس کا ذکر بیگم عبداللہ کی سوانح عمری میں ملتا ہے کہ کس طرح مسز علی اکبر صاحبہ کی تصویر کی اشاعت پر ردِ عمل کا اظہار کیا گیا:

> اکتوبر کے رسالہ "خاتون" میں میں نے مسز علی اکبر صاحبہ کا فوٹو شائع کر دیا۔ مسز علی اکبر عطیہ فیضی و زہرہ فیضی صاحبہ کے برادر حقیقی مسٹر علی اکبر انجینیر کی بیگم صاحبہ تھیں۔ انھوں نے کچھ عرصہ سے پردہ چھوڑ رکھا تھا۔ اور اپنا فوٹو کھچوا کر اس کی پانچ سو کاپیاں رسالے میں شامل کرنے کے لیے میرے پاس بھیجیں۔ میں نے ان کی خواہش کے مطابق اس رسالہ میں ان کی فوٹو کو جگہ دی۔ فوٹو کیا شائع ہوا معلوم ہوا کہ بھڑوں کے چھتے میں ہاتھ دے دیا۔ فوٹو کا نکلنا تھا کہ چاروں طرف سے اعتراضات کی بوچھار ہونے لگی۔ اخبارات نے اس موقع پر نہایت گندی اور عامیانہ باتیں لکھیں اور بجائے مسز علی اکبر پر حملہ کرنے کے مجھ پر اعتراضات کیے مگر ان حملوں میں کوئی اصولی بات نہیں تھی۔ (۱۵)

پردے اور تعلیم نسواں کے مسائل پر اس دور کی خواتین کی آراء کو بھی جگہ دی گئی۔ جن میں "خاتون" کی حمایت اور مخالفت میں دونوں طرح کے خیالات کو درج کیا جاتا تھا۔ بسااوقات خواتین مضمون نگار ایک دوسرے کے خیالات کی نفی یا حمایت بھی مدلل انداز میں کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اس طرح کی تحریروں کے مطالعہ سے یہ بات بآسانی سمجھی جاسکتی ہے کہ زمانے کی بدلتی ہوئی صورتِ حال اور نوآبادیاتی اثرات مل کر ایک نئے ماحول اور نئے خیالات کو جنم دے رہے تھے۔ اس تہذیبی تنوع نے خواتین کے خیالات پر بھی اپنے اثرات مرتب ہوئے۔ اب وہ اپنی پہچان چاہتی تھیں، ایک ایسی پہچان جو مسلم خواتین کے تشخص کو برقرار رکھتے ہوئے سائنس اور ٹیکنالوجی کے دروازے بھی وا کرے۔

"خاتون" میں ایک مضمون بعنوان "پردے سے پردہ" شائع ہوا جس میں مصنفہ "عالیہ بیگم بنتِ مجیب احمد تمنائی" سہارنپور سے لکھتی ہیں کہ:

"۔۔۔۔۔ ہمارے ہاں شرفاء میں میم کا گھر میں قدم رکھنا بھی کبیرہ گناہ میں داخل ہے اور لڑکیوں کو مدرسہ میں بھیجنا یا گھر ہی میں اعلیٰ تعلیم دلوانا بھی شرم و غیرت کے مارے گڑ جانے کا مقام ہے۔ جب میم کے آنے پر اعتراض ہوتے ہیں اور لڑکیوں کے لیے مدرسہ کا نام لینا باعث ذلت و حقارت ہے اور گھر پر بھی تعلیم کا کافی انتظام نہیں ہو سکتا تو کیا تعلیم کا سر پھرا ہے کہ خود بخود عام ہو جائے گی اور پردہ سے پردہ کی شامت آئی ہے کہ وہ بقول مسز طفیل احمد صاحبہ کے خود بخود عام ہو جائے گا۔۔۔۔ ہم کو سب سے اول یہ پست خیالیاں یہ بد گمانیاں اور بیہودہ پردہ سے پردہ کی رسم کو دور کرنا چاہیے جب ہی تعلیم عام پائے گی۔"(۱۶)

اس ضمن میں شیخ عبداللہ اپنی یادداشتوں میں لکھتے ہیں کہ:

۔۔۔۔ پردے کی بحث میں عورتیں بھی حصہ لے رہی تھیں اور کہتی تھیں کہ ہماری شرافت پردے ہی کی وجہ سے قائم تھی۔ اب پردہ اٹھ جانے کے بعد وہ بھی خاک میں مل جائے گی۔ ان اعتراضات کا جواب کبھی کبھی میں بھی اخبارات میں دیتا رہا اور نہایت احتیاط سے بحث کرتا رہا تھا کہ اشتعال پیدا نہ ہو۔۔۔۔ ص ۳۰۶۔(۱۷)

شیخ عبداللہ نے زنانہ کانفرنس علی گڑھ کا احوال اور اس میں شامل ریزولیوشنز پر بھی سیر حاصل معلومات مجلہ "خاتون" شمارہ میں بہم پہنچائی ہیں۔ اس کانفرنس میں خواتین کی ایک بڑی تعداد نے شرکت کی جن میں ہر ہائینس سرکار عالیہ بیگم صاحبہ بھوپال، نواب بیگم صاحبہ جنجیرہ اور زہرہ فیضی نے شیخ عبداللہ اور بیگم عبداللہ کے اس اقدام کو سراہتے ہوئے انہیں مبارکباد بھی دی۔ کانفرنس کے اختتام پر خواتین کی شرکت کو شیخ عبداللہ تعلیمی ترقی کا نتیجہ قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

"مجھ کو آخر میں اپنی ان جملہ قومی بہنوں کا شکریہ ادا کرنا ہے جو دور دراز مقامات سے جلسہ کی شرکت کی غرض سے تشریف لائیں۔ اس بات کا ہم کو اس کانفرنس میں پورا اندازہ ہو گیا کہ عمدہ تعلیم انسان کی ہمت اور نیک ارادوں میں کس قدر تقویت دیتی ہے۔ تعلیم یافتہ خواتین نے قومی کام کی غرض سے دور دراز سفر کی زحمت گوارا کی باوجود پردہ کی دقتوں کے اسلامی خواتین اس اول کانفرنس میں شرکت کے لیے تشریف لائیں۔۔۔۔۔ جناب فاطمہ بیگم صاحبہ ایڈیٹر شریف بی بی اور جناب مسز یعقوب صاحبہ ایڈیٹر تہذیبِ نسواں اور جناب نذر سجاد

صاحبہ سابق ایڈیٹر پھول اور جناب زہرہ فیضی صاحبہ ہماری قوم کی ان بیبیوں میں ہیں جن کی نسبت آئندہ نسلیں اعتراف کریں گی کہ وہ ہندوستان کی تعلیم کی شاہراہ ہیں۔سب سے اول اپنی دوسری بہنوں کی رہنما بنی تھیں۔(۱۸)

اس کانفرنس میں مولوی ممتاز علی اور حاجی مولوی محبوب عالم صاحب ایڈیٹر پیسہ اخبار نے بھی شرکت کی۔اسی جلسے میں ہی زنانہ مدرسے کے قیام کے لیے صاحبِ استطاعت خواتین ماہواری اور یکمشت مالی امداد کا اعلان بھی کیا جن کا ذکر اسی مضمون میں کیا گیا ہے۔ان میں ہر ہائنیس بیگم صاحبہ جنجیرہ، مسز شاہدین صاحبہ، مسز سلطان احمد صاحبہ، نفیس دلہن صاحبہ، محمود بیگم صاحبہ اور مسز خواجہ صاحبہ شامل ہیں۔

اسی کانفرنس کی روداد سے جلسے کے انعقاد کے مقاصد کی نشاندہی کی گئی ہے۔مثلاً ہندوستانی خواتین میں اتحاد اور اتفاق پیدا کرنا، لڑکیوں کو دینی اور دنیوی تعلیم کے وسائل بہم پہنچانا، امورِ خانہ داری میں شائستگی اور اصلاح کی تدابیر کرنا، زنانہ اخبارات ورسائل کی ترقی وترویج کے لیے کوششیں کرنا، علی گڑھ میں قائم سکول میں دیگر اضلاع سے لڑکیوں کے داخلے میں مدد دینا، اعلیٰ کتب کی تصنیف وتالیف کرنا۔اسی حوالے سے مجلہ "خاتون" میں متعدد مضامین اور اداریے لکھے گئے۔ان کے عنوانات درج کیے جاتے ہیں تاکہ اندازہ ہو سکے کہ ہندوستان کے کن کن علاقوں میں تعلیمِ نسواں کے مراکز قائم ہو چکے تھے اور کن علاقوں میں ہنوز اندھیرا چھایا ہوا تھا۔"زنانہ مدرسہ علی گڑھ"(۱۹)، "زنانہ نارمل سکول علی گڑھ"(۲۰)، "روئدجلسہ کمیٹی، مدرسہ نسواں، علی گڑھ"(۲۱)، "سنگ بنیاد ہوسٹل زنانہ سکول علی گڑھ"(۲۲)، "مدرسہ نسواں علی گڑھ کی سالانہ رپورٹ"(۲۳)، "بنگال میں تعلیمِ نسواں"(۲۴)، "سخاوت میموریل گرلز سکول، کلکتہ"(۲۵)، "حیدرآباد کا زنانہ سکول"(۲۶)، "نیوزنانہ سکول حیدرآباد دکن"(۲۷)، اور "زنانہ انجمن حامئ تعلیمِ نسواں"(۲۸) وغیرہ میں اس حوالے سے معلومات ملتی ہیں۔

اس کے ساتھ ساتھ یہ طے پایا کہ اس طرح کی کانفرنس کو سالانہ بنیاد پر منعقد کیا جائے تاکہ خواتین کو ایسے مواقع میسر آئیں کہ مزید فعال انداز میں قومی خدمت کر سکیں۔اسی کانفرنس میں کم سنی کی شادی کے حوالے سے بھی ریزولیوشن پاس کی گئی کہ کم از کم لڑکی کی شادی کی عمر ۱۶ سال ہونی چاہیے۔متذکرہ بالا تمام کاروائی کو مدِ نظر رکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ خواتین کو تعلیم اور تربیت کے ذریعے مردوں کے شانہ بشانہ لانے میں مجلہ "خاتون" نے اہم کردار ادا کیا۔اس سے پہلے جاری ہونے والے رسائل ذہنی اور فکری تربیت کر کے خواتین کو خانگی الجھنوں سے بچانے کے لیے کوشاں تھے جبکہ شیخ عبداللہ اور بیگم عبداللہ خواتین کو عملی میدان میں لا کر اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوانے کا جتن کر رہے تھے۔جس میں بورڈنگ سکول، علی گڑھ سکول اور مجلہ "خاتون" کی کامیابی ان کے مقصد کی تکمیل کے اہم ستون ثابت ہوئے۔

مجلہ "خاتون" نے خواتین کی تعلیم کا سفر جاری رکھنے میں اہم کردار ادا کیا اور ان کی انگریزی تعلیم کی طرف بھی توجہ دی گئی۔ایک مضمون میں اس مسئلے پر بحث کی گئی۔'لڑکیاں اور انگریزی تعلیم' کے عنوان سے یہ مضمون اظہر الدین بی اے نے لکھا، وہ اس میں لکھتے ہیں:

> انگریزی تعلیم عورتوں کے حق میں کس قدر مفید ثابت ہوگی اور آئندہ ان پر کیسا اثر پڑے گا محتاجِ بیان نہیں۔ میاں کتنا ہی تعلیم یافتہ کیوں نہ ہو، اپنی بیوی کی بوجہ اس کے کہ وہ آیا بالکل یا خاطر خواہ پڑھی لکھی نہیں ہے، اس سے زیادہ وقعت کی نگاہ سے نہیں دیکھتا کہ وہ بچہ پیدا کرنے والی ایک مشین ہے یا چلتی پھرتی ذی روح کٹھ پتلی ہے، جس کی تخلیق، محض اموراتِ خانہ داری کے لیے کی گئی ہے۔۔۔
>
> انگریزی دانی کی ضرورت سب سے زیادہ ارسال خطوط میں محسوس ہوئی ہے جیسے کہ انگلستان، جہاں اکثر لوگ بیرسٹری کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے جاتے ہیں یا ہندوستان ہی میں بنگال و مدارس و بمبئی میں چند ایسے مقامات ہیں کہ انگریزی میں پتہ لکھ کر بھیجا جائے تو منزلِ مقصود کو پہنچ جاتا ہے۔(۲۹)

صرف یہی نہیں بلکہ معاشرے کی ذہنی تربیت کر کے انہیں اس طرح سے تبدیل کیا کہ وہ جو تعلیمِ نسواں کے حامی نہیں تھے وہ بھی اس کی حمایت کا اعلان کرنے لگے۔ "خاتون" کے دس سالہ اشاعتی سفر میں تعلیم نسواں کو ترجیحی بنیادوں پر شائع کیے جانے کا اندازہ فہرستِ مضامین سے بخوبی کیا جا سکتا ہے(۳۰)۔ شیخ عبداللہ نے تعلیمِ نسواں کے فروغ کے لیے مجلہ "خاتون" میں جو مضامین اور اداریے شامل کیے ان کو عملی شکل دینے کی بھی ہر ممکن کوشش کی اور اس قدر اثرات مرتب کیے کہ ایک کرائے کے گھر سے شروع ہونے والا چھوٹا سا مدرسہ آج ایک عظیم درس گاہ کی صورت میں سو سال سے زیادہ عرصہ گزار چکا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ Purdah The Status of Indian Women ایس ایس پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۴، ۱۹۳ ایس داس۔

۲۔ عبداللہ، شیخ۔ سوانح حیات بیگم عبداللہ مرحومہ۔ دہلی: کوہ نور پریس۔ ۱۹۵۴، ص ۱۶

۳۔ ماہوار ''خاتون'' علی گڑھ، جنوری ۱۹۰۸، ص ۲۳

۴۔ عبداللہ، شیخ۔ مشاہدات و تاثرات، ترتیب و تہذیب۔ اطہر صدیقی (مرتب)۔ ص ۳۱۰-۳۱۱

۵۔ ماہوار ''خاتون'' علی گڑھ، دسمبر ۱۹۰۴، ص ۲۵-۲۶

۶۔ ماہوار ''خاتون'' علی گڑھ، فروری مارچ ۱۹۰۵، ص ۶۰

۷۔ عبداللہ، شیخ۔ مشاہدات و تاثرات، ترتیب و تہذیب۔ اطہر صدیقی (مرتب)۔ ص ۳۱۱-۳۱۲

۸۔ ایڈیٹوریل۔ خاتون۔ شمارہ ۸، جلد ۸، اگست ۱۹۱۲، علی گڑھ۔ ص ۵۰

09. S.Das, Purdah: The Status of Indian Women-SS publications, pg 93-94

۱۰۔ ایڈیٹوریل۔ خاتون۔ شمارہ ۷، جلد ۴، جولائی، ۱۹۰۸، علی گڑھ۔ ص ۲۷۳

۱۱۔ ماہوار ''خاتون'' علی گڑھ، مئی ۱۹۰۷، ص ۲۲۹-۲۳۸

۱۲۔ ایضاً، ستمبر ۱۹۰۸، ص ۳۶۴-۳۶۶

۱۳۔ ایضاً، اگست ۱۹۱۱

۱۴۔ ایضاً، اگست ۱۹۱۱، ص ۳۵۰

۱۵۔ عبداللہ، شیخ۔ سوانح حیات بیگم عبداللہ مرحومہ۔ دہلی: کوہ نور پریس۔ ۱۹۵۴۔ ص ۲۹

۱۶۔ بیگم، عالیہ۔ "پردے سے پردہ" مشمولہ خاتون شمارہ ۸، جلد ۸، اگست۔ ۱۹۱۲۔ ص ۴۰

۱۷۔ عبداللہ، شیخ۔ مشاہدات و تاثرات، ترتیب و تہذیب۔ اطہر صدیقی (مرتب)۔ ص ۳۰۶

۱۸۔ ایڈیٹوریل۔ خاتون۔ شمارہ ۳، جلد ۱۰، فروری و مارچ۔ ۱۹۱۴۔ ص ۵۹

۱۹۔ ماہوار ''خاتون'' علی گڑھ، جون ۱۹۱۲، ص ۴۵-۵۲

۲۰۔ ایضاً، فروری ۱۹۰۸، ص ۸۹-۹۵

۲۱۔ ایضاً، جون ۱۹۱۱، ص ۲۸۵-۲۸۸

۲۲۔ ایضاً، نومبر ۱۹۱۱، ص ۵۱۸-۵۳۰

۲۳۔ ایضاً، ستمبر اکتوبر ۱۹۱۴، ص ۵۶-۶۵

۲۴۔ ایضاً، جون ۱۹۰۸، ص ۲۰۱-۲۱۰

۲۵۔ ایضاً، مئی، ص ۸-۹

۲۶۔ ایضاً، مارچ ۱۹۰۸، ص ۱۳۷-۱۳۹

۲۷۔ ایضاً، اکتوبر ۱۹۱۱، ص ۴۴۴-۴۵۲

۲۸۔ ایضاً، فروری ۱۹۱۴، ص ۸۹-۹۴

۲۹۔ ایضاً، اگست ۱۹۱۱، ص ۳۴۲

۳۰۔ زنانہ انجمنِ حامی تعلیمِ نسواں (نذر سجاد حیدر) مارچ ۱۹۱۴، زنانہ مدرسہ ء علی گڑھ، ایڈیٹر کا نوٹ، ۱۹۱۴، آل انڈیا مسلم لیڈیز کانفرنس، اگست ۱۹۱۴، سخاوت میموریل گرلز سکول کلکتہ، شانِ الٰہی، مئی ۱۹۱۴، مدرسہ ء نسواں علی گڑھ کی سالانہ رپورٹ ستمبر اکتبر ۱۹۱۴، تعلیمِ نسواں، (سہر وردیہ) اپریل ۱۹۰۵، جوازِ تعلیمِ نسواں (سہر وردیہ) جولائی ۱۹۰۵، تعلیمِ نسواں، اگست ۱۹۰۵، تعلیمِ نسواں کے برے یا بھلے نتیجے (ایڈیٹر) ۱۹۰۵، اندرونِ پردہ تعلیم (مولوی عبدالحکیم صاحب) نومبر ۱۹۰۵، خاتون "عورتوں کی ضروریاتِ علمی، (ابو لکمال) اکتوبر ۱۹۰۸، تعلیمِ نسواں (چوہدری محمد احسان حسین)، ایک زنانہ کلب کی تحریک (ز۔ب بنت عطاء محمد خان صاحب) اگست ۱۹۱۲، نصابِ تعلیم نسواں (ایڈیٹر) جولائی ۱۹۰۴، تعلیم میں عورتوں اور مردوں کا حق برابر ہے (سید احمد دہلوی) ۱۹۰۴، تعلیمِ نسواں (سکندر جہاں بیگم) دسمبر ۱۹۰۴، ہند کی عورتوں سے علم کیوں اٹھ گیا (سید احمد دہلوی) دسمبر ۱۹۰۴، جوازِ تعلیم نسواں (سہر وردیہ) فروری مارچ ۱۹۰۵، تعلیم کی ضرورت (ایم۔فاطمہ) فروری مارچ، عورتوں کی اعلیٰ تعلیم (ضیاء الحسن علوی) مئی ۱۹۰۷، سنٹرل محمڈن لیڈیز ایسوسی ایشن علی گڑھ (بنت الباقر) نومبر ۱۹۰۷، تہذیبِ نسواں (جواد علی خان متعلم ندوہ) مارچ ۱۹۰۸

References in Roman Script

1. Purdah The Status of Indian Women, SS Publications, New Delhi, 193-194, S Das
2. Abdullah Sheikh, Swaneh Hayat Begum Abdullah Marhooma, Delhi, Kohi Noor Press, 1954, Page 16.
3. Mahwar “Khatoon” Ali Garh, January, 1908, Page 23.

4. Abdullah, Sheikh, Mushadiat wa Tasurat, Tarteeb wa Tehzeeb, Athar Siddiqui (Muratab) Page 310-311.
5. Mahwar “Khatoon” Aligarh, December, 1904, Page 25-26
6. Mahwar Khatoon, Aligarh, Feburar. March 1905, Page 60.
7. Abdullah Shekih, Mushadatat wa Tasurat, Tarteeb wa Tehzeeb, Athar Siddiqui (Muratab), Page 311-312
8. Editorial, Khatoon, Shumara 8, Jild 8, August, 1912. Aligarh. Page50
9. S.Das-Purdah: The Status of Indian Women-Ess Ess publications,pg 93-94
10. Editorial, Khatoon, Shumara 7, Jild 4 July 1908, Aligarh, Page 237
11. Mahwar “Khatoon” Aligarh, May 1907, Page 229-238
12. Ibid, September, 1908, Page 364-366
13. Ibid, August, 1911.
14. Ibid, August, 1911, Page 350.
15. Abdullah, Sheikh, Swaneh Hayat Begum Abdullah Marhooma, Delhi, Koh e Noor Press, 1954, Page 29.
16. Begum, Aliya, “Pardey sy Parda”, Mashmoola Khaton, Shumara 8, August, 1912, Page 40.
17. Abdullah, Sheikh, Mushadat wa Tasurat, Tarteeb wa Tehzeeb, Athar Siddiqi (Muratab), Page 306.
18. Editorial, Khatoon, Shumara 3, Jild 10, Feburary wa March 1914, Page59.
19. Mahwar “Khatoon” Aligarh, June, 1912, Page45-52
20. Ibid, Feburary 1908, Page 89-98.
21. Ibid, June 1911, Page 285-288.
22. Ibid, November, Page 518-530.
23. Ibid, September October 1914, Page 56-65
24. Ibid, June 1908, Page 201-210.
25. Ibid, May 8-9.
26. Ibid, March 1908, Page 137-139
27. Ibid, October, 1911, Page 444-452.
28. Ibid, Feburary 1914, Page 89-94.
29. Ibid, August, 1911, Page 342.

30. Zanana Anjuman Hami Taleem Niswa (Nazar Sajjad Haider) March 1914, Zanana Madrasa, Aligarh, Editor ka note, 1914 Al India Muslim Leaders Conference, August 1914, Sakhawat Memorial Girls School Kulkata, Shane Elahi, May 1914, Madrsa Niswa Aligarh ki salan Septmebt Ocober 1914, Taleem e Niswa (Sherwardia) April 1905, Jawaz e Taleem Niswa (Sehrwardia) July 1905 Aleem Niswa August 1905, Taleem Niswa k bury ia bhaly natijiy (Eidotr) 1905, Androon Parda Taleem (Molve Abdul Hakeem Sahib) November 1905, Khatoon, Aurto ki Zaruriat Elmi (Abul Kamal) October 1908, Taleem Niswa (Ch M Ehsan Hussain), Ek Zanana Club ki Tehreek (Z B Bint Atta M Khan Sb) August 1912, Nisab Taleem Niswa (Editor) July 1904 Taleem Main Aurton or mardo ka Haq barabar hy (Syed Ahmed Delhvi) 1904, Taleem Niswa (Sikandar Jaha Begum) Dec 1904, Hind ki aurto sy ilm keu oth gea (Syed Ahmed Delhvi) Dec 1904, Jawaz e Taleem Niswa (Sehwrdia) Feb March 1905, Taleem ki Zarurat (M Fatima) Feb March, Aorto ki ala taleem (Zia ul Hassan Alvi), May 1907, Ceneral Muhdin Ladies Association Aligarh (Bint albaqir) Nov 1907, Tehzeeb Niswa (Jawad Ali Khan Mutalim Nadva) March 1908.

عرفان احمد ملک (عرفان عالم)
استاد شعبہ اردو، سنٹرل یونیورسٹی کشمیر، گاندربل کشمیر، انڈیا

ادب میں طلسماتی حقیقت نگاری اور اقبال کی شاعری

(''جاوید نامہ'' کے خصوصی حوالے سے)

Irfan Ahmed Malik (Irfan Alam)
Associate Professor, Department of Urdu, Central University Kashmir, Ganderbal, Kashmir, India.

Magic Realism in Literature and Iqbal's Poetry (Special context with "Javed Nama")

The first creation of literature is most probably criticism. It was criticism which established its very pioneer theory that what real literature is. On this question there are different point of views one can find between Plato and Aristotle. Plato focused on ethical grounds and objectives of literature and on other hand Aristotle wanted pleasure from it. Same thoughts are common in every era of history and it is actually the reality of literature. Realism as a movement firstly started in France in 19th century. The French scholars discussed about complex characters and real issues of the society. In this research article magic realism in Iqbal's Persian Poetry has been discussed.

Key words: *Creation, Literature, Criticism, Established, Plato, Aristotle, Ethical, Complex, Persian.*

شاید ادب کی پہلی تخلیق تنقید ہے اور شاید تنقید نے پہلا یہ نظریہ قائم کیا کہ فن کی حقیقت کیا ہے۔ افلاطون اور ارسطوں کے نظریوں سے جو فطری اختلاف نظر آتا ہے، وہ یہی ہے کہ فن کی نوعیت کیا ہے۔افلاطون فن میں اخلاقی قدروں اور مقصدیت کا خواہاں ہے۔اس کے برعکس ارسطو فن سے مسرت چاہتے ہیں۔ادب کے تعلق سے ایسے نظریات ہر عہد میں نظر آئیں گے اور یہی ادب کی حقیقت ہے۔میں یہاں پر ادبی حقیقت پسندی کو سمجھنا اہتا ہوں۔ادب میں حقیقت پسندی ایک ایسی ادبی تحریک کی شکل میں سامنے آ چکی ہے، جس نے بین الاقوامی سطح پرادب کو کئی ایک سطحوں پر متاثر کیا۔دراصل یہ زندگی کے تجربات کو پیش کرتے ہوئے حقیقت کی نمائندگی کرتی ہے۔ادبی حقیقت پسندی حقیقت پسندانہ فنی تحریک کا ایک حصہ ہے ،جو انیسویں صدی میں فرانس میں شروع ہوئی اور بیسویں صدی کے اوائل

تک جاری رہی۔فرانس میں حقیقت پسند مصنفین نے جن میں خصوصیت کے ساتھ بالزاک کا نام لیا جاسکتا ہے نے معاشرے کے پیچیدہ کرداروں اور حقیقی مشاہدات کو اپنی تحریر وںمیں جگہ دی۔اس کا آغاز اٹھارہویں صدی کی رومانوی ادب کے عروج کے رد عمل کے طور پر سامنے آیا۔رومانوی ادب کے بارے میں حقیقت پسندوں کا یہ دعویٰ ہے کہ ایسا ادب انسان کا رشتہ حقیقی دنیا سے منقطع کر دیتا ہے۔حالانکہ اگر بغائر ادب کا مطالعہ کیا جائے تو لطیف ادب بھی زندگی کی ایک حقیقت ہے، اِس صورت میں اسے غیر حقیقی نہیں سمجھا جاسکتا۔لیکن یہاں حقیقت کے معنی بنیادی طور پر معاشرے کے درمیانی ،نچلے ،کچلے ہوئے طبقے کے ساتھ ساتھ ''اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا'' کو سامنے لانے کی کوشش میں ہیں۔

ادبی حقیقت پسندی کسی ادب پارے کو زیادہ بناوٹی بنانے کے بجائے زیادہ سے زیادہ سچائی سے کہنے پر زور دیتی ہے۔حقیقت پسندی نام سے ظاہر ہے کہ یہ حقیقت کو پیش کرنے کا ایک فلسفہ ہے اور اس فلسفے کے پس پشت یہ بات پوشیدہ ہے کہ عام زندگی کس قدر معنی خیز ہے۔حالانکہ ذہنی بیمار کی عام سطح پر یہ شناخت ہوتی ہے کہ کتنا بھی یہ اچھا ہو ، لیکن ''سنگ اُٹھایا تھا کہ سر یاد آیا''کے مصداق اِسے ڈرہی لگا رہتا ہے۔کئی سطحوں پر رومانوی ادب میں اسے مجنون کا نام دیا گیا ہے۔لیکن حقیقی ادب ذہنی بیمار کے بارے میں اس کے برعکس سوچتا ہے۔جیسے منٹو ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' میں پاگلوں کے حوالے سے بات کرتے نظر آ رہے۔نئی تکنیکوں نے ادب میں ایک نئی روح پھونک دی ہیں۔آجکل لکھے گئے بہت سارے ادب پارے عصری امور کے تعلق سے مبہم طریقہ کار اپنانے کے بجائے سیدھی سادی زبان میں اس طریقے سے بات کر رہے ہیں کہ قاری بیانیہ کے تجسس میں کھو جاتا ہے۔نمرہ احمد کا ناول ''مصحف'' اس کی بہترین مثال ہے۔جس میں یہ بات سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے کہ قرآن کس طرح عام زندگی میں انسان کی رہنمائی کرتا رہتاہے۔حقیقت پسندانہ ادب دراصل زندگی کی کتاب ہے اور اس کا مطالعہ جہاں دوسرے لوگوں کے بارے میں آپ کو واقف کار کرتی ہیں، وہی آپ دوسروں کی زندگی سے اپنے بارے میں بھی رہنمائی حاصل کر سکتے ہیں۔

گردوپیش کی جب بات کی جائے، تو آج کے دور میں ہم ادب کو مافوق الفطری قصوں وغیرہ سے زیردام نہیں لا سکتے۔اس عہد میں تعمیری ادب کی مانگ بڑھ رہی ہے۔جو زندگی کے بلکل قریب ہو۔ان معنوں میں موجودہ تخلیق وہم وگمان کو حقیقت میں پیش کرنے کے بجائے حقیقت کوتراش و خراش کر کے بناوٹی انداز میں پیش کرنے کا زیادہ تقاضا کر رہی ہے۔تخلیق یا تخیل ہی ادب کی معراج ہے۔یہی امتحان کی جگہ ہے ،جہاں دل و ذہن کا امتحان مقصود ہے۔سوچنے اور ہٹ کے سوچنے میں کافی فرق ہے۔سوچتا تو ہر کوئی ہے ،لیکن اسی سوچ کے دوران ہٹ کے سوچنا ہی تخیل کی اور قدم ہے، جو تخلیق کے لئے راستہ ہموار کرتی ہے۔ہر کوئی اس بات سے واقف تھا اور ہے کہ سیب جب درخت سے گرتا ہے تو نیچے زمین کی اور ہی گرتا ہے۔لیکن نیوٹن اس طریقہ کار کی اور فکر مند ہو گیا ؟اس کی اس فکر مندی

نے ہمیں کشش ثقل کے قانون سے واقف کرایا۔اسی مانند تخلیق کار بھی الگ سوچنے کی بنا پر ہی ہمیں وہ کچھ دیتا ہے جس کے بارے میں‌دوسرے لوگ جانتے تو ہیں مگر اس کے بارے میں فکر مند نہیں ہوتے۔ تخلیق کار اس بابت فکر مند ہو جاتا ہے اور آخر کار یہ کششِ فکر ایک نئی تخلیق کے لئے راستہ ہموار کرتی ہے۔

شاعر اور سائنس داں میں کیا فرق ہے؟دونوں تخلیق کار ہیں۔دونوں کے کام کی بنیاد تجربوں پر ہوتی ہے۔فرق صرف اتنا ہے کہ شاعر کی تخلیق حدود و ابعاد سے عاری ہے اور سائنس داں کی تخلیق کا ایک واضح پیراہن۔لیکن یہاں‌یہ بات بتانی مقصود ہے کہ ہر ٹھوس تجربہ ایک وقت گزرنے پر گراں گزرتا ہے اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تحدیث کی صورت ہی زندہ رہتا ہے۔ہماری زندگی کو ٹیکنالوجی کی تحدیث نے اتنا خوشگوار بنایا ہے اور یہ تحدیث اگر اس حوالے سے تھم سی جائے گی تو زندگی میں وہ رونق نظر نہیں آئے گی۔اس کے برعکس غالب یا اقبال کی تخلیق میں کسی بھی تحدیث کی گنجائش ہی نہیں۔ اگر اس میں ذرہ برابر بھی تحدیث ہوئی تو شوخیِ تحریر میں وہ پیکرِ تصویر نظر نہیں آئے گا، جو ہر عہد میں نئے معنوں اور نئے رنگوں میں‌قارئین کے دِلوں میں اُتر کر روح کی تلقائی تحدیث کرتی آ رہی ہے۔اسی طرح اگر ہم دیگر فنون لطیفہ پر نظر ڈالیں تو وہاں بھی تحدیث کی کوئی گنجائش ہی نظر نہیں آتی۔

اہرام مصر ہویا تختِ جمشید یا پھر تاج محل ادب کی طرح یہ آج بھی تازہ دم دیکھائی دیتے ہیں۔ یہ عمارتیں معماری کے فن کے عروج کو بیان کررہے ہیں۔آج ہم جدید ٹیکنالوجی کی مدد سے ان جیسی یا ان سے بھی بہتر عظیم عمارتیں تعمیر کر سکتے ہیں۔اس کی بڑی وجہ یہ کہ آج فن تعمیر اپنے عروج پر ہے ۔ٹیکنالوجی کی بہترین سہولیات ہمارے پاس موجود ہیں۔لیکن ان جدید عمارتوں‌میں وہ روح نہیں پھونکی جا سکتی جو تاج محل یا اہرام مصر کے مقبروں میں ہے۔اس کے برعکس ادب اس فن تعمیر کو جب اپنے پیرائے میں پیش کرنی کی کوشش کرتا ہے ،تو اسے مزید تقویت ملتی ہے۔ہمارے سامنے مسجد قرطبہ فنِ تعمیر کی ایک عظیم مثال ہے۔لیکن اس کی اصل روح کو مشرق کے دیاروں تک پہنچانے کا صحیح سہرہ اقبال کے سر جاتا ہے۔اُردو زبان و ادب کی تاریخ پر اگر ہم نظر ڈالیں شائد ہی اقبال سے پہلے کسی جگہ ہمیں تاریخی واقعات کے حوالے سے مفصل گفتگو ملتی ہے، اگر چہ حالیؔ کی نظموں میں ہسپانیہ ، قرطبہ وغیرہ کا ذکر ملتا ہے اور کئی لوگوں نے تاج محل وغیرہ کے حوالے سے بھی بات چھیڑی ہے، لیکن تفصیل کے ساتھ کسی تاریخی شاہکار کا ذکر تقریباً پہلی بار اقبالؔ کی نظم ’’مسجد قرطبہ‘‘ کی شکل میں دستیاب ہے۔ نظم ’’مسجد قرطبہ‘‘ مسجد قرطبہ کی طرح ہی فن اور تخلیق کا ایک لازوّال نمونہ ہے۔جہاں یہ نظم فن کاروں کی فن کاری اور مصوری کو اس طرح پیش کرتی ہے، کہ قلب میں گرمی پیدا ہوتی ہے اور روح تڑپ اُٹھتا

ہے ، وہیں اسلامی تاریخ کا وہ سُنہرا باب وا ہوجاتا ہے،کہ کس طرح مسلمانوں نے پورے یورپ میں ایک انقلاب برپا کیا۔

اردو ادب میں حقیقت پسندی کو حقیقی معنوں میں عملی سطح پر عملانے کا سہرہ اگرچہ ترقی پسند تحریک کے سر جاتا ہے۔لیکن اردو ادب کے تعلق سے علی گڈھ تحریک اس سلسلے میں پہلا نام ہے۔سر سید اور ان کے دوستوں نے اردو ادب کو وقت کے نئے تقاضوں کے آینے میں ڈھالنے کی ایک اہم کوشش کی۔حالانکہ شاعری اردو کی آبرو سمجھی جاتی ہیں، لیکن اس تحریک کی مرکزی توجہ اردو نثر ہی رہی ۔نثر میں تکلفات کے بجائے سیدھے سادے انداز بیان کے ساتھ ساتھ مقصدی اور افادی پہلو پرزیادہ زور دیا جانے لگا۔چونکہ اس میں اصلاحی پہلو واضح نظر آ رہا ہے۔یوں یہ تحریک اردو ادب میں سرسید تحریک سے ہوتے ہوئے اصلاحی تحریک کے نام پر ٹھہر گئی۔ جلد ہی اس تحریک سے ایک طبقے کی بیزاری بھی نمایاں ہونے لگی۔اس کے بعد اردو ادب کوسب سے زیادہ جس حقیقت پسند تحریک نے متاثر کیا وہ ترقی پسند ادبی تحریک ہے۔یہ تحریک ادب میںتغیر اور جدت پیدا کرنے کے مقصد سے تو شروع ہوئی تھی، لیکن آگے چل کراس میں سیاسی مقاصد شامل ہوتے گئے۔اس طرح یہ ایک مخصوص نظریے پر مبنی معاشرے کی تشکیل کرنے کے کام میں مصروف ہو تی چلی گئی۔اس تحریک کا دائرہ کارعالمی سطح پر ہونے والی فکر ی ، تہذیبی ، سیاسی ،معاشی تبدیلیوں اور نئے علوم و فکر سے اردو ادب کو شناسا کرنے کے ساتھ ساتھ سماج میں ترقی پسندذہن تیار کرنا بھی تھا۔ترقی پسند ادیب سماجی نظام کو بدل کر ایک غیر طبقاتی نظام کی تشکیل چاہتے تھے۔یوں سماجی و اشتراکی حقیقت نگاری کے نام پر اردو ادب میں خصوصاً نئے اسلوب اور نئے اصناف کی بنیاد پڑی۔

اقبال نے دونوں تحریکوں کو بہت ہی قریب سے دیکھااور دونوں تحریکوں میں دلچسپی بھی رکھتے تھے۔لیکن خود عملی طور پر کسی بھی تحریک سے منسلک نہیں ہوئے۔بلکہ اُن کی زندگی اور اُن کی تخلیقات کا اگر بغائر مطالعہ کیا جائے تو ہم پائیں گے کہ یہ کسی بھی صورت میںکسی حقیقت پسند تحریک سے کم نہیں۔اردو شاعری میں پہلی بار اگر کسی شاعر نے اپنی شاعری میں حقیقت نگاری سے کام لیا ہے، بلاشبہ وہ اقبال ہی ہیں۔ اقبال نے پہلی بار زندگی کے بنیادی اور حقیقی مسائل کو موضوع بحث بنایا۔اُنھوں نے مزدور،جفاکش ،ہنر مندوں کی دبی کچلی آواز کو زبان دی اور جاگیر دارانہ نظام نیز سماجی نابرابری سے ہو رہے ظلم و استحصال کے خلاف آواز بلند کی۔شاعری کی تکنیک میں اقبال نے اپنے تخیل سے ایسے نئے تجربے آزمائے کہ انسانی زندگی کی ایک ایسی حقیقی تصویر سامنے آنے لگی جس کی دوسری مثال فارسی اور اُردو ادب میں نہیں ملتی۔اقبال کی شاعری اپنے عہد کی ہی نہیں ،بلکہ آنے اور گذرے ہوئے ہر عہد کے سیاسی، معاشی اور سماجی زندگی اور اس زندگی میں ہو رہی اتھل پتھل کو حقیقی انداز سے سامنے لانے کی ایک منظم کوشش ہے۔اردو اور فارسی ادب سے وابستہ قارئین اس بات سے واقف ہیں کہ اقبال کی

تخلیقات میں معانی کا ایک سمندر پوشیدہ ہے۔ وہ مذہب، تاریخ، اساطیر، فلسفہ، اور سائنسی علوم خصوصاً کونیات سے کردار مستعار لے کر انہیں حقیقت پسندی کا جامعہ پہنانے میں اس طرح کامیاب ہو جاتے ہیں کہ شاعری میں کہانی اور کردار ایک مسلسل مکالمہ کی صورت اس طرح خلق ہو جاتے ہیں کہ اس جادو بیانی میں یہ تصور کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ شاعر ہی اسے بیان کرتا ہے یا پھر شاعری اسے بیان کرتی ہے۔ جیسے شاعری فکشن ہوگئی ہو یا پھر فکشن کلام موزوں۔

ادب میں جادوئی حقیقت نگاری کو سمجھنے سے پہلے ادبی حقیقت پسندی کے دیگر اقسام سے گزرنا لازمی ہیں تاکہ بعدازاں طلسماتی حقیقت کو سمجھنے کے لئے راہ ہموار ہو جائے۔ زندگی کی حقیقت یہ کہ انسان لا شریک نہیں رہ سکتا۔ "بڑے بے آبرو ہو کر" آدم کو خلد سے اکیلے نہیں نکالا گیا تھا، بلکہ اُس کے ساتھ ہوا بھی تھی۔ گویا انسان ازلی شراکت دار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسان ایک مخصوص گروہ جو کہ ایک مخصوص اصول و ضوابط اور نظام، مخصوص رسم و رواج کے شرائط پر ایک دوسرے کے ساتھ منسلک زندگی گذارتی ہو۔ ایسا بھی نہیں کہ جانور بھی اسی نوع کے اصولوں پر زندگی بسر کرتے ہیں۔ یہاں ایک واضح فرق ہونا ہی چاہئے۔ بلکہ اس اجتماع میں روحانیت شامل حال ہونی چاہئے۔ ورنہ زندگی کی حقیقت یہ ہوجائے گی کہ انسان بچوں کے ڈراموں کی طرح سانپ یا کتا بھی بن سکتا ہے۔ 'معاشرتی حقیقت پسندی"۔ حقیقت پسندی کی ایک قسم جو محنت کش طبقے اور غریبوں کی زندگی اور زندگی بسر کرنے کے حوالے سے بات کرتی ہے۔ اقبال اپنے معاشرے میں معاشی انصاف کی تلاش میں اپنی شاعری کے ذریعے کسان کو جاگیرداری اور مزدور کو سرمایہ داری سے آزاد کرانے کی کوشش میں محو ہے۔ وہ کھیت کے اُس گندم کو آگ لگانے کے قائل ہیں۔ جو کسان کا پیٹ نہیں بھر سکتا۔ یہاں اقبال" اشتراکی حقیقت پسندی" کی تفہیم بیان کر رہے ہیں۔ سماج کی یہ حقیقت پسندی جوزف اسٹالن نے تخلیق کی تھی اور اسے کمیونسٹوں نے اپنایا تھا۔ اشتراکی حقیقت پسندی پرولتاریہ (مزدور طبقہ) کی جدوجہد کو صحیح ٹھہراتا ہے۔ اقبال کی حقیقت پسندی یہ ہے کہ وہ روس کی ہمہ گیر اشتراکی تحریک سے اتنے متاثر ہوئے کہ "ارمغان حجاز" میں یکے بعد دیگرے دو نظمیں اس تحریک کی حمایت میں رقم کی اور جہاں روس کا ذکر کیا وہاں لفظ روس کو بڑے حروف میں نمایاں طور پر دکھانے کی بھی کوشش کی۔

"فطرت پسندی" ایمل زولا کے قائم کردہ چارلس ڈارون کے نظریہ ارتقا کے فطرت پسندی سے متاثر حقیقت پسندی کی ایک شکل ہے، اس کی رو سے فطری سائنس تمام معاشرتی اور ماحولیاتی مظاہر کی وضاحت کر سکتا ہے۔

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

اقبال کے نزدیک قدرت کے نظام میں ٹھہراؤ، زوال کی شروعات کے اسباب ہیں۔جو رُک گیا ،وہ خود بہ خود زنگ کے رنگ میں ڈھلتا ہوتا ہوا بے رنگ ہو جائے گا اور اُس کی پہچان خود بہ خود زائل ہو جائے گی۔قدرت کے قانون کے مطابق اپنے آپ کو ڈھالنا قدرت سے مناسبت پیدا کرنے کے ہیں۔ یہاں پر میں یہ بتاتا چلو ں کہ اقبال کا تصورِ فطرت مغربی تصورِ فطرت سے یکسر مختلف ہیں۔جس کی تائید سید عبداللہ بھی کرتے ہیں:

"اقبال کا نیچر لزم مغرب کی فطرت پرستی کے اس مسلک سے جداہے جس میں فطرت کو خدا کا قائم مقام قرار دیا گیا ہے اور علت ومعلول کے قانون فطرت کو ہر حال میں اٹل ثابت کیا گیا ہے حالانکہ خدا کا قانون فطرت کے قانونِ تعلیل (causality) تک محدود نہیں۔۔۔۔" (۱)

چارلس ڈارون کے نظریہ ارتقاء کی بنیاد چار بنیادی اصولوں پر ہے،یہ اصول کچھ اس طرح سے ہیں:

۱۔ تغیرات (variations)،
۲۔ جدوجہدِ بقائ(struggle for existance)،
۳۔ فطری انتخاب(natural selection)،
۴۔ بقائے اصلح (survival of the fittest)

ان سب اصولوں کے نچوڑ کے بعد یہ بات سامنے آ جاتی ہے کہ زندہ رہنے کے لئے جدو جہد لازمی عمل ہے۔فطری انتخاب کے معنی یہ قطعاً نہیں کہ خود بہ خود منتخب ہونے کے ہیں، بلکہ فطرت میں اپنی شناخت پیدا کرنے کے ہیں،تاکہ ماحول سے مطابقت پیدا ہو جائے۔اُسی کی ماحول سے مطابقت پیدا ہو جائے گی جو ماحول میںسب سے بہتر ہواور ماحول کے مطابق اپنے آپ کو ڈھال سکے۔اس کے لئے چوتھا اصول پہلے تین اصولوں کا نتیجہ ہے۔یعنی جو جاندار تبدیل شدہ ماحول میںفطرت کے ساتھ بہترین مطابقت رکھتا ہو، وہی آگے بڑھنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ رزم کی بزم سجانے کے بعد آپ اپنے آپ کو بہترین ثابت کریں،بلکہ اسے ہم تغیرات کے معنوں میں آگے بڑھنے کے عمل سے تعبیر دے سکتے ہیں۔اقبال کا یہ کہنا کہ تغیر سے زمانے میں زندگی ہے،درج بالا اصولوں سے مطابقت رکھتی ہے۔وزیر آغا لکھتے ہیں:

" اقبال کا تخلیق مسلسل پر زور دینا بظاہر حیاتیات کے نظریہ کے مطابق نظر آتا ہے جس کی رو سے زندگی کے پیکر ایک مسلسل تبدیلی سے ہم کنار ہوکر ارتقا پذیر ہوتے رہتے ہیں۔اقبال جب کہتے ہیں کہ ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

،تو اپنی اس بات کا اطلاق محض وقت کی کارکردگی پر ہی نہیں کرتے،کائنات
کے جملہ اجزا اور عناصر پر بھی کرتے ہیں۔" (۲)

یہی وہ حوصلہ ہے، جو اقبال نئی نسل کو دیتے ہیں، کیونکہ نئی نسل کی حالت یہ ہے کہ اُن کے ہونٹ پیاسے اور ان کے جام ذوق و شوق کی شراب سے خالی ہیں۔چہرے اور دماغ تو روشن، مگر دل میں زنگ لگ چکا ہے۔اسی لئے دل تاریک ہیں۔کم نگاہی، بے یقینی اور نااُمیدی نے ان کی نظروں سے اصلیت غائب کردی ہے۔نئی نسل بجائے خود کے غیر پر اعتماد کررہی ہے۔کلیسا، دیرو حرم کی تفریق میں اس طرح مصروف ہے کہ خود حرم والوں کو یہ پتہ نہیں کہ یہ کیا ہورہا ہے؟ مسلمانوں کے ادارے چاہے وہ اشاعتِ دین سے متعلق ہوں یا عصری معاشی ضروریات کو پورا کرتے ہوں اپنے مقصد سے بیگانہ ہیں۔ ان مدارس ، کالجوں اور یونیورسٹیوں کے طلبا اصل علم سے بیگانہ ہیں۔نیم ملائوں اور مذہب کے ٹھیکہ داروں اوران جامعات سے فارغ التحصیل خود ساختہ دانشوروں نے ذاتی اور وقتی مفاد کے عوض دین و ملت دونوں کو فروخت کردیا ہے۔غیر اسلامی تصوف سے نوجوان بگڑ گئے ہیں اور اس طرح نئی نسل راہبانہ ذہن اختیار کررہی ہے۔اقبال کو معلوم ہے کہ اس سے نئی نسل اصل اسلام سے دور ہوجائے گی۔اسلام تغیر اور تبدیلی کا سبق دیتا ہے، نہ کہ راہبانہ زندگی کا۔اقبال زندگی کو ہر وقت جواں اور پیہم دواں سمجھتے ہیں۔''بانگ درا'' کی ایک نظم ''زندگی'' میں کیا ہی زندگی کا کُن فیکونی خاکہ کھینچا ہے۔

تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ
جاوداں، پیہم دواں، ہر دم جواں ہے زندگی
زندگانی کی حقیقت کوہکن کے دل سے پوچھ
جوئے شیر و تیشہ و سنگ گراں ہے زندگی

اقبال نئی نسل سے مخاطب ہوکر کہتے ہیں کہ جو یہ زندگی آپ کو دی گئی ہے، یہ زندگی صرف مرنے اور جینے کا نام نہیں ہے۔زندگی محض چند سال زندہ رہنے یا نفس شماری کا نام نہیں، بلکہ اس تصور سے بالاتر ایک بڑی حقیقت ہے۔کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو کب کے مٹی میں سوچکے ہیں لیکن اپنے کام کی وجہ سے آج تک زندہ ہیں اور کچھ لوگ جو زندہ ہیں، مگر لگتا ہے کہ انہوں نے جنم بھی لیا تھا۔اقبال زندگی کو کلینڈر کے پیمانوں سے ناپنے سے بیزار ہیں۔یہ دنوں اور راتوں سے بالا تر ہے۔زندگی ایک دائمی حقیقت ہے زمانہ اس کو فنا نہیں کرسکتا ، کیوں کہ یہ ایک پیہم حرکت کا نام ہے۔زندگی اصل میں ایک جوش اور ولولہ کا نام ہے، جس کی بدولت وہ ظہور کیلئے بیتاب رہتی ہے اور اس جہاں میں وہی زندہ ہے جو اللہ کی طرح 'کن' کہہ کر نئی دنیا پیدا کرسکے۔اقبال نے اپنے فلسفۂ حیات میں بنیادی حیثیت 'حرکت' کو ہی دی ہے۔جو حرکت کرے گا وہی طاقتور بن جائے گا اور صرف طاقتور ہی اپنے ماحول کی تخلیق اور حفاظت کرسکتا ہے۔اس کے بجائے کمزور خود کو ماحول کے مطابق ڈھالنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔

ماحول کی تخلیق اور حفاظت انسان کی ذہن سازی پر ہے۔نفسیاتی سطح پر اگر دیکھا جائے تو ہم پائیں گے کہ روز اول سے ہی ایک انسان دوسرے انسان پر مختلف طریقوں سے ظلم کرتا آیا ہے۔انسان کو غلام بنانے کا رواج ایک قدیم تصور ہے۔آج کل جسمانی غلامی کے بجائے ذہنی اور نفسیاتی غلامی عروج پا رہی ہے۔" نفسیاتی حقیقت پسندی "اور "جمالیاتی حقیقت پسندی" ادب میں اسی حوالے سے بات کر رہی ہے۔ادب میں حقیقت پسندی کا یہ تصور معاشرتی یا سیاسی امور پر اظہار خیال کرنے کے لئے جمالیاتی انداز بیان اختیار کرتے ہوئے نفسیاتی مسائل کو اجاگر کرنے میں ایک اہم کردار ادا کرتا آیا ہے۔اس طرز تصور میں مشن مقدس کے تحت مذہبی راہنماؤں کو مقدس بنانے کا فارمولا ، عقل کے بجائے دل یا جذبات کو ترجیح، اختلافِ رائے سے پرہیزگاری اور مخالفت کی حوصلہ افزائی ، برین واشنگ کے نئے طریقے وغیرہ شامل ہیں۔اقبال اپنی نوائے سحری میں ساحری کی اس نفسایات کی واشگاف الفاظ میں مخالفت کرتے ہوئے اس ذہنی غلامی سے نکلنے کی دعوت دے رہے ہیں۔

جادوئی حقیقت پسندی ادبی حقیقت پسندی کی ایک ایسی قسم جہاں تصور اور حقیقت کا انضمام ہوتا ہے۔جادوئی حقیقت پسندی اردو ادب میں ایک نئی اصطلاح اور تکنیک کے بطور شامل ہوئی ہے۔جس میں حقیقی دنیا کو جادو یا خیالی تصور کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔آسان الفاظ میں اسے یوں سمجھا جاسکتا ہے کہ سچائی کو ساحرانہ انداز میں پیش کرنے کا ہنراور اس میں ایسے جادوئی عناصر شامل کرنا جویا تو حقیقت میں نہیں پائے جاتے یا پھر اُن کا اطلاق ممکن نہیں۔اِس کا مقصد کسی ادب پارے کو دلچسپ بنانے کے ہیں۔اصطلاحی سطح پر ادب میں طلسماتی حقیقت نگاری کا استعمال سب سے پہلے ۱۹۲۵ء میں جرمنی کے فنون لطیفہ کے ناقد" فرانسز روہ"(Franz Roh) نے اپنی کتاب نَچ ایکسپریشنزم: میجیشیریس ریلیزیم (After Expressionism: Magical (Nach Expressionismus: Magischer Realismus Realism"طلسماتی حقیقت نگاری:اظہار خیال کے بعد" میں کیا تھا۔روہ (Roh)نے "طلسماتی حقیقت نگاری"کی اصطلاح کا استعمال کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ اجنبی ، تصوراتی اور عجیب و غریب چیزیں حقیقی دنیا پر کس طرح اثر انداز ہو سکتی ہے۔اس کی مقبولیت جنوبی امریکہ میں اُس وقت بڑھ گئی جب پہلی بار ۱۹۲۷ء میں اُن کی کتاب کا ترجمہ ہسپانوی زبان میں ہوا اور معروف روسی اور فرانسیسی مصنف الیجو کارپینٹر(Alejo Carpentier) روہ(Roh) کے اس فلسفے سے اتنے متاثر کہ انہوں نے روہ(Roh) کے اس نظرئے میں مزید وضاحت کرتے ہوئے ایک اور نئی اصطلاح "حیرت انگیز حقیقت نگاری"کا اضافہ کیا۔

اگر ہم اردو زبان و ادب کی بات کریں تو اس نے ہمیشہ دوسرے زبانوں کے ادب سے اکتسابِ فیض حاصل کیا ہے۔"طلسماتی حقیقت نگاری" کو جہاں آج مغربی ادب سے مستعار اصطلاح سمجھا جاتا ہے۔اگر شعوری سطح پر دیکھا جائے اردو زبان کے ادب کی بنیاد حقیقی معنوں میں طلسماتی ادب پر ہی

قائم ہے۔اردو ادب میں اکثر اصناف، اسالیب اور موضوعات فارسی ادب سے ہی اثر انداز ہوئے ہیں یا لئے گئے ہیں۔کلاسیکی اصناف قصیدہ،مثنوی،مرثیہ،داستان جیسی اصناف کے لئے موضوعات کا انتخاب تصوف،رندی سرمستی،مہم جوئی، فوق الفطری، سحر و طلسم ،معاملہ بندی،حسن و عشق اور انہیں بیان کرنے کے اسالیب زیادہ تر داستانی ،اساطیری ،استعاراتی و تمثیلی ہوا کرتے تھے۔

ادب کی تخلیق کا تعلق اصل میں انسان کی جبلتوں اور وجدان پر ہوتا ہے۔اپنے اپنے قومی مزاج، تہذیب وتمدن،معاشرت و معیشت،عقائد و رسومات کے تحت ہر زبان کا ادب مختلف ہو سکتا ہے۔ لیکن ایک یکسانیت تمام عالمی ادب میں مل سکتی ہیں اور وہ ہیں مذہب کا اثر۔اسی لئے اکثر ادب میں حیات و کائنات کے اسرار و رموز اور اخلاقیات کے بیانیہ کے لئے مذہب کی تبلیغ کا رجحان نظر آتا ہے۔جو آج بھی کسی نہ کسی صورت میں شامل ادب ہے۔اردو میں اس کی تازہ مثال جیسا کہ راقم نے پہلے ہی رقم کیا کہ نمرہ احمد کا ناول ''مصحف'' بھی ہمارے سامنے ہے۔ان معنوں میں اردو کے ابتدائی ادب سے عصری ادب تک مذہب کا اثر صاف دیکھائی دیتا ہے۔اقبال نے بھی اپنی نوائے شوق کے لئے مذہب کو اپنانے کی ٹھانی۔لیکن یہ طریقہ ادب عام ادبی طریقے سے قدرے مختلف تھا۔یہاں اقبال نے بت شکنی کابراہیمی ؑطریقہ اختیار کیا۔جس کی درویشی میں توحید کا رقص دور سے کعبہ کے گردش طواف کرتا نظر آئے گا۔اس درویشیانہ فلسفے نے ایک نئے اسلامی ادب کے مباحث کے لئے در وا کئے۔یوں شاعری میں ایک نئی روحانیت شامل ہوتی گئی۔روحانیت انسان کے جمالیاتی حِس کو جگاتا ہے۔جس دل میں روحانی رقص رقصاں ہو جائے اُسے ہر چیز میں جمال ہی جمال نظر آئے گا۔شاعری جمالیات ہے۔جب یہ دِلوں سے گزرتی ہے تو خودبہ خوددِل میں جمالیاتی قدریں بیدار ہو جاتی ہے اور ظلمات نور میں تبدیل ہو جاتا ہے۔شاعری کا جمال اس کے اجمال میں پوشیدہ ہے۔اجمال کا جمال الفاظ کے برتاؤں میں۔یہاں اجمال کے آئینے کا جادو یہ کہ اس میں کائنات سما سکتی ہے۔کیونکہ عاشق کی کائنات کا دائرہ عشق کے اجمال کے اردگرد گھومتا ہے۔یوں عین غزل کی طرح اِسی اجمال سے جمال کا ایک ایسا تصور وا ہو جاتا ہے، جس کی وسعت کا اندازہ لگانا ناممکن بن جاتا ہے۔اسے ہم اصطلاحی معنوں میں بیانیہ کہہ سکتے ہیں۔اجمال کے جمال میں بیانیہ کا ایسا فن موجزن ہو جاتا ہے کہ کائنات کم پڑ جاتی ہیں۔یہاں الفاظ کی تخم ریزی معنوں کے ایسے در کھول دیتی ہے کہ حُسن میں وہ ادا تلاش کرنی مشکل کیا ناممکن ہو جاتی ہے جس کا کوئی نام ہی نہیں!ایسے میں قاری بیانیہ کے چکر میں یوں کھو جاتا ہے کہ نکلنے کا راستہ ہی بھول جاتا ہے۔اصل میں شاعری کی روح اِسی فن میں سمائی ہوتی ہے کہ کم الفاظ میں وسیع بات بیان کی جائے اور شاعری کے حوالے سے بیانیہ کا علم بھی اسی فن کا نام ہے۔یہ طریقہ کار ایک طرح کی مصوری ہے۔

طلسماتی حقیقت نگاری کی خصوصیات یہ ہیں کہ حقیقت نگاری کو کس طرح سے جادوئی انداز میں ترتیب دے کر پیش کیا جائے، تاکہ کہانی میں زیادہ سے زیادہ زور بیان ، جمالیاتی حسن، اثر آفرینی، دلکشی و

رنگینی پیدا کی جائے۔۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی،کم از کم دو ہزار اشعار پر مشتمل اقبال کی شاہکار فارسی مثنوی"جاوید نامہ" اس کی بہترین مثال ہے۔اقبال اسے اپنی زندگی کا حاصل سمجھتے تھے۔طلسماتی حقیقت نگاری میں ایسے جادوئی عناصر کار فرما ہوتے ہیں جو بظاہر زندہ نہیں ہوتے لیکن ڈرامائی انداز میں بات کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔یہ عجیب و غریب عناصرنہ ہوتے ہوئے بھی الہامی انداز میں ادب پارے کے اندر معمول کے مطابق پیش کیے جا سکتے ہیں۔"جاوید نامہ " اقبال کا خیالی سفرنامہ ہے جس میںاقبال اپنے رہبر مولانا روم کے ساتھ ایک خیالی سفر پر نکلتے ہیںاور مختلف سیاروں پر مختلف شخصیات سے ہم کلام ہو جاتے ہیں۔اس مثنوی میں متنوع علمی و فکری، دینی و سیاسی اور اجتماعی حقائق کو پیش کیا گیا ہے۔جادوئی حقیقت پسندی سے وابسطہ تخلیق کار جان بوجھ کر اپنے فن پارے میں ایسے موضوعات بھی لیتے ہیں جن کا کہانی سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔لیکن جیسے ان کا تعلق کہانی سے جڑ جاتا ہے اور جلد ہی انہیں غیر واضح طور پر چھوڑ دیا جاتا ہے۔ اس بات کو تقویت ملے کہ یہ روزمرہ کی زندگی کا ایک حصہ ہے۔جاوید نامہ میںبر طانوی فوجی جنرل ہربرٹ کچنر اور فرعون آپس میں باتیں کرتے ہیں فرعون کچنر کو طعنہ دیتے ہوئے کہتا ہیں کہ ہم تو مفت میں بدنام ہیں۔اصل میں یورپ کے لوگ بے رحم ہیں اور بے درد ہیں انہوں نے ہماری قبریں تک کھود ڈالیں۔کچنر جواب دیتا ہے کہ ہمارا مقصد سائنس اور علم آلاثارِ قدیمہ کی خدمت ہے۔قبریں اس لیے کھودی ہیں کہ معلوم ہو جائے کہ آج سے تین چار ہزار قبل دنیا کی حالت کیا تھی۔ فرعون اس کے جواب میں کہتا ہے۔ٹھیک کہ ہماری قبر تو تم لوگوں نے علم و حکمت کے لیے کھودیں۔ لیکن مشہور سوڈانی مجاہد مہدی سوڈانی کی قبر کو کھودنے کا کیا مقصد تھا۔بتایا جاتا ہے کہ مہدی سوڈانی کو قبر سے نکالنے کے بعد اس کی لاش کی ہڈیاں تک جلا دی گئی تھی۔

اکثر وبیشتر جادو ئی حقیقت نگاری میں تشبیہہ،استعارہ، تمثیل کی مدد سے معاشرے کے تلخ حقائق کی تنقید بھی کی جاتی ہے۔سیاست، سامراج،غربت، اشرافیہ، معاشی سطح پر ہورہے ظلم اور استحصال۔ جادو ئی حقیقت پسند تخلیق کاروں کا اہم موضوع رہا ہے۔ادبی تنقید میں نقاد اپنے زمانے اورحالات کو مد نظر رکھتے ہوئے تجربات اخذ کر کے انہیں الفاظ کا جامعہ پہنا کر ادبی تخلیق پر اثر انداز ہونے کی کوشش کرتاہے۔۱۹۱۷ء میں انقلابِ روس تاریخی لحاظ سے ایک غیر معمولی واقعہ ثابت ہوا۔اس نے پوری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔عالمی ادب کا فلسفہ یہ یکا یک تبدیل ہوگیا۔اب مذہب باطل تصور کیا جانے لگا۔ مذہب کی جگہ معیشت نے لے لی۔اردو ادب پر بھی یہ تحریک اثر انداز ہوئی۔ترقی پسند ادب کو مارکسی ادب سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔یہ اردو کی ایک جاندار تحریک سمجھی جاتی ہیں۔یوں ہم اس بات کو اس طرح بھی سمجھ سکتے ہیں کہ مارکسی خیالات اور تصورات کس طرح ادب پر اثر انداز ہوئے۔کہ اقبال مارکس کے حوالے سے یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ "نیست پیغمبر ولیکن در بغل دارد کتاب"۔"جاوید نامہ" میں اقبال کارل مارکس کے بارے میں کہتے ہیںکہ یہ ایسے پیغمبر ہیں جن کے پاس جبریل کے ذریعے پیغام

نہیں آتا۔اگرچہ یہ حضرت ابراہیم خلیل اللہؑ کی نسل سے تعلق رکھتے ہیں اور سرمایہ دارانہ نظام کی مخالفت کرتے ہیں۔لیکن اس کا پیغام روحانیت سے خالی ہے۔مارکس کا مکالمہ صرف پیٹ کی مساوات پر قائم ہے۔ یہاں علامہ نے اسلامی مساوات اور اشتراکی مساوات کا فرق صاف صاف ظاہر کر دیا ہے کہ اشتراکیت کی اساس پیٹ پر ہے جب کہ اخوت کی بنیاد جذبہ پر ہے۔اشتراکیت کے بیانیہ کے بعدا قبال ملوکیت کی مخالفت کرتے ہیں۔ان کے نزدیک یہ صرف بدن کو موٹا کرتی ہے اور اس کا بے نور سینہ دل سے خالی ہے۔یہ اُس شہد کی مکھی کی مانند جو پھول سے رس چوس لیتی ہے۔ملوکیت میں انسان غلامی کے مرض میں مبتلا ہو جاتا ہے اور ان کی باطنی موت ہو جاتی ہے۔

طلسماتی حقیقت نگاری میں کہانی کا پلاٹ انوکھا ہوتا ہے۔دوسرے ادبی اصناف کی طرح واضح آغاز ، وسط اور اختتام کے ساتھ ایک عمومی داستانی خم پر عمل نہیں کرتی ہے۔اس سے پڑھنے والے کو زیادہ شدت کا تجربہ ہوتا ہے ، کیونکہ قاری کو یہ بات معلوم نہیں‌ہوتی کہ پلاٹ کب آگے بڑھے گا یا کب رک جائے اور کہاں ختم ہوگا۔اس منظوم آسمانی خیالی سفر نامے کو لکھنے سے پہلے شاعر نے اس طرح پر لکھی گئی تمام دستیاب کتابوں کا مطالعہ کیا تھا۔کیوں کہ اس کتاب کا ایک حصہ حقائق معراج کے لیے مخصوص کیا گیا ہے۔جاوید نامہ کے متعلق خود اقبال فرماتے ہیں”یہ حقیقت میں ایشیا کی ڈیوائن کامیڈی ہے۔“کتاب کا آغاز مناجات سے ہوتا ہے۔شاعرشام کے وقت دریا کے کنارے مولانا روم کے بعض اشعار پڑھ رہا تھا کہ مولانا رومی کی روح وہاں حاضر ہوجاتی ہیں شاعر رومی کی روح سے چند سوال کرتا ہے، جس کا جواب رومی کی روح دیتی ہے۔پھر رومی اور شاعر کی روح فضا کا سفر کرتی ہے ،راستے میں وہ ستاروں کا نغمہ سنتے ہیں جو ان کو خوش آمدید کہتے نظر آتے ہیں۔چاند پر رومی اور شاعر ٹھہر جاتے ہیں۔یہاں ان کی ملاقات ایک جہاں دوست قدیم ہندو رشی و شوامتر سے ہوتی ہے۔یہاں سے نکلنے کے بعد وہ چاند کی ایک وادی کی طرف جاتے ہیں جسے فرشتوں نے وادی طواسین کا نام دے رکھا تھا۔”طواسین“ منصور حلاج کی کتاب کا نام ہے۔وادی طواسین میں علامہ نے گوتم بدھ، زرطشت، حضرت عیسیٰؑ اور حضور نبی کریمؐ کی تعلیمات بیان کی ہیں۔فلک قمر سے رومی و علامہ فلک عطارد پر پہنچتے ہیں اور وہاں سیّد جمال الدین افغانی اور سیّد علیم پاشا کی ارواح کی زیارت کرتے ہیں۔پھر وہ فلک مریخ پر ایک نام نہاد پیغمبر عورت کو دیکھتے ہیں‌جسے بچپن میں شیطان اغوا کرکے لے گیا تھا وہ عورتوں کو ترقی اور آزادی کے نئے اُصول بتاتی ہیں۔پھر وہ ایک فلک پر منصور حلاج، غالب اور قرالعین طاہرہ کی روحوں سے ملتے ہیں۔ پھر اقبال اور رومی ایک اور فلک پر جاتے ہیں جس کو منحوس سمجھا جاتا ہے، جہاں وہ روحیں ملتی ہیں کہ جنہیں دوزخ نے بھی قبول نہیں کیا اور وہاں میر جعفر اور میر صادق کی روحیں ہوتی ہیں۔پھر ایک فلک پر فرعون اور لارڈ کچنر کی روحیں نظر آتی ہیں اور ان کا ایک دلچسپ مکالمہ ہوتا ہے، پھر شاعر اور رومی سیاروں سے گزرتے ہوئے جنت میں داخل ہوتے ہیں وہاں وہ اولیاؒ اور نیک بادشاہوں سے ملتے ہیں جن

میں نادر شاہ، احمد شاہ ابدالی اور ٹیپو سلطان شامل ہیں پھر شاعر اور رومی آگے بڑھ جاتے ہیں اور رومی ایک مقام پر انہیں تنہا چھوڑ دیتا ہے کیوں کہ اللہ کے حضورسب کو تنہا جانا ہوتا ہے وہاں شاعر خدا کے صفت و جمال و تجلی سے بعض سوالات پوچھتا ہے آخری حصے میں شاعر اپنے بیٹے سے خطاب کرتا ہے جو دراصل نئی نسل سے مخاطب ہیں۔یہ سارا قصہ دارصل حقیقت پر مبنی ہے، جسے طلسماتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عبداللہ سید ،مقاصد اقبال،لاہور،علمی کتب خانہ:۱۹۸۱ء:ص۲۴۱۔

۲۔ آغا وزیر،دریافت،اسلام آباد،نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز:۲۰۰۳ء:ص۳۶۳۔

۳۔ Nach Expressionismus: Magischer Realismus (After Expressionism: Magical Realism)

۴۔ جاوید نامہ(طبع خاص)،علامہ اقبال، اقبال اکادمی پاکستان ، لاہور، ۱۹۸۲ء۔

References in Roman Script

1. Abdullah Syed, Maqasid Iqbal, Lahore, Ilmi Kitab Khana, 1981, Page241
2. Agha Wazir, Daryaft, Islamabad, National University of Moden Languages, 2003, Page 363.
3. Nach Expressionismus: Magischer Realismus (After Expressionism: Magical Realism)
4. Javed Nama (Taba Khas), Alama Iqbal, Iqbal Academy Pakistan, Lahore, 1982.

ڈاکٹر فرحت جبیں ورک
صدر شعبہ اُردو، فاطمہ جناح ویمن یونیورسٹی، راولپنڈی
ڈاکٹر شافیہ اعظم
استاد شعبہ بشریات، فاطمہ جناح ویمن یونیورسٹی، راولپنڈی
ڈاکٹر محمد بلال
صدر شعبہ بشریات، فاطمہ جناح ویمن یونیورسٹی، راولپنڈی

کلام بُلھّے شاہ میں ثقافت و مکانیت کے تناظر میں اُردو ترجمہ کے مسائل

Dr. Farhat Jabeen Virk
Head, Department of Urdu, Fatima Jinnah Women University, Rawalpindi.
Dr. Shafia Azam
Assistant Professor, Department of Anthropology, Fatima Jinnah Women University, Rawalpindi.
Dr. Muhammad Bilal
Head Department of Anthropology, Fatima Jinnah Women University, Rawalpindi.

The Issues of Urdu Translation in the Context of Culture and Nativity in Bhule Shah's Poetry

The native language is the expression of catharsis and spirit. The original text in native languages contains the culture of the region, the history and the background of the words. While the translation of the literary collections has made literature accessible to wider readers, it has also raised an important question whether the translation can successfully transmit the original spirit of the text – the local cultural expressions? Translating poetic texts is most intricate because the problem might not lie in translating words only, but the real challenge is to conform the stylistic beauty, as well as its figurative cultural specific expressions to the target language. Punjabi literature and poetry is a centuries old and important heritage of Pakistani culture rooted back in the Subcontinent. One of the most celebrated Punjabi Sufi poet Bhulleh Shah's poetry written in specific style called "Kafi" carries the message of selflessness, humanitarianism, love, harmony, introspection and spiritual closeness with God has been translated into other languages including Urdu,

the national language of Pakistan. Bhule Shah's Kafis are expression of the intricacies of inner (heart) events and mysticism in the original Punjabi language. When the narrative of originality, locality, culture and nativity are translated, such a deprivation is felt in understanding the context as if a few links of the chain are lost that causes a state of tension. Many of the verses in Bhule Shah's Kafis have become the forms of everyday expressions, for instance, translation of “Bhulla Ki Janan mein kone” (Bhulla what I know of myself). Its translation seems easy, however conservancy of cultural aesthetic, native taste and symbolic meanings when the works are transferred from source language to target language is prime challenge for the translators. This article explores the challenges and limitations of Urdu translation of Bhule Shah’s Kafis in maintaining the cultural genesis.

Key words: *Native Language, Translation, Culture and Nativity, Bhule Shah, Poetry, Symbolic Meanings, Cultural Genesis.*

ادبی متون کی ایک زبان سے دوسری زبان میں بوساطت تراجم منتقلی نے طویل مباحث کو جنم دیا ہے۔ جس میں سے ایک اہم مسلہ ترجمہ کرتے ہوئے ثقافتی عناصر کی اصیل روح کی ترجمانی ہے۔بظاہر ہر ترجمہ ایک آسان عمل محسوس ہوتا ہے مگر ماخذ متن میں موجود تصورات، سوچنے سمجھنے کے مسلمہ ضابطے ترجمہ متن میں بہت سے حقائق تک رسائی میں ناکام رہتے ہیں۔ مطلوبہ زبان حقیقت کی موضوعی تعبیر تک ہی محدود رہتی ہے اور مطلب اخذ کرنے کا بوجھ ثقافتی و اصل سماجی حوالوں سے عاری محسوس ہوتا ہے۔

ترجمے کا مقصد صرف متن کا لفظی ترجمہ کرنا نہیں بلکہ لفظوں کے ساتھ جڑے سیاق وسباق، جذبات اور خیالات کو بھی مطلوبہ زبان (Target Language) میں منتقل کرنے کا عمل ہے جو کہ لکھت کے اصل رویے سے واقفیت اور لکھاری کی اصل معنوں کے ساتھ دائمی وابستگی کے احساس کو اُجاگر کرنے کا وسیلہ ہے۔

ادبی متن کا ترجمہ کرتے ہوئے سب سے زیادہ مشکل مسئلہ ماخذ زبان (source language) اور مطلوبہ زبان (Target Language) کی ثقافتوں کا تضاد اور فرق ہے کیونکہ ایک خاص ثقافت کے لوگ متعلقاتِ حیات کو ایک خاص انداز یا زاویہء فکر سے دیکھتے ہیں۔ ماہر لسانیات لارسن، 1984 (Larson) کے مطابق مختلف ثقافتوں کی کثیر الجہات ترجیحات ہوتی ہیں۔ کچھ معاشرے زیادہ تکنیکی سوچ اور رویے رکھتے اور کچھ کم، جسکی بنیاد پر انکا ذخیرہ الفاظ (vocabulary) بھی نہ صرف مختلف ہوتی ہے بلکہ اِس کے مطالب بھی لمحہ بہ لمحہ بدلتے رہتے ہیں۔[1]

دُنیا ایک کثیر الثقافتی نظام ہے، جس میں مختلف رویوں، احساسات و جذبات کی بنا پر مساوی رنگوں پر مبنی لغت کی سعی کرنا مشکل ہے۔

ماہرینِ لسانیات و بشریات کے مطابق دو زبانیں ایک ہی معاشرتی حقیقت(social reality) کی مماثل نمائندگی یا ترجمانی سے قاصر ہوتی ہیں۔ کیونکہ ہر نظامِ زبان و معاشرت اپنے رویوں اور احساسات و جذبات کی دنیا رکھتا ہے۔ مزید براں اُس دُنیا کو برتنے، محسوس کرنے کا معاون ایک مخصوص ثقافتی نظام اور ذیلی ثقافتی بیانیے ہوتے ہیں۔ یہی ثقافتی و سماجی ادب پیرائے دنیا کو عمومی و خصوصی انداز سے دیکھنے، محسوس کرنے کا ایک الگ نظریہ (worldview) پیش کرتے ہیں۔ امریکی ماہر لسانیات و بشریات(2000) سپیر(Sapir) نے اس کو "لسانی نسبت پسندی / وابستگی(linguistic relativism)"(۲) کا نام دیا ہے۔

> زبان و اظہار ثقافتی تجسیم کے اہم عناصر ہیں۔اِس ضمن میں ماہر لسانیات (Bassnett,2002) ترجمہ کی حقیقت پر روشنی ڈالتے ہوئے زبان کو "ثقافت کے جسم کے اندر دل" سے تشبیہ دے کر کہتی ہیں کہ:
>
> "The surgeon, operating on the heart, cannot neglect the body that surrounds it, so the translator who treats the text in isolation from the culture is at his peril.[3]

ترجمہ ایک ایسی ذمہ داری و سرگرمی ہے جس میں لامحالہ طور پر کم از کم دو زبانیں، ان کا لب و لہجہ اور دو ثقافتی روایات شامل ہوتی ہیں۔ ثقافتی زمینی حقائق، ماخذ تحریروں(Source text) کو سمجھنے اور ان کو ہدف ثقافتوں (Target Culture) میں ترجمہ کرنے کے ضمن میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ مزید براں ساختیاتی نقطہء نظر رکھنے والے، مترجمین کے ذاتی نظریات کے اثرات اور غالب ثقافتی اقدار کے مطابق معنی کے تبدیل ہونے کی بھی نشاندہی کرتے ہیں۔ اس سے مراد ہے مترجم کے تمام افعال ارادی، اخلاق، معاملات زندگی، معاشرت، تمدن، طریقہ تمدن اور ہر قسم کے فنون و ہنر کو اپنے زاویہ نگاہ سے پرکھنا، ترجمہ کے عمل پر حاوی ہو سکتے ہیں۔

تہذیب جامد شے نہیں ہے اس میں عصری تقاضوں اور سماجی صورت حال کے پیش نظر رد و بدل ہوتا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم متون کا ترجمہ، مترجم کو کثرتِ تعبیر پر بھی آمادہ کرتا ہے۔ یہ صورتحال مذہبی و صوفیانہ تصورات کو ترجمہ کرتے وقت مشقت طلب امر معلوم ہوتا ہے۔

ایک برطانوی ماہر بشریات نیدہم (Needham,1972) نے مختلف غیر ملکی ثقافتوں میں مذہبی تصورات کا من و عن ترجمہ کرنے کو دشوار عمل قرار دیا ہے. اِس ضمن میں وہ افریقہ کے قبیلے نوئیر(Nuer) میں لفظ

Believe " کے ترجمے کا حوالہ دیتے ہوئے مترجم کے لئے ثقافتی و مذہبی بیانیوں کے تراجم کے سلسلہ میں مسائل کو بیان کرتے ہوئے اپنی تحقیق میں یہ سوال پیدا کرتے ہیں کہ مذہبی تصورات یورپی زبانوں میں اور یورپی زبانوں سے دوسری زبانوں میں منتقل ہونے میں معذور ہوتے ہیں۔ اِس ضمن میں وہ توجیہہ پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

" Nuer قبیلہ کی لغت میں انگلش لفظ "Believe" عقیدہ کیلئے کوئی زبانی لفظ (verbal word) موجود نہیں کیونکہ ترجمہ کی قابلیت / اہلیت کا اندازہ صرف ہدفِ ثقافت میں اس کے اثرات کے مطابق لگایا جاسکتا ہے۔"(۴)

اسی طریقے سے بورودِسکی(Boroditsky, 2010)کے مطابق:

آسٹریلیا کے دور دراز کے آبائی علاقہ دار (remote Aboriginal) کی زبان میں دائیں اور بائیں جیسی اصلاحات نہیں ہیں. اسکی بجائے مطلق مرکزی سمتوں (Absolute cardinal Directions) جیسے کہ مشرق، مغرب، شمال اور جنوب کا حوالہ دیتے ہیں مثلاً " آپکی دائیں ٹانگ پر ایک چیونٹی ہے " کہنے کی بجائے یہ کہا جائے گا کہ آپکے جنوب مغرب کی ٹانگ پر ایک چیونٹی ہے۔"(۵)

ثقافتی اختلافات کی وجہ سے اگر یہ اصطلاحات اس پیش منظر (situation) میں کسی دوسرے ممالک، جہاں ان تناظر (context) میں یہ اصطلاحات استعمال نہیں ہوتیں، میں ترجمہ کی جائیں تو اس طرح کا اظہار تعجب خیز ہوگا. اس لئے مترجم کا اُن صحیح تاثرات سے آگاہ ہونا ضروری ہے جو ہدف ثقافت کے ترجمے کی تعمیل کرتے ہیں۔ اِسی طور ماخذ زبان اپنی جمالیاتی و تاریخی حساسیت، عوامی حسیات کی شدت سمیت مطلوبہ زبان کا بیانیہ بن سکتی ہے

بشری نقطہء نگاہ سے (Anthropological) ترجمہ کا صحیح اصول جاننے کے لئے سٹل ہاربے-Stell-Hornby (1988) کا دو ثقافتوں پر عبور کا نظریہ مترجم کے لئے کار آمد و فی زمانہ اہم فکر ہے۔" 1980 کی دہائی کے بعد سے ترجمہ کا عمل صرف زبانوں کے درمیان نہیں بلکہ ثقافتوں کے درمیان ہوتا ہے لہذا مترجم کا صرف دو زبانوں (Bilingual) پر عبور ہونا کافی نہیں بلکہ دو ثقافتوں (Bicultural) کا علم ہونا ضروری ہے۔"(۶)

اس کے مطابق مترجم کیلئے دو ثقافتوں کے مابین اختلافات، زبان کے ڈھانچے میں اختلافات کی نسبت زیادہ سخت پیچیدگیاں پیدا کرسکتے ہیں. متن کے لفظی ترجمے سے ثقافتی ترجمے تک کی اس تحریک کو "ثقافتی موڑ" (cultural term) کا نام دیا گیا۔ مطالعہ تراجم کے اس ثقافتی موڑ کا نقطہء آغاز وضاحتی بیانیہ (Descriptive approach) کے ذریعہ ترجمہ کی مخصوص اقدار پڑھنے کے ساتھ ہوا۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ترجمے کے عمل میں ثقافتی حسیت کی عدم موجودگی ناقابل تردید عنصر ثابت ہوتی ہے۔

ادبی تراجم میں شاعری کی خصوصیت کی وجہ سے شاعری کے ترجمہ کو دیگر تراجم کے مقابلہ میں انتہائی پیچیدہ اور پُر مشقت سمجھا جاتا ہے۔

شاعری کی زبان خصوصی طور پر مادری زبانوں کا شعری اظہاریہ ایک مکمل ثقافتی بیانیہ ہوتی ہیں، جس میں تعلق کا، ذائقہ، لمس اور خطے کی بو باس اور مخصوص انسانی جذبات کو جمایا جا سکتا ہے۔مادری زبان یا علاقائی بولی اپنی شعری تجسیم بشمول متن کی ہیئت کے پس پردہ، الفاظ کا انتخاب، جذبات، فکر اور اسکے رد عمل کی بازگشت کو اپنے قارئین کے تخلیات انداز میں پیدا کرنا چاہتے ہیں۔اصل متن کی سمجھ بوجھ سے واقفیت نہ ہونے کی بنا پر قاری کا تخیل ادھوری ثقافتی تجسیم سے آگاہ ہو پاتا ہے۔

شاعری / نظم کا ترجمہ کرتے ہوئے جذبات، شاعر کا پوشیدہ پیغام، اسلوب کی انفرادیت کو محفوظ رکھنا اہم ہے۔ تاکہ ہدفی زبان میں اُسی تاثیر کا حصول ممکن بنایا جائے، جیسا کہ ماخذ میں ہے۔ترجمے کے اس عمل کو تخلیقی توانائی کی ترسیل کا نام دیا جاتا ہے۔

Burnshaw 1995 اس بات پر زور دیتا ہے کہ:

> "یہ بات کوئی بھی نہیں مان سکتا کہ کسی ایک مخصوص زبان میں الفاظ کی مخصوص ترتیب کا شاعرانہ اثر، کسی دوسری زبان میں الفاظ کے شاعرانہ اثر کی طرح ہو سکتا ہے۔"(۷)

شعری متون کا ترجمہ (Transability) کے ضمن میں مترجمین کا خیال ہے کہ ترجمے کے عمل میں شاعری کے تخیل کی بلند آہنگی، خالصیت اور تاثریت لازمی طور پر ختم ہو جاتی ہے جبکہ دوسروں کا کہنا ہے کہ ہر چیز خصوصاً شاعری کا ترجمہ (translatable) ممکن ہے لیکن ترجمہ شدہ نظم کا حتمی امتحان (final test) ہونا لازمی ہے۔ جہاں تک مادری زبان / بولی اور مرکزی زبان کے افعال و مصادر کا معاملہ ہے تو اُس میں خاصی یکسانیت دیکھی جا سکتی ہے اور اِسی بنا پر باہمی ترجمہ کے عمل میں بھی مشکلات پیش نہیں آتیں۔مسلہ اصل متن کی روح کا ہے، جسے مادری زبان سے مرکزی میں بھی برقرار نہیں رکھا جا سکتا۔بالخصوص شاعری اور خصوصی طور پر صوفی شاعری کا ترجمہ دیگر ترجمہ متون سے قدرے مشکل کام ہے۔ایسی شاعری کہ جس میں تصوف، مختلف النوع فلاسفہ ہائے حیات، روحانیت، عجز و انکساری نمایاں ہے۔جس میں نوعِ بشر کی شناخت کے معتبر و مقدس حوالے ملنے کے علاوہ، اتحاد و رواداری، انسان دوستی، متوازن فلسفہء حیات، مخصوص ثقافتی حوالوں کے ساتھ میسر آئے، وہاں انسانی جذبات و کیفیات ناقابلِ ترجمہ رہتی ہیں۔اِس ضمن میں پنجابی صوفیانہ کلام خصوصی طور پر قابلِ غور ہے کہ جس میں اشعار کے بین السطور معرفت، حق و صداقت اور عشقِ حقیقی کا پرچار مخصوص پیرائیوں میں ملتا ہے۔

پنجاب کی سرزمین عظیم صوفیا کرام کی زمین ہے۔ جن میں حضرت سید بُلھے شاہؒ کا نام اپنے کلام کی مخصوص ثقافتی رمزوں سے لبریز ہے۔ آپ ایسے صوفی شاعر ہیں کہ جن کا پنجابی کلام صدیوں سے قوالوں اور صوفی کلام گانے والوں کی شاعری میں رچا بسا ہوا ہے۔ قابلِ غور امر یہ ہے کہ اُردو کلام کی گائیکی میں بھی "سید بُلھے شاہؒ" کی پنجابی کافیوں (اصل متن) ہی کی آمیخت کی جاتی ہے کیونکہ پنجابی زبان کے الفاظ و تراکیب میں تصوف و عرفان کا پیغام، اُردو یا کسی دوسری زبان میں اپنی ثقافتی وسعت، رعنائی، لفظی تابناکی اور واقعاتی حقیقتوں کو کھو دے گا۔

ایک عارف، صوفی شاعر حقیقتاً کائناتی مشاہدات کو اپنے ذاتی تجربات اور کشفی وارداتوں کی صورت پیش کرتا ہے۔ سید بُلھے شاہؒ نے بھی اپنے کشف، تجربات و مشاہدات کو مختلف علائم و رموز کی صورت پیش کیا اور انسانی سماج (فرد و معاشرہ ہر دو) کی مثبت و منفی قدروں سے سماج و بشر کے لئے حیات و فن کے اعلیٰ اوصاف کشید کئے۔ ایسی پنجابی صوفیانہ شاعری میں دراصل انفرادی جذبہ اور قوت مجموعی سماجی مثبت تاثر کے لئے محرک کی جستجو کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔

سید بُلھے شاہؒ کے پنجابی صوفیانہ کلام میں حقیقت و جستجو کی تلاش، شعری قالب میں ڈھل کر قاری کے لئے معلومات، تہذیب و جمالیات سے حظ و حصول کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ ترجمہ متن میں صوفیانہ کلام فقط معلومات کا ذریعہ بنتا ہے۔ جیسا کہ زیر بحث آیا کہ ترجمہ کی تمام اقسام میں سب سے زیادہ مشکل صوفیانہ شاعری کا ترجمہ ہے ممتاز سکالر (Iyengar) شاعری کا ترجمہ دوسری زبانوں میں کرتے ہوئے ہمیں محتاط کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> "Poetry by its very nature is untranslatable. Ideas can be translated from language to language, but poetry is the idea touched with the magic of phrase and incantatory music. Competent translator can, however, play the good broker between the poet and the reader, and surpassing the mere prose of statement can give intimations of the poet's sovereign utterance. Good translation can create trust and stimulate interest."(8)

شاعری کے ترجمے کی ناممکنات کو پورا کرنے کا سوال علمِ الہیات (Epistemological) ہے اور اسکا جواب ترجمے کے اصل معنی کی ترسیل carrying across سے جڑے رہنے میں ہے۔ شعری عبارت کے معنی کی منتقلی carrying across کرنا ایک دوہرا عمل ہے. اول اول اس بات کی یقین دہانی کرنا مقصود ہوتا ہے کہ معنی کو

اصل زبان کے ثقافتی تناظر میں سمجھا گیا ہے اور پھر اسکی target language کے ثقافتی تناظر میں بھی تشریح کی گئی ہے۔ لہٰذا شعری متون خصوصاً، صوفی شاعری کے تراجم کا عمل تشریح interpretation کے عمل میں بدل جاتا ہے۔ اس قسم کے تراجم / تشریح میں مترجم کی من مانی یا ناواقفیت اس متن کی عین نقل تیار کرنے کی بجائے، دوسرا ایک نیا متن پیدا / تیار کرنے کا سبب بنتی ہے۔ مادری زبان میں مہارت کے برعکس، غیر ملکی زبان کے ثقافتی عناصر کی کم علمی، اس کی ایک وجہ ہو سکتی ہے۔

سید بُلھے شاہؒ کے کلام کا ایک الگ منفرد مزاج ہے جس میں فرد کے ساتھ ساتھ ایک مکمل سماجی مکانیت مشتر کہ سماجی مزاج و میلانات کی عکاس بنتی ہے۔ ایک مخصوص رہتل و مکان کے رہن سہن، احساسات و جذبات، تاریخی و ثقافتی روایات، اصطلاحیں، محاورے، کلام بلھے شاہ میں اپنے مخصوص پنجابی لب و لہجے کا آہنگ لیے فرد، کردار اور ماحول کی تلثیث یوں قائم کرتے ہیں کہ اسے بدیسی زبان میں لفظی ترجمہ کرنا تو آسان ہو گا مگر ترجمۂ کامل کی شرط مشکل ہے۔ (بُلھے شاہؒ کا کلام سماجی زندگی کے سارے میلانات کا شفاف آئینہ معلوم ہوتا ہے۔ اصل (ماخذ زبان) نقل (ذریعہ زبان) میں اصل کے امکانات طبع، اثرات و تاثیریت کا در آنا ممکن نہیں کیونکہ اثرات اپنی تہذیب اور تاثیریت اپنی اصل علاقیت کے ساتھ مخصوص ہیں۔ جبکہ یہی ترجمہ پنجابی کی قریب السمجھ زبان (مثلاً پنجابی سے اُردو) میں اُسی تہذیبی سیاق میں سمجھنا قدرے آسان ہو گا۔

بُلھے شاہؒ کے کلام کی قدر و انفرادیت یہ ہے کہ یہ ترجمہ ہو کر ایک تہذیب کی معلومات تو بن سکتا ہے مگر اِس تہذیب کا ترجمہ اپنے قاری پر فن پارے کی جمالیاتی جہتیں نیز علمی آگہی کے کسی قدر در وا کرتا ہے کچھ کہنا قرین از قیاس ہو گیا۔ ترجمہ کلام کو پڑھنے والا قاری اپنی بصیرت و بصارت کے پیشِ نظر متن کی معروضی و موضوعی تعبیریں کرتا ہے۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیّر، اصل متن پڑھنے والے قاری کے لئے معنی کی کثرت کے مسئلے کو یوں پیش کرتے ہیں کہ: " ہر قاری یا ناظر حقیقت کی موضوعی تعبیر کرتا ہے جو اس کی اپنی ہوتی ہے۔ کثرتِ معنی کا تصور، منشائے مصنف سے گریز پر مائل کرتا ہے۔ کثرتِ تعبیر سماجی تبدیلی کی راہ میں روڑے اٹکاتی ہے۔ "[۱۰]

اصل متن (ماخذ زبان) میں جبکہ معنی کی کثرت کا مسئلہ در پیش ہو تو ذریعہ زبان (ترجمہ کی زبان) میں کلام کا اپنے مخصوص آہنگ اور مخصوص لفظیاتی نظام (جو کہ تہذیبی و ثقافتی معنیات و مفاہیم کا سیاق رکھتا ہو) کی حقیقی تعبیر برقرار رکھنا ناممکن ہے۔

کلام بُلھے شاہؒ میں مختلف سماجی حقیقتیں کہانیوں کی صورت ایک واقعاتی سرکل تعمیر کرتی ہیں جن میں بیان کنندہ اور سماج مرکزی حیثیت رکھتے ہیں جبکہ اِس سے اثر قبول کرنے والا قاری اِس سے اخذ و استفادہ کرتے ہوئے اپنے

کلچر پر اثر انداز ہونے والا کبیری کردار بنتا ہے۔یہاں مترجم کے کمال و فن پر منحصر ہے کہ وہ متن کے اصل معانی، تخیل اور احساس کی تعبیر ترجمہ کرتے وقت کس قدر جذب کرتا ہے۔

ایسی تخلیق قاری کو ایک جاندار ثقافتی پسِ منظر سے شناسا کرتی ہے۔بقول ڈاکٹر وزیر آغا:"شعریات کا تعلق کوڈز (Codes)اور کنونشنز (Conventions) کے اُس سارے نظام سے ہے جو انسانی ثقافت کا زائیدہ ہے "۔[11]
اس طرز کے کلام کی اصل اِس کے تناظر میں وہ واقعیت نگاری ہے کہ جو دوسری زبان میں اپنی ثقافتی اہمیت، قلبی ماہیت اور اصل معنوی نشریت سے قاصر رہتی ہے۔تاوقتیکہ ذریعہ زبان میں ماخذ زبان کی ثقافیت سے ہمدردی و معلومات یا تجسس کا عنصر پہلے سے موجود نہ ہو۔ شعری متن کا لفظی ترجمہ، تاثریت سے عاری ہونے کی بنا پر ماخذ متن کی چاشنی و اہمیت کا احساس کھو دیتا ہے۔ لفظوں کی ایسی تہی دامنی کی بابت ڈاکٹر وزیر آغا یوں بیان کرتے ہیں کہ :

> "لفظ جب معنی سے تہی ہو جائے تو وہ شور میں تبدیل ہو جاتا ہے یا ایک بوجھ کی طرح زمین پر آگرتا ہے، یوں لگتا ہے جیسے اُس کے پنکھ جھڑ گئے ہیں اور وہ اُڑ نہیں پارہا، جیسے دُھواں اُوپر اُٹھنے کی بجائے اُتر کر سانسوں میں بھر گیا ہے۔۔۔خواہش کی کششِ ثقل اتنی زیادہ ہو گئی ہے کہ پاؤں منوں وزنی چٹان بن گئے ہیں۔دوسرے لفظوں میں یوں محسوس ہوتا ہے جیسے خواہش نے ایک ایسے جذباتی تشنج کو جنم دے ڈالا ہے جس سے جسم مفلوج ہونے کو ہیں"۔[12]

کلام بُلھے شاہ کے پنجابی متن کا اُردو زبان یا دیگر زبانوں میں ترجمہ، اپنے بین السطور معانوں کی اُردو زبان میں ترسیل کو تو کسی حد تک ممکن ملتا ہے مگر ماخذ زبان میں "لفظوں کے ثقافتی حقائق"(Lexican cultural facts) ترجمہ میں منتقلی کے وقت ذریعہ زبان اخذ کرنے میں کُلی طور پر کامیاب نہیں ہو پاتی۔

ثقافتی بیانیہ اپنے ساتھ مخصوص تاریخیت Specific Historicity رکھتا ہے۔جس میں ترجمہ ہونے کے بعد ابلاغ کی ترسیل کا مسئلہ ہوتا ہے۔تاریخی حقیقتیں نثر میں سپاٹ ہو سکتی ہیں مگر شعری اظہاریہ تاثیریت (Expressionism)اور ثقافتی معنویت سے لبریز ہوتا ہے۔بقول خالد محمود خان:

> "تہذیبی ثقافتوں میں انسانی زندگی کے کچھ ایسے پہلو ہوتے ہیں جو ان ہی ثقافتوں میں یکتا اور منفرد ہوتے ہیں۔ایسے پہلو دوسری ثقافتوں میں بھی موجود ہوتے ہیں مگر بہر صورت مختلف ہوتے ہیں۔[13]

بُلھے شاہ کے کلام میں بیانیہ اپنی مخصوص واقعاتی تاریخ، سماجی و نجی حساسیت، وجدانی کیفیات کا ترجمہ اپنی ثقافت و مکانیت کی بنا پر قاری کی چھٹی حِس کی بیداری کا بھی باعث بنتا ہے۔ زیرِ غور کلام میں ایک ایسی ہی مثال دیکھی جا سکتی ہے کہ جو اگر ترجمہ کیا جائے تو ذریعہ زبان میں انسانی وجدان جِلا سے محروم رہ جاتا ہے۔

"بُلھے نُوں سمجھاون آئیاں بھیناں تے بھر جائیاں!

من لے بُلھیا ساڈا کہنا، چھڈ دے پلا رائیاں

آلِ نبی ﷺ اولادِ نبی ﷺ نُوں توں کیوں لیکاں لائیاں؟"

"جیہڑا سانوں سید سدے دوزخ ملن سزائیاں

جو کوئی سانوں رائیں آکھے بھشتی پینگاں پائیاں"

رائیں، سائیں سبھنی تھائیں، رب دیاں بے پروائیاں

سوہنیاں پرے ہٹائیاں تے کوجھیاں نے گل لائیاں

جے تُوں لوڑیں باغ بہاراں، چاکر ہو جا رائیاں

بُلھے شاہ دی ذات کیہ پچھنیں؟ شاکر ہو رضائیاں"(۱۴)

اس منظوم واقعے کی ایک ثقافتی اہمیت ہے مگر جب اسے ترجمہ کرتے ہوئے عالمگیر تناظر میں دیکھا جائے گا تو دُنیا میں کچھ خطے ایسے ہیں کہ وہ آج بھی اپنی نسلی وراثت کو سینہ بہ سینہ لے کر چلے آ رہے ہیں مگر امریکہ، کینیڈا، یورپ اور آسٹریلیا کے زیادہ تر علاقوں میں ایسی اقدار کی کوئی اہمیت نہیں رہی بلکہ اقدار کو مادی نقطۂ نظر سے پرکھا جاتا ہے۔

محولہ بالا واقعے کی ثقافتی و مقامی زرخیزی واقعے کے تناظر میں دیکھی جا سکتی ہے۔ ایسی شاعری کی اساسی طرزِ اظہار عشقیہ بیانیے (Erotic Expressions) یعنی حقیقی عشقیہ اسلوب بیان ہے۔ اپنی مخصوص رہتل سے جُڑی سماجی واقعے کی روحانی حساسیت (Spiritual Sensitivity) کے ضمن میں پروفیسر ڈاکٹر سید نذیر احمد یوں وضاحت کرتے ہیں کہ

> "یہ کافی اس لحاظ سے استثنائی حیثیت رکھتی ہے کہ اس میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ شعر ہونے کے علاوہ بُلھے شاہ کی زندگی کے ایک اہم واقعے کا بیان بھی ہے۔ اگر یہ کافی معرضِ وجود میں نہ آتی تو ہو سکتا ہے کہ وہ واقعہ بُھلا ہی دیا جاتا۔ وہ واقعہ یہ ہے کہ جب بُلھے شاہ سید نے شاہ عنایت آرائیں کی مُریدی اختیار کی تو اُس کی اُونچی ذات پر مغرور رشتے داروں نے اسے نہ صرف اپنی بلکہ علی رضی اللہ عنہ اور نبی ﷺ کی توہین خیال کیا (لیکاں لائیاں)۔

اُن کے احتجاج اور شکایتوں کا بُلھے شاہ کے پاس یہی جواب تھا کہ اگر ارائیں کی مُریدی سے میری سادات کی سُبکی ہوئی ہے تو چلو میں سید ہی نہیں (جو کوئی سانوں سید سدے دوزخ ملن سزائیاں) ۔ تاہم وہ اپنے ناصحوں کو نصیحت کرتا ہے کہ اِس واقعے کو رضائے خداوندی سمجھ کر صبر شُکر کر لیں (شاکر ہو رضائیاں) بُلھا کہنا چاہتا ہے کہ خُدا اپنی بے پرواہی میں جسے بھی چاہے عزت بخشے ، کبھی وہ نیچ ذات والوں (کوجھیاں) کو شرفِ قبولیت بخشتا ہے اور کبھی وہ اونچی ذات والوں (سوہنیاں) کو اپنے سے دُور رکھتا ہے۔(۱۵)

یہاں ماخذ زبان کے متن میں معنوی امکانات کا پھیلاؤ اس قدر ہے کہ اگر پنجابی کلام کو ذریعہ زبان میں ڈھالا جائے تو کلام کی اصل معنویت ، عشقیہ نوعیت کے جمالیات پہلو، واقعاتی صداقت متاثر ہو گی ۔ اِس کے لیے مقامیت کے علاوہ عقیدے کا ادراک اور مشاہدہ ضروری ہے۔

یہ حقیقت بھی اظہر من الشمس ہے کہ علاقائی زبانیں، بولیاں موجودہ دور کی عالمگیریت کے نام پر للکاروں کے پیشِ نظر قریب ترین بیانیہ میں منتقل ہونی چاہئیں تا کہ اُردو زبان میں اس طور قومی یکجہتی کو وسعت اور انسان دوستی ،مقامی ثقافتوں، فکر و شعور، ذہنی اختراعات و ایجادات کے نئے لفظوں اور نئے معانوں کو استحکام نصیب ہو۔

دوسری طرف یہ حقائق بھی مصدقہ ہیں کہ ایک بولی و زبان کے مطالب قریب ترین یا دیگر ترجمہ زبانوں میں منتقلی کا عمل ایک قلعے کی چار دیواری کی بیرونی تصویر کشی کے مترادف ہو گا۔ اِس تصویر کے تحرک کا انحصار ترجمہ زبان کے متن کی اثر پذیری پر محمول کیا جاسکتا ہے۔ زندگی کا اصل رنگ موسم کا حال جاننے سے زیادہ حسِ باصرہ و لامسہ سے براہِ راست اخذ و استفادے میں مضمر ہے۔"بُلھے نوں سمجھاون آئیاں" کے پنجابی متن کے حوالے سے اُردو نثری ترجمہ ملاحظہ کرنے سے بھی اصل متن کے فن، زبان، ثقافتی اسلوب کی تاثریت اور ترجمہ میں ثقافتی اسلوب کے بے روح ہونے کا احساس غالب ملتا ہے۔ بقول سریندر سنگھ کوہلی

"۔۔۔بُلھے شاہ ایک سید خاندان میں پیدا ہوئے تھے لیکن ان کو مرشد سید نہ مل سکا۔ شاہ عنایت ایک باغبان (ارائیں) تھے۔ چنانچہ جب بُلھے شاہؒ، شاہ عنایتؒ کے مرید ہوئے تو ان کے رشتہ دار اس نسبت پر معترض و ناخوش ہوئے۔بُلھے شاہؒ نے خود اپنی کافیوں میں اس واقعہ پر روشنی ڈالی تھی

بہن اور بہنوئی آئے بُلھا کی
سرزنش کے لیے
سید ہو کر تمہیں کیا ہوا ہے

تم اپنے خاندان کی رسوائی کا باعث ہوئے ہو

ہمارا مشورہ مانو! او بُلھا!

اور ایک ارائیں کا دامن چھوڑ دو

بُلھے شاہ نے اس کا جواب مندرجہ ذیل انداز میں دیا

جو کوئی مجھے سید کہہ کر پکارتا ہے

اُسے جہنم میں سزا ملے گی

جو کوئی مجھے ارائیں کہہ کر آواز دیتا ہے

وہ جنت میں جھُولا جھولے گا

او بُلھا! تم کو اگر حقیقی راحت کی طلب ہے تو

ایک ارائیں کے مرید ہو جاؤ"۔ (۱۶)

کامل قریشی نے نثری اُردو متن میں پنجابی شعری متن "بُلھے نوں سمجھاون آئیاں، بہناں تے بھرجائیاں" بہن اور بہنوئی آئے بُلھے کی سرزنش کے لیے" لکھا ہے۔ جبکہ لفظ کی ساخت و استعمال کے پس پردہ مخصوص ثقافتی کوڈز، رہتل اور واقعاتی حساسیت کارفرما ہے، جو کہ ترجمہ میں مسخ ہوئی ہے۔ یہی مباحث ہمیں ادبیات، بشریات، نفسیات، لسانیات، ثقافتی مطالعات اور دیگر فلسفوں میں بھی ملتے ہیں۔

مخصوص ثقافتی روح کی عدم منتقلی کی بناپر ترجمہ کلام سپاٹ، بے کیف، بے رنگ اور سطحی معلوم ہوگا۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس: "زبان تشبیہ، استعارے، علامت اور رمز وایما کی وجہ سے گنجینۂ معنی کا طلسم ہوتی ہے۔ یہاں "کیا کہا گیا ہے"، سے زیادہ "کیسے کہا گیا ہے" پر توجہ ہوتی ہے"۔ (۱۷) لہٰذا اصل متن میں الفاظ کے معانی خاص تناظر پیش کرتے ہیں جبکہ ترجمہ الفاظ کے نئے معانی بھی رائج کرتا ہے یوں اِس طرز کا کلام ذریعہ زبان میں اپنے ثقافتی خط و خال اور الفاظ کا حقیقی حُسن و جمال کھُو دیتا ہے۔ مزید برآں تخلیقی ترجمے (شاعری) کی پڑھت یا سماعت سے تاثر کی پہلی تہہ خود مترجم کے اپنے ذہن پر نئے انداز میں مرتسم ہونے کا مطلب یہی ہوگا کہ قاری کے ذہن و تخیل پر ترجمہ متن ایک نئی اور پہلی تہہ (تاثر) سے قطعی مختلف مطالب ظاہر کرے گا۔

متون کے ترجمہ کا عمل قدرے محتاط و عرق ریزی کا متقاضی ہے کیونکہ اِس کے ذریعہ کسی بھی قوم کے عمومی و خصوصی ثقافتی رویے دوسری قوم تک پہنچتے، منتقل ہوتے ہیں۔ یوں ایک تہذیب کا چہرہ مزید نکھرتا یا قدرے

مسخ ہو سکتا ہے۔ تصوف کی ذیل میں آنے والے ایسے تراجم ممکنہ مماثل ادبی رجحانات کی ترویج کا باعث بھی بن سکتے ہیں کیونکہ پنجابی یا دیگر مادری زبانوں سے مخصوص تہذیب و ثقافت کی نسل در نسل آبیاری کا عمل ممکن ہوا ہے۔

صوفی شاعری ایک ڈسکورس ثابت ہوا ہے کہ جس میں فرد و اجتماع کی سرگرمیاں واقعہ یا چند واقعات تک محدود نہیں ہوتیں بلکہ ایک مخصوص وقت کے دیگر سماجی رویوں، ادبی متون، معاشی نظام، انسانی جذبات ایک سرمائے کی صورت دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہ سرمایہ ثقافتی و سماجی مکانیت کے ساتھ ہی انسانی ادراک و تعقل اور ماخذ متن کی تعبیر، اصل مطالب و مفہوم پیش کر سکتا ہے۔ وسیلہ زبان کے ثقافتی متن کے ترجمہ زبان میں منتقلی کے بعد مسئلہ ثقافتی ڈسکورس کی ترجمانی کا ہے۔ بقول انیس ناگی:

"زبان اور الفاظ کی معنویت کا دارومدار اِس کے سیاق و سباق پر ہوتا ہے، سیاق و سباق کا تنوع زبان کی وسعت اور ہمہ گیری پر دلالت کرتا ہے۔ زبان کے دو سیاق و سباق ہوتے ہیں، ان میں سے ایک نفسیاتی اور دوسرا منطقی ہوتا ہے۔ نفسیاتی سیاق و سباق کا تعلق پرسیپشن سے ہے۔ منطقی سیاق وسباق کا تعلق منطق اور گرائمر سے ہے"۔ (۱۸)

تہذیب جامد شے نہیں ہے اس میں عصری تقاضوں اور سماجی صورت حال کے پیش نظر رد و بدل ہوتا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم متون کا ترجمہ، مترجم کو کثرتِ تعبیر پر بھی آمادہ کرتا ہے۔ یہ صورتحال مذہبی و صوفیانہ تصورات کو ترجمہ کرتے وقت مشقت طلب امر معلوم ہوتا ہے۔

ثقافتی اختلافات کی وجہ سے اگر یہ اصطلاحات اس پیشِ منظر (situation) میں کسی دوسرے ممالک ،جہاں ان تناظر (context) میں یہ اصطلاحات استعمال نہیں ہوتیں، میں ترجمہ کی جایئں تو اس طرح کا اظہار تعجب خیز ہوگا. اس لئے مترجم کا اُن صحیح تاثرات سے آگاہ ہونا ضروری ہے جو ہدف ثقافت کے ترجمے کی تعمیل کرتے ہیں. اِسی طور ماخذ زبان اپنی جمالیاتی و تاریخی حساسیت، عوامی حسیات کی شدت سمیت مطلوبہ زبان کا بیانیہ بن سکتی ہے۔

علومِ بشریات و ادبیات کے مطابق تو ماخذ متن انسانی جذبات کی عکاسی و احساسات کی ترجمانی جس معنویت کے ساتھ کر سکتا ہے ترجمہ متن سماجی حسیات کی ویسی تقلیب کرنے سے قاصر ہے۔ ترجمہ متن میں وسیلہ متن (بالخصوص صوفی شاعری) کی سی ادبی حساسیت بشمول رومانی و جمالیاتی قدروں کے در آنا ممکن نہیں۔

سید بُلھے شاہؒ کی معروف پنجابی کافیوں کے اُردو نثری ترجمہ سے چند مثالوں کے ذریعہ ترجمہ متن کی معنویت و امکانات کی حدود دیکھی جاسکتی ہیں۔

شاہ عنایت قادری شطاری، بُلھے شاہؒ کے مرشد تھے۔ مرید کی مرشد کے لئے بے چینی اور وارفتگی کے ضمن میں صداقتوں کو سریندر سنگھ کوہلی یوں بیان کرتے ہیں کہ:

"شاہ عنایت جو اپنے مرید کو ایک روحانی نظم وضبط میں بندھا دیکھنا چاہتے تھے۔ اُس کے باغیانہ اظہارِ خیالات کی وجہ سے ناراض ہو گئے۔ بُلھا نے اپنے مرشد کی ہدایت پر کوئی دھیان نہ دیا۔ چنانچہ مرید کا مرشد کی قیام گاہ پر آنا ممنوع قرار دیدیا گیا۔ بہت ہی قلیل عرصہ میں بُلھے کی حالت مرشد کے بغیر ایک ماہیء بے آب کی سی ہو گئی۔ بُلھے شاہ نے اپنے مرشد شاہ عنایت کی مہر ومحبت دوبارہ پانے کے لئے ایک منصوبہ ترتیب دیا۔ اُنھوں نے شاہ عنایت کو خوش کرنے کے پیشِ نظر محفل سماع آراستہ کرنے کے لئے موسیقی ورقص سیکھا، سماع ہندوستان میں قوالی کے نام سے مشہور ہے۔ اسلام میں موسیقی کی ممانعت ہے لیکن چشتیہ سلسلہ کے صوفیاء کے یہاں اجازت ہے وہ موسیقی کی تقریبات منعقد کرتے ہیں۔۔۔ اپنے منصوبے کے مطابق بُلھا نے گانا اور رقص کرنا شروع کر دیا جس راہ سے ہر روز شاہ عنایت نماز کے لئے مسجد کو جایا کرتے تھے۔ وہ نہایت سُریلی آواز میں گاتا

میں تیرے قربان تیرے صدقے مرے اندر آجا
تو مجھے قبول کر یا رد کر دے! مرے اندر آجا، مجھ میں سما جا
میرے لئے تیرے جیسا کوئی اور نہیں
میں نے صحرا و بیاباں چھان مارے، ساری دُنیا دیکھ ڈالی
آجا میرے اندر آجا مُجھ میں سما جا"۔ (۱۹)

دوسری طرف وسیلہ متن (پنجابی کلام) میں عشقیہ احوال (Erotic Expression) کے پسِ پردہ سماجی نفسیاتی میلانات عصری مطابقتوں کے ساتھ موجود ہوتے ہیں جبکہ ترجمہ متن موافقتوں کی سعی کرتا ہے۔ جس کی بنا پر اکثر و بیشتر صوفیانہ ثقافتی شاعری ترجمہ زبان میں ڈھل کر بے کیف سطحی ہو جاتی ہے جو کہ ثقافتی ذائقے اور نمک سے محروم رہتی ہے۔

محولہ بالا شعری کیفیت وواردات قلبی کو وسیلہ شعری متن میں ملاحظہ کرنے سے مخصوص خطے کی سماجیات کا اجزائی (Micro) مطالعہ ممکن ہو پاتا ہے۔

میں تیرے قربان
ویہڑے آوڑ میرے

تیرے جیہا مینوں ہور نہ کوئی

ڈھونڈاں جنگل، بیلا، روہی

ڈھونڈاں تاں سارا جہاں

میں تیرے قربان ویہڑے آوڑ میرے [۲۰]

اِسی طور پنجابی کلام سید بُلھے شاہؒ کا ایک نمونہ ملاحظہ کیجئے

تیرے عشق نچائیاں کر کے تھیا تھیا!

