تخلیقی ادب

شمارہ- سات

(ISSN#1814-9030)

مدیر اعلیٰ:

بریگیڈئر (ر) ڈاکٹر عزیز احمد خان

ریکٹر

مجلس ادارت:

ڈاکٹر روبینہ شہناز

ڈاکٹر شفیق انجم

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

Email: numl_urdu@yahoo.com

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

مجلسِ مشاورت:

ڈاکٹر رشید امجد	صدر شعبہ اردو، انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری	شعبہ اردو، یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور
ڈاکٹر بیگ احساس	شعبہ اردو، حیدر آباد یونیورسٹی، حیدر آباد، بھارت
ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی	شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، بھارت
ڈاکٹر صغیر افراہیم	شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، بھارت
سویامانے یاسر	شعبہ ایریا سٹڈیز (ساؤتھ ایشیا) اوسا کا یونیورسٹی، جاپان
ڈاکٹر محمد آفتاب احمد	نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد
ڈاکٹر گوہر نوشاہی	نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد
پروفیسر رفیق بیگ	نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

جملہ حقوق محفوظ

مجلّہ:	تخلیقی ادب (ISSN#1814-9030)
شمارہ:	سات۔ جون دوہزار دس
ناشر:	نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، H/9، اسلام آباد
پریس:	نمل پرنٹنگ پریس، اسلام آباد
ای میل شعبہ:	numl_urdu@yahoo.com
ای میل مدیر:	drshafiquenuml@yahoo.com
ویب سائٹ:	http://www.numl.edu.pk/urdu_index.html

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

ترتیب

اداریہ	ڈاکٹرعزیزاحمدخان	۷

O

آزادکاعالمِ دیوانگی	ڈاکٹرتبسم کاشمیری	۹
آزادبحیثیت شاعر	ڈاکٹرروبینہ ترین	۲۰
نوادراتِ مولوی محمدحسین آزاد	شازیہ نسرین مغل	۲۹
مولوی محمدحسین آزادکی درسی لفظیات: (اردوتعلیمی کارپس کی ایک بنیادی ضرورت)	ڈاکٹرحافظ صفوان محمدچوہان	۴۷

O

بابائے اردومولوی عبدالحق بطورتبصرہ نگار	ڈاکٹرسفیراختر	۶۱
نفائس اللغات: اردوکاایک نادرونایاب لغت	ڈاکٹرگوہرنوشاہی	۷۲
محسن خان پوری: ایک ہمہ جہت شاعر	ڈاکٹرنذرخلیق	۸۲
غوث کاقصۂ دل آرام ودل شوق اور بارہ ماسہ اردو	ڈاکٹرارشدمحمودناشاد	۹۱
اصولِ تحقیق اورقاضی عبدالودود	ڈاکٹرشبیراحمدقادری	۱۱۲
داغ اورمرادِبیانی	ڈاکٹرسہیل عباس بلوچ	۱۲۲
مولوی کریم الدین کی ایک نایاب تصنیف: انشائے اردو	ڈاکٹرشفیق انجم	۱۷۹

O

سائنس اورادب کے باہمی روابط واشتراکات	ڈاکٹرقاضی عابد/عمران اختر	۲۰۷
مابعدنوآبادیاتی مطالعہ: حدودوامتیازات	ڈاکٹرناصرعباس نیر	۲۱۸

شاہانہ و متصوفانہ فکری رجحانات اور اردو زبان و شعر	ڈاکٹر روش ندیم	۲۳۷
مغرب کے تہذیبی، سیاسی اور فکری پس منظر کا جائزہ	ڈاکٹر محمد آصف اعوان	۲۴۸
جدید ادب کا فکری تناظر	ڈاکٹر علمدار حسین بخاری	۲۷۱
عالم اسلام اور مغربی ذرائع ابلاغ	ڈاکٹر ثاقب ریاض	۲۸۷
وجودیت کیا ہے؟	محمد اسرار خان	۲۹۳

O

ورجینا وولف سے سب کیوں ڈرتے تھے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ	۳۰۷
ممتاز مفتی کے ناولوں میں عورت کا تصور	ڈاکٹر عقیلہ بشیر	۳۱۶
عصمت چغتائی کی خاکہ نگاری	ڈاکٹر فرزانہ کوکب	۳۲۳
تقسیم کے بعد اردو ناولوں میں اسلامی فکر کی عکاسی	ڈاکٹر نعیم مظہر	۳۳۸
عالمی ادب کے چند اہم منفی کردار	شہناز کوثر	۳۶۵

O

مجید امجد کی شعری صوتیات کا جائزہ (نظم کے خصوصی حوالے سے)	ڈاکٹر رابعہ سرفراز	۳۷۵
ملتان میں اردو شاعری کا منظر نامہ	ڈاکٹر شازیہ عنبرین	۳۸۲
جدید اردو غزل میں ہیئتی تجربات	ڈاکٹر عابد سیال	۴۰۳
لکھنوی تمدن اور اردو شاعری	ڈاکٹر شمیم طارق	۴۱۳
علامتی زبان اور شاعری: ایک تحقیقی مطالعہ	ڈاکٹر مزمل حسین	۴۲۰
علم عروض کی چند اہم اصطلاحات	اصغر علی بلوچ	۴۲۶
اردو غزل میں عائلی رشتے	محمد رؤف	۴۳۳

O

خطبہ الہ آباد کے جملہ مباحث	ڈاکٹر شاہد اقبال کامران	۴۴۳
مطبوعہ مثنوی مسافر کا مسودۂ اقبال سے متنی تقابل	عظمیٰ عزیز خان	۴۶۴
بچوں کی نفسیات اور علامہ اقبال	قاسم یعقوب	۴۷۲

O
ٹوکیو یونیورسٹی آف فارن سٹڈیز جاپان میں اردو | ڈاکٹر محمد کامران | ۴۸۶
یورپ اور امریکہ میں اردو زبان کا مستقبل | ڈاکٹر جواز جعفری | ۴۹۸

O
نعت گوئی کی روایت کا ارتقاء | ڈاکٹر راشد حمید | ۴۵۲
اشاریہ سازی: مقاصد اور خصوصیات | ڈاکٹر محمد اشرف کمال | ۵۶۰
قیام پاکستان کے بعد اردو نظم و نثر میں پیروڈی | ڈاکٹر عقیلہ شاہین / فرحانہ منظور | ۵۶۶
ابن خلدون اور امام غزالی کے تعلیمی نظریات | مریم دین | ۵۸۱

O
قلمی معاونین | ۵۸۷

اداریہ

کسی بھی شعبۂ علم میں تحقیق وتنقید کی اہمیت سے انکار نہیں تاہم یہ حقیقت بھی واضح ہے کہ تحقیق وتنقید کو اپنے متعلقہ احاطوں میں ثمر آور اور مفید ہونا چاہیے۔ یہاں افادہ ایک اضافی خوبی کے طور پر نہیں بلکہ اصل اور مغز کی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو زبان وادب کے حوالے سے دیکھا جائے تو صورتحال خاصی اطمینان بخش ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ تاثر بھی عام ہے کہ اردو تحقیق وتنقید محض اینٹ پر اینٹ دھرنے کا عمل ہے اور یہ بھی کہ دیگر شعبہ ہائے علم کے مقابلے میں اردو محققین کا کام کوہ کندن کاہ برآوردن کے مصداق ہے۔ عموماً اس تاثر کو اردو دان طبقے اردو کے ساتھ اغیار کی سازش اور اپنوں کی روایتی بے حسی اور تعصب سے مربوط کر کے نظر انداز کر دیتے ہیں لیکن یہ رویہ کب تک؟ ہمارے خیال میں اس تاثر کو منظم اور سنجیدہ کوششوں سے زائل کرنے کی ضرورت ہے۔ حقائق پر نظر کی جائے تو واضح طور پر ایک تابناک روایت ہمارا اثاثہ ہے۔ قیام پاکستان سے پہلے اور بعد ہمارے بزرگ محققین اور ناقدین نے جس محنت اور جانفشانی سے اردو زبان وادب کے مخفی وظاہر گوشوں کو کھنگالا، جس طرح درست تفہیم وتجزیے کی راہ ہموار کی، جس طرح تاریخی تناظر کو شفاف بنایا اور جو معانی ونتائج مرتب کیے؛ وہ قابلِ ستائش بھی ہیں لائق تقلید بھی۔ محدود وسائل اور نامساعد حالات کے باوجود اردو زبان وادب کے بکھرے ہوئے اور گم مواد کو ڈھونڈ نکالنا، نامکمل، پیچیدہ اور خستہ شواہد کو پہچان کے قابل بنانا، کڑی کڑی جوڑ کر اس کی حیثیت وحقیقت متعین کرنا اور پھر اس کی قدر وقیمت پر رائے قائم کرنا؛ ہمارے محققین اور ناقدین کی اولین ترجیح رہا ہے۔ مولوی عبدالحق اور حافظ محمود شیرانی سے اب تک اس سلسلے میں ایک عمدہ روایت موجود ہے۔۔۔ ایسے میں متذکرہ بالا منفی تاثر پر محض چپ کا رویہ مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ ہمیں اس بات سے انکار نہیں کہ انفرادی سطح پر تساہل اور تسامح کی کچھ مثالیں بھی موجود ہیں اور دورِ حاضر میں ان کی تعداد پہلے سے بڑھی ہوئی نظر آتی ہے لیکن ایک تو مجموعی تسلسل میں ان کی حیثیت معمولی ہے دوسرے خود اردو کے جید اہل علم کی طرف سے ان مثالوں کو نشان زد کرنے اور کڑی گرفت کرنے کا رجحان بھی موجود ہے۔ میری رائے میں اردو تحقیق وتنقید کے درخشاں عناصر کو اجاگر کرنے کی اشد ضرورت ہے اور ساتھ ہی ساتھ منظم طریقے سے روایت کے تمام اجزا کو محفوظ بنانے اور عام کرنے کی طرف بھی توجہ دی جانی چاہیے۔ اس سے ایک تو کئی

غلط تاثر زائل ہوں گے اور دوسرے زیادہ بہتر انداز میں اپنے امتیازات کو آگے بڑھانے اور خامیوں پر نظر کرنے کی راہ ہموار ہوگی۔

O

نامور انشاء پرداز اور اردو کے ہمہ جہت ادیب مولانا محمد حسین آزاد کا صد سالہ یوم وفات بائیس جنوری دو ہزار دس کو منایا گیا۔اسی مناسبت سے سال رواں کو آزاد سے منسوب کیا گیا ہے۔ماضی میں اردو کے کئی محققین و ناقدین نے آزاد شناسی میں نام پیدا کیا اور یہ سلسلہ تا حال جاری ہے۔زیر نظر شمارے میں اس حوالے سے تازہ لکھے گئے چار مقالات شائع کیے جا رہے ہیں۔اردو زبان و ادب کے لیے مولانا محمد حسین آزاد کی خدمات اس بات کی متقاضی ہیں کہ نہ صرف ان کی یاد کو زندہ رکھا جائے بلکہ ان کے آثار کو محفوظ بنانے کی بھی سعی کی جائے

O

''تخلیقی ادب۔ 7'' پیشِ خدمت ہے۔ان تمام صاحبانِ علم کا شکریہ جن کی گراں قدر تحریروں سے یہ شمارہ وجود پذیر ہوا۔

ڈاکٹر عزیز احمد خان
ریکٹر

ڈاکٹر تبسم کاشمیری

آزادؔ کا عالم دیوانگی

Molvi Muhammad Hsain Azad was a prominent poet, critic and reformer of nineteenth century. He served a lot for the development of urdu language and literature. Unfortunately he suffered in some mental disabilities after 1857.More specifically the peek of his Abnormality started in 1885 and in 1890 he was declared an abnormal person. There are many reasons of this suffering and also many aspects of this abnormality. This article deals with these reason and aspects and other related features.

آزادؔ کی شخصیت کا جائزہ لیجئے تو اسے ہم چار ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔(۱)۱۸۵۷ء سے قبل کا دور (۲)۱۸۵۷ء کے بعد صعوبتوں کا دور (۳)۱۸۶۱ء ملازمت حکومت پنجاب سے امتہ السکینہ کی وفات،۱۸۸۵ء کے لگ بھگ کا دور (۴)۱۸۸۵ء کے قریب جنون کے ابتدائی آثار ظاہر ہوئے۔اس میں شدت ۱۸۹۰ء کے لگ بھگ پیدا ہوئی۔ جبکہ ضلع لاہور کے جج ہیریس (Wa. Harris) نے اپنے حکم مورخہ ۳ مئی ۱۸۹۰ء کے مطابق انہیں دیوانہ قرار دیا۔

نفسیاتی طور پر ان ادوار کا تجزیہ کریں تو ان سے آزاد کی سائیکی (Psychy) کی مختلف صورتیں سامنے آتی ہیں۔

۱۸۵۷ء سے قبل کے دور میں آزاد کے ہاں ایک پر امن مطمئن اور نارمل سائیکی کی شکل ابھرتی ہے۔جس میں وہ اپنے معزز خاندان کے ساتھ دلّی میں باعزت طور پر امتیازی حیثیت سے زندگی بسر کرتے نظر آتے ہیں۔تہذیبی وثقافتی طور پر وہ اپنے عہد کی روایات سے پر خلوص محبت رکھتے ہیں۔ ماضی کا تہذیبی سرمایہ ان کی شخصیت میں وضع داری پیدا کرتا ہے۔ان کے والد دلّی کے علمی وشاہی حلقوں میں اعلیٰ مقام رکھتے ہیں،اور انہیں انتہائی قدر ومنزلت حاصل ہے۔دلّی اردو اخبار کے حوالے سے صحافتی میدان میں بھی باعزت مقام حاصل تھا۔اس کام میں آزادؔ مولوی محمد باقر کے شریک کار تھے۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اس دور میں آزادؔ ایک نارمل سائیکی رکھتے تھے۔

سائیکی داخلی دنیا کا ایک مکمل تصور ہے جو شعور ولاشعور کے اجزا سے مرتب ہوتا ہے گویا آزادؔ شعوری اور لاشعوری طور پر ایک نارمل سائیکی کی زندگی بسر کر رہے تھے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی شروع ہوئی،جس میں مولوی باقر نے بھرپور شرکت کی۔

''دلی اردو اخبار'' جنگ آزادی کی تحریک کا ترجمان تھا۔اس میں مجاہدین کی سرگرمیوں کی خبریں شائع ہوتی تھیں اور باقاعدہ طور پر اعلان نامے چھپتے تھے اور ہدایات جاری ہوتی تھیں۔ جنگ آزادی کے دوران میں ''دلی اردو اخبار'' میں ''اخبار الظفر'' کا اضافہ کر دیا گیا تھا، جو بہادر شاہ ظفر کی رعایت سے تھا۔اس اخبار میں انگریزوں کے خلاف ایک فتویٰ بھی شائع ہوا تھا جس کا متن یہ تھا۔

استفتا:

''کیا فرماتے ہیں علمائے دین اس امر میں کہ انگریز دہلی پر چڑھ آئے ہیں اور اہل اسلام کے جان و مال کا ارادہ رکھتے ہیں۔اس صورت میں اب شہر والوں پر جہاد فرض ہے یا نہیں؟ اور جو لوگ اور شہروں اور بستیوں کے رہنے والے ہیں ان کو بھی جہاد فرض ہے یا نہیں؟ بیان کرو۔'' (۲)

''درصورت مرقومہ فرض عین ہے، او پر اس شہر کے تمام لوگوں کے اور استطاعت ضرور ہے۔اس کی فرضیت کے واسطے چنانچہ اب اس شہر والوں کو طاقت مقابلے اور لڑائی کی ہے۔اور بہ سبب کثرت اجماع افواج کے اور موجود ہونے آلات حرب کے تو فرض عین ہونے میں کیا شک رہا؟ اور اطراف وحوال کے لوگوں پر جو دور ہیں باوجود خبر کے فرض کفایہ ہے ہاں اگر اس شہر کے لوگ عاجز ہو جائیں مقابلہ سے یا سستی کریں اور مقابلہ نہ کریں تو اس صورت ان پر بھی فرض عین ہو جائے گا۔'' (۳)

جس زمانے میں یہ فتویٰ دلّی اردو اخبار میں شائع ہوا، آزاد بحیثیت مدیر اس اخبار سے متعلق تھے۔اس دور میں آزاد کے قلم سے مجاہدین کی حمایت میں خبریں اور شذرات کی اشاعت جاری رہی اور جب بالآخر دلّی میں مجاہدین کا زور ٹوٹ گیا اور کمپنی کی افواج شہر میں داخل ہوئیں تو مولوی محمد باقر کو گرفتار کر کے دلّی دروازے کے باہر مجرموں کے کیمپ میں منتقل کر دیا گیا۔ جہاں پر بعد ازاں پھانسی دے دی گئی۔اس عالم میں آزاد خاندان کے ساتھ بے سر سامانی کی حالت میں دلّی سے نکلے۔ اس حالت کی تفصیلات بعد میں بیان کی جائیں گی یہاں محض ایک دو منظر پیش کیے جاتے ہیں جن سے اس شدید صدمے کا اندازہ کیا جا سکے گا۔

بڑا بھیانک سماں تھا۔نفسا نفسی کا عالم، جان اور عزت کا خطرہ، جن مخدرات عصمت مآب کو شعاع آفتاب نے بھی برہنہ سر نہ دیکھا تھا۔ وہ بدحواس اور ننگے سر بچوں کو سینے سے لگائے گھر سے نکل کھڑی ہوئیں۔ گھر سے نکل کر آزاد اپنے درماں نصیب کنبے کو لے کر حیران و پریشان قریب کی ایک گلی میں جا بیٹھے جو اب بھی دھوبی واڑے کے نام سے مشہور ہے۔ یہاں بیٹھ کر یہ تجویز ہوئی کہ کسی صورت سے شہر سے باہر نکلا جائے کہ یکا یک ایک گولہ زمین پر آ گرا۔سب لوگ چونک پڑے اور آزاد کی شیر خوار بچی ایسی دہلی کہ اس پر سکتہ طاری ہو گیا۔ یہ بچی کئی دن تک اس عالم میں رہی اور آخر کار اللہ کو پیاری ہو گئی۔ (۴)

انگریزوں نے دلّی پر قبضہ کرنے کے بعد اپنے جاسوسی نظام سے ملنے والی اطلاعات کی بنیاد پر بغاوت میں شریک ہونے والوں کی فہرستیں تیار کیں اور ان کے مطابق جنگ آزادی کے مجرموں میں آزاد کا نام بھی شامل تھا۔ان کے وارنٹ گرفتاری جاری کر دیئے گئے اور گرفتاری کے لیے بقول آغا محمد باقر پانچ سو روپے کا انعام مقرر کیا گیا، کہ آزاد بچتے بچاتے مختلف مقامات پر چھپتے ہوئے، مدت تک بحالت گمنامی پھرتے رہے بالآخر معافی کا اعلان ہوا تو ملازمت کے لیے ۱۸۶۱ء میں لاہور پہنچے۔ (۵)

۱۸۵۷ء کے حادثات نے آزاد کے اعصابی خلیوں (Nerve cells) کو شدید نقصان پہنچایا، یہ حادثات ان کے لاشعور میں ایک کربناک اذّیت کی شکل میں دم آخر تک موجود رہے اور اس اذّیت نے ان کی سائیکی کو ۱۸۸۵ء کے بعد جس شکست وریخت کے قریب کیا اس کا ذکر آئندہ کیا جائے گا۔

سائیکی کا عمل زندہ عضویاتی عمل ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ مسلسل ترقی کرتا ہے۔ یہ عمل شعور و لاشعور میں جاری رہتا ہے۔شعور و لاشعور کی حیثیت ایک فیصلہ کن جزو کی ہے جو خارجی دنیا کے ساتھ رویوں کا تعین جاری رکھتا ہے۔شعور کی طرح لاشعور بھی مسلسل تبدیلیوں سے گزرتا رہتا ہے۔اگرچہ لاشعور کی ان تبدیلیوں کا مشاہدہ نہیں کیا جاتا، مثلاً کسی فرد کا یہ کہنا کہ اس کے نظریات گذشتہ برس کی نسبت تبدیل ہو چکے ہیں تو اس میں شعور و لاشعور کی مسلسل تبدیلیوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ چنانچہ آزاد

کے ہاں بھی اسی قسم کی صورت بنتی ہے۔معروضی حالات کے باعث ،شعوری ولاشعوری طور پر وہ حکومت سے سمجھوتہ کرنے پر مجبور ہوجاتے ہیں کہ اس کے سوا زندہ رہنے کی اور کوئی سبیل نہیں تھی۔لہذا ان کی سائیکی مفاہمت کے عمل سے گزرتی ہے جس میں ایک مکمل سمجھوتہ پایا جاتا ہے۔اس دور میں ان کی جو سائیکی نظر آتی ہے،اس میں بظاہر سطح پُرسکون واطمینان ہے۔یہ نارمل ہے۔لیکن ۱۸۵۷ء کے حادثات حکومت کے خوف کے باعث لاشعور میں دب کر رہ گئے تھے۔آزاد جب ۱۸۸۵ء کے بعد جنون میں مبتلا ہوتے ہیں تو لاشعور کا یہ اضطراب تلخیوں کے ساتھ ابھرآتا ہے۔

آزؔاد نے ۱۸۶۱ء میں حکومت کی ملازمت اختیار کر لی۔اوراب نئے معروضی حالات میں زندہ رہنے اور آگے بڑھنے کے لیے آزاد نے ایک مختلف ''پرسونا''(Persona)اختیار کرلیا۔جس میں عالم جنون تک انہوں نے زندگی بسر کی۔

پرسونا ایک یونانی لفظ ہے جس کا مطلب ماسک(Mask)ہے جو یونانی اداکار پہنا کرتے تھے۔یونگ کی نفسیات میں ''پرسونا'' کسی فرد کا وہ ماسک ہے جو وہ معاشرے میں استعمال کرتا ہے۔معاشرے میں افراد سے ہم اپنی عریاں ایغو (Naked Ego)کے ساتھ پیش نہیں آتے ، بلکہ ایغو کے ساتھ وہ رویے بھی رکھتے ہیں جو خارجی دنیا کے ساتھ ہم کو ہم آہنگ کرتے ہیں،خارجی دنیا سے اس تعلق کو یونگ پرسونا کہتا ہے۔لیکن ان کے نزدیک پرسونا کا مطلب شخصیت کا دھوکا نہیں ہے بلکہ پرسونا وہ شکل ہے جس میں ہم خارجی دنیا کے سامنے نمودار ہوتے ہیں۔مثلاً اس کی مثال کچھ اس قسم کی ہے کہ جیسے ہم روزانہ زندگی میں کپڑے پہنتے ہیں،یہ کپڑے ہماری عریانی کو ڈھانپتے ہیں اوران سے ہماری فطرت بھی ظاہر ہوتی ہے۔

۱۸۶۱ء کے بعد آزاد نے اپنے انقلابی کردار کی نفی کر کے ایک پرامن ادیب کا پرسونا اختیار کرلیا۔اگرچہ اسے اختیار کرنے میں انہیں شعور سے شدید تصادم کرنا پڑا ہوگا۔اور پھر مفاہمت کی اس صورت کو مستحکم کرنے اوراسے استمراری شکل دینے میں آزاد کو خود اذیتی کی کٹھن منزلوں سے گزرنا پڑا ہوگا۔باپ کے خون کی سرخی لاشعور میں ان کے لیے عذاب بنی رہی۔شب و روز کی مفاہمی کوششوں اور زندہ رہنے کی خواہش نے اس سرخی کو نیم تاریک کردیا اور پھران کے اندر اک زبردست تخلیق کار موجود تھا۔اس تخلیق کار نے اپنے اظہار کی بہترین قوتوں کی نمود کے لیے ہرممکن حد تک پرانے عذاب سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کی۔

ملازمت کے دوران میں آزاد کو بہترین مواقع ملے۔شمس العلماء کا خطاب ملا اور معاشرے میں ہرطرح کی قدرومنزلت حاصل ہوئی۔۱۸۶۵ء کے سیاسی مشن کے ذریعے انہوں نے اپنی وفاداری اور جان نثاری کا ثبوت بھی فراہم کردیا اور یوں ان کا پرسونا مزید پختہ بنیادوں پر استوار ہونے لگا۔

نئے پرسونا کی تشکیل کے باوجود آزاد کے ہاں احساس پدری کی صورت نمودار ہوتی ہے۔مولوی ممتاز علی کے ایک بیان سے اس کی تصدیق ہوسکتی ہے۔دوسری اہم بات یہ ہے کہ عالم جنون کے مستقل دور سے پہلے بھی آزاد مختصر وقفوں کے لیے اس جنون کی شکلوں میں مبتلا ہوجاتے تھے۔مثلاً ممتاز علی کے بیان سے ان کے ہاں ایک (Psychosomatic) حالت ظاہر ہوتی ہے۔دیوانگی سے قبل وہ فتق (Hernia) کے عارضے میں مبتلا تھے۔جس کی شدت نے ان کے ہاں نفسی کیفیت پیدا کردی۔یہ کیفیت بدنی اور نفسی طور پر نہایت شدید تھی جس سے آزاد احساس پدری کی صورت میں نجات پاتے ہیں۔اس پوری واردات کو مولوی ممتاز علی کی زبانی سنیے:

''عالم دیوانگی کے ظہور سے پہلے بھی مولانا پر روحانی جذبات کا غلبہ رہتا تھا۔ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ مولانا بعارضہ فتق بیمار تھے، آپ اس وقت گورنمنٹ کالج لاہور میں عربی پروفیسر کی خدمت انجام دیتے تھے،رات کے وقت غلبہ مرض کی وجہ سے شدید تکلیف ہوئی۔آدھی رات کے بعد مولوی ممتاز علی صاحب کو اپنے مکان پر بلا بھیجا۔یہ اسی وقت گئے اور......حالت دیکھ کر مایوس و پژمردہ خاطر ہوئے، بالآخر دوا دارو کا انتظام کر کے اپنے گھر واپس چلے آئے۔صبح کو کچھ دن چڑھے مولانا نے میر

صاحب کو پھر بلوایا۔ انہوں نے جا کر دیکھا تو بالکل تندرست پایا۔ مولانا نے کہا میری صحت یابی کا عجیب واقعہ ہے دل لگا کر سنو۔

''اس کرب اور تکلیف کی حالت میں مجھے آسمان پر کچھ آدمیوں کے بولنے کی آواز آئی۔ میں نے بہت غور سے دیکھا تو اس مجمع میں میرے والد مولوی محمد باقر بھی گفتگو کرتے معلوم ہوئے۔ ایک اور شخص کسی دوسرے آدمی کو کوئی بات سمجھا رہا تھا۔ مگر وہ اس کی سمجھ میں نہ آتی تھی۔ میں نے اپنے والد سے کہا کہ یہ کیا مشکل معاملہ ہے جو اس کی سمجھ نہیں آیا۔ مولوی باقر نے پوچھا کیا تم سمجھ گئے ہو۔ میں کہا ہاں سمجھ گیا ہوں، چنانچہ میں نے ان کو اس کا مطلب اچھی طرح سمجھا دیا۔ وہ آدمی جو مسئلہ سمجھا رہا تھا، میرے والد سے پوچھنے لگا کہ یہ کون شخص ہے، انہوں نے جواب دیا بندہ زادہ ہے، یہ سن کر اس نے کہا تو اسے بھی ساتھ کیوں نہیں لے لیتے، مگر میرے والد نے کچھ عذر کر دیا۔ اس کے بعد میں نے اپنے والد سے دریافت کیا کہ مجھے پوچھنے والا کون شخص ہے۔ انہوں نے کہا حضرت علی رضی اللہ عنہ ہیں۔ پھر حضرت علی رضی اللہ عنہ نے فرمایا۔ تم علاج کیوں نہیں کر دیتے ،مولوی محمد باقر نے جواب دیا۔ میں کس طرح علاج کر سکتا ہوں، حضرت علی رضی اللہ عنہ نے تدبیر بتائی کہ تم اس کے پیٹ میں اتر کر اس کی انتڑیوں کو اپنے ہاتھ سے ٹھیک کر دو۔ چنانچہ اس کے بعد مجھے ایسا معلوم ہوا کہ گویا مولوی محمد باقر میرے پیٹ میں اتر گئے، جب ان کو یہاں دیر لگی تو حضرت علی رضی اللہ عنہ نے آواز دی ۔مولوی صاحب نے جواب دیا۔ انتڑی درست کر رہا ہوں آتا ہوں۔ یہ آواز اس طرح آتی تھی گویا مولوی صاحب میرے پیٹ میں بول رہے ہیں۔ اس کے بعد میں نے اپنے والد سے کہا، علاج تو ہو گیا مگر کوئی پرہیز، انہوں نے حضرت علی رضی اللہ عنہ سے پوچھا۔ آپ نے فرمایا ہمارے علاج میں کسی پرہیز کی ضرورت نہیں۔ مگر میں اس پر اصرار کرتا رہا۔ آخر انہوں نے کہا دہی کے ساتھ تربوز کھایا کرو۔ مولوی ممتاز علی صاحب نے کہا کہ اس کے بعد ہم نے مولانا آزاد کے مکان میں تربوز کے چھلکے اور دہی کے دونے اکثر پڑے دیکھے: (۷)

آزاد کی اس (psychosotic) حالت سے احساس پدری کے ذریعے سکون حاصل کیا ہے۔ باپ کا امیج ، ایک بنیادی امیج کے طور پر ان کی زندگی کے مختلف ادوار میں مختلف صورتوں میں موجود رہتا ہے۔ عنفوان شباب میں وہ باپ کے سائے سے محروم کر دیئے گئے تھے لیکن جب وہ نفسی کیفیات میں مبتلا ہوتے ہیں۔ یہ امیج مجسم اور زندہ ہو کر ان کے دکھوں کا مداوا کرتا ہوا ملتا ہے۔ فتق کے نہایت تکلیف وہ عارضے میں وہ اسی امیج کی بدولت اپنی نارمل حالت کی طرف لوٹتے ہیں، مستقل طور پر جنون میں مبتلا ہونے سے قبل کے یہ واقعات پدری احساس کی صورت پیش کرتے ہیں۔

آزاد اپنے پرسونا میں نہایت مطمئن زندگی بسر کر رہے تھے کہ ۸۵-۱۸۸۴ء میں کچھ ایسے حادثات مسلسل طور پر ہوئے جن سے ذہنی طور پر انہیں سخت نقصان پہنچا۔ ان حادثات کی تفصیل یہ ہے۔

۱۔ مکان کو آگ لگنے سے نقصان ہوا۔

۲۔ اس آگ میں مولانا آزاد کی پھوپھی، جنہوں نے آزاد کو ماں کی محبت دی تھی جل گئیں۔ اس واقعہ کا آزاد کے ذہن پر سخت صدمہ پہنچا۔

۳۔ ان کی نہایت پیاری بیٹی امتہ السکینہ عنفوان شباب میں فوت ہو گئی۔

اس آخری صدمے نے ان کی ذہنی حالت کو نقصان پہنچایا۔ بقول آغا محمد باقر:

''آخری صدمہ ان کے لیے ناقابل برداشت تھا۔ چنانچہ جب یہ ہوش ربا خبر پہنچی تو ان کا دماغ بے قابو ہو گیا۔ تجویز

پایا کہ وہ پٹیالے (بٹی کے سسرال) جائیں۔ سامان سفر باندھ لیا گیا۔ اور وہ نہانے کے لیے غسل خانے میں گئے لیکن مسلسل کئی گھنٹے غسل خانے ہی میں رہے، لاکھ دروازے کھٹکھٹائے لیکن نہ کھولے۔ یہاں تک کہ ریل گاڑی کا وقت گزر گیا۔ غرض دوسرے دن روانہ ہوئے لیکن اسی صدمے سے ان کا دماغی توازن بہت ہی زیادہ خراب ہوگیا۔'' (۸)

آزاد نے خود بھی ان صدمات اور اس المناک موت کا ذکر کیا ہے۔

''ان دنوں تقدیر سے مجھے چند دل شکن صدمے پہنچے۔ جن میں سے سخت صدمہ ایک جوان بٹی کی موت تھی۔ جو حقیقت میں سات بیٹوں سے گراں بہا تھی۔ اس کے مرنے سے میرا دل ٹوٹ گیا۔ اور اکثر ہوشمندوں کو جنون کا شبہ ہوگیا۔ پٹیالے اور لاہور میں اس کا چرچا بھی ہوا۔'' (۹)

اس دور کے حادثات کا ذکر کرتے ہوئے آزاد کے ایک جسمانی عارضے کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔

''بواسیر کی تکلیف بھی روز افزوں تھی جس سے سیروں خون روزانہ ضائع ہوجاتا تھا۔ (۱۰)

خون کے اس بے تحاشا ضیاع کے باعث وہ جسمانی کمزوری کا شکار ہوئے۔ اور اس کے ساتھ بٹی کی موت ان کے لیے ذہنی مسئلہ بن گئی۔ جس سے وہ ابتدائی طور پر نفسی بدنی کیفیت (Psychosomatic State) میں مبتلا ہوگئے، لیکن اس کیفیت میں ان کے اعصابی خلیے (Nerve Cell) زیادہ متاثر نہ ہوئے، کیونکہ وہ جلد ہی اس کیفیت سے نجات حاصل کر گئے۔ اور اعصابی سکون کے لیے ستمبر ۱۸۸۵ء میں ایران کی سیاحت پر روانہ ہوگئے۔

ایران سے واپسی پر، آزاد تصنیف و تالیف کے مشاغل میں مصروف ہوگئے۔ ۱۸۸۸ء میں وہ اس سلسلے کے سب سے اہم کام کو مکمل کر رہے تھے۔ یہ تھا دیوان ذوق کی ترتیب و تدوین کا مسئلہ، جسے ایک مقدس فرض سمجھ کر آزاد نے پورا کیا۔ دیوان ذوق کے دیباچے میں وہ اس کام کی نوعیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

''ان کے کلام کی ترتیب آسان کام نہیں۔ صدہا شعر ہیں کہ لوگوں کے پاس کچھ لکھتے ہیں۔ دیوان مروّجہ (مرتبہ حافظ ایران) میں کچھ چھپے، اور ان کی زبان سے کبھی کچھ سنے، کبھی کچھ سنے، پھٹے پرانے مسودے،......لڑکپن سے بڑھاپے کی یادگار ہیں۔ والد مرحوم کے ہاتھ کی بہت سی تحریریں ہیں۔ بہت کچھ میری قسمت کے نوشتے ہیں کہ حاضر وغائب لکھتا اور جمع کرتا تھا۔ کٹے پھٹے اشعار کا پڑھنا، مٹے حرفوں کا اجالنا، اس زمانے کے خیالات کو سمیٹنا، حالتوں کا تصور باندھنا، بھولے ہوئے الفاظ و مطالب کو سوچ سوچ کر نکالنا میرا کام نہ تھا۔ خدا کی مدد اور پاک روحوں کی برکت شامل حال تھی۔ میں حاضر اور خدا ناظر تھا۔ راتیں صبح ہوگئیں اور دن اندھیرے ہوگئے، جب یہ مہم سرانجام ہوئی ہے۔ (۱۱)

یہ مہم جن حالات میں سرانجام دی گئی، اس کا منظر نامہ مولوی خلیل الرحمٰن کی زبانی سنئے کہ جو اس حالت کے عینی شاہد تھے۔

''سخت گرمی، جون کا مہینہ، دیوان ذوق، کی ترتیب میں دن رات کی (بلا مبالغہ) مصروفیت، کتب خانے گیا تو ہر طرف سے دروازے بند، دستک دے کر ایک دروازہ کھلوایا اور فوراً بند کر دیا گیا، اندر اندھیرا گھپ، منت سماجت کر کے دروازہ کھلوایا۔ دیکھا کہ رقعہ متذکرہ بالا کے پانچ چھ (یا زیادہ ٹھیک یاد نہیں رہا کہ کتنے) مختلف الٹ پھیر کے ساتھ مسودے میز پر پڑے ہوئے ہیں۔'' (۱۲)

ڈاکٹر محمد صادق کی رائے میں دیوان ذوق پر صرف کی گئی محنت شاقہ نے آزاد کے دماغی توازن کو بگاڑ دیا اور اسی ترتیب کے کام کے دوران میں وہ جنون کا شکار ہوئے۔

''اس محنت کی انہیں خوفناک قیمت ادا کرنی پڑی۔ آزاد کی دیوانگی کا راز دیوان ذوق کی ترتیب میں مضمر

ہے۔(۱۳)

جنون کے آثار پیدا کرنے میں دیوان ذوق کی ترتیب کا کتنا ہاتھ تھا۔اس کے بارے میں مولوی خلیل الرحمٰن کا بیان دیکھئے:

''ان میں دیوانگی کا مادہ پہلے ہی تھا۔غدر کے مصائب کی یاد،طبیعت کی بدگمانی،بہو سے شکایت وغیرہ۔رفتہ رفتہ کام کرتے رہے۔اس پر قیامت یہ ہوئی کہ دیوان ذوق کی ترتیب شروع کر دی۔اس میں دن رات کا انہاک و استغراق رہا۔راتوں اسی ادھیڑ بن میں لگے رہتے۔استاد کی غزلیں پوری کرتے۔گرمیوں میں اس پر محنت زیادہ ہوئی،نیند میں کمی آ گئی۔دیوان تو جوں توں کر کے چھپ گیا مگر مراق کی کیفیت پیدا ہو گئی؟(۱۴)

بے خوابی اور مراق کی بڑھتی ہوئی حالت کے پیش نظر ڈاکٹر رحیم خان نے اس کا علاج نیند تجویز کیا۔انہوں نے دوا تجویز کی اور کہا کہ کسی کھانے میں ملا کر دی جائے۔مولانا کو دہی مرغوب تھی،اس میں دوا ملا دی گئی،اس پر شبہ ہو گیا تو دہی کھانی چھوڑ دی۔

آزاد نے زندگی بھر میں بے شمار کتابیں تصنیف کیں،اس کے علاوہ تدوین کا کام بھی کیا۔عالم جنون ہو یا مکمل ہوش کا زمانہ انہوں نے معمول کے مطابق کمرے میں بیٹھ کر کام کیا۔یہ بات حیرت انگیز ہے کہ آخر دیوان ذوق کی تدوین کے دوران میں انہوں نے شدید گرمی اور حبس کے عالم میں اپنے آپ کو بند کیوں کر لیا،آخر اتنا راز برتنے کی کیا وجوہات تھیں؟اور اس کام کو پوشیدہ طور پر کرنے کا مطلب کیا تھا؟اس بارے میں پہلے پروفیسر محمود شیرانی اور ڈاکٹر محمد صادق نے یہ نشاندہی کی کہ آزاد نے تدوین دیوان ذوق کے دوران استاد کا مرتبہ بلند کرنے کے لیے بہت سا کلام اپنی طرف سے بھی ڈال دیا۔بقول ڈاکٹر صادق:

''آزاد نے دیوان ذوق میں کوئی دو درجن غزلیات اور قصیدوں پر توضیحی نوٹ لکھے ہین،جن میں یہ کہا گیا ہے کہ یہ نظر ثانی کے نور سے فیض یاب نہیں ہوئے۔ہمارے پاس یہ بات ثابت کرنے کے لیے ناقابل تردید دستاویزی شہادت موجود ہے کہ یا تو آزاد کے پاس ان کے اصلی مسودات ایسی غیر تسلی بخش حالت میں پہنچے کہ ان کا پڑھنا مشکل تھا یا صریحاً مسخ شدہ یا نامکمل تھے۔بہتر ہوتا کہ وہ ان کو چھوڑ دیتے،لیکن وہ انہیں گوشۂ گمنامی سے باہر نکالنے پر کمر بستہ تھے۔اس لیے انہوں نے ان کی اصلاح وتہذیب کا تہیہ کیا۔بعض درستیوں،ترمیموں اور اضافے کے لیے بے شک انہوں نے اپنے حافظے پر بھروسہ کیا ہوگا لیکن بعض میں یہ وسیلہ بھی ناکام رہا اور انہوں نے اپنی ادارتی ذمہ داری ہی پر اکتفا نہ کیا،بلکہ فرط جوش سے کئی قدم آگے بڑھ کر از سر نو لکھ ڈالا۔بنا بریں ہم اسے کلام ذوق تسلیم کرنے سے انکار کرنے میں حق بجانب ہوں گے۔اس قسم کی از سر نو تحریر وتصنیف کے لیے،جسے ''ایجاد بندہ'' کہنا بے جا نہ ہوگا،ہم قارئین کی توجہ ان دو عکسی نقول کی طرف منعطف کراتے ہیں،جو دو غزلوں سے تعلق رکھتی ہیں اور ضمیمے کے آخر میں درج ہیں۔بعض مقامات پر ترمیمات اس قدر زیادہ نہیں پھر بھی ہیں تو سہی،ان غزلوں اور قصائد کی فہرست پیش کی جاتی ہے جن کے مسودات ہماری ملکیّت میں ہیں۔اس سے ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ گو۔یہ کلام الحاقی نہیں،پھر بھی اس کا کلام ذوق ہونا شبہ سے خالی نہیں۔(۱۵)

ہمارے خیال میں اس ادبی بد دیانتی نے آزاد کے ذہن کو سخت نقصان پہنچایا۔اس احساس جرم نے انہیں کم آمیز بھی بنا دیا۔جنون کے آغاز میں مولانا کے ذہنی خلیوں کو جو نقصان پہنچا اس سے ان (Neurosis) کی ابتدائی صورتیں پیدا ہوئیں (Neurosis) کی صورت انسانی ذہن میں اس وقت پیدا ہوتی ہے،جب انسان کی زندگی میں بار بار شدید ناپسندیدہ واقعات رونما ہوں اور ان سے انسان ذہنی طور پر شدید اذیت محسوس کرے۔یوں تو عام انسانی زندگی میں بارہا ایسے واقعات و حادثات پیش آتے رہتے ہیں اور انسانی ذہن ان کو جذب کر کے لاشعور میں پھینکتا چلا جاتا ہے اور اسی طرح شدید اذیت کا

کرب، اپنے صدمات کے اثرات کم کرتا رہتا ہے، لیکن کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ شدید طور پر ناپسندیدہ واقعات یا شدید صدمات، ایسی زبردست صورت پیدا کر دیتے ہیں جس سے انسانی ذہن میں انتشار پیدا ہوجاتا ہے اور ذہن کو یہ عارضہ لاحق ہوجاتا ہے جس کا مداوا مشکل ہوجاتا ہے۔ اس عارضے کا مریض یہ سمجھتا ہے کہ لوگ اس کے خلاف ہیں۔ آزاد کے ہاں درحقیقت یہ عارضہ بالآخر (Psychosis) میں تبدیل ہوجاتا ہے اور اس کی صورت (Detriorative Psychosis) کی ہے جس میں بتدریج وہ ذہنی شکست وریخت کے عمل سے گزرتے ہیں۔ (Psychosis) میں مریض کی کیفیت لحمہ بہ لحمہ بدلتی ہے، ایک وقت میں وہ بظاہر ٹھیک ہوتا ہے مگر دوسرے وقت میں فوراً اس کی ذہنی حالت متغیر ہوتی ہے اور وہ آپے سے باہر ہوجاتا ہے۔ یہی صورت آزاد میں تھی۔ جس کی شہادت مولوی خلیل الرحمٰن دیتے ہیں:

> ''دیوانگی عجیب تھی۔ پانچ دس منٹ، بعض اوقات آدھا پونا گھنٹہ بہت اچھی طرح باتیں کر رہے ہیں۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ دماغ پر کوئی اثر نہیں، حافظہ اور دل اچھا ہے۔ اور یکایک دیوانگی شروع ہوگئی۔ لوگ دھوکے میں رہ جاتے اور حیران ہوتے تھے۔'' (۱۶)

(psychosis) میں انسان اپنے محسنوں اور دوستوں کو بھی اپنا دشمن سمجھنے لگتا ہے جس کی ایک مثال ذکاءاللہ کی ہے جس کا ذکر مولوی خلیل الرحمٰن کرتے ہیں:

> ''ارے تجھے خبر بھی ہے میرے ساتھ کیا دغا ہوئی؟''۔ پوچھا ''خیریت؟'' کہنے لگے کہ میرے ساتھ ذکاءاللہ نے پھر دغا کی، اس کی ماں......اس کی بہن...... میں ایک روز ہوا خوری میں دہلی پہنچ گیا۔ ذکاءاللہ نے بڑی خاطر سے مجھے ہاتھوں ہاتھ لیا اور اپنے مکان میں ٹھہرایا۔ مجھے کیا معلوم اس کے دل میں کیا دغا ہے۔ اس مکان کے قریب ایک بارات آکر ٹھہری۔ مجھ سے آکر کہنے لگا کہ آزاد۔ تو بھی برات دیکھ آ۔ میں گیا برات والوں نے مجھے دیکھا تو شور مچایا کہ آزاد آیا۔ آزاد آیا۔ مجھے بڑی خاطر سے دولہا کے قریب بٹھا دیا۔ مجھے کیا خبر کہ ذکاءاللہ نے اس کی ......کیا فریب کیا ہے۔ اب جو نکاح بندھنے لگا تو نکاح اور مہر کے ساتھ مجھے بھی باندھ دیا، اور ایسا جکڑا کہ رسوں کے بندھنوں سے اب تک میرے بدن میں درد ہو رہا ہے۔ جس طرح ہوسکا میں رسوں کو توڑ کر ابھی چلا آ رہا ہوں۔'' (۱۷)

سائیکوسس (Psychosis) کا شکار ہونے والے مریض کی شخصیت کی اکائی ٹوٹ پھوٹ جاتی ہے۔ اس کے بعد شخصیت پر اوہام سوار ہونے لگتے ہیں اور بہت جلد وہ مرحلہ بھی آجاتا ہے کہ حقیقی زندگی کے معمولات سے مریض کا رشتہ کٹ جاتا ہے اور وہ غیر حقیقی زندگی سے مربوط ہوجاتا ہے۔ اوہام کے جال میں الجھتا جاتا ہے۔ غیر حقیقی آوازیں سننا اس کا معمول بن جاتا ہے۔ آزاد کے ساتھ بھی یہی صورت حال پیش آئی تھی۔ روحیں بلانے کا عمل اسی کا نتیجہ تھا۔ وہ کبھی میرؔ کی روح کو طلب کرتے تو کبھی سوداؔ کی روح کو بلاتے تھے اور ہر ایک روح کو جھک جھک کر سلام کرتے تھے۔ اسی طرح سے سرسید احمد خان سے ملنے نہ حالت جنوں جب وہ علی گڑھ جا پہنچے تھے تو اس ملاقات میں سرسید کو بتایا تھا کہ ابوالفضل کی روح میرے پاس آئی تھی۔ میرا اور ابوالفضل کا اکبر کے مذہب پر دیر تک مناظرہ ہوا تھا۔

آزاد عالم جنون میں دلّی ہی پیدل نہیں گئے تھے بلکہ انھوں نے اسی عالم میں علی گڑھ کا بھی ایک سفر کر ڈالا ان کے اس سفر کے متعلق مولوی عبدالرزاق کانپوری رقم طراز ہیں:

> ''......جنون کی حالت میں آزاد لاہور سے علی گڑھ آئے اور وہ بھی پیدل، پاؤں پر ورم آچکا تھا۔ آبلوں پر کپڑے پھاڑ کر دھجیاں لپیٹی تھیں، جب سرسید کی کوٹھی پر پہنچے تو نوکروں سے اطلاع کرائی کہ سید احمد سے کہہ دو کہ تمھاری ملاقات کے لیے آزاد لاہور سے آیا ہے، آزاد کا نام سنتے ہی سرسید چونک پڑے دیکھا تو واقعی شمس العلماء آزاد

ہیں۔ ہاتھ پکڑ کر اندر لے گئے کرسی پر بیٹھتے ہی آزاد نے کہا: سید یہ بھی جانتے ہو کہ میں کیوں آیا ہوں؟'' سید صاحب نے فرمایا کہ محض میرے ملنے کے لیے آپ نے یہ تکلیف اٹھائی ہے، کہا نہیں خاص بات ہے سنو، کئی دن ہوئے کہ ابوالفضل کی روح میرے پاس آئی تھی میرا اور ابوالفضل کا اکبر کے مذہب الٰہی پر دیر تک مناظرہ ہوا ابوالفضل نے یوں کہا اور میں نے یہ جواب دیا (اوّل ابوالفضل کی تقریر فارسی میں دہراتے تھے اور اس کے بعد اپنا جواب سناتے تھے) وحیدالدین سلیم نے یہ واقعہ مجھ سے بیان کیا۔ چنانچہ جس طرح سنا تھا اسی طرح نقل کیا گیا ہے۔ سلیم کا بیان ہے کہ سید صاحب نے مجھے متعدد فارسی جملے بھی سنائے تھے جواب یاد نہیں رہے، ابوالفضل کی تقریر آئین اکبری، اکبرنامے کی انشا سے ملتی جلتی تھی اور آزاد کا جواب بھی اسی لہجے میں تھا۔'' (۱۹)

آزاد کے ہاں (Deteiorative Pshychosis) نے بالآخر جو حالت بنادی تھی اس کے آخری ایام کی تصویر ناصر نذیر فراق کے قلم سے محفوظ رہ گئی ہے، یہ تصویر انتقال سے محض چند برس پہلے کی ہے۔

''استاد امام باڑے کے برآمدے میں بیٹھے تھے اور جس ہیئت سے بیٹھے تھے اسے دیکھ کر میرا کلیجہ منہ کو آ گیا۔ ایک میلی سی اچکن گلے میں تھی جس کی چولی میں پورے بٹن بھی نہ تھے۔ ایسا ہی میلا کچیلا ڈبل زین کا پاجامہ تھا۔ سر پر مغلئی وضع کی چکٹ ٹوپی اور پاؤں میں بہت ہی بوسیدہ جوتی تھی۔ ایک بوریئے پر بیٹھے تھے۔ ایک مٹی کی رکابی میں شوربا تھا اور ایک چنگیر میں چپاتیاں تھیں۔ چپاتی کا نوالہ بنا کر شوربے میں ڈبوتے تھے اور اسے منہ میں رکھ لیتے تھے اور دیر تک چبا کر مشکل سے نگل جاتے تھے۔ بوریئے کے ادھر ادھر کچھ راکھ، کچھ کوئلے اور کچھ کوڑا پڑا تھا۔ یہ وہی منظر ہے جو حضرت نے ''آب حیات'' میں سید انشاءاللہ خان کے آخری دور کا لکھا تھا۔ مجھے دیکھ کر فرمایا ''تم کون ہو''۔ میں نے کہا حضرت میرا نام ناصر نذیر فراق ہے دہلی سے محض آپ کی زیارت کے واسطے آیا ہوں۔'' فرمایا بھئی میں تمہیں نہیں پہچانتا۔'' میں نے پھر عرض کیا'' میں آپ کا شاگرد ہوں۔ کہا ہوگے، پھر فرمایا اچھا اگر تم میرے شاگرد ہو تو گرما گرم جلیبیاں تو لے آؤ۔ میں نے اسے بڑی سعادت سمجھا۔ دوڑا دوڑا گیا۔ گرم جلیبیاں تو نہ ملیں ٹھنڈی لایا اور لا کر سامنے رکھ دیں۔ ایک جلیبی ہاتھ میں اٹھائی اور فرمایا۔ بھلا میرے ہلتے ہوئے دانتوں سے ٹھنڈی جلیبیاں کب کھائی جائیں گی۔ اچھا اٹھا لو۔ میں نے اصرار کیا تو بگڑنے لگے۔ آغا یوسف مرحوم نے کہا۔ زیادہ نہ کہیے ،انہیں برا بھلا کہنے لگیں گے، پھر کہا اچھا جاؤ یہاں سے'' میں اور آغا یوسف مرحوم امام باڑہ میں صدر دروازے میں آ کر ایک تخت پر بیٹھ گئے۔ آغا محمد یوسف مرحوم خاص دان میں پان میرے لیے لائے۔ میں نے کہا، آغا صاحب، مجھے مولانا کو اس زدہ حال میں دیکھ کر سخت افسوس ہورہا ہے۔ آغا یوسف نے فرمایا۔ حضرت گور کا عذاب مردہ ہی خوب جانتا ہے۔ اگر دسترخوان میں روٹی لائی جاتی ہے تو دسترخوان جلا دیتے ہیں۔ چینی کی رکابیوں میں دال سالن دیا جاتا ہے نہیں توڑ کر پھینک دیتے ہیں۔ تانبے کی رکابیاں غوریاں دیجیے تو بازار جا کر بیچ آتے ہیں، یا کسی راہ چلتے کو دے دیتے ہیں۔ سینکڑوں برتن غارت کر دیئے ہیں۔

دیوانگی کے زمانے میں آزاد کے لاشعور پر جو بات بری طرح مسلط رہی وہ انگریزوں کے مظالم تھے۔ وہ انگریز کو اپنا بدترین دشمن سمجھتے تھے اور ان کو اپنے خاندان کی بربادی کا ذمہ دار ٹھہراتے تھے۔ اس مسئلہ پر ان کا غیض وغضب جو ہوش کے زمانے میں شعوری طور پر دبا دیا گیا تھا دورِ جنون میں شدت سے نمودار رہوا تھا، بس ذرا سا حوالہ آیا اور ان کے اندر انگریز کے خلاف خفتہ نفرت یک دم بیدار ہو جاتی تھی۔ میں نے آزاد کے خاندانی کتب خانہ میں جنون کے زمانے کے ایسے رسائل تقریباً پینتیس چالیس سال قبل دیکھے تھے کہ جن میں کسی انگریز کا ذکر آنے پر اس کو ماں بہن کی ننگی گالیاں لکھی ہوئی تھیں۔ نفرت کی شدت کا عالم یہ تھا کہ پوری تحریر کالی روشنائی سے خود لکھی تھی مگر جہاں کوئی گالی آ گئی تھی اسے سرخ روشنائی سے لکھا تھا۔

ان کے ذہن میں مئی ۱۸۵۷ء کے بعد سے انگریز کا خوف بھی موجود رہا تھا دلّی سے نکلنے کے بعد انھوں نے لمبا عرصہ بحالت خوف چھپتے چھپاتے گزارہ تھا۔ ہمہ وقت گرفتاری کا خیال ان کو گھیرے رہتا تھا۔ اس لیے ان کے ذہن سے یہ

بات یہ بات کبھی نہ نکل سکی کہ کہیں انگریز ان کو قید نہ کرلیں۔ہم یہاں لاہور چیف کورٹ کے ایک جج کا واقع درج کرتے ہیں جس کے راوی آغا محمد باقر ہیں:

''۱۸۸۹ء کا ذکر ہے کہ ایک دن میرے والد سے چیف کورٹ کے جج مسٹر جسٹس سر پلوڈن نے فرمایا۔مولانا آزاد کی عالم وارفتگی کی کوئی تصویر موجود نہیں ہے انہیں اتوار کے دن میری کوٹھی پر لے آیئے تو میں ان کی تصویر لینے کی کوشش کرونگا جج صاحب موصوف سے مولانا کے دوستانہ تعلقات تھے۔اس لیے انہیں جسٹس پلوڈن کے ہاں جانے کے لیے رضا مند کرلینا کوئی مشکل کام نہ تھا۔یہ منصوبہ بنانے کے بعد والد صاحب نے مولانا کا چغہ اور عمامہ وغیرہ پلوڈن صاحب کے ہاں پہنچا دیا۔جب مقررہ دن آیا تو وہ مولانا کو سیر کے بہانے ساتھ لیکر گھر سے نکلے اور باتیں کرتے کرتے انہیں جسٹس پلوڈن کی کوٹھی کے قریب لے گئے۔اب انہوں نے مولانا سے کہا دیکھئے یہ پلوڈن صاحب کی کوٹھی ہے، وہ آپ کو بہت یاد کیا کرتے ہیں اور آپ سے ملنا چاہتے ہیں چلیے ان سے بھی مل لیجئے۔مولانا بلا تامل کوٹھی میں داخل ہوگئے، پلوڈن صاحب پہلے ہی منتظر تھے۔بڑے تپاک سے دو دیرینہ ملاقاتی آپس میں ملے۔جج صاحب نے باتوں باتوں میں کہا۔مولانا صاحب، یہ آپ کالج کا لباس کا موجود ہے۔آپ اسے ذرا پہن لیجئے۔میں آپ کو کالج کے لباس میں دیکھ کر بہت خوش ہوتا ہوں۔مولانا راضی ہوگئے۔کپڑے بدلنے کے بعد انہیں کرسی پر بٹھا دیا گیا۔پلوڈن صاحب نے نہایت پھرتی سے کیمرے کو درست کیا اور اس میں پلیٹ رکھ کر مولانا کی ایک تصویر اتار لی۔وہ دوسری تصویر اتارنا چاہتے تھے کہ مولانا کی طبیعت مکدر ہوگئی۔مولانا کرسی سے اٹھ کھڑے ہوئے، میرے والد قریب ہی کھڑے تھے۔انہیں اشارے سے اپنے پاس بلایا اور چپکے سے کان میں کہا۔ یہ فرنگی مجھے اس (کیمرے) میں قید کرنا چاہتا ہے۔مجھے یہاں سے جلدی لے چلو۔میرے والد نے کہا۔ایک منٹ ٹھہریئے۔آپ اس شیشے کی طرف دیکھئے، میں ان سے اجازت لیتا ہوں۔مولانا نے غضب آلودنگاہوں سے کیمرے کی طرف دیکھا اور پلوڈن صاحب نے دوسری تصویر کھینچ لی۔''(۲۰)

آزاد کے پرسونا(Persona) کی شکست وریخت کے بعد عالم جنون میں انہوں نے جو رسائل لکھے ان میں فرنگی سے بدلہ لینے کی بعض صورتیں ملتی ہیں ان کی مجروح سائیکی کا عمل فرنگیوں کی تحقیر کا سامان فراہم کر کے اپنے لیے تسکین کے ذریعے ڈھونڈنے میں معروف رہتا ہے۔پنجاب کا لفٹیننٹ گورنر ایچی سن اس عمل میں ان کی تحقیر کا بالخصوص نشانہ بنا ہے۔اپنے رسالے سیمکا ولیما میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''دیکھو! آج ہم نے فلسفہ دلّی میں پورا کیا۔ایچی سن کے منہ پر ۲۷ شخصوں نے تھوکا اور ۲۸ شخصوں نے مکے مارے منہ پر۔وہ روتا تھا۔خادم حسین اس کے آنسو کپڑے سے چھو چھو کر اٹھاتا تھا۔علی حسین کہتا تھا اب روتا کیوں ہے، مرکیوں نہ گیا۔''(۲۱)

''ہم جانتے ہیں کہ اس نے کبھی اللہ کو نہیں مانا اور نہ مانے گا۔آج ہم نے اسے لہنگا پہنوایا اور سر پر انگریزی ٹوپی رکھوائی۔دونوں خلیفہ ایک اونٹ پر اور ۵۰ زن و مرد اور اونٹوں پر۔حکم ہوا کہ شہر کے ہر ایک بازار میں انہیں گزارو۔جب تک یہ پھرتے رہیں چراغ روشن رہیں۔شہر کے لوگ عبرت سے دیکھتے ہیں اور کہتے ہیں یہ ہے غضب خدا کا۔گورنر، گورنر جنرل ہو کر وہ کرے کہ یہ حالت ہو۔ولایت؟؟؟ دست گھوڑے پر آگے آگے پکارتا جاتا ہے یہ عبرت ہے۔جنھوں نے دیکھا ہے اور دیکھیں اور جنھوں نے نہیں دیکھا، انہیں خبر دیں۔یہ سزا ہوئی ہے اور حق آگاہ ہے کہ جو ظلم انہوں نے کیے ہیں ستم کیے ہیں اللہ نہ دکھائے تو جو پروفیسر آزاد بیچارہ پر توڑا ہے اس لیے اس کے معصوم بچوں پر انہوں نے وہ ظلم کیے کہ دنیا میں کوئی کسی پر نہ کرے گا۔نہ کرے گا۔اب یہ ہیں اور میں ہوں اور انہیں کوٹلہ

اور مالیر میں پھرانے کا حکم ہے۔ یہ حکم اللہ کا ہے۔ حکم ہے پارلیمنٹ کا۔ حکم ہے نواب برکت علی خان صاحب کا۔ ۵ تقریر اس کی لکھی گئی ہے اور کاغذ اس کے ہاتھ میں ہے وہ پڑھتا ہے۔ لوگ سنتے اور افسوس کرتے ہیں پروفیسر آزاد کی تباہی کا، گھر کی بربادی کا معصوم بچوں کی بے کسی کا۔ دادا اور باپ کی بے بسی۔۔!'' (۲۲)

میرے خیال میں آزاد کے عالم جنون کو پیدا کرنے والے عوامل میں بیٹی کی وفات، دیوان ذوق کی تدوین سے زیادہ ۱۸۵۷ء کے واقعات کا گہرا اثر ہے۔ اصل حقیقت یہ بنتی ہے کہ ۱۸۶۲ء کے لگ بھگ سرکاری ملازمت کے دوران میں انہوں نے جس پرسونا کی تشکیل کی تھی اس میں بظاہر کامیابی سے زندگی بسر کرتے رہے۔ ان کی مفاہمت کا دور گزرتا گیا۔ لیکن یہ کربناک واقعات ان کا تعاقب بدستور کرتے رہے، جس کی شہادت مولوی خلیل الرحمن دیتے ہیں:

''ایام غدر کے مصائب کا طبیعت پر بہت ہی زیادہ اثر تھا۔ نہ پوچھئے میں نے صبح کی ہوا خوری یا شام کی فرصت میں بار بار چھیڑا اور انجام آنسوؤں پر ہو۔'' (۲۳)

اس کے بعد اس پرسونا کی شکست ریخت ہو جاتی ہے اور اعصابی خلیے ٹوٹ پھوٹ کر بکھرنے لگتے ہیں۔ ۱۸۵۷ء میں ان کے والد کو پھانسی کی سزا دی گئی، سزا سے کچھ عرصہ پہلے آزاد سائس کے روپ میں باپ کے پاس پہنچے جو قید فرنگ میں زندگی کے آخری ایام بسر کر رہے تھے۔ اس منظر کی تصویر دیکھئے۔

''مولوی محمد باقر نے بہت دیر کے بعد نظر اٹھائی تو تھوڑے فاصلے پر اپنا پیارا، لاڈوں کا پالا، جگر گوشہ سائیسوں کے لباس میں کھڑا نظر آیا۔ ایک دم چہرے پر پریشانی کے آثار ظاہر ہوئے۔ آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگے۔ ادھر یہی حالت بیٹے پر گزری۔ دنیا آنکھوں کے سامنے اندھیر ہوگئی۔ دیکھا کہ (مولوی باقر) ہاتھ سے اشارہ کر رہے ہیں کہ بس آخری ملاقات ہوگئی اب رخصت ہو اور دیر نہ کرو۔ اس اشارے کے بعد انہوں نے دعا کے لیے ہاتھ اٹھا دیئے۔ خدا بہتر جانتا ہے کہ ایسی حالت میں اپنے پیارے اکلوتے بیٹے کے لیے کیا کیا دعائیں مانگی ہوں گی۔ آزاد نے اس وقت لاکھ ضبط کیا لیکن نہ ہو سکا اور وہاں سے روتے ہوئے رخصت ہوئے۔'' (۲۴)

۱۸۵۷ء کے واقعات آزاد کے غیر مطبوعہ رسائل میں موجود ہیں۔ بیشتر مقام پر منتشر تصاویر ہیں جن میں ربط پیدا کرنا مشکل ہے لیکن ان سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ آزاد کے لاشعور میں یہ پر اذیت تصاویر عالم جنون میں کس طرح ابھرتی ہیں۔ باپ سے ملاقات کا ایک منظر آزاد تحریر کرتے ہیں۔

''میں نے کہا یا اللہ خیر۔ ہے ہے گھر کا گھر ہے۔ پیچھے ایک پر بیہ، میں نے کہا ارے بھئی تو کیونکر؟ اس نے کہا۔ انہی کو لینے گئے تھے۔ بیٹا اٹھ کر دوڑا۔ ہمارا سر گلے سے لگا لیا۔ اے آفرین تیری وفا پر ابّا جان! دیکھتے ہو! یہ آگ برستی ہے۔ اور یہ آیا ہے (یعنی پروفیسر آزاد) اللہ تیری جان کا نگہبان انہوں نے کہا۔ ہم کیا کریں۔ یہ کہہ کر دونوں روئے۔ یا اللہ تو انہیں بچالے۔ یا اللہ چھ مہینے کی بچی گود میں ہے۔ اللہ اسے بچا۔ اس پر کون ترس کھائے۔'' (۲۵)

یہ ہیں وہ تصویریں جو بالآخر غالب آئیں تو آزاد کا پرسونا بکھر کر رہ گیا۔ ان تصویروں کی تلخ یادیں، ان کی شخصیت میں برطانوی حکومت سے مفاہمت کے کردار کی مسلسل مذمت کرتی رہیں۔ اسی وقتی مفاہمت نے شخصیت کے تضادات کو خاموش کر دیا تھا مگر آزاد جانتے تھے کہ ظالم اور قاتل حکمرانوں کے ساتھ وہ مجبور ہو کر مفاہمت کر رہے ہیں۔ ان کی خدمت کر رہے ہیں۔ قاتلوں کی اس خدمت نے انہیں ۱۸۶۲ء کے بعد بننے والے پرسونا سے بھی نفرت دلائی ہوگی جس کا لاوہ مسلسل امڈتا رہا اور بالآخر یہ سارے تضادات انہیں جنون کی خوفناک منزلوں کی طرف لے گئے، جہاں سے واپسی کے لیے ان کے پاس کوئی راستہ نہ تھا۔ اور آزاد بیس برس سے زائد عرصے تک اس راستے پر چلتے ہوئے راہی ملکِ عدم ہوئے۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر اسلم فرخی، محمد حسین آزاد (کراچی: انجمن ترقی اردو، ۲۰۰۶ء) ج۔۱، ص ۳۳۶

۲۔ ڈاکٹر محمد صادق، آب حیات کی حمایت میں اور دوسرے مضامین (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۳ء) ص ۵۷۔۵۸

۳۔ مذکورہ حوالہ

۴ نقوش، شخصیات نمبر

۵۔ آغا محمد باقر، مرتب مقالات مولانا محمد حسین آزاد (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۶ء) ص ص۔۴۱۔۴۳

۶۔ ۱۸۶۵ء میں آزاد برطانوی حکومت کی طرف سے وسط ایشیا کے سیاسی و فوجی حالات اور روس کی دراندازی کا جائزہ لینے کے لیے ایک خفیہ مشن پر گئے تھے۔ اس مشن کی تفصیلات کے لیے دیکھیے آغا محمد اشرف، انیسویں صدی میں وسط ایشیا کی سیاحت، شائع کردہ ہمدرد اکیڈمی، کراچی، س۔ن (۱۹۶۰ء)

۷۔ محمد اسلم فرخی، محمد حسین آزاد (کراچی: انجمن ترقی اردو، ۲۰۰۶ء) ج۔۱، ص ۳۴۳، ۳۴۴

۸۔ آغا محمد اشرف، آب حیات کے لطیفے (لاہور: شیخ مبارک علی، ۱۹۳۹ء) ص ۱۰۴۔ یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ حصہ اوّل میں آغا باقر کے تحریر کردہ آزدا کے سوانحی حالات درج ہیں اور حصہ دوم میں آغا طاہر نے ''آب حیات'' کے لطائف کا انتخاب کیا ہے۔

۹۔ آغا محمد اشرف، مرتب: سیر ایران (لاہور: کریمی پریس ۱۹ء) ص ۹

۱۰۔ آب حیات کے لطیفے، ص ۱۰۰

۱۱۔ آب حیات کی حمایت میں، ص ۱۱۵

۱۲۔ ڈاکٹر محمد صادق، محمد حسین آزاد۔ احوال و آثار (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۶ء) ص ۲۸۳

۱۳۔ آب حیات کی حمایت میں، ص ۱۱۵

۱۴۔ محمد حسین آزاد، احوال و آثار، ص ۲۸۳

۱۵۔ آب حیات کی حمایت میں، ص ۲۳۲۔۲۳۳

۱۶۔ محمد حسین آزاد، احوال و آثار، ص ۲۸۶

۱۷۔ مذکورہ حوالہ، ص ۲۸۷

۱۸۔ آب حیات کی حمایت میں، ص ۱۲۵۔۱۲۶

۱۹۔ فرخی، ج۔۱، ص۔۳۵۰

۲۰۔ مقالات مولانا محمد حسین آزاد، ج۔۱، ص۔۳۵۔۳۶

۲۱۔ آغا سلمان باقر، محمد حسین آزاد کا عالم وارفتگی (مکتبۂ عالیہ، ۱۹۸۷ء) ض[ ]

۲۲۔ مذکورہ حوالہ ۹۹

۲۳۔ آب حیات کی حمایت میں

۲۴۔ آبِ حیات کے لطیفے۔ ص ۴۵۔۴۶

۲۵۔ محمد حسین آزاد کا عالم وارفتگی، ص ۸۱۔۸۲

ڈاکٹر روبینہ ترین

آزاد بحیثیت شاعر

Creative genius of Muhammad Hussan Azad(1830-1910) remained pendulous between Indo Persian tradition and dominant force and wisdom of west. Despite his love in broad day light for Lahore, he used to whisk away Delhi following his dreams to rediscover his source of spontaneous creatively. Basically he was a fiction writer, though his contribution is categorized as literary history, linguistics and allegory like wise his poetic spark has been considered as buried in the ashes of his efforts to appease the all powerful officers of Punjab Education Department.

آزاد کی تخلیقی روح عجم اور فرنگ کے بیچ اس طرح معلق ہے، جیسے وہ ہوش میں رہ کر لاہور سے محبت کرتے تھے مگر ہوائے خواب کے دوش پر دلی پہنچ جاتے تھے۔اس نگار خانے نے ان کے دل و دماغ میں جو نقش ابھارے تھے، وہ بطور تخلیق کار انہیں لازوال بنانا چاہتے تھے مگر دانشمندِ فرنگی کا تقاضا تھا کہ انجمن پنجاب کے مشاعروں میں موضوعاتی نظمیں پڑھو اور لکھو اور انعام کے ساتھ مراتب پاؤ، جس سے ناقدین نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ آزاد کی شاعری، اس کی قصہ گوئی کی محض راکھ ہے اور قصہ گوئی بھی وہ جو کبھی تاریخ، کبھی تاریخِ ادب اور کبھی تمثیل میں جلوہ گر ہوئی۔اردو ادب کے طالب علموں نے عمومی طور پر رفتہ رفتہ آزاد کی شاعری اور ان میں سے بھی نصاب میں جزوی طور پر شامل مثنویوں کو پڑھنے کی بجائے ناقدین کے سرسری تبصروں پر انحصار کیا۔جب کہ ضرورت اس بات کی رہی کہ محمد حسین آزاد کی شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد آزاد کے تخلیقی وصف کو اس کی شاعری اور نظریۂ تخلیق شعر کے تناظر میں پرکھا جائے۔

محمد حسین آزاد کی ساری فکری اور جذباتی توانائیاں ماضی کے اس نگار خانے کو محفوظ کرنے کے لئے صرف ہوئیں جس کے بارے میں انہیں اندیشہ تھا کہ ان لوگوں کے دل اور دماغ سے یہ محو ہو جائے گا جن تک انگریزی لالٹینوں سے روشنی پہنچی ہے۔ایسی لالٹینوں سے جن دماغوں تک روشنی پہنچی ان میں ایک اہم نام ڈاکٹر محمد صادق کا ہے جو اپنے پی ایچ ڈی کے مقالہ بعنوان ''محمد حسین آزاد-احوال وآثار'' کے ساتویں باب ''آزاد بحیثیت شاعر'' میں لکھتے ہیں:۔

> ''جس شاعری کا ۱۸۷۴ء میں اس شدومد اور اتنی بلند توقعات کے ساتھ آغاز کیا گیا تھا وہ پیدائش ہی سے بے جان نکلی۔تنقیدی دنیا مدت ہوئی اس پر فاتحہ پڑھ چکی ہے۔پیشہ ور نقادوں اور طلبائے ادب کے سوا آج کوئی بھی آزاد کا حسن وعشق سے آزاد کلام نہیں پڑھتا اور وہ بھی بطور فرض نہ کہ برائے تسکین ذوق۔معاصرین کے اندازے بسا اوقات غلط ہوتے ہیں بعد کی تسکین انہیں درست کرتی ہیں لیکن جہاں تک آزاد کی شاعری کا تعلق ہے اس معاملے میں اخلاف بڑی حد تک اسلاف ہی کے فیصلے سے متفق ہیں۔'' (۱)

اسی طرح ڈاکٹر محمد صادق کے تتبع ہوئے ابروآزاد کی مثنویوں کو بھی خاطر میں نہیں لاتے۔ان کے اعتراضات کا خلاصہ یہ ہے کہ

i- ان مثنویوں کے موضوع فکری ہیں............ان کے مطالعے سے مطالب تو ذہن نشین ہو جاتے ہیں لیکن قاری کے جذبات واحساسات یا متخیلہ کو تحریک نہیں ہوتی یہ تحریک حسن بیان سے بھی ہو سکتی تھی لیکن یہ مثنویاں حسنِ بیان سے معرا ہیں علاوہ ازیں رسمی تکنیک کی تکرار سے ان کا لطف اور بھی جاتا رہتا ہے۔(ص ۱۱۱)

ii- آزاد میں تنقید ذات کی اہلیت کم ہے اور وہ اکثر اپنے کلام کا صحیح اندازہ کرنے سے قاصر رہتے تھے۔(ص ۱۱۶)

iii- مثنوی 'زمستان' میں جو مناظر پیش کئے گئے ہیں ان کا ہمارے ملک سے کوئی خاص تعلق نہیں............ یہاں آزاد اپنے وسط ایشیا کے مشاہدات قلمبند کر رہے ہیں۔(ص ۱۱۶)

iv- آزاد طبعاً شاعر نہ تھے یہاں شاعری سے مراد کلام موزوں ہے ورنہ آزاد کی نثر میں بار بار ایسے مقام آتے ہیں جہاں شاعری کی روح رواں دواں نظر آتی ہے............آزاد کی زندگی میں شاعری ایک سانحے کی سی حیثیت رکھتی ہے اور ان کا ادبی مقام متعین کرنے کے لئے ان کی نثر ہی کو پیشِ نظر رکھنا پڑتا ہے۔(ص ۱۲۲)

اسی طرح محمد حسین آزاد پر ڈاکٹریٹ کرنے والے نامور استاد اور ادیب ڈاکٹر اسلم فرخی کی رائے بھی دیکھئے:۔

''وہ صاحبِ طرز شاعر نہ تھے ان کی شاعری اعلیٰ ادبی اقدار کی حامل نہیں تھی لیکن ان کی تاریخی عظمت سے انکار ممکن نہیں۔نظمِ اردو کے پودے کو انہوں نے پروان چڑھایا اور اپنے خونِ جگر سے ان کی آبیاری کی۔اردو شاعری میں تنوع، وسعت اور ترقی کی راہیں نکالیں اور روح عصر سے ہم آہنگ ہونے کی کوشش کی۔(۲)

یہاں بادی النظر میں تو یہ رائے درست لگتی ہے کہ علم وادب کے میدان میں وہ نثر نگار کے طور پر جانے جاتے ہیں اور بطور شاعر اُن کی ثانوی حیثیت ہی خیال کی جاتی ہے۔بلا شبہ 'آبِ حیات'، 'نیرنگِ خیال'، 'سخندانِ فارس'، 'دربارِ اکبری' اور 'قصصِ ہند' ان کی ایسی نمائندہ تصانیف ہیں جو موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے آزاد کو بلند پایہ نثر نگار کے درجے پر فائز کرتی ہیں مگر یہ سمجھنا کہ انہوں نے محض کرنل ہالرائیڈ، ڈاکٹر لائٹنر یا کسی اور کی خوشنودی کے لئے نظمیں لکھیں اور یہ قیاس کرنا کہ ان کے اندر ایک شاعر کی روح نہیں، قرین انصاف نہیں۔آزاد، کے ذوقِ شعر اور تخلیقی صلاحیت کے بارے میں ممکن نہیں کہ شک کا اظہار کیا جائے اسی طرح وہ اردو اور فارسی شعری روایت کا ایک رچا ہوا شعور رکھتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ مغرب میں بھی ادب وشعر سے متعلق اٹھائے جانے والے سوالوں سے مطلق بے خبر نہیں، تاہم انہیں اپنی شاعرانہ ترنگ کے ایک حصے کے ضائع ہو جانے کا ملال ضرور تھا، اپنے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:۔

''کاش وہ دن جو میری عمر کی فصل بہار تھی طبیعت جوان تھی ان تصانیف میں خرچ ہوتے جن سے میرے دل کے ارمان نکلتے''(ص ۱۸۹)

گویا آزاد بھی ڈاکٹر صادق جتنا علم تو رکھتے تھے کہ حسن وعشق کا اظہار اردو شاعری کا بنیادی وصف کہلاتا ہے مگر انہیں ایسے حالات درپیش رہے اور ایسے علمی منصوبے ان کے پیشِ نظر رہے کہ وہ اپنے قلب وذہن میں موج زن اُن جذبات کو ظاہر نہ کر سکے، جو شاعری میں ان کا رُتبہ بڑھا سکتے تھے اور جن کی تلافی میں انہوں نے کئی برس عالمِ جنوں میں گذارے۔ تاہم یہ جو نظم اُردو کے لئے موضوعاتی مشاعرے منعقد ہو رہے تھے اور آزاد بھی بڑے شوق سے کسی میرِ مشاعرہ کی طرح نظمیں لکھ رہے تھے ان سے صرفِ نظر کیسے ممکن ہے؟

ڈاکٹر اسلم فرخی ان ہی نظموں کے بارے میں لکھتے ہوئے ان تضادات سے کام لیتے ہیں، جو ہم اردو کے معلمین کا خاصہ ہے اور جس کی جھلک خود میری اس تحریر میں بھی ملے گی، وہ لکھتے ہیں۔

''آزاد کی ان تمام نظموں میں فلسفیانہ عمق اور گہرائی نہیں ملتی۔ان کی آواز میں بلند آہنگی بھی نہیں ہے بلکہ لہجہ ہر جگہ ایک ہی سا، رہتا ہے انہوں نے فارسی تقلید کے تباہ کن اثرات کا جا بجا ذکر کیا ہے لیکن اپنی نظموں میں وہ اس تقلید سے دامن نہیں بچا سکے۔ بلکہ بعض اوقات فارسی اثرات بڑے گہرے نظر آتے ہیں۔انہوں نے زمستان میں تاریخی داستانوں کا ذکر کیا ہے۔ یہ سارا تذکرہ عجمی اور عربی تلمیحات پر مبنی ہے۔ملکی داستانوں کا ذکر محض ضمنی طور پر آ گیا ہے لیکن ان کی تشبیہیں طبعزاد ہیں۔اس سلسلے میں وہ فارسی کے اثر سے آزاد ہیں۔ ماحول کے سلسلے میں بھی انہوں نے ملکی خصوصیات کو مدِ نظر رکھا ہے۔ابر کرم کا ماحول کسی دوسرے ملک سے تعلق نہیں رکھتا۔ بلکہ اسی سرزمین کا عکس ہے۔''(۳)

انجمن پنجاب کے مشاعروں میں یہ منظّم کوشش کی جا رہی تھی کہ اردو شاعری کو محدود یا پامال موضوعات سے بچائیں اور شاعروں کی نئی نسل کو بتائیں کہ شاعری پوری کائنات پر محیط ہے اس کے لئے صرف وہی موضوعات کافی نہیں ہیں جن پر بار بار طبع آزمائی کی گئی۔آبِ حیات میں مشاعروں کے بارے میں لکھتے ہوئے ان کے شاعری کے بارے میں تصورات بھی سامنے آتے ہیں:۔

''یہ اظہار قابلِ افسوس ہے کہ ہماری شاعری چند معمولی مطالب کے پھندوں میں پھنس گئی ہے۔یعنی مضامین عاشقانہ، مےخواری مستانہ، بےگل وگلزار، وہمی رنگ و بو کا پیدا کرنا، ہجر کی مصیبت کا رونا، وصل موہوم پر خوش ہونا، دنیا سے بےزاری اسی میں فلک کی جفاکاری اور غضب یہ ہے کہ اگر کوئی اصلی ماجرا بیان کرنا چاہتے ہیں، تو بھی خیالی استعاروں میں ادا کرتے ہیں۔نتیجہ جس کا یہ کہ کچھ نہیں کر سکتے ہیں۔میرے دوستو! دیکھتا ہوں کہ علوم وفنون کا عجائب خانہ کھلا ہے اور ہر قوم اپنے اپنے فن انشا کی دستکاریاں بھی سجائے ہوئے ہے۔کیا نظر نہیں آتا کہ ہماری زباں کس درجہ پر کھڑی ہے؟ ہاں صاف نظر آتا ہے کہ پا انداز میں پڑی ہے۔''(۴)

''شاعرانہ اُردو کا نوجوان جس نے فارسی کے دودھ سے پرورش پائی۔اس کی طبیعت میں بہت سے بلند خیالات اور مبالغۂ مضامین کے ساتھ وہ حالات اور ملکی رسمیں اور تاریخی اشارے آ گئے جو فارس اور ترکستان سے خاص تعلق رکھتے تھے اور بھاشا کے طبعی مخالف تھے۔ساتھ اُس کے فارسی کی نزاکت اور لطافتِ طبعی کے سبب سے اُردو کے خیالات اکثر ایسے پیچیدہ ہوگئے کہ بچپن سے ہمارے کانوں میں پڑتے اور ذہنوں میں جمتے چلے آتے ہیں۔(۵)

چنانچہ گیارہ ماہ کے ان مشاعروں میں اسی بات کے لئے شعری گواہی دی گئی۔ان مشاعروں کے موضوعات زمستان، صبح امید، حب الوطنی یا اسی طرح کے غیر روایتی تھے اور اُن میں اظہار کے حوالے سے بھی نئے تجربات کئے گئے، اپنے مقاصد کی وضاحت کے لئے آزاد نے انجمن پنجاب کے لیکچرز میں جو کچھ کہا، وہ قابلِ غور ہے:

''اے خاکِ ہندوستان! اگر تجھ میں امراء القیس اور لبید نہیں۔تو کوئی کالی داس ہی نکال۔اے ہندوستان کے صحرا و دشت! فردوسی اور سعدی نہیں تو کوئی والمیک ہی پیدا کر دو۔''(۶)

ان جملوں سے واضح ہوتا ہے کہ وہ پہلا بڑا ادبی نقاد ہے جس کی توجہ اس بات پر ہے کہ ہندوستان میں اب جو بڑا تخلیق کار ہوگا، وہ ایسا شخص ہوگا جو عربی، فارسی اور سنسکرت تینوں زبانوں کی تخلیقی قوت سے آشنا ہوگا۔گویا امیر خسرو اور انشاءاللہ خان انشاء کے تتبع میں علم و ہنر اور ثقافتی میراث کی یکجائی شاعروں کے لئے ذریعہ عزت نہیں، تو محبوبیت کا معتبر وسیلہ ہے، سو آزاد ایسا شخص ہے جو روحِ ہندوستان سے محبت کرتا ہے ساتھ ہی ہند میں عرب وعجم کی روحِ جمال نے جو ہند مسلم کلچر پیدا کیا اُس میں عربی لحن، فارسی لَے اور سنسکرتی رس شامل تھا، آزاد اسی جرسِ غنچہ کی صدا کا تعاقب کرتا ہے، مگر امیر خسرو، انشاءاللہ خان

انشاء اور ذوق کی طرح اس کے ہاں نشاطیہ رنگ غالب ہے۔ آزاد کی ان مثنویوں سے چند مثالیں دیکھئے:۔

عالم پہ تو جو آتی ہے رنگ اپنا پھیرتی ۔۔۔ ہاتھوں سے مشک اڑاتی ہے عنبر بکھیرتی
دنیا پہ سلطنت کا تری دیکھ کر حشم ۔۔۔ کھاتا ہے دن بھی تاروں بھری رات کی قسم
روئے زمیں پہ جل رہے تیرے چراغ ہیں ۔۔۔ اور آسماں پہ کھلتے ستاروں کے باغ ہیں
بجلی ہنسے تو رُخ ترا دیتا بہار ہے ۔۔۔ شبنم کو موتیوں کا دیا تو نے ہار ہے
سب تجھ کو لیتے آنکھوں پہ ہیں بلکہ جان پر
پورا ہے تیرا حکم پر آدھے جہان پر

(مثنوی موسُوم بہ شبِ قدر، ص۵۴)

ہم عموماً ذوق کے قصائد کے اسلوب کا طنطنہ اور شکوہ کی بات کرتے ہیں بلکہ اُردو قصیدے کی تشبیب اور مرثیے کے آغاز میں بھی جس طرح مناظرِ فطرت کی نقش گری میں قدرتِ زبان کا اظہار کمالِ سخن تصور کیا جاتا ہے، حیرت انگیز طور پر محسوس ہوتا ہے کہ آزاد اسی سلوب میں منظر نگاری کر رہے ہیں۔

وہ آفتاب تھا جو چمکتا جہان پر ۔۔۔ بیٹھا تھا جس کا سکہ زمین آسمان پر
کھولے ہوئے شفق کا نشاں زرق و برق سے ۔۔۔ رکھ کر کرن کا تاج نکلتا تھا شرق سے
اس کے عمل کو توڑنا تیرا ہی کام ہے ۔۔۔ سکہ ہے اب ستاروں کا اور تیرا نام ہے
محنت ثمر تھا اس کا تو راحت ہے پھل ترا
چاندی تھا اس کا حکم تو سونا عمل ترا

(مثنوی موسُوم بہ شبِ قدر، ص۵۵)

آزاد کی مثنویات میں صرف ایسی منظر نگاری ہی نہیں بلکہ سماجی و معاشرتی شعور کا اظہار بھی ہے۔ مثنوی ''موسوم بہ شب قدر'' میں محمد حسین آزاد شاہ و گدا اور امیر و غریب طبقے کا ذکر کرتے ہوئے کہیں کہیں نظیرا کبر آبادی سے مماثل دکھائی دیتے ہیں۔ خیال پسند اور خواب مست آزاد کے بارے میں احساس ہوتا ہے کہ معاشرے کی رنگارنگی پر اس کی نگاہ ہے کہ ایک ہی رات کی منظر کشی بادشاہ سے الگ طرح اور محنت کشوں اور فقیروں سے ایک اور طرح سے ملتی ہے، آزاد کے مشاہدے اور تخیل کا کمال ہے کہ ایک رات کے یہ مختلف روپ کیسے ڈرامائی تشکیل پاتے ہیں، محمد حسین آزاد کے اس وصف کا خوبصورت اظہار دیکھئے۔

اکثر امیر لیٹے ہیں نعمت کے ناز میں ۔۔۔ پر دل کو اُن کے دیکھو تو ہے سوز و ساز میں
سامانِ عیش سب ہیں مہیا کئے ہوئے ۔۔۔ جو مانگئے زمانہ ہے حاضر لئے ہوئے
مخمل کا فرش ہے مگر آرام ہی نہیں
جھپکے پلک سو اس کا کہیں نام ہی نہیں

(مثنوی موسُوم بہ شبِ قدر، ص۵۶)

اور ان کے زیرِ سایہ پڑا اک غریب ہے ۔۔۔ دن پر اٹھاتا بوجھ وہ آفت نصیب ہے
تھا صبحدم کا نکلا ہوا گھر سے کام کو ۔۔۔ وہ حق حلال کرکے گھر آیا ہے شام کو
اب اپنی نانِ خشک کو پانی میں چور کر ۔۔۔ کھایا ہے اور مست پڑا ہے تنور پر
سر پر قیامت آئے تو اس کو خبر نہیں

سونا تو آنکھ میں ہے مگر پاس زر نہیں

(مثنوی موسُوم بہ شبِ قدر،ص ۵۶-۵۷)

آزاد کی ان تخلیقی صلاحیتوں کا ہدف انگریزوں کی خوشنودی کا حصول قرار دینا قرینِ انصاف نہیں۔ یہ ان کی تخلیقی صلاحیت کا کمال بھی ہے، زبان پر گرفت بھی اور معاشرتی شعور بھی ہے، جس نے ان کی منظرنگاری کو تنوع بھی دیا اور تاثیر بھی ، یہ اور بات کہ وہ رعایتِ لفظی کی لذت سے کبھی دست کش نہیں ہوتے۔

ہیں کتب خانہ ہستی میں بہت صاحبِ علم　　اور بہت مدرسۂ دہر میں ہیں طالب علم
سوزِ محبت سے بہاتے ہیں پسینے اپنے　　حسرتوں سے کئے لبریز ہیں سینے اپنے
نہ تو کھانے کا ہے کچھ فکر نہ پانی کا خیال　　ذوقِ راحت ہے نہ ہے لطفِ جوانی کا خیال
ہوگئے وصل کتابوں میں ہیں وصلی کی طرح　　بلکہ پیوندِ ورق ہیں جز اصلی کی طرح

(مثنوی موسُوم بہ دادِ انصاف،ص ۱۰۱)

مثنوی 'حب وطن' میں دہلی کا ذکر ہے تو دکن کا بھی اور گھروں میں موجود لوگ ہیں تو مسافر بھی، اسی طرح یورپ سے آئے ہوئے لوگ، جن کی تعریف کا وہ تھیسس بنانے کی کوشش کرتے ہیں، مگر معاشرتی رویوں اور تبدیلیوں کے بیان میں ان کا حسنِ اظہار چھایا ہوا ہے۔ اسی طرح 'خوابِ امن' میں خسروِ انصاف کا دربار ہے سوالات زیرِ بحث ہیں کہ امن کیا ہے؟ اور علم کیا؟ اور ظاہر ہے کہ یہاں کریڈٹ انگریزوں کو دیا جاتا ہے کہ امن کا قیام اور ایک نظام کی تشکیل انہی کا مرہونِ منت خیال کیا جاتا ہے تاہم مثنوی موسوم بہ دادِ انصاف میں ایک نیا رویہ سامنے آتا ہے کہ حق دار کیسے آئے انصاف کیسے ملا۔

جب کہ تعمیل سے یہ حکم عمل میں آیا　　تو گریبانِ ستم دستِ اجل میں آیا
پہلے اک فرقہ طلب برسرِ دربار ہوا　　حکمِ دربار اسے اس طرح اظہار ہوا
کہ جو قبضہ میں ہو حقیقت و املاک کوئی　　نقد یا جنس جہاں ہو تہِ افلاک کوئی
اُس پہ دعویٰ جسے کچھ ہو وہ بتادیوے ابھی　　اور جو کچھ پاس سند ہو تو دکھا دیوے ابھی
حکم یہ سنتے ہی دوڑے سوئے دربار بہت　　کھلے اسناد و فرامین کے طومار بہت
آل تمغا تھے بہ طغرائے سلاطینِ سلف　　اور مطلّا و مزّین تھے بہ آئینِ سلف
بہت اسناد و وثائق کے قبالے آئے　　سیکڑوں مہر و شہادت کے حوالے آئے
پر نظر جب شہہ انصاف نے ڈالی اپنی　　اور وہیں ہاتھ میں فانوس سنبھالی اپنی
پھر شہادت کوئی پوچھی نہ گواہی دیکھی　　اور نہ مُہر و تُزکِ دفترِ شاہی دیکھی
جو جو اسناد کہ درپیشِ انصاف میں تھے　　تھے کھلے یا کہ دھرے گوشہ واطراف میں تھے
انقلابوں نے زمانہ کے چھپایا تھا انہیں　　یا کہیں خوفِ جرائم نے دبایا تھا انہیں

(مثنوی موسُوم بہ دادِ انصاف،ص ۱۰۱)

اس طرح اب محض لطفِ بیان کا شیدائی شاعر پس منظر میں چلا جاتا ہے اور اپنی دنیا اور اہلِ دنیا کا گہرا مشاہدہ کرنے والا آزاد سامنے آکر کئی پردوں میں چھپے لوگوں کے رویے بے نقاب کرتے ہیں ان لوگوں کی مکاری اور استحصال گردی عیاں کرتے ہیں جو بزعمِ خود، پارسا بنے رہتے ہیں۔ مثنوی موسوم بہ دادِ انصاف کے یہ شعر دیکھئے:۔

جب کرامات یہ اک اک نے سنائی اپنی　　شہہِ انصاف نے فانوس ہلائی اپنی
معرفت شمعِ فروزاں لئے یک بار آئی　　کرتی اصلیتِ اشیا کو نمودار آئی

مکر و تزویر ہوئے اُڑ کے ہوائی سارے   کھل گئے زہد خدائی و ریائی سارے
جو یہ کہتے تھے کہ دنیا سے ہمیں کام نہیں   بلکہ عورت کا کبھی ہم نے سنا نام نہیں
یاں جو دیکھا تو حریفِ مے و مینا نکلے   اُن کے پہچاننے والے بھی وہیں آ نکلے
یعنی کچھ عورتیں کرتی ہوئیں زاری دوڑیں   نان و نفقہ کی طلبگار بیچاری دوڑیں
بچے کچھ کہتے ہوئے دوڑے کہ بابا بابا   پر یہ شرمائے کھڑے تھے کہ کہیں کیا بابا

(مثنوی موسُوم بہ دادِ انصاف،ص ۱۰۵)

یہاں آزاد کا سماجی شعور ہے کہ وہ لبرل آدمی کے طور پر سامنے آتا ہے۔افسوس کہ اُن کی شاعری پر خاص طرح کا لیبل لگ گیا کہ انہوں نے انگریز آقاؤں کے کہنے سے موضوعاتی شاعری کی حالانکہ ان کا سماجی شعور اور سہولتِ اظہار انہیں اپنے معاصرین میں نمایاں کرتا ہے۔ اب لکیر کے فقیر اور تقریر کے کھلاڑی مولوی کے کردار کے بارے میں ان کا یہ نقطہءنظر دیکھئے جو 'مثنوی نوطرزِ مرصع' میں یوں ظاہر ہوا ہے :۔

تھا پاس اک خرابۂ مسجد پڑا ہوا   ملّا تھا اس میں برسرِ منبر چڑھا ہوا
تھا ہر طرف کو دامنِ تقریر کھینچتا   اور دوزخ و بہشت کی تصویر کھینچتا
حور و قصور پر تھا دلوں کو لبھا رہا   دوزخ دکھا کے خلقِ خدا کو ڈرا رہا
تھے لوگ اس کی باتوں پہ مدہوش ہو رہے   اور معتقد تھے سب ہمہ تن گوش ہو رہے
دیکھا جو نوجوان کو اس مرد پیر نے   اپنی لکیر پیٹی پُرانے فقیر نے
یعنی کہ آؤ خُلد کا نقشہ دکھائیں ہم   بیٹھو کہ تم کو عرش کے اوپر اڑائیں ہم

(نوطرزِ مرصع،ص ۱۷۷)

اسی طرح مثنوی 'صبحِ امید' میں گندم نما جو فروش مذہبی رہنما کے بارے میں ان کے جذبات کا اظہار ان کے مذہبی و سماجی شعور کو ظاہر کرتا ہے۔

کرتے زاہد ہیں خدا کی جو عبادت دن رات   ترکِ دنیا سے ہیں سرگرمِ ریاضت دن رات
ذکرِ فردوس ہیں تو نے انہیں سنوائے ہوئے   لطف ہر دم ہیں وہی پیشِ نظر آئے ہوئے
رند آزاد جو ہر دم ہے گرفتارِ گناہ   بارِ عصیاں سے ہے بیچارہ گرانبارِ گناہ
نہیں جز رحمتِ حق کوئی سہارا اس کا   تیری ہی چشمِ کرم پر ہے گزارا اس کا
تو نہ ہووے تو تڑپ کر دل مضطر رہ جائے   وہ گنہگار تو غم سے ابھی مر کر رہ جائے

(مثنوی موسوم بہ صبحِ امید،ص ۱۷۰)

آزاد کے بارے میں یہ بھی کہا گیا کہ ان کی شاعری میں عورت اور اس حوالے سے بنیادی جذبات واحساسات غائب ہیں حالانکہ ایسا نہیں،آزاد کی غزلوں کے ساتھ ساتھ ان نظموں میں بھی عورت کے حوالے سے اشعار ہیں۔

سنگِ مرمر کی لبِ آب جو اک سل ہے پڑی   اُس پہ اک رشکِ پری ہاتھ میں پھولونکی چھڑی
رنگِ رخ کو گلِ گلزار سے چمکائے ہوئے   بیٹھی اک پاؤں کو ہے پانی میں لٹکائے ہوئے
اس پہ ہے چتر کی باسایہ فگن سبز نہال   پھول برساتی ہے پہلو میں کھڑی بادشمال
نوجوانانِ چمن بزم سجاتے ہیں کھڑے   فرش گلہائے بہاری کا بچھاتے ہیں کھڑے
سر پہ جو اُس کے دھری ہے کلۂ تاجوری   ہے بجائے دُرِ الماس وہ پھولوں سے بھری

اس کے ہر پھول میں لیکن یہ تماشا ہے الگ
کہ ہر اک آنکھ کو رنگ اپنا دکھاتا ہے الگ
اس سے ہر شخص شمیم اپنی جدا لیتا ہے
ہر دماغ اس سے نئے ڈھب کا مزا لیتا ہے
رُخ جو ہے آئینہ روئے تمنا اس کا
شمع ساں چاروں طرف ایک ہے جلوہ اس کا
رکھتی ہے ایسا اثر نرگس جادو اس کی
پڑ رہی دل پہ نظر ہے جو ہر اک سو اس کی
ہے ہر اک شخص سمجھتا کہ اشارہ ہے مجھے
تڑپ اٹھتا ہے ہر اک دل کہ پکارا ہے مجھ
(مثنوی موسُوم بہ صبحِ اُمید، ص ۶۳)

یہ درست ہے کہ آزاد کا تخلیقی ذہن بنیادی طور پر افسانہ نویس کا تھا، اس کی مرقع نگاری کا جادواں وصف جس طرح ’آبِ حیات‘ میں جلوہ گر ہوا، اس سے ان کی شاعری کی حیثیت ثانوی ہوگئی۔ ڈاکٹر اسلم فرخی لکھتے ہیں کہ:۔

’’آزاد کی نثر شعریت کی معراج ہے۔ ان کی نظم صنعت گری کی اس منزل کو نہیں پہنچتی لیکن صرف اس وجہ سے اُن کی شاعری کو کم وزن، بے حقیقت اور بے کیف نہیں ٹھہرایا جاسکتا (۷)

محمد حسین آزاد نے مثنویاں، نظمیں، قصیدے، سہرے کے علاوہ غزلیں بھی لکھی ہیں، جن کا عموماً تذکرہ نہیں کیا جاتا۔ ان کے دو شعری مجموعے ہیں جن میں ’’نظم آزاد‘ میں تو گیارہ مثنویاں ہیں لیکن ’’خُم کدۂ آزاد‘ میں ۶۳ غزلیں، ۶ نظمیں، ۲ سہرے، ۱۰ قصائد اور سلام کے علاوہ چند اشعار شامل ہیں۔ اب یہ بھی ایک طرح کا تاریخی مغالطہ ہے کہ آزاد غزل کا شاعر نہیں ہے اور اس کی تائید وہ کرتے ہیں جو شاید اس بات سے بے خبر ہیں کہ انھوں نے غزلیں بھی لکھیں اور ان غزلوں میں اس طرح کے اشعار بھی موجود ہیں۔

حرم میں شیخ ہیں اور مست دورِ جام میں ہیں
وہ اپنے کام میں ہیں اور یہ اپنے کام میں ہیں
(کلیاتِ نظمِ آزاد، ص ۷۸)

ہوا معاملہ دل کا فقط نگاہ پہ طے
نہ کچھ حساب ہوا اور نہ کچھ کتاب ہوا
تھا آیا اہلِ خرابات کے سنوارنے کو
پر آ کے بزم میں زاہد بہت خراب ہوا
وہاں تو شیشۂ مے توڑا، یاں دلِ رنداں
کوئی یہ پُوچھے کہ زاہد کو کیا ثواب ہوا
(کلیاتِ نظمِ آزاد، ص ۶۳)

چمنِ دہر سے نکلا نہ کوئی خوش ہوکر
آیا گل باغ میں خنداں، پہ پریشاں نکلا
مُردمِ دیدہ نے سمجھا ہے اسے طفلِ سرشک
پر یہ لڑکا تو کوئی تودہء طوفاں نکلا
(کلیاتِ نظمِ آزاد، ص ۵۳)

نہ دیکھا بھول کر تُو نے مری جانب تغافل سے
ہزاروں مرتبہ ہم نے تری محفل میں آ، دیکھا
(کلیاتِ نظمِ آزاد، ص ۶۰)

حباب گھر جو بناتا ہے روئے آب پہ تو
مکاں ترا ہو تو ہو، تُو یہاں مکیں تو نہیں
(کلیاتِ نظمِ آزاد، ص ۸۳)

’خُم کدہء آزاد‘ کے مرتب ڈاکٹر ہارون قادر کا بھی خیال ہے کہ:۔

’’آزاد نے سنگلاخ زمینوں اور مشکل بحروں میں بھی غزلیں لکھیں لیکن اُن کی طبیعت غزل گوئی کی طرف مائل نہ تھی۔ اُنہیں تو صرف زمانے کے دستور کے مطابق غزل کہنا پڑی۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی غزلوں میں آورد

زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ زبان و بیان پر اگرچہ اُن کی گہری نظر ہے، قافیہ و ردیف کا استعمال بھی درست ہے، لیکن تغزل کی چاشنی نہیں۔ فکری اعتبار سے ان میں اکثر جگہ طبیعت کی افسردگی، زمانے کی بے اعتنائی اور کسمپرسی جھلک رہی ہے۔ وہ غزلیں جو عالمِ جذب میں کہی ہوئی دکھاتی دیتی ہیں، ان میں زبان و بیان پر کوئی خاص توجہ نہیں البتہ عشق و تصوف کا گہرا اثر لئے ہوئے ہیں۔'' (۸)

اب مرتب کی یہ رائے اور آزاد کی چند غزلوں کے اور اشعار ملاحظہ کیجئے، یا اس رائے سے لُطف اٹھائیے یا پھر آزاد کے ان اشعار سے:

چشمِ گریاں مری ہوتی نہ کبھی بے ساماں — دامنِ دشت نہ تھا دامنِ ساحل ہوتا
وصل اس کا نہیں ہوتا تو نہ ہوئے لیکن — دستِ امید تو گردن میں حمائل ہوتا
دیکھتا آئینہ دل میں جو یوسف یہ جمال — محوِ حیرت ترا اے حور شمائل ہوتا

(کلیاتِ نظمِ آزاد، ص۵۲)

مرضِ عشق نے کی جان کی مشکل آساں — درد سمجھے تھے جسے ہم، وہی درماں نکلا
کیا صبا پھونک گئی کان میں اے بلبلِ راز — ہے شگوفہ سے وہ ہنستا گل خنداں نکلا

(کلیاتِ نظمِ آزاد، ص۵۳)

نہ آیا ایک بھی نکتہ سمجھ میں حرفِ مطلب کا — کتابِ عشق کو از ابتدا تا انتہا دیکھا
گئے تم غیر کے گھر بھی تو کچھ شکوہ نہیں ہم کو — وہیں ہم مٹ گئے جس جا تمہارا نقشِ پا دیکھا

(کلیاتِ نظمِ آزاد، ص۶۰)

چراغِ حُسن پہ ساقی کے ہیں یہ پروانے — کہ گرتی آن کے مینا ہے برسرِ مینا
حباب دیکھ کے شیشہ میں مست حیراں ہیں — اتارا کیوں کہ ہے مینا میں ساغرِ مینا
قدم کو ہاتھ لگاتا ہوں جام دے ساقی — کہ تیرے سر پہ مرا خوں ہے یا سرِ مینا

(کلیاتِ نظمِ آزاد، ص۶۱)

تھا آیا اہلِ خرابات کے سنوارنے کو — پر آ کے بزم میں زاہد بہت خراب ہوا
دلِ تپیدہ کی میں نے تڑپ جو دکھلائی — تو مرغِ بسمل اسے دیکھ کر کباب ہوا

(کلیاتِ نظمِ آزاد، ص۶۳)

نگاہِ مست سے تیری جو رنگ جام میں ہیں — لئے وہ حُسن نے رُخسارِ لالہ فام میں ہیں
نصیب ان کے جو، واں ہم سخن کلام میں ہیں — کہ ہم تو بیٹھے مزے لیتے اُن کے نام میں ہیں
شکیب و صبر کے آ پہنچے ہم مقام میں ہیں — کبھی سلام میں ہیں اور کبھی پیام میں ہیں
دلِ جنوں زدہ کو میرے، وعظ سے کیا کام — یہ پختہ مغزِ خرد کس خیالِ خام میں ہیں
جہاں کے حسن ہیں تم میں کہ شاہِ حسن ہو تم — جو عیب پوچھو جہاں کے تو اس غلام میں ہیں

(کلیاتِ نظمِ آزاد، ص۷۸)

نگاہِ ساقیِ سرمست سے اُڑیں گے جام — شراب شیشہ و مینا میں گر نہیں تو نہیں
بنا کے گھر کوئی اس خاک داں میں کیا بیٹھے — کہ نقشِ خاک ہے، نقشِ سرنگیں تو نہیں
کھڑے ہیں مُردمِ دیدہ لیے ترازوِ عدل — دلوں کو دیکھنا پاسنگِ حُب وکیں تو نہیں

نہیں ہے شکوہ مجھے کیوں نہیں ہے لُطف و کرم
مجھے یہی ہے غنیمت کہ مجھ سے کیں تو نہیں
(کلیاتِ نظم آزاد،ص۸۳)

کدھر کو پھینکتے ہو گُل وفا و الفت کے
ادھر تو آتا کبھی ناوکِ جفا بھی نہیں
مریضِ عشق کو ہے شوقِ مرگ کیا یارب
کہ موت اگر اُسے آتی نہیں، شفا بھی نہیں
وفا کا نام لیتے ہو اور روتا ہوں
کہ ہائے اہلِ وفا اب تو بے وفا بھی نہیں
(کلیاتِ نظم آزاد،ص۸۴)

باندھے ہے تیغ و سپر موج و حبابِ مئے ناب
گرم ہے معرکۂ کینہ وری شیشہ میں
وائے تقدیر کہ کس وقت مرا دور آیا
جب کہ باقی رہی ساقی نہ تری شیشہ میں
دلِ دیوانہ پہ کب چلتا ہے گنڈا تعویذ
کہ یہ جان اُترے ہے مشکل سے ذری شیشہ میں
ساقیا ظلم ہے یہ فصلِ بہار اور اس میں
شیشہ ہو طاق پہ اور مے ہو بھری شیشہ میں
پھرتی ہے آنکھوں میں اے رشکِ پری چال تری
آشیاں گیر ہوا کبکِ دری شیشہ میں
(کلیاتِ نظم آزاد،ص۹۰)

حالی کے بعض پرستاروں کو تعجب ہوتا ہے کہ آزاد عالمِ ہوش میں بھی اور دورِ جنوں میں بھی حالی کے لئے نا ملائم لفظ استعمال کرتے تھے، حقیقت یہ ہے کہ بسا اوقات معاصرین میں کوئی ایک ایسا مقابل آ جاتا ہے، جس کے تقابل میں کسی کا تخلیقی ہنر ماند پڑ جاتا ہے، اسی لئے تو نیچرل شاعری اور سادگی کو اصلیت اور تاثیر کے جوہر سے ہم آمیخت کرنے کا جو میلہ وقت نے یا طاقت وروں نے لگایا تھا تو اسے حالی نے اپنے حِلم و انکسار کے باوجود لُوٹ لیا تھا۔

حوالہ جات

۱۔ محمد صادق ڈاکٹر،''محمد حسین آزاد-احوال وآثار''،مجلس ترقی ادب، لاہور،۱۹۷۶ء،ص۱۱۰

۲۔ اسلم فرخی ڈاکٹر،''محمد حسین آزاد-حیات وتصانیف''، جلد اول، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، اشاعت اول۱۹۶۵ء،ص۲۹۴

۳۔ اسلم فرخی ڈاکٹر،''محمد حسین آزاد-حیات وتصانیف''،(جلد دوم)، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی،ص۵۹۸-۵۹۹

۴۔ محمد حسین آزاد''آبِ حیات''، ترتیب وتدوین: ابرار عبدالسلام، شعبہ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۲۰۰۶ء، ص۵۰

۵۔ محمد حسین آزاد''آبِ حیات''، ترتیب وتدوین: ابرار عبدالسلام، ص۳۳

۶۔ محمد حسین آزاد''نظمِ آزاد'' مرتبہ: آغا محمد باقر، لکشمی مینشن، دی مال، لاہور،۱۹۵۷ء،ص۵۱-۵۲

۷۔ اسلم فرخی، ڈاکٹر،''محمد حسین آزاد-حیات وتصانیف''،(جلد دوم)،ص۶۰۳-۶۰۴

۸۔ محمد حسین آزاد،''کلیاتِ نظمِ آزاد''، مرتبہ: ڈاکٹر محمد ہارون قادر، الوقار پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۰۹ء،ص۲۱

شازیہ نسرین مغل

نوادرات محمد حسین آزاد

Molana Muhammad Hussain Azad 1830-1910 was a distinguished Oriental Scholar. Azad's geniour was multi - dimensional. He had deep knowledge of Arabic, Persian and Urdu. He was a great historian, poet, prose / textbooks writer, journalist and explorer. He was the Poineer of modern Urdu poetry. In this article his great services in the Education Department of Punjab Government and in the casue of Oriental learning have been traced out from the original sources lying in the Archives of the Punjab Government at Lahore. This humble work will help to elminate some of the misconceptions about the life and works of Molana Azad and highlight some new aspects of his distinguihed carrier.