تیرے عشق نے ڈیرا میرے اندر کیتا

بھر کے زہر پیالہ میں تاں آپے پیتا

جھب دے بوھڑیں وے طبیبا نئیں تے میں مر گیا

تیرے عشق نچائیاں کر کے تھیا تھیا! [۲۱]

ماہرینِ لسانیات وبشریات کے مشاہدات دیکھی جائیں ایک ہی خطے میں بولی جانے والی مختلف زبانوں کی بھی اپنے اپنے ثقافت حقائق ہوتے ہیں، جس کی مدد سے ایک سماج کی چاہ کرنے والے اجتماعی مفادات کی خاطر مشترک سماجوں کا تصور پیش کرتے ہیں۔ جہاں لفظوں کی ثقافت، مادری زبان اور دیگر بولیوں کے تحت ادب کے موضوعات و مندرجات، ثقافتی و سماجی نظریاتی صداقتوں کا سوال اُٹھایا جائے تو مشترک سماج کے داعی بھی چند میل کے فاصلے پر بسنے والوں کی سانجھی لفظی ثقافت کی تغلیط (Negation) کر دیتے ہیں۔ اُس کی وجہ یہ ہے کہ ایک ہی موضوع کے تحت لکھی گئی کتاب کے مختلف صفحات پر استعمال ہونے والا "ایک ہی لفظ" (Same Word) ہر بار نئی ثقافتی معنویت کے ساتھ متن کا مجموعی تاثر بناتا ہے مگر مخصوص انسانی سماج کی ترکیب لفظ کے انفرادی و مستعمل مطالب پر بھی منحصر ہے۔

حقیقتاً جن متنی اصالتوں کو مترجم، ترجمہ متن میں ڈھالنے کی سعی کر رہا ہوتا وہ ترجمہ میں ڈھلنے کے بعد موہوم ہو جاتی ہیں۔ جبکہ دوسری طرف اصالتوں سے رجوع میں ہی تحلیل و تجزیہ مضمر ہے۔

"تیرے عشق نچائیاں" اپنے حقیقی متن میں حقیقت جہان کی دریافت کا صوفیانہ شعری کوڈ ہے۔ جبکہ اِس کافی کا باقی متن محسوس فطریات، کشفی میلانات مخصوص مکتبۂ فکر کی بابت ہے۔

کلام سید بُلھے شاہ سے ایک مثال ملاحظہ کیجئے

کیہہ بے درداں دے سنگ یاری

روون اکھیاں زار وزاری

سانوں گئے بے دردی چھڈ کے

سینے سانگ ہجر دی گڈ کے

جسموں جندلوں لے گئے کڈھ کے

ایہہ گل کر گئے ہینسیاری (۲۲)

ایسے شعری متون کو تصوف کی روایت کے تناظر میں رکھ کر دیکھا جائے تو یہ صوفی شاعر کے نام کے ساتھ عشق حقیقی کا احساس بیدار کرتے ہیں مگر ترجمہ متون سے پیدا ہونے والے معانی سراسر موضوعیت پر دال کرتے ہیں۔ ایسے متون جن کی ایک سے زائد تعبیریں کی جاسکتی ہوں۔ ترجمہ ہونے پر حقیقی تعبیریں۔ پیش کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ یوں خیال کا ترفع، جذبہ میں عرفان کے عناصر اور اصل موضوع و معروضیت دھندلانے لگتے ہیں۔

ماخذ متن کے سیاق و سباق میں انسانی جذبہ، سماجی و ثقافتی بیانیے اپنے اصل لب و لہجہ اور آہنگ کے جامع نظام کو ترجمہ متن میں ڈھالنا ناممکن ہے۔ ماخذ متن کے الفاظ ترجمہ ہو کر لغوی معانوں میں تو ایک ربط پیدا کرتے ہیں مگر معانی متن میں سماجی حالات، واقعات کی صحت، اصل واقعاتی حساسیت ماخذ اور ترجمہ متن میں گہرا انسلاک پیدا کرنے سے معذور ہوتی ہے۔

عتیق اللہ اِس جامع نظام کی وضاحت یوں کرتے ہیں کہ:

"ہر اصطلاح معنی کا ایک مخزن ہوتی ہے۔ اس کا پورا ایک معنوی سیاق ہوتا ہے اور سیاق کی مناسبت سے اس کے انسلاکات کا دائرہ بھی خاصا وسیع ہوتا ہے۔ اِس کا سنگ در محض کُھل جا سِم سِم سے باز نہیں ہوتا بلکہ اسے اپنے ذہن و فہم کا حصہ بنانے کے لئے مختلف علوم اور متعلقہ تاریخ و سماج کے پس منظر کا گہرا مطالعہ بھی ازبس کہ ضروری ہے۔ باوجود اس کے اکثر اصطلاحات کے تعلق سے کوئی یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ اس پر ان کے تمام یا اصل معنی آشکار ہو گئے ہیں"۔ (۲۳)

"کیہہ بے درداں دے سنگ یاری" صوفیانہ شاعری میں، روحانی و عشقِ حقیقی کی روداد ہے جسے ترجمہ کلام میں دیکھا جائے تو روحانیت و عشقِ حقیقی کے جذبے کا سیاق و اصل متن کا بیان، ماند پڑ جاتا ہے اور قاری عشق کی اکہری تعبیر وضع کر لیتا ہے۔

ترجمہ کلام:

"اس سنگدل سے محبت کی کیا بات کہوں

میری آنکھیں زار زار روتی ہیں، چھوڑ کے جانے والے

اُس ستم گر محبوب نے مجھے فراق میں مبتلا کر دیا ہے

اور میرے جسم سے جان نکال لی ہے

اُس نے یہ نہایت ظالمانہ انداز سے کیا ہے"(۲۴)

صوفیانہ کلام میں وسیع سماجی و ثقافتی، سیاق و سباق موجود ہوتا ہے جبکہ وارداتِ قلبی صیغۂ واحد متکلم میں ہونے کے باوجود مکالماتی فضا کا تصور اُجاگر کرتی ہے۔ جہاں مخصوص ثقافتی نظام، سماجی ڈسکورس کا عکاس بھی ہوتا ہے۔ ایسی کیفیات خاص طور پر استعاراتی و علامتی شاعری میں موجود ہوتی ہے۔ کسی زمانے کے مخصوص سماجی و سیاسی حالات کہ جن میں لفظوں کے پسِ پردہ مقامی تہذیب و ثقافت اور بیرونی تہذیبیں نیز یلغاریں پنہاں ہوتی ہیں۔ بقول شفیع عقیل:

"ہر علاقے کا اپنا روز مرہ، اپنی ضروریات اور وہاں کے مخصوص رسم و رواج ہوتے ہیں۔ مقامی الفاظ، محاورے اور ضرب الامثال ہوتی ہیں۔ اس کی اپنی تاریخ، روایات اور پسِ منظر ہوتا ہے اور ان سب چیزوں کا اثر وہاں کی بولی پر پڑنا لازمی ہے"۔ (۲۵)

یہی وجہ ہے کہ صوفیانہ علامتی شعری اصالتوں کی فصاحت و بلاغت کو ترجمہ متن میں منتقل کرنا مشکل ہے۔ "سید بُلھے شاہؒ" کے کلام سے پنجاب کی سیاسی صورتحال کی بھی عکاسی ہوتی ہے۔ سید بُلھے شاہؒ وہ صوفی شاعر ہیں کہ جنھوں نے نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کی افواج سے پھیلتی سماجی ابتری و سراسیمگی بھی دیکھی اور نام نہاد عالموں کے پھیلائے ذہنی انتشار کو بھی شعری متون کا حصہ بنایا۔ بُلھے شاہؒ نے عصری مظالم اور اورنگ زیب عالمگیر کے جانشینوں کی ظالمانہ پالیسیوں کو اپنے پنجابی صوفی کلام میں پھر یوں پیش کیا۔

"الٹے ہور زمانے آئے

کاں لگڑ نوں مارن لگے چڑیاں جرّے ڈھائے

گھوڑے چگن اروڑیاں اتے گدوں خود پوائے

۔۔۔ بلھا! حکم حضوروں آیا تس نوں کون ہٹائے

الٹے ہور زمانے آئے

ترجمہ: اُلٹازمانہ آگیا ہے

کوے شکروں کو مارتے ہیں اور چڑیاں شاہین کو کھاتی ہیں

گھوڑوں کو شکست ہو رہی ہے اور گدھے ہرے گیہوں کو بالیں چرائے جا رہے ہیں

اعلیٰ اختیارات رکھنے والوں کے احکامات کو کون بدل سکتا ہے

اُلٹازمانہ آگیا ہے (۲۶)

سید بُلھے شاہؒ کی علامتی صوفیانہ شاعری میں غور و فکر، تدبر، خود آگہی، مشاہدۂ حق، سچائی کا پرچار جیسے عناصر بخوبی دیکھے جاسکتے ہیں

> "۔۔۔حضرت بابا بُلھے شاہؒ نے جس دبنگ لہجے میں ظلم کے خلاف آواز بلند کی وہ ہماری تہذیبی، ثقافتی اور سیاسی تاریخ کا ایک انمنٹ نقش بن گئے۔ حضرت بابا بُلھے شاہؒ ملکی نامساعد حالات میں مردِ میدان کی طرح منافقت، ریاکاری، تعصب، خود غرضی اور ظلم کے خلاف اپنی شاعری سے شمشیر کا کام لیا۔۔۔ہمیشہ سچائی اور حق گوئی کی بات کی۔اپنے گرد پھیلے ہوئے مسائل بیان کئے ۔۔۔اپنے دور کی فرسودہ روایات پر بھرپور تنقید کی"(۲۷)

صوفیانہ شعری متن میں علامات کے استعمال کی صورت میں کلام مخصوص معانی اور مفاہیم سے ہمکنار ہوتا ہے۔ صوفیانہ کلام جہاں انسانی سماجی تاریخ تو رقم کرتا ہی ہے مگر ساتھ ہی ساتھ سماج کی تشکیل اور ارتقا میں علم الانسان (Anthropology) اور علم اللسان (Philology) کے گہرے تعلق کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ترجمہ متن میں انسانی شعور، اُس سماج کے مخصوص دور میں علم الانسان اور علم اللسان کی کامل تفہیم و تشریح کو اخذ نہیں کرپاتا۔مزید براں ترجمہ ایک ایسی ذمہ داری و سرگرمی ہے جس میں لامحالہ طور پر کم از کم دو زبانیں، ان کا لب و لہجہ اور دو ثقافتی روایات شامل ہوتی ہیں۔ثقافتی زمینی حقائق، ماخذ تحریروں (Source text) کو سمجھنے اور ان کو ہدفی ثقافتوں (Target Culture) میں ترجمہ کرنے کی ذیل میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔مزید براں ساختیاتی زاویہء نظر سے، مترجمین کے ذاتی نظریات کے اثرات اور غالب ثقافتی اقدار کے مطابق معنی کی تبدیلی کی بھی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔اس سے مراد ہے مترجم کے تمام افعالِ ارادی، اخلاق، معاملات زندگی، معاشرت، تمدن، طریقہء تمدن اور متنوع فنون و ہنر کو اپنے زاویہء نگاہ سے پرکھنے کا عمل ترجمہ پر اثرانداز ہوتا ہے۔

علامتی صوفیانہ کلام ، مخصوص دور میں شہرِ آشوب رقم کرتے ہوئے جن محاوروں، ضرب الامثال ، مترادفات، تشبیہات و استعارات کو زیرِ استعمال لاتا ہے ،اُس کے لسانی و ثقافتی پہلوؤں سے استفادہ ترجمہ زبان میں کرنا ممکن نہیں رہتا۔ماخذ متن کے الفاظ اپنے معنوں میں سماجی، علمی و ادبی اثرات رکھتے ہیں جو کہ ترجمہ متن میں ڈھل کر قدرے مختلف ہو جاتے ہیں۔

خلیل صدیقی شاعری میں علامتوں کے استعمال کی بابت یوں رقمطراز ہوتے ہیں کہ:

> " اِن علامتوں کے ذریعے سے سامع کے ذہن کی رسائی معانی و مطالب تک ہوتی ہے۔علامتوں ہی کی بدولت موضوعی و معروضی حقائق کو منظرِ عام پر لانا اور جذباتی، ذہنی اور سماجی تقاضوں سے عہدہ بر آ ہونا ممکن ہو جاتا ہے۔(۲۸)

سید بُلھے شاہؒ کا پنجابی کلام قاری کے لیے معلومات، تہذیب اور جمالیاتی حظ کا ذریعہ تو بنتا ہی ہے مگر ایسا کلام تمام انسانی سماجی جہات سے کسبِ فیض کے اہم وسیلے کے طور پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ دوسری طرف شاعری اور بالخصوص صوفیانہ شاعری کے ترجمہ کے طریقے اصول و قواعد قطعی مختلف بھی ہیں۔ شعر کے لئے ترجمے میں احتساب کا عمل احسن خیال کیا جاتا ہے تاکہ ترجمہ کلام میں معانی کی تاثریت سے استفادہ کے ساتھ ساتھ معروضی و موضوعی، تہذیبی و ثقافتی تناظرات میں لفظی معنویت مکمل سیاق وسباق کے ساتھ اُجاگر ہو سکے۔

کلام بُلھے شاہؒ کے ثقافتی مطالعہ سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ایسی صوفیانہ شاعری کے ذریعے ثقافت و تاریخی حقائق، روایات کے پسِ منظر کا شعور عام کرنے کے لیے اِسے مرکزی زبان میں ترجمہ کرنا بے حد اہم ہے تاکہ دیگر بولیوں کے ساتھ پنجابی صوفی شاعری کا رشتہ مضبوط اور صوفی پیغام کی عام ترسیل کا منبع بن سکے۔ مرکزی زبان میں منتقلی کی بنا پر پنجابی زبان کے مخصوص محاوروں اور ضرب الامثال کی سمجھ بوجھ تو ایک دلچسپ عمل ہے ہی، دیگر خوش آئند عمل مرکزی زبان کو سمجھنے والی بڑی تعداد ایک دوسرے کی بولیوں سے نئے نئے الفاظ اپنی زبان میں ضم کر سکے گی۔ مزید براں، بحوالہ ساختیاتی نظریہ، ادبی متون کا مشاہدہ کیا جائے تو مندرج الفاظ محض بے روح پتلے محسوس ہوں گے، اگر ان کے ساتھ خطے کی بوباس اور گروہی ثقافتی نظام مخصوص نہ کیا جائے۔

ترقی یافتہ دور میں ادبی متون کا ترجمہ اہم ضرورت ہے۔ خاص طور شعری متون کا ترجمہ کیونکہ شاعری اپنی اصالتوں میں پوری حساسیت و کامل جذبات کے ساتھ تاریخی و تہذیبی شعور جذب کرتی ہے۔ نئے زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کے لئے ادبِ عالیہ کی زمانوی منتقلی قریب السمجھ متون میں ڈھل کر ثقافتی اظہاریوں کو مزید قابلِ فہم بنا سکتی ہے۔

حوالہ جات

1. Larson, Mildred L. 1984. Meaning- Based Translation: A Guide To Cross-Language Equivalence. Lanham, MD: University Press of America. Pp. 95-6.

2. Sapir, E. (2000). Language: An Introduction to the Study of Speech. New York: Bartleby.Com.

3. Bassnett, S., (2002). Translation Studies; 3rd (Ed.). Canada and New York, Rutledge.

4. Needham, R. (1972). Belief, Language and Experience. Chicago: Chicago University Press.

5. Boroditsky, L., (2010). Lost In Translation. University of Stanford, Www.Wsj.Com\News\Articules\Es\Sb100o1424052748k2h. [Accessed On 2-01-2014].

6. Snell-Hornby, M. (1999). Translation as Intercultural Communication. Selected Papers From The EST Congress. Current Issues in Language And Society. Jettmarová, Zuzana and Kaindl, Klaus. Global Village, 6(2): P. 103-120.

7. Burnshaw, S., Fitts, D. & Peyre, H. (1995). The Poem Itself. Arkansas: University Press.

8. Creative for Iyengar, Krishna Srinivas. 1988. "On Translating Poetry,"

۹۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، متن سیاق اور تناظر، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۶ء، ص ۳۸

۱۰۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، معنی اور تناظر، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۱۶ء، ص ۱۸۷

۱۱۔ ایضاً، ص، ۳۶۲

۱۲۔ خان، خالد محمود، فن ترجمہ نگاری، لفظوں کی ثقافت کا نظریہ اور ترجمۂ کامل، بیکن بکس، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص۱۵۶

۱۳۔ کلام بُلھے شاہ، پروفیسر ڈاکٹر سید نذیر احمد (مرتبہ)، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد،۲۰۰۸ء، ص۱۹

۱۴۔ ایضاً، ص۱۹

۱۵۔ کوہلی، سریندر سنگھ، بُلھے شاہ، مترجم: کامل قریشی، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص۲۶،۲۷

۱۶۔ آل احمد سرور، پروفیسر، ترجمہ کا فن اور روایت، مرتبہ: ڈاکٹر قمر رئیس، پیس پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۷ء، ص۴۳

۱۷۔ انیس ناگی، شعری لسانیات، کتابیات، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص۱۰

۱۸۔ کوہلی، سریندر سنگھ، بُلھے شاہ، مترجم: کامل قریشی، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص۲۸-۳۰

۱۹۔ کلام بُلھے شاہ، پروفیسر ڈاکٹر سید نذیر احمد (مرتبہ)، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد،۲۰۰۸ء،، ص۷۷

۲۰۔ ایضاً، ص۶۳

۲۱۔ ایضا، ص

۲۲۔ عتیق اللہ، ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ، جلد اول A تا D، اردو مجلس، دہلی، ۱۹۹۵ء، ص۱۲

۲۳۔ کوہلی، سریندر سنگھ، بُلھے شاہ، مترجم: کامل قریشی، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص۷۱-۷۲

۲۴۔ شفیع عقیل، پنجابی کے پانچ قدیم شاعر، انجمن ترقی اُردو، کراچی، ۱۹۷۰ء، ص۳۰

۲۵۔ کوہلی، سریندر سنگھ، بُلھے شاہ، مترجم: کامل قریشی، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص۴۱-۴۲

۲۶۔ ملک، خالد پرویز، پنجاب کے عظیم صوفی شعراء، علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۱ء، ص۶۵

۲۷۔ خلیل صدیقی، زبان کیا ہے، بیکن بکس، ملتان، ۱۹۸۹ء، ص۱۸

References in Roman Script:

1. Larson, Mildred L. 1984. Meaning- Based Translation: A Guide To Cross-Language Equivalence. Lanham, MD: University Press of America. Pp. 95-6.
2. Sapir, E. (2000). Language: An Introduction to the Study of Speech. New York: Bartleby.Com.
3. Bassnett, S., (2002). Translation Studies; 3rd (Ed.). Canada and New York, Rutledge.
4. Needham, R. (1972). Belief, Language and Experience. Chicago: Chicago University Press.
5. Boroditsky, L., (2010). Lost In Translation. University of Stanford,Www.Wsj.Com\News\Articules\Es\Sb100o1424052 748k2h. [Accessed On 2-01-2014].
6. Snell-Hornby, M. (1999). Translation As Intercultural Communication. Selected Papers From The EST Congress. Current Issues In Language And Society. Jettmarová, Zuzana And Kaindl, Klaus. Global Village, 6(2): P. 103-120.
7. Burnshaw, S., Fitts, D. & Peyre, H. (1995). The Poem Itself. Arkansas: University Press.
8. Creative for Iyengar, Krishna Srinivas. 1988. “On Translating Poetry,”
9. Nasir Abbas Nayyer, Dr, Matan Siaq or Tanazur, Sang Meel Publications, Lahore, 2016, Page 38.
10. Wazeer Agha, Dr, Mani or Tanazur, Majlis Taraqi Adab, Lahore, 2016, Page 187
11. Ibid, Page 362
12. Khan Khalid Mehmood, Fun Tarjuma Nigari, Lafzo ki saqafat ka nazria or tarjuma kamil , becon books, Lahore, 2015, Page 156.
13. Kalam Bhuly Shah, Dr, Syed Nazir Ahmed (Murtaba) Academy Adbiat Pakistan, Islamabad, 2008, Page 19.
14. Ibid, Page 19

15. Kohli, Sarindar Singh, Bhully Shah, Mutrajam: Kamil Qureshi, Fiction House, Lahore, 2010, Page 26-27.
16. AlAhmed Sarwar, Prof, Tarjuma ka fun or riwayat, Murtaba Dr Qamar Raeed Peace Publications, Lahore, 2017, Page 43.
17. Anees Nagi, Sheri Lisaniat, Kitabiat, Lahore 1969m Page 10
18. Kohli Serendar Singh, Bhuly Shah Mutarjum: Kamil Qureshi, Fiction House, Lahore, 2010, Page 28-30
19. Kalam Bhuly Shah, Dr, Syed Nazir Ahmed (Murtaba) Academy Adbiat Pakistan, Islamabad, 2008, Page 77
20. Ibid, Page 63
21. Ibid, Page
22. Atiq Ullah, Adabi Istilihat ki wazahti farhang, jild awal A ta D, Urdu Majlis, Delhi, 1995, Page 12.
23. Kohli Serendar Singh, Bhuly Shah Mutarjum: Kamil Qureshi, Fiction House, Lahore, 2010, Page 71-72
24. Shafi Aqeel, Punjabi k panch qadim shair, anjuman taraqi Urdu, Karachi, 1970, Page 30.
25. Kohli Serendar Singh, Bhuly Shah Mutarjum: Kamil Qureshi, Fiction House, Lahore, 2010, Page 41-42
26. Malik Khalid Pervaiz, Punjab k Azeem Sufi Shura, Ilam wa Irfan Publishers, 2001, Page 65.
27. Khalid Siddiqui, Zuban kia hy, Becon Books, Multan, 1989, Page 27

سیّدہ ماریہ تنصیر

اسکالر،پی ایچ۔ ڈی اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

ڈاکٹر سعید احمد

استاد شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

تھامس گرے کی ایلجی کے منظوم اردو تراجم

Syeda Maria Tanseer

Ph.D Scholar, Department of Urdu, Govt. College University, Faisalabad.

Dr. Saeed Ahamd

Associate Professor, Department of Urdu Govt. College University, Faisalabad.

Urdu Poetic Translations of Elegy by Thomas Grey

"Elegy written in a country churchyard" is the most famous poem of Thomas Gray. According to some critics, it is the most famous poem of English literature. So for, it has been translated in at least 18 different languages, Urdu being one of them. Many Urdu translators have translated it and in this article, we will be reviewing four translations of this poem by four different translators. They all have translated this famous poem in their own styles. All of them are fine pieces of work and very informative for Urdu readers. It is a valuable asset to Urdu literature.

Key words: *Country, Famous, Poem, Thomas Gray, Literature, Translated, Urdu Translators, Informative.*

"ایلجی ریٹن ان اے کنٹری چرچ یارڈ"(Elegy written in country churchyard)تھامس گرے (Thomas Gray)کی سب سے زیادہ مقبول نظم ہے۔ یہ نظم ۱۷۵۰ء میں شاعر نے مکمل کی اور ۱۷۵۱ء میں یہ شائع ہوئی۔ کچھ نقادوں کے نزدیک شاید یہ اب تک انگریزی زبان کی سب سے مشہور نظم ہے اس نظم کے کم از کم اٹھارہ زبانوں میں تراجم کیے گئے جن میں آرمینین، چیک، ڈینش، فرانسیسی، جرمن، یونانی اور اُردو زبان بھی شامِل ہے۔ اس نظم کو چار حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے چار بندوں میں شاعر نے مذہبی تفکرات اور مختلف سوچوں کے ساتھ صبح شفق کی روشنی میں گاؤں کے قبرستان میں پُر سکون پس منظر کی عکاسی کی ہے۔ پانچویں اور چھٹے بند میں اُن سرگرمیوں اور واقعات کا ذِکر کیا ہے جن میں قبروں میں دفن مردے حصہ نہیں لے سکتے۔ اِس طرح ساتویں بند سے

لے کر تئیسویں (۲۳) تک بڑے لوگوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا ہے کہ دُنیا میں غریب کو حقارت سے نہ دیکھو کیونکہ وہ بھی فاتح اور طاقتور ہو سکتے تھے اور اس بات پر زور دیتے ہیں کہ تمام انسان موت کے بعد برابر ہیں۔ کوئی عظیم یا کم تر نہیں۔ چوبیسویں سے اُنیسویں بند میں شاعر اپنے آپ سے مخاطب ہے اور تصور کر رہا ہے کہ ایک دن وہ بھی ایسے ہی مدفن ہو گا اور کوئی گاؤں کا آدمی اس کی قبر کے پاس بیٹھا کچھ سوچ رہا ہو گا۔

تھامس گرے کی اس مشہور نظم کے اُردو میں مختلف لوگوں نے تراجم کیے ذیل میں چار مترجمین کے اُردو تراجم کا جائزہ لیا جائے گا۔

گورِ غریباں۔۔۔علامہ سیّد حیدر طباطبائی

سیّد حیدر طاطبائی___ احوال و آثار

سیّد حیدر علی طباطبائی لکھنؤ کے محلہ حیدر گنج میں ۱۸ نومبر ۱۸۵۳ء کو پیدا ہوئے۔ تعلیم و تربیت ننھیال میں ہوئی جہاں وہ اپنی والدہ محترمہ کے ساتھ رہا کرتے تھے۔ انھیں چھوٹی عمر ہی میں مقامی سکول میں داخل کروا دیا گیا۔ اس کے بعد طباطبائی نے اپنے والد سیّد مصطفےٰ حسین کے ایک دوست سے فارسی اور فنِ عروض کی تعلیم حاصل کی۔ طباطبائی کو اُردو، فارسی اور عربی زبان پر عبور حاصل تھا۔ انگریزی زبان سے بھی قدرے واقفیت رکھتے تھے اور اس زبان کے مزاج کو بھی سمجھتے تھے۔ ہندی عروض سے بھی اُن کی گہری واقفیت تھی۔ ۱۸۸۰ء میں جب ان کی عمر ۲۸ سال کی تھی تو ان کو واجد علی شاہ کے بیٹے شہزادہ کام بخش کا اُستاد مقرر کیا گیا۔ ۱۸۸۷ء میں ۳۵ سال کی عمر حیدر آباد آئے یہاں اُن کی ملاقات سیّد افضل حسین لکھنوی سے ہوئی جو اس وقت ریاست حیدر آباد میں چیف جسٹس تھے۔ اسی سال واجد علی شاہ کا انتقال ہوا اور جس مدرسہ میں طباطبائی وابستہ تھے وہاں سے اُن کو فارغ کر دیا گیا یعنی اُن کی ملازمت ختم ہو گئی۔ یہ واپس حیدر آباد گئے وہاں چیف جسٹس افضل حسین نے عارضی طور پر اپنے بیٹے کی اتالیقی ان کے سپرد کر دی جب ۱۸۹۰ء میں کتب خانہ آصفیہ کا قیام عمل میں آیا تو طباطبائی کو پہلا مہتمم بنایا گیا۔ دوسرے ہی سال عماد الملک نے جو اس وقت ناظم تعلیمات تھے۔ ان کا تقرر مدرسہ کے عربی و فارسی کے اُستاد کی حیثیت سے کیا۔

طباطبائی دار الترجمہ سے بھی وابستہ رہے اور اصطلاحاتِ علمی کی کمیٹیوں میں شامل رہے اور مدارس یونیورسٹی اور جامعہ عثمانیہ کے مجلسِ نصاب کے آخر تک رکن رہے۔ جامعہ عثمانیہ کے خواتین کالج میں عربی کے لیے کوئی خاتون اُستانی نہ مِل سکی تو یونیورسٹی نے حیدر طباطبائی کو زنانہ کالج میں عربی پڑھانے کی ملازمت دی۔

حیدر علی طباطبائی نے دو شادیاں کیں۔ پہلی شادی کلکتہ میں ہوئی۔ دو بیٹے ہوئے ایک کا نام سیّد محمد میر اور دوسرے کا نام سردار محمد تھا۔ دوسری شادی حیدر آباد میں ہوئی۔ ان سے دو بیٹے اور چار بیٹیاں تھیں۔ دوسری بیوی کا انتقال ۱۹۲۸ء میں ہوا۔ سیّد حیدر علی طباطبائی کا انتقال ۲۳ مئی ۱۹۳۴ء کو حیدر آباد میں ہوا۔

طباطبائی کی شعری تخلیقات صرف دو ہیں جو کہ دواوین کی صورت میں ہیں۔ ایک دیوان قصائد اور منظومات کا ہے جو ''نظم طباطبائی'' کے نام سے موسوم ہے اور دوسرا دیوان ''صوتِ تغزل'' ہے۔ غزلیں ساری فرمائشی ہیں یا کسی مصرع طرح پر ہیں۔ بیان کیا جاتا ہے کہ انھوں نے اپنے ارادے سے کبھی کوئی غزل نہیں کہی۔ اُن کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

جواب صاف دے کر توڑتے کیوں ہو مرے دل کو
مجھے لیت و لعل اچھی مجھے لاو نعم اچھا
مقام شکر ہے جو کچھ دیا جتنا دیا اُس نے
مقدر میں نہیں ہر گز خیال بیش و کم اچھا (۱)

۱۸۹۷ء میں انجمن ترقیٔ اُردو کے اراکین نے تجویز پیش کی کہ انگریزی نظموں کا ترجمہ کر کے غزل گو شاعروں کے سامنے پیش کیا جائے۔ اس کے لیے تھامس گرے کی نظم ''ایلجی'' کا انتخاب ہوا۔ جب کوئی منظوم ترجمہ کامیاب نہ ہو سکا تو خواجہ غلام الثقلین نے نثری ترجمہ کیا جب یہ ترجمہ عزیز مرزا کی نظر سے گزرا تو انھوں نے حیدرآباد کے شعرا کو وہ نثری ترجمہ دے کر اس کو نظم کرنے کی فرمائش کی۔ ان کی قادرالکلامی کے پیش نظر سب کا دھیان حیدر طباطبائی کی طرف ہوا۔ عبدالحلیم شررؔ نے بھی ان سے ترجمہ کی فرمائش کی حیدر طباطبائی جو کہ انگریزی زبان سے زیادہ واقف نہ تھے انھوں نے اپنی کم مائیگی کا اظہار کیا تو عزیز مرزا نے انھیں بنرجی کی شرح دی اور ترجمہ کے لیے اصرار کیا۔ طباطبائی نے اس شرح کا سترہ دن مطالعہ کیا اور تین دن میں گرےؔ کی نظم ''ایلجی'' کا ترجمہ ''گورِ غریباں'' کے عنوان سے پیش کیا۔ یہ منظوم ترجمہ رسالہ ''دل گداز'' کے جولائی ۱۸۹۷ء کے شمارے میں شائع ہوا۔

گورِ غریباں۔ علامہ سیّد علی حیدر طباطبائی

تھامس گرے (Thomas Gray) کی مشہور نظم ایلجی ریٹن ان اے کنٹری چرچ یارڈ (Elegy written in a country churchyard) کا اُردو منظوم ترجمہ ''گورِ غریباں'' کے عنوان سے سیّد علی حیدر طباطبائی نے کیا۔ طباطبائی نے اس انگریزی نظم کا لفظی ترجمہ نہیں کیا بلکہ اس کے مفہوم کا ترجمہ کیا۔ اگرچہ طباطبائی نے بہت سی انگریزی نظموں کے تراجم کیے، لیکن ان کو ''گورِ غریباں'' سے بہت شہرت حاصل ہوئی۔ طباطبائی کے منظوم ترجمہ ''گور غریباں'' پر تبصرہ کرتے ہوئے عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

''یہ بات عام طور سے مسلم ہے کہ ادبیات کا ترجمہ نہیں ہو سکتا ہر زبان کی خوبیوں کے معیار اس کے خاص ہوتے ہیں۔ ترجمے میں یہ خوبیاں بہت کم برقرار رہ سکتی ہیں۔ لیکن ایلجی کے ترجمے میں طباطبائی کی کامیابی حیرت انگیز ہے۔ گورِ غریباں دُنیا کے ان چند

ترجموں میں سے ہے جو اصل سے بھی بڑھ گئے ہیں۔۔۔ جدید اُردو شاعری میں یہ نظم بڑی اہمیت رکھتی ہے اور بلاشبہ ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔ طباطبائی کی کامیابی کا بڑا راز یہ ہے کہ انھوں نے مفہوم کا ترجمہ کیا ہے۔"(۲)

طباطبائی نے یہ ترجمہ انگریزی نظم کی مخصوص ترتیب سے کیا ہے، جیسے گرے کی نظم میں مصرعے کے قافیے کی ترتیب جو ہے یعنی پہلے مصرع کا قافیہ تیسرے مصرعے سے اور دوسرے مصرعے کا قافیہ چوتھے مصرعے سے ملتا ہے۔ طباطبائی نے بھی اسی ترتیب سے اُردو میں ترجمہ کیا ہے۔

اس سلسلے میں حامد کاشمیری لکھتے ہیں:

"نظمؔ نے پہلی بار انگریزی نظموں کے اسٹنزا کی ترکیب و ساخت کو اردو میں متعارف کیا۔ گورِ غریباں اس کی بہترین مثال ہے۔"(۳)

طباطبائی کے اشعار ملاحظہ ہوں جس سے واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے ترجمہ کس انداز میں کیا ہے:

خدا جانے تھے ان لوگوں میں کیا کیا جوہرِ قابل؟
خدا معلوم رکھتے ہوں گے یہ ذہن رسا کیسے؟
خدا ہی کو خبر ہے کیسے کیسے ہوں گے صاحبِ دِل؟
خدا معلوم ہوں گے بازو کے زور آزما کیسے؟ (۴)

اس بند میں طباطبائی نے پہلے اور تیسرے مصرعے کے قوافی ملائے ہیں جب کہ دوسرے اور چوتھے مصرع میں قافیہ اور ردیف دونوں کی پابندی کی ہے۔ اب گرے کے اشعار ملاحظہ جن کا کہ اُوپر ترجمہ بیان کیا ہے:

Perhaps in this neglected spot is laid
Some heart once pregnant with celestial fine
Hands that the reins of empire might have sway'd
To extacy the living lyre.(5)

اگر گرے کی ایلجی کے اشعار پڑھیں اور طباطبائی کا ترجمہ دیکھیں تو اندازہ ہوتا ہے اگرچہ ترجمہ کرتے وقت طباطبائی ترتیب تو وہی انگریزی والی رکھی لیکن ترجمہ لفظی کرنے کی بجائے مفہوم کا ترجمہ کیا۔ اگر پوری انگریزی نظم پڑھی جائے تو یہ واضح ہو جاتا ہے کہ طباطبائی نے اس نظم کا ترجمہ کرکے نظم کو چار چاند لگا دیئے۔ ایک دیہاتی قبرستان کا نوحہ جو گرے نے لکھا ہے اور جس پر درد اور پُر اثر انداز میں لکھا طباطبائی نے اُردو میں اس کا ترجمہ اس طرح کیا کہ اُردو

پڑھنے والوں کے لیے یہ نوحہ انگریزی کے مقابلے میں زیادہ پُر درد اور پُر اثر ہو گیا ہے۔ بلاشبہ طباطبائی اس انگریزی کا نظم کا جو ترجمہ کیا ہے وہ قابلِ تحسین ہے۔ ان کے مزید کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

غرض کیا کہوں اِک روز کا ذِکر ہے صاحب
کہ اس میداں میں پھرتے صبح دم اُس کو نہیں دیکھا
ہوا پھر دوسرا دن اور نظر سے وہ رہا غائب
خیاباں پر اُسے پایا نہ دریا میں اُسے دیکھا

پھر اس کے تیسرے دن دیکھتا کیا ہوں جنازے کو
لیے آتے ہیں سب پڑھتے ہوئے کلمہ شہادت کا
تمھیں پڑھنا تو آتا ہو گا آؤ پاس سے دیکھو
یہ اس کی قبر ہے اور یہ ہے کتبہ سنگِ تربت کا

اب آغوش لحد میں سو رہا ہے چین سے کیا
گیا افسوس لیکن یہ جواں ناکام دُنیا سے
دکھایا جاہ و شہرت نے نہ بھولے سے بھی منہ اپنا
پھر اسے نامرادوں کو بھلا کب کام دُنیا سے [۶]

طباطبائی نے ترجمہ کرتے وقت الفاظ کا چناؤ اپنی زبان، اپنے مذہب اور اپنے ماحول کے مطابق کیا، جیسے جنازے، کلمہ شہادت، کتبہ، لحد یہ ایسے الفاظ ہیں جو مسلم معاشرے میں ہی اِستعمال ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ عیسائی ہوتے ہوئے گرے نے اپنی نظم میں کلمہ شہادت کا لفظ تو استعمال نہیں کیا۔ یہی ترجمہ کی خوبصورتی ہے کہ الفاظ کو اپنے مذہب اور زبان کے مطابق ڈھالا جائے۔ سیّد محمد حسین محسن حیدرآبادی، حیدر طباطبائی کے ترجمہ کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

" نظمؔ صاحب نے یہ اجتہاد کیا کہ نظم اور شعر کی ہیئت میں نئے نئے تجربات کیے۔ غزل، مثنوی، رُباعی وغیرہ کی عام ہیئت سے ہٹ کر انھوں نے اُردو میں اسٹنزا(Stanza) کو رائج کیا اور انگریزی ساخت کی نظمیں لکھیں جو ایک بالکل نئی چیز تھی انھوں نے انگریزی منظومات کے اُردو منظومات میں انگریزی نہج پر ترجمے کیے اور ایک نئی بات یہ کی کہ ردیف اور قافیہ انگریزی اصولوں کی بنا پر متعین کیے۔ نظم صاحب کے بعد ہی اُردو اسٹنزا نویسی کا آغاز ہوا نظم طباطبائی کے انگریزی منظومات سے کیے گئے یوں تو بہت سے ترجمے اُردو میں موجود ہیں لیکن جو مرتبہ انگلستان کے نامی شاعر طامس گرے کی ایلیجی

(Elegy) کے ترجمہ ''گور غریباں'' کو حاصل ہے اُس درجے کو آج تک کوئی نہ پہنچ سکا۔ ''گور غریباں'' کی کامیابی کا راز یہ ہے کہ نظم صاحب نے مفہوم کا ترجمہ کیا اور اُردو زبان کے اسلوب اور مقامی ماحول کا پورا پورا لحاظ رکھا ہے۔ یہ لفظی ترجمہ نہ ہونے کے باوجود ایلیجی کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔ اگر اس کے لیے لفظ ترجمہ استعمال نہ کیا جائے تو یہ کلاسیکی ادب اُردو کی بلند پایہ منظومات میں شمار کیا جا سکتا ہے۔''(۷)

بلاشبہ گرے کی ''ایلیجی'' کا ترجمہ گور غریباں کے عنوان سے علی حیدر طباطبائی نے بڑی کامیابی سے کیا اور بہت زیادہ شہرت پائی۔ یہ ایک ایسا ترجمہ ہے جو اصل سے زیادہ لطف دیتا ہے اور یہی بڑی وجہ ہے اس منظوم ترجمے کی لازوال شہرت کی اور اس کی کامیابی کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔ اپنی زبان اس کے اسلوب اور مقامی ماحول کا پورا لحاظ طباطبائی نے گور غریباں میں رکھا ہے۔ اس میں الفاظ زیادہ مشکل نہیں استعمال کیے اور ترجمے کرتے وقت جو الفاظ استعمال کیے ہیں اس سے بہتر اور موزوں الفاظ اُردو میں نہیں مِل سکتے۔ آخری بند ملاحظہ ہو:

خدا بخشے اسے بس دوست کا رہتا تھا وہ جویا
تو نکلا دوست اک آخر خداوند کریم اس کا
اب اس کے نیک و بد کا ذِکر کرنا ہی نہیں اچھا
کہ روشن ہے خدا پر عالمِ اُمید و بیم اس کا (۸)

حیدر طباطبائی نے تھامس گرے کی اس شہرہ آفاق نظم کا اردو میں منظوم ترجمہ کر کے اردو ادب اور اردو قاری پر بہت بڑا احسان کیا ہے۔

۲۔ گورِ غریباں۔۔۔امیر چند بہارؔ

امیر چند بہار__ احوال و آثار

امیر چند بہارؔ ۱۲ نومبر ۱۹۲۵ء کو ضلع میانوالی کے ایک قصبہ روکھڑی میں پیدا ہوئے۔ آپ ۳۲ سال تک کالج کی سطح پر انگریزی ادب کے اُستاد رہے۔ آپ اُردو میں شاعری کرتے ہیں۔

امیر چند بہار نے رام موہن رائے ہائی سکول میانوالی سے میٹرک کیا اور لاہور سے انٹر میڈیٹ اور بی اے تک کی تعلیم مکمل کی۔ تقسیم ہند کے وقت ایم اے کی تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ ہندوستان آ کر ۱۹۴۸ء میں کیمپ کالج دہلی سے ایم اے کیا۔ امتحان ہی کے دوران ان کی شادی ہوئی۔ دیال سنگھ کالج کرنال میں لیکچرر مقرر ہوئے۔ ۱۹۵۲ء میں حکومتِ پنجاب کے محکمہ تعلیم سے منسلک ہوئے۔ ۱۹۵۴ء میں ان کا تبادلہ روپڑ ہو گیا وہیں اپنی پہلی تصنیف ''نسیم مغرب'' کی تکمیل کی۔ ان کی اس تصنیف میں چھبیس (۲۶) منتخب انگریزی نظموں کے تراجم ہیں جن کا ترجمہ بہارؔ نے

کیا۔ ۱۹۵۹ء میں انگریزی ادب کے پروفیسر کی حیثیت سے گورنمنٹ کالج لدھیانہ میں ان کا تقرر ہوا۔ روپڑ اور لدھیانہ نشستوں کا انتظام کرتے رہے۔ لدھیانہ سے دھرم سالہ (ہماچل پردیش) تبادلہ ہوا۔ پنجاب از سرِ نو تنظیم کے بعد ان کی خدمات ہریانہ سرکار کو منتقل ہوئیں۔ ۱۹۶۹ء سے لے کر کچھ عرصہ تک گورنمنٹ کالج روہتک میں صدر شعبۂ انگریزی کی حیثیت سے فرائض انجام دیئے۔ کچھ عرصہ گورنمنٹ کالج ویل وھن (ضلع روہتک) کے پرنسپل رہے۔ ۳۰ نومبر ۱۹۸۲ء کو ریٹائرڈ ہوئے۔

امیر چند بہارؔ کو تقابلی مطالعہ سے دلچسپی ہے۔ ملٹنؔ اور اقبالؔ کے عنوان سے ان کا مقالہ ماڈرن ریویو کلکتہ میں شائع ہوا۔ بہارؔ نے اُردو کی تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی مگر منظوم تراجم میں اپنی صلاحیتوں کا اچھا ثبوت دیا۔

گورِ غریباں۔ امیر چند بہارؔ

تھامس گرے کی ایلیجی کا ترجمہ امیر چند بہارؔ نے بھی طباطبائی کی طرح ''گورِ غریباں'' کے عنوان سے کیا۔ بہارؔ نے بھی یہ ترجمہ لفظ بہ لفظ نہیں کیا بلکہ مفہوم کا ترجمہ کیا اور بخوبی کیا۔ امیر چند بہارؔ اپنے منظوم تراجم کے حوالے سے خود ''نسیمِ مغرب'' کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

> ''میں اتنا ضرور کہہ سکتا ہوں کہ میں نے نظموں کے حسن کو دوبالا کرنے کی کوشش میں اصل کا قلع قمع نہیں کیا اور جہاں تک ہو سکا میں نے محنت اور دیانت داری سے کام لیا ہے محنت سے کام لینے کا یہ مطلب نہیں کہ اصل نظم کو سامنے رکھ کر میں سطر اَسطر اُاُسے اُردو نظم کے سانچے میں ڈھالتا گیا اور دیانت داری سے یہ مراد ہرگز نہیں کہ میں نے انگریزی نظموں کا لفظ بہ لفظ ترجمہ کیا ہے۔ لفظی ترجمہ نہ صرف معیوب ہے بلکہ مترجم کی تخلیقی قوت کے فقدان کی دلیل بھی۔''(۹)

امیر چند نے ترجمہ اس ترتیب سے کیا کہ پہلا اور تیسرا مصرع آزاد چھوڑ کر جب کہ دوسرے اور چوتھے مصرعے میں قافیے کی پابندی کی ہے۔ ان کے دو بند ملاحظہ ہوں:

بہت ممکن ہے اِن قبروں میں کچھ ایسی بھی انساں ہوں
کہ جن کے دل میں ہو گا رقص فرما نورِ یزدانی
چھپا ہو گا کئی لوگوں میں جوہر حکمرانی کا
کئی ان میں سے ہوں گے فنِ موسیقی میں لاثانی!

مقدر نے مگر فرصت نہ دی اِن تیرہ بختوں کو
کہ اپنے بے بہا جوہر زمانے کو دکھا سکتے

فلاکت نے ملایا خاک میں اُونچے اِرادوں کو
نہ تھا یہ اُن کی قسمت میں کہ وہ تعلیم پا سکتے! (۱۰)

ترجمہ کی خوبصورتی یہ ہے کہ آسان الفاظ استعمال کیے جائیں تا کہ عام قاری بھی ترجمے سے لطف اندوز ہو سکے۔ امیر چند نے بھی ترجمہ کرتے وقت اس بات کی حتی الامکان کوشش کی کہ کم سے کم مشکل الفاظ استعمال کیے جائیں اور آسان اُردو میں منظوم ترجمہ کیا جائے۔ اگر ہم پندرھویں بند پر غور کریں تو محسوس ہوتا ہے کہ امیر چند نے انگریزی کے مفہوم کو صحیح معنوں میں سمجھا اور گرے نے جن معروف انگریزی ناموں کا استعمال کیا وہ بہارؔ نے اسی طرح استعمال کیا۔ اس کے برعکس طباطبائی نے نام بدل کر مفہوم میں بھی تبدیلی پیدا کر دی۔ طباطبائی نے ملٹنؔ کی جگہ فردوسیؔ اور کرامول کی جگہ رستم و سہراب کا ذِکر کیا۔ سب سے پہلے انگریزی کا بند ملاحظہ ہو۔ اس کے بعد طباطبائی اور امیر چند کے تراجم پر نظر دہرایئے۔

Some village- Hampden that with dauntless breast

The little tyrant of his fields with stood,

Some mute inglorious Milton here may rest,

Some Cromwell guiltless of his country's blood.(11)

دیکھئے طباطبائی نے ''ہمپدن''، ''ملٹن'' اور کروم ویل کی جگہ فردوسی، رستم اور سہراب کا ذِکر کر کے مفہوم کو اپنے انداز میں بدل دیا۔

یہ صاحب عزم ہیں۔ گو رزم کی نوبت نہیں آئی
حکومت اپنے قریہ میں کی لیکن دوست دشمن پر
وہ فردوسی یہ ہیں جن کی زبان کھلنے نہیں پائی
وہ رُستم ہیں نہیں سہراب کا خون جن کی گردن پر (۱۲)

اب اس بند کا ترجمہ امیر چند بہارؔ کا ملاحظہ ہو۔ ان کا ترجمہ اصل سے زیادہ قریب ہے۔

کئی ہوں گے یہاں مردِ مجاہد ہمپڈن جیسے
زبانِ خلق پر ضرب المثل ہو جن کی بے باکی
کئی گمنام ملٹنؔ اس جگہ سوئے ہوئے ہوں گے
کئی تھے کرامویل اُتنی نہ تھی گو اُن میں سفاکی (۱۳)

اگر امیر چند بہارؔ کی پوری نظم کے ترجمہ کا بغور مطالعہ کیا جائے اور ہر بند پر نظر دُہرائی جائے تو اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ کچھ بند کا تو اتنی خوبصورتی سے ترجمہ کیا ہے جو اصل سے زیادہ لطف دیتا ہے لیکن کچھ ایسے بند ہیں جس میں اصل نظم کے اشعار ترجمہ کی نسبت زیادہ لطف دیتے ہیں۔

امیر چند بہارؔ کے ایلجی کے کچھ بندوں کے منظوم ترجمہ کے نمونے دیکھئے:

کوئی دہقانِ پیر اُس کو یہی شاید بتائے گا
سحر کے وقت وہ گلگشت کو ہر روز جاتا تھا
سُبک گامی سے اکثر روندتا جاتا تھا سبزے کو
بلندی پر ، کبھی سورج کی کرنوں میں نہاتا تھا

کبھی نفرت بھری اِک مسکراہٹ لے کے چہرے پر
غمِ دوراں سے گھبرایا ہوا معلوم ہوتا تھا
کبھی ہو کر پریشاں حال پھرتا تھا بیاباں میں
کسی کافر کا ٹھکرایا ہوا معلوم ہوتا تھا

مگر پھر ایک دن میں نے وہاں اُس کو نہیں دیکھا
نہ جنگل میں ، نہ دریا پر ، نہ پیڑوں کے تلے پایا
خدا جانے یکایک کس طرح وہ ہو گیا غائب
غضب ہے وہ دوسرے دن بھی نظر مجھ کو نہیں آیا (۱۴)

امیر چند بہار کا یہ منظوم ترجمہ بہت لطف دیتا ہے۔ اردو ادب کے قاری کے علاوہ عام آدمی جس کو ادب سے زیادہ شناسائی نہیں وہ بھی بہت لطف اُٹھاتا ہے۔

۳۔ گورِ غریباں۔ سیّد احمد کبیر

سیّد احمد کبیر نے بھی تھامس گرے کی نظم ایلیجی کا ترجمہ ''گورِ غریباں'' کے عنوان سے کیا۔ سیّد احمد کبیر نے بھی یہ منظوم ترجمہ کیا اور ہر بند میں پہلے دو مصرعے کے قافیے اور دوسرے دو مصرعے کے قافیے ہم قافیہ رکھے انھوں نے پوری نظم میں یہی ترتیب رکھی۔ ان کا ایک بند ملاحظہ ہو:

چولہا اب ان کے لیے گرم نہ ہوئے گا کبھی
فکرِ شب میں نہ لگے گی کبھی ان کے بیوی
بچے دوڑیں گے نہ کہتے ہوئے بابا بابا
ضد یہ بوسوں کی نہ گھٹنوں سے کوئی لپیٹے گا (۱۵)

سیّد احمد کبیر نے گرے کی ایلیجی کا ترجمہ لفظ بہ لفظ نہیں کیا، بلکہ مفہوم کا ترجمہ کیا کچھ مصرعے ایسے ہیں جن کا ترجمہ لفظی کے قریب ہے۔ ان کے لفظوں کا چناؤ بہت ہٹ کر ہے، جیسے Plowman کا ترجمہ انھوں نے دہقان، یا کسان کی بجائے "ہالی" کیا۔ اسی طرح "گبرولا" Beetle کا ترجمہ کیا۔ اسی طرح Solitary کا ترجمہ "عزلت" کیا۔ اُس طرح بہت سے اِیسے الفاظ ہیں جس میں ایسا لگتا ہے کہ کبیر نے کوشش کی ہے کہ ترجمہ کرتے وقت بہترین اور الگ سے الفاظ کا چناؤ کیا جائے۔ اگر پندرھویں بند کا ترجمہ دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ سیّد احمد کبیر نے آزادی سے کام لیتے ہوئے۔ نامور لوگوں کے نام اپنے حساب سے بدل دے۔ جسے ہمیڈن، ملٹن اور کراموِل کی جگہ رُستم، سودا اور تیمور کے نام استعمال کیے۔ بند ملاحظہ ہو:

کوئی رُستم سا جری یاں بھی گڑا ہوئے گا
کھیت پر اپنے جو حاکم سے لڑا ہوئے گا
دفن ہو گا کوئی سوداؔ سا سبھی پر ناشہور
کوئی تیمور مگر ملک کی تہذیب سے دُور (۱۶)

اگرچہ پوری نظم کا ترجمہ اس طرح کیا کہ ہر بند کے ہر دو شعر ہم قافیہ ہے لیکن کچھ بند میں سیّد کبیر ایک شعر میں ردیف کا استعمال کیا اور دوسرے شعر میں قافیہ کی پابندی کی۔ ساتویں بند کے دونوں اشعار میں قافیہ اور ردیف کی پابندی کی۔

کٹ گئیں اُن کی درانتی سے ہیں فصلیں کتنی
جُت گئیں ہل کے تلے آ کے زمینیں کتنی
کیسے خوش جوٹ کو کھیتوں کی طرف لاتے تھے
ان کے تیشوں کے تلے پیشے بھی جھک جاتے تھے
(۱۷)

گرےؔ نے آخری تین بند کو "The Epitaph" کا عنوان دیا جب کہ سیّد احمد کبیر نے اس کا ترجمہ "لوحِ تربت" سے کیا۔ سیّد کبیر احمد نے کافی حد تک ترجمہ سے اِنصاف کیا لیکن طباطبائیؔ کا ترجمہ سب سے زیادہ مزا دیتا ہے۔

۴۔ سیّد صائب حسینی صائب۔ گاؤں کا قبرستان

سیّد صائب حسینی صائبؔ نے تھامس گرے کی مشہور نظم (Elegy written in a country churchyard) کا ترجمہ "گاؤں کا قبرستان" کے عنوان سے کیا۔ انھوں نے یہ ترجمہ مسدس کی ہیٔت میں کیا، لیکن پانچ بند آٹھ مصرعوں پر مشتمل ہیں اور چھ بند چار مصرعوں پر مشتمل ہیں۔ کچھ بند میں قافیہ کی پابندی کی ہے اور کچھ میں

قافیہ اور ردیف دونوں کی پابندی کی ہے۔ سیّد صائب نے بھی یہ ترجمہ لفظی نہیں کیا بلکہ مفہوم کو ترجمہ کیا۔گرےؔ کی ایلیجی کی نظم کا پہلا بند دیکھیے:

The curfew tolls the knell of parting day.
The lowing herd winds slowly our the lea,
The plowman home word plads his weary way
And leaves the world to darkness and tome.(18)

اب اس بند کے ترجمہ پر نظر دوڑائیے جو سیّد صائب نے کیا ہے:

سرِ مغرب جلوسِ کاروانِ دن کی رخصت ہے
اس آوازِ جرس میں بھی ندائے کوس رحلت ہے
غبارِیں راستوں سے پیچ و خم کھائے ہوئے آئے
جو چر کر جا رہے ہیں۔ پیٹ بھر دہقاں کے چوپائے
وہ دن بھر کا تھکاماندہ کساں بھی پیچھے آتا ہے
مجھے دُنیا کی تاریکی کی زد میں چھوڑنے جاتا ہے (۱۹)

اس بند کو پڑھ کر واضح ہوتا ہے کہ سیّد صائبؔ نے ترجمہ مفہوم کا کیا ہے نہ کہ لفظی اور گرے کا چار لائنوں کا ترجمہ چھ مصرعوں میں قلم بند کیا اور ترجمہ اس انداز سے کیا کہ پہلا بند پڑھ کے ہی احساس ہوتا ہے یہ ایک نوحہ لکھا جا رہا ہے۔ صائبؔ نے ترجمہ کرتے وقت آسان الفاظ کا چناؤ کیا جسے عام قاری بھی پڑھ کر لطف اندوز ہوتا ہے۔ نظم کا ترجمہ پڑھتے جائیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے صائب نے گرے کی ایلیجی کا ترجمہ نہ کیا ہو بلکہ اس کے خیالات کو اپنے خیالات اور انداز و الفاظ میں رنگ دیا ہو۔

سیّد صائب حسینی صائب کے ترجمے کیے ہو مزید چند بند ملاحظہ ہوں:

اُمنگوں کو دبایا مفلسی کی سردمہری نے
تموجِ رُوح کو ٹھنڈا کیا صحرانوردی نے
انھوں نے کنجِ گمنامی میں اپنے دن گزارے تھے
تھی دُنیا بے خبر ان سے دُنیا کے کنارے تھے

سمندر کی تہوں میں لا پتہ تاریک غاروں میں
ہزاروں گوہرِ نایاب ہیں پُرشور دھاروں میں
ہزاروں پھول کھلتے ہیں جہاں کوئی نہیں ہوتا
ہر اِک صحرا میں ارمانوں کی اپنے رنگ و بو کھوتا

بڑے نایاب پر گوہر بڑے کم یاب پر گل ہیں
مقدر ان کے کھوٹے ہیں یہ نخچیر تغافل ہیں
حیائے حسن معمور چھپتے ہیں نگاہوں سے
یہی اِک راز ہے ان میں جو بجتے ہیں بلاؤں سے

یہاں ہمیڈن کا مدفن ہے مجھے معلوم ہوتا ہے
اِدھر ملٹن بھی سوتا ہے مجھے معلوم ہوتا ہے
یہ نامعروف فردوسی یہاں خاموش ہوتا ہے
یہ وہ اقبال ہے جس کے لیے اقبال روتا ہے
یہ ممکن ہے کوئی ان میں ہو نادر شاہ درانی
نہ ہو گا جس کی گردن پر ذرا بھی خون انسانی (۲۰)

اگر ان تین بند کو دیکھا جائے تو یہ واضح نظر آتا ہے کہ پہلا بند چار مصرعوں پر مبنی ہے۔ دوسرے میں آٹھ مصرعے ہیں اور تیسرے میں چھ مصرعے ہیں۔ گرے نے اپنی نظم میں ہمیڈن، ملٹن اور کروم ویل کا ذِکر کیا ہے، جب کہ سیّد صاحبؔ نے پابند رہتے ہوئے بھی زیادہ آزادی سے کام لیا ہے اور مفہوم کو بدل کر رکھ دیا۔ ہمیڈن اور ملٹن کے ذِکر کر کے فردوسی، اقبال اور نادر شاہ درانی کا ذِکر کیا۔

گرے نے آخری تین بند کو "The Epitaph" کا عنوان دیا۔ صائبؔ نے اس کا ترجمہ "کتابہ" کے عنوان سے کیا۔ امیر چند بہار نے بھی "کتابہ" کا عنوان دیا جب کہ سیّد احمد کبیر نے اُس کا صحیح ترجمہ کیا "لوحِ تربت" کے عنوان سے اور طباطبائیؔ نے آخری تین بند کو کوئی عنوان نہیں دیا بلکہ مسلسل بند کا ترجمہ کیا۔ "The Epitaph" کا صحیح ترجمہ "لوحِ تربت" یا "قبر کا کتبہ" ہونا چاہیے لیکن سید صائب نے پتہ نہیں کیا سوچ کر اس کا ترجمہ "کتابہ" رکھا۔ بہر حال صائبؔ کے ترجمے کو مکمل طور پر "ایلجی" کا ترجمہ نہیں کہا جا سکتا تاہم صائب نے گرے کے خیال کو بڑی کامیابی سے اپنے الفاظ میں ڈھالا۔

حوالہ جات

۱۔ سیّد علی حیدر طباطبائی نظمؔ، علامہ، دیوانِ طباطبائی (حصہ اوّل) یعنی صوت غزل، حیدر آباد دکن: انجمن امدادِ باہمی مکتبہ ابراہیمیہ، ۱۹۲۳ء، ص ۹
۲۔ عبد القادر سروری، جدید اردو شاعری، حیدر آباد دکن: مطبع انجمن امدادِ باہمی مکتبہ ابراہیمیہ، ۱۹۲۳ء، ص ۱۹۲
۳۔ حامد کاشمیری، ڈاکٹر، تفہیم و تنقید، نئی دہلی: نئی آواز جامعہ نگر، نومبر ۱۹۸۸ء، ص ۴۰
۴۔ سیّد علی حیدر طباطبائی نظم، علامہ، نظم طباطبائی (حصہ اول)، حیدر آباد: رضوی پرنٹرس، ص ۱۸۵

5. Thomas Gray, An elegy written in a country Church yard, The Augustan society publication number 31 los Angeles, William Andrew clark memorial library university of California, 1951, P: 33

۶۔ سیّد علی حیدر طباطبائی نظم، علامہ، نظم طباطبائی، ص۱۸۹

۷۔ سیّد علی حیدر طباطبائی نظم، علامہ، نظم طباطبائی، مشمولہ: مضمون، نظم طباطبائی ایک تعارف، سیّد محمد حسین محسن، حیدرآباد: رضوی پرنٹرس، ص۷۔۸

۸۔ ایضاً، ص۱۸۹۔۱۹۰

۹۔ امید چند بہار، نسیم مغرب، علی گڑھ: انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۶۳ء، ص۱۰۔۱۱

۱۰۔ ایضاً، ص۲۸

11. Thomas gray, An elegy written in a country church yard, P: 34

۱۲۔ سیّد علی حیدر طباطبائی نظم، ''نظم طباطبائی'' ص۱۸۶

۱۳۔ امیر چند بہار، نسیم مغرب، ص۲۸

۱۴۔ ایضاً، ص۳۱۔۳۲

۱۵۔ حسن الدین احمد، ڈاکٹر، سازِ مغرب، حصہ اول، حیدرآباد: ولا اکیڈمی، ستمبر ۱۹۷۶ء، ص۲۴

۱۶۔ ایضاً، ص۲۷

۱۷۔ ایضاً، ص۲۵

18. Thomas gray, An elegy written in a country church yard, P: 29

۱۹۔ حسن الدین احمد، ڈاکٹر، سازِ مغرب، حصہ اول، ص۴۱

۲۰۔ ایضاً، ص۴۶۔۴۷

References in Roman Script:

1. Syed Ali Haider Taba Tabai Nazam, Allama Dewan Taba Tabai (Hisa Awal) Yani Surat Ghazal, Haiderabad, Dakin, Ajuman Imdad Bahmi Maktaba Ibrahimia, 1923, Page9.
2. Abdul Qadir, Sarwari, Jaded Urdu Shairi, Haiderabad, Dakin, Matba Anjuman Imdad e Bahmi, Maktaba Ibrahimia, 1923, Page 192.
3. Hamid Kahsmiri, Dr. Tafheem wa Tanqeed, New Delhi, Nai Awaz Jamia Nagar, November 1988, Page 40.
4. Syed Ali Haider Taba Tabai, Nazam, Allama, Nazam Taba Tabai (Hissa Awal), Haiderabad, Rizvi Printers, Page 185.

5. Thomas Gray, An elegy written in a country Church yard, The Augustan society publication number 31 los Angeles, William Andrew clark memorial library university of California, 1951, P: 33
6. Syed Ali Haider Taba Tabai Nazam, Allama, Nazam Tabatabai, Page 189.
7. Syed Ali Haider Taba Tabai Nazam, Allama, Nazam Taba Tabai, Mashmoola: Mazmoon Nazam Taba Tabai Ek Taruf, Syed Muhammad Hussain Mohsin, Haiderabad, Rizvi, Printers, Page 7-8.
8. Ibid, Page 189-190
9. Umeed Chand Bahar, Naseem Magrib, Aligarh, Anjuman Taraqi Urdu Hind, 1963, Page 10-11
10. Ibid, Page 28
11. Thomas gray, An elegy written in a country church yard, P: 34
12. Syed Ali Haider Taba Tabai Nazam, Nazam Taba Tabai, Page 186
13. Ameer Chand Bahar, Nasim Magrib, Page 28
14. Ibid, Page 31-32
15. Hassan ud Din Ahmed, Dr, Saze Magrib, Hissa Awal, Haiderabad, Villa Academy, September 1976, Page 24.
16. Ibid, Page 27
17. Ibid Page 25
18. Thomas gray, An elegy written in a country church yard, P: 29
19. Hassan ud Din Ahmed, Dr, Saze Magrib, Hissa Awal, Page 41
20. Ibid, Page 46-47

ڈاکٹر سبینہ اویس
استاد شعبہ اُردو، جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ
ڈاکٹر محمد افضال بٹ
صدر شعبہ اُردو،جی سی ویمن یونیورسٹی،سیالکوٹ

اختر جمال کی غیر افسانوی نثر

Dr. Sabiana Awais
Assistant Professor, Department of Urdu, GC Women University, Sialkot
Dr. Muhammad Afzal Butt
Chairperson Department of Urdu, GC Women University, Sialkot

Akhtar Jamal's Non-fiction Prose

Akhtar Jamal is known as a big name who grasps importance in terms of various genres of Urdu literature. Akhtar Jamal belonged to Bhopal and got reputation as a progressive lady. She got high valued revolutionary ideology due to her close association with famous and popular literary personalities. She also had great connection with progressive ideology. She had a long career of fifty years in the field of Urdu literature. It showed that she had deep relationship with literature and books. She presented various social, economic and political events through her fictions and highlighted burning issues of her time in a very descriptive way. She also wrote short plays and revealed difficulties faced by many famous writers and literary personalities. She exposed bitter realities of life in her fictions and presented them in a very beautiful picture. Akhtar Jamal also personified difficulties of life in her non-fictious literary work. This article will focus on non-fictious writings of Akhtar Jamal.

Key words: *Belonged, Reputation, Progressive, Ideology, Literature, Relationship, Highlighted.*

جدید اردو ادب میں اختر جمال ایک ایسا معتبر نام ہے جو ادب کی مختلف اصناف میں اہمیت کا حامل ہے۔ اختر جمال بھوپال کی ایک ترقّی پسند خاتون تخلیق کار تھیں ان کا تعلق ترقّی پسند تحریک سے تھا۔ ترقّی پسند نظریات سے

وابستگی اور مقبول و معروف ادبا و شعرا کی صحبت نے ان کی فکر کو جِلا بخشی۔

اختر جمال کا نثری سفر قریباً پچاس برسوں پر محیط ہے انھوں نے کٹھن حالات میں بھی قلم سے رشتہ منقطع نہ کیا یہ اُن کی تخلیق اور تخلیقی عمل سے گہری وابستگی کو عیاں کرتا ہے۔ انھوں نے افسانے تحریر کر کے اپنے دور کی معاشی، معاشرتی اور سیاسی حالات و واقعات کو پیش کیا۔ ناول کے ذریعے اپنے تاثّرات کا اظہار کیا۔ خاکوں کے ذریعے اردو ادب کی ادبی و غیر ادبی شخصیات کو متعارف کروایا۔ ان شخصیات کی زندگی کے اسرار و رموز سے قارئین کو آگاہ کیا۔ ناولٹ، رپورتاژ، مکاتیب لکھے، تراجم بھی کیے اور زندگی کے سماجی، سیاسی منظر نامے کو اپنی تخلیقات کا کینوس بنایا۔ انھوں نے زندگی کی سچائیوں کو دلکش انداز میں پیش کیا۔ اختر جمال بھوپال کے ایک متوسط خوشحال گھرانے میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد محمود الحسن اور والدہ دونوں کو ادب سے بہت لگاؤ تھا۔ دونوں اردو ادب کے رسائل کے مدیر تھے اس لیے ادب سے لگاؤ فطری تھا۔ گویا ادب سے محبّت گھٹی میں شامل تھی۔ جو روشن خیالی انھیں ورثے میں ملی تھی اُسے ان کے ہم سفر احسن علی خان کندن بنا دیا۔

اختر جمال نے باقاعدہ طور پر خاکہ نگاری کی صنف کو نہیں اپنایا، انھوں نے محض چند خاکے لکھے۔ ان میں بعض دلی جذبات سے مجبور ہو کر اور بعض کسی فرمائش کے تحت لکھے۔ اختر جمال کے تخلیق کردہ خاکوں کا مجموعہ بعنوان "ہری گھاس اور سُرخ گلاب" ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۹۲ میں منظر عام پر آیا۔ اسے مقبول اکیڈمی نے لاہور سے شائع کیا۔ اس مجموعے کا انتساب مصنفہ نے اپنی بہنوں اور بھائیوں کے نام معنون کیا ہے۔ ۲۱۴ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں دس خاکے شامل ہیں اس میں چھے خاکے خواتین کی شخصیت و فن پر مشتمل ہیں جب کہ چار خاکے مرد حضرات پر مشتمل ہیں مذکورہ مجموعے میں درج ذیل خاکے شامل ہیں:

۱-	ہری گھاس سُرخ گلاب	۲-	شاخِ گُل
۳-	فضیل بھائی کا آخری سفر	۴-	راکھی
۵-	آئینہ	۶-	عصمت آپا اسلام آباد میں
۷-	بی بی گل سے ایک مکالمہ	۸-	صفیہ آپا
۹-	راجندر سنگھ بیدی	۱۰-	سفید بادبان

پیش نظر مجموعے کے بیش تر خاکے مشاہیر ادب سے متعلق ہیں جِن سے انھیں خاص اُنس تھا۔ ان میں سے بیش تر خاکے "فنون"، "سیپ" اور "شاعر" میں بھی شائع ہوئے۔ اختر جمال نے اپنے ممدوحین کو نہ صرف اپنی یادوں میں محفوظ کیا بل کہ ان عہد ساز شخصیات کو کتابی صورت میں بھی محفوظ کر لیا۔ زیر نظر مجموعہ کے خاکے ان دوستوں اور بزرگوں کی یاد میں لکھے گئے جِن کی موت نے اختر جمال کو دلی دُکھ دیا۔ اُن کی زندگی میں ان شخصیات کی جادوگری

انھیں متاثّر کرتی رہی۔ یہ عام شخصیات نہیں بل کہ اردو ادب کے درخشندہ ستارے ہیں مثلاً فیض احمد فیض، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، ممتاز شیریں اور محمد طُفیل وغیرہ۔

اگرچہ خاکہ نگاری میں کسی انسان کے خدّ و خال کو اُجاگر کر کے اس کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی کی جاتی ہے۔ خاکہ نگار انسانی لغزشوں، انسانی عظمت کے تاثّرات کو شگفتہ انداز میں بیان کرتا ہے۔ مصنف واقعات کی ترتیب اور شگفتہ انداز سے خاکے میں رنگ بھرتا ہے اور قاری یہ محسوس کرتے ہیں کہ جیسے وہ بالمشافہ ان کرداروں سے ملاقات کر رہا ہے۔ اختر جمال کی قوتِ مشاہدہ بہت تیز ہے انھوں نے نہایت ہنرمندی سے واقعات کی ترتیب کی ہے کہ خاکہ میں ایک تسلسل، پُر تجسس، افسانوی انداز ابتدا سے آخر تک قائم رہتا ہے۔ زیرِ نظر مجموعہ کا اولین خاکہ بعنوان "ہری گھاس اور سُرخ گلاب" اختر جمال کی جواں مرگ بیٹی تزئین کی وفات کے بعد لکھا گیا۔ اس خاکے میں اختر جمال نے تزئین کی پیدائش سے وفات تک کے تمام حالات و واقعات کو بیان کیا ہے۔ اختر جمال نے جواں مرگ بیٹی کی اچانک وفات سے اس درد کو محسوس کیا جو روح کی گہرائیوں سے اُٹھتا ہے اور آسمان کی بلندیوں کو چھوتا ہوا جاتا ہے۔ مصنفہ نے اس درد و کرب میں اپنے قارئین کو بھی شامل کیا ہے۔ یہ خاکہ ایک بہادر مصنفہ کی خوب صورت بیٹی کی محبت اور اس کے ساتھ گزرے خوبصورت لمحوں پر مشتمل ہے۔ اس خاکہ میں اختر جمال کے سوانحی رنگ کی گہری چھاپ بھی موجود ہے۔ اختر جمال کی ذاتی زندگی مختلف المیوں سے عبارت تھی۔ پیشِ نظر خاکے میں بڑے ذاتی سانحے کو مصنفہ نے شخصی استقامت اور مہارت سے اس مقام تک پہنچا دیا ہے کہ وہ درد و استقامت اور کرب سے کہہ دیتی ہیں۔

"جتنے دنوں کا ساتھ رہا اُتنے دنوں کا شکریہ ادا کرنے کے لیے ماں کو لفظ نہیں مل رہے"۔ (۱)

پیشِ نظر مجموعے کا دوسرا خاکہ "شاخِ گل" میں مرزا غالب کی شاعری سے دلچسپی اور اُن کی شاعری سے محبّت کا واشگاف اظہار ملتا ہے۔ مصنفہ قوتِ متخیلہ کے بل بوتے پر غالب کو بھی مجسم صورت میں دیکھتی ہیں اور غالب کی اہلیہ امراؤ بیگم سے بھی محبّت کا اظہار کرتے ہوئے ان کی قلبی کیفیات کی ترجمانی بھی کرتی ہیں۔ اختر جمال نے واضح انداز میں غالب کی غزلوں سے رغبت کا اظہار درج ذیل اقتباس سے ہوتا ہے جو مصنفہ کے میاں احسن نے کہے:

> "تم دیوانِ غالب وضو کر کے پڑھتی ہو اس شخص نے تو ساری زندگی نماز بھی نہیں پڑھی تھی اب یہ کیسے سمجھائیں کہ اس شخص نے ساری زندگی فن کو عبادت بنالیا تھا۔ اسے نماز کے تکلف کی کیا ضرورت تھی۔ لفظ و معنی کا رشتہ جو سمجھایا ہے۔" (۲)

اختر جمال غالب کے ساتھ ساتھ امراؤ بیگم سے بھی شدید محبّت محسوس کرتی ہیں۔ وہ قوتِ متخیلہ کے بل بوتے پر ایک صدی قبل امراؤ بیگم کے باطن میں جھانکتی ہیں اور نہایت ادب سے اظہارِ خیال کرتی ہیں۔

"امراؤ بیگم غالب تو لفظ تھے اور لفظ و خدا ہے۔ وہ ازل سے ہے اور ادب تک رہے گا اور لوگ چاہت کے اس سے بھی بڑے بڑے ٹوکرے اُٹھائے آپ کے پاس آتے رہیں گے۔ آپ جلتی رہیں غالب تو ایک کتاب ہیں۔ اس کتاب کے "جملہ حقوق" آپ کے نام ہیں مگر کتاب تو سب کی ہے۔ لوگ اسے مقدس وید کے ساتھ جگہ دیتے ہیں۔"(۳)

اختر جمال نے زیرِ نظر خاکے میں غالب، امراؤ بیگم، فیض احمد فیض، ایلس فیض اور جوش ملیح آبادی کی ذہنی عکاسی کو بھی الفاظ کی صورت میں پیش کیا ہے مثلاً جوش ملیح آبادی کے متعلق لکھتی ہیں:

"جوش صاحب کے ہاں انکار ہی انکار ہے۔ غزل سے انکار، خدا سے انکار! اگر اقرار ہے تو صرف اپنی ذات کا۔"(۴)

اختر جمال کا یہ خاکہ ایک تقریب میں پڑھا جانے والا مضمون ہے جو فیض کی رہائش گاہ پر ایک تقریب میں پڑھا گیا۔ پیشِ نظر مضمون نما خاکہ " غالب کی شاعری سے لگاؤ" امراؤ بیگم کے لیے محبّت بھرے جذبات، جوش ملیح آبادی کی یادوں کی برات پر تبصرہ سے ہوتا ہوا فیض کی شاعری اور ایلس کی زندگی کو دلچسپ انداز میں بیان کرتا ہے۔

محمد طُفیل اردو ادب کے مقبول خاکہ نگار، ادبی مجلّہ "نقوش" کے مدیر تھے۔ نقوش کا رسول ﷺ نمبر اُن کا ناقابلِ فراموش کارنامہ ہے۔ اردو رسائل و جرائد میں نقوش نمایاں حیثیت کا حامل مجلّہ تھا۔ ترقّی پسند ادب کی بہترین تخلیقات نقوش کے صفحات میں ملتی ہیں۔ نقوش میں تحریر شائع ہونا بڑا اعزاز تصور کیا جاتا تھا۔ زیرِ نظر خاکہ "محمد طُفیل کا آخری سفر" کے نام سے ہے۔ مصنفہ نے محمد طُفیل کی شخصیت کے گوشوں کو عیاں کیا ہے۔ اس خاکہ میں محمد طُفیل کے آخری سفر کی روداد کے علاوہ ٹی وی ڈراموں پر تبصرے، سیاست پر گفتگو، کرکٹ پر تبصرے، ادبی محفلوں کے تذکرے، ادا جعفری کی امریکا روانگی، قدرت اللہ شہاب سے ملاقات، محمد طُفیل کی عاجزی و انکساری، ممتاز شیریں اور جوش ملیح آبادی کی قبر پر فاتحہ خوانی کا بھی تفصیلی ذکر موجود ہے۔

کرشن چندر اردو ادب کے مقبول ادیب ہیں "راکھی" میں مصنفہ کی کرشن چندر کے لیے احترام، عقیدت، محبّت اور وضع داری واضح دِکھائی دیتی ہے۔ علاوہ ازیں کرشن چندر کی منکسر المزاجی، افسانہ سے متعلق ضروری معلومات، ترقّی پسند تحریک سے محبّت، ترقّی پسند تحریک کے اجلاس میں باقاعدہ شرکت، مشاعروں کی روداد، بھوپال کے قدرتی مناظر، ترقّی پسند ادبا و شعرا کی بھوپال آمد و رفت، سیاسی و سماجی مسائل کا تجزیہ علاوہ ازیں نئے ادبا کی حوصلہ افزائی، کرشن چندر کی ازدواجی زندگی، بیوی کا سگھڑاپہ، بچیوں کی حساس طبیعت، معاشی مسائل، ناشتے میں گرم پکوڑیاں، کرشن چندر کا فرش پر آئینہ رکھ کر شیو بنانا، مہمان نوازی، دہلی کی سیر و تفریح، کرشن چندر کی حسّاسیت، پاکستان سے محبّت، پنجاب سے لگاؤ اور لاہور سے اُنسیت واضح نظر آتی ہے۔ اس خاکے میں امن و آشتی کے پیغامبر

کرشن چندر اور عصمت چغتائی کے خوشگوار مراسم کا بھی ذکر ملتا ہے وہیں ان شخصیات سے متعلق ناگزیر معلومات بھی فراہم کرتی ہیں جن کو قاری جاننا چاہتا ہے۔ زیر نظر خاکہ کرشن چندر نمبر کے لیے لکھا گیا۔ اس لیے اس میں کرشن چندر سے بے پناہ محبّت و عقیدت کا اظہار نمایاں ہے۔ اسی بنا پر اسے تمام خوبیوں کا مرقع بنا دیا ہے۔ مصنفہ نے اپنی پسندیدہ شخصیت میں صرف خوبیاں تلاش کی ہیں جس کی وجہ سے خاکہ یک رُخا بن گیا ہے۔

ممتاز شیریں اردو افسانے میں منفرد انداز کی حامل ناقدانہ صلاحیتوں کی مالک تھی۔ زیرِ تحریر خاکے میں ان کی مصلحت آمیز شخصیت اور منافقت سے مبرا شخصیت کا نقش دلکشی سے اُبھارا ہے۔ مصنفہ نے ممتاز شیریں کا افسانہ "آئینہ" پڑھا۔ ممتاز شیریں سے ملاقات کے بعد وہ انھیں آئینے کے مانند صاف شفاف اُجلی نظر آئیں۔ اس لیے انھوں نے خاکے کا نام بھی "آئینہ" ہی تجویز کیا۔ آئینہ میں ممتاز شیریں کی خوش باش طبیعت، خوش گفتار مزاج، خوش اطوار صاف ستھرے کپڑے، طبیعت کی شائستگی کا ذکر دھیمے پن اور احترام کے ساتھ کیا ہے۔ پیشِ نظر خاکے میں جہاں قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کا دریا" پر تنقید ملتی ہے وہیں قرۃ العین حیدر کی نجی زندگی، ہندوستان واپسی، شعرا و ادبا کی تنگ دلی، دل آزاری کے تذکرہ کے ساتھ ساتھ ادبی برادری سے ممتاز شیریں کی محبّت کا اظہار بھی ملتا ہے۔ وطنِ عزیز کی سیاسی، سماجی اور معاشی صورتِ حالات کے حوالے سے کاکہ نگار کے تصورات الگ تھے وہ ایک ایسے اسلامی جمہوری معاشرے کے قیام کی خواہشمند ہیں جہاں معاشرے کے محروم طبقات کو بنیادی حقوق ملیں جہاں کوئی چہرہ افسردہ اور کوئی آنکھ نم نہ ہو۔ جہاں ہر چیز پُر سکون، شاداب اور طمانیت سے بھرپور ہو۔ ملکی حالات کی کشیدگی قتل و غارت نے اختر جمال کو شدید اعصابی تناو کا شکار کر دیا تو ممتاز شیریں بڑی بہن کی طرح انھیں سمجھاتی۔

"دوسروں کا غم کھانا اچھا ہے مگر دوسروں کا غم بالکل اوڑھ لینا اچھی بات نہیں ہے۔"(۵)

"ہری گھاس سرخ گلاب" کا چھٹا خاکہ "عصمت آپا اسلام آباد میں" ۱۹۷۶ میں تحریر کردہ اس خاکے میں اگرچہ عقیدت و محبّت کی دبیز تہہ موجود ہے اس کے باوجود اختر جمال شگفتگی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتی جس کے باعث بے تکلفی کی فضا پیدا ہوتی ہے۔ ان خاکوں کا نمایاں وصف یہ ہے کہ ان میں موضوع شخصیت کے علاوہ ادب کی دیگر نامور ادبا و شعرا سے بھی ملاقات ہوتی ہے مثلاً عصمت چغتائی، قدرت اللہ شہاب، منشا یاد، ممتاز مفتی سے بھی ملاقات ہوتی ہے۔ انھوں نے نہایت فنکاری سے ایک خاکہ میں ہی محولہ بالا تمام ادبی شخصیات کے اوصاف، نظریات، مشاغل، ادبی و غیر ادبی سرگرمیوں اور فکر کو بیان کیا ہے۔ کسی بھی شخصیت کو ہمدردانہ نقطۂ نظر سے دیکھنا اور اس میں موجود کمالات کو اُجاگر کرنا ہی خاکہ نگاری کا بنیادی تقاضا ہے۔ اس خاکے میں عصمت چغتائی کی شخصیت واضح نظر آتی ہے مثلاً اختر جمال کی رہائش گاہ پر دو نوجوان صحافی عصمت چغتائی کا انٹرویو لینے آئے۔ سوال و جواب کا دلچسپ سلسلہ جاری رہا جب انٹرویو ختم ہوا تو قریب بیٹھے ایک نوجوان نے عصمت چغتائی سے کہا کہ

"مجھے آپ سے محبّت ہو گئی ہے تو آپ کا ردِّ عمل کیا ہو گا۔"

"عصمت آپا نے جھک کر بڑی شفقت اور ممتا سے اُس کے رخسار پر بوسہ دیا اور وہ لڑکا شرما گیا۔" (۶)

خاکے کے لیے ضروری نہیں کہ موضوع کوئی مقبول و معروف شخصیت ہو یہ خاکہ نگار کے مذاقِ طبیعت پر منحصر ہے کہ اسے کسی بھی شخصیت کی کوئی بات متاثر کرتی ہے تو وہ اس شخصیت کو خاکے کا موضوع بنا سکتا ہے۔ "بی بی گل سے ایک مکالمہ" ایک انٹرویو تھا جو ظفر الحسن نے "بھائی کی کہانی بہن کی زبانی" کے عنوان سے رسالہ "غالب" کے "فیض نمبر" میں شائع کیا۔ بی بی گل مصنفہ کی دوست کی ماں اور فیض کی بہن تھی۔ یہ ایک حسین و جمل خاتون تھی جس کے چہرے پر عبادت و ریاضت کا نور تھا اور دل میں شفقت و محبّت کا بے پایاں جذبہ۔ یہ کہانی کی صورت میں دلچسپ ادبی باتیں کرنے والی خاتون تھیں۔ پیشِ نظر خاکے میں مشہور شاعر کے والد گرامی، والدہ محترمہ، فیض کے اہلِ خانہ، فیض کا بچپن، جوان کے مشاغل، جیل کی زندگی، ایلس کی وفا، ایثار اور محبّت کا ذکر دلچسپ انداز میں کیا ہے۔

صفیہ اختر ترقّی پسند تحریک کے مقبول شاعر اسرار الحق مجاز کی بہن اور جانثار اختر کی اہلیہ تھیں۔ یہ اختر جمال کی پسندیدہ استاد اور بزرگ دوست بھی تھیں / اختر جمال طالب علمی کے دور سے ہی اس متحرک خاتون، سحر انگیز شخصیت سے بہت متاثر تھیں کیونکہ یہ ایک خلیق، سنجیدہ اور شائستہ پروفیسر ہونے کے ساتھ ساتھ ادبی ذوق کی حامل، اردو سے محبّت کرنے والی خاتون تھیں۔ مصنفہ ان کی شفقت اور محبّت اور مشوروں کی بہت قدر کرتی۔ پیشِ نظر خاکے میں اسرار الحق مجاز کی لااُبالی طبیعت کے ساتھ ساتھ جانثار اختر کی زندگی کے گوشوں کو بے نقاب کیا ہے۔ صفیہ اختر اکثر اپنے میاں کے معاشی حالات سے پریشان رہتیں وہ اذیت میں مبتلا تھیں۔ یہ اذیت اُن کی روح میں زہر گھول رہی تھی۔ معاشی مسائل کی وجہ سے، مخدوش صحت کے باوجود سخت بیماری میں بھی نوکری کرتی رہیں۔ اگرچہ حالات نے ان کے اعصاب تباہ کر دیے تھے لیکن پھر بھی وہ بہادری سے زندگی کی خاطر موت سے لڑتی رہیں۔ مصنفہ صفیہ اختر کے ساتھ دیرینہ شناسائی اور دوستی تھی لیکن انسانیت، احترام اور تکلیف کی بہت باریک شیشے کی دیوار بھی موجود تھی۔ مصنفہ موضوع شخصیت کے نجی حالات سے بخوبی آگاہ تھیں ان کے خیال میں میدانِ سیاست میں مصیبتیں اُٹھانا آسان ہے لیکن صفیہ اختر کی طرح جذبات کا خون مسکرا کر پینا اور پیتے رہنا بہت مشکل ہے۔

راجندر سنگھ بیدی اردو ادب کے معروف ادیب ہیں مصنفہ نے بیدی کے خاکہ میں شخصیت اور فن کے مختلف پہلوؤں کو اُجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ بیدی کی نفاست پسندی، حاضر جوابی، فطری ذہانت کو دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔ بیدی صاف گو اور کھرے ادیب تھے۔ وہ برِّ صغیر پاک و ہند کی ایک نام ور ادبی شخصیت تھے۔ انھوں نے بے شمار نوخیز ادیبوں کی سرپرستی کی اور بڑے ایوارڈ اور خطابات سے نوازے گئے۔ خاکہ نگار اپنی ذاتی معمولات کی بنا پر

ان کی زندگی کے پوشیدہ گوشوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ علاوہ ازیں سوانحی معلومات بھی فراہم کرتا ہے۔ مثلاً بیشتر ادبا کی طرح بیدی بھی معاشی مسائل کا شکار ہے۔ انھوں نے افسانے لکھے، فلم کے لیے کہانیاں اور سکرپٹ لکھے۔ بیدی سراپا انکسار تھے وہ سادہ لباس زیبِ تن کرتے اور سادہ خوراک کے شوقین تھے۔ ادبی رسائل دیکھ کر خوش ہوتے۔ مصنف بیدی کو افسانے کی دنیا اس کی مملکت اور فن کا بادشاہ کہا ہے۔ مصنفہ اردو ادب کے افسانہ نگاروں کے متعلق اظہارِ خیال کرتی ہیں۔

"کرشن چندر کے پاس لفظ بادلوں کی طرح گھر کر آتے تھے اور اُن کا قلم رِم جھم شروع کر دیتا تھا۔ منٹو لفظوں کی تلاش میں بنوں میں مارامارا پھرتا اور اپنے پاؤں لہو لہان کر کے لفظوں کے پھول کھلاتا۔ عصمت آرام سے گدی کی ٹیک لگائے بیٹھی رہتی اور اُن کے تیل رُوئی دُھنک دیتا ہے اور وہ لفظوں کے ابر میں مکالموں کی خوبصورت گوٹ لگا کر لحاف تیار کر لیتی ہیں۔ مگر بیدی سچائی کی تلاش میں انسان کے سمندر جیسے باطن میں اُتر کر کبھی موتی لے آتا اور کبھی صرف گرم کوٹ کی پھٹی ہوئی جیب اُس کے ہاتھ میں آتی۔ اس کا قلم لفظوں کی تراش خراش کے چکر میں نہ پڑتا اسے تو تھوڑے لفظوں میں لمبی بات سمجھانے کا فن آتا تھا۔ سیدھے سادے لفظ درکار ہوتے تھے۔ انسانی نفس کی تہ در تہ گتھیاں، امنگیں، خواہشیں اور جذبے جو بند تالوں میں تھے ایسے تالے جن کی چابیاں نہ تھیں۔ وہ ان تالوں کو بنا چابی کے کھولنے کا فن جانتا تھا۔ "لاجونتی"، "اپنے دُکھ مجھے دے دو"، "ایک چادر میلی سی"، "گرہن" اور "دانہ و دام" کی بہت سی کہانیاں اس کی اچھی مثالیں ہیں۔" (۷)

"ہری گھاس سُرخ گلاب" کا آخری خاکہ بعنوان "سفید بادبان" مصنفہ نے کرشن چندر کے خاکے میں ان کی عملی و ادبی شخصیت کو اُبھارنے کے ساتھ ساتھ ماضی سے محبّت، پاکستان سے خصوصی لگاؤ کو پیش کیا ہے۔ مصنفہ کی کرشن چندر سے دلی وابستگی کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اپنے خاکہ بعنوان "راکھی" بعد ازاں "سفید بابان" میں کرشن چندر کی محبّت، خلوص، شفقت، شخصیت اور فن کو بیان کیا۔ اختر جمال ایک صاف گو اور پُر اعتماد لکھاری تھیں ان خاکوں میں ہجرت کا دُکھ، مسلم تہذیب کی جھلکیاں، ادبی منظر نامہ، ادبی گروہ بندیوں، ادبا و شعرا کے مسائل، ملکی سیاست، نجی حالات و واقعات، غرضے کہ زندگی کے نمایاں پہلو اجاگر ہوتے ہیں۔ مجموعی طور پر پیشِ نظر خاکے ان دوستوں اور بزرگوں کی یاد میں لکھے گئے جن کی بے وقت موت نے مصنفہ کو ذہنی درد و کرب میں مبتلا رکھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ یہ خاکے خاکے نہیں بل کہ عظمت نامے معلوم ہوتے ہیں۔ اختر جمال لکھتی ہیں:

"گزرے دنوں کے سب خوب صورت لمحے کاغذی ہیں۔" (۸)

اختر جمال محولہ بالا شخصیات کی تصویر کشی میں مصنفہ کی اپنی شخصیت، مزاج اور سوانحی حالات بھی آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ خاکہ نگار کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے کسی ایک واقعہ میں بھی اپنے ممدوح کو تنہا نہیں چھوڑا۔ مصنفہ نے ان خاکوں میں اپنے دور کے ملکی، سیاسی ادبا و شعرا کے خانگی، معاشی حالات بیان کیے ہیں جو زیادہ تر پردۂ اخفا میں تھے۔ بہت کم لوگ جانتے تھے کہ شہرت کے آسمان پر چمکنے والے ستارے بیش بہا گردشوں سے گزرے۔ ان سوانحی مرقعوں سے اختر جمال کی سوانح عمری بآسانی تراشی جاسکتی ہے انھوں نے اپنے ممدوحین میں ذاتی حوالوں کو شامل کر کے انھیں زندہ کردار بنا دیا۔

خاکہ نگاری اگرچہ کسی شخصیت کو تمام معائب و محاسن سمیت قارئین کی عدالت میں پیش کرنے کا نام ہے بل کہ خاکہ لکھا ہی اس لیے جاتا ہے جس سے محبّت کا تعلق ہو، اس لیے خاکے کا انداز عموماً ہمدردانہ ہوتا ہے۔ اختر جمال نے بھی جن شخصیات کے خاکے تحریر کیے ہیں ان شخصیات کے انتخاب میں بھی اپنے تعلق کو ہی معیار بنایا ہے لیکن فن کے ساتھ صداقت کا ثبوت بھی بہم پہنچایا ہے۔ زیرِ نظر مجموعے کے قریباً تمام خاکوں میں محبّت، شفقت، اپنائیت نظر آتی ہے۔ ان خاکوں میں تشنہ تمنا ایک ایسا مدہم درد و غم پیدا کرتی ہے جس میں ہلکی ہلکی کسک اور ملال ہے مگر خاکہ نگار کی شخصیت اپنے پورے خدّوخال کے ساتھ موجود ہے۔ مصنفہ ان خاکوں میں یادِ ماضی کے ساتھ جُڑی ہیں ان میں عہدِ ماضی کے لمحوں کی آرزو ہے۔ ان لمحات کو دوبارہ دیکھنے کی خواہشمند ہیں جو وقت کی گرد میں کہیں دب کر رہ گئے ہیں۔ زیرِ نظر مجموعے میں اختر جمال نے صاحب مضمون کے علاوہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل، انسانی فطرت، اس کے نفسی کوائف، کائنات اور انسان کے باہمی تعلق، قاری، نقاد، ادیب کے مسائل، ادب پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ یہ خاکے انسان کو رموزِ حیات سے آگاہی کے ساتھ ساتھ خاکہ نگاری بصیرت آموز نگاہ کو بھی پیش کرتے ہیں۔ اختر جمال کے یہ خاکے ان کی زندگی کے طویل تجربے کی ریاضت کے حامل ہیں۔ جاوید شاہین اپنے مضمون ”اختر جمال کچھ یادیں کچھ باتیں“ میں لکھتے ہیں:

> "یہ سارے خاکے نہایت حقیقی ہونے کے باوجود اتنے دلکش ہیں کہ ان پر افسانوں کا گمان ہوتا ہے۔ چھوٹی چھوٹی باتوں میں حیرت انگیز نکتوں کی فراوانی، انسانی نفسیات کی گرہ کشائی، تقابلی اشارے، دلچسپ مشاہدات کہیں کہیں مزاح کی رنگینی، کچھ چھیڑ چھاڑ، الغرض انہی تانوں بانوں سے ایک جیتی جاگتی شخصیت نظروں کے سامنے آ کھڑی ہوتی ہے۔" (۹)

زیرِ نظر مجموعے کے خاکے اگرچہ مقدار کے لحاظ سے کم ہیں یہ خاکہ نگاری کی صفت پر بھی مکمل طور پر پورے نہیں اُترتے کیونکہ یہ کسی تقریب میں پڑھے جانے والے مضامین ہیں جو اختر جمال کے احساس و کیفیات کے

عکاس ہیں۔ باوجود اس کے یہ مضمون نما خاکے مصنفہ کے تخلیقی حوالے کو اعتبار بخشتے ہیں۔ اختر جمال اردو ادب کی مقبول شخصیات کے شخصی و فنی عیوب و محاسن کو منظر عام پر لے کر آئیں اُن تمام اُمور کو جو ادب کا ایک سنجیدہ قاری جاننے کا خواہشمند ہے۔

اختر جمال نے ایک ناولٹ بعنوان "کرزن ہال" لکھا۔ یہ ناولٹ ایک مخصوص ماحول، کلچر، طالب علموں اور اساتذہ کی نفسیات پر مشتمل ہے۔ اس میں رشیوں اور نوابوں کے بچے زیرِ تعلیم ہیں۔ "کرزن ہال" میں تعلیم دلانے کا مقصد بچوں کو انگریز نما بنانا ہے۔ ایسے امرا کے بچے بھی زیرِ تعلیم ہیں جن کی تعلیم کا مقصد بچوں کو آئی سی ایس کروانا ہے تا کہ وہ اپنے ہم وطنوں پر رعب داب کے ساتھ حکومت کر سکیں۔ یہ ناولٹ مصنفہ کے انقلابی تصورات کا اظہار بھی ہے۔ علاوہ ازیں اس ناولٹ میں انگریزی اور ہندوستان اور بیرونی ممالک میں مقیم ادبا و شعرا کے علاوہ سیاسی افراد مثلاً پنڈت نہرو، ماؤزے تنگ، کینیڈی، ونسٹن چرچل، ابوالکلام آزاد، پریم چند اور مہاتما گاندھی کے سیاسی نظریات کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ اختر جمال چونکہ درس و تدریس کے شعبہ سے وابستہ رہیں انھوں نے تدریس کے مسائل بیان کرنے کے ساتھ ساتھ والدین اور بچوں کی نفسیات سے بھی آگاہ کیا ہے، جو بچوں کو انگریزی سے محبّت اور اردو کو نظر انداز کرنے کا درس دیتے ہیں۔ مصنفہ ناولٹ کے ذریعے چھوٹے بچوں کو اپنے کام سے محبّت، ذمہ داری کا احساس، تعلیم سے محبّت اور اپنے فرض سے لگاؤ کی تعلیم دیتی ہیں۔ اختر جمال نے بہت سے امور اپنے ذاتی مشاہدے اور عملی تجربے کی بنا پر بیان کیے ہیں کہ پانچ سے سات برس تک بچوں کو کہانیوں، قصوں اور حکایتوں کے ذریعے اخلاقی تعلیم دی جاتی ہے ان کو بہادری، ایثار، غیرت، فرض شناسی اور حب الوطنی سکھائی جانی چاہیے۔ مہنگے سکولوں میں بچوں کے لباس، جوتوں پر بھرپور توجہ دی جاتی ہے لیکن ان کے اخلاق، عادات اور تربیت کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ ہمارے سکولوں کا المیہ یہ ہے کہ بچوں کے اخلاق و عادات سنوارنے کے بجائے ظاہری حلیے پر توجہ دی جاتی ہے اختر جمال نے زیرِ نظر ناولٹ کے ذریعے یہ باور کروایا ہے کہ بعض امیر والدین اپنے بچوں کو مہنگے سکولوں میں داخل کروا کر یہ بھول جاتے ہیں کہ بچوں کی اخلاقی تربیت میں اساتذہ کے ساتھ ساتھ والدین بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

کسی شخص کے مزاج، افکار، نظریات اور میلانات کی تفہیم میں مکاتیب اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ یہ مکاتیب فرد کی زندگی کے بے نقاب گوشوں کو منظر عام پر لاتے ہیں لیکن جب یہ خطوط کسی علمی و ادبی شخصیت کے ہوں تو تاریخی، ادبی، علمی اور سوانحی حالات و واقعات اور مختلف کیفیات کو بھی منظرِ عام پر لاتے ہیں کیونکہ مکتوب الیہ بلا خوف اپنے احساسات و تاثرات کا اظہار کرتا ہے جس سے اس کی حقیقی زندگی کا نقشہ سامنے آ جاتا ہے۔ مکاتیب کو شخصیت کا آئینہ کہا گیا ہے کسی بھی شخصیت کے نہاں گوشوں تک رسائی خطوط کے ذریعے سے ہی ممکن ہے۔ اختر جمال نے مقبول اکیڈمی کے مالک ملک مقبول احمد کو خطوط لکھے۔ ان خطوط میں کہیں شائع کردہ کتب کا تحفہ موصول ہونے پر

شکریہ ادا کیا ہے تو کہیں کتابت اور طباعت کی تعریف کی ہے۔ کہیں زیرِ ترتیب کتب کا تذکرہ ہے تو کہیں کتاب کے نئے ایڈیشن کی طباعت پر شرائط کا ذکر۔ کہیں مخدوش صحت کا ذکر ہے تو کہیں خط کا جواب تاخیر سے دینے کی معذرت کا اظہار۔ مکاتیب مصنفہ کی شخصیت و مزاج سے متعارف کروانے کے علاوہ دیگر ادبی نکات اور ادبی صورتِ حالات کا منظر نامہ بھی پیش کرتے ہیں۔ لکھتی ہیں:

"مجھے تو آپ کا شکریہ ادا کرنا تھا کہ آپ نے میری کتابوں کی اشاعت کے سلسلے میں دلچسپی اور ایک بہت اچھا انتظام کر دیا۔ اس سے پہلے "ایماندار ناشر" کا کوئی تصور میرے ذہن میں نہ تھا۔"(۱۰)

ادبی و کاروباری نوعیت کے ان خطوط سے اختر جمال کے ادبی نظریات بھی واضح ہوتے ہیں۔ یہ مکاتیب اردو ادب میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔ یہ خطوط مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے تعلق کی وضاحت و نوعیت کے علاوہ ان کی ادبی سرگرمیوں، ادبی معیار اور ادب سے لگاؤ کا پتہ بھی دیتے ہیں۔

رپورتاژ اردو ادب کی ایک اہم صنف ہے اس میں زندگی کے ہر پہلو، واقعہ یا حادثہ کے متعلق لکھا جا سکتا ہے۔ رپورتاژ نگار عینی شاہد کی صورت میں واقعہ میں بذاتِ خود بھی موجود ہوتا ہے اور اپنی معلومات دوسروں تک بھی پہنچانا چاہتا ہے۔ یعنی جو دل پر گزرتی ہے رقم کرتا ہے بلکہ واقعے میں شریک ہونے والے دیگر اشخاص کے دلوں میں جھانکنے کی کوشش بھی کرتا ہے اور جو کچھ محسوس کرتا ہے مِن وعَن بیان کر دیتا ہے۔ رپورتاژ کا انحصار صداقت پر مبنی ہوتا ہے۔ طلعت گل لکھتی ہیں:

"رپورتاژ دراصل قاری کو افسانے کی تصوراتی اور رومانی زمین سے الگ کر کے سچائی یا حقیقت کی سخت اور پتھریلی زمین پر کھڑا کر دیتی ہے۔ رپورتاژ نگار نے اس سچ کو موضوع بنایا ہے جو زندگی کی عام ڈگر پر چلتے ہوئے اور کبھی عام ڈگر سے ہٹ کر غیر معمولی انداز میں مصنف کے سامنے آتا ہے۔"(۱۱)

اختر جمال نے ایک رپورتاژ بعنوان "بھویوشیما" لکھا۔ یہ رپورتاژ نقوش کے سالنامہ ستمبر ۱۹۸۶ میں شائع ہوا۔ بعد ازاں اختر جمال نے یہی رپورتاژ افسانوی مجموعے "سمجھوتا ایکسپریس" میں بھی شامل کیا۔ مصنفہ نے یہ رپورتاژ بھوپال کے ایٹمی پلانٹ کے المیے کی یاد میں لکھا۔ پیشِ نظر رپورتاژ انفرادیت نوعیت کا حامل ہونے کے ساتھ ساتھ اجتماعی زندگی کی بھرپور عکاسی بھی کرتا ہے۔

یہ رپورتاژان تمام انسانوں کے جذبات، احساسات کی عکاسی کرتا ہے جو اس فساد سے متاثر ہوئے۔ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان لکھتے ہیں:

بھوپوشیما اختر جمال کی ایک مؤثر دلآویز مختصر رپورتاژ ہے جس پر افسانوی رنگ کی گہری چھاپ نظر آتی ہے..... یہ نہایت فنکارانہ انداز میں لکھی گئی اور جذبات کی آنچ میں تپی ایک ہلا جلا دینے والی تحریر ہے۔"(۱۲)

اختر جمال نے مہارت سے اس رپورتاژ کے پلاٹ کی بُنت کاری ہے۔ پیشِ نظر رپورتاژ بھوپال کے ایٹمی پلانٹ کے المیے کی یاد میں لکھی ہے۔ زیرِ نظر رپورتاژ میں ایک تصوراتی کردار "نرتکی" ہے اس کردار کے ذریعے مصنفہ نے اس حقیقی واقعے کی المناکیوں کو بیان کیا ہے۔ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان لکھتے ہیں:

"رپورتاژ چشم دید واقعات کی رپورٹ ہوتی ہے مگر یہ واقعہ مصنفہ کے سامنے اس طرح نہیں رونما ہوا نہ وہ اس کی براہِ راست شاہد تھیں۔ یہ واقعہ اخبارات، تصاویر اور فلموں کے ذریعے ہندوستان بل کہ دنیا بھر کے سب انسانوں نے اجتماعی طور پر دیکھا۔ یہ ہندوستان کے سب باشندوں کی مشترکہ یادداشت اور مشاہدات کا حصہ ہے۔ مگر مصنفہ نے اس انداز سے اس حقیقی واقعے کو اپنی پوری کیفیات، تفصیلات کے ساتھ بارِ دگر تخلیق کیا کہ معلوم ہوتا ہے جیسے مصنفہ اور اس کے فرضی کردار نرتکی اس برپا ہونے والی قیامتِ صغریٰ کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہوں مصنفہ کا تاریخ اور دیومالا کا علم بڑا گہرااور وسیع ہے اس لیے اس نے اس کہانی کو تاریخی حوالوں سے گوندھ کر ایک جہانِ معنی تعمیر کر دیا ہے۔ اس کا اسلوب جمال کیفیات کا حامل اور افسانہ طرازی کی بے پناہ خوبصورتیاں لیے ہوئے ہے۔"(۱۳)

اختر جمال ماضی کو بیان کرتے ہوئے بعض اوقات حال سے یکسر غافل ہو جاتی ہیں۔ وہ جیتے جاگتے حقیقی کرداروں کے اردگرد واقعات کا تانا بانا بنتی ہیں۔ ان کا اندازِ بیاں صاف اور دلکش ہے۔ رپورتاژ کے مطالعہ کے دوران یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے کوئی قصہ گو قصہ سنا رہا ہو اور رپورتاژ کے اختتام پر قاری پر سحر طاری رہتا ہے۔ بھوپوشیما ایک جامع تحریر ہے اختر جمال نے اس دور کے بین الاقوامی ادبی واقعات پر تبصرہ بھی کیا ہے بلکہ ادبی، سیاسی و سماجی حالات پر لکھا ہے۔ اس سے مصنفہ کی وسیع النظیر اور سیاسی بصیرت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ زیرِ نظر رپورتاژ انسانیت سوز واقعات، گلی کوچوں میں خون کی ہولی کھیلنے والے عناصر کو منظرِ عام پر لاتی ہے جس کی بدولت لاشوں کے انبار لگ گئے۔ کئی خواتین کے سہاگ لُٹ گئے، کئی معصوم بچے شفقتِ پدری سے محروم ہو ہوئے۔ تباہی و بربادی کا بھیانک منظر سامنے آیا کہ جب زبانِ قلم واہوئی تو شعر و ادب ان انسانیت سوز واقعات پر نوحہ خوانی کا ذریعہ بنا۔

ڈاکٹر ظہور احمد اعوان لکھتے ہیں:

"اس طرح خوابوں، خیالوں اور تصورات کے اندر ہی یہ تاریخی دستاویزی افسانوی رپورتاژ اپنے اختتام کو پہنچی۔ مصنفہ نے ایک ان دیکھے اور صرف سُنے اور پڑھے ہوئے واقعے سے ایسی خوبصورت رپورتاژ مرتب کر کے رپورتاژ نگاری کا ایک نیا ڈیزائن، اسلوب اور انداز دے دیا ہے۔"(۱۴)

اختر جمال نے ایک ریڈیائی تمثیل "حوا بیسویں صدی میں" لکھی۔ یہ تمثیل نقوش کے شمارہ نمبر ۸۹ اگست ۱۹۶۱ میں شائع ہوا۔ یہ ریڈیائی تمثیل تین کرداروں حوا، آدم اور سانپ پر مشتمل ہے۔ پیشِ نظر تمثیل میں حوا آدم کے ساتھ زمین پر سیر و تفریح کی غرض سے آتی ہے تو وہ دنیا میں مثبت ترقیاں دیکھ کر ششدر رہ جاتی ہے۔ حوا ہوائی جہاز کو چیل اور ریل کی پٹڑی کو سانپ کے بچے کہہ کر پکارتی ہے تو سانپ نہ صرف اس کی اصلاح کرتا ہے بلکہ دورِ حاضر میں انسان کی علمی و سائنسی ترقی کے متعلق آگاہ کرتا ہے اور حوا اپنے بچوں کی کامیابی و کامرانی پر بہت خوش ہوتی ہے اور عالم سرشار میں کہتی ہے:

"مجھے یہ دنیا بڑی اچھی لگ رہی ہے۔ کاش مَیں ایک بار پھر دنیا میں پیدا ہو سکتی ..... ان روشنیوں میں رہ سکتی۔ ان لڑکیوں کی طرح کتابیں ہاتھ میں لے کر پڑھنے جاتی اور ان رقص گاہوں میں گا اور ناچ سکتی! میری اولاد نے کتنی ترقی کی ہے۔" (۱۵)

حوا جب اس دنیا کی خوبصورتیوں، رنگینیوں کی تعریف کرتی ہے، فخریہ انداز میں ارتقا کی سیڑھیاں طے کرنے والے انسان کی جدوجہد اور محنت کو سراہتی ہے تو سانپ ایک تلخ حقیقت حوا کو بتاتا ہے کہ اب یہ انسان زلف و کاکل کا اسیر نہیں رہا بلکہ اب وہ پیسے روپے کی محبّت میں گرفتار ہے۔ حوا جہاں بنی نوعِ انسان کی ایجادات پر ناز کرتی ہے وہیں دنیا کی خوبصورتیوں کو ویرانوں میں بدلنے والے ایٹم بم کی ایجاد سے پریشان ہے۔ اختر جمال ایک حسّاس فنکار کی طرح عصری مسائل، انسانی ایجادات، انسانی ترجیحات کو مکالمے تناسب و توازن سے پیش کیے ہیں۔

اختر جمال نے بڑی مہارت سے وضاحت طلب امور کو بھی بیان کیا ہے انھوں نے آدم و حوا ذریعے بنی نوعِ انسان کو امن و آشتی کا پیام دیا ہے۔ انھوں نے ایٹمی اثاثوں کی موجودگی کو عالمی امن کے لیے خطرہ قرار دیا ہے۔ وہ بم کی ایجاد، اس کے استعمال اور اس کے نقصانات پر مغموم ہیں۔

اختر جمال نے "باب عفت" کے نام سے ایک ڈرامے کا ترجمہ کیا یہ ایک قدیم چینی کہانی ہے اس کہانی کے مصنف سن یو تانگ ہیں اور اسے Famous Stories of Clima میں شامل کیا گیا ہے۔ اختر جمال اس کہانی کو ڈرامائی صورت میں پیش کیا۔ پیشِ نظر افسانہ میں اختر جمال نے چند تبدیلیاں کی ہیں جو افسانہ کو ڈرامے کی صورت عطا کرنے کے لیے ناگزیر تھیں۔ "بابِ عفت" ہمارے معاشرے کی ایک تلخ حقیقت کے بیان پر مشتمل ہے۔ ہیو کے

مسائل کو بیان کیا ہے مسزوین بیس برس کی عمر میں بیوہ ہو جاتی ہے۔ بیٹی، بیسوا کی شادی کے بعد یہ تنہائی کا شکار ہو جاتی ہے۔ بادشاہ مسزوین کے لیے ایک محل نما "بابِ عفت" تعمیر کرواتا ہے کہ جو خواتین نوجوانی میں بیوہ ہوئیں لیکن اپنے خاندان کی عزت و حُرمت پر آنچ نہ آنے دی انھیں اس کا صلہ "بابِ عفت" کی صورت میں ملتا ہے۔ لیکن مسزوین کے دل میں نسوانی جذبات بیدار ہوتے ہیں وہ اپنے وفادار ملازم چانگ سے شادی کا اظہار کرتی ہے جب چانگ ان کے لیے تعمیر ہونے والے محل "بابِ عفت" کے متعلق استفسار کرتا ہے تو مسزوین جواب دیتی ہیں:

"او بابِ عفت کا ذکر چھوڑو..... مجھے تمھاری ضرورت ہے! ہم دونوں بڑھاپے تک خوشی اور سکھ سے ساتھ رہیں گے مجھے لوگوں کے کہنے سننے کی بھی پروا نہیں ہے۔ مَیں نے بیس برس بیوگی کے کاٹے ہیں۔ یہ میرے لیے کافی ہیں دوسری عورتوں کو بابِ عفت کا حق دار بننے دو۔ اس بابِ عفت میں چاہتی (کھڑی ہو جاتی ہے اور اپنا سر چانگ کی چھاتی سے لگا دیتی ہے) میں بابِ عفت میں چاہتی۔" (۱۶)

"بابِ عفت" میں ایک بیوہ عورت کے جذبات کی عکاسی عمدگی سے کی گئی ہے جو بیس برس سے بیوہ ہے۔ تنہائی کا شکار عورت ایسے جیون ساتھی کی تلاش میں ہے جو اُس کی تنہائیوں کا ساتھی ہو۔ جو اس کے جذبات واحساسات کا قدردان ہو۔ زندگی کے ہر قدم پر اپنے خاندان کی عزت کا خیال رکھنے والی اور عفت مآب عورتوں کا تذکرہ کرنے والی اب لوگوں کی باتوں کی بھی پروا نہیں کرتی۔ اختر جمال نے فنی مہارت سے کہانی کو ڈراما کی صورت میں ڈھالا ہے کہ ڈرامے پر طبع زاد کا گماں ہوتا ہے یوں محسوس ہوتا ہے کہ اختر جمال نے یہ تمام دلکشی مناظر اپنی آنکھوں سے دیکھے۔ بنا بریں ہمہ اختر جمال نے چینی افراد کے پُر خلوص جذبہ، ان کی سادگی، محبّت اور مہمان نوازی کو بھی دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔

اختر جمال کو افسانوی اور غیر افسانوی نثر میں فطری مٹھاس، گرم جوشی اور تحسین موجود ہے جو قاری کو خود اپنی جانب ملتفت کرتی ہے۔ پیشِ نظر تحریریں جہاں مصنفہ کی اپنی خوشگوار شخصیت کا عکس پیش کرتی ہیں وہیں یہ استدلال کی قوت، ایجاز واختصار کی چاشنی، عام بول چال کا آہنگ، حسیت، لب ولہجہ، ذہنی، فکری اور فنی بصیرت کے ساتھ ساتھ خلوص و ہمدردی کا جذبہ بھی رکھتی ہیں۔ اختر جمال نے نہایت ہنرمندی سے بظاہر چھوٹی چھوٹی باتوں سے دلچسپ اور فکر انگیز باتیں تراشی ہیں۔ اختر جمال کی غیر افسانوی نثری تحریریں اپنے اسلوب اور رواں دواں طرزِ تحریر کی بدولت دلچسپی کی حامل ہیں۔ یہ تحریریں اپنی جامعیت، پُرمغز معلومات کی بدولت اردو خاکہ نگاری میں خوبصورت اضافہ ہیں۔ ان کی یہ تحریریں جہاں سیاسی، معاشرتی، معاشی مسائل کو منظرِ عام پر لاتی ہیں وہیں زندگی کے بہت سے رنگ اپنی بہار دِکھاتے ہیں۔ ان کی یہ تحریریں ایک طرف سبز موسموں کی خوش کُن نوید دیتے ہیں تو دوسری جانب

زرد پتوں کا نوحہ بھی ہے جو شدید آندھی طوفان کے موسم میں شاخ سے ٹوٹ جاتے ہیں۔ اختر جمال نے محولہ بالا تحریروں میں زندگی کی تلخ صداقتوں کو خلوص سے برتا اور اپنے تجربات و مشاہدات کی روشنی میں بیان کیا۔ ان کی زبان صاف، شستہ، رواں ہے کہ قاری کے سامنے واقعات اور مناظر کی تصویر کھنچ جاتی ہے۔

اختر جمال کی تحریر غیر افسانوی نثر میں ان کی باریک بینی، قوتِ مشاہدہ اور جزئیات نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ ان کی تحریریں ان کی شخصیت کا آئینہ دار ہونے کے ساتھ ساتھ بدلتے ہوئے سماجی، تاریخی اور ادبی رجحانات کی عکاسی بھی ہیں۔ اس لیے کبھی یہ اپنی ذات اور گھریلو زندگی کے دائرے سے نکل کر آفاق کی لامحدود وسعتوں میں گم ہونے کی خواہاں نظر آتی ہیں۔ یہی تمنّا انھیں مختلف سمتوں میں قدم اٹھانے پر مجبور کرتی ہیں۔ اور وہ کبھی ناول نگار بن کر، کبھی افسانہ نویس بن کر لوگوں کے حالات و واقعات کو منظر عام پر لاتی ہیں، کبھی رپورتاژ نگار بن کر من پسند واقعات بیان کرتی ہیں، کبھی کرداروں کی زبانی اپنا کتھارسس کرتی ہیں اور کبھی دیگر نثری نگارشات کی بدولت اپنے جذبات و احساسات کو انفرادیت عطا کرتی ہیں۔ اختر جمال کے ادبی نظریات کا مقصد معاشرے میں موجود ایسے تمام عناصر کو بدلنا ہے جس میں بہت کچھ ظالمانہ ہے وہ بچپن سے خود غرضی، ذات پات کی تفریق، سرمایہ دارانہ نظام اور جاگیر دارانہ نظام کی پیدا کردہ معاشرتی زندگی اور اس کے تفاوت کو ناپسند کرتی تھیں۔ اختر جمال ادب میں تین عناصر سچائی، مقصدیت اور خوب صورتی کی قائل تھیں۔ وہ رومان کی اس روایتی پہلو سے گریزاں تھیں جو جذبات کو برانگیختہ کرنے کا کام دے۔

اختر جمال نے اپنی غیر افسانوی نثر میں مصائب و آلام کے تھپیڑے کھاتی ہوئی زندگی کو پیش کیا۔ انھوں نے مایوسی کے اندھیروں سے امکانات کے اجالوں تک جس جس انداز سے زندگی کو دیکھا، جس طرح محسوس کیا اپنی نگارشات میں پیش کر دیا۔ اختر جمال کی نگارشات میں ان کی زندگی عکس در عکس بکھری نظر آتی ہے۔ علاوہ ازیں محولہ بالا تحریروں میں تخلیق کار کا درد و کرب بھی واضح دکھائی دیتا ہے۔ اختر جمال کا نام اردو ادب میں ترقی پسند تخلیق کار کے طور پر پہچانا جاتا ہے۔ انھوں نے ادب کی متفرق اصناف میں خیالات کا اظہار کیا۔ انھوں نے غیر افسانوی تحریروں میں تاریخ کو محفوظ کیا اور اپنے فکرِ جمیل کی روشنی بکھیر دی جس سے نووارد ادبا استفادہ کر رہے ہیں۔ اختر جمال نے اپنی تحریروں میں زندگی کے بیش تر گوشوں سے نقاب کشائی کی۔ ان کی ہشت پہلو شخصیت، فکر و نظر، نظریات، تجربات و مشاہدات، تخلیقی پیش خیمہ بن کر اردو ادب کی تاریخ میں چراغِ راہ کی حیثیت سے روشنی پھیلاتے رہیں گے۔

حوالہ جات

۱۔ اختر جمال، ”ہری گھاس سُرخ گلاب“، مقبول اکیڈمی لاہور، ۱۹۹۲، ص ۵۸۔

۲۔ ایضاً، ص ۳۲۔

۳۔ ایضاً، ص ۲۷۔

۴۔ ایضاً، ص ۴۹۔

۵۔ ایضاً، ص ۱۱۵۔

۶۔ ایضاً، ص ۱۵۱۔

۷۔ ایضاً، ص ۱۹۹۔

۸۔ ایضاً، ص ۲۱۴۔

۹۔ جاوید شاہین، ”اختر جمال کچھ یادیں کچھ باتیں“ مشمولہ ماہنامہ ”تخلیق“ لاہور، جلد ۴۳، شمارہ فروری ۲۰۱۲، ص ۱۳۔

۱۰۔ ملک مقبول احمد، ”اہلِ قلم کے خطوط“، مقبول اکیڈمی لاہور، ۲۰۰۹، ص ۴۳۔

۱۱۔ طلعت گل، ”اردو میں رپورتاژ نگاری کی روایت“، نیو پبلک پریس دہلی، ۱۹۹۲، ص ۱۱۰۔

۱۲۔ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان، ”رپورتاژ نگار“، الوقار پبلشرز لاہور، ۲۰۰۴، ص ۸۸۳۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۸۸۳۔

۱۴۔ اختر جمال، ”سمجھوتا ایکسپریس“، مقبول اکیڈمی لاہور، ۱۹۸۹، ص ۸۸۶۔

۱۵۔ اختر جمال، ”حوا بیسویں صدی میں“، مشمولہ نقوش، شمارہ نمبر ۸۹، اگست ۱۹۶۱، ص ۲۴۰۔

۱۶۔ اختر جمال، ”بابِ عفت“ مشمولہ نقوش، شمارہ نمبر ۸۹، اگست ۱۹۶۱، ص ۱۴۲۔

References in Roman Script:

1. Akhtar Jamal, Hari Ghas Surkh Gulab, Maqbool Academy Lahore, 1992, Page 85.
2. Ibid, Page32
3. Ibid, Page 27
4. Ibid, Page 49
5. Ibid, Page 115
6. Ibid, Page 151
7. Ibid, Page 199
8. Ibid, Page 214
9. Javed Shaheen, Akhtar Jamal kuch yadain kuch batain, mashmoola mahnama Takhleeq, jild 43 shumara Feb 2012, Page 13.

10. Malik Maqbool Ahmed, Ehal qalam k Khatoot, Maqbool Academy, Lahore, 2009, Page 43.
11. Talat Gull, Urdu main rapootas nigari ki riwayat, new public press, Delhi, 1992, Page 110.
12. Dr. Zahoor Ahmed Awan, Rapootas Nigar", alwaqar publisherz laowr, 2004, Page 883
13. Ibid, Page 883
14. Akhtar Jamal, Samjhota Express, Maqbool Academy, 1989, Page 886.
15. Akhtar Jamal, Hawa Besvee Sadi main, mashmoola naqoosh, shumar number 89, August, 1961, Page 240.
16. Akhtar Jamal, Bab e Iffat, Mashmoola Naqoosh, shumara number 89, August 1961, Page 142

ڈاکٹر بسمینہ سراج
صدرِ شعبہ اُردو، شہید بینظیر بھٹو خواتین یونیورسٹی پشاور
ڈاکٹر زینت بی بی
استاد شعبہ اُردو، شہید بینظیر بھٹو خواتین یونیورسٹی پشاور

قدسیہ قدسی کی ادبی خدمات

Dr Bismina Siraj
Head of Urdu Department, Shaheed Benazir Bhutto Women University, Peshawar.
Dr Zeenat Bibi
Assistant Professor, Urdu Department, Shaheed Benazir Bhutto Women University, Peshawar.

Qudsia Qudsi literary services

Qudsia Qudsi is the pioneer female travelogue writer of Khyber Pakhtun khaw .Her work includes poetry, short story and 3 travelogues books .She writes in Urdu, Kindko as well as Persian language .Her writing reflects ease of understanding and continuity due to which she has made a mark for herself in Urdu literature. She is a role model for new female writers of Khyber Pakhtun khaw because of her valuable literary services.

Key words: *Literary, Pioneer, Travelogue, Short Story, Reflects, Understanding, Literature. .Poetess, command, Role model.*

قدسیہ بانو قدسی ۵ ا اپریل ۱۹۵۰ء کو پشاور شہر میں پیدا ہوئی ان کے والد سید احمد حسین کا تعلق ہندوستان کے ضلع انبالہ سے تھا۔ جبکہ اُن کی والدہ ایرانی تھیں۔ قدسیہ نے ابتدائی تعلیم قصور میں حاصل کی کیونکہ ان کے والد سرکاری ملازم تھے اور دورانِ ملازمت اُن کا تبادلہ مختلف شہروں میں ہوتا رہا۔ قصور کے بعد اُن کے والد کا تبادلہ پشاور شہر میں ہوا۔ تو قدسیہ نے پشاور میں لیڈی گرفتھ سکول میں داخلہ لیا اور میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ میٹرک کرنے کے فوراًبعد آپ کو ملازمت کرنا پڑی جس کی وجہ سے تعلیمی سلسلہ کو منقطع کرنا پڑا اور پرائیوٹ طور پر تعلیم جاری رکھی۔ پرائیوٹ بی۔ اے کرنے کے بعد انہوں نے پشاور یونیورسٹی سے شعبہ اُردو میں داخلہ لیا اور ایم۔ اے اُردو کیا۔

قدسیہ نے سرکاری ملازمت کا آغاز کینٹ نمبر ون ہائی سکول پشاور سے کیا اور مختلف سرکاری سکولوں میں تبادلہ ہو تا رہا۔ کچھ نا گزیر حالات کی وجہ سے وقت سے پہلے سرکاری ملازمت کو خیر باد کہنا پڑا۔ سرکاری ملازمت چھوڑنے کے بعد پشاور کے ایک پرائیوٹ تعلیمی ادارے فارورڈ ماڈل کالج برائے خواتین حیات آباد میں دس سال تک بطور لیکچرر درس و تدریس میں مشغول رہیں۔

آٹھویں جماعت میں فارسی کے شعر سے شعر گوئی کا آغاز کیا۔اور شعر و شاعری کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاری بھی شروع کر دی ان کا پہلا افسانہ "اور تصویر بن گئی" شہباز اخبار میں شائع ہوا۔ اُن کے تین سفر نامے، "گرد سفر" " الخلیل والنخیل" اور "اخضری سرزمیں" کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ ایک شعری مجموعہ "صدا بصحرا"، ہندکو افسانوی مجموعہ "کنڈے کنڈے وادی" شائع ہو چکے ہیں۔ فارسی رباعیات کا مجموعہ بھی شائع ہو چکا ہے۔ 'قدسیہ کا پہلا سفر نامہ گردِ سفر ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔ اس سے پہلے صوبہ خیبر پختونخوا میں کسی خاتون کا سفر نامہ شائع نہیں ہوا۔ اس لحاظ سے صوبہ خیبر پختونخوا کی پہلی سفر نامہ نگار خاتون کا اعزاز آپ کو حاصل ہے۔

قدسیہ کو اللہ تعالیٰ نے یہ صلاحیت عطا کی ہے کہ وہ بیک وقت کئی زبانوں میں ادب تخلیق کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ انہوں نے اُردو، ہندکو اور فارسی میں اپنی تخلیقات کو شائع کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ ایک قد آور ادیبہ ہیں۔ ان کے بارے میں بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ۔

> "صوبہ سرحد کی پہلی خاتون ہیں جنہوں نے سبھی اصنافِ نظم و نثر میں طبع آزمائی کی ہے۔ شاعری افسانہ، ڈرامہ، سفر نامہ اور منظوم ترجمہ ان کی کاوشیں ہیں۔ ان سب میں ایک ہی پیغام ہے۔ وہ ہے احترام انسانیت، امن اور محبت، انہوں نے حرف کو ذریعہ بنایا ہے۔ اور حرف کا استعمال مختلف انداز سے کیا ہے۔ ان کی تحریروں میں ناہمواریوں کا دکھ ہے ناانصافی کا رونا ہے۔ (۱)

قدسیہ نے گردِ سفر کو اکادمی افکار پشاور سے شائع کیا۔ اس سفر کو ۸۲ مختلف عنوانات میں تقسیم کیا ہے۔ اس سفر نامے میں اُنہوں نے ایران، عراق، شام، اُردن، ترکی اور انڈیا کے سفر کا حال بیان کیا۔ اس سفر نامے کو ہم ایک مذہبی سفر نامہ بھی کہہ سکتے ہیں کیونکہ قدسیہ نے مقدس زیارات کی سیر کی اور اپنے دلی جذبات و احساسات میں اپنے پڑھنے والوں کو بھی شامل کیا ہے۔ ان کے سفر نامے گرد سفر کے بارے میں خاطر غزنوی لکھتے ہیں کہ:

> "محترمہ قدسیہ قدسی ایک گھریلو خاتون ہیں۔ عقائد کے ماحول کی پروردہ، مذہبی عقیدت و محبت کی دلدادہ، نہ ہونے اپنے طور پر وہ ادب و شعر سے بھی دلچسپی لیتی رہیں لیکن ان

کے ادبی سفر میں ثابت قدمی سبب وہ کئی بعد میں آنے والی خواتین سے بھی کم تر متعارف رہیں۔ اب سفر نامے کی طرف ان کی سنجیدہ توجہ یہ کہہ رہی ہے کہ وہ قلم کی دنیا کو سنجیدگی سے ایک قابل لحاظ دنیا سمجھیں گی۔ ایران، بھارت، عراق، ترکی، اُردن شام کے مختصر سفر نامے ان کے ذوقِ سفر اور ان کے مذہبی رجحانات کی تصویریں ہیں۔ ان سفر ناموں میں ایک عمومی سفری جائزہ بھی ملتا ہے۔ سفر کی تکالیف اور لذتیں انہیں مسحور کئے رہیں اور اس سفر کو انہوں نے اپنے طور پر خوب لکھا ہے۔ (۲)

قدسیہ قدسی نے یہ سفر اسلامی ممالک میں مقدس مقامات کی زیارت کی غرض سے کیا تھا اس لئے مقدس مقامات پر پہنچ کر وہ شدتِ جذبات سے مغلوب ہو جاتی ہے اور مقدس مقامات کا ذکر مکمل جذئیات کے ساتھ کرتی ہے اور ہر منظر ایسا بیان کرتی ہیں کہ اُس منظر کی جیتی جاگتی تصویر ہمارے آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ گردِ سفر میں معلومات کا ذخیرہ تو ہے ہی جن ممالک کا ذکر کیا ہے اُس کی منظر کشی بھی کمال کی ہے۔ مناظرِ فطرت ہو یا انسانوں کی بنائی ہوئی چیزیں قدسیہ اس کی منظر کشی اتنے حسین پیرائے میں کرتی ہے کہ قاری کو یوں محسوس ہوتا ہے گو یا وہ یہ منظر اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔

قدسیہ قدسی کا دوسرا سفر نامہ الخلیل والنخیل کے نام سے ۱۹۹۸ء میں شائع ہوا۔ یہ حج کا سفر نامہ ہے۔ اس سفر نامے میں ایک خاص کیفیت درد و عشق، رقت اور اظہار عقیدت کا اظہار مصنفہ کے ایک ایک جملے سے عیاں ہے۔ اس سفر نامے کے بارے میں ڈاکٹر ظہور احمد اعوان اپنے مضمون "قدسیہ قدسی کی سفر نامہ نگاری" میں لکھتے ہیں کہ:

"سب کے سامنے عیاں وارزاں ہے۔ جھولی اور ظرف کی بات ہے۔ ہوش و نیوش کی بات ہے جو جتنا مدہوش ہوتا ہے اتنا ہی کم سواد رہتا ہے۔ جھولیاں نہیں بھر پاتا۔ ہوش میں رہے تو سواد نظروں سے معدوم ہو جاتا ہے۔ ایک عجیب سفر و خضر ہے۔ آنکھیں کھولے تو نظارے بند کرتے تو نظارے۔ قدسیہ نے بھی کھلی و بند آنکھوں کے نظارے کو دنیا کو دکھایا۔ اسی کے نتیجہ میں یہ سفر نامہ عالم وجود میں آیا ہے۔" (۳)

قدسیہ کے قلم میں روانی ہے اور کھلے دل اور کھلی آنکھوں کے ساتھ سفر وہ کھلے دل اور کھلی آنکھوں کے ساتھ سفر کرنے والی مصنفہ ہے۔ معمولی معمولی باتوں اور چیزوں کو نظر انداز نہیں کرتی۔ ایک ہی نظر میں معاملے کی تہہ تک پہنچ جاتی ہیں۔ جہاز میں دیہاتیوں نے جو کچھ کیا اس کے بارے میں لکھتی ہے۔

"وہی علاقائی سادگی جو جہاز میں تھی یعنی اجڈ پن۔ زیادہ تر مسلمانی ہمارے دیہاتیوں ہی میں ہوتی ہے۔ کیا پنجاب کے دیہاتی کیا صوبہ سرحد کے ایک ہی نیچر۔ جہاز میں اس طرح کیلوں، مالٹوں کے چھلکے اور ٹائلٹ پیپرز پھینکے ہوئے تھے جیسے یہ dustbin ہو یا خیبر میل جو کراچی سے پشاور آتے وقت ہوتی ہے یا باڑہ کی بس۔ جگہ جگہ نسوار کی گل کاریاں حالانکہ نسوار کے استعمال کی سخت مخالفت تھی۔"(۴)

اس مذہبی سفر نامے میں مصنفہ نے تمام مقدس مقامات جیسے، آبِ زم زم مقام ابراہیم۔ حجر اسود، صفا مروہ، غلافِ کعبہ، جنت البقیع، مقامِ احد، مسجد قبا، مسجد قبلتین، گنبد خضریٰ اور ان تمام جگہوں سے وابستہ تاریخی واقعات کے بارے میں بڑی تفصیل فراہم کی ہے۔ جب مصنفہ پہلی بار بیت اللہ کو دیکھتی ہے تو اس کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح کرتی ہے۔

"آج بیت اللہ ہمارے سامنے تھا جس کو ہم تصاویر اور ٹی۔ وی پر دیکھتے تھے آج اُسے روبرو اور چھو کر دیکھ رہے ہیں۔ کتنی قدیم تاریخ ہے اس گھر کے طواف سعی کے بعد زم زم پر تاریخ آئے۔ اس معصوم بچے کی ایڑیوں میں یا ان کے کر دیا کہ کروڑوں لوگ ہزار ہا سال سے سیر اب رونے میں کیا کمال تھا کہ فرشتے جبرائیل نے پر مار کر ایسا چشمہ ہو رہے ہیں۔ سبحان اللہ۔ ماماتا کی سعی اتنی پسند آئی کہ اسے شعائر اللہ میں شامل کر دیا۔ یہ ادا اتنی پسند آئی کے اس کے بغیر نہ عمرہ مکمل ہوتا ہے نہ حج۔" (۵)

اخضریں سرزمیں کے نام سے قدسیہ قدسی کا تیسرا سفر نامہ ملائشیا کا ہے۔ یہ سفر نامہ جنوری ۲۰۲۰ء میں شائع ہوا۔ اس سفر نامے کی بدقسمتی یہ ہے کہ مصنفہ کو اسے دوبار لکھنا پڑا کیونکہ مصنفہ سے لکھا ہوا مسودہ کہیں کھو گیا تھا ورنہ کافی سال پہلے یہ شائع ہو چکا ہوتا۔ اس کہانی کو یوں بیان کرتی ہیں۔

"۲۰۱۵ کو میں نے ملائیشیا کا سفر نامہ لکھا، کمپوزر کرنے دیا آدھے سے زیادہ کمپوز ہو گیا جو تیار تھا وہ لے آئی پھر درمیان میں کچھ کام پڑ گئے جو کمپوز تھا سنبھال کر رکھا اور حیرت ہے کہ وہاں سے غائب۔ پھر کمپیوٹر والے سے پوچھا تو وہ کہنے لگا کہ ہم نے اپنا سیٹ اپ حیات آباد شفٹ کر لیا ہے۔ آپ اتنے عرصہ سے غائب تھیں اور کافی عرصہ سے کئی رابطہ بھی نہیں کیا ہمارے پاس کوئی مسودہ نہیں ہے آپ کے پاس ہو گا ۱۰۲ے میں دوبارہ لائیشیا جانا ہو پھر میں فارسی رباعیات لکھنے میں مصروف ہو گئی۔ اب دوبارہ لکھنا پڑا۔" (۶)

ڈاکٹر ظہور احمد اعوان نے قدسیہ کے دوسرے سفر نامے میں یہ پیش گوئی کی تھی کہ وہ اب مصر کا سفر نامہ لکھیں گی اُن کے الفاظ یہ تھے۔

اُن کا اگلا سفر نامہ فرعونوں کی سرزمین مصر ہو گا۔ اس طرح اُن کا تیسرا سفر نامہ بھی ضرور آئے گا۔ وہ سفر کرتی اور سفر نامے لکھتی رہیں گی اور ہم پڑھتے اور لطف اٹھاتے رہیں گے۔" (۷)

قدسیہ نے مصر کے بر عکس ملائیشیا کا سفر نامہ لکھا۔ اُن کا اکلوتا بیٹا اس ملک میں بیوی بچوں کے ساتھ روزگار کی وجہ سے رہتا ہے اس لئے سال دو سال بعد اپنے بچوں سے ملنے کے لئے اُن کو ملائیشیا کو سفر کرنا پڑتا ہے۔ اس سفر کی مجبوری کو وہ یوں بیان کرتی ہے۔

دو سال تک تو پاکستان میں اکیلی رہی آخر کب تک کوئی کسی کا ساتھ دیتا ہے مجھے اپنے بیٹے کے پاس آنا پڑا کشتیاں جلا کر۔ کشتیاں جلانے کے باوجود پاکستان اور پشاور کا چکر تو ضرور لگا کرے گا۔ ملائیشیا جو کہ ایک لحاظ سے میرا سیکنڈ ہوم ہے۔ ملائیشیا میں میرا پانچواں سال ہے۔ پاکستان کے بعد ملائیشیا ہی میں سکون سے رہا جا سکتا ہے۔ (۸)

قدسیہ قدسی کو منظر کشی پر کمال حاصل ہے اگر وہ اپنی اختصار نویسی کو ترک کر دیں تو اُن کے سفر نامے کافی طویل ہو سکتے ہیں اور ان کی سب سے بڑی خوبی منظر کشی ہو گی۔ کیونکہ وہ کسی منظر کی عکاسی کرتے ہوئے ایسے الفاظ میں منظر کشی کرتی ہے کہ مکمل تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ابھی لطف آنے ہی لگتا ہے کہ منظر بدل جاتا ہے۔

"صدا بصحرا"قدسیہ کا شعری مجموعہ ہے جو ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں بہت خوب صورت انداز میں معاشرے میں پائی جانے والی بے حسی، ظلم، ناانصافی اور بے ایمانی کے خلاف آواز اُٹھائی گئی ہے۔ اس مجموعے کی غزلوں میں فکر کی گہرائی اور فن کی رعنائی بھی پائی جاتی ہے۔

خوں چراغوں میں جلا کر یہ سحر کی ہم نے
تیرگی اپنے مقدر کی مگر کم نہ ہوئی (۹)

قدسیہ کی شاعری میں سیاسی، سماجی اور معاشرتی افکار نمایاں ہیں۔ اُن کے اظہار میں سچائی پائی جاتی ہے کیونکہ انہوں نے معاشرے کے تلخ حقائق کو بڑے پُر تاثیر انداز میں پیش کیا ہے۔ وہ اپنے اردگرد کے ماحول پر کڑی نظر رکھتی ہیں اور معاشرے میں موجود ناانصافی، ظلم بدعنوانی اور لاقانونیت پر طنز کرتی ہیں۔

زر فریب و دغا مالِ یاس و نومیدی
تمام عمر یہی ہم نے بس کمایا ہے (۱۰)

قدسیہ کے کلام میں رومانوی مضامین بھی ملتے ہیں لیکن ان کی رومانیت میں سطحی پن نہیں پایا جاتا ہے بلکہ اُن کے ہاں عشق و محبت کا تذکرہ بھی پاکیزگی کے روپ میں ملتا ہے۔

شعلے سے اُٹھ رہے ہیں چناروں کے شہر میں
ویرانیاں بسی ہیں نظاروں کے شہر میں
قدسی اداس کر گیا اک شخص جو ہمیں
پچھلے برس ملا اسی یاروں کے شہر میں (۱۱)

قدسیہ نے اپنی نثر اور شاعری میں انتہائی سادہ زبان استعمال کی ہے۔اس وجہ سے اُن کے کلام میں سہل ممتنع کی بہترین مثالیں موجود ہیں۔انہوں نے قطعات میں میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔اُن کے شعری مجموعے میں قطعات بھی شامل ہیں جو یہ ثابت کرتے ہیں کہ قدسیہ ایک قادر الکلام شاعرہ ہیں۔انہوں نے قطعات میں طنز و مزاح کا بھرپور استعمال کیا ہے اُن کے قطعات کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ۔

> اکبر آلہ آبادی کا رنگ اُن کے قطعات میں پایا جاتا ہے جن میں مزاح کے ساتھ گہرا طنز اور کاٹ پائی جاتی ہے۔(۱۲)

ادب کی بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ اپنے سماج کا ترجمان ہوتا ہے اور جو ادیب اپنے ارد گرد کی جتنی اچھی ترجمانی کرتا ہے اُس کا ادب میں اُتنا ہی بڑا مقام ہوتا ہے۔ادب انسانی زندگی کے تجربات کا نچوڑ ہوتا ہے۔ادب انسان کو خود غرضی، تعصبات اور ہر قسم کی ہوس سے روکتا ہے۔کہنی مار کے آگے بڑھنے والے وقتی طور پر تو آگے بڑھ جاتے ہیں لیکن حقیقت میں وہ زندگی میں ناکام ہوتے ہیں۔

کہنی مار کے بڑھتے ہیں
وہ لوگ بلندی چڑھتے ہیں
اوروں کا حق بیٹھے کھاؤ
یہ ایک سبق ہی پڑھتے ہیں (۱۳)

قدسیہ نے غزل، نظم اور قطعات میں شاعری کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ وہ ایک بڑی شاعرہ ہیں۔ جس زمانے میں خیبر پختون خوا میں خواتین کا مشاعروں میں جانا معیوب سمجھا جاتا تھا وہ واحد خاتون شاعرہ کی حیثیت سے مشاعروں میں شرکت کرتی تھی اور اپنے بعد آنے والی خواتین کے لئے راہ ہموار کرتی چلی گئیں۔ اُن کے بارے میں ڈاکٹر ظہور احمد اعوان لکھتے ہیں۔

"قدسیہ کو مرد معاشرے میں رہتے، مردوں کی محفلوں میں شریک ہوتے ہوئے تلخ تجربات بھی ہوئے مگر اُن کا شوقِ ادب و شعر اس قدر فراواں ہے کہ وہ بدنہادوں کی کج ادائیوں سے دل برداشتہ نہ ہوئیں۔ میں نے اُن کو سفر وحضر دونوں میں دیکھا ہے اہل قلم کانفرنس میں وہ اسلام آباد بھی گئیں ہر جگہ اُن کی شخصی خوبی، حسن اخلاق و کردار، اُن کا شائستہ اندازِ گفتگو اُن کے ساتھ چلا اور ملنے والوں کو متاثر کرتا رہا"۔ [۱۴]

قدسیہ سیر و سیاحت کی شوقین ہیں۔ انہوں نے زندگی میں ملازمت سے جو کچھ کمایا اسے سیر و سیاحت پر لگا دیا۔ ان کا سیاحت کا یہ شوق کافی مہنگا ہے لیکن اس شوق کے ساتھ ان کا ادبی شوق سفر نامہ کی صورت میں پورا ہو جاتا ہے۔ ان کے دونوں سفر نامے بہت مختصر ہے لیکن ان میں غیر ضروری واقعات اور لفاظی نہیں ہے انہوں نے مختلف ملکوں کی مختصر مگر بھرپور معلومات اور خوبصورت منظر کشی اور دلکش اسلوب کی بدولت قاری ان کے ساتھ خود کو سفر میں شریک سمجھتا ہے ان کے سفر ناموں میں بوجھل پن نہیں ہے۔

زُجاج وسنگ کے نام سے اُن کا فارسی رباعیات کا مجموعہ ۲۰۱۹ء میں شائع ہوا۔ فارسی زبان قدسیہ کی مادری زبان ہے اور اُن کو اس زبان پر مکمل عبور حاصل ہے۔ فارسی زبان کی شیرنی، مٹھاس، روانی، موسیقیت اور علمیت کے سبھی معترف ہیں۔ کسی زمانے میں یہ برصغیر کی سرکاری اور دفتری زبان تھی۔ مگر انگریزوں اور ہندوؤں کی سازشوں سے اس زبان کو زوال کا شکار ہونا پڑا اور آہستہ آہستہ یہ زبان اپنی اہمیت وافادیت سے محروم ہوگئی۔ مگر خیبر پختون خوا میں قدسیہ قدسی نے اس زبان کو دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش کی ہے کیونکہ یہ اس صوبے میں کسی خاتون کی فارسی کی پہلی کتاب ہے۔ اس لئے اُن کے بارے میں آغا سید قیصر عباس لکھتے ہیں:

محترمہ قدسیہ صاحبہ علم و ادب کے حوالے سے ایک باغ و بہار شخصیت کی مالک ہیں وہ ایک ممتاز شاعرہ، ادیب، محقق اور فارسی زبان کی ایک نہایت ہی بیش بہا خزانہ اور قیمتی سرمایہ ہیں اور ماشاء اللہ فارسی زبان پر بڑی دسترس رکھتی ہیں ان کے مزاج میں فارسی

شاعری کے حوالے ایسی فنکارانہ چابکدستی ودیعت ہوئی ہے کہ انہیں پڑھتے ہوئے یا سنتے ہوئے اساتذہ کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ (۱۵)

زُجاج وسنگ قدسیہ کی فارسی دانی اور فارسی اُنس کی صحیح معنوں میں غمازی کرتی ہے۔ قدسیہ کے قلم سے نکلے الفاظ، رباعیات اور قطعات کی صورت میں ڈھلنے کے بعد کچھ اور ہی لطف دیتے ہیں۔

"باھر جمیل تن نمایاں جمال او

باھر ھنز نمایاں باشد کمال او

این حسن کائنات است یک نعمت خدا

ماتواں مجوییئیم ھرگز مثال او (۱۶)

تحریر کی سادگی، روانی اور شگفتگی کی بدولت انہوں نے اردو ادب میں اپنا ایک اہم مقام بنالیا ہے۔

قدسیہ کو دو اعزازات حاصل ہیں ایک یہ کہ وہ خیبر پختونخواہ کی اولین سفرنامہ نگار خاتون ہیں، دوم یہ کہ فارسی مجموعہ کلام شائع کرنے والی پہلی خاتون شاعرہ ہیں۔

خیبر پختونخواہ کی خواتین ادبا میں آپ کا نام سرفہرست اور سنہرے حروف سے لکھا جائے گا۔ آپ اپنی ادبی خدمات کی وجہ سے صوبہ کی لکھنے والی خواتین کے لئے ایک رول ماڈل ہیں۔ آپ نے نامساعد حالات کے باوجود ہار نہیں مانی اور قلم سے اپنا رشتہ برقرار رکھا۔

حوالہ جات

۱۔ محمد حلیم شیرازی، ادب نامہ مشمولہ روزنامہ مشرق، بروز بدھ، ۲۲ فروری، ۲۰۰۲

۲۔ خاطر غزنوی، سفرنامہ مشمولہ، گردِ سفر، اکادمی افکار محلہ جنگی پشاور، ۱۹۹۳، ص، ۷

۳۔ قدسیہ قدسی، اخضریں سرزمیں۔ قریشی گرافکس پشاور۔ جنوری ۲۰۲۰، ص، ۳

۴۔ ایضاً، ص، ۳

۵۔ ایضاً، ص، ۵

۶۔ قدسیہ قدسی، اخضریں سرزمیں۔ قریشی گرافکس پشاور۔ جنوری ۲۰۲۰، ص، ۳۵

۷۔ ایضاً۔ الخلیل والنخیل، ص، ۲

۸۔ ایضاً، اخضریں سرزمیں، ص، ۸

۹۔ قدسیہ قدسی، صدا البصحرا، دارالاشاعت بزمِ علم وفن پاکستان، ۲۰۰۰، ص، ۴۵

۱۰۔ ایضاً، ص، ۸۲

۱۱۔ ایضاً، ص، ۹

۱۲۔ محمد حلیم شیرازی، ادب نامہ مشمولہ روزنامہ مشرق، بروز بدھ، ۲۲ فروری، ۲۰۰۲

۱۳۔ قدسیہ قدسی، اخضریں سرزمیں۔ قریشی گرافکس پشاور۔ ۳ جنوری ۲۰۲۰۔ ص، ۱۲۶

۱۴۔ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان، سر دلبراں، الوقار پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۳، ص، ۱۰۹

۱۵۔ قدسیہ قدسی، زُجاج وسنگ، مکان نمبر ۲۰۷۷ محلہ شیخ الاسلام، علاقہ گنج پشاور ۲۰۱۹، ص، ۵

۱۶۔ ایضاً، ص، ۴۲

References in Roman Script:

1. Muhammad Haleem Sherazi, Adab Nama Mashmoola Roznama Mashriq, Baroz Budh, 22 Feb 2002.
2. Khatir Ghaznavi, Safar Nama, Mashmoola, Garde Safar, Academy Ifkar, Muhala Jangi Peshwar, 1993, Page 7.
3. Qudsia Qudsi, Akhzaren Sar Zameen, Qureshi Graphic, Peshwar, January 2020, Page 3.
4. Ibid, Page 3
5. Ibid, Page5
6. Qudsia Qudsi, Akhzaren Sar Zameen, Qureshi Graphic, Peshwar, January 2020, Page 35.
7. Ibid, Alkhalil walnkhlil, Page 2
8. Ibid, Akhzarein Sarzameen, Page 8
9. Qudsia Qudsi, Sada albashir, Idara ul Ishat, Bazme Ilm wa fun Pakistan, 2000, Page 45.
10. Ibid, Page 82
11. Ibid, Page9
12. Muhammad Haleem Sherazi, Adab Nama, Mashmoola Roznama Mashriq, Baroz Budh, 22 Feb 2002.

13. Qudsia Qudsi, Akhzaren Sar Zameen, Qureshi Graphic, Peshwar, January 3 2020, Page 126
14. Dr. Zahoor Ahmed Awan, Sard Libran, Alwaqar Publications, Lahore, 2003, Page 109.
15. Qudsia Qudsi, Zujaj wa sang, makan number 2077, mohala sheikh ul islam, elaqa ganj Peshwar, 2019, Page 5.
16. Ibid, Page 42

ڈاکٹر ظفر احمد

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

پاکستان میں اردو لغات کی تحقیق: تجزیاتی مطالعہ

Dr. Zafar Ahmed

Assistant Professor, Department of Urdu ,National University of Modern languages, Islamabad

Research of Urdu Lexicography in Pakistan: An Analytical Study

Lexicography is one the oldest field of knowledge. It has at least 4000 years of history. Almost every multi lingual nation perceived it need and had made efforts to fill the language gap. One can find that before colonial era many European and Indian linguists produced fine works of Urdu Lexicography. This tradition continued in Pakistan and Urdu Lexicographer worked hard to flourish the language. There are two main types of works one can find here. The first where Lexicographer worked under an organization and other an individual effort. In this article both types have been studied .

Key words: *Urdu-Lexicography, Urdu-Lexicology, Urdu-Linguistics, Semantic, NLA, Urdu-Dictionary, Urdu-Lughat*

علم لسانیات میں لغت نویسی کی روایت قدیم سے چلی آرہی ہے۔ لفظ اور معنی کے رشتوں کی تلاش کی کوشش، معلوم تاریخ کی ہر بڑی تہذیب میں نظر آتی ہے۔ علمائے قدیم عام طور پر مذہبی پیغامات کی بہتر تفہیم اور انہیں محفوظ رکھنے کے لیے یہ کام سرانجام دیتے تھے۔ بعض عظیم تہذیبوں میں ذولسانی لغات مرتب ہوئیں، تاکہ سلطنت میں آباد مختلف زبانوں کے درمیان روابط مضبوط ہو سکیں۔ دستیاب لغات میں سب سے پرانی لغت بھی ذولسانی تھی، جو تقریباً ڈھائی ہزار سال قبل مسیح میں سلطنت اکد میں تالیف ہوئی تھی۔ یہ لغت خط میخی میں اکادی اور سومیری زبانوں کے الفاظ پر مشتمل ہے۔[۱] سلطنت بابل کی دو ہزار سال قبل مسیح کی فرہنگ ”ارا= ہوبولو“ ، جو سومیری اور اکادی زبانوں کی گلوسری ہے، کا شمار بھی قدیم لغات میں کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ چین میں بھی زمانہ قبل مسیح کی لغات دستیاب ہوئی ہیں۔[۲] بعض اردو مورخین کے مطابق ’نگھنٹو‘ سب سے پرانی لغت ہے۔ اور اس کا زمانہ تالیف ۵۰۰ سے ۱۵۰۰ ق م بتاتے ہیں۔[۳] اس لغت میں مقدس ’وید‘ کی تشریح و تفسیر میں سہولت کے لیے مشکل الفاظ کی وضاحت آسان زبان میں کی گئی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق ’سنسکرت لغات میں امر کوش کا نام سب سے پہلے آتا

ہے۔ اسے لکھنے والا امر سنگھ ایک ہزار عیسوی سے پہلے گزرا ہے۔[۴] قدیم یونان میں بھی اس حوالے سے کام ہوا۔ یونانی دانشوروں نے کلاسیکی شعراء کے کلام کے مشکل الفاظ کی توضیح و تشریح کرنے کی کوشش کی۔ روم میں لاطینی زبان کی اینگلو سیکسن لغت آٹھویں صدی عیسوی میں مرتب ہوئی تھی۔[۵] اس میں لاطینی انجیل مقدس کے مشکل الفاظ کی فہرست اور ان کے معنی دیے گئے تھے۔ ان لغات کا شمار لغت نویسی کی اولین کاوشوں میں ہوتا ہے۔ الفاظ کے معنی کو کھوجنے کا علم 'علم معانی' یا 'معنیات' کہلاتا ہے۔[۶] البتہ ڈاکٹر عبدالسلام کے مطابق اس کی جامع تعریف ابھی تک نہیں ہو سکی۔ وہ لکھتے ہیں۔

"معنیات کے موضوع پر متعدد اہم کتابیں لکھی جا چکی ہیں اور لکھی جا رہی ہیں۔ متعدد نظرئے پیش کیے جا چکے ہیں۔ اس کے باوجود جے لائنس کو یہ کہنے میں حق بجانب کہا جا سکتا ہے کہ اب تک کس جامع اور اطمینان بخش نظرئے کا خاکہ تک پیش نہیں کیا جا سکا۔"[۷]

اردو لسانیات میں بھی لغت نویسی کا شمار قدیم ترین شعبوں میں ہوتا ہے۔ ابتدا میں قواعد کے ساتھ لغات کی تدوین و تالیف کا کام بھی شروع ہوا، جو وقت کے ساتھ ساتھ پروان چڑھتا رہا۔ ابتدائی اردو لغت نویسی کے نقوش عربی، فارسی لغات میں دکھائی دیتے ہیں۔ یہ لغات چودھویں سے سولھویں صدی عیسوی تک کے دوران تالیف ہوئی تھیں۔ ان میں عربی، فارسی الفاظ کی تشریح کرتے ہوئے بعض دفعہ اردو مترادف بھی مہیا کیے گئے ہیں۔ اصولاً انہیں اردو کی لغات نہیں کہہ سکتے البتہ اردو لغت نویسی کی ابتدا میں ان کا کردار نظر انداز کیے جانے کے قابل نہیں۔ ان لغات میں 'فرہنگ نامہ'، 'دستور الافاضل'، 'تحفہ السعادات' وغیرہ شامل ہیں۔ مولوی عبدالحق کے مطابق ان کو اردو کی لغات میں شامل نہیں کر سکتے۔[۸] مغلیہ دور کے آغاز سے اردو کے ذریعے عربی اور فارسی کی تدریس کا سلسلہ شروع ہوا۔ اس سلسلے میں بنیادی الفاظ پر مشتمل نصابی کتابیں تالیف ہوئیں، جنہیں نصاب کہا جاتا تھا۔ ان کے ذریعے عربی، فارسی کے اہم اور ابتدائی الفاظ کی تعلیم دی جانے کی کوشش کی جاتی تھی۔ ان کی خاص بات اشعار کی صورت میں کسی لفظ کے اردو، عربی، اور فارسی مترادفات کی پیش کش تھی۔ چند اہم نصاب خالق باری، واحد باری، حامد باری، ایزد باری، صمد باری اور قادر نامہ وغیرہ ہیں۔[۹] بیشتر لغت نویس ان کو باقاعدہ لغت تسلیم نہیں کرتے۔ البتہ محدود معنی میں یہ لغت کی تعریف پر پورا اترتے ہیں۔[۱۰] اس دور کے محدود سیاسی، سماجی و علمی تقاضوں کے تحت شاید خالص اردو لغت نویسی کو فروغ نہیں مل سکا۔ البتہ جس قدر ضرورت تھی اس کے تحت اردو لغات کی درج بالا تصنیفات کا سراغ ملتا ہے۔ اردو کی بجائے فارسی کو سرکاری و درباری زبان ہونے کی وجہ سے اور عربی کو علمی و مذہبی زبان ہونے کی وجہ سے اہمیت حاصل تھی۔ اسی لیے ان زبانوں کی تدریس ابتدائی سطح پر ہی شروع ہو جاتی تھی۔ ان نصابات میں چونکہ فارسی تشریحات کے

ساتھ اردو الفاظ بھی شامل کیے جاتے تھے یوں اسی دور میں اردو زبان کے اثرات فارسی پر مرتب ہوئے۔ علاوہ ازیں اردو، ہندی یا ہندوستانی کی ضرورت و اہمیت کو بھی تسلیم کر لیا گیا، اور اس کے ذریعے ہندوستانی بچے عربی اور فارسی زبانیں سیکھنے لگے۔ عہدِ اورنگزیب اور اس کے بعد کے ایسے نصابوں کی کثرت اس بات کا پتہ دیتی ہے۔[11] سترہویں صدی میں اردو کی ترقی کا سفر شروع ہوا، اور جلد ہی یہ علمی و ادبی زبان کے مرتبے پر فائز ہو گئی۔

قیام پاکستان کے بعد اردو زبان و ادب کی سرگرمیاں نہ صرف بدستور جاری رہیں، بلکہ ان کی رفتار میں بھی اضافہ ہوا۔ اردو داں طبقے نے ہر شعبہ زبان و ادب میں کارہائے نمایاں سرانجام دینے کی کوششیں کیں۔ تحقیقی منصوبہ جات کی تکمیل کے لیے جہاں معاشی و انتظامی حوالوں سے آسودگی درکار ہوتی ہے وہاں ماخذات تک رسائی حاصل کرنا بھی ازبس ضروری ہوتا ہے۔ ہندوستان کی تقسیم نے چونکہ جغرافیے اور دوسری چیزوں کے ساتھ ساتھ علمی و ادبی سرمائے کو بھی منقسم کر دیا تھا۔ جس کی وجہ سے نوزائیدہ ملک پاکستان میں علمی و ادبی تحقیقات کی رفتار کم ہو سکتی تھی۔ لیکن دیگر شعبہ ہائے علوم کی طرح اردو داں طبقے نے بھی کسی مشکل کو پاؤں کی زنجیر بننے نہیں دیا۔ ایک تازہ جوش و ولولے کے ساتھ پرانے منصوبوں کو مکمل کرنے کی کوشش کی گئی اور کئی نئے منصوبے بھی شروع کیے گئے۔ نتیجتاً اس شعبے کی کارکردگی روز افزوں رہی اور اردو زبان و ادب کے ذخیرے میں تیزی سے اضافہ ہوا۔

اردو لغت نگاری میں بھی تقریباً یہی صورتحال نظر آتی ہے۔ مولوی عبدالحق جس جامع اردو لغت کی تدوین حیدرآباد میں کر رہے تھے، اس کا بیشتر مواد تقسیم ہند کے دوران ضائع ہو گیا تھا۔ پاکستان آنے کے بعد انہوں نے اس منصوبے پر دوبارہ کام شروع کیا البتہ زندگی نے مہلت نہ دی اور وہ اس منصوبے کو مکمل نہ کر سکے۔ اس لغت کی دو جلدیں مطبوعہ صورت میں موجود ہیں۔ ان کو دیکھ کر اس لغت کی جامعیت اور علمیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اردو کے تمام مفرد و مرکب الفاظ کے معنی کی توضیح اور قواعد کے لحاظ کے اس کی حیثیت، نیز ان کے مشتقات کی تفصیل بھی شامل لغت ہیں۔ زندگی کے ہر طبقے اور پیشے کی زبان، مخصوص اصطلاحات، محاورات، رسوم رواج اور کہاوتوں کی بحث کا تفصیلی ذکر ہے۔ ہجے کی تقسیم اور اعراب کی مدد سے وضاحت اس کی خوبیاں ہیں۔ ماخذات کی بحث بھی ضروری مقامات پر کی گئی ہے۔ الفاظ کے ارتقائی سفر پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ قیام پاکستان سے قبل منظر عام پر آنے والی بیشتر لغات میں سند کے لیے اشعار سے مدد لی جاتی تھی۔ پہلی بار 'لغت کبیر' میں مولوی عبدالحق نے اشعار کے ساتھ ساتھ نثر سے بھی مثالیں پیش کیں۔ معنی کی وضاحت کے لیے فقط مترادفات دینے سے گریز کرتے ہوئے تشریح و توضیح پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ اس لغت کے علمی طریقہ کار اور جامعیت کو سامنے رکھ کر نئی لغات مرتب کی جا سکتی ہے۔

'اردو لغت (تاریخی اصولوں پر)' کی ۲۲ جلدیں طبع ہو چکی ہیں۔ یہ منصوبہ ترقی اردو بورڈ کراچی نے شروع کیا تھا۔ ترقی اردو بورڈ نے اس منصوبے کے لیے الگ سے اردو لغت بورڈ کے نام سے بورڈ تشکیل دیا اور نامور ماہرین

لسان کے ذمے اس منصوبے کو مکمل کرنے کا فریضہ سونپا۔ بورڈ کے صدر محمد ہادی حسین مقرر ہوئے۔ اسی طرح مدیر اعلیٰ کے منصب پر ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی اور مدیر ڈاکٹر شوکت سبزواری مقرر ہوئے۔ مختلف ادوار میں ادارتی عملے میں تبدیلیاں جاری رہیں البتہ لغت کا کام مقررہ پیمانوں کے مطابق بدستور جاری رہا۔ بائیسویں جلد کے مدیر اعلیٰ ڈاکٹر روف پاریکھ ہیں۔ اس منصوبے کو مکمل ہونے میں کم و بیش پچاس سال لگے۔ بائیسویں جلد کے ساتھ ہی یہ منصوبہ اپنے اختتام کو پہنچا۔ اب اس لغت پر نظر ثانی کی ضرورت ہے جو باقاعدہ منصوبہ بندی کے ساتھ ایک ادارے کا ہی کام ہے۔ اس ادارے نے آکسفرڈ انگلش ڈکشنری کو معیار مقرر کیا اور اسی طرز پر اردو لغت مرتب کرنے کی کوشش کی۔ پروفیسر ایوب صابر کے مطابق انگریزی کے علاوہ کسی دوسری زبان میں ایسی جامع لغت موجود نہیں۔[۱۲]

جیسا کہ اس کے نام سے واضح ہے یہ لغت تاریخی اصولوں کے تحت مرتب ہوئی ہے۔ اس میں اردو زبان کے ادوار بلحاظ ادب بنائے گئے ہیں۔ اردو زبان کے پورے ذخیرے کی تقسیم و درجہ بندی کی گئی ہے۔ لغت میں اردو کے عام بول چال اور ادبی زبان ہر دو کا مکمل احاطہ کیا گیا ہے۔ اردو میں مروج الفاظ، مرکبات، محاورے، ضرب المثال، ہر نوع کی اصطلاحات، مختلف پیشہ وروں اور عورتوں کی زبان وغیرہ لغت میں شامل ہیں۔ اردو میں مروجہ دخیل الفاظ کی خواہ وہ علاقائی زبانوں کے ہوں چاہے غیر ملکی زبانوں کے، نہایت باریک بینی سے تحقیقی وضاحت کی گئی ہے۔ اردو تحریروں میں کم از کم دوبار مستعمل مفرد و مرکب الفاظ کا لغت میں اندراج کیا گیا ہے چاہے اب ان کا استعمال ترک کر دیا گیا ہو۔ حروف تہجی کے اعتبار سے الفاظ کی ترتیب قائم کی گئی ہے۔ ہر لفظ کی قواعدی حیثیت اور قدیم و جدید املائی صورتیں بتائی گئی ہیں۔ تلفظ کی وضاحت اعراب کی مدد سے ہجائی تقسیم یا ملفوظی طریقے سے کی گئی ہے۔

اس لغت کا ایک امتیاز اس میں مندرج وہ تمام الفاظ ہیں جو اردو کی ابتدا سے تاحال زبان میں کسی نہ کسی طور پر شامل ہوئے۔ لغت میں الفاظ کے معنی کی وضاحت، ضمنی صورتوں اور مثالوں کے ساتھ کی گئی ہے۔ اشتقاقیات پر بھی مفصل بحث کی گئی ہے تاکہ الفاظ کی مختلف ادوار میں رائج صورتیں ظاہر ہو جائیں۔ ماخذات کی نشاندہی کر کے اس کی قدامت کا اندازہ لگانے کی علمی کوشش بھی ملتی ہے۔ معنی کی سند کے لیے مختلف طریقے اپنائے گئے ہیں۔ نظم اور نثر کے ذریعے مختلف ادوار میں الفاظ کے مختلف معنی کی وضاحت کی گئی ہے۔ جن مصنفین کی تحریریں شامل ہیں ان کے مختصر سوانحی خاکے بھی شامل کیے گئے ہیں تاکہ معنی کا زمانہ بھی ظاہر ہو جائے۔ معنی کی تشریح و توضیح کرتے ہوئے مترادفات میں لطیف فرق کو مد نظر رکھا گیا ہے ۔یوں تو ہندوستان میں وقوع پذیر ہونے والی اردو تحقیقات، مضمون ہٰذا کے دائرے میں شامل نہیں۔ البتہ اس لغت کے ضمن میں اردو کے نامور ہندوستانی ماہر لسان رشید حسن خان صاحب کے مضمون کا مختصر ذکر ضروری ہے۔ انہوں نے مذکورہ مضمون میں اس لغت کی پہلی جلد کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ وہ انجمن ترقی اردو بورڈ کی جانب سے ایک اعلیٰ لغت کی توقع کر رہے تھے، لیکن اس کی پہلی جلد نے

انہیں سخت مایوس کیا ہے۔ لغت کی بے شمار غلطیوں کا ذکر کر کے اسے 'پشتارہ اغلاط' قرار دیتے ہیں۔[۱۳] ان کا خیال ہے اس کے اندراجات گمراہ کن ہیں، مستند اسناد فراہم نہیں کیے گئے ہیں۔ مترادفات کے لطیف فرق کا خیال نہیں رکھا گیا ہے۔ املائی غلطیاں بھی جابجا موجود ہیں۔ ڈاکٹر رشید حسن خان کے مطابق:

"غرض کہ صحت زبان، حسن بیان، صحت املا اور یکسانی املا کے حوالے سے یہ لغت اغلاط کا پشتارہ ہے۔ مآخذ کے ذیل میں مستند اور غیر مستند کا فرق ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے۔ اور اصل مآخذ سے استفادہ کرنے کی بجائے ثانوی مآخذ سے اسناد کو نقل کر لینے کی سینکڑوں مثالیں اس میں ملتی ہیں۔ اور اسی طرح جس چیز کو اعتبار اور استناد کہا جاتا ہے، اسی کے لحاظ سے یہ لغت ناقابل اعتنا ہے اور ناقابل اعتبار"۔[۱۴]

'اردو لغت' جو کہ تاریخی اصولوں کے تحت مرتب ہوئی ہے، یقیناً ایک بڑا منصوبہ ہے۔ اس لغت کی تکمیل سے اردو زبان میں لغت کے حوالے سے موجود ایک بڑا خلا پر ہو گیا ہے۔ اس لغت میں شامل الفاظ کی اشتقاقی بحث سے یہ اشتباہ پیدا ہوا کہ یہ ایک اشتقاقی لغت ہے۔ حالانکہ خالص اشتقاقیات کی بحث میں لفظ کی تمام معنیاتی، صرفی و نحوی، صوری اور صوتیاتی تغیرات کا عہد بہ عہد مطالعہ کیا جاتا ہے۔ 'اردو لغت' میں عام طور پر لفظ کے معنیاتی پہلو پر توجہ مرکوز رکھی گئی ہے۔ اس حد تک یہ اشتقاقی کے زمرے میں شامل ہو جاتی ہے۔ یہ لغت خصوصیات کے اعتبار سے اردو لغت نویسی کی روایت میں نمایاں اور کاملیت کے درجے پر فائز ہے۔ پروفیسر خلیل صدیقی اس لغت کی جامعیت کے قائل تھے جبکہ یہ ابھی تکمیل کے مراحل میں تھی۔

"لغت کی تدوین کا کام ایک علمی ادارہ کر رہا ہے۔ تحقیق و تدوین، تلاش و جستجو، پاکستانی زبانوں کے جو الفاظ اردو میں دخیل ہیں، ان کی چھان پھٹک، معانی و مفاہیم کے تعین، لطیف و نازک امتیازات کی صراحت، انسائیکلوپیڈیائی معلومات، زیادہ سے زیادہ لسانی سرمائے کا احاطہ وغیرہ تقسیم کار کے مرہون منت ہیں۔ جدید لغت نویسی کے تقاضے جس جس احسن طریقے سے پورے کیے جا رہے ہیں، ان کے پیش نظر یہ یقین ہے کہ تکمیل کے بعد اردو کی عظیم الشان کامل اور جامع ترین لغت ہو گی"۔[۱۵]

۸۱ جلدوں پر مشتمل "اردو دائرہ معارف اسلامیہ" بنیادی طور پر لائیڈن سے طبع ہونے والے 'انسائیکلو پیڈیا آف اسلام' کا ترجمہ ہے۔ البتہ اس میں ضروری مقامات پر ترامیم و اضافے بھی کیے گئے ہیں۔ مجلس ترقی ادب،

لاہور کا یہ علمی کارنامہ اردو زبان کا علمی دنیا میں وقار بڑھانے میں معاون ثابت ہوا۔ اس دائرہ معارف کے ذریعے زبان کے علمی خزانے میں زبردست توسیع ہوئی۔ بنیادی طور پر یہ دائرہ معارف اور لغت کے زمرہ جات میں فرق ہے لہٰذا اس کی کتاب کی تفصیلی بحث یہاں نہیں کی جائے گی۔

مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد کے تحت اردو لسانی وادبی تحقیقات کے بڑے منصوبے پایہ تکمیل کو پہنچے ہیں۔ ان علمی سرگرمیوں سے جہاں اردو زبان کے علمی سرمائے میں اضافہ ہوا ہے وہاں اردو زبان کی ثروت مندی بھی بڑھی ہے۔ 'فرہنگ تلفظ' بھی ایک ایسا ہی منصوبہ ہے۔ یہ فرہنگ اردو زبان میں رائج الفاظ و مرکبات کے اصل ورائج صحیح تلفظ کی بحث پر مبنی ہے۔ اس فرہنگ کے مرتب ڈاکٹر شان الحق حقی ہیں۔ سید رضوان علی ندوی نے اپنے ایک کتابچے میں اس فرہنگ کی بعض تسامحات کی نشاندہی کی ہے۔ ان کے مطابق مرتب لغات نے مآخذات کا ذکر نہیں کیا، لغت نویسی میں اسے علمی رویہ شمار نہیں کیا جاسکتا۔ فرہنگ میں دیے گئے اوزان پر بھی انہیں اعتراض ہے۔ ان کے خیال ہے کہ دیے گئے بیشتر اوزان اور ان کی ذیل میں درج اردو الفاظ کے درمیان قائم کیے گئے رشتے بھی درست نہیں۔ 'فرہنگ تلفظ' میں شامل، اردو میں دخیل بعض عربی الفاظ کے معنی اور مترادفات کے غلط اندراج کا ذکر کیا گیا ہے۔ مختلف حوالوں کی مدد سے ان کی تصحیح کی کوشش کی گئی ہے۔ اس طرح غلط تلفظات، املا و تلفظ و غلط معانی کے عنوانات کے تحت فرہنگ کی غلطیاں بتائی گئی ہیں۔ سید رضوان صاحب کے بقول۔

> فرہنگ تلفظ کے فاضل مرتب نے حریسہ، صدمہ جیسے غلط الفاظ لکھ کر اور اس لغت میں عربی کے الفاظ کی بھرمار کر کے بلکہ خود عربی میں بعض الفاظ اختراع کر کے اردو کو ثقیل بنانے کی کوشش کی ہے جو یقیناً نامحمود سمجھی جائے گی۔ غضب ہے کہ ایک لغت میں جو 'مقتدرہ قومی زبان' کی طرف سے بڑے صحیحی دعوے کے ساتھ شائع کی جائے، اس میں الفاظ کا املا تک درست نہ ہو۔[۱۶]

ڈاکٹر شان الحق حقی نے بذریعہ خط (بنام سید رضوان علی ندوی) ان اعتراضات کا جواب پیش کیا ہے۔ یہ خط اولاً مقتدرہ کے ماہنامہ 'اخبار اردو' میں شائع ہوا، اب اردو لغت نویسی کے حوالے سے ڈاکٹر روف پاریکھ کی مرتبہ کتاب میں بھی شامل ہے۔ اس خط میں حقی صاحب نے بیشتر غلطیوں کا اعتراف کیا ہے اور اگلے ایڈیشن میں ان کو دور کرنے کے عزم کا اظہار کرتے ہوئے شکریہ ادا کیا ہے۔ ان کے الفاظ ہیں:

> "لغت نگاری مشکل کام ہے جس کے لیے کئی زبانوں پر عبور ہونا شرط ہے۔ اس کا حق فرد نہیں ادارے ہی ادا کرسکتے ہیں۔ اصولاً لغت نویس کو بولنے والوں کی روش کا پابند ہونا

چاہیے۔ وہ حقیقت حال کو واضح کر سکتا ہے اور بس۔ اسے اپنی طرف سے حکم لگانے کا حق نہیں۔ میرے سپرد کسی خوش گمانی کی بنا پر (نہ کہ میری درخواست پر) ازراہِ عنایت ایک کام کیا گیا تھا جسے میں نے حسب توفیق انجام دینے کی کوشش کی۔ اگر کچھ سہو واقع ہوئے، انہیں سر جھکا کر قبول کرتا ہوں"۔ (۱۷)

اردو لغت نویسی کے اس مطالعے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ لغت نویسی اردو لسانیات کا ایک قابل ذکر شعبہ ہے اور اس زمرے میں قابل ذکر تحقیقی و تنقیدی سرمایہ موجود ہے۔ سترہویں صدی سے شروع ہونے والا یہ سفر صحیح معنوں میں انیسویں صدی کے نصف آخر میں سائنسی و علمی رویہ اختیار کرتا ہے۔ ایک صدی بعد یعنی بیسویں صدی کے اختتام تک اس میں علمی و لسانی حوالوں سے کئی قابل ذکر اور مستند لغات مرتب ہو چکی ہیں۔ قیام پاکستان سے قبل اردو لغت نویسی کے بیشتر منصوبے انفرادی سطح پر انجام پائے۔ البتہ بعد میں صورتحال اس کے برعکس نظر آتی ہے۔ پاکستان میں اردو کی ترقی اور فروغ کے لیے قائم ادارے لغت نویسی کے بڑے منصوبے شروع کرتے ہیں۔ اردو زبان کی ثروت مندی میں اضافے کے لیے ان کی کوششیں مثالی اور نمایاں ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد یہاں لغت نویسی کا کام زوروں پر رہا تو ہندوستان میں اہل اردو نے لغات کو جانچنے اور پرکھنے کا فریضہ سرانجام دیا۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ اس حوالے سے پاکستان میں کوئی کام نہیں ہوا۔ مقصد کہنے کا صرف یہ ہے کہ بیشتر پاکستانی ماہر لسان کی توجہ قدیم لغات کی جانب زیادہ مبذول نظر آتی ہے۔ ہم عصر لغات کے حوالے سے پاکستان میں زیادہ تر تعارفی و توضیحی نوعیت کا کام ملتا ہے۔ البتہ بعض مضامین و مقالہ جات میں ہم عصر لغات کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لنگویجز سے اردو لغت نویسی کے موضوع پر تحقیق کر کے ایک سکالر نے پی۔ایچ ڈی کی ڈگری بھی حاصل کی ہے۔

واضح رہے کہ مضمون ہذا میں قیام پاکستان کے بعد اشاعت پذیر ہونے والی چند اہم لغات کا ہی تعارف و تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس دوران انفرادی و اداراتی سطح پر مرتب ہونے والی بعض لغات کو شامل نہیں کیا گیا، جن میں مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد اور اردو سائنس بورڈ کے زیر اہتمام طبع ہونے والی اصطلاحات کی فرہنگیں، درسی لغات و لغات برائے طلبہ، اردو و دیگر پاکستانی و غیر ملکی زبانوں کی لغات وغیرہ۔

حوالہ جات

۱۔ www.wikipedia.com/dictionary بتاریخ ۲۰۱۳،۱۲،۱۲

۲۔ www.wikipedia.com/dictionary بتاریخ ۲۰۱۳،۱۲،۱۲

۳۔ خلیل صدیقی، پروفیسر، لسانی مباحث، زمرد پبلی کیشنز، کوئٹہ، ۱۹۹۱ء، ص ۳۱۴

۴۔ سیلم اختر، ڈاکٹر، اردو زبان کیا ہے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص ۲۷۵

۵۔ خلیل صدیقی، پروفیسر، لسانی مباحث، زمرد پبلی کیشنز، کوئٹہ، ۱۹۹۱ء، ص ۳۱۴

۶۔ عبد السلام، ڈاکٹر، عمومی لسانیات، رائل بک کمپنی، کراچی، ۱۹۹۳ء، ص ۲۳۰

۷۔ بلوم فیلڈ، بحوالہ: خلیل صدیقی، پروفیسر، لسانی مباحث، زمرد پبلی کیشنز، کوئٹہ، ۱۹۹۱ء، ص ۳۱۲

۸۔ مولوی عبد الحق، (اردو لغات اور لغت نویسی)، مشمولہ اردو لغت نویسی (تاریخ، مسائل اور مباحث) مرتبہ روف پاریکھ، ڈاکٹر، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۱۱۲

۹۔ خلیل صدیقی، پروفیسر، لسانی مباحث، زمرد پبلی کیشنز، کوئٹہ، ۱۹۹۱ء، ص ۲۳۷

۱۰۔ خلیل صدیقی، پروفیسر، لسانی مباحث، ایضاً، ص ۳۱۲۷

۱۱۔ سید عبد اللہ، ڈاکٹر، نوادر الفاظ، مقدمہ، ایضاً، ص ۳۲

۱۲۔ ایوب صابر، پروفیسر، پاکستان میں اردو کے ترقیاتی ادارے، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۲۱

۱۳۔ رشید حسن خان، (ترقی اردو بورڈ کا لغت)، مشمولہ اردو لغت نویسی (تاریخ، مسائل اور مباحث) مرتبہ روف پاریکھ، ڈاکٹر، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۵۴۱

۱۴۔ رشید حسن خان، (ترقی اردو بورڈ کا لغت)، مشمولہ اردو لغت نویسی (تاریخ، مسائل اور مباحث) مرتبہ روف پاریکھ، ڈاکٹر، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۵۹۶

۱۵۔ خلیل صدیقی، پروفیسر، لسانی مباحث، زمرد پبلی کیشنز، کوئٹہ، ۱۹۹۱ء، ص ۳۴۶

۱۶۔ رضوان علی ندوی، سید، (فرہنگ تلفظ مرتبہ شان الحق حقی: ایک تنقیدی جائزہ)، مشمولہ اردو لغت نویسی (تاریخ، مسائل اور مباحث) مرتبہ روف پاریکھ، ص ۶۶۵

۱۷۔ شان الحق، حقی (فرہنگ تلفظ)، مشمولہ اردو لغت نویسی (تاریخ، مسائل اور مباحث) مرتبہ روف پاریکھ، ڈاکٹر، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۱۷۶

References in Roman Scripts:

1. www.wikipedia.com/dictionary, dated 12-12-2013
2. www.wikipedia.com/dictionary, dated, 12-12-2013
3. Khalil Siddiqui, Professor, Lisani Mubahis, Zamurd Publications, Quetta, 1991, Page 314
4. Saleem Akhtar, Dr. Urdu Zuban kia hy, Sang meel Publications, Lahore, Page 275.
5. Khalil Siddiqui, Professor, Lisani Mubahis, Zamurd Publications, Quetta, 1991, Page 314
6. Abdul Salam, Dr, Amoomi Lisaniat, Royal Book Company, Karachi, 1993, Page 230
7. Bloom Field, Bahawal: Khalil Siddiqui, Professor, Lisani Mubahis, Zamurd Publications, Quetta, 1991, Page 312
8. Molve Abdulhaq (Urdu Lugat or Lugat Navesi) Mashmoola Urdu Lugat Navesi (Tareekh, Masail or mubahis) muratba Rauf Parekh, Dr, Muqtadara Qomi Zuban, Islamabad, 2010, Page 112.
9. Khalil Siddiqui, Professor, Lisani Mubahis, Zamurd Publications, Queta, 1991, Page 237
10. Khalil Siddiqui, Professor, Lisani Mubahis, Ibid, Page 3127
11. Syed Abdullah, Dr, Nawadr Alfaz, Muqadm, Ibid, Page 32
12. Ayub Sabir, Professor, Pakistan main Urdu k taraqiati idary, Muqtadara Qomi Zuban, Islamabad, 1985, Page 21
13. Rasheed Hassan Khan, (Taraqi Urdu Borad ka Lugat), Mashmoola Urdu Lugat navesi (Tareekh , masail or mubahis) muratba Rauf Parekh, Dr, Muqtdara Qomi Zuban, Islamabad, 2010, Page 541
14. Rasheed Hassan Khan, (Taraqi Urdu Borad ka Lugat), Mashmoola Urdu Lugat navesi (Tareekh , masail or mubahis) muratba Rauf Parekh, Dr, Muqtdara Qomi Zuban, Islamabad, 2010, Page 596
15. Khlil Siddiqui, Professor, Lisani Mubahis, Zamurd Publications, Quetta, 1991, Page 346

16. Rizwan Ali Nadvi, Syed (Farhang talufz muratba shan ul Haq Haqqi: ek Tanqeedi Jaiza), Mashmoola Urdu Lugat Navesi (Tareekh, msail or mubahis) muratba Rauf Parekh, Page 665
17. Shan ul Haq Haqqi (Farhang Talufz), mashmoola Urdu Lugat Navesi (Tareekh, Masil or mubahis) Muratba Rauf Parekh, Dr, Muqtadra Qomi Zuban, Islamabad, 2010, Page 671

ڈاکٹر طاہر عباس طیب
استاد،شعبہ اردو،جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ
ڈاکٹر شگفتہ فردوس
استاد،شعبہ اردو،جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

مرزا اطہر بیگ کا ناول "صفر سے ایک تک" میں سائنسی شعور

Dr. Tahir Abbas Tayib
Assistant Professor, Department of Urdu, GC Women University, Sialkot.
Dr. Shagufta Firdous
Assistant Professor, Department of Urdu, GC Women University, Sialkot.

Scientific Awareness in Mirza Athar Baig's Novel "Sifar Se Aik Tak"

Mirza Athar Baig is a Pakistani novelist, short story and play writer. He served the Department of Philosophy, Government College University, Lahore. His fictions are considered to be the central works of literature in Urdu language. Sifar Say Aik Tak novel has been quite popular in Pakistan and critically acclaimed. This is a fine product of post-modern literature. He has admirably turned computer's wonders into an effective fiction. This is the story of clerk of cyberspace named Zaki, whose father and forefathers have been in the servile service of Salars – the traditional feudals. Faizan, lecturer of history, belongs to Salar's family. Zaki helps him in uploading relevant materials. It is a non-traditional novel based on a study of a deeper power structures of Pakistani society in 20th century.

Keywords: *Urdu Novel, cyberspace, modern consciousness, scientific aspects & Social Awareness, Social Issues, structures of Pakistani society in 20th century.*

انسانی زندگی میں سائنسی ایجادات کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ سائنسی علم تجربات کی روشنی سے حاصل کیا جاتا ہے۔ یہی تجربات انسان میں تشنگی پیدا کرتے ہوئے اسے کائنات کی کھوج لگانے کی طرف راغب کرتے

ہیں۔ جہاں سائنس نے زندگی کے تمام شعبوں کو متاثر کیا ہے۔ وہاں اردو ادب بھی اس سے اپنا دامن نہ بچا سکا۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

> ”ادب کو تخلیق کا ماحصل مان کر اتنا تو بحر حال ماننا پڑے گا کہ ادب اپنی کلیت وماہیت میں علم وفکر یا فلسفہ منطق کا اسیر وحلیف نہیں بلکہ ایک حد تک ان کا نقیض و حریف ہے علم کی صورت یہ ہے کہ وہ فرد کے ذاتی میلانات یا جذبات کو مَس کرتے ہوئے گزرے تو نا معتبر ٹھہرے گا۔"(۱)

سائنس اور ادب کے باہمی اشتراک نے انسانی زندگی کو فکری آسودگی عطا کی۔ ادب نے بھی سماجی تغیرات کو اپنی فکری رجحانات کے ذریعے، جدت سے ہم آہنگ کیا ہے۔ سائنسی اور ادبی تخلیقات دراصل ایک دوسر ے کی مخفی صلاحیتوں کو فکری اور شعوری سطح سے قریب تر کرنے اور نئے نظریات کو ادبی شہ پاروں کو وجود میں لانے کا باعث بنتی ہیں۔

> "تجربہ، جذبات اور رجحانات سے بنتا ہے۔ جذبات ہی وہ محرک ہیں جو جسمانی تبدیلیوں میں بازگشت کے ساتھ ردِ عمل کے طور پر پیدا ہوتے ہیں جبکہ رجحانات و محرکات ہیں جو ایک قسم یا دوسرے قسم کے طرزِ عمل کے جواب یا ردِ عمل کی مدد سے پیدا ہوتے ہیں۔"(۲)

ادب اور سائنس کا آپس میں ایسا سنگم ہیں کہ جس نے زندگی کی تمام تر مشکلات کو اپنے فکر اور فہم وادارک سے حل کرنے کی کوشش کی۔ یوں سائنسی ادب سے دور حاضر کے سماجی تقاضوں کی نشان دہی کی جاسکتی ہے۔ اس لیے سائنسی معلومات نے ادیبوں کے ذہنوں میں نئے زاویہ نگاہ پیدا کر دیا ہے۔ ادب کا دائرہ کار بہت وسیع ہے اور اس میں نئے تجربات کی گنجائش ہمیشہ رہے گی۔

مرزا اطہر بیگ ہمہ جہت شخصیت، انہوں نے فلسفے کی تدریس کے ساتھ ساتھ ناول، افسانے اور ڈرامے بھی لکھے۔ انہوں نے تین ناولز غلام باغ، صفر سے ایک تک اور حسن کی صورتحال تخلیق کیے ہیں ۔ اس کے علاوہ ٹیلی ویژن پر کئی ڈرامے نشر ہوئے جن میں حصار، دلدل، دوسرا آسمان، نشیب، یہ آزاد لوگ، پاتال اور خواب تماشہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان کی تخلیقات مختلف ادبی رسائل اوراق، ماہِ نور اور سویرا وغیرہ میں شائع ہوتیں رہیں۔ اردو ناول میں سائنسی شعور کی واضح مثال ہمیں مرزا اطہر بیگ کے ناول "صفر سے ایک تک" میں ملتی ہے۔ یہ ناول ۲۰۰۹ء میں سانجھ پبلیکیشنز لاہور سے شائع ہوا اور ۳۹۳صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کا عنوان ہی کمپیوٹر کی زبان سے اخذ کیا گیا ہے۔ جو کمپیوٹر کا بائنری نمبر سسٹم ہے۔ بائنری نمبر سسٹم سے مراد ثنائی اعداد کا نظام ہے۔ اس اساسی نظام یعنی نمبر سسٹم میں

کل دو ہندسے شامل ہیں۔ یعنی صفر اور ایک۔ بائنری کا مطلب دو، جو صفر اور ایک پر مشتمل ہوتا ہے۔ کمپیوٹر کو جو بھی ہدایات دی جاتی ہیں۔ وہ اسے بائنری کوڈ میں تبدیل کرتا ہے اور پھر ان پر عمل درآمد کرتا ہے۔ یعنی کمپیوٹر کا سارا کھیل صفر سے ایک تک کا ہے۔

ناول میں ارتقائی نقطہ نظر کا سہارا لیتے ہوئے سماجی حالات وواقعات کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مرزا اطہر بیگ کا ناول "صفر سے ایک" سائبر سپیس کے منشی کی داستان ہے۔ سائبر سپیس کا لفظ ولیم گِبسن نے ۱۹۸۴ء میں اپنے ناول میں استعمال کیا۔ سائبر وسیع پیمانے پر ڈیجیٹل ٹیکنالوجی کا نام ہے۔ جس میں انسان مکڑیوں کے جال میں جکڑا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ اصطلاح سائنسی فکشن سے لی گئی ہے۔عارف وقار لکھتے ہیں:

" جدید ٹیکنالوجی کا ایک واہمہ جس میں دنیا بھر کے وہ لوگ مبتلا ہیں جو دفتروں، بینکوں اور دکانوں میں بیٹھے حساب کتاب کر رہے ہیں، وہ استاد جو بچوں کو حسابی کلیے سکھا رہے ہیں۔ یہ خطوط ہندسوں کا ایسا ملغوبہ ہے جس کے پسِ منظر میں اطلاعات و معلومات کا وسیع سمندر ٹھاٹیں مار رہا ہے۔"(۳)

جدید دور میں کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کی رسائی عام ہے اور ہم اسے سائبر سپیس کا دور بھی کہہ سکتے ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار ذکی خود کو سائبر منشی کہتا ہے۔ وہ انٹرنیٹ کے برقی دروازے سے گزرتے سائبر سپیس کے ذریعے سے دنیا کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک سفر کرتا ہے۔ ناول میں ذکی اپنی سرگزشت سناتے ہوئے کہتا ہے۔

"کمپیوٹنگ، پروگرامنگ اور اسی طرح کے دوسرے دھندے جن کا ذکر آگے بار بار بیچ بیچ میں آتا رہے گا مجھے دو اور دو چار بلکہ اب تو کہنا چاہیے کہ وَن زیرہ اور زیرو وَن زیرو زیرو کی جکڑ بند میں واپس کھینچ لاتے ہیں لیکن بات اصل میں اس سے بھی آگے کی یا پیچھے کی ہے کہ اصل جکڑ بندی تو تمام دنیا میں اسی زیرو وَن کی ہے۔ سارا کھیل ہی صفر سے وَن تک کا ہے۔"(۴)

سائبر سپیس محض دنیا میں پھیلے ہوئے کمپیوٹر کے رابطے کا نام نہیں بلکہ یہ دنیا بھر کے افراد کے باہمی رابطوں کا نام ہے۔ اس بارے میں ناول کا مرکزی کردار ''ذکی'' یوں کہتا ہے۔

" دنیا بھر کے کروڑوں کمپیوٹروں کے ادغام سے جنم لینے والا لامکاں ہے۔ اور جس میں سفر کا آغاز کرنے کے لیے آپ انٹرنیٹ کے برقاتی دروازے پر اپنے ماؤس کی کلک سے دستک دیتے ہیں اور پھر digital pulse کی گاڑی پر سوار ہو کر منزلیں طے کرتے

جاتے ہیں۔۔۔۔اگرچہ انجانی منزلیں اور نامعلوم مسافتیں مسلسل بے راہ روی کی ترغیب دیتی تھیں" (۵)

ناول" صفر سے ایک تک" میں بیسویں صدی کی آخری تین دہائیوں اور اکیسویں صدی کی پہلی دہائی کے حالات وواقعات بیان کیے گئے ہیں۔مصنف نے جدید ٹیکنالوجی کے زندگی پر ہونے والے اثرات کو کہانی کی صورت میں پیش کیا۔اس ناول میں جدید اور قدیم کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔مصنف نے یہ ناول مابعد جدید کی تکنیک پر لکھا ہے۔اگر دیکھا جائے تو یہ ناول روایت سے انحراف ہے۔مرزا اطہر بیگ کہتے ہیں۔

"میں یہ عزم لے کر نہیں لکھتا کہ مجھے کلیے توڑنے ہیں۔جو بھی موضوع میرے سامنے آتا ہے، وہ خود اپنی ساخت اور ہیئت کا انتخاب کرتا ہے۔۔۔۔اگر ناول میں تجربات نہیں ہیں، تو یہ پاپولر ناول تو ہو سکتا ہے، مگر ادبی ناول نہیں ہوگا۔ادبی ناول میں کسی نہ کسی سطح پر تجربہ ضرور ہوتا ہے۔یہ حیرت انگیز صنفِ ادب ہے۔یہاں امکانات لامحدود ہیں۔اِس میں کمال ہے کہ تغیر کو گرفت میں لانے کے لیے خود تغیر سے گزرنا پڑتا ہے۔" (۶)

ناول صفر سے ایک تک کا مرکزی کردار ذکا اللہ ہے جسے پیار سے ذکی اور دھتکار سے ذکو کے نام سے پکارا جاتا ہے۔یہ کہانی کامرکزی کردار ذکی اپنے گاؤں (موضع) کوتل سالاراں میں رہتا ہے۔ذکی کا والد منشی عطا اللہ کوتل سالاراں کے جاگیر دار حیات محمد سالار کی منشی گیری کرتا ہے۔ان کے آباؤاجداد کا پیشہ منشی گیری جسے وہ کئی نسلوں سے ایمانداری سے چلاتے آرہے تھے۔منشی گیری کا تمام ریکارڈ عطا اللہ کے کمرے میں میلے کچیلے کپڑوں میں بندھے رجسٹروں، کھاتوں اور کاغذوں کے ان گنت بنڈلوں کی شکل میں موجود ہوتا ہے۔جس کی حفاظت منشی عطا اللہ کے ذمہ تھی۔اس حوالے سے اقتباس ملاحظہ دیکھیں۔

"ابا جی ان بستوں میں؟ وہ مسکرائے دفع کر کیا کرے گا پوچھ کر۔میرے بعد تو یہ کھاتا ویسے ہی بند ہو جائے گا ویسے ان میں بہت کچھ ہے اگر کوئی دیکھنے والی آنکھ ہو تو۔زیادہ تر تو ان کی آمدن خرچ کے حساب کتاب ہیں۔زمینوں۔فصلوں۔باغوں کے۔مالیے۔ٹھیکے۔لیکن پھر ملکیتیں۔زمینیں کوئی آسمان سے لے کر تو نہیں آتا یہ کہیں نہ کہیں سے آتی ہیں۔کہاں سے آتی ہیں میری دلچسپی میں یک لخت اضافہ ہو گیا، دفع کر۔گند ہی گند ہے۔سیدھا سیدھا تو کوئی نہیں بتاتا ناں کدھر سے آئی ہیں۔لیکن ادھر مچلکے ہیں۔اقرار نامے ہیں عہد نامے ہیں۔انگریز کے زمانے کے کاغذ عجیب عجیب حکم نامے۔مقدموں کے فیصلے۔اور پھر ہمارے بعض منشی بزرگوں کے۔کیا کہیں گے۔۔۔۔روزنامچے۔یاداشتیں۔

رقعے۔ چٹیں۔ چیک بکوں کی کاونٹر فائیلیں۔ اور سب سے بڑھ کر۔۔۔ انگوٹھے!! انگوٹھے
میں حیرت سے پوچھا۔ دفع کر۔ کیا کرے گا جان کر۔ لیکن انگوٹھے بڑی چیز ہیں۔ خاص
طور پر ان کے جنہیں پتہ ہی نہیں ہوتا کدھر لگا رہے ہیں انگوٹھے۔"۔(۷)

ذکی کمپیوٹر کا اکسپرٹ ہے۔ وہ اپنے والد کی اجازت سے تمام ریکارڈ کو سالاروں کے علم میں لائے بغیر کمپیوٹر میں محفوظ کر لیتا ہے۔ منشی عطا اللہ کے دو بیٹے اور تین بیٹیاں ہیں۔ بڑے بیٹے کا نام ثناء اللہ ہے جب کہ چھوٹے کا نام ذکا اللہ ہے۔ ان کی خواہش تھی کہ بڑا بیٹا پائلٹ بنے اور چھوٹا ڈاکٹر لیکن قسمت نے دونوں کو کسی اور سمت پر ڈالا دیا۔ اس ناول کا ایک اور اہم کردار فیضان جو حیات محمد سالار کا بیٹا ہے۔ ذکی اس کا ملازم نما دوست ہے۔ ذکی اور فیضان میٹرک کے بعد لاہور چلے جاتے ہیں اور وہاں فیضان ذکی کو اپنے گھر میں ٹھہراتا ہے۔ یہیں سے ذکی کی منشی گیری کا آغاز ہوتا ہے۔ ناول کے دونوں کرداروں کے سہارے مصنف نے واقعات کو آگے بڑھایا ہے۔

فیضان سالار ایک لیکچرار ہے جو اپنے مقالے" اکیسویں صدی توقعات اور خدشات" کے حوالے سے ذکی سے مدد چاہتا ہے۔ ذکی متعلقہ مواد ڈھونڈ کر ہارڈ فارم یعنی پرنٹ کی صورت میں ڈھیر لگا دیتا ہے۔ یوں ذکی، فیضان کی ہر کام میں مدد کرتا ہے اور اس کے تمام معاملات کو سنبھالتا ہے۔ باپ کے نا چاہتے ہوئے ذکی سالاروں کی منشی گیری کرتا ہے۔ اب یہ منشی گیری سائبر سپیس کی تکنیک سے کی جارہی تھی۔ اس لیے ذکی اپنے لیے سائبر سپیس کا منشی لفظ اصطلاح کے طور پر استعمال کرتا ہے۔

اس ناول میں ایک کردار زلیخا خلجی فرانسیسی خاتون کا ہے، جس کی ماں فرانسیسی جبکہ باپ شہریار خلجی پاکستانی ہے۔ زلیخا (زلے) فرانس میں رہتی ہے۔ ذکی کی اس سے ملاقات سالاروں کی ایک پارٹی میں ہوتی ہے اور پھر دونوں انٹرنیٹ کے ذریعے رابطے میں رہتے ہیں۔ وہ ایک ملٹی نیشنل کمپنی قائم کرنا چاہتی ہے۔ ناول میں زلیخا، فیضان اور ذکی ایک تکون کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ زلیخا کا کردار بھی اردو فکشن کے روایتی کرداروں سے مختلف نظر آتا ہے۔

ثناء اللہ اس کہانی کا ایک اور اہم کردار جس کے کہانی میں کئی روپ سامنے آتے ہیں۔ کہانی کا یہ کردار ہمیں کمپیوٹر کی دنیا سے نکال کر حقیقت کی طرف لاتا ہے۔ وہ گاؤں کی لڑکی سگو سے محبت کرتا ہے۔ گاؤں والے سگو اور اس کے گھر والوں کو نیچ ذات کی وجہ سے نکال دیتے ہیں۔ اس کے رد عمل کے طور پر ثناء اللہ اسگو کو ڈھونڈنے چلا جاتا ہے۔ اس کے بعد وہ ناول میں مختلف واقعات میں ہمارے سامنے جلوہ گر ہوتا رہتا ہے۔ وہ اپنے کالے کرتوت کی وجہ سے گرفتار ہوتا ہے لیکن ضمانت پر رہا ہونے کے بعد ثناء اللہ پیری مریدی کا دھندا شروع کرتا ہے۔ پیر بن کر لوگوں کا

روحانی اور نفسانی علاج کرنا شروع کرتا ہے۔ خوب پیسہ کما کر آخر سگو سے شادی کر لیتا ہے۔ اپنے نام کے ساتھ جعلی پیر لکھنے کے باوجود لوگوں کا اعتقاد اس پر قائم رہتا ہے۔ جب ذکی اپنے بھائی سے ملنے جاتا ہے تو حیران ہو جاتا ہے۔

"ایک پر جلال تخت پوش پر جمال کے ساتھ بیٹھے تھے کہ جب میں خدام باادب کو پرے دھکیلتا اندر داخل ہو گا چند خواتین قدم بوسی میں مشغول تھیں۔ قدم "بوسوانے" کے بعد دعا دینے کے چکر میں تھے کہ یک دم مجھے سامنے کھڑا دیکھا۔۔۔۔۔ تخلیے کا اشارہ کیا۔"(۸)

جعلی پیر کے بارے میں ثنا اللہ کا نقطہ ء نظر دیکھیں۔

” موٹے حروف میں لکھا تھا۔ روحانی ڈیرہ۔ جعلی پیر ثناء اللہ ثنائی۔۔۔۔ اور اس کے نیچے اور بھی موٹے حروف میں لکھا تھا۔ ’ سب سے حقیقی ذات صرف اللہ کی ہے۔ باقی سب کچھ جعلی ہے ‘۔۔۔۔۔ ارے بابا، میں تو مانتا ہوں مین جعلی پر ہوں۔ دھوکہ ہوں فراڈ ہوں ۔۔ میں جعلی نہیں ہوں کیا؟ نقلی نہیں ہوں تو اور کیا ہوں۔۔۔"(۹)

بعد ازاں پولیس جعلی اڈے کو بند کر دیتی ہے۔ اس کے بعد رشوت دے کر وہاں سے کراچی فرار ہو کر ثقافتی گروپ کا مینجر بن جاتا ہے۔ وہ دوبئی کے ہوٹلوں کے اسٹیج شوز اور مجروں کے لیے آرٹسٹ بھرتی کرتا ہے جس میں زیادہ تعداد خواتین کی ہوتی ہے۔ گھر والوں کو تسلی دینے کے لیے ایکسپورٹ امپورٹ کے کاروبار کا نام بتاتا ہے۔ اصل میں ہم جمع تفریق ضرب تقسیم کی مزدوری کرنے والے لوگ ہیں۔"(۱۰)

مرزا اطہر بیگ کے کردار زمان و مکان کی روایتی جکڑ بندی سے آزاد دکھائی دیتے ہیں۔ وہ اپنی مرضی اور منشا سے زندگی گزرانے کے عادی ہیں۔ انہوں نے جہاں جدید ٹیکنالوجی کے ساتھ پوسٹ ماڈرن ماحول کا ذکر کیا ہے۔ وہاں سرمایہ درانہ اور جاگیر دارانہ نظام پر بھی کھل کر اظہار کیا۔ امجد طفیل کے نزدیک:

ناول میں سالار کے نام کی استعاراتی معنویت کو برتنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ یہ بالادست طبقوں اور اشرافیہ کے لیے استعمال ہونے والا کوڈ ورڈ ہے۔ ہر سالار اپنی فطرت میں بد طنیت اور استحصالی ہے، جو لوگوں کو اوزار کی طرح استعمال کرتا ہے اور پھر پھینک دیتا ہے۔ جبر کا نظام سب کو ایک چکی میں پیس رہا ہے۔"(۱۱)

سالاروں کا شوق اور مشغلہ صرف شکار تھا، کبھی یہ انسانی، حیوانی اور ملکیتی شکار۔ ان کی سرگرمیوں میں شکار کی تخصیص نہیں۔ میلوں تک زرعی اراضی سالار برادری کی ملکیت تھی۔ ناول میں سالاروں کے چند واقعات جاگیر دارانہ ذہن کی عکاسی کرتے ہیں۔ ”متابو سالار“ کا واقعہ یوں بیان کیا گیا ہے۔

کاں (کوئے) پکڑواتا تھا۔ کاں بڑا سیانا ہوتا ہے پتہ نہیں کیسے ہزار حیلے کر کے جال لگا کے کیسے پکڑواتا تھا اور پھر سو سو کے نوٹ کے تعویز بنوا کر ان کی ٹانگوں کے ساتھ باندھ کر اڑا دیتا تھا۔ اب خلق کبھی سو کے تعویز والا کاں دیکھتی تھی تو پاگل ہو جاتی تھی۔ سو روپے بہت بڑی رقم ہوتی تھی اس زمانے میں ۔ پر کاں کب قابو آتا تھا۔ متاؤ بڑے بڑے شریفوں کو کوؤں کے پیچھے بھاگتا ذلیل ہوتا دیکھتا تھا اور ہنستا تھا۔"(۱۲)

اسی طرح شیر اسالار کا دماغ جو پھرا تو اس نے علاقے میں اعلان کر دیا کہ آج کے بعد کوئی یہ نام نہیں رکھ سکتا۔ جس کسی کا ہے وہ بدل لے، نہیں تو اس کے ساتھ برا ہو گا۔ لو جی آئے دن کوئی نہ کوئی شیر امار کھاتا رہتا۔ ماکھے سالار نے تو مصلیوں کو ننگا کرا کے اوپر چونا پھرا دیا۔ اسی طرح برکت سالار کو ڈکیتیوں کا شوق تھا اور پھر ایک دن اپنے ہی بیٹے کے ہاتھوں مارا گیا۔ ہاشم سالار کا یہ کہنا جو مجھے سولاں تک پہاڑے یاد کرا دے گا ہزار روپے انعام دے گا اور نہ کرانے کی صورت ہزار لتر کھائے گا۔ یوں کئی ماسٹروں کی مٹی پلید ہوئی۔ اسی طرح کمی کمین کی عورت بیاہ کی پہلی رات سالار کے ساتھ سوئے گی غرض ظلم کی کئی دیگر صورتحال جو ناگفتہ ہیں۔

مرزا اطہر بیگ نے اپنے ناول میں اسلوب و زبان کی تکنیکی صلاحیتوں کو خوبصورتی کے ساتھ برتا ہے۔ ناول میں جیسی صورتِ حال پیدا ہوتی گئی مصنف نے اس صورتِ حال کو اصطلاحوں سے تعبیر کر دیا۔ عارف وقار کے نزدیک:

" کہانی میں روایتی انداز کی کوئی تعارفی ابتداء، کوئی نقطۂ عروج یا کوئی تسلی بخش انجام موجود نہیں کیونکہ مابعدِ جدید فکشن اِن تکلفات سے ماورا ہوتی ہے اور کہانی میں شروع سے آخر تک مسلسل سانس لیتا ہوا لمحہ ء موجود ہی بیانیے کی اصل بنیاد ہے۔ اگر آپ کہانی میں ماضی یا مستقبل کی کوئی جھلک دیکھتے بھی ہیں تو حال کے اسی دھڑکتے پھڑکتے لمحے کی بدولت اور اسی کے توسط سے دیکھتے ہیں۔"(۱۳)

ناول میں اطہر بیگ نے ان جدید مسائل کو موضوع بناتا ہے جس سے آج کا انسان نبرد آزما ہے۔ موجودہ دور میں انسان اپنی خواہشات کی وجہ سے ذہنی پریشانیوں کا شکار ہے۔ وہ مادی ترقی میں تو پیش نظر آتا ہے مگر اخلاقی گراوہٹ کا شکار بھی دکھائی دیتا ہے۔ شاید یہ جدید ٹیکنالوجی کے دور کا ہی عطیہ ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

”ایک خبیث سائنس داں کمپیوٹر وائرس کے تصور کو ہی بنیاد بنا کر ایک ذہنی (انسانی) وائرس بنانے کے امکان پر غور کر سکتا ہے۔ یہ وائرس بھی ایک سافٹ ویئر ہے یعنی عام زبان میں لکھی یا کہی چند باتوں پر مشتمل ہے اور پڑھنے والے کے ساتھ ہی سننے والے کے

ذہن کی فائلیں آہستہ آہستہ کرپٹ ہونے لگتی ہیں۔ گیم یہ ہے کہ اس وائرس سے کیسے بچا جائے اور پھر اس سائنسدان کو اسی کے وائرس کا شکار بنا دیا جائے۔"۔ (۱۴)

مرزا اطہر بیگ نے ناول "صفر سے ایک تک" میں فلسفیانہ باتوں کو بھی بیان کیا ہے اس کی چند مثالیں:

بندہ ایک حد سے زیادہ امیر جھوٹ دھوکے اور فراڈ کے بغیر نہیں ہو سکتا۔۔۔ ادھر مرے بغیر کرسی کوئی نہیں چھوڑتا۔۔۔ بعض مخصوص پیشوں اور ذاتوں کے بارے میں یہ فیصلہ کہ یہ کسی کے نہیں ہوتے۔۔۔ اندر سے سب ایک ہیں یہ حزب اقتدار حزب اختلاف باہر کا ٹوپی ڈرامہ ہے۔۔۔ جوتیوں میں بیٹھنے والے جوتیاں پہننے والوں کے بارے میں کچھ ایسی گہری باتیں جانتے ہیں جو کوئی دوسرا نہیں جان سکتا۔ (۱۵)

اگرچہ اردو فکشن میں جدید ٹیکنالوجی کے حوالے سے شموئل احمد کا افسانہ "عنکبوت" اور مشرف عالم ذوقی کا ناول "پوکے مان کی دنیا" قابل ذکر ہیں۔ مرزا اطہر بیگ نے سماجی صورتِ حال کو پوسٹ ماڈرن فکشن کے روپ یعنی سائبر اسپیس کے المیے کو کمپیوٹر کی کہانی کے ذریعے سے پیش کیا ہے۔ اس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اردو ادب میں سائنسی ترقی کے اثرات جاری و ساری ہیں ۔ڈاکٹر امتیاز احمد خان لکھتے ہیں :

" مرزا اطہر بیگ کا ایک کمال یہ ہے کہ وہ حقیقی دنیا سے واقعات لے کر انہیں کہانی پن کے جوہر سے جوڑ کر پیش کرتے ہیں لہذا ان کے یہاں ماجرا چیستاں نہیں بنتا۔ یہ ہی اسلوبیاتی و تکنیکی خصوصیت تھی۔"(۱۶)

ناول کے شاخسانے قدیم و جدید کے تضاد سے پھوٹتے ہوئے بہار و خزاں کی داستان سناتے ہیں۔ یہ کبّا گروپ نام نہاد دانشوروں کے لیے اصطلاح استعمال کی گئی ہے۔ معاشرے کی رہنمائی کی ذمہ داری کے بوجھ سے ان کے کندھے جھکے ہوئے ہیں۔ فیضان سالار اس طرح کی سماجی برائیوں اور خرابیوں کو انٹرنیٹ میں اپ لوڈ کرتا ہے۔ وہ وعدہ معاف گواہ بن کر حقیقی راز کھول کر مجرم پکڑوانا چاہتا ہے۔ جب وہ اپنے مقالے میں "سماجی دنیا میں وعدہ معاف گواہ" پر بات کرنے لگتا ہے تو تین لوگ اسے اٹھا کر لے جاتے ہیں۔ یوں اسے اس کی سزا بھگتنی پڑتی ہے۔ اس ناول میں ہمارے سماجی معاشرے کی عکاسی ملتی ہے۔ اس طرح کی کئی کہانیاں موجود ہیں جو ہمارے مختلف طبقات میں نظر آتیں ہیں۔

"وعدہ معاف دانشوری جیسے کوئی فکری تحریک کی شکل اختیار کر رہی ہے۔ اس سے ہرگز یہ نہ سمجھا جائے کہ ہر جانب سے فیضان سالار کی حمایت جاری تھی۔ حمایت سے کہیں بڑھ کر مخالفت شدید تھی اور مخالفین ان تحریروں کو الگ الگ قسم کی دشمنی قرار دے

رہے تھے۔ مثلاً کُبّا گروپ اسے الف دشمنی کہتا تھا تو فیضان کی یونیورسٹی کا ایک لٹھ بردار طلباء گروپ اسے ب۔ج قسم کی دشمنیاں کہہ کر ان کی بھرپور مذمت کرتا تھا۔"(۱۷)

یہ ناول ملکی تاریخ کا سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات کا عکاس ہے کہ کس طرح جاگیردار اور سرمایہ دار کمزوروں پر اپنا تسلط قائم کرتے ہیں اور اپنے مخالفین کو بزور طاقت ختم کروانے کوشش کرتے ہیں۔"مرزا اطہر بیگ نے صفر سے ایک تک میں سائبر اسپیس اور اس سے متعلقہ لوازمات کی مدد سے ہماری زندگی میں در آنے والی تبدیلی کو بیان کیا ہے اور اس تبدیلی کے بیان کے لیے ایک نئی طرح کی زبان وضع کرنے کی بھی سعی کی ہے ،"(۱۸)

ناول کے آخر میں سالار ذکی سے کمپیوٹر اور سی ڈیز میں موجود ڈیٹا حاصل کرنا چاہتے ہیں تاکہ ان کے کالے کرتوتوں کا کسی کو علم نہ ہوسکے۔ یہی وجہ ہے کہ چار ڈاکو منشی کے گھر کی توڑ پھوڑ کرتے ہیں اور کمپیوٹر والے کمرے کو آگ لگا دیتے ہیں۔ ذکی اور اس کے والدین کو بھی اس کی سزا بھگتنا پڑتی ہے۔ ذکی کے والدین گاؤں کو چھوڑ کر بھالیکے میں آجاتے ہیں۔ وہاں ایک ایسا مکان بناتے ہیں جس ایک حصے میں کمپیوٹر سینٹر کھولا دیا جاتا ہے۔ ذکی سالاروں کی تاریخ میں الجھا ہوا اور اپنے کام دھندے میں لگ جاتا ہے۔اب اور اسے کسی نئی پیش رفت کی تلاش ہے۔ سہیل احمد خان لکھتے ہیں۔

> "مرزا اطہر بیگ کے ناول اردو کی ناول کی روایت میں اگلے مرحلے کا اشاریہ ہیں۔یہ ہمیں آنے والے موسموں کی خبر دیتے ہیں۔ آپ کی ناول نگاری اردو میں ناول کی روایت کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت کر چکی ہے،اور کچھ بعید نہیں ہے کہ مستقبل کے نقاد کو اردو ادب کی ناول کی تاریخ کو مرزا اطہر بیگ سے پہلے اور ان سے بعد' جیسے مدارج میں تقسیم کرنا پڑے۔"(۱۹)

اس ناول میں کئی اور کردار اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔ اگو گجر،ہسو میراثی، کھوکر صاحب ، عرفان، ڈاکٹر عبد المتین، چودھری اللہ یار وغیرہ جیسے بیانیہ کردار ہیں۔یہ کردار حقیقی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ ناول میں یہ کردار جیتے جاگتے اور چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مرزا اطہر بیگ کا کینوس اور مشاہد وسیع ہے۔ان کا یہ ناول جدید اردو ناول نگاری کی روایت میں ایک خوبصورت اضافہ ہے۔اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ آنے والے دور میں اردو ناول کا مستقبل روشن ہے۔

حوالہ جات

۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر ادب اور ادب کی افادیت، اختر کتاب گھر کراچی، جولائی ۱۹۹۶ء ص ۹

۲۔ آئی۔ اے رچرڈسن، ”سائنس اور شاعری (۱۹۲۶)“، ارسطو نے ایلیٹ تک، طبع ہفتم اشاعت ۲۰۰۳، نیشنل بک فاؤنڈیشن کراچی، ص ۴۳۶

۳۔ https://www.bbc.com/urdu/pakistan/2010/11/101106_zero_to_one_rwa
وقت 06:40 pm، تاریخ 6 جون 2020ء

۴۔ مرزا اطہر بیگ، صفر سے ایک تک، سانجھ پبلیکیشنز، لاہور، اشاعت سوّم ۲۰۱۷ء، ص ۱۰

۵۔ ایضاً، ص ۴۹، ۵۰

۶۔ مرزا اطہر بیگ سے انٹرویو از اقبال خورشید، (مرزا اطہر بیگ کی صورت حال) مشمولہ روزنامہ ایکسپریس اردو ۲ نومبر بروز اتوار، ۲۰۱۴ء

۷۔ مرزا اطہر بیگ، صفر سے ایک تک، ص ۵۳، ۵۲

۸۔ ایضاً، ص ۱۷۹

۹۔ ایضاً، ص ۱۸۲

۱۰۔ ایضاً، ص ۲۹۶

۱۱۔ امجد طفیل، پاکستانی اردو ناول اکیسویں صدی کی ابتدائی دہائی میں، مشمولہ اردو ناول کی پیش رفعت، از ڈاکٹر منصور خوشتر، بک ٹاک، میاں چیمبرز، ۳ ٹمپل روڈ، لاہور، ۲۰۱۹ء، ص ۱۵۳

۱۲۔ مرزا اطہر بیگ، صفر سے ایک تک، ص ۳۴۶

۱۳۔ https://www.bbc.com/urdu/pakistan/2010/11/101106_zero_to_one_rwa
وقت 06:40 pm، تاریخ 6 جون 2020ء

۱۴۔ مرزا اطہر بیگ، صفر سے ایک تک، ص، ۲۶۱، ۲۶۲

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۷۹

۱۶۔ امتیاز احمد خان، ڈاکٹر، مضمون: صفر سے ایک تک۔۔۔ ایک اہم مابعد جدید ناول، مشمولہ سہ ماہی ادبی رسالہ،

"اجرا"، کراچی، ۳جولائی، ۲۰۱۳ء

۱۷۔ مرزااطہر بیگ، صفر سے ایک تک، ص ۱۷۹

۱۸۔ امجد طفیل، پاکستانی اردوناول اکیسویں صدی کی ابتدائی دہائی میں، ص ۱۵۳

۱۹۔ سہیل احمد خان، :غلام باغ (فلیپ)، لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳

References in Roman Script:

1. Farman Fateh Puri, Dr, Adab or Adab ki ifadiat, Akhtar Kitab Ghar, Karachi, July 1996, Page6.
2. I-A Richardson, Science or Shairi (1926), Arastu ny elete tak taba haftam ashat 2003, National Book foundation, Karachi, Page 436.
3. https://www.bbc.com/urdu/pakistan/2010/11/101106_zero_to_one_rwa , Time 6:40 pm, 6th June 2020.
4. Mirza Ather Baig, Sifar sy ek tak, Sanjh Publications, Lahore, Ashat som, 2017, Page 10
5. Ibid, Page 49, 50
6. Mirza Athar Baig sy interview az Iqbal Khurshid, (Mirza Ather baig ki surat e hal) mashmoola roznama Express Urdu, 2nd November baroz Etwar, 2014.
7. Mirza Athar Baig, Sifar sy ek tak, Page 52, 53
8. Ibid, Page 179
9. Ibid, Page 182
10. Ibid, Page 296
11. Amjad Tufail, Pakistani Urdu Novel Ekesvi Sadi ki ibtadai dehai main , mahmoola urdu novel ki pesh Riffat, az Dr Mansoor Khoshtar, Book Tak, Mian Chambers, 3 Temple Road, Lahore, 2019, Page 153.
12. Mirza Athar Baig, Sifar sy ek tak, Page 346
13. https://www.bbc.com/urdu/pakistan/2010/11/101106_zero_to_one_rwa time 06:40pm, date 06th june 2020.
14. Mirza Athar Baig, Sifar sy ek tak, Page 261, 262
15. Ibid, Page 179

16. Imtiaz Ahmed Khan, Dr, Mazmoon: Sifar sy ek tak… eke ham ma bad jaded novel, mashmoola she mahi adbi risala, “Ijra”, Karachi, 3 July, 2013
17. Mirza Athar Baig, Sifar sy ek tak, Page 179
18. Amjad Tufail, Pakistani Urdu Novel Ekesvi Sadi ki abtdai dehai main, Page 153
19. Sohail Ahmed Khan, Ghulam Bagh (Flep) Lahore, Sanjh Publications, Lahore, 2013

سید محمد مرتضیٰ

اسکالر،پی ایچ۔ ڈی اردو، سرگودھا یونیورسٹی

ڈاکٹر سمیرا اعجاز

استاد شعبہ اردو، سرگودھا یونی ورسٹی

"اردو آشوبیہ شاعری" پر سقوطِ ڈھاکہ کے اثرات: تنقیدی مطالعہ

Syed Murtaza Hassan

PhD Scholar, Department of Urdu, University of Sargodha.

Dr. Sumaira Ijaz

Lecturer Department of Urdu, University of Sargodha.

Impact of fall of Dacca on “Urdu Ashobiya Shairi”: A Critical Study

Fall of Dacca is an incident which impressed all classes of society. Many writers faced this incident with pain and expressed in their creations. Like others forms of literature, “Urdu Ashobiya shairi” (Expressing the destructive and chaotic situation) was also impressed by this incident. Many poets portrayed that incident in their poetry so this topic had become a prominent topic of Urdu poetry which created a new sense in poetic art. In this article it is tried to express the impacts of fall of Dacca on “Urdu Ashobiya shairi”.