پنجاب آرکائیوز میں اپنے تحقیقی مقالے کے لیے مواد کی تلاش میں مجھے چند فائلیں ایسی ملی ہیں جن میں مولوی محمد حسین آزاد کے حوالے سے معلومات درج ہیں۔ یہ معلومات اپنی نوعیت کے اعتبار سے بہت اہم ہونے کے باوجود پردہ اخفا میں ہیں۔ضروری معلوم ہوا کہ ان فائلوں میں موجود کاغذات اوران کے اندراجات کو سامنے لایا جائے ۔ذیل میں اس کی تفصیل پیش ہے۔

پہلی فائل اس لئے اہم ہے کہ اس میں مولانا محمد حسین آزاد کی محکمہ تعلیم میں تقرری کے بارے میں احکامات ملتے ہیں مولانا کواس دفتر میں علمی کاموں کے لئے پیئرسن کی معاونت کا فریضہ سونپا گیا تھا۔مسٹر پیئرسن راولپنڈی ڈویژن کے انسپکٹر تعلیم تھے۔

یہ 1868 کی بات ہے ان ایّام میں مسٹر پیئرسن ایک کتاب ''تاریخ ہند'' کی تیاری کے ساتھ ساتھ کتاب ''ضابطہ الحساب'' کی دوبارہ چھپائی کے کام میں مصروف تھے۔مولانا آزاد ''ضابطہ الحساب'' میں زبان اور محاورے کی بہت ساری کم زوریوں پر نظر ثانی کر کے اس کی ازسر نو اشاعت پر مامور ہوئے۔اس کام کے علاوہ مولانا کو یہ فرائض بھی تفویض ہوئے کہ وہ اُردو کی پہلی کتاب کی تیاری کے ساتھ ساتھ اس نوعیت کے دوسرے کام بھی سرانجام دیں گے۔ان کی تنخواہ پچھتر روپے مقرر ہوئی جو ادب کے فروغ کے لئے مختص رقم سے ادا کی جاتی تھی۔(۱)

آزاد کی یہ تقرری عارضی نوعیت کی تھی۔محکمہ تعلیم پنجاب میں ان کی مستقل تقرری 29۔اکتوبر 1868 میں اس وقت ہوئی جب محکمہ داخلہ حکومت ہند نے اپنے خط مورخہ 20۔اکتوبر 1868 کے ذریعے مولانا آزاد کو محکمہ تعلیم پنجاب میں مبلغ -/75 روپے ماہانہ پر تقرری کے احکامات 29۔اکتوبر 1868ء میں جاری کئے اور اس کی اطلاع ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن پنجاب کو دی۔(۲)

دوسری فائل مولانا کو مبلغ چار سو روپے اعزازیہ کی منظوری دینے کے حوالے سے ہے۔ جو انہیں فارسی کی پہلی اور دوسری کتاب کی تیاری پر دیا گیا۔ فارسی کی پہلی اور دوسری کتاب 1870ء میں لکھی گئی اس کتاب کو لکھنے کی وجہ یہ تھی کہ فارسی سیکھنے والے طلبہ کے لئے کوئی موزوں کتاب موجود نہ تھی اس لئے ایک اچھی کتاب کی کمی عرصے سے محسوس کی جارہی تھی۔ کیپٹن ہالرائیڈ، ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن پنجاب نے مولانا کو فارسی کی پہلی اور دوسری کتاب کی تیاری کے لئے محکمہ تعلیم میں مامور کیا تھا۔ فارسی کی پہلی کتاب میں مولانا محمد حسین آزاد نے گرائمر کی ساخت اور محاورات کو سمجھانے کے لئے مختصر اور آسان جملے وضاحت کے لئے بنائے گئے ہیں اور دوسری کتاب میں دلچسپ کہانیاں بیان کی گئی ہیں۔ جب یہ کتابیں 1870ء میں شائع ہوئیں تو ہر طرف ان کا چرچا پھیل گیا اور لوگوں نے ان کتابوں کو ہاتھوں ہاتھ لے لیا۔ (۳)

ان کتابوں کی فروخت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ صرف پہلے چھ ماہ میں فارسی کی پہلی کتاب کی چھ ہزار جلدیں اور فارسی کی دوسری کتابوں کی تین ہزار پانچ سو سے زائد جلدیں فروخت ہو چکی تھی اب ان کتابوں کی کے بے پناہ مقبولیت اور پسندیدگی کی وجہ سے ڈائریکٹر، پبلک انسٹرکشن پنجاب نے اپنے خط مورخہ 15 ستمبر 1870ء کو حکومت سے سفارش کی کہ مولانا کو ان کتابوں کی تیاری میں صرف ہونے والی محنت کے سلسلے میں چار سو روپے اعزازیہ دیا جائے۔ انہیں یہ رقم ادب کی سرپرستی کے حوالے سے مختص رقم سے ادا کی گئی۔ (۴)

تیسری فائل اس لئے اہم ہے کہ اس میں مولانا محمد حسین آزاد کی تدریسی، معلمانہ اور ادارتی سمجھ بوجھ کو تسلیم کرتے ہوئے ان کو انجمن پنجاب کی طرف سے جاری ہونے والے ایک ہفتہ روزہ اخبار ''ہمائے پنجاب'' کا ایڈیٹر مقرر کیا گیا۔ یہ فائل مولانا آزاد کی مقامی اخبار ''ہمائے پنجاب'' کے لئے بطور ایڈیٹر تقرری کی اجازت کے بارے میں ہے۔ اس سلسلے میں مولانا آزاد اسسٹنٹ پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور نے 27 ستمبر 1870ء کو حکومت پنجاب کے نام ایک خط لکھا جس میں کہا گیا کہ انہوں نے انجمن پنجاب کے طرف سے چھپنے والے اخبار ''ہمائے پنجاب'' کی ادارت کی ذمہ داریاں قبول کر لی ہیں انہوں نے مزید یہ اطلاع ارسال کی کہ اخبار کا سب سے بڑا خریدار محکمہ تعلیم ہے۔ سرکاری احکامات کے تحت اس پرچے کی دوسو کاپیاں محکمہ تعلیم کو موصول ہوتی ہیں۔ 4اس خط سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مولانا محمد حسین نے گورنمنٹ کالج کی ملازمت کے دوران ''ہمائے پنجاب'' کی ادارت سنبھال لی تھی۔ یاد رہے اس وقت کسی سرکاری ملازم کے لیے اخبار کی ادارت کرنا ناممکن تھا کیوں کہ حکومت ہند نے سخت قوانین نافذ کر رکھے تھے۔ جب ڈاکٹر لائٹیز پرنسپل، گورنمنٹ کالج لاہور نے ایک اخبار لاہور کرانیکل کو بطور ایڈیٹر نکالنا شروع کیا تھا تو حکومت پنجاب نے ان کے خلاف انکوائری کرائی تھی جس کے لئے ایک کمیشن بنایا تھا لیکن حکومت پنجاب نے مولانا کے کیس میں ان کو اس پرچے کی ادارت کرنے کی منظوری چند اسباب کی بنا پر دے دی جو کہ درج ذیل تھیں۔

''ہمائے پنجاب'' خالصتاً ایک تعلیمی پرچہ تھا جس کے مقاصد میں عمومی تعلیم اور صوبے میں ہونے والی معاشرتی ترقی کے حوالے سے لوگوں کو مطلع کرنا تھا۔ اس کے علاوہ اس پرچے کا مقصد یہ بھی تھا کہ حکومت پالیسیوں کو بہتر انداز سے لوگوں تک پہنچایا جائے کیوں کہ اس وقت کچھ مقامی اخبارات حکومتی پالیسیوں کو توڑ مروڑ کر عوام تک پہنچاتے تھے۔ لہٰذا اس پرچے کے مقاصد میں شامل تھا کہ وہ تعلیمی پالیسیوں کو صحیح طریقے سے لوگوں تک پہنچائے جنہیں مقامی اخبارات جان بوجھ کر غلط انداز میں لوگوں کے سامنے پیش کرتے ہیں۔

سیکرٹری حکومت پنجاب فائل میں دیئے گئے ایک نوٹ میں لکھتے ہیں:۔

''ہمائے پنجاب'' ایک تعلیمی پرچہ ہے اور کسی تعلیمی ادارے کے افسر کے لیے یہ ایڈونچر ہوگا کہ وہ اس کی ادارت کرلے۔ کیونکہ ایک تعلیمی ادارے کے افسر کو اس بات کا بخوبی علم ہوتا ہے کہ اس قسم کے پرچے میں کس قسم کے مضامین تعلیم عامہ کے لئے مفید ہو سکتے ہیں۔ لہٰذا ایسا افسر پرچے کی پالیسی کو تبدیل ہونے سے روکے گا اور پرچہ اپنی پالیسی اور مقاصد پورے کرے گا۔ (۵)

سیکرٹری حکومت پنجاب ایک نوٹ میں لکھتے ہیں:۔

''جناب گورنر صاحب جانتے ہیں کہ یہ وہی پرچہ ہے جس کو میں نے چند ماہ پہلے جاری کیا تھا۔ یہ مکمل طور پر عمومی تعلیم کی بہتری اور معاشرتی ترقی کے حوالے سے ہے اور سیاست سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ ماسوائے حکومت کی ان پالیسیوں کا دفاع کرنا جن کا مفہوم مقامی اخبارات یا غلط سمجھتے ہیں یا جان بوجھ کر یہ مفہوم عوام تک پہنچانا چاہتے ہیں''(۶)

سیکرٹری حکومت پنجاب ایک نوٹ میں لکھتے ہیں:

''حکومت ہند کے احکامات کے مطابق کوئی بھی سرکاری افسر حکومت کی اجازت کے بغیر کسی اخبار کا ایڈیٹر نہیں بن سکتا جہاں تک میرے خیال میں مولوی محمد حسین آزاد کا معاملہ ہے یہ عام قیاس ہے کہ ان کا تعلق پریس کے ساتھ کافی دوستانہ ہے۔''(۶)

گورنر پنجاب نے مورخہ 13۔اکتوبر 1870ء میں لکھا کہ اگر مولانا محمد حسین آزاد کی درخواست حکومت ہند کے احکامات کے خلاف نہیں تو مجھے کوئی اعتراض نہ ہوگا۔ یہ انسپکٹر جنرل پبلک انسٹرکشن کی ذمہ داری ہوگی کہ مولانا کے فرائض بحیثیت اسسٹنٹ پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور اس غیر معمولی حیثیت کی وجہ سے متاثر نہ ہوں۔ اس سلسلے میں کوئی فیصلہ کرنے سے پہلے مجھے ڈاکٹر لائیٹنر کے کیس میں جاری ہونے والے احکامات دکھائے جائیں۔ میرے خیال میں محکمہ تعلیم کے افسران کو پریس کے ساتھ تعلق سے ممانعت سختی کے ساتھ اطلاق اس پرچے پر نہیں ہوتا۔ گورنر پنجاب نے 25 اکتوبر 1870ء کو منظوری عطا کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ڈائریکٹر، پبلک انسٹرکشن کی جوابدہی پر اجازت دی جاتی ہے کہ وہ اس بات کو یقینی بنائے کہ اس اخبار پر صرف ہونے والے وقت کی وجہ سے مولانا آزاد کے فرائض بحیثیت اسسٹنٹ پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور متاثر نہ ہوں۔

سیکرٹری حکومت پنجاب نے گورنر پنجاب کی جانب سے 25۔اکتوبر 1870ء کو منظوری جاری کرتے ہوئے لکھا:

''میرا خیال ہے کہ ''ہمائے پنجاب'' ایک ایسا رسالہ ہے جس پر حکومت ہند کی طرف سے جاری کردہ احکامات کا اطلاق سختی کے ساتھ ہوتا ہے۔ یہ بنیادی طور پر ایک تعلیمی رسالہ ہے جس کا سب سے بڑا خریدار خود محکمہ تعلیم ہے۔ اس پرچے کو خاص طور پر محکمہ تعلیم کی ضرورت کو مدنظر رکھتے ہوئے جاری کیا گیا ہے۔ رسالہ کسی معاشی فوائد کے لئے جاری نہیں ہوا بلکہ خالصتاً ادبی سوسائٹی نے تعلیمی مقاصد کے لیے جاری کیا ہے''۔(۷)

سیکرٹری حکومت پنجاب کے ان شذرات سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ یہ پرچہ حکومت کی ایماء پر جاری ہوا تھا اور آزاد کو اس اخبار کا ایڈیٹر اس لئے مقرر کیا گیا تھا کہ وہ بہتر طور پر جانتے تھے کہ اخبار میں کس قسم کے مضامین شائع ہونے چاہییں۔ علاوہ ازیں وہ اخبار کو اپنی پالیسی پر کاربند رکھنے اور ان مقاصد کو بھی پورا کرانے میں کامیاب ہو سکتے تھے جن کی خاطر یہ پرچہ جاری ہوا تھا۔

نوادرات آزاد کے حوالے سے ایک اور دلچسپ فائل سرفراز خان کی کتاب ''عجائب وغرائب'' پر تبصرے کے حوالے سے ہے۔ جسے گورنر پنجاب نے ڈاکٹر لائٹنر صدر انجمن پنجاب کو بھیجا تھا تاکہ وہ حکومت کو انجمن کی رائے سے آگاہ کریں کہ آیا اس کتاب کو پبلک سکولوں میں تدریسی مقاصد کے لئے استعمال ہونا چاہیے یا نہیں؟ دلچسپ بات یہ ہے کہ مولانا کی اس کتاب کے بارے میں رائے دوسرے تبصرہ نگاروں سے مختلف تھی اور انہوں نے کچھ دلچسپ حقائق کو مدنظر رکھتے ہوئے اس کتاب کو اطفال مبتدیوں کے لئے مفید قرار دیا تھا جبکہ انجمن کی مجموعی رائے اس کتاب کے خلاف تھی۔

صدر انجمن پنجاب نے اپنے خط 29۔اکتوبر 1862 کے ذریعے سیکرٹری حکومت پنجاب کو انجمن پنجاب کی رائے بھجوائی جسے مولانا نے قلم بند کیا ڈاکٹر لائٹنر اپنے خط میں لکھتے ہیں:

''انجمن پنجاب کی کارروائی کے خلاصے سے جو مقامی زبان میں ہے آپ دیکھ سکتے ہیں کہ انجمن کی رائے میں

اگر چہ یہ کتاب دل کش انداز میں لکھی گئی ہے لیکن تدریسی مقاصد کے لیے سود مند نہیں ہے کیونکہ اس میں نیچرل ہسٹری کے کئی من گھڑت واقعات درج ہیں۔'' (۸)

کتاب ''عجائب وغرائب'' پر انجمن پنجاب نے اپنے اجلاس میں کھل کر بحث کی۔ ان میں مولانا محمد حسین آزاد کے علاوہ بابو نوبین چندر رائے، محمد حیات خان صاحب اور رائے مول سنگھ شامل تھے۔ انجمن کی طرف سے اس کتاب پر رائے کو مولوی محمد حسین نے قلم بند کیا اور اپنے دستخط ثبت کیے۔ مولانا کی اصل رپورٹ اس مضمون کے آخر میں دی گئی ہے۔

انجمن پنجاب کی طرف سے مولوی محمد حسین آزاد نے جو رائے دی اس کا مختصر خلاصہ درج ذیل ہے:۔

''انجمن پنجاب کی رائے کے مطابق کتاب ''عجائب وغرائب'' اس لحاظ سے بہترین ہے کہ اس کو دلکش انداز میں قلم بند کیا گیا ہے۔ جہاں تک اس کے مضامین کا تعلق ہے وہ کسی صورت افسانوی حیثیت سے زیادہ اہمیت کے حامل نہیں ہیں۔ گویا یہ کتاب عجائب المخلوقات کا چربہ ہے۔ بے شک اس کتاب میں درج جانوروں کا وجود اس دنیا میں ہے مگر زیادہ تر مخلوقات کا تعلق قدیم زمانے کے مصنفین کے تخیل پر مبنی ہے۔ اس کتاب کو پبلک سکولوں میں متعارف کرانے کا کوئی فائدہ حاصل نہیں ہوگا۔ کیونکہ یہ کسی بہتری کی بجائے نوجوان نسل کے ذہنوں کے لیے خطرناک ثابت ہوگی۔ اگر چہ اس کتاب کا مصنف اپنی صفت کے لیے داد وتحسین کا مستحق ہے۔ اس کتاب کو کسی صورت پبلک سکولوں میں متعارف نہیں کرانا چاہیے کیونکہ کہ اس کتاب کے دلکش انداز بیان سے حاصل ہونے والے فوائد کے مقابلے میں اس میں درج غلط تصورات نوجوان نسل پر پڑنے والے نقصانات کسی حد تک زیادہ خطرناک ہیں۔ (۹)

لیکن مولانا آزاد کی رائے میں یہ کتاب درسی مقاصد کے لیے مفید ہے جسے طالب علم بخوشی پڑھیں گے کیونکہ اس کتاب کی عبارت طالب علموں کے لیے سلیس اور قابل تعلیم ہے۔ اگر چہ مولانا کی رائے دوسرے ماہرین سے مختلف تھی لیکن انجمن کا مجموعی فیصلہ ہی حرف آخر تھا۔

پانچویں فائل مولانا آزاد کی محکمہ تعلیم پنجاب میں اُردو کی پہلی اور دوسری کتاب کی تیاری کے لیے تقرری کے حوالے سے ہے۔ اردو کی پہلی اور دوسری کتاب محمد حسین آزاد کی اہم ترین تصانیف میں سے ہیں۔ یہ اردو کی سب سے اولین درسی کتب کا درجہ رکھتی ہیں۔ ان کتابوں کے ابتدائی ایڈیشن کو سلسلہ قدیم کی کتب بھی کہا جاتا ہے۔ اور اس بات میں تضاد پایا جاتا ہے کہ سلسلہ قدیم کی ابتدائی اردو کتب مولانا کی تصانیف ہیں یا کرنل ہالرائیڈ کی۔ اس حوالے سے ایک اہم فائل جو راقمہ نے پنجاب آرکائیوز سے تلاش کی ہے اس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ سلسلہ قدیم کے حوالے سے اردو کی پہلی اور دوسری دونوں ابتدائی کتب کو لکھنے کے لیے محکمہ تعلیم پنجاب نے مبلغ -/75 روپے ماہوار پر آزاد کی تقرری کی تھی اور ان کو خاص طور پر اردو کی پہلی اور دوسری درسی کتب تیار کرنے کے لئے مقرر کیا گیا تھا۔ اور ان کی یہ تقرری 11 جولائی 1867ء کو عارضی طور پر عمل میں آئی۔ واضح رہے کہ انہیں مسٹر پیئرسن کی معاونت کے ساتھ ساتھ اُردو کی پہلی کتاب کا فریضہ سونپا گیا تھا مگر ان کی باقاعدہ مستقل تقرری 26۔ اکتوبر 1868 کو عمل میں آئی۔ حکومت ہند نے مولانا آزاد کو محکمہ تعلیم پنجاب میں مبلغ -/75 روپے ماہوار پر تقرری کے باضابط احکامات 26۔ اکتوبر 1868 کو جاری کیئے۔ (۱۰) ایک دوسری فائل جس سے مولانا آزاد کا اردو کی پہلی اور دوسری کتاب کی تقرری کا ثبوت ملتا ہے وہ 11 نومبر 1868 کی ہے جس کے ذریعے آزاد کو ان کتب کی تیاری کے سلسلے میں کیئے جانے والے سفر کے لئے سفری الاؤنس دیا گیا اس میں یہ بات بھی لکھی گئی ہے کہ مولانا آزاد کو خاص طور پر محکمہ تعلیم نے اردو کتب کی تیاری پر مامور کیا۔ (۱۱)

چھٹی فائل مولانا آزاد کے تبصرے کے حوالے سے ہے جو انہوں نے سرسیّد احمد خان کی اُردو ڈکشنری پر گورنر پنجاب کی ایماء پر کیا تھا۔ سرسیّد احمد خاں نے اردو ڈکشنری کا نمونہ تیار کر کے یکم اگست 1868 کو گورنر پنجاب کو بھجوایا تاکہ وہ اس ڈکشنری پر اپنی رائے سے مطلع کریں۔ سرسیّد نے گورنر پنجاب کو لکھا کہ وہ اس ڈکشنری کی افادیت اور وصف سے بھی مطلع کریں۔ انہوں نے اس کام کے لیے حکومتی سرپرستی کی بھی درخواست کی تھی۔ گورنر پنجاب نے یہ ڈکشنری رائے کے لیے مسٹر ہالرائڈ، ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن

پنجاب کو بھیج دی۔

مسٹر ہالرائڈ نے اُردو ڈکشنری پر رائے حاصل کرنے لیے مشرقی علوم کے تین ماہرین سے رابطہ کیا جن میں مولانا محمد حسین آزاد بھی شامل تھے۔ اُس وقت آزاد محکمہ تعلیم پنجاب میں سکولوں کے لیے اُردو کتب کی تیاری پر مامور تھے۔ مولانا آزاد کے علاوہ دوسرے دو افراد میں ماسٹر پیارے لال اور مولوی ضیاء الدین شامل تھے۔ ماسٹر پیارے لال اُس وقت دہلی نارمل سکول کے ہیڈ ماسٹر اور مولوی ضیاء الدین دہلی کالج میں عربی کے اسسٹنٹ پروفیسر تھے۔

مسٹر ہالرائڈ اپنے خط بنام گورنر پنجاب مورخہ 14۔اگست 1868 میں لکھتے ہیں کہ:

سرسیّد احمد خاں کی اُردو ڈکشنری پر میں ماسٹر پیارے لال پروفیسر دہلی کالج اور مولوی محمد حسین آزاد جن کی تقرری سکولوں کے لیے اُردو کتب کی تیاری کے لیے ہوئی ہے تبصروں کا ترجمہ گورنر پنجاب کے مطالعے کے لیے لف کر رہا ہوں۔ میرے خیال میں اس کام کی کھلے دل کے ساتھ حوصلہ افزائی کرنی چاہیے۔ شرط یہ ہے کہ ڈکشنری کو صحیح معنوں میں ایک معیاری کتاب بنایا جائے اور اس کے نقائص دور کر کے اُردو کے موجودہ معیار کے مطابق تیار کر کے مکمل کیا جائے۔ جن نقائص کی اُن تبصرہ میں نشان دہی کی گئی ہے اُن کو دور کرنا بہت ضروری ہے۔ اس ڈکشنری کو معیاری بنانے کے لیے محنت اور پیسے کی ضرورت ہوگی۔ (۱۲)

مسٹر ہالرائڈ نے اس ڈکشنری میں پائے جانے والے بہت سارے نقائص کی نشاندہی کی۔ وہ اپنے خط میں خاص طور پر لکھتے ہیں کہ مولوی محمد حسین آزاد نے اپنی رپورٹ میں بڑی اہم تجویز دی ہے کہ اس کام کو شائع کرنے سے پہلے اسے مشرقی علوم کے ماہرین کو بھجوانا مناسب ہوگا تا کہ اس کی غلطیوں اور نقائص کی نشاندہی کریں اور اس میں جو ترمیم و اضافے درکار ہیں ان کا بھی ذکر کریں۔ حتمی فیصلہ ڈکشنری کا مصنف خود کرے گا کہ تجاویز کردہ ترامیم کہاں تک کار آمد ہونگی۔ (۱۳) مسٹر ہالرائڈ مزید لکھتے ہیں کہ انہیں خوشی ہوگی اگر اس ڈکشنری کو صوبہ پنجاب سے تعلق رکھنے والے مشرقی علوم کے مقامی ماہرین کو بھیجا جائے اور اُن کی رائے لی جائے۔ انہوں نے اس خط کی کاپی سرسیّد احمد خاں کو بھی بھیجی۔ مولوی محمد حسین آزاد نے اپنی رپورٹ میں لکھا تھا کہ وہ اس ڈکشنری کو معیاری اور با مقصد بنانے کے لیے وہ اپنی عاجزانہ خدمات پیش کرتے ہیں۔

مولوی محمد حسین آزاد اپنی رپورٹ میں کہتے ہیں کہ میں نے سرسیّد احمد خاں کی اُردو ڈکشنری کے پہلے چار صفحات کا جائزہ لیا ہے۔ میرے خیال میں اس قسم کی ڈکشنری کی ضرورت ہر مقامی طالب علم اور سکالر کو پڑتی ہے۔ علی گڑھ سوسائٹی نے اسے تیار کر کے ملک پر احسان عظیم کیا ہے۔ اردو ڈکشنری کے جائزے کے دوران جو نقائص اُن کے سامنے آئے انہوں کے ان کو دور کرنے کے لیے چند تجاویز بھی دیں۔

آزاد اپنی رپورٹ میں لکھتے ہیں کہ ایک تنہا شخص کے لیے انتہائی مشکل ہے کہ کسی زبان کو جو ملک کے بیشتر حصوں میں بولی جاتی ہے اور جس میں مقامی ذرائع کے علاوہ عربی فارسی، ترکی اور سنسکرت کا ذخیرہ الفاظ شامل ہے۔ اُن تمام الفاظ کا احاطہ ایک کتاب میں کیا جا سکے۔ آزاد نے سفارش کی کہ اس ڈکشنری کو پریس میں بھیجنے سے پہلے تین چار انتہائی قابل ماہرین مشرقی علوم کو رائے کے لیے بھیجا جائے جو اس ڈکشنری کے مصنف کو اس میں پائی جانے والی غلطیوں اور نقائص سے آگاہ کریں ان تجاویز کو ماننے یا نہ ماننے کا اختیار ہوگا۔ (۱۴) اس کام کو سرانجام دینے کے لیے آزاد نے اپنی خدمات بھی پیش کی اور کہا کہ وہ اپنی صلاحیتوں اور قابلیت کے مطابق یہ کام کرنے کو تیار ہیں۔ اس بات سے یہ بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ آزاد اپنے ابتدائی دور میں ہی کتنی قابلیت اور استعداد کے مالک تھے اور حکومت پنجاب نے اُن کی صلاحیتوں کو مان لیا تھا اور علمی و ادبی نوعیت کے کام اُن سے لئے جا رہے تھے۔

یہ جائزہ ان سات اہم فائلوں کا ہے جن سے ہمیں مولوی آزاد کی ادبی و تعلیمی سرگرمیوں کی کچھ جھلکیاں ملتی ہیں۔ یہ تازہ دریافت ہے تاہم مولوی صاحب کی حیات کے بہت سے دریچے اب بھی ہماری نظروں سے اوجھل ہیں۔ آزاد شناسوں کو اس طرف

توجہ دینی چاہیے اور ایسے ڈاکومنٹس کی تلاش کو یقینی بنانا چاہیے جن سے نئے حقائق سامنے آئیں۔

حوالہ جات

1. Punjab Government Education Department B. File No. 8-20, July 1868.
2. Punjab Govenment Government Department A.File No.47-48 Oct.1868.
3. Education Department B. File No.19, Sep.1870
4. B.File No.20,Oct.1870
5. Ibid
6. Ibid
7. Ibid
8. B.File No.10,Nov 1867
9. Ibid
10. A.File No.47-48,26 Oct 1868/ B File No.18-20,July 1868
11. B. File No.80-82, Nov.1868
12. A.File No.22,Dec.1868
13. Ibid
14. Ibid

ضمیمہ

منجانب:

کپتان ڈبلیو۔آر۔ایم ہالرائیڈ
ڈائریکٹر برائے پبلک انسٹرکشن، پنجاب

بجانب:

ٹی۔ایچ تھارنٹن اسکوائر
سیکرٹری برائے حکومت پنجاب

نمبر: ۱۸۹ مؤرخہ: ۱۵ستمبر۱۸۷۰ء

عرض ہے کہ فارسی شروع کرنے والوں کے لئے فارسی کی موذوں ابتدائی کتب کی کمی بہت عرصے سے محسوس کی گئی۔اس لئے زیردستخطی نے گورنمنٹ کالج لاہور میں عربی کے اسسٹنٹ پروفیسر مولوی محمد حسین کو فارسی کی پہلی اور دوسری کتب کی تیاری پہ مامور کیا۔اوّل الذّکر میں زبان کے محاورات اور گرائمر کی ترکیب واضح کرنے کے لئے مختصر اور آسان جملے دیئے گئے ہیں۔جبکہ موخرالذّکر چھوٹی مگر دلچسپ کہانیوں پر مشتمل ہے۔

یہ کتابیں اچھی خاصی تعداد میں فروخت ہوئی ہیں۔پچھلے چھ ماہ میں پہلی کتاب کی ۶۰۰۰ جلدیں اور دوسری کی ۳۵۰۰ سے زائد جلدیں فروخت ہوئی ہیں۔

میں سفارش کروں گا کہ ادب کی سرپرستی کے حوالے موجودہ سال کے امور کے لئے مختص رقم سے ۴۰۰ روپیہ مولوی کو ان کتب کی تیاری میں ہونے والی محنت کے صلے میں دیے جائیں۔

دستخط/ڈبلیو۔آر۔ایم ہالرائیڈ
ڈائریکٹر برائے پبلک انسٹرکشن، پنجاب

منجانب:

کپتان ڈبلیو۔آر۔ایم ہالرائیڈ
ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن، پنجاب

بجانب:

ٹی۔ایچ تھارنٹن اسکوائر
سیکرٹری حکومت پنجاب

نمبر: ۲۰۰ مؤرخہ: ۱۷ اکتوبر ۱۸۷۰ء

مولوی محمد حسین جو گورنمنٹ کالج لاہور میں عربی کے اسسٹنٹ پروفیسر ہیں، کی طرف سے موصول ہونے والا ۲۷ ستمبر ۱۸۷۰ء کا خط برائے غور و حکم حاضر خدمت ہے اس میں کہا گیا ہے کہ انہوں نے انجمن پنجاب کی طرف سے چھپنے والے ایک مقامی اخبار ''ہُمائے پنجاب'' کی ادارت قبول کر لی ہے۔ اس اخبار کی ۲۰۰ جلدیں حکومتی حکم نمبر ۸۳ مؤرخہ ۷ فروری ۱۸۷۰ء کے تحت محکمہ تعلیم کو موصول ہوتی ہیں۔

۲۔ زیر دستخطی کو مولوی محمد حسین کے ہمائے پنجاب کی ادارت کی اجازت کے حوالہ سے کوئی اعتراض نہیں جب تک ان کی کالج کی ذمہ داریاں احسن طریقے سے انجام پا رہی ہیں۔ اور جب تک وہ بطور سرکاری افسر اپنے عہدے اور اخبار کے درمیان تعلق میں توازن برقرار نہیں رکھتے۔

دستخط/ڈبلیو۔آر۔ایم ہالرائیڈ
ڈائریکٹر برائے پبلک انسٹرکشن، پنجاب

From

Captain W.R.M. Holroyd,

Director of Public Instruction, Punjab

To

T.H. Thornton Esqre

Secretary to Government Punjab

No. 200 Dated: 7 October, 1870

Submits for consideration and order a letter dated 27th September,
1870 from Moulawie Muhammad Hussain, Assistant Professor of Arabic in theGovernment College at Lahore, stating that he has accepted the editorship of the'Huma-i-Punjab' a vernacular newspaper which is published by the AnjumanPunjab, and of which 200~opies are taken by the Education Department under thesanction conveyed by G.O No. 83 dated the 7th February, 1870.

2. The undersigned sees no objection to Moulavi Muhammad Hussain isbeing allowed to edit the Huma-i-Punjab, so long as his duties in the college aresatisfactorily performed and his connection with the paper does not compromise himin his position as a Government Officer.

Sd/ W.R.M Holroyd

Director of P.I. Punjab

From

Captain W R.M. Holroyad

Director of Public Instruction, Punjab

TO

7'. T.H. Thornton Esquire

Secretary to Government Punja6

Dated 11th November, 1869 No. 254

With reference to previous correspondence ending with G.O No. 438 dated 26 October, 1868 soliciting sanction for payment of traveling allowance at usual rate to Moulavi Muhammad Hussain, who is employed in the preparation of Urdu deport 600ki and to change it to the grant for patronage of Literature from which his salary is paid.

Sd / W.R.M. Holroyed

Director of Public Instruction, Punjab

From
Captain W.R.M.Holroyd
Director of Pu6fic Instruction, Punja6

To
T.H. Thornton Squire D C. L.
Secretary to Government Punjab

Dated Murree 11th Jury 1868

Sir,
I have the honor to solicit the sanction of Government to the appointment on special duty on a salary of Rs. 7 5/- p. m. of Moulavi Muhammad Hussain whose name and qualifications you lately brought to my notice, for the purpose of assisting Mr. Pearson in the preparation of a new history of India, and in the revision of the Zubdat-ul-Hisab or translation of Barnard smiths', Arithmetic which contains many faults in language and idiom, and for the compilation under my direction of an improved first Urdu Book and
for such other work of a similar kind at it may be found most
advantageous to employ him on.
2. Hiis salary can be paid out of the assignment for the
patronage of literature, and I anticipate great benefit from his assistance in the improvement of vernacular school literature.

I have the honor to be
Sir
Your most 0bedient Servant
Sd / W.R.M Holroyed

Director of Pubfic Instruction, Punjab

From

Captain W.R.M. Holroyd,

Director of Public Instruction, Punjab

To

T.H. Thornton Esqre

Secretary to Government Punjab

No. 189 Dated: 5 September, 1870

Begs to state that the want of suitable elementary Persian books for beginners was long felt. The undersigned therefore employed Maulawi MuhammadHussain asstt. Professor of Arabic Govt. College Lahore in the preparation of thefirst and second Persian books. The former contains short and easy sentences illustrating the gramatical construction and idioms of the language and the latter amusing little stories.These books have a large sale, 6000 copies of the first book and upwards of 3500 of the second have been sold during the last six months.

I recommend a grant out of the current years assignment for patronage of literature of Rs. 400 to the Maulawi as remuneration for his labour in the preparation of the two books.

Sd/ W.R.M Holroyd

Director of P.I. Punjab

محمد حسین سیکرٹری انجمن

رائے اوپر کتاب عجائب و غرائیب کے جو کہ حضور نواب لیفٹینینٹ
گورنر بہادر نے واسطے طلب رائے کے انجمن پنجاب میں بھیجی ہے۔

اس کتاب کے مصنف نے فی الحقیقت محنت کی ہے لیکن اول میں جو بہت سے چہرے تصویروں کے ہیں اگر ایک تصویرِ خاص کو اصل فرض کیا جاتا اور جو صفتیں ہر تصویر پر لکھنی ہیں وہ اسے ایک چہرہ پر طاری کی جاتیں اور مصور اس کا بھی ایسا صاحبِ کمال ہوتا کہ جو صفت اس کے اوپر لکھے اس کی دلی حالت کو از روی قیافے بشرہ سے ثابت کرتا تو ایک خیال بچوں کے خوش کرنے کا اور ایک شعبہ علم قیافہ کا تھا۔ لیکن اس کی تصویر پر فقط صورتیں ہی صورتیں بنیں علاوہ برآں چھاپہ مہر لگانا جیسا تصویروں کے لیے چاہیے ویسا نہیں ہے۔ فقط تصویر دینے کے بعد جو حالات مختلف جانوروں کے لکھنے ہیں تو یہی جانور مثلاً ویل و کنگرو وغیرہ جس کا ذکر ماسٹر رام چند صاحب نے اپنے عجائبات روزگار میں انگریزی سے ترجمہ کر کے لکھا ہے بے شک درست ہیں باقی حال عجائب المخلوقات و خاتمہ روصتہ الصفا و حبیب للسیر وغیرہ کے ہیں۔ چنانچہ حالات و تصویرات آدم سبک چہرہ و ذوجدینہ و درخت آدم ثمر وغیرہ سے ظاہر ہے کہ کوئی ایک شعبہ بہت اوج کا ہے۔ فارسی مصنفوں کی تلخی کا حال ظاہر کہ اکثر لوگوں کو بڑا فخر بات کے عجیب ہونے کا ہوتا تھا نہ مطلب کی اصلیت کا ایسی کتاب کو اگر داخل درس مکاتب کیا جائے تو گویا لڑکوں کو چند خیالات باطل کا یقین کرانا اور بے اصل باتوں کے قبول کی عادت ڈالنی ہے باوجود اس کے یہی اس تصنیف سے ایک رستہ امید کا نکلتا ہے کہ اہلِ ہند تصنیف و تالیف کی راہ پر تو کھڑے ہونے لگے کیا عجب ہے کہ کبھی منزل مقصود کو بھی پہنچے مصنف صاحب کو آفرین و تحسین کے ساتھ دل بہلانا چاہیے۔ لیکن جو قباحت ہے اسے آگاہ کرنا چاہیے تاکہ مصنف کی تصنیفات بالکل بے نقص اور بے عیب ہونے اور سب لوگوں کو وقت تصنیف کی ایسی باتوں کا خیال رہے فقط ڈیئر محمد حیات خان صاحب اور بابو نوبین چندر رائے صاحب نے بھی یہی رائے اپنی ظاہر کی۔ رائے مول سنگھ صاحب نے یہی رائے دی کہ مضامین اس کتاب کے کتب ہا قدیمہ سے نقل ہوئے ہیں عبارت اردو اس کی بہت سہل ہے میری دانست میں واسطے پڑھنے اطفال مبتدیوں کے مفید ہوئے۔ لڑکے بتقریب دیگر تصویرات عجیبہ کے بخوشی اس کتاب کو پڑھیں گے اور عبارت اس کی سلیس قابلِ تعلیم مبتدیوں کے ہے۔

نتیجہ اخیر و غلبہ رائے انجمن

اس کتاب کی تدریسی مدرسجات تعلیم میں کسی صورت پر مناسب نہیں ہے۔ کیونکہ ایسا بڑا نقصان خیالاتِ باطل کا جو مبتدیوں کے دل میں پیدا کرتے ہیں۔ صرف فائدہ حُسنِ عبارت کا اس نقصان بھاری کو رفع نہیں کر سکتا۔

العبد

محمد حسین عفی عنہ سیکرٹری انجمن

No- 293, dated 14th December 1869. [22] From Captain W. R. M.Holroyd, Director of Public Instruction Punjab, to T. I-L Thoraton Esquire, D. C. L., Secretary to Government Punjab

I have the honour to acknowledge the receipt of your No. 348 dated 2ih August 1868, and to forward copies of the remarks of Lala Piyara Lal, Head Master Dehli Normal School, and translations of the reports of Maulavi Zayauddin, Assistant Professor Dehli College, and of Maulavi Muhammad Husain, who is at present employed in the preparation of Urdu school books.

2. I think that liberal encouragement should be afforded to an under taking of this description, provided that the Dictionary can be made a really standard work, and as perfect as the present state of the Urdu language will allow.

3. Certain defects however have been pointed out in the specimen sent for is hoped the value of the work will be at all com mensurate with the labour andexpense involved in its preparation

4. Many words of common occurrence, such as "atish baz," "atish bazi," "atish parast," "atish parasti," "atish dan," and other compounds of "atish," "ataliq," "akhund," &c., &c., have been omitted. The derivations and the pronunciation of words are not given. Some of the definitions are unnecessarily long, their syle is not always clear, nor are they always accurate, e. g. "abru-izat-hurmat-yane adab aur tazim ke mustahiq hone ka khayal." (This definition does not appear to be either clear or accurate; how can it apply to abru in the following sentence. Uski abru jati rabi).

"abnae-pani ka galyara yane pani ka kam' arz rflsta jis se ek bara samundar dusre bare samundar se mil jae." It is not necessary that a strait should connect two "large occans" "kam arz rasta" is an unidiomatic expression, so also is "barik banaya gaya hota hai" (see abgina), and many more examples might be added. There are some manifest errors,

e. g., "ar" is put down as masculine, yet the plural is said to be "aren;" "waw" is masculine, yet the following sentence occurs, page 6, line 6, "waw" kabhi nahin

ati." "Abshora," a corruption of the Persian word "afshurda," is entered under "ab" as if it were a compound formed of ab and shora

5. It seems useless to furnish examples from the poets in illustration of the ordinary use of words that everyone understands, though it. is very important to give examples of idiomatic expressions and illustrations ofthe niceties of the language &c.

6. Mulavi Muhammad Husain has I think offered a very good sug. gestion, namely, that before the work is published, successive portions of it should be sent to competent oriental scholars, with the view of enabling them to point out errors and omissions, and to state what emellpations and additions it appears to them to require. The author would then be able to determine for himself how far he would carry out the alterations that might be suggested to him. I should be happy to collect and to forward to him the opinions of some of the best native oriental scholars of this provinc

From

'The President to the Unjumun i Punjab

To

'The Secretary to Government Punjab

Sir,

I beg to return with thanks the book called Ujaib o qhuraib received from you some time ago for the opinion of the Unjumun thereon.

2. From the accompanying abstract of the Proceedings of the 'Unjumun in vernacular you will see that in its opinion the book although written in a good style is not suited for public instruction as it abounds description of natural history.

I have the honor to be

Sir

Lahore

Your most 0bedient Servant

'The 29th Oct06er, 1867

Sd / G,W Leitne

President Unjumun i Punjab

Translation of Maulavi MuhammadHusain's remarks on the first four pages of the Urdu Dictionary by the Aligar Society.

I looked over the first four pages of the Urdu Dictionary. The want of such a comprehensive Dictionary is daily felt by every native student and scholar, and the AligarSociety will confer a great benefit on the country by its publication. I shall make a few suggestions that occurred to me.

1. Long definitions* of common and well known words need not be given. The synonyms (If any) of such words, or the letter for (مشہور) may be sufficient, as has been done in Persian and Arabic Lexicons.

II. The rules for the formation of the plural of many words have been given, and if this practice is followed throughout there would be much needless repetition. The plan of giving the rules of grammar in the introduction or as an appendix is both simple and sufficient.

III. In the same way the Urdu, Hindi, Perian and Arabic Proverbs, which are in general use, may be given in separate appendices, as has been done by Webster.

IV. The language of the definitions should be revised and made more clear, correct and elegant.

V. The verbs appropriate to nouns should be given, specially when the two put together produce a special meaning; for example,(آنا) to come, when used with word آنکھ means pain in the eye آپ کا کچھ مجھ پر آتا نہیں "I owe you nothting" مونہہ آنا' salivation produced by sickness or the use of mercury,گلا آنا , sore throat,دل آنا to fall in love.

VI. Quotations :/Tom poets or other authors appear necessary only when the word is used in a peculiar sense and different trom its 'ordinary signification.

VII. The root of the world and the language: from which it is derived should be stated, the letters ع ،ف ،ت ،س ،ہ ،ا may serve to shew whether it is of Arabic, Persian, Turkish, Sanskrit, Hindi, or English origin. English words are daily entering into the Urdu, but always in a corrupted form; such as have already come into general use should not be omitted.

VIII. To make a distinction between the words and their meaning the former should be printed in a large type.

IX. The pronunciation of verry word should be indicated by diacritical marks. This is very necessary in the Persian character, in which these marks are made to represent the vowel sounds. I now proceed to nitce a few errors and omissions that struck me.

1. The remark that? alif prefixed to a word makes its signification negative is not genral. It is true only with regard to such words as are derived from the Sanskrit in which the letter corresponding with alif means "no" or "not". Alif is never prefixed to Persian or Arabic word for that purpose.

2. The rule that the plural of such words as ابلہ &c. is formed by changing the final alif into ye when the word is followed by a neuter verb, and into ون when an active verb precedes it, is not correct. It would have been better to say that when words ending in آ or 8 are followed by a preposition, the plural is formed by changing the final letter into ون and in other cases by changing it intoی

3. The word آبشورہ 1 (sharbat mixed with lime juice) is not derived from the root آب water. It is a corruption of the Persian word افشردن which means squeezing (the lime).

4. اتو Atu. It slwuld be stated that it is derived from the Turkish word آتون from which the ? has been dropped

5. آداب 'Adab' the plural of the Arabic word ادب is always used as singular in Persian and Urdu. The same is the case with many other Arabic words. This peculiarity should be noticed with regard to all such words.

6. آپا is a Turkish word and it should be so mentioned.

7. There is a ty'pographic error in the word آبنائی

ڈاکٹر حافظ صفوان محمد چوہان

مولوی محمد حسین آزاد کی درسی لفظیات:
(اردو تعلیمی کارپس کی ایک بنیادی ضرورت)

Molvi Muhammad Hussain Azad is the pioneer of writing educational texts & primers for primary education of the subcontinent under the Raj. His specialty is to remain sticking to the culture of his land & people in presenting these works. This article reflects the importance of his lexis with a sample taken from his Book-1. The writer has emphasized the need of using Azad's lexis in the Urdu dictionaries and keeping Books 1-4 in the proposed educational corpus of Urdu.

جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کے بعد کے پچاس سال میں جب کہ ایک طویل عمومی نشیب کے بعد مسلمانانِ ہند نے زمینی حقائق کو تسلیم کرنا شروع کیا اور اپنی کھوئی ہوئی عظمت کی بحالی کے لیے ضرورتِ حادثہ قسم کی ترکیبوں کے پیچھے دوڑ پڑنے کی بجائے یہ محسوس کیا کہ تعلیم ہی وہ بنیادی شے ہے جو قوم کے مضمحل جسم میں امید کی ترنگ پیدا کرسکتی ہے تو اُس وقت کچھ دور اندیش، بڑے دماغوں نے اِن خطوط پر کام شروع کیا۔ سرسید احمد خاں، نواب محسن الملک، مولانا محمد قاسم نانوتوی، وغیرہ، اِنھی تاریخ ساز اور صورت گر لوگوں میں تھے۔ اِنھوں نے عالی دماغ، روشن خیال اور محنتی لوگوں کو اپنے ساتھ یوں لیا کہ تعلیمی ادارے بنائے۔ چنانچہ یہ لوگ اور دوسرے اور تیسرے درجے کے قلم کے مزدور اِن اداروں میں جمع ہونے لگے۔ برطانوی حکومت نے بھی ایسے ادارے بنائے اور اپنے عزائم کی تکمیل میں مددگار لوگوں کو اِن میں جوتنا شروع کیا۔ یہ ادارے ہماری تعلیمی تجربہ گاہیں رہے، اور ہیں۔

تعلیم کے اِن ٹھیوں پر جو قابل لوگ ایک پورا تدریسی خاکہ اور نظامِ تعلیم مرتّب کرنے میں کامیاب ہوئے اُن میں مولوی محمد حسین آزاد سرِ فہرست ہیں۔ وہ بحیثیتِ تعلیمی مصنف ہمارے معمارانِ قوم میں ہیں۔ ایسا دوسرا نام مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی کا ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جنھوں نے مزدوروں کی طرح لفظوں کو کتابوں کی عمارتوں میں چن دینے کی بجائے ماہرینِ تعمیرات کے سے انداز میں کام کیا اور نہایت توجہ سے اپنا مطمحِ نظر (Target Group) طے کر کے اُس کے مناسب کام کیا۔ اِن دونوں لوگوں نے بچوں کی تعلیمی ضروریات کو سمجھا اور پھر کام کیا۔ راقم کی نگاہ میں ''ماہرینِ تعلیم'' کی چلتی اصطلاح کے اصل مصداق یہی لوگ ہیں۔ اِسی لیے وہ لوگ بھی بہت شکریے کے مستحق ہیں جنھوں نے اِن اور جیسے لوگوں کو کام سے لگائے رکھا اور یہ کارگاہیں اور پلیٹ فارم مہیا کیے۔

بچوں کی نفسیات کو سمجھ کر اُن کے لیے لفظیات (Lexis) جمع کرنا اور اِن کو با قاعدہ مرتّب کر کے قاعدوں کی صورت دینے والے اِن ممتاز لوگوں میں ایک تیسرا نام بھی ہے جو اِس فہرست میں بلند تر ہے اور جس نے کئی نسلوں پر اپنے اثرات چھوڑے ہیں — اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اُس کا قاعدہ آج بھی پوری دنیا میں پڑھایا جا رہا ہے اور جس کی افادیت میں گزشتہ ایک سو سال میں کبھی کمی نہیں آئی — وہ نام ہے مولوی نور محمد مولف نورانی قاعدہ کا۔ ابتدائی جماعتوں کو اردو پڑھانے والے اساتذہ جانتے ہیں کہ اردو کے روایتی رسم الخط کے ساتھ تدریس میں سب سے بڑا مسئلہ لفظوں کے جوڑ اور ہجوں کا ہے۔ جوڑوں میں الفاظ کی نشستوں میں بڑی باریکیاں ہیں۔ ان سب مسائل کو مولوی نور محمد نے یوں حل کیا کہ ایک انتہائی پختہ کار ماہرِ صوتیات اور ماہرِ نفسیات کی طرح عربی کے الفاظ منتخب کر کے اپنے قاعدے کے اندر ایسی ترتیب میں رکھے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ آپ کسی بھی لفظ کو اُس کی جگہ سے ہلائیں تو محسوس ہوتا ہے جیسے بے سُرے ہو گئے ہوں۔ اور الفاظ کی یہ نشست اِس انداز کی ہے کہ نورانی قاعدہ مع طریقۂ تعلیم کی ترتیب پر چلتے ہوئے قاعدے کی پہلی سات تختیاں پڑھ لینے کے بعد بچہ گزارے لائق اردو از خود پڑھنے کے قابل ہو جاتا ہے۔ یہ راقم کا ذاتی تجربہ بھی ہے۔ آپ نورانی قاعدہ پڑھنے والے کسی ایسے چھوٹے سے بچے کے جس نے اردو بالکل نہ پڑھی ہو، سامنے اردو کا کوئی بھی اخبار رکھیے، وہ فارسی اور ہندی حروف کے علاوہ والے سارے الفاظ آپ کو فر فر سنا دے گا۔ اردو دنیا مولوی نور محمد کا یہ احسان کبھی نہیں اتار سکتی کہ اُس نے بغیر کسی خرچ کے پانچ نسلوں کے کروڑ ہا لوگوں کو اردو پڑھنا سکھائی ہے۔ مولوی نور محمد بالکل اُنہی معنوں میں مولوی ہیں جن معنوں میں مولوی محمد حسین آزاد اور مولوی اسمٰعیل میرٹھی مولوی ہیں۔ اُن کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے عربی پڑھانے کے بہانے سے ایسے لوگوں کو بھی اردو پڑھا دی (یعنی تعلیم یافتہ بنا دیا) جو بوجوہ دنیاوی تعلیم کے خلاف تھے۔

اِنہی پچاس سالوں میں ایک اور عظیم مصلح قوم نے ادب اور کہانی پن سے قوم کی تربیت میں بڑا کردار ادا کیا۔ یہ مولوی نذیر احمد ہیں۔ مرآۃ العروس اور بنات النعش وغیرہ اُن کے ناول ہیں جو اصلاً اُنھوں نے اپنی بچیوں کے لیے لکھے تھے، لیکن پوری قوم کی بچیوں بچوں میں کوئی ستر اسّی سال تک بہار دکھاتے رہے۔ یہ ناول اصلاحی ادب میں شمار ہوتے ہیں لیکن تدریسِ اردو میں بھی اِن کا بڑا حصہ ہے۔ ایک عرصے تک یہ کئی سطح کی درس و تدریس میں شاملِ نصاب رہے ہیں۔ لیکن یہ ابتدائی نہیں بلکہ ثانوی درجوں کی تعلیم کے سامان تھے۔

تدریسِ اردو کے لیے برِعظیم پاک و ہند میں تعلیمی اور تعلیمی نفسیات کے واضح اصولوں کو طلبہ کی ایک مخصوص سطح کی ضرورتوں کے مطابق برتنا بلاشبہ مولوی محمد حسین آزاد کا وہ کارنامہ ہے جس میں اُن کی اوّلیت مسلّم ہے۔ اردو کی پہلی کتاب کے عنوان سے ڈاکٹر اسلم فرخی نے مولوی آزاد کی چار درسی کتابوں کو ترقیِ اردو بورڈ کراچی سے جون ۱۹۶۳ء میں یکجا شائع کیا تھا جس کی تفصیلات سے اہلِ علم خوب آگاہ ہیں اور جنھیں یہاں دوہرانا صرف طوالت کا سبب ہوگا۔ (۱) اِس تالیف پر چند علمی اعتراضات بھی ہوئے ہیں (۲) تاہم اِس کی صورت میں ایک گمشدہ متاع کی بازیافت ہوئی ہے جس کے لیے ڈاکٹر صاحب کا شکریہ واجب ہے۔

مولوی آزاد کی درسی کتابوں کی عوام میں مقبولیت کی کئی وجوہ ہیں۔ بنیادی وجہ یہ تھی کہ اُس وقت صرف یہی درسی کتابیں تھیں کہ تمام ہندوستان میں دستیاب تھیں اور لکھائی چھپائی کے ساتھ ساتھ اِنھیں حکومتِ وقت کی سرپرستی بھی حاصل تھی۔ دوسری بڑی وجہ مولوی آزاد کی راستیِ نیت تھی، کہ اُنھوں نے بہت دل لگا کر اور قوم کے درد کے ساتھ یہ کام کیا تھا۔ تیسری بڑی وجہ یہ تھی کہ اِن کتابوں میں اُنھوں نے حسنِ اخلاق اور بھلائیوں کی تلقین کی ہے اور ہر کہانی سے نصیحت اور درسِ اخلاق دیا تھا، لیکن اِس احتیاط کے ساتھ کہ اِس سے کسی طرح کی مذہبیت، مسلک یا عقیدے کی تبلیغ نہ ہوتی تھی۔ چنانچہ ہر مذہب، مسلک و مشرب کے لوگوں میں اِن کی مانگ بلکہ ضرورت بڑھتی چلی گئی۔ چوتھی بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ کتابیں ہماری اپنی ثقافت اور آنکھوں

دیکھے مناظر (Landscape) سے علاقہ رکھتی ہیں۔ کوئی درسی کتاب اگر اپنے ماحول سے بے تعلق ہے تو اِس کی حیثیت زیادہ سے زیادہ ایک گملے میں لگے پھول کی ہوسکتی ہے، جو کبھی ''مقامی'' نہیں ہوسکتا۔ پانچویں بڑی وجہ یہ ہے کہ اِن کتابوں سے کسی بھی بیرونی ثقافت یا حکومت سے دبنے کا کوئی تاثر نہیں ملتا اور اپنی مایا کے بارے میں احساسِ کمتری میں مبتلا ہونے کا کوئی بھی پہلو ہرگز ظاہر نہیں ہوتا۔ یہ کتابیں ایک غیور، محنتی ہندوستانی کا تصور سامنے لاتی ہیں۔ یہ بہت بڑی بات ہے اور ایک بڑا کام، جو اُس دور میں کسی اور طریقے سے کرنا ممکن نہ تھا۔ ڈاکٹر اسلم فرخی نے حرف حرف درست لکھا ہے کہ:

......آزاد صرف ......انشا پرداز ہی نہیں اہم تعلیمی مصنف بھی ہیں۔ اُنھوں نے درسی کتابوں میں ادب اور افادیت کو جس خوبی سے ہم آہنگ کیا ہے......(۳)

بچوں کا ادب یا تدریسی سلسلہ لکھنے والے مصنف میں عام سطح کے مصنفین سے ہٹ کر کچھ اور صفات بھی درکار ہوتی ہیں۔ بچوں کے لیے اردو وہی لکھ سکتا ہے جو زبان کے عالمانہ استعمال پر قدرت رکھتا ہو اور سماجی سوجھ بوجھ یعنی Common sense کی نعمت سے بھی سرفراز کیا گیا ہو۔ اگر ایسا نہ ہو تو وہی صورتِ حال ہوتی ہے جو مفتیِ اعظم ہند مفتی کفایت اللہ صاحب کے تعلیم الاسلام کی ہے، کہ اِس میں پانچ چھے سال کے مسلمان بچے بچی کو غسلِ جنابت جیسی اصطلاحات کی تعلیم بھی دی گئی ہے۔ یہ مفتی صاحب کی راستیِ نیت کا پھل ہے کہ یہ کتاب بھی گزشتہ ساٹھ ستر سال سے برابر مقبول ہے، لیکن اِس قسم کی کم سوادی بہر حال قابلِ توجہ ہے۔ اور اِس کی وجہ یہی ہے کہ مفتی صاحب طلبہ کی سطح کی واضح تعیین نہ فرما سکے تھے۔ مولوی آزاد کی قصصِ ہند اُن کی زبان دانی اور قدرتِ کلام کا شاہکار ہے۔ ایک آدمی جو ایسی نثر لکھنے پر قادر ہو، جب وہ بچوں کے لیے لکھے گا تو اپنے علم کے زور کے ساتھ ہی لکھے گا۔ لیکن اگر وہ بچوں کی نفسیات کا علم اور کوئی واضح نصب العین رکھتا ہے تو وہ یقیناً مولوی آزاد کا پیرو ہوگا۔ اُنھوں نے لکھا ہے:

...... جاننے والے جانتے ہیں کہ جب تک انسان خود بچہ نہ بن جائے تب تک بچوں کے مناسب کتاب نہیں لکھ سکتا۔ پھر اِنھیں بار بار کاٹنا اور بنانا، لکھنا اور مٹانا، بڈھا ہو کر بچہ بننا پڑا۔ پھرتے، چلتے، جاگتے، سوتے بچوں کے ہی خیالات میں رہا۔ مہینوں نہیں بلکہ برسوں صرف ہوئے جب وہ بچوں کے کھلونے تیار ہوئے۔ (۴)

مولوی آزاد کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے اِن کتابوں میں ایسے الفاظ سے کام لیا ہے جن سے ذہنوں میں تصویریں اُبھرتی ہیں۔ یہ کام کرنے کے لیے اُنھوں نے زندہ، قریبی ماحول کو تصویر کیا ہے۔ اُن کے زمانے کا کوئی بچہ یا بچی جس کے گھر سے ایک میل کے فاصلے پر ایک نہر بہتی ہو، اگر وہ وہاں تک کا چکر لگا کر گھر واپس آ جائے تو تقریباً وہ سبھی کچھ دیکھ چکا ہوگا جو اِن درسی کتابوں میں لکھا ہے۔ آج اِن تصویروں اور اِن حالات کا بہت کچھ زمانے کی گرد میں گم ہو گیا ہے لیکن اِن تصویروں کو دکھانے کے لیے چنی گئی اور گھڑی گئی لفظیات اہم ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ راقم کی نگاہ میں مولوی آزاد کی تدریسی لفظیات کا اردو لغت اور اردو کارپس کا حصہ بنانا ضروری ہے۔ کارپس سے تو زبان کے قواعد، محاورے اور روزمرے کا استعمال بھی سامنے آتا ہے کیوں کہ اِس میں مکمل متن محفوظ ہوتے ہیں۔ یہ موضوع اِس مقالے کے دائرے سے باہر ہے اور اِس میں صرف لفظیات، مختلف تصریفی صورتوں اور روزمرے کی بات کی گئی ہے۔ ذیل میں محوّلہٴ بالا اردو کی پہلی کتاب میں سے ''پہلی کتاب'' (صفحہ ۳۷ تا ۱۰۸) کی اِس کام کے لائق لفظیات کا ایک انتخاب الفبائی ترتیب میں پیش کیا جاتا ہے۔ ہر لفظ/ اندراج کے سامنے صفحہ نمبر بھی لکھا گیا ہے تا کہ ماخذ تک پہنچنے میں آسانی رہے۔ یہ لفظیات مکمل یا کامل نہیں کہی جاسکتی کیوں کہ اِسے سوائے الفبائی ترتیب میں لانے کے کسی بھی انداز میں مشینی عمل سے نہیں گزارا گیا۔ کچھ ضروری الفاظ کے ساتھ استعمالی جملہ/ مصرع بھی دیا گیا ہے تا کہ لفظ کا زیرِ بحث مفہوم اُن لوگوں پر بھی واضح ہو سکے جن کو یہ کتاب مہیا نہیں ہے۔ یہ لفظیات مندرجہٴ ذیل ہیں:

اجلے (ص-۶۷) بمعنٰی مسلمان: سارے نوکر اجلے ہیں۔
اچھلا کودا (ص-۶۳)
ادموا (ص-۱۰۳) بمعنٰی ادھ موا: کیا گھائل اور ادموا مار مار۔
اردلی (ص-۶۷)
اسباب (ص-۶۰)
استاد (ص-۶۴)
استری (ص-۷۴)
اکھاڑا (ص-۵۱)
اکھیڑ (ص-۴۹)
اناج (ص-۵۹)
اندھیرے اندھیرے (ص-۵۸)
اوس (ص-۹۰)
ایکا ایکی (ص-۵۶)
آپ ہی آپ (ص-۸۹)
آٹے کی گولی (ص-۷۹)
آدمی بنانا (ص-۱۰۸)
آرام لینا (ص-۷۰)
آرہ کش (ص-۸۴)
آری (ص-۹۷)
آس پاس (ص-۵۴)
آسرا (ص-۷۲)
آن اترنا (ص-۸۱)
بات (ص-۵۰) بمعنٰی چیز، کھیل، مصروفیت: اِنہی باتوں سے سپاہیوں کی چستی چالا کی بڑھتی ہے۔
باغ باغ ہونا (ص-۹۰)
باغ کیاری (ص-۷۲)
باگ (ص-۶۴)
باگ ڈور (ص-۸۲)
بال بچوں (ص-۷۰)
بانٹنا (ص-۶۸) بمعنٰی دینا: مہینے کے مہینے تنخواہ بانٹتے ہیں۔
بچارا (ص-۵۹): دیگر اِملاء: بے چارا۔
بچھونا (ص-۹۲)
بخیہ (ص-۷۳)

بدل لینا (ص-۷۵)
برابر برابر (ص-۷۱) بمعنٰی ساتھ ساتھ: کنوئیں کے پاس ہی برابر برابر دو بیل پھر رہے ہیں۔
برات (ص-۴۶): دیگر املاء: بارات
برادہ (ص-۸۴)؛ اصلاً: بور۔ (یہ پنجابی لفظ تبدیل کیا گیا ہے)
بڑی بڑی (ص-۸۱)
بسانا (ص-۶۸)
بکی (ص-۴۶): دیگر املاء: بکھی۔
بلا گلے بندھنا (ص-۶۴)
بلم (ص-۶۷) بمعنٰی لکڑی کی بلی: ہاتھ میں بلم لیے چلا آتا ہے۔
بلیوں (ص-۵۵) بمعنٰی چپوؤں۔
بنسیوں (ص-۷۹)
بہار دینا (ص-۶۵)
بہتیری (ص-۷۴)
بہلی (ص-۴۵)
بھٹی چڑھانا (ص-۷۷)
بھدا (ص-۴۴) بمعنٰی چست کا متضاد: یہ تو بھدا ہے۔ خوب دوڑ نہیں سکتا۔
بھر بھر کر (ص-۷۲)
بھگتانا (ص-۸۱)
بھنور (ص-۵۴)
بیاہ رچانا (ص-۸۱)
بے تکان (ص-۵۷)
بے کھٹکے (ص-۴۵)
بے نصیب (ص-۴۴)
پاٹ (ص-۵۵)
پان (ص-۶۷) بمعنٰی پانچ: تین پیسے میں پان سیر پستا ہے۔
پاؤں پھیلا کر سونا (ص-۷۰)
پتھر سے پتھر رگڑنا (ص-۶۷)
پڑے (ص-۷۷)
پچتانا (ص-۹۶) بمعنٰی پچھتانا: جھوٹ جو بولے گا وہ پچتائے گا۔
پچنا (ص-۵۴)
پچھاڑنا (ص-۵۲)
پچھڑنا (ص-۵۲)

پرچانا(ص-۶۴)

پسائی(ص-۷۶)

پسنہاری(ص-۷۵)

پنگورا(ص-۳۸)؛اصلاً: پنگھوڑا(یہ پنجابی لفظ تبدیل کیا گیا ہے)

پہروں(ص-۵۴)

پھرتی(ص-۵۱)

پھوٹ آنا(ص-۹۰)

پھوک(ص-۸۸)بمعنیٰ بھوسی: جو پھوک رہتا ہے وہ کھلی کہلاتی ہے۔

پھولے نہ سمانا(ص-۵۲)

پھیر دینا(ص-۷۳)

پیچ(ص-۵۲)بمعنیٰ داؤ لگانا: ایسا پیچ کرے کہ دوسرا چاروں شانے چت گرے۔

پیلنا(ص-۸۸)

پینڈا(ص-۸۸)

تاک لگانا(ص-۷۸)

تانی(ص-۸۶)

تروتازہ(ص-۷۲)

ترشوانا(ص-۸۲)

تنبو(ص-۸۷)

توڑے کے توڑے(ص-۸۱)

تونبوں(ص-۵۳)

تھان(ص-۸۶)

تھپک(ص-۶۴)

تھم جانا(ص-۶۶)

تیر(ص-۴۹)بمعنیٰ سیدھا: کیا تیر سا چلا آتا ہے۔

تیراک(ص-۵۳)

تیلی(ص-۸۸)

ٹٹو(ص-۵۷)

ٹکڑا کھانا(ص-۸۵)

ٹکے(ص-۸۷)بمعنیٰ قیمت: اِسے ٹکے گز کوئی نہیں لیتا۔

ٹمٹمیں(ص-۶۲)

ٹن ٹن(ص-۶۵)

ٹنڈیں(ص-۷۲)

ٹہلتا ٹہلتا (ص-۹۱)
ٹھٹھا (ص-۹۵)
ٹھٹھرنا (ص-۹۴)
ٹھنڈا ہونا (ص-۷۰) بمعنیٰ ستانا: آپ ہاتھ منہ دھو کر ٹھنڈا ہوتا ہے۔
ٹھنڈک آنا (ص-۷۲)
ٹھنڈی ٹھنڈی (ص-۷۱)
ٹھونکنا (ص-۸۶)
ٹھیک آنا (ص-۷۳)
جابجا (ص-۹۱)
جانا (ص-۶۲) بمعنیٰ چلنا: خاصا جاتا ہے۔
جڑنا (ص-۸۲)
جزدان (ص-۴۱)
جگمگ جگمگ (ص-۶۵)
جوت (ص-۶۳)
جھپٹ (ص-۴۹)
جھٹ (ص-۸۶)
جھم جھماتی (ص-۶۵)
جھول (ص-۶۵)
چابک کھانا (ص-۶۴)
چالاک (ص-۴۲) بمعنیٰ چست: ہاتھ پاؤں چالاک ہوتے ہیں۔
چپکا (ص-۸۳)
چپنی (ص-۴۰)
چت گرنا (ص-۵۲)
چرس (ص-۷۲)
چرکٹا (ص-۶۶)
چڑھاؤ (ص-۵۵)
چکر دینا (ص-۶۳)
چمکار (ص-۶۴)
چنبیلی (ص-۹۱)
چوٹا (ص-۷۸)
چوٹی دار (ص-۸۰)
چوری (ص-۶۷)

چوڑیاں (ص-۶۵)
چوکیاں (ص-۸۴)
چھچھا (ص-۹۱)
چھانٹ (ص-۷۷)
چھتر (ص-۶۷)
چھڑ (ص-۷۹)
چھوا چھو (ص-۷۷)
چھوٹا موٹا (ص-۸۱)
خاص کر (ص-۸۵)
خاطر کرنا (ص-۶۸)
خط پتر (ص-۵۸)
خلقت (ص-۴۹)
خم ٹھوک کر (ص-۵۲)؛اصلاً: تھاپی مار کر۔(یہ پنجابی لفظ تبدیل کیا گیا ہے)
خوشی خوشی (ص-۷۳)
داؤں (ص-۵۲)
دائیں بائیں (ص-۶۲)
دسپنا (ص-۳۹)
دلاسے (ص-۶۴)
دلائی (ص-۷۶)
دلتیاں (ص-۸۳)
دلنا (ص-۷۶)
دم لینا (ص-۷۵)
دوڑ دھوپ (ص-۸۲)
دوہنا (ص-۷۰)
دھاوا (ص-۵۷) بمعنٰی سفر کرنا: پچاس پچاس کوس کا دھاوا کرتی ہے۔
دھندا (ص-۴۸) بمعنٰی مصروفیت: دنیا کے دھندوں میں پھنس جاؤ گے۔
دھوئے دھائے (ص-۳۹)
دھیما ہونا (ص-۶۳)
دیار (ص-۸۵)
ڈالیاں (ص-۹۰)
ڈنڈی مارنا (ص-۸۰)
ڈھال تلوار لگانا (ص-۶۷)

ڈھیر (ص-۷۳)

ڈیل ڈول (ص-۵۱)

رتھ (ص-۴۶)

رسا (ص-۶۳)

رسد دینا (ص-۸۱)

رنگ برنگ (ص-۹۰)

رونی صورت (ص-۳۸)

روں روں (ص-۷۲)

رہٹ (ص-۷۱)؛ اصلاً: ہلٹ۔ (یہ پنجابی لفظ تبدیل کیا گیا ہے)

ریت کے (ص-۶۰)؛ اصلاً: رتیلے۔ (یہ لفظ تبدیل کیا گیا ہے)

ریل (ص-۵۲) مصدر ریلنا سے: کبھی وہ دھکیل کر ہٹاتا ہے، کبھی یہ ریل کر لے جاتا ہے۔

زور کرنا (ص-۵۱)

ساربان (ص-۵۹)

ساگ پات (ص-۷۰)

سامان (ص-۴۹) بمعنٰی تماشا: آہا! نیزہ بازی کے سامان ہیں۔

سانٹا (ص-۶۹)

سانچہ (ص-۵۱)

سانڈنی (ص-۵۷)

سائبان (ص-۸۷)

سائیس (ص-۶۷)

سدھانا (ص-۶۳)؛ اصلاً: سکھایا۔

سرائے (ص-۶۱)

سرپٹ (ص-۴۹)

سما (ص-۱۰۲) بمعنٰی سماں: سما ہے ہمارے لیے نت نیا۔

سنگوٹیاں (ص-۴۵)

سودا (ص-۸۰)

سویرے سویرے (ص-۶۹)

سہج سہج (ص-۴۶)

سیج (ص-۷۰)

سیونیں بٹھانا (ص-۷۴)

سُم (ص-۸۲)

شیشم (ص-۸۵)

صاف ہونا (ص-۶۳) بمعنٰی سدھ جانا: جب صاف ہو جائے گا تو بگی میں جوتا جائے گا۔
صاف (ص-۵۲) بمعنٰی ایمان داری سے: کشتی صاف ہوئی اور کچھ جھگڑا نہ رہا۔
صندوقچیاں (ص-۸۵)
صندوقچے (ص-۸۵)
طراوت (ص-۷۲)
غل (ص-۴۹)
غوطہ (ص-۵۴)
قناتیں (ص-۸۷)
کاٹھ (ص-۷۲)
کاجل (ص-۳۸)
کال (ص-۶۲)
کام دینا (ص-۷۳) بمعنٰی کام کروانا: لوگ خوشی خوشی اِسے کام دیتے ہیں۔
کام کاج (ص-۷۰)
کام لینا (ص-۷۴)
کام میں لگا ہونا (ص-۷۴)
کام نکلنا (ص-۸۵)
کترن (ص-۷۳)
کترنا (ص-۷۳)
کتنے کو (ص-۶۲) بمعنٰی کتنے میں۔
کجاوے (ص-۶۰)
کرتب (ص-۵۰)
کرچھا (ص-۴۰)
کرگے (ص-۸۶)؛ اصلاً: کھڈی۔ (یہ پنجابی لفظ تبدیل کیا گیا ہے)
کڑیاں (ص-۸۴)
کلغی (ص-۶۵)
کمتی بڑھتی (ص-۸۷)
کنکر پتھر (ص-۸۲)
کنکوا (ص-۷۷)
کوچوان (ص-۶۳)
کوڑی کوڑی (ص-۱۰۴)
کوس (ص-۵۷)
کوسوں (ص-۵۴)

کولھو(ص-۸۸)

کھتے کے کھتے (ص-۸۱)

کھٹے میٹھے(ص-۹۱)

کھچا کھچ (ص-۵۵)

کھری (ص-۸۰)

کھرے(ص-۶۸)

کھلنا(ص-۴۳)بمعنٰی چستی: ہاتھ پاؤں کھلتے ہیں۔

کھلنڈرا(ص-۷۷)

کھیتی باڑی (ص-۷۲)

کھیتے(ص-۵۵)؛اصلاً: دھکی۔(یہ پنجابی لفظ تبدیل کیا گیا ہے)

کیوں کر(ص-۶۵)

گھلی (ص-۸۸)

گزارہ(ص-۶۲)

گلہ(ص-۷۵)بمعنٰی غلہ: ماں ایک ہاتھ سے چکی چلاتی ہے دوسرے سے گلہ ڈالتی ہے۔

گودیوں(ص-۱۰۷)

گھاٹ(ص-۵۴)

گھائل(ص-۱۰۳)

گھٹنا(ص-۶۰)؛اصلاً: گوڈا۔(یہ پنجابی لفظ تبدیل کیا گیا ہے)

گھسا(ص-۶۳)

گھن(ص-۸۵)

گھنٹوں(ص-۶۵)بمعنٰی بڑی گھنٹیاں۔

گھنگرو(ص-۶۲)

گیندا(ص-۹۰)

لاٹ(ص-۸۸)

لاٹھیاں(ص-۹۵)

لادی لادنا(ص-۷۷)

لٹھا(ص-۸۷)

لڑکپن(ص-۴۴)

لگام(ص-۶۳)

لنگر لنگوٹے(ص-۵۱)

لوٹتے(ص-۹۲)بمعنٰی لوٹیں لگانا: پھریں لوٹتے ہم اِدھر اور اُدھر

لوری(ص-۱۰۸)

لئیق (ص-۴۸)

مارمار (ص-۱۰۳)

مچھیرے (ص-۷۹)

مرلینا (ص-۷۲)

مستک (ص-۶۵)

مشک (ص-۵۳)

مصالح (ص-۶۲): مسالہ کا ایک اِملاء۔

مکھڑا (ص-۳۸)

مگدر (ص-۵۱)

ملاح (ص-۵۶)

موتیا (ص-۹۱)

مہاجن (ص-۴۶)

مہاوت (ص-۶۶)

مہین (ص-۷۶)

میخ (ص-۴۹) بمعنٰی کھونٹا: اب میخ کے قریب آیا۔

میل کچیل (ص-۷۸)

میلے کچیلے (ص-۸۱)

مینہ (ص-۵۵)

ناگوری (ص-۴۵)

نال (ص-۸۶)

نالیوں نالیوں (ص-۷۲)

ناؤ (ص-۵۳)

نبڑنا (ص-۷۴) بمعنٰی مکمل ہونا: اکیلے سے کام نہیں نبڑتا۔

نت نیا (ص-۱۰۲)

نچنت (ص-۴۳)

نعل بندھنا (ص-۸۲)

نقلیں کرنا (ص-۹۹)

نکیل (ص-۶۰)

نہاری (ص-۶۲)

نینو (ص-۸۷)

وار (ص-۴۸) بمعنٰی باری: کہ کب یہ ہٹے اور میرا وار آئے۔

واں (ص-۹۵)

وحشت (ص-۶۴)
ہاتھ بٹانا (ص-۷۵)
ہاتھ رکنا (ص-۸۹)
ہاتھ رہ جانا (ص-۸۴)
ہانڈی (ص-۸۸)
ہانک دینا (ص-۷۱)
ہتا (ص-۸۶)
ہتی (ص-۶۹)
ہچکولے (ص-۶۲)
ہرا بھرا (ص-۹۰)
ہری بھری (ص-۷۲)
ہری ہری (ص-۹۰)
ہریاول (ص-۷۲)
ہکا بکا (ص-۹۹)
ہلکا (ص-۵۴) بمعنی چست: بدن ہلکا رہتا ہے۔
ہنڈی (ص-۵۸)
ہواخوری (ص-۹۰)
ہوا کھانا (ص-۹۰)
ہودہ (ص-۶۵)
ہیکل (ص-۶۵)
یکا (ص-۵۷): دیگر املاء: یکّہ۔

☆

اِس لفظیات کے کئی فائدے ہیں۔ یہاں صرف ایک کو ذکر کرتا ہوں۔ ۱۳۰۹ الفاظ کی اِس فہرست میں سے صرف ۲۶ الفاظ ہیں جو حصۂ شعر سے یہاں لائے جاسکے ہیں۔ جب کہ یہ حصہ ۱۸ صفحات (۹۱ تا ۱۰۸) پر مشتمل ہے۔ چنانچہ پہلی نظر میں یہ ضرور معلوم ہوجاتا ہے کہ مولوی آزاد کی درسی کتابوں کا حصۂ شعر کوئی زیادہ حیثیت کا حامل نہیں ہے۔ اور یہ بات حقیقت بھی ہے۔

اردو کے روایتی رسم الخط میں الفاظ کو مشین ریڈایبل انداز میں لغویانے (Lexicalize) میں سب سے بڑا مسئلہ الفاظ کے اِملاء یا صورت (Orthograph) کا ہے۔ یہ درست ہے کہ اردو کی پہلی کتاب کی اشاعت کے وقت کمپیوٹر تھا ہی نہیں اور اِس کی اشاعت بلاکوں کے ذریعے ہوئی تھی۔ اِس طریقے میں بہت سی محدودات تھیں، لیکن راقم کو اِس کا خوب اندازہ ہے کہ اِس ضمن میں ذرا زیادہ توجہ دی جاسکتی تھی کیوں کہ جب یہ کتاب چھپی ہے اُن دنوں اردو لغت بورڈ کراچی اپنا کام شروع کر چکا تھا اور الفاظ کے اِملاء کی معیاریت پر بہت کام ہو چکا تھا۔ اِس بارے میں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں تاکہ ان تحفظات کی وضاحت ہو سکے:

۱۔ پہلی ہی عبارت دیکھیے: ''آقائے اردو'' آزاد صرف عظیم المرتبت انشاپرداز ھی نہیں بلکہ اھم تعلیمی مصنف بھی ھیں۔'' (ص-۵)

[مکرر]''ھودہ کسا ھوا ھے۔''(ص-۶۵])

یہاں خط کشیدہ الفاظ میں ہائے کہنی دار چاہیے ہے۔

۲۔اسی طرح جہاں ہائے مخلوط یعنی دو چشمی ہ کا مقام ہے وہاں جگہ جگہ ہائے کہنی دار لگی ملتی ہے:''گھر والی دودہ دوھتی ھے۔''(ص-۷۰) یہاں تینوں خط کشیدہ الفاظ میں وہ نہیں لگی جس کی کہ اصولاً ضرورت ہے۔لفظِ دودھ کو ساری کتاب میں دودہ لکھا ہے، جو حیرت ناک ہے۔

۳۔ہائے دو چشمی اور ہائے کہنی دار میں فرق نہ رکھنے کے ساتھ ساتھ اِملاء میں دورنگی بھی ہے۔مثلاً:''چاھیئے''[ص-۴۳]اور''چاھئے'' (ص-۵۶)۔

۴۔کچھ الفاظ کو جوڑ کر بھی لکھا گیا ہے اور الگ الگ بھی۔ان میں یکسانی چاہیے۔مثلاً:''اے لو''[ص-۴۴]اور''ایلو''(ص-۵۶)

۵۔اِسی طرح جہاں ہمزہ کی ضرورت نہ تھی وہاں ہمزہ کا استعمال ملتا ہے۔ایک مثال لیجیے:''ناؤ میں چڑھئے سب سے پہلے، اترئے سب سے پیچھے''[ص-۵۶] یہاں خط کشیدہ الفاظ کا اِملاء توجہ چاہتا ہے۔اِسی طرح لیے، کیے وغیرہ الفاظ بھی اکثر ہمزہ کے ساتھ ہیں (یہ ضرور ہے کہ اِن میں ہمزہ کا استعمال ایک بحث آفریں مسئلہ رہا ہے)۔

۶۔کہیں اِعراب کی ضرورت نہ تھی لیکن لگائے گئے ہیں۔مثلاً:''مَولوی صاحب کا گھوڑا''(ص-۴۷)

۷۔کچھ جگہ پر پنجابی الفاظ اردو کے ایسے الفاظ سے تبدیل کیے گئے ہیں جن سے خرابی پیدا ہوگئی ہے۔مثلاً:''پنگورا''[ص-۳۸]؛اصلاً: پنگھوڑا۔اِسی طرح''کرگے''(ص-۸۶)؛اصلاً:کھڈی۔یہ پنجابی لفظ جو تبدیل کیے گئے ہیں، آج بھی عام استعمال میں ہیں جب کہ یہ دونوں الفاظ جو کہ لکھے ہیں، استعمال میں نہیں ہیں۔ایسی بہت سی مثالیں ہیں۔وغیرہ۔

لیکن اِن اور ان جیسے تحفظات کی حیثیت پا در ہوا سے زیادہ نہیں۔اِن کتابوں کو جمع کر کے مرتّب کرنا فی نفسہٖ ایک اِتنا بڑا اور مستقل اہمیت کا کام ہے کہ صرف اِسی کی بدولت اِس لفظیات کو یہاں پیش کرنا ممکن ہوا ہے۔اِس لفظیات کو اوپر دیے گئے مفاہیم کے ساتھ لغت کا حصہ ہونا چاہیے۔راقم نے اِسی نظریے سے یہ کام کیا ہے۔

حواشی

۱۔ مولوی آزاد کی درسی کتابوں کی فہرست ملاحظہ کیجیے:اردو کی پہلی کتاب،ص-۸۔

۲۔ اگر چہ ڈاکٹر حسن اختر نے یہ بھی لکھا ہے:......مندرجہ بالا حقائق کو سامنے رکھیں تو یہ ماننا پڑتا ہے کہ اردو ترقی بورڈ کی طرف سے شائع کردہ کتابیں مولانا آزاد کی تصنیف نہیں ہیں اور جو کتابیں مولانا آزاد کی تصنیف تھیں اُن تک ڈاکٹر محمد اسلم فرخی کی رسائی نہیں ہو سکی۔......رک:مولانا محمد حسین آزاد کی درسی کتابیں،مشمولہ:راوی(مولانا محمد حسین آزاد نمبر)شمارہ-۱۹۸۳ء،ص-۱۹۴۔

۳۔ اردو کی پہلی کتاب،ص-۵۔

۴۔ بحوالہ ایضاً؛ایضاً۔

فہرستِ اسنادِ محوّلہ:

۱۔ اردو کی پہلی کتاب،ترقی اردو بورڈ کراچی،۱۹۶۳ء

۲۔ گورنمنٹ کالج لاہور کا مجلّہ راوی(مولانا محمد حسین آزاد نمبر)شمارہ-۱۹۸۳ء

ڈاکٹر سفیر اختر

بابائے اُردو مولوی عبدالحق بطور تبصرہ نگار

A book-review is meant i. to introduce the book under review to the readers, and ii. to give its academic evaluation. Mawlawi Abdul Haq, commonly known as Baba-i-Urdu was a prominent reviewer along with his other research interests. The paper focuses to describe his collections of book reviews. It further elaborates the approach of Mawlawi sahib in his reviews and gives some of their glimpses.

بابائے اُردو مولوی عبدالحق (۱۸۷۰-۱۹۶۱ء) سرسیّد مکتبِ فکر کے سرکردہ نثر نگار، دکنیات کے محقق و مرتب، مختلف جرائد اور بالخصوص سہ ماہی ''اُردو'' (مقام اشاعت: بالترتیب اورنگ آباد، دہلی اور کراچی) کے مدیر کی حیثیت سے اردو زبان و ادب کی ترویج ونشوونما کے لیے زندگی بھر کوشاں رہے۔ اُن کی دلچسپیوں کا تقاضا تھا کہ اُردو زبان وادب کے حوالے سے شائع ہونے والی کتب ورسائل پر نظر رکھیں، اور اُن کے سرمایۂ قلم سے اِس کی بھرپور تصدیق ہوتی ہے۔ سہ ماہی ''اُردو'' میں اُن کی ادارت میں جن کتب ورسائل پر تبصرے شائع ہوئے، اُن کی تعداد دواڑھائی ہزار سے کم نہ ہوگی، خود اُن کے اپنے قلم سے ۱۲۴۴ کتب وجرائد پر اُن کی نوعیت اور اہمیت کے لحاظ سے طویل یا مختصر تبصرے شائع ہوئے ہیں (۱)۔

مولوی صاحب نے، جب وہ انٹرمیڈیٹ کے درجے میں تھے، مضمون نگاری کا آغاز کردیا تھا۔ ۲۵ اپریل ۱۸۹۲ء کے اخبار ''سرمور گزٹ'' میں اُن کا ایک مضمون ''گندم'' کے زیرعنوان شائع ہوا تھا (۲)۔ ۱۸۹۳ء میں اُنہیں طالب علموں کے درمیان مقابلۂ مضمون نویسی میں سب سے عمدہ مضمون لکھنے پر لارڈ لینس ڈون میڈل دیا گیا تھا (۳)۔ اسی زمانۂ طالب علمی میں انہوں نے اپنے ''لائق دوست'' چودھری خوشی محمد ناظر بی-اے (م ۱۹۴۴ء) کی منظوم کاوش ''ہدیۂ ناظر'' پر تبصرہ لکھا تھا (۴)۔

۱۸۹۵ء میں بی-اے کا امتحان پاس کرنے کے بعد مولوی صاحب نے عملی زندگی میں قدم رکھا، چند برسوں کے ابتدائی تجربات کے بعد ۱۸۹۹ء میں حیدرآباد دکن گئے، جہاں مدرسہ آصفیہ کے ہیڈ ماسٹر کے طور پر ملازمت کا آغاز کیا۔ مدرسہ آصفیہ کے قیام میں کرنل افسرالملک (کمانڈر اِن چیف-حیدرآباد) کا عمل دخل تھا۔ اِس مدرسے میں فوجیوں کے بچوں کو تعلیم دی جاتی تھی۔ مولوی صاحب کم وبیش بارہ برس مدرسہ آصفیہ کے ہیڈ ماسٹر رہے۔ افسرالملک کے داماد مدرسہ آصفیہ کے منتظم تھے۔ یوں افسرالملک سے مولوی صاحب کی جان پہچان تھی، اور ایک حد تک تعلقِ خاطر بھی۔ افسرالملک کی سرپرستی میں فوجیوں کے لیے ایک رسالہ ''افسر'' اپریل ۱۸۹۷ء سے شائع ہورہا تھا (۵)۔ رسالے کے مدیر مولوی محبّ حسین تھے جو افسرالملک کے دفتر میں کام کرتے تھے۔ وہ ''معلم نسواں'' اور ''شفیق'' نام کے دو رسالے خود بھی نکالتے تھے، نیز لکھنے پڑھنے کے اپنے کاموں میں

اتنے مصروف رہتے تھے کہ ''افسر'' کے لیے کماحقہٗ وقت نہیں نکال سکتے تھے، چنانچہ مولوی عبدالحق، ہیڈ ماسٹری کے ساتھ اکتوبر ۱۸۹۹ء سے اِس رسالے کی ادارت بھی کرنے لگے تھے۔ یکم جنوری ۱۹۰۰ء کے شمارے کے سرورق کی پُشت پر قارئینِ رسالہ کو اطلاع دی گئی تھی: ''اِس رسالہ میں ہر قسم کے علمی، اخلاقی، فلسفی اور تمدنی و فوجی مضامین درج ہوں گے۔ عمدہ کتابوں پر ریویو بھی لکھے جائیں گے۔''

مولوی صاحب نے اپنے علمی و ادبی ذوق سے کام لیتے ہوئے فوجیوں کے رسالے کو معمولی سطح سے اُٹھا کر اعلیٰ درجے کا جریدہ بنادیا۔ رسالے کی ادارت کے ساتھ اُنھوں نے اِس کے لیے مستقل بالذات مضامین لکھے، اور کتابوں پر تبصرے بھی کیے۔ مولانا حالی کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ ''افسر'' میں مولوی عبدالحق کے قلم سے شیخ عبدالقادر کی انگریزی تالیف ''جدید اُردو کے مشہور مصنفین'' اور ''حیاتِ جاوید'' پر تبصرے شائع ہوئے تھے(۶)۔

افسر ۱۹۰۲ء کے شروع میں بند ہوگیا، تاہم اِس میں مولوی عبدالحق کی جو تحریریں شائع ہوئی تھیں، غالباً کہیں یک جا نہیں ہوسکیں۔

جنوری ۱۹۲۱ء میں انجمن ترقی اُردو کے مجلّے ''اُردو'' کا پہلا شمارہ اورنگ آباد سے مولوی صاحب کی ادارت میں شائع ہوا، اور کم وبیش ۱۶ برس ۱۹۳۶ء تک وہیں سے شائع ہو کر برصغیر کے محبانِ اُردو اور محققینِ زبان و ادب کی محفلوں میں پہنچتا رہا۔ بعد ازاں جب انجمن کا دفتر دہلی منتقل ہوا تو ''اُردو'' بھی اِس شہرِ علم و ادب سے شائع ہونے لگا۔ تقسیمِ ہند کے ہنگاموں کے دوران میں اس کی اشاعت معطل ہوگئی، تاہم مولوی صاحب، جب پاکستان منتقل ہوگئے اور انجمن ترقی اردو پاکستان کام کرنے لگی تو اولین ترجیح کے طور پر ''اُردو'' کا اجراء کیا گیا (وسط ۱۹۴۹ء) جو باقاعدگی کے ساتھ مولوی صاحب کی زندگی میں شائع ہوتا رہا۔ کم وبیش چالیس برس کے عرصے میں مولوی صاحب نے ''اُردو'' کی ادارت کی اور اردو زبان کے املا و قواعد سے لے کر تاریخِ زبان و ادب اور جملہ اصنافِ نظم و نثر پر ان گنت وقیع تحریریں شائع کیں۔ اس کے ساتھ انجمن کی تصنیفی و تحقیقی سرگرمیوں اور زبان و ادب کے حوالے سے شائع ہونے والی مطبوعات پر تعارف و تبصرہ کا سلسلہ جاری رکھا۔

مولوی صاحب نے ''اُردو'' کے صفحات میں دوسرے اہلِ قلم کے لکھے ہوئے تبصرے بھی شائع کیے، مگر اکثر تبصروں کے آخر میں اُن کے ناموں کے مخففات درج کیے جاتے رہے، اِن میں سے بعض مخففات کا تعین آج خاصا مشکل ہے۔ جن تبصروں پر کوئی نام شائع نہیں ہوا، وہ غالب امکان کے پیشِ نظر مولوی صاحب کے رشحاتِ قلم ہی تھے۔

مولوی صاحب کے منتخب تبصروں کی جمع و ترتیب کی جانب سب سے پہلے محمد تراب علی خان باز نے توجہ دی۔ انہوں نے مولوی صاحب کی باقاعدہ اجازت کے ساتھ ۱۹۲۲ء سے ۱۹۳۳ء تک ''اُردو'' میں شائع شدہ تبصروں کا انتخاب ''تنقیداتِ عبدالحق'' کے نام سے مرتب کیا جو ۱۹۳۴ء میں پہلی بار شائع ہوا۷۔ (اگرچہ مرتب نے اِسے ۲۴ تبصروں کا پہلا انتخاب قرار دیا ہے، مگر اصلاً یہ ۲۳ تبصروں کا مجموعہ ہے، اور ایک جناب مرتب کی اپنی دو صفحوں کی تحریر ہے۔) ''تنقیداتِ عبدالحق'' میں جن کتابوں پر تبصرے شامل ہیں، اُن کی فہرست مع مصنفین / مرتبین یہ ہے: ''دیوان ولی'' (مرتبہ حیدر ابراہیم سایانی) ''مکاتیب نواب محسن الملک مرحوم و نواب وقار الملک مرحوم'' (مرتبہ محمد امین زبیری) ''سرگزشتِ الفاظ'' (مؤلفہ مولوی احمد دین بی۔اے وکیل) ''مکمل شرح دیوانِ غالب'' (مؤلفہ عبدالباری آسی) ''تذکرہ اعجازِ سخن'' (مؤلفہ شیر علی خاں سرخوش) ''تلخیصِ عروض و قافیہ'' (مؤلفہ سیّد علی حیدر طباطبائی) ''زبان اُردو پر سرسری نظر'' (رشید احمد صدیقی) ''خطوطِ سرسیّد'' (مرتبہ سیّد راس مسعود) ''بانگِ درا'' (محمد اقبال) ''مکاتیب امیر مینائی'' (مرتبہ احسن اللہ خاں ثاقب) ''شعر الہند'' (مؤلفہ عبدالسلام ندوی) ''روحِ تنقید'' (مؤلفہ سیّد محی الدین قادری زور) ''اصلاحِ سخن'' (مرتبہ محمد عبدالعلی شوق سندیلوی) ''اُردو شہ پارے

’’(مرتبہ سیّد محی الدین قادری زورؔ) ’’گنجینۂ تحقیق‘‘(بے خود موہانی) ’’اربابِ نثر اُردو‘‘(مؤلفہ سیّد محمد بی-اے) ’’اکبر الہ آبادی‘‘(مؤلفہ طالب الہ آبادی) ’’پنجاب میں اُردو‘‘(مؤلفہ حافظ محمود شیرانی)’’فیضانِ شوق‘‘(منشی احمد علی شوق قدوائی) ’’اردو لٹریچر‘‘(مؤلفہ ڈاکٹر گریہم بیلی) ’’نور اللغات‘‘(مرتبہ نورالحسن نیّر) ’’جامع اللغات اُردو‘‘(مرتبہ خواجہ عبدالمجید) ’’مجموعۂ نغز‘‘(مؤلفہ میر قدرت اللہ قاسم،مرتبہ حافظ محمود شیرانی)

’’تنقیداتِ عبدالحق‘‘ کے بعد اِس میں شامل تبصروں میں سے دس کو انجمن ترقی اُردو ہند- دہلی نے’’چند تنقیداتِ عبدالحق‘‘ کے نام سے ۱۹۳۹ء میں شائع کیا، دوسرے لفظوں میں’’چند تنقیداتِ عبدالحق‘‘ محمد تراب علی خاں بازؔ کے مجموعے ’’تنقیداتِ عبدالحق‘‘ کا انتخاب ہے(۸)۔

اِن کے بعد دانش محل-لکھنؤ کی جانب سے مولوی صاحب کے تبصروں کا ایک اور مجموعہ ’’ادبی تبصرے‘‘ کے نام سے ۱۹۴۷ء میں شائع کیا گیا۔ اِس مجموعے میں کوئی وہ تبصرہ شامل نہیں جو’’تنقیداتِ عبدالحق‘‘ میں آچکا ہے۔ اِس کے پندرہ تبصروں کی تفصیل یہ ہے:’’روحِ ادب‘‘(جوش ملیح آبادی) ’’مرہٹی دتا کوش یعنی مرہٹی انسائیکلوپیڈیا‘‘’’رسائل عماد الملک‘‘(سیّد حسین بلگرامی) ’’روح سیاست‘‘(مترجمہ محمد عمرونور الٰہی) ’’حزنِ اختر‘‘(واجد علی شاہ اختر) ’’جواہراتِ حالی‘‘(مرتبہ شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی)’’افاداتِ مہدی‘‘(مرتبہ بیگم مہدی افادی) ’’انجامِ زندگی‘‘(مصنفہ ضیا بانو) ’’دیوان جان صاحب‘‘ ’’ناٹک ساگر یعنی دنیاے ڈراما کی تاریخ‘‘(مرتبہ نور الٰہی و محمد عمر) ’’ہند: عہدِ اورنگ زیب میں‘‘(مرزا یار جنگ بہادر) ’’مکتوباتِ حالی‘‘(مرتبہ خواجہ سجّاد حسین) ’’الناظر‘‘ کا انعامی مضمون ’’ماورا‘‘(ن-م-راشد)’’آیات ونغمات‘‘(شبیر حسن خاں جوش ملیح آبادی)

تقسیمِ ہندوستان کے بعد ایک اور مجموعہ’’تنقیداتِ عبدالحق‘‘ کے عنوان اور’’ڈاکٹر عبدالحق سیکریٹری انجمن ترقی اُردو کے مقالات کا مجموعہ‘‘ کے ذیلی عنوان کے ساتھ شائع ہوا۹۔ اِس میں کل ۲۷ کتابوں پر مولوی صاحب کے تبصرے اِس طرح یک جا کیے گئے ہیں کہ مجموعے کا دو تہائی حصہ یعنی ۱۸ کتابوں ’’سرگزشتِ الفاظ‘‘’’زبانِ اردو پر سرسری نظر‘‘’’اردو لٹریچر‘‘’’تذکرہ اعجازِ سخن‘‘’’پنجاب میں اُردو‘‘’’اربابِ نثر اُردو‘‘’’اردو نثر پارے‘‘’’دیوانِ ولی‘‘’’فیضانِ شوق‘‘’’مجموعۂ نغز‘‘’’مکاتیب امیر مینائی‘‘’’شرح دیوانِ غالب‘‘’’خطوطِ سرسیّد‘‘’’اکبر الہ آبادی‘‘’’بانگِ درا‘‘’’روحِ تنقید‘‘’’نور اللغات‘‘’’شعر الہند‘‘) پر تبصرے ترتیب بدل کر محمد تراب علی خاں باز کے مجموعے سے، اور باقی (۹) ’’دیوان جان صاحب‘‘ ’’جواہراتِ حالی‘‘ ’’مکتوباتِ حالی‘‘’’افاداتِ مہدی‘‘’’روح ادب‘‘’’آیات ونغمات‘‘’’الناظر‘‘ کا انعامی مضمون ’’ماورا‘‘’’ناٹک ساگر‘‘) دانش محل-لکھنؤ کے شائع کردہ مجموعے سے لے لیے گئے ہیں۔’’پیش لفظ‘‘ لکھنے والے ایم-اے- قاضی نے (جو ممکن ہے مرتبِ مجموعہ بھی ہوں) ان تبصروں کو’’مولوی صاحب کے تنقیدی مضامین‘‘ کا نام دیا ہے(۱۰)۔ اُن کے نزدیک یہ مضامین ’’مختلف رسائل میں شائع ہوکر عوام سے داد حاصل کر چکے ہیں(۱۱)‘‘ حالانکہ یہ سبھی تبصرے سہ ماہی’’اُردو‘‘ میں شائع ہوئے تھے۔

ایم-اے- قاضی کا مرتبہ یہ مجموعہ گو پہلے مجموعے کے کوئی ۲۲ برس بعد شائع ہوا، مگر اسے کوئی خاص شہرت، غالباً دو اسباب سے حاصل نہ ہوئی، اولاً اہلِ علم اِسے محمد تراب علی خاں بازؔ کے مجموعے سے الگ نہ کر سکے، کیوں کہ ناشر یا مرتب نے اِس کے لیے تراب علی خاں بازؔ کے مجموعے ہی کا نام استعمال کیا تھا۔ ثانیاً اِس میں کوئی ایسی تحریر نہ تھی جو پہلے دو مجموعوں سے زائد ہو۔ اِس نسبتاً کم معروف مجموعے کی ترتیب میں اس کے مرتب کا مقصد’’منتشر اجزاء کو ایک جگہ جمع کر کے ایک ادبی خدمت انجام دینا‘‘ تھا، مگر حقیقتاً یہ اجزاء اتنے منتشر نہ تھے جتنا تاثر دیا گیا ہے۔ کاش! جناب مرتب نے صاف صاف لفظوں میں اپنے اخذ و اکتساب کا ذکر کیا ہوتا!

مولوی صاحب کے تبصروں کا پانچواں مجموعہ سیّد جاوید اقبال نے ''بابائے اُردو کے غیر مدوّن تبصرے'' کے نام سے مرتب کیا ہے، جس میں مبیّنہ طور پر مولوی صاحب کے ۲۵ مزید تبصروں کو کتابی شکل میں پیش کیا گیا ہے(۱۲)۔ان کی تفصیل یہ ہے:''اردوے قدیم''(مؤلفہ حکیم شمس اللہ قادری) ''غالب''(مؤلفہ ڈاکٹر سیّد عبداللطیف) ''اردو زبان میں فارسی عنصر ''(مؤلفہ پروفیسر اے۔برانی کوف) ''فوٹوگرافی''(مؤلفہ خواجہ محمد شجاع ناموس) ''سعیدی ڈکشنری''(مرتبہ محمد منیر لکھنوی) ''مختصر تاریخِ ادب اُردو''(مؤلفہ سیّد اعجاز حسین) [مجلّہ] ''سہیل''(رشید احمد صدیقی) ''مضامین فلک پیما''(میاں عبدالعزیز، مرتبہ میاں بشیر احمد) ''نغمہٴ عندلیب''(مؤلفہ لالہ گوبند سنگھ شاہ جہاں آبادی، مرتبہ چودھری نبی احمد سندیلوی) ''نظم اُردو''(سیّد ابوالعلاء حکیم ناطق لکھنوی) ''اردو تنقید پر ایک نظر''(مؤلفہ پروفیسر کلیم الدین احمد)''معارف القرآن ''، جلد اوّل (مؤلفہ غلام احمد پرویز) ''دستور الفصاحت''(مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی) ''اردو اور فارسی کے یورپین اوراینڈو یورپین شاعر''(مصنّف رائے بہادر رام بابو سکسینہ) ''علی گڑھ میگزین''، غالب نمبر (مرتبہ مختار الدین احمد آرزو) ''تحقیقی نوادر''(مؤلفہ آمنہ خاتون) ''میر تقی میر: حیات اور شاعری''(مؤلفہ خواجہ احمد فاروقی) ''کتاب نورس''(مصنّفہ ابراہیم عادل شاہ ثانی) ''اردو زبان کا ارتقاء''(مؤلفہ شوکت سبزواری) ''غالب''(مؤلفہ غلام رسول مہر) ''روشنائی''(مؤلفہ سیّد سجاد ظہیر) ''نمرود وخلیل''(سرودہ صادق بخاری) ''ہسٹری آف دی فریڈم موومنٹ - جلد اوّل''(پاکستان ہسٹاریکل سوسائٹی) ''مثنوی شہر کراچی''(شبنم رومانی) ''اصولِ تدریس''(مؤلفہ رائبرن اینڈ فورج، مترجمہ اخلاص حسین)

مولوی صاحب کے تبصروں کے مذکورہ بالا مجموعوں کے مشمولات کی تفصیل سے واضح ہے کہ ان کے تبصروں کا صرف ایک حصہ (اور خاصا وقیع حصہ) مدون ہوا ہے، اور باقی تبصرے رسائل و جرائد، اور بالخصوص ''اُردو'' کی مجلدات میں محفوظ ہیں۔

مولوی صاحب کے اسلوبِ تبصرہ نگاری پر مفصل اظہارِ خیال سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے اولین تبصرے ــــ ریویو ہدیہٴ ناظر پر ــــ پر ایک نظر ڈال لی جائے۔ چودھری خوشی محمد ناظر کی نظم کا موضوع ''ہندوستان کے موسم'' تھا۔ مولوی صاحب نے اِس ''بہت عمدہ اور دلچسپ[۱۳]'' نظم پر اپنے اُستاد علامہ شبلی نعمانی (م ۱۹۱۴ء) کے اِس تأثر سے مرعوب ہوئے بغیر قلم اُٹھایا: ''ہندوستان میں مولانا حالی اور پروفیسر آزاد کے سوا کوئی اور شخص اِس سے عمدہ نظم نہیں لکھ سکتا(۱۴)۔'' مولوی صاحب نے نظم کو سرسری طور پر دیکھنے کے بجائے غور و تفحص کے ساتھ دیکھا، اور ''اِس کی خوبی اور نقص کو پورے طور سے، مگر انصاف کے ساتھ ناظرین'' کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی، اور شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی شعر فہم ناقد کے طور پر رائے دی۔

مولوی صاحب نے واضح کیا ہے کہ ''ہندوستان میں کرٹی سزم [criticism] کا اس قدر کم رواج ہے، گویا کرٹی سائز [criticise] کرنا لڑائی مول لینا ہے، مگر یہ ہمارا فرض ہے کہ ہم اِسے رواج دیں اور جب تک یہ نہ ہوگا، ہمارا علم [و] ادب عزت اور وقعت کی نظر سے دیکھنے کے قابل نہ ہوگا[۱۵]۔'' مولوی صاحب نے نظم میں مولانا حالی (م ۱۹۱۴ء) کی سچی تقلید میں اختیار کردہ سادگی کی تعریف کی ہے، اِسی طرح ضرب الامثال کے استعمال اور سائنسی حقائق کی جانب توجہ دلانے پر شاعر کو داد دی ہے۔ نظم کے آغاز میں انقلاباتِ زمانہ کا جو اجمالی نظارہ دکھایا گیا ہے، بالفاظ مولوی صاحب: ''وہ نہایت قابلِ تعریف ہے، گو یہ بہت مختصر ہے، مگر نہایت پُر اثر ہے۔ گویا آنکھوں کے سامنے تصویر کھینچ دی ہے اور زیادہ خوبی کی بات یہ ہے کہ اس سارے سین کا اخلاقی نتیجہ --- دو شعروں میں لکھ دیا ہے۔ جن میں سے پہلا شعر۔

اتنا ہنگامہ سرسری تو نہیں
اس کی قدرت ہے دل لگی تو نہیں

مولانا نظامی کے اِس شعر کا پورا ترجمہ ہے ؎

میندار کز بہر بازیٔ کیست
سرا پردۂ ایں چنیں سرسریست (۱۶)

مولوی صاحب کے الفاظ میں:

نہایت خوشی کی بات ہے کہ جس خوبی سے اِس نظم کا آغاز کیا گیا ہے، ویسا ہی اِس کا خاتمہ بھی ہے۔ انسان کی زندگی اور اِس کے تغیرات سے موسموں کی تبدیلیوں کو کامل تشبیہہ ہے۔ عہدِ طفلی گویا زندگی کی بہار ہے۔ روز شباب گویا گرمی کے مشابہ ہے۔ شباب کے بعد وہ زمانہ آتا ہے جو بالکل برسات کے مشابہ ہے جس میں وہ جذبات، وہ جوانی کی امنگ، وہ جوش، وہ ولولے بالکل جاتے رہتے ہیں، پھر سردی کا موسم آتا ہے جس میں وہ تمام حرارت سرد ہو جاتی ہے اور آخر میں موسمِ خزاں ہے جو زندگی کا خاتمہ کر دیتا ہے، اور اِس پر نظم کا خاتمہ ہوتا ہے۔(۱۷)

نظم کی خوبیوں کے اعتراف کے ساتھ مولوی صاحب نے اِس کے ''بے ربط مصرعوں''، نیز اِس کے ''بالکل غلط'' اور ''بالکل مہمل'' اشعار پر نہ صرف گرفت کی ہے، بلکہ اصلاح بھی دی ہے۔ ایک دو مثالیں دیکھیے:

ہوا میں سمیّت کا ذکر یوں کیا گیا ہے:

زہر میں کچھ بجھی ہوئی ہے ہوا — کیا فرشتوں نے اس میں پھونک دیا

مولوی صاحب کا نقد یہ ہے: ''ہوا میں زہر کا بجھا ہونا کیا معنی، اور علاوہ اِس کے دونوں مصرعوں میں کچھ ربط نہیں۔ ہاں! اگر پہلے مصرعہ میں بجائے 'کچھ' 'جو' اور دوسرے مصرعہ میں بجائے 'کیا' 'کچھ' ہو تو ربط پیدا ہو سکتا ہے۔''(۱۸)

پھولوں کے ذکر میں کہا گیا ہے:

کوئی اس کے عَرَق نکالے گا — کوئی گردن میں ہار ڈالے گا

اِس پر مولوی صاحب کا نقطۂ نظر یہ ہے: ''اوّل تو لفظ عَرْق (را بالجزم) نہیں، بلکہ عَرَق (را بالفتحہ) ہے۔--- دوسرے، گردن میں زنجیر یا طوق ہوتا ہے، ہار کبھی گردن میں نہیں ہوتا۔ لفظ گردن یہاں نہایت کریہہ اور ناموزوں ہے، اس لیے میری دانست میں اگر وہ اس کو اِس طرح لکھتے تو زیادہ مناسب ہوتا:

عَرَق اِس سے کوئی نکالے گا — ہار کوئی گلے میں ڈالے گا(۱۹)

''ہدیۂ ناظر'' کا جائزہ لینے کے بعد مولوی عبدالحق نے لکھا ہے کہ: ''تصنیف کے دیباچہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ نظم چھپنے سے پہلے مولوی شبلی اور مولانا حالی کو دکھائی [گئی] تھی۔ میں نہیں سمجھتا کہ اِس قدر غلطیاں ان دو لائق بزرگوں کی نظروں سے کیوں کر چھپی رہیں۔'' آخر میں چودھری خوشی محمد ناظر کو مشورہ دیا گیا ہے کہ ''ان غلطیوں کو جو حقیقت میں اُنہیں غلطیاں معلوم ہوں، دوسرے ایڈیشن کے چھپنے پر ٹھیک کر دیں گے''(۲۰)، اور ناظرین وقارئین سے تبصرہ نگار کی توقع ہے کہ وہ ''ضرور اس مؤثر اور دلچسپ نظم کو پڑھ کر شاعر کی قابلیت کی داد دیں گے۔''(۲۱)

۱۸۹۳ء کے مندرجہ بالا تبصرے میں مولوی صاحب نے جو اسلوب اختیار کیا تھا، یہ بعد میں بھی اُن کے تبصروں میں قائم رہا۔ خوبیاں اور خامیاں دونوں دکھاتے رہے، اور اگر اِن میں سے ایک کا پلہ بھاری رہا تو اس کے اظہار میں اُنہوں نے کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہ کی۔ اُنہوں نے جولائی ۱۹۵۸ء میں ایک مجموعۂ کلام ''نمرود و خلیل'' (سرودہ صادق بخاری) پر تبصرہ کیا (۲۲) تو اِس پر نواب بہادر یار جنگ (م ۱۹۴۴ء) کا دیباچہ انہیں مطمئن نہ کر سکا۔ دیباچہ اُن کے بقول 'قدیم طرز کی تقریظ کا اچھا نمونہ

ہے جس میں انشاء پردازی کے ساتھ مبالغہ آمیزی کی بھر مار ہے۔'' مولوی صاحب نے آزادانہ طور پر مطالعہ کرتے ہوئے متوازن رائے دی ہے کہ ''اس میں بلند و پست ہر قسم کا کلام ہے،'' نیز ''عام طور پر نظمیں معمولی ہیں اور بعض عامیانہ، لیکن بعض اشعار خوب لکھے گئے ہیں۔''

مولوی صاحب جدید دور کے فرد تھے، اور اُن کے مزاج اور تحریر، ہر دو میں جدّت جھلکتی ہے، مگر ماضی کے شاعروں اور انشاء پردازوں کی خدمات کے معترف تھے، اور اُن کی بے جا مذمت کرنے والوں سے متفق نہ تھے۔ قدیم شاعروں کے حوالے سے اُن کی بہت ٹھکی ہوئی رائے تھی:

> سلاستِ بیان، چستی کلام، جدّت، روزمرہ کی بول چال، مضمون آفرینی، بندش کی رنگینی یہ سب پرانے شاعر اپنا حصہ کر گئے ہیں۔ میں مانتا ہوں کہ پرانی شاعری ایک تنگ دائرے میں محدود ہے اور اس میں شک نہیں کہ زمانہ کی ضرورت اور مذاق نے انہیں مدح اور ستایش، غزل و قصائد، عشق و محبت کے مضامین کے چکر میں رکھا، مگر جب کبھی انہوں نے اپنے خیالات ظاہر کیے، وہ نہایت تکمیل کے ساتھ اور جو واقعات لکھے، اُن کی تصویر کھینچی، جہاں کہیں انہوں نے نیچرل سین یا انسانی جذبات کا بیان کیا تو وہ بھی اس خوبی سے کہ شاید آج کل کوئی مشکل سے اُن کے پُر زور قلم کا مقابلہ کر سکتا ہے۔--- بجائے اس کے کہ ہم ان شاعروں کی برائی کریں اور اُنہیں کوسیں، ہمیں اُن کا ممنون ہونا چاہیے جو ہمارے واسطے ایک خزانہ چھوڑ گئے ہیں جسے ہماری زبان کا بے بہا سرمایہ سمجھنا چاہیے۔ (۲۳)

مولوی صاحب کے نزدیک شعراء کے کلام کو اُن کے تاریخی اور سماجی تناظر سے ہٹ کر دیکھنے سے خرابی پیدا ہوتی ہے، اُن کے کلام کی قدر و قیمت اُن کے زمانے کے ادبی چلن کو دیکھ کر متعین کی جانا چاہیے۔ ایک جگہ اُنہوں نے اِس جانب یوں توجہ دلائی ہے:

> شاعری کے انقلابات اور تغیرات اپنے زمانے کے انقلابات اور تغیرات سے وابستہ ہوتے ہیں۔ شعر کو شاعر سے اور اُس کے زمانے سے الگ کر کے دیکھنا ایسا ہے جیسے کسی شخص کو اس کے احباب اور عزیزوں اور اس کے وطن سے جدا کر دینا۔--- جب ہم شعر یا شاعری کی تاریخ لکھنے بیٹھیں تو ہمارا فرض ہے کہ ہم شاعر کی زندگی کے حالات، اس کی طبیعت، اس کے خصائل اور عادات پر غور کی نظر ڈالیں، اور اس کے بعد اس کے عہد کے واقعات و حالات و تغیرات و انقلابات کا ذکر کم سے کم اس حد تک ضرور کریں، جہاں تک کہ ان کا تعلق شاعر اور اس کی شاعری سے ہے، کیوں کہ یہ ممکن نہیں کہ کوئی شاعر اور اس کی شاعری اپنے عہد کے حالات سے متاثر ہوئے بغیر رہ سکے۔ (۲۴)

مولوی صاحب اُردو کے غیر مطبوعہ سرمائے کی طباعت و اشاعت سے گہری دلچسپی رکھتے تھے، اُنہوں نے خود بھی بعض متون مرتب کیے، اور دوسروں کو بھی اِس کارِ مہم کی جانب توجہ دلائی۔ اِس سلسلے میں وہ ایسی کاوشوں کی بھی پذیرائی کرتے تھے جو تحقیق کے اعلیٰ تر معیاروں پر پوری نہ اترتی تھیں۔ حیدر ابراہیم سایانی نے ''دیوانِ ولی'' شائع کیا تو اُنہوں نے نہ گارساں دتاسی (م ۱۸۷۸ء) کا شائع کردہ ایڈیشن (پیرس: ۱۸۳۳ء) پیشِ نظر رکھا اور نہ ایک دستیاب نسخے کے علاوہ کسی اور نسخے کی تلاش کی۔ اس تساہل اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی کمزوریوں کی، نیز بعض دوسرے تسامحات کی نشان دہی کے باوجود آخر میں یہ رائے دی: ''بہر حال پروفیسر سایانی صاحب کی سعی قابلِ شکر ہے کہ انہوں نے ولی کے دیوان کا ایک نسخہ مرتب کر دیا۔'' (۲۵)

حافظ محمود شیرانی (م ۱۹۴۶ء) نے ''پنجاب میں اُردو'' (اولیں اشاعت: ۱۹۲۸ء) لکھ کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ

خطۂ پنجاب اُردوزبان کی جنم بھومی ہے۔مولوی صاحب کواس نظریے سے سخت اختلاف تھا،اُن کے الفاظ میں ''پنجابی میں جو تھوڑی بہت مشابہت اُردو سے پائی جاتی ہے،وہ اُردو کا اثر ہے نہ کہ پنجابی کا۔اُردومسلمانوں کی ایک عام زبان ہوگئی تھی اوراس لیے ہر صوبے کے نامور شاعر اِسی زبان میں شعر کہتے تھے تا کہ ان کے کلام کو زیادہ شہرت اورمقبولیت ہو۔''(۲۶)مولوی صاحب نے حافظ شیرانی کی ساری محنت پر یہ کہہ کر پانی پھیر دیا کہ''اصل بحث'' میں اُنھیں کچھ کامیابی نہیں ہوئی(۲۷)، البتہ اُنھوں نے شمالی ہند اورپنجاب کے قدیم اُردو لکھنے والوں کا جو کھوج لگایا ہے،وہ ایک نئی چیز ہے۔''پنجاب میں اُردو'' کی اشاعت کے تقریباً پانچ برس کے بعد حافظ محمود شیرانی نے میر قدرت اللہ قاسم کا تذکرہ''مجموعۂ نغز'' مرتب کیا تو اُن کی''احتیاط واہتمام اورمحنت'' کا کھل کراعتراف کیااورتذکرے کی تاریخی اہمیت کے حوالے سے تبصرے کا خاتمہ اِن جملوں پر کیا:''غرض کہ قابل مرتب کی محنت وکاوش اورحسنِ ترتیب ہرلحاظ سے قابلِ داد ہے،اور اِس میں شبہ نہیں کہ اِس تذکرے کی اشاعت سے اُردوزبان کی تحقیق وتاریخ میں جس کا شوق اس زمانے میں پیدا ہو چلا ہے،بیش بہا مدد ملے گی۔''(۲۸)

مولوی صاحب کے پاس اُردو کا جوخطی ذخیرہ تھا،یااس کے حوالے سے اُنھوں نے جو کچھ سہ ماہی''اُردو'' میں شائع کیا تھا،مختلف کتابوں کے تعارف وتبصرہ میں اس کا حوالہ بھی دیا ہےاوراگرکسی مصنّف نے اُن کی ذاتی تحریروں (یا اُن کی شائع کردہ تحریروں) سے استفادہ کیا،مگر اِس کا اظہار نہ کیا تو اِس پر گرفت کی ہے۔محی الدین قادری زورؔ کی تالیفات''روحِ تنقید''اور ''اُردوشہ پارے'' پرتبصروں میں ایک حدتک معاندانہ چشمک کا احساس بھی ہوتا ہے،تاہم''اردوشہ پارے'' کے تبصرے میں اُنھوں نے لکھا ہے:

> میں اِس بات کا اظہارافسوس کے ساتھ کرتا ہوں کہ اگرچہ قابل مؤلف نے رسالہ''اُردو'' کی تحریروں سے بہت کچھ استفادہ کیا ہےاوربعض مصنفین اورتصانیف کی معلومات صرف اسی رسالہ کی بدولت حاصل ہوئی ہیں،لیکن اس کی طرف انھوں نے اس طرح اچٹتے ہوئے اشارہ کیا ہےجس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ خودبھی اِس سے قبل یااِس سے الگ ان تصانیف کا مطالعہ فرما چکے ہیں،حالانکہ میراں جی شمس العشاق، برہان الدین جانم کی اکثر تصانیف، مجری، شوقی، ذوقی، میراں جی خدانما کے متعلق جو کچھ انھوں نے لکھا ہے،اس کا ماخذ صرف رسالہ''اُردو'' ہے۔(۲۹)

ڈاکٹر گریہم بیلی کی تالیف Urdu Literature پرتبصرے میں مذکورہ بالا لے کچھ زیادہ تیز ہوگئی ہے:

> ابتدائی اُردو کے ابواب کے ماخذ زیادہ تر''پنجاب میں اُردو''،''اُردوئے قدیم''،''اُردوشہ پارے''اوررسالہ ''اُردو'' کے وہ مضامین ہیں جواس رسالہ میں ابتدائی اُردو کے متعلق وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے ہیں،لیکن ڈاکٹر صاحب نے اپنے قابلِ قدر شاگرد(مؤلف''شہ پارے'') کی طرح، بقول ایک نقاد کے رسالہ''اُردو '' کے مضامین کے حوالے دینے کی قسم کھا رکھی ہے۔''(۳۰)
>
> نیز''تحسین کی''نوطرزِ مرصع''، میرامن کی''باغ و بہار''اورامیر خسرو کی''چہار درویش'' کے متعلق جدید معلومات۔--- راقم کے مقدمہ''باغ و بہار''[کی] رہینِ منت'' ہیں۔(۳۱)مزید چند کتابوں کی نشان دہی کرتے ہوئے محی الدین قادری زورؔاور گریہم بیلی دونوں پرگرفت کی ہے۔

مولوی صاحب کبھی کبھار تبصروں میں ہلکے پھلکے مزاح اورظرافت سے بھی کام لیتے ہیں۔رشید احمد صدیقی کی''زبانِ اُردو پرسرسری نظر'' پرتبصرہ کرتے ہوئے یوں چٹکی لی ہے:

> صدیقی صاحب مُردوں سے بہت بے باک ہیں،لیکن زندوں سے ڈرتے ہیں۔انھوں نے ہر زندہ انشاء

پرداز کی جو ذرا سی بھی شہرت رکھتا ہے یا مقبول ہے، خوب تعریف کی ہے اور اگر کہیں کسی کے متعلق ہلکا سا ادبی زبان سے کوئی جملہ کہہ بھی دیا ہے تو جھٹ اس کی پیٹھ بھی تھپک دی ہے کہ وہ چیں بہ جبیں نہ ہونے پائے۔ میں اِس کی داد دیتا ہوں کہ کوئی ایسا نہیں چھوٹنے پایا جس سے ذرا بھی اندیشہ ہوسکتا ہے۔(۳۲)

مولوی صاحب کی دقتِ نظر تھی کہ وہ کتاب کی مابہ الامتیاز خصوصیت تک پہنچ جاتے تھے، اور اس کا اظہار نہایت مناسب انداز میں کر دیتے تھے۔ عبدالسلام ندوی (م ۱۹۵۶ء) کی ''شعر الہند'' کے وہ کچھ زیادہ معترف نہیں تھے، اس پر اُنہیں متعدد اعتراضات تھے، مگر وہ یہ لکھے بغیر نہ رہ سکے: ''فاضل مؤلف نے اردو شاعری کے دو مختلف اسکول دلّی اور لکھنؤ پر بہت تفصیل سے بحث کی ہے۔ اِس تفصیل سے اب تک کسی تذکرہ نویس یا مؤلف نے بحث نہیں کی تھی۔''(۳۳) اس کے بعد مولانا عبدالسلام ندوی کی رائے کا خلاصہ ایک صفحے میں دیا ہے۔ مولانا ندوی کی یہ دبستانی تقسیم کس حد تک سائنٹیفک ہے؟ اِس سے قطع نظر اسے مقبولیت حاصل ہوئی اور جامعات میں دہلی اور لکھنؤ کے دبستان ہائے شاعری پر تحقیقی مقالات لکھے گئے ہیں، بلکہ اِس کے آگے بڑھ کر ناقدین نے دوسرے بڑے ادبی مراکز کے حوالے سے ''دبستان'' بنالیے ہیں۔

مولوی صاحب کے تبصروں کی تعداد، اور موضوعات کے تنوع کو دیکھتے ہوئے بلا شائبۂ تردید کہا جاسکتا ہے کہ وہ اُردو کے دو چار تبصرہ نگاروں میں سے ہیں جنھوں نے تبصرہ نگاری کو بہت سنجیدگی سے لیا، اور پھر کتاب کی قدر و قیمت کے تعین میں دقتِ نظر سے کام لیا۔ بحیثیتِ مجموعی نہ تقریظات لکھیں، اور نہ رد، البتہ اردو ادب کی تاریخ، اسلوب اور زبان و بیان کے حوالے سے اُن کی اپنی آراء ہیں، اور حقِ اختلاف استعمال کرتے ہوئے اِن کا اظہار کیا ہے۔ ایک عرصے سے ہم سن رہے ہیں کہ مولوی صاحب کی جملہ تحریروں کی ترتیب و تدوین انجمن ترقی اُردو پاکستان کے پروگرام میں شامل ہے، اور اِس سلسلے میں مولوی صاحب کے تمام تبصرے بھی مرتب صورت میں شائع ہوں گے۔ مولوی صاحب کی رحلت کو کم و بیش نصف صدی ہونے کو آئی ہے، اب تو یہ کام ہو ہی جانا چاہیے!

حواشی

۱۔ دیکھیے: ابن حسن قیصر، زاہدہ خاتون، اشاریۂ عبدالحق، ''قومی زبان'' (کراچی)، اگست ۱۹۶۳ء، صفحات ۲۶۷-۳۵۱۔ تبصروں کے شمار کے لیے سیّد جاوید اقبال کے اعداد و شمار پر انحصار کیا گیا ہے۔ ''بابائے اُردو کے غیر مدون تبصرے،'' حیدر آباد [سندھ]: قصر الادب، ۱۹۹۵ء، ص ۹

۲۔ بعد میں یہ مضمون عثمانیہ کالج -اورنگ آباد (جس کے مولوی عبدالحق پرنسپل تھے) کے میگزین ''نورس'' میں مکرّر شائع ہوا (۱۹۳۲ء)۔ جناب تحسین سروری نے ''نورس'' کے حوالے سے اسے متعارف کرایا ہے۔ دیکھیے: ہم قلم (کراچی)، عبدالحق نمبر، اگست ۱۹۶۲ء، صفحات ۷۰-۷۲

۳۔ شہاب الدین ثاقب، ''بابائے اُردو مولوی عبدالحق: حیات اور علمی خدمات''، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۸۵ء، ص ۲۴

۴۔ یہ تبصرہ علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ (علی گڑھ) بابت یکم اگست ۱۸۹۳ء میں ''ریویو ہدیۂ ناظر پر'' کے زیرعنوان شائع ہوا تھا۔ تبصرے کے متن کے لیے دیکھیے: شہاب الدین ثاقب، حوالہ مذکورہ (حاشیہ ۳)، صفحات ۲۲۷-۲۴۰

۵۔ تحسین سروری نے لکھا ہے: ''میرے پیشِ نظر ستمبر ۱۸۹۷ء کا شمارہ ہے جس پر جلد (۱) نمبر (۶) درج ہے جس کی رُو سے ''افسر'' کا اپریل ۱۸۹۷ء میں جاری ہونا صحیح ہے۔'' مولوی عبدالحق اور رسالہ ''افسر''، ''قومی زبان'' (کراچی)، بابائے اُردو نمبر (۱۹۶۶ء)،

حاشیہ ص ۱۷۰

۶۔ ان کتابوں پر مولوی عبدالحق کے تبصرے تو ہمارے پیشِ نظر نہیں، تاہم مولانا الطاف حسین حالی نے ان تبصروں پر جن خیالات کا اظہار کیا، وہ مولوی صاحب کے نام اُن کے مکتوبات سے ظاہر ہیں۔ شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی (م ۱۹۷۲ء) نے اپنی ایک تحریر ''رسالہ ''افسر'' اور مولانا حالی'' میں مولانا حالی کے خطوط درج کیے ہیں۔ (''قومی زبان''، ستمبر ۱۹۶۸ء، صفحات ۸۳-۸۵؛ مکرر اشاعت: شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی، ''کلیات نثر حالی''، جلد دوم، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۸ء، صفحات ۳۳۱-۳۳۵) شیخ عبدالقادر کی کاوش پر مولانا حالی نے یہ رائے دی تھی:

> شیخ عبدالقادر صاحب تعلیم یافتہ مسلمان نوجوانوں میں ایک ممتاز شخص ہیں اور میرے دوست ہیں۔ ان کو نہ صرف انگلش لٹریچر سے بلکہ اُردو لٹریچر سے بھی ایک خاص مناسبت ہے، اور اس کا ثبوت یہی اسے [essay] ہے جو انہوں نے جدید اُردو لٹریچر کے مصنفین پر لکھا ہے، اور اس باب میں شمال مغربی اضلاع کے لوگوں پر جو کہ اپنے تئیں اُردو زبان کا مالک سمجھتے ہیں، اپنی فوقیت ثابت کر دی ہے، کیوں کہ آج تک دلی سے لکھنؤ تک کسی شخص نے [بھی] اِس مضمون پر قلم نہیں اٹھایا۔
>
> رہی یہ بات کہ بعض جزئیات میں آپ نے اُن سے اختلاف کیا ہے۔ سو یہ اپنا اپنا مذاق اور اپنا اپنا ٹیسٹ [taste] ہے۔ مجھے بھی اُن کی رائے سے کسی قدر اختلاف ہے، نہ اس نظر سے کہ اُن کی رائے میری نثر کی نسبت اچھی نہیں ہے، بلکہ زیادہ تر اس وجہ سے کہ اُردو لٹریچر کے ہیروز کا انتخاب جو اُنہوں نے کیا ہے وہ نہ جامع ہے اور نہ مانع۔

غالباً مولوی عبدالحق نے شیخ عبدالقادر کی رائے سے اختلاف کرتے ہوئے مولانا حالی کی نثر کی تعریف کی ہوگی (جیسا کہ مولوی صاحب سر سیّد مکتبِ فکر کے ترجمان تھے)، اِس حوالے سے مولانا حالی نے ایک مرنجاں مرنج بزرگ کے طور پر، نہایت پتے کی بات کہی:

> میں آپ کے ریمارکس کا جو آپ نے میری نثر کی نسبت کیے ہیں، دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں، مگر سچ یہ ہے کہ ہماری اور ہمارے ہم عصروں کی نظم و نثر پر صحیح رائیں اُس وقت تک جب تک کہ ہم اور ہمارے طرف دار یا ہمارے مخالف دُنیا میں موجود ہیں، قائم نہیں ہو سکتیں، مگر خود ہم میں سے کوئی شخص یہ نہیں بتا سکتا کہ اس کے اسٹائل میں کون سی ایسی خوبی ہے جس کی وجہ سے وہ اُس کو اوروں کی طرز پر ترجیح دے سکتا ہے۔
>
> می گریم و از گریہ چو طفلم خبرے نیست
> در دل ہوسے ہست و ندانم کہ کدام است

''حیاتِ جاوید'' پر تبصرہ پڑھ کر مولانا حالی نے مولوی صاحب کو لکھا:

مئی اور جون [۱۹۰۱ء] کا افسر پہنچا۔ [اِس میں] ''حیاتِ جاوید'' پر آپ کا ریویو دیکھا۔ جو کلمات بہ تقاضائے محبت تصنیف اور مصنّف کے حق میں بے اختیار آپ کے قلم سے ٹپک پڑے ہیں۔ اگرچہ میں اپنے تئیں اس کا مستحق نہیں سمجھتا، لیکن بہر حال آپ کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض جانتا ہوں۔ یہ وہی خصلت ہے جس کو اہلِ ایران یار فروشی کے لفظ سے تعبیر کرتے ہیں اور ہماری زبان میں چھڑک چھڑک کر بیچنا کہتے ہیں۔--- ''حیاتِ جاوید'' پر آپ کے ریویو کی تعریف کرنی مجھ کو زیبا نہیں ہے، ورنہ مثل وہی ہوگی: من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو۔

۷۔ اوّلیں اشاعت ـــــ حیدر آباد [دکن]: شمس الاسلام پریس، ۱۹۳۴ء

اس کی دو بدونِ تاریخ اشاعتوں کی تفصیل یہ ہے: ● حیدر آباد دکن: کتب خانہ عزیزیہ؛ ● حیدر آباد دکن: عزیز احمد منشی فاضل

لاہور: ایسٹرن بک سٹال، ۱۹۴۵ء،صفحات ۱۵۲ (مطبوعہ عالمگیر الیکٹرک پریس - لاہور - ناشر نے اِسے ''طبع چہارم'' قرار دیا ہے۔)

۸۔ سیّد جاوید اقبال نے مولوی صاحب کے تبصروں کے مجموعوں کی ترتیبِ اشاعت کے بارے میں لکھا ہے:

مولوی صاحب کے تبصروں پر مشتمل تین مجموعے اب تک شائع ہو چکے ہیں۔ ۱) ''چند تنقیداتِ عبدالحق''، دہلی؛ انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۳۹ء، ۲) ''تنقیداتِ عبدالحق''، مرتبہ محمد تراب علی خان باز، لاہور: عالم گیر الیکٹرک پریس، ۱۹۴۰ء[کذا: ۱۹۴۵ء]، ۳) ''ادبی تبصرے''، لکھنؤ: دانش محل، ۱۹۴۷ء (اُردو تبصرہ نگاری کے ارتقاء میں سرسیّد اور اُن کے رفقاء کا حصہ، ''الزبیر''، شمارہ ۲، ۱۹۹۵ء، صفحات ۳۹-۴۰، حاشیہ ۱۲)

بعدازاں سیّد جاوید اقبال نے جب اپنی مرتبہ کتاب ''بابائے اُردو کے غیر مدون تبصرے'' کا مقدمہ لکھا تو مجموعوں کی مذکورہ بالا غلط ترتیب اشاعت ہی کے تحت یہ لکھا:

اِس کتاب [''چند تنقیداتِ عبدالحق''] میں مولوی عبدالحق کے دس تبصرے شامل کیے گئے اور یوں اُردو ادب میں پہلی مرتبہ کسی کے تبصرے یک جا کر کے شائع کیے گئے۔--- یہ کتاب ۱۹۲۱ء سے ۱۹۳۳ء تک کیے گئے تبصروں کا انتخاب ہے۔ ان تبصروں کی افادیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے محمد تراب علی خاں باز نے ۱۹۲۱ء-۱۹۴۲ء تک کے تبصروں کا انتخاب ''تنقیداتِ عبدالحق'' کے نام سے طبع کرایا۔ اِس مجموعے میں تیئس تبصرے شامل کیے گئے جب کہ دس تبصرے وہی ہیں جو گزشتہ مجموعے میں تھے۔ (صفحات ۹-۱۰)

واللہ اعلم اُنہیں یہ غلط فہمی کیسے ہوئی کہ ''تنقیداتِ عبدالحق'' میں ۱۹۲۱ سے ۱۹۴۲ء کے تبصروں کا انتخاب ہے۔ جب کہ اِس کے دیباچے ''سنتِ دیرینہ'' میں واشگاف الفاظ میں لکھا گیا ہے کہ اس میں ''۱۹۲۲ء سے ۱۹۳۳ء تک شائع شدہ اُردو کی اہم کتابوں کی تنقیدیں--- آ گئی ہیں۔'' (''تنقیداتِ عبدالحق''، لاہور: ایسٹرن بک سٹال، ۱۹۴۵ء، ص ۴۔ یہی اشاعت سیّد جاوید اقبال کے بھی پیشِ نظر رہی ہے۔)

۹۔ گلی قاسم جان - دہلی: مکتبہ چنگاری، جولائی ۱۹۵۶ء، ۱۵۹ صفحات

۱۰۔ ''تنقیداتِ عبدالحق'' (ڈاکٹر عبدالحق سیکرٹری انجمن ترقی اُردو کے مقالات کا مجموعہ)، دہلی: ۱۹۵۶ء، ص ۳

۱۱۔ ایضاً ص ۳

۱۲۔ سیّد جاوید اقبال نے اپنے پیش رووں سے آگے بڑھ کر ''بابائے اُردو کے غیر مدون تبصرے'' میں شامل ہر ایک تبصرے کے آخر میں سہ ماہی ''اُردو'' کے متعلقہ شمارے کا حوالہ درج کیا ہے، جس میں پہلی بار تبصرہ شائع ہوا تھا۔ مولانا غلام رسول مہر (م ۱۹۷۱ء) کی تالیف ''غالب'' پر تبصرے کی اوّلیں اشاعت کا حوالہ سہ ماہی ''اُردو'' بابت اپریل، جولائی ۱۹۵۷ء درج کیا گیا ہے، حالانکہ یہ تبصرہ اکتوبر ۱۹۳۶ء کے شمارے میں چھپا تھا۔

اِس معمولی فروگزاشت سے قطع نظر ''غیر مدون تبصرے'' کے بارے میں مشفق خواجہ (م ۲۰۰۵ء) نے ایک خط میں لکھا ہے:

''آپ کو یہ جان کر حیرت ہوگی کہ اِس کتاب میں کئی ایسے تبصرے شامل ہیں جو بابائے اُردو کے لکھے ہوئے نہیں ہیں۔ میں نے ایسے تبصروں کی نشان دہی کی ہے اور مرتب کو خط لکھا ہے کہ وہ اِس غلطی کے ازالے کی کوئی صورت نکالیں۔'' (بنام سفیر اختر، مرقومہ ۲۵ مارچ ۱۹۹۷ء)

۱۳۔ ''ریویو بوہدیۂ ناظر پر'' کے ضمن میں بعض ترکیبات اور مختصر جملوں کو '' '' میں درج کیا گیا ہے، یہ سبھی جملے اور ترکیبات مولوی صاحب نے تبصرے میں استعمال کی ہیں۔ ان کی الگ الگ نشان دہی کے لیے حوالہ درج کرنا کچھ زیادہ سودمند نہیں، اِس لیے حذف کر رہا ہوں۔

۱۴۔ شہاب الدین ثاقب، حوالہ مذکورہ (حاشیہ ۳) ص ۲۲۷

۱۵۔ ایضاً، ص ۲۳۰

۱۶۔ ایضاً، صفحات ۲۳۰-۲۳۱

۱۷۔ ایضاً، ص ۲۳۶

۱۸۔ ایضاً، صفحات ۲۳۲-۲۳۳

۱۹۔ ایضاً، ص ۲۳۸

۲۰۔ مذکورہ نظم کا کوئی دوسرا ایڈیشن شائع ہوا یا نہیں؟ نیز چودھری خوشی محمد ناظر نے مولوی حاجب کے مشورے پر توجہ دی یا نہیں؟ اس بارے میں حتمی طور پر تو کچھ کہنا مشکل ہے، البتہ چودھری صاحب کے مجموعۂ کلام ''نغمۂ فردوس'' میں غالباً ''عہد طالب علمی کی اس یادگار'' نظم کے کچھ اجزاء ''چہار موسم'' کے زیرعنوان درج کیے گئے ہیں (''نغمۂ فردوسف''، حصہ دوم، مرتبہ محمد عبداللہ کامل، لاہور: گیلانی الیکٹرک پریس، ۱۹۳۸ء، صفحات ۱۵۱-۱۶۰)۔ نظم کے اس انتخاب میں کوئی ایسا شعر نہیں لیا گیا جس پر مولوی صاحب نے نقد کیا ہے۔

۲۱۔ شہاب الدین ثاقب، حوالہ مذکورہ، ص ۲۴۰

۲۲۔ تبصرے کے لیے دیکھیے: سیّد جاوید اقبال، حوالہ مذکورہ، صفحات ۹۳-۹۹

۲۳۔ ''ریویو ہدیۂ ناظر پر''، شہاب الدین ثاقب، حوالہ مذکورہ (حاشیہ ۳) صفحات ۲۲۸-۲۲۹

۲۴۔ محمد تراب علی خاں باز، ''نوادرات''، لاہور: ایسٹرن بک سٹال، ۱۹۴۵ء، ص ۷۵

۲۵۔ ایضاً، ص ۸

۲۶۔ ایضاً، ص ۱۱۴

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۱۵

۲۸۔ ایضاً، ص ۱۵۲

۲۹۔ ایضاً، ص ۹۶

۳۰۔ ایضاً، صفحات ۱۳۱-۱۳۲

۳۱۔ ایضاً، ص ۱۳۳

۳۲۔ ایضاً، ص ۴۴

۳۳۔ ایضاً، ص ۸۰

ڈاکٹر گوہر نوشاہی

نفائس اللغات: اردو کا ایک نادر و نایاب لغت

Nfaes ul Lughaat is a manuscript of nineteenth century. It was written in the age of Muhammad shah by Molvi ahad ul din bilgrami.This dictionary basically deals with urdu words and there meanings . All meanings are presented in Persian language.The manuscript has a high historical value. In this article the introduction of this manuscript and its importance is discussed.

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

نفائس اللغات مولوی احدالدین بلگرامی کی تالیف ہے۔ مؤلف نے آغاز کتاب میں اپنے کام کی حدود اور مقاصد کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

’’عربی اور فارسی زبانوں کے ماہرین لغات نے منفرد الفاظ کی جمع آوری سے شائقین لغات کی تدوین لغات کی کافی حد تک رہنمائی کی ہے اور ان کے لیے سامان انبساط پیدا کیا ہے۔ لیکن ان میں سے کسی نے بھی اردو ہندی اور فارسی الفاظ کو عربی ترجمے کے ساتھ پیش نہیں کیا تاکہ اہل ہند اور اہل فارس الفاظ کے جزئیات اور مفاہیم سے واقف ہو سکیں اور ان زبانوں کی تصانیف کو تقابل کے ساتھ سمجھ سکیں۔ اس غرض سے بندہ احدالدین بلگرامی نے اپنی کم علمی اور کم مایگی کے باوجود کوشش کی ہے کہ اجتہاد کے اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اس بڑے اور عظیم کام میں ہاتھ ڈال دیا تاکہ اہل نظر کے سامنے یہ کام جلوہ گر ہو لیکن مشکلات اور نامساعد حالات کے پیش نظر یہ سستی کا شکار ہوتا رہا۔ تا آنکہ اب شہنشاہ عالی مقام......سلطان زمان محمد علی پاشا غازی کی بندہ پروری سے یہ حقیر اس لغات کی تدوین میں مشغول ہوا اور صبح و شام عربی اور فارسی فرہنگوں کا مطالعہ کر کے عربی اور فارسی الفاظ کو ایک بیاض کی صورت میں جمع کیا اور اس کا نام نفائس اللغات رکھا اور اہل ہند کی زبان اردو کو جو فارسی، عربی، ہندی اور بعض ترکی الفاظ پر مشتمل ہے، اس لغات کی بنیاد قرار دے کر ان الفاظ کے عربی اور فارسی مترادفات پیش کیے اور جہاں دونوں زبانوں کے مترادفات میسر نہ آ سکے کسی ایک زبان پر اکتفا کیا اور جن (اردو) الفاظ کے عربی و فارسی مترادف نہیں مل سکے ان کو یا تو چھوڑ دیا ہے اور یا ان کی جگہ دیہات اور قصبات کے لوگوں کی بولی کے الفاظ شامل کر لیے ہیں چنانچہ اہل بصیرت سے التماس ہے کہ اگر ان کا مقصود نظر کوئی لفظ اس لغات میں نہ ملے تو مؤلف کو قصوروار نہ ٹھہرائیں مؤلف نے اس لغات کی جمع آوری میں لاتعداد عربی اور فارسی تصانیف کا مطالعہ کیا ہے اور راتوں کی سیاہی کو کحل جواہر بنا کر ان کتابوں
~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

سے الفاظ کے موتی ایک لڑی میں پروئے ہیں۔صاحبانِ علم سے میری دست بستہ عرض ہے کہ میرے سہو وخطا پر پردہ پوشی فرمائیں کیونکہ سہو ونسیاں انسان کی سرشت میں شامل ہے اور زبانِ اعتراض نہ کھولیں‘‘۔(۱)

اس سے پہلے کہ نفائس اللغات کے متن کا جائزہ لیا جائے ،اس کے بعض تحقیقی پہلوؤں کو پیش کیا جاتا ہے۔نفائس اللغات کے مصنف مولانا احدالدین احمد بلگرامی کے مختصر حالات الگ عنوان کے تحت ’’تنقیح الکلام فی تاریخ خطہ پاک بلگرام‘‘ کے مؤلفین نے درج کیے ہیں،جن کے اہم حصے درج ذیل ہیں:

’’آپ قاضی علی احمد کے دوسرے بیٹے اور قاضی مجدالدین محمد کے منجھلے سگے بھائی تھے۔۱۱۹۳ھ مطابق ۱۷۷۹ء میں بمقام بلگرام محلّہ قاضی پورہ میں پیدا ہوئے اور یہیں اپنے پدر کے ظلِ عاطفت میں پرورش پائی۔ تیرہ برس کی عمر میں اپنے ماموں شیخ محمد اسلم متخلص بہ اسلم صدیقی فرشوری بلگرامی کے ساتھ کلکتہ گئے۔دس پندرہ برس وہیں ان کے ساتھ رہے اور انھی سے علم فارسی حاصل کیا۔بعد اس کے شیخ احمد عرب کے علم وفضل کا شہرہ سن کر ادھر طبیعت مائل ہوئی اور عرب میں جا کر شیخ موصوف کی شاگردی اختیار کی۔وہاں اتنی مدت تک قیام کیا کہ علم عربی سے فروغ حاصل کر کے اعلیٰ درجے کے ادیب ہو گئے۔شیخ احمد ان کا رُشد وکمال دیکھ کر ایسے خوش ہوئے کہ اپنی دختر نیک اختر کا عقد آپ کے ساتھ کر دیا۔وہاں سے مع اپنی بیوی کے معاودت کی مگر افسوس کہ راستے میں جہاز ہی پر اس حسینہ جمیلہ نے رحلت کی۔آپ ایک مطبع کا سامان بھی اپنے ساتھ لائے اور سیدھے لکھنو پہنچے۔وہاں مولوی محبوب علی صاحب سوداگر نے جو مشہور روم شناس اور علم دوست آدمی تھے چھاپہ خانے سامان آپ سے لے کر بہت ترقی کے ساتھ کام جاری کر دیا اور آپ کو اس کا مہتمم وافسر کر کے مبلغ ڈیڑھ سو روپیہ ماہوار تنخواہ کر دی۔جب یہ سلسلہ مستقل قرار پایا تو آپ نے وہیں مولوی محبوب علی کے مکان کے قریب بازار جھاؤلال میں پُل کے متصل خود بھی اپنا ذاتی مکان بنوالیا اور چھاپہ خانہ بھی قریب رہا۔لکھنؤ میں پہلا چھاپہ خانہ وہی ہوا۔پھر تھوڑی مدت کے بعد بلگرام تشریف لائے اور مولوی محمد اسلم کی دختر سے عقد ثانی ہوا......بعد عقد ثانی مع اپنی بیوی کے لکھنو چلے گئے اور وہیں کی سکونت دائمی اختیار کی۔آخر وقت تک مطبع مذکور میں ملازم رہے اور آپ کے بھتیجے قاضی شریف احمد صاحب نے لکھا ہے کہ مدت العمر شاہ اودھ کی نوکری کی اور وہیں درس وتدریس میں بسر کی۔الغرض بہت بڑے فاضل اور جید ادیب تھے......تصانیف میں نفائس اللغات اور علم ادب میں رسالے وغیرہ بہت مشہور ومعروف کتابیں ہیں۔آخر عمر میں نسب نامہ خاندانی بھی شرح وبسط کے ساتھ لکھا‘‘۔

’’ماہِ رمضان المبارک کی چوتھی تاریخ شنبہ کے دن ۱۲۲۲ھ مطابق ۱۸۴۵ء میں بمقام لکھنؤ محلّہ بازار جھاؤلال انتقال کیا اور وہیں کھٹوشاہ کے تکیے میں جو محلّہ مذکور میں ہے حافظ محرم علی صاحب کے مزار کے پہلو میں مدفون ہوئے۔آپ کے ماموں زاد بھائی محمد اعلم متخلص بہ اعلم بن مولوی محمد اسلم نے تاریخ وفات کہی‘‘۔(۲)

مذکورہ تاریخ وفات کے آخری دو مصرعے جن میں مادۂ تاریخ موجود ہے ’’تنقیح الکلام‘‘ میں یوں درج ہوئے ہیں:

گفت ہاتف بمن ز روی ادب
رفت قطب علوم زیر زمیں

۱۲۶۱+۱=۱۲۶۲ھ

یہ تعمیے کی تاریخ ہے لفظ ادب سے الف کا ایک عدد لے کر مصرعہ ثانی کے اعداد میں شامل کیا گیا ہے اور یوں ۱۲۶۲ھ برآمد ہوئے ہیں۔(۳)

مولوی احدالدین بلگرامی کا تعلق بلگرام کے شیوخ عثمانی سے تھا۔ان کا شجرہ نسب کئی واسطوں سے حضرت عثمان ذوالنور رضی اللہ عنہ سے ملتا ہے۔''تنقیح الکلام'' میں یہ شجرہ یوں بیان ہوا ہے۔

> ''مولوی احدالدین احمد بن قاضی علی احمد بن قاضی احمد اللہ بن قاضی محمد احسان بن قاضی محمد ناصر بن قاضی محمد فضیل بن قاضی محمد یوسف ثالث بن ابوالمکارم قاضی بھکاری بن قاضی کمال بن بندگی قاضی عبدالدایم بن قاضی محمود الدواوین بن قاضی عبدالکافی بن قاضی محمد یوسف ثانی بن قاضی شمس الدین بن قاضی محمد یوسف بن محمد عاصم بن خالد بن داؤد عثمان بن رکن الدین المشہور بہ عبدالرحمٰن گازرونی بن علاؤالدین عبداللہ ثانی بن علیم الدین عبدالعزیز بن عبداللہ بن امام الدین عمر بن حضرت عثمانؓ بن عفان بن ابوالعاص بن امیر بن عبدالشمّس بن عبدالمناف''(۴)

اس شجرہ نسب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ مولوی احدالدین بلگرامی کا خاندان قضاوت کے پیشے سے منسلک تھا۔اس خاندان میں پہلے قاضی محمد یوسف تھے جو شیوخ عثمانی بلگرام اور کاکوری کے جداعلیٰ تسلیم کیے جاتے ہیں۔(۵)

مولوی احدالدین احمد کے والد مولوی علی احمد بھی قاضی تھے۔ان کے چار بیٹے قاضی مجدالدین، مولانا احدالدین احمد، مولوی علی متقی اور مولوی علی مہدی تھے جو لاولد فوت ہوئے۔مولانا احدالدین احمد بلگرامی کے تین بیٹے اور ایک بیٹی تھے۔تین بیٹوں میں سے دو بیٹے نورالحق اور بہاءالحق گونگے تھے۔تیسرے بیٹے کا نام حسام الدین تھا۔بیٹی کا نام ظاہر نہیں ہوا۔وہ والد کی زندگی میں غیر شادی شدہ تھی۔تینوں بیٹوں کے مؤلف ''تنقیح الکلام'' سے ذاتی مراسم تھے۔(۶) تیسرے بیٹے حسام الدین نے شادی نہیں کی تھی۔''تنقیح الکلام'' کے صفحہ ۱۵۴ پر ان کا نام حسان الدین اور صفحہ ۲۱۲ پر حسام الدین ہے واللہ اعلم۔اولادِ صُلبی کے علاوہ ان کے ایک بھتیجے کا ذکر بھی ''تنقیح الکلام'' میں آیا ہے جو ان کے شاگرد تھے، ان کا نام قاضی قطب حیدر تھا اور وہ مولانا احدالدین بلگرامی کی اولادِ معنوی کا درجہ رکھتے تھے۔انھیں امجد علی شاہ بادشاہ اودھ نے ۱۲۶۰ھ مطابق ۱۸۴۴ء میں قاضی مقرر کیا تھا۔ان کے نام کا فرمان بھی مذکورہ کتاب میں موجود ہے(۷)

نفائس اللغات کا سال تصنیف صراحتاً نہیں ملتا لیکن مصنف کے یہ الفاظ کہ:

> ''تادریں زمان لطافت نشان فطانت عنوان بہ حسن تربیت شہنشاہ عالی محل...... حاتم روزگار...... سلطانِ زمان محمد علی پادشاہ غازی''۔(۸)

سے دو تین باتیں ذہن میں آتی ہیں۔اول یہ کہ محمد علی شاہ کے دربار میں ان کی ملازمت نہ سہی ''حاتم روزگار'' کی طرف سے

انھیں مدد معاش ضرور حاصل ہوگی۔ان کے عہد سلطنت میں اس لغات کی تصنیف کا زمانہ قیاساًضرور متعین کیا جا سکتا ہے۔

نصیرالدولہ محمد علی شاہ،نواب سعادت علی خاں کے بیٹے تھے۔نصیرالدین،حیدر کی وفات کے بعد ۱۸۳۸ء میں تخت نشین ہوئے۔اس وقت ان کی عمر تریسٹھ برس تھی۔اس اعتبار سے محمد علی شاہ کی ولادت تقریباً ۱۷۷۵ء کی سمجھی جائے گی۔مولانا احدالدین بلگرامی کے سالِ ولادت ۱۷۷۹ء کے مدنظر وہ بادشاہ سے تقریباً چار برس چھوٹے تھے اور محمد علی شاہ کی وفات کے بعد مولانا بلگرامی تقریباً تین برس تک زندہ رہے۔اس اعتبار سے وہ محمد علی شاہ کے ہم عمر اور معاصر تھے،محمد علی شاہ کی اودھ پر حکمرانی کا زمانہ ۱۸۳۸ء سے ۱۸۴۲ء تک صرف چار برس کا ہے۔(۹) یقیناً نفائس اللغات انھی چار برسوں میں مکمل ہوئی۔

نفائس اللغات پہلی مرتبہ ۱۸۵۵ء میں مطبع مصطفائی لکھنؤ میں محمد مصطفیٰ خاں کی زیر نگرانی شائع ہوئی۔اس کا ایک نسخہ معروف محقق جناب خلیل الرحمٰن داؤدی مرحوم کی ملکیت تھا جو انھوں نے ۱۹۷۱ء میں میونسپل کمیٹی کراچی کے کتب خانے کو فروخت کیا تھا۔نفائس اللغات کی یہ اشاعت صحتِ متن کے اعتبار سے عدیم النظیر ہے۔

نفائس اللغات کا دوسرا ایڈیشن غالبًا پہلے ایڈیشن کی سنگی پلیٹوں پر ۱۲۸۱ھ مطابق ۱۸۶۴ء میں مطبع مصطفائی لکھنو ہی سے شائع ہوا۔اس کا خاتمۃ الطبع محمد عبدالواحد بن حاجی محمد مصطفیٰ خاں نے لکھا ہے۔اس اشاعت کی فرمائش ان کے ماموں محمد عبدالرحمٰن خاں نے کی تھی جن کے لیے دعائے خیر کی استدعا کی گئی ہے۔اسی اشاعت کی عکسی نقل میرے پیش نظر ہے۔نفائس اللغات کا تیسرا ایڈیشن شوال ۱۲۹۵ھ مطابق اکتوبر ۱۸۷۸ء میں شائع ہوا۔صفحات کی تعداد بڑھ کر ۶۳۶ ہوگئی ہے۔نفائس اللغات کا یہ ایڈیشن مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد کے کتب خانے سے تعلق رکھتا ہے۔

مطبع مجیدی کانپور سے نفائس اللغات کا خلاصہ ۱۹۱۲ء میں شائع ہوا۔اس کا نام ''منتخب النفائس'' اور اس کے مرتب کنندہ مولوی محبوب علی لاہوری ہیں۔نفائس اللغات کا ایک سرقہ بھی شائع ہوا تھا جس کا نام انفس النفائس ہے اس کی تفصیلی دستیاب نہیں ہوسکی۔

نفائس اللغات کے پہلے اور دوسرے ایڈیشنوں کے صفحات ۴۹۰ تھے۔املائی خصوصیات کے اعتبار سے بھی یہ دونوں اشاعتیں قابل توجہ تھیں۔پہلی دو اشاعتوں کی املا بخط مخطوطہ تھی۔اہم املائی خصوصیات مندرجہ ذیل تھیں۔

۱۔عبارت مسلسل ہے۔الفاظ کی جدول بندی نہیں کی گئی۔

۲۔حروف تنفّسی (ہائیہ) میں دوچشمی علامت کے بجائے ہائے ہوز کا استعمال کیا گیا ہے۔مثلاً بکھیرنا کو بکہیرنا۔ بھنگی کو بہنگی۔بھنبھیری کو بہنبہیری۔بھوک کو بہوک،پھپھولے کو پہپہولے وغیرہ۔

۳۔اشعار کو شعر اور بیت دونوں عنوان دیئے گئے ہیں اور ان میں فرق کی وضاحت نہیں کی گئی۔

۴۔ورق کا سائز ۸x ۱۲ انچ ہے۔حوض ۱۰x۷ انچ ہے جو بڑی تختی کہلاتا ہے۔

۵۔نفائس اللغات کے قدیم ایڈیشنوں میں اردو الفاظ جلی قلم سے نمایاں کیے گئے ہیں۔

نفائس اللغات کے باقی ایڈیشنوں میں املا کافی حد تک جدید ہے۔''منتخب النفائس'' اور ''انفس النفائس'' کا کاغذ بہت معمولی ہے۔

(۲)

اردو زبان اور لغات کے حوالے سے دوسری زبانوں کے لغات کے مطالعے کا مقصد اردو زبان کو بولنے، سمجھنے اور جاننے والوں کے لیے دوسری زبانوں کی تعلیم کو آسان بنانا اور دوسری زبانیں بولنے والوں کے لیے اردو زبان کو مانوس اور مقبول بنانا تھا۔ نفائس اللغات کی تالیف کا نصب العین بھی یہ تھا کہ عربی اور فارسی کی تعلیم میں حائل مشکلات کو طلبہ اور اساتذہ کے لیے کم کیا جائے اور عربی و فارسی جاننے والوں کے رواج کے امکانات کو وسعت دی جائے۔ اس کے ساتھ ہی شاید یہ بھی منظور تھا کہ اردو زبان اور اس کے ذخیرۂ الفاظ کے ذریعے فارسی و عربی زبانوں کے الفاظ کے صحیح مفہوم اور مطالب تک رسائی حاصل کی جاسکے۔

اردو کا پہلا لغت جو فارسی اور عربی زبانوں کو اردو طبقے کے قریب تر لانے یا اردو کو فارسی اور عربی زبان کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کے لیے لکھا گیا، غرائب اللغات تھا جس کے مصنف عبدالواسع ہانسوی عہد عالمگیر سے تعلق رکھتے تھے۔ اس کتاب پر تنقید، حواشی، تصحیح اور تبصرے کا کام برصغیر کے معروف محقق اور ادب شناس خان آرزو نے انجام دیا اور اس کتاب کا نام نوادر الالفاظ رکھا۔ یہ کتاب ۱۱۶۵ھ مطابق ۱۷۵۲ء میں لکھی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے خان آرزو کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے فن لغت نویسی میں ان کی عظمت کا اقرار کیا ہے۔ نوادر الالفاظ کا سلوب یہ ہے کہ آرزو پہلے اردو لفظ دیتے ہیں اور پھر اس کے مترادف فارسی الفاظ درج کرتے ہیں اور اگر ضرورت ہو تو فارسی شاعری کے اکابر اساتذہ کے کلام سے اس کی سند پیش کرتے ہیں۔

خان آرزو کی نوادر الالفاظ سے ہمارے عہد تک اردو الفاظ کے فارسی مترادفات اور مطالب کی روایت جاری ہے اور بیسیوں فرہنگ اور لغات سامنے آچکے ہیں جس میں سے اہم کو ایک نظر میں یوں دیکھا جاسکتا ہے:

۱۔	کمال عترت:	میر محمدی عترت اکبرآبادی (۱۰)
۲۔	نفائس اللغات:	مولوی احد الدین بلگرامی
۳۔	نفس اللغہ:	میر علی اوسط رشک (۱۱)
۴۔	گنجینۂ زبان اردو:	جلال لکھنوی (۱۲)
۵۔	فرہنگ محمودی:	خواجہ محمود علی (۱۳)
۶۔	فرہنگ آزاد:	مولانا محمد حسین آزاد (۱۴)
۷۔	افتخار اللغات:	مولوی وحید الدین اکبرآبادبنی اسرائیلی (۱۵)
۸۔	فرہنگ امیری:	منشی محمد امیر الدین (۱۶)
۹۔	فرہنگ عصریہ:	حافظ نذر احمد (۱۷)

ان فرہنگوں میں نفائس اللغات اس اعتبار سے اہم ہے کہ یہ اردو سے فارسی اور عربی کا مفصل ترین لغت ہے۔ دوسری اس کی فضیلت یہ ہے کہ سرزمین اودھ پر لکھا جانے والا یہ اردو کا قدیم ترین لغات ہے۔ گویا اودھ میں لغت نویسی

کی روایت جونور اللغات اور مہذب اللغات میں نقطۂ عروج تک پہنچی اس کا آغاز نفائس اللغات سے ہوا۔

نفائس اللغات کا آغاز مختصر فارسی مقدمے سے ہوتا ہے۔اس کے بعد ''باب الف ممدودہ با یائے موحدہ'' سے متن کا آغاز ہوجاتا ہے اور پہلا لفظ ''آبخورہ'' ہے جس کی تشریح اس طرح ہے: بعربی آن را کوب بضم کاف وسکون واو و بای موحدہ''۔ الفاظ کے اندراج کی ترتیب یہ ہے کہ پہلے اردو لفظ تلفظ ملفوظی کے ساتھ درج کیا جاتا ہے پھر عربی معنی یا مترادف کو تلفظ ملفوظی کے ساتھ اور اس کے بعد اس لفظ کے عربی معنی یا مترادف کو اسی طرح تلفظ ملفوظی کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ مثلاً:

آٹا: بتای ہندی بالف رسیدہ، گندم وجو وجز آن آسیا کردہ را گویند۔ بعربی وقیق بدال مہملہ وبتکرار قاف بروزن کریم ولحن بکسر طای مہملہ وسکون ماء مہملہ ونون درآخر وبفارسی آرد گویند۔

بھٹی: بفتح اول مخلوط التلفظ بہا وسکون تای ہندی ونون تحتانی،معروف آتشکدان آہنگراں

پچھوا: بفتح اول وسکون دوم مخلوط التلفظ بہا وواو بالف درآخر۔ بادی کہ از طرف مغرب آید۔ بعربی آں را وبود بفتح دالِ مہملہ و سکون واو وراء مہملہ درآخر وبفارسی باد قبلہ و باد مغربی گویند

پھلجھڑی: بضم اول مخلوط التلفظ بہا وسکون لام وفتح جیم مخلوط التلفظ بہا وکسر رای ہندی وسکون تحتانی معروف بہ نوعی از آتشبازی بفارسی آن را گلفشاں نامند وحید در تعریف آتشباز گوید

چوں بینند یار مرا گلرخاں شود روی گلفام شاں گلفشاں

نفائس اللغات میں اردو الفاظ کی فاعلی اور فعلی صورتوں کی فارسی تشریح بھی درج ہے اور بعض مشکل فارسی الفاظ کے استعمال کی مثالیں قدیم اساتذہ کے کلام سے بطور سند لائی گئی ہیں۔ فعلی صورتوں کی ایک مثال یہ ہے کہ ڈھلک، ڈھلکانا، ڈھلکا، اور ڈھلکنا تمام متعلقات کے فارسی اور عربی مترادفات اور معانی موجود ہیں۔

نفائس اللغات جیسی اہم فرہنگ پر جدید دور میں شاید اس لیے توجہ نہیں دی جارہی کہ اس میں اردو الفاظ کو فارسی اور عربی الفاظ میں سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ضرورت اس امر کی ہے کہ اس لافانی شاہکار کو از سرنو جدید معیارات کے مطابق مدون کیا جائے اور فارسی تشریحات کو اردو میں بدل دیا جائے تا کہ یہ دورِ حاضر کے لیے مفید اور کارآمد قرار پائے۔

حواشی

۱۔ نفائس اللغات، طبع ۱۸۵۵ء عکسی نقل ص ۳

۲۔ تنقیح الکلام فی تاریخ خطہ پاک بلگرام، طبع ۱۹۶۰ء، ص ۲۱۱، ۲۱۲

۳۔ ایضاً ص ۲۱۲

۴۔ ایضاً ص ۱۵۳، ۱۵۴

۵۔ ایضاً

۶۔ ایضاً

۷۔ ایضاً

۸۔نفائس اللغات طبع مذکور ص۲
۹۔اودھ کی سیاسی تاریخ کے لیے یوں تو تاریخ سلاطین اودھ (نجم الغنی) شباب لکھنو (محمد احد علی) اور گذشتہ لکھنو (عبدالحلیم شرر) قابل ذکر ہیں لیکن زیر نظر کوائف کے لیے مہذب اللغات از مہذب لکھنوی کی جلد یاز دہم سے استفادہ کیا گیا ہے۔ دیکھیے طبع ۱۹۷۸ء، ص۱۹۳تا۲۱۲
۱۰۔کمال عترت، تصنیف ۱۱۶۱ھ، طبع ۱۹۹۹ء، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد
۱۱۔طبع ۱۹۸۷ء اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنو ۱۹۸۷ء
۱۲۔طبع ۱۸۸۰ء، نولکشور پریس لکھنو
۱۳۔طبع ۱۸۸۹ء، نظامی پریس کانپور
۱۴۔طبع لاہور، ۱۹۲۲ء مرتبہ آغا محمد طاہر
۱۵۔طبع ۱۹۲۶ء، شیرانی اینڈ کمپنی علی گڑھ
۱۶۔طبع عسکری پریس حیدر آباد (دکن) س۔ن
۱۷۔طبع صابری دار الکتب، اردو بازار لاہور، س۔ن

کتابیات

۱۔آزاد، مولوی محمد حسین، لغت آزاد، کریمی پریس لاہور، ۱۹۲۲ء
۲۔آرزو، سراج الدین خان، نوادر الالفاظ، انجمن ترقی اردو، کراچی
۳۔ابو سلمان شاہجہان پوری، ڈاکٹر، کتابیات لغات (اردو)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۱۹۸۶ء
۴۔احد الدین بلگرامی، نفائس اللغات، مطبع مصطفائی، لکھنو، ۱۸۵۵ء
۵۔جلال لکھنوی، گنجینۂ زبان اردو، نولکشور پریس، لکھنو ۱۸۸۰ء
۶۔رشک، میر علی اوسط، نفس اللغہ، اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنو، ۱۹۸۷ء
۷۔عترت، میر محمدی، کمال عترت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۹ء
۸۔محبوب علی رام پوری، منتخب النفائس، مطبع مجیدی، کانپور، ۱۹۱۲ء
۹۔محمد امیر الدین قریشی، منشی، فرہنگ امیری، عسکری پریس، حیدر آباد، دکن
۱۰۔مہذب لکھنوی، مہذب اللغات، نظامی پریس لکھنو
۱۱۔نذر احمد، حافظ، فرہنگ عصریہ، صابری دار الکتب اردو بازار لاہور، س۔ن
۱۲۔وحید الدین اکبر آبادی بنی اسرائیلی، افتخار اللغات، طبع اول، ہیر لال پرنٹنگ ورکس، علی گڑھ، ۱۹۲۶ء

ڈاکٹر نذر خلیق

محسن خان پوری۔۔۔ایک ہمہ جہت شاعر

Mohsin Khanpuri was born in 1867 at Khanpur and died in 1944 at Bahawalnagar. He was a Yousafzai Pathan. His famous books are as "Khawab-e-Sar Shar", "Safar Nama London","Manavi Qahr-e-Ishque and Rangeeli Begum". The last book was the "Dewan-e-Rekhti". Mohsin Khanpuri was a famous poet of Rekhti. His first book Khawab-e- Sar Shar was published in 1906 from Sadhora India . He was a known poet of Rekhti in Pak-o-Hind but he said Ghazal also. Mohsin Khanpuri said Rekhties in a special style. We saw him a " Taraqui Passand Poet" also after readily "Khawab-e- Sar Shar".

محسن خان پوری کا اصل نام محسن خان اور تخلص محسنؔ تھا۔آپ 1867ء میں بہاول پور ڈویژن کے مشہور و معروف شہر خان پور میں پیدا ہوائے تاہم اپنی ذاتی ڈائری کے مطابق محسن خان پوری 1866ء میں بمقام بہاول پور میں پیدا ہوئے اور 6 جولائی 1944ء کو بہاول پور ڈویژن کے مشہور و معروف شہر بہاولنگر میں وفات پائی۔ اس وقت آپ اپنے فرزندِ ارجمند ماسٹر عبدالرحمٰن آزادؔ کے ساتھ قیام پذیر تھے جو اردو کے قادر الکلام شاعر بھی تھے۔آپ کا تعلق یوسف زئی پٹھان قبیلے سے تھا۔آپ اسٹیشن ماسٹر تھے۔آپ کا زیادہ تر وقت لکھنو، بریلی، امرتسر، انبالہ اور ساڈھورہ میں گزرا۔آپ نے لکھنویت کا اثر قبول کیا۔خصوصاً لکھنو کی بیگماتی زبان، گھریلو بول چال، الفاظ و محاورں پر آپ کو عبور حاصل تھا۔آپ کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن میں ’’ڈائی‘‘ ’’خوابِ سرشار‘‘ ’’سفر نامہ لندن، ہز ہائی نس نواب آف بہاول پور‘‘ ’’مثنوی قمر عشق عرف مہندی جان حنا‘‘ ’’ٹرانسوال وار اور برجستہ پوئٹری‘‘ وغیرہ معروف ہیں۔کہا جاتا ہے کہ آپ کی غزلوں کا ایک غیر مطبوعہ دیوان بھی تھا۔ وفات کے وقت آپ کے پاس موجود تھا لیکن افسوس کہ جب تک ان کے فرزندِ ارجمند ماسٹر عبدالرحمٰن آزادؔ زندہ رہے تو وہ محفوظ تھا لیکن اَب اس کا کوئی نشان یا سُراغ نہیں مل رہا اس کے علاوہ ان کی مشہور و معروف مثنوی قہرِ عشق کا ایک حِصہ جو غیر مطبوعہ تھا ملک کے مشہور شاعر حیدر قریشی کے پاس محفوظ ہے کیونکہ وہ مطالعے کے لیے لے گئے تھے جب کہ مثنوی کا دوسرا حصہ محفوظ نہیں ہے تاہم مصنف کے دعویٰ کے مطابق مثنوی کا دوسرا حصہ بہاول پور کے قدیم اخبار ’’صادق الاخبار‘‘ میں شائع ہو چکا ہے۔ایک پرانے اخبارات کی فائلوں سے اس کو تلاش کیا جا سکتا ہے۔اس سلسلے میں حیدر قریشی اپنے ایک مضمون ’’اوراق گم گشتہ‘‘ میں کہتے ہیں۔’’محسن خان پوری (عنقا بیگم) کی جن دیگر تصنیفات کا پتہ چلتا ہے۔اسن کے نام یہ ہیں۔’’ڈائی‘‘ خوابِ سرشار‘‘ برہستہ پوئٹری و سفر نامہ لندن ہز ہائی نس نواب آف بہاول پور‘‘ مثنوی قہر عشق‘‘ جو بہاول پور کے پہلے ہائی سکول کے پہلے ہیڈ ماسٹر کے ایک طوائف سے معاشقے کی سچی کہانی ہے اس کے قلمی نسخے کا پہلا حصہ میرے پاس محفوظ ہے میں اس کے دوسرے

حصے کی تلاش میں ہوں اگر دوسرا حصہ مل گیا تو ٹھیک وگرنہ ایک سو برس پہلے کے واقعات کا کھوج لگانے کے لیے ''صادق الاخبار'' (بہاول پور کا قدیم اخبار) کی پُرانی فائلیں تلاش کرنا پڑیں گیں کیونکہ مصنف کے دعویٰ کے مطابق ان واقعات کی تفصیلات ''صادق الاخبار'' میں بھی شائع ہوتی رہی ہیں۔

محسن خان پوری کی پہلی کتاب جو شائع ہوئی وہ غالباً ''ڈائی'' ہیہ وہی کتاب ہے جس میں سرکار بہاول پور کی خدمت میں کسی نہیر کے اجراء کی تجویز پیش کی گئی تھی اور سرکار بہاول پور نے اس تجویز کو شرفِ قبولیت بخشا۔ ''ڈائی'' میں انگریزی اردو قصیدہ بادشاہ ایڈورڈ ہفتم اور عمدہ عمدہ ریختیاں بھی درج ہیں۔ ''ڈائی'' اس طرح ایک عمدہ کتاب تھی۔ ''مصنف خوابِ سرشار'' کے صفحہ نمبر۳۲ پر ''ڈائی'' کے متعلق لکھتا ہے۔

> تعریف کی ضرورت نہیں یہ اپنی نظیر آپ ہے۔ یہ وہی کتاب ہے جس میں بذریعہ ایک دلچسپ کافی قصیدہ کے سرکار بہاول پور کی خدمت میں موجود نہر کے اجراء کی تجویز پیش کی گئی تھی اور جس کو فضل الٰہی سے شرفِ منظوری بھی حاصل ہو گیا اس کے علاوہ اس میں انگریزی اردو قصیدہ بادشاہ ایڈورڈ ہفتم اور عمدہ عمدہ ریختیاں بھی درج ہیں جس سے کتاب کا حسن ریبک پری یا ہو بہو گل صنوبر کی ڈالی نظر آتا ہے۔ یہ ''ڈالی'' سرکارِ عالی کی کاروبنیش کی یادگار ہے۔ پہلے بلا قیمت تقسیم کی گئی تھی اب دو آنہ کے ٹکٹ بھیجنے پر روانہ ہو سکتی ہے۔ المشتہر خاکسار بابو محمد محسن خان مصنف دیوانِ ریختی خوابِ سرشار ''ڈائی'' ٹرالسوال وار وغیرہ اسٹیشن ماسٹر اودھ، روہیلکھنڈ ریلوے دبتورا اسٹیشن ضلع بدایون''۔(۱)

''خوابِ سرشار'' میں صفحہ نمبر۲۳ پر درج محسن خان پوری کے ان الفاظ سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ ''ڈائی'' خوابِ سرشار سے پہلے شائع ہوئی کیونکہ ''خوابِ سرشار'' میں یہ اقتباس درج ہے جب کہ ''خوابِ سرشار'' 1906ء میں بلالی سسٹم پریس ساڈھورہ ضلع انبالہ منشی محمد بلال کرم بخش کے اہتمام سے شائع ہوئی۔ خوابِ سرشار وہ کتاب ہے کہ جس میں شاعر محمد محسن خان نے بہاول پور کے عام سیاسی حالات بر ہم نظامِ زندگی کے بڑے دلیرانہ انداز میں عکاسی کی ہے۔ ملکی ترقی، خوشحالی، سرسبزی اور بہبودی اس کتاب کا موضوع ہے۔ یہ ایک طویل نظم ہے جس میں شاعر کے احساسات اور جذبات اپنے عروج پر ہیں۔ شاعر کتاب کے صفحہ نمبر۳ پر کہتا ہے۔

> ''یہ گلدستہ بھی تر و تازہ پھولوں کی بہار خوشگوار کے نرالے اور انوکھے جوبن کے ساتھ پیش ہوتا ہے۔ پھول تو کیا معنی اگر انصاف کی نظر ایک پتی کے حسن پر بھی پڑ گئی یا ایک پنکھڑی سے بھی نگاہ عمیق بالتحقیق لڑ گئی تو باغبانِ بےنصیب کی تقدیرِ خفتہ بیدار ہو جائے گی۔ ساری مشقت، محنت، کلفت یک لخت بھول جائے گی ورنہ کیا مضائقہ ہے۔(۲)
>
> ے ایں ہم اندر عاشق بالائے غم ہائے دگر یہ گلدستہ ملکی ترقی اور یارانِ وطن کے آئندہ خوش حالی، سرسبزی اور بہبودی کے مضمون پر لکھا گیا ہے جس کا مصنف عاشق زار ہے اور جو اس کے حسنِ بیان کا اصل مطلب اور نظم کے ایک ایک لفظ سے روزِ روشن کی طرح جلوہ گر ہے وہ چاہتا ہے کہ انہی آنکھوں سے اپنے ملک میں ایک لوکل ریلوے، جس کی مالک خود ریاست ہو اور ایک نہر عظیم شراٹے کے ساتھ بہتی ہوئی دیکھ لے ان کے فوائد اور نتائج اس کے جانشینوں کو مبارک ہوں۔ بس انہی دو باتوں کی شاہی منظوری حاصل کرنے کے لیے اس نے اپنی عمر عزیز مضامین نگاری میں صرف کر دی اور اس دل آویز یا دل خوشکن مضمون کے حسنِ مطلب کو طرح طرح کی لبھانے والی اور موہنی صورتوں میں ادا کر کے پیش کرتا رہا۔ بابو محمد محسن خان اسٹیشن ماسٹر دبتورا ضلع بدایون''۔(۳)

شاعر کے ان الفاظ سے بخوبی سمجھا جاسکتا ہے کہ شاعر ملکی یا ریاستی اصلاح واحوال سے کتنے مخلص تھے۔شاعر نظم میں کہتے ہیں۔

"لکھنو میں ہے محلّہ جو امین آباد کا
آج کل اس میں فروکش خادمِ سرکار ہے
اس مقام دلربا پر اس خدائے قوم سے
تین دن میں دوستو! یہ نظم کی تیار ہے

ان اشعار سے یا نظم کے ابتدائی بند سے محسوس ہوتا ہے کہ شاعر ریاست کی حکومت کی خدمت میں کوشاں ہے اور قوم پرستی کے جذبے سے بھی سرشار ہے۔ورنہ لکھنو میں رہنے والا شخص اپنے آبائی ریاست کے لیے اتنا بے چین نہیں ہوسکتا۔ درحقیقت محسن خان پوری اس دور میں زندہ تھے جب اکبرالہ آبادی کی حقیقت پسندی شاعری کا موضوع تھی آزاد، حالی اور سرسیّد کی اصلاحی تحریک کے اثرات بھی موجود تھے۔اس لیے دوسرے شعراء کی طرح محسن خان پوری نے بھی ترقی پسندانہ اور حقیقت پسندانہ خیالات اپنی شاعری میں پیش کیے ہیں۔حالانکہ اس دور میں ریاستی نظام کے بارے میں اس طرح کے خیالات پیش کرنا کوئی آسان کام نہیں تھا۔شاعر اپنے خیالات اسی طرح پیش کرتے ہیں۔

ے پوچھتے کیا ہو عزیز و خستہ حالوں کا وطن
مسکنِ صحرانورداں دشتِ پر از خار ہے
ے جب کہ اے ابرِ کرم بحرِ کرم ہے جوش پر
سوائے تشنہء لب بیک قطرہ چرا انکار ہے
ے مانا صاحب ساری دنیا ہے کرم سے شادماں
ایک کیوں مضموم ہے، محروم ہے، بیمار ہے
ے ہے زمانہ بھر میں جاری چشمہ فیض و کرم
بند اِک شاعر یہ کیوں سرکار کا دربار ہے
ے ہے یہی ساری حکایت کا میاں لبِ لباب
پیٹ بھرنے ہی سے جاتا بیٹ کا آزار ہے
ے صف تو یہ ہے کہ جو ہے دشتِ قربت کا شکار
وہ یکے از کمترین بندہءِ سرکار ہے
ے لاکھ ہیں اس فنڈ کے دو لاکھ ہیں، اس فنڈ کے
اور فکر فاقہ کش کچھ بھی نہیں زنہتار ہے
ے ملک کا کچھ حالا شاہا واجب الاظہار ہے
خامہ سرگرم فضاں بادیدہ خونبار ہے
ے دورے ہیں حد سے زیادہ مار ہے بیکار ہے
ذمہ دار اس فعل کا دربار ہے دربار ہے
ے وم کی اصلاح پر مطلق نظر پڑتی نہیں
چشم حاسد سر بسر بردرھم و دینار ہے

؎ ظلم تو کرتے ہیں لیکن یہ نہیں دل میں خیال
پھونک دیتی بے کسوں کی آہ آتش بار ہے

''خوابِ سرشار'' کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ محسن خان پوری ترقی پسندانہ نظریات رکھتے تھے۔ انہوں نے جس طرح اپنی شاعری میں ترقی پسندانہ نظریات کا اظہار کیا ہے اس سے یہ بات کہنے میں کوئی رکاوٹ نہیں رہتی کہ آپ کو ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ یاد رہے کہ ''خوابِ سرشار'' کی اشاعت کے وقت ترقی پسند تحریک کا آغاز نہیں ہوا تھا۔ ہاں البتہ اس طرح کے خیالات نظیر اکبر آبادی کے ہاں ضرور ملتے ہیں اور بعد میں علامہ اقبالؒ کے ہاں بھی اسی طرح کے خیالات ملتے ہیں تاہم فیض احمد فیض یا احمد ندیم قاسمی وغیرہ کی طرح کے ترقی پسند لوگ تو بہت بعد کی پیداوار ہیں۔ احمد ندیم قاسمی 1916ء میں اس دنیا میں آئے جب کہ فیض احمد فیض 1911ء میں بلکہ ترقی پسند تحریک کے خدوخال تو 1936ء میں واضح ہوئے تاہم کتنے افسوس کی بات ہے کہ جو شاعر ایسے خیالات رکھتا ہو۔

؎ ہے یہی ساری حکایت کا عیاں لبِ لباب
پیٹ بھرنے ہی سے جاتا پیٹ کا آزار ہے

؎ حیف تو یہ ہے کہ جو ہے دشتِ قربت کا شکار
وہ یکے از کمترین بندۂ سرکار ہے

؎ ایسا بگڑا کارخانۂ عالم ایجاد کا
ایک ہے سرشار دولت ایک پر ادبار ہے

؎ لاکھ ہیں اس فنڈ کے دو لاکھ ہیں اس فنڈ کے
اور فکر فاقہ کش کچھ بھی نہیں زنہار ہے

اس طرح کے خیالات رکھنے والا شاعر اگر محققین کی نظر سے نکل جائے تو کتنے افسوس کی بات ہے بلکہ میں تو کہتا ہوں خہ وہ محقق ہی نہیں جو ترقی پسند تحریک کا احوال لکھتے ہوئے محسن خان پوری کو نظر انداز کر دے۔ اس شعر کو دیکھئے اور پھر بتائیے کہ ترقی پسند تحریک کے ضمن میں ایسے شاعر کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔

؎ ملتی کیوں اجرت نہیں کچھ اس مشقت کے لیے
جس کو لیتا مفت میں سرکاری اہل کار ہے

''خوابِ سرشار'' میں قصیدوں اور نظموں میں فکر کے ساتھ ساتھ فن پر بھی زور دیا گیا ہے سب سے بڑی خوبی ایک ہی ردیف کا استعمال ہے۔ یہ طریقۂ کار ان کی علمیت اور شاعرانہ زورِ بیان کو ظاہر کرتا ہے۔ اس میں ہلکے پھلکے انداز بلکہ زیادہ مزاحیہ انداز میں بہاول پور کی اقتصادی اور سیاسی حالت کو نمایاں کیا گیا ہے جب کوئی بھی فنکار سماجی حوالے سے بات کرتا ہے تو ترقی پسند نظریات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ محسن خان پوری بھی اسی طرح کا شکار ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کے بعد محسن خان پوری وہ واحد شاعر ہیں جن کا موقف واضح طور پر ترقی پسندانہ ہے اگرچہ زمانے نے ان کی شاعری پر دبیز پردے ڈال دیئے ہیں لیکن پھر بھی ان پردوں کی باریک لکیروں میں سے نکلی ہوئی روشنی دل کو لبھاتی ہے۔

مختصر ہم اگر محسن خان پوری کی تصانیف کے حوالے سے خصوصاً ''ڈالی'' اور ''خوابِ سرشار'' کے حوالے سے دیکھیں تو وہ ایک ترقی پسند شاعر کے طور پر بھی ہمارے سامنے ابھرتے ہی بلکہ نظیر اکبر آبادی کے بعد ان کا مرتبہ ہے۔ انہوں نے شعوری طور پر افلاس اور دولت مندی کے اس فرق کو محسوس کیا جو انسان میں تفریق پیدا کرتا ہے۔ ریاستی ظلم وستم اور معیشت کو بھی محسوس کیا۔ ماجد قریشی اپنی کتاب ''دبستانِ بہاول پور میں کہتے ہیں۔

''انہوں نے شعوری طور پر غربت اور امارت کے فرق کو محسوس کیا ریاستی ماحول کے ظلم وستم اور بیگار کو دربار کی ذمہ داری قرار دیا۔ معاشی حالات کی ابتری کے لیے خود مختاری آمریت کو ذمہ دار ٹھہرایا۔ محسن کے ہاں یہ رنگ انفرادیت سے نکل کر اجتماعیت کے سانچوں میں ڈھل گیا ہے اور ان کی شاعری عوام کے دکھ درد کی پکار بن گئی ہے۔'' (۴)

محسن خان پوری ریختی کے بھی بہت بڑے شاعر تھے اور عنقا بیگم تخلص کرتے تھے۔ محسن خان پوری وہ واحد شاعر ہیں جنہوں نے ریختی میں بھی اپنا ایک نیا اور اچھوتا انداز اختیار کیا۔ حالانکہ ان سے پہلے ریختی کی روایت کچھ اور تھی۔ محسن خان پوری کا دیوان ''دیوانِ ریختی'' عرف رنگیلی بیگم پہلی مرتبہ 1921ء میں لکھنو کے گلزار ابراہیمی پریس سے شائع ہوا اور ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو گیا جب کہ دوسری مرتبہ بعض روایتوں کے مطابق 1936ء میں اور بعض کے مطابق 1940ء میں لکھنو کے پریس نولکشور سے طبع ہوا۔

دیوانِ ریختی پر اظہار خیال سے پہلے ضروری محسوس ہوتا ہے کہ یہ دیکھ لیا جائے کہ ریختی کیا چیز ہے؟ اور اس سے بیشتر یہ بھی دیکھا جائے کہ ریختی کا آغاز کیسے ہوا؟ درحقیقت دہلی کی بربادی کے بعد شعرا کرام نے لکھنو کو اپنا مرکز بنایا۔ لکھنو پر سکون جگہ تھی جہاں مال و دولت کی فراوانی اور ہر طرح کی بےفکری تھی۔ چنانچہ وہاں شعراء کرام نے اپنی شاعری کا رُخ تبدیل کر لیا یا یوں کہہ لیجیئے کہ لکھنو میں خوشحالی، ہر طرح کی بے فکری میں عیش کوشی اور لذت پسندی کی جو فضا قائم تھی اس کا اثر شعراء کرام کی شاعری پر بھی پڑا۔ اہل علم یہ بھی جانتے ہیں کہ لکھنو میں طوائف کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ یہاں تک کہ طوائف وہ مرکز تھی جہاں نواب سے لے کر شاعر تک حاضر ہوتے۔ اس عالم میں عورت کو اہمیت حاصل ہوئی۔ عورت کی طرف سے اظہارِ محبت کا رُجحان پیدا ہوا۔ اس رُجحان کی وجہ سے شاعروں کے ہاں ریختی کی صنف پیدا ہوئی۔ ریختی عورتوں کی طرف سے عورتوں کی زبان میں اظہارِ محبت کا نام ہے۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار اپنے ایک مضمون ''دبستانِ لکھنو'' میں کہتے ہیں۔

''لکھنو میں جس صنف نے زیادہ شہرت پائی وہ ریختی ہے جو ریختہ کی رعایت سے تانیث کا درجہ رکھتی ہے۔ اس میں عورتوں کے جذبات واحساسات انہی کی زبان میں ادا کئے گئے۔ ہر چند کہ عورتوں کا اظہارِ محبت کرنا کوئی نئی بات نہ تھی۔ ہندی شاعری میں بھی اس کا رواج ملتا ہے اور اردو کی دکنی شاعری میں بھی لیکن ریختی خالصتاً لکھنوی ماحول کی پیداوار ہے اس کے موجد بقول انشاء سعادت یار خان رنگین تھے۔ انشاء نے خوب بھی ریختی میں دیوان لکھا ہے۔ ریختی کے فن میں رنگین کے بعد جان صاحب نے بڑا نام پیدا کیا اور اگرچہ ان کے بعد بھی ریختی کے شعراء پیدا ہوئے لیکن ان پر ریختی کے کمال وفن کا شہرہ ختم ہو گیا۔ ریختی کا فن باوجود غیر مہذب ہونے کے اپنے دامن میں دلچسپی کے پہلو بھی لئے ہوئے ہے اردو شاعروں نے عورتوں کی زبان میں لکھنوی تہذیب ومعاشرت کے بہت سے پہلوؤں کو نمایاں کر دیا ہے۔ اعلیٰ وادنیٰ طبقے کی عورتوں کو جو جو معاملات پیش آتے ہیں محبت، لگاؤ، ہجر، وصال، حسد اور رقابت کے سلسلے میں اور زیوارت کے نام وغیرہ ریختی کے ذریعے معلوم ہو جاتے ہیں۔ جان صاحب کے دیوانِ ریختی میں ایک مخمس ''شہر آشوب'' بھی مل جاتا ہے جس میں انہوں نے بیگماتی زبان میں لکھنوی زندگی کے بعض پہلوؤں مثلاً معاشی حالت، بعض طبقوں میں دولت کی فراوانی اور بعض میں غربت وافلاس کی حکمرانی، اعمال حکومت کی بدانتظامی، رشوت خوری، عدل وانصاف کے فقدان، مختلف طبقات کی معاشرتی وخانگی زندگی کو بیان کرتے ہوئے مرزا رفیع سودا تتبع میں بعض پیشہ وروں کے ہجو بھی کہی ہے اور اندھی نگری، راجا چوپٹ، شہر میں ہڑبونگ کا تذکرہ کرتے ہوئے ایک بند میں بادشاہِ وقت کی مدح اور ایک میں سچی بات کہنے پر احتساب کے خطرے کا اظہار کیا ہے۔

اسی طرح ریختی میں اور بھی چند ایک کار آمد باتیں مل جاتی ہیں۔ علی الخصوص لکھنو کی بیگماتی زبان اور محاورے جو ریختی کی بدولت ہم تک پہنچے لیکن بقول عبدالحلیم شرر "ریختی" میں اگر فحش اور بدکاری کے مذاق سے پرہیز کر کے پاک دامنی کے جذبات اختیار کیے جاتے تو یہ فن ایک حد تک قابلِ ترقی ہوتا مگر خرابی یہ ہوئی کہ اس کی دنیا بدکاری کے جذبات اور بے عصمتی کے خیالات پر تھی اس لیے ریختی گویوں کا قدم ہمیشہ جادہ تہذیب و اعتدال سے باہر ہو گیا اور اس سے زبان کو چاہیے کسی حد تک فائدہ ہوا مگر اخلاق کو نقصان پہنچا۔"(۵)

جب کہ ڈاکٹر سلیم اختر کہتے ہیں کہ ریختی کے پہلے شاعر رنگین کی بجائے قیس حیدر آبادی ہیں۔ جو نہ صرف انتیس برس پہلے کے شاعر تھے بلکہ اُنتیس برس پہلے ان کا ریختی کا دیوان بھی شائع ہو چکا تھا۔ رنگین نے اپنے ریختی کے دیوان "انگیختہ" میں خود اپنے آپ کو ریختی کا موجد ہونے کا دعویٰ کیا ہے حالانکہ یہ غلط ہے۔ ابتدائی ریختی گویوں کے چند اشعار مندرجہ ذیل ہیں۔

؎ جس کی چڑیا کا یہ عالم تھا کہ اب اڑ جائے
میں نے باجی سے جو کل شرط میں ہاری انگیا
(قیس حیدر آبادی)

؎ کل جو مغلانی نے سی دے کے مروڑی انگیا
ہو گئی تنگ بچھاون سے نگوڑی انگیا
(سعادت یار قادر نگین)

؎ چھپ چھپا کر تو کسی ڈھب سے بلا کے گھر میں
تیکھا بانکا سا کھڑا ہے وہ خنجر والا
(گلاب چند سمدن)

؎ جو دیکھتا ہے سر کو پتھر پہ مارتا ہے
ہونٹوں کی تیری لالی اور میری بھولی بھالی
(سیّد امام علی بالگرامی)

؎ نہیں نازنین رنج کرتی کسی کا
گیا جب سے یار اور حرمت ہے کھوئی
(علی بیگ نازنین)

؎ ہوئی عشاق میں مشہور یوسف سا جواں تا کا
بوا ہم عورتوں میں تھا بڑا دیدہء زلیخاں کا
(مہریار علی خان)

؎ عجب بلا میں پھنسی ہوں گویاں میں اس نگوڑے سے دل لگا کر
یہ دونوں پھوٹیں جو رات سوئی پھول میں پلک سے پلک لگا کر
(عابد مرزا بیگم)

؎ ریل لے بھاگی میاں کو اور بی بی چھٹ گئیں
پہنچا ابرا لکھنو دلی میں استر رہ گیا

(نثار حسین خدشیدا)

ریختی کے اس ارتقاء میں محمد محسن خان محسن کا بھی بڑا کام ہے کیونکہ انہوں نے لکھنو اور دلی کی زبان کو جس طرح اپنے دیوان میں استعمال کیا ہے۔ بیگماتی زبان، خواتین کی گھریلو زبان اور محاوروں کو شاعری کا جامہ پہنایا ہے۔ شاید ہی کوئی ماننے پر تیار ہوگا کہ وہ سرزمین بہاول پور کے ایک چھوٹے سے قصبے خان پور کا باشندہ تھا حیات میرٹھی اپنی کتاب نقوش رفتگاں میں لکھتے ہیں۔

''تعجب خیز یہ امر ہے کہ سرزمین بہاول پور کے ایک شاعر میں ریختی کو اپنا کر یہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ اس فن میں اہلِ زبان ہونے کے دعویدار سے کسی صورت پیچھے نہیں ہیں۔ محسن کے دیوان ریختی عرف رنگیلی بیگم کا مطالعہ کرنے کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کا مصنف کوئی ایسا شخص ہے جو لکھنو اور دِلی کی عورتوں کی گھریلوں چال سے پوری طرح باخبر ہی نہیں بلکہ جن الفاظ اور محاوروں کا اس دیوان میں استعمال کیا گیا ہے وہ اس کی اپنی روزمرہ کی زبان میں شامل ہیں۔ محسن خان پوری کی ریختی شاعری بلاشبہ فحش الفاظ اور کھلی ہوئی گالیوں سے بڑی حد تک پاک ہے۔ اس میں چند ایک الفاظ ایسے ہیں جو ناشائستہ ہیں جن کا مصنف نے خود اعتراف کیا ہے۔''(٦)

حیات میرٹھی کے اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ محسن خانپوری نے ریختی کا جو نمونہ اپنے دیوان میں پیش کیا ہے وہ عبدالحلیم شرر کی خواہش کی عکاسی کرتا ہے۔ جس کا اظہار انہوں نے اپنی کتاب ''مشرقی تمدن کا آخری نمونہ ۔ گزشتہ لکھنو'' کے صفحہ نمبر ۱۸۰ پر کیا ہے۔ وہ کہتے تھے کہ ریختی میں فحش اور بدکاری کے مضامین نہیں ہونی چاہییں ۔ جادہ تہذیب واعتدال کو اختیار کرنا چاہیے۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ عبدالحلیم شرر کے اس خیال اور خواہش پر ہی محسن خان پوری نے اپنی ریختی میں شائستگی پیدا کی تاہم یہ کہا بھی جا سکتا ہے کیونکہ عبدالحلیم شرر اور محسن خان پوری کا دور ایک ہے۔ اس کے علاوہ عبدالحلیم شرر لکھنو میں اسی ادارے سے وابستہ رہے ہیں جس ادارے نے محسن خان پوری کا دیوان رنگیلی بیگم دومرتبہ شائع کیا تاہم یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ محسن خان پوری کی ریختی کی شاعری قطعاً مختلف ہے۔ جس کا اظہار انہوں نے خود اپنی کتاب رنگیلی بیگم کے دیوان میں کیا ہے۔

''آج تمام ہندوستان کے کتب خانوں اور کتب فروشوں کی دکان پر ایک ایسی بھی کتاب نظر نہیں آتی جس کا نام دیوان ریختی ہو۔ جس کی دید سے حسنانِ دہلی اور لکھنو کی پیاری پیاری ، لبھانے والی بول چال، شوخی، مذاق، رمز، کنایہ اور شرارت بھری چتون کی ہو بہو تصویر ہمارے آنکھوں کے سامنے کھچ جائے۔ ان کے لیے رنج اور خوشی ظاہر کرنے والے خیالات کی انوکھی اور بانکی اداؤں کا جلوہ نظر آئے جس میں شوخی اور دلبر بائی کوٹ کوٹ کر بھری ہوتی ہے(٧)۔

جو کچھ ہم پیش کرتے ہیں وہ ایسی معمولی اور سیدھی سادی باتیں ہیں جو تقریباً ہر روز اور ہر کہیں ہمارے سامنے واقع ہوتی رہتی ہیں۔ ہمارے کان ان کیفیتوں سے باخوبی آشنا ہیں۔ یہی دیوان ہذا کی اصلی پالیسی ہے۔ جس کا ثبوت کلام خود پیش کر رہا ہے۔ کیونکہ ہم نے اپنے دیوان میں نو ایجاد پھول پیش کرنے کا وعدہ کیا ہے۔ جو موجودہ زمانے کی ترقی نے شاید ہماری ہی قسمت میں لکھ رکھتے تھے۔ لہذا ہمارے اور جان صاحب کے کلام میں اس قدر اختلاف ہے جو ہوا اور پانی، خاک اور آتش یا دن اور رات میں جو بات اس میں ہے اس میں کوسوں پتہ نہیں اور جو اس م یں ہے اُس میں مطلق ندارد۔ ان کے کلام میں فحش یا ننگی گالیاں لبالب بھری ہیں۔ اس کے برعکس ہمارے کلام میں چمن ان کانٹوں سے بالکل پاک ہے۔ دوسری بات جو بالکل برعکس، پیچیدہ اور چونکا دینے والی یہ ہے کہ جان صاحب کے دیوان میں اس کے برخلاف ہمارے

دیوان میں اس کی وہ بھرمار ہے کہ جس کا شمار نہیں ہے۔(۸)''

ایک اور فرق یوں لکھتے ہیں۔

جان صاحب مرحوم اپنے سامعین کوخوش کرنے کے لیے ایک من گھڑت فحش مضمون دِل سے ایجاد کرلیا کرتے تھے جس کو واقعات سے کچھ سروکار نہ ہوتا تھا۔اس کے برخلاف راقم نے جو کچھ لکھا ہے وہ سب واقعات کی تصویر اور مشاہدات کا ذاتی فوٹو ہے یا لکھنو کے ان رنگین جلسوں کی کیفیت ہے جن میں سالہا سال تک متواتر مصنف کو شامل ہونے کا اتفاق ہوتا رہا۔''(۹)

محسن خان پوری کے ان الفاظ سے ہم بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ وہ ریختی کی صنف میں بھی ایک نئی اور انوکھی تبدیلی کے موجد ہیں۔حالانکہ ریختی کا آغاز اور جان صاحب تک تمام ریختی گویوں نے ریختی میں فحش مضامین اور ابتدال کو بیان کیا ہے تاہم محسن خان پوری بھی چند الفاظ ایسے اپنے دیوان میں استعمال کر گئے ہیں جو ناشائستہ الفاظ ہیں اور اس کا اعتراف انہوں نے صفحہ نمبر ۸ پر کیا ہے، کہتے ہیں۔

''کسی رنڈی، چھنال، مال زاری، بھڑوا، دھگڑا، ننگا، اٹھائی گیر وغیرہ ہم تسلیم کرتے ہیں کہ ناشائستہ الفاظ ہیں مگر اشتعال طبع کے وقت بڑی سے بڑی مہذب اور شائستہ بیگمات اور شہزادیوں کی زبان سے بھی نکل جاتے ہیں جن سے اصحاب سخن شیخ اور حضراتِ معاملہ فہم بخوبی آشنا ہیں۔ہم ان سے نقل کرنے سے اس قدر خطاوار نہیں ٹھہراسکتے جس قدر ان کے بولنے والے گنہگار ہیں۔ہم ان بزرگوں سے معافی مانگتے ہیں جو ان کے مخالف ہوں اور جنہیں ایسے الفاظ سننے کا اتفاق نہ ہوا ہو۔''(۱۰)

دیوان ریختی کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کو لکھنو کے ماحول اور اس دور کی تہذیب سے خاصا لگاؤ تھا یہی وجہ ہے کہ دیوانِ ریختی کے مطالعے سے آج سے لگ بھگ پون صدی پہلے کی لکھنو تہذیب، زبان اور شعری رویوں کا اندازہ ہوتا ہے۔حیدر قریشی اپنے مضمون 'اوراقِ گم گشتہ' میں لکھتے ہیں۔

''میرے نزدیک ان کی اہمیت اس لیے بھی زیادہ ہے کہ آج سے لگ بھگ پون صدی پہلے کے ایک سرائیکی نے اردو زبان لکھنو میں رائج الوقت، روزمرہ محاورہ اور شعری رویوں کو اس طرح برتا کہ اہلِ زبان اور غیر اہلِ زبان کا فرق ہی نہ رہنے دیا یہ اس دور کی بات ہے جب ساری ریاست بہاول پور میں دو جماعتیں پاس کر لینے والے کو پڑھا لکھا سمجھا جاتا تھا اور سارا شہر ایسے شخص سے اپنے خطوط لکھانے، پڑھانے کا کام لیا کرتا تھا اور ایسے پڑھے لکھوں کی تعداد بھی انگلیوں پر گنی جاسکتی تھی۔''(۱۱)

دیوان ریختی کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نہ صرف صنفِ ریختی میں اچھوتے انداز کے موجد ہیں بلکہ زبان و بیان کے تمام تقاضوں سے بھی آگاہ ہیں زبان کی سادگی کا یہ عالم ہے کہ سو سال کے قریب کے پہلے کی اردو بھی آج کی اردو معلوم ہوتی ہے۔محمد عبداللہ قریشی ''نقوش'' کے طنز و مزاح نمبر کے صفحے ا پر کہتے ہیں۔

''محسن وعنقا خان پور کے ایک شاعر محسن خان کے تخلص تھے جو ریختی گو تھے اور عرصہ تک لکھنو میں باسلسلہ ملازمت مقیم رہے ان کے کلام میں دہلی اور لکھنو دونوں جگہ کی زبانوں کے لطف کے ساتھ سماج پر طنز، شوخی، شرارت، رمز، کنایہ، سب کچھ موجود ہے۔خیالات انوکھے اور طرز بیان میں جدت ہے۔(۱۲)

محسن خان پوری صرف ریختی ہی کے شاعر نہیں تھے بلکہ انہوں نے غزلیں بھی کہی ہیں۔یہ الگ بات ہے کہ ان کا دیوان جو غزلوں پر مشتمل تھا شائع نہ ہوسکا۔زمانے کی ستم ظریفوں کی نظر ہوگیا۔غزل میں تغزل مضمون آفرینی، معاملہ بندی اور حسن ادا، ایمائیت موجود ہے۔غزل پر زیادہ سے زیادہ اظہار خیال اس لیے بھی نہیں کیا جاسکتا ہے کہ ہمیں ان کی چند غزلیں نہیں

دستیاب ہوئی ہیں۔ جو دیوانِ ریختی کے آخر میں دی ہوئی ہیں تاہم اتنا ضرور محسوس ہوتا ہے کہ وہ غزل میں بھی کسی سے پیچھے نہیں تھے یہاں تک کہ انہوں نے اپنی شاعری کا آغاز بھی غزل ہی سے کیا تھا۔ان کی پہلی غزل ۳۱ مئی ۱۸۸۳ء کو بہاول پور کے صادق الاخبار میں شائع ہوئی۔اس وقت آپ سترہ سال کے تھے اور ابھی طالب علم تھے اس غزل کے سات مشہور و معروف ایڈیٹر حافظ عبدالقدوس قدسی جو کہ خود بھی بہت بڑے شاعر تھے کا ایک نوٹ بھی شائع ہوا۔اس نوٹ کی عبارت کچھ یوں تھی۔

''سخن گوئی کا وقت ابھی بہت ہے۔زمانہ طالب علمی میں بجز تحصیل علم اور کوئی شغل اچھا نہیں۔''

محسن خان پوری کا ابتدائی دور اور پھر آخری دور جب وہ ملازمت سے ریٹائر ہو کر ۱۹۲۵ء میں بہاول پور واپس آئے غزل کا دور ہے اور ان کی غزل اس دور کے بڑے سے بڑے غزل گو سے زیادہ بھاری نہیں تو کم بھی نہیں۔ویسے تو محسن خان پوری کا فکر و فن کے حوالے سے جائزہ لیں تو شاید کئی کتابیں لکھنا پڑیں کیونکہ انہوں نے غزل ،مثنوی ،طویل نظم ،ریختی اور منظوم سفر نامہ بھی لکھا تاہم دستیاب مواد کی روشنی میں محسن خان پوری اپنے دور کے بہت بڑے ریختی گو،مثنوی نگار،غزل گو اور ترقی پسند شاعر تھے اور ہیں۔یہ الگ بات ہے کہ اردو ادب کے نقاد اس عظیم شاعر سے بے خبر ہیں اور اردو ادب کی تاریخ لکھنے والے بھی نا آشنا ہیں جو بڑے بڑے شہروں میں بیٹھے اپنے اردگرد کے لوگوں کے بارے میں لکھ کر یا پرانی کتابوں کو کھنگال کر تاریخ دان بن بیٹھے ہیں۔میں یہاں محسن خان پوری کی ریختی کا نمونہ اور غزل کا نمونہ درج کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

حوالہ جات

۱۔ خوابِ سرشار بابو محمد محسن خان محسنؔ بلالی سٹیم پریس ساڈھورہ ضلع انبالہ
۲۔ رنگیلی بیگم محمد محسن خان محسنؔ نولکشور پریس لکھنؤ
۳۔ دبستانِ بہاول پور ماجد قریشی ادارہ مطبوعات آفتاب مشرق بہاول پور
۴۔ نقوشِ رفتگاں حیات میرٹھی ادارہ مطبوعات آفتاب مشرق بہاول پور
۵۔ بہاول پور میں اردو مسعود حسن شہاب دہلوی اردو اکیڈمی بہاول پور
۶۔ ماہنامہ نقوش طنز و مزاح نمبر محمد طفیل ادارہ نقوش لاہور
۷۔ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ ڈاکٹر سلیم اختر سنگِ میل پبلیکیشنز اردو بازار لاہور
۸۔ مختصر تاریخ ادب اردو اصغر حسین خان نظیر لدھیانوی عشرت پبلشنگ ہاؤس ہسپتال روڈ انار کلی لاہور
۹۔ تاریخ ریختیت سیّد محمد نقوی
۱۰۔ ۔دریائے لطافت سیّد انشاء اللہ خان انشاؔ انجمن ترقی اردو لاہور
۱۱۔ مشرقی تمدن کا آخری نمونہ گزشتہ لکھنؤ۔عبدالحلیم شرر
۱۲۔ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی

مضامین

۱۔ دبستان لکھنؤ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار مطبوعہ ماہنامہ ادب لطیف لاہور
۲۔ اوراقِ گم گشتہ حیدر قریشی مطبوعہ جدید پبلیکیشنز ضلع رحیم یار خان

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

غوثؔ کا قصّہ دل آرام و دل شوق اور بارہ ماسہ (اُردو)

The present article introduces an Urdu " Masnavi " Qissa -e- Dil Aram-o-Dil Shoq" by Ghous -ibne- Azeems, an ancient Urdu poet of Punjab. The tale also includes a " Bara Masa", which is unique in Urdu " Bara Masas" on the basis of its form. The period of the poet is undefined, though his language is close to the Urdu of the early nineteenth century. The article introduces the "Qissa" and brings the poet's biography under light. At the end, the article gives Ghous's " Bara Masa" with old and modern Urdu spellings.