Key words: *Incident, Impressed, Society, Writers, Expressing, Portrayed, Prominent, Urdu Poetry.*

قیامِ پاکستان کے بعد سامنے آنے والے مسائل نے شروع دن سے پاکستان کو مشکلات کا شکار کیے رکھا۔ ایک طرف تقسیم کے وقت ہونے والی ناانصافی نے پاکستان کے لیے معاشی مسائل پیدا کیے تو دوسری طرف ہجرت کے دوران میں ہونے والی قتل و غارت اور عصمت دری کے واقعات نے سماجی سطح پر ایک ایسی صورت حال کو پروان چڑھایا جو آگے چل کر سماجی مسائل میں اضافہ کا باعث بنی۔ لوگ ان واقعات سے اس قدر متاثر ہوئے کہ اس نوزائیدہ مملکت کی صورت میں جس روشن صبح کا انتظار کر رہے تھے وہ طلوع تو ہوئی لیکن یہ نیا سورج لوگوں کے ارمانوں پر پانی پھیر گیا۔ ان واقعات کی بڑی وجہ ہندوؤں کی وہ ذہنیت تھی جس نے اول روز سے ہی پاکستان کو دل سے تسلیم

نہیں کیا تھا اور آئے دن اس کے لیے مسائل کھڑا کرنے میں یہ لوگ پیش پیش تھے۔ اسی ہندو ذہنیت نے پاکستان پر ۱۹۶۵ء میں جارحیت کر کے ایک بار پھر اسے مٹانے کی کوشش کی لیکن اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہو سکے۔ اس جنگ میں شکست کے بعد شاطر دشمن نے اپنی چال بدلی اور مشرقی پاکستان میں شورش کو ہوا دینے لگا۔ کچھ اس شاطر دشمن کی چالاکیوں اور کچھ اپنوں کی نالائقیوں اور مفاد پرستی کی وجہ سے مشرقی پاکستان کے حالات اس قدر خراب ہوتے چلے گئے کہ آخر پاکستانی قوم کو سقوطِ ڈھاکہ جیسے المناک سانحہ کا سامنا کرنا پڑا۔

سقوطِ ڈھاکہ برّصغیر کی تاریخ کا وہ المناک سانحہ ہے جس نے قیام پاکستان کی منزل کے حصول کے چند سال بعد ہی پاکستان کے باشندگان کو بہت بڑے دُکھوں میں مبتلا کر دیا یہ کرب ایک طرف ملکِ عزیز کے دولخت ہونے اور باہمی نفرتوں کی خلیج کے وسیع ہونے کا تھا، تو دوسری طرف باہمی اخوت و یک جہتی کے زوال کا دُکھ تھا۔ یہ دُکھ ذاتی نہیں بلکہ اجتماعی کرب بن کر اُبھرا۔ معاشرے کے دیگر افراد کی طرح شاعر اور ادیب بھی اس کرب کو محسوس کیے بغیر نہ رہ سکے یوں ادب اور شاعری میں اس المیے کا اظہار کھُل کر سامنے آنے لگا۔

اردو ادب کی مختلف اصناف میں اس قومی سانحے کی عکاسی ملتی ہے۔ اس کی وجہ اس عہد کی سیاسی اور سماجی صورت حال ہے جو اس وقت انتہائی گمبھیر تھی۔ ہر طرف قومیت اور قومی و ملّی وقار پر لگی کاری ضرب کی کسک محسوس کی جا رہی تھی تو آشوبیہ شاعری میں بھی ملکی و ملّی وقار کی پامالی کا اظہار سامنے آ رہا تھا۔ اس کی بڑی وجہ اُس وقت کے ناموزوں سیاسی و سماجی حالات تھے جنہوں نے معاشرے کے ہر فرد کو شدت سے متاثر کیا اور بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیا تھا۔

سقوطِ ڈھاکہ کے عوامل اور اسباب کو دیکھا جائے تو اس میں جہاں ایک طرف ملک میں سیاسی سطح پر ذاتی مفاد کا خاص عمل دخل ملتا ہے وہاں ہندوؤں کی سازشوں کا بھی پورا ہاتھ تھا۔ ہندو اس خطہ ارض پر قیام پاکستان سے قبل اکثریت میں تھے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ انگریزی سامراجیت کے خاتمے کے بعد پورے برّصغیر پر بلا شرکتِ غیرے حکومت کرنے کے خواب دیکھ رہے تھے۔ انہی خوابوں کو تعبیر دینے کے لئے انھوں نے پاکستان کے قیام کے لئے ہونے والی کوششوں کی راہ میں دیواریں کھڑی کیں لیکن ان کی ان کوششوں کے باوجود جب مسلمان اپنا الگ وطن کا مطالبہ تسلیم کرانے اور علیحدہ وطن حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے تو ہندوؤں کو اپنے منصوبوں کی عدم تکمیلیت کا شدید رنج ہوا اور انھوں نے کوششیں شروع کر دیں کہ کسی نہ کسی طرح اس ملک کو مسائل سے دوچار کر کے گھُٹنے ٹیکنے پر مجبور کر دیا جائے اس لئے اُن کی پاکستان مخالف کوششیں جاری رہیں جو بالآخر سقوطِ ڈھاکہ کی صورت میں اس ملک کو دولخت کرنے میں کامیاب ہوئیں۔ ڈاکٹر صفدر محمود سقوطِ ڈھاکہ میں ہندوستان کے کردار پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جب انھوں نے دیکھا کہ نامساعد حالات کے باوجود پاکستان اپنی بقاء واستحکام کی کوشش کر رہا ہے تو انھوں نے اسے ختم کرنے کے لئے ایک منظم اور طویل المدت منصوبہ تیار کیا، بھارتی رہنماؤں نے پاکستان کے جغرافیائی تہذیبی اور اقتصادی عوامل کا مطالعہ اور تجزیہ کرنے کے بعد مشرقی پاکستان کا انتخاب کیا۔"(۱)

بھارت انہی سازشوں کے جال بنتا رہا اور پاکستان کے سیاسی منظر نامے پر بھی پوری نظر رکھے رہا۔ بد قسمتی سے اس وقت ملک میں سیاسی منظر نامے کی صورت حال زیادہ تسلی بخش نہ تھی۔ جس کی وجہ سے بھارت کو اپنے عزائم کی تکمیل کے لئے کھُل کھیلنے کا موقع مل گیا، جس کا نتیجہ ہمیں سقوطِ ڈھاکہ کی صورت میں بھگتنا پڑا۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ پاکستان کے مشرقی بازو کا الگ ہو کر "بنگلہ دیش" بن جانا اچانک عمل میں آنے والا واقعہ نہ تھا اور نہ ہی اس کی ذمہ داری معاشرے کے کسی ایک طبقے پر ڈالی جاسکتی ہے بلکہ یہ دُشمن کی سازشوں کا ایک طویل منصوبہ تھا جس میں جلتی پر تیل ڈالنے کا کام ہماری سیاسی اشرافیہ اور سماجی منافقتوں نے کیا۔ سلیم منصور خالد اس بارے میں لکھتے ہیں:

"بنگلہ دیش کا قیام کوئی اتفاقی یا حادثاتی واقعہ نہ تھا بلکہ یہ ہماری حماقتوں اور نا اہلیوں سے لکھی ہوئی داستان کا المناک مگر منطقی انجام تھا"(۲)

اس منطقی انجام تک پہنچنے والے سیاسی اور سماجی عوامل کا تجزیہ کیا جائے تو صورتِ حال انتہائی گمبھیر نظر آتی ہے۔ اس میں جہاں اغیار کی سازشوں کا عمل دخل ملتا ہے وہاں سیاسی سطح پر اُن غلط فیصلوں کا بھی حصہ رہا ہے جو ہوس اقتدار میں کیے گئے اور اکثریت کو اقلیت میں بدلنے کی روش پروان چڑھائی گئی۔ سقوطِ ڈھاکہ کے بعد سماجی سطح پر جو سب سے بڑا رجحان سامنے آیا وہ شکست کا دُکھ تھا۔ اس سانحہ سے چھ سال قبل ۱۹۶۵ء میں پاکستان نے سترہ روزہ جنگ کے بعد بالآخر دشمن ملک بھارت کو نہ صرف گھٹنے ٹیکنے پر مجبور کر دیا تھا بلکہ بہت سا بھارتی علاقہ پاکستان کے قبضے میں بھی آ گیا۔ اقوامِ عالم میں پاکستانی عوام اور پاکستانی فوج کا مورال بہت بلند ہوا تھا لیکن چھ سال بعد ہی اس سانحے نے ایک طرف اس مورال اور عظمت پر کاری ضرب لگائی تو دوسری طرف خود پاکستانی عوام میں شکست کا دُکھ بڑی شدت سے اُبھرا۔

مشرق پاکستان کی علیحدگی کے بعد جہاں اُس خطے کے عوام نے نئے ملک کی خوشیاں منائیں وہاں مشرقی اور مغربی دونوں حصوں مین بہت سے طبقے ایسے بھی تھے جن کے خیال میں وطنِ عزیز کا دولخت ہونا صرف مغربی پاکستان کے لیے ہی نہی تھا بلکہ خود مشرقی پاکستان کے لئے بھی یہ علیحدگی نامناسب تھی۔ اس کے علاوہ صدیوں سے جاری اتحاد کی کوششیں جن کے سامنے میں سامراجی طاقتیں گھٹنے ٹیکنے پر مجبور ہو گئی تھیں اور پاکستان وجود میں آیا تھا اُس اتحاد میں نفاق کی خلیج نے معاشرے کے سنجیدہ طبقے کو خاص متاثر کیا تھا۔ دردِ دل رکھنے والے شاعر اور ادیب اس سانحے کے دُکھ

زیب قرطاس کرنے لگے تو اردو آشوبیہ شاعری میں اُن کی فکر اور سماج میں جاری کشمکش کی عکاسی ہونے لگی یوں اس دور کی آشوبیہ شاعری میں اس سانحہ کے حوالے سے خاصی توانائی ملتی ہے۔ سماجی سطح پر شکست وریخت اس دور کی آشوبیہ شاعری میں نمایاں طور پر اُبھر کر سامنے آتی ہے اور یہ شکست وریخت اُس عہد میں ہمارا سماجی المیہ قرار پاتی ہے۔

اس شکست وریخت کے تناظر میں دیکھا جائے تو معاشرے میں ایک حساس طبقہ ایسا بھی تھا جو چاہتا تھا کہ اغیار کی سازشوں اور اپنوں کے غلط فیصلوں کی وجہ سے دونوں خطوں کے باشندگان کے درمیان جو نفرت کی وسیع خلیج پیدا ہو گئی ہے اس کو کسی نہ کسی صورت پاٹنے کی سعی کی جائے اور دونوں خطے دوبارہ پھر پہلے کی طرح مل جائیں۔ اس ضمن میں فیض کی حسرت ملاحظہ ہو:

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی ملاقاتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی مداراتوں کے بعد
کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد
تھے بہت بے درد لمحے ختمِ دردِ عشق کے
بہت بے مہر صبحیں مہرباں راتوں کے بعد
دل تو چاہا پر شکست دل نے مہلت ہی نہ دی
کچھ گلے شکوے بھی کر لیتے مناجاتوں کے بعد
اُن سے جو کہنے گئے تھے فیض جاں صدقہ کیئے
ان کہی ہی رہ گئی وہ بات سب باتوں کے بعد (۳)

فیض احمد فیض اور اس طبقے کے دیگر افراد کو اس بات کا شدید دُکھ تھا کہ اب خواہ جتنی بھی خاطر مدارت کی جائے اور کتنا ہی شاندار استقبال کیوں نہ کیا جائے ہم اپنے ہی اس علاقے میں اجنبی بن کر رہ گئے ہیں۔ اجنبیت کا یہ احساس اور دکھ ہمارا سماجی المیہ بن کر اُبھرا۔ اسی سماجی المیے نے اُس وقت کی آشوبیہ شاعری کو موضوعاتی حوالے سے خاصی وسعت بخشی۔

سقوط ڈھاکہ کے بعد سماجی صورت حال کا جائزہ لیا جائے تو ایک اور حقیقت یہ بھی سامنے آتی ہے کہ جغرافیائی حوالے سے مشرقی پاکستان میں طویل فاصلہ ہونے کے باوجود دونوں کے باشندے جس رشتے میں مذہب کا تھا۔ یہ وہ رشتہ تھا جس کو مضبوط سے مضبوط تر بنانے کی خاص ضرورت تھی کیوں کہ تقریباً ایک ہزار میل کے فاصلے پر

موجود دونوں خطے اس رشتے کی بنا پر ہی ایک رہ سکتے تھے۔ پاکستان کی پہلی دستور ساز اسمبلی کے ایک رُکن ابوالمنصور نے اسمبلی میں خطاب کرتے ہوئے دونوں حصوں میں مشترکہ اقدار کے حوالے سے بڑے پتے کی بات تھی:

"پاکستان ایک منفرد ملک ہے اس کے دو بازوؤں کے درمیان ایک ہزار میل سے زائد کا فاصلہ ہے، مذہب اور مشترکہ جدوجہد آزادی کے سوا ان کے درمیان کوئی قدر مثلاً زبان، ثقافت غرض کچھ بھی مشترک نہیں، حقیقت یہ ہے کہ دونوں صوبوں میں مشترکہ اقدار اعضاء ہیں جن کی موجودگی کسی قوم کی تشکیل کے لئے ناگزیر ہوتی ہے۔"(۴)

مغربی اور مشرقی پاکستان کے درمیان نہ صرف فاصلہ بہت زیادہ تھا بلکہ ان کے دونوں علاقوں میں جغرافیائی، اریخی، نسلی، سیاسی، معاشرتی، معاشی اور ثقافتی لحاظ سے بھی بہت فرق تھا۔ لوگوں کے دِلوں سے اس فرق کو ختم کرنے اور قومیت کی تشکیل کے لئے جہاں مذہب اور مذہبی اقدار کی ضرورت تھی وہاں اہلِ اقتدار کی طرف سے غیر معمولی بصیرت اور دانش مندی بھی درکار تھی جس کے ذریعے مشرقی پاکستان کے باشندوں کی ثقافت کو مناسب مقام دے کر انھیں واحد اسلامی ثقافتی رشتے میں پرو دیا جانا ضروری تھا لیکن اس ضمن میں ٹھوس بنیادوں پر کوئی خاص اقدامات نہ کئے گئے۔

ملکی اور سماجی سطح پر دیکھا جائے تو اس سانحہ کے وقوع پذیر ہونے کے وقت اور بعد میں پاکستان عالمی سطح پر بھی تنہائی کا شکار ہو گیا تھا۔ جس کا براہِ راست اثر معاشرے پر پڑا اور سماجی سطح پر بے چینی جنم لینے لگی۔ اس عہد کی سیاسی وسماجی صورت حال کے تناظر میں آشوبیہ شاعری کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ اس عہد کے افراد نے اپنے ہم عصر ماحول سے عدم اطمینان کا اظہار کرتے ہوئے سکون، اطمینان اور تحفظ کی تلاش شروع کر دی۔ سماجی سطح پر زندگی سے مثبت اقدار کو ختم کرنے اور بھلا دینے کے بعد ایک ایسے ماحول کی تلاش مطمئع نظر ٹھہری جس میں لوگ باہمی رقابتوں اور منافقتوں کی بیخ کنی کر کے قوم کو مضبوط رشتوں میں پروئے ہوئے ہوں۔ یوں اس المناک حادثے نے شہر آشوب کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ سقوطِ ڈھاکہ کے حوالے سے دیکھا جائے اس دور کی آشوبیہ شاعری میں اس المناک حادثے کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

سقوطِ ڈھاکہ کے المناک واقعہ کے کرب کو شاعری میں سمونے والے شاعروں میں ایک اور اہم نام احمد ندیم قاسمی کا ہے۔ احمد ندیم قاسمی ایک حساس اور دردِ وطن رکھنے والے انسان تھے۔ انھوں نے شاعری اور افسانہ نگاری دونوں میں اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے۔ ۱۹۷۱ء کے سانحہ سقوطِ ڈھاکہ کے وقت اُن کے دل میں موجود احساسِ وطن ایک کرب میں تبدیل ہو گیا۔ یہ وہ کرب تھا جس کی ٹیسیں ساری عمر ان کے بدن کو چھلنی کرتی ہیں۔ وہ اس المناک سانحہ پر چیخ کر روتے ہیں:

میں روتا ہوں
اے ارضِ وطن
میں روتا ہوں
المیوں کے تانبے کی طرح تپتی ہوئی زرد فیصلوں کے آئینوں میں
جب خود کو مقابل پاتا ہوں
میں روتا ہوں
میں جب بھی اکیلا ہوتا ہوں
مین روتا ہوں
اے ارضِ وطن
میں روتا ہوں (۵)

احمد ندیم قاسمی نے یہ نظم ۱۷ دسمبر ۱۹۷۱ء کی رات سقوطِ ڈھاکہ کی خبر سنتے ہی کہی اور پھر اس کے بعد کافی مدت تک اپنی نظموں میں اس المیے کی یاد میں آنسو بہاتے رہے۔ وہ صرف اس وجہ سے نہیں روتے تھے کہ ملک دو لخت ہو گیا۔ بلکہ ان کا کرب اور دُکھ یہ تھا کہ وہ خلوص اور محبتیں اب بٹ کر رہ گئی ہیں جن کے بل بوتے پر اس خطہ کے باشندوں نے فرنگیت سے نجات حاصل کر کے ایک علم ملک حاصل کیا تھا۔ انھیں اپنے رہنماؤں سے بھی شدید گلہ تھا کہ وہ وقت جو قوم کو متحد رکھنے کا تھا اُسے گنوا دیا گیا۔ احمد ندیم قاسمی کی نظمیں "ایک ہی رنگ ہے"، "تتلی"، "سقراط کے بعد"، "باقی ہے"، "دوستو آؤ"، "اگر ہے جذبہ تعمیر زندہ"، وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ندیم کو اس عظیم سانحہ پر احساسات کے کس کرب سے گزرنا پڑا تھا۔ صرف نظمیں ہی نہیں اُن کی غزلوں میں بھی اس سانحہ کا تذکرہ ملتا ہے۔

سانحہ سقوطِ ڈھاکہ پر ندیم کھُل کر روئے۔ یہی رونا اُن کے جذبات و احساسات کی تطہیر بن گیا۔ جس کی بدولت وہ نئی بنیادیں تعمیر کرنے کی طرف راغب ہوتے ہیں۔ فتح محمد ملک اس بارے میں لکھتے ہیں:

> " سقوطِ کے بعد ندیم اپنی ذاتی زندگی اور شاعری میں جی بھر کر روئے۔ رونے کے اس تخلیقی عمل نے انہیں ان کی رجائیت پھر لوٹا دی اور وہ "دوستو آؤ" اور "اگر ہے جذبہ تعمیر زندہ" کی سی نظموں میں اپنے ہم وطنوں کو ذہنوں اور محبتوں سے فاتحہ خوانی کی صفیں لپیٹنے اور ۱۹۷۱ کی تباہی ملبے سے ایک نئے مستقبل کی دعوت دینے لگتے ہیں۔ محنت اور

لگن سے جینے یا عزت سے رہ جانے کی تلقین کرنے لگے۔ خود ندیم نے ایسے بھوبھل میں
چنگاری ڈھونڈنے کے عمل کا نام دیا"۔ (۶)

یہاں سے احمد ندیم قاسمی کے ہاں آشوبیہ شاعری میں تبدیلی واقع ہوتی نظر آتی ہے کہ اب وہ وطن کی حالتِ زار پر بھی صرف رونے پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ اس کرب اور دُکھ کے ساتھ ساتھ وہ جذبہ تعمیر کو زندہ رکھنے کے لئے بھی آگے بڑھتے دکھائی دیتے ہیں۔ اُن کی نظم "دوستو آؤ" کی بہترین مثال قرار دی جاسکتی ہے۔

دوستو آؤ اپنی انا کا ملبہ کھودیں
آؤ یخچی دھرتی جو اشکوں سے سیر اب ہوئی ہے
امیدوں کے موتی بودیں
دوستو: آؤ خون آلود زمین سے پھول اگانا سیکھیں
آؤ محبت اور لگن سے جینا سیکھیں
عزت سے مر جانا سیکھیں ۷

یوں ندیم کے ہاں آشوبیہ عناصر، عزم اور نئے ارادے میں ڈھلتے نظر آتے ہیں۔ انھیں اس ارضِ پاک کے دولخت ہونے کا دُکھ شدید تھا۔ دیگر اہلِ ادب کی طرح وہ بھی معاشرے کے حساس فرد ہونے کے ناتے اس عظیم سانحہ پر تڑپ کر رہ گئے تھے لیکن ایک ذمہ دار کی حیثیت سے وہ اپنے آپ کو سنبھالتے ہوئے ایک نئے عزم سے اُٹھتے اور ابھرتے دکھائی دیتے ہیں اور قوم کو بھی نیا جذبہ دینے لگے ہیں۔

ناصر کاظمی کے ہاں بھی ۱۹۷۱ کی سیاسی ابتری کا ذکر ملتا ہے۔ وہ بھی ان دگر گوں حالات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔ بین الاقوامی برادری کی بے حسی اور منافقت کا تذکرہ ان کے یہاں واضح طور پر موجود ہے۔ بنگلہ دیش کے کشیدہ حالات کے دوران میں عالمی برادری اور کئی بڑے ملکوں نے پاکستان سے تصفیے اور امداد کے کئی وعدے کیے مگر جب مدد کرنے کی گھڑی آئی تو میدان عمل میں کسی نے بھی ساتھ نہ دیا۔ ایسی صورت حال کے سیاق و سباق میں ناصر کاظمی بے اختیار بول اٹھے:

وہ ساحلوں پہ گانے والے کیا ہوئے
وہ کشتیاں چلانے والے کیا ہوئے
وہ صبح آتے آتے رہ گئی کہاں
جو قافلے تھے آنے والے کیا ہوئے
میں ان کی راہ دیکھتا ہوں رات بھر

وہ روشنی دکھانے والے کیا ہوئے

یہ کون لوگ ہیں میرے ادھر اُدھر

وہ دوستی نبھانے والے کیا ہوئے (۸)

سقوطِ ڈھاکہ کے حوالے سے لکھنے والوں میں شاعر انقلاب حبیب جالب کا نام بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ حبیب جالب نے ہر ظلم کے خلاف آواز اُٹھائی اور ہر بد دیانتی اور مکاری کو آشکار کرنے کے لئے اپنی توانائیاں صرف کیں۔ دسمبر ۱۹۷۱ء میں بنگال میں فوج کشی کر کے اپنے ہی ہم وطنوں کو دبانے یا دوسرے لفظوں میں فتح کرنے کا جو گھناؤنا کھیل کھیلا گیا تھا دیگر باشندگانِ وطن کی طرح حبیب جالب بھی اس پر تڑپ اُٹھے تھے۔

محبت گولیوں سے بو رہے ہو

وطن کا چہرہ خون سے دھو رہے ہو

گماں تم کو ہے رستہ کٹ رہا ہے

یقیں مجھ کو ہے منزل کھو رہے ہو (۹)

ان اشعار سے جالب کی وسیع نظری اور بصیرت جھلکتی نظر آتی ہے کہ جالب نے فوج کشی کی پہلی رات کے وقت ہی "منزل کھو رہے ہو" کہ کر جس خدشے کا اظہار کیا تھا وہ درست ثابت ہوا۔

سقوطِ ڈھاکہ کے آشوبیہ شاعری شہر آشوب پر اثرات کے حوالے سے اس دور میں لکھنے والوں میں فیض احمد فیض ایک ایسے شاعر کے طور پر سامنے آتے ہیں جن پر اس سانحہ کے اثرات خاصے گہرے پڑے۔ فیض کے ہاں وطن کے جغرافیائی حوالے سے دولخت ہو جانے سے زیادہ دکھ وطن کے باشندوں کے دلوں میں نفرت اور کدورت کے پروان چڑھنے کا تھا۔ فیض کو اس بات کا شدید رنج تھا کہ انسیت اور محبت کیسے اجنبیت میں تبدیل ہو گئی۔ اس حوالے سے اُن کی ایک اور مختصر نظم دیکھئے

یار اغیار ہو گئے

اور اغیار مصر ہیں کہ وہ سب

یارِ غار ہو گئے ہیں

اب کوئی ندیم باصفا نہیں ہے

سب رندِ شراب خوار ہو گئے ہیں (۱۰)

اس کرب نے سماج کو جس طرح متاثر کیا اس کی مثال نہیں ملتی۔ سب کچھ لُٹ جائے اور اقدار کے زوال پذیر ہونے کے نوحے بھی فیض کی آشوبیہ شاعری میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

دوزخی دشت نفرتوں کے
بے درد نفرتوں کے
کرچیاں دریدہ جسد کی
خس وخاشاک رنجشوں کے
اتنی سُنسان شاہراہیں
اتنی گنجان قتل گاہیں
جن سے آتے ہیں ہم گزر کر
آبلہ بن کر ہر قدم پر
یوں پاؤں کٹ گئے ہیں
رستے سمٹ گئے ہیں
محفلیں اپنے بادلوں کی
آج پاؤں تلے بچھادے
شافی کربِ رہرواں ہو
اے شام مہرباں ہو (۱۱)

سقوطِ ڈھاکہ ہماری تاریخ کا ایسا المناک سانحہ تھا جس نے نہ صرف اس مملکت خداداد کو دولخت کیا تھا بل کہ معاشرے کے حساس طبقے کے ذہنوں تک کو شل کر کے رکھ دیا تھا۔ ہر کوئی یہ سوچنے پر مجبور ہو گیا تھا کہ ایسا کیوں ہوا ہے؟ وہ کون سے عوام تھے جنھوں نے نفرتوں کے بیج بو کر اس خلیج کو اتنا وسیع کر دیا کہ یہ دلوں کے فاصلے بڑھتے ہی چلے گئے۔

سقوطِ مشرقی پاکستان کے المیے نے معاشرے کے ہر فرد کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیا تھا کہ وہ خود اس سانحے کا مجرم ہے۔ ملک صرف جغرافیائی طور پر الگ الگ نہیں ہوتے تھے بل کہ ان دونوں خطوں میں رہنے والوں کو اپنے رشتے ناتے کٹتے معلوم ہوئے تھے یوں لگ رہا تھا کہ معاشرے کی تمام اقدار اور روایات کو زوال آ گیا ہے۔ اس سانحے کے حوالے سے لکھی جانے والی آشوبیہ شاعری میں ایک اہم عنصر جو سامنے آیا وہ یہ تھا کہ اس آشوبیہ شاعری میں شہر کے زوال اور تباہی سے زیادہ محبتوں، مروّتوں اور خلوص کی تباہی کا اثر نمایاں ہے۔ اس عہد کے لکھنے والے شعرا میں اس سانحے کے بعد یہ چیز نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے کہ اس سانحے کی وجہ سے معاشرتی اقدار اور خلوص کو زوال آ گیا

ہے۔ مشرقی پاکستان کی حالت زار کے نوحے اس شہر آشوب میں کھل کر سامنے آتے ہیں اور ان نوحوں میں اپنی اصل اور اپنی نمو سے کٹ جانے کا دکھ اور کرب سامنے آتا ہے۔

احمد فراز کے ہاں ''سحر کا سورج'' میں یہ نوحے یوں ملتے ہیں:

سحر کے سورج
میں رو رہا ہوں
کہ میرا مشرق لہو لہو ہے
وہ میرا مشرق
جو میرا بازو ہے میرا دل ہے میری نمو ہے
جو میرے اطراف کا نشاں
میری آبرو ہے
لہو لہو ہے
سحر کے سورج
میں نصف تاریک
نصف روشن ہوں
کیا ہوا ہے
تجھے گہن لگ گیا ہے
کہ میرا وجود ٹکڑوں میں بٹ گیا ہے
تیری شعاعوں کا نور اندھیروں میں گھٹ گیا ہے
آج ہر رشتہ رفاقت ہی کٹ گیا ہے (۱۲)

یہی رشتہ ہائے رفاقت کے کٹنے کا کرب اصل کرب تھا جس نے اس دور کے شہر آشوب میں خاص راہ پائی۔ فیض کے ہاں یہ رنج خود کو اجنبی محسوس کرنے میں سامنے آتا ہے تو فراز کے ہاں یہی نوحہ ملتا ہے کہ دلوں میں موجود جو قربت اور محبت تھی وہ مٹ کر رہ گئی ہے۔ قربت کے رشتے کٹ گئے ہیں اور نفرتوں کی خلیج وسیع سے وسیع تر ہوتی چلی جا رہی ہے۔ اس المناک سانحے کا مجرم اس دور میں ہر شخص اپنی ذات کو گردانتا ہے۔

مشرقی پاکستان کے الگ ہونے کے بعد جب حالات ایک طوفان سے گزر کر کچھ معمول پر آنے شروع ہوئے تو ہر شخص یہ سوچنے پر مجبور ہو گیا تھا کہ نفرتوں کی اس خلیج کے وسیع ہونے میں اس کا کتنا جرم تھا۔ وہ خاموش

تماشائی کیوں بنا رہا۔ خود کو جرم قرار دینے کا عنصر اس دور کی آشوبیہ شاعری کا دوسرا بڑا عنصر ہے۔ اقدار، سماجی روایات کے مٹنے اور نفرتوں کے بڑھنے کے اسباب پر غور کرنے کے بعد معاشرہ کو اپنی کوتاہیوں اور حالات کی سنگینی سے چشم پوشی نظر آئی۔ جذبات کی رو میں بہہ کر منافقت کو رواج دینے کا انجام اس سانحہ کی صورت میں نکلا۔ خود فریبی نے اپنا آپ دکھایا اور اب بات یہاں تک پہنچ گئی کہ معاشرے کے حساس افراد شعرا کے ہاں بھی اس دور کی آشوبیہ شاعری میں اس جرم ضعیفی کے تذکرے ملنے لگے۔

میں ترا قاتل ہوں
اے مشرق مجھے مصلوب کر
میں جو عیسا کے لبادے
میں تیرے بیمار فرزندوں کے گھر
آیا تھا
کل چارہ گری کے واسطے
میں نے ان سے کیا کیا
میں کہ درماں بن کے آیا تھا
ترے ناسور زخموں کے لیے
بارود کا مرحم لیے
بندوق کا پرچم لیے
میرے بوجھ بوٹ
جن کی چاپ
تیرے چوبداروں سی تھی
اب کی بار ایسے زلزلے لائے
کہ تیرے ہنستے بستے شہر ملبے بن گئے
خاک وخوں کے اس گلابے سے
میں اپنے بھاری بوٹوں کو نکالوں کس طرح
میں ترا قاتل
ترا عیسا

مجھے مصلوب کر (۱۴)

چارہ گری کے واسطے آنے والے اسی "بارود کے مرہم" اور "بندوق کے پرچم" نے جہاں اس ملک کو دولخت کیا وہاں اس قومی وحدت پر بھی کاری ضرب لگائی، جس وحدت نے سو سال سے زیادہ فرنگی اقتدار اور مستقبل میں پیش آنے والی ہندو اجارہ داری کا بروقت ادراک کر کے ان دونوں سے نجات حاصل کی تھی لیکن یہ وحدت خود قائم نہ رہ سکی جس کا دکھ اس دور کی آشوبیہ شاعری میں ملتا ہے۔ یوں اس سانحے کے حوالے سے تخلیق ہونے والی آشوبیہ شاعری میں فرد نے خارجیت کے ساتھ ساتھ داخلیت کی طرف زیادہ رجوع کیا ہے۔ شہر کی تباہی و بربادی تو ہر دور کی آشوبیہ شاعری کا خاصا رہی ہے لیکن اس بربادی میں خود کو جرم سمجھنے اور اپنی غلطیوں کا اعتراف کرنے کا رجحان آشوبیہ شاعری میں اس سانحہ مشرقی پاکستان کے بعد زیادہ نمایاں ہو کر ابھرا ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو سقوط ڈھاکہ ایسا سانحہ نہ تھا کہ ایسے بظاہر ایک نئے ملک و وطن کا قیام سمجھ کر جلد ہی بھلا دیا جائے۔ یہ ایسا المناک سانحہ تھا جس نے ایک طرف تو ارضِ پاک کو دولخت کر کے دلوں میں نفرت کی بنیادیں کھڑی کر دیں تو دوسری طرف سماجی سطح پر بے چینی اور کرب کو نمایاں کیا۔ یہ بے چینی اور کرب ہر ذہن اور قلم پر سے جھلکنے لگا تھا۔ اس میں ایک طرف تو وطن کے ٹوٹ جانے کا غم تھا تو دوسری طرف خطوں کے باشندوں کے مابین جڑی سماجی اقدار بھی زوال کی طرف مائل ہونا شروع ہو گئیں تھیں۔

جغرافیائی تبدیلی کے ساتھ ساتھ سماجی اور ثقافتی تبدیلی نے کرب ناک صورت حال کو جنم لیا اور یہ کرب آشوبیہ شاعری کا خاص موضوع ٹھہرا اس عہد کی آشوبیہ شاعری پر موضوعاتی حوالے سے مجموعی طور پر اسی عظیم سانحہ کی یادیں اور کرب چھائے نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ اب آشوبیہ شاعری محض حزن و ملال یا رنج و الم کے اظہار تک محدود نظر نہیں آتی بلکہ دُکھ اور تکلیف کے بیان کے ساتھ ساتھ نئے عزم اور نئے جوش اور ولولہ کی تحریک دیتی نظر آتی ہیں۔ دردِ دل رکھنے والے شعرا نے انسانی فطرت کے مطابق اس سانحہ پر آنسو بھی بہائے لیکن اپنے اصل فریضہ یعنی تعمیر وطن سے غافل نہ ہوئے یوں اب آشوبیہ شاعری دُکھ کے بیان کے ساتھ ساتھ تعمیر وطن کے لئے جذبے اور ولولے کو تقویت دیتی نظر آتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ صفدر محمود، ڈاکٹر سقوطِ مشرقی پاکستان (لاہور: مکتبہ میری لائبریری ۱۹۷۲ء)، ص ۴۲

۲۔ سلیم منصور خالد، البدر (لاہور: ادارہ مطبوعاتِ طلبہ ۱۹۸۵ء)، ص ۲۱

۳۔ فیض، فیض احمد، ڈھاکہ سے واپسی پر، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، (لاہور کارواں پریس)، ص ۵۲۷

۴۔ زاہد چودھری، مشرقی پاکستان کی تحریک علیحدگی کا آغاز، (لاہور: نگارشات، ۲۰۰۵ء)، ص ۱۸

۵۔ احمد ندیم قاسمی، میں روتا ہوں، مشمولہ، ندیم قاسمی کی منتخب نظمیں، مرتب ناہید قاسمی (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء) ص ۶۷

۶۔ احمد ندیم قاسمی، دوستو آو، مشمولہ، ندیم قاسمی کی منتخب نظمیں، ص ۷۵

۷۔ فتح محمد ملک، احمد ندیم قاسمی شاعر اور افسانہ نگار (لاہور: سنگ میل ۱۹۹۱ء)، ص ۱۰۳

۸۔ ناصر کاظمی، دیوان (لاہور: جہانگیر بکس، ۲۰۱۰ء) ص ۱۴۹

۹۔ حبیب جالب، کلیات حبیب جالب، (لاہور، طاہر سنز پبلشرز، اکتوبر ۲۰۱۳ء)، ص ۲۳۴

۱۰۔ فیض فیض احمد، نسخہ ہائے وفا، ص ۴۵۹

۱۱۔ فیض، فیض احمد، نسخہ ہائے وفا، ص ۵۲۰

۱۲۔ احمد فراز " سحر کا سورج " مشمولہ " شہر سخن آراستہ ہے (کلیات)، (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز ۲۰۰۸ء)، ص ۵۰۳۔۵۰۶

۱۳۔ احمد فراز " میں ترا قاتل ہوں " مشمولہ شہر سخن آراستہ ہے (کلیات)، (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز ۲۰۰۸ء)، ص ۵۸۱۔۵۸۲

References in Roman Script

1. Safdar Mehmood, Dr Saqoot e Mashraqi Pakistan (Lahore: Maktaba Meri Library 1972), Page 42.
2. Saleem Mansoor Khalid, Albadar (Lahore: Idara Matbooat Talba 1985), Page 21
3. Faiz, Faiz Ahmed,Dhaka sy wapsis par, mashmoola nuskha haey wafa, (Lahore karwan Press), Page 572
4. Zahid Chudhary, Mashraqi Pakistan ki Tehreek Elahdgi ka Aghaz (Lahore: Nigarshat 2005) Page 18.
5. Ahmed Nadim Qasmi, Main Rota Hu, Mashmoola, Nadeem Qasmi ki muntakhib Nazmain, Muratab Naheed Qasmi (Lahore: Sang meel Publications, 2009) Page 67
6. Ahmed Nadim Qasmi Dosto Aoo, MAshmoola Nadim Qasmi ki Muntakhib Nazmain, Page 75

7. Fateh Muhaad Malik, Ahmed Qasmi Shair or Afsana Nigar (Lahore: Sang meel 1991) Page 103
8. Nasir Kazmi, Dewan (Lahore: Jahangir Books, 2010) Page 149
9. Habib Jalib, Kiliyat Habib Jalib (Lahore, Tahir Sons Publishers, October 2013) Page 234
10. Faiz Faiz Ahmed, Nushka Haey Wafa, Page 459
11. Faiz, Faiz Ahmed, Nuskha Haey Wafa, Page 520
12. Ahmed Faraz " Sehar ka Suraj" Mashmoola Shehar Sukhan Arasta hy (Kuliyat), (Islamabad: Dost Publications 2008) Page 503-506
13. Ahmed Faraz " Main Tera Qatil Hoo", Mashmoola Shehar Sukhan Arasta Hy (Kuliat), (Islamabad: Dost Publications 2008), Page 581-582

اللہ یار ثاقب
اسکالر پی ایچ۔ ڈی اردو، لاہور گیریژن یونیورسٹی ، لاہور
ڈاکٹر مشتاق عادل
صدر شعبہ اردو، یونیورسٹی آف سیالکوٹ، سیالکوٹ

اردو ناول میں تکنیکی رجحانات

Allah Yar Saqib
PhD Scholar, Department of Urdu, Lahore Garrison University, Lahore
Dr. Mushtaq Adil
Head Department of Urdu, University of Sialkot, Sialkot

Technical Trends in Urdu Novel

Technique is a tool which is used to describe a story in a special form with the help of style. All types of literature have this technique's tool. Without technique, poetry or prose is baseless. There are many techniques used in Novel by which novel's standard increased. Earlier, in Urdu novel, simple narrative, allegory, dramatic and dialogue techniques are adopted. Gradually new techniques came to the fore and the Urdu novel gradually developed. In addition to historical and psychological trends, dairy and epistolary techniques began to be used in novel. Where the progressive movement gave a new breadth to world literature, Urdu literature could not remain unaffected by it also. In this era, soliloquy, stream of consciousness, flash back and flash forward and free association trend of technique are adopted. In this article these techniques are discussed that are reason the progress of novel.

Key Words: *Technique, form, skills, similarities, charms, allegory, epistolary, Dairy, Critics, revealing secrets, Soliloquy, Consciousness, Symbolism, free association.*

کہانی انسان کی ازلی ساتھی ہے جو مختلف روپ بدلتی رہی، داستان سے افسانے اور افسانے سے چند لفظوں تک کی کہانی کا یہ سفر ہئیت، اسلوب، موضوع، نظریے اور فن کا مرہون منت ہے۔ یہ عناصر دراصل ایک ہی شجر کی

شاخیں ہیں جن میں سے ہر ایک شاخ کو تکنیک کہا جا سکتا ہے۔ تکنیک کے بارے میں مختلف آرا ہیں، کسی نے ہئیت کو تکنیک کہا، کسی نے فن کو تکنیک کہا اور کسی نے اسلوب کو تکنیک کہا۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ تمام عناصر تکنیک کی مختلف صورتیں ہیں۔ جس طرح ایک کاریگر ایک عمارت کو بنانے کے لیے ایک نقشے کی پیروی کرتا ہے، وہ ایک ہئیت Form ہے۔ اب اس پر جو نقش و نگار مرتب کرے گا وہ فن Art ہو گا۔

تکنیک یونانی لفظ Technikos سے ہے جو انگریزی لفظ Technique کے توسط سے اردو میں آیا۔ آکسفورڈ ایڈوانس لرنرڈ ڈکشنری میں تکنیک کے معنی ہیں:

"A method of doing or performing; especially in the arts or science "(۱)

شان الحق حقی فرہنگ تلفظ میں تکنیک کے معنی لکھتے ہیں:

"کسی فن کے اصول، گُر یا آزمودی طریقہ کار"(۲)

جبکہ قومی انگریزی اردو لغت میں تکنیک کی وضاحت ان الفاظ میں کی گئی ہے:

" فنی پہلو، ڈھنگ، اسلوب، صعنت گری، لائحہ عمل، طریقہ کار، آداب فن، کاریگری، مہارت کار، تکنیکی مہارت۔"(۳)

لغوی معنوں کے بعد اگر ایک نظر اصطلاحی اور ادبی حوالے سے دیکھیں تو بھی اس کے متضاد معنی سامنے آتے ہیں، مثلاً ارسطو کے نزدیک:

"تکنیک سے مراد وہ طریقہ جس سے فنکار اپنے موضوع کو پیش کرتا ہے۔"(۴)

اس تعریف کی رو سے موضوع کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اور اس موضوع کو پیش کرنے کا جو طریقہ ہے وہ ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی بات سے متاثر ہو کر ڈاکٹر محمد اشرف کمال تکنیک پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"تکنیک سے مراد ادب کی مختلف اصناف میں مواد کی پیش کش کا انداز اور سانچہ (ہے) تکنیک کے ذریعے ہم افسانہ، ناولٹ اور ناول میں فرق کو محسوس کر سکتے ہیں۔"(۵)

ڈاکٹر ممتاز احمد خاں نے ناول کی تکنیک کو ہئیت سے جوڑا ہے وہ لکھتے ہیں:

"تکنیک وہ طریقہ یا Method ہے جس کو بروئے کار لا کر افسانے یا ناول کی ہئیت کی تشکیل کی جاتی ہے۔"(۶)

کوئی بھی صنفِ ادب ہو اس کے لیے ایک خاص ہئیت یا فارم مخصوص ہوتی ہے۔ جو اس کو دیگر اصناف سے الگ کرتی ہے۔ شاعری ہو یا نثر، دونوں میں ہئیت کو بنیادی اہمیت حاصل ہے کیوں کہ دنیا کی کوئی چیز بھی اس کے لیے

ایک مخصوص شکل کا ہونا ضروری ہے۔ ہئیت کے لغوی معنی پیکر، صورت، شکل اور ساخت کے ہیں۔ جب کہ اصطلاحی معنوں میں:

"ہئیت دراصل واردات و تجربات کی اس وضع کا نام ہے جو لفظوں کے ذریعے قاری یا سامع کے سامنے پیش کی جاتی ہے۔"(۷)

ہئیت ایک ایسا آلہ ہے جس سے ایک صنف دوسری صنف سے جدا ہوتی ہے۔ غزل کے لیے قافیہ ردیف کا ہونا، مثنوی کے لیے مخصوص وزن اور اشعار کی ترتیب، بیت، مثلث، مربع، مخمس اور مسدس وغیرہ کے لیے اشعار کا مخصوص ہونا، ہئیت کا مرہون منت ہے۔ اسی طرح داستان، ناول، افسانے کے اجزائے ترکیبی اور خاص شکل ان کو الگ پہچان دیتے ہیں۔ اگر ناول میں فن کی بات کی جائے تو یہاں بھی تضاد پایا جاتا ہے۔ فن بعض کے نزدیک ان عناصر ترکیبی میں سے ہیں جن سے ناول تشکیل پاتا ہے۔ ناول کے ارتقائی مراحل کو بھی فن کہا گیا ہے۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے فن (فنکاری) اور تکنیک (ٹکنیک) کو فقط ناول کا ایک عنصر قرار دیا ہے۔(۸) جب کہ اسلوب طرز، طریقے، نمونے اور صورت کا نام ہے۔ ادبی نقطہ نظر سے اسلوب وہ ہنر ہے جو ایک سیدھی سادی اور واجبی چیز کو نکھار بخشتا ہے۔ اس میں حسن پیدا کرتا ہے۔ اور اس حسن میں صاحب ہنر کا پرتو نظر آتا ہے۔ ن م راشد اسلوب سے متعلق رقم طراز ہیں:

"اسلوب بیان زبان کی اس خصوصیت کا نام ہے جو پوری صحت سے اور کامل طور پر ہمارے جذبات اور خیالات کو آشکار کرے۔"(۹)

اگر ہئیت، فن اور اسلوب کے لغوی معنوں میں پر غور کیا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ تینوں میں بہت زیادہ مماثلت موجود ہے۔ اس مماثلت کو مزید اس وقت تقویت ملتی ہے جب اہل فکر و دانش نے مختلف انداز میں تکنیک کا مرکز و محور انھی میں سے کسی کو ٹھہرایا ہے۔ یعنی تکنیک کسی دیگر چیز کا نام نہیں بلکہ وہ ہئیت سازی، فن گری اور اسلوب کا نام ہی ہے۔

تکنیک کی تعریف بیان کرتے ہوئے ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

"فنکار مواد کو اسلوب سے ہم آہنگ کر کے اسے ایک مخصوص طریقے سے متشکل کرتا ہے۔۔۔ مثلاً ایک برتن بنانے کے لیے سب سے پہلے مٹی کی ضرورت ہے۔ اسے 'خام مواد' سمجھ لیجیے۔ پھر اس میں رنگ ملایا جائے گا۔ یہ 'اسلوب' ہے۔ پھر کاریگر مٹی اور رنگ کے اس مرکب کو اچھی طرح گوندھتا، توڑتا مروڑتا، دباتا کھینچتا، کسی حصے کو گول کسی کو چوکور، کہیں لمبا، کہیں گہرا، اور مخصوص شکل پیدا ہونے تک اس طرح ڈھالتا چلا جاتا ہے۔ تکنیک کے لیے یہ ایک موٹی سی مثال ہے۔"(۱۰)

مندرجہ بالا پہلے فقرے پر غور کیا جائے تو ہمارے سامنے چار چیزیں آتی ہیں:

الف۔ مواد ب۔ اسلوب ج۔ مخصوص طریقہ د۔ شکل

جو اس بات کی غماز ہیں کہ اسلوب، فن اور ہئیت ایک ہی جسم کے اعضا ہیں۔ تکنیک کی تعریف کم سے کم الفاظ میں اور جامع بھی ہو تو درج ذیل الفاظ میں کر سکتے ہیں۔

تکنیک وہ کاریگری ہے جس کے ذریعے معاشرے میں بکھرے واقعات کو لفظوں کی سحر انگیزی سے سجا سنوار کر، اسلوبیاتی پیرہن پہنا کر ایک مجسم صورت میں صفحہ قرطاس پر منقش کرنا ہے۔ یہ صورت ناول، افسانہ یا کوئی دیگر صنف ادب بھی ہو سکتی ہے۔

تکنیک کی تکمیل ہئیت، فن اور اسلوب کے بغیر ادھوری ہے۔ اور کوئی تخلیقی ادب تکنیک کے بغیر نامکمل ہے۔ زندگی کی رنگ رنگی کو ناول میں بیان کرنے کے لیے کسی تکنیک کا استعمال ضروری ہے۔ ناول نگاری میں جو تکنیکی امور سامنے آتے ان کو مجموعی طور پر تکنیک کہا جاتا ہے۔ جن کی دو اقسام ہیں:

الف۔ ہئیتی تکنیک ب۔ اسلوبیاتی و نظریاتی تکنیک

ہئیت کے لحاظ سے تکنیک کی اقسام درج ذیل ہیں:

بیانیہ تکنیک: Narration/Narrative

افسانوی ادب کی بنیادی اور مقبول ترین تکنیک "بیانیہ" ہے۔ اس تکنیک میں ناول نگار یا تو خود قاری سے مخاطب ہوتا ہے یا کسی اور فرد کے ذریعے ناول کے کرداروں کا تعارف کراتا ہے۔ اس تکنیک کو روایتی تکنیک کی حیثیت بھی حاصل ہے۔ بیانیہ تکنیک کو نثر کی خوبصورتی کا ذریعہ بیان کیا جاتا ہے جیسے ابو الاعجاز حفیظ صدیقی رقم طراز ہیں:

"اچھی بیانیہ نثر کی خوبی یہ ہے کہ اس میں واقعات اس طرح بیان کئے جائیں گے کہ واقعات کا سلسلہ ٹوٹنے نہ پائے۔"(۱۱)

بیانیہ کسی تحریر یا فن پارے میں مختلف واقعات کی ایک ترتیب ہے جو یکے بعد دیگرے نظر آتے ہیں۔۔ بیانیہ تکنیک میں ناول نگار کسی مطالعے، مشاہدے، تجربے یا حکایت کو ایک کہانی کی صورت پیش کرتا ہے۔ کہانی کی روایت صدیوں پرانی ہے۔ جو بیانیہ تکنیک کی مرہون منت رہی ہے۔ لیکن جدید دور میں بعض مصنفین نے اس کو نظر انداز کرنے کی کوشش کی ہے لیکن بیانیہ کے بغیر ناول کی روح بر قرار نہیں رہتی بلکہ مجروح ہوتی ہے۔ اردو کے چند ناولوں کو چھوڑ کر زیادہ تر ناول اسی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

"بیانیہ صحیح معنوں میں کئی واقعات کی ایک داستان ہوتی ہے جو یکے بعد دیگرے سے علی الالترتیب بیان ہوتے ہیں۔ ہم بیانیہ کو بقول عسکری کہانیہ بھی کہہ سکتے ہیں۔"(۱۲)

تمثیل: Allegory

تمثیل عربی زبان کا لفظ ہے۔ جس کے معنی کثرت یا زیادتی کے ہیں۔ تمثیل انگریزی لفظ Allegory کے معنوں میں استعمال ہوتی ہے۔ تمثیل ایک ایسی تکنیک ہے جس کے ذریعے تخلیق کار واقعات کا بیان نہ تو خود کرتا ہے اور نہ ہی کرداروں کے ذریعے بتاتا ہے بلکہ واقعے کی تفصیل ان کرداروں کے اقوال وافعال اور ان کی حرکات وسکنات کے ذریعے سے سامنے آتی ہے۔ تمثیل میں جانور یا بے جان چیزیں بطور کردار انسان کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اس تکنیک میں غیر مرئی چیز کو مرئی بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد، شرر اور راشد الخیری کے ناولوں میں اس تکنیک کو جزوی طور پر استعمال کیا گیا ہے۔

ڈرامائی یا مکالماتی تکنیک: Dramatic

مکالماتی تکنیک ایسی تکنیک ہے جس میں ناول نگار یا ادیب اپنی طرف سے کچھ نہیں کہتا بل کہ کردار اپنا تعارف بھی خود کراتے ہیں۔ وہ خود ہی آپس میں گفت وشنید کرتے ہیں اور اس کی وضاحت کرتے ہیں۔ کرداروں کے جملہ حالات، تاثرات، واقعات، خیالات اور جذبات انھی کی زبانی بیان کیے جاتے ہیں۔ اس تکنیک میں ناول کے کرداروں اور قاری کے درمیان براہ راست تعلق معلوم ہوتا ہے۔ اردو کے اکثر ناولوں نگاروں نے مکالمے کی صورت میں اس تکنیک سے استفادہ کیا ہے۔

مکاتیبی تکنیک: Epistolary Technique

وہ تکنیک جس میں ناول نگار مکتوب یا خط لکھ کر اپنے جذبات کی عکاسی کرے۔ کسی ناول میں دو افراد کے درمیان کی گئی خط وکتابت مکاتیبی تکنیک کہلاتی ہے۔ ایسا ناول لکھنا مشکل کام تو ضرور ہے لیکن قاری ایسے ناول دلچسپی سے پڑھے گا۔ انگریزی کا پہلا ناول "پامیلا" اسی تکنیک میں لکھا گیا۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں اس تکنیک کا وجود موجود ہے۔ اس کے علاوہ اس تکنیک کو قاضی عبد الغفار نے "لیلیٰ کے خطوط" میں، عزیز احمد نے "شبنم"، جمیلہ ہاشمی نے "تلاش بہاراں"، رضیہ فصیح احمد نے "آبلہ پا"، انتظار حسین نے "بستی" میں اور قرۃ العین نے متعدد ناولوں میں استعمال کی ہے۔

ڈائری کی تکنیک Dairy

ڈائری ایک ایسا روزنامچہ ہے جس میں کوئی شخص اپنے شب و روز کے حالات و واقعات قلم بند کرتا ہے۔ اس تکنیک کو روزنامچے کی تکنیک بھی کہہ سکتے ہیں۔ اردو ناول میں قاضی عبد لغفار نے "مجنوں کی ڈائری" لکھ کر ایک عمدہ مثال قائم کی ہے۔

خطابیہ تکنیک

خطابیہ ایک ایسی تکنیک ہے جس میں ناول کا کوئی کردار تقریر، وعظ و پندار، نصیحت یا جلسے جلوسوں سے خطابت کرتا ہے۔ اس خطابت میں جوش و جذبہ پایا جاتا ہے۔ کسی تحریک کو چلانے کے لیے، کسی موضوع کی طرف توجہ دلانے کے لیے ایسی تکنیک اپنائی جاتی ہے۔ اگرچہ پورا کا پورا ناول تو اس تکنیک میں نہیں لکھا جا سکتا تاہم اکثر ناول ایسے ہیں جن میں مکالمہ وعظ کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ خطابیہ کی وجہ سے ناول میں تدبر اور بزرگی کا گمان ہوتا ہے۔ اس لیے یہ کام کسی تجربہ کار کردار کو ہی اچھا لگتا ہے۔ والٹر پیٹر نے اپنے ناولوں میں خطابیہ تکنیک استعمال کی۔ اردو میں کرشن چندر کے ناول "گدھے کی سرگذشت" میں ایسے عناصر موجود ہیں۔ نسیم حجازی کے ناولوں میں وعظ اور تقریروں کا انبار ہے۔

سوانحی تکنیک Autobiography

سوانح نگاری دو طرح کی ہوتی ہے ایک آپ بیتی جس میں مصنف خود اپنی زندگی کے بارے میں لکھتا ہے اور دوسری جگ بیتی یعنی کسی دوسرے شخص کی زندگی کو بیان کرنا۔ آپ بیتی سے یہ خیال ذہن میں گزرتا ہے کہ وہ واقعات جو کسی انسان پر گزرتے ہیں ان کو قلم بند کرنا آپ بیتی ہے۔ تعریف کی حد تک تو یہ بات ٹھیک ہے لیکن آپ بیتی میں فرد واحد نہیں ہوتا بلکہ اس میں ارد گرد کے لوگ ہوتے ہیں، خاندان ہوتے ہیں، رشتے دار ہوتے ہیں۔ تعلیمی و تربیتی ادارے ہوتے ہیں۔ تہذیبی، سیاسی، سماجی اور ثقافتی واقعات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یوں کہہ سکتے ہیں کہ آپ بیتی کسی شخص کی زندگی کے بارے میں مفصل روداد ہوتی ہے۔ آپ بیتی کے بارے میں احمر رفاعی رقم طراز ہیں:

> "کسی فرد کی پیدائش سے وفات تک کے واقعات کی مفصل روداد جس میں زندگی کی اہم ترین جزئیات یعنی اعمال و افکار کا بھرپور احاطہ کیا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے اسے کسی بھی زندگی کی مکمل و مفصل تاریخ کہا جا سکتا ہے۔"(۱۳)

سوانح عمری یا آپ بیتی صرف تکنیک کے طور پر ہی استعمال نہیں ہوئی بلکہ بعض ناقدین نے تو کسی حد تک اس کو بھی فکشن کا حصہ قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر سہیل احمد لکھتے ہیں:

> "بیشتر ناقدین کو اس بات پر اتفاق ہے کہ آپ بیتیاں بڑی حد تک فکشن ہوتی ہیں اور افسانوی تار و پود سے حقائق کو الگ کرنا مشکل کام ہے۔"(۱۴)

ویسے تو کئی اردو ناولوں میں اس تکنیک کو استعمال کیا گیا ہے مگر جن ناولوں میں واضح طور پر یہ تکنیک نظر آتی ہے ان میں مرزا ہادی رسوا کے ناول امراؤ جان ادا اور افشائے راز، پریم چند کا ناول نرملا، عصمت چغتائی کا ناول

ٹیڑھی لکیر، ممتاز مفتی کا ناول علی پور کا ایلی اور الکھ نگری، قرۃ العین حیدر کا ناول کار جہاں دراز، رضیہ فصیح احمد کا آبلہ پا اور خدیجہ مستور کا ناول آنگن قابل ذکر ہیں۔

ب: اسلوبیاتی یا نظریاتی تکنیک

ناول میں ہئیت کے علاوہ تکنیک کی دوسری قسم اسلوبیاتی یا نظریاتی تکنیک کہلاتی ہے جس کی ذیل اقسام درج ذیل ہیں:

خود کلامی کی تکنیک: Soliloquy

عام زندگی میں دیکھتے ہیں کہ کوئی شخص چلتے چلتے خود سے باتیں کرتا جاتا ہے۔ عام طور پر ایسا رویہ اختیار کرنے والے شخص کو "پاگل" جیسے لفظ سے نوازا جاتا ہے۔ ادبی حوالے سے دیکھا جائے تو وہاں بھی واحد متکلم بولتا نظر آتا ہے۔ خود کلامی کی یہ تکنیک ڈرامے، ناول اور افسانے میں استعمال ہوتی ہے۔ دراصل خود کلامی لاشعوری طور پر انسان کے ایسے جذبات کی عکاسی کرتی ہے جو وہ بتا نہیں سکتا۔ خود کلامی کی تکنیک میں یہ محسوس ہوا ہے کہ خود کلامی کرنے والا شخص قاری سے مخاطب ہے اور اس سے باتیں کر رہا ہے۔ اردو کے اکثر ناولوں میں یہ تکنیک استعمال کی گئی ہے۔

شعور کی رو: Stream of Consciousness

ادب اور نفسیات میں گہرا تعلق ہے۔ جب داستانوی نے ادب جدید نظریات کو اپنایا تو فرد کی داخلی زندگی پر خاص توجہ دی گئی۔ ادب جن نئی تکنیکوں سے روشناس ہوا ان میں فرائیڈ، ریڈلر اور ژونگ کی تکنیکیں قابل ذکر ہیں۔ یہ تکنیکیں لاشعوری پر انسانی ذہن کو متاثر کرتی ہیں جن میں ایک "شعور کی رو" بھی ہے۔
ولیم جیمس شعور کی رو سے متعلق لکھتے ہیں:

> "Memories, thought and feeling exist out site the primary consciousness and that they appear to me not as a claim but as stream flow."(۱۵)

ولیم جیمس کے نزدیک انسانی یادیں، خیالات اور احساسات اس کے ذاتی شعور کا حصہ ہوتے ہیں۔ جو تحت الشعور اور لاشعور سے رابطہ کرتی ہیں اور ان حقائق سے پردہ واہ کرتے ہیں جن کا وجود ظاہری دنیا میں نہیں ہوتا بلکہ فن کار کے ذہن متخیلہ کا کام ہوتا ہے۔ شعور کی رو ایک بہتی ہوئی رو کی طرح معلوم ہوتی ہیں جن میں ماضی، حال اور مستقبل کا بہاؤ ہوتا ہے جو کسی مخصوص ترتیب کے بجائے انتشار میں رہتا ہے۔ شعور کی رو سے متعلق ڈاکٹر عمر فاروق رقم طراز ہیں:

"انسان کے ذہن میں آسمان پر چمکنے والی بجلی کی طرح خیالات و احساسات اور یاداشت کے کوندے لگاتار لپکتے رہتے ہیں جن میں کوئی منطقی ربط نہیں ہوتا۔ خارج کے ہلکے سے تحرک پر ذہن میں احساسات، یادداشت اور توقعات و خدشات کا بغیر کسی ربط کے ایک سلسلہ شروع ہو جاتا ہے اس طرح آدمی حال سے ماضی یا مستقبل میں، مستقبل سے حال یا ماضی میں، ماضی سے حال یا مستقبل میں سفر کرنے لگتا ہے۔"(١٦)

ناول میں کرداروں کی فطرت اور ان کی ذہنی کیفیت کو سمجھنے کے لیے "شعور کی رو" کا استعمال کیا جاتا ہے۔ جن ناولوں میں شعور کی رو استعمال کی گئی ہے ان سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس سے کردار کی نفسیاتی کیفیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ جس سے اس کردار کے ماضی اور حال کے حالات سے آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ اردو ناول میں "شعور کی رو" کا شعوری طور پر استعمال سجاد ظہیر نے اپنے ناول "لندن کی ایک رات" میں کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اردو ناول میں اس تکنیک کو دوام بخشا ہے۔ قاضی عبد الستار کا نام اس حوالے سے بڑا معتبر ہے۔

فلیش بیک اور فلیش فارورڈ تکنیک: Flash back and Flash Forward

فلیش بیک کی تکنیک ایسی تکنیک ہے جس میں شعور کی رو کی طرح ماضی اور حال کے واقعات بیان کیے جاتے ہیں۔ شروع میں یہ تکنیک فلموں میں استعمال کی گئی جس کے بعد یہ تکنیک افسانوی ادب میں در آئی۔ اس کے ذریعے ناول نگار کافی حد تک زمانی و مکانی پابندیوں سے آزاد ہو کر ماضی قریب سے ماضی بعید کی طرف سفر کرتا ہے۔
ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز کے مطابق فلیش بیک:

"A term which is properly derives from cinema, and which is now also used to describe any scene or episode in a play. Novel, story or poem, which is inserted to show events that, happened at an earlier time, it is frequently used in modern fiction."(١٧)

اردو ناول میں اس تکنیک کو قرۃ العین حیدر، کرشن چندر (جب کھیت جاگے)، جیلانی بانو، قاضی عبد الستار، حیات اللہ انصاری، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، جمیلہ ہاشمی (تلاش بہاراں)، خدیجہ مستور (آنگن)، انتظار حسین (بستی) اور عبد اللہ حسین (اداس نسلیں) نے پیش کیا ہے۔

علامت نگاری: Symbolism

۱۸۸۵ء میں فرانس میں بودلیر نے اس تکنیک کو استعمال کیا۔ بودلیر نے فطرت کو ایک حقیقت کی علامت میں رکھا جب کہ ایڈگرین پو نے اس تکنیک کو پروان چڑھایا۔ "مارسل پرادست" پہلے نامور ادیب ہیں جس نے علامت نگاری کو افسانوی ادب میں پیش کیا۔ جیمس جوئس کی "یولیسس" کا نام بھی نمایاں ہے۔علامت کا انگریزی متبادل لفظSymbol ہے۔ جس سے مراد وہ لفظ ہے جو ظاہری مفہوم سے ماورا ہو۔ قطعی معنویت سے عاری ہو۔علامت نگاری انیسویں صدی کے آخری ربع میں حقیقت پسندی کے رد عمل کے طور پر ابھرنے والی ادبی تحریک ہے جس کو بطور تکنیک افسانوی ادب میں استعمال کیا گیا۔اردو میں ابتدائی طور پر اسے شاعری میں استعمال کیا گیا بعد ازاں افسانوی ادب میں ممتاز شیریں اور انتظار حسین وغیرہ نے استعمال کیا۔

آزاد تلازمہ خیال Free Association

آزاد تلامہ خیال نفسیات کی ایک اصطلاح ہے جس نے ادبی نظریات میں اپنا مقام حاصل کر لیا ہے۔عام فہم زبان میں اگر اس کو سمجھنے کی کوشش کریں تو یوں کہہ سکتے ہیں کہ بات سے بات نکلنا آزاد تلازمہ کی ایک صورت ہے۔ایک خیال میں دوسرا خیال در آنا آزاد تلامہ خیال ہے۔ آزاد تلازمہ خیال کا تعلق زمانی بھی ہو سکتا ہے اور مکانی بھی۔ایک طالب علم کلاس میں بیٹھا پڑھ رہا اور چند ساعتوں کے لیے اس کا ذہن لاشعوری طور پر کہیں اور چلا جاتا ہے۔ کئی خیال اس کے ذہن میں آنے لگتے ہیں، بظاہر وہ کلاس میں ہوتا ہے لیکن اس کا دماغ حاضر نہیں ہوتا۔یکایک وہ واپس کلاس میں حاضر ہوتا ہے، اس عمل کو آزاد تلازمہ خیال کہتے ہیں۔ آزاد تلازمہ خیال میں زمانے کا آپس میں تکرار ہو سکتا ہے۔واقعات آپس میں الجھ سکتے ہیں۔یعنی ایک شخص کی نظروں کے سامنے دو حادثے ہوتے ہیں۔جب وہ کسی کو بتانے لگتا ہے دونوں واقعات اس کے ذہن میں ابھر کر آرہے ہیں۔ڈاکٹر عمر فاروق تلازمہ خیال سے متعلق لکھتے ہیں:

> "انسانی ذہن ہمہ وقت متحرک رہتا ہے اس کے لیے کوئی لفظ یا خیال Stimulus کا کام کرتا ہے اور تحت الشعور میں خوابیدہ خیالات کو بیدار کر دیتا ہے۔ سلسلہ ہائے خیالات کا سیلاب شعور میں آتا ہے جن میں بظاہر کوئی منطقی ربط نہیں ہوتا لیکن ان کی تہہ میں ایک معنوی رشتہ ضرور ہوتا ہے جسے ماہرین نفسیات آزاد تلازمہ سے تعبیر کرتے ہیں۔"(۱۸)

تجریدیت Abstractness

عام طور پر علامت اور تجریدیت کو ایک ہی چیز تصور کیا جاتا ہے مگر دونوں مختلف تکنیکیں ہیں۔ تجریدیت بنیادی طور پر مصوری کی اصطلاح ہے جس میں فنکار کے تاثرات مختلف رنگوں کے ذریعے پیش کیے جاتے ہیں۔ قاضی عابد تجریدیت سے متعلق لکھتے ہیں:

"ہر وہ مادہ شے جو پیکر نہ رکھتی ہو، مجردہ، تجریدی یا تجریدیت کے زمرے میں شمار ہوتی ہے۔ یہ کوئی تصور بھی ہو سکتا ہے۔ شے بھی اور صورتحال بھی۔" (۱۹)

علامات اور تجریدیت الگ الگ دو چیزیں ہیں۔ تجریدیت سے مراد "بے صورت" کے ہیں۔ تجریدی کہانی عام کہانی کی طرح موضوع نہیں ہوتا۔ اس کا تعلق شعور سے لاشعور کی طرف ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں تجریدیت جملوں کی شناخت اور روایت کو توڑ کرنئے تجربات بھی تجریدیت کے زمرے میں آتے ہیں۔

نوسٹیلجیا: Nostalgia

نوسٹیلجیا Nostalgia دو یونانی الفاظ Nostos "واپسی" اور Algos "درد" کا مجموعہ ہے۔ اردو میں "درد سے گھر واپسی" کہہ سکتے ہیں۔ علم نفسیات میں یہ اصطلاح نفسیاتی مریضوں کے اعلاج کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ نوسٹلیجیا اصل میں ایک احساس کا نام ہے اور یہ ان لوگوں میں زیادہ ہوتا ہے جو تارکین وطن ہیں، دیگر ممالک میں قیام پزیر ہیں۔ نوسٹیلجیا کو بطور تکنیک پہلے پہل شاعری میں اور پھر افسانوں میں کثرت سے استعمال کیا گیا ہے تاہم بعض ناولوں میں بھی یہ تکنیک بازگشت کرتی نظر آتی ہے۔ اس تکنیک سے تحریر میں ماضی کی یادیں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ صرف ماضی کے جذبے، رشتے اور واقعات ہیں نہیں بلکہ بے جان چیزیں بھی عزیز لگتی ہیں۔ نوسٹیلجیا وہ آئینہ ہے جو میں ماضی کو حال میں دیکھا جاتا ہے۔

تحلیل نفسی کی تکنیک: Psycho-analysis

تحلیل نفسی بھی فرائڈ کے نفسیاتی نظریے سے تعلق رکھتی ہے کیوں کہ فرائڈ نے یہ طریقہ اعصابی مریضوں کے علاج کے لیے وضع کیا تھا۔ اس تکنیک کے تحت لاشعور کی تفہیم و تشریح سائنسی بنیادوں پر کی جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ عملی زندگی میں اس کی خاص اہمیت ہے۔ انسانی مزاج اور اس کے ذہن کو سمجھنے کے لیے یہ علم وجود میں آیا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ یہ علم ابتدائے انسانی کے ساتھ ہی وجود میں آگیا تھا لیکن اس کو کوئی نام نہیں دیا گیا۔ انسانی رویے کو سمجھنے کے لیے تگ و دو کرنا نفسیات کے ہی زیر اثر ہے۔ کیوں کہ تحلیل نفسی سے انسانی رویے، ذہنی کیفیت اور ذہنی افعال کو پرکھنے کے لیے بڑی مدد ملتی ہے۔ تحلیل نفسی نہ صرف مریض کے علاج کا ایک ذریعہ ہے بل کہ ادب میں انسانی مسائل کو سمجھنے اور اُن کے حل کرنے کا ایک ذریعہ بھی ہے۔

حقیقت نگاری / حقیقت پسندی: Realism

فلسفہ سے تعلق رکھنے والی اس اصطلاح کا آغاز فرانس سے انیسویں صدی کے وسط میں ہوا۔ اس تکنیک کے تحت اصل بات کی طرف ہی توجہ دی جاتی ہے۔ اس پر یقین رکھنے والوں کا عقیدہ ذہن اور شعور سے ہٹ کر مادی حقیقت پر قائم ہوتا ہے۔ حفیظ صدیقی حقیقت نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"ادب میں اشیاء اشخاص اور واقعات کو کسی قسم کے تعصب ،عینت، موضوعیت اور رومانیت سے آلودہ کئے بغیر دیانت وصداقت کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش حقیقت پسندی یا حقیقت نگاری کہلاتی ہے۔"(۲۰)

حقیقت پسندی دراصل زندگی کی ایسی تصویر کشی ہے جس پر اصل ہونے کا گمان ہو۔ ایک ادیب جو دیکھے گا وہ من وعن ضبطِ تحریر میں لائے گا۔ ایسی تحریروں میں روزمرہ کے عمل انسانی زندگی سے جڑے ہوتے ہیں۔ ان پر کسی قسم کی ملمع کاری نہیں ہوتی۔ فرانس سے تعلق رکھنے والے ادیب شان فلیوری نے سب سے پہلے حقیقت نگاری کو بطور تحریک متعارف کرایا۔ زندگی کو فطرت کے مطابق بیان کرنے کا نام حقیقت نگاری ہے۔ حقیقت نگاری میں تاریخی تناظر کا ہونا بھی ضروری ہے اور معاشرے کے اصل واقعات سے آگہی بھی ہونا ضروری ہے۔ کہانی میں حقیقی زندگی کا شائبہ لانے والے حقیقت نگار کہلاتے ہیں۔ناول میں سب سے پہلے حقیقت نگاری کو بطور تحریک کے فرانسیسی ناول نگاروں؛ بالزاک، فلابیر اور گون کور نے متعارف کرایا۔ انیسویں صدی میں ہی یہ تکنیک انگریزی اور روسی ناول نگاروں نے بھی اپنائی۔ اردو میں داستان سے ناول کی طرف جو سفر جاری ہوا وہ بھی حقیقت پسندی کا مرہون منت ہے۔ اسی تحریکی تکنیک میں فطرت پسندی یا فطرت نگاری جیسے رجحانات بھی آئے۔

ماورائے حقیقت پسندی/ سرریئلزم Surrealism

جدید فن کی ایک ایسی صورت ہے جس میں ایک فنکار اپنے تخیلات وافکار حقیقی صورت میں بے ترتیبی میں پیش کرتا ہے، لیکن اس میں آنکھ کا کھلا ہونا ضروری ہے۔ حقیقت کی ضد ماورا حقیقت ہے جس کو سرریئلزم کا نام دیا گیا ہے۔ اس تحریک کا عرصہ ۱۹۲۰ سے ۱۹۳۰تک ہے۔۱۹۲۰ءمیں "آندرے بریتون" نے سرریلزم کی بنیاد رکھی۔ فرانس اور یورپ میں یہ ایک تحریک کی صورت میں وجود میں آئی جو تین ادوار پر مشتمل تھی۔ پہلے دور میں اس پر اشتراکیت کا اثر رہا، دوسرے دور میں اس پر انقلابی کیفیت چھائی رہی اور تیسرے دور میں یہ جمالیات کے زیر اثر آگئی۔ یہ اثر فن میں رائج ہوا۔ ادب میں لاشعور کے حوالے سے کئی نظریات اور تجربات پیش کیے گئے لیکن سرریئلزم میں کسی نظریے، کسی روایت یا کسی اصول وضابطے کی پابندی نہیں کی جاتی۔ ڈاکٹر اشرف کمال لکھتے ہیں:

"سریلزم کے مطابق انسان اور اس کی شخصیت کی تعمیر وتکمیل میں شعور کے ساتھ ساتھ لاشعور بھی اپنا کام کر رہا ہوتا ہے۔ بہت سی باتیں شعور کی بجائے لاشعور کے پنگھوڑے میں پرورش پاتی ہیں"(۲۱)

اندرے بریتوں نے جب سرریئلیزم کا پہلا منشور جاری کیا تو اس نے کہا کہ ذہن کو منطق اور تعقل کے بے جا غلبے سے آزاد کیا جائے۔

اینٹی ناول: Anti Novel

روایات سے انحراف کرتے ہوئے کہانی بیان کرنا اینٹی ناول کہلاتا ہے۔ایسے ناول میں نہ تو کوئی پلاٹ ہوتا ہے اور نہ کوئی کردار سازی ہوتی ہے بل کہ اس میں واقعات کا انتشار بھی پایا جاتا ہے۔اینٹی ناول اپنے قواعد و قاعدے خود تیار کرتا ہے۔

> اینٹی ناول، ناول کے الٹ ہوتا ہے۔اس میں مسلمہ اصولوں سے انحراف کی کیفیت پائی جاتی ہے۔اس میں پلاٹ، کردار، اور قصہ مقررہ اصول وضوابط کی پابندی کرتا نظر نہیں آتا۔"(۲۲)

اینٹی ناول کی ابتدا بیسوی صدی میں ہی ہوئی اور اس کی بہترین مثال لارنس سٹرن کا ناول "ٹرس ٹریم شینڈی" ہے۔ اردو ناول میں اس تکنیک کے شواہد قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کا دریا"،"خوشیوں کا باغ" اور"باگھ" میں ملتی ہے۔ اس تکنیک میں لکھے گئے ناول کو تجرباتی ناول بھی کہتے ہیں۔ماضی حال اور مستقبل میں کوئی خاص ترتیب نہیں ہوتی۔ بعض ناول نگاروں نے تو یہاں تک ترقی کرلی ہے کہ ناول کا ہر صفحہ الگ دلچسپی رکھتا ہے۔یعنی تاش کے پتوں کی طرح پھینٹ کر بغیر کسی ترتیب کے بھی پڑھا جاسکتا ہے۔

اینٹی ہیرو: Anti Hero

عام طور پر داستان، فلم، ڈرامے یا ناول کا مرکزی کردار ہیرو ہوتا ہے۔اس میں غیر فطری خصوصیات ڈال دی جاتی ہیں۔ وہ انتہا درجے کا طاقتور اور ذہین و فطین ہوتا ہے۔بڑے بڑے معرکے آنکھ جھپکتے سر انجام دیتا ہے۔ یہ ایک غیر فطری عمل ہے۔جیت اور ہار انسان کی فطرت میں ہے۔طاقتور سے طاقتور شخص بھی کبھی کبھی حالات کے ہاتھوں مجبور ہو جاتا ہے۔ حقیقی زندگی تو یہی ہے۔ بیسویں صدی میں جب دنیا کے حالات تبدیل ہوئے تو دینی اور اخلاقی اقدار بھی متاثر ہوئیں۔لوگوں میں منفی رویوں نے جنم لیا تو ناول نگار نے ایسے افراد کو پکڑا جو معاشرے میں بگڑے ہوئے تھے۔ان ناول نگاروں کے مطابق ایسے کردار معاشرے کی زبوں حالی، بے یقینی اور بے حسی کی نمائندگی کرتے ہیں، ایسے کرداروں کو مرکزی کردار دے کر الٹ ہیرو یعنی Anti-Hero کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔

ان کے علاوہ دادا ازم، پکارسیک، اظہاریت، تصوریت، ہجوم کی گفتگو، فاشزم، وجودیت، اجتماعی شعور، پرولتاریہ، بورژوا، تجربہ اور اشتیاق یا تذبذب ایسی تکنیکیں ہیں جو ناول میں استعمال ہو رہی ہیں۔ دادا ازم سے مراد بے ساختگی سے پیدا ہونے والے ہر خدا پر یقین ہے۔اس تحریک یا تکنیک میں زنانہ پن سے نجات حاصل کرنا ہے۔بچے کی زبان سے پہلا لفظ امی کی بجائے ابا Dada نکلنا چاہیے۔ دادا ازم فن کی دنیا میں محض انار کی اور لا قانونیت کی حیثیت رکھتا ہے۔پکارسک بد معاشی اور غنڈہ گردی کرنے والے لوگوں کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اس قسم کا ناول مہماتی انداز کا

ہوتا ہے۔ پکاسک ناولوں نے رومانی اور شجاعت والے ناولوں کے رد عمل کے طور پر ظاہر ہوئے ہیں۔ کسی فنکار کی روحانی زندگی کے نجی داخلی رد عمل کا اظہار باطن نگاری یا اظہاریت کہلاتا ہے۔ اس تکنیک کے ذریعے فنکار پوری آزادی کے ساتھ کسی بھی چیز کے متعلق اپنے تاثرات لکھ سکتا ہے۔ اور اسے بیداری کا خواب Day Dream بھی کہتے ہیں۔ تصوریت کو بطور تکنیک ٹی ایف ہلمے (T.F Hulme) نے ۱۹۱۷ء میں متعارف کرایا۔ "ڈوروتھی رچرڈسن" نے اپنے ناولوں میں اس تکنیک کو خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ اردو میں تصوریت کا استعمال زیادہ تر کلاسیکی شاعری میں پایا جاتا ہے۔ کسی ایک واقعہ، شخص یا چیز سے متعلق مختلف قسم کے لوگ خیال آرائیاں کرتے ہیں۔ ایسے ناول میں کسی خاص موضوع پر مختلف لوگوں کی مختلف آرا ہوں، لوگ طرح طرح کی باتیں اس واقعے سے جوڑیں۔ تو ایسی تکنیک کو ہجوم کی گفتگو یا Crowe Behaviour کہتے ہیں۔ ایسے ناول جن میں غریب کے استحصال کی بات کی گئے ہے وہ پرولتاری تکنیک کے زمرے میں آتے ہیں اور وہ طبقہ جو ذرائع پیداوار پر قابض ہوتا ہے اور مزدور طبقے یا محنت کش طبقے یعنی پرولتاریہ کا استحصال کرتا ہے اس کو بورژوا کہتے ہیں۔ جن ناولوں میں پرولتاری تکنیک استعمال کی گئی ہے لا محالہ طور پر ان میں بر ژوا تکنیک بھی شامل ہے۔ تجربہ نفسیات سے تعلق رکھتا ہے، انسان جب اپنے احساسات کے بل بوتے پر کسی بات سے اپنے ذہن پر کوئی تاثر لیتا ہے تو اسے تجربہ کہا جاتے ہے۔ کسی کہانی کے قاری، سامع یا ناظر کی وہ کیفیتِ انتظار جس میں ذہن اس تجسس آمیز سوال سے دوچار ہوتا ہے کہ اب کیا ہو گا، اب کیا ہونے والا ہے سسپنس کہلاتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ Oxford Advanced Learners Dictionary; 5th Ed, Oxford University Press, London, P:1226

۲۔ شان الحق حقی، فرہنگ تلفظ (دوسرا ایڈیشن)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص:۳۱۲

۳۔ جمیل جالبی، قومی انگریزی اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۲ء، ص:۲۰۷

۴۔ ارسطو، بوطیقہ، مترجم؛ عزیز احمد، اردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۶۵ء، ص:۲

۵۔ کمال، محمد اشرف، ڈاکٹر، اصطلاحات، بک ٹائم، کراچی، ۲۰۱۷، ص:۱۵۱

۶۔ ممتاز احمد خاں، آزادی کے بعد اردو ناول، محولہ بالا، ص:۵۴

۷۔ انور جمال، پروفیسر، ادبی اِصطلاحات (طبع سوم)، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص:۱۹۸

۸۔ فاروقی، محمد احسن، ڈاکٹر و ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، ناول کیا ہے؟، دانش محل، لکھنؤ، (انڈیا)، س۔ن، ص:۴۸

۹۔ راشد، ن۔م، اسلوب بیان، مشمولہ: اردو میں اسلوب اور اسلوبیات کے مباحث، مرتب: قاسم یعقوب، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۱۷ء، ص:۲۹

۱۰۔ ممتاز شیریں، تکنیک کا تنوع۔ ناول اور افسانے میں، اردو رائٹرز گلڈ، الہ آباد، (انڈیا)، ۱۹۹۷ء، ص:۵

۱۱۔ حفیظ صدیقی، ابو الاعجاز، ادبی اصطلاحات کا تعارف، محولہ بالا، ص:۹۲

۱۲۔ ممتاز شیریں، معیار، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص:۵۳

۱۳۔ گیان چند، ڈاکٹر، اُردو میں تمثیل نگاری، مشمولہ: اُردو نثر کا فنی ارتقا، مرتب: ڈاکٹر فرمان فتح پوری، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص:۱۹۴

۱۴۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر و محمد سلیم الرحمن، منتخب ادبی اصطلاحات، جی سی یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص:۳۳

۱۵۔ ولیم جیمس، سائیکولوجی، نیویارک، ۱۹۲۰ء، ص:۱۴۹

۱۶۔ عمر فاروق، ڈاکٹر، اصطلاحاتِ نقد و ادب، بھارت آفیسٹ، دہلی (انڈیا)، ۲۰۱۴ء، ص:۱۷۴

۱۷۔ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز، ص:۲۶۷

۱۸۔ عمر فاروق، ڈاکٹر، اصطلاحاتِ نقد و ادب، محولہ بالا، ص:۱۸

۱۹۔ قاضی عابد، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں منتخب تنقیدی اصطلاحات، معیار، شمارہ ۷، جنوری تا جون ۲۰۱۲ء، بین الاقوامی یونیورسٹی، اسلام آباد، ص:۴۴۶

۲۰۔ حفیظ صدیقی، ابو الاعجاز، ادبی اصطلاحات کا تعارف، محولہ بالا، ص:۲۰۵

۲۱۔ کمال، محمد اشرف، ڈاکٹر، اصطلاحات، محولہ بالا، ص:۳۷۷

۲۲۔ کمال، محمد اشرف، ڈاکٹر، اصطلاحات، محولہ بالا، ص:۸۷

References in Roman Script:

1. Oxford Advanced Learners Dictionary; 5th Ed, Oxford University Press, London, P:1226
2. Shan ul Haq Haqi, Farhang Talfuz (Dusra Edition), Muqtadira Qomi Zban, Islamabad, Page 312

3. Jamil Jalbi, Qomi Angrezi Urdu Lugat, Muqtadra Qomi Zuban, Islamabad, 1992, Page 702
4. Arastoo, Boteqa, Mutrajam, Aziz Ahmed, Urdu Academ, Lahore, 1965, Page 2
5.Kamal, Muhammad Ashraf , Dr, Istilahat, Book Time, Karachi, 2017, Page 151
6. Mumtaz Ahmed Khan, Azadi k bad Urdu Novel, Mahawala Bala, Page 54
7. Anwar Jamal, Professor, Adabi Istilahat (Taba Swm), National Book Foundation, Islamabad, 2012, Page 198
8. Farooq, Muhammad Ahsen, Dr, wa Dr, Noor ul Hassan Hashmi, Novel kia h? Danish Mehal , Lkahno (India), S N, Page 48
9. Rashid N M, Usloob Bian, Mashmoola: Urdu Main Usloob or Aslubiat k Mubahis, Muratab: Qasim Yaqoob, City Book Point, Karachi, 2017, Page 29
10. Mumtaz Shereenm Tecnec ka Tanawu, Novel or Afsany main, Urdu Writers gild, Alabad, (India), 1997, Page 5
11. Hafeez Siddiqui, Abu ul Ejaz, Adabi Istlihat ka taruf, Mahwalabala, Page 92
12. Mumtaz Sherein, Miar, Nea Idara, Lahore, 1963, Page 53
13. Gian Chand, Dr, Urdu Main Tamseel Nigari, Mashmoola: Udu Nasar Ka Fani Ertiqa, Muratab: Dr. Farman Fateh Puri, Alwaqar Publications, Lahore, 2003, Page 194
14. Sohail Ahmed Khan, Dr wa Muhammad Saleem ur Rehman, Muntakhib Adbi Istlihat, GC University, Lahore 2005, Page 33
15. William James, Pschylogy, Newyork, 1920, Page 149
16. Umar Farooq, Dr, Istilihat Naqad wa Adab, Bharat Offcest, Delhi (India), 2014, Page 174
17. Dictionary Of Literary Terms, Page 267
18. Umar Farooq, Dr, Istlihat e Naqad wa Adab, Mahwala Bala, Page 18
19. Qazi Aid, Dr, Beseain Sadi main Muntakhib Tanqeedi Estilaat, Meyar, Shumara 7 January ta June 2012, Bain alaqwami University, Islamabad, Page 446.

20. Hafeez Siddiqui, Abu ul Ejaz, Adai Istlihat ka taruf, Mahwalabala, Page 205
21. Kamal, Muhammad Ashraf, Dr, Istlihat, Mahawalabala, Page 377
22. Kamal, Muhammad Ashraf, Dr, Istlihat, Mahawalabala, Page 78

ڈاکٹر امبر یاسمین

استاد شعبۂ فارسی، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد

سلطان العارفین اور مولانا روم: دو آفاقی شاعر

Dr. Amber Yasmin

Assistant Professor, Department of Persian, National University of Modern Languages Islamabad

Sultan-ul-Arfeen and Mulana Rumi: Two Spiritual Poets

Sultan ul Arfeen and Maulana Rumi are renowned spiritual poets. Although they both have the same nobility and popularity, there is a huge difference among two of them. Sultan Bahoo existed in 1039 Hijri while Maulana Rome was the poet of 604 Hijri. Both personalities had already been announced as Sufi before their birth. As the mother of Sultan Bahu had already known this reality so she gave the name "Bahu" to her child after birth. While Maulana Rumi was given good news in dream that a person will come into his life for your spiritual training who will take him to the level of knowledge and perfection. A coincident meeting with a fascinator "named Shams Tabrezi" was the turning point in Maulana's life. They both worked on the same subjects of Sufism and mysticism .One is the Arif e Rabbani, Shahbaze Lamakani or Sultan ul Arfeen while the other is Sufi e Safi and Peer e Rome .There are blessings and hope in their message for depressed and hopeless people.

Key Words: *Bahoo, Maulana, Sufism and mysticism, Hou, Sabq e Iraqi, cognition, Heavenly gift, world desire, divine love, Self-purification*

سلطان العارفین اور مولانا کے مقام کو سمجھنے کے لیے فلاسفر، ناقد او شاعر ہونا ضروری نہیں بلکہ ہر وہ شخص جو احساسات عرفانی رکھتا ہو وہ ان دو شخصیات کے مقام و مرتبہ کا بآسانی ادراک کر سکتا ہے۔ اگرچہ دونوں عرفاء کے درمیان زمان و مکان کے طویل فاصلے حائل ہیں لیکن اس کے باوجود دونوں فطری طور پر عارف اور طالب حق ہیں۔

عرفان کا اصلی جوہر اور منبع عشق ہے اور یہ وہ ودیعت ہے جو اللہ تعالیٰ عارف اور سالک کے دل میں ڈال دیتے ہیں اور جس تک پہنچنے کے لیے وہ سیر و سلوک اور معرفت کی راہ اختیار کرتا ہے۔ پس واضح ہوا کہ عرفان و تصوف عشق کے بغیر کوئی معنی نہیں رکھتے۔ خدا اور اسکی تمام موجودات سے عشق ہی عرفان و تصوف ہے۔ جیسا کہ سعدی شیرازیؒ نے فرمایا:

به جهان خرم از آنم که جهان خرم از وست
عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست(۱)

ترجمہ: "میں اس وجہ سے دنیا میں خوش ہوں کہ یہ تمام دنیا خدا کی وجہ سے شاد اور آباد ہے- اور میں اس دنیا کا عاشق اسی لئے ہوں کہ یہ اسکی بنائی ہوئی ہے-"

مولانا خود بھی اپنی مثنوی کو دکان وحدت حق شمار کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

مثنوی ما دکان وحدت است
غیر واحد هر چه بینی آن بت است(۲)

ترجمہ: "ہماری مثنوی توحید کی دکان ہے- اس یکتا کے علاوہ اور جو کچھ تم دیکھتے ہو وہ بت ہے-"

مولانا رومی اور سلطان باھو اس بات کے معتقد ہیں کہ تمام موجودات دنیا ایک ہی جوہر کے زیر اثر ہیں اور وہ جوہر واحد اللہ تعالیٰ کی ذات پاک ہے:

جنبش کف ها ز دریا روز و شب
کف همی بینی و دریا نی، عجب
ما چو کشتی ها به هم بر می زنیم
تیره چشمیم و در آب روشنیم
ای تو در کشتی تن رفته به خواب
آب را دیدی، نگر در آب آب(۳)

ترجمہ: "مولانا اس دنیا کو دریا کی طرح سمجھتے ہیں جس کی خوبصورتی اور صاف پانی کو کف دریا نے پہنا کر رکھا ہے- کتنی حیرت کی بات

ہے کہ ہم دنیا کے ظاہری فریب کو تو دیکھتے ہیں لیکن اندر کی پاکیزگی کا
خیال نہیں کرتے -مولانا کی نظر میں ایسے لوگ تیرہ چشم ہیں- اسی
طرح مولانا کہتے ہیں کہ دنیا ایک کشتی کی طرح ہے -ہم انسانوں کی
مثال بھی دنیا میں اسی کشتی کی مانند ہے جو ایک دوسرے کی دیکھا
دیکھی خدا کی یاد سے غافل آنکھیں بند کئے دنیا کی رنگینی میں مست
اس کشتی میں سوار ہیں- اے انسان تم جو غافل اس کشتی میں سوار ہو
اپنے ارد گرد نگاہ ڈالو تو تمہیں پانی ہی پانی یعنی انوار رحمت اور خدا کی
رحمتیں نظر آئیں گیں- "

سلطان العارفین حضرت سخی سلطان باھُو (رحمۃ اللہ علیہ) ۱۰۳۹ھ میں شور کوٹ میں پیدا ہوئے شور کوٹ پنجاب کے ضلع جھنگ کا تحصیل ہیڈ کوارٹر ہے۔ آپ کے والد ماجد حضرت محمد بازید (رحمتہ اللہ علیہ) ایک صالح، حافظ قرآن اور فقیہہ شخص تھے اور مغلیہ خاندان کے فرمانرواشاہ جہان کے دور میں قلعہ شور کے قلعہ دار تھے۔ آپ کی والدہ ماجدہ حضرت بی بی راستی (رحمتہ اللہ علیہا) اولیائے کاملین میں سے تھیں۔
آپ (رحمۃ اللہ علیہ) نسب کے لحاظ سے اعوان ہیں اور مولا علی کرم (اللہ وجہہ) کی اولاد میں سے ہیں۔ آپ کی والدہ ماجدہ کو الہامی طور پر بتا دیا گیا تھا کہ عنقریب آپ کے بطن سے ولی کامل پیدا ہو گا جو تمام روئے زمین کو اپنے انوار فیضان اور اسرار و عرفان سے بھر دے گا۔ ان کا نام "باھو" رکھنا۔ چنانچہ مائی صاحبہ نے آپ کا نام، "باھو" ہی رکھا۔ آپ مادر زاد ولی اللہ تھے اور آپ کے ابتدائی بچپن ہی آپ کا فیض جاری ہو گیا تھا"۔ [۴]
"آپ نے مروجہ ظاہری علم حاصل نہیں کیا کیونکہ اوائل عمری میں آپ واردات غیبی او فتوحات لاریبی میں مستغرق رہے جس کی وجہ سے آپ کو ظاہری علوم کی تحصیل کی فرصت نہ ملی- آپ فرماتے ہیں:

گرچہ نیست مارا علم ظاھر
زعلم باطنی جاں گشتہ ظاھر " [۵]

ترجمہ: "اگرچہ میں نے ظاہری علم حاصل نہیں کیا تاہم باطنی علم
حاصل کرکے میں پاک وطاہر ہو گیا ہوں- اس لئے جملہ علوم بذریعہ
انعکاس میرے دل میں سما گئے ہیں"-

آپ نے ایک سو چالیس کے قریب کتب تصنیف فرمائی ہیں جن میں فارسی، عربی اور پنجابی کے آثار شامل ہیں- آپ نے تریسٹھ برس کی عمر میں یکم جمادی الثانی میں ۱۱۰۲ہجری (۱۶۹۱عیسوی) میں وفات پائی اور آپ کا مزار

مبارک تحصیل شور کوٹ کے قصبہ گڑھ مہاراجہ کے نزدیک دریائے چناب کے غربی کنارے پر ایک گاؤں میں واقع ہے، یہ گاؤں آپ ہی کے اسم مبارک پر موضع سلطان باھو (رحمتہ اللہ علیہ) کے نام سے معروف ہے۔

مولانا روم کا نام "محمد" تھا، جلال الدین لقب، بعض تذکرہ نگاروں نے خداوند گار بھی لکھا ہے۔ عموماً مولانا روم، مولانای روم، یا صرف رومی کے نام سے معروف ہیں۔ مولانا ۶ ربیع الاول ۶۰۴ ہجری میں بلخ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد محمد بن حسین بن محمد خطیبی تھے اور بہاء الدین ولد کے لقب سے معروف تھے۔ وہ اپنے زمانے کے علامہ شمار ہوتے تھے۔ مولانا کی والدہ سلطان خوارزم شاہ کی بیٹی تھی۔ بہاء الدین ولد اکابر صوفیاء میں شمار ہوتے تھے۔ مجلس کرتے اور وعظ کہتے تھے۔ اہل بلخ کو ان سے بڑی عقیدت تھی۔ ۶۴۲ میں اپنے والد کی وفات کے بعد ان کے جانشین مقرر ہوئے اور اس طرح درس و تدریس و وعظ کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ بہاء الدین ولد کے شاگرد سید برہان الدین محقق (۶۳۸م، متوفی) نے سلوک و معرفت کے رموز سے آگاہ کیا۔ کئی ممالک کی سیاحت بھی کی۔

شمس تبریزی کون تھا؟ خدا کے بعد اس ایرانی صوفی نے رومی کی زندگی اور خیالات کا رخ ہی موڑ دیا- ان کی ملاقات مولانا سے اس وقت ہوئی جب رومی کی عمر ۳۷ برس اور شمس کی عمر ۶۰ سال تھی- ایک ہی ملاقات میں روحانیت نے اپنا کرشمہ دکھایا- شمس ایک خانہ بدوش درویش تھا جو گھومتا پھرتا قونیہ پہنچا تھا- وہ ایک شخص کی تلاش میں تھا جو اس کے خیالات کو جھیل سکے- اس وقت ایک غائبانہ آواز آئی "آپ کو جس کی تلاش ہے اس کا نام ہے قونیہ کا جلال الدین"۔ اس کے بعد شمس رومی بن گیا اور رومی شمس- مولانا روم شمس تبریزی کی شخصیت سے اس قدر متاثر ہوئے کہ درس و تدریس اور فقہ کا کام چھوڑ کر فقیر و درویش ہو گئے اور پیر و مرشد کے زیر اثر عشق محبوب خداوندی میں مستغرق رہنے لگے۔ مولانا روم شمس کی آمد سے پہلے بھی تصوف و طریقت کی روح سے آشنا تھے اور ان کے دل میں تلاش حقیقت اور قرب خداوندی حاصل کرنے کا جذبہ خوابیدہ تھا۔ شمس تبریزی نے اس جذبے کو بیدار کیا۔[۶] یہ شمس تبریزی ہی تھے جس نے اپنے مرید کو اسرار و رموز و طریقت کی تعلیم دی، قرب الٰہی سے آشنا کیا اور عشق حقیقی کے آداب سکھائے۔ شمس تبریزی کا اچانک مولانا کی زندگی میں آنا اور اسی طرح ایک روز اچانک غائب ہو جانا یقیناً یہی وہ مقام تھا جو قدرت کو مقصود تھا اور مولانا کی زندگی کا حاصل تھا۔ شمس کی جدائی نے مولانا کے سینہ میں وہ آتش روشن کی کہ آہ و نالہ، آتشیں شعروں میں بدل گیا اور یہی سے مولانا کی آفاقی اور الہامی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔

مولوی هرگز نه شد مولای روم
تا غلام شمس تبریزی نشد

ترجمہ: "مولوی ہرگز مولانا روم نہ ہوتا اگر وہ شمس تبریزی کا مرید نہ ہوتا-"

مولانا رومی نے تقریباً ٦٦ برس کی عمر میں ٦٧٢ ہجری بمطابق ١٢٧٣ عیسوی میں وفات پائی- آپ کے معروف آثار میں دیوان شمس تبریزی، مثنوی معنوی، فیہ مافیہ (نثر) مکتوبات و خطبات (نثر) شامل ہیں۔

مولانا عاشق حقیقی تھے- آپ کے اشعار میں جو بظاہر شمس تبریزی کی جدائی میں کہے گئے ایک ایک لفظ میں خدا کی شان اور کبریایی بیان کی گئی ہے- اسی لئے آپکی شاعری کو الہامی شاعری کہا جاتا ہے- اسی لئے جامی نے رومی کی مثنوی کو فارسی میں قرآن کہا:

مثنوی معنوی مولوی

ھست قرآن در زبان پھلوی

اسی طرح سلطان باھو عاشق حق ہے۔ آپ کے اسم مبارک میں بے شمار رموز و اشارات موجود ہیں- باھو یعنی "خدا با او"۔ عارف ربانی، شہباز لا مکانی یہ نام عجیب و غریب برکات کے حامل ہیں۔ جو بھی غیر مسلم آپ کے چہرہ پُر انوار پر نظر ڈالتا فوراً کلمہ طیب پڑھ کر مسلمان ہو جاتا۔ سلطان العارفین حضرت سخی سلطان باھو (رحمتہ اللہ علیہ) کی شان اور ان کا مرتبہ کسی کے وہم و گمان میں بھی نہیں آ سکتا:

"جای کہ من رسیدم امکان نہ ھیچ کس را
شھباز لا مکانم آنجا کجا مگس را
عرش و قلم و کرسی و کونین راہ نہ یابد
افرشتہ ھم نہ گنجد آنجا نہ جا ھوس را

آپ فرماتے ہیں:

ترجمہ: "قرب ذات حق کے جس مرتبے پر میں پہنچا ہوں، وہاں کسی اور کے پہنچنے کا امکان ہی نہیں ہے۔ میں لامکان کا شہباز ہوں۔ لامکان میں مکھیوں کی جگہ نہیں ہے۔ وہاں تک پہنچنے کے لیے عرش و قلم و کرسی تو کیا بلکہ دونوں جہان کو راہ نہیں ملتی۔ وہاں تو فرشتے کی گنجایش نہیں لہذا اہل ہوس وہاں کیسے پہنچ سکتے ہیں"۔ (٧)

مولانا کے اشعار کی خاص صفت اس کی داخلی موسیقی اور آہنگ ہے۔ سبک عراقی کے اس عرفانی شاعر کے ہاں الہامی کیفیت کے ساتھ ساتھ ہنر و باریک بینی بھی اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ مولانا کی غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمایئے جو ادبی اور فنی محاسن کے اعتبار سے لاجواب ہیں:

جانا نظری فرما چون جان نظر هایی
چون گویم دل بردی چون عین دل مایی
تن روح بر افشاند چون دست بر فشانی
مرده ز تو حال آرد چون شعبده بنمایی
امروز چنان مستم کز خویش برون جستم
ای یار بکش دستم آن جا کہ تو آن جایی(۸)

ترجمہ: "اے میرے محبوب میری طرف نظر کرم کرو کیونکہ تم میری آنکھوں کی جان ہو اور یوں میرا دل لے گئے ہو کہ گویا تم میرے دل کی آنکھ ہو- تمہارے چھو لینے سے مردہ دلوں میں جان پڑ جاتی ہے، مردہ یوں حال میں آ جاتا ہے جیسے کوئی جادو ہو جائے- آج میں اتنا خوش ہوں کہ خوشی سے پھولے نہیں سما رہا- اے میرے محبوب میرا ہاتھ اپنی جانب کھینچ لے-"

ایسی ہی موسیقی اور آہنگ ہمیں سلطان باھو کے ہاں بھی ملتا ہے۔ سبک عراقی والا لحن و سرور اور شعری تغزل سلطان باھو کے کلام میں بھی موجود ہے۔

آپ کی شاعری میں ایک لحن انگیز مقدس لفظ "ھو" کا استعمال آپ کو تمام صوفی شعرا سے ممتاز کرتا ہے۔

"ھو" کیا ہے؟ فقراء اور عارفین نے "ھو" کو اسم اعظم اور ذاکرین کا آخری ذکر قرار دیا ہے۔

سلطان العارفین(۱) "عین الفقر" میں "ھو" کی تعریف کچھ یوں بیان فرماتے ہیں:

---

(۱) سبک عراقی (شعری اسلوب) در حقیقت ایک خاص شعری اسلوب ہے جس کا آغاز چھٹی صدی ہجری کے آواخر میں ہوا اور نویں صدی ہجری تک یہ اسلوب جاری رہا۔ اس سبک کا نام عجمی عراق کی وجہ سے سبک عراقی پڑا۔ لیکن یہ اسلوب صرف عجمی عراق تک محدود نہ رہا بلکہ اس کے نواح تک پھیل گیا۔ ابو الفرج رونی، سید حسن غزنوی اور جمال الدین اصفہانی اس اسلوب کے بنیاد گر ہیں۔ کمال الدین اصفہانی، سعدی شیرازی، حافظ اس اسلوب میں شعر کہنے والے نمایاں شعراء ہیں۔ اس دور کی شاعری کے اہم مضامین فکری، فلسفی اور اخلاقی تھے ۔ غزل کا رواج اور شاعری میں عرفان و تصوف کی آمیزش اسی دور سے شروع ہوئی۔ سعدی، حافظ مولانا، رومی، خسرو، نظامی اور جامی اس اسلوب کے نمائندے ہیں۔ اس اسلوب کی خصوصیات میں سے ایک خصوصیت یہ ہے کہ شعراء کے کلام میں عربی زبان کے استعمال کے ساتھ ساتھ فصاحت و بلاغت شعری ردھم اور موسیقی بھی موجود ہے۔

"اسم اللہ (جل جلالہ) کے چار حروف ہیں: ا ل ل ہ جب اسم اللہ سے الف جدا کیا جائے تو یہ "للہ" رہ جاتا ہے جب الف کے بعد پہلا ل بھی جدا ہو جائے تو یہ "لہ" رہ جاتا ہے اور جب دوسرا ل بھی جدا کر دیا جائے تو یہ "ھو" رہ جاتا ہے۔ اور یہ چاروں اسمائے اسم "اللہ، للہ، لہ" اور "ھو" اسم اللہ ذات ہیں:

ابتدا "ھو" انتھا "ھو" ھر کہ با "ھو" شود
عارف عرفان شود ھر کہ با "ھو" "ھو" شود(۹)

ترجمہ: "ابتدا بھی "ھو"، انتھا بھی "ھو" جو کوئی "ھو" تک پہنچ جاتا ہے، عارف ھو جاتا ہے اور "ھو" میں فنا ھو کر "ھو" بن جاتا ہے"۔

مولانا رومی اور سلطان باھو دونوں ہی عشق الہٰی میں غرق نظر آتے ہیں۔ دونوں ہی طالب حق ہیں۔ مولانا کا شمس تبریزی کی محبت میں مدہوش ہو کر سماع اور رقص کرنا اور پھر اس رقص کا "رقص صوفیانہ یا "رقص درویشاں" میں بدلنا حتیٰ کہ سننے اور دیکھنے والے پر بھی حالت وجد طاری ہو جانا ایک بے اختیار عمل تھا۔ کہتے ہیں مولانا اکثر اوقات گلی اور کوچوں میں اپنے اصحاب کے ساتھ "رقص درویشاں" کی حالت میں دکھائی دیتے تھے:

بیا بیا کہ تویی جان جان سماع
بیا کہ سرو روانی بہ بوستان سماع
بیا کہ چون تو نبودست و ھم نخواھد بود
بیا کہ چون تو ندیدست دیدگان سماع
چو عشق دست آرد بہ گردنم چہ کنم
کنار در کشمکش ھم چنین میان سماع(۱۰)

مولوی (۱۳۸۵ش) ج ۳، ص ۱۲۳

ترجمہ: "آجاؤ آجاؤ کہ تم ہی میری جان ہو اور جان سماع بھی ہو۔ آجاؤ کہ میرے باغ سماع کے سر رواں تم ہی ہو۔ آجاؤ کہ تم جیسا نہ کوئی تھا اور نہ ہی ہو گا۔ آجاؤ کہ جو سماع دیکھنے والے ہیں انہوں نے تم جیسا کوئی نہیں دیکھا۔ جی اس کا عشق سر پر سوار تو میں کیا کر سکتا ہوں ۔ میں سماع اور عشق کے درمیان کشمکش میں گرفتار ہوں ۔"

ایسی ہی بے قراری سلطان باھو کے ہاں بھی دکھائی دیتی ہے:

دل را ز درد دوری صد وجہ بیقراری
آرام گر نیابم، فریاد گریہ زاری
گویم کرا، حقیقت، واقف نہ راز حالم
حیران بسی بماندم، فریاد گریہ زاری
صد صد خیال در دل، آید ز درد دلبر
سوزم چنانچہ مجمر فریاد، گریہ زاری
ھو ھو بکن تو باھو، خواھی وصال دوست
من غیر وصل خوارم، فریاد گریہ زاری
در دل ھزار دردست، لیکن بہ کس نگویم
گویم کرا چہ جویم، فریاد گریہ زاری
سوزش بسی ست در دل، یار دگر ندارم
شب و روز بیقرارم، فریاد گریہ زاری(۱۱)

ترجمہ: "میرا دل دوری کی وجہ سے بہت بے قرار ہے اور جب قرار نہیں پاتا تو گریہ وزاری کرتا ہے- میں اپنے دل کا حال کسے سناؤں کہ کوئی بھی میرے حال سے واقف نہیں- میں حیران ہوں اور فریاد کرتا ہوں- میرے دل میں سو سو خیال آتے ہیں اور دلبر کی وجہ سے میں آتشدان کی طرح جل رہا ہوں اور فریاد و گریہ و زاری کر رہا ہوں- اے باھو تو وصال یار چاہتا ہے تو ھو ھو کر، اگر مجھے وصال حاصل نہیں ہوتا تو میں ذلیل و خوار ہوں اور اسی لئے گریہ و زاری کرتا ہوں- میرے دل میں ھزار دکھ ہیں لیکن میں اپنا حال کس سے کہوں بس گریہ وزاری کرتا ہوں- میرے دل میں بہت سوز ہے اور کوئی دوست بھی نہیں، دن رات بے قرار رہتا ہوں اور فریاد اور گریہ و زاری کرتا ہوں-"

دونوں درویش ہی قرب حق کے متلاشی ہیں۔ اور عاشق حقیقی کے لئے محبوب کا وصال ہی اسکے قلب و روح کی تسکین کا باعث ہوتا ہے، چنانچہ سلطان باھو فرماتے ہیں:

"حق تعالیٰ بالیقین حاضر نگر
چند ریزی از درون خون جگر
قرب حق نزدیک من حبل الورید
تو جمالش را نہ بینی بی بصر
چون حجاب ما و من آمد میان
زان سبب بینی بیابان بیشتر
یار دلبر خود ز خود نزدیک دان
ھان مشو از قرب جانان بی خبر"(۱۲)

ترجمہ: "اللہ کو پورے یقین کے ساتھ حاضر اور ناظر جانو-کب تک اپنے اندر خون جگر کو بہاتے رہو گے- خدا کا قرب میرے لئے شہ رگ سے بھی زیادہ قریب ہے- اگر تو اس کے جمال کو نہیں دیکھ سکتا تو، تو اندھا ہے- جب ہمارے درمیان حجاب حائل ہو گیا تو اسی وجہ سے تم جنگل اور بیابان میں پھرتے ہو- اپنے دلبر کو خود سے بھی زیادہ نزدیک جانو- خبردار اپنے محبوب سے بے خبر مت رہو-"

اسی طرح مولانا کے نزدیک عاشق اور معشوق کی ملاقات مبارک اور نیک تصور کی جاتی ہے اور عاشق کے لئے محبوب کا دیدار ہو جانے ہی میں اس کی حقیقی خوشی ہوتی ہے:

یارب چہ خجستست ملاقات جمالت
آن لحظہ کہ چون بدر براین صدر بر آیی
ھر جا کہ ملاقات دو یارست ، اثر توست
خود ذوق و نمک بخش وصالی و لقایی
معنی ندھد وصلت این حرف بدان
تا تو ننھي در کلمہ، فایدہ زایی(۱۳)

ترجمہ: "یارب یہ ملاقات کتنی مبارک ہے، اس لحہ جب تم پورے چاند کی طرح اپنے جمال کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہو- ہر وہ جگہ جہاں پر دو

دوستوں کی ملاقات ہو ، وہ تیری ہی تاثیر ہے- کتنی پر ذوق ، کتنی
خوبصورت اور فرحت بخش ہے- جب تک تم وصال کے معنی کو نہیں
سمجھوگے، توتم جان لو کہ تم کبھی بھی اس سے مستفید نہیں ہو سکوگے۔"

مولانا "مثنوی معنوی دفتر اول" میں فرماتے ہیں کہ اس دنیا کی حب اور ہوس ہمیں خدا سے نہیں غافل کر رہی ہے۔مال وزر اور زن وفرزند اس دنیا میں قید خانے ہیں:

"این جهان زندان و ما زندانیان
حفره کن زندان و خود را وا رهان
چیست دنیا از خدا غافل بدن
نی قماش و نقرۂ و میزان و زن
باد درویشی چو در باطن بود
بر سر آب جهان ساکن بود"[۱۴]

ترجمہ: "یہ دنیا ایک قید خانہ اور ہم سب قیدی ہیں- اس قید خانے میں سوراخ کرو اور خود کو اس کی قید سے آزاد کرو- یہ دنیا کیا ہے ؟ خدا کی یاد سے غافل ہو جانا—لباس، سونے چاندی اور عورت کے چکر میں رہنا—جب درویشی رگ وجاں میں سماجائے تو پھر روح کے طلاطم میں سکوں آجاتا ہے-"

سلطان باھو کے کلام میں بھی "ہوس دنیا" پر اسی طرح کے اشعار ملتے ہیں۔ان کے نزدیک جس نے دنیا کی ہوس کو ترک کر دیا، اس کے دونوں جان سنور جائیں گیں:

ادھی لعنت دنیا ں تائیں تے ساری دنیاں داراں ھو
جیں راہ صاحب دے خرچ نہ کیتی لین غضب دیاں ماراں ھو
پیوواں کولوں پتر کوہاوے بھٹھ دنیاں مکاراں ھو
جنہاں ترک دنیاں دی کیتی باھو لیسن باغ بہاراں ھو[۱۵]

سلطان باھو اور مولانا رومی کے اشعار ایک ایسا آسمانی ہدیہ ہیں جو نا امید، مصیبت زدہ اور غم کے مارے انسانوں کو زندگی کی ایک نئی امید دیتے ہیں۔ مولانا کی شاعری میں مختلف طبقات کی موجودگی جیسے بادشاہ، وزیر، صوفی، غلام، کنیز، مطرب، زرگر، طبیب، روستایی اور دیگر اس بات کا ثبوت ہیں کہ مولانا کو بادشاہوں اور امراء کی تحسین سے

کوئی سروکار نہیں۔ اس شاعر آسمانی کا پیغام یہ ہے کہ کینہ، حسد، دشمنی، بخل اور تنگ نظری کو اپنے دلوں سے دور کرو اور نیکی کو خدا کی رضا اور اپنے تزکیہ نفس اور شر سے اماں پانے کے لیے اختیار کرو:

"خیر کن با خلق، بهر ایزدت
تا برای راحت جان خودت
تا همارہ دوستی بینی نظر
در دلت ناید ز کین نا خوش صور"(۱۶)

ترجمہ: "خدا کی خاطر لوگوں کے ساتھ بھلائی کرو یا پھر اپنے جان کو آسودہ کرنے لئے تاکہ تم ہمیشہ اچھے دوست بنا سکو اور تمہارے دل میں کینہ پیدا نہ ہو-"

مولانا رومی کے نزدیک لوگوں کے مابین اختلاف غلط فہمی، عدم برداشت او مسائل کے درست سمت میں حل نہ ہونے کے باعث وجود میں آتے ہیں۔ جہان حاضر اور امت مسلمہ کچھ ایسے ہی مسائل سے دوچار ہے۔ جہاں انسان، انسان کا دشمن اور عظمت انسانی کو فراموش کر چکا ہے۔ ایسے حالات میں ہمیں ایک بار پھر اپنے تزکیہ نفس کے لیے سلطان باھو اور مولانا رومی کے افکار اور آفاقی تعلیمات کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ ان صوفیاء کی تعلیمات کے مطابق ہمارے مسائل کا حل خدا کی رسی کو مضبوطی سے تھامنا ہے۔

ناں رب عرش معلی اتے ناں رب خانے کعبے ھو
ناں رب علم کتابیں لبھا ناں رب وچ محرابے ھو
گنگا تیر تھیں مول نہ ملیا مارے پینڈے بے حسابے ھو
جد دا مرشد پھڑیا باھو چھٹے سب عذابے ھو(۱۷)

حوالہ جات

۱۔ سعدی، مصلح بن عبداللہ، کلیات سعدی، (بر اساس محمد علی فروغی) انتشارات کتاب آبان، تہران، ۱۳۸۵ش، ص ۶۸۰۔
۲۔ مولوی، جلال الدین، مثنوی معنوی دفتر ششم، انتشارات شرکت افست، تہران، ۱۳۶۰ش، ص ۸۴۷۔
۳۔ ایضاً، دفتر سوم، ص ۳۱۵۔

۴۔ باھو، حضرت سلطان، شمس العارفین،(مترجم سید امیر خان نیازی سروری قادری)، العارفین پبلیکشنز، لاہور ۲۰۱۵م، ص ۱۵ ۔

۵۔ باھو، حضرت سلطان، ابیات باھو (پنجابی)، العارفین پبلیکشنز، لاہور، ۲۰۰۳م ص ۰۸۔

۶۔ احمد، ظہور الدین، ایرانی ادب، انتشارات مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۹۶م، ص ۱۲۵-۱۲۶۔

۷۔ باھو، حضرت سلطان، شمس العارفین (مترجم سید امیر خان نیازی سروری قادری)، العارفین پبلیکشنز، لاہور، ۱۹۹۳م، ص ۱۹ ۔

۸۔ مولوی، جلال الدین، کلیات شمس تبریزی (شرح حال مولوی بقلم بدیع الزمان فروزانفر، (چاپ نوزدھم) ج ۳، انتشارات امیر کبیر، تہران، ۱۳۸۵ش، ص ۹۷۲۔

۹۔ باھو، حضرت سلطان، عین الفقر (مترجم سید امیر خان نیازی سروری قادری)، العارفین پبلیکشنز، لاہور، ۲۰۱۷م، ص ۷۱-۷۲ ۔

۱۰۔ مولوی، جلال الدین، کلیات شمس تبریزی (شرح حال مولوی بقلم بدیع الزمان فروزانفر، (چاپ نوزدھم) ج ۳، انتشارات امیر کبیر، تہران، ۱۳۸۵ش، ص ۱۲۳۔

۱۱۔ باھو، حضرت سلطان، دیوان باھو، ناشاد پبلشرز، کوئٹہ، ۱۹۹۸م، ص ۳۸۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۸ ۔

۱۳۔ مولوی، جلال الدین، کلیات شمس یا دیوان کبیر، ج ۶ (با تصحیح و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، انتشارت دانشگاہ تہران، تہران، ۱۳۴۰ش، ص ۸ ۔

۱۴۔ مولوی، جلال الدین، مثنوی معنوی (دفتر اول)، انتشارات شرکت افست، تہران، ۱۳۶۰ش، ص ۳۸۔

۱۵۔ باھو، حضرت سلطان، دیوان باھو، ناشاد پبلشرز، کوئٹہ، ۱۹۹۸، م ص ۱۵۔

۱۶۔ مولوی، جلال الدین، مثنوی معنوی (دفتر چھارم)، انتشارات شرکت افست، تہران، ۱۳۶۰ش، ص ۵۰۷۔

۱۷۔ باھو، حضرت سلطان، دیوان باھو، ناشاد پبلشرز، کوئٹہ، ۱۹۹۸م، ص ۱۷۔

References in Roman Script

1. Sadi, Musleh Bin Abdullah, S, Kuliyat Sadi, (Baras Muhammad Ali Faroghi), Intisharat Kitab Aban, Tehran, 1385, Page 680.
2. Molvi, Jalal ud Din, Matnvi Manvi Daftar sixth Intisharat Shirkat Afsat, Tehran, 1360 S, Page 784.
3. Ibid, Daftar Soum, Page 315.
4. Bahoo, Hazrat Sultan, Shams ul Arfeen, (Mutarjim Syed Ameer Khan Niazi Sarwari Qadri), Alarfeen Publications, Lahore, 2015 M, Page 15.
5. Bahoo, Hazrat Sultan, Abiyat Bahoo (Punjabi), Alarfeen Publications, Lahore, 2003M, Page 08.
6. Ahmed, Zahoor Ud Din, Irani Adab, Intisharat Markaz Tehqeeqt Farsi Iran wa Pakistan, Islamabad, 1996 M, 1996 M, Page 125-126.
7. Bahoo, Hazrat Sultan, Shams ul Aarfeen (Mutarjim Syed Ameer Khan Niazi Sarwari Qadri), Alarfeen Publications, Lahore, 1993 M, Page 19.
8. Molvi, Jalal ud Din, Kuliyat Sham Tabrezi (Shara Hal Molve Baqalm Badee uz Zaman Feroza Anfar (Chap Nozdham) Jild 3, Intisharat Ameer Kabir, Tehran, 1385 S, Page 972.
9. Bahoo, Hazrat Sultan, , Aaen ul Faqar (Mutrajum Syed Ameer Khan Niazi Sarwari Qadri), Alarfeen Publications, Lahore, 2017M , Page 71-72.
10. Molve, Jalal ud Din, Kuliyat Shams Tabrezi (Sharha Hal Molve Baqalam Badee uz Zaan Feroza Nafar, (Chap Nozdham), Jild 3, Entisharat Ameer Kabir, Tehran, 1385S, Page 123.
11. Bahoo, Hazrat Sultan, Dewan Bahoo, Nashad Publicationer Quetta, 1998M, Page 38.
12. Ibid, Page 28.
13. Molvi, Jalal ud Din, Kuliyat Shams ya Dewan Kabir, Jild 6 (Batasheh wa Hawashi Badi uz Zaman Feroza anfar, Entisharat Danishgah, Tehran, Tehran, 1380S, Page 8.

14. Molvi, Jalal ud Din, Masnavi Manvi (Daftar Awal), Entisharata Shirkat Afsat, Tehran, 1360S, Page 38.
15. Bahoo, Hazrat Sultan, Dewan Bahoo, Nashad Publicationer, Quetta, 1998M, Page 15.
16. Molvi, Jalal ud Din, Masnavi Manvi (Daftar Chaharam),Entisharat Shirkat Afsat, Tehran, 1360S, Page 507.
17. Bahoo, Hazrat Sultan, Dewan Bahoo, Nashad Publisher, Quetta, 1998M, Page 71.

مشرف فیاض
اسکالر، پی ایچ۔ ڈی اردو، سینٹرل یونیورسٹی آف کشمیر، انڈیا

انتظار حسین کے افسانوں میں تکنیک کا تنوع

Musharaf Fayaz
PhD Scholar, Department of Urdu, Central University of Kashmir India.

Diversity of technique in Intizar Hussain's fiction

Intezar Hussain is one of the most authoritative names in the world of urdu literature in terms of fiction, which has enriched Urdu fiction with its masterpieces. He is considered one of the most prominent fiction writers of our time. He is known for his fictional style, allegorical narrative, mythology, deep attachment of the land, Hindu mythology ,Islamic elements, retrieval of the past, beautiful expression of symbols and a beautiful combination of modernity .He linked novels and short stories with old anecdotes, religious traditions and divinatory references to show new ways of expression in the history of Urdu fiction. Intezar Hussain also did not lag behind in technical experiments and presented successful fiction using various techniques. Each of his fictional techniques seems to be a new experiment. He has used almost every new and old technique, such as the stream of consciousness. The technique of flashback, free association of thought, monologue, symbolism and abstraction etc.