اُردو اور پنجاب کا رشتہ قدیم بھی ہے اور تاریخی بھی۔ اُردو کے فروغ میں اگرچہ مختلف علاقوں اور زبانوں نے اپنا اپنا حصّہ ڈالا اور اس زبان کو پنپنے کے لیے خوش گوار ماحول فراہم کیا تاہم اس حقیقت سے آنکھیں نہیں چُرائی جاسکتیں کہ اُردو کے نشو ونما میں سب سے زیادہ اور فعال کردار پنجاب اور پنجابی زبان کا ہے۔ڈاکٹر علاّمہ محمد اقبال[۱۸۷۷ء __ ۱۹۳۸ء] نے سیّد نصیر الدین ہاشمی کے نام اپنے ایک خط میں لکھا:

> ’’اُردو زبان اور لٹریچر کی تاریخ کے لیے جس قدر مسالہ[مسالا] ممکن ہو جمع کرنا ضروری ہے۔ غالباً پنجاب میں بھی کُچھ پُرانا مسالہ[مسالا] موجود ہے۔ اگر اس کے جمع کرنے میں کسی کو کامیابی ہوگئی تو مؤرخِ اُردو کے لیے نئے سوالات پیدا ہوں گے۔ (۱)

۱۹۲۸ء میں اُردو تحقیق کے معلّمِ اوّل حافظ محمود شیرانی نے اپنی گراں ارز کتاب پنجاب میں اُردو میں اُردو اور پنجاب کے رشتے کی قدامت اور صداقت کو دلائل اور براہین کے ساتھ ثابت کیا۔ اس میں شُبہ نہیں کہ اس کتاب کے رد میں مختلف طبقوں کے اربابِ تحقیق نے اُردو کی ابتدا اور نشو ونما کے نئے نظریے پیش کیے اور مختلف خطوں اور زبانوں کو اُردو کا مسکن ومنشا ثابت کرنے کی کوشش کی، تاہم حافظ محمود شیرانی کے نظریے کا ابطال نہ ہوسکا۔ سنیتی کمار چٹرجی، پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی اور کئی دوسرے اربابِ علم نے حافظ محمود شیرانی کے نظریے کی ہم نوائی کی۔ حافظ محمود شیرانی نے پنجاب میں اُردو اور تحقیقی مقالات کے ذریعے پنجاب کے قدیم اُردو شعرا کے نمونے فراہم کر کے اس مفروضے کی تردید کی ہے کہ شمالی ہند میں اُردو شاعری کا آغاز وارتقا ولیؔ دکنی کے کلام کے دہلی پہنچنے کا نتیجہ ہے۔ مسعود سعد سلمان لاہوری کا اُردو کلام سامنے آجاتا تو پنجاب میں اُردو کی اشاعت کا زمانہ چھٹی صدی ہجری تک جا پہنچتا۔ بابا فرید شکر گنج، امیر خسرو، حسن سجزی، مولانا عبداللہ عبدی، ناصر علی سرہندی، نوشہ گنج بخش، افضل جھنجھانوی، شیخ محمد فاضل بٹالوی، حضرت غلام قادر شاہ، غلام محی الدین میر پوری، شاہ مراد، گورو نانک، شاہ حسین، شاکر اٹکی، اسمٰعیل امروہوی، میر صابر، محمد غوث بٹالوی، فدوی لاہوری اور دوسرے کئی شاعروں کا کلام سامنے آنے سے اُردو اور پنجاب کا رشتہ زیادہ واضح ہوا ہے۔ ابھی ایسے آثار اور سامنے آنے کا امکان ہے جن سے اس رشتے کی مضبوطی اور قدامت کو مزید شواہد میسّر آئیں گے۔ زیرِ نظر مضمون میں غوثؔ کے قصّہ دل آرام و دل شوق کا تعارف مقصود ہے۔

غوثؔ کے قصہ دل آرام و دل شوق کا جو مخطوطہ (۲) راقم کے پیشِ نظر ہے، وہ اچھی حالت میں ہے اور نجیب الطرفین ہے۔ نسخے کے آغاز میں قصے کا نام اور آخر میں ترقیمہ موجود ہے۔ نسخہ چھیانوے [۹۶] صفحات پر مشتمل ہے۔ ہر صفحے پر اوسطاً دس اشعار ہیں۔ قصے کے اشعار کی مجموعی تعداد ایک ہزار بیاسی [۱۰۸۲] ہے۔ بادامی رنگ کا معمولی کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔ نسخے کی تقطیع ۹x۶ انچ ہے۔ عنواناتِ قصہ اولاً سیاہی سے لکھے گئے ہیں بعد میں کئی عنوانات پر شنگرفی رنگ کا قلم پھیرا گیا ہے۔ عنوانات کی عبارتیں قدیم رواج کے مطابق فارسی میں ہیں۔ قصہ مثنوی کی ہیئت میں ہے اور بحر متقارب مثمن مقصور رمحذوف [فعولن فعولن فعولن فعل رفعول] استعمال کی گئی ہے۔ ترقیمے میں کاتب نے اپنا نام اور تاریخِ کتابت درج کی ہے مگر شاعر کا احوال اور مقامِ کتابت وغیرہ درج نہیں۔ ترقیمے کی عبارت یوں ہے:

''بقلم خود نویسندہ فقیر حقیر پر تقصیر غلام محی الدین مورخہ ۱۲ ماہ اپریل ۱۹۲۸ء بروز پنجشنبہ۔'' (۳)

قصّے کی زبان اور املا کی قدیم روشوں کو سامنے رکھتے ہوئے یہ قیاس کرنا مشکل نہیں کہ کاتب نے کسی نسخے سے یہ نقل تیار کی ہے۔ کاتب معمولی استعداد رکھتا ہے۔ مخطوطے کی کتابت معمولی درجے کی ہے۔ کاتب کی کم سوادی کے باعث کئی جگہ پر مصرعے وزن سے خارج ہوگئے ہیں۔ کاتب کے پیشِ نظر املا کا کوئی خاص اصول نہیں رہا۔ ایک ہی لفظ کی کتابت دو جگہوں پر مختلف دکھائی دیتی ہے۔ اکثر مقامات پر دو دو اور کہیں تین تین لفظوں کو جوڑ کر لکھا گیا ہے۔ املا کی چند صورتیں ذیل میں پیش کی جاتی ہیں:

۱۔ پورے مخطوطے میں نونِ غنہ کے بجائے نونِ نقطہ دار کا استعمال ملتا ہے۔ جیسے مین، ہین، کہان بجائے میں، ہیں، کہاں۔

۲۔ پورے مخطوطے میں کافِ ہندی ''گ'' کو ایک مرکز ''ک'' سے لکھا گیا ہے۔ جیسے: کل، کیا، کئے بجائے گل، گیا، گئے۔

۳۔ یائے معروف کو یائے مجہول اور یائے مجہول کو یائے معروف سے لکھا گیا ہے کہیں کہیں یائے معروف اور یائے مجہول کے نیچے دو نقطے بھی لگا دیے گئے ہیں۔

۴۔ ہائے دوچشمی ''ھ'' کے بجائے ہائے ہوز ''ہ'' کو برتا گیا ہے۔ جیسے: کچہ، مجہ، پوچہنے، تہے بجائے کچھ، مجھ، پوچھنے، تھے۔

۵۔ تائے ہندی ''ٹ''، دالِ ہندی ''ڈ'' اور رائے ہندی ''ڑ'' کو اکثر مقامات پر ''ت''، ''د'' اور ''ر'' لکھا گیا ہے کہیں کہیں ''ط'' کی نشانی بھی استعمال کی ہے۔

۶۔ پورے مخطوطے میں کہیں بھی کسرۂ اضافت موجود نہیں۔

۷۔ ''اُس'' کو پورے مخطوطے میں بہ اضافۂ واؤ ''اوس'' لکھا گیا ہے۔

۸۔ ''مرا'' اور ''ترا'' کو ''میرا'' اور ''تیرا'' لکھا گیا ہے۔

۹۔ بنا، مہینا، اپنا، مرنا اور جینا کو بہ اضافۂ نون: بنان، مہینان، اپنان، مرنان اور جینان لکھا گیا ہے۔

۱۰۔ سے، کو، میں اور تک کو اکثر جگہوں پر سین رسون، کون، مون، لک لکھا گیا ہے۔

شاعر کا تخلص غوثؔ ہے۔ اس کا اصل نام کیا ہے، معلوم نہیں۔ اس نے قصّے میں کہیں اپنا پورا نام نہیں دیا۔ ممکن ہے اس کا نام ہی غوث ہو جسے وہ بہ طورِ تخلص استعمال کرتا ہو۔ اس کے والد کا نام عظیم ہے۔ اس نے قصّے میں ایک جگہ اپنے والد کا نام نظم کیا ہے:

بامداد بیچون قادر کریم — نمودہ رقم غوث ابن عظیم (۴)

اُردو کے تذکروں میں غوث نام کے کئی شعرا کا ذکر ملتا ہے جیسے:

محمد غوث غوثی: ''محمد غوث غوثی تخلص خلف الصدق مولانا قطب الدین قاضی حیدر آباد است۔'' (۵)

محمد غوث بٹالوی: ''گور بخش سنگھ کی وفات کے موقعہ [موقع] پر بٹالہ کا ایک شاعر محمد غوث جو بٹالہ کی کچہری میں گور بخش سنگھ کی

فوجداری میں ملازم تھا، اس کا مرثیہ لکھتا ہے۔'' (۶)

سید محمد غوث قادری: '' آپ کا اسم گرامی حضرت مخدوم سیّد محمد، معروف بہ سید محمد غوث الحسنی الجیلانی تخلص قادری تھا۔'' (۷)

مگر غوثؔ ابن عظیم کا ذکر کسی تذکرے میں نہیں ملا۔ شاعر کے متعلق معلومات کا ایک ہی ماخذ ہے اور وہ اس کا قصّہ دل آرام و دل شوق ہے۔ غوثؔ مذہباً حنفی ہے۔ اس نے حمد و نعت کے بعد خلفائے راشدین کی منقبت میں شعر کہے ہیں:

تمامی جو ہین یار اوسکے کبار — مقرب جو اونمین ہین کوہر چہار
ھے صدیق اکبر بصدق وصفا — کہ فاروق عثمان علی مرتضٰی
مین ہون چار سلطانکی در پر گدا — مین نام اونکا ھے تاج سر پر دہرا
بخدمت کہ اونمین میرا [مرا] یہ سوال — بدنیا و عقبٰی رہون نونہال
ز دانہ کی تنگی تو شامل نہو — فراخی رھیے اب میرے [مرے] روبرو (۸)

ہین: ہیں — اوسکے: اُس کے — اونمین: اُن میں — کوہر: گوہر
ھے: ہے — سلطانکی: سلطاں کی — گدا: گدا — رہون: رہوں
رھیے: رہے — تنگی: تنگی — مین: میں

شاعر مشرباً قادری ہے۔ منقبتِ خلفائے راشدین کے بعد اس نے حضرت غوث الاعظمؒ کی مدح میں کئی شعر کہے ہیں۔ ان اشعار میں حضرت غوث الاعظمؒ کے ساتھ اس کی ارادت و عقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔ ممکن ہے کہ شاعر نے اپنا تخلص اسی ارادت و عقیدت کی بنا پر غوث رکھا ہو۔ منقبت کے چند شعر دیکھیے:

سدا پیر قادر کا مجہ پر کرم — غلامی مین ہون غوث کا از عدم
یہی شاہونکا شاہ پیرونکا پیر — یہ ارض و سما غوث اعظم امیر
قطب ھے ربانی سبحانی محبوب — کہ فرزند علیکا ھے روشن قلوب
قدم اوسکا بردوش ھمہ اولیا — ھیے مشکل کشا اور صاحب روآ
تمامی خلائق کا ہے پیشوا — شفاعت کنندہ بروز جزا
مریدون پر اوسکا سدا ہیی کرم — کہ خادم اوسکی ہین سب محترم (۹)

مجہ: مجھ — مین: میں — ہون: ہوں — علیکا: علی کا
ہیی: ہے — مریدون: مریدوں — اوسکی: اُسی کے — ہین: ہیں

شاعر کے استاد اور مرشد کا نام محمد ہے جو قصبہ میرو وال کے رہائشی ہیں۔ ان کے دروازے سے مخلوقِ خدا کسبِ فیض کرتی ہے اور انھیں قدوۃ السالکین اور زبدۃ العارفین کے ناموں سے یاد کیا جاتا ہے:

لکہون اکی اوستاد کی مین ثنا — ہوا جو علم مین میرا [مرا] راہ نما [رہ نما]
کہ رب نی دیا فخر انکون کمال — ھے نور علی نور اوسکا جمال
کہ خالی محمد اسم ہے عجیب — ز خوانی محمد لیا او نصیب
ہوا تب کا وہ قدوۃ السالکین — جہانمین ہوا زبدۃ العارفین
ھے منبع فیاض میرو وال مین — کہ فیض رسان ھے بہر حال مین
جو وحدت کی ہر دم کری قیل وقال — کمالو کمالو کمالو کمال
خدا اوس چشمیکو جاری رکھیے — قیامت تلک پایداری رکھے (۱۰)

لکہون:لکھوں　　　اکی:آگے　　　اوستاد:استاد مین:میں

نی:نے　　　انکون:ان کو جہانمین:جہاں میں　　　کری:کرے

خدآ:خدا　　　چشمیکو:چشمے کو　　　رکہیے:رکھے　　　ھے:ہے

میروwal کا قصبہ تحصیل فاروق آباد ضلع شیخوپورہ میں واقع ہے۔اس قصبے کے کچھ اور بزرگوں اور شاعروں کا ذکر تاریخ کی کتابوں میں ملتا ہے جیسے:محمد اعظم میروالوی[۱۸۶۱ء تا ۱۹۵۶ء] اور ان کے صاحبزادے حکیم اقبال حسین اعظمی [۱۸۹۵ء تا ۱۹۶۳ء] نوشاہیہ سلسلے سے تعلق رکھتے تھے۔ان دونوں کا ذکر تذکرہ شعرائے نوشاہیہ میں ملتا ہے۔(۱۱)

غوثؔ ابن عظیم نے اپنے قصّبے کا نام چک علی بیان کیا ہے۔چک علی نام کا قصبہ میروال کے قریب ضلع شیخوپورہ میں واقع ہے:

مکاندار دائم طرف چک علی　　　کہ علمان ہمین پرولیی ھے ولیی (۱۲)

غوثؔ نے قصّے کا محرک امام بخش ابن خیر اللہ کو قرار دیا ہے۔امام بخش قصبہ میروال کا میراسی ہے جسے کہانی سُنانے کا فن آتا ہے۔اس نے ایک ایسی مجلس میں یہ کہانی سُنائی۔غوثؔ کو یہ کہانی اتنی پسند آئی کہ اس نے اسے نظم کے پیکر میں ڈھالنے کا ارادہ کرلیا،سببِ تالیف کے ذیل اُس نے لکھا:

حقایق لکہون آنکہ سرشار ہو　　　شگفتہ میرا[مرا] کل جو کلذار ہو
عجب ھے یہہ رنکین مری داستان　　　سنو کان دہر کےتم اوسکا بیان
کہ اک رات بیتہے تہے سب یار غار　　　خوشیمین شکفتہ تہے چون کل بہار
شراب وکوابی جو تہا راک رنک　　　بجیے دہولکی اور طنبور چنک
نشے مین خوشیکی جو سب مست تہے　　　ھمہ یار کے دل جو پیوست تہے
سبہے با دلون جان مسرور ہو　　　لکے کہنے کوجہ اور مذکور ہو
کہ تہا اک مجلسمین بہی درمیان　　　امام بخش ان نام دارد جوآن
خیر اللہ کا ھے وہ پسر ہوشمند　　　کئین داستان وہ کرید لپسند
ز قوم میراسی ھے درچک علی　　　کرےسخن شیرین بہر یک جلی
اوسیوقت اوس یہہ کہانی کہی　　　مریدلمین خواہش زیاب تہے [کذا]
کہانمین کہانی یہہ ھے دلپذیر　　　لکہون با قلم کرچہ ھے بی نظیر
بامداد بیچون قادر کریم　　　نمودہ رقم غوث ابن عظیم (۱۳)

لکہون:لکھوں　　　آنکہ:آنکھ　　　شکفتہ:شگفتہ　　　کل:گُل

رنکین:رنگیں　　　دہر:دھر　　　بیتہے:بیٹھے　　　تہے:تھے

تہا:تھا　　　راک رنک:راگ رنگ　　　بجیے:بجے　　　دہولکی:ڈھولکی

چنک:چنگ　　　سبہے:سبھی　　　دلون جان:دل وجان　　　لکے:لگے

کوجہ:کچھ　　　بی:بے　　　یہہ:یہ　　　کرچہ:گرچہ　　　کہانمین:کہامیں

قصّہ دل آرام ودل شوق ایک عام اور روایتی رنگ کا حامل قصّہ ہے۔ہماری اُردو مثنویوں میں بالعموم اس طرح کے قصّے نظم کیے گئے ہیں۔راقم کو کوشش بسیار کے باوجود اس نام کے کسی اور قصّے کا علم نہیں ہوسکا۔مخطوطات کی بیشتر فہارس اور اُردو

کے اکثر تذکرے اور تاریخیں بھی اس قصّے کے ذکر سے خالی ہیں۔ قصّے کا خلاصہ ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

چین ماچین میں فغفور شاہ نامی ایک عادل اور سخی بادشاہ حکومت کرتا تھا۔ اس کے عدل و انصاف اور سخاوت کی وجہ سے لوگ اس سے بہت خوش تھے۔ اس کے ہاں کوئی اولاد نہ تھی جس کی وجہ سے اس نے گوشہ نشینی اختیار کر لی مگر قدرت نے عامِ یاس میں اسے مژدۂ شادمانی سے سرشار کیا۔ اس کے گھر فرزند پیدا ہوا جس کا نام دل شوق رکھا گیا۔ اس کی پیدایش پر جشن برپا ہوا اور دور دراز سے گانے بجانے والے اکٹھے کیے گئے۔ جب وہ عالمِ جوانی میں پہنچا تو بادشاہ نے اس کے لیے ایک عالی شان باغ بنوایا۔ جب وہ پہلی بار باغ کی سیر کے لیے جاتا ہے، اُس کی ملاقات دل آرام سے ہوتی ہے جو خطا و ختن کے بادشاہ طیمور [تیمور] شاہ کی ماہ جمال بیٹی ہے اور جس کا پلنگ پریاں اُڑا کر اس باغ میں لے آئی ہیں۔ پریاں کہیں محو ہو جاتی ہیں۔ دل شوق اور دل آرام ایک دوسرے کو دیکھتے ہی آتشِ عشق میں جلنے لگتے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے سے متعارف ہو رہے ہوتے ہیں کہ پریاں واپس آ جاتی ہیں۔ پریوں کے آتے ہی دونوں بے ہوش ہو جاتے ہیں۔ پریاں دل آرام کا پلنگ اڑا کر لے جاتی ہیں۔ دل شوق ہوش میں آتا ہے دل آرام کو موجود نہ پا کر دیوانہ ہو جاتا ہے۔ والد کی اجازت سے دل آرام کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔ مصیبتیں جھیلتے اور دُکھ اٹھاتے وہ خطا و ختن میں پہنچ کر دل آرام سے ملتا ہے۔ طیمور شاہ کے پاس شادی کا پیغام بھیجتا ہے۔ شاہ پس و پیش کرتا ہے مگر آخرِ کار دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ کُچھ عرصے بعد اپنے ملک کو واپس آنے کا قصد کرتے ہیں راستے میں تقدیر انھیں پھر ایک دوسرے سے جدا کر دیتی ہے۔ بارہ مہینے دونوں آتشِ ہجر میں جلتے ہیں پھر وصل کی گھڑی آتی ہے۔

قصے کی زبان پر پنجابی کا غلبہ ہے۔ شاعر نے علم، لطف، اسم، عدل، ظلم اور سبز کو بالترتیب عَلم، لطَف، اسَم، عدَل، ظلَم اور سبَز باندھا ہے۔ کئی پنجابی الفاظ کو بے ساختگی سے استعمال کیا گیا ہے جیسے:

کولا بمعنی کوئلہ، چھیواں، دھروہ، دسواں، یارہواں، ویساکھ، بہادرو، نٹھا بمعنی دوڑا۔

شاعر فارسی اور عربی سے کُچھ کُچھ آشنا ہے۔ اس نے فارسی کے الفاظ اور تراکیب کو کثرت سے استعمال کیا جو شمالی ہند کا ایک امتیاز تسلیم کیا جاتا ہے۔ کہیں کہیں پورے پورے مصرعے فارسی کے ہیں۔ اس طرح کی ایک دو مثالیں دیکھیے:

☆ کہ روزی رسانندہ کلشے (۱۴)

☆ کہ برآل اصحاب باشد مدام (۱۵)

☆ سخی بود عادل چون نوشیروان (۱۶)

☆ زشہر پرستان زرین نگار (۱۷)

قصہ دل آرام و دل شوق میں غوث نے جدائی کے بارہ مہینوں کی مناسبت سے بارہ ماسہ یا دوازدہ ماہہ لکھا ہے جو اُردو کے بارہ ماسوں میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اُردو میں بارہ ماسہ کی روایت کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ''بارہ ماسہ خالص ہندوی چیز ہے۔ سنسکرت میں اس کی کوئی روایت نہیں ملتی۔ یہ خیال کہ بارہ ماسہ ''رت ورنن'' کی ایک روبہ تنزل ہیئت ہے اس لیے صحیح نہیں کہ ''رت ورنن'' میں چار رُتوں کا بیان ہوتا ہے اور اس کے برخلاف ''بارہ ماسہ'' میں ہر مہینے کا۔ پنجابی، ہریانی، برج، اودھی اور اُردو میں اس کی روایت ملتی ہے۔ گروگرنتھ صاحب میں بھی بارہ ماسے ملتے ہیں۔ بارہ ماسہ کی ایک قدیم طرز خواجہ مسعود سعد سلمان کے دیوانِ فارسی میں ملتی ہے جو مروجۂ حال بارہ ماسہ کی اصل مانی جاسکتی ہے اور جسے وہ 'غزلیاتِ شہوریہ' کے نام سے یاد کرتے ہیں۔''(۱۸)

شمالی ہند میں محمد افضل جھنجھانوی پہلا شاعر ہے جس نے اُردو میں دوازدہ ماہہ یا بارہ ماسہ لکھا ہے۔ حافظ محمود شیرانی

نے اپنی کتاب پنجاب میں اُردو میں اس کا تفصیلی ذکر کیا ہے اور اس کے بارہ ماسے کا نمونہ شامل کیا ہے۔ ساون کے مہینے کا بیان افضل کے بارہ ماسے سے بہ طور نمونہ پیش کیا جاتا ہے:

ساون

چڑا ساون بجا، مارو نکارا　　سجن بن کون ہے ساتھی ہمارا
کہتا کاری او مد چھاتی سون آہی　　برہوں کی فوج نے کینی چڑاہی
پپیہا پیہ پیہ نس دن پوکارا　　پوکارت دادرو چنگھر چنکارا
اری جب کوک کویل نے سوناہی　　تمامی تن بدن میں آگ لاہی
اندھیری رین جگنوں جک مکاتا　　اری جلتی اوپر تین کیا جلاتا
سونی جب مور کی آواز بن سوں　　شکیب از دل شدہ آرام تن سوں (۱۹)

ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے اپنی کتاب اردو میں بارہ ماسے کی روایت: مطالعہ و متن میں افضل، عزلت، جوہری، وحشت، سندر کلی، مقصود، نیہہ، مفتی الٰہی بخش، وہاب، نجیب، رنج اور عبداللہ انصاری کے بارہ ماسے شامل کیے ہیں۔ یہ تمام بارہ ماسے مثنوی کی ہیئت میں ہیں۔ غوثؔ کا بارہ ماسہ غزل کی ہیئت میں ہے اور اُردو کے معلوم بارہ ماسوں میں اپنی ہیئت کے اعتبار سے انفرادیت کا حامل ہے۔ یہ مسعود سعد سلمان لاہوری کی غزلیاتِ شہوریہ کے تتبع میں ہے۔ ذیل میں غوثؔ کے بارے ماسے کا متن پیش کیا جارہا ہے۔

دربیان اولماہ چیتر بارآن ماہ شروکردن

کہ پہلا مہینان یہ چیتر چڑا
میرا دل تو آفت بلا مین پرآ
شگفہتہ بہر طرف ہین پُہول کل
میری روبرو دن خزانکا کہرآ
کہ اپنے پیا سنک کرین سب بہار
مجہے قید مین اَب تو مرنان پرآ
پیا بن تن من ہویا سب گداز
جو فرقت کی آتشمین جلنا پرا
خرابی ز بیداد بیند جہان
مین خود خواہ مخواہ سولی چڑنا پڑا

اوّل ماہ چیت

کہ پہلا مہینا یہ چیتر چڑھا
مرا دل تو آفت بلا میں پڑا
شگفتہ بہ ہر طرف ہیں پھول گل
مرے روبرو دن خزاں کا کھڑا
کہ اپنے پیا سنگ کریں سب بہار
مجھے قید میں اب تو مرنا پڑا
پیا بِن تن من ہویا سب گداز
جو فرقت کی آتش میں جلنا پڑا
خرابی ز بیدار بیند جہاں
میں خود خواہ مخواہ سولی چڑھنا پڑا

دویئم ماہ ویساکہ گوئد

یہ دویم مہینان تو آیا ولیی
کہ ویساکھنیے اَب ستایا ولیی
نصیبونکی کردش کیا مجہ خراب
کہ قسمت نے یہہ دن دیکہایا ولیی
حیاتی کی مجکو تو امید نہین
مین مرنی اوپر دل تہرایا ولیی
میرا کوئی دلشوق لیاؤ شتاب
میرا دل ایسے غمنے کہایا ولیی
مسافر بیکس دور محبوس ہون
جگر میرا بر سیخ لایا ولیے

دوم ماہ بیساکھ

یہ دویم مہینا تو آیا ولے
کہ ویساکھ نے اَب ستایا ولے
نصیبوں کی گردش کیا مجھ خراب
کہ قسمت نے یہ دن دکھایا ولے
حیاتی کی مجھ کو تو امید نہیں
میں مرنے اُپر دل ٹھہرایا ولے
مرا کوئی دل شوق لیاؤ شتاب
مرا دل اِسے غم نے کھایا ولے
مسافر بے کس دُور محبوس ہوں
جگر میرا بر سیخ لایا ولے

سوم ماہ جیتہ کویڈ

کہ یہہ تیسرا ماہ آیا سنو
مجیے جیتہہ نی اب ستایا سنو
میرا تن بدن اور سب جاندل
برہونکی اکن نی جلائا سنو
مین کسطور پاونگی اوسکا دیدار
مجبی درد دکہنے کہپایا سنو
نہ کرتا ھی کوئی میرا اَب دوآء
مجبی دوتیان اب ستایا سنو
نہ آئا ہے ساجن نہ پایا پیغام
نہ مجہ کوجہ دوآ اپنان پایاسنو

سوم ماہ جیٹھ

کہ یہ تیسرا ماہ آیا سنو
مجھے جیٹھ نے اب ستایا سنو
مرا تن بدن اور سب جان،دل
برہوں کی اگن نے جلایا سنو
میں کس طور پاؤں گی اُس کا دیدار
مجھے درد دکھ نے کھپایا سنو
نہ کرتا ہے کوئی مرا اَب دوا
مجھے دوتیاں اب ستایا سنو
نہ آیا ہے ساجن نہ پایا پیغام[پیام]
نہ مجھ کچھ دوا اپنا پایا سنو

چہارم ماہ ہارکویڈ

یہہ چوتہا مہینان چڑا ہاڑ کا
نہ پائا کوئی چہرہ دلدار کا
سجنکے بنان بلبلاتی ہونمین
دیکہاوی کوئی موکہرا یار کا
پوچاویکوئمیرا اوسکو پیغام
مین بخشونخزانہ تو کھر بار کا
مریزخم پر سب نمک کوندہرین
نکرتا دوا کوئی افکار کا
کہ پہاسین سبہی اکر پہسا میرا دل
نکالی کوئی دل یہ غمخوارکا

چہارم ماہ ہاڑ[اساڑھ]

یہ چوتھا مہینا چڑھا ہاڑ کا
نہ پایا کوئی چہرہ دلدار کا
سجن کے بنا بلبلاتی ہوں میں
دیکھاوے کوئی موکھڑا یار کا
پوچاوے کوئی میرا اُس کو پیغام[پیام]
میں بخشوں خزانہ تو گھر بار کا
مرے زخم پر سب نمک کوں دھریں
نہ کرتا دوا کوئی افگار کا
کہ پھاسیں سبھی اگر[گر] پھسا میرا دل
نکالے کوئی دل یہ غم خوار کا

پنجم ماہ ساون کویئد

کیا مجکو ساون نے ابدل فکار
کہ پنچم مہینہ نپایا مین یار
پیا کی بنان اب پریشان ہون
کرون آپنے آنکہونسے دل اشکبار
میرا تن بدن جلکی کولا ہوا
نہین خواب خور مجکون لیل النہار
مین بیذوق بیہتی ہوں حیرانولی
کہ دلشوق مین بن کٹی سب بہار
اکر میری آکر سجن لیے خبر
کرونجاندل اپناں اوسپر نثار

پنجم ماہ ساون

کیا مجھ کو ساون نے اب دل فگار
کہ پنجم مہینا نہ پایا میں یار
پیا کے بنا اب پریشان ہوں
کروں اپنی آنکھوں سے دل اشک بار
مرا تن بدن جل کے کولا ہوا
نہیں خواب خور مجھ کوں لیل النہار
میں بے ذوق بیٹھی ہوں حیراں ولے
کہ دل شوق میں بن کٹی سب بہار
اگر میری آکر سجن لے خبر
کروں جان دل اپنا اُس پر نثار

ششم ماہ پہادریوکویئد

چڑا پہادرو ماہ ستانی لگا
یہ چھیواں مہینان کہپانی لگا
مجیے ہار سنگار پہاتا نہین
کہ سجن بناں سبہہ تو کہانی لکا
کہ بہریخدآ تم کرو کجہ علاج
مجیے درد دوکہہ اب دوبانی لکا
نہین کویٔواقف مریحال کا
کہ مجکون فلک یہ روآنی لکا
بنان یار تن سے ہو زیر وزبر
میرا دل نکلکر کے جانی لکا

ششم ماہ بھادوں

چڑھا بھادرو[ں] ماہ ستانے لگا
یہ چھیواں مہینا کھپانے لگا
مجھے ہار سنگار بھاتا نہیں
کہ سجن بنا سب تو کھانے لگا
کہ بہرِ خدا تم کرو کچھ علاج
مجھے درد دُکھ اب دبانے لگا
نہیں کوئی واقف مرے حال کا
کہ مجھ کوں فلک یہ روانے لگا
بناں یار تن سے ہو زیر و زبر
مرا دل نکل کر کے جانے لگا

ہفتم ماہ اسوکوئد

پیا بن کئے چھی مہینے کذر
یہ ستوآں مہینان چرا ھے مکر
کیا آج اسو نے تو جوروستم
کہ برپا ہویا مجہ پر روزے حشر
بنان یار دل آپنا تہرتا نہین
کہ ہوتا ھے دلمیرا زیر وزبر
مین دلجان قربان کرتی نثار
میرا یار کر میری لیوی خبر
مقرر مری بات سجو تمہین
کہ جاؤنگی دلشوق بن مین کذر

ہفتم ماہ اسوج

پیا بن گئے چھے مہینے گزر
یہ ستواں مہینا چڑھا ہے مگر
کیا آج اسو نے تو جور وستم
کہ برپا ہویا مجھ پر[پہ] روزِ حشر
بنا یار دل اپنا ٹھہرتا نہیں
کہ ہوتا ہے دل میرا زیر و زبر
میں دل جان قربان کرتی نثار
مرا یار گر میری لیوے خبر
مقرر مری بات سمجھو تمہیں
کہ جاؤں گی دل شوق بن میں گزر

ھشتم ماہ کتک کوئد

کہ ھشتم مہینان وہ آیا نہین
کہ کتک مین پہیرا تو پایا نہین
کہ فرقت مین اوسنے کیا مجہ قتل
جو دلشوق نے اب جلایا نہین
ایسے درد دکھیسے مین مرنان پرا
دوآ کوئی اب لک مین کہایا نہین
اج ایا دلارآم نزدیک من
غم اپنان اوسیکون سنایا نہین
گذشتہ ہوئیماہ سواہ کر گئے
فدا جان جسپر وہ آیا نہین

ہشتم ماہ کاتک

کہ ہشتم مہینا وہ آیا نہیں
کہ کتک میں پھیرا تو پایا نہیں
کہ فرقت میں اُس نے کیا مجھ قتل
جو دل شوق نے اب جلایا نہیں
اسی درد دکھ سے میں مرنا پڑا
دوا کوئی اب لک میں کھایا نہیں
اج آیا دل ارآم نزدیکِ من
غم اپنا اُسی کوں سنایا نہیں
گذشتہ ہوئے ماہ سواہ کر گئے
فدا جان جس پر وہ آیا نہیں

نهم ماه منهکر کویٔد

وہ الاّ یہ نوآن چرا ھے تو ماہ
منہکر نے یہ مجکون کیا رل تباہ
مریدلمین خواھش کہ ساجن ملی
خدا مریدشمن کری روسیاہ
اکر بخت بامن کرن یاروی
مرا یار میریٖ لیوی بار کاہ
نکاہبان حافظ ہو میرا کریم
بہر وقت جویٔم کہ ازحق پناہ
عنایٔت خدا کی ہو مجہ پر فزون
مریپاس آویے میرا بادشاہ

نہم ماہ منگھر [اگہن]

وہ الاّ یہ نواں چڑھا ہے تو ماہ
منگھر نے یہ مجھ کوں کیا رل تباہ
مرے دل میں خواہش کہ ساجن ملے
خدا مرے دشمن کرے روسیاہ
اگر بخت با من کرن یاوری
مرا یار میری لیوے بارگاہ
نگاہ[نگہ] بان حافظ ہو میرا کریم
بہ ہر وقت جویٔم کہ از حق پناہ
عنایت خدا کی ہو مجھ پر فزوں
مرے پاس آوے مرا بادشاہ

دهم ماه پوه کویٔد

کہ دسوان مہینا چرآ ھی یہ پوہ
کیا دشمنان نے مریسنک دہروہ
کہ دنرین کی ھی مریٖ یہ غزل
مین کہاتی ہون خون جگر بااندوہ
کیا دوتیان نے مجیے اب محبوس
مین رھتی پریشان با دل ستوہ
کئی انتظاریمین مدت کذر
نہ پونچا مریپاس اب لک کہ وہ
کہ یہ دہ مہینے ہویٔدہ تمام
پرا مریچہاتی یہ غم کا کروہ

دہم ماہ پوس

کہ دسواں مہینا چڑھا ہے یہ پوہ
کیا دشمناں نے مرے سنگ دھروہ
کہ دن رین کی ہے مری یہ غزل
میں کھاتی ہوں خونِ جگر با اندوہ
کیا دوتیاں نے مجھے اب محبوس
میں رہتی پریشان با دل ستوہ
گئی انتظاری میں مدت گزر
نہ پہنچا مرے پاس اب لک کہ وہ
کہ یہ دہ مہینے ہوئے دہ تمام
پڑا میری چھاتی یہ[پہ] غم کا گروہ

یازدھم ماہ ماہنک کوئد

کیا یارہوین ماہ مجکو بیتاب
ہویا ماہنک مین دلمیرا ہجہ کباب
سنو تم حقیقت مریحال کی
پری ناتوانی برنج و عذاب
کہ اب زندکی کی قطع کر امید
میرا کوئدلشوق لیاو شتاب
کہ یاران مہینے کذر اب کیئیے
نہ روشن کیا کہر میرا اوس مہتاب
کہ ھیہات ھیمیرا جینان ولیی
مین مر جاونکی منتظر ھو بیتاب

یازدہم ماہ ماگھ

کیا یارہویں ماہ مجھ کو بے تاب
ہویا ماہنگ میں دل مرا بھُج کباب
سنو تم حقیقت مرے حال کی
پڑی ناتوانی بہ رنج و عذاب
کہ اب زندگی کی قطع کر امید
مرا کوئی دل شوق لیاؤ شتاب
کہ یاراں مہینے گزر اب گئے
نہ روشن کیا گھر مرا اُس مہتاب
کہ ہیہات ہے میرا جینا ولے
میں مر جاؤں گی منتظر ہو بے تاب

دوازدہم ماہ پھکن

کہ پہاکن مہینے ہوا مین خوشحال
کیا باہروین ماہ مجکون نہال
نصیبونیمری کیئے یاوری
مین دلشوق آپنے کا پایا وصال
ز قیدیجدآئی ز اندوہِ غم
کیا مجکون ازاد قادر جلال
میرا یار میرے کلی لک ملا
مین دیکہیا سجن کا ہیی روشنجمال
کہلے بختمیری سنو غوث تم
خدا نے کیئے میریدشمن ملال

دوازدہم ماہ پھاگن

کہ پھاگن مہینے ہوا میں خوش حال
کیا بارہویں ماہ مجھ کوں نہال
نصیبوں نے میری کیے یاوری
میں دل شوق اپنے کا پایا وصال
ز قیدِ جدآئی ز اندوہِ غم
کیا مجھ کوں آزاد قادر جلال
مرا یار میرے گلے لگ ملا
میں دیکھا سجن کا ہے روشن جمال
کھلے بخت میرے سنو غوثؔ تم
خدا نے کیے میرے دشمن ملال

حواشی

ا۔ اقبال نامہ (حصّہ اوّل)؛ شیخ عطااللہ؛ شیخ محمد اشرف تاجر کتب، لاہور؛ [دسمبر ۱۹۴۴ء]؛ ص ۶۰۔

۲۔ مملوکہ: صاحبزادہ حسن نواز شاہ صاحب، نڑالی، تحصیل گوجر خان، ضلع راول پنڈی۔

۳۔ قصّہ دل آرام و دل شوق (قلمی): ص ۹۶۔

۴۔ ایضاً: ص ۵۔

۵۔ تذکرہ مخزن نکات؛ قیام الدین قائم چاند پوری؛ اتر پردیش اُردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۵ء؛ ص ۱۳۔

۶۔ پنجاب میں اُردو؛ محمود شیرانی؛ اتر پردیش اُردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء؛ ص ۲۷۴۔

۷۔ تذکرہ شعرائے نوشاہیہ؛ سیّد شریف احمد شرافت نوشاہی؛ اورینٹل پبلی کیشنز، لاہور؛ طبعِ اوّل ۲۰۰۷ء ص ۵۔

۸۔ قصّہ دل آرام و دل شوق (قلمی): ص ۲۔

۹۔ ایضاً: ص ۲، ۳۔

۱۰۔ ایضاً: ص ۴۔

۱۱۔ دیکھیے: تذکرہ شعرائے نوشاہیہ: ص ۹۵، ۹۸۔

۱۲۔ قصّہ دل آرام و دل شوق؛ ص ۴۔

۱۳۔ ایضاً: ص ۵۔

۱۴۔ ایضاً: ص ۱۔

۱۵۔ ایضاً: ص ۲۔

۱۶۔ ایضاً: ص ۶۔

۱۷۔ ایضاً: ص ۱۹۔

۱۸۔ تاریخِ ادب اُردو [جلد اوّل]؛ لاہور، مجلسِ ترقیِ ادب؛ جولائی ۱۹۷۵ء؛ ص ۶۳۔

۱۹۔ پنجاب میں اُردو؛ ص ۱۸۷۔

مخطوطے کے چند صفحات کی عکسی نقل

ڈاکٹر شبیر احمد قادری

اصولِ تحقیق اور قاضی عبدالودود

Research endeavours to explore the dormant realities of the world. It is an all encompassing activity which rums like a serum in every sphere of life. In Urdu language there is strong tradition of sound and valid research. Among the well known researchers who made their name in this realm, Qazi Abdul Wadud is distinguished for pioneering important principles and methods of research. His contribution is recognized by the scholars and researchers alike. In this article the author explores the mode of research and services of Qazi Abdul Wadud.

تحقیق زندگی کے کسی بھی شعبہ میں ہو، ملفوف اور سر بند حقیقتوں کی نقاب کشائی کا نام ہے۔ تحقیق کی تعریف اور اس کے ضوابط کی تشکیل و درجہ بندی کے کئی مراحل طے کیے جا چکے ہیں۔ مگر تلاش و جستجو کا عمل ہنوز جاری ہے۔ سفر جاری ہے۔۔۔ تاہم منزل دُور ہے۔۔۔ اُردو میں ادبی تحقیق کے حقیقی اور نمایاں بنیاد گزاروں میں ایک محترم و معروف نام قاضی عبدالودود کا بھی ہے۔ قاضی صاحب کسی ملک میں تحقیق کے پست معیار کو اس ملک کے باشندوں کے اخلاقی معیار کی پستی کا نتیجہ قرار دیتے ہیں اور یہ بات حقیقت سے بعید بھی نہیں ہے ہم یہ بات شاعری اور نثر کے حوالے سے بھی کہہ سکتے ہیں کہ نثر ایک حدِ درجہ سنجیدہ عمل ہے، مشرقی ممالک میں جس کی پیشکش شاعری کے مقابلے میں محدود ہے۔

تحقیق، جس حق گوئی، غیر جانبداری اور عالمانہ شان کا تقاضا کرتی ہے، قاضی عبدالودود اس سے متصف دِکھائی دیتے ہیں۔ قاضی صاحب کا انداز تحقیق تجزیاتی ہے۔ جس میں وہ تاریخی عناصر کو بہرصورت پیشِ نظر رکھتے اور حسبِ ضرورت ان سے اِستفادہ کرتے ہیں۔ وہ اس حقیقت سے اچھی طرح آگاہ تھے کہ جس شعبہ میں تحقیقی عمل جاری ہو، اس شعبہ کی روایات سے آگاہی لازم ہے۔۔۔ عہدِ گزراں کی بازیافت تحقیق کی نمایاں جہت ہے۔ امروز کی بلند و بالا عمارت، ماضی کی مضبوط بنیادوں پر ہی استوار ہے۔

قاضی عبدالودود ایک سخت گیر محقق کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ ان کی تحقیقات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بات دوٹوک انداز میں کرنے کے عادی تھے اور اس ضمن میں کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ ہم دیکھتے کہ انھوں نے غیر معروف اور غیر اہم اہلِ قلم کے ساتھ ساتھ اہم اور نمایاں ادبا کی تخلیقات و تحقیقات کو بھی اپنی توجہ کا مرکز بنایا اس لیے کہ نمایاں اور معروف ادبا ہی قارئین پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ سو ایسے میں ان کی تحریروں میں پائے جانے والی تاریخی اغلاط اور تسامحات کو بھی لوگ سچ ماننا شروع کر دیتے ہیں۔ ایسی غلط بات جو صدیوں سے درست مانی جا رہی ہو تو محقق کا فرض ہے کہ وہ دلائل کے ساتھ حقیقتِ حال کو

واضح کرے۔ اُردو کے جن محققین نے اسے فرضِ عین سمجھا خالص تحقیق کو رواج دیا، ان میں قاضی عبدالودود بھی شامل ہیں، جنھیں اُن کی معیاری تحقیق کی بنا پر کبھی معلم المحققین کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اور کبھی تنبیہ الغافلین قرار دیا جاتا ہے۔

قاضی عبدالودود نے بابائے اُردو مولوی عبدالحق، مولانا محمد حسین آزاد، خواجہ احمد فاروقی اور گیان چند۔۔۔ جیسے اہم ادیبوں اور محققوں کی تحریروں کا بنظرِ عمیق جائزہ لیا اور ان میں موجود خامیوں اور غلطیوں کی طرف نہ صرف توجہ دِلائی بلکہ اصل کی جانب ہماری رہنمائی بھی کی۔ 'حق بحق دار رسید' کے اصول کو مدِنظر رکھتے ہوئے انھوں نے منسوب اشعار کو ان کے حقیقی شعرا کی طرف لوٹایا اور اُن کے حوالے بھی دیئے۔ پروفیسر نیر مسعود نے لکھا ہے کہ قاضی عبدالودود، نامور محقق مسعود حسن رضوی ادیب کے قریب ترین دوستوں میں سے تھے اور ادیبؔ کے سب سے زیادہ ادبی اختلافات بھی قاضی صاحب ہی سے تھے۔ خصوصاً محمد حسین آزاد کے سلسلے میں۔ آزاد پر سب سے سخت تنقید قاضی صاحب نے ''آزاد بہ حیثیت محقق'' میں کی ہے اور آزاد کی سب سی زیادہ مدافعت ادیبؔ کی کتاب ''آبِ حیات کا تنقیدی مطالعہ'' میں ہوئی ہے۔۔۔ادیبؔ ان کی تنقیدی سخت گیری کی شکایت کرتے تو قاضی صاحب کئی معاصروں کی تحقیقی غلطیوں کی مثال دے کر پوچھتے کیا آپ چاہتے ہیں، میں ایسے بیانوں پر 'بجا ارشاد' کہوں (۱) قاضی صاحب نے اس فیصلہ کن لہجہ سے پتا چلتا ہے کہ وہ تحقیق کو حد درجہ سنجیدہ اور ذمہ دارانہ عمل سمجھتے تھے۔ حقائق تک رسائی کے لیے وہ کسی مصلحت سے کام نہیں لیتے تھے۔ تاہم وہ اس ضمن میں وہ احتیاط کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑے تھے۔ ڈاکٹر سیّد شاہد اقبال نے قاضی عبدالودود کی تحقیقی کاوشوں کو پانچ شقوں میں واضح کیا ہے۔

i۔ قاضی عبدالودود پہلے سے کسی بات کا فیصلہ کر کے آگے کام نہیں کرتے۔ جیسا کہ حافظ محمود شیرانی کی کتاب ''پنجاب میں اُردو'' کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے یہ فیصلہ پہلے کر لیا تھا کہ پنجاب کو اُردو کا مولد ثابت کرنا ہے۔ چنانچہ اُن کی تمام تر تحقیق اسی محور پر گھومتی ہے۔

ii۔ قاضی عبدالودود کے طریقۂ کار میں یہ بات بھی اہم ہے کہ وہ ہمیشہ غیر جانب دار اور دوٹوک باتیں کہتے ہیں۔ خواہ اس سے ان کے آباؤ اجداد پر حرف آئے یا احباب و متعلقین ناراض ہوں۔

iii۔ قاضی عبدالودود کا حافظہ بہت مضبوط تھا۔ لیکن صرف حافظے کی بنیاد پر انھوں نے کبھی کوبات نہیں کہی۔ قاضی صاحب مآخذ اور ثبوت کی اہمیت اور ناگزیریت کو خوب خوب سمجھتے ہیں۔ اس لیے ہمیشہ Original مآخذ سے کام لیتے ہیں۔ Original مآخذ کو دیکھے بغیر وہ کوئی بات حتمی طور پر نہیں کہتے۔

iv۔ قاضی عبدالودود کو عام طور پر خشک مزاج کہا جاتا ہے۔ قاضی صاحب اپنی تحریر کے آئینے میں ایسے ہی ہیں کہ وہ تحقیق کو تحقیق کی حد تک ہی رکھتے ہیں۔

v۔ قاضی صاحب تحقیق کو تنقید سے بالکل الگ رکھتے ہیں، لہٰذا اس بنیاد پر ان کی تحقیق کو 'خالص تحقیق' کہا جاتا ہے۔ (۲)

پروفیسر نذیر احمد نے اپنی کتاب ''قاضی عبدالودود تحقیقی وتنقیدی جائزے'' میں ''اصولِ تحقیق'' کے زیرِ عنوان قاضی صاحب کا ایک بے حد اہم مضمون بھی شامل کیا ہے۔ گونا گوں اوصاف اور خوبیوں کے حامل اس مضمون کے اِبتدائیہ میں گوا سے 'چند سرسری باتیں' قرار دیا گیا ہے۔ تاہم اس مضمون کے بغور مطالعہ سے کچھ ایسے رہنما اصولِ تحقیق مرتب کیے جا سکتے ہیں جو اس لیے اہمیت کے حامل ہیں کہ اُن کا ظہور قاضی عبدالودود جیسے نابغہ کے قلم سے ہوا ہے۔ قاضی صاحب نے اپنے موقف کی وضاحت کے لیے مثالیں بھی دی ہیں تاہم اختصار کے ساتھ اس میں سے چند سطور یہاں تحریر کی جاتی ہیں۔ قاضی عبدالودود لکھتے ہیں کہ ہے کہ:

- تحقیق کسی اَمر کو اس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے۔ کوشش کا لفظ ارادۃً مستعمل ہوا ہے۔ وجہ یہ کہ دیکھنا اور دیکھنے کی کوشش ایک نہیں، کوشش کامیاب بھی ہوتی ہے اور ناکام بھی، کامیابی کبھی جزوی ہوتی ہے، کبھی کُلّی۔

- موضوعِ تحقیق کے انتخاب میں اپنی صلاحیتوں کا لحاظ ضروری ہے اور یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ جس سامان کی حاجت ہوگی، اس کی فراہمی لکھنے والے کے لیے ممکن ہے یا نہیں۔
- بعض موضوعات ایسے ہیں کہ ان پر آزادی سے کچھ لکھنا ضرر رساں ہوسکتا ہے اگر اس کے لیے آمادہ نہیں تو ایسے موضوع پر قلم اُٹھانا نامناسب ہے۔ کسی محقق کے لیے یہ نہایت نازیبا بات ہے کہ اسے خوف راست گفتاری سے باز رکھے۔
- ہر بات یکساں اہمیت نہیں رکھتی لیکن بات اہم ہو یا غیر اہم، محقق کو حقِ تحقیق ادا کرنا چاہیے۔ بعض اوقات کوئی بات جو محض جزئی معلوم ہوتی ہے غیر معمولی اہمیت اختیار کرلیتی ہے۔
- محقق کو خطابت سے احتراز واجب ہے اور استعارہ وتشبیہ کا استعمال صرف توضیح کے لیے کرنا چاہیے، آرائشِ گفتار کی غرض سے نہیں۔
- اسما کے ساتھ صفات اسی وقت لانا چاہیے جب کوئی صفت لکھنے والے کی اصل رائے کو ظاہر کرتی ہو، تناقض وتضاد اور ضعفِ اِستدلال سے بچنا چاہیے اور مبالغے کو محقق کے لیے سمِ قاتل سمجھنا چاہیے۔ محقق کا مطمحِ نظر یہ ہونا چاہیے کہ کم سے کم الفاظ میں پڑھنے والے پر مافی الضمیر ظاہر کردے۔ یہ غلط ہی کیوں نہ ہو، مگر اسلوبِ بیان ایسا ہو کہ شبہے کی گنجایش نہ رہے۔
- اگر کوئی کتاب مصنف کی زندگی میں ایک بار سے زائد چھپی ہو، تو اس کی صحیح شکل وہ ہے جو آخری بار چھپی ہے۔ بشرطیکہ اگر اس میں تغیرات ہوئے ہیں تو اس کا ذمہ دار خود مصنف ہو، کسی دوسرے شخص کے لیے یہ مناسب نہیں کہ اس کتاب کی ردکردہ اشاعتوں کے اقتباسات بطور سند پیش کرے۔
- کتابوں کے قلمی نسخوں میں بڑے شدید اختلاف پائے جاتے ہیں۔۔۔ خود مصنف بھی ردّ وبدل کرتا رہتا ہے۔ اس کی مستند شکل، آخری شکل ہے جس کی کتابت کے بعد مصنف نے کسی قسم کا تغیر نہیں کیا۔۔۔ اس آخری شکل کی تلاش ہونی چاہیے۔ یہ نہ ملے تو اس نسخے سے کام لیا جائے، جس میں الحاق کا احتمال مقابلۃً کم ہے۔
- اہم مآخذ کی طرف رجوع کیے بغیر قطعی طور پر رائے قائم نہ کرنی چاہیے۔
- حافظہ دھوکا دیتا ہے۔ لیکن کسی حد تک اس پر بھروسا کیے بغیر چارہ نہیں، ورنہ آپ کو اپنا نام بتاتے وقت اپنا آڈنٹٹی کارڈ جس پر آپ کا عکس بھی ہو، دیکھ لینا پڑے گا۔ سوال یہ ہے کہ کب بھروسا کیا جائے اور کب نہیں؟ اس کا اطمینان بخش جواب مجھے معلوم نہیں۔ دو باتیں اس سلسلے میں البتہ کہہ سکتا ہوں، ایک یہ کہ ہر شخص کو معلوم ہونا چاہیے کہ اس کا حافظہ کن معاملات میں قوی اور کن معاملات میں ضعیف ہے۔ مجھے سیکڑوں سنیں (سنین؟) جن کا تعلق تاریخ ادبِ اُردو سے ہے، یاد ہیں لیکن ایک کے سوا کوئی ٹیلی فون نمبر مجھے یاد نہیں، اور وہ خود میرا ہے۔ دوسری بات یہ کہ جن امور کے لیے حوالہ ضروری ہے وہاں بھروسا نہیں کرنا چاہیے۔ اور کوئی بات ماخذ کی طرف رجوع کیے بغیر نہیں کہی جائے۔ یہ ممکن نہ ہو تو یہ صراحت کردی جائے کہ حافظہ پر اعتماد کیا ہے۔
- اگر کسی دوسرے کی نظم ونثر نقل کی جائے تو صحتِ متن کی پوری کوشش کرنی چاہیے۔
- محققین کے لیے فنِ قافیہ سے واقفیت ضروری ہے۔
- ناموزوں شعر نقل ہو، تو یہ صراحت ضرور کردی جائے کہ اس میں سقم ہے، ورنہ پڑھنے والا اگر یہ سمجھے کہ ناقل کے نزدیک شعر میں کوئی عیب نہیں تو یہ اس کا قصور نہ ہوگا۔ وہ صاحب جو موزوں اور ناموزوں میں تمیز نہیں کرسکتے، دواوین وغیرہ کی ترتیب کا کام اپنے ذمہ نہ لیں۔ دُنیا میں اور بہت سے کام ہیں۔ ایک نہ ہوسکا تو کیا ہوا۔
- فنونِ ادبیہ کے مصطلحات سے واقفیت بھی ضروری ہے۔

- فنِ تاریخ گوئی کے قواعد سے واقفیت ضروری ہے۔۔۔سنین صرف ہجری، عیسوی اور فصلی نہیں، اور بھی ہیں، یہ دیکھنا چاہیے کہ تاریخ گو نے کس سے کام لیا ہے۔(۳)

سولہ صفحات کو محیط اس وقیع اور پُر مغز مضمون میں سے محولہ بالا سطور میرے نزدیک محققین و مدونین کے لیے ''اقوالِ زرّیں'' کا درجہ رکھتی ہیں۔ ایک ایک جملے کی بنیاد پر قاضی عبدالودود نے دلیلوں اور مثالوں کی دِلکش عمارت کھڑی کر دی ہے اور پورا مضمون پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس مضمون میں دوسرے اہلِ قلم اور محققین کی لغزشوں کے ساتھ ساتھ قاضی عبدالودود نے اپنی بعض خامیوں کی جانب بھی اِشاریہ کر کے اپنے وسیع الظرف ہونے کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ اس لیے کہ ایک اچھا محقق کبھی اپنی رائے کو حرفِ آخر خیال نہیں کرتا اور نہ تحقیق اس کلیے قاعدے کو تسلیم کرتی ہے۔ اپنے اس مضمون میں ایک مقام پر قاضی صاحب نے لکھا ہے کہ حافظہ دھوکا دیتا ہے لیکن کسی حد تک اس پر بھروسا کیے بغیر چارہ نہیں۔ اس ذیل میں قاضی صاحب نے رسالہ ''نقوش'' لاہور کے آپ بیتی نمبر میں مدیر ''نقوش'' کی فرمایش پر اپنے حالات لکھے تھے۔ قاضی صاحب نے اس حوالے سے بتایا ہے کہ اپنے بزرگوں کے ذِکر میں حافظے پر اعتماد کیا تھا۔ مجھ سے ایک فاحش غلطی یہ ہوگئی کہ میں نے نسب نامے میں ایک نام ہی چھوڑ دیا۔(۴) اس اعتراف کے فوراً بعد قاضی صاحب نے میر حسن کے اس نسب نامہ کا ذِکر بھی کیا ہے جو انھوں نے دیباچہ کلیات اور تذکرۂ شعرا میں دیا ہے۔ قاضی صاحب نے بتایا ہے کہ وہ اس باب میں متفاوت ہے کہ ایک میں ایک نام زیادہ ہے حالاں کہ دونوں جگہ خاتمہ میر امامی پر ہوتا ہے، کمی کا ذمہ دار حافظہ معلوم ہوتا ہے۔(۵)

جمیل احمد خاں نے قاضی عبدالودود کی مرتبہ و مدونہ کتب اور مقالات کا اِشاریہ مرتب کیا ہے۔ یہ اِشاریہ پروفیسر نذیر احمد کی کتاب ''قاضی عبدالودود — تحقیقی و تنقیدی جائزے'' میں شامل ہے۔ ترتیب و تدوین کے عنوان کے تحت یہ تفصیلات درج کی گئی ہیں:

۱۔ عیارستان (تین کتابوں پر مفصل تبصرے ہیں۔ میر تقی میر، حیات اور شاعری از خواجہ احمد فاروقی، دیوانِ فائز دہلوی، مرتبہ مسعود حسن رضوی، مرقع شعرا مرتبہ رام بابو سکسینہ۔)
۲۔ اشتر و سوزن: (دو کتابوں پر تبصرے ہیں۔ عمدہ منتخبہ یعنی تذکرہ سرور اور شاد کی کہانی شاد کی زبانی۔)
۳۔ تذکرۂ شعرا، مصنفہ ابن امین اللہ طوفان
۴۔ دیوان جوشش عظیم آبادی
۵۔ قاطع بُرہان اور رسائل متعلقہ
۶۔ قطعات دِلدار، دِلدار بیگ دِلدار، بہار کے قدیم اُردو شاعر کا کلام۔
۷۔ آثارِ غالب۔ آثار غالب کا بہت بڑا کلام حصہ قلمی کتابوں سے لیا گیا ہے، جو کتابیں اس وقت دست رس سے باہر ہیں، جس میں فارسی خطوط حکیم حبیب الرحمٰن مرحوم کے ایک قلمی مجموعے سے ماخوذ ہیں۔
۸۔ خطبہ افتتاحیہ بین الاقوامی غالب سیمینار۔
۹۔ شہر آشوب قلق۔(۶)

جمیل احمد خاں نے قاضی عبدالودود کے جن مقالات کی تفصیل دی ہے۔ ان کی تعداد ۲۹۰ بتائی گئی ہے۔ ان میں سے بیش تر مقالات ماہنامہ ''معیار'' بانکی پور، پٹنہ، ماہنامہ ''معارف'' اعظم گڑھ، ماہنامہ ''معاصر'' پٹنہ، سہ ماہی ''نوائے ادب'' علی گڑھ، ''نقوش'' لاہور، ''خدابخش لائبریری جرنل'' پٹنہ کی زینت بنے۔

قاضی عبدالودود دلیل کے ساتھ بات کرنے کو تحقیق کا حُسن خیال کرتے تھے۔ یہی سبب ہے کہ وہ کسی تحریر کے تسامحات کی نشان دہی کے لیے اپنے بھرپور مطالعہ سے کام لیتے اور اپنی بات بہرحال اسی اسلوب میں کرتے جو تحقیق کے لیے

بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ اس لیے کہ تحقیق میں شاعرانہ اسلوب اور داستانوی رنگِ بیان کی کوئی گنجائش نہیں۔ قاضی عبدالودود کے اس اسلوبِ تحقیق کی بہت سے محققین نے داد دی ہے۔ قاضی عبدالودود کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

''ڈاکٹر مختارالدین احمد نے پٹنہ کی ادبی شخصیتوں پر جو مقالہ ''نقوش'' میں تحریر کیا تھا، اس میں جناب شاہ محمد حسن بسمل کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ داغ کے شاگرد تھے۔ اُن سے اُن کی ملاقات ہوگی اور مشاعروں میں بھی دیکھا ہوگا، لیکن وہ نظر تو نہیں آتی کہ داغ کے شاگرد سمجھے جاسکیں اور وہ میرے رشتہ دار ہیں اور کسی زمانے میں ہم محلّہ بھی تھے۔ داغ کی وفات کے وقت وہ تین چار سال کے ہوں گے، استادی شاگردی کا کیا سوال ہے۔ قیس مرحوم نے شاد عظیم آبادی پر جو کتاب لکھی ہے اس میں انھوں نے شاگردِ شاد بتایا ہے، وہی صحیح ہے۔''(۷)

مولوی عبدالحق نے ''خطبات گارساں دتاسی'' کے مقدمے میں لکھا ہے کہ:

''اس میں (تذکروں کے مقابلے میں) زیادہ تحقیق اور تنقید سے کام لیا ہے۔ ایک بات جو ہمارے تذکروں میں مفقود ہے وہ یہ ہے کہ اس نے ہر مصنف یا شاعر کی کلام سے بعض ایسے نتائج اور معلومات اخذ کیے ہیں جن سے اس کی زندگی اور سیرت پر روشنی پڑتی ہے۔۔۔ اس کتاب میں جا بجا غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اس زمانے میں بہت سی ایسی معلومات ظہور میں نہیں آئی تھیں جو اس وقت ہماری دسترس میں ہیں۔ دوسرے آخر وہ غیر ملک کا شخص تھا اور کبھی ہندوستان آنے کا اسے اِتفاق نہیں ہوا تھا۔ اس سے ہمارے ادب اور ہمارے معاملات کے سمجھنے میں کہیں کہیں غلطی کا سرزد ہو جانا تعجب کی بات نہیں۔ تعجب اس۔۔۔ پر ہے کہ اس اجنبی محض نے۔۔۔ پیرس میں بیٹھ کر ایسی بے مثل اور عجیب کتاب لکھ ڈالی۔''(۸)

مولوی عبدالحق کی اس رائے کی بابت قاضی عبدالودود لکھتے ہیں کہ:

''تاریخ ادبیات ۳ ضخیم جلدوں میں ہے اور ایک ایسی زبان میں جس سے ڈاکٹر عبدالحق قطعاً نا آشنا ہیں، مگر یہ بات اس سے مانع نہ آئی کہ وہ اس کے متعلق اس طرح اظہار رائے کریں کہ گویا اس کا لفظ لفظ ان کی نظر سے گزر چکا ہے۔ یہ ''بیمثل'' نہ ہو مگر ''عجیب'' ضرور ہے۔ وہ ایک ایسی کتاب کے بارے میں جو اغلاط سے بھری ہوئی ہے یہ لکھتے ہیں کہ اس میں جا بجا غلطیاں ہیں۔ کثرت اغلاط کی محض یہ وجہ نہیں کہ جس زمانے میں وہ وجود میں آئی ہے، بہت سی باتیں جواب منظر عام پر آئی ہیں۔ پردۂ اخفا میں تھیں اور دتاسی کو ہندوستان آنے کا موقع نہیں مِلا تھا۔ وہ غیر معمولی طور پر بے پروا واقع ہوا تھا، اُردو فارسی سے محض معمولی واقفیت رکھتا تھا، اور جو مواد اس کے پیشِ نظر تھا۔ اس سے بھی اچھی طرح کام لے سکتا تھا۔''(۹)

یہ رائے دینے کے بعد قاضی عبدالودود نے گارساں دتاسی کی ۸۰ غلطیوں کی مدلل نشان دہی کر کے دقتِ نظری اور متانتِ فکر کے ناقابلِ تردید ثبوت فراہم کیے۔ یہی نہیں بلکہ سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہیں۔ قاضی عبدالودود نے بتایا کہ خطبات گارساں دتاسی جو فرانسیسی زبان میں ہے کو فرانسیسی جانے بغیر ترجے کے اغلاط کی تصحیح ہوسکتی تھی مگر محشیوں نے اس کی طرف توجہ نہ کی، ترجمہ بے پروائی سے ہوا ہے، کہیں صحیح لفظ نہیں آیا، کہیں مترجم کی طرف سے اضافہ ہے اور کہیں عبارتوں یا کسی خاص لفظ کا ترجمہ نہیں ہوا۔ اور اس ذیل میں قاضی عبدالودود نے محشیوں کی اٹھارہ خامیوں کی جانب توجہ دلائی ہے۔(۱۰) یاد رہے کہ قاضی عبدالودود ''خطبات گارساں دتاسی'' (فرانسیسی) پڑھ چکے تھے۔ قاضی عبدالودود حاشیہ میں رقم طراز ہیں کہ:

''فرانسیسی کتاب میری نظر سے گزری ہے مگر اس وقت پیشِ نظر نہیں، میں نے محض چند خطبات کے ترجے کا اصل سے مقابلہ کیا تھا، میں سب کے متعلق رائے نہیں دے سکتا۔''(۱۱)

مولوی عبدالحق نے میر تقی میر کے تذکرہ ''نکات الشعرا'' کے مقدمہ میں رائے دی کہ یہ تذکرہ اس زمانے کے رواج کے مطابق ہے لیکن اس میں عموماً اور اکثر شعرا کے کلام پر منصفانہ اور بے باکانہ تنقید پائی جاتی ہے۔ یہ بات دوسرے تذکروں میں نظر نہیں آئی۔ دوسرے ایجاز کے ساتھ اس کی عبارت میں شگفتگی اور پختگی بھی ہے۔(۱۲) اس رائے کے جواب میں قاضی

عبدالودود نے لکھا کہ :

''نکات کے ۱۰۳ شعرا میں سے صرف ۱۳، ایسے ہیں جن کے کلام کی نسبت میر کی رائے ''بیبا کانہ'' کہی جا سکتی ہے۔ اس موقع پر قاضی عبدالودود نے یکرو، یقین، عاجز، فضلی، داود، محمد علی حشمت، تاباں، خاکسار، قدر، عاجز، عشاق، قدرت کے نام کے بارہ شعرا کے حوالے سے میر کی فارسی عبارتوں سے اقتباسات نقل کیے ہیں اور لکھا ہے کہ بیشتر کلام کے بارے میں کوئی رائے ہی ظاہر نہیں کی، بہتوں کی نسبت جو کچھ لکھا ہے اس کے لیے مطلقاً بے باکی کی ضرورت نہ تھی۔''(۱۳)

قاضی عبدالودود کو اصل اعتراض یہ ہے کہ نکات میں بعض شعرا کی شخصیت کی نسبت بھی رائے ظاہر کی ہے، ڈاکٹر عبدالحق اس کی طرف اِشارہ بھی نہیں کرتے۔ ان کا نمونہ ملاحظہ ہو: آبرو: طبعے شوخے داشت، غرض مستغنی وقت خود بود ''مضمون: بسیار گرم اختلاط، اگر چہ برودت پیری غلبہ داشت'' سعادت: سلیم الطبع کم سخن، متواضع'' سودا: خوش خلق، خوشخوے، گرمجوش، یار باش شگفتہ روے'' درد: جوان صالح، از درویشی بہرہ وافی دارد۔۔۔اگر چہ حُسنِ سلوک او عام سر حُسنِ سلوک بپائے خود گرفتہ اعتزاز را از گوشۂ دِل نہادہ'' محتشم علی خاں حشمت: فہمیدہ سنجیدہ، باہمہ بعجز و انکسار بیش بیاید (می آید؟) جنسے بود کہ در دل ہمہ کس جائے او خالیست، فغاں: قابل و ہنگامہ آرا، حاتم: مرد یست جاہل و متمکن و مقطع وضع، دیر آشنا غنا نہ ارد (ندارد؟) و دریافتہ نمیشود کہ ایں رگ کہن، بسبب شاعریست کہ ہیچو من دیگرے نیست، یا وضع او ہمین است، یقین: این قدر برخود چیدہ اَست کہ رعونت فرعون پیش وضع اُو پُشت دست برزمیں میگزارد'' (ذال چاہیے) محمد علی حشمت : ''اکثر براشعار (شعر؟) مامرد ماں اعتراضات بیجا میکرد وجواب باصواب ے یافت۔۔۔ عجب ہنگامہ پردازے بود، درایں ایام ہیچواو لے ہم بہم نمیرسد، خاکسار: ''خود را دور میکشد و بسیار سفلگی میکند۔۔۔ بسیار کم فرصت و بے تہ است'' قائم: خیرہ وطیرہ، سلام: یار باش و مخاطب صحیح، حقیقت، جمعیت، لیاقت، شخصیت، آدمیت، حرمت، عظمت، ہمہ دارد، قدر: شخصیت۔۔۔ از قید مذہاب (مذہب؟) وملت وارستہ (برجستہ؟) او باش وضع، کافر: وضع او باشانہ، میر گھاسی: تخلص از راہِ اظہار قصور فہم در غزل نمیآرد، ثاقب: در ہمہ چیز دست دارد، و ہیچ نمیداند''(۱۴)

مولوی عبدالحق نے تذکرہ ''عقدِ ثریا'' میں ایک جگہ مصحفی کو حاتم کا ہم عصر بتایا ہے اور لکھا ہے کہ ''مصحفی کی حاتم سے لے کر نصیر الدین تک ذاتی ملاقات تھی۔ بعض ان میں سے بزرگ تھے۔ جیسے حاتم، خواجہ میر درد، میر، سودا، فغاں وغیرہ۔۔۔'' (۱۵) اس پر قاضی عبدالودود ''دیوان زادہ حاتم'' کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ :

''حاتم ۱۱۱۱ھ میں پیدا ہوئے تھے اور مصحفی ۱۱۶۱ھ میں کچھ قبل یا بعد متولد ہوئے۔ دیباچہ جس وقت لکھا گیا تھا، مصحفی کی طفولیت کا زمانہ تھا، اس میں نہ ان کا ذِکر ہے اور نہ اس کی کوئی وجہ ہے کہ اس زمانے میں حاتم ان کے بارے میں کچھ لکھتے۔''(۱۶)

مشفق خواجہ نے اپنی کتاب ''غالب اور صفیر بلگرامی'' میں صفیر و غالب کے دو خطوط شائع کرنے کے بعد اُن کے 'متنازع فیہٖ' ہونے کی بات کی ہے اور مقدمہ میں قاضی عبدالودود کی رائے بھی نقل کی ہے؛ جس میں قاضی عبدالودود نے صفیر و غالب کے دو خطوط کو جعلی قرار دیا ہے۔ قاضی عبدالودود کی رائے ملاحظہ ہو:

''میں نے نادر خطوط غالب کے تبصرے میں جو ''معاصر'' پٹنہ میں شائع ہوا تھا، موصوف (سیّد وصی احمد بلگرامی) سے دریافت کیا تھا کہ صفیر و غالب کے خط انھیں کہاں سے ملے؟ لیکن انھوں نے اس کا کچھ جواب نہیں دیا۔ یہ دونوں خط میری رائے میں جعلی ہیں اور جعل سازی کی غرض یہ ثابت کرنا ہے کہ سخن، صفیر کے شاگرد تھے۔''(۱۷)

قاضی صاحب نے سبب یہ بتایا کہ :

''صفیر کے خط میں دہلی جانے اور وہاں غالب سے سخن کے متعلق گفتگو آنے کا ذِکر ہے۔ صفیر اوائل ۱۲۸۲ھ میں

دہلی گئے۔۔۔وہاں دوڈھائی مہینے ٹھہرے ہیں۔۔۔اس سے لازم آتا ہے کہ خط دہلی سے واپسی کے بعد کا ہو۔غالب کے خط میں جوان کی عمر کا ذِکر ہے اس سے اس کا زمانہ تحریر ۱۲۸۲ھ ثابت ہوتا ہے لیکن سروشِ سخن (قطعات تاریخ طبع اور تاریخ دتا سی جلد۲،ص ۱۷۱)۱۲۸۱ھ میں لکھنؤ کے مطبع نول کشور نے چھاپ کر شائع کر دیا تھا۔اس لیے یہ ممکن نہیں کہ یہ خط اس کے بعد لکھے گئے ہیں۔جعل کسی ایسے شخص نے بنایا ہے جو سروشِ سخن طبع اوّل کے سالِ انطباع سے ناوقف ہے اور اس بنا پر میں یہ سمجھتا ہو کہ اس کے ذمہ دار صفیر نہیں۔یہ مستبعد ہے کہ وہ اسے نہ جانتے ہوں۔‘‘(۱۸)

وسیع المطالعہ ہونا محقق کی شان ہی نہیں ضرورت بھی ہے۔عمیق اور بامقصد مطالعہ محقق کے لیے تحقیق کے راہِ پُرخار میں آسانیاں فراہم کرتا اور بہتر تحقیقی نتائج کے استنباط میں مددگار رہتا ہے۔اس مقصد کے لیے بین العلومی مطالعہ زیادہ کارآمد ہوتا ہے۔قاضی صاحب نے لکھا ہے کہ فارسی کے علاوہ انھوں نے پہلوی زبان بھی سیکھی تاکہ وہ قدیم فارسی شعرا کے ساتھ مرزا غالب کو حقیقی طور پر سمجھ سکیں۔وہ مبادیاتِ قانون اور فلسفہ و نفسیات سے بھی آگاہ تھے۔ان کا کہنا ہے کہ منطق نے بتایا کہ تناقض و تضاد کیا ہے اور صحتِ فکر کے لیئم غالطوں سے بچنا کس قدر ضروری ہے،نفسیات نے سکھایا کہ اعمال کے محرکات لازماً وہ نہیں ہوتے جو ظاہر میں نظر آتے ہیں۔شخصیت کا مسئلہ کس قدر پیچیدہ ہے اور کسی انسان کے متعلق رائے قائم کرنا کس قدر مشکل ہے۔قانونِ شہادت کی تعلیم یہ ہے کہ واقعات اور آرا میں تمیز کی جائے۔یہ دیکھا جائے کہ گواہ جو کچھ کہتا ہے وہ کس حد تک ذاتی مشاہدے پر مبنی ہے اور کس حد تک سماعت پر۔گواہوں کے بیانات پر کسی اچھے وکیل کی جرح جس شخص نے دیکھی ہے۔اسے اس کا احساس ہوگا کہ جو باتیں پہلے بڑے اعتماد سے کہی گئی تھیں،وہ کتنی ناقابلِ قبول تھیں۔گواہ صادق القول ہو جب بھی اس کا اِمکان رہتا ہے کہ اس کا مشاہدہ صحیح نہ ہو اور اُس کا بیان غلط فہمی پر مبنی ہو۔(۱۹) آگے چل کر قاضی عبدالودود نے تحقیقات سے دلچسپی رکھنے والوں کو اسٹیفلی گارڈنر کے وہ ناول پڑھنے کی ترغیب دی ہے جس میں پیری میسن گواہوں پر جرح کرتا ہے۔انھوں ایک یورپی نقاد کا قول بھی نقل کیا ہے کہ ادب کی رُوح کا اظہار ایک بڑی علامتِ استفہام سے ہوتا ہے۔کوئی بات محض اس لیے قبول نہیں کی جاتی کہ مدت دراز سے لوگ اسے مانتے آئے ہیں۔ہر مسئلے پر از سرِ نو غور کیا جاتا ہے۔(۲۰)

’’قاضی صاحب نے تبصروں کے واسطے سے نئی نسل کو تحقیق کے آداب سکھائے،اصولوں کا عرفان بخشا اور احتیاط کی اہمیت کو ذہن نشین کیا۔اُن کے تبصروں میں تحقیق کے طریقۂ کار کے سلسلے میں سب سے زیادہ مواد محفوظ ہے اور تحقیق کا کوئی طالبِ علم اِن تبصروں کو پڑھے بغیر بہت سے ضروری امور سے واقف نہیں ہوسکتا۔‘‘(۲۱)

یہ رائے سیّد المحققین رشید حسن خاں مرحوم کی ہے۔جنھوں نے اپنے ایک مضمون ’’قاضی عبدالودود بہ حیثیت تبصرہ نگار‘‘ میں قاضی عبدالودود کے طرزِ تحقیق اور استنباطِ نتائج پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔انھوں نے لوگوں کی آرا کو رد کیا ہے جن میں قاضی صاحب کو تخریبی محققین کے زمرے میں شامل کیا گیا ہے۔رشید حسن خاں نے ’’تازہ وار دِ بساطِ تحقیق‘‘ کو یہ مشورہ بھی دیا ہے کہ آپ کو قاضی صاحب کے جتنے تبصرے مِل سکیں،اُنھیں نہایت غور کے ساتھ دِل لگا کر اور نظر جما کر پڑھ جائیے،آپ کو جہاں بہت سی نئی باتیں معلوم ہوں گی،وہاں یہ بات بھی معلوم ہوگی کہ قاضی صاحب نے اپنے تبصروں میں صرف اعتراضات نہیں کیے ہیں،صرف غلطیاں نہیں نکالی ہیں،صحیح بات کو بھی بتایا۔یہ بھی بتایا ہے کہ جو کچھ لکھا ہے وہ اگر غلط ہے تو کیا لکھنا چاہیے تھا۔‘‘(۲۲)

قاضی عبدالودود کو ستائش گر بھی بہت ملے مگر قاضی صاحب کے مانند دو ٹوک بات کرنے والے بھی کم نہیں ہیں۔ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی یہ تو مانتے ہیں کہ قاضی عبدالودود نے ادبی تحقیق کے ذیل میں جو خدمات انجام دی ہیں۔وہ اہم ہیں کہ انھوں نے اپنے معاصر اہلِ قلم کے شعورِ تحقیق کو بیدار کرنے میں بہت اہم رول ادا کیا۔وہ زمرۂ اہلِ تحقیق میں اپنی منفرد خصوصیات سے ہمیشہ نمایاں رہیں گے۔تاہم اُن کا کہنا ہے کہ قاضی صاحب اپنی ’انا‘ کے حصار سے باہر نہیں آسکے۔ان کی تحقیق

شک اور الزام سے شروع ہوتی ہے اور وہ آخر تک اس چکا بو سے باہر نہیں نکل پاتے۔[۲۳] ڈاکٹر نثار احمد فاروقی، قاضی عبدالودود کے طرزِ تحقیق کو زیادہ پسند نہیں کرتے تھے۔اس کے باوصف وہ یہ کہے بغیر نہ رہ سکے کہ قاضی صاحب نے جو تحقیقی کام کیے ہیں ان کی موضوعات کے اعتبار سے اِتنی اہمیت نہیں ہے جتنی اصول وطریق کار اور طرزِ استدلال واستنباط کے اعتبار سے ہے اور اس میں کچھ شک نہیں کہ قاضی صاحب نے اپنے معاصر اہلِ قلم کے شعورِ تحقیق کو بیدار کرنے میں بہت اہم رول ادا کیا۔ وہ زمرۂ اہلِ تحقیق میں اپنی منفرد خصوصیات سے ہمیشہ نمایاں رہیں گے۔[۲۴]

کلیم الدین احمد جیسا سخت گیر نقاد بھی قاضی عبدالودود کو داد دیئے بغیر نہ رہ سکا۔ان کا کہنا ہے کہ قاضی صاحب کا نقطۂ نظر سائنٹفک ہے وہ پوری جانکاری بہم پہنچاتے ہیں جو شے جیسی ہے اُسے ویسی ہی دیکھنا چاہتے ہیں اور پھر اسے ویسی ہی پیش کرنا چاہتے ہیں، وہ نہیں چاہتے ہیں کہ اس میں کسی قسم کی تبدیلی ہو، ارادی یا غیر ارادی طور پر اس میں کچھ فرق آئے۔[۲۵]

پروفیسر نذیر احمد وہ باکمال شخصیت ہیں جنھوں نے دوسرے محققین کے مانند قاضی عبدالودود کے حوالے سے لکھے گئے مضامین اور مقالات (جو پہلے ''غالب نامہ'' کے قاضی عبدالودود نمبر کی زینت بنے) کو کتابی صورت دے کر اہم ادبی فریضہ ادا کیا۔ ''قاضی عبدالودود ـــــ تحقیقی وتنقیدی جائزے'' میں پروفیسر نذیر احمد قاضی صاحب کو ایک قاموسی شخصیت کے مالک قرار دیتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ قاضی صاحب عظیم دانشور اور محقق تھے۔انھوں نے تحقیق کو نئے جہات سے آشنا کیا، روایت پرستی پر ضرب کاری لگائی، بے باکی کا درس دیا، مرعوبیت کا طلسم توڑا، ان وجوہ سے ان کی تحقیق اس درجے پر پہنچ گئی کہ ہندوستان ہو یا پاکستان، یہاں کا کوئی محقق ایسا نہیں، جو قاضی صاحب سے متاثر نہ ہوا۔[۲۶] عصرِ حاضر میں جامعات کی سطح پر بقیدِ حیات اہلِ قلم پر تحقیق کام کرنے کی اجازت نہیں دی جاتی۔خدشہ یہ ظاہر کیا جاتا ہے کہ محقق کسی دباؤ میں آکر حقِ تحقیق ادا نہیں کر پائے گا یا پھر وہ کسی مصلحت کا شکار ہو کر رہ جائے گا۔ایسے میں قاضی عبدالودود کا طرزِ تحقیق ہی ہماری رہنمائی کرتا ہے کہ اگر ایک محقق ہزار خوف کے باوصف قلندروں جیسا طریق اختیار کرلے اور اس کی زباں دِل کی رفیق ہو تو کوئی وجہ نہیں کہ بقیدِ حیات اہلِ قلم کے حوالے سے اسی طرح دادِ تحقیق دی جاسکے جس کا پرچم پہلے پہل بڑی جرأت اور متاثر کُن اِستقامت کے ساتھ قاضی عبدالودود نے ہی بلند کیا تھا۔

جامعات میں محقق کے اوصاف کا ذکر کرتے ہوئے اس کے محتاط ہونے کے وصف کو خاص طور پر اجاگر کیا جاتا ہے۔قاضی عبدالودود اس حوالے سے ممتاز ترین منصب پر رونق افروز ہیں۔جان بوجھ کر خاموشی اختیار کرنا اُن کے بس میں نہ تھا۔انھوں نے تحقیق میں قانونِ شہادت کو اس عمدگی کے ساتھ برتا ہے کہ اس کی بدولت اردو تحقیق نئے جہانِ معانی سے آشنا ہوئی۔قاضی عبدالودود کے بغیر اردو تحقیق وتدوین کو موجود معیار ومقام تک پہنچنے میں جانے کتنے برس مزید انتظار کرنا پڑتا۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ نیر مسعود، پروفیسر: سیّد مسعود حسن رضوی کی ادبی زندگی، مشمولہ: سیّد مسعود حسن رضوی ادیب ــــ حیات اور کارنامے، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۹۲ء، ص ۴۶۔۴۰

۲۔ شاہد اقبال، ڈاکٹر سیّد: اُردو تحقیق میں قاضی عبدالودود کے امتیازات، مشمولہ: تحقیق وتدوین، مرتبہ: پروفیسر ابن کنول، دہلی: کتابی دُنیا، ۲۰۰۶ء، ص ۸۹۔۲۸۸

۳۔ عبدالودود، قاضی، مشمولہ: قاضی عبدالودود ــــ تحقیقی وتنقیدی جائزے، مرتبہ: پروفیسر نذیر احمد، نئی دہلی: غالب انسٹی

ٹیوٹ،۱۹۹۱ء،ص ۸۸۔۱۷۳

۴۔ عبدالودود، قاضی، ایضاً ص ۱۸۰

رسالہ ''نقوش'' لاہور کا آپ بیتی نمبر دو ضخیم و جیم جلدوں پر مشتمل ہے۔ قاضی صاحب کا خودنوشت مضمون دوسری جلد میں شامل کیا گیا ہے (صفحہ نمبر ۱۰۱۵ تا ۱۰۲۱) نقوش کا یہ شمارہ جون ۱۹۶۴ء میں ادارہ فروغ اُردو، لاہور کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ مدیر محمد طفیل تھے۔ اس مضمون کے حواشی میں قاضی عبدالودود نے ابتداً اپنے شاعر اور کہانی نویس ہونے کی جانب بھی اشارہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ میں شاعر ہرگز نہیں لیکن موزوں طبع ضرور ہوں۔ لڑکپن میں بہت سے مصرعے موزوں کیے۔ پہلا مکمل شعر جو میں نے بیت بازی کے سلسلے میں شاید بارہ برس کی عمر میں کہا یہ تھا۔

ژولیدہ بال کیوں ہیں چہرہ ہے کیوں پریشاں
مرگِ رقیب کی کیا تم نے خبر سنی ہے

ڈاکٹر مختارالدین نے جو اشعار اپنے مضمون میں میری طرف منسوب کیے ہیں۔ ان میں سے کچھ فارسی اشعار کا ترجمہ ہیں یہ بات نہ جانے کیوں اُنھوں نے نہیں لکھی۔ (نقوش آپ بیتی، نمبر لاہور، ص ۱۰۱۸)

قاضی عبدالودود نے اِسی مضمون کے حاشیہ میں اپنے کہانی نویس ہونے کا ذکر بھی کیا ہے۔۔۔ ان کے الفاظ ملاحظہ ہوں ''۔۔۔ شاید ۱۹۱۴ء میں، مَیں نے ایک کہانی لکھی تھی جو خالص رومانی تھی اور جس کے اسلوب میں پریم چند کا اثر نمایاں تھا۔ وہ پرچہ جس میں یہ شائع ہوئی، میرے پاس موجود نہیں۔'' (نقوش، آپ بیتی نمبر ص ۱۰۱۹)

۵۔ عبدالودود، قاضی، مشمولہ: قاضی عبدالودود۔ تحقیقی و تنقیدی جائزے، ص ۱۸۰

۶۔ جمیل احمد خاں، مشمولہ: قاضی عبدالودود۔ تحقیقی و تنقیدی جائزے، ص ۴۹۔ ۲۴۸

۷۔ عبدالودود، قاضی: بحوالہ: قاضی عبدالودود۔ تحقیقی و تنقیدی جائزے، ص ۱۸۳

۸۔ عبدالحق، مولوی، بحوالہ: عبدالحق بحیثیت محقق، مصنفہ: قاضی عبدالودود، پٹنہ: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، ۱۹۹۵ء

۹۔ عبدالودود، قاضی، عبدالحق بحیثیت محقق، ص ۲۱۷

۱۰۔ عبدالودود، قاضی، ایضاً ص ۳۴۔ ۲۳۱

۱۱۔ عبدالودود قاضی، حاشیہ، ایضاً ص ۲۳۷

۱۲۔ عبدالحق، مولوی، پیش لفظ: تذکرہ نکات الشعراء، اورنگ آباد دکن: انجمن ترقیٔ ادب، طبع ثانی، ۱۹۳۵ء، ص ۴

۱۳۔ عبدالودود، قاضی، عبدالحق بحیثیت محقق، ص ۱۲۳

۱۴۔ عبدالودود، قاضی، ایضاً ص ۱۲۵

۱۵۔ عبدالحق، مولوی: مقدمہ: تذکرہ عقد ثریا، دہلیؒ: جامع برقی پریس، بار اول ۱۹۳۴ء، ص ح

۱۶۔ عبدالودود، قاضی، ایضاً ص ۲۲۰

(i) افسر صدیقی امروہوی نے بھی بہت سے متخالف آرا پر بحث کے بعد مصحفی کا سن ولادت ۱۱۶۱ھ بتایا ہے۔ افسر صدیقی کی یہ کتاب ۱۹۷۵ء میں مکتبہ نیا دور کراچی سے شائع کی۔

(ii) شیخ ظہورالدین حاتم کا مجموعہ کلام ''دیوان زادہ'' کے نام سے شائع ہوا جسے ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے مرتب کیا جو مکتبہ جدید لاہور کے زیر اہتمام ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔

۱۷۔ عبدالودود، قاضی، بحوالہ: غالب اور صفیر بلگرامی، مصنف: مشفق خواجہ، کراچی: مصری مطبوعات، ۱۹۸۱ء، ص ۸۵۔ ۸۴
قاضی صاحب نے غالب اور صفیر بلگرامی کے خطوں کا جائزہ پر مشتمل مضمون ماہنامہ ''آج کل'' دہلی میں ''غالب کے

خطوط صفیر بلگرامی کے نام'' کے نام سے شائع ہوا تھا۔(بحوالہ: قاضی عبدالودود، تحقیقی وتنقیدی جائزے،ص ۲۳۹

۱۸۔ عبدالودود، قاضی، بحوالہ: غالب اور صفیر بلگرامی، ص ۸۵

۱۹۔ عبدالودود قاضی: مشمولہ مجلّہ 'معاصر' پٹنہ قاضی عبدالودود نمبر، شمارہ اگست ۱۹۷۶ء، ص ۷، بحوالہ: قاضی عبدالودود ــــ تحقیقی و تنقیدی جائزے، ص ۱۴۴

۲۰۔ عبدالودود قاضی، ایضاً، ص ۱۴۴

۲۱۔ رشید حسن خاں: قاضی عبدالودود بہ حیثیتِ تبصرہ نگار، مشمولہ: قاضی عبدالودود ــــ تحقیقی وتنقیدی جائزے، ص ۱۳۰

۲۲۔ رشید حسن خاں، ایضاً، ص ۱۲۶

۲۳۔ نثار احمد فاروقی، ڈاکٹر: اُردو تحقیق کی روایت اور قاضی عبدالودود، مشمولہ: قاضی عبدالودود ــــ تحقیقی وتنقیدی جائزے، ص ۱۱۷

۲۴۔ نثار احمد فاروقی، ڈاکٹر: ایضاً، ص ۲۳۔۱۲۲

۲۵۔ کلیم الدین احمد، پروفیسر: قاضی عبدالودود، مشمولہ: قاضی عبدالودود ــــ تحقیقی وتنقیدی جائزے، ص ۳۳۔۳۲

۲۶۔ نذیر احمد، پروفیسر، پیش لفظ: قاضی عبدالودود ــــ تحقیقی وتنقیدی جائزے، ص ۴

ڈاکٹر سہیل عباس بلوچ

داغ اور مرادِ بیانی

Dagh Delhvi is essentially a prolific Ghazal-writer. His poetry is distinguished by its purity of idiom and simplicity of language. He is one of those few poets who emphisize poetic diction and purity of linguistic structure of Urdu. Moreover he did not use the words in those meanings which are given in the dictionary. Words used by him have a poetic meaning and a creative approach to the society. There is a need of close reading to understand his poetry, so that his poctic language can easily and substancially be compriharded completely by the respected readers.