Key words: *Migration, Partion, Technique, Narration, Symbolism, Flash Back, Stream of Consciousness, Modernization.*

بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی اردو افسانے کی تاریخ کا آغاز بھی ہوتا ہے۔ ابتدا سے ہی اردو افسانے کو ایسے باکمال افسانہ نگار نصیب ہوئے جنھوں نے اپنی محنت اور لگن سے اردو افسانے کو بین الاقوامی ادب کے مدمقابل کھڑا کر دیا۔ انہی افسانہ نگاروں میں ایک نام انتظار حسین کا بھی ہے۔ جنھوں نے اپنے انوکھے انداز سے اردو افسانے کو ایک نئی سمت عطا کی۔ انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں نت نئے تجربات بھی کیے اور مشرقی تہذیب و تمدن کا بھی خیال رکھا۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے موضوعات برصغیر ہندوپاک کی قدیم مذہبی روایتوں سے اخذ کیے۔ انتظار حسین

کہیں ہندی دیومالا، کہیں جاتک کتھائیں اور کبھی قرآن مجید، بائبل، مہابھارت اور رامائن جیسی مذہبی کتابوں سے استفادہ کر کے اپنے افسانوں کے موضوعات بڑے ہی فلسفیانہ انداز سے پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انتظار حسین کو اگر جدید افسانے کا موجد کہا جائے تو بیجانہ ہو گا کیونکہ انہوں نے افسانے کی روایت کو توڑ کر اسے ایک نیا وژن دیا۔ اپنے اساطیری اسلوب سے اردو افسانے کا رُخ موڑ دیا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر نعیم انیس رقم طراز ہیں:

" ان کی پہچان داستانی اسلوب، تمثیلی پیرائے بیان، اساطیر، زمین سے گہری وابستگی، ہندو اساطیر، اسلامی عناصر، ماضی کی باز یافت، علامتوں کا خوب صورت اظہار اور جدیدیت کے حسین امتزاج کے ذریعہ ہوتی ہے۔ انہوں نے ناول اور افسانے کی کڑیوں کو داستانوں، حکایتوں، مذہبی روایتوں اور دیو مالائی حوالوں سے جوڑ کر اردو فکشن کی تاریخ میں اظہار کے نئے راستے دکھائے "۔(۱)

انتظار حسین نے جس دور میں لکھنا شروع کیا تھا اس دور میں ان کے دیگر ہمعصر افسانہ نگار اور ان کے ما قبل افسانہ نگار ، افسانہ نگاری کے مختلف اسلوب اور تکنیک و ہیئت میں افسانے لکھ رہے تھے مثلاً حقیقت پسندی، مارکسی، نفسیاتی وغیرہ اور ساتھ ہی ساتھ تکنیک میں بھی طرح طرح کے تجربات ہورئے تھیں مثلاً شعور کی رو، فلیش بیک کی تکنیک، آزاد تلازمہ خیال کی تکنیک، خود کلامی وغیرہ وغیرہ۔ انتظار حسین نے ان تمام تکنیکوں کو بروئے کار لاتے ہوئے کامیاب افسانے پیش کیے۔ اپنے ابتدائی دور کے افسانے انتظار حسین نے بیانیہ تکنیک میں پیش کیے چند افسانے خطوط، ڈائری، رپورتاژ جیسی تکنیکوں میں بھی پیش کیے ہیں۔ سب سے پہلے بات کرتے ہیں بیانیہ تکنیک میں لکھے گیے افسانوں کی۔

بیانیہ:

کسی بھی خیال، واقعہ یا واقعات کو موزوں الفاظ اور جملوں میں پرو کر ان واقعات کو سلسلہ وار پیش کرنا بیانیہ ہے۔ اس میں تسلسل و روانی کے ساتھ ساتھ موضوع اور مناسب فکر و خیال کی پیش کش بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ افسانوی نثر خاص کر داستانوں، ناولوں، افسانوں اور ڈراموں وغیرہ میں بیانیہ کا استعمال ہوتا ہے اور اسی بیانیہ کے ذریعے مصنف اپنی تخلیقات میں ایسا تاثیر اور حسن پیدا کر دیتا ہے کہ قاری اس میں گم ہو کر لطف اندوز ہو جاتا ہے۔ دوسری اصنافِ سخن کے ساتھ ساتھ اردو افسانے کی تاریخ کی شروعات میں بیانیہ کی تکنیک بہت مقبول تھی اور اسی تکنیک میں اردو کے بہت سے لازوال افسانے وجود میں آئیں۔ بیانیہ تکنیک میں ایک افسانہ نگار افسانے میں پیش ہونے والے واقعات کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کے ساتھ ہر کردار اور واقعات کا یکے بعد دیگرے بیان کرتا ہے۔ بقولِ ممتاز شریں:

" بیانیہ صحیح معنوں میں کئی واقعات کی ایک داستان ہوتی ہے جو یکے بعد دیگرے علی الترتیب بیان ہوتی ہیں"۔ (۲)

یہ داستان کسی ایک شخص یا کسی شہر یا کسی بھی شئے کی ہو سکتی ہیں اور اس داستان کو انجام تک پہنچانے کے لیے افسانہ نگار، اس شخص یا شئے سے جڑے بہت سے واقعات کو موزوں انداز اور تسلسل کے ساتھ بیان کرتا ہے۔

افسانہ "قیوما کی دکان" بیانیہ تکنیک کی ایک مثال ہے۔ بظاہر اس افسانے میں تقسیم ہند سے پہلے اور ہجرت کے بعد کے واقعات بیان کیے گیے ہیں۔ انتظار حسین نے تقسیم ہند سے پہلے اور ہجرت کی داستان میں پیش آنے والے مختلف واقعات کی کڑیوں کو بہت عمدہ گی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ افسانے کی شروعات اس کے راوی کے ساتھ ہوتی ہے جس کو ہر روز "بدھن" سے دودھ خریدنا ہوتا ہے۔ انتظار حسین نے دودھ خریدنے کے اس واقعہ کو پیش کرتے ہوئے اصل موضوع کے ساتھ جوڑ دیا ہے یعنی قیوما کی وہ دکان جہاں پر اس محلے کے سب لوگ بیٹھ کر باتوں میں محو ہو جاتیں ہیں:

" صبح ہی جب میں لحاف میں منہ لپیٹے پڑا ہوتا اور نیم غنودگی کی کیفیت مجھ پر طاری ہوتی تو بدھن کی "دودھ لو دودھ لو" کی دلآویز صدا دور کی کسی دوسری دنیا سے خواب میں لپٹی ہوئی آتی معلوم ہوتی۔ ادھر اس نے آواز لگائی اور ادھر میں کروٹ لینے نہیں پاتا تھا کہ پھر ایک وار ہوتا۔۔۔ خیر صاحب دودھ لانا میرے ذمے تھا اور میں لا دیتا تھا۔ لیکن بات یہاں آکر ختم تھوڑی ہی ہوتی تھی۔ میں نے دودھ کا گلاس آپا کے ہاتھ میں تھمایا۔ انہوں نے اسے غور سے دیکھا، ایک دو جھٹکے دیئے اور پھر چلّانا شروع کر دیا۔ اے لومٹے کی باتیں۔ یہ دودھ دیا ہے کم بخت نے نرا پانی۔ جا اسے اس کے منہ پہ ماریا۔ بدھن ایسا کوئی گیا گزرا تو تھا نہیں۔ اسے تو اس کی پرواہ بھی نہیں تھی کہ کون اس کا دودھ خریدتا ہے، کون نہیں خریدتا۔۔۔ اس نظریاتی اختلاف سے قطع نظر بدھن اپنی قسم کا ایک ہی آدمی تھا۔ لمبا تڑنگا، کالا رنگ، گھٹا ہوا جسم، ہاتھ میں ہر وقت لاٹھی رہتی تھی۔۔۔ دور دور کے گاؤں میں اس کی لٹھیا کی دھوم تھی۔ بڑے بڑوں کے اس نے تو سر توڑے تھے۔۔۔ اسے تو اپنی لٹھیا پہ بھروسہ تھا۔ پٹھا بے کھٹکے رات بیرات کو جہاں جی چاہے گھومتا۔ رات کو قیوما کی دکان پہ آکے اس کی باتیں سنو۔" (۳)

اس اقتباس میں ایک کے بعد ایک واقعہ تسلسل کے ساتھ بیان ہوا ہے اور ساتھ ہی ساتھ بدھن اور آپا کے کرداروں کو اُن کی نفسیات کے ذریعے بیان کیا گیا ہیں۔ اس اقتباس میں انتظار حسین نے مختلف واقعات کو تسلسل کے

ساتھ بیان کرکے اصل موضوع کی طرف لے جانے تک ان واقعات کو دلچسپ انداز میں بیان کرکے قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھا ہے۔

"مجمع" میں انتظار حسین نے ایک نوخیز لڑکے کے اندر اٹھنے والے جنسی جذبے کو بیان کیا ہے۔اس جنسی جذبہ کو بیان کرنے کے لیے انتظار حسین نے اس نوخیز لڑکے "پنن" کے وہ تمام واقعات سلسلہ وار پیش کیے ہیں جن سے وہ اس افسانے میں گزرا ہے۔ابتدا میں پنن کی اماں پنن کو ڈانٹ پھٹکار کے بازار ہلدی لانے کے لیے بھیجتی ہیں۔گھر سے نکل کر پنن بازار پہنچ کر وہاں کی رونق دیکھ کر پھنس جاتا ہے۔یہاں پر انتظار حسین نے ایک بازار کے مختلف پہلوؤں کو بھی دیکھایا ہے خاص کر اُس عطار کو جو اپنی دوائیاں بیچنے کے لیے بازار میں مجمع لگا دیتا ہے اور پنن اس مجمعے کو دیکھ کر گھر واپس جانا ہی بھول جاتا ہے۔اس کے بعد انتظار حسین ،پنن کے دوسرے مشاغل کا ذکر کرتے ہوے اس افسانے کو آگے بڑھاتا ہے جیسے پنن کا دوسرے لڑکوں کے ساتھ لڑنا، مجلس میں شریک ہونا اور بازار میں مختلف سیاست دانوں کے تقاریر سننا ان سب واقعات کو انتظار حسین نے سلسلہ وار پیش کرکے پنن کے کردار کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔

> "پنن نے طے یہی کیا تھا کہ فی الحال باہر کھیلا جائے۔جب ماتم کا تاشہ بجے گا تو لپک کر اندر چلے جائیں گے لیکن مفت میں لڑائی گلے پڑ گئی۔چھوٹا ڈیڑھ پسلی کا تو لونڈا ہے لیکن سمجھتا ہے اپنے آپ کو گاماں۔۔۔پنن نے اگرچہ چھوٹے کو پٹخنی دے دی تھی لیکن پھر وہ کچھ اس انداز سے چوپال میں داخل ہوا گویا میدان ہار کر آیا ہے۔مجلس پورے عروج پر تھی۔۔۔فخر الواعظین سید تقن صاحب نے بھی وہ مجلس پڑھی کہ مجمع بچھ بچھ گیا اور صلواۃ کے نعرے بلند کرتے کرتے لوگوں کے گلے پڑ گئے۔۔۔لیکن اس صلواۃ سے پنن کا دھیان پھر بٹ گیا۔جانے کتنی دیر اس کا تصور طیش اور غصے سے بھرے ہوئے جذبات کی دنیا میں سرپٹ دوڑتا رہا"۔ (۴)

انتظار حسین نے اس افسانے کو بیانیہ تکنیک میں پیش کرتے ہوے اُن تمام واقعات کو پیش کیا ہے جن سے پنن گزرا ہے۔

اصل میں انتظار حسین نے اس میں ان واقعات جن سے پنن کے جنسی جذبات اُٹھنے لگتے ہیں، کے علاوہ دوسرے کئی واقعات بھی پیش کیے ہیں جن سے قاری کا ذہن پنن کے کردار کے مختلف پہلوؤں سے آشنا ہو جاتا ہے۔

"کایا کلپ" بھی اسی تکنیک میں لکھا گیا ایک اور افسانہ ہے۔اس افسانے کا انداز بلکل ویسا ہی ہے جیسے داستانوں کا ہوتا ہے۔بظاہر یہ افسانہ ایک علامتی افسانہ ہے لیکن انتظار حسین نے اس کو بیانیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ملاحظہ کیجیے ایک اقتباس:

> "جب تین راتیں اسی طور گزریں تو شہزادے کو تشویش ہوئی کہ الٰہی یہ کیا ماجرا ہے کہ شام ہوتے ہوتے میں اپنے آپ کو بھول جاتا ہوں۔ مقرر کسی نے سحر باندھا ہے۔ یہ سوچ کر اُس نے اپنے تئیں ملامت کی اے غافل تو شہزادی کو سفید دیو کی قید سے رہائی دلانے آیا تھا،اوور خود سحر میں گرفتار ہوا۔تب اس نے تلوار سونتی اور شام کا منتظر رہا۔جب شام ہوئی اور دیو کی دھمک سے قلعہ کے در و دیوار ہلنے لگے تو وہ چوکنّا ہوا۔ مگر اس نے دیکھا کہ شہزادی نے اُس کی طرف منہ کر کے پھونک ماری اور وہ سمٹنا شروع ہو گیا"۔ (۵)

اس افسانے کے بیان کرنے کا طریقہ بالکل داستانوں جیسا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی داستان سُنا رہا ہے۔اس افسانے کے شروع میں‌ہی آزاد بخت کے کردار کو پیش کیا گیا ہے اور اسی کردار پر گزرنے والے ہر لمحے اور واقعے کو انتظار حسین نے ایک ایک کر کے پیش کیا ہے۔

"آخری آدمی" بھی انتظار حسین کا بیانیہ تکنیک میں لکھا گیا افسانہ ہے۔اس افسانے میں ایک واقعہ الیاسف کا آتا ہے جب وہ دوسرے لوگوں کے ہمراہ اُس شخص کے پاس جاتا ہے جو انہیں سبت کے دن مچھلیاں پکڑنے سے منع کرتا تھا لیکن وہاں کسی کو نہ پا کر الیاسف مایوس اور دوسرے لوگ خوف میں مبتلا ہو کر اپنی صورتوں کو بدلتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔اس پورے واقعہ کو انتظار حسین نے بڑی ہنر مندی سے بیان کیا ہے۔ملاحظہ کیجیے اس واقعہ سے جڑا ایک اقتباس:

> "پھر الیاسف لوگوں کو ہمراہ لے کر اس شخص کے گھر گیا اور حلقہ زن کے دیر تک پکارا کیا۔تب وہ وہاں سے مایوس پھرا اور بڑی آواز سے بولا کہ اے لوگو وہ شخص جو ہمیں چھوڑ کر چلا گیا ہے اور اگر سوچو تو اس میں ہمارے لئے خرابی ہے۔لوگوں نے یہ سنا اور دہل گئے۔ ایک بڑے خوف نے انہیں آلیا،وحشت سے صورتیں ان کی چپٹی ہونے لگیں اور خد و خال مسخ ہوتے چلے گئے اور الیاسف نے گھوم کر دیکھا اور سکتہ میں آگیا۔اس کے پچھلے چلنے والے بندر بن گئے تھے"۔ (۶)

انتظار حسین بہت سے افسانوں میں حکایتوں اور جاتک کتھاؤں کو بھی الگ الگ موضوعات کے اندر سمو دیا ہے اور ان حکایتوں اور جاتک کتھاؤں میں بہت سے واقعات بیانیہ انداز میں‌پیش کیے ہیں۔اب سوال یہ ہیں کہ کیا ان

حکایتوں اور جاتک کتھاؤں کو بیانیہ تکنیک کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہیں کہ نہیں؟ اس ضمن میں رضی شہاب نے اپنی کتاب "افسانے کی شعریات" میں پروفیسر معین الدین جینابڑے کا یہ قول درج کیا ہے۔

"کہانی جو نظم یا نثر میں کہی / سنائی جائے جو مبنی بر واقعات و کردار ہو، ان واقعات کا اپنا ایک تسلسل ہو اور وہ کردار گفتار و عمل کے متحمل ہوں، پھر چاہے وہ حکایت، قصے یا داستان کی شکل میں ہو، افسانے، ناول اور مثنوی کے روپ میں ہو یا پھر ڈرامے اور فلم کے بہروپ میں "بیانیہ" کہلاتی ہے"۔(۷)

اس اقتباس میں پروفیسر معین الدین جینابڑے نے واقعات کے تسلسل اور کرداروں کے عمل کو بیانیہ کے لیے ضروری قرار دیا ہے۔ یعنی کسی بھی فن پارے میں واقعات اور ان واقعات کا تسلسل ضروری ہونا چاہیے۔ پروفیسر معین الدین جینابڑے کے اس قول کو اگر مدِ نظر رکھا جایے تو انتظار حسین کے ایسے افسانے بہت ہیں جن میں حکایتیں اور کتھائیں شامل ہیں اور ان حکایتوں اور کتھاوؤں میں واقعات بھی ہیں، کردار بھی ہیں اور واقعات کا تسلسل بھی۔

افسانہ "زرد کتّا" میں انتظار حسین نے بہت سی حکایتں پیش کی ہیں۔ ملاحظہ کیجیے ابو سعید رحمتہ اللہ علیہ کا واقعہ۔

"شیخ ابو سعید رحمتہ اللہ کے گھر میں تیسرا فاقہ تھا، ان کی زوجہ سے ضبط نہ ہو سکا اور انہوں نے شکاہت کی۔ تب شیخ ابو سیعد باہر نکلے اور سوال کیا۔ سوال پر جو انہوں نے پایا وہ لے کر اٹھتے تھے کہ توالی والوں نے انہیں جیب تراشی کے جرم میں گرفتار کر لیا اور سزا کے طور پر ایک ہاتھ قلم کر دیا۔ آپ وہ ترشا ہوا ہاتھ اٹھا کر گھر لے آئے۔ اسے سامنے رکھ کر رویا کرتے تھے کہ اے ہاتھ تو نے طمع کی اور تو نے سوال کیا، سو تو نے اپنا انجام دیکھا"۔(۸)

افسانہ "کچھوے" میں انتظار حسین نے بہت سی جاتک کتھایں بیان کی ہے۔ ان کتھاوؤں میں کہانی پن بھی ہے اور تسلسل بھی۔

"تو سن! اگلے جنم کی بات ہے کہ بنارس میں راجہ برہم دت براجتا تھا اور ہمارے بودھ دیو جی، مینا کے جنم میں جنگل میں باس کرتے تھے یکایک پیڑ کی گھنی ٹہنی میں ایک سندر گھونسلہ بنایا اور اس میں رہنے سہنے لگے۔ ایک بار بہت درشا ہوئی۔ ایک بندر بھیگتا ہوا کہیں سے آیا اور اسی پیڑ پر مینا کے گھونسلہ کے برابر بیٹھ گیا، پر یہاں بھی وہ بوندوں سے بھیگ رہا تھا۔ مینا بولی کہ ہے باندر! ویسے تو آدمی، کی بہت نقالی کرتا ہے مگر گھر بنانے میں اس کی نقالی کیوں نہیں کرتا؟ آج تیرا گھر ہوتا تو درشا سے یہ تیری دُردشا کیوں

ہوتی؟ بندر بولا کہ میناری مینا! میں نقل کرتا ہوں پر عقل نہیں۔ مگر پھر بندر نے یہ کہنے کے بعد سوچا کہ مینا اپنے گھر میں بیٹھی باتیں بنارہی ہے۔ اس کا گھر نہ ہو اور میری طرح بھیگے، پھر دیکھوں کیسے باتیں بناتی ہے۔ یہ سوچ کے اس نے مینا کے گھونسلے کو کھوسٹ ڈالا۔ بدھیستو جی اس موسلا دھار مینہ میں گھر سے بے گھر ہو گئے۔ انھوں نے ایک گاتھا پڑھی جس کا تت یہ ہے کہ ہر ایرا غیرا کو نصیحت کرنا مفت میں مصیبت معول لینا ہے"۔ (۹)

غرض کہ اس پوری جاتک کتھا میں ایک کہانی ہیں اور اس کہانی میں پیش آیے واقعات کا تسلسل بھی ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ جہاں کہیں بھی انتظار حسین نے حکایتیں اور کتھائیں پیش کی ہیں اُن سب میں بیانیہ تکنیک کا انداز اپنایا گیا ہے۔ ان افسانوں کے علاوہ چوک، محل والے، پرچھائیں، سکنڈ راونڈ، بگڑی گھڑی، دوسرا گناہ، اندھی گلی، پتے، واپس وغیرہ میں بیانیہ تکنیک کو ہی اپنایا گیا ہے۔

ڈائری کی تکنیک میں انتظار حسین نے ایک افسانہ "ایک بن لکھی رزمیہ" پیش کیا ہے۔ یہ افسانہ فسادات اور ہجرت پر مبنی ہے۔ اس افسانے میں انتظار حسین نے اُن لوگوں کے والہانہ محبت اور لگاؤ کو بیان کیا ہے جو ایک نئے ملک پاکستان کے لیے رکھتے تھیں اور جب یہی لوگ پاکستان پہنچتے ہیں تو معاشی لحاظ سے انہیں بہت سی مشکلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہیں۔ اسی صورتِ حال کو انتظار حسین نے ایک لافانی کردار پچھوا کے ذریعے بیان کی ہے۔ اس افسانے کے دو حصّے ہیں۔ پہلے حصّے میں فسادات کو بیان کیا گیا ہے جس کو انتظار حسین نے بیانیہ تکنیک میں پیش کیا ہے اور دوسرا حصّہ پاکستان میں مہاجرین کی صورتِ حال بیان کرتا ہے جس کو انتظار حسین نے ڈائری کی تکنیک میں پیش کیا ہے۔ انتظار حسین نے اس ڈائری میں ۳۱/ اپریل ۱۹۵۰ء سے لے کر یکم جون ۱۹۵۰ء تک کے واقعات کو خاس کر پچھوا پر گزرنے والے واقعات کو تاریخ وار درج کیا ہیں۔

"یکم جون آج میں آخری مرتبہ ڈائری لکھ رہا ہوں۔ کل سے مجھے اتنی فرصت کہاں ملے گی۔ ڈائری لکھنا تو ٹھالی کی بیگار ہے۔ چکی کا انتظام درست ہو چکا ہے۔ اللہ نے چاہا تو کل سے باقاعدہ چلنی شروع ہو جائے گی"۔ (۱۰)

یہ افسانہ واحد متکلم کے صیغے میں لکھا گیا ہے اور افسانہ نگار خود یہ واقعات دیکھ کر انہیں درج کرتا جارہا ہے۔ اس افسانے کا راوی بھی دوسرے محاجرین کی طرح پاکستان جاتا ہے اور پاکستان پہنچ کر وہ مہاجرین کی معاشی صورتِ حال دیکھ کر انہیں اپنی ڈائری میں رقم کرتا جاتا ہیں اور آخر پر جب راوی کی معاشی صورتِ حال بہتر ہونے لگتی ہیں تو وہ ڈائری لکھنا بند کر دیتا ہے۔

اردو افسانہ میں شروع ہی سے تکنیک کا تنوع رہا ہے۔ ایک کے بعد ایک نئی تکنیک اردو افسانے کی زینت بنی انہی تکنیکوں میں ایک تکنیک خطوط کی ہیں اس تکنیک میں لکھے جانے والے افسانے بالکل عام خطوط کی طرح شروع ہوتے ہیں۔ اس تکنیک کے متعلق ممتاز شریں کا خیال ہے۔

"ایک اور تکنیک خطوط کی ہے۔ اگر ان افسانوں میں یہ ظاہر نہ کیا جائے کہ یہ خط ہیں تو مانو لاگ بن جاتے ہیں۔ ایک آدمی اپنی باتیں اور دوسروں سے کہی جانیں والی باتیں تفصیل سے سناتا ہے۔ اگر یہ باتیں کہی جائیں تو افسانہ مانو لاگ بن جاتا ہے، لکھی جائیں تو خط۔ مانو لاگ میں بیان کرنا یا خط کی صورت میں لکھنا بڑی آسان تکنیک ہے لیکن اس سے افسانہ بڑا اثر انگیز ہو جاتا ہے"۔ (۱۱)

ممتاز شریں کے مطابق خطوط اور مانو لاگ میں فرق صرف اتنا ہے کہ خطوط کو نمایاں کرنے کے لیے آداب والقاب کے جملے لکھے جاتے ہیں اور اگر یہ سب خطوط میں ظاہر نہ کیا جایے تو خطوط اور مانو لاگ میں کوئی فرق باقی نہیں رہ پایے گی کیونکہ دونوں صورتوں میں داخلی خود کلامی سے کام لیا جاتا ہے۔ انتظار حسین کا اس تکنیک میں ایک افسانہ "ہندوستان سے ایک خط" قابلِ دید ہے۔ یہ افسانہ ہجرت کے موضوع پر لکھا گیا ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ ہجرت سے کس طرح پورے کا پورا خاندانی شجرہ بکھر جاتا ہے۔ اس افسانے کا مکتوب نگار قربان علی جو ہندوستان میں رہ کر اپنے بھتیجے کو خط لکھ کر بتاتا ہے کہ ہمارے خاندان کے لوگ ہجرت کے بعد بکھر گیے ہیں اور ہمارے اجداد کی قبریں ہندوستان میں پڑی ہیں ایسے میں ہمارے آنے والی نسلوں کو کیسے پتا چلے گا کہ ہمارا خاندان اصل میں کہاں تھا اور ہمارے جد امجد کون تھے اس لیے قربان علی اپنے بھتیجے سے التماس کرتا ہے کہ پاکستان میں ہمارے خاندان کے جو لوگ ہیں ان کے متعلق لکھ کے بھیجو تاکہ میں اپنے خاندان کا شجرہ نصب بنا سکوں۔ اس افسانے کو انتظار حسین نے اس طرح شروع کیا ہے۔

"عزیز از جان! سعادت و اقبال نشان! برخوردار کامران طولعمرہ! بعد دعا اور تمنائے دیدار کے واضح ہو کہ یہ زمانہ، خیرت تمھاری نہ معلوم ہونے کی وجہ سے، بہت بے چینی میں گزرا۔ میں نے مختلف ذرائع سے خیرت بھیجنے اور خیریت منگانے کی کوشش کی مگر بے سود۔ ایک چھٹی لکھ کر ابراہیم کے بیٹے یوسف کو بھیجی اور تاکید کی کہ اسے فوراً کراچی کے پتے پر بھیجو! اور ادھر سے جو چھٹی آئے مجھے بواپسی ڈاک روانہ کرو!"۔ (۱۲)

اس افسانے کی شروعات عام خطوط کی طرح کی گئی ہیں اور اس کے بعد اصل مقصد کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ افسانے کے خدوخال کو بھی برقرار رکھا گیا ہے۔

رپور تاژ کی تکنیک:

رپورتاژ کو انگریزی میں REPORT کہتے ہیں جس کے معنٰی ہیں کسی چیز کے متعلق اطلاع یا خبر دینا یا مشاہدات کو بیان کرنا۔اس تکنیک کے تحت بھی اردو میں افسانے لکھے گئے ہیں۔اس طرح کے افسانوں میں افسانہ نگاراُن باتوں کو بیان کرتا ہے جن سے وہ گزرا ہو یا کسی سے سنی ہو۔اس طرح کے افسانے واحد متکلم کے صیغۂ میں بیان کیے جاتے ہیں۔اس ضمن میں انتظار حسین نے "سانجھ بھئی چوندیس" اور "استاد" لکھا ہے۔استاد میں انتظار حسین نے تقسیم ہند سے پہلے ایک شخص کے حالات و کوائف کو بیان کیا ہیں۔افسانے کے ابتدا میں ہی انتظار حسین نے "استاد" کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس کے متعلق ہمارے گھر والے بھی کہتے تھیں،یعنی اس کے متعلق راوی نے اپنے گھر والوں سے جو بھی سنا اس کو ہو بہو بیان کر کے استاد کی شخصیت کو پیش کیا ہیں۔

> "سگا کی بات کا تو خیر کیا اعتبار۔وہ تو ہمیشہ دون کی لیتا تھا۔مگر ہمارے سب گھر والے بھی یہی کہتے ہیں کہ استاد کا زمانہ بس دیکھنے کے لائق تھا۔سارے شہر میں ان کی دھاک تھی۔بڑے بڑے تیس خانوں کا ان کے نام سے دم خشک ہوتا تھااور رئیسوں کی تو انہوں نے کبھی کوئی ہستی ہی نہ سمجھی۔جس کسی نے ذرا اکڑ تکڑ کی اس کو بیچ بازار میں جوتے لگوادیئے۔۔۔یہ باتیں ہمارے ہوش سے پہلے کی ہیں۔اس زمانے میں استاد نہ جانے کہاں ہونگے مگر اتنا تو ہم نے بھی دیکھا ہے کہ بڑی حویلی کے مردانے میں پانچ چھ پٹھے ہمیشہ رہتے تھے"۔(۱۳)

اس اقتباس سے اس افسانے کی رپورتاژ نگاری کی تکنیک کا پتا چلتا ہے۔اس میں نہ صرف انتظار حسین نے استاد کے متعلق دوسروں سے سنا ہے بلکہ خود بھی دیکھا ہے اور ساتھ ہی ساتھ فسادات کی وجہ سے جس طرح استاد کی حویلی خالی اور سونی پڑھ جاتی ہے اسی طرح انتظار حسین نے اپنی آنکھوں سے اُجڑتے اور جھلتے گھروں کو دیکھا تھا،یعنی وہ سب جو انتظار حسین نے اس افسانے میں بیان کیا ہے وہ ان سب حادثوں سے گزر چکے تھے اور اسی صورتِ حال کو انہوں نے استاد

کے حوالے سے دیکھانے کی کوشش کی ہے۔

شعور کی رو:

شعور کی رو کا نظریہ،امریکی ماہرِ نفسیات ولیم جیمس نے پہلی بار اپنی کتاب Principles of psychology 1890 میں پیش کر کے یہ اصطلاع وضع کی ۔انگریزی میں اس کو Stream of consciousness کہتے ہیں۔ولیم جیمس کا ماننا ہے کہ انسان کے شعور میں جو خیالات بسے ہوتے ہیں وہ ایک ندی کے

دھارے کی طرح ہر دم رواں دواں رہتے ہیں۔اردو فکشن میں شعور کی رو کو ایک تکنیک کے طور پر پیش کیا گیا ہے اوراسی تکنیک کو بروئے کار لاتے ہوئے ایک ادیب اپنے ذہن میں اُٹھنے والے خیالات کو جوں کا توں پیش کرتا ہے ان خیالات میں کوئی تسلسل نہیں ہوتا ہیں اس طرح ایک ادیب بیک وقت ماضی، حال اور مستقبل میں سفر کرتا نظر آتا ہے۔

افسانہ ”کیلا“ میں انتظار حسین نے شعور کی رو کی تکنیک استعمال کرتے ہوے حال اور ماضی کے بہت سے واقعات کو بنا کسی تسلسل اور بنا تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔یعنی حال اور ماضی میں بنا کوئی حد مقرر کیے واقعات کو بیان کیا گیا ہے۔

> ” دیوالی پر تو یہ معمول تھا کہ ایک دن پہلے مکان کے اندر، باہر سفیدی ہوتی۔ کواڑوں پر روغن ملا جاتا، کوڑے کچرے کے پرانت کے پرانت دروازے کے سامنے پھینکے جاتے اور پھر کیلا ایک کٹوری میں گیر وگھول کر دروازے پر آتی اور چوکی سے اوپر سفید دیوار پر بڑی نفاست سے مربع کی شکل میں لال چار خانہ سا بنا دیتی۔ مگر اب تو وہ بیاہ کر سسرال جاچکی تھی۔اس خیال سے اسے بڑی تسکین ہوئی۔سب کچھ کیا دھرا کیلا ہی کا تو تھا۔دیولا پاس سے گیا تھا تو چلا جاتا آخر دیوالی پر بھی وہ ہر مکان سے تو دیوے چرانے میں کامیاب نہیں ہوتا تھا۔۔۔اسے تعجب ہوا کہ کیلا کے دروازے کے طاق میں ابھی تک دیولا نہیں جلا ہے اور ڈیوڑھی جو اس وقت ننگے پیروں کی شیریں آہٹ سے جاگ اٹھا کرتی تھی سنسان ہے۔بناؤ سنگھار سے کوسوں دور، اُجلا چہرہ، میلی ساڑھی، چال ڈھال میں عجلت کی کیفیت، گویا بڑی مصروف ہے اور اس کی زرا سی چوک سے گھر کا انتظام درہم برہم ہو جائے گا“۔ (۱۴)

اس اقتباس میں انتظار حسین نے پہلے ماضی کا واقعہ بیان کیا ہے اور اس واقعے کی پوری تفصیل دیے بغیر ایک اور ماضی کا واقعہ بیان کیا ہے۔ان دونوں واقعات کو اگر غور سے دیکھا جایے تو دونوں واقعات میں کوئی تسلسل نظر نہیں آتا ہے۔پہلے واقعے میں انتظار حسین نے ایک مکان کی سفائی اوراس کے رنگ و روغن کی تصویر پیش کی ہے اور دوسرے واقعے میں واحدِ غائب کے دیولا چرانے کو پیش کیا گیا ہے۔ان دونوں واقعات میں ماضی کا نقشہ اتارا گیا ہے اور پھر اچانک سے حال کا ایک واقعہ پیش کیا گیا ہے اور حال کے اس واقعے میں چند باتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوے پھر سے ماضی کا واقعہ بیان کیا گیا ہے گو کہ اس افسانے میں انتظار حسین نے شعور کی رو کی تکنیک کے بنیادی پہلوؤں کو پوری طرح سے اُبھارتے ہوئے ماضی اور حال کے واقعات کو گڈ مڈ طریقے سے بیان کیا ہے۔

آزاد تلازمہ خیال:

تلازمہ خیال کی اصطلاح لاک کے فلسفے سے مستعار ہے۔لاک نے اس بات پر اصرار کیا ہے کہ کوئی خیال یا کوئی تصور اپنے آپ میں اکہرا نہیں ہوتا بلکہ ایک خیال سے دوسرا خیال،دوسرے سے تیسرا خیال روشن ہو جاتا ہے۔اگرچہ ان خیالات میں بے ربطی ہوتی ہیں لیکن غور سے دیکھنے پر ان میں ایک تسلسل نظر آتا ہے۔چونکہ ایک خیال کا کوئی حصّہ دوسرے خیال کی طرف انسانی ذہن کو لے کے جاتا ہے اس طرح یہ سلسلہ چلتا جاتا ہے اور یوں کئی منتشر خیالات ذہن میں ابھرنے لگتے ہیں۔خیالات کی اس دوڑ میں نہ کوئی پلاٹ ہوتا ہے اور نہ کوئی کردار بلکہ صرف سوچنے والا یا خود امصنف اپنے خیالات کی زنجیر یا تلازمہ خیال پیش کرتا ہے۔انتظار حسین نے اس تکنیک میں بہت سے افسانے لکھے ہیں۔

"اجودھیا" انتظار حسین نے آزاد تلازمہ خیال کی تکنیک میں بیان کیا ہے۔یہ افسانہ واحدِ غائب کے صیغہ میں پیش کیا گیاہیں۔اس میں ایک شخص ہجرت کے بعد جب پاکستان پہنچتاہے تو وہاں کی ریوڑیاں کھاتے کھاتے اس کے ذہن میں پرانے خیالات آنے لگتے ہیں پہلے تو اس کا ذہن رامچندر ریوڑی والے کی دکان کی طرف جاتا ہے اور اسی دکان کے خیال سے اس کے ذہن میں ایک اور خیال آجاتا ہے اور یوں ان خیالات کی زنجیر بڑھتی چلی جاتی ہے اور وہ ایک کے بعد دوسرے خیالوں میں کھو جاتا ہے۔

> "اس کے دل میں ایک گدگدی سی اُٹھی کہ وہ آلھا اودل کے شعر گنگنائے۔وہ شعر یاد کرنے لگا۔لیکن اس کے حافظہ کی گرفت ڈھیلی پڑ چکی تھی۔کسی مصرعہ کا کوئی ٹکڑا یاد آتا تھا وہ بھی ادھا پونا۔اس نے بہت زور مارا لیکن دورا مصرعہ یاد ہی نہیں آیا۔۔۔رفتہ رفتہ اس کا ذہن پھر اپنے کام سے لگ گیا۔اسے خیال آیا کہ آلھا اودل کے پڑھے جانے کا زمانہ برسات کا ہوا کرتا تھا اور برسات کے خیال کے ساتھ ساتھ اس کے کانوں میں ایک سریلی آواز گونجنے لگی۔۔۔باغ میں پپیہا بولا۔میں جانوں میرا بھیا بولا۔پپیہا کو وہ ہمیشہ پپیا کہتی تھیاور خود بھی وہ کچھ پپیاسی ہی تھی۔جب دیکھو پٹ پٹ کرتی رہتی تھی"۔(۱۵)

اس اقتباس میں انتظار حسین نے ایک خیال کے بعد دوسرا خیال پیش کیا ہے۔ان خیالات میں کوئی تسلسل نہیں ہیں البتہ اگر دیکھا جایے تو ایک خیال سے دوسرے خیال کی طرف بڑھنے میں ایک کڑی ضرور ہیں جیسے پہلے اس کے ذہن میں رام چندر ریوڑی والے کی دکان یاد آتی ہے اور اس دکان کے ساتھ ہی وہ محفل یاد آجاتی ہے جہاں وہ بیٹھ کر آلھا اودل کے شعر گنگناتا تھا اور اسی شعر کے ساتھ اس کو برسات کے دن یاد آجاتیں ہیں اور برسات کے ساتھ ہی اس کو اپنا بچپن یاد آجاتا ہے جب وہ برسات کے دنوں پپیہا بجاتا تھا۔

داخلی خود کلامی:

یہ ایک ایسی تکنیک ہے جس میں ایک کردار اپنے آپ سے محو گفتگو ہوتا ہے۔اس تکنیک کے ذریعے کردار کی پوری شخصیت نمایاں ہو جاتی ہے۔داخلی خود کلامی میں عموماً"میں" یعنی واحد متکلم کا کردار پیش کیا جاتا ہے۔یہ کردار خود کلامی کے ذریعے اپنے ذہن کے منتشر خیالات پیش کرتا جاتا ہے اور اس طرح اس کی داخلی زندگی کی تصویر ابھرتی جاتی ہے۔اس تکنیک میں انتظار حسین نے بہت سے افسانے بیان کیے ہیں۔ملاحظہ کیجیے چند اقتباسات:

> "میں تو میاں اس وخت گھر پہ تھا۔اس سالی ہماری لگائی نے تو ہمارا لؤ پی رکھا ہے۔اجی بات بے بات پیچھے پڑ جاوے ہے۔میں نے اس روز اسے گیتا دیا۔بس جی اس چکر میں بہت دیر تک تو مجھے خبر ہی نہ ہوئی۔بچّے نے سارا گھر سر پہ اٹھالیا اور لگی منہ زوری کرنے میں اور بھن گیا"۔(۱۶)

> "پھر ایک اور واقعہ ہوا۔ننھا مگر نیا۔کوٹھی کے عین سامنے سڑک پر چلتے ہوئے میرے قدم رک گئے، جیسے ایک ساتھ سامنے دیوار ہو یا جیسے سامنے ریل کی پٹڑی رستہ کاٹ رہی ہو اور چوکیدار نے اچانک پھاٹک بند کر دیا ہو۔چکنی کالی سڑک پر سفید چاک سے بڑے بڑے حرفوں میں لکھا ہوا تھا "فراموش"۔چاہے میں پھر چل پڑا لیکن ایک مرتبہ تو میں ٹھٹھک ہی گیا اور وسوسے میں پڑ گیا کہ اس رستے کو کاٹتی اس لکیر کو پھلانگوں یا نہ پھلانگوں"۔(۱۷)

> "ہاں آخر میں ہنسنا کیوں چاہتا ہوں؟لیکن کیا ہنسنے کے لیے کسی سبب کا ہونا ضروری ہے۔اسے یاد آیا کہ صبح جب اس کی بیوی نے اس سے پوچھا تھا کہ کیوں ہنس رہے ہو؟اسے اس سوال سے کتنی گھبراہٹ ہوئی تھی۔زندگی کے مرحلے میں ہر فعل پر یہ سوال کھڑا کرنا کہ کیوں کر رہے ہو؟کتنی فضول بات ہے۔آدمی کو کچھ کام ایسے بھی تو کرنے چاہئیں جن کا کوئی مقصد نہ ہو،تو مجھے اپنے آپ سے یہ نہیں پوچھنا چاہیے کہ میں کیوں ہنسنا چاہتا ہوں۔بس ہنسنا چاہتا ہوں، محض اور صرف ہنسنا، کسی وجہ کے بغیر۔سبب اور مقصد کے بغیر"۔(۱۸)

ان تمام اقتباسات میں انتظار حسین نے داخلی خود کلامی کی تکنیک کو پوری کامیابی سے برتا ہے۔کہیں پے یہ خود کلامی ماضی کی یادوں کے ذریعے پیش کی گئی ہیں تو کہیں پر کوئی کردار اپنے حال میں جانک کر اپنے آپ سے گفتگو کرنے لگتا ہے۔پہلا اقتباس افسانہ "فجا کی آپ بیتی" سے لیا گیا ہے۔اس پورے افسانے میں انتظار حسین نے داخلی خود

کلامی کے ذریعے فجا کی پوری شخصیت ظاہر کی ہے۔اسی طرح افسانہ ''فراموش'' میں ماضی اور حال کو ایک ساتھ جوڑ کر واحدِ متکلم کے ذریعے داخلی خود کلامی کو پیش کیا گیا ہے۔افسانہ ''بے سبب'' میں انتظار حسین نے ایک شخص کی نفسیات کو داخلی خود کلامی کے ذریعے بیان کی ہے۔

فلیش بیک تکنیک:

جب انسانی ذہن حال کے حالات و خیالات سے ماضی کے خیالات کی طرف پلٹ جاتا ہے تو اس کو فلیش بیک کہتے ہیں۔اردو افسانوں میں اس تکنیک کو بروئے کار لانے کی وجہ وقت کی سرحد کو توڑنا تھا۔اس طرح اس تکنیک سے ایک کردار بیک وقت ماضی اور حال میں سفر کرتا ہوا نظر آتا ہے اور اگر کردار حال سے مستقبل کی طرف سفر کرتا ہوا نظر آیے تو اس کو فلیش فارورڈ کہتے ہیں۔ان تکنیکوں کی مدد سے افسانہ نگار حال کے واقعات کو کرداروں کے ذریعے ماضی کی یادوں سے وابستہ کرتا ہیں یا پھر افسانہ نگار آنے والے مستقبل کے واقعات کی طرف اشارہ یا پیش گوئی کرتا ہے۔اس طرح ماضی، حال اور مستقبل کے واقعات میں ربط اور تعلق قائم کر کے زماں اور مکاں کی پابندیوں سے آزادی حاصل کی جاتی ہیں۔انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں فلیش بیک تکنیک کا استعمال اپنے ماضی کے واقعات کو یاد کرنے کے لیے کیا ہے۔اجودھیا، کیلا، آخری موم بتی، ہڈیوں کا ڈانچ، دہلیز، اجنبی پرندے اور صبح کے خوش نصیب وغیرہ جیسے افسانوں میں اس تکنیک کا استعمال ہوا ہے۔

''اجودھیا'' واحدِ غائب کے صیغے میں لکھا گیا افسانہ ہے۔اس افسانے میں انتظار حسین کے ماضی کا عکس دیکھائی دیتا ہے۔اس افسانے کا کردار پاکستان میں رہ کر اپنے آبائی وطن کو یاد کرنے لگتا ہے۔ایک کے بعد ایک نیا واقعہ اس کے ذہن میں ابھرنے لگتا ہے۔

> ''برسات بھی خوب موسم ہوتا ہے۔چیزوں کا رنگ روپ ہی بدل جاتا ہے۔پھر روز سر پر ایک تیوہار کھڑا رہتا ہے۔آج چھڑیوں کا میلہ ہے کل رکھشا بندھن ہے پرسوں جنم اشٹمی ہے اور ہر تیوہار پہ بارش ہونی ضروری۔جنم اشٹمی پہ اگر مینہ نہ برسا کرتا تو کھنیا جی کے پوتڑے کیسے دھلا کرتے اور رکھشابندھن پہ مینہ پڑے اور پھر پڑے خواہ ایک ہی بوند ہی پڑے۔رکھشا بندھن کے ساتھ ساتھ اسے پھر رمیش کا خیال آگیا۔رکھشا بندھن پہ وہ رمیش کو ضرور ڈیڑھ دو پیسہ سے کٹوا دیا کرتا تھا''۔(۱۹)

اس اقتباس میں انتظار حسین نے زمانہ حال کا واقعہ پیش کر کے بڑی ہنر مندی کے ساتھ اس کو ماضی کے واقعہ کے ساتھ جوڑا ہے۔پہلے برسات کا ذکر چھیڑ کر ہندوستان کے مختلف مذہبی تیوہاروں کو بیان کیا ہے اور پھر انہی تیوہاروں میں رکھشابندھن کے سہارے اپنے ماضی کی یادوں کو پیش کیا ہے۔

علامت نگاری:

انگریزی اصطلاح symbol کو اردو میں علامت کہتے ہیں۔ انگریزی زبان کا یہ لفظ، یونانی زبان کے الفاظ symballien بمعنیٰ to throw together یعنی ایک ساتھ پھینکنا اور symbollon بمعنیٰ نشان سے لیا گیا ہے۔ علامت سے مراد وہ لفظ یا الفاظ جو اپنے ظاہری معنیٰ کے بجائے کوئی اور معنیٰ پیش کریں۔ گویا علامت کی خوبی یہ ہیں کہ یہ اپنے اصل معنیٰ کو ظاہر نہ کر کے پوشیدہ رکھتی ہیں۔ علامت کی ایک اور خوبی یہ بھی ہیں کہ یہ معنیٰ کی مختلف جہیتں اپنے سیاق و سباق کے ساتھ ظاہر کرتی ہیں۔ علامت دراصل کسی بھی فن پارے کے اظہار کا ایک اضافی وسیلہ ہے۔ ایک ادیب اپنے خیال کو وسیع تر مفہوم میں پیش کرنے کے لیے علامت کا استعمال کرتا ہے۔ انتظار حسین نے اپنے علامتی طرزِ فکر کا سفر افسانہ "آخری آدمی" سے شروع کیا اور یوں انہوں نے بہت سے کامیاب علامتی افسانے پیش کیے جن میں زرد کتّا، وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے، بندر کہانی، صبح کے خوش نصیب، کشتی، چیلیں وغیرہ بہت ہی اہم ہیں۔

"آخری آدمی انتظار حسین کا ہی نہیں بلکہ اردو افسانے کی تاریخ کا مشہور افسانہ ہے۔ اس افسانے میں انتظار حسین نے اسلامی اسطور کا سہارا لیتے ہوے انسانوں کو بندروں کی جُون میں تبدیل ہوتے ہوے دیکھایا ہے۔ لالچ، ہوس اور خدا سے مکر و فریب کر کے اس بستی کے تمام لوگ بندر بن جاتے ہیں۔ انتظار حسین نے موجودہ معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں کو علامتی انداز میں بیان کیا ہیں۔ انتظار حسین نے موجودہ دور کے انسانوں کو بندروں سے تعبیر کیا ہیں کہ جس طرح پچھلے زمانے کے لوگ لالچ اور مکر و فریب کی وجہ سے بندر بن گئے تھے اسی طرح آج کے انسان لالچ، ہوس اور اپنی اخلاقی اور روہانی گراوٹ کی وجہ سے بندر بن چکے ہیں۔ اگرچہ ظاہری طور پر آج کا انسان، انسانی شکل و صورت میں نظر آتا ہے لیکن اس کا باطن ہوس، لالچ، فریب، حرام خوری اور سود خوری کی وجہ سے ایک جانور بن چکا ہے۔ اس افسانے میں انتظار حسین نے پچھلے زمانے کے لوگوں کا حال بیان کر کے موجودہ دور کے انسانوں پر طنز کے نشتر چلایے ہیں۔

> "اور اس قریئے سے تین دن پہلے بندر غائب ہو گئے تھے لوگ پہلے حیران ہوئے پھر خوشی منائی کہ بندر جو فصلیں برباد اور باغ خراب کرتے تھے۔ نابود ہو گئے۔ پر اس شخص نے، جو انہیں سبت کے دن مچھلیوں کے شکار سے منع کیا کرتا تھا یہ کہا کہ بندر تو تمہارے درمیان موجود ہیں۔ مگر یہ کہ تم دیکھتے نہیں"۔ (۲۰)

ان تکنیکوں کا جائزہ لینے کے بعد یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ انتظار حسین نے ہر نئی تکنیک کو اپنے افسانوں میں کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہیں۔ اس طرح ان کے افسانوں میں موضوع، ہیئت اور اسلوب کے ساتھ ساتھ تکنیک میں بھی تنوع نظر آتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ انتظار حسین حیات و فن، ترتیب، ڈاکٹر نعیم انیس، مغربی بنگال اردو اکاڈمی، ۲۰۱۷، ص ۱۰

۲۔ ممتاز شریں، "ناول اور افسانے میں تکنیک کا تنوع"، مشمولہ اردو فسانہ روایت اور مسائل، مرتب، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۲، ص ۴۷

۳۔ انتظار حسین، گلی کوچے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۱۴۔۱۳

۴۔ انتظار حسین، کنکری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۲۵۔۲۴

۵۔ انتظار حسین آخری آدمی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۷ء، ص ۸۹

۶۔ ایضاً، ص ۲۳۔۲۲

۷۔ رضی شہاب، افسانے کی شعریات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۶ء، ص ۴۹

۸۔ انتظار حسین آخری آدمی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۷ء، ص ۳۱۔۳۰

۹۔ انتظار حسین، کچھوے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱، ص ۷۵۔۷۴

۱۰۔ انتظار حسین، گلی کوچے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۱۵۴

۱۱۔ ممتاز شریں، "ناول اور افسانے میں تکنیک کا تنوع"، مشمولہ اردو فسانہ روایت اور مسائل، مرتب، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۲، ص ۴۷

۱۲۔ انتظار حسین، کچھوے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱، ص ۵۳

۱۳۔ انتظار حسین، گلی کوچے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۱۷۹

۱۴۔ انتظار حسین، کنکری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۱۰۴۔۱۰۳

۱۵۔ انتظار حسین، گلی کوچے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۲۴۔۲۳

۱۶۔ ایضاً، ص ۵۰

۱۷۔ انتظار حسین، کچھوے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱، ص ۳۱

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۵۴

۱۹۔ انتظار حسین، گلی کوچے، سنگ میل پبل کیشنز، لاہور ۲۰۰۷، ص ۲۵۔۲۴

۲۰۔ انتظار حسین آخری آدمی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۷ء، ص ۲۱

References in Roman Script:

1. Intizar Hussain Hayat wa Fun, Tarteeb Dr. Naeem Anees, Magrabi Bangal Urdu Academ, 2017, Page 10
2. Mumtaz Sherein, Novel or Afsany main Techniq ka Tanawu, Mashmoola Urdu Afsan Riwaat or Masail, Muratab, Professor, Gopi Chand Narang, Educatinal Publishing House, Delhi, 2012, Page 74
3. Intizar Hussain, Gali Kuchey, Sang Meel Publication, Lahore, 2007, Page 13-4
5. Intizar Hussain, Akhri Admi, Educational Publishing House, Delhi, 207, Page 89
4. Intizar Hussain, Kankari, Sangmil Publication, Lahore, 2007, Page 24-25
6. Ibid, Page 22-23
7. Razi Shahab, Afsany ki Sheriat, Educational Publishing House, Delhi, 2016, Page 49
8. Intizar Hussain Akhri Admi, Educational Publishing House, Delhi, 2017, Page 30-31
9. Intizar Hussain, Kachwey, Sang Meel Publications, Lahore, 2011, Page 74-75
10. Intizar Hussain, Gali Kuchey, Sang Meel Publications, Lahore, 2007, Page 154
11. Mumtaz Sherien, Novel or Afsany mian tanqid ka tanawu, mashmoola Urdu Afsana Riwayat or Masaul, Muratab, Professor, Gopi Chand Narang, Educational Pblihing House, Delhi 2012U, Page 72
12. Intizar Hussain, Kachwey, Sangmil Publicationz, Lahore, Page 53
13. Intizar Hussain Gali Koochey, Sang meel Publications, Lahore, 2007, Page 179
14. IntizarHssain , Kankar, Sang meeil Publication, Lahore, 2007, Page 103-104
15. Intizar ussain Gali Koochey, Sang meel Publications, Lahore, Page 24-33
16. Ibid, Page 50
17. Intizar Hussain, Kachwey, Sang meel Publiations, Lahore, 2011, Page 31
18. Ibid, Page 154
19. Intizar Hussain, Gali Koochey, Sang meel Publications, Lahore 2007, Page 2-25
20. Intizar Hussain Akhri Admi, Educational Publishing House, New Dlhi, 2017, Page 21

ناہید سلطانہ
اسکالر،پی ایچ۔ ڈی اردو، وفاقی اردو یونیورسٹی، اسلام آباد

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی بطورِ محقق

Naheed Sultana
PhD Scholar, Department of Urdu, Federal Urdu University, Islamabad.

Dr. Rafiuddin Hashmi as a Researcher

In contemporary era there are many prominent researchers in Urdu. Dr. Rafiuddin Hashmi stands among top of Urdu researchers. As a researcher his first dimension is Iqbal studies. In Iqbal studies he is considered the authority. Apart from it his works on classical Urdu literature and other areas are also not ignorable. In this article the whole research works of him is discussed.

Key words: *Decades, Literary, Poet, Foundation, Subcontinent.*

گزشتہ چند دہائیوں سے جن مشاہیر ادب کی ذاتی زندگی اور اُن کے ادبی کاموں کے تناظر میں تواتر سے علمی و تحقیقی کام ہو رہا ہے اُن میں شاعرِ مشرق علامہ اقبال کا نام نامی بہت نمایاں ہے۔حیات اقبال کو بُنیاد بنا کر کام کرنے والے محققین کی ایک بڑی تعداد برصغیر کے گوشے گوشے میں موجود ہے مگر وہ لوگ بہت کم ہیں جن کے کام کو خاص اہمیت حاصل ہے۔انہی چند لوگوں میں معروف محقق، ادیب ، نقاد اور استاد ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کا شمار ہوتا ہے۔

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نامور محقق اور ماہر اقبالیات ہیں۔انہوں نے زندگی بھر اُردو تحقیق، تدریس اور اقبالیات کی ترویج کے لیے کام کیا ہے اور اقبالیات کے شعبے میں نمایاں شناخت حاصل کی ہے۔ڈاکٹر صاحب نے علم و ادب اور زبان پر تحقیق کو اپنے فرائض منصبی سمجھ کر ادا کیا ہے اور قومی اور بین الاقوامی سطح پر بطورِ محقق اور ماہرِ اقبالیات ناموری حاصل کی۔

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی یکم اپریل ۱۹۴۲ء کو ضلع چکوال کے قصبہ ہریال میں پیدا ہوئے۔اُن کے والد گرامی کا نام محبوب شاہ ہاشمی تھا۔میٹرک کا امتحان ۱۹۵۷ء میں انبالہ مسلم ہائی سکول سرگودھا سے پاس کیا۔ایف اے گورنمنٹ کالج سرگودھا سے اور بی اے کا امتحان بطور پرائیویٹ امیدوار پنجاب یونیورسٹی پاس کیا۔۱۹۶۴ء میں فاضل اُردو کیا اور ۱۵جنوری ۱۹۶۹ء کو انبالہ مسلم کالج سرگودھا میں بطور لیکچرار اُردو تعینات ہوئے۔اس کے بعد مختلف کالجوں میں تدریسی خدمات انجام دیں اور ۱۹۷۶ء کو اسسٹنٹ پروفیسر ہوئے۔اس وقت گورنمنٹ کالج سرگودھا میں تبادلہ ہو چکا تھا جب آپ اسسٹنٹ پروفیسر تھے تو ۱۱۶کتوبر

۱۹۸۰ء کو گورنمنٹ کالج لاہور میں تبادلہ ہو گیا۔۱۹۸۱ء میں پی ایچ ڈی اُردو کی ڈگری حاصل کی۔ ۹ستمبر ۱۹۸۲ء کو شعبہ اُردو یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور میں تعینات ہوئے۔۱۹۹۱ء کو ایسوسی ایٹ پروفیسر ہو گئے اور ۲۲مئی ۲۰۰۱ء کو پروفیسر کے عہدے پر ترقی ہوئی۔اس کے بعد شعبہ اُردو کے صدر بھی رہے۔

تدریسی خدمات کے دوران ہی انہوں نے ایم اے اُردو کے ۴۵سے زائد طلبہ و طالبات کی تحقیقی مقالات لکھنے میں رہنمائی کی جبکہ پی ایچ ڈی کی سطح پر ۱۰سے زائد ریسرچ اسکالرز ان کی زیر نگرانی تحقیقی مقالات مکمل کر چکے تھے۔انہوں نے تصنیف و تدریس کے ساتھ اپنے مضمون اقبالیات پر بہت نمایاں تحقیقی کام کیا۔اب بھی وہ ایک محرک ادیب ، محقق کے طور پر اُردو زبان و ادب کی ترویج اور ترقی کے لیے کام کرنے میں مصروف ہیں۔مختلف یونیورسٹیوں میں بھی تحقیق کے طلبہ نے اُن کی زیر نگرانی اپنے تحقیقی مقالات مکمل کیے ہیں۔علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی میں ۱۰۰سے زائد ایم فل کے طلبہ کے مقالات میں رہنمائی کر چکے ہیں۔اُردو زبان و ادب اور اقبالیات کے موضوعات پر اُن کے تحقیقی مقالات معیاری اور بہت اہمیت کے حامل ہیں جن کی ملکی اور غیر ملکی دنیائے ادب میں مقبولیت ہے اوراُنہیں تحقیق کے شعبے میں بہت پذیرائی ملی۔

مکاتیبِ اقبال کے حوالے سے بھی بعض تحقیقی پہلوئوں کو پہلی بار منظرِ عام پر لانے کی بناء پر بھی ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کا کام تفہیمِ اقبال کے بعض گوشوں سے آگاہی دلاتا ہے۔انہوں نے علامہ اقبال کا گہرا مطالعہ کیا اور کئی پہلوئوں سے تجزیہ کیا ہے۔ڈاکٹر ہاشمی صاحب ایک نظریاتی ادیب اور محقق ہیں۔ انہوں نے فکرِ اقبال اور نظریۂ اقبال کی وضاحت میں اسلامی نقطۂ نگاہ کو بنیادی حیثیت دی ہے۔ڈاکٹر صاحب اسکول کے زمانے سے لکھ رہے ہیں اور یہ سلسلہ جاری ہے۔انہوں نے ایک انٹرویو میں بتایا ہے۔

"میں اسکول کے زمانے سے لکھ رہا ہوں۔ساتویں آٹھویں جماعت کا طالب علم تھا۔یہ ۱۹۵۳ء یا ۱۹۵۴ء کی بات ہے کہ میں نے رسالہ "نور" رام پور کے لیے ایک کہانی لکھی۔آخری کہانی یا افسانہ مری میں قیام کے دوران اسلام اور سوشلزم کی بحث کے حوالے سے لکھا تھا جو گم ہو گیا اور چھپ نہ سکا۔ابتداء میں کچھ تھوڑا بہت اُس سے شرف رکھا مگر جلد چھوڑ دیا۔ویسے چند ایک کہانیاں چھپی بھی تھیں مگر میں اعتراف نہیں کیا کرتا۔"(۱)

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے معاشرتی ، رومانی اور نفسیاتی موضوعات پر افسانے بھی لکھے جو مختلف ادبی پرچوں میں شائع ہوتے رہے لیکن کتابی شکل میں اُن کی اشاعت نہ ہو سکی۔اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ اُن کو اقبالیات اور دیگر سماجی معاشرتی نفسیاتی اور تحقیقی و تنقیدی موضوعات پر تحقیق سے فرصت ہی نہ ملی اور وہ اپنی کہانی لکھنے کی صلاحیتوں کو بروئے کار نہ لا سکے اور تحقیق و تنقید کے ہو کر رہ گئے۔انہوں نے اسی شعبے میں نام پیدا کیا۔

یہ ڈاکٹر ہاشمی صاحب ابتدائی میں تحریری سرگرمیوں میں آنے کا پس منظر۔ڈاکٹر صاحب نے جس ماحول میں تعلیم حاصل کی اس کے پیشِ نظر انہیں علامہ اقبال سے محبت اور عقیدت کا سلسلہ شروع ہوا۔ابھی کالج میں زیرِ تعلیم ہی تھے اور پہلا سال تھا کہ اُنہیں "بانگِ درا" بہت پسند آئی اور اس کا کافی حصہ انہیں زبانی یاد ہو گیا۔یہاں سے وہ علامہ اقبال کے کلام کی طرف راغب ہوئے اوراُن میں تحقیق کا ذوق پیدا ہوا۔انہوں نے علامہ اقبال کے کلام ، افکار و نظریات پر تحقیق کرنے کو اپنا شعار بنایا۔

"ایک ادیب اور قلمکار کی حیثیت سے ڈاکٹر ہاشمی صاحب کا میدانِ تک و تاز بہت وسیع اور ہمہ جہت رہا ہے۔افسانہ انشائیہ ، خاکہ ، شخصیہ، تبصرہ، تجزیہ، تنقید، ترتیب ، تدوین ، تحقیق اور سفرنامہ غرض اُردو ادب کے کئی شعبوں میں انہوں نے قابلِ لحاظ اضافے کیے ہیں۔اقبالیات ، مودودیات اور دینیات سے انہیں بالخصوص دلچسپی رہی ہے اگرچہ اب بھی پاکستان میں اور بیرونِ ملک کی اُردو دنیا میں ان کے علمی و ادبی فیض کو تسلیم کیا جاتا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کے بعض تخلیقی، تدوینی اور تحقیقی اظہارات منصہ شہود پر آنے کے منتظر ہیں۔"(۲)

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی تحقیق کے میدان میں اُس وقت اپنی شناخت بنا چکے تھے جب اُردو ادب کے نامور محققین اور ناقدین میں حافظ محمود شیرانی ، ڈاکٹر سید عبداللہ ، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، سید وقار عظیم ، ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی اور ڈاکٹر خواجہ زکریا جیسی نابغۂ روزگار شخصیات تھیں۔

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی ان ممتاز شخصیات میں سے ڈاکٹر سید عبداللہ ، ڈاکٹر رشید حسن خان ، ڈاکٹر وحید قریشی او ڈاکٹر مشفق خواجہ جیسے محققین کے فکرو فن سے متاثر ہوئے اور ان سے بہت کچھ سیکھا اور پھر اپنے کام کی اہمیت کی وجہ سے اُردو ادب میں معروف ہیں۔انہوں نے فکرِ اقبال کے حوالے سے بعض محققین کی جانب سے سوالات کے جوابات بھی تلاش کیے اور انہیں اپنی تحریروں کا حصہ بنایا۔اورینٹل کالج لاہور میں تدریسی خدمات کے دوران انہوں نے پی ایچ ڈی کا مقالہ "تصانیفِ اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ کے عنوان سے لکھ کر پنجاب یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

علامہ اقبال کی تصانیف پر یہ ایک بڑا تحقیقی کام تھا جس میں ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے بہت باریک بینی اور چھان بین سے ان تصانیف کے تحقیقی اور توضیحی پہلوئوں پر سیر حاصل تفصیلات تحریر کی ہے۔یہ ایک بہت اہم موضوع تھا جس پر ڈاکٹر صاحب نے تحقیق کے تقاضے پورے کرتے ہوئے کامیاب اور دستاویزی تحقیق کا کام کیا ہے۔"تصانیف اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ" بعد میں کتابی شکل میں شائع ہوا تو تحقیق و تنقید اورافسانوی ادب میں بہت پذیرائی ہوئی۔بعد ازاں ماہر اقبالیات کے حوالے سے قومی اور بین الاقوامی سطح پر ایک اہم مندومین کے طور پر ان کی شناخت ہوئی۔

اورینٹل کالج میں علم و ادب و تحقیق کی تدریسی دوران ہی انہوں نے علمی ادبی تحقیقی و تالیفی اور انتظامی خدمات بھی انجام دیں اور تحقیقی و تالیف کے شعبے میں قابلِ قدر کام کیا۔انہوں نے تحقیق و تالیف کے شعبے میں خود بھی کام کیا اور دوسرے محققین اور مصنفین سے بھی تحقیقی کام کرایا۔

ڈاکٹر نسرین اختر ''تاریخ یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور'' میں ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کے حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

> ''یونیورسٹی میں دوران ملازمت اُردو بورڈ آف اسٹڈیز کے رکن کنوینئر کے فرائض انجام دیئے۔ادارہ تالیف و ترجمہ پنجاب یونیورسٹی کے کنوینئر کے طور پر بھی فرائض انجام دیئے۔ اکیڈمک کونسل کے رکن ہیں۔ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی شعبہ اقبالیات داخلہ کمیٹی کے رکن ہیں۔ اقبال اکادمی لاہور کے تاحیات رکن ہیں۔رابطہ ادب اسلامی کے بھی رکن ہیں۔اورینٹل کالج کے ایک سو پچیس سالہ یوم تاسیس کی تقریبات کے انتظام و انصرام میں بھرپور حصہ لیا۔اورینٹل کالج کے ایک سو ستائیسویں یوم تاسیس کے موقع پر کالج کے تمام اساتذہ کا مختصر تعارف اور ان کی تخلیقی نگارشات کو مرتب کر کے اورینٹل کالج میگزین (۱۸۹۷ء۔ جلد ۷۰، شمارہ ۳-۴) میں شائع کیا۔ڈاکٹر فیع الدین صاحب ایک بلند پایۂ محقق، نقاد اور ماہرِ مضمون کے طور پر جانے جاتے ہیں اقبالیات کے حوالے سے اُن کا تنقیدی اور تخلیقی کام سند کا درجہ رکھتا ہے۔'' (۳)

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی تخلیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کے پیشِ نظر اُن کو اورینٹل کالج لاہور جہاں تحقیق، تنقید، تالیف اور تدوین کے حوالے سے بہت کام ہوا ہے ایسے ادارے میں ایک نمایاں محقق کی حیثیت حاصل ہے۔اُنھوں نے بیک وقت ادارے کے کام میں اپنی صلاحیتوں کے جوہر دکھائے ہیں اور انہوں نے دھیرے دھیرے چل کر زیادہ سفر طے کیا ہے۔ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی ایک ہمہ جہت ادیب ہیں۔انہوں نے اقبالیات کو اپنا خاص مضمون سمجھا اس موضوع پر جوکام کیا وہ عالمی سطح پر تسلیم کیا جاتا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ اُن کے دوسرے شعبے میں بھی تحقیقی و تخلیقی کام کی ادب میں ایک خاص اہمیت ہے۔اُن کی تحقیقی تصانیف میں ''سرور اور افسانۂ عجائب'' بھی ایک اہم تحقیقی تصنیف ہے۔یہ کتاب ۲۰۱۸ء میں سنگ میل پبلشرز لاہور کی جانب سے شائع ہوئی۔۲۰۰صفحات پر مبنی یہ تحقیقی دستاویزی کارنامہ ہے جو رجب علی بیگ سرورؔ کی شاہکار تصنیف اُردو کی مقبول ترین داستان فسانہ عجائب پر تحقیقی کام ہے۔بلاشبہ رجب علی بیگ سرور کو افسانوی ادب میں جو اہمیت حاصل ہے اُسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اس کتاب میں ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے فسانۂ عجائب کی اہمیت کو مد نظر رکھتے ہوئے تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ اس سے پہلے اس نثری سرمائے پر خاطر خواہ تحقیق و تنقید نہیں ہوئی تھی۔ اس موضوع پر کچھ گنے چُنے مضمون تو دستیاب تھے مگر اور کوئی مستقل تحقیقی کام نہیں ہوا تھا۔ یہ ایسا تحقیق اور قابلِ قدر کام تھا جس پر ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے قلم اُٹھایا اور اس کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ فسانۂ عجائب میں موجود موضوعات پر انہوں نے بے لاگ تبصرے کیے ہیں مگر پھر بھی کہیں کہیں اختلاف پایا جاتا ہے کیونکہ تحقیق اور اس پر رائے زنی کی گنجائش رہتی ہے مگر اس ساری تحقیق میں ڈاکٹر رفیع الدین کا یہ تحقیقی کام قابلِ ستائش ہے۔

رفیع الدین ہاشمی کی تحقیق ''سرور اورفسانۂ عجائب'' میں فسانۂ عجائب پر رائے دیتے ہوئے ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں:

''اب اس ''فسانۂ عجائب'' کا تنقیدی مطالعہ ہمارے ملک کے بالغ نظر اور جواں سال نقاد جناب رفیع الدین ہاشمی صاحب اپنی موجودہ کتاب ''سرور اور فسانۂ عجائب'' پیش کر رہے ہیں۔ موصوف نے جس محنت اور لگن سے یہ کام کیا ہے وہ قابلِ داد ہے۔ انہوں نے اُردو کی داستانوں میں نہ صرف فسانۂ عجائب کا مقام متعین کیا ہے بلکہ مرزا سرورؔ کی محنت کو بھی سراہا ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ تصنیف اور مصنف کے متعلق بعض تحقیق طلب مسائل سے بھی تعرض کیا ہے یہ بات نہایت طمانیت بخش ہے کہ جہاں انہوں نے دوسروں کے خیالات پیش کیے ہیں وہاں اپنی بے لاگ رائے بھی دی ہے۔''(۴)

بقول سہیل بخاری جب ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی ''فسانہ عجائب'' پر تحقیقی کام کر رہے تھے تو اس وقت وہ جواں سال تھے۔ کالج میں تدریسی فرائض میں اُن کا موضوع نثری ادب تھا اس لیے اُن کی دلچسپی افسانوی ادب کی طرف زیادہ رہی۔ ابتدائی دَور میں انہوں نے کہانیاں بھی لکھیں اور اُن کے کچھ افسانے مختلف رسالوں میں شائع بھی ہوتے رہے۔ وہ ایک کہانی نگار بھی ہیں اس لیے انہوں نے افسانوی ادب پر تحقیق و تنقید کو اپنا موضوعِ خاص سمجھا اور اس پر کامیابی حاصل کی۔ فسانۂ عجائب جیسی داستان پر ان کی تحقیق و تنقید ایک قابلِ قدر تحقیقی کارنامہ ہے۔ اس تحقیقی کام کے پس منظر میں ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی خود کتاب کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

''پہلی اشاعت میں تبصرہ و تنقید کا بڑا ماخذ ڈاکٹر نیر مسعود کا مقالہ ''رجب علی بیگ سرور: حیات اور کارنامے'' تھا۔ اس اشاعت میں بھی زیادہ تر انحصار اسی مقالے کے نظر ثانی شدہ مسودے پر کیا گیا ہے یہ مسودہ راقم کو برادرم ڈاکٹر رفاقت علی شاہد کی عنایت سے میسر آیا بیشتر مقامات پر حوالوں میں اس کا مختصر

نام (رجب علی بیگ سرور) لکھا گیا ہے یہ کتاب طلبہ کے لیے لکھی گئی ہے بعض جامعات کے ایم اے اُردو کے نصابات میں فسانۂ عجائب کا مطالعہ شامل ہے۔"(۵)

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے سرور اور فسانۂ عجائب کا تحقیقی و تنقیدی تجزیہ کر کے ایم اے کے طلبہ اور اسکالرز کے لیے افسانوی ادب میں تحقیق و تنقید کو آسان بنا دیا ہے۔ڈاکٹر صاحب جس موضوع پر تحقیقی کام کریں اس کی اہمیت اور قدرو قیمت سے پوری طرح آگاہ ہوتے ہیں ، بلاشبہ یہ ایک اہم اور مستقل تحقیق ہے اور ایک اہم موضوع پر کی گئی ہے۔اپنی تحقیق کے حوالے سے وہ کتاب کے دیباچے میں بہت انکساری کے ساتھ ذکر کرتے ہیں۔

" افسانوی ادب میں سرور کو جو اہمیت حاصل ہے اس کو مدِ نظر رکھتے ہوئے جب میں نے فسانہء عجائب پر موجود تحقیقی و تنقیدی کام کا جائزہ لیا تو اُردو کے تحقیقی و تنقیدی سرمائے کی کم مائیگی کا احساس ہوا۔سرور اور فسانہء عجائب پر خاطر خواہ تحقیق و تنقید نہیں ہوئی۔حد یہ کہ فسانہء عجائب کا کوئی مستند اور صحیح ایڈیشن تک پاکستان میں دستیاب نہیں۔بھارت میں تو کچھ نہ کچھ توجہ دی گئی ہے مگر پاکستان میں فسانہء عجائب پر گنتی کے چند مضامین کے سوا ،اب تک کوئی مستقل چیز نہیں لکھی گئی۔ یہ دوسرا محرک تھا ، سرور اور فسانہء عجائب پر قلم اُٹھانے کا۔ زیرِ نظر کتاب جو پاکستان میں فسانۂ عجائب پر اولین اور مستقل تصنیف ہے کسی بلند بانگ اِدعّا کے بغیر محض ایک ناتمام سی کوشش کے طور پر پیش کی جا رہی ہے۔ اس موضوع پر یہ تحقیق "حرفِ آخر" تو نہیں البتہ ممکن ہے "بارش کا پہلا قطرہ ثابت ہو۔"(۶)

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے بطورِ محقق اور نقاد اس کتاب میں بے لاگ تبصرے کیے ہیں داستان کا مکمل پس منظر پیش کیا ہے۔رجب علی بیگ سرور کے عہد اور فسانۂ عجائب کے پس منظر میں کئی اہم تحقیقی پہلوئوں کو اجاگر کیا ہے۔اس کتاب میں فسانہ عجائب کے پلاٹ ، اسلوب اور مرقع نگاری پر تجزیاتی تبصرے کیے ہیں۔

مجموعی طور پر فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ کیا ہے اور ساتھ ساتھ موجودہ عہد اور موجودہ تہذیب و ثقافت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے رجب علی بیگ سرور کے داستانی کرداروں کو پیش کیا ہے۔ یہ ایک عمدہ تحقیق ہے جو ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی جیسے بلند پایۂ محقق نے انجام دی ہے۔ان کی تصنیفی ، تالیفی اور تحقیقی خدمات کے حوالے سے ڈاکٹر محمد اکرم چوہدری "ارمغانِ رفیع الدین ہاشمی" کے حوالے سے رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"تصنیفی و تالیفی حوالے سے ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی مستقل مزاجی اپنی جگہ لیکن اپنے شاگردوں اور متعلقین کو ترغیب و تشویق کے ذریعے تصنیف و تالیف کی طرف مائل کرنا اور اُس سے وابستہ رکھنا اُن کا قابلِ ستائش کارنامہ ہے۔ ایک طرف موضوعاتِ تصنیف و تحقیق کے انتخاب سے مقالات و کتب کی اشاعت تک ان کی رہنمائی سے اُردو دنیا کے اطراف و اکناف روشن ہو رہے ہیں اور دوسری جانب "جامعات میں اُردو تحقیق" کے ذریعے انہوں نے دنیا بھر کی اُردو سندی تحقیق کو ایک کتاب میں جمع کر کے مقالات کے لیے تحقیقی موضوعات کے انتخاب کو سہل بنا دیا ہے۔"(۷)

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی زمانہ طالب علمی سے ہی علمی ادبی اور تحقیق کی جانب رجحان رکھتے تھے اورینٹل کالج میں ہی یونیورسٹی میگزین بورڈ کے صدر اور رسالہ" محور" کے چیف ایڈیٹر مقرر ہوئے۔اس وقت بورڈ اور" محور" کے نگران پروفیسر سید وقار عظیم تھے۔جن اساتذہ سے انھوں نے فیض حاصل کیا ان میں ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، پروفیسر سید وقار عظیم ، ڈاکٹر ناظر حسین زیدی، پروفیسر خواجہ محمد سعید (گورنمنٹ کالج لاہور) ڈاکٹر اقبال احمد خان (ایف سی کالج لاہور) ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی اور ڈاکٹر خواجہ زکریا شامل تھے۔یہ سب اساتذہ اپنے اپنے شعبے میں نامور استاد، ادیب ، محقق ، نقاد اور ماہرِ تعلیم تھے۔ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے ان اساتذہ سے تحقیق و تنقید کے شعبے میں ترجیحی طور پر کام کیا اُسے پایۂ تکمیل تک پہنچایا اورینٹل کالج میگزین کے مدیر بھی رہے اور باقاعدگی کے ساتھ میگزین کے کام کے ففرائض انجام دیئے۔اس سے پہلے جب وہ مدیر نہ بھی تھے تب بھی وہ میگزین میں تحقیقی کام میں مدد کرتے اور ۱۹۹۷ء کے پرچے کے لیے اورینٹل کالج کے اساتذہ کا تعارف اور علمی و تحقیقی کام کے سلسلے میں ایک مکمل تحقیقی ڈائریکٹری مرتب کر دی جو ایک مکمل دستاویز ہے۔اس میں ان اساتذہ کے تمام شعبوں کو اوران کی خدمات کو شامل کیا ہے۔

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی "اقبال کی طویل نظمیں (فکری و فنی جائزہ) تواتر کے ساتھ شائع ہوئی ہے پہلا ایڈیشن گلوب پبلی کیشنز لاہور سے شائع ہوا اور بعد ازاں سنگ میل پبلی کیشنز لاہور سے اس کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔علامہ اقبال کی طویل نظموں پر یہ ایک بہت نمایاں کام ہوا ہے جس کی پذیرائی ابھی تک جاری ہے اور اس کے ایڈیشن سات سے زائد آ چکے ہیں۔

اقبالیات کے موضوع پر اُن کے پی ایچ ڈی کے مقالے "تصانیفِ اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ" کے علاوہ کتب اقبالیات، تاج بک ڈپو لاہور سے شائع ہو چکی ہے۔وہ ایک پہلا تحقیقی کام ہے جو علامہ اقبال کی تصانیف کے حوالے سے کیا گیا۔"خطوطِ اقبال" ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی تحقیقی اور تنقیدی جائزہ پر مشتمل تصنیف ہے جو علامہ اقبال کے خطوط پر ایک دستاویزی تحقیق ہے۔یہ وہ خطوط تھے جو علامہ اقبال نے مشاہیر ادب اور اپنے دوستوں کو لکھے تھے اور ایک اہم ادبی حیثیت رکھتے تھے۔یہ خطوط اپنے دور کی عکاسی کرتے ہیں اور معاشرے کے باشعور طبقے کی ترجمانی بھی۔

"اقبال بحیثیت شاعر" ایک تحقیقی سرمایہ ہے جو ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے علامہ اقبال کی شخصیت کا بطورِ شاعر جائزہ پیش کیا ہے۔یہ کتاب بھی مجلس ترقی ادب لاہور سے ۲۰۰۷ء میں شائع ہوئی۔ اس کے دو ایڈیشن علی ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ سے شائع ہوئے تھے پہلا ایڈیشن ۱۹۸۲ء میں اور دوسر ایڈیشن ۱۹۹۶ء میں منظر عام پر آیا۔ان کی تحقیقی اور تنقیدی تصنیف"۱۹۸۵ء کا اقبالیاتی ادب : ایک جائزہ" اقبال اکادمی پاکستان لاہور سے شائع ہوئی جبکہ "۱۹۸۶کا اقبالیاتی ادب: ایک جائزہ" بھی اقبال اکادمی پاکستان لاہور سے اشاعت پذیر ہوئی۔یہ دونوں تصانیف ۱۹۸۵ء تا۱۹۸۶میں علامہ اقبال پر کیے گئے تحقیقی تنقیدی اور تخلیقی کام کا جائزہ ہے جو اقبالیات کے مضمون میں ایک وسیع تحقیقی کام ہے۔ان کے علاوہ اُن کی اقبالیات کے موضوع پر "اقبال شناسی اور جرنل ریسرچ" اور" اقبال شناسی اور محور" بزمِ اقبال لاہور سے شائع ہوئی۔

"اقبالیاتی جائزے" گلوب پبلشرز لاہور سے شائع ہوئی۔"علامہ اقبال :منتخب کتابیات" مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد سے اور "اقبالیات کے تین سال "،" (۱۹۸۷-۱۹۸۹ء) ایک جائزہ" حرِا پبلی کیشنز لاہور سے شائع ہوئی ہیں۔" علامہ اقبال اور میر حجاز" بزم اقبال لاہور سے شائع ہوئی۔ تحقیق اقبالیات کے ماخذ" اقبال اکادمی پاکستان لاہور سے شائع ہو چکی ہے۔اقبالیات کے موضوع پر ان کا بے بہا سرمایہ ہے۔ان کے علاوہ ڈاکٹر رفیع الدین کی تصانیف اقبالیات کے موضوع پر "اقبال کا تصور جہاد" اقبالیات کے سو سال "،" اقبالیات تفہیم و تجزیہ"، " علامہ اقبال شخصیت اور فن" ،" پاکستان میں اقبالیاتی ادب: ۱۹۴۷ء تا ۲۰۰۸ء" اور" علامہ اقبال مسائل و مباحث" شائع ہو کر پذیرائی حاصل کر چکی ہیں۔ان تصانیف میں علامہ اقبال کی شخصیت اور فن اوراُن کے افکار و نظریات اور اُن کی شاعری کے موضوعات پر تحقیقی و تنقیدی تجزیے ہیں۔

علامہ اقبال کے حوالے سے لکھی گئی ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی تحقیقی اور تالیفی تصانیف کی کثیر تعداد شائع ہو چکی ہے۔اقبالیات کے موضوع پر جس قدر تحقیقی کام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے کیا ہے شاید ہی کسی اورنے کیا ہو۔بلا شبہ اقبالیات ایک وسیع تر موضوع ہے اور اس پر بہت کام ہوا ہے۔ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کے علاوہ بھی ماہرینِ اقبالیات کی کثیر تعداد ہے۔اس موضوع میں اتنی وسعت ہے کہ اس پر تحقیق کا سلسلہ جاری رہے گا اور تحقیق کے کئی پہلو سامنے آتے رہیں گے۔

اقبالیات کے موضوع پر ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے بطور محقق گراں قدر کام کیا ہے کہ۲۵سے زائد اقبال اور افکارو نظریات پر اُن کی تصانیف و تالیفات شائع ہو چکی ہیں اور اس کے علاوہ اُن کے تحقیقی مقالات (ریسرچ جنرل) کی بھی کثیر تعداد موجود ہے۔

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اورینٹل کالج سے ریٹائرمنٹ کے بعد بھی کالج کی علمی و تحقیقی سرگرمیوں میں پیش پیش رہے اور تحقیق و تالیف کا سلسلہ جاری رکھا۔

ڈاکٹر خالد ندیم ''ارمغانِ رفیع الدین ہاشمی'' میں لکھتے ہیں:

''ملازمت سے سبکدوشی کے بعد وہ تین سال تک ادارہ معارف اسلامی لاہور سے بطورِ ریسرچ ڈائریکٹر وابستہ رہے۔ پھر دو سال (۲۰۰۸ء-۲۰۰۶ء) بطورِ ایچ ای سی ایمی ننٹ اسکالر یونیورسٹی کے شعبہ اقبالیات میں تحقیقی کام کرتے رہے۔ ۳۱مارچ۲۰۰۲ء کو جب وہ یونیورسٹی مدت ملازمت پوری کرنے پر سبکدوش ہوئے تو متعدد تحقیقی مقالے اُن کی نگرانی میں زیر تحقیق تھے چنانچہ سبکدوشی کے بعد بھی انہوں نے پی ایچ ڈی کے ساتھ اور ایم فل کے متعدد مقالات مکمل کرائے۔ اپنی متعدد، زیرِ تصنیف کتابوں کو اور تحقیقی منصوبوں کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ بہت سے تحقیقی مقالے، تبصراتی مضامین، تبصرے اور دیباچے لکھے جن کی تعداد ایک سو سے متجاوز ہوگی۔(۸)

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے اورینٹل کالج کی ملازمت کے دوران اور سبکدوشی کے بعد بھی تحقیق، تنقید اور تالیف سے رشتہ استوار رکھا۔ اُن کا شمار بطورِ محقق اُن محرّک شخصیات سے ہوتا ہے جنہوں نے علمی و ادبی ہر شعبے میں تحقیقی کام کیا ہے۔ بلا شعبہ اقبالیات کے موضوع پر اُن کا تحقیقی کام زیادہ نمایاں ہے مگر ان دیگر موضوعات میں تصانیف و تالیف کی بھی ایک کثیر تعداد ہے۔ اُن میں ''چاند کا سلام (۱۹۶۸ء)، ''سرور اور افسانۂ عجائب'' (۱۹۷۵ء) میں، A/5 ذیلدار پارک، رودادِ مجالس مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی جلد دوم (۱۹۷۹ء) میں شائع ہوئیں۔ ان کے علاوہ خطوطِ مودودی جلد اول (۱۹۸۳)، خطوطِ مودودی جلد دوم (۱۹۹۵ء)، اورینٹل کالج کے موجودہ اساتذہ کوائف اور علمی خدمات (۱۹۹۷ء) ارمغانِ علمی پیاس خدمات علمی و ادبی ڈاکٹر وحید قریشی (۱۹۹۸)، خطباتِ رسولؐ، تصانیفِ مودودی ایک اشاعتی اور کتابیاتی مطالعہ، مضامینِ فرحت اللہ بیگ (انتخاب مع مقدمہ)، تفہیم و تجزیہ (مجموعہ مضامین) ارمغانِ شیرانی، ابوالاعلیٰ مودودی علمی و فکری مطالعہ (۲۰۰۶ء)، جامعات میں اُردو تحقیق، ارمغانِ افتخار احمد صدیقی، سیرت سرور عالم سوم (سید ابوالاعلیٰ مودودی) شامل ہیں جو تحقیقی و تنقیدی سرمایہ ہے علاوہ ازیں پوشیدہ تری خاک میں (سفرنامہ اندلس) اور سورج کو ذرا دیکھ (سفرنامہ جاپان) ان کی یادگار تصانیف ہیں جن میں تحقیقی رنگ موجود ہے۔

علامہ اقبال کے سوانح اور افکار کے حوالے سے ان کی ایک تصنیف ''اقبال سوانح اور افکار'' ۲۰۱۶ء میں شائع ہوئی۔ یہ ایک مختصر مگر جامع کتاب ہے جس میں علامہ اقبال کی سوانح اور افکار کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اس کتاب میں ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے علامہ اقبال کے والدین، اُن کے استاد سید میر حسن کے حالات و واقعات کا مختصر تعارف پیش کیا ہے جو تحقیقی معلومات پر مبنی ایک دستاویز ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے علامہ اقبال کے سیالکوٹ سے لاہور آنا، پروفیسر آرنلڈ سے ملاقات اور تعلقات کا استوار

ہونا اور لاہور آ کر اُن کا شاعرانہ سرگرمیوں میں محرک ہونا ،انگلستان اور جرمنی کے سفر، یورپ میں ۳سال کا قیام، بطورِ بیرسٹر، ازدواجی زندگی ، ان سب موضوعات کو مکمل تحقیق کے ساتھ تحریر کیا ہے۔ آمدورفت کی اس ساری تفصیل میں سال مہینے اور تاریخ کا تعین بھی تحقیق کے بعد کیا ہے۔یہ ایک مختصر کتاب ہے ۱۵۲صفحات پر مشتمل ہے مگر اس کے موضوعات میں ایسی وسعت ہے جو اقبالیات کے قارئین اور اسکالرز کے لیے رہنما ہے۔ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے اس کتاب میں پچپن موضوعات کا جائزہ تحریر کیا ہے اُن تمام موضوعات کو علامہ اقبال کے افکار و نظریات میں کلیدی اہمیت حاصل ہے۔علاوہ ازیں ان موضوعات میں تصانیف اور آثار، کے تحت ذیلی عنوانات کے تحت ”شاعری کے مجموعے“، ”اقبال کا متروک کلام“ اقبال کی نثر ، مکاتیب کے مجموعے ، ملفاظات کے مجموعے اور درسی کتابیں کے موضوعات احاطہ کیا گیا ہے۔ڈاکٹر صاحب کی یہ تحقیق مقابلے کے امتحان کے لیے مفید و معاون ہے۔

افکار و تصورات کے تحت تصورِ خودی ، تصورِ بے خودی ، تصورِ فکر ، مردِ کامل ، تصورِ عقل ، تصّور عشق، نظریۂ تصّوف، سرمایہ داری، اشتراکیت، تصّورِ تعلیم ، جمہوریت ، نظریۂ فن ، اقبال بطورِ فن کار، علامہ اقبال اور قرآن حکیم ، اقبال او ررسول اکرمؐ، اقبال اور اجتہاد اور اقبال اور خواتین جیسے موضوعات شامل ہیں۔ان سب موضوعات کو ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے اختصار اور جامعیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔” علامہ اقبال : شخصیت اور فن“ کے نام سے بھی رفیع الدین ہاشمی کی تصنیف ہے جو اکادمی ادبیات پاکستان کے اشاعتی سلسلے پاکستانی ادب کے معمار کے تحت شائع ہوئی ہے۔اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ۲۰۰۸ء میں اور دوسرا ایڈیشن ۲۰۱۸ء میں شائع ہوا۔علامہ اقبال کی شخصیت اور فن کے حوالے سے ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کا یہ ایک بڑا اہم تحقیقی کارنامہ ہے۔یہ کتاب ۳۰۰صفحات پر مشتمل ہے۔

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے”علامہ اقبال شخصیت اور فن“ کے دیباچے میں لکھا ہے۔

> "یہ کتاب محققوں ، دانشوروں اور نقادوں کے لیے نہیں اقبال کے عام قارئین کے لیے یا اس قاری کے لیے جو اقبال کے بارے میں کچھ زیادہ نہیں جانتا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اقبال بیسویں صدی کا سب سے بڑا شاعر تھا لیکن وہ نرا شاعر نہ تھا ایک مفکر اور فلسفی بھی تھا۔اقبال پوری امتِ مسلمہ اور عالمِ انسانیت کا ایک بڑا نام ہے وہ ایک ایسا باکمال شخص تھا جو غلام قوم میں پیدا ہوا اور اسے اس کا شدید احساس تھا۔" (۹)

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی تحقیق ”علامہ اقبال: شخصیت اور فن“ کے پیش نامہ میں رائے دیتے ہوئے ڈاکٹر محمد قاسم بگھیو لکھتے ہیں۔

> "اکادمی ادبیات پاکستان نے اشاعتی سلسلے پاکستانی ادب کے معمار کے تحت کتاب ”علامہ اقبال: شخصیت اور فن“ ۲۰۰۸ء میں شائع کی تھی یہ کتاب ممتاز ادیب،

محقق اور ماہرِ اقبالیات ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے تحریر کی ہے۔ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کا شمار معروف اساتذۂ اُردو اور مفسرینِ اقبال میں ہوتا ہے۔علامہ اقبال کی شخصیت اور فن کے حوالے سے یہ کتاب اہم حوالے کا درجہ رکھتی ہے۔ ہمارے لیے فخر کا موقع ہے کہ قارئین کی علامہ محمد اقبال سے محبت اور کتاب کی اہمیت کو پیش نظر رکھتے ہوئے کتاب کے دوسرے ایڈیشن کی اشاعت کی جارہی ہے۔"(۱۰)

بلاشبہ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی ایک اہم تحقیقی تصنیف ہے جس میں انہوں نے علامہ اقبال کی زندگی اور شاعری ، فکر و فن، افکار و نظریات کو موضوع بنایا ہے اور بطور محقق یہ اُن کا بڑا اہم کارنامہ ہے۔علامہ اقبال پر ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی تحقیق کو سند کا درجہ سمجھا جاتا ہے۔تحقیق وتنقید کے شعبے میں ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی ایک نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ مکالمہ: ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی ، مقام :ہائوس نمبر۲۸-D منصورہ لاہور، مورخہ ۱۵نومبر۲۰۱۹ء

۲۔ محمد اکرم چوہدری ، ڈاکٹر۔تقدیم، مشمولہ ارمغانِ رفیع الدین ہاشمی ، مرتبہ ڈاکٹر خالد ندیم۔الفتح پبلی کیشنز راولپنڈی۔۲۰۱۳ء، ص:۱۳

۳۔ نسرین اختر ،ڈاکٹر ، تاریخ یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور، سنگت پبلشرز لاہور، ۲۰۰۶ء ، ص:۳۱۱

۴۔ سہیل بخاری ”پیش لفظ“ مشمولہ سرور اور فسانۂ عجائب ، از ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی ، سنگ میل پبلشرز لاہور۲۰۱۸ء ، ص:۱۱-۱۲

۵۔ رفیع الدین ہاشمی ، ڈاکٹر ”سرور اور فسانۂ عجائب“ سنگ میل پبلشرز ،لاہور، ۲۰۱۸ء ، ص:۷

۶۔ ایضاً، ص:۹

۷۔ محمد اکرم چوہدری ، ڈاکٹر، مشمولہ ارمغانِ رفیع الدین ہاشمی ، مرتبہ ڈاکٹر خالد ندیم ، الفتح پبلی کیشنز راولپنڈی ، ۲۰۱۳ء ، ص:۱۴

۸۔ خالد ندیم ڈاکٹر۔ارمغان رفیع الدین ہاشمی ، الفتح پبلی کیشنز، راولپنڈی ، ۲۰۱۳ء ، ص:۳۸۲

۹۔ رفیع الدین ہاشمی ،ڈاکٹر۔ علامہ اقبال: شخصیت اور فن ۔ اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۱۸ء : ص:۱۱

۱۰۔ محمد قاسم بگھیو،ڈاکٹر، پیش نامہ مشمولہ ، علامہ اقبال: شخصیت اور فن۔ اکادمی ادبیات پاکستان ، اسلام آباد،۲۰۱۸ء ص:۱۸۹

References in Roman Script

1. Mukalma: Dr. Rafi ud Din Hashmi, Makam House No D-28 Mansoora Lahore, Morkha 15 Nov 2019
2. Muhammad Ikram Ch, Dr, Taqdeem, Mashmoola Armaghan e Rafi Ud Din Hashmi, Murtaba Khalid Nadim, Altafath Publications, Rawalpindi, 2013, Page 13
3. Nasreen Akhtar, Dr, Tareekh, University Oriental College Lahore, Sangat Publisher, Lahore, 2006, Page 311
4. Sohail Bukhari, Pesh Lafz, Mashmoola Sarwar or Afsana Ajaib, Az Dr, Rafi ud Din Hashmi, Sang meel Publishers, Lahore 2018, Page 11-12
5. Rafi ud Din Hashmi, Dr, Sarwar or Fasan Ajaib, Sang meel Publishers, Lahore, 2018, Page 7
6. Ibid Page 9
7. Muhammad Ikram Ch, Dr, MAshmoola Armaghan Rafi ud Din Hashmi, Muratba Dr Khalid Nadim, Alfateh Publiations, Rawalpindi, 2013, Page 14
8. Khalid Nadim Dr, Armaghan Rafi ud Din Hashmi, Alfath Publications, Rawalpindi, 2013, Page 382
9. Rafi ud Din Hashmi, Dr, Allama Iqbal, Shaksiat or Fun, Academy Adbiayat Pakistan, Islamabad, 2018, Page 11
10. Muhammad Qasim Baghio, Dr, Pesh Nama, mashmoola Allama Iqbal: Shaksiat or fun, Academ Adbiyat Pakistan, Islamabad, 2018, Page 189

عائشہ بیگم
اسکالر،پی ایچ۔ ڈی اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد
ڈاکٹر صائمہ نذیر
استاد شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

اردو سفر نامے میں ہندومت کے عناصر
(منتخب سفر نامے گنگا جمنا کی دھرتی، ہند یاترا، دیکھا ہندوستان)

Aisha Begum
PhD Scholar, Department of Urdu, NUML, Islamabad.
Dr Saima Nazir
Assistant professor, Department of Urdu, NUML Islamabad

Urdu Travelogue: Traces of Hinduism

Travel is not only an important element of human life but also it acquainted us with the customs, traditions, teaching political and religious affairs of other countries. Modern technology has made it easier for people to travel from one country to another. Travel correspondents record the travel events as well as the cultural, political, and religious information so that the readers can benefit from it. Thus, this tradition gradually took the form of a travelogue and this is where the travelogue began. In Urdu travelogues although elements of different religions are found, similarly elements of Hindu religion are also prominent. Hinduism is an ancient religion. In the Hindu mythology, the word Dharma is commonly referred to religion. In Hinduism, there is a variety of belifes.

Key words: *Travelogue, Descriptive Genre of Literature, Hinduism, Customs and Ritulas, Awagon, Determinism, Beliefs of Hinduism, Dr Zahur Ahmad Awan, Worship of Shive Ling, Sacred Nakedness.*

سفر انسانی زندگی کا اہم عنصر ہے اس سے انسان کو کامیابی و کامرانی کے ساتھ ساتھ تجربات میں وسعت اور قدر و منزلت میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔دوران سفر اسے دوسرے ممالک کی رسومات ، طرز و معاشرت، تعلیم

وتربیت، سیاسی اور مذہبی امور سے بھی آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ سفر کو علم کا ذریعہ بھی قرار دیا جاتا ہے کیونکہ اسی کی بدولت وسعت قلبی اور سائنسی حقائق کا ادراک ہوتا ہے۔ انہی الفاظ کی روشنی میں ابوالکلام آزاد یوں لکھتے ہیں۔

"میں نے آدھا علم سفر سے حاصل کیا ہے۔ مطالعہ کی تنہائیوں نے مجھے ذہنی بالیدگی بخشی لیکن سفر کے مشاہدوں نے میری نگاہ کو وسعت دی۔ جو لوگ سفر نہیں کرتے وہ بسم اللہ کے گنبد میں رہتے ہیں۔ سفر انسان کو قوموں کی سرگزشت اور ملکوں کی تاریخ کا بالواسطہ بخشتا ہے۔ جس طرح سائنس کے معلموں میں حقائق اشیاء کا ادراک ہوتا ہے اسی طرح سفر سے صفات انسانی کی حقیقتوں کا علم ہوتا ہے اور مختلف اقوام کے امزجہ وطبائع کا پتہ چلتا ہے۔" (۱)

جدید ٹیکنالوجی نے سفری سہولت میں آسانیاں فراہم کر دی لوگ بآسانی ایک ملک سے دوسرے ملک کا سفر طے کر لیتے ہیں سفر نامہ نگار دوران سفر پیش آنے والے حالات وواقعات کے ساتھ ساتھ وہاں تہذیبی، سیاسی، ثقافتی اور مذہبی معلومات کو بھی قلمبند کرتے ہیں تاکہ قارئین اسے مستفید ہو سکے۔ اس طرح آہستہ آہستہ اس روایت نے سفر نامہ کی شکل اختیار کر لی اور یہاں سے ہی سفر نامہ کا آغاز ہوا۔ اس کی وضاحت مرزا حامد بیگ یوں کرتے ہیں:

"خارج سے متعلق بیانیہ اصناف ادب میں سفر نامہ سر فہرست ہے لیکن شاید سفر نامہ واحد نثری صنف اظہار ہے جس کی تکنیکی تعریف کا تعین تا حال ممکن نہیں ہو سکا۔ کچھ یہی سبب ہے کہ سفر نامہ کبھی روز نامچے کے رنگ میں لکھا گیا اور کبھی خطوط کی شکل میں۔ اس میں مکالمے کی شمولیت بھی ممکن ہے اور اس میں خبر پہنچانے کا انداز بھی کھپ جاتا ہے"۔ (۲)

سفر نامہ ایسی صنف ادب ہے جس نے تمام ادبی اصناف کو اپنے اندر سما ہوا ہے لیکن اس کے باوجود اپنی آزادانہ حیثیت کو منواتا ہے جس کی بدولت اس کو ایک الگ صنف ادب کا درجہ دیا گیا۔ اس صنف میں سفر نامہ نگار کے احساسات، جذبات، تجربات اور مشاہدات کا اہم کردار ہے اور جب ان کو تحریری صورت میں لایا جاتا ہے۔ اس کی وضاحت میں خالد محمود یوں لکھتے ہیں:

"سفر نامہ نگار دوران سفر یا سفر سے واپسی پر اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات اور تاثرات واحساسات کو تربیت دے کر جو تحریر رقم کرتا ہے وہ سفر نامہ ہے"۔ (۳)

سفر فطرت انسانی کا بنیادی جز ہے اس ظاہر ہوتا ہے سفر کی تاریخ اتنی قدیم ہے جتنی نوع انسانی کی اور رہتی دنیا تک یہ جاری وساری رہے گا۔ اردو سفر نامے میں اگرچہ مختلف مذاہب کے عناصر پائے جاتے ہیں اسی طرح ہندو مت کے عناصر بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان کا جائزہ لینے سے پہلے ہندو مت کا مختصر تعارف کرنا ضروری ہے۔

ہندو مت ایک قدیم مذہب ہے۔ اس مذہب کی تاریخ کسی کو معلوم نہیں، نہ ہی کسی تاریخی واقعہ سے ثابت ہے اگرچہ قدیم فارسی کتب میں اس مذہب کا تذکرہ موجود ہے لیکن ان میں زمانہ اور تاریخ کا تعین نہیں۔ لفظ ہند دسنسکرت زبان سے ہے یہ دریائے سندھ کے نام ""سندھو" سے ماخذ ہے جو بعد میں ہند بن گیا۔ اسی نسبت سے ہند کے رہنے والے ہندو کہلائے۔ مت کے معنی مذہب، عقل اور دھرم کے ہیں۔ ہندوستان میں عام طور مذہب کے لیے دھرم کا لفظ بولا جاتا ہے انہی الفاظ کی روشنی میں پروفیسر ڈاکٹر محمد اکرام کی تعریف یوں کرتے ہیں:

"ہندوستان میں مذہب کے لیے دھرم کا لفظ بھی استعمال کیا گیا آریا دھرم یا ویدک دھرم کے لفظ کثرت سے استعمال ہوئے۔ ہندو مت میں بہت سے پست اور بلند عقیدے اور عمل شامل ہیں جن میں سے اکثر ایک دوسرے سے مختلف اور متضاد ہیں۔ مہاتما گاندھی نے لکھا ہے "اگر مجھ سے ہندو مت کی تعریف کرنے کو کہا جائے تو میں صرف اتنا کہوں گا کہ پرامن طریقوں سے حق کی جستجو کا نام ہندو مت ہے۔ آدمی خدا کو مانے بغیر بھی اپنے آپ کو ہندو کہہ سکتا ہے ہندو مت حق کی ان تھک جستجو کا نام ہے۔ ہندو مت حق اور صداقت کا مذہب ہے، حق ہمارا خدا ہے، ہمارے ہاں خدا سے انکار کی مثالیں موجود ہیں لیکن حق سے انکار کی مثال نہیں" (۴)

ہندو مت کو سمجھنے کے لیے قدیم دور، ویدک دور، برہمنی دور اور ہندو مسلم دور کا مطالعہ از حد ضروری ہے چونکہ یہ مذہب بہت سے عقائد کا مجموعہ ہے ہندو مت میں بے شمار معبودوں، دیوتاؤں اور دیویاں ہیں جن کی پوجا پاٹ کی جاتی ہے یہ لوگ اس قدر بت پرستی میں مبتلا ہیں کہ انھیں اپنے معبود کے سوا کچھ بھی نہیں دکھائی دیتا۔ قدیم بت پرست اقوام کے متعلق موہنجوڈارو اور ہڑپہ کی کھدائی سے بہت سی ایسی معلومات ملتی ہیں۔ جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ مختلف قسم کے بتوں، جانوروں اور درختوں کی پوجا پاٹ کرتے تھے جو کہ بعد میں ہندو مذہب کا حصہ قرار پائی۔ یہ واحد مذہب ہے کہ اس کی کوئی بانی نہیں، اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ہندو کی مذہبی کتب میں بے شمار افراد نے حصہ لیا اور کسی ایک کو مخصوص نہیں کیا جا سکتا۔ اس مذہب میں معبودوں، دیوتاؤں اور دیویاں کی کثیر تعداد کی موجود ہے۔ اسی بناء پر ہمہ اوستی کا نظریہ جنم لیتا ہے۔ بقول مظہر الدین صدیقی:

"ہمہ اوستی عقیدہ یہ ہے کہ تمام دیوتا اور دیویاں اور سارے مظاہر فطرت مثلا ہوا، آگ، پانی ،دریا،اور وبائیں ایک واحد قوت حیات کے مختلف ظہوروں کا نتیجہ ہیں،خود انسان ایک طرف ہے جس میں یہ قوت حیات رواں دواں ہے،فطرت اور خدا ایک ہی حقیقت کے دو رخ ہیں اس لئے فطرت ذی یا بے جان فطرت کی پرستش خدا کی پرستش ہے" (۵)

ہندومت میں سبھی لوگ کے عقائد اور نظریات مختلف ہیں صرف ایک عقیدہ ایسا ہے جو تمام ہندوں میں مشترک ہے ہندی زبان میں اس کو آواگوان کہتے ہیں۔ اس عقیدے میں گذشتہ جنم کے اعمال کا تعین ہے، جن کی وجہ سے انسان بے بس ہے چونکہ ان کے نزدیک اس میں تبدیلی کی کوئی گنجائش نہیں ہندووں اس عقیدے کو "تقدیر پرستی" کا نام دیتے ہیں موجودہ عقیدہ آواگوان کے حوالے سے پروفیسر محمد یوسف خان یوں لکھتے ہیں:

"ہندووں کے موجودہ عقائد یہ اختیار کر گئے ہیں کہ موت کے بعد ایک نئی ارضی اور زمینی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ جس میں انسان کو اپنے گذشتہ جنم کے اعمال کا نتیجہ بھگتنا پڑتا ہے اور یہ سلسلہ ہمیشہ چلتا رہے گا، اگر پہلے جنم میں اچھے کام کئے ہوں گے تو اگلا جنم اچھی شکل وصورت میں ہی ہو گا ورنہ اس سے بھی بری زندگی کا آغاز ہو گا اور اس عقیدے کے مطابق ضروری نہیں ہے کہ انسان کا اگلا جنم انسان ہی کی صورت میں ہو بلکہ وہ کسی جانور، پرندے، درخت ، پھل اور پھول یا پودے وغیرہ کی شکل میں بھی ہو سکتا ہے" (۶)

ہندومت کی مقدس کتب وید، پران، مہابھارت اور گیتا وغیرہ قابل ذکر ہیں اس کے علاوہ اس مذہبی عبادات و تہوار اور رسوم میں پوجا پاٹ، دیوالی، ہولی اور نوراتری وغیرہ شامل ہیں۔ ہندومت میں بعض ایسے تصورات بھی موجود ہیں جن کے تقدس کی پامالی باعث جُرم قرار دیا جاتا ہے۔ ان میں گاؤ ماتا کا تصور عام ہے، اس کا بے حد ادب واحترام کیا جاتا ہے اور ہندوؤں اس کو ماں درجہ دیتے ہیں۔ بھارت میں گائے کی تقدس کا عالم یہ ہے کہ اگر کوئی گائے سڑک پر آجائے تو اُن کے احترام میں ٹریفک روک دیا جاتا ہے۔ یہاں پر جگہ جگہ گائیں ہی گائیں نظر آتی ہسیں اور ان مالکوں کو خبر تک نہیں ہوتی۔ وہ خود شام کو مالک کے گھر چلی جاتی ہے اور جب تک دودھ دیتی ہے تو اُس کا دودھ استعمال کرتے ہیں۔ بعد میں اس کے گوبر کو تبرک کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ انہی الفاظ کی روشنی میں ڈاکٹر ظہور احمد اعوان یوں لکھتے ہیں:

"سڑک کے بیچ میں کوئی گائے آجاتی تو ٹریفک رُک جاتی یہ گائیں سڑکوں کے کنارے، فٹ پاتھوں پر بیٹھی تھیں لیٹی تھیں یا آدمیوں کے ساتھ ساتھ سڑکوں میں آوارہ پھر رہی تھیں۔ ان کے مالکوں کا پتہ نہیں چلتا تھا۔ میں نے پوچھا تو بتایا گیا کہ یہ دن بھر گھوم پھر کر شام کو واپس اپنے مالکوں کے پاس پہنچ جاتی ہیں جب تک دودھ دیتی ہیں مالک دودھ لیتے ہیں جب دودھ دینے کے قابل نہیں رہتیں تو پھر ان کو گوبر کے لئے رکھا جاتا ہے"۔ (۷)

دہلی میں بھی گاؤماتا کے عجیب ہی سلسلہ ہے اگر کوئی گائے سڑک پر آجائے تو کسی کو یہ حق نہیں کہ وہ اُس کو راستے سے ہٹائے بلکہ وہ اپنی گاڑی روکے رکھے اور گھنٹوں تک اُس کے راستے سے ہٹنے کا انتظار کرے۔ یہاں پر گائیوں کی وجہ ٹریفک کا جینا دوبھر ہو چکا ہے۔ انہی حالات کے پیش نظر ڈاکٹر ظہور اعوان یوں لکھتے ہیں کہ:

"دوعدد گائیں سڑک کے وسط آمنے سامنے بیٹھی یا لیٹی جگالی بمع مذاکرات فرما رہی ہیں۔ کسی ذی روح کو یہ مجال نہیں کہ گائے کو اتنا ہی کہہ سکے کہ محترمہ یہاں اٹھ کر ذرا سائے میں بیٹھ جا۔ گائے کی مرضی ہے اٹھے یا کبھی نہ اٹھے۔ اسے سڑک کے بیچ مرنے جینے بلکہ سارے دہلی کی ٹریفک کا جینا حرام کرنے کی پوری اجازت ہے۔ سنا ہے جب عمر طبعی مکمل کرکے مر جاتی ہیں تو میونسپل اداروں کی اعلیٰ کردگی کے باعث ان کا پاکیزہ گوشت پوست کافی دنوں تک جہاں ہے اور جیسا ہے کہ بنیاد پر پڑا رہتا ہے۔" (۸)

گائے کی وجہ سے ہندوؤں بیلوں کو بھی مقدس سمجھتے ہیں ان کا خیال ہے کہ بیل کو گائے کے شوہر ہونے کی حیثیت حاصل ہے اس لیے اس کی بھی عزت و توقیر کی جائے۔ انہی الفاظ کی روشنی میں ڈاکٹر ظہور احمد اعوان اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

"گایوں کی وجہ سے ان کے شوہروں یعنی بیل صاحبان پر بھی ملتی جلتی مہربانیاں جاری وساری رہتی ہیں ۔ یعنی قصاب ان کے بھی نزدیک نہیں کیا جاسکتا۔ گیا تو خود ذبح ہوا۔"(۹)

ایک اور جگہ گائے کے تقدس اور منزلت کے حوالے سے رشک کرتے ہوئے ڈاکٹر ظہور احمد اعوان لکھتے ہیں کہ:

"بھارت میں گائے کی منزلت دیکھ کر رشک آتا ہے۔ مزے ہی مزے ہیں جس کا باغ کھیت چاہا چر دیا۔ جہاں بیل میاں سے محبت کی پینگ بڑھانی چاہی بڑھالی۔ جس گلی کوچے میں چاہا بچھڑا جن دیا۔ دودھ جس نے لینا چاہا اپنی مرضی سے دے دیا۔ مار پیٹ دھونس

دھمکی کا سوال ہی نہیں۔ اگر دودھ اپنے بچھڑے کو ہی پلانا چاہا تو مالک کو ٹکر ماردی۔ اپنے طفیل اپنے شوہر اور اہل خاندان کی بھی تاحیات بخشش کرادی۔ رب کا شکر ادا کر بھائی جس نے ہماری گائے بنائی کی جگہ گایوں کو یہ مصرعہ ہندوستان میں یوں ادا کرنا چاہیے رب کا شکر ادا کر بہن بھائی جس نے ہمیں گائے بنایا۔ اگر گھوڑا یا گدھا بنا دیتا تو کیا کر لیتیں۔ ہاں اگر بھیڑ بکری مرغ بنتی تو پھر اہل بھارت کی چھری سے بھی انہیں کوئی نہ بچا سکتا۔ حالانکہ بکری منمنا کر تھوڑا سا دودھ اور مرغی کڑ کڑا کر ہماری خوارک کے لیے انڈے فراہم کر نے میں بخل سے کام نہیں لیتی۔ مگر اپنی اپنی قسمت ہے لاٹری صرف گائے کی ہی نکل آتی ہے۔"(۱۰)

کالکاجی مند کی سیر کے دوران ڈاکٹر ظہور احمد اعوان یوں لکھتے ہیں کہ ہندو کے اس مندر پر بہت ہجوم ہے۔ ہندو یہاں پر عبادت کرتے ہیں اور رو رو کر دعائیں مانگتے ہیں۔ڈاکٹر احمد اعوان اس کی منظر نگاری کرتے ہوئے یوں لکھتے ہیں:

"ہجوم میں عقیدت کا جوش فراواں تھا۔ پھر بھی زور کے دھکوں اور ٹھڈوں سے بعض خواتین اور بچوں کی چیخیں نکل گئیں۔ چیخیں میری بھی نکل رہی تھی۔ مورکھ کس نے مشورہ دیا تھا مندر میں جانے کا وہ بھی اس سیزن میں۔ مندر ہی دیکھنا تھا تو کوئی خالی سا مندر عام دنوں میں دیکھ لیتا۔ کیا تجھے یہی مندر دیکھنا تھا۔ مگر ہونی کو کون ٹال سکتا ہے۔ سب یاتری اپنے اپنے دلوں میں کچھ نہ کچھ دعائیں مانگ رہے ہوں گے۔ میں ایک ہی دعا مانگ رہا تھا۔ اے مورتی صاحبہ اپنے یاتریوں سے کہہ کہ مجھے راستہ دے دیں۔ میں خدا سے بھی کہہ رہا تھا اے رب ایک مرتبہ اس رپھڑ سے نکال آئندہ کبھی ادھر کا رخ نہیں کروں گا۔"(۱۱)

ہندو مت میں جسم کے تقدس اور مورتیاں کے حسن و جمال ہر جگہ نظر نہیں آتا لیکن "شیولنک کی پوجا" مرد اور خواتین کے عضوہائے تناسل کی پوجاپاٹ کی جاتی ہے، ان کو مقدس سمجھا جاتا ہے اور نذرانے پیش کیے جاتے ہیں۔ یہاں پر مقدس عریانی (ننگا بدن آنا) باعث سعادت خیال کیا جاتا ہے۔ بقول ظہور احمد اعوان:

"ہندو مت میں جسم کا تقدس اس کے دکھانے میں ہے۔ کیا آپ نے ہندو مورتیوں کے پتھریلے جمال کو جگہ جگہ نہیں دیکھا ہے۔ میں نے کہا حضور اس سے بھی آگے بڑی منازل ہیں۔ مثلاً شیو لنک کی پوجا۔ اس نے کہا یہ کیا ہے۔ میں نے کہا نہ پوچھو تو بہتر ہے

یہاں مرد دیوتاؤں کے طویل و عرض عضوہائے تناسل کی باقاعدہ پوجا ہوتی ہے بلکہ ان کے حضور عقیدت مند خواتین کی طرف سے گل ہائے نذرانہ بھی پیش کئے جاتے ہیں۔"(۱۲)

اسی طرح ممتاز مفتی امرتسر کی سیر کے دوران ہندومت کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ہندو ایک طاقتور قوم ہے اگرچہ ہندوستان میں بہت بڑے بڑے مذاہب آئے ہیں لیکن ہندوؤں کو اس سے کوئی فرق نہیں پڑا۔ ہندوؤں کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ دوسرے مذاہب کو جذب کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور خود اُس مذہب کو اختیار نہیں کرتے۔ ہندو کردار کے مثبت پہلو یہ ہیں کہ ان میں تحمل، رواداری، عجز و انکساری، زبان میں شیرینی جیسے اوصاف موجود ہیں۔ انھیں اوصاف کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ممتاز مفتی یوں لکھتے ہیں کہ

"ہندو قوم ایک قدیم قوم ہے۔ ہندو کردار میں بڑے مثبت عناصر ہیں۔۔ ان میں تحمل ہے، مٹھاس ہے، عجز ہے۔ رکھ رکھاؤ ہے۔ خودداری ہے، سبھی کچھ ہے، بس وہ ایک منفی وصف کی وجہ سے مار کھا گیا۔ ہندو کی ہڈی میں اونچ نیچ ایسی رس بس گئی کہ نکالے سے نہیں نکلتی۔" (۱۳)

ہندومت میں عورتوں کو ادب و احترام کی نگاہ سے نہیں جاتا۔ جب تک ان کا خیال ہے کہ عورت کی ناقدری کرنے سے دیوتاؤں کو دلی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ اس لیے ان کے نزدیک عورت کی اپنی حیثیت کوئی نہیں ہوتی بلکہ ان کی عزت باپ، بیٹا، خاوند اور بیٹے کی وجہ سے ہوتی ہے اور اسی وجہ سے وہ اپنی نگاہیں ہمیشہ نیچے رکھتی ہیں۔ ہندو خواتین میں حسن و جمال عام ہے۔ انہی الفاظ کی تائید میں ممتاز مفتی یوں لکھتے ہیں۔

"جہاں تک عورت کا تعلق ہے، ہندو بڑی خوددار قوم ہے۔ ان کے کلچر نے عورت کو آنکھ اٹھانے کی اجازت نہیں دی۔ جبھی تو ہندو عورت جھکی جھکی آنکھوں والا حسن رکھتی ہے، لاج بھرا حسن۔ ہندو عورت میں حسن تو عام ہوتا ہے لیکن عورت کم کم ہوتی ہے۔ حسن اور چیز ہے عورت اور چیز۔ اس عظیم حقیقت کو سب سے پہلے پنڈت کوکا نے محسوس کیا تھا۔ صرف محسوس ہی نہیں کیا بلکہ اپنے کام شاستر میں اس کی وضاحت بھی کر دی۔ پنڈت کوکا کہتے ہیں کہ سب سے زیادہ حسین عورت پدمنی ہوتی ہے۔ لہٰذا جب بھی شادی کرو۔ پدمنی سے کرو۔ پتہ نہیں کہ ایسا کیوں ہے مگر ایسا ہے کہ عورت جتنی حسین ہو گی اتنی ہی اس میں عورت کم کم ہو گی۔ جتنی عورت زیادہ ہو گی اتنا ہی حسن کم کم ہو گا۔ عورت میں مانگ ہے، وہ سراسر مطالبہ ہی مطالبہ ہے۔ اتنا مطالبہ کہ اسے پورا کرنے کی مرد میں توفیق نہیں۔

حسینہ میں مطالبہ کم ہے ممتاز یادہ۔ حسینہ ایک خوشگوار تاثر پیدا کرتی ہے۔ عورت آگ سلگا دیتی ہے۔ جبھی ہندی میں اسے ناری کہتے ہیں۔" (۱۴) حسن رضوی بھارت کی سیر کے دوران ہندو کے مذہبی تہوار ہولی کے حوالے سے

لکھتے ہیں کہ ہولی کے تہوار میں مختلف قسم کے رنگوں کو ایک دوسرے کے کپڑوں پر ڈالتے ہیں اور اس موقع پر طرح طرح کے پکوان مٹھائیاں وغیرہ کا اہتمام بھی کیا جاتا ہے اس تہوار کو محبت اور بہار کے رنگ کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ہولی کے تہوار بنانے کا مقصد یہ ہے کہ بہار کی آمد، اچھائی کا فتح، مصائب وآلام اور قباحتوں کو ختم کرنا، دوسروں کی غلطیوں و کوتاہیوں کو معاف کرنا، اچھے تعلقات کو استوار کرنا اور اچھی فصل کی شکر گزاری کی جائے۔ ہندو میں یہ تہوار بہت مقبول ہے اسکا آغاز پوجا سے کیا جاتا ہے۔ انہی الفاظ کی تائید میں حسن رضوی یوں لکھتے ہیں کہ:

"مہاراج آج تو ہولی ہے نا ہولی آج تو اور بھی بہت کچھ چاہیے۔ یہ کہتے ہوئے وہ چائے کے لیے آوازیں لگاتا ہوا اگلے ڈبے کی طرف روانہ ہو گیا۔ اس بیرے کی گفتگو کے بعد ہم سوچ رہے تھے کہ یہ کمل نہیں کوئی اور بول رہا تھا اور ایسے بول اس عہد میں کوئی نشے میں ہی بول سکتا ہے۔

جنتا گاڑی ہماری پسنجر گاڑی کی طرح آہستہ آہستہ لہراتی جارہی تھی ریلوے لائن کے دونوں طرف کچے پکے کوٹھوں سے دھواں اُٹھ رہا تھا۔ ہولی کے تہوار کی نشانیاں ہمیں جگہ جگہ لوگوں کے کپڑوں پر بکھرے ہوئے رنگ کی صورت میں دکھائی دے رہی تھیں۔" (۱۵) ہندوستان میں ہولی کا تہوار ہندو بڑی شان وشوکت بناتے ہیں پولیس والے پہلے دن ملک کی امن وسلامتی برقرار رکھنے کے لیے مصروف رہتے ہیں اس لیے ہولی دوسرے دن بناتے ہیں۔ اس کی منظر نگاری حسن رضوی نے ان الفاظ میں کی ہے: "یہ ہولی کا دوسرا دن تھا اور آج پولیس والوں کی ہولی تھی۔ اس لیے کہ ہولی کے دن تو پولیس والے خود امن وامان بحال رکھنے کے سلسلے میں مصروف تھے۔ اس لیے آج ان کی ہولی تھی۔ پولیس سٹیشن میں موجود تمام سی آئی ڈی والے رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ ہم جن صاحب کے پاس اندراج کرانے گئے ان کا بھی حال تھا سفید بال سفید بوشرٹ پینٹ اور چہرہ رنگا ہوا تھا۔" (۱۶) ہندوؤں کے لباس پر غور کیجیے تو مرد دھوتی پہنتے ہیں اور خواتین میں زیادہ تر ساڑھی اور چوڑی دار پاجامہ کا رواج ہے۔ شادی و بیاہ اور تہوار کے موقع پر سُرخ رنگ کی ساڑھی پہنتی ہیں اور سفید رنگ کی ساڑھی عموما بوڑھی اور بیوہ عورتیں پہنتی ہیں اسی حوالے سے حسن رضوی امرتسر کے سفر کے دوران یوں لکھتے ہیں:

> "یہاں ہم نے لوگوں کو زیادہ تر پاجامے اور کُرتے ہی میں پایا۔ شلواریں ہندوستان میں صرف عورتیں ہی پہنتی ہیں اور وہ بھی مسلمان اور سکھ عورتیں وگرنہ ہندوؤں کے یہاں تو زیادہ تر ساڑھی اور چوڑی دار پاجامے ہی پہنے جاتے ہیں۔"(۱۷)

اس کے علاوہ ہندو خواتین تہوار کے موقع پر مندروں سے تازہ پھول لے کر بالوں میں لگانا باعث سعادت خیال کرتیں ہیں ہندو مت میں حسن اور زیب وآرائش کو ترجیح دی جاتی ہے۔ ہندوؤں میں بناؤ سنگھار کی روایت زمانہ قدیم سے چلی آرہی ہے اس کو سولہ سنگھار یا سولہ آرائشیں بھی کہتے ہیں ان میں مانگ کا ٹیکا، مانگ میں سیندور،

بندیا، کاجل، جھمکا یا بالی، ناک کی نتھی، ہار، انگوٹھی، چوڑیاں، باوزبند، گجرا، کمر بند، پائل یا پازیب، پچھیا یا پاؤں کی انگوٹھی عطر اور مہندی وغیرہ شامل ہیں۔ ہندو خواتین پر تلک اور مانگ میں سیندور لگاتی ہیں بقول حسن رضوی: " ہندو عورتیں ماتھے پر تلک اور سہاگنیں مانگ میں گہرے سیندور سُرخ رنگ بھرتی ہیں۔ "(۱۸)

ہندومت میں گزارنے کا کوئی اُصول متعین نہیں لہذا وہ اس کو پسند اور ناپسند پر چھوڑ دیتے ہیں۔

اس مضمون "اردو سفر نامہ ہندومت کے عناصر" میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ ہندومت کی بنیادی رسوم ورواج اور تہذیبی اور ثقافتی اکائیوں کو اُردوادب کے قارئین کی نذز کیا جائے، مذہبی اشتراک کے حوالے سے عمدہ خصائص کو نمایاں کیا جائے اور اُن حرکات کا بھی مطالعہ کیا جائے جو منفی جذبات کی ترجمان بنتی رہی ہیں۔ سفر نامہ نگاروں کی وسعت قلبی اور ذوق نظر بھی دیدنی ہے کہ اُنھوں نے صرف اُن عناصر کو تحریر کے ضابطے میں لایا ہے جو خالصتاً انسانی عروج وزوال اور رفعت کا باعث ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ابرار رحمانی، مرتبہ محبوب الرحمٰن، "آج کل اور سفر نامہ" س۔ن ص ۱

۲۔ مرزا حامد بیگ، "اردو سفر نامے کی مختصر تاریخ" کلاسیک، لاہور، ۱۹۹۹ء ص ۷

۳۔ خالد محمود، " اردو سفر ناموں کا تنقیدی کا مطالعہ " مکتبہ جامعہ دہلی لمٹیڈ، دہلی، ۲۰۱۹ء ص ۲۲

۴۔ ڈاکٹر محمد اکرم رانا، پروفیسر، "بین الاقوامی مذاہب" یورب اکادمی، اسلام آباد ۲۰۱۱ء ص ۲۸

۵۔ مظہر الدین صدیقی، "اسلام اور مذاہب عالم" ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۲۰۱۴، ص ۲

۶۔ محمد یوسف خان، پروفیسر، "تقابل ادیان" بیت العلوم، لاہور، س۔ن ص ۴۸

۷۔ ظہور احمد اعوان، ڈاکٹر، "گنگا جمنا کی دھرتی" مکتبہ عالیہ، لاہور، ۲۰۰۵ء ص ۹۶

۸۔ ایضاً ص ۹۶

۹۔ ایضاً ص ۹۶

۱۰۔ ایضاً ص ۹۷

۱۱۔ ایضاً ص ۱۵۲

۱۲۔ ایضاً ص ۲۲۸۔۲۲۷

۱۳۔ ممتاز مفتی، "ہندیاترا" الفیصل، لاہور، ۲۰۱۶ء ص ۸۔

۱۴۔ ایضاً ص ۸۲۔۸۱

۱۵۔ ایضاً ص ۸۲

۱۶۔ حسن رضوی، " دیکھا ہندوستان " مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۷ء ص ۳۰

۱۷۔ ایضاً ص ۴۹

۱۸۔ ایضاً ص ۴۷

۱۹۔ ایضاً ص ۴۸

References in Roman Script

1. Abrar Rehmani, Murtaba Mehboob ur Rehman, “Aaj Kal or Safarnama, C.N, Page 1.
2. Mirza Hamid Baig, Urdu Safar Namey ki Mukhtasir Tareekh, Classic, Lahore, 1999, Page 7.
3. Khalid Mehmood, Urdu Safar Namo ka Tanqedi Mutalia, Maktaba Jamia Delhi Limited, Delhi, 2019, Page 22
4. Dr. Muhammad Ikram Rana, Professor, Bain Aqwami Mazahib, Porab Academy, Islamabad, 2011, Page 28.
5. Mazhar ud Din Siddiqui, Islam aor Mazahib Aalim, Idara Saqafat Islamia, Lahore, 2014, Page 2.
6. Muhammad Yousaf Khan, Professor, Taqabil Adyan, Bait ul Aloom, Lahore, S.N, Page 48.
7. Zahoor Ahmed Awan, Dr, Ganga Jamna ki Dharti, Maktaba Aalia, Lahore, 2005, Page 96.
8. Ibid, Page 96
9. Ibid, Page 96
10. Ibid, Page 97
11. Ibid, Page 152
12. Ibid, Page 227-228
13. Mumtaz Mufti, Hind Yatra, Al Faisal, Lahore, 2016, Page 8.
14. Ibid, Page 81-82
15. Ibid, Page 82
16. Hassan Rizvi, Dekha Hindustan, Maktaba Aalia, Lahore, 1987, Page 30.
17. Ibid, Page 49
18. Ibid, Page 47
19. Ibid, Page 48

غلام مصطفےٰ فاروق
اسکالر، پی ایچ۔ ڈی اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد
ڈاکٹر میمونہ سبحانی
استاد شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد

سر سید احمد خاں کے مکاتیب میں اخلاق و فلسفہ

Ghulam Mustafa
PhD Scholar, Department of Urdu, Govt. College University, Faisalabad.
Dr. Mamuna Subhani
Assistant Professor, Department of Urdu, Govt. College University, Faisalabad.