ضرورت اس امر کی ہے کہ اردو ادب میں الفاظ کے وہ معنی تلاش کیے جائیں جو لغات میں موجود نہیں ہوتے، لیکن تخلیقی اظہارات میں ان کی مرادی تعبیر منکشف ہوتی ہے۔اس کے لیے ضروری ہے کہ ادبی متون کی وہ فرہنگیں تیار کی جائیں جو نئی لغت سازی میں معنی کے ان لامحدود امکانات کو ظاہر کریں، جو زبان کی ترقی میں ایک سنگ میل ثابت ہو۔دیکھا جائے تو فرہنگ سازی میں مراد کو کلیدی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔رشید حسن خاں کا خیال ہے کہ فرہنگ نگاری کا مقصد یہ ہے کہ پرانے اور نئے شاعروں کے دواوین، مثنویات، دوسری منظوم و منثور داستانوں اور تحریروں میں استعمال ہونے والے ایسے الفاظ شامل کیے جائیں، جن کا ہمارے زمانے میں چلن عام نہیں رہا یا تو وہ متروک ہو چکے ہیں یا پھر ان کا تلفظ اور معنی بدل گئے ہیں یا پرانے معانی کے ساتھ نئے معانی بھی ان کے ساتھ شامل ہو گئے ہیں۔ان کے معنوی متعلقات اب بیش تر لوگوں کو معلوم نہیں یا اچھی طرح معلوم نہیں۔اس طرح بہت سے عام پڑھنے والے بھی ایسے الفاظ اور ان کے معنوی متعلقات سے واقف ہو سکیں گے۔اس طرح یہ اندازہ بھی ہو سکے گا کہ پرانے متنوں میں ایسے لفظوں کی کتنی بڑی تعداد محفوظ ہے جو ہماری علمی اور تہذیبی سرگذشت کے دھندلے نقوش بن کر رہ گئی ہے۔فرہنگ کی صورت میں ایک ایسا مجموعہ مرتب ہوگا جو نہ صرف کلاسکی متون کے ایسے لفظوں کا اشاریہ ہوگا، بلکہ اپنی مرادی اور اصطلاحی معنویت کے مختلف اور متنوع اظہاریوں کا آئینہ دار بھی ہوگا۔یوں اس کی معنویت کا دائرہ اثر بڑھ کر کئی زمانوں کو اپنے حصار میں لے لے گا۔

راقم کی نظر سے جتنی فرہنگیں گزری ہیں ان میں متون میں سے الفاظ لے کر کسی لغت میں سے اس کے معنی لکھ دیئے جاتے ہیں۔اور یہ کوشش نہیں کی جاتی کہ تخلیق کار نے لفظ کو جن نئے معنوی ابعاد میں استعمال کیا ہے، وہ معنی بھی لکھے جائیں اور بتایا جائے کہ اس سے مراد کیا ہے؟

مراد دراصل لفظ کا وہ جال ہے جس میں تخلیق کار نئے معنی شکار کر کے لاتا ہے۔یا پھر مراد معنی کا وہ چشمہ ہے جو دریا میں مل کر ایک دریا کا روپ دھار لیتا ہے۔

راقم نے اپنے ایک سابقہ مضمون میں [جو ''مراد'' کے عنوان سے ''دریافت'' کے شمارہ ۸ میں چھپا تھا] مراد کا تفصیلی تعارف کروایا تھا۔وہ قارئین جن کے پیشِ نظر وہ مضمون نہیں ہے، ان کے لیے مراد کا مختصر تعارف دوبارہ پیش کیا جاتا ہے۔

مراد کیا ہے؟ ویسے تو ادب نام ہی مرادی معنی کا ہے، لیکن میرا مقصد مراد کو ایک ادبی اصطلاح کے طور پر متعارف

کروانا ہے۔محاورہ میں فعل کا آنا لازمی امر ہے۔جیسے میٹھی چھری ہونا۔بنارسی ٹھگ ہونا۔اردو میں میٹھی چھری اور بنارسی ٹھگ فعل کے بغیر بھی مستعمل ہیں۔ایسے الفاظ کے لیے کسی ادبی اصطلاح کی ضرورت تھی۔یہ تنقیدی اصطلاح ''مراد'' سید بشیر احمد سعدی سنگرُوری نے اپنی کتاب معلم اردو میں استعمال کی ہے جو ۱۹۵۴ء میں مکتبہ تنویر الادب ملتان (مطبوعہ تعلیمی پریس لاہور) سے چھپی۔

جس طرح رعایت لفظی کسی علمی اصطلاح کا باقاعدہ نام نہیں، بلکہ بدیع کی صنائع معنوی اور لفظی سے ناآشنائی کی وجہ سے دیا جانے والا عوامی نام ہے، بالکل اسی طرح خاکسار کے خیال میں روزمرہ بھی عوامی نام ہے۔اکثر کتابوں میں نسوانی بول چال، معیاری اردو، اچھی اردو یا روزمرہ کے نام سے دیے جانے والے مواد میں محاورہ، کنایہ، ضرب الامثال اور خاص طور پر مراد کی کئی شکلوں کو اکھٹا کر دیا جاتا ہے۔ضرورت اس امر کی ہے کہ ان مبہم اشکال کو دھند میں سے نکال کر منظرِ عام پر لایا جائے اور ان کے باقاعدہ علمی نام رکھے جائیں۔شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی لغاتِ روزمرہ میرے اس دعوے کی دلیل ہے۔

ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو مراد کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ اسے معنی، بیان، بدیع اور عروض کی طرح ایک باقاعدہ علم کا نام دیا جا سکتا ہے۔جس کا نام علمِ مراد ہوگا۔علم مراد روزمرہ کی علمی تعبیر کا نام ہے۔مراد کی تعریف کچھ اس طرح ہو سکتی ہے کہ ''وہ الفاظ یا افعال جو مفرد یا مرکب الفاظ یا نا تمام جملے کی صورت میں مجازی معنی دے رہے ہوں اور نا تمام جملے کی صورت میں اس میں فعل کی شکل ''نا'' استعمال نہ ہو، اسے مراد کہیں گے۔'' جملہ وہ مکمل جملہ ہے جو صرف لفظی معنی دے اور اگر جملہ مکمل ہو اور مرادی معنی بھی دے تو اس کا نام ''فقرہ'' ہے جو اردو لغت تاریخی ترتیب میں موجود ہے۔ویسے روزمرے میں کئی ایسے جملے بھی استعمال کیے گئے ہیں جن کے مجازی معنی نہیں ہیں۔مراد کی بنیاد ''نا تمام اور مرادی معنی'' پر استوار ہے۔ایسے مرادی الفاظ جن کے کوئی مرادی نام نہیں ہیں ان کو نئے نام دے کر مراد میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

علم مراد سے بیان کی لطافت میں کتنا اضافہ ہو سکتا ہے یا اس علم کے پیچھے کتنے تہذیبی اور معاشرتی عوامل کارفرما ہو سکتے ہیں۔یہ ایک طویل بحث ہے۔مراد کی سب سے بڑی خوبی اس کا مقامی رنگ ہے۔علم مراد کے پیچھے پوری گنگا جمنی تہذیب چھپی ہوئی ہے۔ہندوستان کا مخلوط تمدن، اخلاقی اقدار، جذبات، حواس وغیرہ غرض کئی چیزیں ایسی ہیں جو علم مراد کی تشکیل و ترقی میں ممد و معاون ثابت ہوئیں۔آسان اردو کی تشکیل میں مذہب کا بھی عمل دخل رہا ہے۔مذہب امامیہ شمالی ہند سے دکن گیا اور جب دکن میں مرثیہ اور عزاداری کو فروغ حاصل ہوا تو شمالی ہند اور دکن کے درمیان اس عزاداری کی وجہ سے زبان کا فاصلہ کم کرنے کی کوشش کی گئی، جس کی عمدہ مثال فضلی کی کربل کتھا ہے۔علم مراد کے پس منظر میں بعض مذہبی عناصر بھی کارفرما ہیں جیسے مذہبی شخصیات اور مقدس کتب کے نام نہیں لیے جاتے تھے کہ کہیں بے ادبی کا کوئی پہلو نہ نکل آئے۔دوسرا پہلو یہ کہ! اس دور میں فارسی خواص کی زبان تھی عوام کے ساتھ اس کا براہ راست تعلق نہیں تھا۔عوامی زبان میں عوام کی نفسیات اور ان کی تہذیبی اور تمدنی روایات، رسم و رواج اور عادات و اطوار کو مدنظر رکھنا نہایت ضروری عمل ہے۔اردو ایک عوامی زبان ہے۔زبان کے اس عوامی پہلو کو کسی بھی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔مختلف طبقات کی سماجی اور معاشی ضروریات بھی زبان کے کسی خاص پہلو کی تشکیل و ترقی میں مدد دیتی ہیں۔جیسے جاپان میں جو پہلی اردو لغت ملتی ہے اس میں تجارتی اصطلاحات زیادہ ہیں کیونکہ یہ اس طبقے کی ضرورت تھی جو جاپان میں تجارتی غرض سے آیا تھا۔اکبر کے دور میں ہندوؤں سے باہمی اختلاط اور جنگی ضروریات کے پیش نظر ہاتھیوں اور ہتھیاروں کے ہندوی نام رکھے گئے۔جس دور میں اردو کی تشکیل و ترقی ہوئی اس میں مسلم اور ہندو ہر دو طبقات ایک دوسرے سے متاثر ہوئے۔اونچے گھرانوں کے ہندو اسلامی رسوم و رواج سے جب کہ نچلے طبقے کے مسلمان ہندی تہذیب و تمدن سے متاثر تھے کیونکہ ان دونوں طبقات کا تعلق اپنے اپنے مذاہب کے لوگوں کے برعکس محض سماجی اور معاشی اعتبارات کی بدولت ہم مرتبہ طبقات کے ساتھ نہایت گہرا تھا۔دیکھا جائے تو اسی نچلے طبقے نے اردو میں مرادی معنوں کو فروغ

دیا۔اسی طرح علم مراد کے فروغ میں عورتوں کا کردار بھی نمایاں رہا ہے۔ہم نے آج تک عورتوں کی زبان کو کھلے دل سے قبول نہیں کیا۔فرنگی محل کی عورتوں کی زبان ہوتو سند ہے لیکن عوامی عورتوں کی زبان ہوتو وہ قابل قبول نہیں۔اصل میں ہندی مسلمانوں میں خالص عربی ماحول کبھی پنپ نہیں سکا۔مسلمانوں میں بھی اوہام پرستی رواج پذیر ہوگئی۔ہندی اوہام پرستی نے بھی علم مراد کوکئی الفاظ عطا کیے۔جیسے اوپر والیاں۔اس میں خوف کا عنصر بھی شامل تھا کہ کہیں چڑیلیں، پریاں اپنا نام نہ سن لیں۔اسی طرح جادو ٹونے کے الفاظ۔بدشگونی کے الفاظ۔اسلامی شرم وحیا نے بھی کئی مرادی معنوں کو رائج کیا جیسے بچے کو دودھ پلانے کے عمل میں حیا کے عنصر نے آنچل جیسے مرادی الفاظ فراہم کیے۔دیکھا جائے تو یہ مرادی الفاظ متبادل الفاظ نہیں ہیں بلکہ وہ اس مضمون کو لطیف پیرائے میں تشبیہ اور استعارہ کے رنگ میں پیش کرتے ہیں۔اردو کے ریختی گوشعرا کے کلام میں مرادی الفاظ کی بہتات ہے۔اس کو صرف عورتوں کی زبان سمجھ کر نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔بلکہ اس میں لفظ تراشی کا نفیس عمل ہے جس نے کئی عربی فارسی ثقیل الفاظ کو اردو کا نرم اور جامہ زیب پیرہن عطا کیا۔کیفیات کے اظہار اور صوتی اثرات نے بھی کئی مرادی معنوں کو فروغ دیا۔جیسے رونے کی مختلف کیفیات ٹھوں ٹھوں، بلک بلک ،نس نس ،ٹھس ٹھس،ٹسوے ، چھکوں پھکوں ،آٹھ آٹھ آنسو رونا وغیرہ۔اسی طرح صوتی اثرات میں بجبجانا کسی چیز کے سڑنے کے عمل میں بلبلوں کی آواز ہے۔خوبصورتی کے لئے بھی کئی الفاظ کو مرادی معنی دیے گئے جن میں الفاظ کے جوڑے قابل ذکر ہیں۔کوسنوں اور دعاؤں نے بھی کئی مرادی الفاظ دیے۔مشترکہ خاندانی نظام کی وجہ سے بھی علم مراد کو فروغ حاصل ہوا کیونکہ کئی باتیں ایسی ہوتی تھیں جو گھر کے تمام افراد کے سامنے نہیں کی جاسکتیں تھیں۔اس طرح کئی اشاروں نے بھی لفظوں کا روپ دھار لیا۔غصے اور نفرت کے اظہار نے بھی کئی مرادی لفظوں کو جنم دیا۔اسی طرح ہمدردی،طنزومزاح، دوسروں کی تحقیر جیسے کئی جذبات نے علم مراد کو وسعت دی۔دیکھا جائے تو مراد ایک اصطلاح نہیں بلکہ ایک جہانِ معنی ہے۔ہم علم مراد کی مدد سے اپنی تہذیبی لغت مرتب کرسکتے ہیں۔

اگر ہم محاورے کے دو ٹکڑے کریں فعل اور بیانیہ کو الگ الگ دیکھیں تو بعض اوقات دونوں مرادی معنی دے رہے ہوتے ہیں۔اس کے لیے راقم نے دو نام تجویز کیے ہیں (۱) مراد فعلی (۲) مراد بیانی۔

مراد کا اطلاق اگر کسی فن پارے پر کیا جائے تو کئی نئے معنی آشکار ہوتے ہیں۔ہم یہ تو کہتے ہیں کہ داغ زبان کا شاعر ہے۔اس کی زبان کیا ہے؟اس کے عناصر ترکیبی کیا ہیں؟ داغ نے کون سے نئے محاورے باندھے ہیں۔کن لفظوں کو نئے معنی میں استعمال کیا ہے۔داغ کے کلام میں مراد بیانی کی کئی صورتیں ملتی ہیں۔ذیل میں ان کی اقسام مع امثال درج کی جاتی ہیں۔

مرادِ بیانی: مراد بیانی کی بہت سی اقسام ہیں۔ان سب کے بھی اصطلاحی نام ہونے چاہئیں۔

مرادِ بیانی مفرد اور مرکب صورتوں کے علاوہ نیم جملہ کی صورت میں بھی ملتی ہے۔ان سب کے بھی اصطلاحی نام ہونے چاہئیں۔

ا۔مفرد مرادِ بیانی: جو صرف ایک لفظ پر مشتمل ہو لیکن اس میں فعل نہ ہو:اس کی بھی کئی قسمیں بنائی جاسکتی ہیں۔مثلاً مفرد مرادِ بیانی اسمی، مفرد مرادِ بیانی ضمیری، مفرد مرادِ بیانی صفتی ،مفرد مرادِ بیانی اصطلاحی ،مفرد مرادِ بیانی سابقی ،مفرد مرادِ بیانی لاحقی، وغیرہ

(الف) (آفاق: اُفق کی جمع ،مراد دنیا) (آفتاب: مراد سورج کی روشنی ،سورج) (خندہ: مراد کوتاہ قد) (رواں: جاری ،مراد روح) (عنقا: عنق بمعنی گردن سے لیا گیا ،مراد ایک فرضی پرندہ) (منشا: پیدا ہونے کی جگہ ،مراد مرضی) (نایاب: وہ چیز کو بآسانی ہاتھ نہ آسکے ،مراد قیمتی)

مفرد مرادِ بیانی اسمی: اس قسم میں اگرچہ ایسے اسماء جو مرادی معنی دیں بیان کیے جاتے ہیں لیکن راقم الحروف نے بعض ایسے اسماء بھی شامل کردیے ہیں جو لفظی معنی ہی دے رہے ہیں اس کا مقصد داغ کی لفظیات کو بھی سامنے لانا ہے۔

آہٹ: آنے والے کے قدموں کی خفیف آواز۔

یادگارِداغ: وہ جودت طبع میں ہے پاؤں کی آہٹ کو پہچانے پسِ پشت اس کے جو آتا ہے گویا وہ مقابل ہے

آن: عادت، خصلت، جبلّت ۔قسم،عہد ۔پرہیز ۔تکبر۔ضد،اڑ،ہٹ ۔آرزو۔ پاس، لحاظ ۔لاج ،شرم۔عزت وآبرو۔وضع و ہیئت۔نیز''آنا'' کامخفف جوفعلوں کے شروع میں آتا ہے۔جیسے آن لگی،آن دھمکا وغیرہ

گلزارداغ: ہر بات میں کافر کی کیا آن نکلتی ہے واں آن نکلتی ہے یاں جان نکلتی ہے

آن عربی اور آن فارسی۔

آن: سج دھج۔رنگ ڈھنگ۔وضع قطع۔

مہتاب داغ: بجا اے حضرت واعظ کہاں دنیا کہاں جنت نرالی آن بانکی وضع جب نکلی یہیں نکلی

آن بان: شان وشوکت۔وضع،طریقہ، ڈھنگ۔خود بینی۔خودنمائی۔تمکنت۔(آن: بمعنی وضع و انداز۔بان: بمعنی جبلت و عادت)

یادگارداغ: اس خوبرو کو بزمِ حسیناں میں دیکھیے کرتا ہے آن بان بڑی آن تان سے

آئی: مراد موت۔

آفتاب داغ: چوٹ کھائی عشق کی دل نے جگر تر سا کیا دوسرے پر آئے کیونکر ایک کی آئی ہوئی

ابٹن: غازہ ایک مرکب جس کو چہرہ پر ملتے ہیں تاکہ رنگ صاف ہو جائے۔مراد سنگھار۔

یادگارداغ: دامن سے رشک گل کے اڑی باغ میں جو خاک ابٹنا وہ بن گئی ہے عروسِ بہار کا

اپاہج: ہاتھ پاؤں سے معذور جو چل پھر نہ سکے۔مراد لاچار۔

مہتاب داغ: حضرت خضر اپاہج تو نہیں ہیں یارب

اپج: ایجاد واختراع،ظہور،نمو، اُبھار،جدّت۔

یادگارداغ: لگاوٹ میں بھی اکھڑی ان سے اک آفت کی لیتا ہے اُپج لیتا ہے جب یہ دل نئی صورت کی لیتا ہے

اُترن: پہنا ہوا۔برتا ہوا۔استعمال کیا ہوا۔

یادگارداغ: صافیِ مے کو کیا پیرِ مغاں نے تقسیم شیخ جی کعبہ کے جامے کی جو اُترن لائے

اٹکل: قیاس،تخمینہ،شناخت، جانچ۔

یادگارداغ: پیمانے کی حاجت نہیں مجھ تشنۂ مے کو اے پیرمغاں تو مجھے اٹکل سے پلا دے

اٹیرن: دومتوازی حلقوں میں ایک ہی سلسلہ میں گھوڑے کو ادھر اُدھر چکر دیتے ہوئے دوڑانا۔

یادگارداغ: سمندِ عمرِ رواں جب چلا تو تیز چلا نہ کاواہے نہ اٹیرن نہ ہے پھرت اس کی

اجاڑ: اجڑا ہوا مکان یا زمین۔ویرانہ جنگل۔

اجڑا: اجڑا ہوا کامخفف۔ویران۔مراد خانہ خراب، بدکردار۔

آفتاب داغ: دل ویراں کو جب دیکھا تو بولے یہ ہے اجڑا ہوا مسکن کسی کا

اُچاٹ: نشانہ پر نہ بیٹھنے والا۔مراد بیزار،متنفر۔

یادگارداغ: دل کچھ اُچاٹ سا ہے ترے طور دیکھ کر وہ بات کر کہ پیار کریں تجھ کو جی سے ہم

اُگال: چبایا ہوا پان۔

یادگارداغ: سمجھیں اُسے ہم تو لعل ویاقوت مل جائے اگر اُگال تیرا

اگواڑا۔پچھواڑا: سامنے کا حصہ اور پیچھے کا حصہ۔

یادگار داغ: مکان منحوس بے ڈھنگا ہے دشمن کا نہ تم لینا نہ اگواڑا ہی اچھا ہے نہ پچھواڑا ہی اچھا ہے

اُلٹی: برعکس۔ برخلاف۔

یادگار داغ: پڑ گئے لینے کے دینے دل کو واپس مانگ کر اور لیجئے ہم کو الٹی بات دینی آ گئی

اُلش: کھائے ہوئے کھانے میں سے بچا ہوا۔

یادگار داغ: چھوڑا جو ہم نے کھا کے تو کھایا عدو نے غم تھوڑا سا وہ ہمارا اُلش تھا بچا ہوا

آنکھ مچولی: ایک کھیل۔ایک آدمی آنکھیں بند کر لیتا ہے دوسرے جو ایک سے زیادہ ہوں کہیں نہ کہیں چھپ جاتے ہیں۔وہ پہلا آدمی آنکھیں کھول کر ان کو ڈھونڈتا پھرتا ہے جس کسی کو پکڑ لیتا ہے پھر وہ آنکھیں بند کر کے اوروں کو تلاش کرتا ہے۔

مہتاب داغ: غیر کو گھر میں چھپایا مری آنکھیں ڈھانکیں کھیل یہ آنکھ مچولی کا نرالا دیکھا

اناڑی: بیوقوف۔جس نے استاد سے کچھ نہ سیکھا ہو۔

یادگار داغ: سلیقہ چاہیے عادت ہے شرط اس کے لیے اناڑیوں سے نہ جنت میں مے کشی ہو گی

انوٹ: انداز۔ادا۔غمزہ۔

یادگار داغ: وہ حسن وہ انداز پھر وہ بانکپن اس کا جھل بل ہے قیامت کی تو انوٹ ہے غضب کی

اوچھا: کم ظرف۔کم حوصلہ۔تنگ دل۔

گلزار داغ: کیا غیر چھپائے گا ترا رازِ محبت اوچھے کو خدا اتنی سمائی نہیں دیتا

اوپچی: وہ سپاہی جو تمام ہتھیار لگائے ہو۔سلحشور۔

یادگار داغ: اوپچی بن کر وہ قاتل آج نکلا سیر کو خود تھا سر پر زرہ بھی تن پہ تھی بکتر بھی تھا

اودھم: شور و شغب، ہنگامہ، دنگہ، فساد۔

مہتاب داغ: شور ہے قلقل مینا کا چلو آؤ پیو مغبچوں نے بھی مچا رکھی ہے کیا کیا اودھم

ایلچی: قاصد۔سفیر۔

یادگار داغ: اے صبا تو پیغام پہنچا دے ایلچی کو کوئی زوال نہیں

بارے: آخر کار۔

مہتاب داغ: داغ صاحب بھی ہوئے عاشق مزاج ہو گیا ان کو بھی بارے ذوق شوق

باس: بو۔رائحہ، گندھ، مہک، سُگند۔

یادگار داغ: پہنا تھا کیا رقیب کے ہاتھوں سے رات کو بو باس غیر ہے ترے پھولوں کے ہار میں

بانٹ: تقسیم۔حصہ۔

یادگار داغ: غیر کی قسمت سے ہوں میں کم نصیب بانٹ کیسی تھی یہ تھی تقسیم کیا

باتونی: باتیں زیادہ کرنے والا۔تقریری۔آبرو رہنا۔کلام باقی رہنا۔

یادگار داغ: سن کے افسانہ مرا یہ داد دی واہ باتونی تری کیا بات ہے

بانبی: سانپ کا بل۔

یادگار داغ: کہتے ہیں دشمن کو مار آستین آستین ہے یا کہ بانبی سانپ کی

باہر: بیرون مکان۔مکان سے نکل کر۔

آفتاب داغ: تم گھر سے تو نکلو کوئی آیا ہے مسافر تم بات تو کر لو کسی رہ گیر سے باہر

باہر: علاوہ۔اس میں شامل یا داخل نہیں۔

آفتاب داغ: درپردہ جو مضمون اسے میں نے لکھا ہے ہے کاتب اعمال کی تحریر سے باہر

بٹہ/بٹّا: (بَ ٹُ ٹَ ہ) (مذکر) تولنے کا وزن۔باٹ۔کٹوتی۔گھاٹا۔تفاوت و فرق۔کھوٹ۔داغ دھبہ۔عیب و نقص۔مسالا پیسنے کا پتھر یا کھرل کی موسلی وغیرہ۔

یادگار داغ: لگا یا تم نے بٹہ نقدِ دل کو پرکھ سیکھو کھری کھوٹی رقم کی

بجلی: کان کا ایک زیور ہے جو بندے سے بڑا ہوتا ہے۔

یادگار داغ: آم کی بجلی جس سے نہ پہنچے کچھ گزند جان پر بجلی گرائے گی یہ بجلی کان کی

بڑھتی: فاضل، فالتو، زائد۔

گلزار داغ: کوئے سفاک میں بے خوف چلا ہے دیکھو گھر سے یہ داغؔ بھی کم بخت مگر بڑھتی ہے

بکھیڑیا: جھگڑالو۔فسادی۔

یادگار داغ: جچتی بھی ہے یہ فسادی بھی دل بڑا ہی بکھیڑیا نکلا

بکواس: فضول باتیں کرنا۔ضرورت سے زیادہ گفتگو کرنا۔

یادگار داغ: سن چکے ڑواس تیری اٹھ ہمارے پاس سے دردسر ہونے لگا ناصح تری بکواس سے

بگاڑ: فساد، خرابی، بربادی، رنجش، اَن بَن، دشمنی، نقصان، عیب، کھوٹ، خطا، عدم اعتدال، سرکشی۔

آفتاب داغ: تو نے ایسے بگاڑ ڈالے ہیں ایک کی ایک سے نہیں بنتی

شاید اس کی اصل وِکار ہے جس کے معنی ناکارہ ہونے کے ہیں۔

بگٹٹ: تیز دوڑتا ہوا۔

یادگار داغ: بگٹٹ مرے مزار پہ آیا وہ شہ سوار توسن کو اتنی دیر میں سو بار ایڑ کی

بل: زور، طاقت (بل اکتسابی قوت جسمانی کو اور کس طبعی قوت جسمانی کو کہتے ہیں) پیچ، تاب، مروڑ، اینٹھ، اکڑ، کجی، ٹیڑھ، رخ، طرف جیسے سر کے بل چلنا۔فرق، تفاوت، نخوت، چین، سلوٹ، شکن جیسے تیوری پر بل آ گئے۔ہنستے ہنستے پیٹ میں بل پڑ گئے۔کپٹ، برتا، پشتی، حمایت۔

مہتاب داغ: شیوۂ راستی ایسا ہے دکن میں اے داغؔ بل نہیں رکھتے مسلمان سے ہندو دل میں

بناؤ: بگاڑ کا نقیض، صنعت۔سنوار۔موافقت۔دوستی۔سنگار۔آرائش۔آراستگی۔ٹیپ ٹاپ۔مندرجہ ذیل شعروں سے بناؤ کے واؤ کا صحیح تلفظ اور وزن بھی معلوم کرو۔

مہتاب داغ: تیرے بگاڑ نے تو بگاڑا ہے دل مرا تیرے بناؤ بھی مرے دم پر بنائیں گے

بولی: زبان، گفتگو، بھاکا۔پرندوں کی آواز۔نیلام میں قیمت کی آواز۔

مہتاب داغ: وہ سن کر داغ کے اشعار بولے خدا جانے یہ بولی ہے کہاں کی

بھبوکا: شعلہ، شرارہ، تیز گرم، جیسے سرخ کیا ہوا لوہا۔استعارے کے طور پر محض سرخ کے معنی میں بھی بولتے ہیں۔نہایت حسین و جمیل۔سرخ و سفید۔غضب ناک۔

آفتاب داغ: یہ اوٹھنا بیٹھنا محفل میں اونکا رنگ لائے گا قیامت بن کے اوٹھیں گے بھبوکا بن کے بیٹھے ہیں

بھرمار: اصل معنی بھر بھر کر مسلسل و متواتر مارنا مٹھی میں کنکر پتھر لے کر یا بندوق۔مراد کسی چیز کی کثرت اور بہتات۔

یادگار داغ: مجھے تم دیکھتے ہی گالیوں پر کیوں اتر آئے بھرے بیٹھے تھے کیا محفل میں یہ بھرمار کیسی ہے

بھرن: زور کا مینہ۔ جل تھل کرنے والی بارش۔

مہتاب داغ: وہ گہر بار ترا دستِ کرم ہے شاہا آگے اس فیض کے پانی بھرے بھادوں کی بھرن

بھگوڑا: بھاگ جانے والا۔

یادگار داغ: غیر کو قتل گہ عام میں لے جاتے ہو امتحاں گاہ میں ٹھہرے گا بھگوڑا کیوں کر

بھلاوا: جھٹلاوا، بہکاوا، پھُسلاوا، چھل، فریب، دغا، بھروسا، پھلاسرا۔

اُٹھانا ظلم عادت ہے مری الفت نہیں تیری کبھی تو اس بھلاوے میں نہ اے بیداد گر رہنا

گلزار داغ: بھلاوا تجھے دے دیا اے اجل بلا لیں گے ہم تجھ کو فرقت کے دن

بھنک: ہلکی سی آواز۔

یادگار داغ: صور محشر کو بھی تو اس کے مست بانسری کی بھنک سمجھتے ہیں

بیگار: مفت میں زبردستی کام لینا۔

ضمیمۂ یادگارِ داغ: یہ بار ناز ہم سے اٹھایا نہ جائے گا بیگاری کوئی ڈھونڈیئے بیگار کے لیے

بیعانہ: قیمت کا وہ حصہ جو معاملہ طے ہونے پر پہلے دیا جائے۔ خریداری پکی کرنے کے لئے کچھ پیشگی دے دینا۔

یادگار داغ: بوسہ نہ دیا اس نے مجھے قیمتِ دل میں دشنام دیا کہہ کے یہ بیعانہ ہے اس کا

پاٹ:

یادگار داغ: (ا) وسعت۔ پھیلاؤ۔ چوڑائی۔ کیا جانے دوسرا ہے کنارہ کدھر کہاں دریائے عشق کا بھی سمندر کا پاٹ ہے

داغ: (۲) رسیلی اور بلند آواز۔ اے ہم صفیر میری فغاں کا ہے اور رنگ آواز پاٹ دار کہاں عندلیب کی

پاسنگ: بہت کم چیز کو پاسنگ کہتے ہیں۔ ترازو کے دونوں پلوں کو برابر کرنے کے لیے جو چیز رکھتے ہیں اس کو پاسنگ کہتے ہیں۔

یادگار داغ: بارہا اس پہ گری برقِ تجلی اس کی طورِ سینا نہیں پاسنگ بھی مرے دل کے

پالنا: بچوں کو سلانے کا اک قسم کا جھولا۔

یادگار داغ: سینکڑوں پلتے ہیں اس پالنے کے باعث سے اہل خدمت کا یہ ہے پالنے والا جھولا

پتنگا رپتنگ: مشرور۔ آتش۔ چنگاری۔ اور ایک کیڑا جو چراغ پر جلتا ہو۔ پروانہ پتنگ۔

یادگار داغ: جلی جو شمع تو دم بھر نہ اس کو تاب آئی پتنگ تھا کہ پتنگا تھا اڑ کے جل ہی گیا

پٹا: طوق۔

یادگار داغ: قیمتی ہو حسن قمری کا جب اے سروِ چمن طوق کے بدلے اسے پٹا طلائی چاہیے

پچکار: چمکار۔ تھپکی۔

داغ: ہے سمندِ ناز کی شوخی بہت کب یہ ٹھہرا آپ کی پچکار سے

پر: مگر۔ لیکن۔

آفتاب داغ: جینے دیتا کس کو داغ روسیاہ پر خدا نے دیکھ کر پیدا کیا

پرکھ: جانچ، آزمائش، تجربہ، امتیاز۔

یادگار داغ: لگایا تم نے بٹا نقد دل کو پرکھ سیکھو کھری کھوٹی رقم کی

پکھال: سقوں کے پاس چمڑے کی پکھال ہوتی ہے جو بیل یا اونٹ پر لادتے ہیں۔ اور اس میں دونوں طرف آٹھ دس مشک پانی

بھر دیتے ہیں۔

یادگار داغ: خم کے خم پی گئے ہیں اک حضرت پیٹ ہے یا پکھال چمڑے کی

پکوان: وہ کھانے کی چیزیں جو کڑاہی میں گھی یا تیل میں ڈال کر پکائی جاتی ہیں۔ جیسے پوری کچوری، گلگلہ وغیرہ۔

یادگار داغ: ہمراہ ان کے باغ میں کیا کیا مزے رہے پکوان بھی تھا آج شراب و کباب بھی

پگلا: پاگل۔ دیوانہ۔

یادگار داغ: دیئے میرے ناصح کو اس نے خطاب وہ پگلا وہ پاگل وہ دیوانہ ہے

پنگھٹ: وہ کنواں یا گھاٹ جہاں عورتیں پانی بھرتی ہیں۔

مہتاب داغ: حوریں پانی بھریں پنگھٹ کا دیکھیں جمگھٹ ہے اس انداز کا ہر ایک بت سیمیں تن

پلٹا: بدلہ، درعمل، گردش، انقلاب، تبدیلی، مؤنث پلٹی۔ دونوں مترادف۔

مہتاب داغ: وہ جب او پری دل سے کرتے ہیں وعدے تو کھاتی ہے پلٹے زباں کیسے کیسے

پنڈول: ایک قسم کی سفید اور سوندھی مٹی۔

یادگار داغ: کیوں منگائے ہیں یہ پنڈول تم نے لیپنا پوتنا بھی آتا ہے

پوٹ: بوجھل یا بڑی گٹھری۔

یادگار داغ: عدم کو لے کے یہ بار گراں چلا ہوں میں کہ میرے سر پہ گناہوں کی پوٹ بھاری ہے

پوچھن: صافی۔ صاف کرنے کا کپڑا جس سے کسی چیز کو صاف کریں۔

یادگار داغ: ہم اسی سے پوچھتے ہیں دُردمے صافی سے اب تو یہ پوچھن ہوگئی

پونجی: سرمایہ۔ پس انداز رقم۔

یادگار داغ: دے چکا مال تو سب دل ہی رہا ہے باقی مہربان اس کے علاوہ مری پونجی کیا ہے

پھبن: زیبائش، تناسب، خوشنمائی، رونق۔

مہتاب داغ: شاخِ آہو پہ گماں پیچ وخم کاکل کا سبزۂ دشت میں ہے سبزہ نوخط کی پھبن

پھٹیل: الگ۔ پھٹے پھٹے۔ سب سے جدا۔

یادگار داغ: ہوئے لڑ کے تو مے خانے میں داخل میاں ملاّ رہے پھٹیل تنہا

پھپّس: اندر سے خالی۔

یادگار داغ: چھاتیاں اس کی سخت پتھر ہیں ان میں پھپس نہیں ہے کوئی سیب

پھپولا: آبلہ۔

یادگار داغ: رکھ دے مرے سینہ پہ کوئی دست حنائی مرہم سے تو اس دل کا پھپولا نہیں جاتا

پھرت: گھوڑے کو سدھانے کے لئے ادھر ادھر دوڑانا۔ گھمانا۔

یادگار داغ: سمند عمر رواں جب چلا تو تیز چلا نہ کاوا ہے نہ اٹیرن نہ ہے پھرت اس کی

پُھننگ: پھنگی۔ درخت کی سب سے اونچی شاخ کا آخیر حصہ۔

یادگار داغ: طوبیٰ کے بھی پھننگ پہ باندھے جو آشیاں پھر بھی تو عندلیب نہ صیاد سے بچے

پھوٹ: نااتفاقی، باہمی عداوت، اختلاف، نفاق، انتشار۔ ایک قسم کی ترکاری اور قسم خربوزہ۔ (ٹوٹ پھوٹ مرکب محاورہ بمعنی شکست وریخت)

گلزارداغ: باہم تمھارے عشق میں یہ پھوٹ پڑگئی آنکھوں سے دل خلاف ہے دل سے جگر خلاف

پھوٹ: باہمی جھگڑا۔

یادگارداغ: علامت پھوٹ کی ہے یہ بھی قاصد کہ پھوٹی ہے سیاہی ان کے خط کی

پھیر: چکر، گھماؤ، موڑ، تغیر، انقلاب۔ راستے کا موڑ۔ پیچ۔ مکر وفریب۔ معاملہ کی پیچیدگی۔ دقت۔ دشواری۔ تفاوت۔ فرق۔ بل ۔ تردد وتشویش۔

ہیں اس صنم کے ملنے کے رستے تو سیکڑوں پر کوئی راست ہے کوئی رستہ ہے پھیر کا

پھیرا: برائے مرّۃ یعنی ایک بار کا گشت۔ دورہ، طواف۔ جا کر واپسی۔

یادگارداغ: ان کو اندیشہ ہے پھر جی نہ اٹھیں میرے شہید پھیرے کر لیتے ہیں تا گورِ غریباں دو چار

پھکیت: فن پٹہ بازی کا ماہر۔ پٹے باز۔ پھری گدکے سے واقف۔ مجازاً چالاک، ہوشیار، تجربہ کار۔

گلزارداغ: گاہے فلک پہ پھینکا گاہے زمیں پہ پٹکا مشتِ غبار اپنا بازیچہ ہے صبا کا

پیچک: دھاگہ کی گٹی۔

یادگارداغ: پیرہن کے ٹکڑے مجھ وحشی کے جب بھی بچ رہیں صرف ہوں گر ایک درجن پیچکیں خیاط کی

تاب: برداشت۔ طاقت۔

یادگارداغ: بغل گرم کرتا وہ کیا شمع سے کہ اتنی کہاں تاب پروانے کو

تاک:

مہتاب داغ: موت سے غافل نہ ہونا چاہیے دیکھو اس صیاد کی ہے تاک کیا

تانتا: (تانتا) (مذکر) قطار، سلسلہ، تواتر۔

مہتاب داغ: آباد کس قدر ہے الٰہی عدم کی راہ ہردم مسافروں کا ہے تانتا لگا ہوا

توا: روٹی پکانے کا لوہے کا ظرف۔۔ مراد کالا سیاہ۔

مہتاب داغ: رخ پر نور وہ روشن ہے کہ جس کے آگے مہرِ تاباں ہو توا ماہِ مبیں خالِ سیاہ

تپک: چھالے یا زخم میں سوزش اور کھولن، سوزش، ٹیس، ہول۔ اس معنی میں صحیح اور فصیح لفظ یہی ہے۔ اسی کو بگاڑ کر بعض لوگ ٹپک، چپک، چبک، چسک کہہ دیتے ہیں۔ حالانکہ چسک اس معنی کے لحاظ سے بالکل غلط ہے۔ چسک میں لذت کا مفہوم ہے اور تپک میں سخت اذیت واضطراب۔

گلزارداغ: اٹھی ہے رات بھر تھم تھم کے رہ رہ کر تپک دل میں جگایا لے کے چٹکی درد نے جب بے خبر پایا

تڑپ: پھڑک، اضطراب، بے چینی، جست۔ بجلی کی کوند۔

مہتاب داغ: نعرۂ مست کا بادل کی گرج میں انداز نگہ شوخ کا بجلی کی تڑپ میں عالم

تڑاقا: کسی سخت چیز کے ٹوٹنے کی آواز۔ سینگیاں۔ کھینچنے کی آواز۔ چٹخارا، ذائقہ کی آواز۔ زور اور شدت، جیسے تڑاقے کا مینہ۔

گلزارداغ: در پردہ جوشِ حسن نے بے پردہ کر دیا ٹوٹی گرہ تڑاق سے بندِ نقاب کی

تیراک: تیراکی اور پیراکی کے فن سے واقف انسان۔ یہ صفت چونکہ ذوی العقول کے ساتھ مرکب ہے اس لیے تیراک اور پیراک دونوں لفظ انسان کے لیے بولے جاتے ہیں۔

مہتاب داغ: موج طوفاں خیز وصرصر تند وتیز کر سکے اس جوش میں تیراک کیا

تیوری: ماتھے کی سلوٹیں۔ چینِ جبیں بحالتِ غصّہ۔ نظر۔ چتون۔ نگاہ۔

داغؔ: چڑھاؤ پھول مری قبر پر جو آئے ہو کہ اب زمانہ گیا تیوری چڑھانے کا

ٹرواس: ٹرٹر کرنا۔ فضول بکنا۔

یادگارِ داغ: سن چکے ٹرواس تیری اٹھ ہمارے پاس سے دردِ سر ہونے لگا ناصح تیری بکواس سے

ٹوہ: ٹٹول۔ تجسّس، تفحّص، کھوج۔

مہتابِ داغ: لطف تھا میں بھی شب وصل کہیں چھپ جاتا آدمی ان کا مری ٹوہ میں گھر گھر پھرتا

ٹھوکر: پاؤں کی ضرب جو آدمی اپنے ارادہ اور قصد سے کسی چیز کے یا آدمی کے لگائے۔ وہ ضرب جو پاؤں میں سنگ راہ وغیرہ سے لگے۔ لات۔ چوٹ۔ صدمہ۔ ضرر۔

یادگارِ داغ: ٹھوکر بھی راہ عشق میں کھانی ضرور ہے چلتا نہیں ہوں راہ کو ہموار دیکھ کر

ٹھیکی: راہ میں وقفہ برائے استراحت۔ محاورہ ہے ٹھیکی لینا۔ یعنی راہ چلتے چلتے بوجھ اتار کر تھوڑی دیر آرام کرنا۔ (شاید یہ لفظ ٹیک سے بنا ہے)

مہتابِ داغ: منزلِ شوق طے نہیں ہوتی ٹھیکیاں ناتواں لیتے ہیں

جٹّی: بنڈل۔ روٹیوں کی گڈی۔ تھئی۔ روپیوں یا پیسوں کی گڈی۔ پیوستہ و گنجان۔

فریادِ داغ: جٹی جٹی بھوؤں کی وہ تحریر کیوں نہ دل اس لکیر پر ہو فقیر

جز: سوائے۔

گلزارِ داغ: پاس خدام قیامت کے نہیں جز انصاف دیں گے کیا کوئی بیداد کا خواہاں نکلا

جوڑ: دو چیزوں کا میل، وصل، ملنے کی جگہ۔ مفصل، بند، پیوند، سیون، ٹانکا۔ جھال۔ میزان، ٹوٹل۔ ہمسر و مماثل و نظیر۔

گلزارِ داغ: خالی ہے شیشہ تو مجھے دے ڈال محتسب مل جائے کوئی جوڑ دلِ ناامید کا

جلن: سوزش، تپش۔ سوختگی۔ حَسَد۔ کینہ۔ غصّہ۔

آفتابِ داغ: مٹ گئی اب داغِ فرقت کی جلن اس نشانی کا مزا جاتا رہا

جم گھٹ رجم گھٹا: ایسی بھیڑ جہاں سے آدمی کا نکلنا مشکل ہو۔ انبوہ کثیر۔ ٹھٹ۔

آفتابِ داغ: وہ پھول والوں کا میلہ وہ سیر یاد ہے داغؔ وہ روز جھرنے پہ جمگھٹ پری جمالوں کا

جمگھٹ: مجمع۔ جھرمٹ۔

مہتابِ داغ: حوریں پانی بھریں پنگھٹ کا جو دیکھیں جمگھٹ ہے اس انداز کا ہر ایک بتِ سیمیں تن

جوکھوں: ہر دو واؤ مجہول و نون غنہ۔ آزمائش۔ ابتلا۔ خطرہ۔ مصیبت۔

داغ: امانت رکھ تو لوں داغِ محبت مگر ڈرتا ہوں یہ جوکھوں بڑی ہے

جھٹ: جلدی سے۔ فوراً۔

گلزارِ داغ: تنہا وہ جب ہوئے تو رہے محوِ آئینہ ناگاہ کوئی جو آ گیا جھٹ سنبھل گئے

جھٹکا: مصیبت۔ آفت۔ ضرر۔ خسارہ۔ رنج و غم۔ (لازم کی صورت میں کھانا اور اٹھانا کے ساتھ مرکب ہوتا ہے)

گلزارِ داغ: دامِ بلائے زلف سے باندھا ہے سلسلہ دل چاہتا ہے پھر کوئی جھٹکا اُٹھایئے

جھرمٹ: ہجوم۔ جمگھٹ۔

مہتابِ داغ: ایسے جھرمٹ کے باہم ہیں ثریا تمثال کہ زمیں پر نظر آنے لگے پروین و پرن

جھروکہ: کھڑکی، روشن دان۔

آفتاب داغ: تجلی روزن دل سے عیاں ہے جھروکے سے ہوا درشن کسی کا

جھرنا: آبشار۔

آفتاب داغ: وہ پھول والوں کا میلہ وہ سیر یاد ہے داغ وہ روز جھرنے پہ جمگھٹ پری جمالوں کا

جھرمٹ: دوپٹے یا دوشالے یا چادر میں سے سر سے پاؤں تک بدن چھپانا۔ بھیڑ، انبوہ۔ عورتوں کا گروہ یا حلقہ۔

مہتاب داغ: ایسے جھرمٹ کیے باہم ہیں ثریا تمثال کہ زمین پر نظر آنے لگے پروین و پرن

جھلک: جلوۂ ناتمام۔ تھوڑا سا ظہور۔ پرتو۔

مہتاب داغ: جلوہ بے پردہ تو ہوتا ہے فقط ہوش رُبا وہ قیامت ہے جو چلمن کی جھلک ہوتی ہے

جھونکا: ہوا کا ریلا۔ ہوا کی لہر۔ نیند کی وجہ سے گرنے کے قریب ہو جانا۔

گلزار داغ: اب خاک میں ملا کر آتا ہے کون ہم تک آئے نہ آئے کوئی جھونکا کبھی صبا کا

جھیپ: شرمندگی۔ لحاظ۔ شرم۔

مہتاب داغ: نہ کی شکایتِ معشوق شرمِ عصیاں سے کہ اور جھیپ چڑھی سامنے خدا کے مجھے

چاٹ: ایک قسم کی کھانے کی چیز جو چند مسالوں اور کھٹی میٹھی چیزوں سے مرکب کر کے بنائی جاتی ہے اور منہ کا مزہ بدلنے کے لیے تفریحاً کھائی جاتی ہے جیسے چھوہارے کی چاٹ (وغیرہ) مجازاً چسکا، عادت، لپکا۔

گلزار داغ: داغ اس چاٹ پہ ہے تشنہ لب و تشنہ دہن کہ ملیں ساقیِ کوثر مئے کوثر کے مزے

چاٹیک: لگن، دھن، شوق، لٹک۔ (چاٹ کے الف کا امالہ کر کے کاف بڑھا دیا گیا ہے)

گلزار داغ: میرا ہی سا ہو حال تمھارا بھی ناصحو! چاٹیک تمھیں بھی عشق کی ہو گر لگی ہوئی

چاہ/چاہت: طلب، خواہش، محبت، میلان، شوق۔

آفتاب داغ: تڑپتے ہیں اُنھیں غیروں کی چاہت ایسی ہوتی ہے خدا کی شان ہے ایسوں کی حالت ایسی ہوتی ہے

آفتاب داغ: چاہ کا نام جب آتا ہے بگڑ جاتے ہو وہ طریقہ تو بتا دو تمھیں چاہیں کیونکر

چاہیے: باید، شاید، مناسب ہے، مطلوب ہے۔ واجب ہے۔

گلزار داغ: براہوں میں تو مجھے رکھیے اپنے پیش نظر بُرے کو چاہیے انساں نگاہ میں رکھے

معافی چاہنا: فصیح ہے۔ معافی مانگنا غیر فصیح۔

چٹکی: انگوٹھے اور انگلی سے ایک دفعہ گوشت کی گرفت۔ (اگر پورے چنگل سے گوشت پکڑا جائے تو اس کو بکٹّا بھرنا کہتے ہیں)۔ مجازاً مٹھی بھر آٹا یا اور کوئی چیز۔ گھوکھرو یعنی گوٹے لچکے کو موڑ کر بنائے ہوئے کنگورے۔ بندوق کے پیالہ کا سر پوش کٹار دار گلبدن و مشروع۔ پاؤں کی انگلیوں کا زیور یعنی وہ چھلے جو چوڑے ہوتے ہیں۔

گلزار داغ: روزِ نخست لیں مری آہوں نے چٹکیاں رنگ اس لیے فلک کا ازل سے کبود ہے

چسکا: مزہ، چاٹ۔ لت، دھت۔ ذوق، شوق۔ (اس کا ماخذ چُوسنا ہے)

گلزار داغ: زاہد مری شراب کے چسکے ہی اور ہیں توبہ! مئے طہور میں ایسا اثر کہاں

چکّر: غشی۔ دورانِ سر۔ گردش۔ حلقہ۔ پیّا۔ گھر۔ احاطہ۔ بھنور۔ پھیرا۔

گلزار داغ: سمجھ کے کیجیے برباد میرا مشت غبار یہ لے نہ آئے کوئی چکر آسماں کی طرح

گلزار داغ: رہبر نے راہ عشق میں برسوں دیے چکر مجھے ظالم سے جب پوچھا کہا اب آ گئے منزل کے پاس

گلزار داغ: بھولے بھٹکے جو ترے گھر میں چلے آتے ہیں اپنی تقدیر کے چکر میں چلے آتے ہیں

چال: رفتار، پانوؤں کا کام۔حرکت،انداز رفتار۔طرز رفتار۔تدبیر،مکروفریب۔

مہتاب داغ: سنبھل کر ذرا پانو رکھیے زمیں پر اگر چال بگڑی تو بگڑا چلن بھی

چال: دھوکہ۔فریب۔

یادگار داغ: چال، چکمہ،فقرہ، دم، جھانسہ،فریب سیکھ جائے کوئی اس دم باز سے

چالیا: چالباز۔فریب کار۔دھوکہ دینے والا۔

یادگار داغ: تم نے دیکھا ہے کیا زمانے کا داغ ہے چالیا زمانے کا

چلن: رسم و رواج،طور طریقہ،طرز معاشرت، کفایت شعاری،معتدل زندگی۔(اگر چلنا سے حقیقی معنی مراد ہوں یا ابتدائے سفر یا حرکت تو حاصل مصدر ''چلن''، نہیں ہوگا)

آفتاب داغ: زمانے کے چلن سیکھے ہیں تو نے کسی کا دوست ہے دشمن کسی کا

چلن ہار: عازم سفر، پا بر کاب۔

مہتاب داغ: جان کیا رکنے کی شئے ہے جسے روک سکیں نہ گئی آج اگر کل یہ چلن ہار گئی

چلو: پانچوں انگلیاں ملا کر جس قدر رسیال چیز ہاتھ میں آجائے۔

گلزار داغ: بھلا ہو پیر مغاں کا ادھر نگاہ ملے فقیر ہیں کوئی چلو خدا کی راہ ملے

چمک: روشنی، تابش، فروغ، جوڑوں کا درد جو حرکت سے ایک دم شدت کے ساتھ محسوس ہوتا ہے۔

گلزار داغ: جہاں لگی آنکھ کچھ یونہیں سی وہیں چبھی پھانس سی جگر میں کہ درد دل کی چمک نے کیا کیا دکھائے صدمے جگا جگا کر

چوک: بھول۔خطا۔لغزش۔ناگہاں سہو۔

یادگار داغ: نامہ بر! ہے بنی بنائی بات چوک تجھ سے اگر نہ ہو جائے

چھاؤنی: پوشش کرنے کا سامان مثلاً پھونس ٹھٹر کھپریل کڑیاں تختے وغیرہ۔لشکر گاہ۔کیمپ۔کینٹ۔

یادگار داغ: عشق کا حکم ہے دل ہی میں رہے فوجِ الم چھاؤنی چھائے نہ اس طرح کا لشکر باہر

چھب: وجاہت۔وضع۔

ضمیمۂ یادگارِ داغ: اللہ رے ترا بانکپن اف رے تری سج دھج قربان تری گات کے صدقے تری چھب کے

چھنّی رچھلنی: چھاننے کا آلہ۔غربال۔

یادگار داغ: وقتِ نظارہ ہوئے ہیں پار سب تیر نگاہ دیکھ چھلنی ہو گیا آئینہ فولاد کا

چھلاوہ: لغوی معنی چھل دینے والا۔مجازاً غول بیابانی۔(وہ فاسفورس یعنی پرانی ہڈیوں کا روشن مادہ جو اکثر برسات میں پانی کے قریب یا پرانے قبرستانوں میں رات کے وقت چمکتا ہوا دکھائی دیتا ہے جس کو لوگ بھوت پریت خیال کرتے ہیں) مراد شوخ چنچل۔چلبلا۔چالاک۔ابھی یہاں ابھی وہاں۔

یادگار داغ: خدا جانے چھلاوا تھا کہ بجلی ابھی نکلا ہے کوئی روبرو سے

بوچھاڑ: وہ مینہ کی باڑ جو ہوا کے جھونکے کے ساتھ ترچھی پڑتی ہے۔(مرکب باؤ+ چھال۔یا باؤ+ چھاڑ) مجازاً کسی چیز کی کثرت۔

یادگار داغ: ادھر ملامت احباب کی ہے اک بوچھاڑ اُدھر وہ چلتے ہوئے سیدھیاں سنا کے مجھے

چھوٹ: رہائی۔آزادی۔فرصت۔مہلت۔تخفیف۔کٹوتی۔اجازت۔بے تکلفی۔فری اسٹائل مقابلہ۔

یادگارداغ: وہ کوئی گھڑی دید کے قابل تھی لڑائی جب چھوٹ لڑی ان کی نظر میری نظر سے

چھیڑ: بلس۔ ہنسی۔ ٹھٹھا۔ دل لگی۔ تعلق۔ لگاؤ۔ دل چسپی۔ چڑاونی بات۔ تحریک۔

گلزارداغ: ہم ایک کہہ کے سُنتے ہیں دو چار گالیاں اک چھیڑ ہوگئی ہے ترے پاسباں کے ساتھ

چھیڑ چھاڑ: ہنسی مذاق، نوکا چوکی۔ طعن وتعرض، بات چیت، تحریک۔ خط وکتابت۔ لڑائی بھڑائی۔

گلزارداغ: اے آرزوئے تازہ نہ کر مجھ سے چھڑ چھاڑ میں پائے شوق و دست تمنا بریدہ ہوں

چیستاں: پہیلی۔ معمہ۔

یادگارداغ: چیستاں سمجھے وہ دہن کا وصف کہتے ہیں کچھ اتا پتا تو کہو

دشمن (آپ کے): تعریضاً طنز سے دشمن پر ڈھال کر کہنا یعنی آپ کا ہی کو آنے لگے آپ کے دشمن آئے۔

اے داغ گلہ غیر سے کیا بزم میں تم کو جب دوست کہے آپ کے دشمن کدھر آئے

دشمن (تمہارے): خیر خواہی کے جذبے میں کہتے ہیں کہ تم ایسا کیوں کرو بلکہ تمھارے دشمن بھی نہ کریں۔

یہ کیسے بال بکھرے ہیں یہ کیوں صورت بنی غم کی تمھارے دشمنوں کو کیا پڑی ہے میرے ماتم کی

دُلائی: رضائی۔ روئی کی فرد۔

یادگارداغ: دلائی نہ کیوں کر ہو بارِ نزاکت کہ اس نازنیں کا اکہرا بدن ہے

دھڑکا: خوف، اندیشہ، خطرہ۔

مہتاب داغ: مہربانی سے تری وصل میں یہ دھڑکا ہے نہ نکل جائے مرے دل کو تمنا دے کر

دھمک: سخت آواز سے دماغ کے اندر جو چوٹ سی لگتی ہے۔ قدموں کی آواز، آہٹ۔

مہتاب داغ: اس نزاکت پہ سنے کیا وہ ہماری فریاد غنچہ چٹکے تو کہے سر میں دھمک ہوتی ہے

دھول: دھپ۔ ہاتھ سے ضرب پہنچانا۔ ہاتھ سے مارنا۔

یادگارداغ: بادِصبا کے جھونکے نے بے آبرو کیا غنچے کی ایک دھول میں پگڑی اتر گئی

ذرا: کچھ بھی۔ تھوڑا سا بھی۔

آفتاب داغ: تم کہ بیداد کرو اور نہ شرماؤ ذرا ہم کہ نا کردہ گنہ اور پشیمان بہت

ذکر: بات چھیڑنا۔

گلزارداغ: کوئی آئے اس بزم سے کیا نکل کر کہ رہ رہ گیا ہے مرا ذکر چل کر

رنگ: حالت۔ کیفیت۔

گلزارداغ: سرورِ عیش ونشاط کیسے جل گئے رنگ ہی جہاں کے سنا نہ تھا کان سے جو ہم نے وہ آنکھ سے انقلاب دیکھا

رُنکھی: رونی صورت۔

یادگارداغ: پھول ہنستے ہیں ہماری قبر پر کیوں رنکھی شمع تربت ہوگئی

سلام: ترک کرنا۔ بے تعلق ہونا۔ کسی کو چھوڑ نا دینا۔ اظہار بیزاری ونفرت۔

گلزارداغ: جنت اسی کا نام اگر ہے تو بس سلام محفل میں تری جو کوئی آیا خجل گیا

سلونا: نمکین۔

مہتاب داغ: دیکھ کر سانولی صورت تری یوسف بھی کہے چٹ پٹا حسن نمکدار سلونا کیا ہے

سمائی: گنجائش، عالی ظرفی، بردباری، کھپت۔

یادگار داغ: کثرت رنج والم سن کے یہ الزام ملا اتنے سے دل میں ہے اتنوں کی سمائی کیونکر

سناٹا: ایسی خاموشی اور سکوت کا عالم جس میں ہوا کی سرسراہٹ یا پانی کے بہاؤ کے علاوہ کوئی آواز نہ ہو۔ تیر کا کان کے پاس سے گزرنا بھی اسی کے مانند ہے۔ ہُو کا عالم، دہشت ناک منظر۔ جیسے تمام شہر میں سناٹا چھایا ہوا ہے۔ حیرت، سکتہ، جیسے وہ بیٹے کا مرنا سُن کر سَنّاٹے میں رہ گئی۔ ٹھنڈا یا گرم سانس یا غم کی لہر۔

داغ: نہیں معلوم کہاں ہے دل ناداں اپنا آج کچھ کوچۂ محبوب میں سناٹا ہے

داغ: دل کے سناٹوں سے جنگل میں لرزتی ہے صبا یاد آتے ہیں جو غربت میں مجھے گھر کے مزے

گلزار داغ: خوگر رنج و بلا ہوں مجھ کو کچھ پروا نہیں تم کو سناٹا گزر جائے گا محشر دیکھ کر

سنبھالا: وہ عارضی افاقہ جو بیمار کو موت سے پہلے ہوتا ہے۔

داغ: کہیں بیمار محبت بھی ہوئے ہیں اچھے دھوکا دیتا ہے طبیبوں کو سنبھالا میرا

داغ: تمھارا اُٹھ کے آنا اور مریضِ غم کا مرجانا مری جاں فرق ہوتا ہے سنبھلنے میں سنبھالے میں

سوغاتیں: تحفے۔

آفتاب داغ: بھیجے دیتا ہے انھیں عشق متاع دل و جاں ایک سرکار لٹی جاتی ہے سوغاتوں میں

سہارا: مدد، آسرا۔ بھروسا، وسیلہ۔ امید، توقع۔ تقویت۔ آڑ۔ ٹیکن۔ اَڑواڑ۔ قوت۔ (ڈوبتے کو تنکے کا سہارا)

داغ: بتو دین و دنیا میں کافی ہے مجھ کو بھروسا خدا کا سہارا تمھارا

سہاگن: جس کا شوہر زندہ ہو۔

مہتاب داغ: حور کو بھی یہ تمنا ہے کہ مالن بنتی اس میں یہ شرط ہے گوندھے گی سہاگن سہرا

سہی: مانا۔ ایسا ہی ہو!

گلزار داغ: مانا کہ عداوت ہی سہی غیر سے لیکن اتنے بھی نہیں آپ کہ بیداد کریں گے

سیدھی: کھری۔ صاف۔ بے دھڑک۔ دشنام دہی۔

گلزار داغ: باغ میں جاتے ہیں وہ تو گل کھلانے کے لیے سیدھیاں سرو و صنوبر کو سنانے کے لیے

شامت: کمبختی۔ بدنصیبی۔

گلزار داغ: شامت مری جو میں نے مسیحا انھیں جانا آئی تھی اجل درد کا درماں نہ ہوا تھا

شرمیلا: حیادار، لحاظ دار۔ غیرت مند۔ مؤنث شرمیلی۔

یادگار داغ: یہ پوچھو دل سے شرمیلی نگاہ یار کیسی ہے کرے جو میاں ہی میں کام وہ تلوار کیسی ہے

قلاش: مفلس۔ بے مایہ۔

فریاد داغ: یوں ہو مشہور قیس سا قلاش یوں ہو مشہور ایک سنگ تراش

کاوا: ایک حلقہ بنا کر اس میں گھوڑا دوڑانا اور چکر دینا۔

یادگار داغ: سمند عمر رواں جب چلا تو تیز چلا نہ کاوا ہے نہ اٹیرن نہ ہے پھرت اس کی

کرارا: زبردست، شہ زور، طاقت ور، دلیر۔ مجازاً پژمردہ کا نقیض۔ خوب سِکا ہوا بسکٹ یا روٹی وغیرہ۔ مؤنث کراری۔ (شاید اس کی اصل ''کرہارا'' ہے یعنی ہاتھ والا۔ صاحب الید)

مہتاب داغ: امتحاں گاہ محبت میں نہ ٹھہرے اغیار یوں نہ گھبراتے اگر دل کے کرارے ہوتے

کُریز: پر گر جانے کی حالت کو کہتے ہیں۔

یادگارداغ: جمنے نہ پائے پر جونکل کر گریز سے صیاد باغ باغ ہے بلبل کو دیکھ کر

کڑا: نرم کا نقیض۔سخت، درشت، شدید، سخت گیر جیسے کڑا حاکم۔طاقتور، تگڑا۔تند مزاج۔تند و تیز جیسے کڑی شراب۔چست کمر مرد۔جفاکش، بردبار کٹھن۔دشوار۔بہادر۔دلیر۔(مؤنث کڑی)

مہتاب داغ: وہی اک بات ہے لیکن تری بات عدو سے نرم ہے مجھ سے کڑی ہے

کسک: ہلکا سا درد۔کھٹک۔چمک۔درد کا بقیہ۔(ٹیس اور تپک میں شدت اور ترقی ہے اور کسک میں خفت اور تنزل ہے۔کسک کا تعلق اعصاب اور مفاصل سے ہے)

داغ: کسک دل میں پھر چارہ گر ہو گئی جو تسکیں پہر دو پہر ہو گئی

داغ: اے چارہ گر جگر کی کسک کس طرح مٹے گو درد کم ہوا بھی تو کم ہو کے رہ گیا

داغ: پہلے تھی دل میں کھٹک اب تو ہے رگ رگ میں کسک چین اے درد تجھے بھی شب ہجراں میں نہیں

مہتاب داغ: دل میں رہنے دے کسک اے چارہ گر درد اپنا کم سے کم بس ہو چکا

کہاں: (۱) کب۔

آفتاب داغ: باغ فردوس میں حوروں نے بھی دل لوٹ لیا جو ہے تقدیر کا نقصان کہاں جاتا ہے

(۲) کیوں۔

آفتاب داغ: غیر جاتا تھا وہاں میں نے یہ کہہ کر روکا تجھ سے کچھ جان نہ پہچان کہاں جاتا ہے

(۳) کس جگہ۔

آفتاب داغ: داغ تم نے تو بڑی دھوم سے کی تیاری آج یہ عید کا سامان کہاں جاتا ہے

(۴) کبھی نہیں۔

آفتاب داغ: پاؤں سے میرے بیابان کہاں چھٹتا ہے ہاتھ سے میرے گریبان کہاں جاتا ہے

کھٹکا: کسی چیز کے ٹکرانے یا گرنے کی آواز۔ہلکی سی آواز جو کسی چیز کے ہلنے سے ہو۔پیروں کی آواز۔دروازے کی کنڈی یا زنجیر کا کھڑکا۔خلش، چبھن، کھٹک۔چٹخنی، ہک، کانٹا، قفل کا کُتّا۔آواز کی گٹکری یعنی جھٹکا۔خطرہ، اندیشہ۔

داغ: موت کا مجھ کو نہ کھٹکا شب ہجراں ہوتا میرے دروازے پہ گر آپ کا درباں ہوتا

کھٹک: خلش، چُبھن۔

مہتاب داغ: اس بہانے سے بہائے سر محفل آنسو کہہ دیا ان سے کہ آنکھوں میں کھٹک ہوتی ہے

کھلّی: مزاح، ٹھٹھا، تمسخر، چُہل، ہنسی، مذاق۔

فریاد داغ: کوئی کھلی نہیں نظر بازی نام اس کھیل کا ہے سر بازی

کھیل: بازیچہ، لہو و لعب کھیلنے کی قسم اور کھیلنے کی چیز جیسے شطرنج، ہاکی۔کرکٹ۔وغیرہ۔تماشا، کرتب۔دل بہلاوا۔سیر و تفریح۔شغل۔شغلِ بے شُغلی۔سہل، آسان، معمولی بات۔صنعت، کاریگری، کارفرمائی جیسے قدرت کے کھیل۔

داغ: عشق کچھ کھیل نہیں اے دل آرام طلب سیکھنا تھا تجھے وہ کام جو آساں ہوتا

کیسا!: (۱) کس طرح کا! کس قسم کا!

آفتاب داغ: ایک ہی رنگ ہے سب سے یہ تماشا کیسا کوئی کیسا ہے کوئی چاہنے والا کیسا

(۲) کس قدر!

آفتاب داغ: روئے ہم یاس میں اس رنگ کا رونا کیسا پانی ہو ہو کے بہا خون تمنا کیسا

(۳) کیوں! کیونکر!

آفتاب داغ: بخش دے اس بتِ سفاک کو اے داورِ حشر — خون ہی مجھ میں نہ تھا خون کا دعویٰ کیسا

(۴) کس کس طرح سے۔کتنا۔

آفتاب داغ: خوبیاں لاکھ کسی میں ہوں تو ظاہر نہ کریں — لوگ کرتے ہیں بری بات کا چرچا کیسا

گات: وضع۔انداز۔معشوقانہ روش۔

آفتاب داغ: ہوں گے حورانِ بہشتی کے نرالے انداز — آپ کی بات نئی گھات نئی گات نئی

گدگدی: وہ چُل جو ہنسنے کا سبب بنے۔میٹھی میٹھی کھجلی۔لہر،شوق، جوش ولولہ۔

آفتاب داغ: وہاں چٹکی میں جب وہ تیر لیں گے — یہاں اک گدگدی سی دل میں ہوگی

گذارا: ضروریات زندگی۔

گلزار داغ: گذر جائے گی ہر صورت کروں کیا داغ اندیشہ — مرے مولا کو ہر دم فکر ہے میرے گذارے کا

گزری: وہ بازار جو شام کو رہ گزر پر لگتا ہے۔

گلزار داغ: کیا جہانِ گزران میں بھی لگی ہے گزری — مول لے جاتے ہیں غم یاں سے گزرنے والے

گھٹتی: کمی،نقص،تخفیف۔زوال،انحطاط۔

گھاٹ: دریا۔تالاب وغیرہ کا وہ کنارہ جہاں سے پانی لیتے ہیں یا نہاتے دھوتے ہیں یا جانوروں کو پانی پلاتے ہیں۔دریا کا پایاب حصہ۔دھوبیوں کے کپڑے دھونے کی جگہ۔تلوار کی دھار سے اوپر کا حصہ۔طرف،جانب۔گریبان کی گولائی جو کاٹ کر نکالی جاتی ہے۔تراش۔رول۔ڈھنگ۔راستہ۔

گلزار داغ: تری شمشیر پرخم نے ہزاروں سر اُتارے ہیں — یہی تو گھاٹ ہے بحرِ محبت کے اُتارے کا

گھڑی: ۲۴ منٹ کی مقدار۔ڈھائی گھڑی کا ایک گھنٹہ اور رات دن کی ساٹھ گھڑیاں (اہلِ تقویم تو ۲۴ گھنٹے کی ساٹھ گھڑیاں کہتے ہیں اور شعرا چونسٹھ گھڑی کہتے ہیں۔معلوم نہیں کیوں؟

مہتاب داغ: مجھے انجام الفت کی پڑی ہے — یہ غم آٹھوں پہر چونسٹھ گھڑی ہے

مجازاً تھوڑا سا وقت جیسے گھڑی میں کچھ گھڑی میں کچھ۔گھڑی بھر کو وہاں جانا ہوا تھا۔مطلقاً وقت جیسے خدا بُری گھڑی نہ لائے ۔ایک مشین جو وقت بتاتی ہے۔گھڑی گھنٹہ ٹائم پیس وغیرہ۔

گھڑیال: پیتل یا بھرت کا روٹی کی شکل کا سپاٹ گھنٹہ جو عبادت گاہوں اور درسگاہوں میں لٹکا رہتا ہے اور وقت کا اعلان کرنے کے لیے بجایا جاتا ہے۔فارسی میں جرس کہتے ہیں۔اور مگر مچھ کو بھی گھڑیال کہتے ہیں۔

گلزار داغ: مجھ کو دم بھر کی بھی فرصت نہ ملی نالوں سے — ورنہ گھڑیال ٹھہرتا ہے گھڑی سے بھرپور!

گھڑیال: کانسی یا پیتل کا توا جس پر لکڑی کی موگری مار کر گھنٹہ بجاتے ہیں۔

یادگار داغ: دل کی تھی فریاد ضرب عشق سے — کیا گھڑیال گھڑیالی نہیں

گھڑیالی: گھنٹہ گھڑیال بجانے والا۔

یادگار داغ: دل کی تھی فریاد ضرب عشق سے — کیا گھڑیال گھڑیالی نہیں

لپکا: عادت۔لت۔چاٹ۔چسکا۔

گلزار داغ: ہم ایک کہہ کے سنتے ہیں منہ سے ترے ہزار — لپکا پڑا ہوا ہے یہ گفت وشنید کا

لٹک: آویزش،لٹکاؤ۔آن بان،چٹک مٹک،آسیب،مالیخولیا وغیرہ۔

مہتاب داغ: جھومنا اور وہ ہنسنا ترے دیوانوں کا عجب انداز کی کچھ ان میں لٹک ہوتی ہے

مہتاب داغ: سودائیان زلف میں کچھ تو لٹک بھی ہو جنّت میں جایئے تو پریشان جایئے

لٹک: نشہ کی سی حالت ۔ وجد کی سی کیفیت ۔

یادگار داغ: عجب ترنگ میں تھا ہائے رے لٹک اس کی ملے تھے راہ میں کل داغ بادہ خوار سے ہم

لٹکا: عمل حُب ۔عمل تسخیر ۔جادو منتر۔ٹونا ٹوٹکا ۔شعبدہ ،کرتب ۔ چٹکلا ۔ گن، ہنر ۔گُر ۔ دونؤ پیچ ۔جتن ۔تدبیر ۔مشغلہ ۔ دل بہلاوا ۔مکروفریب، جھانسہ ۔ سریع التاثیر دوا ۔اکسیر ۔

گلزار داغ: دیکھتے رہ جاؤ گے گر کوئی لٹکا چل گیا جو تمھاری آنکھ میں ہے یاں وہ افسوں دل میں ہے

لحظہ: لمحہ ۔سیکنڈ ۔

یادگار داغ: مہینہ سال ہفتہ عشرہ روز و شب گھڑی لحظہ کوئی کیا وقت آنے کا مقرر ہو نہیں سکتا

لڑی: موتیوں کی مالا یا پھولوں کے ہار کی ایک قطار ۔مجازاً سلسلہ ،تسلسل جیسے آنسوؤں کی لڑی ۔

مہتاب داغ: گرد افلاس کو بھی ابر کرم دھوتا ہے تار بارش میں ہے موتی کی لڑی کا عالم

لڑکھڑاہٹ: لغزش ،ڈگمگاہٹ ۔

داغ: آتی ہے کوئے یار سے مستانہ کس قدر کیا لڑکھڑائے جاتے ہیں بادسحر کے پاؤ
الٰہی قاصد کی خیر گزرے کہ آج کوچہ سے فتنہ گر کے صبا نکلتی ہے لڑکھڑا کر نسیم چلتی ہے تھرتھرا کر

لگّا: تعلق، محبت ،رابطہ، ساز باز ، ہمسری ، مطابقت ، ڈھنگ ،شروع ،آغاز ، رسائی ، دخل ۔

یادگار داغ: جام پر جام بھر کے اے ساقی آج لگّا لگائے گا کہ نہیں

لگا تار: پیہم ۔سلسلہ جاری ہو جانا ۔

یادگار داغ: کسی میں کچھ بہانہ ہے کسی میں کوئی حیلہ ہے لگا تار آج میرے نام تار آئے تو کیا آئے

لاگ: تعلق ،ربط ۔قرب و اتصال ۔اُنس ۔ چاٹ ، چسکا ۔شوق و رغبت ۔حریفانہ تعلق ۔عداوت ، دشمنی ۔کرتب ،شعبدہ ۔نفرت وحشت ۔سہارا ، ٹیک وغیرہ ۔

داغ: عداوت لاگ ہو یا لگاؤ ہو کچھ بھی نہ ہو تو کچھ نہیں بن کے فرشتہ آدمی بزم جہاں میں آئے کیوں

آفتاب داغ: مخالفت وحسد ہے لاگ کا مزہ دل بے مدعا کے ساتھ تم کیا کرو کسی کو اگر آرزو نہ ہو

آفتاب داغ: غیرت آتش رشک عدو خاک کرے گی ہم کو لاگ کی آگ بری ہوتی ہے جلنے کے لئے

لگاؤ: تعلق، نسبت ۔رسائی ، گزر ، باریابی ۔راہ و رسم ۔ربط و ضبط ۔مطابقت ۔جوڑ ، ہمسری ۔آمیزش ۔شرکت ۔رغبت و میلان ۔

داغ: محبت لاگ ہو یا لگاؤ ہو کچھ بھی نہ ہو تو کچھ نہیں بن کے فرشتہ آدمی بزم جہاں میں آئے کیوں

(واضح ہو کہ اس قسم کا حاصل مصدر جو "آؤ" بڑھا کر بنایا جاتا ہے اس کا اصل وزن وہی ہے جس وزن پر تمام اساتذہ نے باندھا ہے ۔مجروح اور ظفر نے واؤ سے پہلے ایک ہمزہ بڑھا کر واؤ کو ساکن کر دیا ہے ۔یہ غیر فصیح ہے)

لگاوٹ: ایسے اشارے کنایے، حرکات وسکنات ، چھیڑ چھاڑ جن سے اتحاد و اتفاق، محبت وارتباط کو بڑھانا یا قائم رکھنا یا شروع کرنا مقصود ہو ۔

لگی: لگی ہوئی کا مخفف ۔عشق و محبت کی یا کمال شوق کی یا بھوک پیاس کی آگ ۔مبہم یا الجھاؤ والی بات ۔لگی لپٹی بات ۔وابستہ ، برقرار ، باقی ۔

گلزار داغ: دل لگی دل لگی نہیں ناصح تیرے دل کو ابھی لگی ہی نہیں

لوٹ: فریفتہ، دلدادہ، بے قرار تمنا۔

گلزار داغ: جس پہ عاشق ہے صبا اس خاک کا ذرہ ہوں میں　　برق جس پر لوٹ ہے اس کھیت کا میں دانہ ہوں

لہر: موج آب۔ وہ نشیب و فراز جو تحریک ہوا سے سطح آب پر نمودار ہوتا ہے۔ امنگ، ولولہ۔ حال، وجد، جذبہ۔ وہم، خیال، دیوانگی، کسی مرض یا اثر زہر کا دورہ۔ سانپ کا زہر چڑھنے سے جسم میں پھریری آنا۔ کشیدہ کاری کی بیل۔

گلزار داغ: یاد آ جاتی ہے وہ چین جبیں دیکھ کے موج　　لہر سی دل میں ہمارے لب جو آتی ہے

مٹّی: خاک، خواہ خشک ہو یا گیلی۔ مجازاً زمین، سرشت، فطرت و جبلت۔ پرانی اُردو اور ہندی میں یہ لفظ ماٹی استعمال ہوا ہے۔ اب موجودہ فصیح اُردو میں مٹّی بفتح اول وتشدید ''ٹ'' ہے۔ الف کوٹ سے بدل کر ادغام کر دیا ہے۔ بعض لوگ بکسر میم بھی بولتے ہیں مگر سنسکرت اور برج بھاشا میں بکسر میم نہیں پایا جاتا۔

داغ: کعبہ کی ہے ہوس کبھی کوئے بتاں کی ہے　　مجھ کو خبر نہیں مری مٹی کہاں کی ہے

آفتاب داغ: باغ فردوس میں بھی بوئے وطن یاد رہے　　عطر مٹی کا دم مرگ سنگھا دو مجھ کو

مجرا: سلام۔

مہتاب داغ: ان کو مجرا تھے جو زیر آسماں بیٹھے ہوئے　　بھوکے پیاسے بے وطن بے خانماں بیٹھے ہوئے

مہار: اونٹ کی نکیل۔

گلزار داغ: وادریغا دست عابد میں تو ہو ان کی مہار　　اور اونٹوں پر چلیں کچھ سارباں بیٹھے ہوئے

نشان: پرچم۔ جھنڈا۔ عزت اور ملک گیری کی علامت ہے۔

گلزار داغ: نصیب دار ہوئی ہے نشان کے بدلے　　ملا نہ گور گڑھا بھی مکان کے بدلے

نکما: بیکار، ناکارہ، از کار رفتہ، بے مشغلہ، معطل۔ حقیر۔ خراب۔ مؤنث نِکمّی۔

گلزار داغ: ہم نکمے ہوئے زمانے کے　　کام ایسا سکھا دیا تو نے

وگرنہ: ورنہ۔ نہیں تو۔

یادگار داغ: ہمیں پاس محبت سے طرح دے جاتے ہیں اکثر　　وگرنہ کیا تمھارے ہتھکنڈوں سے کوئی غافل ہے

ہتّا: دستہ۔ موٹھ۔ جیسے چکی کا ہتا۔ قابو۔ داؤ۔ جیسے ہتے چڑھ گیا تو بتاؤں گا۔ وار۔ باری۔ جیسے ہمارے ہتے پر نہ بولو۔ (صحیح لفظ ہتھا ہے۔ مؤنث برائے تصغیر ہتھی یا ہتّی)

آفتاب داغ: چل رہا ہے خنجر فولاد کیا　　اس کے ہتے چڑھ گئی بیداد کیا

ہچکی: حلق میں ایک خاص قسم کا جھٹکا جس کو فارسی میں ہُچکہ۔ ہُکّہ۔ اور ہُکہک۔ عربی میں فواق کہتے ہیں۔ عام حالات میں تیز مرچ کھانے یا پے در پے نوالے نگلنے سے ہچکیاں آنے لگتی ہیں، پانی پینے سے سکون ہو جاتا ہے۔ روح نکلتے وقت جو جھٹکا لگتا ہے اس کو بھی ہچکی کہتے ہیں۔ ہندوستان میں عام اعتقاد ہے کہ جب ہچکیاں اتفاقاً بلا کسی ظاہری سبب کے آتی ہیں تو کہتے ہیں کہ اپنے کسی عزیز یا رشتہ دار نے یاد کیا۔ اور خیال دوڑاتے ہی ہچکیاں تھم جاتی ہیں۔ یہ محض نفسیاتی علاج معلوم ہوتا ہے۔

یادگار داغ: خدا بھی یاد کرتا ہے وہ بت بھی یاد کرتا ہے　　گواہی دے رہی ہیں دو طرح کی ہچکیاں میری

داغ: جنت میں جو حوروں کو مری یاد نہ آتی　　ہچکی بھی تہ خنجر بیداد نہ آتی

یادگار داغ: عرض مطلب پہ لگ گئی ہچکی　　قصہ ہی مختصر نہ ہو جائے

ہلچل: افراتفری۔ بھگدڑ۔ کھلبلی۔ ہنگامہ۔ فتنہ۔ دنگا فساد۔ نفسا نفسی۔ عام اجتماع میں افراد کی ایسی بھاگ دوڑ جو بدحواسی لیے

ہوئے ہو۔سبب اس کا خوشی کی تقریب ہو یا فتنہ فساد ہو یا کوئی حادثہ ہو۔خوف ودہشت یا کاروبار کی مشغولیت ہو۔

داغؔ: نہ آئے داغؔ تو اچھا ہے ورنہ — بڑی ہلچل تری محفل میں ہو گی

داغؔ: بجلی گری کہ آہ پڑی بادہ خوار کی — ہلچل پڑی ہوئی ہے عجب خانقاہ میں

داغؔ: اک زمانے میں پڑ گئی ہلچل — کر دیا تم نے بے قرار کسے

ہنسی: خندہ۔مجازاً خوش طبعی۔مذاق۔دل لگی۔تمسخر۔

گلزارداغ: ہماری میت پہ تم جو آنا تو چار آنسو گرا کے جانا — ذرا رہے پاس آبرو بھی کہیں ہماری ہنسی نہ کرنا

ہنس مکھ: ہنستے ہوئے چہرے والا۔شگفتہ رو۔خوش مزاج۔

یوں: اس طرح۔

یوں چلئے راہ شوق میں جیسے ہوا چلے — ہم بیٹھ بیٹھ کر جو چلے بھی تو کیا چلے

مفرد مرادِ بیانی ضمیری:

آپ: (ا) اسم اشارہ۔ضمیر واحد حاضر۔احترامی۔کلمہ خطاب (۲) خود بخود۔اپنے آپ۔

گلزارداغ: آپ کیوں خاک میں ملاتے ہیں — ہم مصیبت طلب ملیں گے آپ

وو: وہ۔

گلزارداغ: اٹھائے غیر نے جو ناز بے جا اس کو وہ جانے — مجھے بھی تم نے وو سمجھا مجھے بھی تم نے وہ جانا

(ب) (آفریدگار: پیدا کرنے والا، مراد خدا) (آمین گو: مراد خوشامدی) (شاہوار: معنی وہ چیز جو بادشاہ کے لائق ہو، مراد موتی) (مرزا منش: مراد صاحب ذوق)

(ج) (تردامن: مراد گنہ گار) (سرفروشی: مراد جان نثاری) (سرگراں: مراد خفا، ناراض)

۲۔مرکب مرادِ بیانی: اس میں بھی مرکبات کے لحاظ سے نام رکھے جا سکتے ہیں۔مرکب صفتی مرادِ بیانی، مرکب عددی مرادِ بیانی، مرکب جوڑ مرادِ بیانی (جوڑ سے مراد لفظوں کے جوڑے)، مرکب سابقی مرادِ بیانی، مرکب لاحقی مرادِ بیانی، مرکب تشبیہی مرادِ بیانی وغیرہ

(الف)

(اُٹھاؤ چولھا: مراد وہ آدمی جو ایک جگہ جم کر نہ ٹھیرے) (اَن گِنا مہینہ: مراد آٹھ مہینے کا حمل) (بنارسی ٹھگ: مراد بڑا دھوکا باز) (بے نمک بات: مراد بے مزہ بات) (پرلے درجے/پرلے سرے: مراد بہت زیادہ) (پیٹھ پیچھے: مراد غیر حاضری میں) (ٹیڑھی کھیر: مراد مشکل کام جو نہ ہو سکے، پیچیدہ مسئلہ) (جھپاک جھپاک: مراد جلدی جلدی) (جھنجی کوڑی: جھنجی زبر سے۔ٹوٹی ہوئی کوڑی۔جس کے آر پار سوراخ ہو۔اس کے پاس جھنجی کوڑی بھی نہیں، مراد اس کے پاس کچھ بھی نہیں) (چھپا رستم: مراد پوشیدہ طور پر باکمال ہونا، چھپا شریر) (چک چک لونڈوں: مراد گھی میں تر بتر نوالے) (چور محل: مراد داشتہ۔رکھیل) (خراب حال: مراد برے حال میں) (ڈھو یا دیدہ: مراد بے خوف، بے شرم) (سرد بازاری: مراد بازار میں خرید و فروخت کا کم ہو جانا) (طرفہ تماشا: مراد عجیب تماشا) (کالے کوس: مراد بہت دور ہونا) (کالے کوسوں: مراد بہت دُور) (کچّے دن: مراد ایّامِ حمل) (کھلے بندوں: مراد کھلم کھلا) (کوراپنڈا: اچھوتا بدن مراد بن بیاہی لڑکی) (گرم بازاری: مراد چہل پہل، رونق) (گندم نما جو فروش: مراد مکار، ریاکار) (لاگ لگاؤ: مراد

دشمنی اور دوستی)(موٹا شکار: مراد اچھی چیز) (میٹھی چھری: مراد دوست نما دشمن)(میٹھی نیند: مراد بے فکری کی نیند)(نصیبوں جلا: مراد بدنصیب)(ننگی بُچّی: مراد لباس اور زیور سے خالی)(یکتائے روزگار: مراد بہت قابل ہستی)(یکتائے زمانہ: مراد دنیا میں واحد)(یک جان دو قالب: مراد نہایت گہرے دوست)

آتش بیان: بہت موثر اور جوشیلی تقریر کرنا۔ ولولہ۔

گلزار داغ: تری آتش بیانی داغؔ روشن ہے زمانے پر — پگھل جاتا ہے مثلِ شمع دل ہر اک سخن داں کا

آتش قدم: بے قرار۔ کہیں پاؤں نہ ٹکنا۔

گلزار داغ: میں وہ ہوں آتش قدم جس سے پگھلتے ہیں پہاڑ — موم ہو جاتا ہے جو آتا ہے پتھر زیرِ پا

اچھی طرح: پورے طور سے۔ خوب طریقہ سے۔

ضمیمۂ یادگارِ داغ: اُن کو پہنچا ہے پیام اچھی طرح — اب نکل آئے گا کام اچھی طرح

آڑے زخم:

یادگار داغ: آڑے زخموں کی جو قاتل نے پنہائی بدھی — آج مقتل میں شہید آئے ہیں دولہا بن کر

اِسی آن: ابھی۔ اسی وقت۔ اسی لمحہ میں۔

مہتاب داغ: ہمیں یہ فکر کہ دل سوچ کر سمجھ کر دیں — انھیں یہ ضد کہ اِسی آن لے کے جائیں گے

اُکھڑی اُکھڑی لگاوٹ: کبھی کبھی کی محبت۔ غیر مستقل اتحاد۔

یادگار داغ: اُکھڑی اُکھڑی یہ لگاوٹ ہی ستم کرتی ہے — یاس کیوں ہو کسی کم بخت کو ارماں کیوں ہو

اگلا دور: پچھلا زمانہ۔

گلزار داغ: کیفیتِ زمانہ جمشید دیکھ لی — ساقی پلا شرابِ کہن اگلے دور کی

آلے زخم: ہرا گھاؤ۔

مہتاب داغ: زخم آلے بھی تو خشک ہوا کرتے ہیں — داغ مٹتا ہی نہیں اس کا نشاں رہتا ہے

الٹی سمجھ: نافہمی۔ مفہوم کے خلاف سمجھنا۔ جرم عاید ہونا۔

یادگار داغ: میں کہوں کچھ تم اور کچھ سمجھو — ایسی الٹی سمجھ کا کیا کہنا

آوارہ مزاج: قائم نہ رہنے طبیعت۔ متلون۔

ضمیمۂ یادگارِ داغ: ہمارے ایک مشفق مٹ گئے ہیں دخترِ رز پر — مزاج اس کا ہے آوارہ طبیعت لااُبالی ہے

بال بھر: ذرا سا۔

یادگار داغ: مثال تارِ گیسو ہے کمر بھی — نہیں ہے فرق اس میں بال بھر بھی

باسی منہ: صبح اٹھ کر منہ نہ دھویا جائے تو باسی منہ کہلاتا ہے۔

یادگار داغ: کون منہ دھوئے اٹھ کے صبحِ فراق — غم بھی کھاتے ہیں ہم تو باسی منہ

باسی ہار: رات گذری ہوئی پھول مالا۔

یادگار داغ: صبح کو وہ زلفِ مشکیں کی بہار — اور وہ بو باس باسی ہار کی

بال باندھا نشانہ: باریک نشانہ۔ سچا نشانہ۔

یادگار داغ: نہ چھوڑا تیر مژگاں نے مرا دل — اُڑایا بال باندھا یہ نشانہ

بڑی بات: اہم کام۔ مشکل۔ دشوار۔

گلزار داغ: کیا بڑی بات تھی باتوں میں اسے بھلانا نہ گلہ آئے زبان پر نہ دعائیں آئیں

بڑا دن: عیسائیوں کا تیوہار ۲۵ دسمبر کو ہوتا ہے حضرت عیسیٰ کی پیدائش کا دن ہے۔

یادگار داغ: ہمارا بھی وہ روز وصل ہو کاش نصارا میں جو ہوتا ہے بڑا دن

بڑھتی دولت: ترقی پزیر دولت۔ بڑھنے والا سرمایہ۔

یادگار داغ: کیا کیا ہے ترقیِ مضامین کہتے ہیں اسی کو بڑھتی دولت

بگڑے دل: جلد بگڑ اٹھنے والا۔ دیوانہ سا۔

یادگار داغ: داغ کی دیوانگی وہ دیکھ کر کہنے لگے ایسے بگڑے دل سے ڈر ہے دیکھئے کیونکر بنے

بوڑھے منہ مہاسے: شباب میں گرمیِ جذبات سے منہ پر مہاسے نکل آتے ہیں۔ بڑھاپے میں مہاسے نکل پڑنا۔ بے موقع جذبات کا بھڑ کنا ہے۔ پیری میں جوانوں کے سے کام کرنا۔

یادگار داغ: ہوئے ہیں دخت رز پر شیخ عاشق مثل سچ ہے کہ بوڑھے منہ مہاسے

بھینی بھینی خوشبو: ہلکی ہلکی سہانی مہک ہونا۔

مہتاب داغ: بھینی بھینی ہے وہ خوشبو کہ معطر ہو دماغ ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں ہیں کہ دل ہو خرم

بھاری پتھر: بوجھل پتھر۔ وزنی۔

یادگار داغ: کوہکن ہم تو نہیں جو سر اپنا پھوڑیں چوم کر چھوڑ دیا کرتے ہیں بھاری پتھر

بھدّا اور بھونڈا: بے ڈول۔ بد قطع۔ بد وضع۔

یادگار داغ: ناتوانی قیس کی لیلیٰ کو تھی دل سے پسند کیوں نہ بھاتی وہ بھدّا اور بھونڈا دیکھ کر

بھراپُرا خزانہ: لبالب۔ خوب معمور۔

ضمیمۂ یادگارِ داغ: درہم داغ دل میں ہیں موجود یہ خزانہ بھراپُرا نکلا

بھیڑیا چال: جس طرح ایک بھیڑ کے پیچھے اندھا دھند سب بھیڑیں ہو لیتی ہیں اسی طرح اوروں کی دیکھا دیکھی کام کرنے لگنا۔ مراد اندھی تقلید۔ پابندیٔ رسم و رواج۔

کچھ پس و پیش سوجھتا ہی نہیں بھیڑیا چال ہے زمانے کی

پاٹ دار آواز: بڑی۔ بلند آواز۔

یادگار داغ: اے ہم صفیر میری فغاں کا ہے اور رنگ آواز پاٹ دار کہاں عندلیب کی

پرانا گھاگ: بہت تجربہ کار۔ ہوشیار سرد و گرم چشیدہ۔

یادگار داغ: ناصح پیر ہے پرانا گھاگ اگلے وقتوں کی باتیں کرتا ہے

پرائی چیز: غیر کی ملکیت۔ دوسرے کی چیز۔

یادگار داغ: دل لے کے کسے دینے لگے مجھ سے تو پوچھو خیرات کوئی چیز پرائی نہیں دیتا

پکّا پان: بوڑھا۔ قریب مرگ۔

یادگار داغ: دختر رز سے نبھے گی کس طرح یہ جواں ہے شیخ پکّا پان ہے

پنج شاخہ: پانچ شاخوں والی، مراد شمع دان۔

یادگار داغ: جب اپنا ہاتھ رکھا سینۂ پر داغ پر میں نے بنی ہیں پنج شاخہ جل کے پانچوں انگلیاں میری

پن کٹی: پان کوٹنے والی چیز، مراد ہاون دستہ۔

یادگار داغ: بوڑھے جناب شیخ ہیں کیونکر چبائیں پان پن کٹی ان کے واسطے لوہے کی چاہیے

پن کپڑا: پانی میں بھگویا ہو کپڑا، مراد گیلا۔

یادگار داغ: سوز دل بعد جراحت بھی رہا زخم پر باندھا نہ پن کپڑا کبھی

پھٹے سے منہ: کنایہ ہے لعنت و ملامت سے۔

یادگار داغ: اس سے رستہ میں جو مطلب کی کہی پھٹے سے منہ مجھ کو کہہ کر چل دیئے

پھر وہی: دوبارہ اسی طرح۔

یادگار داغ: پھر وہی ذکر غیر ہوتا ہے پھر وہی آپ نے کلام کیا

تر نوالے: اچھی غذا۔ مرغن کھانے۔

یادگار داغ: یہ تنہا ہجر میں خونِ جگر کھاتا ہی رہتا ہے میسر عاشقِ مہجور کو بھی تر نوالے ہیں

ترش گفتگو: ناخوشگوار بات چیت۔

یادگار داغ: مزا ہے ان سے ہو گی گفتگو ترش زباں کے لیں گے چٹخارے زباں سے

تلوؤں تلے: پاؤں کے نیچے:

گلزار داغ: وہ دل ہے جو ترے تلوؤں تلے ہوا پامال وہ سر ہے جو ترے نیزے پہ سربلند ہوا

تیز پر: بڑی اڑان والا۔

یادگار داغ: کیوں نہ لے جاتا وہ خط شوق وہ دم بھر میں وہاں تیز پر اپنا کبوتر کوئی بھنگا تو نہ تھا

ٹھنڈی مٹی: بےحس۔ متحمل۔ مشتعل نہ ہونے والا۔

گلزار داغ: کہیں دیکھی نہ سنی ایسی تو ٹھنڈی مٹی بجھ گیا اور بھی ناصح مرے بھڑکانے سے

ثابت قدم: پختہ ارادے والا۔ مستقل مزاج۔

گلزار داغ: نہ مر کر بھی اٹھے ایسے ترے کوچہ میں ہم بیٹھے محبت میں اگر نکلے تو ہم ثابت قدم نکلے

جگ ہنسائی: لوگوں کا ہنسی اڑانا۔ دنیا کا ہنسنا۔ مذاق اُڑانا۔

مہتاب داغ: ہنسی آتی ہے اپنے رونے پر اور رونا ہے جگ ہنسائی کا

جگت آشنا: سب سے ملنے والا جس سے سب واقف ہوں۔ کثیر الاحباب۔

یادگار داغ: جگت آشنا داغ ملتا تھا سب سے مگر اب تو وہ آپ کا ہو رہا ہے

جھٹپٹے وقت: غروب آفتاب کے وقت جب کہ سیاہی شب کی کم ہو۔

مہتاب داغ: جھٹپٹے وقت گھر چلے جانا دن بھی ہے گرم آفتاب بھی ہے

جھوٹی شراب: کچھ پی کر چھوڑی ہوئی۔

یادگار داغ: مے خوار مفلسی میں مٹاتے ہیں خواہشیں ٹوٹے ہوئے پیالے سے جھوٹی شراب سے

چاند ماری: نشانہ لگانے کی جگہ۔

مہتاب داغ: چاند ماری نہ سمجھ جائیں اسے اہلِ تفنگ چرخ ڈرتا ہے جو پڑتا ہے کبھی ہالۂ ماہ

چار دن آگے: پہلے سے۔

گلزار داغ: نامہ بر کہتا ہے اب لاتا ہوں دلبر کا جواب سن چکا میں چار دن آگے مقدر کا جواب

چار دن: تھوڑی مدت۔

یادگارداغ: کس کی بنتی ہے ہمیشہ رسم وراہ جیتے جی کم بخت مرجاتا ہے دل

چلن ہار: جانے والی چیز۔

مہتاب داغ: جان کیا رکنے کی شے ہے کہ جسے روک سکیں نہ گئی آج اگر کل یہ چلن ہار گئی

حرام موت: خودکشی۔

یادگارداغ: پروانہ ہوکہ شمع براہے مآل کار اس کی حرام موت ہے وہ صورت حرام ہے

خانہ خراب: تباہ۔ برباد۔

گلزارداغ: یہ دل تو اے عشق گھر ہے تیرا کہ جس کو تونے بگاڑ ڈالا مکاں سے تالا مکاں جو دیکھا تجھی کو خانہ خراب دیکھا

دادخواہی: انصاف چاہنا۔

گلزارداغ: جفا کے بعد وہ اچھے ڈرے قہرالٰہی سے مجھے کہتے ہیں جلدی توبہ کیجے دادخواہی سے

دل لگی: مذاق۔

یادگارداغ: دل کا لگاؤ غیر سے کچھ دل لگی نہیں دم لو، تمھیں بھی اس کے مزے آتے جاتے ہیں

دل لگی: خوش طبعی۔ مشغلہ۔ ہنسی کھیل۔

یادگارداغ: یہ دل لگی بھی قیامت کی دل لگی ہوگی خدا کے سامنے جب میری آپ کی ہوگی

دل جلا: ستایا ہوا۔

فریادداغ: آتشِ غم سے داغ بہتا تھا کون اس دل جلے کی سنتا تھا

دم بھر: ذراسی دیر۔ ایک لمحہ۔

گلزارداغ: زندگی میں پاس سے دم بھر نہ ہوتے تھے جدا قبر میں تنہا مجھے یاروں نے کیوں کر رکھ دیا

دودن: تھوڑی مدت۔

مہتاب داغ: آج کل میں داغ ہوگے کامیاب کیوں مرے جاتے ہو دودن کے لیے

دور بلا (عقلمندوں کی یا کسی کی): بلا کا دور رہنا۔

فریادداغ: پھر یہ سمجھے کہ اپنا گھر ہے بھلا عقل مندوں کی داغ دور بلا

ڈانواں ڈول: کسی مرکز پر نہ ہونا۔ متلون۔ کسی خیال پہ قائم نہ رہنا۔

مہتاب داغ: اگر حضرتِ دل ہے وہ ہرجائی تو کیا غم ہے بھٹکتی تم بھی ڈانواں ڈول نیت اپنی رہنے دو

رام کہانی: طویل سرگذشت۔

مہتاب داغ: وہ سنتے ہیں کب دل سے میری رام کہانی فرماتے ہیں کچھ اور بھی ہے اس کے سوا یاد

رس بھری باتیں: میٹھی میٹھی باتیں۔

فریادداغ: سینکڑوں بات بات میں گھاتیں میٹھی چھریاں وہ رس بھری باتیں

روک تھام: آمدورفت بند۔ ممانعت۔

مہتاب داغ: پڑی تھی گھیرے ہوئے فوج شام چار طرف حسین بیچ میں تھے روک تھام چار طرف

سادہ دل: بھولا۔ سیدھا سادا۔ ہر ایک پر اعتبار کرنے والا۔

گلزارداغ: سادہ دل ہے وہ بت آئینہ سیما کیسا

سَوائی قیمت: زیادہ دام یعنی ایک کے بجائے سوا۔ سوا گنے۔

مہتاب داغ: قیمت سوائی پہنچی ہے پہلے کشید سے — جو مے فروش ہے وہ مرا قرض دار ہے

سیدھا سادا چلن: طور طریق میں بناوٹ نہ ہونا۔

یادگار داغ: تھا سیدھا سادا ان کا چلن کل کی بات ہے — اب اینٹھتے وہ پھرتے ہیں کس بانکپن کے ساتھ

عذر خواہی: معذرت کرنا۔ عذر کرنا۔

گلزار داغ: منا لیتے ہیں ہر مظلوم کو وہ عذر خواہی سے — گنہگاروں کو نفرت ہو گئی ہے بے گناہی سے

کاجل بھری آنکھیں: سرمہ لگی ہوئی آنکھیں۔

مہتاب داغ: ہیں لال پری نشہ مے سے پری آنکھیں — پھر اس پہ دھواں دھار وہ کاجل بھری آنکھیں

کسی آن!: کسی وقت۔

مہتاب داغ: خوش کسی حال میں انسان رہا ہے نہ رہے — ہو کے بے فکر کسی آن رہا ہے نہ رہے

کسی پہلو کسی طرح: ہر صورت سے۔ کسی کروٹ۔ ہر طریقہ سے۔

گلزار داغ: رشہر آشوب کسی طرح کسی پہلو سے کل نہیں آتی — پکارتے ہیں اجل کو اجل نہیں آتی

کون سی: دوسری کیا۔ اس کے علاوہ اور کیا۔

گلزار داغ: جس سے جانبر ہوں وہ تدبیر جفا کونسی ہے — موت کی کوئی بتائے تو دوا کونسی ہے

کوئی دم: تھوڑی دیر۔

آفتاب داغ: آئینہ اپنی نظر سے نہ جدا ہونے دو — کوئی دم اور بھی آپس میں ذرا ہونے دو

کوئی گھڑی: تھوڑی دیر۔

آفتاب داغ: رات بھر ہجر میں جاگا ہوں میں اے داور حشر — حال دل کوئی گھڑی آنکھ لگا لوں تو کہوں

گرم فقرے: چست اور چبھتی ہوئی باتیں۔ پھبتیاں۔

فریاد داغ: نرم باتیں کبھی نزاکت سے — گرم فقرے کبھی شرارت سے

گل تکیہ: چھوٹے چھوٹے ملائم گول تکیہ جو سوتے وقت رخساروں کے نیچے رکھتے ہیں۔

یادگار داغ: خواب گاہِ شاہ میں گل تکیہ ہیں زربفت کے — دو ہیں گویا زیب بستر آفتاب و ماہتاب

لال پری: شراب۔

آفتاب داغ: یہ بھی اے محتسب اس لال پری کا ہے اثر — اُڑ کے پہنچی ہے جو تجھ تک خبر جام شراب

لٹ پٹی دستار: ڈھیلی سی لپٹی ہوئی پگڑی جس کے پیچ مربوط نہ ہوں۔

مہتاب داغ: کوئی دیکھے تو بانکی وضع رندلا اوبالی کی — کہ اس کے سر سے ہے وہ لٹ پٹی دستار کیا لپٹی

لن ترانی: لغوی معنی اگر دیکھتا تو مجھے۔ اصطلاحی معنی بحث اور لمبی چوڑی گفتگو۔

مہتاب داغ: سن چکے بس لن ترانی ہو چکا مجھ سے حجاب — آیئے اب آیئے اے بندہ پرور سامنے

لہر بہر: چہل پہل۔ رونق۔

آفتاب داغ: یہ حسین یہ مہ جبیں یہ شہر ایسی لہر بہر — داغ کلکتہ سے لاکھوں داغ دل پر لے چلا

لہری بندے: موجی آدمی۔ آزاد۔

مہتاب داغ: ہم ہیں لہری بندے آئے پی پلا کر چل دیئے — جس کو لالچ ہو وہ ساقی جم کے بیٹھے جم کے پاس

مجذوب کی بڑ: دیوانے کی بکواس۔ بے سرو پا گفتگو۔

یادگارداغ: کہتا ہے یہ کیا اپنی سمجھ میں نہیں آتا ناصح کی بھی جو بات ہے مجذوب کی بڑ ہے

مٹ بھیڑ: مقابل آجانا۔ روبرو ہوجانا۔

یادگارداغ: رستہ میں بھی تھمتا نہیں زاہد کا وظیفہ مٹ بھیڑ الٰہی کسی مے خوار سے ہوجائے

منہ زبانی: روبرو کہنا۔ زبان سے کہنا۔

آفتاب داغ: نامہ برنے طے کئے سارے پیام منہ زبانی کا مزا جاتا رہا

میٹھی چھری: ظاہر میں خوشنما اور اصل میں مضرت رساں۔

فریادداغ: سینکڑوں بات بات میں گھاتیں میٹھی چھریاں وہ رس بھری باتیں

نئی پود: نئی نسل۔ نئے پودے۔

یادگارداغ: باغ عالم کی وہ بہار گئی اب نئی پود ہے زمانے کی

نیاروپ: نئی شکل۔ نیا بھیس۔

گلزارداغ: روز جاتا ہوں نئے روپ سے اس کے در پر روز رکھتا ہوں نیا نام بدل کر اپنا

وائے ویلا/واویلا: فریاد۔

یادگارداغ: وائے ویلا چل بسا دنیا سے وہ جو مرا ہم فن تھا میرا ہم صفیر

(ب) مرکب عددی مرادِ بیانی:

(اِک خدائی: مراد بہت سے لوگ، دنیا بھر) (دو چار ہاتھ: مراد تھوڑی دور) (دورنگی: مراد فریب، دورُخی) (سولہ سنگار: مراد آرائش، زیب وزینت)

ایسے اسّی ہزار: مراد کثرت سے ہے۔

گلزارداغ: داغ کا ذکر سن کے وہ بولے ایسے اسی (۸۰) ہزار پھرتے ہیں

ایک نہ دو: ایک دو پر بس نہیں بلکہ بہت زیادہ۔

آفتاب داغ: چرخ سا اور سخی کون ہے دینے والا مجھ کو دس بیس دیئے داغ الم ایک نہ دو

ایک آن: ایک لحہ۔

یادگارداغ: ذرا سی دیر کروامتحان کی تکلیف اٹھاؤ میرے لیے ایک آن کی تکلیف

ایک سر ہزار سودا: ایک جان سو جنجال۔ ایک آدمی کے لئے بہت سے کام ہونا۔

یادگارداغ: دنیا کے کام پورے انسان سے ہوں کیونکر یہ تو وہی مثل ہے ایک سر ہزار سودا

دوسرے تیسرے: دوسرے دن۔ تیسرے دن۔

گلزارداغ: یہ بھی احسان ہے جو وعدے ہوں دوسرے تیسرے قیامت کے

(ج) مرکب لاحقی مرادِ بیانی:

(اندر والا: مراد دل) (اوپر والا: مراد نیا چاند) (اوپر والا: مراد خدا) (اوپر والیاں: مراد چیلیں) (پگڑی والا: مراد حکیم) (دیوانہ وار: مراد بے تحاشا، بے سوچے سمجھے) (دیوار والی: مراد چھپکلی) (فقرے بازی: مراد چوٹ کی باتیں

،مذاق)(گھر والی: مراد بیوی)

اونچی دکان والے: بڑے سوداگر۔ گراں مایہ تاجر۔ بڑے دوکاندار۔

یادگار داغ: بیٹھے ہیں بام پر وہ ہر ایک مشتری ہے لیتے ہیں نفع کیا کیا اونچی دکان والے

بوند بھر: بہت تھوڑی سی۔ایک قطرہ۔

مہتاب داغ: تضمین مے بوند بھر پلا کر کیا ہنس رہا ہے ساقی بھر بھر کے پیتے آخر پیمانے آدمی ہیں

پاس والے: ندیم۔نزدیک رہنے والے۔بے تکلف دوست۔

فریاد داغ: وہم بھی بے قیاس تھا ان کو پاس والوں کا پاس تھا ان کو

خدائی خوار: مارا مارا پھرنے والا۔

یادگار داغ: عشق کے ہاتھوں ہوئی ہیں داغ کی بربادیاں کیا حقیقت پوچھتے ہو اس خدائی خوار کی

گانٹھ کترا: گانٹھ کاٹ کر مال چرانے والا۔

یادگار داغ: دل نہ رکھ زلف میں اچکا ہے گانٹھ کترا اٹھائی گیرا ہے

(د) مرکب سابقی مرادِ بیانی:

بلانوش: بے حد پینے والا۔

مہتاب داغ: تلچھٹ ہی آج حضرتِ زاہد نے صاف کی مے نوش کیا ہوئے کہ بلانوش ہو گئے

بے طرح: بہت۔بری طرح۔

گلزار داغ: بے طرح ہے نگاہ سے دل کی کٹی چھنی بے ڈھب ہے گرم معرکۂ کارزار آج

بے ڈھب: بری طرح۔بے طریقہ۔

گلزار داغ: بے طرح ہے نگاہ سے دل کی کٹی چھنی بے ڈھب ہے گرم معرکۂ کارزار آج

بے اختیار: بے ارادہ۔

گلزار داغ: ناصح نے مرا حال جو مجھ سے بیاں کیا آنسو نکل پڑے مرے بے اختیار آج

بے ٹھور بے ٹھکانے: بے جگہ۔غیر محل۔بے خانماں۔

یادگار داغ: پہنچے کہاں یہ نالہ کیا کوئی اس کو جانے جاتا ہے یہ مسافر بے ٹھور بے ٹھکانے

بے دھڑک: بے خوف۔بغیر روک ٹوک۔بیساختہ۔

یادگار داغ: بے دھڑک غیر چلے آتے ہیں مر گئے آپ کے دربان بھی کیا

بے جوڑ باتیں: بے ربطی کی۔بے میل باتیں۔

یادگار داغ: بے جوڑ تری باتیں ہیں ساری پیامبر تو چپیاں لگانے لگا بات بات میں

بے ساختہ پن: قدرتی انداز۔

یادگار داغ: زیور کی نہیں حاجت ہرگز بھی حسینوں کو معشوق وہ ہے جس میں بے ساختہ پن ہو

بے ہنگم: بے شعور۔بے وضع۔

یادگار داغ: بھونڈی بے ہنگم عجب بے ڈول زاہد کی ہے قطع رند اس کو دیکھ کر کیا سخت بھوچکے ہوئے

سخت جان: مشکل سے مرنے والا۔

گلزارداغ: نہیں ہے کچھ قتل ان کا آساں یہ سخت جاں ہیں بری بلا کے قضا کو پہلے شریک کرنا یہ کام اپنی خوشی نہ کرنا

سبزاختر: مبارک۔

مہتاب داغ: آسماں سبز قدم ہو کے بنا سبز اختر عکس افگن جو ہوا سبزۂ کہسار و دمن

لاوبالی: بے پروا۔خیال نہ رکھنے والا۔

مہتاب داغ: کوئی دیکھے تو بانکی وضع رندلاوبالی کی کہ اس کے سر سے ہے وہ لٹ پٹی دستار کیا لپٹی

مرکب جوڑ مرادِ بیانی کے نام سے لفظوں کے جوڑے شامل کیے جاسکتے ہیں،اس کی بھی کئی قسمیں ہیں:

(الف) تابع موزوں/موضوع:

دونوں لفظ بامعنی۔لغات میں تابع موضوع ہے،لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے اسے تابع موزوں لکھا ہے۔

(آشنا دوست: مراد دوست) (آشنا، دوست: مراد دوست) (آل اولاد: مراد اولاد) (آنکھ ناک: مراد شکل وصورت) (اجنبی مسافر: مراد مسافر) (اینٹ پتھر: مراد پتھر) (بپتا بیتی: مراد آپ بیتی) (باگ ڈور: مراد لگام) (بھلا چنگا: مراد اچھا) (بناؤ سنگار: مراد سجاوٹ۔بننا) (بھول چوک: مراد سہو۔غلطی) (بھولا بسرا: مراد بھولا ہوا) (بوڑھا آڑھا: مراد بوڑھا) (بوڑھا بڑا: مراد بوڑھا) (بھلا چنگا: مراد صحت مند) (بیٹھے بٹھائے: مراد اچانک) (تال سُر/سر تال: مراد گانے بجانے کا وزن) (تنبو قنات: مراد پڑاؤ) (توبہ استغفار: مراد توبہ) (جان بوجھ: مراد عمداً) (جوش خروش: مراد للکارنا) (جوں توں: مراد مشکل سے) (جھاڑ پھونک: مراد دم) (جیتا جاگتا: مراد صحت مند) (چاق چوبند: مراد صحت مند) (چر چگ: مراد کھانا) (چور زخمی: مراد زخمی) (چُوری چُھپے: مراد چھپ کر) (چوما چاٹی: مراد بوسہ) (حصّہ بخرا: مراد حصّہ۔تقسیم) (حصے بخرے: مراد ٹکڑے) (حیران پریشان: مراد تکلیف میں (حیران پریشان: مراد تکلیف) (خاطر مدارت: مراد خاطر تواضع۔تواضع جو چیز اپنی طرف سے مہمان کے سامنے پیش کی جائے اور خاطر مہمان کی فرمائش پر مہیا کی جائے) (خاک دُھول: مراد مٹی۔گرد) (خرید فروخت: مراد تجارت) (خط خطوط: مراد مراسلت) (خَلا مَلا: مراد میل جول) (خَلط مَلط: مراد گڈ مڈ۔درہم برہم) (خُو بُو: مراد عادت) (خیر خبر: مراد خیریت) (داغ دھبّہ: مراد داغ۔نشان) (دان دہیز: مراد جہیز) (دانا بینا: مراد حال جاننے والا) (دانہ دُنکا: مراد ایک آدھ۔دانہ) (دکھ درد: مراد تکلیف) (دَم خَم: مراد حوصلہ۔ہمّت) (دم دِلاسا: مراد تسلّی) (دم دِلاسا: چکنی چپڑی باتیں) (دوادارو: مراد علاج معالجہ) (دوا درمن: مراد علاج معالجہ) (دوڑ دھوپ: مراد کوشش) (دَھن دولت: مراد مال دولت) (دھان پان: مراد نازک۔پتلا۔دُبلا) (دھکا پیل: مراد دھکّم دھکّا) (دھونس دھڑکا: مراد دھمکی) (دھول چھکڑ: مراد پٹائی) (دھول دھپا: مراد مار پیٹ، چھیڑ چھاڑ) (دیکھ بھال: مراد دیکھنا۔نگرانی) (دیکھے بھالیو: مراد حفاظت کرنا) (دیکھے بھالے: مراد جائزہ لینا) (ڈھونڈ ڈھانڈ: مراد تلاش کر کے) (ڈھونڈھ ڈھانڈھ: مراد ڈھونڈنا) (ڈِیل ڈول: مراد قد و قامت) (راہ باٹ: مراد رستہ) (راہی، مسافر: مراد مسافر) (رسم رسومات: مراد رسوم) (رعیت، پرجا: مراد رعایا) (روپیٹ: مراد آہ و زاری) (روکھے پھیکے: مراد ناراضی) (رونے پیٹنے: مراد آہ و زاری) (ریت رسم: مراد رسم) (رُوتے بسورتے: مراد عاجزی سے) (رُوتے بسورتے: مراد التجا کرنا) (روک ٹوک: مراد رکاوٹ۔روکنا) (رونا دھونا: مراد گریہ) (زرق برق: مراد قیمتی) (زور ظلم: مراد زبردستی) (ساتھ سنگت: مراد ساتھ) (ساٹھا پاٹھا: مراد وہ شخص جس کے قویٰ ساٹھ برس کی عمر میں بھی درست رہیں) (ساز باز: مراد سازش۔میل۔ملاپ) (سجیلی کٹیلی: مراد خوبصورت) (سدھ بُدھ: مراد حواس) (سکھا پڑھا: مراد تاکید

کرنا)(سوچ بچار:مرادسوچنا۔سمجھنا۔غور کرنا)(سَودا سُلف:مرادوہ چیز جو بازار سے خریدی جائے)(سودا سلف:مرادسامان)(سیر تماشے:مرادسیاحت)(سینا پرونا:مرادسلائی کا کام)(شان شوکت:مراد شکوہ)(شرماشرمی:مرادشرم کے مارے)(صاحب سلامت:مراددعاسلام)(صاحب سلامت:مرادجان پہچان،میل جول)(صحیح سلامت:مرادخیریت)(صحیح سلامت:مرادسلامتی)(طعنہ مہنا:مراد طعنے)(عشرعشیر:مرادتھوڑا سا حصہ)(عرض معروض:مراد درخواست)(عَلَیک سَلَیک:مرادسلام)(غریب غربا:مرادغریب)(غل شور:مراد بلند آواز)(غُل غپاڑہ:مرادشور۔غُل)(قرض وام:مرادادُھار)(قول قرار:مراد وعدہ)(کاٹ چھانٹ:مرادقطع و برید۔کتربیونت)(کاٹھ کباڑ:مرادگھر کا اسباب واشیا)(کالابھجنگا:مرادنہایت کالا)(کالا کلوٹا:مرادکالے رنگ کا)(کام کاج:مرادکام دھندا)(کپڑ التّا:مرادکپڑا وغیرہ)(کڑوا کسیلا:مرادبد ذائقہ)(کلمہ کلام :مراد بات چیت)(کوڑا کرکٹ:مرادگندگی)(کھانے پینے :مرادنشاط کی محفل)(کھلا پلا:مراد طعام)(کھینچا تانی:مرادکش مکش)(کھیل کُود:مرادکھیلنا۔کودنا)(کونا کُھدرا:مرادکونا کونا)(کیڑے مکوڑے:مراد حشرات الارض)(گاڑ داب:مراد دفن کرنا)(گالی گلوچ:مرادگالی)(گُم سُم:مرادچُپ چاپ)(گورا چِٹّا:مرادسفید رنگ کا)(گہنا پاتا:مرادزیور وغیرہ)(گھاٹ باٹ:مرادرستہ)(گھربار:مرادجائداد)(گھربار:مرادوطن)(گھربار:مرادگھراور اس کے متعلق سامان)(گھربار:مرادسب اسباب)(لاڈپیار:مراد لاڈ)(لت پت:مرادلتھڑا ہوا۔آلودہ)(لڑ بھڑ:مرادلڑائی)(لڑکا بالا:مراداولاد)(لڑکے بالے:مرادلڑکے)(لیپ پوت:مرادپلستر)(لُوٹ گھسُوٹ:مرادلوٹنا)چھیننا)(لین دین:مرادکاروبار)(مار پیٹ:مراد پٹائی)(مال اسباب:مرادضروریاتِ زندگی)(مال اسباب:مراد تحائف)(مال اسباب:مراد سامان (مال اسباب:مراد نقدی)(محنت مشقت :مراد کوشش)(مردِ آدمی:مراد جوان)(مکر چکر:مرادجھوٹ)(موٹے جھوٹے :مراد پرانے)(مول تول:مرادتجارت)(میلا چکٹ:مرادمیلا کچیلا)(میلہ ٹھیلہ:مرادمیلہ وغیرہ)(نازنخرے :مرادفخر سے)(ناؤ نواڑے :مرادکشتی)(نسبت ناتا :مرادنکاح)(نشان باقی:مرادہستی)(نکھ سکھ:مرادشکل وصورت)(نوک جھونک:مرادطنز کی بات)(نوک جھوک:مرادتکرار)(نوکر چاکر:مرادخدمت گار)(نئی نویلی:مرادنئی)(نیست نابود:مرادتباہ)(واہی تباہی:مرادفضول)(واہی تباہی:مرادفضول گفتگو)(وِرد وظیفہ:مرادتسبیح)(وَضع قطع:مرادشکل۔صورت)(ہنسی خوشی:مرادخوش وخرم)(ہنسی خوشی:مرادلطف اٹھانا)(ہوتے ساتے:مرادہوتے ہوئے)(ہوش آرام:مرادسکون)(ہیرپھیر:مرادگردش۔چکّر)

آپادھاپی:اپنافائدہ پیشِ نظر رہنا۔خودکامی صرف اپنی ہی غرض پوری کرنے کی کوشش۔(دھاپ:وہ فاصلہ جوانسان ایک سانس دوڑ کر طے کرسکیں)

مہتاب داغ:دل کابدلہ دل ہے مجھ سےلوتواپنادو مجھے آپادھاپی اس قدراےمہرباں اچھی نہیں

آن بان:سج دھج۔ہٹ۔ضد۔اکڑ۔وضعداری۔اطوار۔

یادگارداغ: اس خوبروکو بزمِ حسیناں میں دیکھئے کرتاہےآن بان بڑی آن تان سے

آن تان:غرور۔دماغ۔غیرت۔

یادگارداغ: اس خوبروکو بزم حسیناں میں دیکھئے کرتاہےآن بان بڑی آن تان سے

اَدلابَدلا:(ادلا:جانورکی ران کابےریشہ گوشت۔بدلہ:معاوضہ)،مرادتبادلہ ہونا۔

یادگارداغ: کون روکش ہومحمدؐ کےتنِ پرنورسے ادلابدلاجس کےسایہ کاہوبرقِ طورسے

الٹ پیچ:الٹی سیدھی۔چکرکی۔صاف بات نہ ہونا۔

گلزارداغ: سیدھی سادی ہم تو باتیں ان کو لکھ بھیجیں گے داغ وہاں الٹ پنجوں کی گر تقریر الٹی ہو تو ہو

الگ تھلگ: کنارہ کش۔ گوشہ نشین۔ تنہائی پسند۔ محفوظ۔ اچھوتا۔ (تھل کے معنی کنارہ تھل لگ) دونوں بامعنی لفظ ہیں۔

یادگارداغ: کچھ اس کو وہم کچھ اس کو غرور رہتا ہے الگ تھلگ وہ بہت دور دور رہتا ہے

اندھادھند: بے دیکھے بھالے۔

مہتاب داغ: دل اندھادھند ہی آتا ہے ہمیشہ اے داغ چھان بین اس میں نہ کچھ چھان پھٹک ہوتی ہے

اندھادھند: اندھیر۔ بے انصافی۔ بے خبری۔

یادگارداغ: عشق کی سرکار میں ہے کیا اندھادھند ان دنوں دل لٹے جاتے ہیں ان کا کوئی بھی پرساں نہیں

اَناپ شناپ: بے حد۔ بے مقدار۔ بے اندازہ۔

یادگارداغ: کھائے جاتا ہے غم اناپ شناپ بڑھ گئی دل کی اشتہا کیسی

ایسا تیسا: کمینہ۔ نالائق۔ کلمۂ حقارت۔ (تیسا: اسی طرح کا، جیسے کے مقابل)

یادگارداغ: رنج فرقت میں تری ہم نے اٹھایا کیسا تجھ سے آئندہ ملے گا کوئی ایسا تیسا

اِیلے گیلے: اترا کر چلنا۔ ناز کرتے ہوئے پھرنا۔

یادگارداغ: منہ لگایا تم نے غیروں کو بہت کیوں نہ ایلے گیلے اتراتے پھریں

اینچ پینچ: چکر کی بات۔ جو صاف نہ ہو۔

یادگارداغ: نہیں ہے پینچ سے خالی کوئی تمھاری بات یہ اینچ پینچ کی باتیں سمجھ میں کیا آئیں

ایرے غیرے: اجنبی معمولی آدمی۔ کم حیثیت۔

ضمیمۂ یادگارِداغ: ایسے ویسوں سے کیا ملے کوئی ایرے غیرے ہیں تیری محفل میں

بھول بھلیاں: ایسا مکان جس میں بیسیوں یکساں درجہ اور در ہوتے ہیں ان میں سے آدمی کو راستہ باہر نکل آنے کا نہیں ملتا، اندر ہی گم کردہ راہ چکر کھاتے رہتے ہیں۔

یادگارداغ: ہیں پینچ رہ عشق میں ایسے کہ نہ پوچھو یہ بھول بھلیاں تو سمجھ میں نہیں آتیں

بھولی بسری: بھول کر چھوڑی ہوئی چیز۔

یادگارداغ: تم خفا ہو کر چلے ہو لے چلے ساماں بھی بھولی بسری کوئی شے دیکھو نہ رہ جائے کہیں

بھک منگا: بھیک مانگنے والا۔

یادگارداغ: بوسہ لے کر اور کچھ خواہش جو کی کہنے لگے بھک منگا تجھ سا زمانے میں کہیں دیکھا نہیں

بھیگتے بھاگتے: بارش سے ٹپتے ہوئے۔ دوڑے ہوئے آنا۔

یادگارداغ: للہ ابر گھر بار چلے آتے ہیں بھیگتے بھاگتے مے خوار چلے آتے ہیں

بھاؤ تاؤ: مول تول۔

یادگارداغ: دل مفت نظر کرتے ہیں قیمت نہ پوچھئے اس کا نہ بھاؤ تاؤ نہ کچھ مول تول ہے

بیٹھے بٹھائے: ناگہانی۔

گلزارداغ: اے داغ کیا بتائیں محبت میں کیا ہوا بیٹھے بٹھائے جان کو آزار ہو گیا

بھول چوک: سہو و خطا۔

یادگارداغ: ہو ہی جاتی ہے بشر سے بھول چوک ہم نے بھولے سے تمھاری یاد کی

بھاؤ تاؤ: نرخ۔ قیمت۔

یادگارداغ: دل مفت نظر کرتے ہیں قیمت نہ پوچھئے اس کا نہ بھاؤ تاؤ نہ کچھ مول تول ہے

پاس پڑوس: ہمسائیگی۔

یادگارداغ: اچھا نہیں ہے پاس پڑوس اس کی فکر ہے ہمسائے میں عدو کو بسایا ہے آپ نے

پرانا دھرانا: پھٹا۔ پرانا۔ خستہ۔

یادگارداغ: پرانا دھرانا ہوا رخت ہستی چلے گا جناب خضر یہ کہاں تک

پھکیتی بکیتی: پٹہ بنوٹ۔

مہتاب داغ: پھکیتی بکیتی کی تھی مشق کیا کیا ہر اک فن سے تھے کامیاب اوّل اوّل

تاک جھانک: چوری چھپے دیکھنا۔

مہتاب داغ: کرتا ہے داغ کوچۂ قاتل میں تاک جھانک پردے پڑے ہیں آنکھوں پر غفلت تو دیکھئے

تراش خراش: درستی۔ سنوارنا۔ طرز۔ روش۔ قطع وضع۔

یادگارداغ: عجیب صانع قدرت نے کی تراش خراش یہ کانٹ چھانٹ تجھے باغباں نہیں آتی

تڑاق پڑاق: بے تکلف۔ بلا تامل۔

یادگارداغ: ادھر اظہار درد و رنج فراق اور ادھر گفتگو تڑاق پڑاق

تیر تکا: کم و بیش۔ اچھا برا۔ بڑی دقت سے گذر ہونا۔

یادگارداغ: اس کی مژگاں پر ہوا قربان دل تیر تکوں پر قناعت ہو گئی

تھکا ماندہ: راستہ کا ہارا ہوا۔ تھک کے چور ہو کر منزلیں طے کئے ہوئے۔ تھکا ہارا۔ مؤنث تھکی ماندی۔

یادگارداغ: آتا ہے اب تو ضعف میں آنسو بھی اس طرح جیسے مسافر آئے تھکا ماندہ راہ کا

یادگارداغ: پڑا ہو گا تھکا ماندہ سرِ راہ بنیں گے نامہ بر ہم نامہ بر کے

ٹھور ٹھکانا: جگہ۔ منزل مقصود۔

یادگارداغ: پہنچے کہاں یہ نالہ کیا کوئی اس کو جانے جاتا ہے یہ مسافر بے ٹھور بے ٹھکانے

جوں توں: جیسے تیسے۔ جس طرح بھی ممکن ہو۔

ضمیمۂ یادگارِ داغ: اشک پی کر رنج کھا کر ہجر میں ہو گیا جوں توں گذارا ہو گیا

جھٹ پٹ: فوراً۔

گلزار داغ: کھائی ہے وعدۂ فردا پہ قسم کیا جھٹ پٹ آج اس حرف تسلی نے لٹا رکھا ہے

جھوٹ موٹ: جھوٹ۔ ظاہری۔ دکھاوے کے۔

مہتاب داغ: وہ ہاتھ رکھ کے سر پہ مرے کھاتے ہیں قسم ہوتے ہیں جھوٹ موٹ کے احساں کبھی کبھی

چال ڈھال: اٹھنا بیٹھنا۔ رفتار گفتار۔ وضع۔

یادگارداغ: چچتا ہی اپنی آنکھ میں وہ خوش جمال بھی تیری سی بول چال بھی ہو چال ڈھال بھی

چال چلن: طور طریقہ۔ طرز زندگی۔

ضمیمۂ یادگارِ داغ: دیکھئے کچھ ان کی چال ڈھال اور رنگ ڈھنگ دینا دل ان حسینوں کو مدت میں چاہیے

چپ چاپ: خاموش۔

یادگارداغ: حیاوشرم سے چپ چاپ کب وہ آ کے چلے اگر چلے تو مجھے سیدھیاں سنا کے چلے

چٹ پٹا: بہت مزیدار۔نمک مرچ جس میں تیز ہو۔

مہتاب داغ: دیکھ کر سانولی صورت تری یوسف بھی کہے چٹ پٹا حسن نمکدار سلونا کیا ہے

اللے تللے: فضول خرچی۔

یادگارداغ: وہ فیاض حاتم زمانے کے ہیں اللے تللے خزانے کے ہیں

چلتے پھرتے: اِدھر اُدھر آتے جاتے۔اپنا کام کرتے ہوئے۔

ف اے مہ ومہر وگردشِ ایام تمہی پہنچا دو چلتے پھرتے پیام

چوری چھپے: کسی دوسرے کو خبر نہ ہو۔پوشیدہ طور پر۔

آفتاب داغ: بھیس بدلے حضرت زاہد پئیں چوری چھپے شہر میں پوشیدہ اک پیمانہ ایسا چاہیے

دن دہاڑے: روز روشن میں۔

یادگارداغ: روزِ محشر جو گھٹا دردِ جگر میں سمجھا دن دہاڑے مرے آگے شب فرقت آئی

دھوم دھامی: بڑے پیمانہ پر۔بڑے اہتمام واحتشام سے۔بہت چہل پہل کے ساتھ۔

مہتاب داغ: مرے قتل کے روز میلا لگے گا یہ جلسہ وہ اک دھوم دھامی کریں گے

دھواں دھار: مسلسل۔پرزور۔لگا تار۔

مہتاب داغ: ہیں لال پری نشہ مے سے پری آنکھیں پھر اس پہ دھواں دھار وہ کاجل بھری آنکھیں

رنگ روپ: شکل وصورت۔رنگ روغن۔حالت وکیفیت۔

گلزارداغ: توبہ جو میں نے کی نکل آیا ذرا سا منہ وہ رنگ روپ ہی نہیں صبح بہار کا

رہا سہا: باقی ماندہ۔بچا کھچا۔

گلزارداغ: جنوں کے ہاتھ سے تارنفس بچائے خدا رہا سہا یہ ہی لے دے کے تار باقی ہے

سج دھج: وضع قطع۔رنگ ڈھنگ۔

آفتاب داغ: دیکھے جو تیرے قد کو قیامت تو یہ کہے سج دھج ہی اور ہے یہ سراپا ہی اور ہے

کانٹ چھانٹ: سنوارنا۔درست کرنا۔تراش خراش۔

یادگارداغ: عجیب صانع قدرت نے کی تراش خراش یہ کانٹ چھانٹ تجھے باغباں نہیں آتی

کٹ کھنا: کاٹ کھانے والا۔کٹے کٹے حروف جو بچوں کی مشق کے لیے تختی پر لکھ دیتے ہیں۔عادت، کوتک، ڈھنگ۔اپنی ڈالی ہوئی بنیاد۔

یادگارداغ: نقشہ بگڑا رہتے رہتے غصہ ناک کٹ کھنی قاتل کی صورت ہوگئی

کٹا چھنی: (کٹا چھنی) (مؤنث) قتل وغارت۔مارکاٹ۔سخت عداوت۔

گلزارداغ: بے طرح ہے نگاہ سے دل کی کٹا چھنی بیڈھب ہے گرم معرکۂ کارزار آج

لیپنا پوتنا: مٹی کی دیواروں اور فرش کو گوبر سے لیپتے ہیں۔اس پر کھریا کے پانی سے سفیدی کر دیتے ہیں۔

یادگارداغ: کیوں منگائی ہے یہ پنڈول تم نے لیپنا پوتنا بھی آتا ہے

مول تول: قیمت اور وزن۔

یادگارداغ: دل مفت نذر کرتے ہیں قیمت نہ پوچھئے　　　　اس کا نہ بھاؤ تاؤ نہ کچھ مول تول ہے

نوک پلک: خوبصورتی۔ناک نقشہ۔سج دھج۔

مہتاب داغ: دل میں عاشق کے تصور سے کھٹک ہوتی ہے　　　　ان حسینوں کی غضب نوک پلک ہوتی ہے

نوک جھوک: خاص پہلو۔

گلزار داغ: ہے کلام لطف میں بھی اک طرح کی نوک جھوک　　　　میٹھی چھریاں چلتی ہیں شیرینیِ تقریر سے

ہتھکنڈا: ہاتھ کا کرتب۔ہاتھ کی چالاکی۔شعبدہ۔چال۔فریب۔عیاری۔داؤ پیچ۔

یادگارداغ: اثر نہ کیوں ہو وہ ہے اپنے بائیں ہاتھ کا داؤ　　　　کہ ہو گئے ہیں رواں ہتھکنڈے دعا کے مجھے

ہتھکنڈے: چالیں۔ترکیب۔

یادگارداغ: ہمیں پاس محبت سے طرح دے جاتے ہیں اکثر　　　　وگرنہ کیا تمھارے ہتھکنڈوں سے کوئی غافل ہے

مترادف:

تن بدن: سارا جسم۔

یادگارداغ: دیکھتا ہے نبض کیا مردے کی تو اے چارہ گر　　　　دم کہاں ہے مجھ میں اولہ ہو گیا ہے تن بدن

(ب) تابع مہمل:

پہلا لفظ بامعنی اور دوسرا بے معنی۔

(اِکّا دُکّا: مراد اکیلا) (اِکیلا دکیلا: مراد اکیلا۔تنہا) (بات چیت: مراد بولی) (بات چیت: مراد گفتگو) (بانٹ چونٹ: مراد بٹوارہ) (بچا کُھچا: مراد بچا ہوا) (بھون بھان: مراد بھوننا) (بھیڑ بھاڑ: مراد جلوس) (بھیڑ بھڑکّا: مراد بھیڑ بھاڑ) (بیچ باچ: مراد بیچنا) (پکڑ دھکڑ: مراد پکڑنا۔گرفتاری) (پوچھ پانچھ: مراد پوچھنا) (پوچھے گچھے: مراد دریافت کرنا) (پوچھ گچھ: مراد پوچھنا۔دریافت کرنا) (پھینک پھانک: مراد پھینکنا) (پیس پاس: مراد پیسنا) (ٹال مٹول: مراد حیلہ۔بہانہ) (ٹھیک ٹھاک: مراد درست) (جھاڑو بُہارو: مراد جھاڑو) (جھوٹھ موٹھ: مراد بناوٹ) (جھوٹھ موٹھ: مراد جھوٹ) (جیدھر تدھر: مراد ادھر ادھر) (چاو چوز: مراد لاڈ) (چھان بین: مراد تحقیق) (چوڑا چکلا: مراد فراغ۔کُھلا) (چوری چکاری: مراد چوری وغیرہ) (چھوڑ چھاڑ: مراد چھوڑنا) (حیص بیص: مراد شش و پنج) (خالی خُولی: مراد خالی۔صرف) (خوشامد برآمد: مراد خوشامد) (دھو دھا: مراد دھونا) (دھوم دھام: مراد آرائش) (سچ مچ: مراد سچ) (سچ مُچ: مراد ٹھیک) (سمجھا بجھا: مراد سمجھانا) (عَین مَین: مراد ہو بہو) (غَلَط سَلَط: مراد غلط) (کپڑے وپڑے: مراد لباس) (کھو کھا: مراد کھونا) (گرتا پڑتا: مراد بہ مشکل) (گن گنا: مراد گننا) (لوٹ پوٹ: مراد سونا) (لوٹ لاٹ: مراد قلابازی کھانا) (مارمور: مراد مارنا) (مل جل: مراد ملاقات) (منادنا: مراد منانا) (منامنو: مراد منانا) (مَیل کچیل: مراد میل) (میلا کچیلا: مراد میلا) (نام وام: مراد نام) (نخرے تلّے: مراد نخرہ کرنا) (ننگا منگا: مراد بے لباس) (ننگے منگے: مراد خراب خستہ) (ہرج مرج: مراد تکلیف) (ہزاری بزاری: مراد خاص و عام)

بات چیت: گفتگو۔

یادگارداغ: ہم بھی کچھ کہتے وہ بھی کچھ کہتے　　　　بات چیت ان سے اب نہیں ہوتی

بچا کھچا: باقی ماندہ۔جو رہ جائے۔باقی بچ رہے۔

ضمیمۂ یادگارِ داغ: کچھ خونِ دل ہے دیدۂ خوں بار کے لیے　　　　کچھ ہے بچا کھچا غم و آزار کے لیے

چھان بین: (مؤنث) چھاننا۔ چُننا۔ مراد تحقیق و تفتیش۔ جستجو۔

مہتاب داغ: دل اندھا دھند ہی آتا ہے ہمیشہ اے داغؔ چھان بین اس میں نہ کچھ چھان پھٹک ہوتی ہے

(ج) سابق مہمل:

پہلا لفظ بے معنی اور دوسرا بامعنی۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس اصطلاح کا نام سابق موزوں رکھا ہے۔

(آس پاس: مراد نزدیک) (آمنے سامنے: مراد بالمقابل) (اتا پتا: مراد پتہ۔ نشان) (اڑوس پڑوس: مراد ارد گرد) (اٹھواٹی کھٹواٹی: مراد چار پائی) (اونے پونے: مراد کم و بیش، گھاٹے پر) (جنتر منتر: مراد جادو) (جھاڑ پھونک: مراد منتر وغیرہ) (دانتا کِل کِل: مراد جھگڑا، تکرار) (دھکم دھکا: مراد دھکیلنا) (سان گمان: مراد خیال) (سان گُمان: مراد وہم و گمان)

(د) تثنیہ مہمل:

دونوں لفظ بے معنی۔ یہ اصطلاح راقم کی تجویز کردہ ہے۔

(تتر بتر: مراد بکھرنا) (ٹائیں ٹائیں فش: مراد لمبی گفتگو کے بعد نتیجہ کچھ بھی نہیں) (ٹیپ ٹاپ: مراد ظاہری۔ بناوٹ) (ٹیپ ٹاپ: مراد اہتمام) (جز بز: مراد حیران) (ہٹا کٹا: مراد صحت مند) (ہڑ بڑا: مراد چونکنا) (ہل بلا: مراد چونکنا)

(ہ) ضدّین موزوں:

متضاد بامعنی جوڑے۔ یہ اصطلاح راقم کی تجویز کردہ ہے۔

(آتا جاتا: مراد حاضری دینا) (اپنے بیگانے: مراد سب) (ادنا اعلا: مراد ایرا غیرا) (امرا بادشاہ: مراد تمام) (اونچ نیچ: مراد نقصان) (آگا پیچھا: مراد تعاقب) (آنے جانے: مراد معمول) (بھلے برے: مراد ناسازگار) (جھوٹھ سچ: مراد حقیقت) (چرند پرند: مراد جانور) (چھوٹے بڑے: مراد سب) (دانا پانی: مراد روزگار) (دن رات: مراد ہر وقت) (راجا پرجا: مراد پورا ملک) (سوال جواب: مراد تکرار) (عورت مرد: مراد تمام) (غریب غنی: مراد تمام) (کہنے سننے: مراد بات کرنا) (گھاس پات: مراد معمولی غذا) (لڑکے بوڑھے: مراد تمام) (مرنے جینے: مراد زندگی) (موت حیات: مراد جینا مرنا) (نیچے اوپر: مراد سلیقے سے)

اپنے پرائے: یگانہ و بیگانہ۔ اعزا و اغیار۔ مراد سب۔

مہتاب داغ: دل میں نے لگایا ہے مگر دیکھئے کیا ہو سب جھنکتے ہیں اپنے پرائے مرے آگے

اندھیرے اُجالے: وقت بے وقت۔ موقع بے موقع۔ رات میں یا دن میں۔ کسی نہ کسی وقت۔

یادگار داغ: ہمیں بھی رات دن اس تاک میں گذرتی ہے کبھی اندھیرے اجالے وہ مل ہی جائیں گے

اونچ نیچ: بھلائی برائی۔ نشیب و فراز۔

یادگار داغ: ناصح نے اونچ نیچ تو سمجھائی ہے بہت میں اس کو کیا کروں کہ یہ دل مانتا نہیں

(و) مترادف موضوع: یعنی دونوں بامعنی اور مترادف۔

بو باس: خوشبو۔

یادگار داغ: صبح کو وہ زلفِ مشکیں کی بہار اور وہ بو باس باسی ہار کی

۳۔ ترکیبی مرادِ بیانی: ویسے تو تراکیب اور مرکبات کے بھی اردو کے لحاظ سے اصطلاحی ناموں کی ضرورت ہے۔

(الف)

(آبِ زیرِ کاہ: مراد ریا کاری، مکروفریب)(آتشِ سیّال: بہنے والی آگ، مرادشراب)(پایانِ عمر: عمر کا نچلا حصہ، مراد بڑھاپا)(ذاتِ شریف: مرادچالاک، استاد)(سگِ دنیا: دنیا کا کتا، مرادلالچی)(شترِ بے مہار: مرادآوارہ، آزاد)(شہرِ خموشاں: مرادقبرستان، ویرانہ)(طفلِ مکتب: مرادنا سمجھ، نا تجربہ کار)(غلامِ بے دام: مرادوفادارغلام)(فرعونِ بے ساماں: مرادوہ شخص جوخواہ مخواہ اِترائے اور سرکشی کرے)(قسّامِ ازل: مرادخدا)(قیل وقال: مراد بحث مباحثہ)(کفِ دست میدان: مراد ویران، صحرا، بیابان)(گربۂ مسکین: مرادمسکین بلی، مکارشخص)(مارِ آستین: مرادمطلبی دوست، دوست نمادشمن)(مانندِ اعادۂ شباب: جوانی لوٹ آنے کے مثل، مرادناممکن)(یوسفِ ثانی: مرادبے حدحسین)

بارخدا: خدائے بزرگ۔

گلزارداغ: قصیدہ حیران ہوں کہ بارخداماجراہے کیا دیتاہے کس کو یہ فلک کینہ بارعیش

حرفِ دل شکن: دل توڑ دینے والی بات۔ناامید کردینے والی گفتگو۔

یادگارداغ: تم حرفِ دل شکن نہ نکالوزبان سے امیدٹوٹ جائے گی امیدوار کی

حرفِ مطلب:

گلزارداغ: وہ سنایاہی کئے ایک کی سوسومجھ کو حرفِ مطلب نہ مرے لب پہ مکررآیا

سدِ سکندری: ایک فولادی مضبوط دیوار جوسکندرِ اعظم نے بنوائی تھی۔

یادگارداغ: جوشِ گریہ وہ ہے طوفاں گرنہ روکیں اس کو ہم پارہوسدِ سکندرکو یہ پانی توڑکر

صبح دم: فجر کے وقت۔صبح کے وقت۔

گلزارداغ: برنگِ بوئے گل ہے ہرنفس یادالٰہی میں قیامت تک بھرے گی دم نسیمِ صبح دم میرا

صبرِ ایوب: ہرمصیبت وکلفت میں خواہ وہ کتنی ہوشدید خوش رہنااوراف تک نہ کرنا۔

گلزارداغ: صبرِ ایوب کی اے داغ نہ کرتا خواہش کہ محبت میں تو یہ کام ہے بیکاروں کا

نامِ خدا: اللہ اللہ کرکے۔

آفتابِ داغ: کچھ وہ سرگرمِ سخن نامِ خداہونے لگے اب خداچاہے تو مطلب بھی اداہونے لگے

وردِ زبان: زبان پہ چڑھنا۔زبان پہ جاری ہونا۔

یادگارداغ: کیوں عرضِ تمنا پہ مرے ہونٹ سیئے تھے اب نام ترا وردِ زباں ہونہیں سکتا

(ب)

(آمدورفت: مرادسفر)(امیرودبیر: مرادمصاحب)(بازاروکوچے: مرادبازار)(پس وپیش: مرادحاضر)(تاج وتخت: مراد حکومت)(تخت وچھتر: مرادحکومت)(تگ ودو: مرادکوشش)(تمام وکمال: مرادمکمل)(جاگیرومنصب مرادانعام)(جان ودل: مرادمکمل طورپر)(جان ومال: مرادزندگی)(جان ومال: مرادزندگی)(جان ومال: مراددولت)(جان ومال: مرادزندگی)(چین وآرام: مرادسکون)(حسن وجمال: مرادخوبصورتی)(حفظ وامان: مرادحفاظت)(حیران وپریشان: مرادفکرمند)(حیرانی وسرگردانی: مرادپریشانی)(خشک وتر: مرادہرقسم کا)(خفاوبرہم: مرادناراض)(خواب وخیال: مرادافسانہ، بھولی ہوئی واردات)(خوف ورجا: مرادکش مکش)(دادودہش: مرادخاطرمدارت)(دیدہ ودانستہ: مرادجان بوجھ کر)(راز ونیاز: مرادپوشیدہ بات)(راہ ورسم: مرادرواج)(رعیت وسپاہ: مرادرعایا)(رنج ومحنت: مراد تکلیف)(زمین وآسمان: مرادکائنات)(زیروزبر: مرادگرفتارکرنا)(زیروزبر: مرادفتح کرنا)(سوغات وتحفہ: مراد

تحفہ)(شان وشوکت: مراد کروفر)(عزت وحرمت: مراد احترام)(عقل وشعور: مراد سمجھ)(عقل وہوش: مراد حواس)(عیش وطرب: مراد نشاط)(عیش وعشرت مراد نشاط)(غل وشور: مراد اونچی آواز)(کسب وفن: مراد ہنر)(گفت و شنید: مراد بات چیت)(لباس و پوشاک: مراد کپڑے)(لیل ونہار: مراد زمانہ)(مال واموال: مراد ہر چیز)(مال و خزانے: مراد دولت)(منت وزاری: مراد عاجزی)(ناز ونعمت: مراد لاڈ پیار)(نالہ وزاری: مراد رونا)(نام ونشان: مراد پتہ)(ننگ وناموس: مراد عزت)

(ج)

(انگشت بدنداں: مراد حیران ہونا)(برانداز: مراد برباد کرنے والا)(بہ خوشی وخاطر جمعی: مراد خوشی سے)(بہ خیر وعافیت: مراد سکون سے)(بہ خیر وعافیت: مراد خیریت سے)(سربگریباں: مراد فکرمند، نادم)(سر درگریباں: مراد فکرمند، نادم)

(د)

(دارالمحن: رنج کا گھر، مراد دنیا)

(ھ) مرکب تشبیہی مراد بیانی:

اپنا سا: مقابل۔ خود جیسا۔

آفتاب داغ: تم کو چاہا تو خطا کیا ہے بتادو مجھ کو — دوسرا کوئی تو اپنا سا دکھادو مجھ کو

پٹاخوں کی طرح: جس طرح پٹاخہ چھوڑتے ہیں۔

یادگار داغ: غنچے چٹک رہے ہیں پٹاخوں کی طرح سے — شادی ہے کیا چمن میں عروس بہار کی

رسوائی سی رسوائی: حد سے زیادہ بدنامی۔

آفتاب داغ: ہائے دنیا تو کہاں وہ عیب پوشی اب کہاں — عرصۂ محشر میں رسوائی سی رسوائی ہوئی

۴۔ ناتمام یا نیم جملہ مرادِ بیانی: اس میں بھی حروف کی قسموں کے لحاظ سے الگ الگ نام رکھے جاسکتے ہیں۔

(الف) کا۔کے۔کی

(آتش کا پرکالہ: مراد آگ کا ٹکرا، شریر، چالاک)(آٹے کی آپا: مراد بھولی بھالی عورت)(آستین کا سانپ: مراد مطلبی دوست، دوست نما پوشیدہ دشمن)(آفت کا پرکالہ: مراد خطرناک، چالاک)(آفت کی پُڑیا: مراد شریر بچہ، چالاک عورت)(آگ کا پرکالہ: مراد ہوشیار)(آنکھوں کا تارا: مراد پیارا، جان سے عزیز، لاڈلا بیٹا)(اب کے پھر: مراد اس دفعہ)(اتارے کا جھونپڑا: مراد مسافر خانہ)(الٹی کھوپڑی کا: مراد کج فہم، بے وقوف)(اللہ میاں کی بھینس: سیاہ رنگ کا ایک کیڑا جو بہت سخت جان ہوتا ہے مراد سیاہ فام موٹا آدمی)(اُلّو کی دم فاختہ: مراد بے وقوف)(اندر کا اکھاڑا: مراد محفلِ نشاط، مجلسِ عیش)(انڈے کا شہزادہ: مراد وہ جو گھر سے باہر نہ نکلے)(باتوں کا دھنی: مراد بہت باتیں کرنے والا)(بچوں کا کھیل: مراد آسان کام)(بزرگوں کا ٹھیکرا: مراد موروثی مکان)(بس کی گانٹھ: مراد فسادی آدمی)(بندر کی آشنائی: مراد بے مروّت کا یارانہ)(بھاڑے کا ٹٹو: مراد کرائے کا گھوڑا)(پانی کا بلبلہ: مراد جلد ختم ہو جانے والا، بے حقیقت)(پانی کے مول: مراد مفت، بہت سستا)(پتھر کی لکیر: مراد پختہ بات)(پیٹ کا ہلکا: مراد جو راز پوشیدہ نہ رکھ سکے، کم ظرف)(پیٹ کا کُتّا: مراد بندۂ شکم، نہایت لالچی)(پیٹ کی آگ: مراد ماں کی ممتا)(تھالی کا بینگن: مراد زمانہ ساز، غیر مستقل مزاج)(تقدیر کا بدا: مراد قسمت کا لکھا)(تلوار کا کھیت: مراد میدانِ جنگ)(جان کا جنجال: مراد مصیبت)(جلے پاؤں کی بلی: مراد گھر گھر پھرنے والی عورت)(چڑیا کا دودھ: مراد ناممکن بات۔ ایسی بات جس کا کوئی

وجود نہ ہو)(چوتھی کی دلہن: نئی دلہن ۔مراد وہ عورت جو بہت بنی ٹھنی رہے)(چودھویں کا چاند: مراد بہت خوبصورت)(چولی دامن کا ساتھ: مراد ہر وقت کا تعلق)(خاک کا پتلا: مراد انسان)(خاک کے مول: مراد بہت کم قیمت پر، مفت)(خالہ جی کا گھر: مراد کام کو آسان سمجھنا)(خدا واسطے کا بیر: مراد خواہ مخواہ کی دشمنی)(خدائی کا جھوٹا: مراد بہت جھوٹا)(خواب کی باتیں: مراد ناممکن باتیں)(خون کا پیاسا: مراد جانی دشمن)(دل کا غبار: مراد رنج وغم، غصہ)(دور کی سوجھی: مراد کوئی باریک بات ذہن میں آئی)(دُھن کا پورا: مراد ادارے کا پکا)(دیوانے کا خواب: مراد بے حقیقت بات)(رات کی رات: مراد صرف ایک رات)(ریشم کی گانٹھ: مراد مضبوط گرہ)(سناٹے کا عالم: مراد خاموشی، سکوت)(سوڈے کا جوش/سوڈے کا اُبال: مراد عارضی یا وقتی جوش وخروش)(شمشیر کا کھیت: مراد میدانِ جنگ، جہاں لاشیں ہی لاشیں ہوں)(شہد کی چھری: مراد دوست نما دشمن)(شیطان کی آنت: مراد بہت لمبا)(عیش کا بندہ: مراد عیاش، آرام طلب)(قاعدے کی بات: مراد اچھی بات، دستور کی بات)(قسمت کا دھنی: مراد خوش قسمت)(کاٹھ کا اُلّو: مراد بے عقل، بے وقوف)(کان کا کچا: مراد سنی سنائی بات پر یقین کر لینے والا)(کتاب کا کیڑا: مراد ہر وقت پڑھنے والا آدمی)(کولھو کا بیل: مراد بہت محنتی)(کوئی دن کا مہمان: مراد چند دن جینے والا)(کہنے کی باتیں: مراد ایسی باتیں جن پر عمل کرنا ممکن نہ ہو)(گفتگو کا چراغ: مراد گفتگو کا ماہر، بیان کی قدرت رکھنے والا)(گلے پڑے کا سودا: مراد زبردستی کا سودا)(گنبد کی صدا: مراد واپس سنائی دینے والی آواز، جیسا کہنا ویسا ہی سننا)(گونگے کا خواب/سپنا: مراد کچھ سمجھ میں نہ آنے والی بات)(لے دے کے: مراد صرف)(مٹی کے مادھو: مراد بے عقل، بدھو)(مٹی کے مول: مراد بہت کم قیمت پر، مفت)(مجذوب کی بڑ: مراد بے حقیقت بات، بکواس)(مطلب کا یار: مراد خود غرض دوست)(معرکے کا آدمی: مراد دلیر اور بہادر آدمی۔)(منہ دیکھے کی محبت: مراد ظاہری، سامنے کی)(ہتھیلی کا پھپھولا: مراد تکلیف دینے والا)(ہر پھر کے: مراد بالآخر)

اب کا: اس زمانے کا۔موجودہ۔اس وقت کا۔حال کا۔

مہتاب داغ: جرم تھا پیشتر تغافل بھی — حال جب کا کہوں کہ میں اب کا

اب کے: حال کے۔ابھی کے۔

ضمیمۂ یادگارِ داغ: گالوں پہ تھے کچھ نیل کے دھبہ مری شامت — پوچھا یہ نشاں کب کے ہیں کہنے لگے اب کے

اپنے مطلب کی: خود غرض۔سب سے الگ رہنا۔

گلزارِ داغ: بیگانہ یہاں ہر ایک یگانہ دیکھا — اپنے مطلب کا سب زمانہ دیکھا

آتش کا پرکالہ: آگ کا ٹکڑا۔سر بسر آگ۔

یادگارِ داغ: بچائے جان کیوں کر تجھ سے تیرا چاہنے والا — نگہ آفت کا پرکالہ تو رُخ آتش کا پرکالہ

اُجاڑ کا: ویرانے کا۔

یادگارِ داغ: قیس تھا اک اُجاڑ کا وحشی — کوہ کن آدمی پہاڑی تھا

آخور کی بھرتی: کوڑا کرکٹ۔معمولی چیز۔

یادگارِ داغ: لطف جب شعر کا ہے لطف سے خالی نہ رہے — اس میں بھرتی ہو تو آخور کی بھرتی نہ رہے

آستین کا سانپ: ظاہر اور دوست باطن میں دشمن۔

دوستی دشمن جتاتا ہے مجھے — آستیں کے سانپ سے ڈرتا ہوں میں

آفت کے مارے: مصیبت زدہ۔

گلزارداغ: کرے انصاف دُنیا میں اگر آفت کے ماروں کا بنے خود آسماں پھاہا تمھارے دل فگاروں کا

آفت کی: انتہا درجہ کی۔ بہت زیادہ۔

یادگارداغ: لگاوٹ میں بھی اُکھڑی اُن سے اک آفت کی لیتا ہے اُپچ لیتا ہے جب یہ دل نئی صورت کی لیتا ہے

آفت کا پرکالہ: آفت کا ٹکڑا۔ سربسر آفت۔

یادگارداغ: بچائے جان کیوں کر تجھ سے تیرا چاہنے والا نگہ آفت کا پرکالہ تو رُخ آتش کا پرکالہ

اگلے وقتوں کی: پرانے زمانے کی۔

یادگارداغ: ناصح پیر ہے پُرانا گھاگ اگلے وقتوں کی بات کرتا ہے

آنکھوں کا اندھا: نابینا۔

ضمیمۂ یادگارِداغ: آپ کے چاہِ ذقن سے دل نہ نکلے گا کبھی یہ کنویں میں گر پڑا آنکھوں کا اندھا دیکھئے

اوندھی پیشانی کا آدمی: الٹی سمجھ کا۔ بے وقوف۔

یادگارداغ: ہم نے دیکھا ہی نہیں ناصح سا کوئی بے وقوف اوندھی پیشانی کا اوندھی کھوپری کا آدمی

اوندھی کھوپری کا: الٹی سمجھ کا۔ بے وقوف۔

یادگارداغ: ہم نے دیکھا ہی نہیں ناصح سا کوئی بے وقوف اوندھی پیشانی کا اوندھی کھوپری کا آدمی

آئینہ کی شکل: آئینہ کی طرح حیران ہونا۔ حیرت میں آنا۔

گلزارداغ: آنکھ کے ملتے ہی باہم چھا گئیں حیرانیاں آئینے کی شکل یاں عالم وہاں تصویر کا

آئے دن کا: روز روز کا۔

یادگارداغ: روز آنے لگی شب فرقت یہ بُرا آئے دن کا جھگڑا ہے

آئے گئے کا سودا: قریب مرگ ہونا۔

مہتاب داغ: دیکھ کہتے ہیں اسے آئے گئے کا سودا ہم ترے آتے ہی سو جان سے قربان گئے

آئی گئی کا سودا: سانس آیا آیا نہ آیا نہ آیا۔

ضمیمۂ یادگارِداغ: تیرے بیمار میں رہا کیا ہے اب تو آئی گئی کا سودا ہے

ایک جہاں کی تکلیف: تمام دنیا کی مصیبت۔

یادگارداغ: بیان کس سے کریں اپنی جان کی تکلیف ہماری جان یہ ہے اک جہان کی تکلیف

بات کا چھینٹا: فریب دنیا۔ چاپلوسی کرنا۔ ذرا سی بات۔ تھوڑا سا ذکر۔

گلزارداغ: سنا کلام جو رندوں کا شیخ چکرایا وہاں تو بات کا چھینٹا بھی بے شراب نہ تھا

بات کی بات میں: آناً فاناً۔ بیکار۔

یادگارداغ: جب شب وصل ان سے بات چلی بات کی بات ہی میں رات چلی

بانکے کا بانا: لباس ہتھیار۔ وردی۔ ایک چیز جو بانکے اپنے پاؤں میں پہنچتے ہیں۔

یادگارداغ: جگر پر داغ سینہ پر نشان ہے ان کے چھلّے کا یہ ہی عاشق کا تمغہ ہے یہی بانکے کا بانا ہے

برچھی کی بھال: برچھی کی انی۔ نیزے کا پھل۔

گلزارداغ: ظالم کھنچ آئے گا مرا دل بھی سناں کے ساتھ سینے سے دیکھ بھال کے برچھی کی بھال کھینچ

برابر کا شریک: آدھا آدھا حصہ لینے والا۔

مہتاب داغ: میں بُرائی میں بھی ہو جاتا برابر کا شریک　　میری قسمت سے سوا بگڑی ہوئی ہے خوئے دوست

برچھی کی انی: برچھی کی نوک۔

مہتاب داغ:　　کیا ہے میں نے ضبطِ آہ جس دم　　انی برچھی کی سینہ میں گڑی ہے

بِس کا گانٹھ: زہر کی پوٹلی۔

یادگار داغ:　　مار رکھتی دل کو اس کی گانٹھ ہے　　زلف کی بھی گانٹھ بِس کی گانٹھ ہے

بسم اللہ کا گنبد: محفوظ جگہ۔امن وامان کی جگہ۔

یادگار داغ:　　پھونک دیں گے ایک دم میں یہ شرارے آہ کے　　آسماں رہتا ہے کیا گنبد میں بسم اللہ کے

بوندوں کی پھوہار: ہلکی ہلکی ننھی ننھی بوندیں پڑنا۔

مہتاب داغ: کہیں بادل کی گرج ہے کہیں بجلی کی کڑک　　کہیں بوندوں کی پھواریں ہیں برستی جھم جھم

بہلی کی سواری: پردہ کی دو پہیہ کی گاڑی۔جس میں بیلوں کی جوڑی جوتی ہو۔

یادگار داغ:　　ڈال کر پردہ گئے سیر کو تم پردے میں　　خوب بہلی کی سواری میں طبیعت بہلی

پانی کی پوٹ: بالکل پانی ہی پانی۔

یادگار داغ:　　ہوئی ہے مردمک مانند ماہی　　پپوٹے آنکھ کے پانی کی ہیں پوٹ

پازیب کی جھنکار: ایک قسم کا زیور ہوتا ہے، پاؤں میں پہننے کا۔اس کی آواز۔

یادگار داغ:　　فتنہ برپا کر رہی ہے آپ کی رفتار بھی　　پھر قیامت خیز ہے پازیب کی جھنکار بھی

پردے کی بات: راز۔پوشیدہ بات۔

یادگار داغ:　شرماؤ گے وہ سن کے جو گذری ہیں رات کو　　کہہ دوں گا میں پکار کے پردے کی بات کو

پوتڑوں کے امیر: پیدائشی امیر ہونا۔پشتینی امیر ہونا۔

یادگار داغ:　نہ ملا غدر میں کفن بھی انھیں　　وہ جو کہ تھے پوتڑوں کے امیر

تنچے کی پیچک: جس تنچہ کی نال پیچدار ہو اس کو پیچک کہتے ہیں یعنی پیچدار تنچہ۔

یادگار داغ:　　وہ اس ٹھاٹ سے آتے ہیں رہگذر میں　　تنچے کی پیچک ہے نازک کمر میں

تقدیر کا چکر: مقدر کا پھیر۔قسمت کی گردش۔

گلزار داغ:　　بھولے بھٹکے جو ترے گھر میں چلے آتے ہیں　　اپنی تقدیر کے چکر میں چلے آتے ہیں

تلوار کا پانی: تلوار کی تیزی۔برش۔دھار۔

ضمیمۂ یادگارِ داغ:　　سخت جاں پر شرم سے منہ پھر گیا تلوار کا　　یہ پسینہ ہے کہ پانی ہے تری تلوار کا

تلوار کا گھاؤ: تلوار کا زخم۔

ضمیمۂ یادگارِ داغ:　　داورِ محشر کو اے قاتل دکھانا ہے مجھے　　زخم ہے یہ تیر کا یہ گھاؤ ہے تلوار کا

تلوار کا گھاٹ: کارخانہ۔

یادگار داغ:　　گھاٹ دونوں کے خوش اسلوب ہیں دونوں یکتا　　جوہر وآب کو یہ مشکل کہ بحر مواج

تنکے کا سہارا: تھوڑی سی مدد۔

گلزار داغ:　یقین اے دل نہ کر تو اس کے مژگاں کے اشارے کا　　بھروسہ کیا ارے نادان تنکے کے سہارے کا

تھکا ماندہ راہ کا: راستہ کا ہارا ہوا۔تھک کے چور ہو کر منزلیں طے کئے ہوئے۔

یادگار داغ: آتا ہے اب تو ضعف میں آنسو بھی اس طرح جیسے مسافر آئے تھکا ماندہ راہ کا
ٹھوکر کا: بہت حقیر۔
گلزار داغ: دھوم ہے حشر کی سب کہتے ہیں یوں ہے یوں ہے فتنہ ہے اک تری ٹھوکر کا مگر کچھ بھی نہیں
ٹھکانے کا: قرینے کا۔ اچھے ڈھب کا۔
آفتاب داغ: سمائیں اپنی نگاہوں میں ایسے ویسے کیا رقیب ہی سہی ہو آدمی ٹھکانے کا
جان کا جنجال: زندگی کے لئے مصیبت۔
ضمیمۂ یادگارِ داغ: پہنچا ہوں مجازی سے حقیقت کو بھی لیکن کب عشق مری جان کا جنجال نہ نکلا
جان کے: ارادہ سے۔ دانستہ۔
گلزار داغ: آنسو نہ پئے جائیں گے اے ناصح ناداں ہیرے کی کنی جان کے کھائی نہیں جاتی
جب کے: پچھلے زمانے کا۔ گذرا ہوا۔
مہتاب داغ: جرم تھا پیشتر تغافل بھی حال جب کا کہوں کہ میں اب کا
جب کا: اس وقت کے۔
ضمیمۂ یادگارِ داغ: کیا سخت گھڑی تھی کہ مری آنکھ لڑی تھی یہ درد یہ آزار یہ آلام ہیں جب کے
جہاں کا چکر: دنیا بھر میں پھرتے پھرنا۔
آفتاب داغ: نہیں ہے موت سے کم اک جہان کا چکر جناب خضر یونہی انتقال کرتے ہیں
حسرت کے مارے: مایوس۔ حسرت زدہ۔
گلزار داغ: سنو افسانہ فرہاد دیکھو قصۂ مجنوں غرض کیا تم کو پوچھو حال ہم حسرت کے ماروں کا
حسرتوں کی پوٹ: مایوسیوں کی گٹھری۔
مہتاب داغ: جہاں سو حسرتوں کی پوٹ ہے اب یہیں اک شخص کی تربت کبھی تھی
خدائی کا مارا: آوارہ۔ ہر جگہ سے راندہ ہوا۔
گلزار داغ: مدت ہوئی کہ داغ کو سنتے تھے سوئے دیر کیا جانے وہ خدائی کا مارا کہاں ہے اب
دستار کے پیچ: پگڑی کی بندش۔
اللہ اللہ وہ جوانی اور پھر وہ بانکپن خوشنما ہیں پیچ کیا اس لٹ پٹی دستار کے
دل کا عالم: دل کی حالت۔
گلزار داغ: بن گئی فرقت میں جو کچھ اپنے جی پر بن گئی ہو گیا جو کچھ ہمارے دل کا عالم ہو گیا
دل کی لاگ یا لگن: محبت۔ دل کی لگی۔
گلزار داغ: لاگ نے دل کی کھو دیا سب سے اسی کم بخت کا خیال رہا
دل کی لگی: محبت۔ عشق۔
ضمیمۂ یادگارِ داغ: دل کی لگی ہوئی بھی کوئی دل لگی ہوئی بجھتی نہیں بجھائے سے ایسی لگی ہوئی
دل کا لگاؤ: محبت۔ دلچسپی۔
یادگار داغ: دل کا لگاؤ غیر سے کچھ دل لگی نہیں دم لو، تمھیں بھی اس کے مزے آتے جاتے ہیں
دل کی (لگن) جلن: دل کی آگ۔

مہتاب داغ: پر پروانہ جھلے پھولوں کا پنکھا ایسا کہ مٹے شمع کی بھی دل کی لگن دل کی جلن

رنگ کا: طرح کا۔ ڈھب کا۔

آفتاب داغ: روئے ہم یاس میں اس رنگ کا رونا کیسا پانی ہو ہو کے بہا خون تمنا کیسا

روز کی جھک جھک: ہر دم کی دانتا کل کل۔ روز کی خفگی لڑائی۔ بک بک۔

مہتاب داغ: سنتا ہوں کہ ناصح کی زباں بند ہوئی ہے ہر روز کی جھک جھک سے مرا ناک میں دم تھا

روز کے سلامی: روزانہ سلام کو آنے والے۔

مہتاب داغ: جب غیر کوئی آئے بے شبہ اس کوٹو کے ہم روز کے سلامی کیوں کھائے ہم پہ دھوکے

رہ رہ کے: ذرا ذرا دیر میں۔

مہتاب داغ: رہ رہ کے یاد آتے ہیں اپنے ستم انھیں ہوتے ہیں دل ہی دل میں پشیماں کبھی کبھی

زمانے کے: اپنے وقت کے۔ دنیا بھر کا۔

یادگار داغ: وہ فیاض حاتم زمانے کے ہیں اللے تللے خزانے کے ہیں

سانپ کی پھنکار: سانپ کی آواز۔

یادگار داغ: زلف پیچاں میں مرے دل کی صدا کم نہیں ہے سانپ کی پھنکار سے

سہاگ کا وقت: محبت جو زن و شوہر میں ہو۔ ناز و نیاز جو خاوند بی بی میں ہوتا ہے۔

یادگار داغ: کرتے ہو شکوے تم سہاگ کے وقت بھیرویں گاتے ہو بھاگ کے وقت

شام کا نکلا: سرشام سے گیا ہوا۔

مہتاب داغ: یہ سنا ہے کہ اب وہ ہرجائی صبح آتا ہے شام کا نکلا

طور طور کی: ڈھنگ ڈھنگ کی۔

گلزار داغ: آزردگی جو دل سے نہ ہو تو گلہ نہیں رنجش بھی اک ادا مگر طور طور کی

غضب کا: آفت بھرا۔ مصیبتیں سر لینے والا۔

گلزار داغ: بہر نظارہ چلا ہے کوچۂ قاتل میں داغؔ کس بلا کا ہے کلیجہ کس غضب کا دیدہ ہے

غلام کی صورت: مکروہ صورت۔ بری شکل۔

یادگار داغ: ہو گرچہ بادشاہ رقیب سیاہ رو خالق مگر بنائے نہ صورت غلام کی

قیامت کی: بے انتہا۔ بے حد۔

گلزار داغ: وعدے پہ میری ان کی قیامت کی ہے تکرار اور بات ہے اتنی کہ ادھر کل ہے ادھر آج

کالوں کا کھیت: وہ زمین جہاں کالے سانپ بکثرت ہوتے ہیں۔

آفتاب داغ: ہر ایک مار سیہ زلف و گیسو کا کل تمھارے بال ہیں یا کھیت ہے یہ کالوں کا

کب کے: کس وقت کے۔

ضمیمۂ یادگارِ داغ: سن سن کے مرا حال وہ بولے تو یہ بولے یہ جھگڑے ہیں کس وقت کے یہ قصے ہیں کب کے

کتنوں کا: کتنے کی جمع ہے۔ بہتوں کا۔

ضمیمۂ یادگارِ داغ: خون کتنوں کا پیا ہے تیغ مے آشام نے وزن سیروں بڑھ گیا قاتل تری تلوار کا

کسی کے حق کا: حصہ کا۔

گلزارداغ: رکھنا الگ بچا کے رقیبوں سے اے فلک آزار میرے حق کا جفا میرے نام کی

کسی کے نام کی: حصہ کی۔ کسی کے لئے مخصوص۔

گلزارداغ: رکھنا الگ بچا کے رقیبوں سے اے فلک آزار میرے حق کا جفا میرے نام کی

کس عذاب کا؟: کس مصیبت کا۔ کس تکلیف کا۔

مہتاب داغ: روزہ رکھیں نماز پڑھیں حج ادا کریں اللہ یہ ثواب بھی ہے کس عذاب کا

کس قیامت کے؟: کس بلا کے؟ کس غضب کے؟

مہتاب داغ: خط میں لکھے ہوئے رنجش کے کلام آتے ہیں کس قیامت کے یہ نامے مرے نام آتے ہیں

کسی کی آئی: کسی دوسرے کی موت۔

مہتاب داغ: اجل روزِ جدائی کیوں نہ آئی کسی کی مجھ کو آئی کیوں نہ آئی

کوئی دم کی دم میں: تھوڑی ہی دیر میں۔

یادگارداغ: داغ گھبراؤ نہیں اب کوئی دم کی دم میں لو مبارک ہو ترقی کی بھی ساعت آئی

کوئی (دم) دن کے: تھوڑی مدت کے۔

مہتاب داغ: ہیں نغمہ مرغان خوش الحان کوئی دم کے ہیں رنگ بہار شمنستاں کوئی دن کے

گناہوں کی پوٹ: بہت زیادہ گناہ۔ کثرت معصیت۔

یادگارداغ: عدم کو لے کے یہ بارگراں چلا ہوں میں کہ میرے سر پہ گناہوں کی پوٹ بھاری ہے

گھاٹ اتارے کا: دریا سے کنارے پر آنے کی جگہ۔

گلزارداغ: تری شمشیر پرخم نے ہزاروں سر اتارے ہیں یہ ہی تو گھاٹ ہے بحر محبت کے اتارے کا

گھاس کا پولا: گھاس کی گٹھی۔

یادگارداغ: گھاس کے پولے کی صورت خشک ہیں سب ہڈیاں ناتوانوں کا تمھارے عشق میں یہ حال ہے

گھر کے دھندے: کام کاج۔ گھر کے انتظام کے بکھیڑے۔

آفتاب داغ: جنوں کی خانہ خرابی سے اب کہاں فرصت پھنسا ہوا ہے یہ دن رات گھر کے دھندوں میں

لاکھوں من کے: بہت بھاری بھرکم۔ باوقار۔

آفتاب داغ: سبک ہو جائیں گے گر جائیں گے وہ بزمِ دشمن میں کہ جب تک گھر میں بیٹھے ہیں تو لاکھوں من کے بیٹھے ہیں

لے دے کے: کردھر کے۔ سب کچھ کرنے کے بعد۔

گلزارداغ: جنوں کے ہاتھ سے تارنفس بچائے خدا رہا سہا یہ ہی لے دے کے تار باقی ہے

کیا جان کسی کی: کیا طاقت کسی کی۔ کیا مجال کسی کی۔

مہتاب داغ: کیا جان کسی کی ہے نظر بھر کے جو دیکھے انداز پھر اس دلبر طناز کا انداز

منہ دیکھے کی!: ظاہر داری کی۔

آفتاب داغ: آئینہ ہی اب رہنے لگا آپ کے آگے کہہ سکتے ہیں منہ دیکھے کی الفت نہیں جاتی

مینہ کی بوچھار: ہوا کے زور سے بارش کے تیزی سے گرنے والے چھینٹے۔

یادگارداغ: ٹھیرو، دم لو، چاہیے اس وقت میں کچھ آڑ بھی تیز چلتی ہے ہوا بھی مینہ کی ہے بوچھاڑ بھی

ناحق کا: بلاوجہ۔

یادگار داغ: روٹھے کو مناتے ہیں وہ پیار سے یہ کہہ کر   تیری تو یہ عادت ہے ناحق کا گلا کرنا

نظر گذر کے لئے: اُتار دینا۔صدقہ اُتارنا کہ بری نظر کا اثر نہ ہو جائے۔

فریاد داغ: تجھ سے رونق نہیں ہے گھر کے لیے   رکھ لیا ہے نظر گذر کے لیے

نگاہوں کی بانک:

یادگار داغ: لڑتی ہے کیا چھری کٹاری سے   بانک دیکھو تو ان نگاہوں کی

نیند کے ماتے: آنکھوں میں نیند بھری ہونا۔

مہتاب داغ: سر اٹھاؤ تو سہی آنکھ ملاؤ تو سہی   نشۂ مے بھی نہیں نیند کے ماتے بھی نہیں

ہاتھ کا سچا: ایماندار۔دیانت دار۔

گلزار داغ: ترے دستِ حنائی میں بھی ہے چور   کسی کو ہاتھ کا سچا نہ پایا

ہار کے: آخر کار۔جب کچھ بن نہ آئی۔

مہتاب داغ: بچتی تھی دخت رز کی نہ حرمت کسی طرح   یہ نیک بخت ہار کے قاضی کے سر ہوئی

(ب) پر

(ارد پر سفیدی: مراد بہت کم) (پتھر پر لکیر: مراد نہ مٹنے والی چیز) (سر آنکھوں پر: مراد دل و جان سے) (سونے پر سہاگہ: مراد اچھائی پر اچھائی) (کس برتے پر؟ کس گھمنڈ پر) (ہماری بات ہم پر: مراد جو بات کوئی کرے اسی پر وہ بات لوٹا دینا)

ایک پر ایک: اوپر تلے۔لگاتار۔متواتر۔سلسلہ بہ سلسلہ۔

گلزار داغ: ساقیا ابر ہے دے جام شراب ایک پر ایک   آج محفل میں گرے مست شراب ایک پر ایک

ایک رنگ پر: یکساں۔ایک ہی حالت میں محفل کا گرم ہونا۔

گلزار داغ: قصیدہ   پریوں کا جمگھٹ اور حسینوں کا مجمع ہے   کیا ایک رنگ پر ہے یہ جشن شہانہ آج

برتے پر: بھروسہ پر۔

یادگار داغ: یہ نزاکت کیوں اسی برتے پہ دعویٰ قتل کا   کھول دو خنجر کمر سے پھینک دو شمشیر بھی

پر اتنا: بس یہ۔لیکن اس قدر۔

گلزار داغ: کچھ نہ ہو تیری محبت میں پر اتنا ہو جائے   کہ تری بدمزگی مجھ کو گوارا ہو جائے

پرائے برتے پر: دوسرے کے سہارے پر۔

یادگار داغ: وہ ہو گئے ہیں طرف دار کیوں نہ اترائیں   غرور کرتے ہیں دشمن پرائے برتے پر

سر آنکھوں پر: قبول و منظور۔بسر و چشم۔دل و جاں سے۔

گلزار داغ: بزم اغیار کا ظاہر ہے اثر آنکھوں پر   مہربان آپ کی خفت مرے سر آنکھوں پر

(ج) میں

(ایسے میں: مراد ان حالات میں) (بتیس دانتوں میں زبان: مراد دشمنوں میں گھرا ہوا) (چٹکی بجاتے میں: مراد بہت جلد) (چشم زدن میں: مراد فوراً، پل بھر میں) (رنگ میں بھنگ: مراد مزے میں خرابی) (لینے میں نہ دینے میں: مراد بے تعلق ہونا) (ہنسی ہنسی میں: مراد دل لگی میں)

اپنے حق میں: اپنے واسطے۔ اپنے لئے۔

فریاد داغ: اپنے حق میں یہ زہر گھول لیا | طعنے دے دے کے رنج مول لیا

اڑے تھُڑے میں: مصیبت کے وقت۔ مشکل پیش آنے پر۔

یادگار داغ: کریں نہ قدر جو دل کی تو اور کس کی کریں | اڑے تھُڑے میں ہمارے یہ کام آتا ہے

آن کی آن میں: آناً فاناً۔ ایک لمحہ میں۔ ذرا سی دیر میں۔

مہتاب داغ: رخنہ گروہ ہو تو محشر کا تماشا کیسا | آن کی آن میں سب کھیل بکھر جائے گا

آنکھوں میں خاک: چشم بددور۔ خدا نظر بد سے بچائے۔

مہتاب داغ: آدمی کو بُری نظر سے نہ دیکھ | اے فلک خاک تیری آنکھوں میں

آنکھوں آنکھوں میں: صرف نگاہ سے کام لے کر۔ نظروں نظروں میں آنکھ کے اشارے سے۔

مہتاب داغ: آنکھوں آنکھوں میں کیا اس نے مرا کام تمام | شکر ہے کشتۂ اندازِ تغافل نہ ہوا

ادل میں: ضمانت۔ یرغمال۔ کسی چیز کی عوض چیز کو امانت رکھ دینا۔

یادگار داغ: آنے کا وعدہ کرتے ہو کیا اس کا اعتبار | بلوا دو اپنی ادل میں میرے رقیب کو

بات بات میں: ہر ایک بات میں۔

ضمیمۂ یادگارِ داغ: یہ بات بات میں کیا نازکی نکلتی ہے | دبی دبی ترے لب سے ہنسی نکلتی ہے

بیچو بیچ میں: بالکل درمیان میں۔

یادگار داغ: پار ہو کشتی ہماری کس طرح | جب بھنور پڑتا ہے بیچ و بیچ میں

پل بھر میں: ایک لمحہ میں۔

یادگار داغ: دلی کے غدر میں بھی کیا انقلاب دیکھا | آنکھوں کے دیکھتے ہی پل بھر میں کچھ کا کچھ تھا

پلک جھپکنے میں: اتنے تھوڑے وقفہ میں کہ پلک جھپک جائے۔ ذرا سے لمحہ میں۔

یادگار داغ: اس نے جب آنکھ سے ملائی آنکھ | لے گیا دل پلک جھپکنے میں

پل مارتے میں: پلک مارنے میں۔ ذرا سی دیر میں۔ فوراً طرفۃ العین میں۔

یادگار داغ: تیغِ نگاہ یار نے میدان کر دیا | پل مارنے میں مار لیا ہے ہزار کو

پوٹلی میں: بقچے میں۔ گٹھری میں۔

یادگار داغ: ہم کو پتہ ملا ہے کرائے محتسب تلاش | زاہد کی پوٹلی میں ہے بوتل شراب کی

جنگل میں منگل: ویرانے میں چہل پہل ہونا۔

یادگار داغ: شیروں کا بن تھا جنگل جنگل میں اب ہے منگل | بھر دی شکار کر کے کیا صیدگاہ دیکھو

حق میں: واسطے۔ لئے۔

یادگار داغ: تمہی نکالو گے چن چن کے تم سے ہے امید | ہمارے حق میں جو کانٹے رقیب بوتا ہے

دھند لکے میں: کچھ رات اور کچھ دن۔ کسی قدر اندھیرا باقی رہے اس وقت۔

یادگار داغ: دم رخصت تم آنچل میں مرا دل باندھ لے جانا | ابھی تو رات باقی ہے چلے جانا دھند لکے میں

کسی کے حق میں: کسی کے واسطے۔

گلزار داغ: عدوئے نیش زن کی آپ سنتے ہیں وہ کہتا ہے | کہ جب آنا اسے کانٹے ہمارے حق میں بو جانا

کئی باتوں میں: چند واقعات میں۔
آفتاب داغ: یہ بھی تم جانتے ہو چند ملاقاتوں میں آزمایا ہے تمھیں ہم نے کئی باتوں میں
گھڑی میں: کسی وقت کچھ کسی وقت کچھ۔ ایک بات پہ قائم نہ رہنا۔
گلزار داغ: تلون اس قدر اے داغ پھر یہ صبر کے دعوے گھڑی میں توبہ کرتے ہو گھڑی میں دم نکلتا ہے

(د) سے

(آنے سے رہے: مراد آتے نہیں) (پہاڑ سی راتیں: مراد بہت لمبی راتیں) (حلوے مانڈے سے کام: مراد مطلب پرستی شکم کی خاطر) (میری پیزار سے: مراد مجھے پروانہیں) (میری جوتی سے: مراد مجھے پروانہیں)

آپ سے دور، آپ کی جان سے دور: آپ کو نقصان نہ پہنچے۔ آپ کو خدا بچائے۔
گلزار داغ: داغ کہتے ہیں جنھیں دیکھیے وہ بیٹھے ہیں آپ کی جان سے دور آپ پہ مرنے والے
اب سے دور: دوراز حال۔ خدانکروہ کے محل پر یہ محاورہ بولا جاتا ہے یعنی جو واقعہ بیان کیا جاتا ہے وقوع میں نہ آئے۔
یادگار داغ: سوال وصل پر یوں اس نے ٹالا مجھ کو ہنس ہنس کر یہاں ہے پاک محبت اب سے دور ایسا نہیں ہوتا
اٹکل سے: انداز سے۔
مہتاب داغ: پیمانے کی حاجت نہیں مجھ تشنۂ مے کو اے پیرِ مغاں تو مجھے اٹکل سے پلادے
اُوپری دل سے: ظاہراطور پر۔ دکھانے کو۔
مہتاب داغ: وہ جب اوپری دل سے کرتے ہیں وعدہ تو کھاتی ہے پلٹے زباں کیسے کیسے
اوپری دل سے: ظاہراطور پر۔ ناگواری سے۔ دکھاوے کو۔
مہتاب داغ: اوپری دل ہی سے اس دل کے خریدار بنو جس کو تم لوگے اسی چیز کو دنیا لے گی
ایک صورت سے: ایک ہی رنگ میں۔ یکساں۔
فریاد داغ: گذرے اوقات عیش عشرت سے دو مہینے تک ایک صورت سے
بُری آنکھ سے: نفرت کی نظر سے۔
مہتاب داغ: میری تصویر بھی وہ دیکھتے ہیں کس بُری آنکھ کس بُرے دل سے
بڑے دل سے: ناگواری سے۔
مہتاب داغ: میری تصویر بھی وہ دیکھتے ہیں کس بُری آنکھ کس بُرے دل سے
بڑے دماغ سے: بہت تکبر سے۔ بڑی شان سے۔
آفتاب داغ: بتوں نے ہوش سنبھالا جہاں شعور آیا بڑے دماغ بڑے ناز سے غرور آیا
بلا سے: پروانہ ہونا۔ نقصان نہ ہونا۔ اچھا ہونا۔ مناسب ہونا۔
گلزار داغ: بلا سے دعویٰ الفت نہ پیش کرتے ہم ملے ہوئے ہیں جو دشمن سے وہ گواہ ملے
پہلوؤں سے: بھانوں سے۔
آفتاب داغ: دن پہلوؤں سے ٹال دیا کچھ نہ کہہ سکے ہر چند ان کو وصل کا اقرار ہی رہا
خیر سے: بھلے کو۔ بڑی اچھی بات ہے تھانا یہ بھلائی کا جملہ کہا جاتا ہے۔
گلزار داغ: میرے ہی جوش طبیعت نے اٹھائے ہیں فساد خیر سے آپ کی طینت میں تو شر کچھ بھی نہیں

دم سے: ذات سے۔ بدولت۔

گلزارداغ: سارا ہے جلوہ کلب علی خاں کے دم سے آج عہد سرور آج ہے جشنِ شہانہ آج

رنگ رنگ سے: طرح طرح سے۔ وضع وضع سے۔

گلزارداغ: اس روئے بے نقاب کا جلوہ ہوا نقاب نکلے ہے رنگ رنگ سے صورت حجاب کی

زمانے سے نرالا: سب سے الگ۔ عجیب۔

یادگارداغ: ادا تیری ادا کیا کر سکے گا خوب رو کوئی ستم بھی تو زمانے سے نرالا ہو نہیں سکتا

سو جان سے: نثار ہو جانے کا انتہائی شوق۔ گویا ایک کی جگہ سو جانیں ہوں تو قربان کر دیں۔

مہتاب داغ: دیکھ کہتے ہیں اسے آئے گئے کا سودا ہم ترے آتے ہی سو جان سے قربان گئے

کس منہ سے!: کس حوصلہ سے۔

مہتاب داغ: خط میں لکھا تھا کہ آتا ہے کلیجہ منہ کو اب دکھائیں انھیں کس منہ سے جگر کی صورت

لاکھ لاکھ جان سے: شدت اور کثرت مراد ہے گویا ایک جان نثار کرنا گویا اپنی طرف سے لاکھ جانیں نثار کیں۔

گلزارداغ: ہے لاکھ لاکھ جان سے صدقے تری خوشی ہے لاکھ لاکھ جان سے تجھ پر نثار عیش

مَرے دل سے: ناگواری سے۔ بجھے پن سے۔ مایوسی سے۔

مہتاب داغ: ہوگئی یاس عہد باطل سے ہم کو جینا پڑا مرے دل سے

(ہ) کر

(ٹھونک بجا کر: مراد اچھی طرح دیکھ بھال کر) (خدا خدا کر کے: مراد مشکل سے) (دل کھول کر: مراد فراغ دلی سے) (مانگ تانگ کر: مراد اِدھر اُدھر سے لے کر)

جان توڑ کر: نہایت محنت سے۔

مہتاب داغ: افسوس ہے کہ ٹوٹ پڑے گا وہیں فلک ہم جان توڑ کر جو کہیں گھر بنائیں گے

جی کھول کر: دل بھر کر۔ پوری طرح۔ جس قدر ممکن ہو۔

آفتاب داغ: کسی کے خوف سے جی کھول کر رویا نہیں جاتا کہ جو آنسو ٹپکتا ہے چھپا لیتا ہوں دامن میں

جی بھر کر: سیر ہو کر۔ اچھی طرح۔

گلزارداغ: گر بس چلے تو ہاتھ سے مینا سے مے نہ رکھ جی بھر کے خوب پی کہ جو ہو خوشگوار عیش

چن چن کر: دیکھ کر۔ ایک ایک کر کے۔

یادگارداغ: تمھی نکالو گے چن چن کے تم سے ہے امید ہمارے حق میں جو کانٹے رقیب بوتا ہے

دیکھ کر: جان بوجھ کر۔ سوچ سمجھ کر۔

آفتاب داغ: جینے دیتا کس کو داغ روسیاہ پر خدا نے دیکھ کر پیدا کیا

ہر پھر کر: لوٹ پھیر کر۔ آخر کار۔

یادگارداغ: تمھیں دل دینے والا کون ہر پھر کر وہی اک میں یہ شامت اور کس کی آئی ہے اے مہرباں میری

(و) حرف تاکید: ہی

(چھوٹتے ہی: مراد جھٹ ۔فوراً)

آپی آپ: خود بخود۔ آپ ہی آپ۔

آفتاب داغ: دیکھ کر آئینہ آپی آپ وہ کہنے لگے شکل یہ پریوں کی یہ حوروں کی صورت ہو چکی

آپ ہی آپ: خود بخود۔

مہتاب داغ: روٹھنے کا بھی سبب کوئی ہوا کرتا ہے آپ ہو جاتے ہیں باتوں میں خفا آپ ہی آپ

الگ الگ ہی: اپنے طور پر۔ بغیر دوسرے کو شریک کئے ہوئے۔

مہتاب داغ: ہوا نہ اس سے کوئی اور کانوں کان خبر الگ الگ ہی کیا سب معاملہ دل کا

الگ ہی الگ: دور سے ہی۔

گلزار داغ: ٹھہرو ذرا الگ ہی الگ وار کر چلے دامن بچائے جاتے ہو بسمل کے ہاتھ سے

ایسے ہی ویسے: معمولی۔ کم درجہ کے لوگ۔

آفتاب داغ: جو ہوتی خوبصورت تو نہ چھپتی قیس سے لیلیٰ مگر ایسے ہی ویسے پردۂ محمل میں رہتے ہیں

ایک ہی ہوئی: لاجواب۔ لاثانی ہوئی۔

مہتاب داغ: دل لے کے پوچھتے ہو تری چیز کیا ہوئی اچھی کہی یہ ایک ہی اے دلربا ہوئی

دو ہی: ایک دو ہی۔ تھوڑا۔ ذرا سے ہی۔

گلزار داغ: دل بیتاب مرا وہ نہ پھنسانے پائے دو ہی جھٹکے جو ذرا زلف دوتا کے پائے

دیکھتے ہی دیکھتے: آنکھوں کے سامنے حالات جلد جلد بدل جانا۔

یادگار داغ: دیکھتے ہی دیکھتے گذرا طلسمات جہاں دیکھئے ہیں اور کیا پیش آنے والی صورتیں

وہ آپی: وہ آپ ہی۔ وہ خود ہی۔

یادگار داغ: نہیں قتل عشاق سے فائدہ کچھ وہ آپی مصیبت کے مارے ہوئے ہیں

یونہیں: یوں ہی۔ اسی طرح۔

زاہد مری تقدیر میں دشمن دیں تھا مجبور ہوں اللہ کو منظور یونہیں تھا

(ز) اشارہ

(وہ دن یہ دن: مراد اس دن سے آج تک)

(ح)

اپنے ہاتھوں: اپنے آپ۔ بالا رادہ اپنے ہی فعلوں سے۔

گلزار داغ: ہم تو برباد ہوئے عشق میں اپنے ہاتھوں کوئی بدخواہ نہیں اپنے سے بڑھ کر اپنا

آپ اپنے منہ: اپنی ہی زبان سے اپنی تعریف۔

آفتاب داغ: فصلِ گل میں کیوں ہے بلبل نغمہ سنج آپ اپنے منہ مبارک باد کیا

(ط) اور

اور (ا): حرف عطف

مہتاب داغ: پڑا ہے تفرقہ کیا دل میں اور دلبر میں ہزاروں کوس ہو گر ہو بہت قریں سے قریں

(۲) پھر

یادگار داغ: مرتا ہوں اور روز ہے مرنے کی آرزو اس عاشقی میں روح بھی عاشق قضا کی ہے

(۳) سوا۔ زیادہ

آفتاب داغ: راہ پران کو لگا لائے تو ہیں باتوں میں اور کھل جائیں گے دو چار ملاقاتوں میں

(۴) طرفہ۔ عجیب

مہتاب داغ: دو دن میں وہ کسی سے برابر نہیں ملتا یہ اور قیامت ہے کہ مل کر نہیں ملتا

(۵) کسی خلاف قیاس بات پر تعجب سے کہنا

مہتاب داغ: خطا معاف تم اے داغ اور خواہشِ وصل قصور ہے یہ فقط ان کے منہ لگانے کا

(۶) اس کے سوا

مہتاب داغ: غزل اک اور بھی اے داغ لکھو طبیعت اس زمیں میں کچھ لڑی ہے

(۷) دوسری جگہ

یادگار داغ: میت ہی ہماری نہ رہے کوچے میں ان کے وہ کہتے ہیں رکھوا سے لے جا کے کہیں اور

(۸) آگے۔ پرے

یادگار داغ: مشکل ہے کہ میں منزلِ مقصود کو پہنچوں بڑھ جاتی ہے تاثیر سے قدموں کی زمیں اور

(۹) دوسرا۔ اس کے علاوہ

یادگار داغ: امید شفاعت ہے مجھے روز قیامت ارمان نہیں اس کے سوا اے شہ دیں اور

(۱۰) غیر۔ دوسرا۔

گلزار داغ: اور اور ہیں آپ آپ ہیں کیا آپ سے نسبت ہوں لاکھ زمانے میں اگر رشک قمر اور

اور بھی: (۱) زیادہ

آفتاب داغ: تندخو ہے کب سنے وہ دل کی بات اور بھی برہم کو برہم کیا کریں

(۲) اور کوئی۔ دوسرا۔

یادگار داغ: ہمارے دل میں وہ آئے تو بدگمان ہوئے کہ اور بھی کوئی اس میں ضرور رہتا ہے

اور اِس پر اُس پر: باوجود اس کے۔

گلزار داغ: ایک تو وعدہ اور اس پہ قسم یہ یقیں ہے کہ اب ملیں گے آپ

اور اس پر بھی: باوجود اس کے۔

گلزار داغ: کر لیا وعدہ انھوں نے ہو گئی تدبیر وصل اور اس پر بھی اگر تقدیر الٹی ہو تو ہو

اور پھر اس پر: مستزاد۔ اس کے سوا۔

مہتاب داغ: تیری تمکیں کم نہ تھی کچھ مار رکھنے کے لیے اور پھر اس پر یہ شوخی یہ شرارت الحفیظ

اور جو: اگر۔ جب۔ کلمۂ شرط ہے۔

آفتاب داغ: تم کو ہے وصلِ غیر سے انکار اور جو ہم نے آ کے دیکھ لیا

اور جو کچھ: اس کے علاوہ۔

گلزار داغ: لیجئے دیتا ہوں میں دل کے سوا اور جو کچھ ہے مرے امکان میں

اورزیادہ: نہایت تاکید۔
گلزارداغ: جب کھچے ان سے ہوئے اورزیادہ مضطر مرض عشق کے پرہیز نے مارا ہم کو
اور کچھ: نئی چیز۔اس کے سوا۔بہت زیادہ۔
مہتاب داغ: ہوا ہے کیا ابھی ہنگامہ اور کچھ ہوگا فغاں میں حشر کے آثار دیکھتے جاؤ
اورکو: دوسرے کو۔
گلزارداغ: سنا ہے کسی اورکو چاہتا ہے وہ دشمن ہمارا وہ پیارا ہمارا
اور چندے: چند دنوں تک۔کچھ دنوں۔
گلزارداغ: داغ ہم کو سرائے دنیا میں اور چندے قیام کرنا تھا
اور لیجئے: اور سنئے۔
یادگارداغ: پڑگئے لینے کے دینے دل کو واپس مانگ کر اور لیجے ہم کو الٹی بات دینی آگئی
اور ہی کچھ: دوسرا۔خلاف۔
فریاددداغ: کچھ کدورت سی آگئی اس کو اور ہی کچھ سما گئی اس کو

(ی) تکرار
آخرآخر: بعد میں۔
مہتاب داغ: وہ کب لطف کرتے ہیں بے آزمائے کرم آخرآخر عتاب اوّل اوّل
اوّل اوّل: پہلے پہلے۔ابتدا میں۔
مہتاب داغ: وہ کب لطف کرتے ہیں بے آزمائے کرم آخرآخر عتاب اوّل اوّل
پہلے پہل: اول اول۔شروع میں۔
مہتاب داغ: وہ پہلے پہل دل لگانا کسی سے وہ کچھ شوق کا اضطراب اوّل اوّل
توبہ توبہ: ہرگزنہیں۔توبہ کے لفظی معنی ہیں ''پھرنا''۔گناہ سے پھرنا۔یہاں مراد یہ ہے کہ ہرگزنہیں۔
فریاددداغ: لوگ چالیس ہزاروں چلتے ہیں توبہ توبہ یہ بل نکلتے ہیں
جھک جھک: بک بک۔بکواس۔جھگڑا۔
مہتاب داغ: سنتا ہوں کہ ناصح کی زباں بند ہوئی ہے ہر روز کی جھک جھک سے مرا ناک میں دم تھا
خارخار: کثرت مراد ہے۔
یادگارداغ: خارخار نا امیدی نے دکھایا ہے مجھے دھجیاں ہو ہو کے اُڑنا دامن فولاد کا
خال خال: کہیں کہیں۔کوئی کوئی۔نہایت کم تعداد۔
گلزارداغ: تارے گن کے کاٹتے رات فراق کی مگر نکلا ستارہ بھی کہیں کوئی تو خال خال سا
دیکھتے دیکھتے: آنکھوں کے سامنے۔تھوڑے زمانہ میں۔
یادگارداغ: دیکھتے دیکھتے پلٹا ہے زمانہ کیسا جلد جم جاتا ہے ہر شخص کا نقشہ کیسا
رنگ رنگ: طرح طرح کے۔قسم قسم کے۔
گلزارداغ: ہے رنگ رنگ عیش مگر تیرے عہد میں ہے رند گر کہیں کہیں پرہیزگار عیش

سوندھے سوندھے: کورے کورے مٹی کے برتن جن میں ہلکی ہلکی خوشبو آتی ہے۔خوشگوار۔

یادگار داغ: سوندھے سوندھے آب خوروں میں مزا آجائے گا تو جمادے برف اے ساقی مئے انگور کی

کیسے کیسے: (ا) کس کس طرح۔

مہتاب داغ: نشیب وفراز ان کو سمجھائے کیا کیا ملائے زمیں آسماں کیسے کیسے

(۲) ایک سے ایک بڑھ کر۔

مہتاب داغ: سکھانے پڑھانے کو ہیں دوست دشمن یہاں کیسے کیسے وہاں کیسے کیسے

(۳) کتنے اچھے۔

مہتاب داغ: نہیں حیدر آباد پیرس سے کچھ کم یہاں بھی سجے ہیں مکاں کیسے کیسے

(۴) ہر قسم کے۔

مہتاب داغ: شکایت حکایت ہی میں رات گذری رہے تذکرے درمیاں کیسے کیسے

گھر گھر: ہر ایک جگہ۔جگہ جگہ۔

آفتاب داغ: نالہ چن کر دل کی باتیں دل سے باہر لے چلا یہ بشارت یہ خبر یہ مژدہ گھر گھر لے چلا

(ک) کیفیتی حروف:

اُف:کلمہ ندا۔حیرت۔استعجاب اوراندیشہ ظاہر کرتا ہے۔

آفتاب داغ: ہر ادا مستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی اُف تری کافر جانی جوش پر آئی ہوئی

اللہ رے:کلمہ استعجاب جو کسی چیز کی زیادتی یا خوبی پر دلالت کرے۔واہ واہ۔

گلزار داغ: اللہ رے اس کا حسن ترقی بلا کی ہے ہر موئے زلف موئے کمر سے نکل گیا

اوہ: ندائیہ ہے اظہار بے پروائی۔

یادگار داغ: کچھ طبیعت ٹھہر ہی جائے گی اوہ یوں بھی گذر ہی جائے گی

اوہ جی: ندا ہے۔اظہار حقارت۔

یادگار داغ: دل کو لے کر دیکھتے ہو کیا ہمیں اوہ جی کیا اس کی ہے پروا ہمیں

اے لو: ندا ہے۔مراد یہ لیجئے۔

ض نام ناصح کا لیا تھا میں نے اے لو حضرت وہ چلے آتے ہیں

بل بے: کثرت وشدت پر استعجاب کا کلمہ۔

گلزار داغ: اللہ رے تیری بے خبری بل بے تغافل اب بھی تو نہ آیا کہ دم بازپسیں تھا

کاش:اظہار حسرت وآرزو کے لئے یہ لفظ بولتے ہیں۔

مہتاب داغ: موت سے وہ ہی دم نزع بہانہ کو لوں یاد آجائے مجھے کاش بہانہ دل کا

کیا کہنا!: کلمۂ تعریف۔کیا تعریف کی جائے۔

گلزار داغ: جذب وحشت ترے قربان ترا کیا کہنا کھنچ کے رگ رگ میں مرے نشتر فصّاد آیا

واہ شاباش:تعریف کا کلمہ ہے۔

یادگار داغ: بے گنہ تو نے قتل عام کیا واہ شاباش خوب کام کیا

کچھ ایسے جملے بھی ہیں جو مکمل معنی دیتے ہیں اور مرادی معنی بھی ۔ یہاں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ اگر جملہ مکمل ہو اور مرادی معنی بھی دے اسے کیا کہیں گے؟ ان کے لیے بھی نئے نام کی ضرورت ہے۔ ان میں سے کچھ ایسے بھی ہیں جن میں سے بعض کو محاورے میں شامل کیا گیا ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ محاورے کی بھی تشکیلِ جدید کی جائے۔ چرنجی لال نے بھی بہت سے ایسے الفاظ اور نا تمام جملوں کو محاورے میں شامل کر دیا ہے جو اصل میں مراد ہیں۔ بعض جگہ ضرب الامثال میں بھی کئی ایسے بامعنی مرادی جملے شامل ہیں۔ اردو میں ایسے کئی جملے محض علمی اصطلاحوں کی عدم موجودگی کے سبب بے سروساماں پھر رہے ہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ان کو بھی چھت فراہم کی جائے۔ اور اگر روزمرہ کی اصطلاح رکھنی ضروری ہو تو ان کو روزمرہ کا نام دیا جا سکتا ہے کہ ایسے جملے جو مرادی معنی دیں اور جملے میں خیال کا ابلاغ مکمل ہو اسے روزمرہ کہیں گے۔ گویا روزمرہ وہ مکمل جملہ ہے جو لفظی اور مرادی معنی دونوں دے۔

(دن عید، رات شب رات: مراد دن رات عیش) (صورت تو دیکھو: مراد اظہارِ تنفر، طنز) (کچھ تو ہے: مراد کوئی بات ضرور ہے) (گمان غالب ہے: مراد یقین ہے، ضرور بالضرور) (منہ کے میٹھے دل کے کڑوے: مراد اُوپر سے کچھ اندر سے کچھ) (میں کی گردن پر چھری: مراد مغرور نقصان اٹھاتا ہے) (وضع کہے دیتی ہے: مراد حلیے سے ظاہر ہے)

کچھ ایسے نامکمل جملے بھی ہوتے ہیں جن کے لفظی معنی ہوتے ہیں۔ ان کے لیے بھی نئے نام کی ضرورت ہے۔

(آشنائی کا جھوٹا: مراد بے وفا۔ دوستی کو نباہ نہ سکنے والا) (آشنائی کا سچا: مراد وفادار۔ دوستی نبھانے والا)

آٹھوں پہر چونسٹھ گھڑی: دن رات۔ چوبیس گھنٹے۔ چودہ سو چالیس منٹ۔

مہتاب داغ: مجھے انجامِ الفت کی پڑی ہے　　یہ غم آٹھوں پہر چونسٹھ گھڑی ہے

اپنے مطلب کے یار: غرض آشنا ہونا۔

مہتاب داغ: تم اگر اپنی گوں کے ہو معشوق　　اپنے مطلب کے یار ہم بھی ہیں

اجی بس: اے صاحب رہنے دیجیے۔

گلزار داغ: خواب میں دیکھ لیا خلد کو ہم نے واعظ　　اجی بس رہنے دو واں لطفِ بشر کچھ بھی نہیں

اُڑئی ہوئی سی ہے: ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کسی کی نقل ہو۔ مانند تقلید کرنے کے۔

مہتاب داغ: تم دل سے مہربان ہو اس کا یقین نہیں　　یہ طرزِ التفات اڑائی ہوئی سی ہے

اس میں دم کیا ہے؟: اِس میں جان کہاں ہے۔ اس میں کچھ طاقت باقی نہیں رہی۔

ضمیمۂ یادگارِ داغ: رہوں ستم سے بھی محروم یہ ستم کیا ہے　　وہ دیکھ کر مجھے کہتے ہیں اس میں دم کیا ہے