Moral values and Ethical Philosophies in The Letters of Sir Sayed Ahmad Khan

Sir Syed Ahmed Khan (1817-1898) was one of the eminent lovers of Urdu literature, constantly striving for the continuity and evaluation of the Urdu language throughout his life. One of the most important and substantive aspects of his writing is letter writing. He wrote a number of letters to his colleagues, politicians and academics. Although the chronicle of letter writing in Urdu began with Ghulam Ghos Bekhabar (1824-1905), nevertheless Sir Syed Ahmad Khan caused a stir in the static sea of letter writing in Urdu literature. Because British barbarism had a profound impact on society after the War of Independence of 1857, letters written in Hindi and Urdu at that time really reflected Indian society.

Key words: *Eminent, Urdu Literature, Letters, Moral Values, Philosophy, Collective, Struggle, Educational.*

سر سید احمد خان (۱۸۹۸-۱۸۱۷) کی ادبی، قومی، سیاسی اور مدبرانہ خدمات سے کوئی صاحب شعور ناواقف نہیں۔ انھوں نے مسلمانوں کے لیے مسلسل جدوجہد کی اور اسی جدوجہد کا تسلسل پاکستان کی صورت میں نظر آتا ہے۔

وہ مسلمانوں کے ساتھی تھے اور انگریز جیسی سامراجی قوت کے ساتھ انھوں نے ہمیشہ علمی محاذ پر ڈٹ کر مقابلہ کیا۔ اسی لیے ان پر بہت سا تحقیقی و تنقیدی کام بھی ہوا اور کہیں انھیں نظر تحسین سے دیکھا گیا تو کہیں ان پر لعن طعن کی گئی۔ سر سید احمد خان کے خطوط کا غالب (۱۷۹۷-۱۸۶۹) کے خطوط سے موازنہ کیا جائے تو جو پہلو سب سے زیادہ نمایاں ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ سر سید کی کاوشات ساری قوم کے لیے تھیں اور یہی ان کی زندگی کا مقصد بھی تھا۔ البتہ مقصدیت کے تحت ان کے خطوط میں فلسفے کم اور اخلاقیات زیادہ دکھائی دیتی ہیں۔ جب کسی بھی شخص کے پاس ایک مقصد ہو اور اسی کے گرد اس کی زندگیکے دائرے وسعت اختیار کر رہے ہوں تو یہ مقصد ان کے قول و فعل دونوں پر حاوی نظر آتا ہے اور سر سید کے ساتھ بھی ایسا ہی ہے۔ سر سید احمد خانکے خطوط میں فلسفہ اخلاق بدرجہ اتم ملتا ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ وہ قوم کے لیے مصلحت آمیز تحاریر تخلیق کر رہے تھے۔ مجموعی طور پر ان کی تمام تحاریر پر ہی ان کی مقصدیت، سادگی، خوش اخلاقی اور انسانیت دوست رویہ پروان چڑھا دکھائی دیتا ہے۔ عتیق احمد صدیقی کے مطابق ان کے خطوط میں اخلاقیات کی وجہ ان کا ظرف تھا جو انھیں مشکل سے مشکل موقع پر بھی ثابت قدم کھڑے رہنے کی تلقین کرتا تھا۔ لکھتے ہیں:

> ”سر سید کو اپنی درماندہ قوم سے بڑی محبت تھی اور ان کا کوئی لمحہ اس کی اصلاح و درستی کے خیال سے علیحدہ نہ تھا۔ ایک رہنما اور مجتہد کو بہت سی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ وہ سر سید کو بھی برداشت کرنا پڑیں۔ سینکڑوں کا برا بھلا سنا، بہت سے مولویوں نے کفر کے فتوے دیے۔ ہزاروں نے ان پر طرح طرح کے اتہامات رکھے لیکن ان کی دلسوزی اور محبت قومی میں کبھی فرق نہیں آیا۔“(۱)

ان خطوط کی ادبی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان سے اردو پر انگریزی زبان کے اثرات، داستانوی کرداروں (مافوق الفطرت عناصر) سے آزادی بخشنے کے ڈانڈے بھی ان کی آسان فہم نثر سے جا ملتے ہیں۔ ان کے خطوط بھی ایک نئی دنیا ہے جس میں ایک ہی وقت میں زندگی کے مختلف ایک دوسرے میں مدغم ہوتے چلے جاتے ہیں۔ سر سید کی سیاسی، اور ادبی زندگی کا تا حال برصغیر کی ادبی اور سیاسی زندگی پر گہرا اثر پایا جاتا ہے۔ انھوں نے مذہب کے حوالے سے جو نظریات پیش کیے وہ بھی کسی نہ کسی طرح یہاں ایک نئی سوچ کو جنم دینے میں کامیاب رہے۔ اگرچہ بہت سے ناقدین نے ان کے نظریات کو درست نہیں سمجھا لیکن ان کی اثر آفرینی سے کسی بھی طرح انکار نہیں کیا جا سکتا۔ سر سید احمد خان کے خطوط سے برصغیر کی اجتماعی زندگی کی متنوع رنگ تصاویر سامنے آتی ہیں۔ مسلمانوں کے

عروج وزوال کی داستان ایک جانب کے خطوط میں جھلکتی ہے تو دوسری جانب ان دونوں کی وجوہات کے مسائل سامنے آتے ہیں۔ سرسید کے خطوط کی ہمہ جہتی اور نیرنگی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

"سرسید کے یہ خطوط انیسویں صدی کے سیاسی اور سماجی پس منظر کو نمایاں کرتے ہیں۔ اس کے آئینہ خانہ میں وہ تمام حالات و حادثات اور ان کے نشیب و فراز نظر آتے ہیں جن سے قوم دوچار ہوئی۔ یورپ کا قیام، تہذیب الاخلاق، انسٹی ٹیوٹ گزٹ، محمڈن ایجو کیشنل کانفریس، سائنٹفک سوسائٹی وغیرہ کے منصوبے کن کن مراحل و منازل سے گزرے، جاں فشانی اور صبر آزما لمحات کا سامنا کرنا پڑا، یہ سب تفصیل ان خطوط میں موجود ہے۔"(۲)

سرسید احمد خان(۱۸۱۷-۱۸۹۸) کے مکتوبات میں قوم پرستی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی دکھتی ہے۔ بالخصوص ان کے قیامِ یورپ کے دوران مسلمانوں کی رہنما محسن الملک(۱۸۳۷-۱۹۰۷) کے نام خطوط میں بڑی تعداد میں ایسے خطوط موجود ہیں جن میں وہ قوم سے دور رہتے ہوئے بھی کہیں اس کی فلاح کے لیے سفارشات بھیجتے ہیں، کہیں نصیحت کرتے ہیں، کہیں اس کے لیے ہر ممکن مدد کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے ایک خط کا نمونہ ملاحظہ کیجیے جس میں وہ یورپ میں سفر کے دوران نواب محسن الملک کو تحریر کرتے ہیں کہ یورپ کی اجتماعی اخلاقیات کیسی ہیں۔اس ضمن میں لکھتے ہیں۔

"جس اخلاق سے یہاں کے امرا اور اراکین ملے ہیں اس کا بیان، بیان سے باہر ہے۔ کچھ میرے ہی ساتھ یہ اخلاق نہیں ہے بلکہ حقیقت میں وہ لوگ با اخلاق اور سادہ مزاج اور بے غرور ہیں۔ میں ہر دم اپنے ملک کی بھلائی کے خیال میں ہوں اور عنقریب کچھ کچھ انشا اللہ تعالیٰ مشتہر کرنا شروع کرتا ہوں۔ وزیر ہند میرے آنے کے دو تین روز بعد باہر چلے گئے ہیں۔ اول ان سے ملاقات خاص ہولے تب کچھ تحریک بہتریٔ ہندوستان شروع ہو گی۔ (۳)

اس خط میں آگے چل کر لکھتے ہیں کہ ولیم میور(۱۸۱۹-۱۹۰۵) نے جو حضور ﷺ کی ذاتِ اقدس کے حوالے سے جو گستاخانہ کتاب تحریر کی ہے وہ اس کا بھرپور جواب تحریر کر رہے ہیں لیکن مصیبت یہ ہے کہ اس کو شائع کرنے کے لیے ان کے پاس مناسب انتظام نہیں ہے۔ اسی لیے اس کتاب کی اشاعت کے لیے چندہ اکٹھا کیا جائے تاکہ

ولیم میور کو منہ توڑ جواب دیا جا سکے۔ ان کے اس خط میں عشقِ رسول ﷺ کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے اور قوم کے جذبات کی اخلاقی ترجمانی بھی۔ وہ توڑ پھوڑ اور شدت سے لڑائی جھگڑے کے خلاف تھے اور عقل مندانہ طریقے سے ایک تکلیف دہ صورتِ حال کا وجواب دینا چاہتے تھے البتہ اس میں وہ ان لوگوں کے حوالے سے بد دل بھی دکھائی دیتے ہیں جو ان کے اس نیک کام میں رکاوٹ بنتے ہیں۔ اس حوالے سے تحریر کرتے ہیں کہ:

> "مجھ کو نہایت افسوس ہے کہ بعض احباب نالائق مثل مولوی نے میرا ارادہ دربار تحریر جواباً کتاب میور صاحب جو نسبت آں حضرت صلعم لکھی ہے سست کر دیا اور بروقت روانگی سامان اور چندہ کرنے نہیں دیا۔ یہاں اس کا جواب اس قدر سامان کیا ہے کہ بیان نہیں ہو سکتا۔"(۴)

سر سید احمد خان (۱۸۱۷-۱۸۹۸) کے مکتوبات کے حوالے سے صغیر افراہیم مکتوباتِ سر سید کے معروضی تجزیے کے بیان میں تحریر کرتے ہیں کہ نہ صرف یہ ان کا حالِ دل بیان کرتے ہیں بلکہ اپنے عہد سے روشناس بھی کراتے ہیں اور بغیر کسی قافیہ پیمائی کے علم کے اظہار کا ذریعہ بھی بن جاتے ہیں۔ کسی بھی عبقری شخصیت کی مدبرانہ اور قائدانہ صلاحیتوں کے تجزیہ و تفہیم میں اس کے مکاتیب کا مطالعہ کلیدی اہمیت رکھتا ہے۔ مکتوب محض اطلاعات و خبروں کا مجموعہ ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کے توسط سے مکتوب نگار کی علمی و فکری بلوغت، ذہنی کیفیت، قوم و ملت کے تئیں احساسات و جذبات، بزرگوں سے عقیدت، چھوٹوں سے شفقت و محبت کے علاوہ اس عہد کی تاریخ، تہذیب و تمدن اور ثقافت سے کماحقہ واقفیت بھی ہو جاتی ہے۔ سر سید احمد خانکے خطوط میں بھی ان کی قوم کے لیے فکر، ان کا تدبر اور ان کی دور نظری کی سبھی مثالیں ملتی ہیں۔ غالب (۱۷۹۷-۱۸۶۹) کے خطوط کا عکس سر سید کی تحریر میں بھی جا بجا ملتا ہے۔ محسن الملک (۱۸۳۷-۱۹۰۷) کے نام خط کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے جس میں وہ ان کے خط پا کر اتنا مسرور نظر آتے ہیں کہ یہ محسوس ہی نہیں ہو پاتا کہ وہ اتنے بڑے مصلح اور لیڈر رہے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> "اے وقت تو خوش کہ وقت ماخوش کر دی" جس قدر دل کو مسرت آپ کے خط سے ہوئی ہے بیان نہیں کر سکتا۔ اگر یوسف زلیخا کو یا لیلیٰ مجنوں کو ملتی تو شاید اس قدر خوشی ہوتی، جس محبت سے لکھا تھا وہ اثر ان لفظوں میں موجود تھا اور آنکھ سے برابر دل میں پہنچتا تھا۔ جس محبت سے آپ نے اشعار لکھے تھے ان کو پڑھ کر میں ایسا محو محبت ہوا کہ

گویا یہ سمجھنا دشوار تھا کہ وہ شعر میں نے آپ کے حق میں لکھے ہیں اور اس کیفیت سے وحدت وجود کے مسئلے کا عقدہ حل ہوتا تھا۔"(۵)

سر سید احمد خان(۱۸۱۷-۱۸۹۸) کی کل اخلاقیات ان کی قوم کی فلاح و بہبود سے جڑی نظر آتی ہیں۔ وہ دنیا کے کسی بھی خطے میں رہے، ان کے اندر کا مسلمان ہمیشہ جاگتا رہا۔ وہ یورپ قیام کے دوران انگریزوں سے مسلمانوں کے لیے بہت کچھ طلب کرتے رہے۔ سر سید اس حوالے سے بہت نڈر اور حوصلہ مند ثابت ہوئے کہ وہ انگریز کے سامنے کلمہ حق کہتے رہے حالاں کہ وہاں وہ مکمل طور پر اسی کے رحم و کرم پر تھے۔ انگریز نے برصغیر میں جیسا غل مچایا تھا اور جس طرح قتل عام کیا تھا، ایک سر سید ان کے لیے کوئی بڑا مسئلہ نہ تھا لیکن سر سید اپنی پر زور شخصیت کے ساتھ ان سے حق بات کہتے رہے اور اس پر ڈٹے بھی رہے۔ ان کے خط کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے جس میں وہ انگریز سے یہ حق مانگتے نظر آتے ہیں کہ ہندوستان کے افسروں کو جو یورپ آنا چاہیں، رخصت کے وقت پوری تنخواہ دی جائے یا تنخواہ سے محروم نہ کیا جائے۔ محسن الملک(۱۸۳۷-۱۹۰۷) کو تحریر کرتے ہیں کہ:

"میں نے یہاں بڑی غل مچائی ہے کہ ہندوستانی افسروں کو جو ولایت آنا چاہیں ان کو رخصت پوری تنخواہ پر ملنی چاہیے۔ اکثر ممبران انڈیا کونسل گان بھی میری فریاد پر رکھتے ہیں۔ چنانچہ میں نے اپنی درخواست پیش کی ہے۔ نقال اس کی آپ کو ملاحظہ کو روانہ کرتا ہوں اگر یہ ہو گیا تو بلاشبہ آپ کو رخصت پوری تنخواہ پر مل سکے گی۔ اب اس وقت ڈاک کا وقت تنگ ہوتا ہے آئندہ ڈاک میں اور حال لکھوں گا۔"(۶)

حق بات کو حق تسلیم کرنا اور اس میں اپنے پرائے کی ذات کی فکر نہ کرنا یا بیچ میں نہ لانا عین اخلاقیات ہے۔ انھیں ایک انگریز مورخ کی کتاب پسند آئی جس میں مسلمانوں کی صحیح تاریخ کی تلاش اور مسلمانوں تک اس کو پہنچانے اور بیان کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ اس کے حوالے سے انھوں نے پہلے بھی ذکر کیا تھا کہ اگرچہ وہ غیر مسلم ہے لیکن اس نے تحقیق کے ضابطے پورے کرتے ہوئے بہترین انداز میں کتاب تحریر کی ہے اور انصاف کے اصولوں کو کہیں بھی نظر انداز نہیں کیا۔

"گو بعض خیالات اس کے تمھارے خیالات کے مطابق نہ ہوں وہ مسلمان نہیں ہے انگریز ہے۔ جب آپ اس کی کتاب دیکھیں گے تو جانیں گے کہ وہ انگریز ہزاروں مسلمانوں سے بہتر ہے۔"(۷)

اسی خط میں لکھتے ہیں کہ انگریزوں نے مسلمان بادشاہوں اور مسلمان حکومتوں کی تاریخ مرتب کرتے ہوئے ناانصافی اور تعصب سے لکھی ہیں۔ اس لیے ایسے دور میں کسی انگریز ہی کے ہاتھ سے لکھی گئی انصاف پر مبنی تاریخ جس میں سچائی کا دامن تھامنے کی پوری کوشش کی گئی ہو، بہت بڑی نعمت ہے۔ سر سید کا علم اور اس کا صحیح سمت میں استعمال بھی ان کے فلسفہ اخلاق سے جڑا ہے۔ ان کے ہاں غالب (۱۷۹۷-۱۸۶۹) کی نسبت زیادہ اجتماعیت ہے۔ مثلاً وہ اسی خط میں اندلس میں مسلمانوں کے حملے اور صلیبی جنگوں کے بارے میں حق گوئی کی تعریف کرتے ہیں۔ یہاں سر سید کا فلسفہ اخلاق شخصیات انفرادی نہیں رہتا بلکہ مسلمانوں کے اجتماعی مسائل اور تاریخ سے جڑ جاتا ہے۔ یہیں تک نہیں، سر سید کا اس سلسلے میں فاضل مصنف سے باقاعدہ ملنا اور ان موضوعات پر گفتگو کرنا بھی اس خط سے معلوم ہوہوتا ہے۔ آخر میں وہ ان سے ان کتب کی خریداری کے سلسلے میں چندہ جمع کرنے کو کہتے ہیں تاکہ قوم تک صحیح معنی میں مسلمانوں کی تاریخ پہنچے اور وہ اپنی قوم پر فخر کر سکیں۔

سر سید ایک روشن خیال انسان تھے۔ ان کے ہاں ایسے بہت سے معاملات جہاں دیگر مسالک میں پابندیاں تھیں، وہ آزادی محسوس کرتے تھے اور اس کا بیان بھی کرتے تھے جو کہ اگلے خطوط میں پیش کیا جائے گا لیکن اس سب کے باوجود وہ کبھی بھی خلافِ انصاف بات سننے پر راضی نہ ہوتے تھے اور وہی کہتے تھے جو ان کے نزدیک درست ہو۔ درج بالا خط ہی کی طرح ایک اور خط میں وہ ایک انگریز مصنف مسٹر ڈیون پوٹ کی تعریف محض اسی لیے کرتے ہیں کہ وہ اس نے حضور ﷺ کے حوالے سے جو حقیقت، انصاف اور سچ تھا، وہی بیان کیا ہے۔ ایسے وقت میں جب کہ ولیم میور (۱۸۱۹-۱۹۰۵) جیسے لوگ اسلام اور حضور ﷺ کی ذاتِ اقدس کے حوالے سے زہر افشانی کر رہے تھے، جان ڈیون پوٹ کا انصاف پر مبنی مقالہ مسلمانوں کے لیے طمانیت کا باعث تھا۔ سر سید حق اور سچ کے ساتھ کس طرح کھڑے اس مصنف کی تعریف کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ:

> ”ایک انگریز جس کا نام مسٹر جان ڈیون پوٹ ہے حمایت مذہب اسلام میں ایک عجیب و غریب کتاب لکھی ہے۔ جناب پیغمبر خدا ﷺ کا حال لکھا ہے اور جس قدر اتہام و الزام انگریزوں نے آنحضرت ﷺ پر اور قرآن پر اور مذہب اسلام پر لگائے ہیں اس کا جواب دیا ہے۔ چوں کہ یہ کتاب بالکل انگریزوں کے مخالف تھی اس کا چھاپہ ہونا اور فروخت ہونا مشکل تھا۔ میں نے کل لاگت چھاپہ کی دینی قبول کی اور احباب سے اس کیلاگت ادا کرنے کے کو طلب کیے تھے۔ پس اگر وہ خط نہ پہنچا ہو تو آپ فی الفور بھیج دو۔

وہ کتاب تیار ہو گئی، چھپ چکی۔ آیندہ میل میں روانہ کروں گا۔ تصویر مسٹر ڈیون پوٹ کی بھیجتا ہوں۔ نہایت تعظیم و ادب اور محبت رکھنے کے لائق آدمی ہیں۔''(۸)

ایک طرف جان ڈیون پوٹ کی کتاب سر سید کے لیے باعث طمانیت تھی دوسری جانب ولیم میور (۱۸۱۹-۱۹۰۵) کی جانب سے سر سید کا دل سوزِ نہانی سے چور تھا کہ وہ نہایت نا انصافی اور تعصب سے اسلام کے حقائق کو مسخ کرنے کی کوشش میں مبتلا تھا۔ سر سید اس حوالے سے تحریر کرتے ہیں کہ چوں کہ یہ ادبی اخلاقیات کے بھی خلاف ہے اور انصاف کے خلاف بھی اس لیے وہ دلی آزار میں مبتلا ہیں۔ اس میں اس حوالے سے اتنے زیادہ جذباتی دکھائی دیتے ہیں کہ جوابی کتاب کی اشاعت کے سلسلے میں اپنے وقت کے علما سے ایک قدم آگے دکھائی دیتے ہیں کہ وہ ہی محض ایسے عالم تھے جو دیگر لوگوں سے زیادہ انگریزی جانتے تھے، انگریز کی آنکھوں میں آنکھ ڈالنے کا جذبہ رکھتے تھے اور منطقی طور پر اینٹ کا جواب پتھر سے دینا جانتے تھے بلکہ یورپ میں قیام پذیر بھی تھے۔ حق گوئی اور انصاف کے لیے ان کی اخلاقی جذباتیت کا نمونہ ملاحظہ کیجیے:

''ان دونوں میں ذراہ میرے دل کو سوز ہے۔ ولیم مور صاحب نے جو کتاب آں حضرت ﷺ کے حال میں لکھی ہے اس کو میں دیکھ رہا ہوں۔ اس نے دل کو جلا دیا اور ان کی نا انصافیاں اور تعصبات دیکھ کر دل کباب ہو گیا اور مصمم ارادہ کیا کہ آں حضرت ﷺ کی شا ئمیں جیسا کہ پہلے سے ارادہ تھا کتاب لکھ دی جائے۔ اگر تمام روپیہ خرچ ہو جائے اور میں فقیر بھیک مانگنے کے لائق ہو جاؤں تو بلا سے قیامت میں یہ کہہ کر پکارا جاؤں گا کہ اس فقیر مسکین احمد کو جو اپنے دادا محمد ﷺ کے نام پر فقیر ہو کر مر گیا، حاضر کرو۔ ''مارا ہمیں تمغہ شاہنشاہی بس است'' میں نے فرانس اور جرمن سے اور مصر سے کتب سیر منگانی شروع کر دیں۔ چٹھیات روانہ ہو گئیں۔''(۹)

سر سید احمد خان کی فراخدلی کا اندازہ اس بات سے بھی ہوتا ہے کہ کہ آپ جب بھی کوئی کام دیکھتے تو اس کی تعریف کرتے اور اس کو داد بھی دیتے۔ جہاں تک کہ آپ نے ہومیو پیتھک سوسائٹی کو خط لکھ کر ان کے طریقہ علاج پر مبارک باد دی۔ ایک خط بنام جے۔ ایچ۔ بی۔ آئرن سائیڈ سی۔ بی کو ہومیو پیتھی طریقہ علاج سے شفایاب ہونے پر خط لکھا اور ہومیو پیتھی طریقہ علاج کو پسند کیا اور تعریف کی۔ لکھتے ہیں:

"اگرچہ ایسی طرز سے پہلے بھی اس شہر میں معالجہ ہوتا تھا مگر تاہم پہلے اس کو سب لوگ انوکھا اور عجیب سمجھتے تھے اور بہت لوگ یہ بات دریافت کرنا چاہتے تھے کہ ایسے سخت مرض، اس قدر آسان اور نرم دواؤں سے کیونکر رفع ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ بہت سارے لوگ اب اس شفاخانہ میں بھی دریافت کرنے کی غرض سے آتے ہیں۔ اور بہت لوگ اس سے آگاہ بھی ہوگئے اور اب پسند کرنے لگے ہیں۔"(۱۰)

سر سید احمد خان (۱۸۱۷-۱۸۹۸) کے خطوط میں مسلمانوں کے لیے نہ صرف فلسفہ اخلاق موجود ہے بلکہ ان کی ذلت وخواری کے اسباب، ان کے غیر اخلاقی رسوم ورواج اور زوال پذیر تہذیب کے نشانات بھی بہت واضح ہیں۔ سر سید احمد خاننے بڑی مشاقی سے ان سب غیر اخلاقی مسائل واسباب کا ذکر کیا ہے جن کی وجہ سے مسلمان پریشانی اور ذلت وخواری کا شکار ہو رہے تھے۔ ان کے خطوط میں انگریز کے مسلمانوں کو برا سمجھنے کے اسباب بھی واضح ہیں اور انگریز سے مختلف میدانوں میں پیچھے رہ جانے کی وجوہات بھی اہمیت کی حامل ہیں۔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"یورپ دیکھ کر یہ بات سمجھ سکتا ہے کہ کونسی رسمیں اور عادتیں ہندوستان کی۔ اور خصوص مسلمانوں کی اچھی ہیں اور کونسی خراب اور قابلِ تبدیل ہیں۔ اصول ایمانیہ اسلامیہ پر جس قدر یقینیورپ کے آنے سے اور یہاں کے حالات اور علوم اور یہاں کے علما کی رائیں دریافت کرنے سے ہوتا ہے بلا تشبیہ نعوذ باللہ ویسا یقین حج سے نہیں ہوتا۔ زیادہ تعجب یہ دیکھ کر ہوتا ہے کہ یہ سب کچھ جو ہو رہا ہے صرف نج سے اور آپس میں ہو رہا ہے۔"(۱۱)

مثبت انداز میں قوم پرستی ہی کے حوالے سے سر سید کے خطوط کی کافی تعداد موجود ہے۔ سر سید کو اپنی قوم کے ڈوبتے بیڑے سے محبت اور ہمدردی تھی۔ وہ کسی بھی قیمت پر اس کی اخلاقی اقدار کو بہتری کی جانب گامزن کرنا چاہتے تھے، انھیں ڈوبنے سے بچانا چاہتے تھے اور اس سارے عمل میں خالص خلوص ان کا رہنما تھا۔ اسی لیے وہ اس سلسلے میں اپنی قوم کا موازنہ یورپ سے بھی کرتے تھے تاکہ دونوں قسم کے حالات سے آگاہی ہو سکے اور بہتری کی کوئی صورت نکلے۔ اسی سبب بہت سے لوگوں نے انھیں انگریز کا ایجنٹ تک کہا لیکن وہ اپنی قوم کی اصلاح سے باز نہ آئے۔ نواب محسن الملک (۱۸۳۷-۱۹۰۷) کو ایک خط میں لکھتے۔ ملاحظہ کیجیے:

"پس حال و نتیجہ سفر یورپ کا یہ ہے مگر ہماری قسمت میں وہی جلنا ہے۔ یہاں کا حال دیکھ دیکھ کر اپنے ملک اور اپنی قوم کی حمایت اور بیجا تعصب اور تنزل موجودہ اور ذلت آیندہ کے خیال سے رنج و غم زیادہ بڑھ گیا ہے اور کوئی تدبیر اپنے ہم وطنوں کے ہوشیار کرنے کی نہیں معلوم ہوتی۔ مذہب جس کو سمجھتے ہیں کہ ہم نے خوب اختیار کیا ہے اس میں بھی وہ حماقت اور نالائقی اور گمراہی ہے جو اور تمام کاموں میں ہے۔ پس کوئی کیا کرے۔ بد اقبالی و بدنصیبی کا کچھ علاج نہیں۔"(۱۲)

کسی کی ذات اور کام پر تنقید دنیا کا آسان ترین کام ہے اور اس کے برعکس اپنی ذات کا سدھار اور ہر عیب سے پاک کرنے کی کوشش مشکل ترین کام۔ کوئی بھی انسان یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ وہ زندگی میں کوئی غلطی یا بھول چوک نہ کرے۔ عمومی طور پر ایسا ہوتا ہے کہ کچھ نہ کچھ غلط سرزد ہو جاتا ہے اور مشکلات پیش آتی ہیں۔ سرسید احمد خان(۱۸۱۷-۱۸۹۸) کے خطوط میں ان کی ذات پر کفر و الحاد کے حوالے سے لگنے والے الزامات اور انگریز کا ساتھی ہونے کے الزامات کے بارے گہرا دکھ پایا جاتا ہے۔ وہ سمجھتے تھے کہ مسلمانوں کو ایک دوسرے کی عیب جوئی کے بجائے ایک دوسرے کی حوصلہ افزائی کرنی چاہیے اور جہاں عملی اقدامات کی ضرورت ہو وہاں عملی اقدامات بھی کرنے چاہیں۔ محض قول کے مسلمان ہونے سے بہتر ہے کہ فعل کے مسلمان بھی ہوں۔ ان کے نزدیک حقیقی اخلاقیات یہ ہے کہ جو کام شروع کیا جائے اسے پایہ تکمیل تک پہنچایا جائے چاہے اس میں جان جائے۔ اسی لئے ناسازی طبیعت کے باوجود سر ولیم میور(۱۸۱۹-۱۹۰۵) کی کتاب کا جواب لکھنے کی کوشش کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ۔

"میں روز و شب تحریر کتاب سیر مصطفوی ﷺ میں مصروف ہوں، سب کام چھوڑ دیا ہے۔ لکھتے لکھتے کمر درد کرنے لگتی ہے۔ ادھر فکر ترتیب مضامین کتاب ادھر فکر جواب اعتراضات۔ ادھر فکر تنقیع و تصحیح وروایات صحیح میں مبتلا رہتا ہوں اور کسی شخص کے مددگار نہ ہونے سے یہ کام اور بخت ہو گیا ہے۔ ادھر جب حساب دیکھتا ہوں تو جان نکل جاتی ہے کہ ابھی لکھوانا اور چھپوانا تو شروع کر دیا روپیہ کہاں سے آئے گا۔ مسلمان البتہ آستین چڑھا کر اس باب میں تو لڑنے کو تیار ہوں گے کہ انگریزوں کے ساتھ کھانا مت کھاؤ مگر جب کہو کہ مذہبی تائید میں کچھ روپیہ خرچ کرو تو جان بچاویں گے۔"(۱۳)

سر سید احمد خان(۱۸۱۷-۱۸۹۸) کو اپنے بے مثال خدمات کی وجہ سے یورپ سے ''اسٹار آف انڈیا '' کا اعزاز ملنے پر خوش ہونے کے بجائے اپنا اصل اعزاز مسلمانوں کی بطور قوم خدمت کو گردانا اور اسی فکر میں مبتلا بھی رہے۔یوں ان کی اخلاقیات کو قوم کی ترقی اور اس سے محبت کا مرہونِ منت کہا جاسکتا ہے. سر سید احمد خان کی انسانیت سے ہمدردی بھی ہر جگہ نمایاں رہی۔ آپ نے ہمیشہ مذہب سے بالاتر ہو کر انسانوں کی خدمت کو ترجیح دی۔ آپ نے رنگ نسل اور مذہب کو مد نظر رکھے بغیر خدمت کی۔ سید ابوالحسنات نے میر نجابت علی کی کتاب کا اردو ترجمہ کیا اور اس میں سر سید احمد خاں کی اجتماعیت اور آفاقیت کی سوچ کو دکھایا ہے۔

> ''۱۸۶۰ء میں مرادآباد میں ایک بہت بڑا قحط پڑا تھا۔ اس کا امدادی کام سر سید کے سپرد کیا گیا۔ انہوں نے تمام مصیبت زدوں جن میں ہندو بھی تھے اور مسلمان بھی دیکھ بھال اتنی اچھی طرح کی کہ ایک معزز ہندو راجہ جے۔ کشن داس سی۔ ایس۔ آئی سر سید کی تندہی دیکھ کر زندگی بھر کے لئے ان کے دوست اور معترف ہو گئے۔'' (۱۴)

سر سید احمد خان(۱۸۱۷-۱۸۹۸)یورپ میں قیام پذیر تھے، بر صغیر میں انگریز کے ہاں ملازمت کرتے رہے تھے لیکن اس سب کے باوجود وہ انگریز سے بے خوف تھے۔ عمومی طور پر یہ ہوتا ہے کہ انسان جہاں ملازمت کرتا ہے، وہاں احکامات بھی مانتا ہے اور جائز و ناجائز ہر ضرورت بھی پوری کرتا ہے لیکن سر سید کے ہاں ایسا نہیں تھا۔ اگر ولیم میور(۱۸۱۹-۱۹۰۵) جو کہ خود بھی برطانوی حکومت کا ملازم اور نمائندہ تھا، اس نے حق و انصاف کے اصولوں کے خلاف تحریر کیا تو فوری طور پر انھوں نے اس کا جواب تحریر کیا۔ یہ جواب خطباتِ احمدیہ کے عنوان کے تحت تحریر کیا گیا تھا۔ محسن الملک(۱۸۳۷-۱۹۰۷) کو تحریر کیے گئے خط سے یہ تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ ولیم مور کو جواب اور دیگر انگریزوں سے اس کتاب کو چھپانا چاہتے ہیں لیکن اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ وہ اس سے کسی قسم کے خوف میں مبتلا ہوں۔ کیوں کہ اس کے فوراًبعد یہ بھی تحریر کرتے ہیں کہ جب ایک بار کتاب مکمل ہو گئی تو وہ اپنے ہاتھ سے ولیم مور کو پیش کریں گے لیکن اس سے قبل یہ عمل چھپانا محض حکمتِ عملی کے تحت ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی تحریر کرتے ہیں کہ کتاب کی اشاعت میں چوں کہ روپے کا مسئلہ آڑے آرہا ہے اس لیے بے شک کسی مہاجن سے روپیہ لے کر بھیجیں چاہے یہ رقم مہاجن ہیسے ادھار کیوں نہ لی گئی ہو لیکن اس کتاب کا چھپنا سب سے زیادہ اہم امر ہے۔ اس کے لیے چاہے ان کا ذاتی سامان تک بیچنا پڑے، بیچ دیا جائے۔ لکھتے ہیں:

"اغیار سے اس کو مخفی رکھنا چاہیے کیوں کہ میں نہیں چاہتا کہ قبل از تمام کتاب جناب سر ولیم میور صاحب کو اس کا حال معلوم ہو۔ بعد از تمام انشا اللہ تعالیٰ میں خود اپنے ہاتھ سے نذر دوں گا۔ اب بجز روپیہ کے اور کسی چیز کی فکر نہیں میں چاہتا ہوں کہ آپ اس خط کے پہنچنے کے بعد میر ظہور حسین کے پاس جائیے اور میری یہ درخواست ہے کہ وہ دونوں صاحب مل کر کسی مہاجن سے میری لیے ہزار روپیہ قرض لیجیے۔ سود اور روپیہ میں ادا کروں گا مگر چوں کہ میں یہاں ہوں اس لیے کچھ بندوبست نہیں کر سکتا۔ ہزار روپیہ بھیجنے کے لیے دلی لکھا ہے اور میں نے لکھا ہے کہ کتابیں اور میرا اسباب یہاں تک کہ میرے ظروف مسی تک فروخت کر کے ہزار روپیہ بھیج دو۔"(۱۵)

ولیم میور (۱۸۱۹-۱۹۰۵) کی کتاب "The life of Muhammad" (1861) کے جواب میں تحریر کی گئی "خطباتِ احمدیہ" (۱۸۷۰) کے بارے میں بات کریں تو اس کتاب کے ابواب کا ان کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ بارہ خطبات پر مشتمل تھا جن میں سے اول جغرافیہ عرب کا، مختلف تاریخ عرب سے جس میں کمال تحقیق سے ثابت کیا ہے کہ فاران مکہ کے پہاڑ ہیں جہاں سے حضرت محمد ﷺ کے نبی ہونے کی بشارت توریت میں دی گئی تھی۔ دوسرا خطبہ عرب کے رسوم و رواج، عربوں کی زمانہ جاہلیت میں جس میں دکھایا گیا ہے کہ اسلام نے کس قدر ان کو آراستہ کیا۔ تیسرے خطبے میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ عرب میں کس قدر مذہب قبل اسلام کے موجود اور جاری تھے اور ان میں سے اسلام کس سے مناسبت رکھتا ہے۔ اسی ضمن میں اسلام کا بھی اللہ تعالیٰ کی جانب سے ہونا ثابت ہے یا صرف ایک بنایا ہوا مذہب، اس کی بحث موجود ہے۔ خطبہ چہارم میں یہودی اور عیسائی مذہب کو اسلام سے فائدہ ہوا یا نقصان، اس سے بحث کرتا ہے۔ خطبہ پنجم میں اسلام کی حالت و کیفیت، خطبہ ششم میں مذہبی روایات اور ان کے اعتبار اور عدم اعتبار کا حال موجود ہے۔ خطبہ ہفتم میں قرآن مجید سے متعلق ہے جس میں کئی عمدہ مباحث کو شامل کیا گیا ہے۔ خطبہ ہشتم میں تاریخ مکہ و تاریخ آباؤ اجداد حضرت محمد ﷺ کا ذکر کیا گیا ہے۔ خطبہ نہم میں حضرت محمد ﷺ کا نسب نامہ اور ان سے متعلق تمام مباحث موجود ہیں۔ خطبہ دہم میں حضرت محمد ﷺ کا توریت اور انجیل میں ذکر کے بارے میں بیان کیا گیا ہے۔ خطبہ یازدہم میں شق صدر و معراج کے حقائق سے بحث ہے اور خطبہ دوازدہم میں حضور ﷺ کی پیدائش سے بارہ سال کی عمر تک کے حالات و واقعات پر تفصیلاً روشنی ڈالی گئی ہے۔ ص:۶۸۔ اس کتاب کی اشاعت اور

تیاری میں انھیں جس قدر مشکلات پیش آئیں اور جس طرح وہ دل جمعی سے اس کی تکمیل پر کمر بستہ رہے، اس کے حوالے سے ان کے خط کا یہ پیراگراف ملاحظہ کیجیے:

> "میں اپنا حال آپ کو کیا لکھوں۔ سکتہ کا سا حال ہو گیا ہے۔ دن رات کی محنت و مشقت اور اس طرح طرح کی تکلیف سے میرا دل ہی خوب جنتا ہے۔ جلد اول خطبات الاحمدیہ کی تصنیف تمام ہوئی اور اس مہینے چھاپہ بھی تمام ہو جاوے گا۔ اب جو اندازہ اس کی یعنی ایک جلد کے چھاپہ کی لاگت کا کیا گیا تو ڈھائی ہزار روپیہ سے زیادہ کا معلوم ہوتا ہے۔ ہوش جاتے رہے اور جان میں جان نہیں رہی۔ میر تراب علی نے نہایت مدد کی ہے۔ تین سو روپیہ اس کے چندہ کی بابت بھیجا ہے۔"(۱۶)

ذاتی استعمال سے زاید اشیا کو خرچ کرنا یا دے دینا ایثار ہے جب کہ اپنے حصے کی خوشیاں، سامان یا حقوق کو دے دینا قربانی کہلاتی ہے۔ سر سید احمد خان (۱۸۱۷-۱۸۹۸) قربانی دینے والوں میں سے تھے۔ ان کے ساتھ یہ المیہ ساری زندگی رہا کہ ان کے خلوص کو تنگ نظری، تعصب اور شک کی نگاہ سے دیکھا جاتا رہا۔ ایسا کرنے والوں میں سے ایک نام مولوی س۔خ کا تھا۔ س۔خ تحریر کر کے راس مسعود (۱۸۸۹۔۱۹۳۷) نے اصل نام چھپا دیا ہے تا کہ خطوط کی وجہ سے کسی کی دل آزاری نہ ہو۔ اس سلسلے میں انھوں نے اہم خدمت سر انجام دی ہے۔ مولوی س۔خ کی الزام تراشی اور پہنچائی گئی تکالیف کے باوجود بھی سر سید مہر و محبت کے خوگر نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

> "اب آپ کو میری طبیعت کا حال خوب معلوم ہو گیا ہے۔ میں رشتے ناطے کی سچی محبت اور دوستی کے آگے کچھ بھی حقیقت نہیں سمجھتا۔ مولوی س۔خ کو میں اپنے چھوٹے بھائی سے کم نہیں سمجھتا اور اب بھی بہ لحاظ ان کی صحت و تندرستی و خوشی و آرام و دینی و دنیوی عیش کے ایسا ہی سمجھتا ہوں اور ایسا ہی جانتا ہوں۔ آپ یقین جانیے کہ جس قدر مجھ کو اپنے بھائی کے مرنے کا رنج ہوا تھا اسی قدر یا اس کے قریب مولوی ---صاحب کی طرف جو میرے دل میں رنج و ملال آیا ہے اس کو مجھ کو رنج ہوا ہے۔ وہ بچے ہیں انھوں نے دنیا نہیں دیکھی، دوستی و محبت کے معاملات و برتاؤ سے محض ناواقف ہیں۔"(۱۷)

سر سید احمد خان (۱۸۱۷-۱۸۹۸) کے خطوط میں فلسفہ دوستی اور محبت بھی ملتا ہے۔ دوستی در حقیقت احترامِ انسانیت ہی کا حصہ ہے۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ دوست وہ ہے جو دوسروں کے وقت پر کام آئے لیکن ایک طرح سے

یہ بھی غرض کا رشتہ جن جاتا ہے۔ دوستی کا اصل رشتہ خلوص و محبت اور پاکیزگی پر مشتمل ہے۔ جب نواب محسن الملک (۱۸۳۷-۱۹۰۷) کو سر سید احمد خان کی بابت معلوم ہوا کہ وہ کسی دوست سے ناراض ہیں تو انھوں نے اس کا استفسار سر سید احمد خان سے کیا۔ اس پر سر سید احمد خان نے پہلے تو دوستی کے حوالے سے اپنا یہ موقف بیان کیا کہ ان کے نزدیک ایسا سوچنا بھی کفر ہے پھر مزید وضاحت کی کہ دوستی پتھر سے زیادہ مضبوط رشتہ ہے لیکن یہ بال سے زیادہ باریک اور نازک بھی ہے۔ اصل معاملے کی وضاحت یوں کرتے ہیں کہ:

> ”میں تو اس شخص کو کافر و بے ایمان سمجھتا ہوں جو دوست کی نسبت یہ خیال کرے کہ اس کے خلاف دوستی و محبت کے کوئی بات کی یا کہی۔ میں تو دوست کے گالی دینے اور برا کہنے کو بھی دوستی پر حملہ کرتا ہوں اور در حقیقت دوستی ہی کے سبب سے وہ بات ہوتی ہے مگر جب حقیقت میں خلاف محبت و دوستی کے اور کوئی بات ہو تو پھر شیشہ محبت جو نہایت نازک ہے کسی طرح ثابت نہیں رہ سکتا۔ آپ خیال کیجیے کہ محبت اور دوستی ایسی سخت اور مضبوط چیز ہے کہ کسی طرح ٹوٹ نہیں سکتی اور کوئی اس کو نہیں توڑ سکتا مگر ہو نازک بھی ایسی ہے کہ باریک سے باریک شیشہ اور حباب کو بھی اس سے نسبت نہیں۔“(۱۸)

تصوف کے فلسفوں میں ”حقیقت“ ایک ایسا فلسفہ ہے جس کی خاطر صوفی پوری زندگی گزارتا ہے۔ وہ حقیقت کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے اور کبھی ملامتی رنگ اپناتا ہے، کبھی مزاحمتی رنگ اپناتا ہے اور کبھی کچھ اور لیکن اس کے باوجود کوئی حقیقت تک پہنچ پاتا ہے اور کوئی نہیں۔ سر سید نے اس حوالے سے نیا رنگ اپنایا تھا۔ سر سید احمد خان (۱۸۱۷-۱۸۹۸) ایسے احباب سے جنھیں عرفِ عام میں مولوی یا روایتی مولوی کہا جاتا ہے، ناگواری کا اظہار بھی کیا ہے۔ اس ناگواری میں وہ فلسفہ عبادت پر پروشنی ڈالتے ہیں کہ کسی سے اپنے زہد و تقویٰ کے سبب خوامخواہ ناراضی کا اظہار کرنا، خود کو بڑا ثابت کرنا یا ان کے تعلق داروں سے منھ موڑنا یا کسی بھی قسم کی حقارت کا اظہار کرنا سخت ناپسند تھا۔ سر سید کے خط کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے جس میں ان کی علم و مرتبے کے غرور کے بارے میں رویے کی وضاحت ہوتی ہے۔ سید راس مسعود (۱۸۸۹-۱۹۳۷) نے خطوط کو مرتب کرتے ہوئے مذکورہ شخص کے نام کو حذف کر دیا ہے تاکہ کوئی بدمزگی پیدا نہ ہو۔ سر سید کے مطابق حقیقی تصوف کے کیا معنی ہیں اور وہ کس قسم کے لوگوں کو ناپسند کرتے ہیں، اس کی وضاحت کرتا ہوا سر سید کا یہ خط بذاتِ خود ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

"میں نہیں سمجھتا کہ ہمارے برادر شفیق جناب حاجی مولوی شاہ ع۔ ا، عرف اج برادر بزرگ مولوی س۔۔۔خ کو مجھ سے کیا رنج پہنچا ہے۔ شاید یہ رنج ہو کہ میں نے ان کے چھوٹے بھائی سے برادرانہ محبت کی تھی یا یہ سبب ہے کہ انھوں نے حج کر لیا، ششماہی کے روزے رکھ لیے، شاہ عبد الغنی صاحب کے مرید ہو کر خلیفہ ہو گئے۔ ان کے نمازوں، روزوں اور حج اور زہد و تقویٰ کا خدا پر اتنا احسان ہوا کہ بار احسان سے خدا کی پشت دو تا ہو گئی، اس نے عشرہ مبشرہ میں ایک عدد زیادہ کر دیا مگر میں ایسے خدا کو جس پر لوگ اس کی عبادت کا احسان کریں اور اس کی پیٹھ احسان کے بوجھ سے خم ہو جاوے، ایک کوڑی کو بھی نہیں خریدتا۔ مولوی س۔۔۔خ اپنے بھائی کی محبت نہ توڑیں گے میں میری محبت توڑنی منظور کی۔ پس وہ نازک شیشہ کیوں کر قائم رہ سکتا ہے۔ خیر خدا ان کو اور ہم کو سب کو معاف کرے۔"(۱۹)

مسلمانوں میں اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے درمیان " فلسفہ تقلید" پر خاصی علمی تکرار ہو چکی ہے۔ بہت سے لوگ تقلید کو اپنے لیے ضروری خیال کرتے ہیں اور آئمہ کرام کی تقلید کو اپنے لیے مشعل راہ سمجھتے ہیں جب کہ بہت سے لوگ عقل و منطق کی روشنی ہی کو رہنما تصور کرتے ہیں اور تقلید کو اتنا زیادہ ضروری خیال نہیں کرتے۔ یہ دونوں نظریات چوں کہ ایک دوسرے سے مختلف اور کسی حد تک منفرد ہیں اس لیے کسی شخص کا کسی ایک نظریے پر چلنا بعید از امکان نہیں ہے۔ سر سید احمد خان (۱۸۱۷-۱۸۹۸) کو ان لوگوں میں سے تھے جو اپنا جہاں خود پیدا کرنا چاہتے تھے۔ ان کی زندگی علم و جستجو سے عبارت تھی اور اسی لیے وہ ہر شے کو تجسس اور تحقیق کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور نتائج بر آمد کرتے تھے۔ یہ نتائج کہیں عین درست ہوتے تھے اور کہیں بہت سے لوگوں کے لیے ناقابلِ قبول۔ اسی لیے انھیں اس حوالے سے تنقید کا سامنا بھی کرنا پڑتا تھا۔ برصغیر میں مسلمانوں کی ایک بڑی تعداد تقلید پرستی کی جانب مائل تھی اور یہ تقلید اگر آئمہ تک رہتی تو کوئی مسئلہ نہ تھا جب جھوٹے پیر اور فراڈیے عالمِ اسلام کی جڑیں کھوکھلی کرنے پر پر تولنے لگے تو اس نے سر سید احمد خان دلی رنج پہنچایا۔ اگر سبھی مسلمانوں کا رویہ اسلام کے حوالے علم و جستجو کا رہے تو وہ بہت جلد کفر و گمراہی سے نکل سکتے ہیں:

"بھائی جان سنو اب یہ وقت نہیں رہا کہ میں اپنی مکتوبات ضمیر کو مخفی رکھوں۔ میں صاف کہتا ہوں کہ اگر لوگ تقلید نہ چھوڑیں گے اور خاص اس روشنی کو جو قرآن و حدیث صحیح

سے حاصل ہوتی ہے نہ تلاش کریں گے اور حال کے علوم سے مذہب کا مقابلہ نہ کریں گے تو مذہب اسلام ہندوستان سے معدوم ہو جائے گا۔ اسی خیر خواہی نے مجھ کو برانگیختہ کیا ہے جو میں ہر قسم کی تحقیقات کرتا ہوں اور تقلید کی پرواہ نہیں کرتا۔ ورنہ آپ کو خوب معلوم ہے کہ میرے نزدیک مسلمان رہنے کے لیے اور بہشت میں داخل ہونے کے لیے آئمہ کبار تو درکنار مولوی صاحبو کی بھی تقلید کافی ہے۔ لا الہ الا اللہ و محمد رسول اللہ کہہ لینا ہی ایک ایسی طہارت ہے کہ کوئی نجاست باقی نہیں رہتی۔ پس میں چاہتا ہوں کہ یہ دلائل ومباحثہ مجھ کو قائل کر دیا جائے کہ میر یہ رائے صحیح ہے یا غلط اور میں دشمن اسلام ہوں یا مثل ابو بکرؓ و عمرؓ کے دوست اسلام ہوں۔''[۲۰]

سر سید احمد خان (۱۸۱۷-۱۸۹۸) اپنی قوم کے ان لوگوں سے سخت نالاں دکھائی دیتے تھے جو ان کے خیال میں وقت کے چلن، یورپ کی چکاچوند تہذیب، بدلتے فکری زاویوں وغیرہ سے ناواقف تھے یا دین میں جدید نقطہ نگاہ سے سوچنے، سمجھنے کو برا جانتے تھے۔ انھوں نے اسی لیے اس حوالے سے جو نہایت مشقت سے کتاب تحریر کی تھی۔ یہاں ایک اور اہم معاملہ یہ بھی درپیش رہتا ہے کہ جب کہ سر سید احمد خان ایسی کتاب جو کہ برصغیر کے رہنے والے قدامت پسند مسلمان پڑھنا ہی نہیں چاہتے تھے، لکھنے پر اور اس پر اتنی محنت کرنے پر کیوں مصر تھے؟ اس کا جواب ان کا قوم سے خلوص اور اخلاق کا رشتہ ہی ہو سکتا ہے۔ وہ چاہتے تھے کہ یہ لوگ نہیں تو ان میں سے کچھ لوگ ہی صحیح رستے پر آجائیں خواہ انھیں کتنی بھی قربانیاں دینی پڑیں۔ وہ سخت مسائل کے باوجود اپنیقوم کی فکر میں مبتلا تھے اور اس کی بقا کے لیے سر توڑ کوشش کر رہے تھے۔ ان کے اس خط کو ملاحظہ کیجیے جس میں وہ قوم کی جانب سے مایوسی کا شکار نظر آتے ہیں لیکن ان کی اخلاقیات پھر بھی انھیں کام کرنے سے نہیں روک پاتی۔

''جلد اول میری کتاب کی بالکل جواب ہے۔ ان کی پہلی جلد کا اور اور مصنفوں کا جنھوں نے اس قدر مضمون پر لکھا ہے۔ میرے ہم قوم اس محنت کی جو میں نے اس کتاب کی تصنیف میں کی ہے قدر نہیں کریں گے بلکہ نہایت الزام دیں گے اور کافر بتلائیں گے۔ کیوں کہ میں پابند تقلید نہیں رہا ہوں اور شاید دو تین مسئلوں میں جمہور سے اختلاف کیا ہے اور چند علما کی رائے سے اتفاق کیا ہے۔ پس ہمارے شفیق تمام چیز کو چھوڑ کر انھی مسئلوں کی بدولت فتویٰ کفر دیں گے۔''[۲۱]

سر سید احمد خان(۱۸۱۷-۱۸۹۸) کے خطوط میں جہاں ایک جانب اپنی قوم کی محبت ٹھاٹیں مارتی نظر آتی ہے وہیں وہ اس بات پر متفکر بھی نظر آت ہے وہیں وہ انگریزوں کے اچھے کاموں کی خوب تعریف بھی کرتے ہیں۔ سر سید کی اخلاقیات میں یہ بات شامل رہی ہے کہ وہ اچھے کو اچھا اور برے کو برا کہیں ۔ جہاں کہیں انھیں ولیم میور(۱۸۱۹۔۱۹۰۵) جیسے شخص کی کتب میں خرابی نظر آئی انھوں نے اس کے خلاف جہاد کیا لیکن جہاں انگریز کا اچھا سلوک، رواداری اور محبت کی کوئی مثال ملی ، انھوں نے وہ بھی اپنے مسلمان بھائیوں کے ساتھ اشتراک کی تاکہ اخلاقیات کا سفر رکنے نہ پائے۔ اسی لیے ان کے تمام فلسفوں پر اخلاقیات کا فلسفہ ہی غالب(۱۷۹۷-۱۸۶۹) نظر آتا ہے۔ مثلاً لفظ ''فارقلیط'' جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ حضرت محمد ﷺ کو اسی نام کے تحت توریت میں بیان کیا گیا ہے اور ان کی بشارت دی گئی ہے، سر سید احمد خان(۱۸۱۷-۱۸۹۸) اس کی تحقیق کے سلسلے میں انگریز مصنف کو داد دیتے ہوئے مسلمان علما کو ایسی نئی اور جامع تحقیق کی دعوت دیتے ہیں۔ یہاں ان کا فلسفہ اخلاق قومیت سے بڑھ کر اجتماعیت اور آفاقیت کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتا ہے۔ اس حوالے سے نواب محسن الملک(۱۸۳۷-۱۹۰۷) کو ایک خط میں تحریر کرتے ہیں کہ اس سب کے باوجود لوگ خود انھیں دین دشمن سمجھتے ہیں تو سمجھیں، وہ اسلام اور قوم کی خدمت جاری رکھیں گے۔ ملاحظہ کیجیے:

> ''وہی مشہور لفظ ''فارقلیط'' کا ہے۔ مگر جس طرح پر کہ اس کو مسٹر ہگنز نے ثابت کیا ہے اس کو پڑھ کر مسلمان متعصب مولویوں کو غیرت کرنی چاہیے کہ جو کام ان کے کرنے کا تھا اس کو ایک غیر مذہب کے منصف شخص نے کیا ہے۔ میں نے اس میں کچھ اضافہ نہیں کیا۔ بعینہٖ مسٹر ہگینز کی تحریر نقل کر دی ہے۔ مگر ایک اور عمدہ بات میں نے یہ ثابت کی ہے کہ نام آن حضرت کا ''محمد'' توریت میں موجود ہے۔ چنانچہ عبری توریت میں وہ لفظ اور نشان شمائل آں حضرت کے بجنسہ نکالے ہیں مگر افسوس ہے کہ اس پر بھی میں کافر ہوں اور یار ان باد فروش وعظ گو مسلمان۔ کیا انھوں نے خدا کو بھی اپنا ہی سانا بینا یقین کیا ہے۔''(۲۲)

جہاں سر سید احمد خان(۱۸۱۷-۱۸۹۸) کے خطوط پند و نصائح سے بوجھل ہونے لگتے ہیں وہاں ان کی خطوط اخلاقیات کے دائرے میں رہتے ہوئے ہی شوخی، ظرافت، مہر و محبت کے رنگ بھی بکھیرتے ہیں۔ یہ انسانی نفسیات ہے کہ کوئی بھی شخص ہمیشہ کسی ایک ہی ذہنی کیفیت میں مبتلا نہیں رہ سکتا۔ تغیر انسانی زندگی کا خاصا ہے اور

حسن بھی۔ سر سید بھی ایک ایسے انسان تھے جنھیں قوم کی بہتری کی فکر کھائی جاتی تھی لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کے خطوط میں ظرافت بھی ملتی تھی. مولوی عبدالحق (۱۸۷۱۔۱۹۶۱) اپنی کتاب ''سر سید احمد خاں۔ حالات و افکار'' میں اس کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''زندہ دلی اُن کی فطرت میں تھی، اگرچہ عمر کے ساتھ ساتھ کام کی کثرت روز بروز بڑھتی جاتی تھی اور نئے نئے حالات و واقعات ان پر ہجوم کی طرح ٹوٹ پڑے تھے لیکن ان کی زندہ دلی میں فرق نہ آیا۔ وہ اپنے بعض ہم عمر بے تکلف دوستوں سے بڑی دل لگی اور شوخی کی باتیں کرتے تھے۔''(۲۳)

سر سید کی تحاریر سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ تعصب اور بغض و عناد سے دور رہتے تھے اور دوسروں کو بھی اس سے دور رہنے کی تلقین کرتے تھے۔ ان کی ساری زندگی مخالفت ہوئی، ان پر فقرے کسے گئے، اودھ پنچ نے ان پر طنز کے تیر برسائے، اکبر الہ آبادی جیسے بڑے شاعر ان کے خلاف صف آرا رہے لیکن ان کے پائے لغزش میں کوئی لڑکھڑاہٹ نہ آئی اور نا ہی انھوں نے اخلاقیات کا دامن چھوڑا۔ ان ان کا رویہ معذرت خواہانہ اور عاجزانہ ہی رہا۔ ان کے بارے میں سید راس مسعود کہتے ہیں کہ وہ بہت سی خوبیوں سے مزین انسان تھے اور خوش اخلاقی میں پیش پیش رہتے تھے۔ وہ اپنے معاصرین میں ممتاز ہونے کے باوجود ان سے اور اسلاف سے محبت و خلوص کا رشتہ ہمیشہ قائم رکھنے کی کوشش کرتے تھے۔ اسلاف سے اس طرح کہ ان کے ذکر پر ان کی آنکھیں نم ہوتیں اور ان کی سیرت ان کے لیے عمل گاہ ہوتی۔ سید راس مسعود (۱۸۸۹۔۱۹۳۷) اس حوالے سے تحریر کرتے ہیں کہ:

> ''سر سید اعظم کے دل میں باوجود جوش آزادی اور جدت رائے کے، اکابرین سلف اور ان کے کارناموں کی جو عظمت تھی اس کی مثال ہم کو اپنے زمانہ میں اور کہیں نہیں ملی۔ گزشتہ زمانے کے جو جو اکابرین گزرے ہیں ان کے اور ان کے ہر قسم کے کاناموں کی عزت بلا امتیاز قومیت و مذہب سر سید اعظمؒ کے پاک دل میں ایسی ہی جاگزیں تھی جیسے نگین میں نام۔ خود ہم نے بہت دفعہ سر سید کو دیکھا ہے کہ جب کبھی ان کے زمانہ کے ذی کمال، ذی وقار بزرگوں کا ذکر ان کی مجلس میں آتا تھا تو وہ ان کییاد سے ایسے متاثر ہو جاتے تھے کہ اکثر ان کے آنسو جاری ہو جاتے تھے اور صاف دکھائی دیا کرتا تھا کہ باوجود سعی کے ضبط کا دامن ان کے ہاتھوں سے چھوٹ گیا ہے''(۲۴)

سر سید احمد خان (۱۸۱۷-۱۸۹۸) کی خط و کتابت ''شمس العلما مولوی محمد حسین آزاد (۱۸۳۲ـ۱۹۱۰) کے ساتھ بھی جاری رہی ہے۔ سر سید احمد خان کو بہت سے لوگ انگریز کا ایجنٹ بھی کہتے رہے ہیں لیکن ان کے خطوط سے ان لوگوں کے نظریات کی نفی ہو جاتی ہے۔ جہاں کہیں بھی مسلمانوں کے خلاف ناانصافی پر مشتمل گفتگو کی جاتی، سر سید زبانی و تحریری ہر طرح سے اس کا جواب دینے کے لیے ہمہ وقت تیار ملتے۔ ان کا ایک ایسا ہی خط محمد حسین آزاد کے نام ہے جس میں ان کے اس دعوے کو رد کرتے ہیں کہ قرآنِ مجید کا معجزہ محض فصاحت ہی ہے اس کی علمیت نہیں یا بالفاظِ دیگر یہ علمیت کے بجائے محض فصاحت آمیز کتاب ہے۔ اچھی دوستی کے باوجود، جہاں سر سید کو ان کی بات بری، خلافِ عقل و منطق یا ناانصافی پر مشتمل معلوم ہوتی ہے، وہ بلا تاخیر ان کی ناراضی کی پروا کیے بنا اس کا موثر جواب یوں دیتے ہیں :

''اس بات کے کہنے سے مجھے معاف کیجیے کہ یہ آپ کا خیال ہے کہ ''قرآن میں کوئی مضمون علمی نہیں خالص فصاحت اس کا معجزہ ہے'' درست نہیں ہے۔ قرآن علم و نیچر اور فصاحت سب سے معمور ہے اور مجموع من حیث المجموع معجزہ ہے۔''(۲۵)

سر سید احمد خان (۱۸۱۷-۱۸۹۸) اولاد کی تربیت کے حوالے سے بہت محتاط تھے اور اپنے دوستوں سے بھی خطوط میں اس حوالے سے مشورہ دیتے نظر آتے ہیں۔ حقیقت میں ہر بچہ اہمیت کا حامل اور نایاب ہوتا ہے۔ بچہ کل کا بڑا اور قوم کا معمار ہے اور اگر خود اس معمار کی تربیت ہی درست زاویے پر نہ کی جائے تو معاشرے کی بنیاد مضبوط نہیں ہو سکتی۔ فلاحی اور مثالی معاشروں کے قیام میں والدین کی اخلاقی تربیت نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ سر سید احمد خان اپنے بیٹوں جیسے محمد احمد کے حوالے سے نواب محسن الملک (۱۸۳۷-۱۹۰۷) سے خطوط میں خاصے متفکر نظر آتے ہیں۔ ان کے نزدیک ہر بچے پر بڑے کا احترام لازم ہے۔ جب کہ بڑے بچوں کو محبت اور پیار دے رہے ہوں، ان کا مکمل خیال رکھ رہے ہوں اور ان کی تربیت میں اپنی جانب سے کوئی کوتاہی نہ کر رہے ہوں تو ایسے میں بچوں کو بھی چاہیے کہ وہ بھی اسی خلوص اور محبت کا اظہار کریں۔ جب کہ وہ اس کے لیے نہایت نیک جذبات رکھتے ہیں، اس کی اور مجموعی طور پر سبھی بچوں کی تربیت کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ :

''آپ نے لکھا ہے کہ جس زمانہ میں اس کی تعلیم خطرہ کی حالت میں تھی'' اس کی تعلیم ہمیشہ خطرہ کی حالت میں ہے۔ اب اس کی طبیعت کسی کی بات سننے یا اس پر عمل کرنے کے لائق نہیں رہی ہے۔ وہ خود بھی ماشاللہ جوان ہو گیا ہے۔ اب اس کی تعلیم خود اس کی

مرضی پر منحصر ہے۔ اس کا دل چاہے گا پڑھے گا اور پڑھنے پر محنت کرے گا۔ چاہے گا نہ کرے گا بلکہ شاید تاکید یا تنبیہ مضر ہو گی اور اس کی طبیعت میں ضد پیدا ہو گئی ہے۔ پس بہتر ہے کہ اس کی مرضی پر چھوڑا دیا جائے ۔ جتنا چاہے کرے ، جتنا چاہے نہ کرے۔"(۲۶)

خوشی اور غم کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ دونوں ہی حقیقت میں محض انسانی نفسیات سے تعلق رکھتے ہیں اور خارج میں ان کا وجود ایک واہمہ ہے۔ ایک شخص خوش ہو تو اسے ساری دنیا حسین اور خوبصورت محسوس ہوتی ہے اور ایک شخص غم زدہ ہو تو اسے سہانی رت بھی غم میں ملفوف دکھائی دیتی ہے۔ سر سید احمد بھی اسی فلسفے کے حامی ہیں۔ ان کے نزدیک افسردگی اگر اندر ڈیرے ڈال چکی ہے تو کوئی شہر ہو، کوئی گاؤں ہو یا کوئی بھی مقام ہو، اس کے دل کو کہیں قرار نہیں ملے گا۔ دوسری جانب اگر انسان اندر سے خوش ہے تو اس کے اندر پہاڑ توڑ ڈالنے کا جذبہ جنم لے لیتا ہے۔ خط میں اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہوئے کہ انسان اپنی مرضی کے خلاف بہت کم باتوں کو برداشت کرتا ہے جب کہ حسبِ منشا باتوں پر نہایت مسرور ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں کہ یہ سب بشریت کا تقاضا ہے اور اس کے سوا کچھ بھی نہیں اس لیے عارضی خوشی اور غم کا ملال کیسا۔ ان کی دل جوئی اور ہمدردی کے ساتھ تحریر کرتے ہیں کہ ان عارضی نفسیاتی مسائل سے بچنے کے لیے ضروری ہے کہ نیکی کی راہ پر مضبوطی سے کاربند رہا جائے۔

سر سید احمد خاں بھی باقی لوگوں کی طرح خوشی و غم میں برار شریک ہوتے تھے۔ آپ لوگوں کی عیادت کے لئے بھی جاتے ہیں اور دکھ درد میں بھی برابر شریک ہوتے تھے۔ آپ کے عزیز نے آپ کو خط لکھا اور اس میں ہمشیرہ کی بیماری کے بارے میں بتایا۔ آپ نے جواباً خط میں لکھا:

"تمہارا خط پہنچا۔ ہمشیرہ کی علالت طبع جو حد سے زیادہ ہو گئی ہے۔ اس کا مجھ کو نہایت رنج ہے۔ میں ہر چند دل کو دہلی آنے پر مضبوط کرتا ہوں۔ مگر وہاں کے مکانات اور سید حامد مرحوم کا رنج اس قدر دل پر اثر کرتا ہے کہ قدم نہیں اٹھتا۔ اب تک سید حامد مرحوم کا غم میرے دل سے کم نہیں ہوا۔ یہاں اور کاموں کے خیال میں دن گزر جاتا ہے۔ مگر دہلی کے خیال سے غم تازہ ہو جاتا ہے۔"(۲۷)

سر سید احمد خان (۱۸۱۷-۱۸۹۸) کے خطوط اور ان کی زندگی کے بارے میں مطالعہ کرنے سے یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ سر سید احمد خان سچے پکے مسلمان تھے آپ کا اللہ تعالیٰ اور نبی آخر زماں ﷺ پر پختہ ایمان

تھا۔ آپ کو مسلمانوں سے گہری محبت اور لگن تھی۔ آپ حق بات کہنے کے عادی تھے، اور حق بات کہنے مین اپنا نفع نقصان نہیں دیکھتے تھے اور نہ ہی اس میں مذہب کو آڑھے آنے دیتے، بلکہ انگریز جو کہ ہندوستان پہ غاصب تھے اور مسلمانوں کے دشمن تھے اس کے باوجود بھی اگر کوئی انگریز سچی بات کرتا تو آپ ان کی تعریف بھی کرتے تھے۔ اگر آپ کو سر ولیم میور (۱۸۱۹-۱۹۰۵) کی کتابوں میں خرابی نظر آئی تو آپ نے بلا خوف وخطر اس کے خلاف جہاد کیا۔ اور جہاں مسٹر ہگنز کی تحقیق میں حضور ﷺ کے بارے میں اچھے الفاظ ملے، آپ نے انکی بہت تعریف کی اور انہیں داد بھی دی۔ اور مسلمانوں اور خاص طور پر علماء اکرام کو ان سے سیکھ کر تحقیق کرنے کی تاکید کی۔ آپ کے خطوط میں پیار محبت زمان و مکاں اور اخلاقی اسباق اور فلسفیانہ باتیں پائی جاتی ہیں۔ آپ Orthodox نہیں تھے بلکہ جدیدیت کو پسند کرتے تھے۔ آپ نے مسلمان والدین کو تربیت اطفال کے بارے میں سختی سے تاکید کی۔ تربیت اطفال میں غفلت کو معاشرتی نقصان کا باعث سمجھا جس سے معاشرے میں بگاڑ پیدا ہوتا ہے۔ انکا فلسفہ اخلاق قومیت سے بڑھ کر اجتماعیت اور آفاقیت کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عتیق احمد صدیقی، مرتب، سرسید: بازیافت، علی گڑھ: سرسید اکادمی، علی گڑھ یونی ورسٹی، ۱۹۹۰ء، ص:۴۱

۲۔ صغیر افراہیم، پروفیسر، مکتوباتِ سرسید کا معروضی تجزیہ مضمون، مشمولہ: فکر و نظر، سہ ماہی، جلد ۵۴، شمارہ نمبر ۱، علی گڑھ: علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، مارچ ۲۰۱۷ء ص:۳۴۵

۳۔ سید راس مسعود، مرتب، خطوطِ سرسید احمد خان، بدایوں: نظامی پریس، ۱۹۲۴ء، ص:۲۹

۴۔ ایضاً، ص:۲۹

۵۔ سید راس مسعود، مرتب، خطوطِ سرسید احمد خان، ۱۹۲۴ء، ص:۳۵

۶۔ ایضاً، ص:۴۰

۷۔ ایضاً، ص:۴۲

۸۔ ایضاً، ص:۴۴

۹۔ ایضاً، ص:۴۹

۱۰۔ مشتاق حسین، مکاتیب سرسید احمد خاں، فرینڈس بک ہاؤس: یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ، س ن، ص ۴۶

۱۱۔ سید راس مسعود، مرتب، خطوطِ سرسید احمد خان، ۱۹۲۴ء، ص:۳۵

۱۲۔ ایضاً، ص:۵۴

۱۳۔ ایضاً، ص:۵۴

۱۴۔ مترجم سید ابوالحسنات، میر نجابت علی، ترقی اردو بورڈ: ایسٹ بلاک نمبر ۷، آر۔ کے پورم وزارت تعلیم و سماجی بھلائی، نئی دہلی، س ن

۱۵۔ سید راس مسعود، مرتب، خطوطِ سرسید احمد خان، ۱۹۲۴ء، ص:۶۲
۱۶۔ ایضاً، ص:۷۱
۱۷۔ ایضاً، ص:۶۳
۱۸۔ ایضاً، ص:۶۳
۱۹۔ ایضاً، ص:۶۴
۲۰۔ ایضاً، ص:۶۷
۲۱۔ ایضاً، ص:۷۱
۲۲۔ ایضاً، ص:۸۹
۲۳۔ عبدالحق، مولوی، سرسید احمد خاں۔ حالات و افکار، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۵۹ء، ص ۴
۲۴۔ سید راس مسعود، مرتب، خطوطِ سرسید احمد خان، ۱۹۲۴ء، ص:۱۲
۲۵۔ ایضاً، ص:۲۲
۲۶۔ ایضاً، ص:۸۴
۲۷۔ محمد اسماعیل، شیخ، پانی پتی، مکتوباتِ سرسید، مجلس ترقی ادب: کلب روڈ لاہور، ۱۹۷۶ء، ج۱ ص ۲۴

References in Roman Script

1. Atiq Ahmed Siddiqui, Mratab, SirSyed: Bazyaft, Ali Garh: Sir syed Academy, Aligarh University, 1990. Page 41
2. Saghir Ifrahim, Professor, Maktoobat e Sirsyed ka Maroozi Tajzia Mazmoon Mashmoola Fikro Nazar, She Mahi Mujalla jild 54 shumara 1, Aligarh, Aligarh Muslim University, March 2017, Page345
3. Syed Ras MAsood, Muratab, Khatoot e Sirsyed Ahmed Khan, Bdaieo: Nizami Press, 1924, Page 29
4. Ibid, Page 29
5. Syed Ras Masood, Muratab, Khatoot e Sirsyed Ahmed Khan, 1924, Page 35
6. Ibid, Page,40
7. Ibid, Page, 42
8. Ibid, Page, 44
9. Ibid, Page, 49

10. Mushtaq Hussain, Makateeb Sirsyed Ahmd Khan, Friends Books House, University Market Aligarh, S.N, Page 46
11. Syed Ras MAsood, Muratab Khatoot e Sirsyed Ahmed Khan, 1924, Page 35
12. Ibid, Page, 54
13. Ibid, Page, 54
14. Mutarajum Syed Abu ul Hasnat, Meer NajatAli, Taraqi Urdu Board, East Block Number 7, R K Porm Wizarat Taleem wa Samaji Bhalai,New Delhi, S.N
15. Syed Ras, Masood, Muratab, Khatoot e Sirsyed Ahmed Khan, 1924, Page 62
16. Ibid, Page, 71
17. Ibid, Page, 63
18. Ibid, Page,63
19. Ibid, Page64
20. Ibid, Page 67
21. Ibid, Page71
22. Ibid, Page, 89
23. Abdulhaq Molvi, Sirsyed Ahmed Khan, Halat o Ifkar, AnjumanTaraqi Urdu Pakistan, 1959, Page 4
24. Syed Ras MAsood, Muratab, Khatoot Sirsyed Ahmed Khan, 1924, Page 12
25. Ibid, Page,22
26. Ibid, Page, 84
27. Muhammad Ismail, Sheikh, Pani Pati, Maktoobat Sirsyed, Majlis Taraqi Adab, Club Road, Lahore, 1976, J 1, Page 24

فیاض نقی

اسکالر،پی ایچ۔ ڈی اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

اُردو میں تنقید کی روایت اور شبلی

Fiaz Naqi

PhD Scholar, Department of Urdu, AIOU, Islamabad.

The Tradition of Criticism in Urdu and Shibli

The initial traces of criticism in Urdu literature are found in reminiscences, preambles, and letters of Ghalib. However, the tangible tradition of criticism was laid down by Shibli and Hali, who started off critical discourse in Urdu through their writings and gave new impetus to this tradition. Before them, this type of discourses were initiated by Sir Syed Ahmed through his essays in his famous journal "Tazeeb-Ul-Akhlaq"; and Mohammad Hussain Azad in his lecture delivered in first meeting of Anjuman-e-Punjab besides his volume "Aab-e-Hayat." Molana Altaf Hussain Hali is reckoned as the first established critic of Urdu and Maqadma Sher-o-Shairi is the first authentic book of criticism in Urdu literature by him. It is an established fact that Hali had benefited immensely from Sir Syed to foster his work on criticism. In Maqadma, he criticized the bases and style of Urdu and Persian poetry and emphasized to follow the conventions of western thoughts and ideas in this regard. This is the point where criticism in Urdu branched in two schools of thoughts. Shibli lambasted the occidental onslaught of ideas and thoughts and drew the attention of scholars to the values and vision of oriental perspective.

Key words: *Challenged, Influences, Criticism, Shibli, Pioneers, Tradition, Resorting, Conventions, Occidental, Ideas.*

اُردو تنقید کے اوّلین نقوش تذکروں، دیباچوں، خطوط غالب اور دوسری متفرق تحریروں میں پائے جاتے ہیں، لیکن اُردو میں دوسری بہت سی نثری اصناف کی طرح باقاعدہ تنقید بھی تحریک علی گڑھ اور سرسید احمد خان سے شروع ہوئی۔ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھاہے کہ:

سر سید احمد خان خود نقاد نہ تھے، مگر اُنھوں نے قومی اصلاح کے جس مقصد کو اپنے پیش نظر رکھ کر ہمہ پہلو جدوجہد کا آغاز کیا اُس کا تقاضا تھا کہ وہ شعر و ادب کی اصلاح کے لیے اقدامات کریں۔ چناں چہ اُنھوں نے تہذیب الاخلاق کے مضامین کے ذریعے شعر و ادب پر تنقید کا فریضہ سر انجام دیا۔ اُنھوں نے تہذیب الاخلاق کے مضامین میں پرانی شاعری اور ادب و انشا پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھا کہ ادب بالخصوص شاعری محض ہم وزن الفاظ جمع کرنے کا نام نہیں ہے۔ ہماری پرانی شاعری میں عاشقانہ مضامین کے علاوہ کچھ نہیں ہے، جو تہذیب و اخلاق اور نیک جذبات کو ظاہر نہیں کرتے۔

سر سید نے اچھی شاعری کے لیے جن خوبیوں کو بیان کیا اُن میں، نیچرل طریق اظہار، سچے اور نیک جذبات کا ابلاغ وغیرہ اہم ہیں۔ اُن کے خیال میں شاعری کو بد جذبات کا ذریعہ نہیں بنانا چاہیے، محض تک بندی اور مبالغہ آمیز باتوں سے گریز کرنا چاہیے۔ اُنھوں نے اُردو نثر میں صفائی اور سادگی کے ساتھ اخلاق سنوارنے والے مضامین پر زور دیا۔ المامون کے دیباچہ میں تاریخ نگاری کے سلسلے میں تخیل کے بجائے جزئیات نگاری اور سچائی پر زور دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"اُردو زبان نے بہت کچھ ترقی کی ہے اس بات کا بہت کم لحاظ رکھا گیا ہے کہ ہر فن کے لیے زبان کا طرزِ بیان جداگانہ ہے۔ تاریخ کی کتابوں میں ناول (قصہ) اور ناول میں تاریخانہ طرز گوئی کو کیسی ہی فصاحت و بلاغت سے برتا گیا ہو دونوں کو برباد کر دیتا ہے۔" (۱)

اسی طرح سر سید احمد خان نے الفاروق، مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم اور دوسری کتابوں پر تبصرہ کرتے ہوئے تنقیدی اشارے دیے ہیں، ادب میں مقصدیت، اسلوب میں سادگی اور سلاست پر زور دیا ہے اور جدید مغربی خیالات اور اسلوب کی طرف توجہ دینے کا میلان پیدا کیا۔ ضیاء الحسن لکھتے ہیں: "سر سید احمد خان وہ پہلے ادیب ہیں، جنھوں نے ادب کے مسائل پر سنجیدگی سے سوچا، اپنے زمانے کے ادب کی خامیوں اور خرابیوں کی طرف توجہ دلائی اور ان سے بچنے کی راہیں ہموار کیں۔" (۲)

ڈاکٹر سید عبداللہ اُردو تنقید پر سر سید کے اثرات کے بارے میں لکھتے ہیں کہ: "سر سید نے اپنی تصانیف کے ذریعے اپنے زمانے کے مصنفوں اور ادیبوں کو بہت سے خیالات دیے۔ ان کے ان فکری اور تنقیدی خیالات سے ان کا دور خاصا متاثر ہوا۔" (۳) یہ حقیقت ہے کہ سر سید کے تنقیدی خیالات کے اثرات دوسرے بہت سے ادیبوں اور نقادوں پر پڑے مگر ان کے یہ تنقیدی نظریات زیادہ مربوط انداز میں تنقید حالی کا حصہ بنے اور حالی کے ذریعے ہی اردو تنقید میں پروان چڑھے۔

۲

اُردو تنقید کے جدید دور کا آغاز حالی و شبلی سے ہوتا ہے، مگر محمد حسین آزاد بھی محض تذکرہ نگار ہی نہ تھے، بل کہ اُنھوں نے "انجمن پنجاب" کے مشاعرے میں ۱۸۶۷ء کو جو پہلا لیکچر دیا اس نے اُردو میں تنقیدی مباحث کا آغاز کیا۔ اس کے علاوہ محمد حسین آزاد کے تنقیدی خیالات اُن کی تصانیف آبِ حیات، سخندان فارس اور نگارستانِ فارس میں بھی موجود ہیں۔ ابوالکلام قاسمی لکھتے ہیں:

"تذکروں کی غیر واضح تنقید اور الطاف حسین حالی کے مقدمہ شعر و شاعری سے شروع ہونے والی ادبی تنقید کے درمیان محمد حسین آزاد کے تنقیدی خیالات، پرانے تنقیدی رویے میں تبدیلی کا سراغ دیتے ہیں۔ اس لیے آزاد کی کتابوں میں پائے جانے والے تنقیدی خیالات کو عبوری دور کی تنقید کا نام دینا زیادہ مناسب ہے۔"[۴]

مولانا محمد حسین آزاد نے اُردو میں کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں جدید طرز کی شاعری کا آغاز کیا۔ انجمن پنجاب کے زیرِ اہتمام جدید طرز کے مشاعروں میں مصرع طرح کے بجائے موضوعات پر نظمیں پیش کی جاتی تھیں۔ یوں سرسید احمد خان کے اثرات اور مغربی ادبیات سے اُن کے استفادے نے اُن کے تنقیدی خیالات میں جدت ضرور پیدا کی، مگر آزاد بنیادی طور پر انشاپرداز تھے، اس لیے ان کا اسلوب تنقید کے لیے زیادہ موزوں نہ تھا۔ اس لیے کلیم الدین احمد نے لکھا کہ آبِ حیات تنقیدی کارنامہ نہیں، بل کہ ایک تذکرہ ہے، جو اگرچہ پرانے تذکروں میں کسی قدر تغیر اور اضافہ ہے اور یہی ان کا نیاپن ہے، ورنہ آبِ حیات میں بھی وہی پرانے تذکروں کی طرح لفاظی ہے، رنگین اور چمکتے لفظوں کا بڑھتا ہوا سیلاب ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"آزاد کی عبارت آرائی دو خامیوں کا سرچشمہ ہے۔ ایک خامی تو یہ کہ نقاد اپنے موضوع کو پس پشت ڈال کر الفاظ کے حُسن اور عبارت کی رنگینی میں جا پھنستا ہے اور دوسری خامی یہ کہ اس قسم کے اسلوب میں خیالات اور ان کے مختلف پہلوؤں کو صاف محکم اور معین طور پر بیان کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ آبِ حیات میں یہ دونوں خامیاں موجود ہیں۔"[۵]

اپنی ان خامیوں اور تسامحات کے باوجود اُردو تنقید کے ارتقائی سفر میں آزاد کی تصانیف کی اہمیت مسلم ہے۔ آزاد کی تصانیف اور بالخصوص آبِ حیات نے اُردو ادب کی تاریخ کے لیے ہی اہم لوازمہ مہیا نہیں کیا، بل کہ اُردو میں تنقیدی شعور کا بھی اضافہ کیا ہے۔ آزاد نے اُردو میں سب سے پہلے تنقید کے نظریاتی مباحث کا آغاز کیا۔ اُنھوں نے دوسرے تذکروں کی طرح انتخاب کلام پر اکتفا نہیں کیا، بلکہ آبِ حیات میں شاعروں کو مختلف ادوار میں تقسیم کر کے ہر دور کے شعرا کی خصوصیات بھی بیان کی ہیں۔ ڈاکٹر شاداب عالم لکھتے ہیں:

"محمد حسین آزاد کی ساری تصانیف کو سامنے رکھ کر اگر تاریخی اعتبار سے جائزہ لیا جائے تو ان کے لیکچر "نظم اور کلامِ موزوں کے باب میں خیالات" کو تنقیدی اعتبار سے زمانی تقدم حاصل ہے، جو ۱۸۶۷ء میں انجمن پنجاب کے مشاعرے میں دیا گیا تھا۔ یہ لیکچر ایک معنی میں نظم جدید کی تحریک کا منشور اور پیش خیمہ بھی ہے۔"(۶)

اپنے اس لیکچر میں آزاد نے اُردو زبان میں سب سے پہلے شعر کے معنی و مفہوم معین کرنے کی کوشش کی ہے۔ عرب ناقدین کے ہاں شعر کی تعریف، کلام موزوں و مقفیٰ سے کرنے کا انداز عام رہا ہے، بعض نے اس میں بامعنی ہونے کا اضافہ بھی کیا اور بعض نے ارادے کی شرط کو بھی اہم قرار دیا ہے۔ آزاد شعر کے مؤثر ہونے پر زور دیتے ہیں۔ آزاد اپنے لیکچر میں شعر کی تعریف کے بعد شعر کے بعض ایسے مباحث کا ذکر بھی کرتے ہیں، جو مشرقی شعریات میں اہم سمجھے جاتے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عربی اور فارسی تنقید کی روایت سے آگاہ تھے۔ اُن کے نزدیک شاعری کسبی نہیں، بل کہ وہبی ہے۔ اُن کے خیال میں شاعر اپنی اس وہبی صلاحیت کا استعمال کر کے لفظ و معنی اور زبان و بیان پر مالکانہ تصرف کا حق دار ہو جاتا ہے۔ تخیل عربی تنقید میں اہم موضوع رہا ہے۔ آزاد نے اُردو میں تخیل کی بحث بھی پہلی بار چھیڑی جسے تفصیل سے بعد ازاں حالی اور شبلی نے بیان کیا۔ آزاد نے اسلوب اور زبان و بیاں کے بارے میں بھی کئی جگہ ذکر کیا ہے۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ شعرا کو زبان و بیان پر مکمل مہارت ہونی چاہیے۔ وہ شاعری کے الفاظ میں معنی کی تاثیر کے قائل ہیں۔ وہ شاعری کا رشتہ اخلاقیات سے بھی جوڑتے ہیں۔ آزاد کے تنقیدی شعور اور ان کی تصانیف کے تنقیدی مباحث سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اُردو تنقید کی روایت میں اہم حیثیت کے حامل ہیں۔ اُنھوں نے اُردو تنقید کے لیے وہ ماحول پیدا کیا، جس کے نتیجے میں مقدمہ شعر و شاعری جیسی تصنیف معرض وجود میں آئی۔

۳

الطاف حسین حالی کی مقدمہ شعر و شاعری کو اُردو میں جدید تنقید کی اوّلین کتاب اور انھیں اُردو کا پہلا باقاعدہ نقادِ ادب تسلیم کیا جاتا ہے۔ حالی سے پہلے اُردو میں ادبی تنقید کے اصول و نظریات منتشر اور رسمی آرا پر مبنی تھے۔ حالی نے انھیں مربوط اور منظم انداز میں پیش کیا۔ محمد حسین آزاد قدیم تذکرہ نویسوں اور جدید نقادوں کے درمیان ایک ایسی کڑی ہیں، جو ایک طرف پرانے تذکرہ نویسوں سے ملے ہیں تو دوسری طرف جدید تنقید کے لیے پیش خیمہ ثابت ہوتے ہیں۔ آزاد نے اپنے منتشر تنقیدی تصورات کے ذریعے نئی تنقید کی راہ ہموار کی تو اپنے انداز اور اسلوب کے باعث تذکروں سے بھی وابستہ ہیں۔ حالی نے آزاد کے نئے تصورات شعری کو مربوط کر کے اپنے تفصیلی اظہار خیال کے ذریعے ایک منظم اور پختہ شکل میں پیش کیا۔

حالی کی تنقید کے حوالے سے اُردو کے جملہ نقاد اور محققین اس بات پر متفق ہیں کہ اُنھوں نے سر سید احمد خان کے تصورات کے زیرِ اثر اُردو تنقید کا رُخ مغربی روایت تنقید کی طرف موڑنے میں اہم اور بنیادی کردار ادا کیا۔ اُنھوں نے مقدمہ شعر وشاعری کے علاوہ اپنی سوانحی کتب حیاتِ سعدی، یادگار غالب اور حیاتِ جاوید کے ذریعے اپنے تنقیدی خیالات سے اُردو اور فارسی شاعری اور ادب کے انداز کو ناپسند کرتے ہوئے مغربی خیالات کی طرف متوجہ کیا ہے۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:"حالی نے سب سے پہلے جزئیات سے قطع نظر کر کے بنیادی اصول پر غور وفکر کیا۔ شعر وشاعری کی ماہیت پر کچھ روشنی ڈالی اور مغربی خیالات سے استفادہ کیا اور اس استفادے کی اہمیت کو سمجھا۔" (۷)

ڈاکٹر سید عبداللہ حالی کی نیچرل شاعری کو سر سید احمد خان کے مغربی تصورات، سائنس پرستی، نیچر اور نیچرل کی دین قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ حالی تنقید میں سر سید کے مرکزی خیالات کے زیرِ اثر ہونے کا ایک بڑا ثبوت یہ بھی ہے کہ وہ جابجا زبان اُردو کو ناقص اور اعلیٰ شاعری کے نقطہ نظر سے ناتمام زبان کہنے لگتے ہیں۔ مشرقی علوم اور مشرقی ادبیات کے بارے میں سر سید کا یہ عام لہجہ ہے۔ تعجب ہے کہ حالی نے شیفتہ اور غالب کی ادبی فضا دیکھی تھی، پھر بھی وہ اس تعصب میں بہہ جاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> "مولانا حالی کا مقدمہ شعر وشاعری تقریباً انھی خیالات کی زیادہ منظم اور مربوط تفسیر ہے۔ طرزِ ادا میں سادگی کی اہمیت، بے تکلفی اور مدعانگاری کی ضرورت، شاعری کا اجتماع کے لیے مفید ہونا اور اس کی افادی وتعمیری صلاحیت یہ سب امور سر سید کے ارشادات کی صدائے بازگشت ہیں۔"(۸)

ڈاکٹر جمیل جالبی، حالی کے مزاج کا دھیما پن، سادگی اور رواداری کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اسی مزاج کے باعث وہ اُردو تنقید میں اہم مقام حاصل کر سکے ہیں۔ چوں کہ تنقید کے لیے اسی مزاج کی ضرورت ہوتی ہے۔ اردو تنقید میں حالی کی عظمت کے بیان کے باوجود جالبی بھی انھیں سر سید کا سہارا لینے والا قرار دیتے ہیں۔

> "حالی کی معقولیت انھیں جدت سے محروم رکھتی ہے۔ وہ سر سید کا سہارا کبھی نہیں چھوڑتے۔ اسی لیے بہت سے لوگوں کی نظر میں وہ جدت، اُپج اور اختراعیت (اوریجنیلیٹی) سے عاری ہیں۔ انھیں حالی کا طرز ادا سپاٹ اور پھیکا معلوم ہوتا ہے۔ تخلیق کے لیے یہ رجحان کمزوری کا باعث ہو سکتا ہے، مگر تنقید کے لیے یہی وصف ہے۔ عقل کی

کارفرمائی کے لیے ایک مستقل مرکز و محور بھی ضروری ہے۔ حالی کو یہ مرکز و محور سرسید تحریک میں ملا، جس سے وہ ساری عمر وابستہ رہے۔" (۹)

ڈاکٹر عبدالقیوم حالی کی اُردو نثر نگاری میں تفصیل سے مقدمہ شعر و شاعری کے پس منظر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ان خیالات کو وہ سرسید کے زیرِ اثر دس سال پیش تر ذہن میں رکھتے تھے، جس کا اظہار مختلف مواقع اور خطوط میں اُنھوں نے کیا تھا۔ سرسید احمد خان کے خیالات اور نذیر احمد کے لیکچر سے حالی کے خیالات اُردو اور فارسی لٹریچر کے خلاف ہو چکے تھے چناچہ اس کا اظہار مقدمہ کی صورت میں ہوا۔ اگرچہ انگریزی شعر و ادب کے نظریات اور رجحانات کے متعلق کوئی مستقل تصنیف حالی کی نظر سے نہیں گزری، لیکن وقت کے اخبارات مثلاً علی گڑھ اخبار، انسٹی ٹیوٹ گزٹ اور تہذیب الاخلاق کی تحریروں کا دخل ہے، جن سے حالی کے خیالات بنے اور مقدمے کی صورت اظہار پذیر ہوئے۔ ڈاکٹر عبدالقیوم لکھتے ہیں:

"گارسان دتاسی نے اپنے ۱۸۷۲ء اور ۱۸۷۳ء کے خطبات میں جستہ جستہ اخبارات سے عبارتیں نقل کی ہیں اور بعض نامہ نگاروں اور ایڈیٹروں کی رائے لکھی ہے، جس میں مشرقی شاعری کے نقائص بیان کیے گئے ہیں اور تقلید کو ترک کرنے کو مشورہ دیا گیا ہے۔ نیز انگریزی ادب کی خوبیاں بتائی گئی ہیں۔ اس طرح کے مشورے ذہنی رجحان بدلنے میں ممد و معاون ثابت ہوئے۔" (۱۰)

اُردو کے دوسرے نقادوں احسن فاروقی اور وحید قریشی نے بھی الطاف حسین حالی کے اس رویے کی نشان دہی کی ہے۔ ابوالکلام قاسمی کی یہ بات درست ہے کہ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں جس تنقیدی روایت سے استفادہ کیا ہے وہ عربی کی تنقیدی روایت ہے، مگر اس کے نتائج وہ مشرقی شعر کی تنقیدی روایت کے حق میں نہیں منضبط کرتے، بل کہ جو تصورات و نظریات پروان چڑھاتے ہیں وہ مغرب کی تنقیدی روایت کے حق اور اس کے موافق اُردو کی تنقیدی روایت کا رُخ موڑتے ہیں۔ اس طرح وہ دراصل مشرقی روایت شعری کی خدمت نہیں، بل کہ اُسے ناپسندیدہ اور نامنظور کرتے ہوئے ترک کرنے پر آمادہ کرتے ہیں اور یہی وہ مقام ہے، جہاں سے حالی اور شبلی کی تنقید دو الگ دبستانوں کی صورت میں منقسم ہوتی ہے۔

مولانا الطاف حسین حالی کے تنقیدی نظریات کا جائزہ لینے سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ حالی اُردو کے اہم نقاد ہیں، جنھوں نے اُردو تنقید کی نظریاتی راہیں متعین کیں اور پھر اپنی تصانیف کے ذریعے اس کی مثال پیش کی۔ اُنھوں نے بدلتے ہوئے حالات کے مطابق اور وقت کی ضرورت کے تحت ادب کا منصب متعین کرنے کی کوشش کی۔ وہ ایک مقصدی تحریک کے سرگرم رکن تھے۔ لہٰذا اس کے ماتحت اُنھوں نے ادبیات کے لیے مقصدیت اور معاشرے سے

اس کے تعلق کو استوار کرنے میں اہم کردار ادا کیا، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ادب کے افادی پہلو پر اصرار اور اُردو کی تنقید کو مغرب کی تنقیدی روایت کے ساتھ جوڑنے کے نتیجے میں جو خرابیاں در آئیں اُن میں سب سے اہم یہ تھی کہ قوم دوسرے شعبوں کی طرح ادب میں بھی مغرب کی پیروی اور ذہنی مرعوبیت کا شکار ہوئی۔ ادب کی مشرقی روایت اور ادبیات سے بیزاری کی فضا پروان چڑھی۔ شاعری میں غزل، جو ہند اسلامی تہذیب کی علمبردار ایک ایسی صنف تھی، جو ایک پوری روایت کی تاریخ اور تہذیب اپنے اندر سموئے ہوئے تھی، بُری طرح متاثر ہوئی۔ اُنھوں نے شاعری میں قدیم بلاغتی نظام کو بھی اپنی آرا سے دھندلایا اور اس کے حوالے سے غیر یقینی کی کیفیت پیدا کی۔ حالی کے مقدمہ کے بعد اُردو شاعری پر موضوعاتی نظموں اور مغرب کی شعری اور نثری اصناف کو اُردو میں سمونے کا عمل تیز اور شدید ہوا۔ ادب کا مذاق بدل گیا اور ادب میں مغرب کی تابعداری فرض جان کر شروع ہوئی۔ اس حوالے سے تنقیدِ حالی کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر عبدالقیوم لکھتے ہیں:

"ادبی دُنیا میں حالی کے اثر سے...... کچھ غلط فہمیاں پیدا ہو گئیں، کچھ سانچے بدل گئے اور بعض وقت اور ہنگامی واقعات نے مستقل شکل اختیار کر لی۔ سب سے بڑی سنگین غلطی یہ ہوئی کہ لوگوں نے مدت تک اپنے پرانے جواہر ریزوں کو خوف ناک سمجھا۔ وہ جدت کی رو میں بلا سوچے سمجھے بہنے لگے۔" (۱۱)

ڈاکٹر جمیل جالبی اُردو تنقید میں مولانا حالیؔ کے مقام و مرتبہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

"یورپ کے اوّل درجے کے نقادوں کی محفل میں ہم اگر کسی نقاد کو بھیج سکتے ہیں تو وہ حالی ہیں۔ وہ ہمارے ایک ایسے نقاد ہیں، جو صحیح معنوں میں تخلیقی تنقید کرتے ہیں۔ وہ ایسے شاعر بھی ہیں، جس نے اُردو شاعری کا رُخ موڑا اور ساتھ ہی اس نئے رُخ کو اپنے تنقیدی عمل سے سمجھایا بھی۔ ڈارائیڈن، ورڈسورتھ اور کالرج کی طرح اُن کی تنقید بھی ان کے تخلیقی عمل کا نقشہ ہے اور یہ نقشہ مربوط طریقے سے بنایا گیا ہے۔" (۱۲)

یوں یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ حالی اُردو تنقید کے پہلے، اہم اور رہنما نقاد ہیں، جنھوں نے اُردو شاعری کا بھرپور جائزہ لے کر اس میں نظریہ سازی کی۔ عملی تنقید کے ذریعے اُردو ادبیات کو ایک خاص رُخ دینے کی کوشش کی۔ وہ اپنی اس کوشش میں پوری طرح کامیاب ہوئے۔ اُن کی کامیابی میں دو وجوہات نے اہم کردار ادا کیا۔ اولاً اُردو ادبیات کے فکر و خیال اور اسالیب پر طاری جمود جو حرکت پیدا کرنے کا متقاضی تھا اور دوم سیاسی، معاشی اور تہذیبی تبدیلیاں جو تقاضا کر رہی تھیں کہ ادبیات مشرق کو سماجی ضرورتوں کے مطابق استوار کیا جائے۔ چناں چہ تبدیلی کی رو تیزی سے چل پڑی۔

علامہ شبلی نعمانی نے اس صورتِ حال کا ادراک کیا اور جدیدیت کی رو میں بہنے کے بجائے بند باندھنے کا عمل کیا۔ اُنھوں نے اپنی تحریروں اور تصانیف کے ذریعے اُردو تنقید کی اصل مشرقی روایت اور ادبی قدروں پہ پڑی گرد ہٹانے اور اسے اُجالنے کی کوشش کی۔ اُنھوں نے بتایا کہ اُردو تنقید کا فطری ارتقا مشرقی ادبیات کے سلسلے سے وابستہ رہ کر اُسے نئے دور کے تقاضوں کے مطابق اجتہادی بصیرت سے آگے بڑھانے میں ہے۔ اُنھوں نے نظریاتی اور عملی تنقید پر مشتمل اپنی تصانیف شعر العجم اور موازنہ انیس و دبیر دنیا ادب کے سامنے پیش کیں۔ نظریاتی مباحث کے لیے اُنھوں نے فارسی شعریات کا مکمل مطالعہ پیش کرنے کے بعد تنقیدی مباحث اور نظریات کے لیے شعر العجم جلد چہارم، پنجم کا انتخاب کیا تاکہ اُردو، جو فارسی سے وجود پذیر ہوئی ہے، کی بنیادوں اور اساسات سے اُردو والوں کو آگاہ کیا جا سکے اور اپنی روایت سے جوڑا جا سکے، جو وقت کے ساتھ ساتھ کمزور ہوتی جا رہی تھی۔ دوسری طرف عملی تنقید کے لیے موازنہ انیس و دبیر کے ذریعے اپنے وطن کے شعرا کو منتخب کیا اور تقابلی اور عملی تنقید کا اُردو میں اوّلین نمونہ پیش کیا۔ ڈاکٹر عبد المغنی لکھتے ہیں:

> "شبلی کی تنقیدی فکر اور اُن کے تنقیدی عمل نے مل کر اُردو تنقید کو منزل کا راستہ دکھایا۔ ان کے عالمانہ نقطہ نظر اور تجزیاتی انداز بیان نے ان اہم بنیادی موضوعات کی گرہیں کھول کر رکھ دی ہیں، جن میں اُردو تنقید کے بعض حلقے آج تک اُلجھے ہوئے ہیں اور اپنے خام خیال میں تجدید ادب کی باتیں کر رہے ہیں۔" (۱۳)

اُردو تنقید کی اصل بنیادیں مشرقی روایت ادب و تنقید میں ہیں۔ جب اُس زمانے میں تہذیبی و فکری سطح پر مغربی اثرات چھا رہے تھے، حالی انھی کے مطابق تنقید کی عمارت کھڑی کر رہے تھے تو شبلی نے مشرقی تنقید کو وقت کے تقاضوں کے مطابق استوار کرنے کی کاوش کی۔ حالی اور شبلی تنقید کے اس فرق کو بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> "حالی اور شبلی کے انداز نظر میں بنیادی فرق یہ ہے کہ حالی انگریزی معیار ادب کو اپنا کر اس میں مشرقی طرز تنقید کو ملاتے ہیں۔ ان کے بر خلاف شبلی مشرقی معیار تنقید کو بنیاد بنا کر اس میں مغربی فکر کا امتزاج کرتے ہیں۔ اس طرح امتزاج تو دونوں کرتے ہیں، لیکن دونوں کے امتزاج کی نوعیت و رنگ میں اسی لیے فرق ہے کہ دونوں کے طرز تنقید کی بنیادیں الگ الگ ہیں۔" (۱۴)

یہی وجہ ہے کہ حالی کے خیالات کے اثرات اور خوبیاں و خامیاں اس وقت واضح ہونی شروع ہوتی ہیں، جب شبلی کی تنقید سامنے آتی ہے۔ شبلی شاعری کی ماہیت پر بحث کرتے ہوئے اس کے جمالیاتی پہلو کو واضح کر کے اس کی حیثیت متعین کرتے ہیں، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ شاعری کے سماجی پہلو سے غافل رہتے ہیں۔ ہر قسم کی جمالیات اپنے دور اور اپنے معاشرے سے وابستہ ہوتی ہیں اور کسی غیر عمرانی جمالیات کا تصور ہی ممکن نہیں۔ شبلی بنیادی طور پر تاریخ دان تھے، اس لیے ان کا عمرانی شعور بہت واضح تھا۔ کیوں کہ ایک مؤرخ معاشرے سے اپنا تعلق استوار کیے بغیر ایک قدم نہیں چل سکتا۔ بہر کیف شبلی نے حالی کے بر خلاف اخلاقی سے زیادہ ادبی نقطہ نظر سامنے رکھا اور یوں مذاق شعر کو مجروح ہونے سے بچایا۔ اُنھوں نے شعر و ادب میں وقت کے مطابق تبدیلی کی ضرورت پر زور دیا، لیکن اپنی روایات اور ماضی سے رشتہ منقطع نہیں ہونے دیا۔ اُنھوں نے اپنے عمدہ ادبی مذاق سے مشرق و مغرب کے امتزاج کی جو کوشش کی اُس میں مشرق کو غالب رکھا، مرعوبیت سے بچے رہے اور اپنی مشرقی روایت شعری اور تنقید کو سامنے رکھا۔ یہی تنقید میں شبلی کا اختصاص ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے کہ شبلی اپنے وقت کے جید عالم تھے اور جدید محقق کی حیثیت سے بھی ان کا درجہ بلند تھا۔ علم و تحقیق ان کی تنقید کا بنیادی مزاج ہے، جس میں وہ تاریخی رنگ کو اُجاگر کر کے اپنی ادبی تنقید کو ایک نئی صورت دے دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> "اس لحاظ سے وہ ایزرا پاؤنڈ کی اصطلاح میں اُردو کے پہلے محقق نقاد (Scholar Critic) ہیں...... شبلی کی تنقید میں "کلامی بحث" بھی واضح ہے، جس کی مدد سے وہ بات کو استدلال کے ساتھ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والا ان کے ساتھ ہو جاتا ہے......
> شبلی کے ہاں "اصول تنقید" تفصیل کے ساتھ سامنے آتے ہیں اور "عملی تنقید" میں بھی مذاق سخن اس طرح نمایاں ہوتا ہے کہ شعر و ادب کا ایسا ستھرا ذوق کہیں اور مشکل سے دکھائی دیتا ہے۔"(۱۵)

ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی نے اپنی کتاب مشرقی شعریات اور اُردو تنقید کی روایت میں حالی اور شبلی دونوں کو مشرقی شعریات اور مشرقی تنقید کے اہم نمائندہ نقاد قرار دیا ہے۔ شبلی کے باب میں تو یہ درست و بجا، مگر حالی نے بلاشبہ مشرقی روایت تنقید سے استفادہ کیا، لیکن اپنی تنقید (مقدمہ) میں اُنھوں نے مغربی تنقید کے لیے راستہ ہموار کیا اور اُن کا بنیادی مقصد یہی تھا۔ اپنے اس مقصد کے لیے اُنھوں نے مشرقی شعریات سے مثالیں دیں، جو اُن کا مشرقی ادبیات کے غائر مطالعے کا ثبوت ہے، مگر اُنھوں نے بنیادی طور پر تحریک علی گڑھ اور سرسید کے خیالات اور اُن کے تنقیدی تصورات کے زیرِ اثر مشرقی روایت ادب سے ہٹا کر اُردو تنقید کا رُخ مغرب کی سمت کیا ہے۔ ابوالکلام قاسمی نے لکھا کہ

دونوں ایک ہی ادبی روایت کے دانش ور دکھائی دیتے ہیں، مگر اس کے باوجود ان دونوں نے اپنے مکاتبِ نقد الگ الگ بنائے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"شبلی اور حالی کو ایک ادبی روایت کے دانش ور اس لیے کہا گیا کہ دونوں کی ذہنی نشوونما اور علمی پس منظر میں عربی اور فارسی کی متداول کتب کا رول ہے، مگر علمی اور فکری سرچشمے کے ایک ہونے کے باوجود دونوں نے جو ادبی تنقید لکھی، اس میں افتادِ طبع اور ان کے مخصوص مزاج کے اعتبار سے فرق پیدا ہوا۔" (۱۶)

یہ بات درست ہے کہ حالی اور شبلی دونوں نے عربی اور فارسی روایت ادب سے استفادہ کیا ہے۔ اُن کے علمی و فکری سرچشمے ایک ہیں مگر ضروری نہیں کہ ایک ہی مکتب سے حصول علم کے بعد سب لوگ ایک ہی فکر اور سوچ کے داعی ہوں۔ اسی طرح شبلی اور حالی کے سرچشمے ایک ہونے کے باوجود راستے جدا جدا ہیں۔ وہ دونوں اپنے عہد میں موجود فکری سلاسل میں بھی الگ الگ راستوں کے راہی تھے۔ یہ وہ بنیادی فرق ہے، جس نے حالی اور شبلی کے مکاتیب نقد الگ الگ بنائے ہیں۔ یہ محض افتادِ طبع اور مزاج کے فرق کی بات نہیں۔ مختلف المزاج لوگ ایک فکر کے داعی ہو سکتے ہیں۔ حالی فکر سرسید کے ایک اہم داعی اور شارح تھے۔ اُنھوں نے اپنی ادبیات اور نقد کی بنیاد اسی فکر پر استوار کی اور اُردو تنقید کو اپنی تنقید سے اس راستے پر لگایا۔ ان کے برعکس شبلی فکر سرسید سے بھی اختلاف رکھتے تھے، جو مغرب کی مرعوبیت اور اس کی تقلید پر استوار تھی اور اُن کے اصول نقد کے بھی۔ یہ ممکن ہے کہ اصول نقد میں سے بعض پر حالی اور شبلی کا نقطہ نظر ایک ہو، مگر حقیقت یہ ہے کہ دونوں اُردو تنقید میں الگ الگ دبستانوں کے بانی ہیں اور ان میں فکری اور نظریاتی طور پر واضح فرق ہے، صرف افتادِ طبع کا نہیں جس کا اعتراف خود ابوالکلام قاسمی نے کیا ہے:

شبلی نعمانی ادبی تنقید کی بنیادی باتوں پر جو بحث کرتے ہیں، اس میں مشرقی معیار نقد کی جھلک زیادہ تر جگہوں پر صاف نظر آتی ہے۔ وہ حالی کی طرح مغرب سے مستعار لیے ہوئے تصورات کا اپنے مفروضات کو ثابت کرنے کے لیے استعمال نہیں کرتے۔" (۱۷)

ڈاکٹر جالبی اس بارے میں لکھتے ہیں:

"شبلی کی تنقید کا رُخ بنیادی طور مشرقی انداز نظر ہے، جو اُن کے علمی، دینی، فکری اور ادبی کاموں کا مزاج ہے، ان کی ادبی تنقید میں بھی موجود ہے۔" (۱۸)

شبلی کی اُردو تنقید کا حالی سے موازنہ کرتے ہوئے دونوں کی فکر میں مغربی اور مشرقی فکر کی ترجیحات اور اثرات کے حوالے سے عبدالمغنی رقم طراز ہیں:

"شبلی مغربی افکار پر بھی تنقیدی نگاہ ڈالتے ہیں۔ یہاں تک کہ ارسطو سے اختلاف کرتے ہوئے محاکات پر تخیل کو فوقیت دیتے ہیں۔ اس سے شبلی کی مجتہدانہ بصیرت کا پتا چلتا ہے۔ یہ بصیرت اس مشرقی انداز فکر کی دین ہے، جو شبلی کو اپنے دور میں، جو مغرب کے عام ذہنی غلبے کا تھا، ایک آزاد نظر اور دور بین نگاہ عطا کی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ شبلی کے طرز تنقید کی اہمیت زیادہ واضح ہوتی جارہی ہے۔" (١٩)

اسی طرح اگر غزل کے بارے میں حالی کے تصورات ذہن میں رکھے جائیں تو صورت حال مزید واضح ہوتی ہے کہ کس طرح حالی نے مغربی اثرات کے تحت مشرقی ادب کی ایک نمائندہ صنف کو بے توقیر کیا۔ حالی نے غزل کو نہایت ابتر، بے سود اور دور از کار صنف قرار دیا اور غزل کے خاتمے تک کا اعلان کر دیا کہ زمانہ بہ آواز بلند کہہ رہا ہے کہ یا عمارت کی ترمیم ہوگی یا عمارت خود نہ ہوگی۔ غزل کے حوالے سے جگہ جگہ وہ اس میں ترمیم اور تبدیلی کے مطالبے کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی طرح قصیدے کے باب میں بھی تبدیلی اور خاتمے کے خیالات ظاہر کرتے ہیں۔ حالی کی پھیلائی ہوئی ان غلط فہمیوں نے ہی بعد کے نقادوں نے غزل کو "وحشی صنف" اور اس کے خاتمے کی تحریک چلانے کی صورتوں میں نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر لکھتے ہیں:

"جب ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں ناکامی کے بعد مغربی فکر و فلسفے کی یلغار نے مشرقی طرز احساس اور اس کی تہذیبی اقدار کو زوال آشنا کیا تو وہ شبلی ہی تھے، جنھوں نے ادب اور تہذیب کے میدان میں کارہائے نمایاں سر انجام دیے۔ اُنھوں نے تنقیدی میدان میں اپنے ادب کو روایت اور کلچر کے تناظر میں دیکھنے کا قرینہ فراہم کیا۔ وہ تہذیبی روح کی شناخت اور پہچان کے لیے روایت کے محاذ پر برسرپیکار رہے۔ اُنھوں نے معاشرتی اور تہذیبی زندگی میں ادب کو مابعد الطبیعاتی عناصر کے ساتھ جوڑ کر دیکھنے کی کوشش کی۔ اُنھوں نے ادب کی تعبیر اور تفہیم کے لیے ہند اسلامی تہذیب اور روایت کے اس تصور حقیقت سے استفادہ کیا، جو ان کے معاصرین کے ہاں پیروی مغرب کی وجہ سے کہیں گم ہو کر رہ گیا تھا۔" (٢٠)

اس پس منظر میں شبلی کی تنقید کا سب سے اہم اور مفید اثر اس فضا کی تخلیق ہے، جو مشرقی ادب کی بقا کا باعث ہوئی اور مشرقی روایت ادب اور تنقید کی تہذیبی اور تخلیقی فضا قرار دی جاسکتی ہے۔ اسی فضا میں پھر آگے چل کر اُردو میں غزل اور نظم کی بہترین شاعری تخلیق ہوئی۔ فنی، فکری اور جمالیاتی نثر اور فکشن بھی وجود پذیر ہوا۔ ڈاکٹر عبدالمغنی لکھتے ہیں:

"شبلی کی تنقید اور اقبال کی تخلیق نے مل کر زندگی اور تہذیب کی جن صداقتوں کو آشکار کیا تھا، اُن کا ادراک آہستہ آہستہ عام ہونے لگا ہے اور چوں کہ مغربی افکار کے غلبے کا وہ طلسم ٹوٹ رہا ہے، جو ہمارے معاشرے پر بھی طاری ہو چکا تھا۔ لہٰذا زمانے کا رجحان اُن آفاقی تصورات کی طرف بڑھتا جا رہا ہے، جو انسان کے مقدر کی تعمیر کر سکتے اور انسانیت کی ضمانت دے سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں مشرق کی تعمیر و تخلیق اقدار کی بازیافت کا سہرا شبلی کے سر ہے۔" (۲۱)

شبلی نے بیسویں صدی کے آغاز میں، پیروی مغرب کے غلغلے میں، شعر العجم لکھ کر جس مشرقی روایت کی بنیاد اُردو تنقید میں رکھی۔ وہ مغرب کے شدید غلبے کے باوجود سلامت ہے۔ اب اس کی بازیافت کی آرزوئیں پھر سے مچل رہی ہیں کیوں کہ انسانیت آفاقی اور حقیقی قدروں کے بغیر اور اپنی تہذیب و ثقافت کے باوصف آزادی اور سکون حاصل نہیں کر سکتی۔

۵

علامہ شبلی نعمانی کی موازنہ انیس و دبیر اُردو میں تقابلی تنقید کی خشتِ اوّل ہے۔ یہ شبلی کی مقبول ترین کتابوں میں سے ہے۔ جس کی اوّلین اشاعت سے ہی اہلِ علم و دانش نے اس کے مباحث کو اہمیت دی اور حمایت و مخالفت میں مضامین لکھے۔ اس وقت تک اس کے مطالعے، تجزیے پر سینکڑوں مضامین اور متعدد کتب لکھی جا چکی ہیں، جس سے اس کی اہمیت اور اُردو تنقید میں حیثیت کا بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے۔

موازنہ کی بائیس سے زیادہ اشاعتیں، سات محقق ایڈیشن، دو خلاصے اور اس پر تین ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالے بھی لکھے گئے ہیں۔ کتاب کے آغاز میں شبلی اس کی تالیف کی وجہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مدت سے میرا ارادہ تھا کہ کسی ممتاز شاعر کے کلام پر تقریظ و تنقید لکھی جائے، جس سے اندازہ ہو سکے کہ اُردو شاعری باوجود کم مائیگی زبان کیا پایہ رکھتی ہے، اس غرض کے لیے میر انیس سے زیادہ کوئی شخص انتخاب کے لیے موزوں نہیں ہو سکتا تھا۔ کیوں کہ ان کے کلام میں شاعری کے جس قدر اصناف پائے جاتے ہیں اور کسی کے کلام میں نہیں پائے جاتے۔" (۲۲)

ڈاکٹر سید عبد اللہ لکھتے ہیں:

"موازنہ انیس و دبیر علمی تنقید کی کتاب ہے۔ تنقید کا یہ انداز شبلی کی اختراع نہیں، ہمارے پرانے نظام نقد و انتقاد میں ادبی گروہ بندیوں کے ماتحت مختلف شاعروں کی

قدر و قیمت کا فیصلہ اور طریقوں کے علاوہ اس انداز سے بھی کیا جاتا تھا۔ شبلی نے بھی اس طریقہ پر عمل کیا ہے۔ اس خاص بات کے علاوہ شبلی کے محاکمے کے اصول بہت حد تک سائنٹفک ہیں۔ اُنھوں نے سب سے پہلے شاعری کو پرکھنے کے اصول وضع کیے ہیں، پھر دونوں شاعروں کی تقابلی اہمیت ان اصولوں کی روشنی میں ظاہر کی ہے۔" (۲۳)

موازنہ انیس اور دبیر میں شبلی نے دونوں شعرا کے موازنے سے قبل مرثیہ گوئی کی اجمالی تاریخ بیان کی اور بتایا کہ عربی زبان میں جو فارسی اور اُردو شاعری کا سرچشمہ ہے، شاعری کی ابتدا مرثیے سے ہوئی۔ مرثیوں میں ایک رقت اور زور ہوتا ہے، جو سرتاپا جوش بن کر سننے والوں کو تڑپا دیتا ہے۔ عہد جاہلیت سے ظہور اسلام اور خلفا کے عہد میں مرثیے کے اتار چڑھاؤ بیان کرنے کے بعد بنو امیہ اور بنو عباس کے دور میں مرثیہ کی نوعیت بیان کرتے ہیں۔ اُنھوں نے فارسی شاعری میں فردوسی اور فرخی کی شاعری میں مرثیوں کا سراغ لگاتے ہوئے فارسی کے مقبول عام مرثیہ گو محتشم کاشی تک کی تاریخ شعری حوالوں سے بیان کی ہے۔

شبلی کے مطابق اُردو مرثیے کا آغاز میر و سودا سے قبل ہو چکا تھا، مگر اس کو ترقی میر ضمیر نے دی۔ میر خلیق بھی اس عہد کے ایک بڑے مرثیہ گو تھے۔ اُردو مرثیے کی اجمالی تاریخ بیان کرنے کے بعد فصاحت و بلاغت، روزمرہ، استعارہ و تشبیہ کی تعریف کرتے ہوئے اشعار کی مثالیں درج کرتے ہیں۔ تشبیہ کے حوالے سے شعری مثالوں کے ذریعے میر انیس کی انفرادیت واضح کرتے ہیں:

پنہاں زرہ میں ہوتی تھی اس طرح سے سناں
بجلی چمک کے ہوتی تھی جوں ابر میں نہاں
اس نیزہ سیاہ سے تھا سب کو بیم جاں
تھا اژدہائے موسیِ عمراں کی وہ زباں

نیزہ کی تشبیہ کو میر انیس صاحب نے زیادہ لطیف اور صاف کر دیا ہے۔ چناں چہ کہتے ہیں: ع

گویا زباں نکالے ہوئے اژدہا چلا (۲۴)

شبلی نے اس کتاب میں جو شاعری کے اصول بیان کیے ہیں اور جن لوازم کو شاعری کے لیے لازمی قرار دیا ہے۔ ان کی وضاحت کے لیے اُنھوں نے انیس کا انتخاب کیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ میر انیس کے ہاں لسانی ادراک کا گہرا شعور ہے اور اس حوالے سے وہ کلاسیکی ادب کی عمدہ مثال ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شبلی نے انھی کلاسیکی بنیادوں پر اسلوب اور انداز بیان کو زیادہ اہمیت دی ہے اور اس کے لوازم کو زیرِ بحث لایا ہے۔ اس ضمن میں شبلی نے فصاحت اور بلاغت پر زور دیا ہے۔ انھی کی بنیاد پر شعرا کا موازنہ اور شعر کا معیار متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ فصاحت کو اُنھوں

نے لفظ کی خوب صورتی، دل آویزی، شستگی اور شیرینی کے حوالے اور بلاغت کو معنی کے ضمن میں لیا ہے۔ شبلی نے بلاغت کو فصاحت کا ہی حصہ قرار دیا ہے۔ ان کے خیال میں فصاحت روانی اور برجستگی ہے اور یہ دونوں لازم وملزوم ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> "انیس و دبیر کے موازنے میں یہ فقرہ ضرب المثل ہو گیا ہے کہ میر صاحب میں فصاحت زیادہ ہے اور مرزا صاحب میں بلاغت، لیکن یہ فقرہ جس قدر زیادہ مشہور ہے اسی قدر، بل کہ اس سے زیادہ غلط اور بے معنی ہے۔ بلاغت کی جو تعریف تمام کتابوں میں مذکور ہے اور جس سے کسی کو کسی قسم کا اختلاف نہیں، اس کی رو سے بلاغت کی پہلی شرط یہ ہے کہ کلام فصیح ہو، اس لیے فصاحت و بلاغت کو باہم حریف قرار دینا اجتماع النقیضین ہے۔" (۲۵)

شبلی نے فصاحت، بلاغت، منظر کشی اور جذبات کی مصوری کی تشریح کرتے ہوئے انیس اور دبیر کے کلام کے موازنے سے ثابت کیا کہ انیس دبیر سے بڑھ کر تھے۔ چند مثالیں درج کی جاتی ہیں:

دبیر: فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں

انیس: مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں ص ۲۲

دبیر: تھا بلبلِ حق کو کہ چہکتا تھا چمن میں

انیس: بلبل چہک رہا تھا ریاضِ رسولؐ میں ص ۵۲۲

دبیر: آنکھوں میں پھرے اور نہ مژہ کو خبر ہو

انیس: آنکھوں میں یوں پھرے کہ مژہ کو خبر نہ ہو ص ۳۰

دبیر: مثل تنور گرم تھا پانی میں ہر حباب
ہوتی تھیں سیخ موج پہ مرغابیاں کباب ص ۳۰

انیس: پانی تھا آگ گرمی روزِ حساب تھی
ماہی جو سیخ موج تک آئی کباب تھی ص ۴۹۲

ان مثالوں میں مرزا انیس کی فصاحت و بلاغت، لفظوں کی برجستگی دبیر سے بڑھ کر واضح ہے۔ شبلی لکھتے ہیں کہ کلام کی فصاحت میں لفظ کا فصیح ہونا ہی کافی نہیں، بل کہ الفاظ کی ساخت، ہیئت، نشست، سبک اور گرانی میں تناسب اور توازن بھی ضروری ہے، ورنہ فصاحت قائم نہیں رہ سکتی۔

موازنہ انیس و دبیر کا سب سے اہم حصہ ”میر انیس کی شاعری کی خصوصیات“ کے عنوان سے ہے۔ سب سے بڑا اور پوری تصنیف کے حاصل اس حصے میں شبلی اپنے قائم کردہ اصولوں اور شعری لوازمات کی روشنی میں کلام انیس کا تفصیل سے جائزہ لیتے ہیں اور میر انیس کے کلام کے حوالوں سے اُن کی فوقیت ثابت کرتے ہیں۔ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں: ”موازنہ سے پہلے انیس کی شاعری کا اس طور اور اس انداز میں مطالعہ نہیں ہوا تھا۔ جدید اصول تنقید سے روایتی شاعری پر کسی شاعر کے کلام کو پرکھنا، اُردو تنقید میں یہ شبلی کی اوّلیت ہے۔" (۲۶)

موازنہ انیس و دبیر شبلی کی اُردو کا تقابلی تنقید میں پہلا اور اہم کارنامہ ہے، جس نے اُردو میں تنقید کی نئی جہت اور انداز کا آغاز کیا۔ شبلی کی موازنہ نے اُردو تنقید میں ایک انداز فکر اور طریق نقد کی باقاعدہ اور باضابطہ بنیاد ڈالی اور آج بھی اُردو مرثیہ نگاری کی تنقیدی تاریخ اور میر انیس اور مرزا دبیر کے کلام کی تفہیم میں یہ کلیدی اہمیت کی حامل ہے۔

مولوی عبد الحق موازنہ انیس و دبیر پر تفصیلی تبصرہ کے اختتام پر لکھتے ہیں:

"مولانا حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کے بعد تنقید پر مولانا شبلی کی یہ کتاب ہے، جو ہماری مشرقی شاعری کے نقطہ نظر سے اس کے محاسن و عیوب کے سمجھنے میں بہت مدد دے گی۔ اس لیے اس کا مطالعہ خاص ہمارے جدید ادیبوں کے لیے ضرور بصیرت افروز ہو گا۔" (۲۷)

موازنہ انیس و دبیر کے بارے میں ڈاکٹر عبد العزیز ساحر رقم طراز ہیں:

”موازنہ انیس و دبیر ہمارے تنقیدی سرمائے میں عملی تنقید کی ایک نہایت ہی خوب صورت مثال ہے۔ زمانے کے بدلتے تناظر میں اسالیب نقد کا منظر نامہ بھی تغیر آشنا ہے، لیکن ہند اسلامی تہذیب کے باطنی اور معنوی آہنگ سے متشکل ہونے والی یہ کتاب آج بھی تازہ اور شاداب ہے اور مجھے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ دن دور نہیں جب اُردو تنقید بے سمتی کی مسافتوں سے تھک کر، جب لمحے بھر کو رُکے گی تو صراط مستقیم کی منزلوں کی جانب اس کا سفر موازنہ انیس و دبیر کے کوچے سے ہو کر گزرے گا۔“ (۲۸)

علامہ شبلی کی تنقید کا جائزہ واضح کرتا ہے کہ وہ اُردو ادب کے اہم نقاد تھے، جنھوں نے اُردو تنقید میں مغربی اثر و نفوذ کے دور میں مشرقی روایت تنقید کی بنیاد رکھی اور اپنی تصانیف میں نظری اور عملی تنقید سے مشرقی اقدار، روایات، تہذیب اور ادب پر پڑنے والی گرد کو ہٹایا۔ اُنھوں نے اپنے تہذیبی اور فکری سرمائے کی حفاظت کی اور مغربی

فکر و فلسفے کے آگے بند باندھا۔ اُنھوں نے مغربی کی تہذیبی یلغار اور پیروی میں گم ہونے والے مشرقی سرمایہ ادب اور تنقید کی روایت کو نہ صرف استوار کیا، بل کہ اپنے فکر و فلسفے اور تنقیدی نظریات سے نیا رُخ دیا، جس نے اُردو تنقید کے رُخ کو متعین کیا اور اُسے مغربی اثرات میں گم نہیں ہونے دیا۔ شبلی کی عطا کردہ انھی بنیادوں پر اُردو تنقید نے اپنا سفر جاری رکھا اور آگے چل کر ایک مضبوط روایت مغربی روایت تنقید کے مقابل پروان چڑھائی۔ اردو تنقید کی روایت میں شبلی اسی مشرقی روایت تنقید کے بانی اور اہم ترین نقاد ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ سر سید احمد خان: دیباچہ المامون۔ مشمولہ: صحیفہ (شبلی نمبر)۔ لاہور: مجلس ترقی ادب ۲۰۱۴ء، ص ۱۵۵
۲۔ ضیاء الحسن: اُردو تنقید کا عمرانی دبستان۔ لاہور: مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی س ن، ص ۱۳۹
۳۔ ڈاکٹر سید عبداللہ: سر سید احمد خان اور اُن کے نامور رفقا کی نثر۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز ۲۰۱۵ء، ۲۱۲
۴۔ ابوالکلام قاسمی: مشرقی شعریات اور اُردو تنقید کی روایت۔ لاہور: مغربی پاکستان اکیڈمی ۲۰۰۰ء، ص ۱۵
۵۔ کلیم الدین احمد: اُردو تنقید پر ایک نظر۔ اسلام آباد: پورب اکیڈمی ۲۰۱۲ء، ص ۴۲
۶۔ ڈاکٹر شاداب عالم: تنقیدی مباحث اور شبلی کا نظام نقد۔ لاہور: کتاب سرائے ۲۰۱۴ء، ص ۳۱
۷۔ کلیم الدین احمد: اُردو تنقید پر ایک نظر، ص ۷۲، ۹۰
۸۔ ڈاکٹر سید عبداللہ: اشاراتِ تنقید۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان ۱۹۹۳ء، ص ۱۶۳، ۲۱۲
۹۔ ڈاکٹر جمیل جالبی: تاریخِ اُردو ادب (جلد چہارم)۔ لاہور: مجلس ترقی ادب ۲۰۱۵ء، ص ۹۶۹
۱۰۔ ڈاکٹر عبدالقیوم: حالی کی اُردو نثر نگاری۔ لاہور: مجلس ترقی ادب ۲۰۱۲ء، ص ۲۳۶
۱۱۔ ڈاکٹر عبدالقیوم: حالی کی اُردو نثر نگاری، ص ۳۷۸
۱۲۔ ڈاکٹر جمیل جالبی: تاریخِ ادب اُردو (جلد چہارم)، ص ۹۷۲
۱۳۔ ڈاکٹر عبدالمغنی: شبلی بحیثیت نقاد، مشمولہ: صحیفہ (شبلی نمبر)۔ لاہور: مجلس ترقی ادب ۲۰۱۴، ص ۴۵۴
۱۴۔ ڈاکٹر جمیل جالبی: تاریخ ادب اُردو (جلد چہارم)، ص ۱۰۸۹
۱۵۔ ایضاً، ص ۱۰۹۰
۱۶۔ ابوالکلام قاسمی: مشرقی شعریات اور اُردو تنقید کی روایت، ص ۲۲۸
۱۷۔ ایضاً، ص ۲۳۲
۱۸۔ ڈاکٹر جمیل جالبی: تاریخ ادب اُردو (جلد چہارم)، ص ۱۰۹۰
۱۹۔ ڈاکٹر عبدالمغنی: شبلی بحیثیت نقاد، مشمولہ: صحیفہ (شبلی نمبر)، ص ۴۵۶
۲۰۔ ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر، تقدیم: موازنہ انیس و دبیر۔ اسلام آباد: پورب اکیڈمی ۲۰۱۵ء
۲۱۔ ڈاکٹر عبدالمغنی: شبلی بحیثیت نقاد، مشمولہ: صحیفہ (شبلی نمبر)، ص ۴۵۹
۲۲۔ شبلی نعمانی، علامہ: موازنہ انیس و دبیر۔ اسلام آباد: پورب اکیڈمی ۲۰۱۵ء، ص ۲

۲۳۔ ڈاکٹر سید عبداللہ: سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقا کی نثر۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز ۲۰۱۵ء، ص۱۴۸
۲۴۔ شبلی نعمانی: موازنہ انیس و دبیر، ص۲۰
۲۵۔ شبلی نعمانی: موازنہ انیس و دبیر، ص۴۴
۲۶۔ ڈاکٹر جمیل جالبی: تاریخ ادب اُردو (جلد چہارم)، ص۱۰۲۹
۲۷۔ عبدالحق: موازنہ انیس و دبیر، مشمولہ: شبلی شناسی کے اوّلین نقوش۔اعظم گڑھ: دارالمصنفین شبلی اکیڈمی ۲۰۱۶ء، ص۴۴۵
۲۸۔ ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر، تقدیم: موازنہ انیس و دبیر، ص ن

References in Roman Script

1. Sir Syed Ahmed Khan: Debacha Almamoon. Mashmoola: Sahifa (Shibli Number). Lahore: Majlis Taraqi Adab, 2014, Page 155
2. Ziaul Hassan: Urdu Tanqeed ka Imran Dabastan, Lahore, Magrabi Pakistan Urdu Academy S N, Page 139
3. Dr. Syed Abdullah, Sir Syed Ahmed Khan or un k namwar rufaqa ki nasar, Lahore Sang meel Publications, 2015, 212
4. Abulkalam Qasmi, Mashraqi Sheriat or Urdu Tanqeed ki Riwaat, Lahore, Magrabi Pakistan Academy 2000, Page 15
5. Kalm udin Ahmed, Urdu Tanqeed par ek Nazar, Islamabad, Poorab Academy, 2012, Page 42
6. Dr. Shadab Alim, Tanqedi Mubahis or Shibli ka Nizam Naqd, Lahore, Kitab Saraey 2014, Page 31
7. Kaleem ud Din Ahmed, Urdu Tanqeed par ek Nazar, Page 72, 90
8. Dr. Syed Abdullah: Isharat e Tanqeed, Islamabad, Muqtadara Qomi Zuban, 1993, Page 163, 212
9. Dr. Jamil Jalbi, Tareek Urdu Adab (Jild charahm), Lahore, Majlis Taraqi Adab, 2015, Page 969
10. Dr. Abdul Qayyum, Hali ki Urdu Nasar Nigari, Lahore, Majlis Taraqi Adab, 2012, Page 236
11. Dr. Abdul Qayyum, Hali ki Urdu Nasar Nigari, Page 327

12. Dr. Jamil Jalbi, Tareek Adab Urdu (Jild Charam) Page 972
13. Dr. Abdul Mugni, Shibli Bahesiat Naqad, MAshmoola: Sahefia (Shibli Number) Lahore, Majlis Taraqi Adab, 2014, Page 454
14. Dr. Jamil Jalbi, Tareekh Adab Urdu (Jild Charahm), Page 1089
15. Ibid, Page, 1090
16. Abul Kalam Qasmi: Mashraqi Sheriat or Urd Tanqeed ki Riwayat, Page 228
17. Ibid, Page,232
18. Dr. Jamil Jalbi, Tareekh Adab Urdu (Jild Chahram), Page 1090
19. Dr. Abdul Mugni: Shibli Bahesiat Naqad, Mashmoola: Sahefa (Shibli Number) , Page 456
20. Dr. Abdul Aziz Sahir, Taqdeem, Mawazna Anees w Dabir, Islamabad, Poorab Academy, 2015
21. Dr. Abdul Mugni, Shibli Bahesiat NAqad, MAshmoola : Sahefa (Shibli Number) Page 459
22. Shibli Nomani, Allama : Mawazna Anees wa Dabir, Islamabad: Poorab Aademy, 2015, Page 2
23. Dr. Syed Abdullah: Sir Syed Ahmed Khan or un k namwar rfqa ki nasar, Lahore sang meel Publications, 2015, Page 148
24. Shibli Nomani, Mawazna Anees w Dabir, Page 20
25. Shibli Nomani, Mawazna Anees w Dabir, Page 44
26. Dr. Jamil Jalbi: Tareekh Adab Urdu (Jild Chaharm), Page 1029
27. Abdul Haq: Mawazna Anees w Dabir, Mashmoola Shanasi k awalen naqoosh, Azam Garh: Dar ul Musanfeen, Shibli Academy 2016, Page 445
28. Dr. Abdul Aziz Sahir, Taqdeem: Mawazna Anees wa Dabir, Page N

محمد ارشد (کامران)

اسکالر، پی ایچ ڈی اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

’خوشبو بن کے لوٹیں گے‘ اور ’شعور کی رو‘

Muhammad Arshad (Kamran)
PhD Scholar, Department of Urdu, AIOU, Islamabad.

Khushboo Ban K Lowten Gey' and 'Stream of Consciousness

In order to depict mind's constantly changing incomplete inner feelings based ideas through narrative methods to control readers mind, in literature a new Psychological based technique 'Stream of Consciousness' was initiated during 19th Century by an American modern Psychologist William James (1842-1910). This technique was effectively utilized in their literature by Dorthy Richardson (1873-1957) and Virginia Woolf (1882-1941) as well. Afterwards their contem- poraries James Joyce (1882-1941) and William Faulkner (1897-1962) also artistically used this technique. Legendary Urdu writer Hassan Askari, initially experimented this technique in his fiction, 'Haramjaadi' and 'Chaaey ki Piali' followed by eminent novelist Quratul Aain Hyder in 'Aag ka Darya'. Prominent Naturalist Urdu writer Saadat Hssan Manto, is also recognized for experimenting aforesaid technique in his fictions like 'Toba Tek Singh' and 'Siyah Haashiey'. Distinguished Urdu fictionist/Novelist Devinder Issr, during 1986, published his famous 'Stream of Consciousness' (Shuaaoor ki Row) based novel 'Khushboo Ban Key Lowten Gey' as well.

Key words: *Urdu Novel, Devinder Issr, Technique of Stream of Consciousness, Partition of India, Immigrants, nostalgia.*

فن پارے کی فنی باریکیوں اور گہرائی و گیرائی تک رسائی کا عمل تخلیق کار کے حالاتِ زندگی سے آشنا ہونے پر سہل تر ہو جاتا ہے، اسی مناسبت سے ’شعور کی رو‘ کے پسِ منظر میں دیویندر اسّر کے فن پارے سے متعلق بحث کے آغاز سے قبل ان کے حالاتِ زندگی کا خاکہ مختصراً پیش کیا جاتا ہے۔ دیویندر اسّر، ۱۴ اگست ۱۹۲۸ء کو حسن ابدال ضلع کیمبل پور حال اٹک (پاکستان) کے نامور وکیل پنڈت شری ناتھ اِسّر کے گھر متولد ہوئے اور ابتدائی (پرائمری) تعلیم ’آریہ سماج سکول‘ کیمبل پور، میٹرک ہائی سکول کیمبل پور اور ۱۹۴7ء میں بی اے کا امتحان پنجاب یونیورسٹی لاہور سے

ملحقہ گورنمنٹ ڈگری کالج کیمبل پور سے پاس کرنے کے بعد کانپور (بھارت) ہجرت کر گئے. کانپور میں قیام کے دوران ہی ان کی ادبی تحریریں وہاں کے متعدد رسائل و جرائد میں اشاعت پذیر ہونے لگیں۔ دیگر معاشرتی و معاشی مسائل کے علاوہ انھیں نئے وطن میں قدم جمانے اور شاندار مستقبل کی بنیاد استوار کرنے کے لیے جاندار ادبی شناخت کے حصول کا دشوار مرحلہ بھی درپیش تھا۔ ان حالات کے تناظر میں وہ بخوبی آگاہ تھے کہ مذکورہ مقاصد کے حصول کی شرطِ اوّلین میں ماضی کی روایات کی مکمل پاسداری کے ساتھ ساتھ مستقبل کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرنے کے لیے فیوچرسٹک سوچ (Futuristic approach) اور جدّت (Innovation) کے اصولوں کی پیروی بھی از بس ضروری ہے۔ دیویندر اسّر اپنی درپیش مشکلات کے حل، جدید علوم تک رسائی اور نئے نظریات سے شناسائی کی خاطر الٰہ آباد یونی ورسٹی میں داخلہ لینے کے بعد نہ صرف وہاں سے ایم اے اکنامکس کی ڈگری حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے بلکہ وہاں کے سیاسی، سماجی اور ادبی اثرات ان کی ادبی تخلیقات میں بھی مزید نکھار لے آئے۔ الہٰ آباد سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد کانپور واپس آکر مختلف اردو روزناموں 'امرت'، 'ارتقا' اور 'شعلہ' وغیرہ سے عملی زندگی کے آغاز کے بعد وہ ۱۹۵۰ء میں دہلی منتقل ہو گئے۔ دہلی یونی ورسٹی سے ۱۹۵۳ء میں بی ایڈ کرنے کے بعد دیویندر اسّر نے قریبی ساتھیوں کے تعاون سے ترقی پسندانہ اور عہدِ حاضر کے جدید نظریات کی روشنی میں ادب کی تخلیق کے لیے قرول باغ میں ادبی انجمن 'کلچرل فورم' کی بنیاد رکھی۔ جدید عالمی انگریزی ادب کے کثرتِ مطالعہ کی بدولت جب وسعت النظری، جدید تنقیدی شعور و تخلیقی بصیرت جیسے ادبی ہتھیاروں سے مکمل طور پر لیس ہو گئے تو ان کے میلانِ طبع کا اردو، پنجابی اور ہندی ادب کی جانب مبذول ہونے سے ان کی ادبی تخلیقات میں قابلِ قدر اضافہ دیکھنے میں آیا۔ جدید ادبی رجحانات کو جِلا بخشنے میں کارنیل یونی ورسٹی، امریکہ کے اہم اور فعال کردار کے ضمن میں ان کا کہنا ہے: " اسی بہانے فرانس، اٹلی، ڈنمارک، جرمنی، سوئٹزر لینڈ، انگلینڈ اور ایران بھی گھوم لیا جس سے میری شخصیت کا پیراڈائم شفٹ ہو گیا۔" (۱)

'گیت اور انگارے' مطبوعہ ۱۹۵۲ء کی اشاعت سے بطور افسانہ نگار ادبی دنیا میں باقاعدہ قدم رکھتے ہی ان کی اردو اور ہندی زبان میں کی گئی کاوشیں مخصوص فکر، ہیئت اور اسلوب کے باعث مقبولیت کی منزلیں طے کرنے لگیں۔ 'گیت اور انگارے' کے بعد مزید تین افسانوی مجموعوں 'شیشوں کا مسیحا'، 'کینوس کا صحرا' اور 'پرندے اب کیوں نہیں اڑتے' کے علاوہ متعدد تنقیدی کتب کے ادبی افق پر نمودار ہونے سے ان کی ناموری میں مزید اضافہ دیکھنے میں آیا۔ 'شعور کی رو' کی تکنیک پر مبنی ناول 'خوشبو بن کے لوٹیں گے' پہلی بار ۱۹۸۶ء میں ہندی زبان میں اور دو سال بعد اردو زبان میں اشاعت پذیری کے بعد اہلِ ادب کی تحسین آفرین نگاہوں کا مرکز بننے پر اس ناول کے متعدد ایڈیشن بھی شائع ہوئے۔ مشہور شاعر اور آرکیٹیکٹ ریاض لطیف نے "Memories of Fragrance" کے نام سے ناول کا انگریزی زبان میں ترجمہ بھی شائع کیا۔ ناول کے تعارف و نمایاں خصوصیات پر بحث سے قبل، ناول کی اشاعت کے دور کے ادبی منظر نامے کا بھی جائزہ لیتے ہیں۔

ادبی منظر نامہ:

زیرِ بحث ناول کے منظرِ عام پر آنے سے قبل اردو ادب میں ناول نگاری کے بنے بنائے اصول اور لگا بندھا متعین فارمولا مروّج تھا جس میں حیران کن طور پر اک عرصے تک نہ تو عمومی طور پر کوئی تبدیلی محسوس کی گئی اور نہ ہی کسی تخلیق کار کی جانب سے کسی نئی روش اپنانے کی ایسی کوئی کاوش کی گئی جس سے ناول اپنا جداگانہ طرزِ اسلوب متعین کرلیتا۔ چند ایک سوانحی ناولوں نے مقبولیت کی سیڑھیاں چڑھنی شروع تو کیں مگر ان کے ادبی سفر کا اختتام بیانیہ الجھاؤ کے شکار، قرۃ العین کے ناول 'آگ کا دریا' پر ہی ہو گیا۔ البتہ عالمی ادب کی پیروی میں اردو ادب بھی جب ۱۸۸۴ء سے فرانس میں علامت نگاری کی شکل میں بودلیئر، کال والیری، ملارمے، ژاں بو کی نظموں میں دکھائی دینے والی جدید اصنافِ سخن: حقیقت نگاری، رومانویت، شعور کی رو، بیانیہ، تمثیل و تجرید، علامت نگاری وغیرہ کی پگڈنڈیوں پر چلنے لگا تو تخلیق کار کے مجبوراً جدید علامتی و استعاراتی اسلوب اپنانے پر، حقیقت نگاری میں ابہام کا عنصر در آیا تو ابلاغ پر مبنی اسلوب علامات و استعارات کے پردے میں روپوش ہو کر رہ گیا۔ اردو ادب میں رموز و علائم کا یہی عکس میراجی، ن م راشد، منیر نیازی اور مجید امجد کی جدید نظموں اور ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعرا فیض احمد فیض، ساحر لدھیانوی، مجاز احسن جذبی وغیرہ کے ہاں بھرپور انداز نظر آتا ہے۔ شاعری کے برعکس اردو کی قدیم داستانیں مثلاً 'نوطرزِ مرصّع'، 'طلسم ہوشربا'، 'توتا کہانی'، 'سروشِ سخن'، 'گلِ صنوبر'، 'فسانہ عجائب'، 'بوستانِ خیال' اور 'باغ و بہار' وغیرہ تو ان علامات سے مرصّع رہی ہیں مگر اب جدید صنفِ سخن 'افسانہ' بھی اسی علامتی رنگ میں رنگا جانے لگا۔

۱۹۳۰ء کے بعد افسانے کی تکنیکی روایات میں تبدیلی کے آغاز سے حقیقت نگاری کے بعد 'شعور کی رو' کے بطورِ تکنیک افسانے کے دائرہ کار میں شامل ہونے سے جب سادہ کہانی کے مقابلے میں معمولی کرداروں پر مبنی طویل تر کہانیاں پنپنے لگیں تو افسانے کے متنوع اسلوب کے اہم جزو کی شکست و ریخت سے اسلوب میں توانا نامیاتی اسلوب اور ڈکشن کے مستعمل ہونے سے زندہ پیکر بھی غیر مرئی روپ میں ڈھلنے لگے جس سے نہ صرف معنیاتی، استعاراتی، علامتی تمثیلی اور پیکری تہیں، افسانے کا حصہ بنتی گئیں بلکہ علامتیت، رمزیت، پیکریت و دروں بینی کا 'عصری اسلوب' بھی افسانے میں ابھر کر سامنے آ گیا۔ فسادات کے زیرِ اثر تہذیبی شکست و ریخت، مارشل لاء اور سیاسی جبر کے نتیجے میں تخلیق کار نے لبِ اظہار پر پابندی کے ردّ عمل میں علامتیت، استعاریت، پیکریت و تجریدیت جیسے ہتھیاروں سے لیس ہو کر شعوری اور لاشعوری سطح پر دکھ، درد، رنج و الم، غصہ، ڈر، خوف، ذہنی انتشار، کرب و تنہائی، سفر و خضر، محرومی و مایوسی، ماضی کی بازیافت اور بچھڑے ہوئے اپنوں کی تلاش کے موضوعات پر اپنا فن مرتب کرنے کی راہ ڈھونڈھ نکالی جس میں خارجی اثرات کے اظہار کے مقابل اس سے پہلے کبھی زیرِ بحث نہ آنے والا ردّ عمل بھی موضوع بنایا جانے لگا۔ نتیجتاً لایعنیت، ڈیپریشن، ذات کے گنبدِ بے در کی قید، خود کلامی، رستی بستی دنیا سے لاتعلقی جیسے نئے تکنیکی و فنی اسالیب کے عام ہونے سے اردو زبان کے ادیب بھی جدید عہد کے اسلوب و تکنیک کی بہتی گنگا میں ہاتھ دھونے لگے۔ جدت پسندی کی اس دوڑ میں اک دوسرے پر سبقت کے حصول میں بے معنویت کا ہتھیار اٹھالینا، اس دور کے ادیب کی مجبوری سہی مگر تجریدیت کے فروغ پانے اور تخلیق کار کا زاویہ نظر بدل جانے کا منفی نتیجہ یہ ضرور نکلا کہ تخلیق کار خود کو

نہ صرف قاری کو سمجھانے کی ذمہ داریوں سے بری الذمہ سمجھنے لگابلکہ بذاتِ خود وہ بھی بے معنویت کے سمندر میں ڈوبتا چلا گیا۔

'خوشبو بن کے لوٹیں گے': تعارف:

دیویندر اسّر بھی چونکہ اسی دور کے تخلیق کار تھے اس لیے وہ بھی جدیدیت کے سمندر کی شناور رہے ہیں جس کی جھلک ان کے متعدد افسانوں میں نمایاں نظر آتی ہے۔ ان کے داستانِ حیات پر مبنی ناول 'خوشبو بن کے لوٹیں گے' میں جداگانہ تجریدی اندازِ فکر اور حقیقت وماورائے حقیقت پر مبنی بیانات کے ادغام میں کبھی حقیقت کا تناسب خوابناک اندازِ فکر پر تو کبھی یہی خوابناک اندازِ فکر، حقیقت پر حاوی محسوس ہوتا ہے۔ دیویندر اسّر کے خیال میں تجریدیت 'اَن کہے' الفاظ وخیالات کا وہ وسیلہ ہے جس میں تخلیق کار پہلے توشعور کی رو، علامت، عکس، خواب، تخیل اور فنٹاسی جیسے اندازِ تحریر اپنا کر اپنے ہونے کا احساس دلاتے ہوئے اپنے بیانیے کے اظہار میں وجود کی پرتیں اور الفاظ کے کوڈز کھولنے کے لیے قیاس یا تصوّر پر مبنی اندازِ تحریر استعمال میں لاتا ہے۔ دیویندر اسّر کی وجودی فکر کے تابع تحریر 'خوشبو بن کے لوٹیں گے' میں اپنایا گیا اندازِ بیاں، فکشن اور ناول کے مروّجہ اصولوں سے انحراف ضرور ہے مگر یہ بیانیہ تحسین آفرین نظروں سے اس لیے بھی دیکھا گیا کہ اس جدید طرزِ بیان سے مماثلت کے حامل چند ایک نمونے اردو ادب کی ابتدائی داستانوں کے طرز بیان سے کہیں نہ کہیں میل کھاتے نظر آتے ہیں۔ ذیل میں، میر امن کی 'باغ و بہار' کا ابتدائی پیرائیہ، بطور ثبوت پیش ہے:

> "اب آغاز قصے کا کرتا ہوں، ذرا کان دھر کر سنو اور منصفی کرو! سیر میں چار درویش کی یوں لکھا ہے اور کہنے والے نے کہا ہے کہ آگے روم کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا کہ نوشیرواں کی سی عدالت اور حاتم کی سخاوت اس کی ذات میں تھی"۔ (۲)

'خوشبو بن کے لوٹیں گے' کے منظرِ عام پر آنے پر اک عرصہ تک مسلسل یہ بحث چلتی رہی کہ آیا یہ ناول ہے یا کہ ناولٹ یا پھر اسے آپ بیتی سمجھا جائے؟ ضخامت کو ناول کا بنیادی وصف تسلیم کرنے والے ناقدین کے گروہ کی تائید میں دیویندر اسّر کے قریبی دوست نند کشور وکرم 'خوشبو بن کے لوٹیں گے' کو ناولٹ کا درجہ قرار دیتے وقت اس اہم نکتے سے صرفِ نظر کرتے نظر آئے کہ ناول اور ناولٹ کی تخصیص میں محض ضخامت ہی شرطِ اوّل قرار نہیں دی جا سکتی۔ (۳) تاہم فہیم اعظمی اس ناول کی صنف سے متعلق نشاندہی کے ضمن میں اپنا نقطہ نظر پیش کرتے ہیں:

> "کتاب کے صفحہ چار پر اگر ناول کا لفظ نہ ہوتا تو اس کتاب کی صنف متعین کرنا مشکل ہوتا اگر اسے Stream Of Consciousness کے تحت لکھی ہوئی کہانیوں کا مجموعہ کہا جائے یا Memories کہا جائے تو غلط نہ ہوگا، کیونکہ اس کتاب میں Verisimilitude یا Illusion of Reality کی بجائے Reality زیادہ ہے۔" (۴)

'شعور کی رو' کی تعریف میں دیویندر اسّر کا اپنا بیان ہے:

"'شعور کی رو'(شعور کے بہاؤ) سے ذہن کا تسلسل اور اس کی مسلسل تبدیلی مراد ہے۔اس تکنیک کے ذریعہ ذہن کی تصویریں اور تصوّرات کا غیر منظم تسلسل پیش کیا جاتا ہے۔ یہ تصوّرات ایک دوسرے سے ربط تو رکھتے ہیں لیکن یہ ربط، کسی منطق یا استدلال کے باعث نہیں بلکہ ذہن کی ہر لحظہ بدلتی کیفیت کے مطابق ہوتا ہے۔اس میں بیانیہ تسلسل سے نہیں ہوتا بلکہ ذہن میں جو عمل ہوتا ہے اسے ہی پیش کر دیا جاتا ہے"۔(۵)

آگے چل کر دیویندر اسّر کا'شعور کی رو' کی مختلف اشکال کی تفصیل میں بیان ہے:

"'شعور کی رو' (تحلیل نفسی) کی کئی شاخیں ہیں۔ کبھی داخلی کیفیات سے کام لیا جاتا ہے، کبھی شعور کی تہوں کو کھنگالا جاتا ہے۔ کبھی حسیاتی تاثر کی عکاسی کی جاتی ہے، کبھی لاشعور کے نہاں خانوں کی سیر کی جاتی ہے، تو کبھی یادداشت کے ذریعے ماضی کا سفر طے کیا جاتا ہے۔ان مختلف شاخوں کے باوجود جو ایک ربط ان میں قائم ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ان ساری چیزوں کا تعلق خارج سے نہیں، بلکہ انسان کے باطن سے جڑا ہے۔" (۶)

الغرض 'شعور کی رو' یا'شعور کا بہاؤ' سے مراد وہ ادبی تحریری تکنیک ہے، جسے بروئے کار لا کر ایک تخلیق کار، کسی مضمون سے متعلق اپنے ذہن کے نہاں خانوں میں پیدا ہونے والی مسلسل تبدیلی، تحریری شکل میں بلا ربط و استدلال اور بلا قیدِ زمان و مکان، بنا کسی ابتدائیہ واختتامیہ، صفحہ قرطاس پر پیش کر دیتا ہے۔ بالفاظِ دیگر 'شعور کی رو' کا انداز اپناتے ہوئے تخلیق کار اپنے تئیں بالکل آزاد ہوتا ہے کہ وہ بلا کسی ربط یا تسلسل، جہاں سے چاہے اپنی بات شروع کرے اور جہاں چاہے اسے ختم بھی کر دے۔ زیرِ بحث تکنیک کی افادیت کے ضمن میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ 'واحد متکلم' صیغے کے استعمال سے کہانی کار اپنی کہانی، قصے، داستان یا افسانے کے واقعات میں اتنی جان ڈال دیتا ہے کہ کہانی کار کے بطور راوی بیان کردہ واقعات اور منظر سے متعلق بیانات، قاری کو زیادہ معتبر محسوس ہوتے ہیں۔'واحد متکلم' صیغے میں واقعہ بیان کرتے ہوئے چونکہ راوی خود بھی منظر نامے کے کرداروں کی خوشیوں اور دکھوں میں برابر کا شریک رہتا ہے اسی لیے قاری کے پاس کہانی کار کا بیان حقیقت سے قریب تر جانے بغیر کوئی چارہ ہی نہیں رہتا۔ دیویندر اسّر سے قبل، سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند کے افسانوں میں بھی 'واحد متکلم' صیغے کے ورتارے کی روایت مختلف صورتوں میں ملتی ہے۔ دونوں افسانہ نگاروں نے اپنا اندازِ بیان جاندار بنانے کے لیے، 'واحد متکلم' کا صیغہ کبھی کہانی کا حصہ بن کر تو کبھی بذاتِ خود افسانے کا کردار بنتے ہوئے بیان کیا ہے۔ دیویندر اسّر نے بھی اپنے ناول میں 'واحد متکلم' صیغے میں ماضی وحال کی یادوں پر مشتمل ذہنی اور داخلی کرب کی کہانیاں دل کے نہاں خانوں سے نکال کر نہ صرف قاری کے گوش گزار کر دیں بلکہ اس کی کامل توجہ حاصل کرنے جیسے دشوار مسئلے کے آسان حل کے لیے داستان اور ناول کی مروّجہ روش کی بجائے 'شعور کی رو' کی راہ اپنائی۔'خوشبو بن کے لوٹیں گے' کے مطالعے کے دوران قاری کو اس پر کبھی افسانے کا تو کبھی خود کلامی کے انداز پر مبنی خط وکتابت کا گمان گزرتا ہے یا پھر وہ اسے خود نوشت کی صورت پیش کردہ

زندگی کی پیتا سمجھنے لگتا ہے۔ بہر حال ماضی کے جھروکوں میں جھانکنے کی روایت پر مبنی کرب و جبر کے احساسات سے لبریز داستان، ڈرامائی آغاز سے اختتام تک، قاری کو اپنے سحر میں جکڑے رکھتی ہے۔

محرکاتِ ناول:

دیویندر اسّر نے اس ناول کے چھوٹے کینوس پر ملکی تاریخ کے پسِ منظر میں مسلسل رونما ہونے والے حادثات کا بیانیہ سیاست کے نرالے رنگ، سیکس کے رنگین انگ، سماج، ادب اور تخلیقی فن کے انوکھے ڈھنگ کے علاوہ حیات و ممات کے پراسرار و پیچیدہ واقعات کچھ اس انداز میں پیش کیا ہے کہ مطالعے میں منہمک قاری، ناول اور افسانے کا فرق ہی بھول گیا۔ 'خوشبو بن کے لوٹیں گے' جیسا ناول منصّہ شہود پر لانے کے پس پردہ محرکات میں دیویندر اسّر کو میّسر ماحول اور درپیش معاشی و معاشرتی منظر نامے کا بڑا دخل تھا۔ اسی پسِ منظر میں، سماجی، معاشی و معاشرتی حالات و ذاتی تجربات کے خوگر دیویندر اسّر نے خود کو بطور روایت شکن تخلیق کار منواتے ہوئے اپنی داستانِ حیات کے پوشیدہ ابواب رقم کرنے سے قبل معاشرتی تبدیلیوں کے ادبی منظر نامے پر رونما ہونے والے اثرات بطور کھلے ذہن کے حامل تخلیق کار، اپنی مخصوص نگاہ سے بغور دیکھے بھی اور پرکھے بھی۔ یہ ناول تحریک آزادی کے سرگرم مجاہد کی داستان عزم و ہمت ہے، جو انگریزوں کی غلامی سے نجات کی جدوجہد میں عملی طور پر سرگرم رہا مگر آزادی پا لینے کے بعد سیاسی و سماجی قوتوں کی سازشی چالبازیوں نے اسے آزادی کے ثمرات سے ہی محروم کر دیا۔ زیر بحث ناول اگر تقسیم کے نتیجے میں ہونے والی ہجرت کے کربناک لمحات کی داستان ہے تو لٹے پٹے قافلہ آزادی کے اس مجاہد کی جنم بھومی چھوڑ کر نئے دیس میں پھر سے آباد ہونے کی پر عزم جدوجہد کی کتھا بھی جسے آزادی کے ثمرات سے محروم کرنے کے بعد اس کی شناخت تک چھین کر گلے میں 'مہاجر' کا طوق بھی لٹکا دیا گیا:

> "تمھیں داخلہ نہیں مل سکتا۔ کیا ثبوت ہے کہ تم وہی ہو جو بتا رہے ہو کہ تم نے بی اے پاس کیا ہے؟ کیا ثبوت ہے کوئی کاغذ، کوئی پرچہ، کوئی گواہ بھی نہیں تو تمھارے پاس۔ 'ہاں کچھ بھی تو نہیں میرے پاس، نہ کاغذ نہ پرچہ، نہ کوئی ثبوت، نہ کوئی گواہ، نہ نام، گھر نہ دیش۔ میرا گھر، میرا نام، میرا چہرہ، سب کچھ ریکھا کے اس پار رہ گیا تھا" (۷)

اسی پسِ منظر میں تحریکِ آزادی کا یہ متحرک رکن بطور مہاجر، جنم بھومی کی یاد کے صحرا میں بھٹکتا، جذباتیت و یاسیت اور محبت کے ہتھیاروں سے لیس، 'شعور کی رو' میں بہنے لگتا ہے:

> "تم جہاں پیدا ہوئے ہو اس دھرتی سے، اس نگر سے، اس گاؤں سے اس جنگل سے ہجرت کر سکتے ہو لیکن اپنے اندر سے اس دھرتی کو اس نگر کو اس گاؤں کو، اس جنگل کو باہر نہیں کر سکتے۔" (۸)

بچپن میں ہی ماں کی گود چھن جانے کے بعد پیدائشی وطن، گھر اور ان گلیوں کو جہاں بچپن و لڑکپن کا سنہری دور گزرا ہو، خیر باد کہہ کر نئے وطن میں عزمِ نو سے حیاتِ نو کا آغاز کرنا واقعی دل گردے کا کام ہے۔ ہجرت کے کٹھن حالات و تجربات، معاشی جبر و استحصال اور اپنوں کی بے مروّتی کے صدمات وغیرہ کی جرات و استقامت سے برداشت،

دیویندر اسّر میں صبر و برداشت کا مادہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہونے کی گواہی ہے۔اسی صبر واستقامت کے طفیل ہی وہ اپنا داخلی کرب اک عرصہ تک دل و دماغ میں چھپائے رکھنے کے بعد اپنی کربناک داستان کا برملا اظہار 'خوشبو بن کے لوٹیں گے' کی صورت کرنے میں سرخرو ہوئے ہیں۔ اپنے صبر وبرداشت کی بدولت ہی وہ عبداللہ حسین اور انتظار حسین کے برعکس دماغ میں بپا جذباتی شدت کے لاوے کی حدت ۱۹۸۶ء تک برداشت کرنے کے بعد اپنی ذہنی ونفسیاتی کشمش، اندرونی کرب اور ذہنی ناآسودگی وغیرہ جب تحلیلِ نفسی کے زیرِ اثر پیش کرتے ہیں تو دورانِ مطالعہ عام قاری بھی انگشت بدنداں دکھائی دیتا ہے۔

ابواب وموضوعات:

ناول نگار، عام روایت کے برعکس فہرستِ ابواب کی بجائے اپنے دوست کی ناگہانی موت پر دکھی جذبات کے براہِ راست اظہار سے ناول کا آغاز کرتے ہوئے 'پیش لفظ' کی بجائے ایک مکالمہ بعنوان 'سوال یہ تھا' کچھ یوں پیش کرتے ہیں:

> ''ہم کیا ہیں؟ کیوں زندہ ہیں؟ کدھر جا رہے ہیں؟ کبھی پرانی راہ اختیار کی ہوگی۔ کبھی نئی کی تلاش کی ہوگی لوگ ملے ہوں گے جن سے ہم 'ٹرن آن' ہوئے ہوں گے یا 'ٹرن آف'۔ کچھ اصول ہوں گے جو اکثر ٹوٹ گئے ہوں گے۔ شاید کچھ بچ گئے ہوں گے یا بدل گئے ہوں گے۔ کیا کیا نہ بیتی ہوگی اس دلِ معصوم پر۔'' (۹)

مذکورہ 'سوال یہ تھا' کی بحث حیات وممات سے متعلق ناول نگار کے نظریات بیان کرتی ہے کہ زندگی کا ان سے کیسا رویہ رہا اور بدلے میں انھوں نے زندگی سے کیا برتاو کیا؟ دیویندر اسّر بظاہر تو نتیجہ ہی اخذ نہ کر پائے کہ انسان، زندگی کو جی رہا ہے یا پھر زندگی انسان کو؟ ذاتی زندگی سے متعلق سوالات کے بعد فیض احمد فیض کی نظم کے اختتامی شعر 'ہم دھوپ بن کے چمکیں گے اور خوشبو بن کے لوٹیں گے' سے مترشح جذبات پورے ناول میں عکس انداز ہوئے ہیں۔

'پہلا باب' بدن اور روح سے متعلق اہم بحث پر مبنی ہے۔افسانہ نگار کے خیال میں کینسر جسم میں داخل ہو کر بدن کو یقینی طور پر مفلوج کر دیتا ہے لیکن پھر بھی جسم کی بجائے روح کو لاحق کینسر زیادہ نقصان دہ ثابت ہوتا ہے۔ دیویندر اسّر بدن کے مقابلے میں روح کو لاحق کینسر سے زیادہ پریشان اس لیے دکھائی دیتے ہیں کہ روح کو لاحق بیماری لاعلاج ہوتی ہے۔ دیویندر اسّر عمر بھر روح کو لاحق اذیت ناک بیماری کا سامنا کرتے رہے ہیں جس کا آغاز، ان کی اوّلین ہجرت یعنی کمسنی میں ماں کی موت کے بعد آغوشِ مادر سے زبردستی جدا کر دیے جانے پر ہوا۔ روحانی کینسر کے کربناک سلسلے کا دوسرا تجربہ انھیں مادرِ وطن کی آغوش سے، گھر، گلیوں، پیارے دوستوں اور مہربان اساتذہ سے مفارقت کی صورت پیش آیا مگر پھر بھی یہ سلسلہ تھمنے نہ پایا۔اذیت ناک تجربے کا مزید سامنا انھیں بیٹے کی سالگرہ پر بھی ہوا جب وہ رات دیر تک متعدد دکانیں کھنگالنے کے بعد بیٹے کے لیے سوٹ کا تحفہ خرید کر گھر پہنچے تو کوئی ان کا منتظر ہی نہ تھا گھر کے سبھی افراد سو چکے تھے۔ دیویندر اسّر اپنی خفت مٹانے کے لیے بدقتِ تمام خریدا گیا سوٹ، خاموشی سے ٹیبل پر رکھ کر اپنے کمرے میں چلے گئے مگر دکھ اور کرب سے تمام رات جاگتے ہی رہے۔ ان پر روحانی

کینسر کا شدید وار، دفتری مصروفیات کے باعث رات دیر سے گھر کا دروازہ کھٹکھٹانے پر اس وقت ہوا جب بیگم انتہائی غصے کے عالم میں دروازہ کھولے بغیر ہی اندر سے چلانے لگی کہ 'جہاں سے آئے ہو وہیں واپس چلے جاؤ' اس کے برعکس وہ بیگم کے دیر سے لوٹنے پر دروازہ کھٹکھٹانے کی زحمت سے بچانے کے لیے گھر کا دروازہ نیم وا ہی چھوڑ دیا کرتے تھے۔ اپنوں کے یہی تلخ روّیے ان کے روحانی کینسر کی تقویت کا باعث بنتے رہے۔

'دوسرے باب' میں ۱۹۳۹ء تا ۱۹۴۷ء کے مشہور نعروں کی گونج کے علاوہ ناول نگار، دورانِ جنگ بھارت کی جانب سے کیمبلپور (حال اٹک) شہر پر بمباری کے صدمے میں گرفتار شعور کی رو میں بہتے ہوئے اپنے جنم بھومی کی فریاد پر اس وقت شرمساری محسوس کرتا ہے جب اس سے دھرتی ماں، مابعد الطبیعیاتی روپ میں گلہ کرتی ہے کہ تم اپنی جنم بھومی پر کی گئی بمباری پر ندامت کا اظہار کیوں نہیں کرتے۔ باب کا اختتام فیض احمد فیض کی نظم کے بند سے ہوتا ہے۔ تجریدیت کے رنگ میں رنگے 'تیسرے باب' میں افسانہ نگار نے، خود کلامی کے انداز میں اپنے باطن میں جھانکتے ہوئے شخصیت کے نامکمل وجود سے گفتگو میں اپنی تکمیلِ ذات اور خواہشات کے مخفی رازوں سے پردہ اٹھانے میں بھی عار محسوس نہیں کی۔ اس باب میں بھی پچھلے باب کے زیرِ بحث نعروں کی گونج کے اعادے کے علاوہ دیویندر اسّر کے سرانجام دیے گئے سماجی امور پر ان کے ہمزاد کی زبانی بھرپور تنقید ملتی ہے۔ الغرض باب سوم کے آغاز سے اختتام تک افسانہ نگار کے باطن میں چھپے ہمزاد سے نوک جھونک کے علاوہ زندگی کے مسائل سے فراریت کی بجائے حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کرنے کا درس بھی ملتا ہے۔ 'چوتھے باب' میں ناول نگار، پاکستان میں رہ جانے والے بچپن کے بچھڑے دوستوں سے ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۲ء تک کے درمیانی عرصہ کی خط و کتابت سے متعلق تفصیلی بیان کے بعد دوستوں کے پرانے خطوط جلاتے وقت جذبات کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں:

> "ایک ایک لفظ لپکتے شعلوں کی زبان میں بول رہا تھا۔ ان الفاظ کی بازگشت بھی میرے اندر گونج رہی ہے۔ سن رہے ہو نا دوستو! کوئی بات نہیں یہ آوازیں تم سے ٹکرا کر مجھ تک واپس لوٹ آئیں گی یا کسی کتاب کے صفحات پر منعکس ہو کر دل بہ دل سفر کریں گی ان خطوط کی تو میں نے عبادت کی ہے چٹھیاں تو ون ٹو ون رشتے کا انٹر ایکشن ہوتی ہیں جو مجھے ہمیشہ نان پرسن ہونے سے بچاتی رہی ہیں اور خط جلانا مجھے پرسن سے نان پرسن بنانے کی کوشش تھی۔"(۱۰)

آگے چل کر افسانہ نگار نے پیدائشی شہر حسن ابدال، تعلیمی گہوارے ڈگری کالج کیمبل پور (حال اٹک) اور شہر کے پرانے بچھڑے دوستوں کی محبت اور وفاؤں کا اپنے قرابت داروں کی بے وفائی اور بے مروّتی سے موازنہ بھی کیا ہے:

> "وست اب میرا کوئی گھر نہیں۔ آپ راہوں پر دل اور آنکھیں بچھائے ہوئے ہیں اور یہاں اپنے گھر میں آنے جانے کے راستوں کو بند کیا جا رہا ہے۔ کیا کیا نہیں بسایا تھا اس گھر

میں نئے سرے سے اور کیا کیا نہیں لٹایا تھا اپنے ہاتھوں سے، اور رہ گئیں کچھ دیواریں، نفرت جنھیں ہر نئے سورج کے ساتھ اٹھا کر اونچا کر دیتی ہے(۱۱)

ادبی زندگی اور ذاتی مشاغل کی بحث پر مبنی 'پانچویں باب' میں دیویندر اسّر تخلیق کار کی کامیابی کا راز میسّر ماحول اور موضوع کی مناسبت سے موزوں، مناسب اور سہل زبان کے چناؤ پر مبنی بتاتے ہیں۔ اسی باب میں ناول نگار، اپنے کرداروں کی خودکشی کی حمایت کرتے ہوئے ان کی خودکشی کو اذیت سے نجات، ذہنی مرض یا مایوسی کی بجائے موت پر بااختیار ہونا قرار دیتے ہیں۔ نسوانیت، رومانویت اور ادب سے متعلق بحث پر مبنی 'چھٹا باب' گذشتہ باب میں اضافہ شمار کیا جا سکتا ہے جس میں جنس سے متعلق بحث سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مرد اور عورت کے جنسی مسائل کے ماہرین مثلاً کینسے، فرائیڈ، ہیولاک ایلس، شیر لی ہائیٹ، نینسی فرائیڈ وغیرہ جیسے ماہرین بھی متذکرہ مسائل کے حل میں ناکام رہے ہیں۔ جنسیات کے باہمی موازنے اور عورت کی آزادی سے متعلق مکالمے کے بعد عورت اور مرد کو ایک ہی نکتے پر متفق ہونے کی دعوت دی گئی ہے۔ مختلف جنسی مسائل اور آزادیِ نسواں سے متعلق بحث، قاری کو اپنی سوچ کے حصار میں جکڑے رکھتی ہے:

"میں اپنے گرد عورتوں اور مردوں کے بنتے رشتوں کو دیکھتا ہوں، جسم کو جسم سے چراتے اور ایک دوسرے سے ٹکراتے دیکھتا ہوں۔ قتل، خودکشی، طلاق، زہر کھا کر مرتے اور آگ میں جلتے جلاتے لوگوں کو دیکھتا ہوں۔ پیار پر مر مٹنے والے اور نفرت میں جلنے والے لوگوں کو دیکھتا ہوں۔ سیکس کا سائیں سائیں کرتا سمندر دیکھتا ہوں تو مجھے یہ سب کچھ بڑا کفیوزڈ لگتا ہے۔ تمھیں کچھ روشنی ملی تو مجھے بھی خبر کر دینا۔"(۱۲)

تین صفحات پر مشتمل ناول کے 'ساتویں باب' اور مختصر ترین باب کے آغاز سے اختتام تک ناول نگار ذہنی کرب اور موت و حیات کی کشمکش میں مبتلا موت کے سائے اپنی آنکھوں سے محسوس کرتے ہوئے 'بینا کا ہین' کی مختصر انگریزی نظم کا بند دُہراتا ہے کہ 'کب میں جنگلی گھوڑے پر سوار سورج کے دہکتے روشن گھر میں داخل ہوں گا؟' پہلے باب کی طرح یہاں بھی دورانِ ہجرت درپیش صعوبتوں کے تذکرے کے بعد جہدِ مسلسل کا درس دیا گیا ہے کہ جیب سے قلاش ہونا مفلسی نہیں بلکہ اصل مفلسی انسان کے دل و دماغ کا قلاش ہونا ہے۔ پنجرے میں قید پرندے کی آزادی کی راہیں مسدود ہونے پر پنجرے کی تیلیوں سے ٹکرا کر پروں کی پھڑ پھڑاہٹ کی سنگت اور ردِ ہم سے صیاد کے دل پر رعب طاری کرنا بھی جہدِ مسلسل کی ہی مثال ہے۔ 'آٹھویں باب' میں دورانِ ہجرت چاروں سمت موت کے لہراتے سائے دکھائی دینے کے باوجود ماں اور بیٹی کے مابین امید افزا مکالمے میں خوف و خطر پسِ پشت ڈال کر بیٹی کا قدرتی مناظر سے لطف اندوز ہوتے ہوئے امید کی کرن بیدار رکھنا، افسانہ نگار کو سکون اور حوصلہ بخشتا ہے۔ اسی طرح بیٹی، موت کے منہ میں بیٹھ کر دریا کا پل عبور کرتے ہوئے ماں کو منزل پر پہنچتے ہی اپنے تیراکی سیکھنے کے بارے میں آگاہ کرتی ہے۔ افسانہ نگار نے حاسدوں کی نفرت انگیزی کا عقلمندانہ جواب دینے پر قائل کرتے ہوئے مثال پیش کی ہے

کہ ’ اٹلی کی فلمسٹار ’ ایڈونا‘ کی جانب سے ’وولی‘ نامی نقاد کو گفٹ پیک میں گھوڑے کی لید (شٹ) بطورِ تحفہ موصول ہونے پر وہی نقاد پھولوں کا گلدستہ تحریری جواب کے ساتھ بھجواتا ہے کہ ہر انسان اپنے پاس موجود اشیاء میں سے ہی دوسروں کو گفٹ بھجوا سکتا ہے۔ باب کے آخر میں انگریزی زبان کی ایک مختصر نظم بھی درج ہے۔ گزشتہ باب کی مانند ’آخری باب‘ مختصر اور محض 4 صفحات پر مشتمل ہے جس میں مابعد الطبیعیاتی کرداروں پر مبنی داستانِ ہجرت کے پسِ منظر میں ماضی کی بازآفرینی مرتب ہوئی ہے۔ ہجر کے صدمات کا بوجھ اٹھائے ناول نگار شام کے دھندلکے میں بیل گاڑی پر سوار دلّی کو الوداع کہتے ہوئے خود کلامی میں محو اک بوسیدہ ویران حویلی میں جا پہنچتا ہے تو اچانک کہیں سے اک کالی بلی حملہ آور ہو کر اسے تا دیر بے ہوش کر دیتی ہے۔ ہوش آنے پر ماں کو مخاطب پاتا ہے جو کھانے پینے اور صحت کے متعلق استفسار کے بعد پلیٹ میں اسے کھانا پیش کرتی ہے جسے تھامنے کے لیے ہاتھ بڑھانے پر سامنے کا منظر یکسر غائب ہی ہو جاتا ہے۔ ماں کی پرچھائیوں پر مبنی منظر نامہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ناول نگار اپنے لاشعور کے نہاں خانوں میں بسا اپنی ماں کا تصوّر، اس کی موت کے پچاس برس گزر جانے کے باوجود بھی ذہن سے نکال نہ پایا۔ حویلی سے باہر جانے کا سوچتے ہی اس پر ماضی کی یادیں اک بار پھر اس وقت حملہ آور ہوتی ہیں جب اسے بیس پچیس سال قبل کی بچھڑی دیرینہ دوست ’شیلی‘ کی صدا سنائی دیتی ہے، جسے وہ خود ہر قسم کا سکون فراہم کرنے اور وفا نبھانے کے پر اصرار وعدوں کے باوجو چھوڑ کر چلا گیا تھا۔ ’شیلی‘ کی جانب سے ’ میں زندگی ہوں دیو!‘ پر مبنی پکار سنتے ہی ہاتھ آگے بڑھانے پر سارا منظر ایک بار پھر نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ الغرض یہ باب زندہ جسم اور روحوں کے مابین مکالمہ ہے۔ آخری صفحے کے محض 3 پیرا گراف پر مبنی موت وحیات پر بحث کے بعد ناول نگار کی ذاتی خواہشات سے متعلق اپنے اخذ کردہ اصولوں کی پاسداری کا روّیہ اور عمر بھر سوچ کے سانپ سے ڈسے جانے کے باوجود زندگی کو قدر کی نگاہ سے ہی دیکھنا، قاری کو بھی حیران کر دیتا ہے:

> "زندگی ہم نے تم سے بہت پیار کیا ہے، بہت چاہا ہے، تم ہم سے بہت روٹھی بھی، بے رخی بھی برتی لیکن چاہت کم نہیں ہوئی آج اس ڈھلتے سورج کے سائے میں بے ٹھے، جب ہم تم سے دھیرے دھیرے دور ہو رہے ہیں تو نجانے اپنے دوست کا یہ شعر بار بار کیوں یاد آرہا ہے: ’بھیگی ہوئی شام کی دھلیز پہ بیٹھے، ہم دل کے سلگنے کا سبب ڈھونڈھ رہے ہیں۔"(۱۳)

تنہائی کی زندگی گزارنے والوں کی مخالفت میں دیویندر اسّر کا کہنا ہے کہ انسان زندہ معاشرے کے دیگر افراد کے ساتھ مل کر زندگی گزارنے پر ہی زندگی سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ آخری پیرا گراف میں محبت اور نفرت کے جذبات کا باہمی موازنہ بیان ہوا کہ نفرت کے درمیان گھرے انسان کا زاویہ نگاہ اور سوچ فقط ایک ہی نکتے پر مرکوز ہونے سے اسے محض ایک ہی رنگ نظر آتا ہے مگر نفرت کی بجائے محبت کا رنگ اپنانے والا زندگی کے کئی دلفریب رنگوں سے لطف اندوز ہوتا ہے۔

الغرض 'خوشبو بن کے لوٹیں گے' ماضی کا وہ سفر ہے جس میں دیویندر اسّر مضطرب آریائی روپ میں یاداشت کے گھوڑے پر سوار، لاشعور کے نہاں خانوں میں باطن کے سفر میں محو دکھائی دیے ہیں۔ اس آریائی روح کو جسمانی سے روحانی سطح تک پہنچانے کے لیے مافوق الفطرت ارواح کبھی دھرتی، کبھی ماں تو کبھی عورت کا روپ دھارے دیویندر اسّر کو اپنی جانب بلاتی رہی ہیں اور وہ بھی ان مافوق الفطرت ہستیوں کی صداوں پر لبیک کہتے ہوئے ان کی جانب خوشبو بن کے لوٹتے رہے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ دیویندر اسّر: ایک زمانہ بیت گیا؛ چہار سو: دیویندر اسّر نمبر، جلد ۱۵، شمارہ مئی۔جون، فیض الاسلام پرنٹنگ پریس، راولپنڈی، ۲۰۰۶ء، ص ۸۔
۲۔ علمدار حسین بخاری، ڈاکٹر: حقیقت پسند فکشن میں بیانیہ بطور منظر؛ مشمولہ الماس تحقیقی مجلہ، شمارہ نمبر ۱۰، شاہ عبدالطیف یونی ورسٹی، خیر پور، ۲۰۰۸ء، ص ۳۲۔
۳۔ عمران عراقی: دیویندر اسّر، مستقبل کے روبرو؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۷ء، ص ۲۸۴۔
۴۔ فہیم اعظمی: عالمی اردو ادب ،دیویندر اسّر نمبر؛ مرتبہ نند کشور وکرم، جلد نمبر 11، پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرز، دہلی، ۱۹۹۵ء، ص ۲۳۔
۵۔ عمران عراقی: دیویندر اسّر، مستقبل کے روبرو؛ ایضاً، ص ۲۹۸۔
۶۔ دیویندر اسّر: شعور کا بہاؤ؛ ادب اور نفسیات، جوبلی پریس، نیو دہلی، ۱۹۶۹ء، ص ۲۹۔
۷۔ ایضاً: خوشبو بن کے لوٹیں گے؛ پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرز، جے کرشن نگر، دہلی، ۱۹۸۸ء، ص ۲۹۔
۸۔ ابن النصیر، چوہدری: عالمی اردو ادب، دیویندر اسّر نمبر، ایضاً، ص ۲۷۔
۹۔ دیویندر اسّر: خوشبو بن کے لوٹیں گے؛ ایضاً؛ ص ۷۔
۱۰۔ ایضاً: ص ۷۴۔
۱۱۔ ایضاً: ص ۵۲۔
۱۲۔ ایضاً: ص ۶۲۔
۱۳۔ ایضاً: ص ۸۷۔

References in Roman Script

1. Dewendar Assrr, Ek Zamana Beet Gea, Chahar soo, Deveyandarsr Number, Jild 15, Shumara Ma – June Faizul Islam Printing Press, Rawalpindi, 2006, Page 8.
2. Alamdar Hussain Bukhari, Dr, Haqeat Pasand Ficion Main Beyania Batoor anzar, MAshmoola Almas Tehqiqi Mujalla, Shumara

number 10, Shah Abdul Latif, University, Khairpur, 2998, Page 32.

3. Imran Iraqi, Deoyandra Asar, Mustaqbil k Rubru, Educatonal Publishing House, Dilhti, 2017, Page 298
4. Faheem Aazmi, Almi Urdu Adab , Deband Asra Nmuber, Mratba Nand Kishwar wa karam, Jild 11, Publicatioerz and adversirs, doli 1995, Page 23
5. Imran Iraqi: Dwband Asra, Mustaqbil ky Robro, Ibid, S 298
6. Deewander Asra, Shaoor ka Bahao, Adab or Nafseat, Jobli Press, Ne Dlhi, Page 29
7. Ibid, Khushboo Ban k Lotain g, Publisherz and Advertoizer J Kirshan, Delhi, 1998, Page 28
8. Abin Alnaseer, Ch, Aalmi Uru Adab , Deweander Asar Number, Ibid, 72
9. Deewander Asar, Khushboo Ban k Lotain gy, Ibid, Page 7
10. Ibid, Page 47
11. Ibid, Page 52
12. Ibid, Page 62
13. Ibid, Page 87

محمد رفیع ازہر

اسکالر، پی ایچ۔ ڈی اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

تنقیداتِ جالبی کے تناظر میں اسلوب اور اسلوبیات کا مطالعہ

Muhammad Rafee Azhar
PhD Scholar, Department of Urdu, AIOU, Islamabad.

A Study of Style and Stylistics in the Context of Jalbi's Critiques

Creative Amalgamation is Dr. Jamil Jalbi's individual art of criticism, the practical application of which can be well understood by studying Jalbi's Critiques. The status of style and stylistics in Critiques of Jalbi is like the auxiliary elements of creative fusion. In this article, the style and stylistics are viewed in the light of Jalbi's Critiques. What cultural and linguistic elements does the style fit into and what are the key creative elements? These questions have been looked at in the light of Jalbi's Thoughts. The exercises needed to improve the style, Jamil Jalbi's opinion has also been reviewed in this regard and it has been discussed extensively. At the end of the article there is a brief but comprehensive discussion of stylistics in which modern stylistics are viewed from different angles in the light of the views of experts. And as a result, in its light there is an attempt to define the stylistically dimension of Jalbi's Critiques with Historical Stylistics.

Key words: *Creative, Individual, Criticism, Stylistics, Fusion, Linguistic, Extensively, Dimension.*

اسلوب کے بارے میں ایک سوال تو یہ ذہن میں آتا ہے کہ اس کے بنیادی عناصر کیا ہوتے ہیں؟ دوسرا: کیا ہر فن کار کا اسلوب ساری زندگی ایک ہی جیسا رہتا ہے؟ اگر کوئی تخلیق کار فکری ارتقا سے گزرتا ہے تو کیا اس کا فنی اسلوب بھی بدل جاتا ہے؟ علاوہ ازیں کیا اسلوب کا تعلق صرف تخلیق کاروں سے ہوتا ہے یا مختلف شہروں اور ملکوں اور مختلف خِطوں کا بھی اپنا کوئی اسلوب ہوتا ہے؟ نیز اردو ادب کی تاریخ کے تناظر میں اگر غور کیا جائے تو کیا کسی ادبی دَور کا اپنا الگ اسلوب ہوتا ہے؟ ان سوالوں کے جوابات کوئی ایسا نقاد ہی دے سکتا ہے، جس نے سینکڑوں اسالیب کا مطالعہ کر رکھا ہو اور اسلوب کے بارے میں اس کا ایک واضح نقطۂ نظر بھی ہو۔ اس حوالے سے اگر ڈاکٹر جمیل جالبی

(۱۹۲۹۔۲۰۱۹) کی ادبی زندگی پر غور کیا جائے تو بلاشبہ انھیں ان خصوصیات کا حامل نقّاد قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف اردو ادب کی سینکڑوں کتب اور مخطوطات کو پڑھا ہوا ہے بلکہ مغربی ادبا کا بالاستیعاب مطالعہ بھی کر رکھا ہے۔ علاوہ ازیں اردو ادب کے قدیم و جدید ادبا پر بھی ان کی نظر ہے۔ وہ اپنی تنقیدات میں قدم قدم پر، اپنے مخصوص فنی پیمانوں کی مدد سے نہ صرف اردو زبان کے ارتقا کی نشان دہی کرتے ہیں بلکہ اسلوبی خصائص کی روشنی میں مختلف تخلیق کاروں کا مقام و مرتبہ بھی طے کرتے ہیں۔ مثلاً دکن کی ریاست بیجاپور کے قدیم شاعر نصرتیؔ (۱۶۰۰۔۱۶۷۴) کے بارے میں ان کا یہ قول ملاحظہ ہو:

"نصرتیؔ کے طرز کی یہی انفرادیت ہے کہ اس نے ہندی و فارسی دونوں کے ہنر کو ملا کر ایک نئی تخلیقی صورت بنائی۔ اس عمل نے بیجاپوری اسلوب کو نئی توانائی اور قوتِ اظہار بخشی"(۱) قابلِ غور نکتہ یہ ہے کہ نصرتیؔ کے اسلوب کو چند لفظوں میں اس طرح بیان کرنا کہ اس کی تخلیقی انفرادیت واضح ہو جائے، لسانیاتی فکر کا حاصل ہی ہو سکتا ہے۔ یہاں ڈاکٹر جمیل جالبی، اردو زبان کے ارتقائی پس منظر کو ایک مدلل طریقے سے بیان کر رہے ہیں۔ مزید برآں، اوراقِ پارینہ میں گم گشتہ فن پاروں اور ان کے تخلیق کاروں کو ادبی تاریخ میں ان کا جائز مقام و مرتبہ دینا، یقیناً کسی مہا مہم جوئی سے کم نہیں ہے۔ مثال کے طور پر وہ اٹھارھویں صدی کے ایک شاعر کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "غلام رکن الدین مراد شاہ ولد کرم شاہ (۱۱۸۴ھ۔۱۲۱۵ھ / ۱۷۷۰ء۔۱۸۰۰ء) اُن شاعروں میں سب سے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے زبانِ لکھنؤ کا بیج سر زمینِ پنجاب میں لگایا۔ وہ ذہن طباع انسان تھے اور شاعرانہ ملکہ ان کو قدرت سے ودیعت ہوا تھا... مراد شاہ نے قصۂ چہار درویش کو مراد المحبّین کے نام سے ۱۲۱۲ھ / ۱۷۹۷ء میں نظم کرنا شروع کیا اور صرف پہلے درویش کی سیر لکھ کر اسے نامکمل چھوڑ دیا۔ مراد المحبّین کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی لاہور میں لکھی گئی ہے...اس مثنوی کو پڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے کہ ایک قادر الکلام پُر گو شاعر، شعر کہہ رہا ہے۔ لہجے کی مٹھاس، بات کرنے کا سا انداز، سادہ و رواں طرز، اس مثنوی میں دریا پر بہتی ہوئی کشتی کا سا سماں پیدا کر دیتا ہے۔"(۲)

مذکورہ بالا اقتباس میں چند اہم نکات پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ غلام رکن الدین مراد شاہ کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی جب یہ کہتے ہیں کہ وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے زبانِ لکھنؤ کا بیج سر زمینِ پنجاب میں لگایا تو اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ لکھنؤ کی سرزمین پر تخلیق ہونے والے فن پاروں کا ایک اپنا اسلوب بھی تھا۔ مطلب یہ کہ اسلوب صرف تخلیق کار کا نہیں ہوتا بلکہ ہر ادبی و علمی علاقے کا اور ہر تاریخی دور کا بھی اپنا ایک اسلوب ہوتا ہے۔ اقتباس کے آخر میں

ڈاکٹر جمیل جالبی نے مراد شاہ کے اسلوب کی چند منفرد خصوصیات گنوائی ہیں؛ لہجے کی مٹھاس، بات کرنے کا سا انداز، سادہ و رواں طرز، دریا پر بہتی ہوئی کشتی کا سا سماں... گویا یہ تمام اسلوبی صفات قادرالکلام پُرگو شاعر ہونے کے لیے ضروری ہیں۔ بہ ظاہر تو یوں لگتا ہے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی کی یہ تنقید نگاری محض تاثرات پر مبنی ہے لیکن آگے چل کر وہ اس کی وضاحت میں مراد شاہ کے اشعار کا حوالہ دیتے ہوئے اسلوبی خصوصیات پر بحث بھی کرتے ہیں تاکہ عام قاری خود اس کا جائزہ لے سکے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ایسے ہی تنقیدی حربوں سے سینکڑوں تخلیق کاروں کے فنی اسلوب کا تجزیہ کر چکے ہیں۔ وہ اسلوبیاتی تجزیہ کرتے وقت، اپنے وجدانی احساس سے کلچر کے نامیاتی عناصر کو فنی پیمانوں کے طور پر بروئے کار لاتے ہیں۔ جس سے وہ کسی بھی فن پارے کا تخلیقی آہنگ اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ اپنی لسانی بصیرت کی بنا پر فن پاروں میں اثر پیدا کرنے والے لفظوں کی نشان دہی بھی کرتے جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں وہ تخلیقی اثرات کے حامل لفظوں کے دروبست اور ان کے صوتی آہنگ سے پیدا ہونے والی فضا کی تصویر کشی بھی کرتے ہیں۔

حسن شوقؔی (دسویں ہجری کا شاعر) کے بارے میں درج ذیل اقتباس ان کی اسلوبیاتی بصیرت کا غماز ہے:

> "پوری مثنوی میں ایک روانی، ایک تیز بہاؤ کا احساس ہوتا ہے اور یہ اسی وقت محسوس کیا جا سکتا ہے جب پڑھتے وقت جدید تلفظ اور ساکن و متحرک کا خیال نہ رکھا جائے۔ اس روانی میں ایک ایسے آہنگ کا احساس ہوتا ہے جیسے تاشے بجانے سے پیدا ہوتا ہے۔ حسن شوقؔی لفظوں کے استعمال پر پوری قدرت رکھتا ہے اور آہنگ کا احساس اس کی شاعری کا بنیادی وصف ہے۔ مثلاً؛ اس فنی عمل کے لیے وہ ایسے الفاظ ایسی ترتیب سے استعمال کرتا ہے جس میں ایک ہی حرف کا بار بار استعمال ہو، تاکہ ان حروف کی آوازوں کے ٹکراؤ سے ایک ایسا آہنگ و لہجہ پیدا ہو جو شاعرانہ فضا کو اثر انگیز بنا دے۔ یہ آوازیں شاعرانہ فضا میں ایک خاص حسن، روانی اور آہنگ پیدا کر دیتی ہیں۔" (۳)

محولہ بالا اقتباس میں اُن اُسلوبی خصوصیات کو نشان زد کیا جا رہا ہے جنھیں اسلوبیاتی مطالعے کے لیے لازم و ملزوم خیال کیا جاتا ہے۔ اگرچہ اسلوبیاتِ جدید میں ان عناصر کو اطلاقی لسانیات کے فنی پیمانوں پر بھی پرکھا جا سکتا ہے تاہم غور کرنے کا مقام یہ ہے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اِسی طرح کی اسلوبی خصوصیات کے ذریعے "تاریخِ ادبِ اردو" میں سینکڑوں فن پاروں، ادوار، اور خطوں کا تجزیہ کر کے سماجی و تاریخی لسانیات کی تکمیل کی ہے۔ ایک طرح سے اگر دیکھا جائے تو انھوں نے متنوع اسلوبیاتی خصائص میں تخلیقی گرہ لگا کر امتزاج پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور یہی ان کی تنقیدات کا نقطۂ انفرادیت ہے۔

اسلوب کے حوالے سے ایک سوال یہ بھی ذہن میں آتا ہے کہ ایک ہی معاشرے میں رہنے والے فن کاروں کے اسالیب ایک دوسرے سے مختلف کیوں ہوتے ہیں؟ اس سوال کے جواب میں ڈاکٹر جمیل جالبی، فن کار کی شخصی، علمی اور تخلیقی زندگی کا مطالعہ کرتے ہیں، سیاسی، اقتصادی اور مذہبی حالات دیکھتے ہیں— تہذیبی عناصر کا جائزہ لیتے ہیں— ان کے خیال میں معاشی خوش حالی یا تنگ دستی بھی تخلیقی اسلوب پر اثر انداز ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں سماجی حالات کی جکڑبندیوں اور اخلاقی زوال و ابتذال سے بھی تخلیقی اسالیب بدلتے رہتے ہیں اور اس طرح ادبی اصناف کے لیے نیا اور تازہ مواد پیدا کرنے کے مواقع فراہم ہوتے رہتے ہیں۔ اس پیرائے میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے جعفر زٹلی (۱۶۵۸ا۔۱۷۱۳ا) کی صنف ''ہجو'' اور اس کے اسلوب کا جو اسلوبیاتی جائزہ لیا ہے وہ دیکھنے کے قابل ہے:

"جعفر کی ہجو، اس کا طنز و قہقہہ: بے بسی کی اس انتہا سے پیدا ہوتا ہے جہاں انسان ہر چیز سے بے نیاز ہو کر گالیاں بکنے لگتا ہے، ہنسنے لگتا ہے یا بالکل خاموش ہو جاتا ہے۔ اسی لیے اس کی شاعری میں زہر بھرا طنز اور اتنی کڑواہٹ ہے کہ معاشرے کے لیے اس کا نگلنا دشوار ہو جاتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس نے زوال پذیر معاشرے کو ننگا کر دیا ہے، جہاں مربوط تہذیبی رشتے اس لیے بکھر رہے ہیں کہ حاکم و حکمرانی منفی قدروں کے حمام میں ایک ساتھ نہاتے ہوئے تہذیب کے خاتمے کے بندوبست میں مصروف ہیں۔ اس صورتِ حال میں جعفر گرتی دیواروں کے ملبے پر کھڑا طنز و ہجو کے تیر برسا رہا ہے۔ ابتذال و پستی کے اس دور میں ایک بے باک، سچے انسان کے لیے اپنی زبان پر قابو رکھنا مشکل ہوتا ہے۔ ایسے میں معاشرے کا پردہ اسی انداز سے فاش کیا جاسکتا ہے: ؎ کہے جعفر پور کھ سیانا عجب یہ دور آیا ہے" (۴)

یوں لگتا ہے جیسے ڈاکٹر جمیل جالبی خود اس زوال پذیر معاشرے کی گرتی ہوئی دیوار کے ملبے پر کھڑے حالات کا مشاہدہ کر رہے ہوں — اور دریں اثنا وہ جعفر زٹلی کی حق گوئی و بے باکی، حاضر دماغی اور فنی و تخلیقی شخصیت کو دادِ تحسین بھی پیش کر رہے ہوں۔ مذکورہ بالا اقتباس میں جہاں جعفر زٹلی کے طنزیہ اسلوب کے سیاسی و سماجی محرکات بیان کیے جارہے ہیں اور حالات وواقعات کی متقاضی صنفِ ہجو کی اہمیت اجاگر کی جارہی ہے، وہیں ڈاکٹر جمیل جالبی کے فکری و امتزاجی اسلوب کا تخلیقی اظہار، ناقدین کی تحقیقی بصیرت کو مہمیز کر رہا ہے۔ یہی وہ تخلیقی و فکری تنقید ہے جو مروجہ تنقیدی فکر سے ذرا اوپر اٹھ چکی ہے۔ یہاں ہجو کی زبان، شاعرانہ انحراف اور لسانی ساخت سے پیدا ہونے والی فضا کی بات نہیں ہو رہی بلکہ اس شعریات کے عقب میں درپردہ ان محرکات کو طشت ازبام کیا جارہا ہے جو محرکہ و تخلیقی قوت کی صورت میں موجود ہیں۔ اور ادبی اصناف کی تخلیق کے لیے وافر تخلیقی مواد مہیا کرنے کے اسباب پیدا

کر رہے ہیں۔ فردی نینڈ دی سوسیئر (۱۸۵۸۔ ۱۹۱۳) کے نقطۂ نظر سے اگر دیکھا جائے تو یہاں "پارول" نہیں بلکہ "لانگ" میں موجود تخلیقی عناصر پر بات ہو رہی ہے۔

محولہ بالا اقتباس میں ڈاکٹر جمیل جالبی اپنی امتزاجی بصیرت سے وہ پورا منظر نامہ سامنے لے کر آئے ہیں جس کا ماحول(Environment)ایک فن کار کے تخلیقی وجدان کے لیے لمحۂ تخلیق تفویض کرتا ہے اور جس کے بعد فن کار کو صرف گوشۂ تنہائی کی ضرورت ہوتی ہے تا کہ اس کی تخلیق؛ انکشافِ ذات سے نکل کر فن پارے کی شکل میں جلوہ گر ہو سکے۔ "ہجو" شاعری کی دنیا میں ایک شدت پسند صنف ہے جس کے طنزیہ تیر براہِ راست اپنے ہدف تک پہنچتے ہیں۔ "طنز" کی حامل ہونے کی وجہ سے ہجو میں ایک طرح سے تکلیف کا پہلو ضرور ہے تاہم اس کی صورت ایک آپریشن تھیٹر کی سی ہے۔ کسی معاشرے کے سماجی امراض جب اپنی انتہائی سطح پر آ جائیں تو آپریشن کرنا لازمی ہو جاتا ہے۔ اور جب دیگر ادبی اصناف معاشرتی ابتذال کے آگے سدِ راہ نہ بن سکیں تو صنفِ ہجو کی مدد سے معاشرتی بے راہ روی کا آپریشن کیا جا سکتا ہے۔

اگرچہ طنز اور لطیفے میں ایک طرح سے مماثل ہے کہ دونوں گہرے رموز اور معرفت سے عاری ہوتے ہیں تاہم لطیفہ؛ طنز سے پہلے کی مہذب شکل کا نام ہے۔ جس طرح انگور کے رس کی پہلی مہذب صورت سِرکہ اور آخری تلخ حقیقت شراب ہوتی ہے، اسی طرح مزاح کی پہلی مہذب صورت؛ لطیفہ کہلاتا ہے — اس کی اگلی متشدد صورت طنز ہے — اور طنز کی انتہائی تلخ حقیقت "ہجو" میں متشکل ہو جاتی ہے۔ بہر حال لطیفہ: انسانی فطرت کا ایک لازمی جُز اور خوش دلی و دل لگی کا ایک فن ہے۔ بزمِ دوستاں ہو، اور لطیفہ نہ ہو، تو وہ بزم، بزم نہیں ہوتی۔ مہذب لطیفہ جہاں اعلیٰ ذوق کا متقاضی ہوتا ہے وہیں افہام و تفہیم کا ذریعہ بھی بنتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> "لطیفہ یا مذاق دراصل 'حدیثِ دیگراں' میں بات کرنے اور اپنی بات پہنچانے کا مؤثر ذریعہ ہے۔ وہ مذاق اچھا ہے جو ذاتی نہ ہو اور وہ مذاق مبتذل ہے جو کسی کی ذات پر براہِ راست حملہ کر رہا ہو۔ مذاق سے دل آزاری مقصود نہیں ہوتی۔ وہ افہام و تفہیم کا ایک ذریعہ ہے۔ آپ کے ذہنی عمل کا اظہار ہے۔ اسی لیے اعلیٰ مذاق کے لیے مزاح کی لطافت ، اندازِ بیاں کی حلاوت، لفظوں کی فطری اور بے ساختہ سجاوٹ ضروری ہے۔" (۵)

اگرچہ لطیفہ کوئی ادبی صنف نہیں تاہم یہ مختلف اصناف میں بہ طور تخلیقی عنصر شامل ہو کر حُسنِ مذاق میں اضافہ کرنے کی قوتِ محرکہ ضرور رکھتا ہے۔ جس سے کسی بھی اسلوب میں رنگینیٔ طبع پیدا ہو سکتی ہے۔ اس لیے لطیفے کی اصل شکل کو ذہن میں رکھنا بہت ضروری ہے۔ مذکورہ بالا اقتباس میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے لطیفے کی اصل صورت ہی بیان کی ہے۔ تا کہ ایک تخلیق کار اپنی اصناف میں اس کا تخلیقی استعمال کر کے اپنے اسلوب میں رعنائی پیدا کر سکے۔

ایک بڑے نقّاد کی یہ بھی ذمہ داری ہوتی ہے کہ وہ اسالیب کے لیے ایسی فکری غذا کا بندوبست کرے جس سے اسلوب میں نئے نئے تجربات کیے جاسکیں تاکہ معاشرے کا فکری ارتقار فطری طور پر جاری رہے۔

بہ قول ڈاکٹر جمیل جالبی "اسلوب میں دلچسپی اور اظہارِ بیان میں تجربے ہی ہماری نسل کو تاریخی موت سے بچا سکتے ہیں"(۶) یعنی جو قومیں اپنے علاقائی، سماجی اور مذہبی رویوں کی وجہ سے معاشرے میں نئے افکار کے راستے میں مزاحم ہوتی ہیں، وہ بہت جلد صفحۂ ہستی سے مٹ جاتی ہیں۔ اور تاریخ میں ان کا نام ونشان تک باقی نہیں رہتا۔ بہرحال ڈاکٹر جمیل جالبی کے خیال میں اسلوب کوئی جامد شے نہیں ہے بلکہ فکر و فن کے مختلف تجربات کے ذریعے اسلوب کے تخلیقی عناصر میں اضافہ کیا جاسکتا ہے، تاکہ نظامِ خیال کو بہم غذا ملتی رہے اور ایک تخلیق کار کے طرزِ احساس میں جدت آتی رہے۔ اس ضمن میں میراجی (۱۹۱۲۔۱۹۴۹) کے حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی کا یہ اقتباس دیدنی ہے:

> "نئی فکر کو شاعری کے سانچے میں ڈھالنے کے لیے نئی زبان، نئے استعارے، نئے مرکبات اور پرانے الفاظ وعلامات کو نئے معنی میں استعمال کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ اسی لیے میراجی کے ہاں بھی زبان وبیان نئے ہیں اور اسی لیے ان کی شاعری بھی ابہام کا شکار ہے اور اسے بھی محنت سے پڑھنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔" (۷)

نئی فکر جب شاعری میں ڈھلتی ہے تو اس کی قرأت و تفہیم آسان نہیں رہتی۔ اس کی کیا وجوہات ہوتی ہیں؟ مذکورہ بالا اقتباس میں اسی موضوع پر بات ہو رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ نئی فکر کے لیے نئی زبان، نئے استعارے اور نئے مرکبات کی ضرورت پڑتی ہے، جس کے لیے ایک تخلیق کار کو زبان کے مروجہ اصولوں سے انحراف کرنا پڑتا ہے۔ یہی وہ مقام ہوتا ہے جب تخلیق کار اپنے وجدان کو نئے لفظوں میں ڈھالنے کے لیے ایڑی چوٹی کا زور لگاتا ہے۔ نتیجتاً ایک نیا اسلوب نئی فکر کی چادر اوڑھے تخلیقی حسن کے ساتھ ادب کی مسند پر براجمان ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد پھر وہ ناقدین کی راہوں میں دیدہ ودل فرش کیے رہتا ہے۔ عام قاری جب نئے اسلوب کے تخلیقی حسن کو دیکھتا ہے تو وہ کچھ عرصہ حالتِ استعجاب میں رہتا ہے۔ تا آنکہ وہ ابہام کو نشان زد کرکے راہِ فرار اختیار کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کیوں کہ ابہام کی گرد میں اٹے ہوئے نئے اسلوب کا تجزیہ اور نئی فکر کا تنقیدی انکشاف مشکل ہوتا ہے۔ اسی لیے ڈاکٹر جمیل جالبی اقتباس کے آخر میں تاکیداً کہتے ہیں کہ ایسے فن پارے کو محنت سے پڑھنے اور سمجھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ابہام کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی مزید رقم کرتے ہیں:

> "ابہام دراصل شاعری میں اس وقت پیدا ہوتا ہے جب شاعر نیا خیال، نیا احساس اور نئی فکر کو بیان کرنے کی کوشش کر رہا ہو۔ اور روایتی زبان میں بیان کرنے میں اسے دشواری پیش آ رہی ہو۔ ایسے میں شاعر کے لیے اور کوئی راستہ نہیں رہتا کہ وہ اپنی الگ زبان، اپنی

الگ علامتیں، الگ استعارے اور کنایات وضع کرے تاکہ جو کچھ وہ کہنا چاہتا ہے اُسے کہہ سکے۔ ایسی شاعری میں ابہام ایک فطری تخلیقی عمل بن جاتا ہے۔ اپنے زمانے میں غالؔب (۱۷۹۷۔۱۸۶۹) کو بھی یہی مشکل پیش آئی تھی۔ بودلیئرؔ (۱۸۲۱۔۱۸۶۷) اور ملارؔمے (۱۸۴۲۔۱۸۹۸) کو بھی یہی دشواری پیش آئی تھی۔ ایلیٹؔ (۱۸۸۸۔۱۹۶۵) اور پاؤنڈؔ (۱۸۸۵۔۱۹۷۲) کو بھی یہی صورت پیش آئی تھی۔"[۸]

مذکورہ بالا دونوں اقتباسات میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے بالتفصیل جدید اسلوب کے بنیادی عناصر کا ذکر کیا ہے۔ ادبی سطح پر نمودار ہونے والے اس قسم کے فن پاروں پر تنقید نگاری کے جوہر دکھانا جوئے شیر لانے کے مترادف ہوتا ہے۔ بلکہ بعض اوقات ناقدین مشکل میں پڑ جاتے ہیں اور نتیجتاً ہوا میں تیر چلانا شروع کر دیتے ہیں۔ دراصل نئے فکر و خیال اور نئے اسلوب کا حامل ہر فن پارہ؛ ایک نابغۂ روزگار نقّاد کا متقاضی ہوتا ہے۔ ایسا نقّاد جو مشرق و مغرب کی ادبی روایت اور قدیم و جدید علوم و فنون سے کماحقہٗ آگاہ ہو —— ادبی اصناف اور اسالیب؛ اس کی نظر میں ہوں —— اور زمانے کی لحہ بہ لحہ تھِرکتی ہوئی نبض پر متواتر اس کا ہاتھ ہو۔ اِن اوصاف کا حامل نقّاد نئے اسلوب کی شعریات میں پنہاں نئے فکر و خیال کی درک بہت جلد لے لیتا ہے۔

میراجی ایک ایسا ہی شاعر تھا جس کے پیچیدہ و تخلیقی اسلوب کو سمجھنا عام نقّاد کے بس کی بات نہ تھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ میراجی نے بہت سے مغربی ناقدین و تخلیق کاروں کا مطالعہ کر رکھا تھا اور میراجی خود بھی ایک بڑے تخلیقی وجدان کا مالک تھا۔ اس کا تخلیقی اُپج؛ ڈاکٹر وزیر آغا (۱۹۲۲۔ ۲۰۱۰) کے بہ قول موجودہ زمانے سے بہت آگے تھا۔ اس نے مغربی فکر کو اردو ادب کے قالب میں ڈھالنے کے لیے مختلف تجربات کیے تھے۔ وہ اردو ادب کی روایت سے جڑے ہونے کے باوجود بھی روایت سے ٹوٹا ہوا لگتا تھا۔ گویا وہ اپنی روایت کے متوازی ایک اور روایت کی داغ بیل ڈال رہا تھا۔ اسی لیے ناقدین کے ہاں اس کے بارے میں متنوع آرا ملتی ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے میراجی کو بہت گہرائی اور گیرائی سے سمجھا ہے۔ وہ اپنے ایام کالج ہی سے میراجی کے فین تھے۔ اس لیے میراجی کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی تنقیدی آرا زیادہ اہمیت رکھتی ہیں۔ میراجی کے تخلیقی اسلوب میں موجود ابہام کو انھوں نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

"ابہام کی ایک شکل تو وہ ہے جب شاعر اُس احساس یا فکر کو شعر کا جامہ پہنا رہا ہے جو خود اس پر پورے طور پر واضح نہیں ہے۔ یہ ابہام کی بدترین شکل ہے۔ ابہام کی دوسری صورت وہ ہے کہ شاعر اپنے پیچیدہ تجربے کو بیان کرنے کی کوشش کر رہا ہے اور مروجہ زبان اس کا ساتھ دینے سے قاصر ہے۔ اس لیے وہ اظہار کے لیے زبان کو نئے انداز سے استعمال کر رہا ہے تاکہ

وہ تجربہ بیان کیا جاسکے۔ یہ دراصل ابہام نہیں ہے اور میراجی کے ہاں ابہام کی یہی صورت ہے۔ پھر اس کی ایک وجہ اور بھی ہے۔ اگر میراجی اپنے تجربے کے اظہار کے لیے غزل کا سانچہ استعمال کرتے تو ان کے ہاں ابہام کی وہ صورت پیدا نہ ہوتی جو آزاد نظم کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔"(۹)

ابہام دراصل کسی فن پارے کے اسلوب کا ایک تخلیقی عنصر ہے لیکن اس عنصر کا انحصار فن کار کے تجربے اور مطلوبہ صنف پر ہوتا ہے۔ یہ بات نہایت دلچسپ معلوم ہوتی ہے کہ "اگر میراجی اپنے تجربے کے اظہار کے لیے غزل کا سانچہ استعمال کرتے تو ان کے ہاں ابہام کی وہ صورت پیدا نہ ہوتی جو آزاد نظم کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے"۔ گویا اسلوب کی انفرادیت کا تعلق محض تخلیق کار سے نہیں بلکہ ادبی صنف سے بھی ہے۔ ایک ہی طرح کا فکر و خیال؛ تخلیقی تجربے سے گزر کر، غزل کے پردے پر کسی اور رنگ میں ظاہر ہوتا ہے۔ جب کہ نظم کے پردے پر کسی اور رنگ میں دِکھتا ہے۔ علاوہ ازیں بڑے تخلیق کار کا فنی اسلوب بھی متنوع جہات کا حامل ہوتا ہے، جس کے تہ در تہ کئی پرتو ہوتے ہیں۔ اس موضوع پر میراجی ہی کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی کا یہ اقتباس قابلِ غور ہے:

"میراجی کے بارے میں سوچیے تو ایک جوگی کی تصویر ابھرتی ہے جو گلے میں مالا ڈالے بیٹھا ہے۔ جس کی ذہنی اور تخلیقی فضا قدیم ہندوستان کے دھندلکوں سے پیدا ہوئی ہے۔ میراجی کا ہندوی اسلوب اور ذخیرۂ الفاظ بھی اسی وسیلے سے آیا ہے۔ لیکن یہ میراجی کی شاعری کا صرف ایک اسلوب ہے۔ اس کے ہاں ایک اور بھی اسلوب ہے اور وہ ہے اردو شاعری کا فارسی شاعری سے وابستہ و ہم آہنگ اسلوب۔ یہاں بھی میراجی نے طرزِ ادا کا ایک نیا تجربہ کر کے جدید شعری تقاضوں کو فارسی اسلوب و آہنگ سے ملانے کی کوشش کی تھی۔ اس کے علاوہ میرا جی کے ہاں ایک اور اسلوب بھی ملتا ہے۔ یہ اسلوب وڈکشن؛ اُن تراجم کے زیرِ اثر ابھرا ہے جو انھوں نے مختلف زبانوں کی شاعری کو اردو کے قالب میں ڈھالنے کے دوران حاصل کیا۔"(۱۰)

مطلب یہ کہ جب بھی کوئی تخلیق کار کسی نئے تخلیقی تجربے سے ہم کنار ہوگا تو وہ تجربہ ایک نیا اسلوب بھی سامنے لائے گا۔ مزید برآں تخلیق کار جتنے زیادہ تجربوں سے گزرے گا، اس کی تخلیقی شخصیت میں اتنا ہی تنوع آئے گا۔ البتہ اسلوب کے ہر نئے رنگ میں تخلیق کار کی فنی و تخلیقی شخصیت برابر موجود رہے گی۔ جس طرح کائنات کے کسی بھی حصے اور کسی بھی رنگ سے خدا کی ذات کو خارج نہیں کیا جاسکتا، اسی طرح کسی بھی نئے اسلوب سے تخلیق کار کی ذات کو منہا نہیں کیا جاسکتا۔ محولہ بالا اقتباس پر اگر غور کیا جائے تو یہاں ڈاکٹر جمیل جالبی کی اسلوبیاتی بصیرت کا کھل کر اظہار ہوا ہے۔ انھوں نے میراجی کے تین اسالیب دریافت کیے ہیں اور ان کا لسانی و اسلوبی تجزیہ بھی کیا ہے۔ افکارِ جالبی کی

روشنی میں تاریخی تناظر کے ساتھ اسلوبیات کی ایک مجمل تعریف یوں بھی کی جاسکتی ہے: فن پارے کا اس طرح فنی تجزیہ کرنا کہ تہذیبی و ثقافتی پس منظر میں جذبہ و احساس کو فکری و لسانی مواد کے ساتھ تخلیقی سطح پر ظاہر کیا جائے، اسلوبیات کے زمرے میں آتا ہے۔ یہی وہ تنقیدی زاویۂ نگاہ ہے جو مروجہ زاویوں سے ذرا مختلف ہونے کے ساتھ ساتھ منفرد بھی ہے۔ جمیل جالبی اسی اسلوبیاتی فکر کے تحت اختر الایمان (۱۹۱۵۔۱۹۹۶) کی نظموں کا جائزہ بھی لیتے ہیں:

> "اس کی نظموں سے یہ احساس ہوتا ہے کہ نظم کا ارتقا خود بخود نہیں ہوتا بلکہ وہ پہلے سے سوچ سمجھ کر اس کے اٹھان پر غور کرتا ہے اور زبان کے مطالعے، آہنگ، قافیوں، ترتیب اور ساخت اور موقع و محل کے مطابق ادلتے بدلتے نقش و نگار، تجنیسِ صوتی اور غیر صوتی (آہنگ و قافیہ پر) اثر کو بھی پہلے سے سوچ لیتا ہے۔ اسی وجہ سے اس کے طرزِ بیان میں ایجاز پیدا ہو گیا ہے جسے کچھ لوگ غلطی سے ابہام کا نام دینے لگتے ہیں۔ جب خیالات واضح اور گہرے ہوں، طرزِ بیان میں اختصار کی کوشش کی جائے، مجرد علامتوں کا استعمال کیا جائے اور خارجی عناصر کو احساسات کے ذریعہ بیان کرنے کی کوشش کی جائے تو شاعری میں ہمیشہ ابہام؛ نظم کے حسن میں اضافہ ہی کرے گا۔"(۱۱)

اسلوبی عناصر کے ضمن میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس اقتباس میں ابہام کے علاوہ "ایجاز" کو بھی متعارف کرایا ہے۔ ایجاز؛ اصل میں ابہام کی کامل ترین صورت کا نام ہے اور اسلوب میں ایجاز کا پیدا ہونا تخلیق کار کی تخلیقی قوت اور سخت محنت پر دال ہے۔ درحقیقت نئے فکر و خیال اور نئے احساس کو اپنے تجربات کا حصہ بنانا اور انھیں تخلیقی عمل سے گزارنا، اتنا بڑا فنی کمال نہیں — کیوں کہ اس طرح کے تجربات تو ہر فن کار کرتا رہتا ہے — اصل فنی کمال تو تجربے اور تخلیقی عمل کے نتیجے میں پیدا ہونے والے وجدان کا کامل اظہار ہوتا ہے جو کسی فن پارے کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ اور جس کے لیے فن کار کو سخت محنت کرنی پڑتی ہے۔ ماقبل ڈاکٹر جمیل جالبی کے اس نقطۂ نظر پر بات ہو چکی ہے کہ ابہام کی بدترین شکل وہ ہوتی ہے "جب شاعر اس احساس یا فکر کو شعر کا جامہ پہنا رہا ہے جو خود اس پر پورے طور پر واضح نہیں ہے" اسی طرح انھوں نے ابہام کی دوسری صورت کا ذکر کیا تھا کہ جب " شاعر اپنے پیچیدہ تجربے کو بیان کرنے کی کوشش کر رہا ہو اور مروجہ زبان اس کا ساتھ دینے سے قاصر ہو"۔ ابہام کی تیسری اور کامل تیرین صورت وہ ہے جو "ایجاز" میں مقلب ہو جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ وہ سطح ہے "جب خیالات واضح اور گہرے ہوں، طرزِ بیان میں اختصار کی کوشش کی جائے، مجرد علامتوں کا استعمال کیا جائے اور خارجی عناصر کو احساسات کے ذریعہ بیان کرنے کی کوشش کی جائے" جسے مذکورہ بالا اقتباس میں مفصل بیان کیا گیا ہے۔ مگر اس میں پڑتی ہے محنت زیادہ۔ اس بحث کے نتیجے میں یہ نکتہ بھی سامنے آ گیا کہ تخلیق کار کا اسلوب؛ ہمیشہ ایک جیسا نہیں رہتا بلکہ زندگی کے تجربات کے

ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ اور محنت و ریاضت کر کے بھی اسے نکھارا جا سکتا ہے۔ اور اس "نِکھار" کے لیے تخلیق کار کو جہاں زبان کا فنی استعمال آنا چاہیے وہیں اس کے لیے اسلوب کے بنیادی لوازمات و عناصر سے کامل آگاہی بھی ضروری ہے۔

اسلوب کے بنیادی عناصر میں "امیج"، یعنی تصویر سازی یا مُحاکات بھی شامل ہے۔ اس کی مدد سے بھی تخلیقی اسلوب میں حسن و رعنائی پیدا کی جا سکتی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے خیال میں: "شعر میں تصویریں پیش کرنا ایسی اہم چیز ہے کہ اس سے شاعری کبھی فرسودہ نہیں ہوتی۔ رجحان بدل جائیں، طرزِ بیان فرسودہ ہو جائیں، نئی بحریں پرانی ہو جائیں، موضوع گھس پٹ جائیں لیکن استعارے اور امیجز ہمیشہ تازہ اور نئی رہتی ہیں اور یہ وہ تنہا خصوصیت ہے جو ہمیشہ سے شاعری کی بنیادی خصوصیت رہی ہے "[۱۲] یہاں یہ سوال بھی ذہن میں آتا ہے کہ امیج اصل میں ہوتی کیا ہے؟ اور اسے اسلوب میں کیسے پیدا کیا جا سکتا ہے؟ اس کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی رقم کرتے ہیں:

> "... امیج شعر میں ایک ایسی تصویر ہے (تصویر خواہ جذبات کی ہو یا کسی خارجی چیز کی) جو لفظوں کے ذریعے اس طرح پیش کی جائے کہ شاعر کے ذہن کی تصویر اور اس کا Pattern قاری کے سامنے آ جائے۔ پوری نظم کے مجموعی تاثر سے بھی امیج Image پیدا ہو سکتی ہے یا پھر کسی استعارے، تشبیہ، صفات کے استعمال سے یا پھر کسی پورے بند، ترکیب، بندش یا بیانیہ انداز اختیار کر کے بھی امیج پیدا کی جا سکتی ہے۔ اس کا مقصد شعر میں یہ ہوتا ہے کہ شاعر اپنے داخلی یا خارجی مظاہر کی ایسی تصویر کھینچ دے جس میں رنگ بھی ہوں، جذبہ اور تاثر بھی اور ساتھ ساتھ جو اصل تصویر سے زیادہ واضح، زیادہ اثر کرنے والی اور زیادہ خوب صورت ہو۔ اس سلسلے میں استعارہ کے بغیر تو ایک قدم بھی نہیں بڑھایا جا سکتا۔"[۱۳]

محولہ بالا اقتباس میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے اسلوب کے بیش تر بنیادی عناصر گنوا دیے ہیں۔ بہ ظاہر تو امیج پیدا کرنے اور اس کے ذرائع پر بات ہو رہی ہے لیکن بین السطور تشبیہ، استعارہ اور صفات کے ساتھ ساتھ شعری ہیئت کا ذکر بھی کیا جا رہا ہے۔ اگرچہ ان میں سب سے بنیادی عناصر تشبیہ و استعارہ ہیں تاہم شاعری میں ہیئت کو بھی بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ کیوں کہ شعری اسلوب میں ہیئت کا تعلق براہِ راست تخلیق کار کے وجدان سے ہوتا ہے۔ ہر شاعر غزل نہیں کہہ سکتا اور غزل میں فنی کمالات دکھانے والا شاعر؛ ہو سکتا ہے نظم کی دوڑ میں پیچھے رہ جائے! میرا جی اور ن م راشد کا فنی کمال نظموں ہی میں زیادہ کھلتا ہے۔ جب کہ ناصر کاظمی؛ غزل کے ذریعے زیادہ بہتر تخلیقی اظہار کر سکتے ہیں۔ دراصل ہیئت کے لیے شاعر کا مزاج خود طے کرتا ہے کہ وہ اپنے تخلیقی تجربات کا اظہار کس ہیئت میں زیادہ بہتر کر سکتا ہے۔ اس ضمن میں کشور ناہید (۳ فروری ۱۹۴۰ء ـــ) کی نثری شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک دفعہ ڈاکٹر جمیل