ایک دل یہ کہتا ہے: ایک خیال یہ آتا ہے۔ دوسرا خیال یہ آتا ہے۔

یادگار داغ: ایک دل کہتا ہے کیجے ان سے رسم و راہ ترک　　ایک دل کہتا ہے کچھ دن اور دیکھا چاہیے

ایسے کہاں کے ہیں: وہ میرے مقابل کے نہیں۔ وہ میرے سامنے کچھ نہیں۔ معمولی درجہ کا ہونا۔

گلزار داغ: جلوے مری نگاہ میں کون و مکاں کے ہیں　　مجھ سے کہاں چھپیں گے وہ ایسے کہاں کے ہیں

ایک کو ایک کھائے جاتا ہے: رشک و حسد کرنا۔ ایک دوسرے سے جلنا۔

گلزار داغ: دیکھنا رشک اس کی محفل کا　　ایک کو ایک کھائے جاتا ہے

آئے تو کیا آئے: آنے سے کیا ہوا۔ نہ آنے کے برابر۔

ضمیمۂ یادگارِ داغ: تمھاری بزم میں ہم نے نہ دیکھا داغ سا کوئی　　جو سو آئے تو کیا آئے ہزار آئے تو کیا آئے

ایمان کی تو یہ ہے: حق بات تو یہ ہے۔ سچ تو یوں ہے۔

مہتاب داغ: ایمان کی تو یہ ہے غضب ہیں بتانِ ہند اپنا ہی سا مجھے بھی یہ کافر بنائیں گے

بڑے بات نہ کرنے والے: طعن کے طور پر کسی شخص کے لئے اس لئے یہ کلمہ استعمال کیا جاتا ہے۔ جسے کسی قسم کا دعویٰ ہو۔

گلزار داغ: گالیاں غیر کو دیتا ہوں سنو تم خاموش میں بھی دیکھوں تو بڑی بات نہ کرنے والے

بس بس جی بس: چپ رہو۔ جانے دو۔ قصہ مختصر کرو۔

مہتاب داغ: آزمایا ہے مدام آپ کو بس بس اجی بس دونوں ہاتھوں سے سلام آپ کو بس بس اجی بس

تو ہی جانے گی: تنبیہہ کے لئے یا خوف دلانے کے لئے اس طرح کہا جاتا ہے گویا اس کی ذمہ داری تجھ پر ہی ہوا گر کچھ برائی در پیش آئی۔

گلزار داغ: جا شبِ ہجر وہ سحر آئی تو ہی جانے گی پھر اگر آئی

تو سہی: تنبیہہ سے مراد یہ کہ جب ٹھیک بات ہے۔

فریاد داغ: تو سہی رات دن رلاؤں تجھے دیکھنے کا مزا دکھاؤں میں

تیر کیا منہ ہے: تیری کیا قدرت ہے۔

گلزار داغ: دخترِ رز ہے بہت تیز مزاج اے زاہد تیرا کیا منہ ہے اسے بھرتے ہیں بھرنے والے

تیرا کلیجا کیسا: طنز اور ناگواری سے اس طرح کہتے ہیں۔

آفتاب داغ: غیر کے غم میں وہ خاموش تھے میں نے پوچھا جی ہے کیسا تو کہا تیرا کلیجا کیسا

چار دن کی چاندنی: عارضی۔ تھوڑے دن کی۔

مہتاب داغ: رقیبوں کی ہے چاندنی چار دن کی ہمیشہ کہیں دور دورے رہے ہیں

چشم بدور: دعا ہے کہ نظر نہ لگ جائے۔ بُری نظر دور رہے۔

مہتاب داغ: سخت جانوں پر ہوا کرتی ہے اکثر مشق تیغ چشم بدور آج کل ہیں روپ پر بازوے دوست

خاک نہیں: کچھ نہیں۔ کچھ نہ ہونا۔

گلزار داغ: ہمی تھے وہ جو کبھی تھے خزانۂ عرفاں ہمی ہیں اب کہ جو ڈھونڈو تو ہم میں خاک نہیں

خبر خاک نہیں: کچھ حال نہیں معلوم۔

گلزار داغ: وہ میں کہ مجھے عالم بالا کی خبر تھی اے بے خبری خاک نہیں اپنی خبر آج

خدا خدا کر: توبہ کر۔ اللہ سے ڈر۔

گلزار داغ: کیا ہے دیندار اس صنم کو ہزاروں طوفاں اٹھا اٹھا کر لگائیں وہ تہمتیں کہ بولا خدا خدا کر خدا خدا کر

خدا بھلا کرے: اللہ تعالیٰ فائدہ پہنچائے۔ دعائیہ کلمہ ہے۔

آفتاب داغ: گیا ہے عرش معلیٰ پہ شور نالوں کا خدا بھلا کرے آزار دینے والوں کا

خدا خیر کرے: اللہ سے بہتری کی دعا کرنا۔ دعائیہ جملہ ہے۔

گلزار داغ: طور بے طور ہوئے دل کی خدا خیر کرے بے طرح گھات میں ہے اس بتِ عیار کی آنکھ

دخل کیا؟: ناممکن۔

مہتاب داغ: دخل کیا ہم سے محبت میں جو بازی لے جائے غیر کے ہاتھ یہ میدان رہا ہے نہ رہے

دن کب آیا کب گیا/ دن آنا/ دن جانا: سورج کس وقت نکلا۔ کس وقت چھپا۔

ضمیمۂ یادگارِ داغ: بہت ہی مختصر تھا وصل کا دن خدا جانے کب آیا کب گیا دن

دور ہی سے سلام ہے: اظہارِ بےزاری۔ مائل نہ ہونا۔ بچنا۔
گلزار داغ: مراد کُران سے جو آ گیا کہ جہاں میں ایک ہے باوفا　　تو کہا کہ میں نہیں جانتا مرا دور ہی سے سلام ہے
دونوں ہاتھوں سے سلام: پشیمان ہو کر ترکِ تعلق کرنا۔
مہتاب داغ: آزمایا ہے مدام آپ کو بس بس اجی بس　　دونوں ہاتھوں سے سلام آپ کو بس بس اجی بس
دور ہوا!: حقارت کا جملہ ہے کہ یہاں سے نکل جاؤ۔ چلے جاؤ۔
یادگار داغ: میں جو رویا اس کے کوچے میں تو جھنجلا کر کہا　　دور بھی ہو پانی مرتا ہے در و دیوار میں
دہن دہن سے دعا: ہر ایک دہن سے دعا نکلتی ہے۔ کثرت مراد ہے۔
مہتاب داغ: دہن دہن سے دعائے بقائے دولت و عمر　　سخن سخن میں ہے شکر و سپاس حد سے زیادہ
دینے والوں کا بھی منہ دیکھا ہے؟: تعریض وطنز کا کلمہ ہے مرادآپ خود تو کیا ہیں فیاض آدمیوں کا منہ تک نہیں دیکھا۔
ضمیمۂ یادگارِ داغ: دینے والوں کا بھی منہ آپ نے دیکھا ہے کبھی　　ایک بوسہ کی بھی خیرات ہوا کرتی ہے
دین و دنیا سے گذرا ہوا: دونوں جہاں سے فارغ۔ بےواسطہ۔
گلزار داغ: تمھارے گھر میں ہے اس کا ٹھکانا　　گیا گذرا جو ہو دنیا و دیں سے
ذرا کوئی کچھ کہے!: تھوڑی سی بات ناگوار کسی کے منہ سے نکلے!
گلزار داغ: اے داغ اس کی بزم میں ہم گل کھلائیں گے　　اس کا ہے انتظار ذرا کوئی کچھ کہے
رُپے بھننا چنوں کی طرح: ضائع ہونا۔ چٹ پٹ خرچ ہونا۔
یادگار داغ: لگ گئی آگ ایسی دولت کو　　کہ رُپے بھنتے ہیں چنوں کی طرح
صبح کی پوچھی شام کی کہی: بےمحل جواب دینا۔ بدحواس ہونا۔
گلزار داغ: کیا جانے خط میں کیا ہے کہ قاصد کا ہے یہ حال　　پوچھی جو صبح کی تو کہی اس نے شام کی
عقلمندوں کی دور بلا:
فریاد داغ: پھر یہ سمجھے کہ اپنا گھر ہے بھلا　　عقل مندوں کی داغ دور بلا
فاتحہ نہ درود: ثواب پہنچانے کا کچھ سامان نہ ہونا۔
گلزار داغ: کیا قبر ناتواں کی ترے بےنمود ہے　　افسوس فاتحہ ہے نہ جس کی درود ہے
فرشتوں نے خواب میں نہ دیکھا ہو: علم وگمان میں نہ ہونا۔
یادگار داغ: تجھے خبر نہیں دل چیز کیا ہے اے ناصح　　ترے فرشتوں نے دیکھا نہ ہوگا خواب میں دل
کاہے کو: کس واسطہ۔ کیوں۔ کب۔
گلزار داغ: جواب کاہے کو تھا لاجواب تھی دلی　　مگر خیال سے دیکھا تو خواب تھی دلی
کتنے پانی میں ہیں!: اندازہ کرنا۔ جانچنا۔
فریاد داغ: کتنے پانی میں ہیں ذرا دیکھو　　وہ نہ آئیں گے تم بلا دیکھو
کچھ ہوا!: جو ہو وہ ہو۔ جو بھی ہو۔
گلزار داغ: تضمین کیا جانیں ہم زمانے کو حادث ہے یا قدیم　　کچھ ہو بلا سے اپنے کہ ہیں فانیوں میں ہم
کس گنتی میں ہوں: کون سے شمار میں ہوں۔ کون سے درجہ میں ہوں۔ بےحقیقت ہونا۔
گلزار داغ: میری شامت ہے دکھاؤں جو انھیں داغ جگر　　میں تو کس گنتی میں ہوں قیس کا قصہ سن کر

کوئی آنے میں آنا ہے: مراد نہ آنے کے برابر۔

ضمیمۂ یادگارِ داغ: تسلی ہے نہ تسکیں یہ کوئی آنے میں آنا ہے　　عیادت کو مری وہ چند بار آئے تو کیا آئے

کیا دھرا ہے؟: کیا رکھا ہے؟ کچھ باقی نہیں ہے۔

یادگار داغ: بیمار میں تیرے کیا دھرا ہے　　اوپر کے دم وہ بھر رہا ہے

کیا طاقت!: کیا مجال۔ کیا قدرت؟

ضمیمۂ یادگارِ داغ: کر سکوں اس پہ محبت کی نظر کیا طاقت　　بزم میں پیار سے دیکھوں جو ادھر کیا طاقت

کیوں جی: طنزیہ استفسار۔

یادگار داغ: دو دن ہی میں مزاج تمھارا بدل گیا　　کیوں جی؟ یہی قرار ہوا تھا نباہ کا

کہنا ہی کیا ہے؟: مدعا حاصل ہے۔ تعریف کیا ہو سکتی ہے۔

مہتاب داغ: اگر سن لیں وہ حال زار اے داغؔ　　ترے کہنے کا پھر کہنا ہی کیا ہے

کیا بلا ہوئی: کیا ہو گیا؟ کیا مصیبت آ گئی۔

مہتاب داغ: اے داغ کس کو دیکھ لیا تو نے خیر ہے　　اب تک تو ہوش میں تھا تجھے کیا بلا ہوئی

کیا آئے کیا چلے: نہ آ کر کچھ حاصل ہوا نہ جانے سے فائدہ۔ آنا جانا بیکار رہا۔

آفتاب داغ: بیٹھے اداس اٹھے پریشاں خفا چلے　　پوچھے تو کوئی آپ سے کیا آئے کیا چلے

کیا ٹھکانا!: کوئی حد نہیں۔ بے انتہا۔

مہتاب داغ: کیا ٹھکانا تری طبیعت کا　　ابتدا میں ہے انتہا کی شوخ

کیا بات ہے؟: تعریف نہیں کی جا سکتی۔ اس کی خوبی تعریف کی حد سے بڑھی ہوئی ہے۔

یادگار داغ: سن کے افسانہ مرا یہ داد دی　　واہ با تونی تری کیا بات ہے

کیا چیز!: کیسی اچھی چیز۔

گلزار داغ: کچھ زہر نہ تھی شراب انگور　　کیا چیز حرام ہو گئی ہے

لو آؤ!: تیار ہو جاؤ۔

مہتاب داغ: نفرت ہے حرفِ وصل سے اچھا یونہی سہی　　لو آؤ اور بات سنو وہ نہیں سہی

لو اور سنو: لیجیے یہ نئی بات۔ یہ اور عجیب بات سنیے۔

آفتاب داغ: لو اور سنو کہتے ہیں وہ دیکھ کے مجھ کو　　جو حال سنا تھا وہ پریشاں نہیں دیکھا

مٹی کہاں کی ہے؟: معلوم نہیں کہ مر کر کس جگہ دفن ہوں۔

گلزار داغ: کعبے کی ہے ہوس کبھی کوئے بتاں کی ہے　　مجھ کو خبر نہیں مری مٹی کہاں کی ہے

ملنے سے کوئی ملتا ہے: باہم ملاقات سے اتحاد ہو جاتا ہے۔ جو کسی سے ملتا ہے وہ دوسرا بھی اس سے ملتا ہے۔

گلزار داغ: مثل مشہور ہے ملتے سے کوئی ملتا ہے　　ملو تو آنکھ ملے دل ملے نگاہ ملے

منہ تو دیکھو: یعنی اس قابل بھی ہے ذرا غور کرو۔

یادگار داغ: بوسہ مانگا تو یہ جواب ملا　　منہ تو دیکھو تم آئینہ لے کر

میرا ہی کلیجا ہے!: میں ہی برداشت کر سکتا ہوں۔

گلزار داغ: سن سن کے ترے عشق میں اغیار کے طعنے　　میرا ہی کلیجا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

میری شرم اس کے ہاتھ ہے!: وہ بات رکھ لے۔ کامیاب کر دے۔ لاج رکھ لے۔

آفتاب داغ: داغ ہے روزِ قیامت مری شرم اس کے ہاتھ میں گناہوں سے جو محجوب ہوا خوب ہوا

میرا ہاتھ تمھارا گریبان: فریاد کرنا۔ بدلہ لینا۔ مطالبہ کرنا۔

ضمیمۂ یادگارِ داغ: خیر بہتر ہے رہے حشر پہ جھگڑا موقوف ہاتھ میرا تو گریبان تمھارا ہوگا

میرا ہاتھ تمھارا گریبان: انصاف طلبی اور داد خواہی کا ایک طریقہ۔

ضمیمۂ یادگارِ داغ: خیر بہتر ہے رہے حشر پہ جھگڑا موقوف ہاتھ میرا تو گریبان تمھارا ہوگا

نہ دیکھا نہ سنا: فہم و گماں سے باہر۔

مہتاب داغ: دیکھیں یوسف ہی جو حضرت کو کہیں صل علیٰ آپ سا حسن خداداد نہ دیکھا نہ سنا

وہ نہیں ہے: (۱) ایسی نہیں ہے جو۔

آفتاب داغ: نکل جائے یہ حسرت وہ نہیں ہے بدل جائے یہ قسمت وہ نہیں ہے

(۲) اُس جیسی۔

آفتاب داغ: پکارا دیکھ کر میں حور کی شکل خداوندا یہ صورت وہ نہیں ہے

(۳) پہلے جیسی۔

آفتاب داغ: وہ ہی تم ہو طبیعت وہ نہیں ہے وہ ہی صورت ہے سیرت وہ نہیں ہے

ہائے کیا ہو گئے: افسوس کہاں چلے گئے۔ اُن کا کیا ہوا۔

یادگار داغ: اب نئی روشنی ہے دنیا میں ہائے کیا ہو گئے پرانے لوگ

ہزار منہ ہزار باتیں: ہر شخص اپنی سی کہتا ہے۔ ایک ہی بات کو الگ الگ آدمیوں کا مختلف طور پر بیان کرنا۔

آفتاب داغ: مجال کس کی ہے اے ستم گر سنائے جو تجھ کو ہزار باتیں بھلا کیا اعتبار تو نے ہزار منہ ہیں ہزار باتیں

ہمارا ہی کچھ آتا ہے: ہمارا ہی مطالبہ کچھ تم پر واجب رہتا ہے۔

گلزار داغ: فقط وعدے پہ دو بوسوں کے دل لے کر وہ کہتے ہیں ہمارا ہی کچھ آتا ہے تمھارا کیا نکلتا ہے

ہماری بلا جانے: ہم کو کیا غرض۔ ہم کو کیا معلوم۔

مہتاب داغ: جب ان سے حال دل مبتلا کہا تو کہا بچائے تجھ سے خدا کچھ اور اس کے سوا مدعا کہا تو کہا ہماری بلا جانے

ہے تو یہ: بات تو یہ ہے کہ۔ اصلیت تو یہ ہے۔

یادگار داغ: چھیڑ اس برق وش سے کرتا ہے ہے تو یہ، ایک ہی شریر ہے دل

یادش بخیر!: اس کی یاد خوب آئی۔ غائبانہ تذکرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

گلزار داغ: نہیں معلوم اک مدت سے قاصد حال کچھ واں کا مزاج اچھا تو ہے یادش بخیر اس آفتِ جاں کا

یا نصیب!: قسمت کو مخاطب کر کے گلہ کرنا۔

یادگار داغ: وہ نشان میرا مٹائے یا نصیب آج جس کے نام پہ مرتا ہوں میں

یہ آئے!: گویا حد نظر میں ہیں۔ سامنے چلے آ رہے ہیں۔

یادگار داغ: وہ آئے اور اب آئے یہ آئے بشارت دی مجھے باد صبا نے

یہ ہی نا!: یہیں نہیں۔

مہتاب داغ: وہ کیا چارۂ تلخ کامی کریں گے یہی نا کہ شیریں کلامی کریں گے

یہی نا!: اتنا ہی تو کہ!

یادگار داغ: کسے دماغ کہ احسان چارہ گر کے اٹھائے — یہی نا، موت ہے بس انتہائے درد جگر

یہ کیا: (۱) کیوں۔ یہ عیب بات ہے۔

تو ہے مشہور دل آزار یہ کیا — تجھ پہ آتا ہے مجھے پیار یہ کیا

یہ کیا!: (۲) ایسا کیا کرنا۔

نہ کرنا صحا ایسی دیوانی باتیں — یہ کیا کھینچ مارا جو پتھر کسی کو

کتابیات

کتب و دواوین:

۱۔ آفتاب داغ، داغ دہلوی، مطبع انوار محمدی لکھنؤ، ۱۳۰۲ھ

۲۔ حیات داغ: سیماب صدیقی، اسلامیہ سٹیم پریس، لاہور، س۔ن

۳۔ داغ کے اہم تلامذہ، اسعد بدایونی، لیتھو کلر پرنٹرس علی گڑھ، ۱۹۸۶ء

۴۔ زبان داغ، مرتبہ سید رفیق مارہروی، نسیم بک ڈپو لکھنؤ، ۱۹۵۶ء

۵۔ فریاد داغ، داغ دہلوی، مطبع مطلع العلوم و اخبار نیّر اعظم، مراد آباد ۱۸۸۵ء

۶۔ فریاد داغ، نواب مرزا خان داغ، مطبع مطلع العلوم مراد آباد، ۱۹۱۳ء

۷۔ فریاد داغ، نواب مرزا خان داغ، مطبع منشی امجد علی خان مراد آباد، ۱۸۹۹ء

۸۔ گلزار داغ، داغ دہلوی، نیّر پریس پاٹا نالہ لکھنؤ، س۔ن

۹۔ مطالعہ داغ، ڈاکٹر سید محمد علی زیدی، کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ، ۱۹۷۴ء

۱۰۔ مہتاب داغ، داغ دہلوی مرتبہ: سید سبط حسن، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۸ء

۱۱۔ مہتاب داغ، داغ دہلوی، مطبوعہ عزیز دکن، ۱۳۱۰ھ

۱۲۔ یادگار داغ، داغ دہلوی، مرتبہ احسن مارہروی، اسلامیہ سٹیم پریس، لاہور۔

۱۳۔ یادگار داغ، نواب مرزا داغ دہلوی مرتبہ: کلب علی خاں فائق مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۴ء

جامعاتی تحقیقی مقالات:

محقق	عنوان	یونی ورسٹی
۱۔ اجمل حمید	فرہنگ کلام فیض	اجمیر
۲۔ ام ہانی اشرف	شمالی ہند کے اردو قصائد کی فرہنگ	علی گڑھ
۳۔ جاوید یونس	فرہنگ آب حیات	پنجاب
۴۔ حسین حارث	نوطرز مرصع میں عربی اور فارسی کی فرہنگ	جواہر
۵۔ خورشید انور	دکنی اردو قصائد کی توضیحی فرہنگ	علی گڑھ
۶۔ ذکاء الدین	اٹھارھویں صدی کی اردو شاعری کی فرہنگ	علی گڑھ
۷۔ سمیرا مختار	فرہنگ کلام ذوق (اردو)	پنجاب

۸۔صادق علی،فرہنگ کلیات اقبال	راجستھان
۹۔صباحت قمر،فرہنگ کلیات سودا(اول،دوم)	پنجاب
۱۰۔صفیر صدف،فرہنگ کلیات راشد	پنجاب
۱۱۔ضیاءالدین،شمالی ہند کی اٹھارھویں اورانیسویں صدی کی مثنویوں کی فرہنگ	علی گڑھ
۱۲۔عبدالرشید صدیقی،فسانہ آزاد کی تہذیبی فرہنگ،	علی گڑھ
۱۳۔مجاہدالاسلام،فرہنگ قصیدہ سودا	جواہر
۱۴۔عمر فاروق اعظم،اردو تنقید کی فرہنگ(۱۸۵۷ءتا۱۹۴۷ء)	دھلی
۱۵۔فریداحمد برکاتی،فرہنگ کلیات میر مع مقدمہ	راجستھان
۱۶۔قدیرانجم،فرہنگ کلیات میراجی	جی سی یو لاہور
۱۷۔کرن الطاف،فرہنگ کلیات سودا(سوم،چہارم)	پنجاب
۱۸۔مجاہدالاسلام،فرہنگ کلیات سودا	جواہر
۱۹۔محمد نعیم خان،فرہنگ کلیات میر حسن	راجستھان
۲۰۔محمد نعیم فلاحی،فرہنگ کلیات سودا	راجستھان
۲۱۔مسعوداحمد،فرہنگ کلیات مومن	پنجاب
۲۲۔مسعودحسن،فرہنگ لفظیات مصحفی	مگدھ
۲۳۔مظہراقبال،فرہنگ خطوط غالب	پنجاب
۲۴۔نثارانجم،فرہنگ قلی قطب شاہ	سندھ
۲۵۔نذرارشاد،رانی کیتکی کی کہانی کی فرہنگ	جواہر
۲۶۔نسیم بیگ،فرہنگ نظیراکبرآبادی	کراچی
۲۷۔نکہت سلطانہ،طلسم ہوشربا کی فرہنگ	علی گڑھ

لغات وفرہنگیں:

احمد،کلیم الدین،۱۹۷۸ء،''فرہنگ ادبی اصطلاحات''،دہلی:ترقی اردو بیورو

اردو دائرہ معارف اسلامی،۱۴۰۰ھ/۱۹۸۰ء،لاہور:پنجاب یونیورسٹی پریس

اردولغت،۱۹۷۷ء،''اردولغت(تاریخی اصول پر)''،کراچی:ترقی اردو بورڈ

اشفاق احمد،اکرم چغتائی،فضل قادر فضلی(مرتبین)،۱۹۷۴ء،''ہفت زبانی لغت''،لاہور:مرکزی اردو بورڈ

اصغر،راجیسورراو،راجا،س ن،''ہندی اردولغت''،اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان

امروہوی،نسیم،۱۹۸۴ء،''فرہنگ اقبال''،لاہور:اظہارسنز

انجم،خلیق،۱۹۶۰ء،''اردو ہندی لغت''،دھلی:انجمن ترقی اردو

بدخشانی،مقبول بیگ،۲۰۰۴ء،''فیروز اللغات(فارسی۔اردو)''،کراچی:فیروزسنز

برکاتی،فریداحمد،ڈاکٹر،۱۹۸۸ء،''فرہنگ کلیات میر''،گورکھ پور:آفسٹ پریس

پلیٹس،جان،۱۹۷۴ء،''A Dictionary of Urdu Classical Hindi and English''،لندن:آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس

تفہیمی، ساجداللہ،۱۹۹۶ء''فرہنگ اصطلاحات علوم ادبی''، اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران
جالبی، جمیل، ڈاکٹر، س ن ''قومی انگریزی اردو لغت'' اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان
جین، گیان چند، ڈاکٹر، ۱۹۷۳ء''لسانی مطالعہ''، نئی دہلی: ترقی اردو بیورو
حقی، شان الحق، ۲۰۰۳ء''فرہنگ تلفظ''، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان
خان، رشید حسن، ۲۰۰۳ء'' کلاسیکی ادب کی فرہنگ''، نئی دھلی: انجمن ترقی اردو ہند
رچرڈسن، جان، ۱۹۸۴ء''Persion,English and Arabic dictionary''، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز
سرن کیف، سرسوتی، ۲۰۰۴ء''فرہنگ ادب اردو''، دہلی: ساہتیہ اکادمی
سمیع الدین، عابدہ، ۲۰۰۷ء''Encyclopedia Dictionary of Urdu Literature''، دہلی: گلوبل وژن پبلشنگ
سید احمد دہلوی، ۱۹۷۴ء''فرہنگ آصفیہ'' دہلی: ترقی اردو بورڈ
شاہینہ تبسم، ۱۹۹۳ء''فرہنگ کلام میر''، نئی دھلی: معیار پبلی کیشنز
عبدالحق، ۱۹۷۷ء''لغت کبیر اردو''، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان
عبیداللہ خان، س ن ''پریم چند۔ ان کا عہد اور فن''، لاہور: پنجاب یونی ورسٹی
عتیق اللہ، ۱۹۹۵ء''ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ جلد اول''، دہلی: اردو مجلس
فیروزالدین، مولوی، ۱۹۶۷ء''فیروز اللغات''، لاہور: فیروز سنز
قریشی، اکبر حسین، ڈاکٹر، ۱۹۹۵ء''فرہنگ طلسم ہوشربا''، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان
قریشی، اکبر حسین، ڈاکٹر، ۱۹۹۵ء''فرہنگ فسانہ آزاد''، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان
منہاج الدین، شیخ، پروفیسر، ۱۹۶۵ء'' قاموس الاصطلاحات''، لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈیمی
نارنگ، پروفیسر گوپی چند (مرتب)، ۱۹۸۱ء''اردو افسانہ روایت اور مسائل''، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس
نارنگ، پروفیسر گوپی چند (مرتب)، ۱۹۸۵ء''لغت نویسی کے مسائل''، دہلی: لبرٹی آرٹ پریس
نقوی حسین، نائب، ۱۹۷۵ء''فرہنگ انیس''، دہلی: پ۔ن
نیر، مولوی نور الحسن، ۱۹۸۵ء''نور اللغات۔ جلد اول تا چہارم'' اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن

ڈاکٹر شفیق انجم

مولوی کریم الدین کی ایک نایاب تصنیف: انشائے اردو

Molve karim ul din was a well known urdu writer of nineteenth century. His books:" karim ul lughaat" and tazkara"tabqaat ul shoara e hind" earned a great importance in urdu history.He also wrote many other book but unfortunately non of these is available. In this article I m introducing one of his important book " Insha e urdu" which I found recently in a personal library of molvi fazal Husain.It was written in 1863 and published in 1874.The text of this book is also enclosed with introduction.

مولوی کریم الدین (مختصر تعارف، سوانح اور تصانیف):

مولوی کریم الدین اردو ادب کی تاریخ میں اپنے تذکرے ''طبقات الشعرائے ہند'' اور کتاب لغت ''کریم اللغات'' کے حوالے سے ایک مستقل حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ غالب و سرسید کے معاصر اور انیسویں صدی کے ہندوستان بالخصوص پنجاب میں نئے سماجی و علمی تحرک کے فعال داعی تھے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد جب لاہور علم و ادب کا مرکز بنا تو مولوی کریم الدین اس کی ترقی و استحکام میں پیش پیش تھے۔ ڈاکٹر لائٹنر اور مولوی محمد حسین آزاد کی رفاقت انھیں میسر رہی۔ لاہور میں سماجی اصلاح، تعلیمی ترقی اور تنظیمی مزاج کی ترویج میں ان کی خدمات بہت قابل قدر ہیں۔ تاہم ان کی زندگی اور احوال و آثار پر دستیاب مواد خاصا کم ہے۔ ''تذکرہ طبقات الشعرائے ہند'' سے جو مختصر معلومات ملتی ہیں ان کے مطابق مولوی کریم الدین یکم شوال ۱۲۳۷ھ (مطابق ۱۸۲۱ء) پانی پت میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد مولوی سراج الدین محلے کی مسجد میں امامت کی خدمت انجام دینے کے ساتھ بچوں کو درس بھی دیتے تھے۔ انھی سے مولوی کریم الدین نے قرآن مجید اور عربی اور فارسی کی ابتدائی کتب پڑھیں۔ بعد میں وہ دلی آئے اور صرف و نحو، معانی و منطق، فلسفہ و طب، فقہ و اصولِ فقہ اور کچھ حدیث کی تحصیل کی۔ ان دنوں وہ کتابت کی مزدوری پر گزر بسر کرتے رہے۔ ۱۸۴۲ء میں دلی کالج کی تنظیم ہوئی تو انھیں بھی داخلہ مل گیا۔ سولہ روپے وظیفہ مقرر ہوا۔ یہاں انھوں نے علم منطق، فلسفہ، ہندسہ، حساب، ہیئت، پیمائش، مناظر و مرایا، جبر و مقابلہ، کتب تواریخ، علم ادب عربی اور علم فقہ پڑھا۔ ساتھ ہی ساتھ وہ اردو سوسائٹی کے انگریزی کتب کے اردو ترجمے بھی بہ التزام مطالعہ کرتے رہے۔ پرنسپل دلی کالج کے حکم پر انھوں نے قوانینِ دیوانی و فوجداری، اصول قوانین پولیٹیکل اکانومی، علم ریاضی،

انگریزی وانگریزی کی تحصیل کی۔ تعلیم کی تکمیل کے بعد وہ دلی ہی میں قیام پذیر رہے۔ شادی کی اور معاشی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے ایک مطبع قائم کیا۔ کچھ عرصہ بعد شراکت داروں نے یہ مطبع ہتھیا لیا۔ ان حالات میں ڈاکٹر سپرنگر، پرنسپل دلی کالج اور سیکرٹری اردو سوسائٹی نے ان کی مدد کی اور تراجم کے کچھ کام دیے۔ تذکرے میں مولوی صاحب نے اپنی تیرہ تالیفات کا ذکر کیا ہے اور ان کی مختصر کیفیت بھی لکھی ہے۔ کتابوں کے نام یہ ہیں:

۱۔تعلیم النساء	۲۔گلستان ہند	۳۔تذکرہ شعرائے ہند	۴۔گلدستہ نازنیناں
۵۔عجالتہ العلالہ	۶۔رسالہ فرایض	۷۔روض الاجرام	۸۔تذکرہ النساء
۹۔فرایدالدہر	۱۰۔ترجمہ ابوالفدا	۱۱۔تاریخ شعرائے عرب	۱۲۔ترجمہ کتاب ڈاکٹری (۱)

تذکرہ ''طبقات الشعرائے ہند'' ۱۸۴۸ء میں تالیف ہوا۔ اس وقت مولوی صاحب کی عمر ستائیس سال تھی۔ تصنیف وتالیف کا سلسلہ بعد میں بھی جاری رہا۔ بلکہ یہ کہنا مناسب ہے کہ ان کی حقیقی ترقی کا زمانہ لاہور آنے اور محکمہ تعلیم پنجاب سے وابستہ ہونے کے بعد کا ہے۔ انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد وہ ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن مدارس ممالک پنجاب کے دفتر میں سرشتہ دار مقرر ہوئے۔ ۶۲-۱۸۶۱ء میں انھیں ڈپٹی انسپکٹر مدارس حلقہ لاہور تعینات کیا گیا۔ دس بارہ سال تک یہ فرائض انجام دینے کے بعد ڈسٹرکٹ انسپکٹر مدارس حلقہ امرتسر مقرر ہوئے۔ ۱۸۷۶ء میں وہ اسی منصب پر فائز تھے جب انھوں نے ڈاکٹر لائٹنر کو سنین اسلام (حصہ دوم) کی تدوین میں مدد دی۔ غالباً وہ اسی منصب سے سبکدوش ہوئے۔ ۱۸۷۹ء میں ان کا انتقال ہوا۔ (۲)

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے اپنے تحقیقی مقالے میں مولوی صاحب کی جن دیگر کتب کا ذکر کیا ہے ان کے نام یہ ہیں: ۱۔کہربائی باللمس اور مقناطیس اور مخبر الکہربائی ۲۔قواعد المبتدی ۳۔تشہیر ظہوری ۴۔کریم اللغات ۵۔خط تقدیر ۶۔قصہ پنجاب سنگھ ۷۔تکریم ظہوری ۸۔اشارات التعلیم ۹۔تاریخ ہندوستان ملقب بہ واقعات ہند ۱۰۔سنین اسلام (حصہ دوم) ۱۱۔جامع القواعد فارسی ۱۲۔شرح مقامات حریری ۱۳۔منتخبات انوار سہیلی ۱۴۔خلاصہ گلستان ۱۵۔نقشہ آلات الطبیہ ۱۶۔مفتاح العلوم ۱۷۔حروف تہجی ۱۸۔جغرافیہ پنجاب ۱۹۔مواعظ اللسان ۲۰۔پند سودمند ۲۱۔تسہیل القواعد ۲۲۔انشائے اردو ۲۳۔انتخاب دیوان حافظ ۲۴۔انتخاب دیوان سعدی مع سوانح ۲۵۔مفتاح الارض ۲۶۔دستور التعلیم ۲۷۔انتخاب رقعات بیدل ۲۸۔انتخاب تحفۃ العراقین ۲۹۔خذ ماصفا ۳۰۔تاریخ دہلی ۳۱۔گلدستہ مشاعرہ ۳۲۔کریم الاخبار (رسالہ واخبار) (۳)

انشائے اردو (ایک تعارف):

مولوی کریم الدین کی تصانیف وتالیفات میں ''انشائے اردو'' کا نام موجود ہے لیکن کہیں بھی اس کے متن کے حوالے سے تفاصیل درج نہیں۔ غالباً اس کی بنیادی وجہ کتاب کی عدم دستیابی رہی۔ کیونکہ مندرجات کے اعتبار سے دیکھا جائے تو مولوی کریم الدین کی یہ تصنیف ان کی دیگر کئی کتابوں سے زیادہ اہم اور لائقِ تذکرہ ہے۔ حال ہی میں راقم کو اس کتاب کا ایک نسخہ مولوی فضل حسین مرحوم ساکن میرپور آزاد کشمیر کی ذاتی لائبریری سے دستیاب ہوا ہے۔ مطالعے کے دوران یہ حقیقت

واضح ہوئی کہ انیسویں صدی کے نصف آخر میں لکھی گئی یہ اردو کی ایک منفرد تصنیف ہے۔ جس میں خط، درخواست، حکم نامہ، اطلاع نامہ، اشتہار، ودیعت نامہ، بیع نامہ، اجارہ نامہ، کرایہ نامہ، تمسک، دستک، وقف نامہ، قول قرار نامہ، قبولیت نامہ، رسید اور وصیت نامہ وغیرہ لکھنے کا مروج طریقہ نمونوں کے ساتھ بتایا گیا ہے۔ کتاب میں دیئے گئے مختصر تعارفی نوٹ کے مطابق مصنف نے یہ کتاب کپتان فلر بہادر ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن مما لک پنجاب کے حکم پر ۱۸۶۳ء میں لکھی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب سرسید اردو جیسی کج مج زبان کو قابل بنانے کے لیے ابھی آمادۂ پیکار نہ ہوئے تھے اور نہ پنجاب میں ''انجمن اشاعت مطالب مفیدۂ پنجاب'' کی بنیاد پڑی تھی۔ ''انشائے اردو'' کی اہمیت اس حوالے سے بھی مدنظر رہے کہ اس میں پیش کی گئی نمونے کی تحریریں دفتری مراسلت اور تکنیکی امور سے متعلق ہونے کے باوجود بہت سلیس، واضح اور رواں دواں ہیں۔ نجی اور ذاتی خطوط کے نمونے تو اور بھی زیادہ سہل ہیں۔ مجموعی طور پر یہ کتاب اردو کی فنی نثر کا ایک بہترین نمونہ ہے اور میرے خیال میں اسے اردو کی پہلی دفتری و فنی نثر کی کتاب ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔

''انشائے اردو'' کا زیر نظر نسخہ ۶.۲۵x۹.۲۵ سائز کے ۲۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ ہر صفحے پر اوسطاً ۲۳ سطریں ہیں۔ سرورق پر درج ذیل عبارت لکھی ہے۔

انشائے اردو

برائے فائدہ مبتدیان

حسب فرمائش چراغ الدین تاجر کتب

ساکن لاہور بازار کشمیری

سن ۱۸۷۴ء

باہتمام منشی قادر بخش پرنٹر

در مطبع سلطانی واقع لاہور طبع شد

اس عبارت میں کتاب کا سالِ اشاعت ۱۸۷۴ء ہے۔ یعنی لکھے جانے کے ۱۱ سال بعد یہ طبع ہوئی۔ یہاں مصنف کا نام درج نہیں لیکن دیباچے میں اس کا ذکر ہے۔ اور ساتھ ہی کتاب کے حوالے سے مختصر وضاحت بھی۔ عبارت ملاحظہ ہو:

> ''انشا کے معنی لغت میں لکھنا اور پیدا کرنا ہے اور اصلاح میں وہ فن ہے جس سے طریق لکھنے خطوط اور کاغذات مروجہ معاملات دنیاوی اور دفاتر سرکاری کا معلوم ہو۔ پس اردو میں ایسی انشا جو کاغذات مروجہ مابین عوام اور خاص اور دفاتر سرکاری کے سکھلانے کے متکفل ہو آسان ترکیب کے مرتبہ نہ ہوئی تھی۔ اس لیے حسب حکم جناب کپتان فلر بہادر ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن مما لک پنجاب کے بندہ کریم الدین نے درمیان ماہ جنوری ۱۸۶۳ء کے یہ کتاب تیار کی۔ اس لیے بچوں کو نام اس کا بآسانی یاد رہے انشائے اردو نام رکھا۔''

اس عبارت میں یہ جملہ بہت اہم ہے ''اردو میں ایسی انشا۔۔۔ آسان ترکیب کے مرتبہ نہ ہوئی تھی۔'' بالفاظ دیگر مصنف کے بقول یہ کتاب ایسی انشاء کا اولین نمونہ ہے۔

انشائے اردو کو چار ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ دیباچے کے فوراً بعد ان ابواب کا مختصر تعارف ہے۔ مصنف کے لفظوں میں :

''یہ کتاب چار ابواب میں منقسم ہے:

باب اول: اس میں وہ خطوط اور رقعات ہیں جو آپس میں لکھے جاتے ہیں۔ چونکہ اس طرح کے خطوط سوائے تین سے اور زیادہ نہیں ہو سکتے اس لیے یہ باب تین فصل پر منقسم ہوا۔ فصل اول: اس میں وہ خطوط ہیں جو خوردوں کی طرف سے بزرگوں کو لکھے جاتے ہیں۔ فصل دوم: اس میں وہ خطوط ہیں جو بزرگوں کی طرف سے خوردوں کے نام پر لکھے جاتے ہیں۔ فصل سوم: اس میں درجہ مساوی کے خطوط ہیں۔

باب دوم: اس میں عرضی لکھنے کا طور بتلایا ہے اور چند نمونے عرضیوں کے لکھے ہیں۔

باب سوم: اس میں چند ضروری کاغذات سرکاری ہیں جو دفتروں میں اور کچہریوں میں لکھے جاتے ہیں۔

باب چہارم: اس میں وہ کاغذات درج ہیں جو معاملات دنیاوی میں دنیاداروں کے کارآمد ہوتے ہیں۔''

ابواب کی فہرست کے بعد اسی صفحے سے باب اول کا متن شروع ہو جاتا ہے۔ جو بیان کردہ تین فصلوں کا احاطہ کرتا ہے۔ صفحہ نمبر ۱۰ سے دوسرا باب، صفحہ نمبر ۱۴ سے تیسرا اور صفحہ نمبر ۱۸ سے چوتھا باب آغاز ہوتا ہے۔ ان ابواب میں پیش کیے گئے متن کے تفصیلی مطالعے کا یہ محل نہیں تاہم تعارفیے کے اختتام پر یہ کہنا ضرور ہے کہ مولوی کریم الدین کی اس کتاب کے متن کو سنجیدگی سے زیر بحث لانے کی ضرورت ہے۔ مندرجات کے ساتھ ساتھ اس کے املائی و اسلوبیاتی نظام کا تجزیہ بھی اہم ہے تا کہ کتاب کی صحیح قدر و قیمت واضح طور پر سامنے آ سکے۔ متن کی عکسی نقل برائے ملاحظہ پیش ہے۔

~~~~~~~~~~~~

حوالہ جات

۱۔ مولوی کریم الدین، طبقات الشعرائے ہند، بحوالہ جامع التذکرہ (جلد سوم) از محمد انصار اللہ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ص ۷۶۔۷۵۔۸۷۴

۲۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، طبقات شعرائے ہند اور مولوی کریم الدین، مطبوعہ صحیفہ، شمارہ جولائی ۱۹۶۷ء، مجلس ترقی ادب، لاہور، ص ۱۴

۳۔ ایضاً

~~~~~~~~~~~~~~~

''انشائے اردو'' کے متن کی عکسی نقل

ڈاکٹر قاضی عبدالرحمٰن عابد / عمران اختر

سائنس اور ادب کے باہمی روابط و اشتراکات

This article is basically concerned with the domain occurred between the entities of Literature and Science,which the land of commonalities in the both. The article addresses the issues and concerns which have an importance simultaneously in the both fields different apparently but very close to each other as far as the human life and its interests are concerned.The beginning of the essay exhibits the deep relation of the both Literature & Science with the light of Philosophy,as it is very rightly believed that each & every aspect and dimension of Knowledge has its roots inPhilosophy.Later, it is explored by the various examples from theoretical and implied realm of the history i.e.of Scientific development,of academic progress and of socio-political perspective.The article encircles almost the whole dimensions related with the common domains of interests among Literature & Science e.g.Mythology,Anthropology etc as the ancient times of Greek and Roman civilization is also recalled,while discussing the origin of this journey of enlightenment.I hope,it would be studied thoroughly and judged on the justified grounds.

سائنس حقیقت کے ادراک، عقلیت کی نفی، غیر جانبداری، تعصّبات شکنی، آفاقیت، انفرادیت، مطلق آزادی اور انسانی فلاح و بہبود کے بیشتر پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے۔ سائنس چونکہ ایک آفاقی مذہبی عینیت کی حامل ہے لہذا پوری دُنیا نے بالخصوص اور اسلامی دُنیا نے بالعموم اسکے افادی پہلوؤں کو سامنے رکھتے ہوئے اس کو اپنی زندگیوں میں شامل کرنے پر متفقہ طور پر اتفاق کرلیا ہے، حالانکہ سائنس کو کلیسا اور مندر و مسجد نے کبھی بھی دل سے تسلیم نہیں کیا مگر اسکے باوجود عام بنی نوع انسان نے اپنی زندگیوں میں مثبت تبدیلیوں اور سہولتوں کے پیش نظر اس کے استعمال میں ہمیشہ سُرعت سے کام لیا ہے۔ سائنس میں تحقیق، تفکر، تجسس اور سماجی و معاشرتی ضروریات کلیدی حیثیت رکھتے ہیں تاہم زندگی میں در آنے والے واقعات و حادثات اور ضروریات زندگی کو پورا کرنے کے لیے سائنس نے ہمیشہ اپنا کردار ادا کیا لہذا اسی لیے ایسی سائنس کو صحت مند سائنس کے زمرے میں شامل کیا گیا مگر محض ضروریات زندگی کو پورا کرنے کی خواہش لیے ہوئے سائنسی طرز فکر اختیار کرنا کسی بھی صورت میں سائنس کو اہم مقام پر فائز نہیں کرسکتا کیونکہ سائنس بنیادی طور پر ہماری سماجی و معاشرتی زندگیوں میں خون کی طرح گردش

کررہی ہے۔

سائنس ایک مربوط (Systematic) مکمل (Complete) اور درست واقفیت کا علم ہے جبکہ طبعی علوم یعنی (Natural Science) اشیاء کو جیسی کہ وہ ہیں اسی حالت میں بیان کرنے کا نام ہے۔ رابرٹ بریفالٹ کے مطابق ''سائنس سے مراد تحقیق کی نئی روح، تفتیش کے نئے طریقے اور پیمائش ومشاہدہ کے نئے اسلوب ہیں۔۔۔۔ جن سے لوگ بے خبر ہیں'' سائنس ارتقائی نقطہ نظر کا سہارا لیتے ہوئے حالات وواقعات کی سچی تصویر معاشرے کے سامنے پیش کرنے کا بنیادی فریضہ سرانجام دیتی ہے جبکہ سائنسی طرزِ فکر میں معروضی طریقہ کار کو اپنایا جاتا ہے اور یہ مشاہدہ observation سے اپنے سفر کا آغاز کرتا ہے اور مشاہدہ کو مربوط انداز میں پیش کرنے کے لیے مفروضہ Hypothesis کو قائم کیا جاتا ہے پھر مفروضے کی جانچ کیلئے تجربات در تجربات یعنی Experiment کے ایک منظّم نظام سے راستہ تلاش کیا جاتا ہے اور اگر تجربات مفروضہ کو درست انداز میں مثبت پیش رفت کے ضمن میں پیش کریں تو صرف ایک نظریہ یعنی Thcory کو قائم کرلیا جاتا ہے اور پھر نظریہ کے بعد پیشین گوئی یعنی Prediction کا مرحلہ آتا ہے، یہاں پر انسانی حواس خمسہ اور سائنسی طرزِ فکر معروضی سے موضوعی صورت اختیار کرلیتا ہے اگر پیشن گوئی منفی نتائج کی صورت میں سامنے آئے تو نظریے کی صداقت مشکوک ہوجاتی ہے جبکہ پیشین گوئی درست انداز میں واضح صورت اختیار کرلے تو پھر وہی پیشن گوئی Law یعنی قانون کا درجہ حاصل کرلیتی ہے۔ سائنس کا مقصد کائنات کو طبعی قوانین کی روشنی میں دیکھنا اور طبعی ومعاشرتی سائنسوں کا باہم اشتراک ہے جہاں انسانی زندگی کے مسائل، ان کا حل اور زندگی میں درآنے والے واقعات وحالات کا سائنسی طرزِ فکر کی روشنی میں درست اندازہ لگانا ہے۔

کائنات اور فکر کی تسخیر کا نام ادب ہے گویا ادب فکری جمود کو موضوعی صورت میں پیش کرنے کا ایک منظّم طریقہ کار ہے جس کی مدد سے انسانی ذہن علم وادراک کی وسعتوں کو کسی ایک نقطہ تک محدود نہیں کرپاتا بلکہ وہ پوری کائنات کو موضوع بناکر مرکزی نقطہ فکر کے شعوری حوالوں کو پیش کرتا ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے نزدیک:

> ''ادب کو تخلیق کا ماحصل مان کر اتنا تو بہرحال 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 وحریف ہے علم کی صورت یہ ہے کہ وہ فرد کے ذاتی میلانات یا جذبات کو مَس کرتے ہوئے گزرے تو نامعتبر ٹھہرے گا اس لیے محض علم کی بنیاد پر ادب کے بارے میں کوئی حکم لگانا مناسب نہ ہوگا''(۱)

ادب تاریخی شعور اور سائنسی طرزِ فکر کے دباؤ سے آزاد ہو کر تخلیقی عمل کے بیان کرنے کا نام ہے۔ نظریات تین قسم کے ہوتے ہیں، رُومانی، عملی اور فکری۔ ادب ان تینوں نظریات کو بیک وقت استعمال کرتے ہوئے ادیب کے لئے فکری راہ کا تعین کرتا ہے جب ہم ادب کی آنکھ سے تمثال یعنی Images کا مشاہدہ کرتے ہیں تو اس سے متعلق ذہن کی آنکھ بیدار ہوتی ہے اور ان تمثال کی روشنی میں مکمل تصویر کو فکر کے کینوس پر اتار دیتی ہے، خیالات وتصورات ایسے جامد پن کا شکار نہیں کہ شعور کی دنیا میں اچانک سے دَر آئیں اور پھر ہمیشہ کیلئے عکس چھوڑ کر لاشعور میں کہیں کھو جائیں بلکہ یہ تو حالات وواقعات کا ایسا امتزاج ہوتے ہیں جو خیالات کو مخرج کے طور پر پیش کرنے اور ان کو ذہنی اور فکری تمثال Images کے ساتھ مربوط کرنے کا سارا عمل سرانجام دیتے ہیں۔

سائنس اور ادب کے باہمی اشتراکات زندگی میں درآنے والے واقعات کو فکری آسودگی بہم پہنچانے کا سبب بنتے ہیں جس طرح سائنسی فکر میں Dogmatic یعنی ضابطہ عقائد اور جامد پن خود اپنے ہی وجود سے عاری ہوتے ہیں، اسی طرح ادب میں بھی کسی ایک خاص پیمانے کو معیار نہیں بنایا جاسکتا۔ سائنس نے جس طرح سماج کی ہیت ترکیبی کو بدل کر رکھ دیا ہے

بالکل اسی طرح ادب، ہم عصر زندگی کے مسائل کے حل اور ادراک کی دنیا سے کہیں آگے نکل گیا ہے۔ جہاں سائنس فکری بے راہ روی کو انسانیت کے Destruction یعنی تباہی کا ذمہ دار سمجھتی ہے وہیں منفی ادب بھی انسانوں کے لہو میں (Posions) زہریلی آمیزش کو مہلک گردانتا ہے۔ ادب بھی سماجی تغیرات کے ساتھ ساتھ اپنی فکری رجحانات کو جدیدیت سے ہم آہنگ کرتا چلا جا رہا ہے گویا اگر سائنس کو جسم مان لیا جائے تو ادب کو روح تسلیم کرنا پڑے گا یا اس کے برعکس بھی۔

تغیر ادب اور سائنس دونوں کے لیے عصری حیثیت کا درجہ رکھتا ہے۔ معاشرتی تبدیلیاں ادبی ماحول میں تہذیبی آمیزش پیدا کرنے کا باعث بنتی ہیں جبکہ سائنسی طرزِ فکر ٹیکنالوجی کی سیڑھی استعمال کر کے انسانی فکر کو آسائشوں سے آشنا کر دیتی ہے اور یوں فکر سائنس اور ادب کے بیچ کہیں گم ہو کر رہ جاتی ہے مگر وجدانی فکر کو ان دونوں کے بیچ سے گزرنے کا بہترین سنگِ میل کہا جا سکتا ہے جبکہ ادب ان دونوں کے مرکز سے گزر کر شعور و آگہی اور ادارک کا دوسرا نام ہے۔ ادب ہمارے سائنسی اندازِ فکر کو کیسے متاثر کرتا ہے یا سائنس ہمارے ادبی میلانات میں کیسے دخیل ہے؟ اس بات کو فہم و ادارک اور شعوری کوششوں سے سمجھنے کی ضرورت ہے، جب ہم آکسیجن کے بغیر سانس لینے کا عمل مکمل نہیں کر سکتے تو پھر زندگی میں سائنس کے نہ ہونے کا جواز کیسے پیش کیا جا سکتا ہے؟ ہر ادب اپنے فکری جمود سے آزادی چاہتا ہے اور یہ آزادی اس کو زندگی کے مسائل کے حل اور اس کو منطقی انداز میں سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ جبلت اور جذبات کی نفسیات ہمارے ادب کو ہر لحظہ متاثر کر رہی ہے۔ انسانی امور میں ادب کے مقام و مرتبہ کو جاننے کیلئے تجربے کے عمومی ڈھانچے کا ادارک ضروری ہے۔

فکر، وجدان سے شعوری بالیدگی حاصل کرتی ہے اور سماجی تغیرات اس کے ارتقاء کی منازل طے کرنے میں اس کی مدد کرتے ہیں، ادراک کی بدولت فکر میں گہرائی، وسعت اور فکری منہاج متعین ہوتی ہیں اور یوں انسانی فکر کا عمل بھی سائنسی طرز فکر کی طرح دو طریقے کا ر اختیار کرتا ہے۔ استخراجی (Deductive) جو کل سے جزو یعنی (Whole to Part) کی جانب سفر کا آغاز کرتا ہے جبکہ دوسرا استقرائی طرز فکر ہے جو جُز سے کُل کی سمت فکری کاوشوں کو متعین کرتا دیکھائی دیتا ہے، اس Indeductive طرزِ فکر میں اساس بھی سائنسی طرزِ فکر کی طرح تجربے اور مشاہدے کو ہی حاصل ہوتی ہے۔ سائنس و ادب فلسفیانہ نقطہِ نظر میں زیست سے متعلق آگہی اور تہذیبِ نفس و شعور کی جانب پیش قدمی کے بہترین ذرائع ہیں۔ سائنس کے ضمن میں فلسفیانہ مباحث نے عام انسان کی زندگی کو بھی بہت حد تک متاثر کیا اور سائنسی انکشافات سے متعلق حقائق کو اپنی فکر میں شامل کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔

تاریخی تناظر میں سائنس اور ادب کے متوازی ارتقاء، عہد بہ عہد سائنسی ترقی اور ادبی رجحانات کے عوامل جاننے کے لیے تہذیبی تغیرات کے مطالعے سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ سپارٹا اور ایتھنز کی ابتدائی معاشرتی اور ادبی ضرورتوں کا تجزیہ کرنے کے بعد سوفسطائی فلسفہ علم و ادب کی ابتداء پانچویں صدی عیسوی سے شروع ہوتی ہے۔ سوفسطائی اساتذہ کو یونانی زبان میں ''سوفسط'' کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔ یونانی زبان کا یہ لفظ ''سوفی وسوف'' سے ماخوذ ہے جس کے لغوی معنی متقی، پرہیزگار، پاکباز اور شریف النفس کے ہیں یعنی ان اساتذہ میں اخلاقی بلندی بدرجہ اتم موجود تھی اور یہ اساتذہ یا فلسفی زیادہ تر گشت کرتے ہوئے اپنے تعلیم کو دوسروں تک پہنچاتے تھے اور اس طرح آزاد خیالی کا آغاز ہوا اور عقائد و روایت پرستی سے ہٹ کر قوانین قدرت اور حقیقت کی جانب رسائی کا سلسلہ شروع ہوا، دراصل یہیں سے سائنس کی ابتداء ہوتی ہے اور یوں علم و ادب کا باقاعدہ آغاز نظر آتا ہے جو سوفسطائی طبقہ وجود میں آیا وہ دراصل ''گشتی'' کہلائے کیونکہ یہ لوگ بازاروں اور شہروں میں جا کر اپنی تعلیمات لوگوں تک پہنچاتے تھے اور مقامی مسائل پر گفتگو کرتے اور ان کا باقاعدہ حل پیش کیا جاتا تھا، جس کی بدولت لوگوں میں مشاہدہ اور غور و فکر کا عنصر پیدا ہوا لیکن ایتھنز کا قدامت پسند طبقہ اس آزاد خیالی کو پسند نہیں کرتا تھا اور وہ یہ سمجھتے تھے کہ یہ سوفسطائی طبقہ معاشرہ میں گمراہ کن خیالات کو ہوا دے رہا ہے۔ الغرض سوفسطائی طبقہ فکر کے یہ مصلحین بدنام

ہونے لگے ،مشہور ر یونانی مفکر سقراط کا تعلق بھی اس گروہ سے تھا۔ جس پر حکومت ایتھنز نے مذہب کے خلاف جذبات بھڑکانے کے الزام میں مقدمہ بھی چلایا اور یوں اس مقدمے کے فیصلے کے ضمن میں سقراط کو سزائے موت دی گئی ۔سقراط کے ہاں دو قسم کے علوم کا تذکرہ ملتا ہے ،علم حقیقی اور علم غیر حقیقی ۔سقراط کا طریقہ تدریس استدلالی تھا اس نے باقاعدہ کوئی کتاب نہیں لکھی مگر افلاطون کی کتاب ''جمہوریہ Republic'' میں اس کا بار بار تذکرہ اس کی توقیع و اہمیت کا بیّن ثبوت فراہم کرتا ہے۔" مکالمات" سے اس کی علمی و فکری تعلیمات کی نوعیت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے ،حالانکہ سقراط کی ذاتی باقاعدہ کوئی تحریر نہیں ملتی جس سے اس کے حالات زندگی کا اندازہ لگایا جا سکے مگر اس کے شاگرد افلاطون کی تحریروں ،تصانیف اور مکالوں میں سقراط کی علمی بحثوں کے تذکرے سامنے آتے ہیں جس سے اس کے حالات زندگی اور طرزِ تعلیم و فلسفانہ افکار کا پتہ چلتا ہے۔

یونان کے عظیم مفکر سقراط [☆]انے جہاں سائنس و فلسفہ کو وجودیت عطا کی ہے وہیں ادب کے ذریعے اپنی ریاستوں میں زندگی کی پیچیدگیوں کو دور کرنے کیلئے کلیسا کے راستے پر چلنے کے لیے راہ کو بھی ہموار کیا۔ جب ہم یونان کی دو عظیم شہری ریاستوں ایتھنز اور سپارٹا کے نظام معاشرت کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہاں بھی تصور کائنات ہی معاشرتی اقدار کو مثبت فکری رجحان عطا کرتا ہے جبکہ سیاسی اور معاشرتی سرگرمیوں میں تبلیغ اور فکر کی اشاعت کیلئے سماجی ،معاشرتی ادبی اور تہذیب یافتہ زبان کا استعمال نظر آتا ہے گویا ادب کی جڑیں ان کے فکری جمود کو سبوتاژ کرنے کیلئے وہاں بھی نئی اقدار متعین کرتی دکھائی دیتی ہیں۔اس ابتدائی یونانی تہذیب و معاشرت میں ارسطو کے خیالات بھی فلسفیانہ فکر کے حامل لوگوں کیلئے کسی کوہ گراں سے کم نہ تھے۔یونانی تصورِ کائنات علوم عقلیہ کی تحصیل پر زور دیتا ہے اور اسی معاشرے میں مذہب (Religion) میں دیوتاؤں کی کثرت کا بیان اپنا ایک اہم مقام رکھتا ہے ان دیوتاؤں میں Zeus کو برتری اور تمام پر فوقیت حاصل ہے۔ یونانیوں کے نزدیک Zeus تخلیقی صلاحیتوں سے محروم ہوتا ہے مگر اپنے تمام دیوتاؤں سے اولیت کی بنیاد پر وہ سب پر سبقت رکھتا ہے اور تمام تر دیوتا اس کے حکم کے محتاج ہیں مگر ان میں اقتدار کی جنگ اور باہمی احکامات کے حوالے سے بہت سی پیچیدگیاں پیدا ہونے کی وجہ سے جنگ و جدل کا بازار گرم رہتا ہے الغرض یونانی عقیدے میں ذاتی عقائد بنیادی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔

> ''درحقیقت Reduction نظریہ تقلیل یونانی تصور کائنات اور یونانی تمدن کی اصل بنیاد تھا مثال کے طور پر بابائے فلسفہ سقراط کا یہ خیال تھا کہ انسانی روح کے تین اجزاء ہیں۔عقلی ،جذباتی اور اکتسابی۔صالح روح میں ان تینوں اجزاء میں مکمل ہم آہنگی ہوتی ہے اور ہر جزو دوسرے جزو سے تعاون کرتا ہے ،عقل سربلند مقام پر فائز ہونے کے باعث جذبات کی نگرانی کرتی ہے۔ جذبات کی مدد سے وہ تمام افعال و اعمال وقوع پذیر ہوتے ہیں جن کا عقل حکم دیتی ہے اور ان اجزاء میں اشتراک عمل کے فقدان کے باعث روح مریض ہوتی ہے''۔(۲)

سقراط کے بعد افلاطون کے تعلیمی اور ادبی نظریات ہمارے سامنے آتے ہیں اس کے فلسفہ کو سمجھنے کیلئے ''فلسفہ تصور'' کو سمجھنا بے حد ضروری ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ ''حقیقت کو تصور کی مدد سے معلوم کیا جا سکتا ہے جبکہ حواس خمسہ صرف مادی علوم کا ذریعہ ہیں''۔ افلاطون ان لوگوں کو ہی فلاسفر گردانتا ہے جو عقل و ادراک کو تصور کی آنکھ سے دیکھنے کے قائل ہیں۔ افلاطون کی کتاب ''جمہوریت'' میں مکالموں کا مرکزی کردار سقراط ہی ہے۔

ارسطو تعلیم میں روایت کی بجائے درایت کا قائل تھا اس نے سائنسی فکر کے حوالے سے مشاہدات ،تجربات اور معقولات کے ساتھ ساتھ سب سے زیادہ زور استدلال پر دیا اور وہ عقل کو جذبات سے برتری پر رکھتا ہے۔ارسطو استقرائی طریقہ پر توجہ مرکوز رکھتا تھا۔سائنسی علوم کے ساتھ ساتھ وہ روحانی ،اخلاقی اور ادبی علوم کو بھی زندگی کیلئے ضروری سمجھتا تھا اس سلسلے میں ارسطو کا یہ نظریہ اسکی سماجی اور معاشرتی پس منظر کو بخوبی بیان کرتا نظر آتا ہے۔

''ارسطو کا یہ نظریہ کے علوم عقلیہ کی علّت اولیٰ لازمی ہے چوتھی صدی قبل مسیح کے Pyrrhon of Elin جیسے مُتشکک فلسفیوں کو قابل قبول نہ تھا۔ان فلسفیوں کے ہاں مرکزی نقطہ تشکیک ہے Pyrrhon کے شاگرد Timon نے منطقیوں کے استخراجات کے بنیادی مقدمات صحیح نہ ہونے پر سخت گرفت کی۔Empiricus نے نظریہ قیاس کو منطقی اور بے بنیاد بتاتے ہوئے مسترد کیا ان کا کہنا تھا کہ منطقیوں کے ہاں مقدمات ہی کی بنا پر نتائج کو فرض کرلیا جاتا ہے۔انہوں نے نظریہ علیّت کو بھی اس لیے رد کیا کہ بیک وقت وقوع پذیر ہونے والے واقعات میں تو کوئی ربطہ تلاش کیا جا سکتا ہے لیکن اسباب معلول سے قبل واقع ہوتے ہیں۔ان کے بقول نظریہ علیّت ذہن کی اختراع محض ہے۔'' (۳)

یونان کا عہد اول ادب (۲۵۰۰ ق۔م) سے شروع ہو کر ہومر کے دور تک پھیلا ہوا ہے جو (Myth) کے دلچسپ اور حیرت انگیز دیومالائی قصوں اور دیوی دیوتاؤں کی پرستش اور رسومات وعقائد پر محیط ہے جبکہ اس ضمن ''ایلیڈ اور اڈیسی'' یونانی ادبیات خاص طور پر اپنا ایک علیحدہ مقام رکھتی ہیں۔بیسویں صدی کے مورخین کے نزدیک چھٹی صدی قبل مسیح کا یونانی ادب تاریخی حیثیت کا حامل ہے اور یہی وہ دور تھا جس میں ہومر اور ہسیڈ Hesiod کا فلسفۂ حیات خاص طور پر اہمیت کا حامل ہے۔Hesiod ہسیڈ کہتا ہے کہ'' کائنات قدرتی ہے اور اس کو عقلی اُصولوں سے سمجھا جا سکتا ہے''۔واضح باد کہ:

''برٹرینڈرسل نے لکھا ہے کہ استخرابی طریقہ کار دو ہزار برسوں تک انسانی ذہن پر چھایا رہا، راجر بیکن نے استقرائی طریق فکر کو آگے لانے کی کوشش کی لیکن اس کی نگارشات توجہ کا مرکز نہ بن سکیں لگ بھگ تین صدیوں کے بعد یورپ کے نشاۃ ثانیہ کے آغاز پر فرانسس بیکن نے راجر بیکن کے استقرائی طریق فکر کو آگے بڑھایا اور یوں جدید سائنس اور اس کے اندازِ فکر کی بنیادیں استوار کیں۔جدیدیت کا تانا بانا سائنسی منہاج اور اس کے حاصلات سے ہی عبارت ہے'' (۴)

جبکہ اس کے برعکس چینی طرزِ فکر اور طریقہ علم زیادہ تر نامیاتی وجود کا قائل ہے اور چینی معاشرتی ضرورت کے حوالے سے سائنس وٹیکنالوجی کو بطور تجربہ کی حد تک دیکھتے ہیں اور چینیوں کی زیادہ تر سائنس معروضی طریقہ کار پر مشتمل دکھائی دیتی ہے جبکہ یونانی طرز فکر، منطق اور نظریہ تقلیل کو بنیاد سمجھتے ہیں۔اسی طرح فیثا غورث کائنات کو ریاضیات کی آساس تصور کرتے ہیں جبکہ ارسطو کائنات کو ریاضی کی تجریدی شکل گردانتے ہیں بحرحال کائنات کا پورا وجود ایک انتہائی پیچیدہ اور خود مکتفی نظام کی اساس ہے اور اس اساس کی بنیادی وجہ وہ سائنسی طرزِ فکر ہے جو سائنسدانوں کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔

چینی تمدن حیات یونانی تمدن سے یکسر مختلف ہے چونکہ یہ تمدن سائنس کو بہت دیر سے قبول کرتا ہے اس لئے اس نے ادب کا سہارا لیا ہے اور اس تناظر میں انسانی رشتوں اور اقدار کو متعین کیا گیا ہے۔ہر تمدن اپنے خدوخال کو واضح کرنے کیلئے ایک مخصوص تصور کائنات کا اعادہ کرتا ہے اس ضمن میں یہ بات نہایت اہم ہے کہ:

''چینی تصور کائنات کنیفوشش Confucious کی تعلیمات سے ماخوذ ہے جس میں تقریباً ڈھائی ہزار سال تک کنیفوشش کی تعلیمات کا دور دورہ رہا، ان کی تعلیمات کے زیرِ اثر چینی تمدن معرض وجود میں آیا'' (۵)

اہل یورپ میں علمی بیداری عرب سیاحوں کی مرہون منت ہے۔عربوں کی علی وادبی زندگی کا آغاز طلوع اسلام سے ہوتا ہے جب چھٹی صدی کے آخر اور ساتویں صدی کی ابتداء میں اسلام عرب ریاستوں سے ہوتا ہوا افریقہ، چین، سپین اور ہندوستان تک جا پہنچا اور پھر یوں نویں اور دسویں صدی میں عرب لوگ اہل یونان کے علمی وادبی سرمایہ سے نبرد آزما ہوئے اور انہوں نے تمام تر یونانی علوم کا عربی میں ترجمہ کیا اور ان عربوں نے نہ صرف یونان بلکہ اہل روم وہند اور ایران میں بھی حصول علم کیلئے کوششوں کو تیز کر دیا اور علمی دنیا میں ایک تہلکہ مچا دیا اس علمی وادبی تحریک کی رُو نے اہل یورپ کو سوچنے پر مجبور کر دیا۔مشہور

مورخ ایچ جی گوڈ لکھتا ہے کہ

''مغربی ممالک میں ثقافت، تہذیب کی توسیع اور اشاعت میں عربوں کا مؤثر حصہ ہے''۔ (٦)

یورپ کی درسگاہوں میں عربوں کی ترجمہ کی ہوئی کتب سے چھ صدیوں تک استفادہ کیا جاتا رہا اور اسی طرح فرانس اور اٹلی کی درسگاہیں بھی عربوں کی تصانیف سے اپنی علم کی پیاس بجھاتی رہیں۔ مسلم تہذیب وتمدن کے عروج کا زمانہ سات سوسالوں پر محیط ہے جو ۷۰۰ ق م سے ۱۵۰۰ ق م تک پھیلا ہوا ہے، اس ضمن میں ۱۱۳۰ طلبلطلہ میں مترجمین کا مدرسہ قائم کیا گیا جہاں عرب تصانیف کا لاطینی زبان میں ترجمہ کیا جاتا تھا الغرض یورپ میں بارہویں اور تیرہویں صدی میں یونانی اور لاطینی علوم سے استفادہ کا عمل شروع ہوتا ہے۔ یورپ اس زمانے کو Renaisance سے موسوم کرتا ہے یہی وہ زمانہ تھا جب اہل یورپ نے یونانی اور رومی تصانیف کا مطالعہ شروع کیا اور ان کے فکر وعمل میں ایک انقلاب برپا ہوا اور یہ انقلاب ان کی ذہنی بیداری، سائنسی زرخیری اور ادبی میلانات کا باعث بنا۔ یورپ میں چونکہ تمام علمی وادبی فکر پر کلیسا قابض تھا لہذا انہیں سائنسی طرزِ فکر اور ادبی شعور نے یکسر جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور وہ یہ بات سوچنے پر مجبور ہو گئے کہ مذہبی آزادی کو شعور وآگہی صلّب کرتے جا رہے ہیں اور یوں کلیسا کی فوقیت علمی وادبی فضا میں کہیں دھندلا نہ جائے، اس خطرے کے پیش نظر انہوں نے سائنسی فکر اور فلسفیانہ سوچ سے آزادی ختم کرنے کیلئے تمام تر تعلیمی نظام اور فکری احیاء کو کلیسا کے ماتحت کر دیا اور یوں چودہویں اور پندرہویں صدی یورپ میں مذہبی واقتصادی تبدیلیوں کا پیشِ خمیہ بنی۔ یورپ کی تمام تر یونیورسٹیوں اور تعلیمی اداروں کو پادریوں کے ماتحت کر دیا گیا اور کلیسا کے کے منشور کے خلاف بات کرنا تو درکنار سوچنے پر سخت سزا کا قانون بنالیا گیا۔ چھاپا خانہ کی ایجاد سے کلیسا کے اقتدار کا سورج ایک مرتبہ پھر ماند پڑتا نظر آ رہا تھا اور یونان اور روما ادبی دنیا کے لیے ماڈل کی حیثیت رکھتے تھے اور انہی لوگوں کو خاص فوقیت دی جاتی تھی جو کلاسیکی ادب کے ماہر اور کلیسا سے جذباتی ہم آہنگی رکھتے تھے۔ مشہور مذہبی مصلح جان لوکان اور مارٹن لوتھر جیسے مذہبی اکابرین نے مذہبی اصلاح کیلئے تحریک کو جنم دیا اور یوں جرمنی، انگلینڈ اور فرانس میں بھی سائنسی طرزِ فکر رکھنے والے مفکرین نے سنجیدگی سے ادب اور ادب کی افادیت کے حوالے سے سوچنا شروع کیا اور وہ بیک وقت فلسفہ، منطق اور طبعیات کے ساتھ ساتھ ادب کی طرف راغب ہونا شروع ہوئے ان مفکروں میں جان ایموس کومنیٹس 1592ء کی کتاب ''The way of Light''، چین چیکوئس روسو کا ۱۷۱۲ء کی شہرہ آفاق تصنیف ''EMILE'' جو پانچ، جلدوں پر مشتمل ہے خصوصی مقام رکھتی ہے اس میں خود رومیو اپنے ابتدائی زندگی کے بارے میں یوں لکھتا ہے کہ

''اس نے چوری بھی کی، جھوٹ بھی بولا اور گندی حرکات کا مرتکب بھی ہوا، وہ ذہین اور کاہل تھا اس کا کوئی اصول نہ تھا کیونکہ اس کو بچپن میں صحیح تربیت نہیں ملی تھی''۔

عہد حاضر میں شواہد ونظائر اور ادب وسائنس کے انجذاب کو ظاہری صورت میں دیکھنے کے لیے ضروری ہے کہ دونوں علوم کے متوازی ارتقاء کو سامنے رکھا جائے۔ تخیل اور تفکر کسی بھی سائنسی وادبی تخلیق کے لیے ذی روح کی حیثیت رکھتے ہیں، سائنس وٹیکنالوجی اور سوشل ونیچرل سائنسز انسانی شعور یا لاشعور کی تخلیق کاوشوں کے ہی مرہون منت ہیں اور فہم وادارک کسی بھی تخیل کو عملی صورت میں لاکر سائنسی ایجادات یا ادبی کاوش کے ضمن میں ہمارے سامنے بہترین صورت میں پیش کرنے کا فریضہ سرانجام دیتا ہے، بنیادی طور پر محرک اور قوت متخیلہ کو جھجھوڑنے والی تحریک ہی دراصل فہم وادارک کی نئ نئ راہوں کو انسان کے لیے آئینہ کئے رکھتی ہے اور یوں سائنسی اور ادبی تخلیقات دراصل ایک دوسرے کی مخفی صلاحیتوں کو فکری اور شعوری سطح سے قریب تر کرنے اور نئ ایجادات اور ادبی شہ پارے وجود میں لانے کا باعث بنتی ہیں لہذا سائنسدان یا ادیب صرف خارجی نہیں بلکہ داخلی طور پر بھی جمالیاتی اظہار کے لیے اپنے آپ کو مجبور سمجھتا ہے۔ ادیب یا سائنسدان کسی بھی معاشرے کی بنیادی اکائی ہوتے ہیں اور یہ وہ حساس اور بے رحم طبقہ ہے جو اپنی قوت فکر اور معروضی نقطہ نظر کو سامنے رکھتے ہوئے تلخ وشیریں حقائق کی

جانب ہماری توجہ مبذول کرواتا رہتا ہے جبکہ عام انسانی معاشرہ ایسی سوچ سے یکسر محروم دکھائی دیتا ہے، سائنسدان یا ادیب اپنی فہم وفکر اور شعور وآ گہی کے سبب تمام تر موضوعی حوالوں کو مفروضوں، تجربوں اور نظریوں کی کسوٹی پر پرکھتے ہوئے ایسے معروضی حقائق پیش کرتے ہیں کہ جہاں ادب اور سائنس باہم مربوط اور منظّم صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ادب انسان کو انسان کے قریب جبکہ سائنس معاشرتی اور تہذیبی رشتوں کے درمیان پیدا ہونے والی خلیج کو کم سے کم کرنے کیلئے اپنی کاوشوں کو بروئے کار لاتی ہے، اگرچہ سائنس وادب اور سائنسدان وادیب میں طریق کار، تخیل، فکر اور سماجی وتہذیبی عوامل باہم مربوط ہوتے ہیں تاہم وہ فکری وشعوری طور پر سائنسی طریقہ کار اور ادبی میلانات کو اپنے ادارک کے راستے میں حائل نہیں ہونے دیتے۔ ادیب خیال کو بہت زیادہ اہمیت دیتا ہے کیونکہ خیالات کے تواتر کو وہ ابلاغ سمجھتا ہے جبکہ سائنسدان اور سائنسی طرزِ فکر رکھنے والے شخص کے لئے ''خیال'' سب سے اہم شے نہیں ہے، وہ خیال کو اہم سمجھتا ہے مگر ان خیالات کو جو اس کے مشاہدے، مفروضے، نظریے اور تجربات کی کسوٹی پر پورا اترتے ہیں گویا وہ عقل وادارک کو کبھی بھی جذبات کی آنکھ سے نہیں دیکھتا بلکہ جذبات وخیالات کو فکری سطح سے ہٹ کر معروضی سطح پر پرکھنے کی جانچ کرتا ہے مگر اصل کام روح اور جسم کا باہمی تعلق دکھانا نہیں بلکہ عملاً جسم میں روح پھونکنا ہے۔ جب ادیب یا سائنسدان کسی نظریے کو ادراک اور عمل کی کسوٹی پر اپنی فکر کے دائرے میں مربوط اور منظّم انداز میں پرکھ لیتا ہے تب جا کر وہ ''قانون'' بنتا ہے اور اس کی فکری اور شعوری جہتیں کھل کر سامنے آتی ہیں تو گویا اس مقام پر ہر ادیب ایک سائنسدان اور ہر سائنسدان ایک ادیب کا روپ دھار لیتا ہے۔

> "Poetry elightens us in different way from science; it speaks directly to our feelings or imagination.The findings are no more and no less frece then science.[۷]

اس اقتباس میں سائنس وادب میں موجود دائمی رشتہ اور زیادہ نکھر کر سامنے آتا دکھائی دیتا ہے کہ

> ''نیچرل سائنسز، سوشل سائنسز، ٹیکنیکل سائنسز، انسانی شعور، لاشعور اور تحت شعور کسی نہ کسی سائنس کے زیر اثر ضرور ہے۔ تخیل کو کسی بھی تخلیق ومشاہدے اور پرکھ میں بنیادی حیثیت حاصل ہے، بنیادی فکر اور ادارک وفہم اس قوت تخیلہ میں جان ڈالتے ہیں اور کسی سائنسدان اور شاعر کو تجربے اور مشاہدے سے گزر کر اصول وقوانین اور ادب میں نئی تخلیقات کے فکری اور سائنسی انداز سے وجود میں آنے کا سبب بنتے ہیں''۔ (۸)

ادب اور سائنس اپنے تہذیبی وثقافتی ورثے کے ساتھ ساتھ حال اور مستقبل کے ساتھ بھی مربوط اور منظّم رشتہ استوار رکھتی ہے اور سائنسی فکر وادبی شعور کسی بھی معاشرے کو بے یقینی کی کیفیت سے نکالنے اور جمود سے آزاد کرنے کا بہترین ذریعہ ہے یہ اقتباس اس ضمن میں اہمیت کا حامل ہے کہ

> ''ہر عہد اور سماج کے کچھ تقاضے ہوتے ہیں۔ تہذیب وروایات اور پسند وناپسند کے معیار ہوتے ہیں جو قوموں کے مزاج کی تشکیل کے اہم عنصر کی حیثیت رکھتے ہیں اور انہی کا اظہار ادب میں بھی ہوتا ہے''۔(۹)

اگر سائنس وآرٹس یا ادب عملی فنون ہیں تو پھر ادیب سائنسدان کیوں نہیں ہوسکتا؟ خیالات جب فکری سطح سے بلند ہوکر سائنسی فکر کے تابع ہوتے ہیں تو سائنسی طریقہ کار ایک شخص کو سائنسدان اور جب یہی خیالات ادراک کی جہتوں سے گزر کر عملی صورت میں اظہار پاتے ہیں تو ادب تخلیق ہوتا ہے اور یوں ایک شخص سائنسدان ہونے کے ساتھ ساتھ ادیب کی صف میں بھی آن کھڑا ہوتا ہے۔ نظریات کا مطالعہ انسان میں ایسا شعور پیدا کرتا ہے جو اس کو زندگی سے آگہی کے ساتھ ساتھ عمل کے راستے کا تعین کرتے ہیں مدد دیتا ہے۔ نظریات کبھی ایک جیسے نہیں ہوتے بلکہ اپنے عہد اور تمدن کے آئینہ دار ہوتے ہیں تو گویا سائنسی فکر کے حامل تصورات رکھنے والا ہر شخص ادبی شعور کا حامل ہوسکتا ہے اور وہ ادب اور سائنس دونوں میں کائنات کے

قدرتی حسن اور رنگا رنگی کو اصل طریقے سے دیکھ سکتا ہے۔

''ہم سائنسی دور میں جی رہے ہیں جس کا لازمی تقاضا یہ ہے کہ ہم سائنسی طرزِ فکر اختیار کریں اور اضطراری یا جذباتی فیصلے کرنے کی بجائے مسائل کا معروضی تجزیہ کریں، سائنسی اصولوں کی روشنی میں اُن کا حل سوچیں اور ماہرین کی رائے پر عمل کریں''۔ (۱۰)

سائنس کی اس انتہائی ضرورت کے ساتھ ساتھ سائنسی فکر کا حامل ہر شخص ادب کو کسی بھی طرح سائنس سے جدا نہیں گردانتا بلکہ اردو ادب بلا شبہ جغرافیائی حدود و قیود سے بہت آگے کی جانب اپنے سفر کے اشارے بہم پہنچا رہا ہے اور دوسری زبانوں کے اصنافِ ادب و سائنس کو اردو میں ڈھالا جا رہا ہے تاکہ زیادہ سے زیادہ سائنسی شعور اور ادبی ذوق کو یک رنگی کیفیت سے مزین کیا جائے اور ساتھ ہی ساتھ بہت سی اردو اصناف ادب اور سائنسی انکشافات کو دیگر عالمی زبانوں میں تراجم کے ضمن میں خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ اس ضمن میں یہ اداریہ خاصی توجہ کا مستحق ہے کہ

''ہمارا یہ احساس اس حقیقت کے پیشِ نظر اور بھی تقویت حاصل کر رہا ہے کہ مغرب جس کی زبان ہی نہیں بلکہ تہذیب و معاشرت بھی جنوبی ایشیاء پر اپنا مکمل تسلط جما چکے تھے اور جن کی گرفت سے ہماری حیات اجتماعی کے مظاہر بلکہ اذہان تک آج بھی آزاد نہیں ہو سکے ہیں، خود اردو زبان و ادب کی سحر انگیز افادیت کے زیرِ اثر آتا جا رہا ہے، اس کا سہرا بالخصوص جنوبی ایشیاء سے نقل مکانی کر کے مغرب کی طرف جانے والوں کے سر ہے جن میں پاکستانی تارکین وطن زیادہ سرگرم و متحرک نظر آتے ہیں''۔ (۱۱)

ادیب یا سائنسدان ایک ایسے معاشرے میں سانس لے رہے ہیں جہاں تفکر مشاہدہ تجربہ اور تخیل ہر ممکن صورت میں ہر ذی روح کو متاثر کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ فطرت کا مطالعہ چاہے وہ ادب کی آنکھ سے ہو یا سائنسدان کی سائنسی فکر کے سائے میں بہر حال یقینی صورت میں اپنا مثبت تاثر اور حقیقی نقش پورے تہذیبی و معاشرتی فضاء پر مسلط کرتا ہے جہاں سائنس انسانی فکر، رویے اور سوچ کو متاثر کرتی ہے وہیں ادبی فضا انسان کے سانس لینے کا سامان پیدا کرتی دکھائی دیتی ہے۔ انسانی فطرت ایسی قوت متخیلہ کے زیرِ اثر ہے جہاں سائنسی فکر اور فہم و ادراک ادبی رشتوں میں باہم جڑے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور شاید اس حقیقت کو تسلیم کرنا پڑے گا کہ

''آج ضرورت ایسے نقاد کی ہے جو Big Bang سے نیا جہانِ نقد وجود میں لائے اسے ''حالی'' قرار دیا جا سکتا ہے مگر ایسا ''حالی'' جو حال کی بجائے مستقبل میں ظہور پائے گا''۔ (۱۲)

اس اقتباس پر غور کیجئے کہ

''تجربہ، جذبات اور رجحانات سے بنتا ہے جذبات ہی وہ محرک ہیں جو جسمانی تبدیلیوں میں بازگشت کے ساتھ ردِعمل کے طور پر پیدا ہوتے ہیں جبکہ رجحانات محرکات ہیں جو ایک قسم یا دوسرے قسم کے طرزِ عمل کے جواب یا ردِعمل کی مدد سے پیدا ہوتے ہیں''۔ (۱۳)

ہر ادیب اور سائنسدان کی ذہنی سطح اپنے اپنے فکری ماحول میں پروان چڑھتی ہے ہم میں سے اکثر لوگ یہ جاننا چاہتے ہیں کہ ہیجانات اور اہتیز ازی کیفیات کے سوا کیا سائنسی تصورِ کائنات کا انسانی جذبات سے کوئی سنگم ہے؟ جذبات ہر ذی شعور شخص کی زندگی میں بنیادی محرکات کا درجہ رکھتے ہیں حالانکہ انسان خود آگاہی اور تفکر پسندی کی جبلت لیے اس دنیا میں آیا ہے اور وہ زیادہ سے زیادہ (Inquestive) یعنی پُر تجسس ہے۔ احساسات، رویے اور زندگی میں در آنے والے واقعات انسانی شعور کو متاثر کرتے ہیں ہماری معاشرتی ضروریات بسا اوقات ہماری فکر پر حاوی ہو جاتی ہیں تو چاہے ادیب ہو یا سائنسدان وہ اس فکری خلفشار میں ادب یا سائنس کے میدان میں اپنی فکر کے دائمی اظہار و ابلاغ میں پریشان نظر آتا ہے مگر

ساتھ ہی ساتھ اس کی فکر وادراک کے دھارے ایسی کشمکش میں اس کے لیے فکر کے نئے راستے کھولنے کا باعث بنتے ہیں۔ سائنٹیفک اور جذباتی بیان وعمل میں تفاوت ہوتا ہے سائنس ''سچائی'' کو تجربہ گاہ میں جانچنا چاہتی ہے جبکہ ادب اس کو رویوں اور افکار کی روشنی میں دیکھنے کا خواہاں ہوتا ہے۔فرضی اور خیالی دنیا میں تخیل خود آپ اپنی دنیا پیدا کرتا ہے غیر حقیقی باتیں (Fiction) ادیب اور سائنسدان کی فکری رویوں میں تبدیلی کا پیش خمیہ ہوتی ہیں۔''سچائی'' اور'' سائنسی سچائی'' دونوں میں خاصا فرق ہے مگر دونوں اپنے اپنے افکار ونظریات کے ضمن میں درست معنی رکھتے ہیں۔رویے اور عوامل ادیب اور سائنسدان دونوں کو اپنے اپنے فکری اور منطقی رشتے میں باندھے ہوئے ہیں۔

''یہ ضروری ہے کہ بیماری کی صحیح تشخیص ہو، عام طور پر سائنس کی نام نہاد ''مادیت'' کو الزام دیا جاتا ہے یہ غلطی ایک حد تک بھونڈی بے ہنگم فکر کی وجہ سے ہے لیکن خاص طور پر جادوئی نظریے کی یادگاروں میں سے ایک ہے کیونکہ اگر کائنات کو پورے طور پر ''رومانی'' سمجھا جائے تو یہ بات اسے انسانی رویوں کے مطابق نہیں بناتی ،یہ نہیں کہ کائنات کن چیزوں کا مرکب ہے بلکہ یہ وہ کیسے کام کرتی ہے؟ وہ کونسا قانون ہے جس کی وہ پابندی کرتی ہے؟ یہ چیزیں جو علم کو ہمارے جذبات ابھارنے سے قاصر کر دیتی ہیں اور پھر بذات خود علم کی نوعیت بھی اسے ناکافی بنا دیتی ہے''۔(۱۴)

موجودہ صدی میں (Dialectics) جدلیات اور Noumena نے انسان کو سائنسی فکر اور استقرائی طریق پر سوچنے پر مجبور کر دیا ہے اور مادیت کے ائتلاف نے انسان کو داخلی ارتقاء کی جانب پیش قدمی کرنے اور Self Auenation یعنی اپنی ذات سے بیگانگی کے بھنور سے نکالنے کی راہ کو ہموار کر دیا ہے۔ادب اور سائنس زندگی کا ایسا حسین امتزاج ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں کہ جس کی وجہ سے ہمیں اپنی زندگی کی تمام تر مشکلات کو اپنے فکر اور فہم وادارک سے حل کرنے کا موقع فراہم ہوتا ہے۔ مادیت زندگی گزارنے کیلئے ہمارے اندازِ فکر کو مادی حوالوں سے پرکھنے کا نام ہے جبکہ مادیت پسندی جس کو بورژوا طبقہ فکر نے معیوب شکل دے رکھی ہے حالانکہ اس مادیت پسندی میں فلسفیانہ اور عملی پہلو دونوں ہمیں حقیقت پسندی کی جانب لے جاتے ہیں جہاں پر انسان حقیقت کی آنکھ سے تصویر کے دونوں پہلوؤں پر غور وفکر کرتا ہے گویا ادب اور سائنس ہمارے فکری کینوس پر ایک مکمل تصویر مکمل سچائی کے ساتھ پیش کرنے کا نام ہے۔جیسے جیسے جدید علوم کی جانب ارتقاء کا عمل وقوع پذیر ہو رہا ہے ویسے ویسے ادب اور سائنس اپنے اپنے فکری میلان میں وسعت پیدا کرتے جا رہے ہیں۔سائنسی طرزِ فکر ایک انسان اور معاشرے کو illusion یعنی سراب سے نکال کر متحارب اور مستحکم قوت عطا کرتی ہے اور یوں مادی جدلیات اور انسانی فکر وادارک اور معاشرہ کے لئے نمو پذیری کے اسباب پیدا کرتی ہے، تصور کائنات ایک بنیادی اکائی کی حیثیت رکھتا ہے اور تمام تر کائنات عقل وجدان اور تخیل سے تخلیقی عمل کے کٹھن مرحلے سے گزرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔سائنس میں حواس فکر کے دائرے کو زندگی عطا کرتے ہیں تاہم تخلیقی عمل چاہے ایک ادیب کی فکر کا عکاس ہو یا سائنسدان کی، مترادف سمتوں میں سفر کرتا دکھائی دیتا ہے اس ضمن میں اقتباس ادیب اور سائنسدان کو معاشرتی مسائل اور حوالوں کے ضمن میں سوچنے پر مجبور کرتا دکھائی دیتا ہے۔

"The Enlightenment a period in the eighteenth century when many writers and scientist's believed that science and knowledge,not religion, could improve peoples [۱۵]

سائنسی طرزِ فکر نے فلسفہ کی افادیت کو کم کرنے کی بہت کوشش کی مگر کوئی بھی علم اپنے افادی پہلوؤں پر ہی کھڑا ہوتا ہے سگمنڈ فرائیڈ نے علم نفسیات اور سائنسی فکر وفلسفہ کو ہم معنی قرار دیا ہے جدید فلسفہ نے فلسفہ قدیم کے افاقی پہلوؤں کو نئے

اسلوب ومعنی عطا کیے۔آئن سٹائن اورگلیلیو سرفہرست ہیں،گلیلیو نے سائنسی فکر وشعور کی بناء پر نظام شمسی سے متعلق قدیم فلسفیانہ فکر کے تمام بُرج الٹ کر رکھ دیئے اور بطلمیوسی عقائد کا خاتمہ کر دیا۔قدیم یونانی فلسفے کے افادی پہلوؤں میں ٹھوس ثبوت یہ ہے کہ اس فلسفہ نے تمام قدیم مذاہب کو فکری ہم آہنگی کا راستہ دکھایا ہے،سوفسطائی طبقہ فکر کے معلمین کے بارے میں پانچویں صدی میں تحریک عقلیت یونانی فکر وفلسفۂ قدیم کو بہترین صورت میں ہمارے سامنے پیش کرتی ہے۔الغرض ادب اور سائنس تاریخی وتہذیبی تناظرات،روابط اور اشتراکات کا ایک ایسا حسین امتزاج ہمارے سامنے لاکھڑا کرتے ہیں جہاں جسم اور روح باہم مربوط ومنظم دکھائی دیتے ہیں۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ فرمان فتح پوری،ڈاکٹر''ادب اورادب کی افادیت''،اختر کتاب گھر کراچی،جولائی 1996ء،ص9۔

۲۔ ضیاءالدین سردار،''اسلامی سائنس کیوں؟''،سنٹر فار سٹڈیز اِن سائنس،سول لائن،علی گڑھ،انڈیا،اشاعت دوم اپریل 1991،ص9۔

۳۔ ضیاءالدین سردار''اسلامی سائنس کیوں؟''سنٹر فار سٹڈیز ان سائنس،سول لائن،علی گڑھ،انڈیا،اشاعت دوم اپریل 1991،ص15۔

۴۔ ثاقب رزمی،سائنسی فکر اور ہمعصر زندگی''نگارشات،۳ٹیمپل روڈ لاہور اشاعت اول ۱۹۸۸،۸ص ۷پیش لفظ از قاضی جاوید۔

۵۔ ضیاءالدین سردار،''اسلامی سائنس کیوں؟''،سنٹر فار سٹڈیز ان سائنس،اشاعت دوم 1991ء سول لائن علی گڑھ انڈیا،ص6۔

۶۔ رسول بخش سرانی،پروفیسر''مغربی مفکرین تعلیم''،ص39۔

۷۔ بحوالہ انوار احمد،ڈاکٹر،خالد جاوید،''پروین شاکر کی شاعری میں سائنسی شعور''،جرنل آف ریسرچ اردو فیکلٹی آف لنگویجز اینڈ اسلامک سٹڈیز اشاعت 2008ء،والیوم14،ص164۔,

Oxford University Press Oxford, 1999,p.221.(Kemp, Peter; edited, "Literary Qutations"

۸۔ بحوالہ انوار احمد،ڈاکٹر،خالد جاوید،''پروین شاکر کی شاعری میں سائنسی شعور''،جرنل آف ریسرچ اردو فیکلٹی آف لنگویجز اینڈ اسلامک سٹڈیز اشاعت 2008ء،والیوم14،ص148۔

۹۔ روبینہ ترین،ڈاکٹر،''اردو کی ابتدائی نثری تصنیف معراج العاشقین،تحقیق وتنقید کے آئینے میں''ریسرچ جرنل فیکلٹی آف لینگویجز اینڈ اسلامک سٹڈیز بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی ملتان 2001ء،والیوم1،ص102۔

۱۰۔ شان الحق حقی،''سائنسی تعلیم اور لال بجھکڑ والی منطق''،اخبار اردو،شمارہ خصوصی اپریل 1990ء،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،ص16۔

۱۱۔ اداریہ،سہ ماہی الاقرباء،اسلام آباد،جولائی تا ستمبر 2004،الاقرباء فاؤنڈیشن،اسلام آباد،ص6

۱۲۔ سلیم اختر،ڈاکٹر،''مشرق اور مغرب کے معیارات تنقید کا تصادم اور انجذاب''،جرنل آف ریسرچ،فیکلٹی آف

لینگویجز اینڈ اسلامک سٹڈیز بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی ملتان، اشاعت 2003ء، والیوم 4، ص 71۔

۱۳۔ آئی۔ اے۔ رچرڈسن، ''سائنس اور شاعری (1926)''، ارسطو نے ایلیٹ تک، طبع ہفتم اشاعت 2003ء نیشنل بک فاؤنڈیشن کراچی، ص 436۔

۱۴۔ آئی۔ اے۔ رچرڈسن، ''سائنس اور شاعری (1926)''، ارسطو نے ایلیٹ تک، طبع ہفتم اشاعت 2003ء نیشنل بک فاؤنڈیشن کراچی، ص 452۔

۱۵۔ ''اردو میں خرد افروزی کی فکری روایت'' حمادرسول، ریسرچ سکالر، بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی ملتان، جنرل آف ریسرچ فیکلٹی آف لیگویجز اینڈ اسلامک سٹڈیز، سن 2008، والیوم 13، ص 265 ,(لانگ مین 455)

☆۱۔ ارسطو شمالی یونان کی ریاست مقدونیہ کے ساحلی علاقے میٹگر میں ۳۸۴ ق م میں پیدا ہوا تھا اس کا والد ایک طبیب تھا اس نے ارسطو کی تعلیم کا خاص اہتمام کیا اور اس کو سترہ سال کی عمر میں افلاطون کی مشہور اکادمی میں داخل کرایا وہ علم جراحی میں ارسطو کے جوہر کو آزمانا چاہتا تھا۔ افلاطون نے ارسطو کو اپنے خاص شاگردوں میں شامل کرلیا۔ افلاطون کی وفات کے وقت ارسطو کی عمر ۳۷ سال کے قریب تھی ارسطو کو طبیعات علم ہیت، طب، ریاضی اور حیاتیات پر مکمل دسترس حاصل تھی وہ ادبی لحاظ سے شاعرانہ افکار کا شوقین تھا اس کی قابلیت کی شہرت جب مقدونیہ پہنچی تو بادشاہ فلپ نے ارسطو کو اپنے بیٹے کے لئے اتالیق مقرر کیا۔ ارسطو نے ایتھنز میں ایک ذاتی مدرسہ قائم کیا اور اس کا نام جولائی سیم رکھا۔ ارسطو نے اپنی اہم تصانیف منطق وخطابت، ادبیات، جمالیات مابعدالطبیعات اور اخلاقیات چھوڑیں اور ایتھنز میں ہی اس کی وفات ہوئی۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیر

مابعد نوآبادیاتی مطالعہ: حدود و امتیازات

This article seeks to investigate and evaluate the conceptual boundaries of Postcolonial theory and its particular significance in literary and cultural studies of previous colonies. The article asserts that colonizer constructs many forms of power, usually tolerable by colony's customs and traditions to make her rule unbeaten and booming. Undoubtedly colonialism thrives on 'Power Paradigm' but power is built and exercised only around and within the 'social space' .

آخر مابعد نوآبادیاتی مطالعہ ہی کیوں؟

اس سوال کے کئی رُخ ہیں جنھیں زیرِ بحث لایا جانا ضروری ہے۔ صرف اس لیے نہیں کہ اس طرزِ مطالعہ کی اہمیت اور جواز سے متعلق شبہات رفع کیے جاسکیں؛ محض اس لیے بھی نہیں کہ تعبیر و تجزیے کی اس نہج کو اختیار کرنے کے مقاصد کی نوعیّت ___ خالص علمی و اکیڈمک، تنقیدی، ثقافتی، سیاسی یا کچھ اور ___ واضح کی جاسکے، بلکہ اس لیے بھی کہ مابعد نوآبادیاتی مطالعے کی قسموں، دائرۂ عمل اور طریقِ کار کی وضاحت بھی کی جاسکے۔

اس سوال کا ایک رخ یہ ہے کہ صرف مابعد نوآبادیات ہی کیوں؟ ۱۹ویں اور ۲۰ویں صدی کے برطانوی و فرانسیسی مقبوضات کی عمومی، ثقافتی اور ادبی صورت حال کے مطالعے کے لیے کوئی دوسری اصطلاح کیوں نہیں؟ ۱۸۰۰ء میں یورپی طاقتوں نے زمین کے ۵۵ فی صد حصّے پر قبضے کا دعویٰ کیا، جو حقیقتاً ۳۰ فی صد تھا۔ ۱۸۷۸ء تک کرّہ ارض کی پوری انسانی آبادی کا ۶۷ فی صد، یورپی ممالک کے قبضے میں چلا گیا اور ۱۹۱۴ء تک ۲,۴۰,۰۰۰ مربع میل کے رقبے پر مغربی ممالک کے پرچم لہرا رہے تھے، جو کُل زمین کا ۸۵ فی صد تھا۔ (۱) لہٰذا سابق مقبوضات یا نوآبادیوں کے ثقافتی مطالعے کے لیے یورپی عہد، وکٹورین عہد، عہدِ انگلشیہ یا فرانسیسی و ہسپانوی عہد کی اصطلاحات کیوں نہیں؟ ہر چند یورپیوں نے اپنی نوآبادیوں کے تاریخی ادوار کی تقسیم نسلی بنیادوں پر کی ہے۔ مثلاً ہندوستان کی تاریخ کو ہندو، مغل مسلم اور انگریزی/ برطانوی ادوار کا نام دیا ہے، مگر تاریخ کو نسلی بنیاد پر سمجھنے میں وہی خطرات ہیں، جو شخصی بنیاد پر مطالعۂ تاریخ میں درپیش ہوتے ہیں۔ یعنی ایک نسل، اس کے انتظامی، معاشی، تعلیمی اداروں، سیاسی نظریات اور ثقافتی سرگرمیوں کی رُوداد بیان کی جاتی ہے، بالکل ایسے ہی، جیسے ایک بادشاہ کی سوانح عمری، کسی مُلک کی تاریخ کے مترادف سمجھی جاتی ہے۔ اس طرز کے مطالعات میں یہ التباس، ایک اصول کا درجہ اختیار کر جاتا ہے کہ بادشاہ کی ذات اور ایک نسل، کسی خطّے کی تاریخ کا مرکزی تنظیمی اصول ہے اور اس کی مدد سے تاریخ کے وسیع، متنوّع اور پیچیدہ عمل کی تسلی بخش وضاحت کی جاسکتی ہے۔ یہ اُصول کے بجائے، التباس اس لیے ہے کہ تاریخ صرف شاہوں کے فرامین، فتوحات، مہم جوئیوں درباری سرگرمیوں، درباروں میں پرورش پاتی سازشوں اور ان کے قلع قمع کی کام یاب یا ناکام کوششوں؛ عشرت گاہوں اور نوازشات کا احوال ہے نہ ایک نسل کی سیاسی تدبیروں، انتظامی مشینری، تعلیمی و ثقافتی اصلاحات کا بیانیہ ہے۔ تاریخ کے عمل

میں وہ سب افراد، آبادیاں، ادارے، سرگرمیاں بھی شریک ہوتی ہیں، جو بادشاہوں کے فرامین سے لے کر نسلی تفاخر میں مبتلا کسی قوم کی سیاسی تدبیروں کا نشانہ ہوتی ہیں، لہٰذا تاریخ کا واحد تنظیمی اصول مقتدر طبقہ نہیں اور نہ ہی فقط محکوم طبقے کو تاریخ کے نظم ونسق کا ذمے دار قرار دیا جا سکتا ہے۔ ایک طبقہ خواہ کتنا ہی با اختیار ہو یا کتنا ہی بے بس ہو، تاریخ سازی کے ہشت پہلو مظہر پر حاوی ہونے کا دعوے دار نہیں ہو سکتا۔ تاریخ کو صاحبانِ اقتدار کے زاویے سے بیان کرنا جتنا گم راہ کُن ہے، اُتنا ہی غلط صاحبانِ بے اختیار کے زاویے سے تاریخ کو پیش کرنا ہے۔ آج کل تاریخ کے sub-altern مطالعات کی حیثیت ردِعمل کی ہے۔ یہ مطالعہء تاریخ کا نیا طریقِ کار نہیں، پرانے طریق کار (طبقاتی) کو اُلٹ دینے سے عبارت ہے۔ تاریخ، اعمال، وظائف، سرگرمیوں اور اثرات سے عبارت ہے۔ طبقات اور اشخاص کی پہچان عمل کی قوّت واختیار اور ردِعمل کی نوعیّت وسعت، اثر اندازی کی صلاحیت اور اثر پزیری کی کیفیّت کے اعتبار سے ہوتی ہے۔ بلاشبہ تاریخ میں ہم کچھ اشخاص (محمد رابی، چندر گپت موریہ، سکندر، دارا، حضرت عمرؓ، اکبر اعظم، نپولین، مسولینی، ہٹلر، چرچل) کی امتیازی پہچان رکھتے ہیں۔ اسی طرح کچھ طبقات (کاہن، پادری، بادشاہ، ملّا، جاگیردار، سرمایہ دار) کو بھی نشان زد کر سکتے ہیں۔ کچھ نسلیں (مصری، یونانی، ہندستانی، عرب، انگریز، افریقی) بھی تاریخ کے صفحات اور ہمارے تاریخی حافظے میں جداگانہ شناخت رکھتی ہیں، مگر شناخت کی بُنیاد وہی عمل کی قوّت واختیار، عمل کی قلم رَو، اختیار کے استعمال کی تدبیر اور تدبیر کے اثرات ونتائج ہیں۔ چناں چہ جب تاریخ کو شخص، طبقے یا نسل کی بنیاد پر سمجھا اور لکھا جاتا ہے تو ہیرو، سُورما، طبقاتی عظمت وغرور، نسلی تفاخر کی کہانی وجود میں آجاتی ہے؛ تاریخ کا ہشت پہلو مظہر نظر انداز ہو جاتا ہے۔ حالاں کہ یہی مظہر شخص کو ہیرو، طبقے کو عظمت اور نسل کو تفاخر سے ہم کنار کرتا ہے۔ اس مظہر سے باہر اور الگ محکومیت واستحصال اور ان کی طبعی، نفسیاتی اور آئیڈیالوجیکل صورتوں کا بھی وجود نہیں ہوتا۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ تاریخ کی کوئی ایسی ریاضیاتی ساخت نہیں ہوتی، جسے ہم پوری انسانی تاریخ میں دریافت کر سکیں اور اس میں کار فرما دیکھ سکیں۔ تاریخ کا ہشت پہلو مظہر مختلف زمانوں اور مختلف قوموں میں مختلف اور منفرد انداز میں ظہور کرتا ہے۔ مابعد نوآبادیات تاریخی عمل کے اسی ''مختلف اور منفرد ظہور'' کے انکشاف کو اپنا مطمحِ نظر بناتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں مابعد نوآبادیاتی مطالعہ اوّلاً یہ تسلیم کرتا ہے کہ نوآبادیات ایک ایسا تاریخی عہد ہے جو محض یورپی نسل کی ایشیائی وافریقی اقوام پر سیاسی حکم رانی کا عہد نہیں ہے۔ اسے ایشیائی وافریقی قوموں کی فقط محکومیت واستحصال سے بھی عبارت قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یعنی اس تاریخی عہد کی ہشت پہلوئی حقیقت کو محض ایک نسل کی سیاسی برتری اور دوسری کی سیاسی غُلامی سے گرفت میں نہیں لیا جا سکتا۔ یہ دو زاویے ''ہشت پہلوئی حقیقت'' کے دو پہلوؤں کی طرف اشارہ ضرور کرتے ہیں مگر صرف انھی دو زاویوں پر اصرار سے نوآبادیاتی تاریخ کے آئس برگ کا صرف وہی حصّہ نشان زد ہوگا جو پہلے ہی باہر اور دُور سے نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ مابعد نوآبادیاتی مطالعہ آئس برگ کے اوجھل، بھاری بھرکم وجود کو جس سے اکثر سابق نوآبادیاتی اقوام کی کمر اب تک دُہری چلی آتی ہے، ساحل پر کھینچ لانے کی کوشش کرتا ہے۔ اتنی بھاری ذمّے داری قبول کرنے والے کی ہمّت داد طلب ہے!!