جالبی نے کہا تھا: ''گزشتہ کئی سال سے بہت سے نئے شاعر اور شاعرات اسی فارم میں شعر کہ رہے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ کسی بھی فارم میں شاعری کرنے میں کوئی حرج نہیں ہے لیکن شرط ایک ہی ہے کہ وہ واقعی شاعری ہو، ورنہ میاں مسکین اسقاطِ حمل پر مرثیہ لکھنے کے ساتھ ساتھ ہر صنفِ سخن میں شاعری کے دریا بہاسکتے ہیں۔"(۱۴)

ایک تخلیق کار کے لیے یہ بات نہایت ضروری ہے کہ وہ اپنے اندر چھپی ہوئی ادبی صلاحیت کو پہچانے اور اپنے وجدان کے مطابق شعری و نثری ہیئت کا انتخاب کرے تاکہ اس کے فن کا کامل اظہار ہو سکے۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ شاعرانہ صلاحیت نہیں ہوتی اور لوگ پھر بھی محض اپنے شوق کی خاطر ٹامک ٹوئیے مار رہے ہوتے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کسی تخلیق کار کے تخلیقی جوہر نثری اسلوب میں کھلنے ہوں۔ کیوں کہ نثر میں بھی بہت وسیع میدان موجود ہے اور بڑے نثر نگاروں میں ایسے نام بھی ہیں جن کی شعری تخلیقات نہ ہونے کے برابر یا بالکل نہیں ہیں لیکن وہ بڑے افسانہ نگار، ناول نگار، ڈراما نگار اور بڑے نقّاد کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ ایسے نام اردو ادب اور مغربی ادب دونوں میں مل جائیں گے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے جس طرح شعری اسالیب کے بارے میں متنوع انداز میں گفت گو کی ہے اسی طرح نثری اسالیب کے بارے میں بھی وہ اپنا ایک مخصوص نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ کیوں کہ وہ خود ایک نام ور نثر نگار ہیں۔ ان کے ادبی و فکری تجربات کا مخزن ان کا نثری سرمایہ ہی ہے۔ وہ ایسی نثر متعارف کرانے میں کامیاب ہوئے ہیں جس کی روایت؛ اردو فَنِ تنقید میں موجود ہے اور نہ ہی فَنِ تحقیق میں اس کا رواج ہے۔ وہ فَنِ تخلیقی امتزاج کے مؤسسِ اوّل ہیں۔ مختلف علوم و فنون، تہذیب و ثقافت، تحقیق و تنقید اور لسانیاتی دائروں میں امتزاج پیدا کرنے کی روایت ڈاکٹر جمیل جالبی کے علاوہ کہیں اور نظر نہیں آتی۔ وہ اپنے نثری تجربات سے اردو ادب کے مبتدیوں کو بھی مستفید کرنا چاہتے ہیں۔ نثری اسلوب اور خاص طور پر تنقیدی و تحقیقی اسلوب کے بارے میں ان کی ہدایات قابلِ غور ہیں:

> "لکھتے وقت آپ کو ان باتوں کا خیال رکھنا چاہیے: (۱) اپنی بات کو جہاں تک ممکن ہو عام بول چال کی زبان میں لکھیں۔ انگریزی، عربی و فارسی کے ایسے الفاظ استعمال نہ کریں جن کے لیے اردو میں الفاظ موجود ہیں۔ ادق عربی الفاظ اور کثرت سے فارسی تراکیب سے بھی گریز کریں۔ (۲) لکھتے وقت ایسے الفاظ تلاش کریں جن سے آپ کی بات اسی قوت سے پڑھنے والوں تک پہنچے جس قوت سے وہ آپ کے اندر موجود ہے۔ (۳) جب آپ ایک چیز لکھ رہے ہوں تو پھر اس عرصے میں دوسری چیز نہ لکھیں بلکہ اپنے موضوع کے ساتھ اٹھتے بیٹھتے اور سوتے جاگتے، اس کے ساتھ زندگی بسر کرنے کا ہنر سیکھیں۔"(۱۵)

شعری و نثری تخلیقات ہوں یا نثری تنقیدات و تحقیقات؛ ان کو بنانے سنوارنے کے لیے باقاعدہ محنت و ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے۔ ریاضت ہی سے اسلوب میں جاذبیت پیدا ہوتی ہے۔ تخلیقی پیچیدگی کم ہو کر فکری اظہار نکھرتا ہے اور ابہام اپنی اصل صورت میں جلوہ گر ہو کر ایجاز کے قالب میں ڈھلنے لگتا ہے۔ ادب کی اس راہِ سلوک میں بار بار کی ریاضت سے اختصار کی صفت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ بہ قول ڈاکٹر جمیل جالبی: ''مختصر لکھنے کے لیے، طول طویل لکھنے کے مقابلے میں زیادہ وقت درکار ہوتا ہے۔"(۱۶) بہر حال اگر وقت بچانا مقصود ہو تو پھر اعلیٰ خوبیوں کا حامل اسلوب پیدا نہیں ہو سکتا۔ کم سے کم لفظوں میں اصل مدعا پیش کرنے کی خوبی مسلسل ریاضت کے بعد ہی پیدا ہو سکتی ہے۔ اس موضوع پر ڈاکٹر جمیل جالبی کا یہ اقتباس پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے:

> "یہ بات واضح رہے؛ آپ کی تحریر اسی وقت سدا بہار بنے گی جب کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ بات کہی گئی ہو۔ جب اس میں علم و فکر کے جوہر شامل ہوں اور جب اس میں آپ کا سارا وجود رنگ بھر رہا ہو۔ ایسی تنقیدی تحریریں ادبی رفعت کی حامل ہوں گی اور وہ صدیوں تک پڑھنے والوں کو متاثر کرتی رہیں گی۔ ہر اعلیٰ تنقیدی تحریر ان صفات کی حامل ہو گی۔ تنقیدی تحریر ہر ادبی تحریر کی طرح سچائی کی تلاش اور اس کا اظہار ہوتی ہے۔"(۱۷)

دراصل بار بار کی ریاضت سے فصیح الفاظ کی پہچان پیدا ہو جاتی ہے۔ اور ایسے الفاظ تلاشنے میں مدد ملتی ہے کہ جن سے ''بات'' اسی قوت سے پڑھنے والوں تک پہنچ سکے جس قوت سے ایک تخلیق کار کے اندر موجود ہوتی ہے۔ اسی کو بلاغت کہتے ہیں۔ بہر حال محنت و ریاضت ہی کے نتیجے میں تخلیق کار کے قلم سے نکلے ہوئے نثری جملے بلاغت کی صفت سے متصف ہونے لگتے ہیں۔ اس کے بعد کہیں جا کر فن پارے کی وہ صورت پیدا ہوتی ہے کہ پڑھنے والے کو لہجے کی مٹھاس، بات کرنے کا سا انداز، سادہ و رواں طرز اور دریا پر بہتی ہوئی کشتی کا سا سماں محسوس ہونے لگتا ہے۔

محولہ بالا اقتباس کا تیسرا نکتہ سب سے اہم ہے۔ اپنے موضوع کے ساتھ اٹھنے بیٹھنے، سونے جاگنے اور زندگی بسر کرنے کا مطلب یہ ہے کہ دنیا و مافیہا سے توجہ ہٹا کر صرف تنقیدی و تخلیقی مسودے پر مرکوز کر لی جائے۔ دوسرے لفظوں میں کچھ عرصے کے لیے گوشہ نشینی اختیار کر لینے میں بھی کوئی حرج نہیں۔ اس سے ہو گا یہ کہ تخلیق کار کے اندر کا نقّاد پوری قوت سے متحرک ہو جائے گا اور اس طرح اسے اپنے فن کا تنقیدی محاسبہ کرنے کا پورا موقع ملے گا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی درج ذیل وضاحت قابلِ ملاحظہ ہے:

> "جب آپ کا پہلا مسودہ تیار ہو جائے تو اسے ایک دفعہ پڑھ کر جو تبدیلیاں آپ کرنا چاہتے ہیں کر لیں اور مسودے کو چند دن کے لیے یوں ہی پڑا رہنے دیں اور اس کے ساتھ شب و روز بسر کرتے رہیں۔ کچھ دن بعد جب آپ اسے پھر پڑھیں گے تو آپ کی بے اطمینانی بڑھ جائے گی۔

آپ اس میں مزید کانٹ چھانٹ کریں گے اور آپ کا جی چاہے گا (کاہلی کی بات دوسری ہے) کہ آپ اسے دوبارہ صاف کریں۔ دوبارہ صاف کرنے سے آپ مکررات کو خود بخود نکالتے جائیں گے۔ بات کو کم سے کم لفظوں میں بیان کرنے کی کوشش کریں گے اور جب آپ کا مسودہ صاف ہو جائے گا تو آپ اس سے پہلے سے زیادہ مطمئن ہوں گے۔ اعلیٰ درجے کی کوئی ادبی تحریر اس عمل سے گزرے بغیر سدا بہار پھول کھلانے سے قاصر رہے گی۔"[۱۸]

مذکورہ بالا اقتباس میں درج کردہ صورتِ حال کے پیشِ نظر اس بات کا شدید احساس ہو رہا ہے کہ شعری تخلیق کی نسبت نثری تخلیق زیادہ مشکل کام ہے۔ بہر حال جس نثر کی بات ڈاکٹر جمیل جالبی کر رہے ہیں — پھر وہ عام نثر نہیں رہ جاتی بلکہ وہ اعلیٰ درجے کی تخلیقی نثر بن جاتی ہے اور اس میں اسلوب کی اعلیٰ خوبیاں بھی پیدا ہو جاتی ہیں۔ بہ قول ڈاکٹر جمیل جالبی: "ممکن ہے اس منزل کو سر کرنے کے لیے آپ کو مسودہ ایک بار، دوبار یا تین بار صاف کرنا پڑے تاکہ اس سے وہ اثر پیدا ہو سکے جو آپ کا مطمحِ نظر ہے۔ محمد حسین آزاد (۱۸۲۷۔۱۹۱۰) نے 'آبِ حیات' کو کئی بار صاف کیا، تبدیلیاں کیں اور پھر بار بار تبدیلیوں سے اس کی وہ صورت پیدا ہوئی جو آج ہمارے سامنے ہے اور اسلوب کا شاہ کار ہے۔"[۱۹] یہ بات محمد حسین آزاد ہی کے لیے مخصوص نہیں بلکہ دنیا کے بڑے بڑے تخلیق کار اسی عمل سے گزرے ہیں۔ "ٹالسٹائی (۱۸۲۸۔۱۹۱۰) نے اپنے ضخیم ناول 'وار اینڈ پیس (۱۸۶۵)' کو سات آٹھ دفعہ صاف کیا اور ہر بار ایسی تبدیلیاں کیں جو بنیادی نوعیت کی تھیں اور آج یہ ناول دنیا کے بہترین ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ اگر ٹالسٹائی اس پر اتنی محنت نہ کرتا تو یقیناً ہم ایک شاہ کار سے محروم ہو جاتے۔"[۲۰] اسلوب کے حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی کی آرا؛ شعری و نثری تخلیقات ہی تک محدود نہیں بلکہ انھوں نے ادب سے تعلق رکھنے والے ہر میڈیم کو اپنے موضوعات کا حصہ بنایا ہے۔ اس حوالے سے اگر غور کیا جائے تو ایک ادیب کے لیے، کسی ادبی مجلے کا مدیر ہونا، سب سے اہم منصب ہے۔ ایک مدیر کی کیا کیا ذمہ داریاں ہونی چاہئیں یا ہو سکتی ہیں؟ اس کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

"ایڈیٹر؛ ادب کا اعلیٰ مذاق اور اپنا نقطۂ نظر رکھتا ہے اور اسی کے حوالے سے رسالے کا مزاج بناتا ہے۔ اس کی ہر سطر میں فکر و خیال اور نقطۂ نظر کو سموتا ہے۔ اس میں اپنے علم، خیال اور اسلوب سے نئی زندگی پھونکتا ہے۔ اپنے دور کی روح کو تخلیقی، تنقیدی و فکری سطح پر ابھارتا ہے اور اسے ایک ایسی شکل دیتا ہے جو پڑھنے والوں کے لیے قابلِ قبول ہو۔ وہ ایک طرف پڑھنے والوں کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے کر ان کی پسند و ناپسند کو سنوارتا ہے، ان کے مذاق کو بدلتا اور نکھارتا ہے اور آہستہ آہستہ ان کے ذہن کو اس سطح پر لے آتا ہے، جہاں رسالے کا نقطۂ نظر اور رسالے کا مذاق، قاری کا نقطۂ نظر اور قاری کا ذوقِ فکر و ادب بن جاتا ہے۔"[۲۱]

اردو ادب میں ادبی رسائل کا بہت اہم کردار رہا ہے اور آج بھی ہے۔ اردو ادب کی جدید اصناف اور مختلف النوع افکار کو فروغ دینے میں ادبی رسائل ہی نے ہراول دستے کا کام کیا ہے۔ ان کی اس بنیادی اہمیت کے پیشِ نظر مدیر کی ادبی، قومی، سماجی، اخلاقی اور منصبی ذمہ داریاں بڑھ جاتی ہیں۔ اس لیے ضروری ہے کہ مدیر کو اس کے منصب کی اہمیت کا احساس دلایا جائے۔ مذکورہ بالا اقتباس میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے مدیر کے لیے ایک جامع نصب العین بیان کیا ہے۔ ایسے فن پاروں کا انتخاب! جن سے اپنے دور کی ادبی روح کا اظہار ہو سکے، نہایت مشکل کام ہے۔ ایک مدیر کو ادبی گروہ بندی اور علاقائی تعصب سے اوپر اٹھنا پڑتا ہے۔ تب کہیں جاکر اس نصب العین پر عمل ہو سکتا ہے، جس کا ذکر ڈاکٹر جمیل جالبی نے کیا ہے۔ مذکورہ اقتباس میں اگر غور کیا جائے تو یہاں بھی اسلوب کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ مدیر نے رسالے کو جو بھی شکل دینی ہے، اس میں مدیر کے اپنے اسلوب کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ دراصل مدیر کے لیے اعلیٰ پائے کا نقّاد ہونا بہت ضروری ہے۔ ایسا نقّاد جو ڈاکٹر جمیل جالبی کی بیان کردہ ''نئی تنقید'' کے مینی فیسٹو پر پورا اترتا ہو۔ کیوں کہ اردو ادب کے تخلیقی اسلوب کے بارے میں، جمیل جالبی جیسا اپنے بارے میں سوچتے ہیں، ویسا ہی وہ دوسرے ادیبوں کو بھی دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہ قول پروفیسر ڈاکٹر قاضی عبدالقادر: ''جالبی صاحب نظم و شعر میں بھی وہی ایجابیت دیکھنا چاہتے ہیں جو ان کی تحریر کا امتیازی وصف ہے۔ ان کی تحریر 'جلانے' کے لیے نہیں۔ ملک و ثقافت، روایت اور مستقبل سے پیار کرنے کے لیے ہے۔ تحریر ایسی ہو جو مثبت خیالات اور رویے پھیلا سکے، جو آپ کو ایک دی ہوئی سطح سے اٹھا سکے اور آگے لے جا سکے۔"(۲۲)

اسلوب کے حوالے سے اب تک جو بحث کی گئی ہے، اس میں ضمناً کہیں کہیں اسلوبیات کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ گزشتہ بحث میں اسلوبیات کی وضاحت جان بوجھ کر نہیں کی گئی تاکہ قاری کے اندر تجسس برقرار رہے اور یہ کہ اس کی وضاحت مضمون کے آخر کے لیے اٹھا رکھی تھی۔ اسلوب اور اسلوبیات بہ ظاہر ہم معنی لگتے ہیں لیکن ان دونوں کے پس منظر مختلف ہونے کی وجہ سے ان کے پیش منظر بھی بدل جاتے ہیں۔ ادبی اصطلاح میں اسلوب: انشا پردازی کا ایسا فن ہے جس میں تخلیق کار کی انفرادیت کا اظہار ہو اور اس انفرادیت کا تعلق؛ تخلیق کار کی تخلیقی، علمی اور فکری شخصیت سے بہر صورت ہوتا ہے۔

دیوانِ غالؔب اس لیے منفرد نہیں کہ یہ غالؔب کے نام سے موسوم ہے یا غالؔب نے مخصوص اوزان و بحور کا استعمال کیا ہے بلکہ اس کی انفردیت کا تعلق غالؔب کی فنی، فکری اور تخلیقی شخصیت سے بھی ہے۔ اسی طرح کلامِ اقبؔال میں اقبؔال کی پوری فنی و فکری اور تخلیقی شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ اسالیبِ نثر کے مطالعے میں توجہ کا محور و مرکز زیادہ تر مذکورہ نکات ہی ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس اسلوبیات؛ فنِ تنقید کی ایک جدید اصطلاح کا نام ہے، جسے نسبتاً جدید تنقیدی فکر کہا جا سکتا ہے اور یہ باقاعدہ ایک علم ہے۔ اسلوبیات کو اسلوبیاتی تنقید بھی کہا جاتا ہے۔ علی گڑھ مسلم

یونیورسٹی میں شعبۂ لسانیات کے صدر، پروفیسر ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ (یکم جنوری ۱۹۴۵ء۔۔۔) اسلوبیاتی تنقید کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اسلوبیاتی تنقید کا آغاز بیسویں صدی کے وسط سے ہوتا ہے۔ اگرچہ روسی ہیئت پسندوں اور امریکی نئی تنقید کے مبلغوں کے ہاں اس کی ابتدائی صورت دیکھی جاسکتی ہے تاہم ۱۹۶۰ء میں امریکہ سے ٹامس اے۔ سیبوک (Thomas A Sebeok 1920-2001) کی مرتّب کردہ کتاب "Style in Language" کی اشاعت سے اس کے خط وخال متعیّن ہوتے ہیں اور اس کے بعد کے مطالعے اور تجزیے سے اطلاقی لسانیات (Applied Linguistics) کی ایک اہم شاخ کی حیثیت سے اس کی اہمیت مسلم ہو جاتی ہے"(۲۳)

اسلوبیاتی تنقید اس لحاظ سے قدرے مشکل فنِ تنقید ہے کہ اس کی بنیاد جدید لسانیات پر ہونے کی وجہ سے اس میں جدید لسانیاتی مواد بھی شامل ہو جاتا ہے اور ایک موقع ایسا بھی آتا ہے کہ اسلوبیات؛ علمی طور پر جدید لسانیات کے ہم پلہ ہو جاتا ہے۔ اسلوبیات میں کسی فن پارے کے متن کا جدید لسانیاتی مواد کی روشنی میں تجزیہ کیا جاتا ہے۔ تخلیقی فن پارے کے لسانی مواد کو رائج لسانی اصول و قواعد سے قطعِ نظر ریاضی، منطق اور تجرباتی سائنس کی کسوٹی پر پرکھا جاتا ہے۔ نیز فن پارے کا صوتیاتی، لفظیاتی اور نحوی سطح پر تجزیہ بھی کیا جاتا ہے۔ اس طرح رائج لسانی انحراف سے پیدا ہونے والی جمالیات کو واشگاف کیا جاتا ہے۔ ناقدین اور خاص طور پر ماہرینِ لسانیات نے اسلوبیاتی تنقید پر مختلف زاویوں سے بحث کی ہے۔ چناں چہ پروفیسر ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ، اسلوبیات کا تعارف کراتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اسلوبیات یا اسلوبیاتی تنقید؛ زبان اور اس کی ساخت کے حوالے سے ادب کے مطالعے کا نام ہے۔ اسلوبیاتی تنقید میں ادبی زبان کا تجزیہ یا ادب میں زبان کے استعمال کا مطالعہ پیش کیا جاتا ہے اور فن پارے کے اسلوبی خصائص (Style- features) کا تعین کیا جاتا ہے جن کا ایک فن پارے کو دوسرے فن پارے سے ممتاز بنانے میں اہم رول ہوتا ہے، اسلوبی خصائص کی بنیاد پر ہم ایک ادیب یا شاعر کو دوسرے ادیب یا شاعر سے بھی ممتاز بنا سکتے ہیں۔ اسلوبیاتی تنقید کی بنیاد فن پارے کے لسانیاتی تجزیے پر قائم ہے۔ لسانیاتی تجزیے کے بغیر کسی فن پارے کی اسلوبیاتی خصوصیات کا تعیّن ممکن نہیں۔ ہر ادیب یا شاعر کے ہاں یا ہر فن پارے میں زبان کے استعمال کی کچھ خصوصیات پائی جاتی ہیں جو دوسرے ادیب یا شاعر کے ہاں یا دوسرے فن پارے میں نہیں پائی جاتیں۔ انھیں خصوصیات کو اسلوبی خصوصیات قرار دیا گیا ہے۔"(۲۴)

مذکورہ بالا اقتباس میں جس لسانیاتی تجزیے کی بات کی جارہی ہے، اگرچہ اس کا تعلق جدید لسانیات سے ہے تاہم مرزا خلیل احمد بیگ کا یہ کہنا کہ " لسانیاتی تجزیے کے بغیر کسی فن پارے کی اسلوبیاتی خصوصیات کا تعیّن ممکن نہیں۔" محلِ نظر ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے "تاریخِ ادبِ اردو" میں لگ بھگ چھ صدیوں پر پھیلے ہوئے شاعروں، نثر نگاروں اور ان کی نگارشات کو اپنے مخصوص تنقیدی و فکری پیمانوں کی روشنی میں ایک دوسرے سے ممیز کیا ہے۔ اور یہ بات بھی طے ہے کہ انھوں نے جدید لسانیات کی تجزیاتی تھیوری کو اپنی تنقیدات میں جگہ نہیں دی۔ اس سے ایک نتیجہ تو یہ نکلتا ہے کہ ادبی تھیوری میں کوئی چیز حتمی قرار نہیں دی جاسکتی۔

بہر حال اب یہ بھی جاننے کی ضرورت ہے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے جدید لسانیاتی تجزیے سے قطعِ نظر اپنے انتقادی نتائج کے لیے کون سی تھیوری استعمال کی ہے؟ یہ ایک اہم سوال ہے۔ کیوں کہ اس بات کو تو مرزا خلیل احمد بیگ نے بھی صراحت سے بیان کیا ہے کہ " ہر ادیب یا شاعر کے ہاں یا ہر فن پارے میں زبان کے استعمال کی کچھ خصوصیات پائی جاتی ہیں جو دوسرے ادیب یا شاعر کے ہاں یا دوسرے فن پارے میں نہیں پائی جاتیں۔" اصل سوال یہ ہے کہ کیا ان خصوصیات کا ادراک جدید لسانیات کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتا؟ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ (۱۱ فروری ۱۹۳۱ء۔۔۔) نے ایک جگہ بہت اہم بات کہی ہے کہ: "زبان کا ہر بولنے والا اپنی زبان کے صوتیاتی نظام کا "وجدانی احساس" (Intuitive Feeling) رکھتا ہے۔ اس کی بدولت وہ اپنی زبان کے استعمال پر قادر ہوتا ہے۔ صوتیاتی تجزیہ وہی سب سے بہتر ہے جس میں زبان بولنے والوں کے "وجدانی احساس" سے مطابقت پائی جائے۔"(۲۵)

اگرچہ گوپی چند نارنگ نے یہاں "وجدانی احساس" کو محض صوتیات کے تناظر میں بیان کیا ہے تاہم ایک "وجدانی احساس" وہ بھی ہوتا ہے جو کلچر کی تخلیقی قوت کی بدولت پیدا ہوتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی دراصل ثانی الذکر "وجدانی احساس" کو کام میں لاتے ہیں اور قدیم فن پاروں کا تجزیہ کرتے ہوئے ہر خطے کی لسانی و اسلوبی خصوصیات کو واشگاف کرتے جاتے ہیں۔ درحقیقت یہی ان کی تنقیدی تھیوری کا بنیادی نظریہ ہے۔ کیوں کہ اس کے علاوہ ان کے پاس فن پاروں اور تخلیق کاروں کی انفرادیت واضح کرنے کا کوئی اور طریقہ نہیں رہ جاتا۔

ڈاکٹر جمیل جالبی اسی تنقیدی تھیوری سے "تاریخِ ادبِ اردو" میں مختلف ادوار اور مختلف خطوں کی اسلوبی و لسانی خصوصیات کو باہم مربوط کرتے ہیں۔ اور تخلیقی و امتزاجی سطح پر ادبی روایت کی کڑی سے کڑی ملاتے جاتے ہیں۔ مزید برآں وہ قدیم فن پاروں میں سیاسی، معاشی، سماجی، اقتصادی اور مذہبی محرکات کی نشان دہی بھی کرتے ہیں جو دراصل لسانی و اسلوبی خصوصیات کی تبدیلیوں کا سبب بنتے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے بہت اہم بات کی ہے۔ وہ کہتے ہیں: "زبانوں کی ضرورتیں وقت کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہیں۔ ان میں جہاں صحت و اصول اور معیار

بندی پر اصرار کرنا ضروری ہوتا ہے۔ وہاں لفظ و معنی کی نئی تخلیقی سطحوں کی دریافت کرنا اور زبان کے چلن کی نئی عمرانیاتی ضرورتوں پر نظر رکھنا بھی بے حد ضروری ہے۔"(۲۶)

گوپی چند نارنگ اُن نکات کا اظہار کر رہے ہیں جو ایک ماہرِ سماجی لسانیات کے پیشِ نظر ہونے چاہئیں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ عمرانیاتی ضرورتوں کا تعلق کلچر کی تبدیلی سے ہوتا ہے۔ اور کلچر تبدیل ہونے کا مطلب یہ ہے کہ معاشرے میں نئے نئے افکار در آئیں جس سے لفظ و معنی کی نئی تخلیقی سطحیں ابھر کر سامنے آ جائیں۔ ان تخلیقی سطحوں کا ادراک وجدانی احساس کے بغیر ممکن نہیں۔ سماجی لسانیات کا تعلق چوں کہ کلچر کے زیرِ اثر لسانی ارتقا سے ہوتا ہے، اس لیے یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ جس ادبی دور میں بھی لسانی کینڈے نے اپنی پرانی کینچلی جھاڑی، اس کے ساتھ ہی ادبی روایت کی اسلوبی خصوصیات بھی بدل گئیں۔

کلچر کے اسی ادلنے بدلنے سے فن پاروں کو نئی اُٹھان ملتی رہتی ہے اور نئی نئی تخلیقات وجود میں آتی رہتی ہیں۔ تاریخی لسانیات کے اس تسلسل کو زبان کے ارتقا سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اگرچہ کسی بھی دور کی رائج زبان اپنے تہذیبی سیاق اور ثقافتی پس منظر میں مکمل خود مختار ہوتی ہے۔ اور اس معاشرے میں بسنے والے انسانوں اور ان کے مافی الضمیر کی نمائندگی کا مکمل حق بھی رکھ رہی ہوتی ہے، تاہم کلچر کے ارتقا کے ساتھ زبان کا ارتقا لازم ہو جاتا ہے۔ اور یہ سلسلہ فطری طور پر جاری رہتا ہے۔

یہاں ایک سوال یہ بھی ذہن میں آتا ہے کہ تاریخ کے کسی خاص دَور میں – ادبی روایت کے کسی خاص دائرے میں– کسی خاص کلچر کے زیرِ اثر– قدیم اردو کے فن پاروں کے اسلوبی خصائص کی وہ بازیافت جس کا تنقیدی، تحقیقی، اسلوبی، لسانی اور تخلیقی اظہار جمیل جالبی نے کیا ہے، کیا اس تنقیدی تھیوری کو اسلوبیات کے دائرے میں شامل کرنا خلافِ ادب ہو گا؟ ممکن ہے جدید لسانیات کے ماہرین اس دخل اندازی کی اجازت نہ دیں۔ بایں ہمہ کیا اسے سماجی اسلوبیات کے نام سے موسوم کیا جا سکتا ہے؟ یہی سوال اس موضوع کا سب سے اہم سوال ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ایک جگہ سماجی لسانیات کی بات کی ہے جو تاریخی لسانیات سے قطعاً مختلف ہے۔ ان کا اندازِ نظر یہ ہے کہ جب جدید لسانیات کے مسائل عمرانی اور سماجی حوالوں سے حل کیے جائیں گے تو اسے سماجی لسانیات کے دائرے میں شمار کیا جائے گا۔ ہو سکتا ہے کہ اس ضمن میں ماہرینِ لسانیات جمیل جالبی کی لسانیاتی تھیوری کو سماجی لسانیات کے دائرے میں شمار نہ کریں۔ کیوں کہ اگرچہ جمیل جالبی نے سماجی اور عمرانی حوالوں سے بھی اردو لسانیات کو دیکھا ہے تاہم انھوں نے جدید لسانیات کے تجزیاتی مواد سے مدد نہیں لی۔ بہر کیف یہ مسئلہ ابھی تک لاتنحل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جمیل جالبی نے محض سماجی و عمرانی حوالوں پر قناعت نہیں کی بلکہ ان کا لسانیاتی نظریہ، ان کے فلسفۂ کلچر کے مرہونِ منت ہے۔ اور کلچر

کا معنی و مفہوم جمیل جالبی کے ہاں بہت وسیع ہے، جس کی وضاحت ایک الگ مقالے میں کی گئی ہے۔ سماجی و عمرانی حوالے تو جالبی کے نظریۂ کلچر کے محض دو اجزا ہیں، جب کہ ڈاکٹر جمیل جالبی کے نزدیک:

> "کلچر اُس کُل کا نام ہے جس میں مذہب و عقائد، علوم اور اخلاقیات، معاملات اور معاشرت، فنون و ہنر، رسم و رواج، افعالِ ارادی اور قانون، صرفِ اوقات اور وہ ساری عادتیں شامل ہیں جن کا انسان، معاشرے کے ایک رکن کی حیثیت سے اکتساب کرتا ہے اور جن کے برتنے سے معاشرے کے متضاد و مختلف افراد اور طبقوں میں اشتراک و مماثلت، وحدت اور یک جہتی پیدا ہو جاتی ہے۔ جن کے ذریعے انسان کو وحشیانہ پن اور انسانیت میں تمیز پیدا ہو جاتی ہے۔ کلچر میں زندگی کے مختلف مشاغل، ہنر اور علوم و فنون کو اعلیٰ درجے پر پہنچانا، بری چیزوں کی اصلاح کرنا تنگ نظری اور تعصب کو دور کرنا، غیرت و خودداری، ایثار و وفاداری پیدا کرنا، معاشرت میں حسن و لطافت، اخلاق میں تہذیب، عادات میں شائستگی، لب و لہجہ میں نرمی، اپنی چیزوں، روایات اور تاریخ کو عزت اور قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھنا اور ان کو بلندی پر لے جانا بھی شامل ہیں۔"(۲۷)

بالفرض اگر جمیل جالبی کی اسلوبیاتی تھیوری کو ایک نام دینا ہی ہے تو "سماجی اسلوبیات" نہ سہی — "تاریخی اسلوبیات" کہنے میں کیا مضائقہ ہے۔ اور یہ نام بھی کوئی حتمی نہیں ہے۔ اس موضوع پر مزید بحث کی گنجائش موجود رہے گی۔ بہر حال یہاں اسلوبیات و لسانیات کے ارتقائی سلسلے کا ادراک ضرور کیا گیا ہے۔ اور قدیم و جدید فنی پیمانوں کی مدد سے لسانی ارتقا کو ناپا بھی گیا ہے۔ اس لحاظ سے اگر "تاریخِ ادبِ اردو" اور دیگر تصنیفاتِ جالبی کا تنقیدی و تحقیقی مطالعہ کیا جائے تو ڈاکٹر جمیل جالبی اسلوبیات و لسانیات کے بہت سے فنی و فکری رموز سامنے لے کر آئے ہیں، جنھیں مختلف اجزا میں تقسیم کر کے ان پر تفصیلاً بحث کی جا سکتی ہے۔

علمِ لسانیات ایک قدیم علم ہے۔ اس کے آغاز و ارتقا کی کڑیاں یونان سے جا ملتی ہیں۔ اس کے بعد روم اور بعد ازاں اسلامی احیاء العلوم میں بھی لسانیات پر مباحث مل جائیں گے۔ مغربی نشاۃ الثانیہ کے بعد تاریخی لسانیات کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے اور پھر یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ ہر دور کے ماہرینِ لسانیات، زبان کو سمجھنے اور اس کے ارتقا و زوال کو جانچنے کے لیے مختلف فنی و فکری پیمانے آزماتے رہے ہیں۔ بایں ہمہ علمِ لسانیات کی زیادہ تر شاخوں کو تاریخی یا تشریحی (Interpretative) لسانیات میں شمار کیا جاتا ہے اور اس کے مطالعے کو ڈائکرونک مطالعے سے موسوم کیا جاتا ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز میں لسانیات کو اس وقت دو حصوں میں بانٹ دیا گیا جب فردی نینڈ دی سوسیئر نے زبان کے مطالعے کا یک زمانی (Synchronic) نظریہ پیش کیا۔ سوسیئر نے تاریخ سے قطعِ نظر، زبان کو لمحۂ موجود

میں ساختی عناصر کی مدد سے پرکھنے کی طرح ڈالی۔ زبان کے یک زمانی مطالعے کو توضیحی (Descriptive) لسانیات بھی کہا جاتا ہے۔ اس نو دریافت توضیحی لسانیات کے بعد اگرچہ لسانیات کے دونوں مکاتیبِ فکر اپنی اپنی شاہ راہِ علم و فن پر گام زن ہیں، تاہم ان دونوں کے مابین ایک طرح کی تعلق داری بھی موجود ہے۔ کیوں کہ جدید لسانیات کے کچھ ماہرین کا خیال ہے کہ زبان کے سِنکرونک مطالعے میں پیش آنے والے لسانی مسائل کا حل تاریخی لسانیات کی روشنی میں بھی نکالا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اسی نظریے کے سرخیل ہیں۔ دراصل اسلوبیاتی تنقید کی بنیاد جس علمِ لسانیات کو قرار دیا جاتا ہے وہ توضیحی لسانیات ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ بیان کرتے ہیں کہ اسلوبیاتی تنقید میں توضیحی انداز اختیار کیا جاتا ہے، نہ کہ تشریحی (۲۸)

اردو ادب کی دنیا میں ڈاکٹر جمیل جالبی کو عام طور پر صرف محقق اور تاریخی لسانیات کا ماہر سمجھا جاتا ہے لیکن اسے ایک علمی مغالطہ خیال کرنا چاہیے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اگر ڈاکٹر جمیل جالبی کے پیش کردہ "کُدم راؤ پدم راؤ" کا لسانی تجزیہ اور اس پر لکھے گئے تنقیدی مقدمے کا تفصیلی جائزہ لیا جائے تو اسے تاریخی اسلوبیات کا بہترین نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی (۱۹۱۳۔۱۹۷۸) اور ڈاکٹر عتیق اقبال نے تو اسے سائنٹیفک تنقید کے نام سے معنون کیا ہے۔

محولہ بالا اقتباس جو جمیل جالبی کے فلسفۂ کلچر کے حوالے سے درج کیا گیا ہے، اس میں جن لوازمات کا ذکر کیا گیا ہے، انھی کو جمیل جالبی کے تاریخی اسلوبیات کے فنی پیمانے تصور کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنے زیادہ تر لسانی و اسلوبیاتی تجزیوں میں مذکورہ فنی پیمانوں کو مختلف انداز میں برتا ہے۔ البتہ انھوں نے فقط اِنھیں پیمانوں پر تکیہ نہیں کیا بلکہ تاریخ کے سیلِ رواں میں مخفی و محرکہ قوتوں کی مزید نشان دہی بھی کی ہے۔ اور اس طرح وہ کلچر کی تخلیقی قوت کا ادراک کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ اب اگر تنقیداتِ جالبی کی روشنی میں تاریخی اسلوبیات کی ایک جامع تعریف کرنی ہو تو یوں کہا جا سکتا ہے کہ فن پارے کا اس طرح فنی، فکری اور اسلوبیاتی تجزیہ کرنا کہ تہذیبی و ثقافتی پس منظر میں جذبہ و احساس کو لسانی مواد کے ساتھ تخلیقی سطح پر ظاہر کیا جائے، تاریخی اسلوبیات کے زمرے میں آتا ہے اور لسانی مواد میں سماجی لسانیات کی تمام جہات شامل ہیں۔

مذکورہ تعریف کی روشنی میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے ادبی تاریخ کی سینکڑوں مطبوعہ و غیر مطبوعہ کتب اور مخطوطات کا مطالعہ کر کے "تاریخِ ادبِ اردو" کی شکل میں پیش کیا ہے۔ تنقیداتِ جالبی کا اگر عمیق نظری سے مطالعہ کیا جائے تو اس میں فن پاروں کی اسلوبیاتی خصوصیات کے پیشِ نظر ہی انھیں ایک دوسرے سے ممیز کیا گیا ہے جس کے لیے کلچر اور اس کے فنی لوازمات کو بروئے کار لایا گیا ہے۔ ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ اسلوبیات کے حوالے سے نہایت اہم بات کرتے ہیں:

"زبان جو لسانیات کا مواد و موضوع ہے، کس طرح ادب کے ذریعۂ اظہار کے طور پر استعمال کی جاتی ہے؟ اور کس طرح اس میں انحراف پیدا ہوتا ہے؟ اور کس طرح یہ انحراف انفرادی خصوصیات کا حامل بن جاتا ہے؟ اور کس طرح یہ انفرادیت اسلوب کی انفرادیت کی شکل اختیار کر لیتی ہے؟ اور کس طرح اسلوبی خصائص کی بنیاد پر ایک فن پارہ دوسرے فن پارہ سے اور ایک ادیب دوسرے ادیب سے ممتاز ہو جاتا ہے؟ یہ تمام باتیں اسلوبیات اور اسلوبیاتی تنقید کے دائرے میں آتی ہیں۔"(۲۹)

مذکورہ بالا اقتباس میں اٹھائے گئے سوالات اگرچہ اسلوبیاتِ جدید کے تناظر میں اٹھائے گئے ہیں تاکہ اطلاقی لسانیات کے فنی پیمانوں کو اسلوبیات میں برتا جاسکے، تاہم یہی سوالات جمیل جالبی کی اسلوبیاتِ تاریخ کے حوالے سے بھی اٹھائے جاسکتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے فن پارے چاہے قدیم ہوں یا جدید، انھیں لسانی بنیادوں پر در پیش مسائل تو ایک جیسے ہی ہوتے ہیں۔ البتہ ان کا حل ان کے اپنے اپنے مخصوص دائروں کے اندر اور اپنے مخصوص فنی پیمانوں ہی کی روشنی میں تلاش کیا جائے گا۔ چناں چہ مرزا خلیل احمد بیگ کے محلولہ بالا اقتباس میں اٹھائے گئے سوالات کی روشنی میں اگر "تاریخِ ادبِ اردو" میں جمیل جالبی کے اسلوبیاتی تناظر کا مطالعہ کیا جائے تو اس حقیقت کا انکشاف ہو گا کہ انھوں نے ایسے مسائل ہی کا حل اپنی تنقیدات میں پیش کیا ہے۔

اب تک کی ہونے والی بحث میں زیادہ تر انھیں امور پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ اسلوبیاتِ جدید کی طرز پر جمیل جالبی کے تنقیدی مطالعے کو بھی کوئی مناسب نام دیا جاسکے۔ یہاں یہ امر بھی باعثِ تسکینِ خاطر ہے کہ ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ ایک جگہ اسلوبیات کو اردو ادب کے تاریخی پس منظر میں دیکھتے ہوئے اسے "تاریخی اسلوبیات" سے بھی موسوم کرتے ہیں۔ چناں چہ وہ لکھتے ہیں:

"اسلوب کے تاریخی مطالعے کے ضمن میں یہ دیکھنا ہو گا کہ اسلوب میں عہد بہ عہد کس نوع کی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں؟ نیز پہلے اس کی صورت کیا تھی اور اب کیا ہو گئی؟ امتدادِ زمانہ کے ساتھ کسی ایک مصنف کے اسلوب میں مختلف النوع تبدیلیاں واقع ہو سکتی ہیں۔ ایک مصنف تاریخ کے مختلف ادوار میں یا اپنی پوری تصنیفی زندگی میں کئی اسالیب اختیار کر سکتا ہے۔ اس مصنف کے اسلوب کی ارتقائی حالت، نیز اس میں وقوع پذیر ہونے والی عہد بہ عہد تبدیلیوں کا مطالعہ اور جائزہ تاریخی اسلوبیات (Historical Stylistics) کا موضوع قرار پا سکتا ہے۔"(۳۰)

اسلوب، اسلوبیات اور فکریات کے موضوع پر ہونے والی اب تک کی بحث کا ماحصل یہ ہے کہ اسلوب ہر دور کا ہوتا ہے۔ ہر خطے کا ہوتا ہے۔ تخلیق کار کا بھی ہوتا ہے اور ہر صنف کا ایک اپنا اسلوب بھی ہوتا ہے۔ اس حوالے سے تنقیداتِ جالبی کا نظریاتِ جالبی کی روشنی میں مطالعہ کیا گیا ہے اور اس کے نتائج بھی پیش کیے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں اسلوب کن کن تہذیبی، ثقافتی اور لسانی عناصر سے ترتیب پاتا ہے اور اس کے بنیادی تخلیقی عناصر کون کون سے ہوتے ہیں؟ ان سوالات کو بھی افکارِ جالبی کی روشنی میں دیکھا گیا ہے۔ اسلوب کو بہتر بنانے کے لیے جس ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے، اس حوالے سے بھی جمیل جالبی کی آرا کا جائزہ لے کر سیر حاصل گفت گو کی گئی ہے۔ مضمون کے آخر میں اسلوبیات کے حوالے سے ایک مختصر مگر جامع بحث کی گئی ہے جس میں ماہرین کی آرا کی روشنی میں اسلوبیاتِ جدید کو مختلف زاویوں سے دیکھا گیا ہے۔ اور نتیجتاً اسی کی روشنی میں تنقیداتِ جالبی کی اسلوبیاتی جہت کو "تاریخی اسلوبیات" سے معنون کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

محاکمہ

تخلیقی امتزاج: ڈاکٹر جمیل جالبی کا انفرادی فنِ تنقید ہے جس کا عملی اطلاق، تنقیداتِ جالبی کا مطالعہ کر کے بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔ تنقیداتِ جالبی میں اسلوب اور اسلوبیات کی حیثیت تخلیقی امتزاج کے امدادی عناصر کی سی ہے۔ اس مقالے میں اسلوب اور اسلوبیات کو تنقیداتِ جالبی کی روشنی میں دیکھا گیا ہے۔ اسلوب کن کن تہذیبی، ثقافتی اور لسانی عناصر سے ترتیب پاتا ہے اور اس کے بنیادی تخلیقی عناصر کون کون سے ہوتے ہیں؟ ان سوالات کو افکارِ جالبی کی روشنی میں دیکھا گیا ہے۔ اسلوب کو بہتر بنانے کے لیے جس ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے، اس حوالے سے بھی جمیل جالبی کی آرا کا جائزہ لے کر سیر حاصل گفت گو کی گئی ہے۔ مضمون کے آخر میں اسلوبیات کے حوالے سے ایک مختصر مگر جامع بحث کی گئی ہے جس میں ماہرین کی آرا کی روشنی میں اسلوبیاتِ جدید کو مختلف زاویوں سے دیکھا گیا ہے۔ اور نتیجتاً اس کی روشنی میں تنقیداتِ جالبی کی اسلوبیاتی جہت کو "تاریخی اسلوبیات" سے معنون کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ "مقدمہ"۔ مشمولہ: دیوانِ نصرتی۔ (لاہور، قوسین، بارِ اول: ۱۹۷۲ء)۔ ۸
۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ " ضمیمہ: پنجاب میں اردو"۔ مشمولہ: تاریخِ ادبِ اردو۔ (لاہور: مجلس ترقیِ ادب، جلد: ۱، بارِ نہم: ۲۰۱۶ء)۔ ۶۶۳، ۶۵۹
۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، "مقدمہ"، مشمولہ: دیوانِ حسن شوقی۔ (کراچی: انجمن ترقیِ اردو پاکستان، بارِ اول: ۱۹۷۱ء)۔ ۲۲
۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ تاریخِ ادبِ اردو۔ (لاہور: مجلسِ ترقیِ ادب، جلد: ۲، بارِ ہشتم، ۲۰۱۶ء)۔ ۸۷

۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ”لطیفے اور تہذیب“ ۔ مشمولہ: ادب کلچر اور مسائل۔ مرتبہ: خاور جمیل۔ (کراچی: رائل بک کمپنی، بارِ اول: ۱۹۸۵ء)۔ ۳۲۲

۶۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ”نقاد کا کام“ ۔ مشمولہ: ادب کلچر اور مسائل۔ ۸۲

۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ”میرا جی“ ۔ مشمولہ: ادب کلچر اور مسائل۔ ۲۴۵

۸۔ ایضاً، ص: ۲۴۶

۹۔ ایضاً، ص: ۲۴۷

۱۰۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ”کلیاتِ میرا جی“ ۔ مشمولہ: ادب کلچر اور مسائل۔ ۵۷۔۲۵۶

۱۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ”اختر الایمان کی شاعری“ ۔ مشمولہ: ادب کلچر اور مسائل۔ ۶۰۔۲۵۹

۱۲۔ ایضاً، ص: ۲۶۲

۱۳۔ ایضاً

۱۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ” نثری نظم: کشور ناہید“۔ مشمولہ: ادب کلچر اور مسائل۔ ۲۷۷

۱۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ”تنقیدی اور تحقیقی موضوعات پر لکھنے کے اصول“۔ مشمولہ: نئی تنقید۔ مرتبہ: خاور جمیل۔ (کراچی: رائل بُک کمپنی، بارِ اوّل: ۱۹۸۵ء)۔ ۶۰

۱۶۔ ایضاً، ص: ۶۱

۱۷۔ ایضاً، ص: ۶۲

۱۸۔ ایضاً، ص: ۶۰

۱۹۔ ایضاً، ص: ۶۱

۲۰۔ ایضاً، ص: ۶۲

۲۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ”نیاز فتح پوری اور نگار“ ۔ مشمولہ: ادب کلچر اور مسائل۔ ۱۷۷

۲۲۔ قاضی عبد القادر، ڈاکٹر پروفیسر۔ ”ڈاکٹر جمیل جالبی: اسلوب کی باتیں“۔ مشمولہ: ڈاکٹر جمیل جالبی — ایک مطالعہ۔ مرتبہ: گوہر نوشاہی، ڈاکٹر۔ (لاہور: ادارۂ فروغِ اردو، ۱۹۹۳ء)۔ ۱۸۲

۲۳۔ مرزا خلیل احمد بیگ، پروفیسر۔ ”اسلوبیاتی تنقید: نظری مباحث“۔ مشمولہ: تنقید اور اسلوبیاتی تنقید۔ (علی گڑھ: شعبۂ لسانیات، علی گڑھ یونیورسٹی، بارِ اوّل: ۲۰۰۵ء)۔ ۲۲

۲۴۔ ایضاً، ص: ۱۹، ۲۰

۲۵۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر۔ ”ن اور نّ“۔ مشمولہ: اردو زبان اور لسانیات۔ (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، بارِ اوّل: ۲۰۰۷ء)۔ ۳۳۰

۲۶۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر۔ ”اردو ہماری اردو“۔ مشمولہ: اردو زبان اور لسانیات۔ ۴۹

۲۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ پاکستانی کلچر۔ (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، بارِ ہفتم: ۲۰۰۸ء)۔ ۴۲

۲۸۔ مرزا خلیل احمد بیگ، پروفیسر۔ ”اسلوبیاتی تنقید: چند بنیادی باتیں“۔ مشمولہ: تنقید اور اسلوبیاتی تنقید۔ ۳۴

۲۹۔ مرزا خلیل احمد بیگ، پروفیسر۔ ''اسلوبیاتی تنقید: نظری مباحث''۔ مشمولہ: تنقید اور اسلوبیاتی تنقید۔ ۳۰
۳۰۔ ایضاً، ص:۲۲
۳۱۔ مرزا خلیل احمد بیگ، پروفیسر۔ ''اسلوبیاتی تنقید: چند بنیادی باتیں''۔ مشمولہ: تنقید اور اسلوبیاتی تنقید۔ ۳۵

References in Roman Script

1. Jamil Jalbi, Dr, Muqadma, Mashmoola: dewan Nusrati, Lahore, Qosain Bare Awal 1972, 8
2. Jamil Jalbi, Dr, Punjab Main Urdu, Mashmoola Tareekh Adab Urdu Lahore, Majlis Taraqi Adab, Jild 1 Bare Naham, 2016, 663, 659
3. Jamil Jalbi, Dr, Muqadma, Mashmoola: Dewan Hassan Shoqi, Karachi: Anjuman Taraqi Urdu Pakistan Bare Awal, 1971, 22
4. Jamil Jalbi, Dr, Tareek Adab Urdu, Lahore Majlis Taraqi Adab, Jild 2, Bare Hashtam, 2016, 87
5. Jamil Jalbi, Dr, Latefey or Tehzeeb, Mashmoola: Adab Culture or Masail, Muratba Khawar Jamil Karachi: Royal Book Company, Bare Awal 1985, 322
6. Jamil Jalbi, Dr, Naqad ka kam, Mashmoola, Adab Culture or Masail, 82
7. Jamil Jalbi, Dr, Meera Ji, Mashmoola, Adab Culture or Masail, 245
8. Ibid, Page 246
9. Ibid, Pag 247
10. Jamil Jalbi, Dr, Kuliyat e Mera Ji, Mashmoola: Adab Culure or Masail, 256,257
11. Jamil Jalbi, Dr, Akhtar ul Eman ki Shairi, Mashmoola: Adab Culture or Masail, 259-60
12. Ibid, Page 262
13. Ibid
14. Jamil Jalbi, Dr, Nasri Nazam, Kishwar Naheed, Mashmoola: Adab Culture or Masail, 277
15. Jamil Jalbi, Dr, Tanqeedi or Tehqeeqi Mozuat par likhny k asool, Mashmoola Nai Tanqeed, Muratba Khawar Jamil, Karachi Royal Book Company Bare Awal 1985, 60
16. Ibid, Page61

17. Ibid, Page62
18. Ibid, Page 60
19. Ibid, Page 61
20. Ibid, Page 62
21. Jamil Jalbi, Dr, Niaz Fateh Puri or Nigar, Mashmoola Adab Culture or Masail, 177
22. Qazi Abdul Qadir, Dr, Professor, Dr. Jamil Jalbi, Usloob ki Batain, Mashmoola Dr, Jamil Jalbi, Ek Mutalia, Muratba Gohar Noshahi, Dr, Lahore, Idara e Faroge Urdu, 1993, 182
23. Mirza Khalil Ahmed Baig, Professor, Usloobiati Tanqeed: Nazri Mubahis, Mashmoola Tanqeed or Usloobiati Tanqeed Ali Garh Shuba e Lisaniay, Ali Garh University, Bar e Awal, 2005, 22
24. Ibid, Page 19,20
25. Gopi Chand Narang, Dr, N or M, Mashmoola, Urdu Zuban or Lisaniat, Sang e Meel Publication, Bare Awal 2007, 330
26. Gopi Chand Narang Dr, Urdu Hamari Urdu, Mashmoola : Urdu Zuban or Lisaniat, 49
27. Jamil Jalbi, Dr, Pakistani Culture, (Islamabad: National Book Foundation, Bare Haftam, 2008, 42
28. Mirza Khalil Ahmed Baig, Professor, Usloobiati Tanqeed Chand Buniadi Batain, Mashmoola Tanqeed or Usloobiati Tanqeed, 34
29. Mirza Khalil Ahmed Baig, Professor, Usllobiati Tanqeed, Nazri Mubahis, Mashmoola Tanqeed or Usloobiati Tanqeed, 30
31. Ibid, Page 22
31. Mirza Khalil Ahmed Baig, Professor, Usloobiati Tanqeed: Chand Buniadi Batain, Mashmoola Tanqeed or Usloobiati Tanqeed, 35

محمد عزیر
اسکالر،پی ایچ۔ ڈی اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
ڈاکٹر رخشندہ مراد
استاد شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

شاہد احمد دہلوی کی خاکہ نگاری: فکری و فنی جائزہ

Muhammad Uzair
PhD Scholar, Department of Urdu, National University of Modern Languages, Islamabad.
Dr. Rukhshanda Murad
Assistant Professor, Department of Urdu, National University of Modern Languages, Islamabad

An intellectual and artistic analysis of Shahid Ahmed Dehlvi's Skecth Writings

Shahid Ahmad Delhvi is among the widest known sketch writers. Throughout his writings he has used pure Delhi language. As great as his mastery over Urdu language was, his control over English literature did not fall short. His written works were compiled and made into three great books which contributed greatly towards the continuation of Urdu tradition In addition to his profound use of language, his grip over circumstantiality, as well as his proficiency in explaining minute details and completely covering every aspect of the personality in question, is some of his important qualities. Through the analysis of Shahid Ahmed Dehlvi's sketches it becomes quite evident that he has complete dominance over his art . While peeking at the historical background, he can be seen utilizing all the important attributes of language to produce importance and a heart-clenching attractiveness in his sketches.

Key words: *Historical, Literature, Tradition, Analysis, Dominance, Sketches.*

اردو کے معروف خاکہ نگار شاہد احمد دہلوی مولوی بشیر الدین احمد کے بیٹے اور ڈپٹی نذیر احمد کے پوتے ہیں۔ انگریزی و اردو زبان و ادب پر دسترس رکھتے تھے۔ ان کے خاکوں کے مجموعے گنجینہ گوہر، بزمِ خوش نفساں، بزم شاہد اور طاق نسیاں ہیں۔ اردو خاکہ نگاروں کی صف میں شاہد احمد دہلوی کا مقام منفرد ہے۔

شاہد احمد دہلوی دہلی کی مخصوص ٹکسالی زبان کے نمائندہ ادیب ہیں۔ انھوں نے اردو ادب کی مختلف جہتوں پر کام کیا ہے۔ وہ بیک وقت ایک اچھے مدیر، ترجمہ نگار، انشا پرداز اور خاکہ نگار تھے۔

خاکہ جہاں ایک شخصیت کے جملہ پہلوؤں کو لیے ہوتا ہے وہیں اس میں تخلیقی اور ادبی رنگ بھی ضروری ہے اور اس کے لیے زبان پر قدرت ہونا اہم ہوتا ہے۔ شاہد احمد دہلوی کے یہاں " زبان پر گرفت "نہایت مضبوط ہے۔

شاہد احمد دہلوی کی خاکہ نگاری میں اہم عنصر ان کا اسلوب نگارش ہے جو قاری کے ذہن اور اس کی سوچ کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ محاوروں، جگتوں، پھبتیوں اور زبان کے دیگر چٹخاروں میں ڈھلا، ضرب الامثال اور دیگر لسانی مثالوں سے مزین، لسانی مہارتوں سے آراستہ، دلکش اور رواں دواں اسلوب، دہلویت کے ٹکسال میں ڈھلا اظہارِ بیان جو واقعات کو پس منظر اور پیش منظر کے ساتھ اجاگر کرتا ہے اور جزرسی، منظر نگاری اور حلیہ نگاری جیسی خوبیوں کی بدولت قوتِ مشاہدہ اور قوتِ بیان کا خوبصورت مجموعہ ہے جس میں حسین و دلفریب یادوں، تلخ و سادہ حقائق اور رنج و غم اور ہجر والم میں ڈوبے پر سوز لہجے اور متین و شوخ لفظوں اور سجے سجائے فقروں کا خوبصورت امتزاج ہے۔ شاہد احمد دہلوی جب اپنے مخصوص اسلوب میں کسی شخصیت کا احاطہ کرتے ہیں تو ایک ایسا فن پارہ وجود میں آتا ہے جس کے ایک رنگ میں کئی رنگ جھلکتے ہیں۔ جو مذکورہ شخصیت کی عادات و مزاج، اس کی مخصوص صفات اور رویے، زندگی کو برتنے کے انداز اور طرزِ فکر کے ساتھ ساتھ اس دور کی روایات اور معاشرتی احوال کو بھی پیش کرتے ہیں۔

دلی کی مخصوص ٹکسالی زبان:

دہلی مختلف بادشاہوں کا پایہ تخت رہی۔ دہلوی تہذیب کو حقیقی عروج اور آب و تاب مغل دور حکومت یعنی قلعہ معلی کی سرپرستی میں ملا۔ مغل دور میں دہلی ایک شہر ہی نہیں بلکہ ایک تمدن، ایک تہذیب اور ایک تاریخ کا مرکز بن گیا اور اس شہر کی علمی، سماجی، سیاسی، معاشرتی، ادبی اور ثقافتی روایات، آداب اور اقدار نے اسے عالم اسلام میں بغدادِ ثانی کی حیثیت عطا کر دی۔ اس تہذیبی و تمدنی ماحول میں دہلی کی مخصوص زبان نے جنم لیا جو دہلوی تہذیب کا حسین پرتو معلوم ہوتی ہے۔

سید محمد عارف اپنے مقالے میں اس طرف اشارہ کرتے ہیں:

> "حقیقت یہ ہے کہ دلی کی مخصوص ٹکسالی اور ٹھیٹھ الفاظ، روز مرہ اور محاورے کے استعمال کا خاص سلیقہ، محمد حسین آزاد کی طرح چھوٹے چھوٹے جملے اور تجسیم نگاری کا انداز جس خوبی سے شاہد احمد نے برتا ہے وہ دور جدید میں عنقا دکھائی دیتا ہے"۔[1]

دہلوی زبان پر مزاجی اثرات:

دہلوی اردو نے قلعہ معلی میں جنم لیا اور بہت تیزی سے ہندوستان بھر میں اس کی شہرت پھیل گئی۔ اس زبان میں ہر نوع کے محاورے اور ضرب الامثال شامل ہوگئے لیکن اس زبان کا مخصوص مزاج دراصل ان رویوں کے مرہون منت ہے جو دہلی کی مخصوص روایات، بود و باش، شاہانہ رکھ رکھاؤ، شعر و ادب کے غلغلے اور سماجی ماحول کی بدولت وہاں آباد مختلف خاندانی پس منظر رکھنے والے شہریوں نے مشترکہ طور پر اپنا کر لیے تھے۔ دو لفظوں میں اس مزاج کو "اچھے سے اچھا کھانا اور اچھے سے اچھا پہننا اور اچھے سے اچھا بولنا" یا "کھا جا من بھائے، پہناوا جگ بھائے" سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

ایسے ماحول میں رہ کر دہلی والوں کے مزاج میں وہ تمام تر نزاکتیں جمع ہوگئی تھیں جو کسی تہذیب کی اقدار اور روایات کا حصہ بن جاتی ہیں۔ یہ نزاکتیں بولنے، اٹھنے بیٹھنے، چلنے پھرنے، مہمان داری اور دوستیاں نبھانے، تعلقات قائم کرنے اور توڑنے اور کھانے اور پہننے میں مخصوص رکھ رکھاؤ، تکلف اور وضع داری قائم رکھنے کا موجب تھیں۔ عمومی مزاج کے یہ اثرات اہل دہلی کی زبان پر پڑنا لازم تھے۔ یہی نزاکتیں تکلف، وضع داری اور رس رکھ رکھاؤ دہلوی زبان کا خاصہ بن گیا جس میں جذبات واحساسات، کیفیات وحالات کی ترجمانی کے لیے خاص ڈھب موزوں ہوگیا تھا اور اس مخصوص ڈھب اور پیرائے پر پورا نہ اترنے والے الفاظ کا استعمال اہل دہلی کی روایات، مزاج اور طرز کے خلاف شمار ہوتا تھا۔ اہل دہلی نے صدیوں میں شعر و ادب، زبان و بیان اور طعام و کلام اور پہناووں کا جو خاص کلچر وضع کیا وہ بادشاہت خاتمے کے باوجود قائم رہا اور دور غلامی میں بھی شعر و ادب اور لذت کام و دہن کی ترقی برابر جاری رہی اور اہل دہلی اپنی روایات اور مزاج پر تفاخر کرتے رہے۔ شعر و ادب پر بھی یہ تہذیبی اثرات غالب رہے۔

شاہد احمد دہلوی نے اسی تہذیبی مرکز میں آنکھیں کھولیں تھیں۔ ان کے والد اور ان سے بڑھ کر دادا تہذیب و ادب کی نمایاں شخصیات تھیں۔ ادب ان کے خون میں رچا بسا تھا۔ انھوں نے دہلوی زبان کی خصوصیات کو اپنے اسلوب نگارش میں سمو لیا تھا۔ چنانچہ ان کا اسلوب دہلی کے تہذیبی اثرات، مخصوص چٹخارے دار زبان، موقع و محل کے مطابق تاثرات کے اظہار، انسانی جذبات و احساسات کے بیان، لفظی نزاکتوں کی رعایت، مزاجی کیفیات کی ترجمانی اور معانی و مطالب کی درست وضاحت سے آراستہ ہے۔ محاورے، پھبتیاں، جگتیں رعایت لفظی اور دیگر لفظی موشگافیاں ان کے اسلوب کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ شاہد احمد دہلوی کی خاکہ نگاری میں دل چسپی کا عنصر ان کے مخصوص اسلوب نگارش کی بدولت ہے۔

بامحاورہ زبان:

دہلوی تہذیب اپنے عہد میں ایک نمایاں، مقبول اور ترقی یافتہ تہذیب تھی جس نے شوخ وشنگ زبان و بیان کی بدولت شہرت حاصل کی۔ اس لیے اس تہذیبی مرکز میں بولے جانے والے محاورے اور کہاوتیں بھی دلچسپی کے پہلو سے خالی نہیں۔ شاہد احمد دہلوی کے اسلوب نگارش میں دہلوی تہذیب کے نمائندہ محاورے اور ضرب الامثال جابجا دکھائی دیتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں:

"میں نے بڑی بوڑھیوں سے سنا ہے کہ ان کے گھر میں صرف ایک ٹوٹی ہوئی جوتی تھی کبھی بیوی ان لیتروں کو ہلگا لیتی کبھی میاں"۔ (۲)

"لیتروں کو ہلگا لینا" جہاں محاورے کے استعمال کی ایک عمدہ مثال ہے وہاں ضمنی طور پر اس طنزیہ انداز میں ایک پوشیدہ دکھ کا اظہار بھی ہے جسے گہری توجہ سے ہی محسوس کیا جا سکتا ہے۔

اس ضمن میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی رائے ملاحظہ فرمائیے:

"زبان کا صحیح استعمال اور محاوروں کو برتنے کا سلیقہ ان کا خاندانی وصف ہے۔۔۔ان دونوں (محمد حسین آزاد اور ڈپٹی نذیر احمد) صاحب طرز ادیبوں کی نثر کے امکانات جس نقطہ پر ملتے ہیں وہاں سے شاہد احمد دہلوی کی نثر پیدا ہوتی ہے۔ جس میں استعارے، محاورے، روزمرہ اور رچی ہوئی زبان، مزاج کی سنجیدگی اور شگفتگی کے ساتھ مل کر ایک نئے لب ولہجہ کو جنم دیتی ہے۔ ان کی نثر میں محاورے ایسے ٹھاٹ باٹ اور ٹھسے سے استعمال میں آتے ہیں کہ انھیں کسی دوسرے لفظ یا محاورے سے نہیں بدلا جا سکتا"۔ (۳)

دلچسپ اور رواں دواں اسلوب:

شاہد احمد دہلوی کے اسلوب نگارش کی دوسری اہم خصوصیت وہ روانی، بہاؤ اور سبک خرامی ہے جس میں واقعات اور مکالموں کا مربوط تسلسل قاری کو اپنے ساتھ بہالے جاتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے لیکن بھرپور جملوں پر مشتمل ان کا طرز نگارش، پیرایہ بیان اور حالات و واقعات کی تعبیر کا ایسا دلچسپ انداز رکھتا ہے جو قاری کو اپنے سحر میں جکڑ لیتا ہے۔ مضمون مکمل ہو جاتا ہے لیکن قاری کی تشنگی ختم نہیں ہوتی اور وہ چاہتا ہے کہ یہ قصے، حکایتیں اور تذکرے یونہی جاری رہیں۔

جزئیات نگاری:

شاہد احمد دہلوی کے اسلوبِ نگارش میں جزئیات نگاری کو اہم صفت کا درجہ حاصل ہے جو ان کی قوت مشاہدہ اور زبان پر قدرت کی دلیل ہے۔ گو کہ خاکہ نگاری میں منظر نگاری کو بنیادی لوازم میں نہیں گنا جاتا لیکن ایک اچھے خاکہ نگار کے لیے قوت مشاہدہ اور اظہار بیان کے لیے زبان پر قدرت بھی ضروری ہے جو کہ شاہد احمد دہلوی میں بخوبی پائی جاتی ہے۔ جزئیات نگاری پر دسترس کی بنا پر شاہد احمد دہلوی جس طرح مذکورہ شخصیت کا حلیہ من و عن بیان کرنے میں مہارت رکھتے ہیں اس طرح وہ منظر نگاری کے ذریعے ماحول کا نقشہ بھی بخوبی کھینچتے ہیں جو قاری کی توجہ، دلچسپی، تجسس اور واقعے کے تفصیلی احوال سے آگاہی کا باعث بنتا ہے۔

شاہد احمد دہلوی کی جزئیات نگاری اور منظر نگاری کی دلپذیر مثال ملاحظہ فرمائیں جس میں رواں دواں نثر کے باعث دلکشی اور جاذبیت پیدا ہو گئی ہے اور اس دور کی تہذیبی روایات ایک منظر میں سامنے آ گئی ہیں:

"شبِ ماہ چودھویں کے چاند میں منائی جاتی تھی۔ اس میں خاص اہتمام کیا جاتا تھا، جہاں تک ممکن ہو ہر چیز سفید ہو۔ چنانچہ دھوپ ڈھلتے ہی چھڑکاؤ کیا جاتا۔ شام ہوتے ہی اجلی

اجلی چاندیوں کا فرش ہو جاتا۔ چاروں طرف سفید گاؤ تکیے لگ جاتے۔ چنگیروں میں چنبیلی اور موتیے کے پھول رکھے جاتے۔ ادھر چاند کھیت کرتا ادھر مہمان سفید براق انگرکھے دربر اور سفید دوپلیاں بر سر آنے شروع ہو جاتے اور تکیوں کے سہارے بیٹھتے جاتے۔ پیچوانوں سے خمیرے کی لپٹیں اٹھتی رہتیں"۔ (۴)

شاہد احمد دہلوی جس طرح ماحول کی منظر کشی یا حلیہ نگاری میں جزرسی سے کام لیتے ہیں اس طرح وہ شخصیات کے جملوں، مکالموں کو نقل کرنے میں بھی اسی جزرسی سے کام لیتے ہیں تاکہ قاری مذکورہ شخصیت کی گفتگو اور طرز تکلم سے بھی آشنائی حاصل کر سکے۔

لفظی صنائع کا استعمال:

لفظی صنائع کا استعمال عام طور پر تحریر کے تسلسل کو متاثر کرتا ہے کیوں کہ ان کی بدولت رفتارِ کلام میں روانی برقرار نہیں رہ پاتی اور واقعات کے بیان میں تکلف اور تصنع کا احساس ہونے لگتا ہے لیکن شاہد احمد دہلوی اس کٹھن اور دشوار گزار مرحلے سے یوں فتح یاب نکلتے ہیں کہ عام قاری کو واقعات اور مکالموں کے درمیان عدمِ تسلسل یا بے ربطی کا احساس نہیں ہوتا نہ ہی کلام کی روانی میں کوئی فرق محسوس ہوتا ہے۔ لفظی صنائع میں رعایتِ لفظی اور صنعت تضاد کے استعمال کی مثال ملاحظہ فرمائیں کہ کس خوبی سے لال قلعے کی رونقوں اور زوال کے آخری دور کو ایک ہی تصویر میں بیان کیا جارہا ہے:

"یہاں آکر گونگوں کو زبان مل جاتی۔ جن کی منقار زیر پر ہوتی وہ ہزار داستان بن جاتے۔ جو پر شکستہ ہوتے، وہ فلک الافلاک پر پر مارنے لگتے۔ علوم و فنون کے چشمے اس سرزمین سے پھوٹتے اور حکمت و دانش کی یہاں فضا کھلی رہتی۔ غرض ہندوستان کا دل ایک عجیب پر کیف مقام تھا جو بہت کچھ برباد ہو جانے پر بھی جنت بنا ہوا تھا۔ زمانہ چپکے چپکے کروٹ بدل رہا تھا۔ مشرق پر مغرب کی یلغار شرع ہو چکی تھی۔ تہذیبِ فرنگ کی آندھی چلی آرہی تھی اور مشرقی تہذیب کے چراغ جھلملا رہے تھے۔ یہ دلی کی آخری بہار تھی جس کی گھات میں خزاں لگی ہوئی تھی۔ بہادر شاہ کی حیثیت شاہِ شطرنج سے زیادہ نہیں تھی۔ تیموری دبدبہ لال قلعے میں محصور ہو چکا تھا۔ ملک ملکہ کا تھا، حکم کمپنی بہادر شاہ کا چلتا تھا۔ بہادر شاہ کو اپنی بے بسی کا شدت سے احساس تھا مگر وہ اس کا کوئی تدارک نہیں کر سکتے تھے"۔ (۵)

مذکورہ شخصیت کی علمی و ادبی خدمات یا فن کا جائزہ:

دہلی ایک زمانے میں مسلمانوں کا علمی و تہذیبی مرکز اور تمدن و ثقافت کا نمونہ رہ چکی تھی اور دورِ زوال اور حالات کی تبدیلی کے باجود دہلی میں اہل علم و فضل کی یادگاریں باقی تھیں اور ان کے بچے کھچے آثار تقسیم ہند تک وہاں پائے جاتے تھے۔ چنانچہ شاہد احمد دہلوی ان تہذیبی اثرات، علمی و ادبی روایات اور ان سے وابستہ شخصیات کے احوال

کے شاہد اور مدح خواں تھے۔ یہی وجہ سے کہ شاہد احمد دہلوی نے زیادہ تر خاکے ایسی ہی شخصیات پر لکھے ہیں جو بذات خود دہلوی تہذیب و مزاج اور روایات کے مطابق کسی "زمرے" میں شمار ہو سکتی ہیں۔ یہ شخصیات زیادہ تر ادب و سخن، علم و ہنر اور کسی فن سے وابستگی رکھتی تھیں۔ اس بنا پر شاہد احمد دہلوی نے ان کے تذکرے میں ان کے علمی کمالات، ادبی خدمات، معاشرتی رویوں اور ان کے ادبی یا فنی مقام یا فن کے ساتھ ان کی وابستگی کو خاص اہمیت دی ہے اور ان کی کوشش یہ رہی ہے کہ وہ مذکورہ شخصیت کے کمال فن کو قاری کے سامنے لا سکیں۔ تاہم شاہد احمد دہلوی نے بعض غیر معروف شخصیات کے خاکے بھی لکھے ہیں۔ جن میں سے ایک خاکہ "گنجا نہاری والا" ہے۔ گنجا نہاری والے کوئی علمی شخصیت نہیں لیکن ان کے تذکرے میں دراصل دہلی اور اس ہنر مندوں کی روایات اور تہذیبی مظاہر پوشیدہ ہیں جن کے مطالعے سے اس دور کے رجحانات، مزاج، شہریوں کی عادات اور رویوں کی ایک جھلک نظروں کے سامنے پھر جاتی ہے اور گزرے عہد کی ایک داستان ایک شخصیت کے تذکرے میں محفوظ ہو جاتی ہے۔

باکمال لوگوں کی توصیف و مدح سرائی کے ساتھ ان کی شخصیت کے کمزور پہلوؤں کی طرف توجہ دلانے کی مثال ملاحظہ فرمائیں:

> "حج کرنے کے بعد بیخود صاحب کا مزاج بہت بدل گیا تھا۔ ان کی تنک مزاجی و آشفتہ سری تقریباً ختم ہی ہو گئی تھی۔ ورنہ یہی بیخود صاحب تھے کہ ناک پہ مکھی تک نہ بیٹھنے دیتے تھے۔ نواب سراج الدین سائلؔ کو اگر یہ زعم تھا کہ میں داغؔ کا داماد ہوں تو انھیں یہ گھمنڈ تھا کہ میں استاد کا چہیتا شاگرد ہوں"۔ (۶)

وہ سادہ اور سلیس نثر میں دہلوی اردو کے محاورے اور ضرب الامثال بڑی پرکاری سے جوڑ دیتے ہیں جیسے کوئی ماہر فن، زیورات میں نگینے جڑتا ہو یا جیسے کسی خوبصورت عروسی جوڑے میں موتی ٹانک دیے گئے ہوں۔ اس خوبصورت اور رواں دواں نثر میں جب شاہد احمد دہلوی کسی شخصیت کا خاکہ لکھتے ہیں تو قاری بڑی دلچسپی سے شخصیت کے حلیے، اس کے طرز گفتگو، اس کی مخصوص مزاجی کیفیات اور عادات اور اس دور کے چیدہ چیدہ اور ضروری احوال سے آگاہ ہوتا چلا جاتا ہے۔

حلیہ نگاری:

شاہد احمد دہلوی کی حلیہ نگاری میں بھی جزرسی کی صفت نمایاں ہے۔ وہ مذکورہ شخصیت کے حلیے کو بیان کرنے میں کسی خاص کلیے کے پابند نہیں ہیں۔ خاکے کے نصف اول میں حلیہ درج کرتے ہیں لیکن حلیے کا بیان کسی طور خاکے کے تسلسل اور روانی میں کوئی فرق نہیں ڈالتا۔ میر ناصر علی کا حلیہ ملاحظہ فرمائیں:

> "خش خشی ڈاڑھی، پہلے تل چاولی تھی، پھر سفید ہو گئی تھی۔ کتری ہوئی لبیں۔ پوپلا منہ۔ دہانہ پھیلا ہوا۔ بے قرار آنکھیں، ماتھا کھلا ہوا، بلکہ گدی تک ماتھا ہی ماتھا چلا گیا تھا۔ جوانی میں سرو قد ہوں گے۔ بڑھاپے میں کمان کی طرح جھک گئے تھے۔ چلتے تھے تو پیچھے ہاتھ باندھ لیتے تھے۔ مستانہ وار جھول کے چلتے تھے۔ مزاج شاہانہ وضع قلندرانہ۔ ٹخنوں تک

لمبا کرتا گرمیوں میں موٹی ململ یا گاڑھے کا، اور جاڑوں میں فلالین یا وائلہ کا۔ اس میں چار جیبیں لگی ہوتیں تھیں جنھیں میر صاحب کہتے تھے "یہ میرے چار نوکر ہیں" گلے میں پٹکا یا گلوبند، سر پر کبھی کپڑے کی پیخ گول ٹوپی اور کبھی صافہ۔ گھر میں روئی کا کنٹوپ بھی پہنتے تھے اور اس کے پاکھے الٹ کر کھڑے کر لیتے، جب چغہ پہنتے تو عمامہ سر پر ہوتا۔ اک برا پاجامہ ازار بند میں کنجیوں کا گچھا۔ پاؤں میں نری کی سلیم شاہی، کسی صاحب بہادر سے ملنے جاتے تو انگریزی جوتا پاؤں میں اڑا لیتے"۔[۷]

"گدی تک ماتھا ہی ماتھا چلا گیا تھا" کس پر لطف انداز میں موصوف کے گنجے پن اور کشادہ ماتھے کے درمیان مماثلت واضح کی ہے۔ کمال یہ ہے کہ حلیہ نگاری کرنے کے دوران شخصی اوصاف برابر درج ہو رہے ہیں اور فن کمال سے اس طرح تحریر میں سب کچھ سمو دیا کہ ایک خاص حلیے کے ساتھ ساتھ اس زمانے کی سماجی صورت حال اور شخصیت کی وضع قطع بھی قاری کے سامنے آگئی ہے۔

حکم اعجاز احمد چانڈیو نے "شاہد احمد دہلوی کے شاہکار خاکے" کے دیباچے میں لکھا:

"ان کے خاکوں میں آپ کو جائز تعریف، تعریض، طنز، پھبتی، جگت، فقرے بازی اور دلی کی ٹکسالی زبان کے نادر نمونے ملیں گے۔"[۸]

زبان کے یہ ذائقے حلیہ نگاری کے فن میں بھی استعمال ہوئے ہیں۔ دیکھیے کہ وہ مرزا عظیم بیگ چغتائی کا حلیہ کس مضحک انداز میں بیان کرتے ہیں:

"میں نے دیکھا کہ نیچے کے چار دانت غائب، زرد چہرہ، آنکھوں کے کونوں پر بے شمار جھریاں کلے پچکے ہوئے، ہونٹوں کے دونوں طرف قوسین، لبوں پر لاکھا سا جما ہوا۔ چھوٹی چھوٹی کتری ہوئی مونچھیں۔ ڈاڑھی صاف، دبلا پتلا شخص عینک کے موٹے موٹے شیشوں میں جھانک رہا ہے"۔[۹]

شاہد احمد دہلوی جس طرح مضحک انداز میں حلیے کو پیش کرنے کی قدرت رکھتے ہیں اس طرح وہ کسی شخصیت کے سراپے کی تصویر کشی کرنے پر بھی قادر ہیں۔ حلیہ نگاری کے فن میں ان کی قوت مشاہدہ، زبان و بیان پر عبور، محاوروں اور تشبیہات پر گرفت اور جزئیات نگاری کی صلاحیتیں بھرپور انداز میں استعمال ہوئی ہیں اور قوت مشاہدہ کے ساتھ شاہد احمد دہلوی کی قوت حافظہ بھی اس فن میں انھیں مدد فراہم کرتی ہے۔ چنانچہ کسی شخصیت کے ساتھ پہلی ملاقات اور وقت، شخصیت کی وضع قطع اور حلیہ انھیں بخوبی یاد رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر سید محمد عارف اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"اسلوب بیان کے علاوہ چہرہ نویسی اور سراپا نگاری میں شاہد احمد کا ثانی نہیں۔۔۔ سراپا نگاری کا کمال یہ ہے کہ اگر آپ نے دلی کے گنجے نہاری والے کو نہیں دیکھا تو کوئی بات نہیں شاہد احمد کی بنائی ہوئی لفظی تصویر دیکھ لیجئے"۔[۱۰]

واقعہ نگاری:

شاہد احمد دہلوی کو واقعہ نگاری میں بھی خاص ملکہ حاصل تھا۔ کسی شخصیت کے ذاتی رجحانات، خیالات و افکار اور زندگی کے متعلق اس کے نقطہ نظر کو جاننے اوراجاگر کرنے کے لیے اس کے مزاج اور رویے، لوگوں کے ساتھ برتاؤ، مجلسی گفتگو، اہلِ خانہ اور قرابت داروں کے ساتھ سلوک اور دوستوں کی خاطر تواضع، وضع داری، خوشی اور غمی اور زندگی کی کامیابیوں اور ناکامیوں میں طرزِ عمل کا جائزہ لیتے نظر آتے ہیں۔

کسی شخصیت کی زندگی میں پیش آنے والے مختلف واقعات اور حادثات اس کے متعلق درست رائے قائم کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ شاہد احمد دہلوی کے اسلوب نگاری میں واقعات اور تاثرات کی مدد سے شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی تکنیک نمایاں طور پر موجود ہے۔ شاہد احمد دہلوی زمانی ترتیب کے التزام کو ضروری نہیں سمجھتے بلکہ وہ اپنے مخصوص اندازِ بیاں، اسلوب اور رفتارِ کلام کی رعایت سے واقعات کو پیش کرتے ہیں۔ واقعات ان کے ذاتی مشاہدے پر بھی مبنی ہوتے ہیں اور وہ روایت کا التزام بھی کرتے ہیں۔ البتہ عام طور پر وہ واقعے کی سند، حوالہ یا راوی کا نام واضح نہیں کرتے جس کی وجہ سے ان خاکے میں روانی کا تاثر تو برقرار رہتا ہے لیکن خاکے کی ایک اہم ضرورت یعنی مأخذ کی وضاحت پوری نہیں ہو پاتی جو کہ خاکے میں دی گئی معلومات کے مستند اور قابلِ اعتماد ہونے کے لیے اہم حیثیت رکھتی ہے۔

تعریف اور تنقیص میں ذاتی میلان کا عنصر:

شاہد احمد دہلوی نے ہر چند کہ مذکورہ شخصیت کی زندگی کے واضح اور پوشیدہ دونوں طرح کے پہلو قاری کے سامنے پیش کیے ہیں لیکن ان کا قلم بسا اوقات ان کے ذاتی میلانات اور رجحانات کو بھی شخصیت کے تذکرے کے ضمن میں شامل کر دیتا ہے۔ یقیناً شاہد احمد دہلوی خود کو اس انداز میں حق بجانب خیال کرتے ہوں گے لیکن غیر جانبداری کا پہلو بہر حال مکمل طور پر برقرار نہیں رہ پاتا۔ چنانچہ شاہد احمد دہلوی نے اگر کسی شخصیت کو عظیم جانا ہے تو اس کے خاکے میں اس کی تعریف و توصیف کا پہلو غالب دکھائی دیتا ہے اور اگر کوئی شخصیت ان کی نظر میں نہ نچ پائی تو اس پر لکھے خاکے میں واقعات نگاری کے ضمن میں اس کا سارا کچا چٹھا کھول کر رکھ دیا گیا ہے۔ خاص طور پر جوش ملیح آبادی شاہد احمد دہلوی کے قلم سے خاصے مجروح دکھائی دیتے ہیں۔ بطورِ نمونہ مثال دیکھیں:

> "مولانا (عبد السلام) نے جب جوش صاحب کے خیالات سنے تو ان کا ناریل چٹخا۔ بولے تمھارا دماغ تو شیطان کی کھڈی ہے۔ اس سے مختصر اور جامع تجزیہ جوش صاحب کا نہیں ہو سکتا"۔ (۱۱)

شخصیت کے مزاج اور داخلی اوصاف کا بیان:

شاہد احمد دہلوی شخصیت کے متعلق ذاتی رائے کو پیش کرتے ہوئے، اس کے ظاہری اوصاف کے علاوہ اس کی داخلی کیفیات اور مزاج کو سمجھنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ اس حوالے سے وہ قیافہ شناسی کی مدد بھی لیتے ہیں اور

ذاتی تاثر کو بھی اہمیت دیتے ہیں تاہم وہ معاصرین کی رائے بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ وہ جس شخص کو جیسا دیکھتے ہیں، کھل کر نہ کہہ سکیں تو محاوراتی زبان کا سہارا لے کر اپنی رائے کو اجاگر کر دیتے ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ فرمایئے:

"منٹو بظاہر بڑا اکھڑ اور بد تمیز آدمی نظر آتا تھا مگر دراصل اس کے پہلو میں ایک بڑا احساس دل تھا۔ دنیا نے اسے بڑے دکھ پہنچائے تھے، امیر گھرانے کا لاڈلا بچہ تھا۔ بگڑ گیا اور خوب پیٹ بھر کے بگڑا۔ دوست احباب، کنبہ دار، رشتہ دار، سب سے اسے تکلیفیں پہنچی تھیں۔ اس لیے اس میں نفرت کا جذبہ بہت بڑھ گیا تھا"۔ [۱۲]

خلاصہ کلام یہ ہے کہ شاہد احمد دہلوی کی خاکہ نگاری میں سب سے بنیادی وصف جو انھیں خاکہ نگاروں میں ممتاز کرتا ہے وہ ان کا اسلوب ہے۔ ان کے اسلوب میں دہلوی رنگ غالب ہے اور اسی وجہ سے الفاظ و محارات کا سبک استعمال، دلی کی مخصوص بامحاورہ ٹکسالی زبان، کہاوتیں، ضرب الامثال، تشبیہات، صنائع اور رعایت لفظی جیسی خوبیوں سے مزین ایک ایسی زبان سے قاری آشنا ہوتا ہے جس میں ایک تسلسل اور روانی ہوتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ زبان سے تہذیبی رشتہ استوار ہوتا چلا جاتا ہے۔ دلچسپ اور رواں دواں اسلوب میں جزئیات نگاری بھی عروج پر ہے اور جزئیات نگاری میں بھی انداز بیاں کی خوبیوں کی وجہ سے تسلسل میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔

شاہد احمد دہلوی کے خاکوں میں حلیہ نگاری کے ضمن میں نہ صرف زبان و بیان کی خوبیاں اعلیٰ سطح پر ہیں بلکہ ان کا مشاہدہ بھی کمال کا ہے۔ وہ چہرہ شناسی میں وہ درجہ کمال رکھتے ہیں کہ قاری حلیہ پڑھنے کے بعد شخصیت کے چہرے مہرے سے آگاہ ہو جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ مخصوص رویے و عادات جو شخصیت کا حصہ بن چکی ہوتی ہیں، "قلمی چابک دستی" سے صفحہ قرطاس پر بکھیر دیتے ہیں۔ ایک ہی اقتباس میں وہ مکمل حلیہ لکھنے میں کمال رکھتے ہیں۔ عام طور پر پہلی ملاقات کے تذکرے میں وہ حلیہ بیان کر دیتے ہیں۔ شخصیت کے مزاج اور داخلی اوصاف کے اندراج میں بھی اپنی قوت مشاہدہ کو کام میں لاتے ہوئے جامع مانع صورت میں قاری کے سامنے لانے کی سعی کرتے ہیں۔

وہ شخصیت کی علمی و ادبی خدمات کا ذکر بھی اپنے خاکوں میں کرتے ہیں۔ اس زمانے میں ان کے علمی و ادبی کارناموں کی اہمیت کو بھی قاری کے سامنے لے آتے ہیں۔ تخلیقات کا مختصر سا جائزہ بھی لکھتے ہیں لیکن کسی شخصیت کی تخلیقات میں سے کوئی اقتباس پیش نہیں کرتے۔

حوالہ جات

۱۔ سید محمد عارف، ڈاکٹر (مرتبہ)، طاق نسیاں، اردو اکیڈمی، بہاول پور، ۱۹۹۹ء ص ۱۵

۲۔ حکیم اعجاز احمد چانڈیو (مرتبہ)، شاہد احمد دہلوی کے شاہکار خاکے، بک کارنر، جہلم، ۲۰۱۷ء، ص ۱۵

۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، مقدمہ، گنجینہ گوہر از شاہد احمد دہلوی، مکتبہ اسلوب، کراچی، اشاعت دوم ۱۹۸۲ء، ص ۱۱

۴۔ حکیم اعجاز احمد چانڈیو (مرتبہ)، شاہد احمد دہلوی کے شاہکار خاکے، بک کارنر، جہلم، ۲۰۱۷ء، ص ۲۸

۵۔ ایضاً، ص۲۱۸
۶۔ ایضاً، ص۴۶
۷۔ ایضاً، ص۲۳
۸۔ اعجاز احمد چانڈیو(مرتب)، نگاہ اولین، دیباچہ "شاہد احمد دہلوی کے شاہکار خاکے"، بک کارنر، جہلم، ۲۰۱۷ء، ص۱۱
۹۔ حکیم اعجاز احمد چانڈیو(مرتبہ)، شاہد احمد دہلوی کے شاہکار خاکے، بک کارنر، جہلم، ۲۰۱۷ء، ص۸۹
۱۰۔ سید محمد عارف، ڈاکٹر(مرتبہ)، طاق نسیاں، اردو اکیڈمی، بہاول پور، ۱۹۹۹ء، ص۱۶
۱۱۔ حکیم اعجاز احمد چانڈیو(مرتبہ)، شاہد احمد دہلوی کے شاہکار خاکے، بک کارنر، جہلم، ۲۰۱۷ء، ص۱۷۲
۱۲۔ ایضاً، ص ۱۱۸

References in Roman Script

1. Syed Muhammad Arif, Dr (murataba),Taqe Nasyan, Urdu academy, Bahalpur, 1999, Page15
2.Hakeem Ejaz Ahmed Chandio (murtaba), Shahid Ahmed Dehlvi k Shahkar Khake, Book Corner, Jehlum, 2017, page15
3. Jameel Jalbi,Dr, Muqadma, Ganjeena e Gohar az Shahid Ahmed Dehlvi, Maktaba asloob, Karachi, Second edition,1982,Page11
4. Hakeem Ejaz Ahmed Chandio (murtaba), Shahid Ahmed Dehlvi k Shahkar Khake, Book Corner,Jehlum,2017,page28
5. Ibid,Page218
6. Ibid,Page 46
7. Ibid,Page 23
8. Ejaz Ahmed Chandio (murtab), Nigah e Awaleen, Deebacha, Shahid Ahmed Dehlivi k Shahkar Khake, Page 11
9. Hakeem Ejaz Ahmed Chandio (murtaba), Shahid Ahmed Dehlvi k Shahkar Khake, Book Corner, Jehlum, 2017, page89
10. Syed Muhammad Arif, Dr (murataba), Taq e Nasyan,Urdu academy, Bahalpur, 1999, Page16
11. Hakeem Ejaz Ahmed Chandio (murtaba), Shahid Ahmed Dehlvi k Shahkar Khake, Book Corner, Jehlum, 2017, page172
12. Ibid, Page 118

مقالہ نگار	عنوان	صفحات نمبر	ملخص	کلیدی الفاظ
انصر عباس / پروفیسر ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری	ملی نغمہ نگاری: سانحۂ پشاور کے پس منظر میں	۱-۱۴	ملی نغمہ اردو ادب کی ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس کو بلاشبہ قومی امنگوں کی ترجمانی کا شرف حاصل ہے۔ پاکستانی قوم پر جب بھی کوئی مشکل وقت آیا تو پوری قوم یک جان نظر آئی۔ جہاں پوری قوم صفیں باندھ کر دشمن سے مقابلے کے لیے کھڑی ہو گئی وہیں ہمارے ملی نغمہ نگاروں نے ایسے شاہکار ملی نغمے تخلیق کیے کہ قوم کا عزم وحوصلہ بلند ہونے کے ساتھ ساتھ اردو شعرو ادب کی اِس مقبول صنف کا ایک ضخیم سرمایہ بھی قوم کی امانت بنا۔ یہی وجہ ہے کہ تحریک پاکستان سے قیام پاکستان تک اور تحریک آزادیٔ کشمیر سے سانحۂ پشاور تک اردو ادب میں ملی نغموں کی ایک مستحکم اور لازوال روایت موجود ہے۔	ملی نغمہ، سانحۂ پشاور، دہشت گرد، پاک آرمی، پاکستان، افغانستان، معصوم بچے، طالبان، قومی شعرا، مسلمان
پروفیسر ڈاکٹر	علی سردار جعفری	۱۵-۲۸	ادب کی ترقی پسند تحریک کا	ادب، ترقی پسند،

شاہد اقبال کامران / ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر	ترقی پسند تحریک کا دست کار آفریں		آغاز و ارتقاء برصغیر کی سیاسی و سماجی تاریخ کے نہایت فیصلہ کن دور میں ہوا۔ ملکی سیاست پختہ اور سیاستدان بالغ نظر ہو چلے تھے۔ برطانوی طرز جمہوریت کے برصغیر جیسے کثیر القوی خطے میں حال اور مآل پر سب کی محتاط نظر تھی۔ کامل آزادی کا خواب ہر آنکھ میں سمایا ہوا تھا۔	روشن خیال، معنویت، باقصد
ڈاکٹر حمیرا اشفاق	نو آبادیاتی ہندوستان میں پردہ اور تعلیمِ نسواں کے مباحث کا تجزیاتی مطالعہ بحوالہ خصوصی مجلّہ "خاتون"	۲۹-۴۲	بیسویں صدی کا ہندوستان نئی تبدیلیوں ،رویوں اور رجحانات کا عکاس ہے۔یہی وہ دور ہے جس میں نو آبادیاتی رویوں کی حمایت اور مزا حمت نے کئی نئے مبا حث اور مکاتب فکر کو ایک دوسرے کے مدِ مقابل لا کھڑا کیا۔یوں دو دھارو ں میں بٹے ہوئے نو آبادیاتی مسلمان ایک طرف تو تہذیبی بحران کا شکار ہو کر اپنی شناخت کے خدو خال کو کسی طرح بر قرار رکھنے کی تگ و دو میں مصروف تھے تو دوسری طرف مولوی	نو آبادیاتی، تہذیبی بحران، قومیت، نظریات، انفرادی

			چراغ علی اور سر سید احمد خان جیسے مفکرین نو آبادیاتی صورتِ حال کو نا گزیر تصور کر رہے تھے۔	
عرفان احمد ملک (عرفان عالم)	ادب میں طلسماتی حقیقت نگاری اور اقبال کی شاعری (''جاوید نامہ'' کے خصوصی حوالے سے)	۵۴-۴۳	شاید ادب کی پہلی تخلیق تنقید ہے اور شاید تنقید نے پہلا یہ نظریہ قائم کیا کہ فن کی حقیقت کیا ہے۔افلاطون اور ارسطوں کے نظریوں سے جو فطری اختلاف نظر آتا ہے، وہ یہی ہے کہ فن کی نوعیت کیا ہے۔افلاطون فن میں اخلاقی قدروں اور مقصدیت کا خواہاں ہے۔اس کے برعکس ارسطو فن سے مسرت چاہتے ہیں۔	ادب،افلاطون، ارسطو، حقیقی مشاہدات، معراج، تخلیق کار
ڈاکٹر فرحت جبیں ورک / ڈاکٹر شافیعہ اعظم / ڈاکٹر محمد بلال	کلام بُلھے شاہ میں ثقافت و مکانیت کے تناظر میں اُردو ترجمہ کے مسائل	۷۶-۵۵	ترقی یافتہ دور میں ادبی متون کا ترجمہ اہم ضرورت ہے ۔خاص طور شعری متون کا ترجمہ کیونکہ شاعری اپنی اصالتوں میں پوری حساسیت و کامل جذبات کے ساتھ تاریخی و تہذیبی شعور جذب کرتی ہے۔نئے زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کے لئے ادبِ عالیہ کی زمانوی منتقلی قریب الفہم متون میں ڈھل کر ثقافتی اظہاریوں کو	ترقی یافتہ، ثقافت و مکانیت، ترجمہ، ثقافتی عناصر، سماجی، ماہر لسانیات

			مزید قابلِ فہم بنا سکتی ہے۔	
سیّدہ ماریہ تنصیر / ڈاکٹر سعید احمد	تھامس گرے کی ایلجی کے منظوم اردو تراجم	۷۷-۱۰۶	"ایلجی ریٹن ان اے کنٹری چرچ یارڈ" (Elegy written in country churchyard) تھامس گرے (Thomas Gray) کی سب سے زیادہ مقبول نظم ہے۔ یہ نظم ۱۷۵۰ء میں شاعر نے مکمل کی اور ۱۷۵۱ء میں یہ شائع ہوئی۔ کچھ نقادوں کے نزدیک شاید یہ اب تک انگریزی زبان کی سب سے مشہور نظم ہے اس نظم کے کم از کم اٹھارہ زبانوں میں تراجم کیے گئے جن میں آرمینین، چیک، ڈینش، فرانسیسی، جرمن، یونانی اور اُردو زبان بھی شامل ہے۔	نقاد، انگریزی، مذہبی تفکرات، حقارت، مترجمین، فنِ عروض
ڈاکٹر بسمینہ سراج / ڈاکٹر زینت بی بی	قدسیہ قدسی کی ادبی خدمات	۱۰۷-۱۱۶	قدسیہ قدسی کو اللہ تعالیٰ نے یہ صلاحیت عطا کی ہے کہ وہ بیک وقت کئی زبانوں میں ادب تخلیق کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ انہوں نے اُردو، ہندکو اور فارسی میں اپنی تخلیقات کو شائع کرکے یہ ثابت کردیا ہے کہ وہ	تعلیمی سلسلہ، فارسی، رباعیات، سفرنامہ، ادبیہ، احترام انسانیت

			ایک قد آور ادیبہ ہیں	
ڈاکٹر ظفر احمد	پاکستان میں اردو لغات کی تحقیق : تجزیاتی مطالعہ	۱۲۶-۱۱۷	علم لسانیات میں لغت نویسی کی روایت قدیم سے چلی آرہی ہے۔ لفظ اور معنی کے رشتوں کی تلاش کی کوشش، معلوم تاریخ کی ہر بڑی تہذیب میں نظر آتی ہے۔ علمائے قدیم عام طور پر مذہبی پیغامات کی بہتر تفہیم اور انہیں محفوظ رکھنے کے لیے یہ کام سر انجام دیتے تھے۔ بعض عظیم تہذیبوں میں ذولسانی لغات مرتب ہوئیں۔تاکہ سلطنت میں آباد مختلف زبانوں کے درمیان روابط مضبوط ہوسکیں	لسانیات، تہذیب، پیغامات، ذولسانی لغات، روابط، سنسکرت لغات
ڈاکٹر طاہر عباس طیب / ڈاکٹر شگفتہ فردوس	مرزا اطہر بیگ کا ناول" صفر سے ایک تک" میں سائنسی شعور	۱۳۸-۱۲۷	انسانی زندگی میں سائنسی ایجادات کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ سائنسی علم تجربات کی روشنی سے حاصل کیا جاتا ہے ۔ یہی تجربات انسان میں تشنگی پیدا کرتے ہوئے اسے کائنات کی کھوج لگانے کی طرف راغب کرتے ہیں۔جہاں سائنس نے زندگی کے تمام	سائنسی ایجادات، تجربات، ادب، جذبات، رجحانات، ثنائی اعداد کا نظام

			شعبوں کو متاثر کیا ہے۔ وہاں اردو ادب بھی اس سے اپنا دامن نہ بچا سکا۔	
سید محمد مرتضیٰ / ڈاکٹر سمیرا اعجاز	"اردو آشوبیہ شاعری" پر سقوطِ ڈھاکہ کے اثرات تنقیدی مطالعہ	۱۵۲-۱۳۹	قیامِ پاکستان کے بعد سامنے آنے والے مسائل نے شروع دن سے پاکستان کو مشکلا ت کا شکار کیے رکھا ۔ ایک طرف تقسیم کے وقت ہونے والی ناانصافی نے پاکستان کے لیے معاشی مسائل پیدا کیے تو دوسری طرف ہجرت کے دوران میں ہونے والی قتل و غارت اور عصمت دری کے واقعات نے سماجی سطح پر ایک ایسی صورت حال کو پروان چڑھایا جو آگے چل کر سماجی مسائل میں اضافہ کا باعث بنی۔	نا انصافی، معاشی مسائل، روشن صبح، مشرقی پاکستان
اللہ یار ثاقب / ڈاکٹر مشتاق عادل	اردو ناول میں تکنیکی رجحانات	۱۶۸-۱۵۳	تکنیک ایک ایسا آلہ ہے جس کے ذریعے کسی واقعے کو الفاظ کے انتخاب سے اسلوبیاتی پیرہن پہنا کر ایک مخصوص شکل دی جاتی ہے۔تکنیک کا یہ آلہ تمام اصناف ادب میں موجود ہوتا ہے۔شاعری ہو یا نثر ، تکنیک کے بغیر بے معنی ہے۔ناول نگاری میں بھی کئ	تکنیک، ہئیت، مہارت کار، مماثلت، سحر انگیزی، تمثیل، مکاتیبی، روزنامچے، ناقدین، افشائے راز، خود کلامی

			تکنیکیں استعمال ہوتی ہیں جن سے ناول کا معیار بڑھتا ہے۔اردو کے ابتدائی ناولوں میں سادہ بیانیہ، کے ساتھ ساتھ تمثیل نگاری، ڈرامائی اور مکالماتی انداز اپنایا گیا ہے۔رفتہ رفتہ نئ تکنیکیں سامنے آتی گئیں اور اردو ناول بتدریج ترقی کرتا گیا۔تاریخیت اور نفسیاتی رجحانات کے علاوہ ہئیت میں ڈائری اور مکاتیبی تکنیک کا استعمال ہونے لگا۔ترقی پسند تحریک نے جہاں عالمی ادب کو نئ جہت بخشی وہاں اردو ادب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔	
ڈاکٹرامبر یاسمین	سلطان العارفین ا مولانا روم : دو آفا شاعر	۱۶۹-۱۸۲	حالتِ وجد میں خوبصورت آہنگین شاعری کرنے والے دو برجستہ شاعر اگرچہ زمان و مکان مشترک نہیں لیکن دونوں ہی کی وجہ شہرت عرفان و تصوف ہے۔ سلطان باہو ۱۰۳۹ ہجری جبکہ مولانا رومی ۶۰۴ ہجری کے شاعر تھے- دونوں ہی بزرگ ہستیوں کو پہلے ہی ولی کامل ہونے کی بشارت دے دی گئ تھی - سلطان باھو کی والدہ	باھُو، مولانا، عرفان و تصوف، ھو، طالب حق، سبک عراقی، آسمانی ہدیہ، ہوس دنیا، قرب الٰہی، تزکیہ نفس

			ماجدہ کو آپکی کی ولادت سے ہی پہلے آپکا نام مبارک "باھو" بھی بتلا دیا گیا تھا چناچہ آپکی والدہ نے آپکا نام "باھو" ہی رکھا جبکہ مولانا رومی کو خواب میں یہ خوشخبری سنائی گئی کہ آپکی روحانی تربیت کے لئے ایک شخص آپکی زندگی میں آئے گا جو آپ کو معرفت اور کمال کے درجے تک پہنچا دے گا۔	
مشرف فیاض	انتظار حسین کے افسانوں میں تکنیک کا تنوع	۱۸۳-۱۹۸	بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی اردو افسانے کی تاریخ کا آغاز بھی ہوتا ہے۔ابتدا سے ہی اردو افسانے کو ایسے باکمال افسانہ نگار نصیب ہوئے جنہوں نے اپنی محنت اور لگن سے اردو افسانے کو بین الاقوامی ادب کے مد مقابل کھڑا کر دیا۔انہی افسانہ نگاروں میں ایک نام انتظار حسین کا بھی ہے۔جنہوں نے اپنے انوکھے انداز سے اردو افسانے کو ایک نئی سمت عطا کی۔	اردو افسانے،افسانہ نگار،بین الاقوامی،نئی سمت،تہذیب و تمدن،فلسفیانہ

ناہید سلطانہ	ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی بطورِ محقق	۲۱۰-۱۹۹	گزشتہ چند دہائیوں سے جن مشاہیر ادب کی ذاتی زندگی اور اُن کے ادبی کاموں کے تناظر میں تواتر سے علمی و تحقیقی کام ہو رہا ہے اُن میں شاعرِ مشرق علامہ اقبال کا نام نامی بہت نمایاں ہے۔ حیات اقبال کو بُنیاد بنا کر کام کرنے والے محققین کی ایک بڑی تعداد برصغیر کے گوشے گوشے میں موجود ہے مگر وہ لوگ بہت کم ہیں جن کے کام کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ انہی چند لوگوں میں معروف محقق، ادیب ، نقاد اور استاد ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کا شمار ہوتا ہے۔	محقق، مشاہیر، شاعر مشرق، اقبالیات، سرگودھا، تدریسی، مقالات
عائشہ بیگم / ڈاکٹر صائمہ نذیر	اردو سفر نامے میں ہندومت کے عناصر (منتخب سفر نامے گنگا جمنا کی دھرتی، ہندیاترا، دیکھا ہندوستان)	۲۲۰-۲۱۱	سفر نہ صرف انسانی زندگی کا ایک اہم عنصر ہے بلکہ اس نے ہمیں دوسرے ممالک کے رسم و رواج ، روایات ، سیاسی اور مذہبی امور کی تعلیم سے بھی آشنا کیا ہے۔ جدید ٹیکنالوجی نے لوگوں کے لیے ایک ملک سے دوسرے ملک کا سفر آسان بنا	انسانی زندگی، رواج، روایات، سیاسی، مذہبی، مستفید، سفر نامہ، مصائب و آلام

			دیا ہے۔ سفری نمائندے سفری واقعات کے ساتھ ساتھ وہاں کی ثقافتی ، سیاسی ، ثقافتی اور مذہبی معلومات کو ریکارڈ کرتے ہیں تاکہ قارئین اس سے مستفید ہوسکیں۔	
غلام مصطفیٰ فاروق ڈاکٹر میمونہ سبحانی	سرسید احمد خاں کے مکاتیب میں اخلاق فلسفہ	۲۲۱-۲۴۲	سر سید احمد خان کی ادبی ، قومی ، سیاسی اور مدبرانہ خدمات سے کوئی صاحب شعور ناواقف نہیں ۔ انھوں نے مسلمانوں کے لیے مسلسل جدوجہد کی اور اسی جدوجہد کا تسلسل پاکستان کی صورت میں نظر آتا ہے۔ وہ مسلمانوں کے ساتھی تھے اور انگریز جیسی سامراجی قوت کے ساتھ انھوں نے ہمیشہ علمی محاذ پر ڈٹ کر مقابلہ کیا۔ اسی لیے ان پر بہت سا تحقیقی و تنقیدی کام بھی ہوا۔	سیاسی، قومی، مدبرانہ خدمات، خطوط غالب، اخلاقیات، مصلحت آمیز
فیاض نقی	اُردو میں تنقید کی روایت اور شبلی	۲۴۳-۲۶۰	علامہ شبلی کی تنقید کا جائزہ واضح کرتا ہے کہ وہ اُردو ادب کے اہم نقاد تھے، جنھوں نے اُردو تنقید میں مغربی اثرونفوذ کے دور میں مشرقی روایت تنقید کی	تنقید ،مشرقی روایت، شعری تنقیدی روایت، تنقیدی نظریات، عملی تنقید ،

			بنیاد رکھی اور اپنی تصانیف میں نظری اور عملی تنقید سے مشرقی اقدار، روایات، تہذیب اور ادب پر پڑنے والی گرد کو ہٹایا۔ اُنھوں نے اپنے تہذیبی اور فکری سرمائے کی حفاظت کی اور مغربی فکر و فلسفے کے آگے بند باندھا۔	بلاغتی نظام
محمد ارشد (کامران	'خوشبو بن کے لوٹیں گے' اور 'شعور کی رو'	۲۶۱-۲۷۲	'خوشبو بن کے لوٹیں گے' ماضی کا وہ سفر ہے جس میں دیویندر اسّر مضطرب آریائی روپ میں یاداشت کے گھوڑے پر سوار، لاشعور کے نہاں خانوں میں باطن کے سفر میں محو دکھائی دیے ہیں۔ اس آریائی روح کو جسمانی سے روحانی سطح تک پہنچانے کے لیے مافوق الفطرت ارواح کبھی دھرتی، کبھی ماں تو کبھی عورت کا روپ دھارے دیویندر اسّر کو اپنی جانب بلاتی رہی ہیں اور وہ بھی ان ما فوق الفطرت ہستیوں کی صداوں پر لبیک کہتے ہوئے ان کی جانب خوشبو بن کے لوٹتے	اردو ناول، دیویندر اسّر، شعور کی رَو کی تکنیک، تقسیمِ ہند، مہاجرین کا جنم بھومی کی یاد کا کرب

			رہے ہیں۔	
محمد رفیع ازہر	تنقیداتِ جالبی کے تناظر میں اسلوب اور اسلوبیات کا مطالعہ	۲۹۶-۲۷۳	ڈاکٹر جمیل جالبی کا انفرادی فنِ تنقید ہے جس کا عملی اطلاق، تنقیداتِ جالبی کا مطالعہ کر کے بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔ تنقیداتِ جالبی میں اسلوب اور اسلوبیات کی حیثیت تخلیقی امتزاج کے امدادی عناصر کی سی ہے۔ اس مقالے میں اسلوب اور اسلوبیات کو تنقیداتِ جالبی کی روشنی میں دیکھا گیا ہے	اسلوب، نقاد، مخطوطات، لسانیاتی فکر، ارتقائی، زبان لکھنؤ
محمد عزیر / ڈاکٹر رخشندہ مراد	شاہد احمد دہلوی کی خاکہ نگاری: فکری فنی جائزہ	۳۰۶-۲۹۷	شاہد احمد دہلوی دہلی کی مخصوص ٹکسالی زبان کے نمائندہ ادیب ہیں۔ انھوں نے اردو ادب کی مختلف جہتوں پر کام کیا ہے۔ وہ بیک وقت ایک اچھے مدیر، ترجمہ نگار، انشا پرداز اور خاکہ نگار تھے۔	شاہد احمد دہلوی، خاکہ نگاری، اسلوب، دہلوی زبان، حلیہ نگاری، جزئیات نگاری، داخلی و خارجی اوصاف

CONTENTS

Editorial		
The National Songs in the Background of Peshawar Incident	Ansar Abbas/ Prof Dr. Muhammad Fakhar ul haq Noori	1
Ali Sardar Jafari: The hardworking hand of Progressive movement	Prof. Dr. Shahid Iqbal Kamran/ Dr. Noreena Tehrim Babar	15
An Analytical Study of the Discourse on the Veil and Women Education in Colonial India with Special Reference to Magzine “Khatoon”	Dr. Humaira Ishfaq	29
Magic Realism in Literature and Iqbal’s Poetry (Special context with “Javed Nama”)	Irfan Ahmed Malik (Irfan Alam)	43
The Issues of Urdu Translation in the Context of Culture and Nativity in Bhule Shah’s Poetry	Dr. Farhat Jabeen Virk/ Dr. Shafia Azam/ Dr. Muhammad Bilal	55
Urdu Poetic Translations of Elegy by Thomas Grey	Syeda Maria Tanseer/ Dr. Saeed Ahamd	77
Akhtar Jamal's Non-fiction Prose	Dr. Sabiana Awais/ Dr. Muhammad Afzal Butt	91
Qudsia Qudsi literary services	Dr Bismina Siraj/ Dr Zeenat Bibi	107
Research of Urdu Lexicography in Pakistan: An Analytical Study	Dr. Zafar Ahmed	117
Scientific Awareness in Mirza Athar Baig’s Novel “Sifar Se Aik Tak”	Dr. Tahir Abbas Tayib/ Dr. Shagufta Firdous	127
Impact of fall of Dacca on “Urdu Ashobiya Shairi”: A Critical Study	Syed Murtaza Hassan/ Dr. Sumaira Ijaz	139
Technical Trends in Urdu Novel	Allah Yar Saqib/ Dr. Mushtaq Adil	153
Sultan-ul-Arfeen and Mulana Rumi: Two Spiritual Poets	Dr. Amber Yasmin	169
Diversity of technique in Intizar Hussain’s fiction	Musharaf Fayaz	183

Dr. Rafiuddin Hashmi as a Researcher	Naheed Sultana	199
Urdu Travelogue: Traces of Hinduism	Aisha Begum/ Dr Saima Nazir	211
Moral values and Ethical Philosophies in The Letters of Sir Sayed Ahmad Khan	Ghulam Mustafa/ Dr. Mamuna Subhani	221
The Tradition of Criticism in Urdu and Shibli	Fiaz Naqi	243
Khushboo Ban K Lowten Gey' and 'Stream of Consciousness	Muhammad Arshad (Kamran)	261
A Study of Style and Stylistics in the Context of Jalbi's Critiques	Muhammad Rafee Azhar	273
An intellectual and artistic analysis of Shahid Ahmed Dehlvi’s Skecth Writings	Muhammad Uzair/ Dr. Rukhshanda Murad	297
Index	Naeem Mazhar	307

“Daryaft”

ISSN Online: 2616-6038

ISSN Print: 1814-2885

Research Journal of Urdu Language & Literature

Published by: National University of Modern Languages, Islamabad

Department of Urdu Language & Literature

Subscription / Order Form

Name: ____

Mailing Address: ____

____

City Code: _______________Country: ______________________

Tel: _____________________ Fax: __________________________

Email:____

Please send me __________________ copy/ copies of The “Daryaft”

I enclose a Bank Draft/Cheque no: ________for Pkr/US$ ________In Account of Rector NUML.

Signature: ________________ Dated: ________________________

Note:
Price per Issue in Pakistan: Pkr 300 (including Postal Charges)
Price Per Issue other countries: US$ 5 (excluding Postal Charges)
Please return to: Department of Urdu, NUML, H-9/4, Islamabad, Pakistan
Phone: 051-9265100-10, Ext: 2260

DARYAFT

ISSUE-2۴

July -Dec, 2020

ISSN Online: 2616-6038

ISSN Print: 1814-2885

“DARYAFT” is a HEC Recognized Journal

It is included in Following National & International Databases:

1. MLA database (Directory of Periodicals & MLA Bibliography)
2. Index Urdu Journal (IIUI),
3. International Scientific Indexing (ISI)
4. Scientific Indexing Services (SIS)
5. Tehqeeqat, A Research Indexing System

Editors:

Editor: Dr. Naeem Mazhar

Sub-Editor: Dr. Nazia Malik

Department of Urdu, NUML, Islamabad

Composing & Layout: Muhammad Abrar Siddiqui

ADVISORY BOARD:

International:

Prof. Dr. Asuman Belen Ozcan

Head, Department of Urdu, University of Ankara, Ankara, Turkey

Prof. Dr. Ibrahim Muhammad Ibrahim

Head, Department of Urdu, Faculty of Humanities, University of Al-Azhar, Cairo, Egypt

Prof. Dr. Muhammad Mahfooz Ahmad

Department of Urdu, Jamia Millia Islamic, New Delhi, India

Prof. Dr. S.S Haseen Ahmed

Department of Urdu & Persian, VKS University, Ara Behar, India

Dr. Arzu Suren

Department of Urdu, University of Istanbul, Istanbul, Turkey

Dr. Aykut Kismir

Department of Urdu, University of Ankara, Ankara, Turkey

Dr. Imteyaz Ahmad

Department of Urdu, University of Delhi, Delhi, India

National:

Prof. Dr. Abdul Aziz Sahir

Head, Department of Urdu, Allama Iqbal Open University, Islamabad

Prof. Dr. Zia Ul Hassan

Department of Urdu, Oriental College, University of Punjab, Lahore

Prof. Dr. Robina Shaheen

Head, Department of Urdu, University of Peshawar, Peshawar

Dr. Khalid Nadeem

Department of Urdu, University of Sargodha, Sargodha

Technical Assistantce: Muhammad Abrar Siddiqui

FOR CONTACT:

Department of Urdu,
National University of Modern Languages, H-9, Islamabad

Telephone: 051-9265100-10, Ext: 2260

E-mail: daryaft@numl.edu.pk

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

DARYAFT

ISSUE-24

July –Dec 2020

ISSN Online: 2616-6038
ISSN Print: 1814-2885

PATRON IN CHIEF

Maj. Gen. ® Muhammad Jaffar [Rector]

PATRON

Brig. Muhammad Badr Malik [Director General]

ADVISOR

Prof. Dr. Arshad Mahmood [Dean Languages]

EDITOR

Dr. Naeem Mazhar

SUB-EDITOR

Dr. Nazia Malik

NATIONAL UNIVERSITY OF MODERN LANGUAGES

ISLAMABAD