مابعد نوآبادیات کیوں؟___ اس سوال کا دوسرا رُخ یہ ہے کہ بعض کے نزدیک ابھی مابعد نوآبادیاتی نظام کا خاتمہ نہیں ہوا، اس نے اپنا چولا بدلا ہے۔ اگرچہ ۱۹۷۰ء کی دہائی میں تمام ممالک یورپی استعمار کے شکنجے سے آزاد کر دیے گئے یا وہ آزادی حاصل کرنے میں کام یاب ہو گئے تھے، مگر دوسری جنگِ عظیم کے بعد امریکا اور (سابق) سوویت یونین دو بڑی عالمی قوّتوں کے طور پر اُبھرے (امریکا خاص طور پر) جنھوں نے نوآبادیاتی نظام کی ایک نئی صورت متعارف کروائی۔ عسکری، سفارتی، سیاسی مداخلت کے ایک نئے سلسلے کی بنیاد رکھی۔ سوویت یونین کے خاتمے کے بعد امریکا نے واحد عالمی طاقت کا ''منصب'' سنبھالا، جسے تاحال کوئی مُلک امریکا سے نہیں چھین سکا۔ امریکا اپنی 'منصبی' ذمے داریوں کے شعور کے تحت تیسری دنیا (یہ اصطلاح ۱۹۵۲ء کے بعد سرد جنگ کے زمانے میں فرانسیسی الفریڈ ساوی نے وضع کی اور اس سے مراد وہ ممالک تھے جو

پہلی دنیا یعنی سرمایہ دار ملکوں اور دوسری دنیا یعنی اشترا کی ملکوں کے علاوہ تھے) میں مداخلت کرتا اوران ممالک (مسلمان ممالک خاص طور پر) کی فیصلہ سازی کی قوّت کو شدید ضعف پہنچاتا یا اسے اپنے ہاتھ میں، براہِ راست یا بالواسطہ، لیتا ہے۔عراق، افغانستان اور پاکستان اس امر کی کلاسیک مثال ہیں۔ مابعدنوآبادیاتی مطالعات کو غیر ضروری اور قبل از وقت قرار دینے والے اس بہ ظاہر قوی دلیل کے علاوہ یہ دلیل بھی دیتے ہیں کہ ایشیا وافریقا کے ممالک نے استعمار سے سیاسی وانتظامی آزادی تو حاصل کر لی، مگر ثقافتی آزادی نہیں۔ ان ملکوں میں مقامی حکمران تو آ گئے، نئے یا اصلاح شدہ انتظامی ادارے بھی وجود میں لائے گئے، مگر انگریزی، فرانسیسی یا ہسپانوی کا غلبہ بدستور ہے: یورپی طرزِ زندگی، لباس، خوراک، طرزِ تعمیر، فنون، نظریات کو اُسی غیر تنقیدی نظر سے قبول کرنے کا رویّہ عام ہے، جو نوآبادیاتی عہد میں تھا۔ یہ تصوّر بھی عام ہے کہ مقامی حکم ران مقامی آبادی کے نمایندہ ہونے کا ڈھونگ رچاتے ہیں۔ اصل میں وہ نئے استعمار کے نمایندہ ہیں، ان کے ڈھونگ رچانے کی غیر معمولی صلاحیت مقامی آبادی میں انھیں قابلِ قبول بناتی اور نئے استعمار کی اشیر باد سے سرفراز کرتی ہے ___ علاوہ ازیں قومی تشخص اور ثقافتی وجود کو جو کاری زخم نوآبادیات نے لگائے تھے، ان سے اب تک خون رِس رہا ہے۔ کہیں تو یہ زخم ناسُور بن گئے ہیں۔ طرفہ تماشا یہ کہ زخموں کو مُندمل کرنے کا چارہ نہیں کیا جاتا۔ اگر کیا جاتا ہے تو نیم دلی کے ساتھ، جس سے زخموں پر نمک پاشی ہوتی ہے اور وہ بھی نہایت بھونڈے انداز میں۔ پاکستان کا نظامِ تعلیم اس کی ''روشن مثال'' ہے۔

مابعدنوآبادیاتی مطالعات کے بے محل ہونے سے متعلق یہ دونوں دلیلیں بہ ظاہر قوی ہیں اور یہ باور کرانے کی صلاحیت رکھتی ہیں کہ نوآبادیات کا طوق اس قدر بھاری ہے کہ ہم اپنی گردنیں سیدھی کر کے نہ کھڑے ہو سکتے نہ ''مابعدنوآبادیاتی عہد'' کو آزاد ذہن کے ساتھ دیکھ اور جانچ سکتے ہیں۔ مگر کیا واقعی؟

یہ دونوں دلیلیں واقعے اور اس کے اثرات کو خلط ملط کرنے کا نتیجہ ہیں۔ نوآبادیات ایک تاریخی واقعہ تھا جو اپنے انجام کو پہنچ چُکا ہے۔ اس کے اثرات یقیناً موجود ہیں، مگر کیا یہ کہا جا سکتا ہے کہ اب جو کچھ ہے، وہ اس واقعے کے اثرات ہیں۔ ہم اپنی دگرگوں صورتِ حال کے ہر ہر پہلو کو نوآبادیات کی خون آشامی کا نتیجہ قرار دے سکتے ہیں؟ نیز کیا نوآبادیاتی نظام کے اثرات کی موجودگی، خود اس نظام کی موجودگی کے مترادف ہے؟ کیا سیلاب کی تباہ کاریوں کا جا بجا نظر آنا، فصلوں کا ملیامیٹ، درختوں کا ٹنڈ منڈ دکھائی دینا، گھروں کا مسمار ہونا اور انسانوں کا بے گھر ہونا، سیلابی ریلے کے تا حال پُرخروش ہونے کے مترادف ہیں یا سیلاب کی تباہ کاریوں سے مقامی آبادی کے نمٹ نہ سکنے کی صلاحیت کا چیختا چنگھاڑتا اعلان ہیں؟ یہ تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ نوآبادیات نے مقامی آبادی کو باہر سے ہی نہیں، اندر سے بھی اتنے زخم پہنچائے ہوں کہ اپنے ہی مسمار گھر کی تعمیرِ نَو محال ہوئی ہو، مگر اس صورت میں بھی یہ ماننا ہی پڑے گا کہ نوآبادیات کا خاتمہ ہو چکا ہے اور اب ہمارا معاملہ اس کے بعد کے عہد سے ہے۔ نئے عہد میں سانس لینے کی بنا پر ہم گزرے عہد سے ایک ایسے فاصلے پر ہیں کہ اسے معروضیت اور بے تعصّبی کے ساتھ مطالعے کا موضوع بنایا جا سکتا ہے۔ نوآبادیات کی روح کو سمجھنے کے بعد ہی ہم اس کے مابعد اثرات کی نوعیت کا ٹھیک ٹھیک اندازہ لگا سکتے ہیں۔

واقعے اور اس کے اثرات کو خلط ملط کرنے کا ایک سبب وہ تاریخی نسیان بھی ہے، سابق نَوآبادیاتی ممالک جس کا عام طور پر شکار رہے ہیں۔ نَوآبادیاتی عہد میں محکوم ملکوں کی تاریخ کو مسخ کرنے کے لیے آئیڈیالوجیکل طریقے اختیار کیے گئے، مگر ان کا اثر وہی ہوا جو نفسی تشدّد کے نتیجے میں کسی شخص کے حافظے پر ہوتا ہے اور وہ واقعات کو الگ الگ کر کے دیکھنے کی صلاحیت کھو بیٹھتا ہے۔ اسے اصطلاح میں episodic amnesia کہتے ہیں۔ اسے تاریخی نسیان کہہ سکتے ہیں۔ اکثر سابق نَوآبادیاتی اور موجودہ آزاد ممالک میں اپنی تاریخ کے ادوار کو الگ الگ نہ کرنے، مابعدنَوآبادیات کو نَوآبادیات قرار دینے کی جس روش کا مظاہرہ ہوتا ہے، وہ تاریخی نسیان ہی ہے ___ تاریخی نسیان کی موجودگی نوآبادیاتی آئیڈیالوجیکل تشدّد کے

گہرے اثرات کی نشان دہی تو کرتی ہے، مگر ساتھ ہی ہمارے تاریخی وثقافتی وجود پر لگے زخموں کے سلسلے میں ہماری شدید بے حسّی کا مظہر بھی ہے۔ یہی نہیں، یہ ایک نفسیاتی فرار بھی ہے، اپنی صورتِ حال کی ذمّے داری ان قوّتوں پر ڈالنے کی کوشش ہے، جو باہر ایک مادی حقیقت کے طور پر کم اور ہمارے اندر ایک طاقت ور نفسیاتی وجود کے طور پر زیادہ کار فرما ہیں۔ لہٰذا تاریخی نسیان کے آس پاس گہرا خوف بھی موجود ہے

مابعد نوآبادیاتی مطالعات کی اہمیّت پر اُنگلی اٹھانے والوں کا موقف یہ بھی ہے کہ ان کے ذریعے اپنی تاریخ میں یورپ کو مرکزی حیثّیت دینے کی خواہ مخواہ کوشش کی جاتی ہے۔ اس موقف میں خود تردیدی کے عناصر ہیں۔ اوّل یہ کہ مابعد نوآبادیاتی مطالعہ نہیں، تاریخی نسیان یورپ کی مرکزیت پر اصرار کرتا ہے۔ مابعد نوآبادیاتی مطالعے کی بنیاد ہی ''یورپی مرکزیت'' کے تصوّر کی نفی پر ہے۔ نوآبادیات کا قیام بڑی حد تک یورپ یا مغرب کی مرکزیت کے قیام، انجذاب اور استحکام کا مرہونِ منت تھا۔ یورپ یا مغرب کا علم، نظامِ حکمرانی، تعلیمی تصوّرات، ثقافتی رسوم مثالیہ اور آفاقی قرار دیے گئے تھے اور نوآبادیوں میں انھیں پھیلانے اور رائج کرنے کی کوششیں کی گئیں۔ چوں کہ یہ کوششیں اُس تاریخی عمل کے بغیر تھیں، جس نے مغرب کے مثالیہ اور آفاقی اقدار کو جنم دیا تھا، اس لیے نہ ان کا انجذاب کامل ہوا نہ انھیں حقیقی استحکام حاصل ہوا۔ اگر یہ دونوں باتیں ممکن ہوتیں تو سابق نوآبادیاتی ممالک میں بھی بشر مرکزیت، جدیدیت اور روشن خیالی کے فلسفے اپنی حقیقی رُوح کے ساتھ رائج ہوتے۔ آزادانہ غور وفکر اور تحقیق برائے تخلیق علم کی روایت وجود میں آتی اور یہ ممالک بھی طبعی، سماجی اور تنقیدی سماجی سائنسوں کی عالمی روایت میں حصّہ ڈالتے۔ فی الوقت تو یہ ممالک علوم کے صارف ہیں۔ اسی کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ ان ملکوں میں مذکورہ فلسفے اور سائنسوں کو طرح طرح کے شبہات اور مزاحمت کا سامنا ہے اور ان کے علم برداروں کو علمی اشرافیہ قرار دینے کے باوجود، سماجی عمل میں حاشیے پر دھکیلا جاتا ہے۔ شبہات اور مزاحمت میں مرکزی نکتہ، ان فلسفوں اور سائنسوں کا یورپی/مغربی سمجھا جانا ہے۔ بشر مرکزیت اور جدیدیت سے ماخوذ و مستنیر ہر علم ونظریے کو مردود قرار دینے کے لیے یہ کافی ہے کہ وہ مغربی ہے۔ ان کے علمیاتی و وجودیاتی سوالات کو اوّل تو زیرِ بحث نہیں لایا جاتا اور اگر کوئی اس کے لیے کمر کستا بھی ہے تو ان سوالات کو مغربی ثابت کر کے، ان کی گردن مروڑنے کے لیے! سابق نوآبادیاتی ممالک میں اس ''شبہ پسند ذہنیت'' کے فروغ پانے کا باعث یہ ہے کہ یہاں جدیدیت اور روشن خیالی کا تعارف نوآبادیاتی صورتِ حال میں ہوا۔ اس میں ایک طرف جدیدیت کو یورپی مظہر کے طور پر پیش کیا گیا، اس کی حقیقی انسانی قدر پر یورپ کا امٹ ٹھپہ لگایا گیا اور دوسری طرف محکوم ملکوں میں یورپ/مغرب سے سیاسی وجوہ سے جس عام نفرت نے جنم لیا اس کی زد پر یہ فلسفے اور سائنسیں بھی آئیں۔

'یورپی مرکزیت' خاصا پیچیدہ مگر کثیر المقاصد تصوّر رہے۔ یہ جدید انسانی فکر کی اصل، نشو ونما اور فروغ کے علمیاتی اور ابلاغی وسائل پر یورپ کے کُل اجارے کو تسلیم کرنے سے عبارت ہے۔ اس تصوّر کی مدد سے یورپ نے کئی سیاسی اور ثقافتی مقاصد حاصل کیے ہیں۔ وہ نوآبادیاتی ممالک میں علوم کے میدان میں اپنی دھاک بٹھانے میں کام یاب ہوا، جس کا اسے سیاسی فائدہ ہوا ہے۔ عام معنوں میں سیاسی فائدہ نہیں جو طاقت، برتری اور حاکمیت کے حصول اور ان کے نفاذ سے عبارت ہوتا ہے۔ یہ سیاسی فائدہ تو محض عسکری طاقت و انتظامی اختیارات کے ذریعے بھی حاصل کیا جا سکتا ہے۔ یورپی مرکزیت کے ذریعے، مغرب کو گہرا سیاسی فائدہ یہ ہوا کہ سابق نوآبادیاتی ممالک جدید فلسفوں اور سائنسوں کو یورپی/مغربی سمجھنے کی گم راہی میں مُبتلا ہوئے ہیں۔ ان سے دُور، بے زار اور نفور ہوئے ہیں۔ نتیجتاً علمی بے چارگی، معاشی کم زوری، نفسیاتی ضعف اور ثقافتی پس ماندگی کا شکار ہوئے ہیں۔ اس صورتِ حال کے نتیجے میں مغرب 'ہم' اور 'وہ' کی اس ثنویت کو ناقابلِ عبور خلیج میں بدلنے میں کام یاب ہوا ہے، جس کی ابتدا نوآبادیاتی عہد میں ہوئی۔ تاہم واضح رہے کہ 'ہم' اور 'وہ' کی خلیج صرف اس مفہوم میں ناقابلِ عبور ہے کہ دونوں میں مساویانہ رشتہ قائم نہیں ہوسکتا، وگرنہ 'ہم' کے علم، آرٹ، ٹیکنالوجی کا مسلسل بہاؤ 'وہ' کی طرف رہتا ہے۔ چوں

کہ 'وہ' صارف رہتا ہے اور 'ہم' فائق' اس لیے 'وہ' پر 'ہم' کی سیاسی، معاشی اور ثقافتی برتری قائم رہتی ہے۔ مابعد نوآبادیاتی مطالعہ اس ساری صورتِ حال کا تجزیہ پیش کرتا ہے۔ یورپی مرکزیت کے تصوّر کی کارفرمائی کی سب صورتوں کو طشت از بام کرتا ہے۔

مابعد نوآبادیاتی تجزیہ یورپ کو نہیں، کولونیل ازم کو مرکز میں رکھتا ہے۔ یہ درست ہے کہ یورپ نے اسے اختیار کیا، مگر اختیار کرنے کا عمل ایک نئی تمثیل شروع کرنے کی مانند تھا۔ کولونیل ازم ایک نیا ڈراما تھا، جس کا سکرپٹ یورپ نے لکھا اور جسے کھیلنے کے لیے ایشیا و افریقا کی سرزمین کو منتخب کیا۔ ڈرامے کے مرکزی کردار یورپی تھے، تاہم کچھ معاون اور ضمنی کردار ایشیائی وافریقی تھے۔ مابعد نوآبادیاتی مطالعہ اس ڈرامے اور اس کے کرداروں کے باہمی رشتوں، واقعات، پلاٹ وغیرہ کا تفصیلی تجزیہ کرتا ہے۔

یہ واضح ہے کہ مابعد نوآبادیاتی مطالعے کا موضوع نوآبادیات یا کولونیل ازم ہے۔ بعض لوگ کولونیل ازم کے ساتھ یا اس کی جگہ امپیریل ازم لاتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ دونوں میں تاریخی رشتہ ہے، مگر دونوں ایک دوسرے کے مترادف نہیں ہیں۔ ایڈورڈ سعید کے مطابق امپیریل ازم سے مراد دُور دراز خطّے پر حکمرانی کرنے والے کسی غالب میٹروپولیٹن مرکز کا عمل، نظریہ اور رویّے ہیں۔ کولونیل ازم جو تقریباً ہمیشہ امپیریل ازم کا نتیجہ ہوتا ہے، وہ دُور دراز خطّے پر آبادکاری کو مسلّط کرنے کا نام ہے''۔ (۲) لہٰذا امپیریل ازم کو اس طرزِ مطالعہ کا موضوع بنانے کا مطلب امپائر قائم کرنے کے عمل، امپائر کی ثقافتی وسیاسی سرگرمیوں یا زیادہ سے زیادہ امپیریل کلچر کا مطالعہ کرنا ہے یا اس سے چند قدم آگے بڑھیں تو امپیریل کلچر اور امپائر میں شامل، اُس کے محکوم ملکوں کے کلچر میں آمیزش وآویزش کی صورتوں کو اُجاگر کیا جا سکتا ہے۔ ان سب صورتوں میں مرکزیت امپائر کو حاصل رہتی ہے، جو سیاسی لغت میں ایک شان دار تصوّر رہے۔ نوآبادیات امپیریل ازم کا نتیجہ ضرور ہے، مگر اس کے مترادف ہرگز نہیں۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ جہاں امپیریل ازم ہو وہاں لازماً کولونیل ازم بھی ہو۔ امپیریل ازم اپنی محدود سرزمین سے باہر ممکنہ حد تک پاؤں پھیلانے اور وہاں اپنا پرچم لہرانے کی غلبہ پسند خواہش کا نتیجہ ہے۔ امپائر اپنے پایہ تخت، اپنے میٹروپولیٹن مرکز کی طاقت اور اختیار کو مسلسل وسعت ضرور دیتی ہے مگر اپنی محکوم آبادیوں سے صرف سیاسی اطاعت کی طالب ہوتی ہے۔ ان کو ثقافتی طور پر مغلوب کرنے کی کوشش عام طور پر نہیں کی جاتی۔ اس کی مثال میں یونانی امپائر، رُومی امپائر، مغل امپائر پیش کی جا سکتی ہیں۔ ان امپائر کے اپنی محکوم آبادیوں پر ثقافتی، لسانی، مذہبی اثرات ضرور مرتب ہوئے اور ان کے نتیجے میں ایک نئی ثقافت، نئی زبان اور مذہبی رواداری کا ایک نیا تصوّر وجود میں آیا، مگر یہ سب نقل کے اس فطری اُصول کے تحت ہوا جو کلچر کے فروغ کا بُنیادی اُصول ہے۔ اس میں جبر، زبردستی، مسخ کرنے کے وہ عناصر عام طور پر نہیں تھے جو نوآبادیات کا خاصہ ہیں۔ اس بات کو برّصغیر میں اسلام اور عیسائیت، اور اردو اور انگریزی کی اشاعت وفروغ کی کہانی سے سمجھا جا سکتا ہے۔ برصغیر میں اسلام کی اشاعت میں اہم کردار مسلمان صوفیا کا تھا، جب کہ عیسائیت کی تبلیغ عیسائی مشنری اداروں نے کی۔ مسلمان صوفیا، مسلم درباروں سے عام طور پر فاصلے پر رہے، مگر مشنری اداروں کو ایسٹ انڈیا کمپنی کی سرپرستی حاصل رہی۔ صوفیا طاقت کے مراکز سے دُور مگر مشنری ان مراکز سے جُڑے رہے اور ان کے ذریعے تبدیلیِ مذہب کے لیے شدّت سے کوشاں رہے۔ نتیجتاً صوفیا کے تکیوں اور خانقاہوں میں مذہبی رواداری اور انسانی برادری کا بے مثال مظاہرہ ہوا اور محبّت واخوّت کا انوکھا کلچر وجود میں آیا۔ عیسائیت نے فقط مناظروں کو جنم دیا۔ اس طرح اردو ہند مسلم ثقافتی اشتراک کا غیر معمولی نمونہ ہے۔ فارسی مغل امپائر کی سرکاری زبان تھی۔ اس کے کھڑی بولی سے اختلاط کا مظہر اردو ہے۔ جب کہ انگریزی نے ثقافتی اشتراک کے بجائے ثقافتی اختراق اور استحصال کی بنیاد رکھی۔ انگریزی نے خود کو استعماری زبان کے طور پر ہی پیش کیا۔

نوآبادیات میں بھی طاقت اور اختیار کو برابر وسعت دینے کی اَمٹ پیاس ہوتی ہے، مگر یہ صرف سیاسی اطاعت پر اکتفا نہیں کرتی۔ یہ محکوم آبادی سے ثقافتی اطاعت شعاری کا تقاضا بھی کرتی ہے۔ چوں کہ یہ تقاضا، سیاسی اطاعت کے مقابلے

میں بڑا ہے کہ سیاسی اطاعت میں نئے طرزِ حکمرانی کے خلاف بغاوت نہ کرنے کا عہد ہوتا ہے، جب کہ ثقافتی اطاعت شعاری کا مطالبہ انسانی وجود کے اُن حصّوں کو سرِ تسلیم خم کرنے پر مجبور کرتا ہے، جو صدیوں کے پھیر میں صورت پذیر ہوتے، ایک خاص شکل اختیار کرتے، اس کے تحت زندگی اور کائنات سے رشتوں کا نظام پیدا کرتے، علمی و تخیلی سرگرمیوں کو خاص سمت دیتے اور اجتماعی شناخت قائم کرتے ہیں اور ایک نئے تصوّرِ کائنات کی تشکیل کرتے ہیں، اس لیے ثقافتی اطاعت گزاری کی راہ میں متعدّد اور پے در پے مشکلات حائل ہوتی ہیں۔ نوآبادیاتی نظام ان 'مشکلات' کا پیشگی اندازہ کر لیتا ہے، اس لیے انھیں دور کرنے کے ہمہ گیر اقدامات کرتا ہے۔ یہیں سے ایک نئی تاریخی سیاسی صورتِ حال، طاقت کے نئے رشتے، ایک نیا کلچر وجود میں آتے ہیں۔ مابعدنوآبادیات اس صورتِ حال اور اس سے وابستہ ''طاقت کے رشتوں'' کا مطالعہ کرتی ہے۔ سی۔ ایل۔ اِنس مابعدنوآبادیاتی تجزیے کے مقصود کی وضاحت کے ضمن میں لکھتے ہیں:

> مابعدنوآبادیات) ثقافتی تبادلے میں طاقت کے رشتوں کی اہمیّت اس حد تک تسلیم کرتی ہے، جس حد تک آبادکار اپنی زبان، اپنی ثقافت اور طرزِ عمل کا مجموعہ مسلّط کرتا ہے اور جس حد تک محکوم باشندے اس تسلّط کے خلاف مزاحمت کرنے، اس سے ہم آہنگ ہونے یا اِسے زیروزبر کرنے کے قابل ہوتے ہیں۔ (۳)

گویا مابعدنوآبادیاتی مطالعہ، ثقافتی مطالعے کی ایک قسم ہے، تاہم عمومی، توضیحی، ثقافتی مطالعات سے اس کا امتیاز یہ ہے کہ یہ 'مرکوز اور پابند' مطالعہ ہے۔ عمومی ثقافتی مطالعے میں کسی ثقافت کے اساسی عناصر اور امتیازی خصوصیات کی وضاحت کر دی جاتی ہے، جب کہ مابعدنوآبادیاتی مطالعہ اس نوع کی تعارفی و توضیحی مطالعاتی سرگرمی سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا۔ یہ نوآبادیاتی تاریخ کے واقعات، سنین، اداروں، احکامات، بغاوتوں، مفاہمتوں، تحریکوں، تدبیروں کا مستند بیانیہ مرتّب کرنے تک محدود نہیں رہتا۔ بلاشبہ اس مستند بیانیے کی اہمیّت کو تسلیم کرتا ہے مگر اس پر اکتفا نہیں کرتا۔ مابعدنوآبادیاتی مطالعہ، نوآبادیاتی تاریخ کے مُستند بیانیوں کی اہمیّت اس شرط کے ساتھ تسلیم کرتا ہے کہ یہ بیانیے ثقافتی مطالعے کے مسالے کا کام دے سکیں، طاقت کے رشتوں کو سمجھنے کی بُنیاد بن سکیں۔

مابعدنوآبادیاتی مطالعے اور سادہ توضیحی ثقافتی مطالعے میں کم و بیش وہی فرق ہے جو تنقید کے تشریحی اور تعبیری انداز میں ہے۔ شرح، کسی متن کے بنیادی مفہوم تک پہنچنے اور اسے الم نشرح کرنے تک محدود ہوتی ہے۔ متن کسی خاص مفہوم کا حامل کیوں ہے اور کس قوّت (لسانی، فنی، روایاتی) یا کس تناظر (سیاسی، ثقافتی، کلامیاتی، آئیڈیالوجیکل) نے اس مفہوم کی تشکیل کی اور اس مفہوم کے متن کی صنفی روایت اور اس سے باہر کیا مضمرات ہیں، ان سوالوں کا جواب شرح نہیں دیتی اور اس لیے نہیں دیتی کہ وہ اپنے وجودیاتی منطقے میں ان سوالوں کی دستک سننے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتی، لہٰذا شرح سے متن کے بنیادی مفہوم کی وضاحت کے علاوہ توقع باندھنا ہی بے جا ہے۔ بالکل یہی صورت توضیحی ثقافتی مطالعے کی ہوتی ہے ___ متن سے متعلق مذکورہ سوالوں کے جواب کی ذمّے داری، تعبیری تنقید اپنے کاندھوں پر لیتی ہے۔ چوں کہ یہ سوال ادبی متن کو اُن قوّتوں اور تناظرات سے وابستہ کرتے ہیں جو مضمر حالت میں متن ہی میں موجود ہوتے اور متن کے مفہومیاتی وجود کے اجزائے ترکیبی ہونے کا دعوا کرتے ہیں، اس لیے تعبیر کو ادبی متن کے آس پاس کے منطقوں کا علم حاصل کرنا پڑتا ہے۔ گو آس پاس کے منطقے وہی ہیں، جہاں تک ادبی متن کے مفہومیاتی وجود کی صدا گونج پیدا کر سکتی اور قابلِ فہم ہوتی ہے۔ مابعدنوآبادیاتی ثقافتی مطالعہ بھی نوآبادیاتی ثقافت کو ان طاقتوں اور تناظرات سے وابستہ کرتا ہے، جو مضمر حالت میں اس ثقافت کے بطن میں ہوتے اور اس کے اجزائے ترکیبی ہونے کا دعوا کرتے ہیں۔

ان معروضات سے یہ سمجھنا مشکل نہیں کہ مابعدنوآبادیاتی مطالعہ اصل میں نوآبادیاتی ثقافت کی تشریح نہیں، تعبیر ہے، تعارف و توضیح نہیں، تجزیہ و تنقید ہے۔

مابعدنوآبادیاتی مطالعہ،اس مفروضے سے اپنی ابتدا کرتا ہے کہ تاریخ کا نوآبادیاتی عہد طاقت کے رشتوں سے وجود میں آتا ہے۔اس عہد میں نہ طاقت کا اظہار سادہ اور فی الفور نظر آنے والی صورتوں میں ہوتا ہے، نہ طاقت کے رشتے سادہ اور عام فہم ہوتے ہیں۔نوآبادیاتی عہد کی خصوصیت یہ ہے کہ طاقت کی نئی شکلیں دریافت کی جاتی ہیں اور انھیں نئے طریقوں سے کام میں لاکر، نئے رشتے وجود میں لائے جاتے ہیں۔ چناں چہ اس عہد میں ایک ایسی ثقافتی صورتِ حال نمو پذیر ہوتے چلی جاتی ہے، جس کی اساسی تہوں، تنظیمی ساختوں اور بالائی مظاہر میں طاقت سرایت کر جاتی ہے۔ چوں کہ نوآبادیاتی عہد میں طاقت ایجاد کی جاتی اور تشکیل دی جاتی ہے، اس لیے یہ عہد، تاریخ کا ایک فطری یا اتّفاقی عہد نہیں ہوتا۔یہاں تاریخی قوّتیں اچانک ماورائی انداز میں نمودار نہیں ہوتیں نہ تاریخی واقعات واعمال پُراسرار طور پر وقوع پزیر ہوتے ہیں۔نوآبادیاتی عہد کے صفحات پر ظاہر ہونے والی ہر عبارت ارادی ہوتی اور ''منشاے مصنف'' کے تابع ہوتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ''منشاے مصنّف''نوآبادیاتی متن کی ساخت کی گہری تہوں میں مضمر ہوتا ہے اور اس تک رسائی اسی صوت میں ہوسکتی ہے کہ قاری متن کی گہری تہوں کو کھنگالنے اور متن کے بنیادی، ضمنی اور ماسٹر کوڈ کو سمجھنے کی اہلیت رکھتا ہو۔نوآبادیاتی عہد کے سٹیج پر کھیلے جانے والا ہر تماشا ان لوک تماشوں کی مثال نہیں ہوتا جو صدیوں سے کھیلے جارہے ہوتے اور جن کی اصل کا علم خود ان تماشا گروں کو نہیں ہوتا۔ نوآبادیاتی تماشا آج کی کثیر القومی تجارتی تنظیم کے اشتہارات کی طرح ہوتا ہے، جن کے سکرپٹ کی ہر چھوٹی بڑی تفصیل پر نہایت غور وفکر کیا جاتا ہے اور اس کے نفسیاتی، جمالیاتی، جنسی اثرات اور معاشی نتائج کا ٹھیک ٹھیک اندازہ لگایا جاتا ہے۔کیا عجب کہ کثیر القومی تنظیموں نے ''تجارتی آداب'' نوآبادکاروں ہی سے سیکھے ہوں! آخر گلوبلائزیشن کے زمانے کی یہ تنظیمیں انیسویں صدی کے نوآبادکاریوں سے نسلی تعلق تو رکھتی ہی ہیں!

اب سوال یہ ہے کہ نوآبادیاتی عہد میں طاقت کی کیا کیا صورتیں دریافت و ایجاد کی گئیں اور یہ کن صُورتوں اور رشتوں میں کارفرما تھیں؟

اس سوال کے جواب سے پہلے دو باتوں کی وضاحت اشد ضروری ہے۔پہلی یہ کہ طاقت تمام قدیم وجدید و مابعد جدید معاشروں میں کارفرما رہی ہے۔کوئی معاشرہ یا انسانی تاریخ کا کوئی عہد کش مکش،غلبہ پسندی اور چھینا جھپٹی کی معروف اور غیر معروف صورتوں سے خالی نہیں رہا۔اس لحاظ سے طاقت ایک ایسا خاص الخاص تصور نہیں ہے، جس سے نوآبادیاتی ثقافت کو بیان کیا جاسکے۔اصل یہ ہے کہ نوآبادیات میں طاقت کا تصوّر مرکزی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ یہاں طاقت، ثقافتی غلبے کے لیے کئی صورتیں اختیار کرتی اور متنوع ہیئتوں میں اپنا اظہار کرتی ہے۔کئی قسم کے سماجی، سیاسی، اخلاقی، علمی، ثقافتی رشتوں کو وجود میں لاتی ہے۔گویا نوآبادیات میں طاقت استثنائی عامل نہیں ہوتی، مگر اپنی کارفرمائی اور کارپردازی میں یہ استثنائی تصوّر کا درجہ ضرور اختیار کر جاتی ہے۔دوسری یہ بات وضاحت طلب ہے کہ نوآبادیاتی ثقافت عمومی اور آفاقی نہیں ہے۔یعنی یورپ نے ایشیا وافریقا کے ملکوں پر قبضے کے لیے یکساں نوآبادیاتی حکمتِ عملی اختیار نہیں کی، اس لیے ہر جگہ نوآبادیاتی طاقت کے تصوّرات ایک جیسے نہیں تھے۔سٹوارٹ ہال نے اس ضمن میں خبردار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''تمام معاشرے یکساں انداز میں 'مابعدنوآبادیاتی' [معاشرے] نہیں ہیں، مگر اس کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ وہ کسی بھی انداز سے 'مابعدنوآبادیاتی' [معاشرے] نہیں ہیں(۴) نوآبادیات کا قیام ایک منصوبہ بند اقدام تھا۔زمینی حقایق اور مقامی حالات کے مطابق نوآبادیاتی تدبیریں اختیار کی گئیں۔مثلاً کریبین (ویسٹ انڈیز) میں ہسپانوی اور پرتگیزی سونے کی تلاش میں آئے، جیسے ہندستان اور مغربی افریقا میں یورپی اقوام تجارت کی غرض سے بالترتیب ایسٹ انڈیا کمپنی اور ایسٹ افریقا کمپنی کی صورت آئیں۔کریبین میں عسکری طاقت کا اندھا دھند اور بھیانک استعمال کیا گیا۔ بڑے پیمانے پر مقامی آبادی کی نسل کشی کی گئی۔ بچے کھچے کریب بیماری کا شکار ہوئے یا اجتماعی خودکشی پر مجبور ہوئے اور جو چند ایک بچ رہے انھیں غُلام بنالیا گیا۔مقامی آبادی کے خاتمے سے پیدا ہونے والے خلا کو

مغربی افریقا سے لائے گئے غلاموں کے ذریعے پُر کیا گیا۔ چناں چہ کریبین میں تسلّط اور طاقت کا بدترین اور سفاک ترین مظاہرہ ہوا۔ زُبان، کلچر اور طرزِ عمل کے مجموعے کا تسلّط براہِ راست اور بڑی حد تک یک طرفہ طور پر ہوا۔ اس کے مقابلے میں ہندستان میں نوآبادیاتی طاقت کا استعمال اور مظاہرہ ایک دوسری صورت میں ہوا۔

ہر چند ہندستان میں ۱۷۵۷ء سے ۱۸۵۷ء تک انگریزوں نے جنگیں لڑیں اور مقامی آبادی کے ہزاروں افراد قتل اور قید ہوے، مگر یہاں انگریزوں نے اجتماعی نسل کشی کے بجاے طاقت کے استعمال کی ایک اور صورت دریافت کی۔ یہ صورت انوکھی مگر پوری طرح کارگر تھی۔ ۳۰ کروڑ آبادی کے ہندوستان پر صرف چند ہزار برطانوی سول ملازمین نے نوآبادیاتی قبضہ کیے رکھا۔ ۱۹۳۰ء تک ان سول ملازمین کی کل تعداد صرف ۴۰۰۰ تھی، جنھوں نے ۶۰۰۰۰ فوجی اور ۹۰۰۰۰ دیسی ملازمین بھرتی کیے ہوے تھے۔ آخر کیسے ایک عظیم عددی اکثریت، معمولی اقلیت کے تابع فرمان تھی؟ نوآبادیاتی تاریخ کے اس اہم ترین سوال کا جواب بے حد سادہ ہے: طاقت کو ساجیانے کا عمل۔ کریبین میں طاقت زیادہ تر مادی مظہر تھی، اس لیے مرتکز تھی اور مادی تسلّط میں کامیاب تھی۔ چناں چہ جب اس کا ردِّعمل ہوا تو اس کی صورت بھی زیادہ تر مادی اور مرتکز تھی یعنی تشدّد۔ فرانز فینن افریقی نوآبادیاتی تناظر ہی میں استعمار کے خاتمے کو متشدّدانہ عمل قرار دیتا ہے۔ (۵) یعنی تسلّط کے لیے طاقت کے استعمال کی جو صورت اختیار کی گئی، تسلّط سے آزادی کے لیے بھی وہی صورت موزوں ہے۔ افریقا میں تسلّط مکمل، براہِ راست تھا۔ زبان و کلچر کو ملیامیٹ کیا گیا، اس لیے تسلّط کو شکست دینے کے لیے ضروری سمجھا گیا کہ حاوی زبان و کلچر کو ملیامیٹ کر دیا جائے اور مقامی و اصلی زبان و کلچر کو بحال کر دیا جائے۔ اس کے مقابلے میں ہندستان اور آئرلینڈ میں طاقت کو مرتکز نہیں کیا گیا، اسے سماجی شعبوں میں منتقل اور پھیلا دیا گیا۔ طاقت مرتکز نہ ہونے کی وجہ سے عام نظروں سے اوجھل ہو گئی مگر مانوس سماجی صورتوں میں سرایت کر گئی۔ تاہم اپنی حقیقی نوآبادیاتی منشا یعنی زبان، کلچر اور طرزِ عمل کے مجموعے کے تسلّط میں پوری طرح کامیاب اور بعض صورتوں میں زیادہ کارگر تھی۔ ہندستان اور آئرلینڈ میں نوآبادیاتی طاقت کی ایک مانوس سماجی صورت مقامی معاونین کی جماعت تھی، جسے خاصے غور و فکر کے بعد تخلیق کیا گیا۔ اس حقیقت کی کلاسیک مثال برطانوی پارلیمنٹرین، مقالہ نگار اور ہندستانی سپریم کونسل کے ممبر قانون لارڈ میکالے کی مشہور تعلیمی رپورٹ کا یہ حصّہ ہے جس کا حوالہ اکثر دیا گیا ہے۔

> فی الوقت ہماری بہترین کوششیں ایک ایسا طبقہ معرضِ وجود میں لانے کے لیے وقف ہونی چاہییں جو ہم میں اور ان کروڑوں انسانوں کے مابین، جن پر ہم حکومت کر رہے ہیں، ترجمانی کا فریضہ سرانجام دے۔ یہ طبقہ ایسے افراد پر مشتمل ہو جو رنگ و نسل کے لحاظ سے تو ہندوستانی ہو، لیکن ذوق، ذہن، اخلاق اور فہم و فراست کے اعتبار سے انگریز۔ (۶)

میکالے کی تعلیمی رپورٹ ہندوستان کے برطانوی تعلیمی نظام کے بُنیادی خاکے کو سمجھنے میں مدد ہی نہیں دیتی بلکہ نوآبادیاتی پراجیکٹ کی تکمیل کے لیے مقامی معاونین کی تخلیق کا لائحہ عمل بھی طشت از بام کرتی ہے۔ ہر چند ایک اور طبقہ بھی تھا، جسے برطانوی آبادکاروں نے طاقت منتقل کی، مگر یہ مقامی معاونین، جنھیں میکالے ترجمان کہنا پسند کرتا ہے، سے مختلف اور نسبتاً کم مؤثر تھا۔ یہ طبقہ اُن جاگیرداروں پر مشتمل تھا، جنھیں وفاداری کے عوض جاگیریں دی گئیں ____ مقامی معاونین پیدا کرنے کا تصوّر خاصا انقلابی تھا۔ اسے ایک ایسے تعلیمی نظریے نے جنم دیا جو انسانی شخصیّت کو گوندھی، بے ہیئت مٹی کی طرح خیال کرتا ہے، جسے کسی خاص تعلیمی نظام کے چاک پر خاص ہیئت میں ڈھالا جا سکتا ہے۔ ممکن ہے یہ تعلیمی نظریہ صرف انسانی شخصیت میں موجود اس فعّال، تخلیقی عنصر کی موجودگی کا اقرار کرتا ہو جو سوال اٹھاتا ہے؛ کسی شے، تصوّر، قدر کو قبول کرنے سے پہلے اسے چھاننا پھٹکنا ضروری سمجھتا ہے، مگر یہ تعلیمی نظریہ اس فعال تخلیقی عنصر کی پرداخت کے سلسلے میں سنگ دلانہ لاتعلقی اختیار کیے ہوئے تھا۔ ہر آبادکار غلام ممالک کے باشندوں کی شخصیت کا تصوّر اسی طور مستقل انداز میں کرتا ہے اور ان کی

اساطیری تصویر بناتا ہے کہ اسی صورت میں انھیں ’کولونائزڈ‘ کیا جا سکتا، اپنا ہم نوا، معاون اور ترجمان بنایا جا سکتا ہے اور انھیں کولونیل طاقت منتقل کی جا سکتی، جو دراصل ان کے پاس بہ طور امانت ہوتی ہے۔ وہ اس طاقت کے مالک نہیں ہوتے، اپنی مرضی سے اسے استعمال نہیں کر سکتے۔ وہ آبادکار کی حکمتِ عملی کے عین مطابق اس طاقت کا استعمال کرتے ہیں۔

تعلیم کے ذریعے مقامی معاونین تخلیق کرنے کا ایک سبب، علم اور طاقت کے گٹھ جوڑ کا وہ تصوّر بھی تھا جسے برطانوی آبادکاروں نے اس عہد کی یورپی علمی وثقافتی فضا سے اخذ کیا تھا۔ برطانوی آبادکار اپنے تناظر میں دیانت داری سے یہ سمجھتے تھے کہ علم طاقت ہے۔ ہندستانیوں کی صورتِ حال سے لے کر، اسے اپنے مقاصد کے تحت تبدیل کرنے کی تدبیر کا علم حاصل کر کے طاقت اخذ کی جا سکتی ہے۔ ذوق، ذہن، اخلاق اور فہم وفراست ____ سب علم اور اسی بنا پر طاقت ہیں۔ انھیں ہندوستانیوں کو منتقل کرنے کا مطلب ان تک اس طاقت کو منتقل کرنا ہے، جس پر آبادکار کا اجارہ ہے۔ چوں کہ انتقالِ طاقت کے اس عمل میں، محکوم افراد کی شخصیتوں کے تخلیقی اور سوال قائم کرنے والے عنصر کا صریحاً انکار تھا، اس لیے وہ آبادکار کے علم کی طاقت کا آزادانہ استعمال کرنے سے قاصر تھے۔ وہ علم کی طاقت کے بہ طور فرد علم بردار نہیں تھے، بہ طور کولونائزڈ پاس دار تھے۔

بعض لوگوں نے (جن میں ہومی بھابھا پیش پیش ہیں) یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ محکوم باشندہ، آبادکار کے علوم، زبان سیکھ کر حقیقی طاقت حاصل کر لیتا ہے اور اسے آزادانہ استعمال کر سکتا ہے۔ گویا وہ آبادکار کی طاقت کا پاس دار نہیں، اس کی طاقت کا علم بردار اور اس کی طاقت میں باقاعدہ شریک ہوتا ہے۔ اسی بنا پر وہ جہالت اور پس ماندگی کی تاریک راہوں میں مارا مارا پھرنے والا محکوم باشندہ نہیں، حاکمانہ اقتدار اور معاصر جدید علوم کی روشن راہوں میں خرامِ ناز کا مظاہرہ کرنے والا آزاد فرد ہوتا ہے۔ یہ حضرات ایک کولونائزڈ اور آزاد فرد میں فرق نہیں کرتے۔ ریاستی آئیڈیالوجی سے بُری طرح مملو اور تخلیقی واستفہامی صلاحیتوں کو نمو دینے والے تعلیمی نظام کے امتیاز کو پسِ پشت ڈالتے ہیں۔

یہاں اصل سوال یہ ہے کی آیا علم کی طاقت کی سوفی صد پاس داری ممکن ہے؟ کیا اسے پوری سچائی کے ساتھ ایک امانت کا درجہ دیا جا سکتا ہے، جس میں خیانت (آبادکار کی طے کردہ حکمتِ عملی سے ہٹ کر) کا امکان ہوتا ہے؟ اس سوال کا جواب آگے طاقت کی صورتوں کی وضاحت کے ذیل میں مل جائے گا۔ فی الوقت عرض یہ کرنا ہے کہ مقامی معاونین کی جماعت کی بذریعہ تعلیم، تخلیق میں ایک حکمت یہ مضمر تھی کہ محکومین میں غیر ملکی آقاؤں سے احساسِ اجنبیت، خوف، شک اور بداعتمادی کو کم کیا جائے۔ اجنبیت، شک، خوف نوآبادیاتی ثقافتی غلبے میں حائل تھے۔ مقامی معاونین ایسے مثالیے ثابت ہو سکتے تھے (اور بعدازاں ثابت ہوئے) جو خوف واجنبیت سے ’’آزاد‘‘ اور محکوم آبادی کے کثیر حصّے کے لیے قابلِ تقلید تھے۔ چناں چہ ان ’’کولونائزڈ مثالیوں‘‘ کے ذریعے آبادکار اپنی طاقت کا شان دار اظہار اور مؤثر استعمال کر سکتا تھا۔

اب آیئے اس سوال کی طرف کہ جدید دُنیا میں طاقت کی کیا کیا شکلیں دریافت و رائج ہوئی ہیں اور جنھیں نوآبادیات بروے کار لائی ہے۔

طاقت کی ایک سے زیادہ شکلیں ہیں ____ خود اس تصوّر میں طاقت کے روایتی مادی تصوّر کی نفی موجود ہے۔ روایتی مادی تصوّر میں طاقت جگہ، شخص، منصب، ادارے میں مقیّد ہوتی ہے، چناں چہ اسے ہتھیایا اور ختم کیا جا سکتا ہے۔ مشیل فوکو نے اپنی کتاب ضابطہ اور سزا میں طاقت کی ایک سے زیادہ صورتوں کی وضاحت کی ہے۔ یہ وضاحت نوآبادیاتی اور جدید معاشروں، دونوں کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ جہاں تک طاقت کی کارفرمائی کا تعلق ہے، نوآبادیاتی باشندوں اور جدید معاشروں کے عام شہریوں میں کوئی خاص فرق نہیں: دونوں طاقت کی نو بہ نو صورتوں کے علم کے بغیر، ان کے زیرِ اثر ہوتے ہیں۔ دونوں میں فرق طاقت کی صورتوں اور ان کے استعمال کے طریق کار کا فرق ہے۔ فوکو کے نزدیک طاقت جائیداد کم اور حکمتِ عملی زیادہ ہے۔ (۷) یہ درست ہے کہ طاقت کو جائیداد سے الگ نہیں کیا جا سکتا، مگر جائیداد کو اوّل وآخر طاقت نہیں سمجھا جا سکتا۔ اگر ایسا ہوتا تو

جائیداد اپنی طاقت کے مظاہرے کے لیے صاحبِ جائیداد کی محتاج نہ ہوتی، جب کہ حقیقت یہ ہے کہ طاقت اس حکمتِ عملی میں مضمر ہے، جسے کوئی شخص، طبقہ یا قوم جائیداد پر تصرف کے سلسلے میں بروئے کار لاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں حکمتِ عملی و تدبیر یا سازش و منصوبہ بندی ہی سے طاقت کا ظہور ہوتا ہے۔ تاہم واضح رہے کہ خالی حکمتِ عملی طاقت نہیں۔ یہ حکمتِ عملی جب کسی ہدف پر عمل آرا ہوتی ہے اور نتیجے میں جو 'اثر' پیدا ہوتا ہے، وہ طاقت ہے۔

اگر آبادکار طاقت کی اس صورت سے لاعلم ہوتے تو نوآبادیاتی نظام کے قیام میں بری طرح پٹ جاتے۔ ہندستان، آئر لینڈ، افریقی ممالک، آسٹریلیا، جائیداد تھے۔ انھیں حکمتِ عملی و تدبیر اور سازش و منصوبہ بندی ہی سے ہتھیایا گیا، مگر صرف ہتھیانے سے یہ ممالک غُلام نہیں بنے۔ طاقت سے غُلام بنے اور اس وقت تک غلام رہے، جب تک آبادکاروں کی حکمتِ عملی و تدبیر کی صورت، طاقت کا مظاہرہ ہوتا رہا اور طاقت ایک 'اثر' کی صورت ظہور کرتی رہی۔

طاقت چوں کہ جائیداد کم اور حکمتِ عملی زیادہ ہے، اس لیے طاقت پر کسی ایک شخص یا طبقے کا اجارہ ہمیشہ کے لیے نہیں ہوسکتا اور اسی لیے دُنیا میں کسی ایک سیاسی معاشی اور ثقافتی نظام کو مداومت حاصل نہیں ہے۔ حکمتِ عملی ذہنی چیز ہے، لہٰذا اسے کوئی بھی اختراع کرسکتا ہے؛ نقل کرسکتا ہے؛ کام میں لاسکتا ہے، بہ شرطے کہ وہ درکار ذہنی و علمی وسائل اور فعّال متخیّلہ رکھتا ہو۔ پھر حکمتِ عملی کی کوئی ایک شکل نہیں ہے۔ اگر اس کی کوئی ایک شکل ہوتی تو انسانی جسم، زمین اور دیگر طبعی اثاثوں پر کسی ایک شخص یا طبقے یا کسی ایک نظام کا دائمی اجارہ ہوتا۔ جاگیرارانہ، مذہبی اساطیری، غلامی، نوآبادیات، مردشاونیت کے زمانوں کا خاتمہ نہ ہوتا یا یہ نظام کم زور نہ ہوتے۔ جہاں یہ نظام ختم یا کم زور نہیں ہوئے، اس کی وجہ فقط یہ ہے کہ حکمتِ عملی کی ایک مخصوص شکل کے مقابل ایک دوسری حکمتِ عملی بروئے کار لانے کے اس امکان کو نظر انداز کیا گیا ہے جو ہر ایک کے لیے یکساں طور پر کھلا ہے۔ دوسرے لفظوں میں غلام ممالک اس لیے حقیقی آزادی حاصل نہیں کرپاتے کہ وہ آبادکار کی حکمتِ عملی کے مطابق اپنے کولونائزڈ کردار کو قبول کرلیتے اور اس کے برعکس امکان کے سلسلے میں تخیّل کے شدید افلاس کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ انسان حقیقی آزادی اپنے باطن میں مضمر اس قوّت کو جگا کر حاصل کرسکتا ہے جو کسی متوقّع یا غیر متوقّع، اچانک یا منصوبہ بند صورتِ حال سے خوف زدہ نہیں ہوتی اور غیر مطلوب حالات کے مقابل مطلوب حالت کو وجود میں لانے کا یقین اور وژن عطا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ حقیقی آزادی سے دور اور محروم معاشروں میں اس باطنی قوّت سے بے خبری یا بے زاری عام ہوتی ہے۔ یہ 'مورکھ معاشرے' اپنی قوّت سے جس قدر بے زار ہوتے ہیں، اسی قدر دوسروں، حاکموں، آبادکاروں کے طاقت پر اجارے کا پختہ یقین رکھتے ہیں اور فراموش کیے رہتے ہیں کہ طاقت کا کوئی دائمی مرکز نہیں ہوتا۔ غالباً اسی لیے فوکو طاقت کو کسی ایک مقام سے مخصوص نہیں کرتا۔

طاقت کو اگر کسی ایک مقام سے مخصوص سمجھا جائے تو اسے صرف ریاستی مشینری اور اس کے ذیلی اداروں میں مرتکز سمجھنا ہوگا۔ فرض کیجیے طاقت کا کامل ارتکاز ریاستی مشینری ہی میں ہے اور بہ ظاہر یہی دکھائی دیتا ہے تو کیا ریاستی مشینری نے اسے خود اپنے اندر سے جنم دیا ہے؟ ظاہر ہے نہیں۔ ریاستی مشینری جس طاقت کا استعمال کرتی ہے، وہ اصلاً مینڈیٹ ہے، جو قانون یا عوام نے دیا ہے یا ایسا فرض کرلیا گیا ہے۔ ریاست اسی وقت تک طاقت کا استعمال کرسکتی ہے، جب تک وہ واقعی عوامی مینڈیٹ کی حامل ہوتی ہے یا عوام کو یہ تاثر دینے میں حقیقی طور پر کام یاب ہوتی ہے کہ وہی مینڈیٹ کی حامل ہے۔ گویا طاقت نہ ریاست اور نہ عوام میں اقامت پزیر ہے، بلکہ دونوں کے رشتے میں وجود رکھتی ہے اور یہ رشتہ مینڈیٹ یا رضامندی کا ہے۔

طاقت مرئی نہیں ہوتی؛ کسی ایک مقام پر مرتکز نہیں ہوتی؛ اسی لیے اسے ماتحت نہیں کیا جاسکتا۔ فوکو طاقت کو ماتحت کرنے یا سمجھنے کے روایتی نظریے کی نفی بھی کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں کوئی فرد، طبقہ یا ادارہ طاقت پر قابض ہوکر اسے بروئے عمل نہیں لاتا۔ یہ بات بہ ظاہر ناقابلِ یقین نظر آتی ہے۔ فاتح، حملہ آور، آبادکار، آئین شکن آمر کیا طاقت اور اس کے

منابع پر قابض نہیں ہوتے؟ یہ بات درست ہوسکتی ہے اگر ہم یہ سمجھیں کہ طاقت کا دوسرا نام تلوار، بندوق، نیوکلیائی ہتھیار، پولیس اور کنگر وعدالتیں ہیں، جب کہ حقیقت یہ ہے کہ یہ بجائے خود طاقت نہیں، طاقت کے اظہار کا وسیلہ اور طاقت کے عمل آرا ہونے کا طریقِ کار ہیں۔ اگر طاقت خود نیوکلیائی ہتھیاروں میں ہوتی تو اس طاقت کے اظہار کا واحد ذریعہ ان کا استعمال ہوتا۔ آخر کیا وجہ ہے کہ کسی ملک میں محض ان کی موجودگی کا یقین اس ملک کو طاقت ور بنا دیتا ہے اور دوسری طرف ان کے ہوتے ہوئے بھی ایک ملک (جیسے پاکستان) کم زور ہوسکتا ہے؟ اصل یہ ہے کہ طاقت ''سماجی عرصہ'' یا سوشل سپیس ہے۔ کم از کم نو آبادیاتی اور جدید معاشروں میں طاقت کا تصوّر سماجی عرصے کی صورت ہی میں کیا جاسکتا ہے۔

سماجی عرصہ ____ ایک غیر مرئی میدان ہے، جہاں سماجی رشتے، بنتے ٹوٹتے ہیں۔ سماجی رشتوں کا قیام وانہدام از خود، پراسرار طریقوں یا نا قابلِ فہم ذریعوں سے نہیں ہوتا۔ طاقت ہی سماجی رشتے کو قائم اور منہدم کرتی ہے۔ بجا طور پر، تمام سماجی رشتے طاقت کے رشتے ہیں۔ اس نازک نکتے کو سمجھنے کی ضرورت ہے کہ طاقت خارجی طور پر سماجی رشتوں کو وجود میں نہیں لاتی، طاقت سماجی رشتوں میں وجود رکھتی ہے۔ طاقت رشتوں کی نگران، ان سے الگ اور ماورا نہیں، ان کے رگ وریشے میں رواں قوّت ہے۔ طاقت کے رشتوں کی اس نازک فلاسفی کو سمجھنے کے لیے ایک افسانے سے اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

''مرد گڑبڑا گیا، بولا، ''پولیس والے آرہے ہیں، بچے کا نام، باپ کا نام پوچھیں گے۔''

''بچہ راجن ہیں راجن۔''

''اور باپ؟''

''چھوڑ----باپ کی جگے میرا نام لکھا دینا۔''

''تیرا نام؟''

''ہاں میرا نام ہیں----''عورت''، تو لکھا دینا---بس۔''

نہیں اس طرح نہیں ہوتا۔ وہ باپ کا نام لکھیں گے۔''

''ارے اس کا کیا نام؟ کودگئے کا کوئی نام نہیں۔ چل باپ کی جگہ تو اپنا نام لکھا دینا۔''

پھر ٹھیر کے بولی، ''کیا نام ہے تیرا؟''

''مرد''

عورت نے دھیرے سے کہا، ''اچھا نام ہیں۔''

پھر وہ سکون سے سر جھکا کر پولیس کارروائی کا انتظار کرنے لگی۔'' (۸)

یہ اقتباس اسد محمد خاں کے افسانے ''مرد، عورت، بچہ اور سلوتری'' کا اختتامی ٹکڑا ہے۔ آپ نے غور کیا، اس میں نئے سماجی رشتے وجود میں آرہے ہیں۔ عورت، مرد اور بچہ خاندان کی اکائی کے بنیادی ارکان ہیں اور خاندان سماجی شیرازہ بندی کا بنیادی جُز ہے۔ اس لحاظ سے یہ ٹکڑا پُورے سماج میں کارفرما رشتوں کے نظام کو سمجھنے کی کلید کا کام دے سکتا ہے ____ مرد، عورت اور بچے میں کیا رشتہ ہے، جس کے استحکام سے خاندان کی اکائی وجود میں آتی ہے؟ میاں بیوی اور والدین اولاد کا رشتہ، مگر خود میاں بیوی اور والدین اولاد کیا ہیں؟ اگر یہ محض مرد اور عورت یا بڑے اور بچے ہیں تو میاں بیوی اور والدین اولاد نہیں ہیں۔ مرد اور عورت ''سماجی عرصے'' یا سوشل سپیس ہی میں میاں بیوی ہوتے ہیں۔ یہ سماجی عرصہ ہی دراصل طاقت ہے۔ یہ وہ غیر مرئی سپیس ہے جہاں اجتماعی معاشرتی رسومیات، رضامندیاں، معاہدے، اقدار، تصوّرات اور عقائد جمع ہوتے اور طاقت تخلیق کرتے ہیں۔ کسی آدمی کا شوہر بننا یا کسی عورت کا بیوی بننا اسی غیر مرئی سپیس میں ممکن اور قابلِ فہم ہوتا ہے۔ شوہر کی امتیازی خصوصیات یا خاص اختیارات بھی اسی سپیس میں تشکیل پاتے اور یہیں سے ایک آدمی کو حاصل ہوتے اور اسی کے اندر وہ انھیں بروے کار لاتا

ہے۔ گویا شوہر کی طاقت خود اس کے مرد ہونے یعنی اس کی صنف میں نہیں اور نہ روایتی معاشروں میں بیوی کی ناطاقتی اس کے عورت ہونے یعنی اس کی صنف میں ہے، دونوں کی طاقت اور ناطاقتی، سماجی عرصے میں وجود رکھتی ہے ____ محولا بالا اقتباس میں بعض حالات کے تحت نیا سماجی عرصہ وجود میں نہیں آیا بلکہ وہی سماجی عرصہ اچانک پیش منظر میں آ گیا ہے، جس میں سماجی یا طاقت کے رشتے وجود رکھتے ہیں۔ اس سماجی عرصے میں شوہر ہونے کا مطلب مرد ہونا، بہادر، جاں نثار، محافظ اور افراد خاندان کا کفیل ہونا ہے۔ افسانے میں مذکور عورت کا شوہر کشتی کے ٹوٹنے پر اپنی جان بچا کر بھاگ جاتا ہے۔ اس کا یہ عمل، سماجی عرصے میں طے کردہ اس کے کردار سے مطابقت نہیں رکھتا، لہٰذا وہ شوہر کی خصوصیات سے محروم ہو جاتا اور بیوی سے طاقت کے رشتے سے الگ ہو جاتا ہے۔ اس کا شوہر ہونا اور اسی بنا پر سماجی طاقت کا حامل ہونا اس کی اپنی صنف اور اپنی ذات کی بنا پر نہیں تھا، گویا طاقت نہ تو اس کے جینڈر میں ہے نہ بہ طور ایک خاص فرد، خاص نام کے آدمی ہونے میں ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ طاقت سے محروم نہ ہوتا۔ دوسرا مرد چوں کہ عورت کے وجود اور عفت اور اس کے بچے کی جان کی حفاظت کرتا ہے، اس لیے وہ سماجی عرصے میں شوہر بہ معنی مرد کی تشکیل کردہ خصوصیات کا حامل ہو جاتا ہے، یعنی بہ طور مرد اور صنف کے نہیں، بلکہ سماجی عرصے میں تفویض کردہ ''کردار'' ادا کرنے سے اُس نے طاقت حاصل کی ہے۔ سماجی عرصے میں کسی شخص، صنف، طبقے، ادارے کو مستقل مقام، مطلق شناخت اور لازوال طاقت حاصل نہیں۔ سماجی عرصہ کسی بادشاہ کا جاری کردہ سکّہ نہیں، جس پر اس کا نام، تصویر یا علامت کندہ ہوتی ہے اور تب تک اس علامت کی مقررہ قیمت یا معنویت باقی رہتی ہے، جب تک وہ بادشاہ رہتا ہے ____ یہی وجہ ہے کہ اب باپ وہ نہیں جس کے نطفے سے بچے کا جنم ہوا، بلکہ باپ وہ ہے، جس نے سماجی عرصے میں متعیّن باپ کا کردار ادا کیا۔ لہٰذا باپ قرار دینا خاصا معنی خیز ہے اور یہ معنی خیزی سماجی عرصے ہی میں ممکن اور قابلِ فہم ہے۔ زیرِ تجزیہ اقتباس سے یہ بھی ظاہر ہے کہ طاقت طبعی اور حیاتیاتی نہیں ہوتی اور نہ رشتے طبعی اور حیاتیاتی سطحوں پر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے طے ہوتے ہیں۔

طاقت کی کارفرمائی اور انتقالِ طاقت کا اسی سے ملتا جلتا عمل نوآبادیاتی نظام کے قیام و استحکام میں مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً یہی دیکھیے کہ اگر ممالک اپنے سماجی عرصے میں ''مستقل مقام، مطلق شناخت اور لازوال طاقت'' کے حامل ہوتے تو کبھی نوآبادیاتی نظام کے شکنجے میں نہ جکڑے جاتے۔ آبادکار کبھی ان ممالک کے سماجی عرصے کی فصیلوں کو نہ توڑ سکتے، نہ ان کی ''مطلق شناخت'' کو تبدیل، مسخ یا تباہ کرنے میں کامیاب ہوتے۔ بجا کہ سماجی عرصہ کسی معاشرے کو مخصوص شناخت دیتا ہے، اسے رشتوں اور اقدار کے تصوّرات عطا کرتا اور اسے بہ طور معاشرہ قائم رکھتا ہے، مگر شناخت اور رشتوں کے تصوّرات کو آہنی قوّت سے لیس نہیں کرتا۔ سماجی عرصے کی طاقت کی یہی کیفیّت ____ اور یہی کمزوری ایک ایسا رخنہ ثابت ہوتی ہے، جس میں سے تمام طالع آزماؤں اور آبادکاروں کو دراندازی کا موقع ملتا ہے۔

اسد محمد خاں کے مذکورہ افسانے میں طاقت کے نئے رشتے وجود میں آتے ہیں، مگر اس سارے عمل میں وہ وجود خاموش ہے، جس کے اردگرد رشتوں کی نئی فصل اُگتی ہے۔ بچہ ایک خاموش کردار ہے۔ اُسے نئی شناخت ملتی ہے، نیا باپ ملتا ہے، مگر اس میں اس کی رضامندی شامل ہے، نہ اس کی آواز۔ یہی نہیں، بچے کے اس حق کا تصوّر تک موجود نہیں کہ شناخت کے اس جھمیلے میں وہ کسے قبول اور کسے ردّ کرنے کا فیصلہ کر سکتا ہے۔ جسے شناخت دی جا رہی ہے وہی شناخت کے فیصلوں سے باہر ہے۔ نوآبادیاتی نظام میں بھی کچھ طبقات پر نئی شناخت، ان کی تائید و رضامندی کے بغیر مسلّط ہو جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں نوزائیدہ یا آنے والی نسلیں سماجی عرصے میں اپنے مقام، شناخت اور طاقت کے ضمن میں، پہلے سے جاری تاریخی عمل کی دست نگر ہوتی ہیں۔ یہ صورت دراصل طاقت کے اجارے کی ہے، یعنی پورے سماج یا ایک سماجی طبقے کو ایک ایسے 'ثقافتی پدر' کے حوالے سے شناخت دینے کا عمل ہے، جس کی 'پدری اقتداری حیثیت' پر انھیں سوال اٹھانے کا حق تو کجا، اس سوال کی ہوا تک نہیں لگنے دی جاتی۔ طاقت کے اجارے کی ایک صورت یہ ہوتی ہے کہ ایک زمانے میں کچھ ایسے کلامیے شروع کر دیے

جاتے ہیں، جن کے حقیقی سیاق سے، بنیادی انسانی فکر میں ان کی اہمیت یا معاصر مجموعی انسانی دانش میں ان کے مقام سے لوگ بے خبر ہوتے ہیں مگر اس سماج کی دانش ان کلامیوں میں کھپنے لگتی ہے۔ اگر ان کلامیوں کے پردے میں سماجی عرصے پر کسی مقتدرہ کو اجارہ حاصل ہو رہا ہو اور اس کے اجارہ دارانہ اقدامات سے اہلِ دانش صرفِ نظر کرنے پر خود کو مجبور پاتے ہوں تو سمجھیے یہ کلامیے نوآبادیاتی ہیں۔

نوآبادیات، کسی ملک کے سماجی عرصے پر قبضے اور اجارے سے عبارت ہے۔ طاقت پر اجارہ، طاقت کے نئے رشتوں کو وجود میں لاتا ہے۔ تاہم واضح رہے کہ کسی ملک پر سیاسی قبضہ اور اس کے سماجی عرصے پر اجارہ، ایک سکّے کے دو رُخ نہیں ہیں۔ یہ عین ممکن ہے ایک ملک کے سیاسی و انتظامی آقا بدل جائیں مگر اس کا سماجی عرصہ مامون رہے اور اس کے تار و پور میں رواں طاقت کے رشتے برقرار رہیں۔ کسی ملک کے تختِ شاہی پر قبضہ اس کے سماجی و ثقافتی قلب کو اپنی مٹھی میں کر لینے کے مترادف نہیں۔ اسی طرح یہ بھی ممکن ہے کہ ایک ملک کے سماجی عرصے پر نئی یا نوآبادیاتی قوّت کو اجارہ حاصل ہو جائے، مگر طاقت کے تمام رشتے تبدیل نہ ہوں، سماجی عرصے کے بعض حصّے، نوآبادیاتی ادارہ جاتی اور آئیڈیا لوجیکل جبر سے آزاد اور محفوظ رہیں۔ لہٰذا مابعد نوآبادیاتی مطالعہ، ایک طرف سیاسی اور سماجی اجارے کے فرق کو ملحوظ رکھتا ہے اور دوسری طرف سماجی اجارے کی کُلی اور جُزوی صورتوں کو پیشِ نظر رکھتا ہے۔ اس فرق کو نظر انداز کرنے کی صورت میں مابعد نوآبادیاتی مطالعہ خود ایک آئیڈیالوجیکل جبر میں بدل جاتا ہے۔ گویا آپ تسلیم کر لیتے ہیں کہ نوآبادیات وہ منہ زور طوفان تھا، جس نے مقامی سماجی و ثقافتی حیات کو جڑ سے اکھاڑ کے پھینک دیا۔ نوآبادیات کو منہ زور طوفان سے تشبیہہ دینے میں بھی حقیقت پسندی ہو سکتی ہے، مگر اپنی سماجی و ثقافتی حیات کے جڑ سے اکھڑ جانے کو قبول کر لینے کا مطلب تو اسے کھوکھلا، دیمک زدہ تسلیم کر لینا ہے، جسے اگر طوفان نے پٹخ دیا تو قانونِ فطرت کے تحت ایسا کیا۔ ہے جرمِ ضعیفی کی سزا مرگِ مفاجات۔ اکثر مابعد نوآبادیاتی مطالعات سیاسی اور سماجی اجارے کو ایک ہی سکّے کے دو رُخ گردانتے ہیں اور نوآبادیات کو ایک ایسی عظیم الشّان طلسماتی طاقت خیال کرتے ہیں، جو تمام سماجی ہیئتوں کی قلبِ ماہیت کر ڈالتی ہے۔

ایڈورڈ سعید بھی بعض مقامات پر نوآبادیات کو طلسماتی طاقت خیال کرتے ہیں، جسے وہ سماجی عرصے کی تمام سطحوں اور تہوں میں سرایت کیے اور عمل پذیر دیکھتے ہیں۔ وہ شرق شناسی کو ایک ایسا کلامیہ (ڈسکورس) تو قرار دیتے ہیں جو کسی طرح بھی سیاسی طاقت کے بمنزلہ نہیں، مگر ساتھ ہی اسے طاقت کی جن چار شکلوں سے معاملہ کرتے دکھاتے ہیں، وہ سماجی عرصے کی تمام سطحوں کو محیط ہیں۔ سعید کے نزدیک شرق شناسی کا کلامیہ سیاسی طاقت (کولونیل یا امپریل مقتدرہ)، دانش ورانہ طاقت (ثقالسانیات، اناٹومی یا جدید پالیسی سائنسوں کی قسم)، ثقافتی طاقت (ذوق، متن سازی، اقدار سے متعلق اصول) اور اخلاقی طاقت (''ہم'' کیا کرتے ہیں ''وہ'' کیا نہیں کر سکتے۔ سے متعلق خیالات) سے بہ یک وقت متعلق ہوتا ہے۔ (۹) گویا نوآبادیاتی اجارادہ، مکمل اور مطلق اجارہ ہے۔ دوسرے لفظوں میں آباد کار جب مکمل سیاسی اقتدار حاصل کر لیتا ہے، محکوم ملک کی پولیٹیکل سوسائٹی (فوج، پولیس، عدلیہ، انتظامیہ) کی باگ ڈور اس کے ہاتھ میں آجاتی ہے تو اس کے نتیجے میں سول سوسائٹی (سکول، خاندان، سماجی ادارے) کی نئی ابجد لکھی جاتی ہے یا سماجی عرصے کا پورا جینیاتی ڈھانچہ بدل جاتا ہے۔

مابعد نوآبادیاتی مطالعات میں سعید کی خدمات بنیادی نوعیّت کی اور قائدانہ کردار کی حامل ہیں، مگر ایک خاص سطح پر آئیڈیا لوجیکل جبر کی صورت بھی رکھتی ہیں۔ سعید اس بات کے قائل نظر آتے ہیں کہ طاقت ___ اور اتھارٹی ___ کُلی، یک طرفہ، سرایت گیر ہے۔ اسے تشکیل دیا جا سکتا ہے؛ پھیلایا جا سکتا ہے؛ مگر یہ عمل یک طرفہ اور اسی مفہوم میں کُلی ہوتا ہے۔ طاقت، سیاست، دانش وری، ثقافت اور اخلاقی تصوّرات میں سرایت کرنے اور پھیل جانے کی صلاحیت تو رکھتی ہے، مگر اس پر آباد کار یا سعید کے لفظوں میں یورپی مستشرقین کا اجارہ کُلی طور پر قائم رہتا ہے۔ ''ہم'' اور ''وہ'' کی تفریق ہر سطح پر قائم رہتی اور طاقت

کے بدمست اونٹ کی نکیل ہمیشہ ''ہم'' کے ہاتھ میں رہتی ہے۔

یہ درست ہے کہ نوآبادیات، طاقت پر اجارے کی منفرد صورت ہے اور مابعدنوآبادیاتی مطالعے میں آبادکار کی اجارہ دارانہ تدبیروں کی نوعیّت اور کے اثرات ونتائج کا پردہ چاک کرنے کی کوشش کی جاتی ہے، مگر اصل سوال یہ ہے کہ کیا نوآبادیاتی اجارہ، محکوم مُلک کی پوری ثقافتی ابجد کو حرفِ غلط کی طرح مٹاڈالتا، اس کے سماجی عرصے اور سول سوسائٹی کو کلّی طور پر منہدم کرڈالا ہے یا نوآبادیاتی طاقت کی حکمت عملی، نوآبادیاتی ملک کی ثقافتی ابجد کو تبدیل ومسخ کرنے اور تبدیل ومسخ کرنے کے عمل پر اجارہ حاصل کرنے اور اس کے نتیجے میں ردِّعمل ابھارنے سے عبارت ہے؟ یعنی کیا یہ تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ آبادکار اپنی نوآبادیوں کی ثقافت کا انجر پنجر ڈھیلا اور ناکارہ کرڈالنے کی صلاحیت رکھتا ہے؟ اگر ہم آبادکار کی دست رس میں اس صلاحیت کا وجود تسلیم کرلیں تو نوآبادیات قائم ہی نہ ہوسکے۔ 'کھنڈر' پر حکم رانی کا تصوّر تو کوئی بھوت ہی کرسکتا ہے! نوآبادیات تو طاقت پر اجارے کی ایسی کش مکش ہے، جو آبادکار اور محکوم ممالک کے باشندوں کے درمیان جاری رہتی ہے اور کئی مراحل سے گزرتی ہے اور کش مکش اسی صورت میں ممکن ہے، جب حریف ثقافتوں میں طاقت کا عدم توازن موجود ہو۔ دونوں کے پاس طاقت تخلیق کرنے کے ذرائع، طاقت پر اجارے کے وسائل اور تدبیریں مختلف ہوں۔

سعید اس بات کو ثابت کرنے کے حق میں نظر آتے ہیں کہ آبادکار کے پاس کُلی اتھارٹی ہوتی، طاقت پر ناقابل شکست اجارہ ہوتا اور وہ غلام ملک کی ثقافتی ابجد مٹاڈالنے پر قادر ہوتا ہے۔ نیز سعید کے نزدیک ''ہم'' (آبادکار، مستشرقین) اور ''وہ'' (نوآبادیاتی ومسلمان ممالک) کی شناختیں حتمی ہیں اور انھیں ''ہم'' نے طے کیا ہے۔ لہٰذا ''ہم'' کا کوئی نمایندہ (سیاست دان، منتظم، شرق شناس وغیرہ) جب بھی ''وہ'' کا تصوّر کرتا ہے تو دونوں میں اس امتیاز کو کسی مرحلے پر فراموش نہیں کرتا جو شرق شناسی کی روایت میں بس ایک مرتبہ طے ہوگیا تھا۔ چناں چہ ''وہ'' اور اس کے علم وثقافت کا ہر رُخ، ہمیشہ غیر عقلی، پس ماندہ، اخلاقی وبلند اقدار سے تہی اور طفل نما ہوتا ہے اور ''ہم'' اس کے مقابلے میں عقلیت پسند، ترقی یافتہ، روشن خیال اور بالغ نظر ہوتا ہے۔ گویا مشرقی علوم کا پورا سرمایہ، یورپی لائبریری کی ایک شیلف کے مقابلے میں حقیر ہوتا ہے ___ سو طاقت کے رشتے غیر متبدل ہیں (کہ انھیں آبادکار نے طے کیا ہے) اور طاقت کے مراکز اور طاقت کے سرچشموں پر آبادکار کا اجارہ کُلی، مستقل، مطلق اور لازوال ہے۔ قصّہ مختصر، آبادکار اور مستشرق طاقت کو جائیداد بنانے، اسے ایک مقام پر مرتکز کرنے اور اسے ماتحت کرنے میں کام یاب ہوتا ہے۔ مگر کیا واقعی؟

سعید کے ان خیالات کے بعض نظری اور عملی مضمرات ہیں جو مابعدنوآبادیاتی مطالعات میں خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ گذشتہ صفحات میں یہ سوال اٹھایا گیا ہے کہ آیا طاقت کی مکمّل پاس داری ممکن ہے؟ آبادکار جب مقامی معاونین کو ''اپنی طاقت'' سپرد کرتا ہے، اپنا ترجمان بناتا ہے، ان کی رُوح میں اپنے سیاسی وثقافتی تخیلات بھرتا ہے تو کیا ان کی مقامیت یک سر زائل ہوجاتی ہے؟ اور فرانز فینن کے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ

جسے اکثر سیاہ آدمی کی روح کہا جاتا ہے وہ سفید آدمی کی کاری گری ہے (۱۰)۔

واضح رہے کہ یہاں اُس طبقے سے بحث نہیں ہے جو معاشی وسیاسی مفادات یا سماجی مرتبے کے لالچ میں آبادکار کا آلہ کار بنتا اور اپنے ہم وطنوں سے غدّاری کا مرتکب ہوتا ہے۔ یہ طبقہ طاقت کا پاس دار نہیں، آلہ کار ہوتا ہے۔ یہاں بحث ان مقامی معاونین سے ہے جو آبادکار کی زبان سیکھتے، اس کی ثقافتی رسومیات (لباس، طرز بود وباش، نشست وبرخاست وغیرہ) اختیار کرتے یا ان کی حمایت کرتے اور آبادکار کے علوم اسی کی زبان میں حاصل کرتے یا ان کی حمایت کرتے ہیں۔ ان مقامی معاونین کے آگے کئی گروہ ہیں۔ ایک وہ گروہ جو نوآبادیاتی ملک ہی میں آبادکار کی زبان، ثقافت اور علوم سیکھتا ہے۔ آبادکاروں نے غلام ممالک میں نہ تو اپنی ثقافت وعلمی روایت کے بہترین نمایندے بھیجے (صرف عمدہ انتظامی صلاحیتوں کے

حامل ملازمین بھیجے) اور نہ تعلیم پر غیر معمولی سرمایہ کاری کی۔ نیز غُلام ملکوں میں اپنے نافذ کردہ تعلیمی نظام کو اپنے نوآبادیاتی مقاصد کے تابع رکھا۔ چناں چہ مقامی معاونین کا پہلا گروہ آبادکار کی جس طاقت (زبان، ثقافت، علوم) کا پاس دار بنتا ہے، وہ آبادکار کے اپنے ملک کی حقیقی واصلی علمی، ثقافتی طاقت نہیں ہوتی، اس طاقت کی سیاسی وآئیڈیالوجیکل جہت ہوتی ہے۔ مثلاً یہی دیکھیے کہ جب آبادکار اپنی زبان (انگریزی، فرانسیسی) کو سرکاری اور ذریعۂ تعلیم کے طور پر نافذ کرتا ہے تو اپنی زبان کو ترقی یافتہ اور محکوم ممالک کی زبانوں (اردو، عربی، کریبین) کو اسی طرح غیر ترقی یافتہ، ناکافی اور ازکاررفتہ قرار دیتا ہے، جس طرح محکوم ملکوں کے علوم کو۔ چناں چہ مقامی معاونین آبادکار کی زبان کو، ایک نئی زبان، ایک نئے ذریعہ ابلاغ کے طور پر نہیں سیکھتے، آبادکار کی زبان کے طور پر سیکھتے ہیں، جو اپنی زبان کو برتر وحاوی کلچر کی زبان کی حیثیت میں پیش کرتا ہے۔ نوآبادیاتی ملکوں میں حاکم کی زبان، حاکمیت کی نمائندہ اور ذریعہ کے طور پر نافذ ہوتی ہے۔ دوسرا گروہ ان لوگوں پر مشتمل ہے جو آبادکار کے ملک میں جا کر ان کے علوم، ان کی زبان میں حاصل کرتے ہیں۔ انھیں آبادکار کی حقیقی علمی روایت اور اصلی ثقافت کو براہِ راست سمجھنے اور ان سے استفادہ کرنے کا موقع ملتا ہے، اس لیے انھیں پہلے گروہ کے افراد پر فوقیت حاصل ہوتی ہے، اس مفہوم میں کہ وہ بڑی حد تک آبادکار کی ثقافت کی اس سیاسی وآئیڈیالوجیکل جہت کے اثر سے آزاد ہوتے ہیں، جس کا سایہ غلام ملکوں پر عموماً مسلّط ہوتا ہے۔ مگر کیا یہ گروہ آبادکار کا ترجمان نہیں ہوتا اور حقیقی، آزادی پسند اہل علم پر مشتمل ہوتا ہے؟ اس سوال کا کوئی حتمی جواب دینا مشکل ہے کہ خود اس گروہ میں ایک سے زائد قسم کے افراد ہوتے ہیں۔ تاہم یہ ضرور ہے کہ پہلے گروہ کے مقابلے میں، یہ گروہ مختلف انداز میں ترجمانی کا فریضہ ادا کرتا ہے۔ اس گروہ کے افراد، دوسروں سے بڑھ کر آبادکار اور نوآبادی کے علمی وثقافتی امتیاز کے ایک تیز دھار شعور کے زیرِاثر ہوتے ہیں، جو ان کے اندر کے گہرے جذباتی اور نفسیاتی ردِّ اعمال کو جنم دیتا ہے۔ انھی نفسیاتی اور جذباتی ردِّ اعمال سے آزاد ہونے، یعنی آقا وغلام ملک کے امتیازات کو حل کرنے کی کوشش میں جس آفاقیت کی حمایت کرتے ہیں (مشرق سے ہو بےزار نہ مغرب سے حذر کر/فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر) وہ آبادکار کی ثقافت کی ترجمانی ہی ہوتی ہے کہ دراصل اس آفاقیت کا تخاطب آبادکار نہیں، محکوم ممالک کے باشندے ہوتے اور انھی کے دل سے مغرب/آبادکار سے متعلق شکوک رفع کرنے کی کوشش ہوتی ہے۔

تیسرے گروہ میں وہ لوگ شامل ہوتے ہیں جو آبادکار کی زبان سیکھ پاتے ہیں اور نہ اس کے علوم براہِ راست حاصل کر پاتے ہیں، مگر آبادکار کی زبان، ثقافت اور علوم کے کٹّر حمایتی ہوتے ہیں۔ یہ لوگ نوآبادیاتی نظام کے پہلے مرحلے میں سامنے آتے ہیں۔ انھوں نے آبادکار کی زبان، ثقافت اور علوم کا تصوّر، آبادکار کی شخصیّت اور کردار کے تحت کیا ہوتا ہے۔ چناں چہ وہ جس قدر آبادکار کی شخصیّت، اس کے اقتدار سے متاثر ومرعوب ہوتے ہیں اسی قدر وہ آبادکار کی زبان، ثقافت اور علوم سے۔ ان کے نزدیک آبادکار سے وابستہ ہر شے، ہر تصوّر، ہر عمل یکساں طور پر اہم اور لائق تقلید ہوتا ہے۔ چوں کہ انھوں نے آبادکار کی زبان اور علوم کو خود نہیں سیکھا ہوتا، اس لیے خود اپنی ثقافتی زبان ورسمیات پر عمل پیرا ہوتے مگر دوسروں کو آبادکار کی پیروی کی برابر ترغیب دیتے ہیں۔

یہ تینوں گروہ، مختلف حیثیتوں میں آبادکار کے مقامی معاون یا ترجمان ہوتے ہیں۔ ان میں سے بعض کو باقاعدہ نوآبادیاتی کوششوں سے پیدا کیا جاتا اور بعض نوآبادیاتی تاریخی صورتِ حال کے تحت ''وجود'' میں آتے ہیں۔ یہ سب آبادکار کی زبان، ثقافت اور علوم کی طاقت کے حامل ہوتے ہیں (اور اسی بنا پر انھیں معاونین کا درجہ دیا جاتا ہے)۔ بجا کہ یہ طاقت مستعار اور امانت ہوتی ہے؛ اس کا سرچشمہ اپنی زبان اور ثقافت نہیں ہوتی، مگر کیا یہ طاقت اوّل تا آخر، سرتاپا آبادکار کے حق میں استعمال ہوتی ہے؟ کیا مستعار طاقت، مقامی معاون یا نوآبادیاتی باشندے کے باطن میں مضمر ''سماجی عرصے'' پر پوری طرح قابض ہو کر، اسے ہپناٹائز کردیتی اور اس سے وہی کچھ کراتی ہے جو آبادکار کا منشا ہوتا ہے؟ اگر اس سوال کا جواب اثبات میں دیں تو اوّل

یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ طاقت پر آباد کار کا اجارہ مطلق اور کُلی ہوتا ہے اور دوم یہ ماننا پڑے گا کہ نوآبادیاتی باشندے کا باطنی سماجی عرصہ ریت کی دیوار ہوتا ہے، جسے آباد کار کی طاقت کا جھکّڑ پل بھر میں گرا دیتا ہے۔ ظاہر ہے یہ دونوں باتیں قبول کرنے میں ہر اس شخص کو پس و پیش ہوگا، جو سماجی و ثقافتی صورتِ حال کی پیچیدگیوں کو سمجھتا ہے۔ اگر طاقت پر آباد کار کا اجارہ مطلق اور کُلی ہو تو وہ طاقت کو آگے منتقل نہیں کر سکتا؛ امانتاً بھی سپرد نہیں کر سکتا۔ وہ طاقت کے خوف و ترغیب سے آلہ کار اور غدّار ضرور پیدا کر سکتا ہے، مگر اپنے ثقافتی ترجمان اور معاون نہیں۔ اسی طرح اگر یہ مان لیا جائے کہ نوآبادیاتی باشندے کا وہ باطنی سماجی عرصہ، جہاں طاقت کے رشتوں کا شعور موجود اور کارفرما ہوتا ہے، ریت کی دیوار ہے تو اس بات کی کیا ضمانت ہے کہ آباد کار کی زبان، ثقافت اور علوم سے وجود پذیر ہونے والا سماجی عرصہ ریت کی دیوار ثابت نہیں ہوگا؟ اس صورت میں تو وہ مقامی معاون یا ترجمان بن ہی نہیں پائے گا۔ اس کا وجود ایک چھلنی کی صورت ہوگا جو کسی ثقافتی بہاؤ ___ اور طاقت کے رشتوں کے نظام ___ کو پل بھر کے لیے روک نہیں پائے گا۔ وہ کسی طرح کا سماجی کردار ادا ہی نہیں کر پائے گا۔

طاقت، امانت نہیں بن سکتی۔ آباد کار کی طاقت، جب نوآبادیاتی باشندے کے سماجی عرصے پر دھاوا بولتی ہے (اور یہ اختیار آباد کار کو برابر حاصل رہتا ہے) تو طاقت کا ایک ایسا عدم توازن وجود میں آتا ہے، جسے سادہ طور پر پنڈولم کی حرکت سے تشبیہہ دی جا سکتی ہے، یعنی طاقت (کا بہاؤ اور حرکت) دونوں سمت ہوتی ہے۔ پنڈولم کی موزوں حرکت کے برعکس، یہاں طاقت کا بہاؤ یکساں نہیں ہوتا اور اسی عدم توازن میں نوآبادیاتی ثقافتی صورتِ حال وجود میں آتی ہے۔ اگر طاقت کا بہاؤ یکساں اور دو طرفہ ہو تو یہ ثقافتی آمیزش کا آزادانہ عمل ہوتا ہے۔ اگر بہاؤ یک طرفہ ہو تو کوئی ثقافتی رشتہ وجود ہی میں نہیں آتا۔ اگر طاقت کے رشتوں میں عدم توازن ہو تو ثقافتی استعمار یا نوآبادیاتی ثقافتی حالت پیدا ہوتی ہے۔

نوآبادیاتی ثقافتی حالت، شاہی فرمان کی طرح نہیں ہے جس کا مفہوم قطعی اور جس میں طاقت کا تخاطب اور ہدف پوری طرح واضح ہوتا ہے۔ نوآبادیاتی ثقافتی حالت ایک ایسے ادبی متن کی مانند ہے، جس میں معانی مصنّف کی منشا سے آزاد ہوتے ہیں۔ ادبی متن کی تخلیق میں منشائے مصنف کسی نہ کسی سطح پر موجود ہو سکتا ہے اور وہ متن کے معانی کو پابند کرنے کے لیے کوشاں بھی ہو سکتا ہے مگر یہ کوشش ہوا کو مٹھی میں بند کرنے یا دریا کے بہاؤ کو ریت کے بند سے روکنے کی کوشش ہوتی ہے۔ راجہ رام نرائن موزوں نے یہ شعر سراج الدّولہ کی شہادت پر لکھا۔

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دِوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

گویا اس شعر کو، اپنے طور پر موزوں نے اپنے منشا کا پابند کیا، مگر کیا یہ شعر اس منشا یا خاص واقعاتی سیاق سے ہٹ کر بے معنی ہے؟ کیا یہ حقیقت نہیں کہ مصنف کا منشا شعر میں تحلیل ہو گیا ہے اور شعر میں دیگر معانی لَو دینے لگے ہیں؟ اگر ہم مصنف کے منشا کو طاقت فرض کریں تو گویا اس نے شعر کی مخصوص معنیاتی صورتِ حال کی تشکیل کی کوشش کی؛ 'طاقت' کے بہاؤ کو ایک خاص رخ دیا، مگر نتیجہ حسبِ منشا برآمد نہیں ہوا۔ نوآبادیاتی ثقافتی حالت شعر کی مخصوص معنیاتی صورتِ حال سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ مصنف کا منشا، آباد کار کی اس نوآبادیاتی حکمتِ عملی کے مترادف ہے، جس کے ذریعے وہ طاقت کے رشتے طے کرتا ہے؛ طاقت تقسیم اور سپرد کرتا ہے۔ گویا نوآبادیاتی ثقافتی حالت وجود میں لاتا ہے، مگر جس طرح متن، مصنف کے منشا کی غلامی قبول کرنے سے انکار کرتا اور معنی کے لاتعیّن کی صورت پیدا کر لیتا ہے، اسی طرح نوآبادیاتی ثقافتی حالت میں آباد کار کو طاقت پر اجارہ حاصل نہیں ہو پاتا۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ اجارے کی کوشش اور اقدامات نہیں کرتا۔ آباد کار مسلسل غلبے، استحصال اور اجارے کے لیے کوشاں رہتا ہے اور سیاست، معیشت، تعلیم، ثقافت، سب سمتوں میں کوشاں رہتا ہے۔ چوں کہ اس کی کوشش سماجی عرصے پر قبضے کی خاطر اور طاقت کے نئے رشتوں کو وجود میں لانے کی نیّت سے ہوتی ہیں، اس لیے وہ طاقت کا

عدم توازن قائم کرنے میں تو کام یاب ہوتا ہے، مگر طاقت پرکُلی اور مطلق اجارے میں نہیں۔ طاقت کے عدم توازن اور طاقت پرکُلی اجارے میں فرق کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ فرق اکثر مابعد نوآبادیاتی مطالعات میں نہیں کیا گیا اور اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ مابعد نوآبادیاتی مطالعہ: (ا) آبادکار کو تاریخ سازی کی خدائی قدرت کا علم بردار قرار دیتا ہے (ب) شرق شناسی اور سیاہ فام مطالعات (بلیک سٹڈیز) سے متعلق جملہ کتب اور متون کو واحد معنی ___ مشرق اور افریقا کا سراسر متعصّبانہ علم ___ یا منشائے آبادکار کا پابند قرار دیتا ہے اور اس بات کو قبل تجربی طور پر تسلیم کرلیتا ہے کہ آبادکار اور شرق شناس، کولونائزر اور اورینٹل ایسٹ ایک ہی شخصیت کے دو نام اور سیاسی کولونیل ازم اور ثقافتی کولونیل ازم یا سیاسی طاقت اور ثقافتی طاقت میں کوئی فرق نہیں؛ (ج) نوآبادیاتی متون کو اوّل تا آخر سیاسی مفہوم و مقصد کے حامل ثابت کرتا ہے اور اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ کسی متن کی سیاسی ضرورت کے تحت تصنیف (وہی منشائے مصنف) اور اسے سیاسی مقصد کے تحت بروے کار لانے میں کوئی فرق نہیں؛ (د) نوآبادیات کے مقامی حلیفوں اور ان کی جملہ علمی، تخلیقی سرگرمیوں کو سراسر آبادکار کے غلبہ پسندی کے تابع تسلیم کرتا ہے، ان کی روحوں میں انکار، انحراف اور امتزاج کے میلان کی نفی کا اعلان کرتا ہے۔ گویا سرسیّد، آزاد اور حالی کے لکھے ہر لفظ کو نوآبادیاتی مقاصد کا ترجمان قرار دیتا ہے اور اس امر کو زیرِ غور تک نہیں لاتا کہ علمی اور تخلیقی میدانوں میں ایک ہی شخصیّت ایک سے زیادہ موقف یا پوزیشن کی حامل ہوسکتی ہے اور ایک ہی موقف، ایک سے زیادہ مضمرات کا حامل ہوسکتا ہے۔ ایک ہی موقف اگر آبادکار کو تقویت پہنچاتا ہے تو مقامی ثقافت کو بھی قوت پہنچاسکتا ہے، خاص طور پر اس صورت میں جب مقامی ثقافت، بعض تاریخی وجوہ سے اپنے اندر علم واقدار کا خلامحسوس کررہی ہو۔ تاہم اس بات کے جائزے کی اشد ضرورت ہوتی ہے کہ کہاں خلا ناگزیز تاریخی ضرورت کی پیداوار ہے اور کہاں نوآبادیاتی یا کسی دوسرے مقتدرہ کے نوآبادیاتی مقاصد نے خلا کو جنم دیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں کسی ثقافت میں نئے علوم، اقدار اور نئی ثقافتی سرگرمیوں کے لیے طلب دو طرح کی ہوتی ہے۔ ایک از خود ثقافت کے باطن سے، ایک داخلی دباؤ کے تحت پیدا ہوتی ہے اور دوسری جسے آئیڈیالوجیکل طریقے سے پیدا کیا جاتا ہے۔ کسی ثقافت کی حقیقی طلب دراصل اس کے تصوّرِ کائنات سے پھوٹتی ہے اور اس لمحے جب ثقافت، نئے تاریخی حالات یا نئے سوالات سے دوچار ہوتی ہے اور ان سوالات کے جوابات، اس ثقافت کا اپنا تصوّرِ کائنات فراہم کرنے سے قاصر ہوتا ہے۔ یہ کم وبیش وہی صورتِ حال ہے جو مذہب کو فلسفے اور سائنس سے دوچار ہونے سے درپیش ہوتی ہے ___ آئیڈیالوجیکل طلب میں کسی ثقافت کو مسخ کرنے، غلط تعبیریں کرنے کے بعد عدم تحفّظ کے خوف آمیز احساس میں مبتلا کردیا جاتا ہے اور پھر اس احساس کے مداوے کی طلب پیدا کی جاتی ہے۔ یہ عین ممکن ہے نوآبادیاتی عہد میں ایک ثقافت بہ یک وقت حقیقی اور آئیڈیالوجیکل طلب کی زد پر ہو اور دونوں کے سلسلے میں وہ ثقافت آبادکار کے علوم اور ثقافت کی طرف آرزومندانہ نظروں سے دیکھے۔

ان معروضات کا مقصد اس بات پر اصرار کرنا ہے کہ اگر مابعد نوآبادیاتی مطالعہ، نوآبادیاتی عہد کی ثقافتی صورتِ حال کی مختلف سطحوں کو لحاظ میں نہیں رکھتا؛ نوآبادیاتی عہد کے ہر تاریخی رجحان اور ثقافتی سرگرمی کو کھینچ تان کے استعماری مفہوم و مقصد سے جوڑتا ہے؛ اس ثقافتی منطقے پر مرکوز نہیں ہوتا جہاں آبادکار، طاقت کی مختلف شکلوں سے بگاڑ، استحصال کا مظاہرہ کرتا ہے اور نتیجتاً ردِ اعمال جنم دیتا ہے ___ تو یہ بجائے خود استعماری مطالعے کی ایک شکل ہے۔ مابعد نوآبادیاتی مطالعہ، ثقافت اور فکر کو استعمار کی مخفی اور عیاں زنجیروں سے رہائی دلاتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ایڈورڈ سعید،۱۹۹۴ء Culture and Imperialism،انگلینڈ،ونٹاژ،ص۶

۲۔ ایڈورڈ سعید کے اصل الفاظ یہ ہیں:

"…. 'Imperialism means the practice, the theory, and the attitudes of a dominating metropolitan Centre ruling a distant territory; 'colonialism' which is almost always a consequence of imperialism, is implanting of settlements on distant territory."

(کلچر اینڈ امپریل ازم۔ص۸)

۳۔ انس (C.L.Innes) کے اپنے الفاظ یہ ہیں۔

"…. Acknowledges the importance of power relations in that cultural exchange the degree to which the colonizers imposes a language, a culture and a set of attitudes, and the degree to which the colonized people are able to resist, adapt to or subvert that imposition."

(سی-ایل-اِنس، ۲۰۰۷ء The cambridge Introduction to Postcolonial literatures in English، کیمرج یونیورسٹی پریس،ص۲)

۴۔ "…. Not all societies are "post-colonial" in the same way. But this does not mean they are not "post - colonial" in any way."

سٹوارٹ ہال (Stuart Hall)(۱۹۹۶)، The post-colonial Question، لندن، روٹلیج، ص۲۴۵

۵۔ فرانز فینن،(۱۹۹۶ء) افتادگان خاک (مترجم محمد پرویز،سجاد باقر رضوی)،لاہور،نگارشات،ص۳۱

۶۔ میکالے کے اپنے الفاظ یہ ہیں:

"We must at present do our best to form a class who may be interpreting between us and the millions whom we govern __ a class of persons, Indian is bloods and colour, but English in tastes, in opinions, in morals and in intellect."

(ٹی-بی میکالے،۱۸۳۵ء، Macaulay's Minute،مشمولہ میکالے اور برصغیر کا نظام تعلیم (سیّد شبیر بخاری)، لاہور،آئینہ ادب،۱۹۸۶ء،ص۴۷)

۷۔ "it is less a property than a strategy, and its effects cannot be attributed to an appropriation but to disposition, manoeuvers, tactics, techniques, functions."

[Gills Deleuge(۲۰۰۷ء)،Foucault(مترجم سی آن ہارڈ)،انڈیا،کنٹی نیم،ص۲۲]

۸۔ اسد محمد خاں(۲۰۰۶ء)،جو کہانیاں لکھیں،کراچی،اکادمی بازیافت،ص۲۰۱

۹۔ ایڈورڈ سعید کے اپنے الفاظ یہ ہیں:

"…. It (orientalism) is, above all, discourse, that is by no means in direct, corresponding relationship with political power in the raw, but rather is produced and exists in an uneven exchange with various kinds of power, shaped to a degree by the exchange with power political (as with a colonial or imperial establishment), power intellectual (as with reigning sciences like comparative linguistics or anatomy, or any of the modern policy sciences), power cultural (as with orthodoxies and connons of taste, texts, values), power moral (as with ideas about what "we" do and what "they" cannot do or understand as "we" do).

[اورینٹل ازم،۱۹۹۵ء(۱۹۷۸ء)انگلینڈ،پینگوئن بکس،ص۱۲)

۱۰۔ فرانز فینن، (۱۹۶۷ء)،How do we extricate our selves،(ترجمہ چارلس لیم مارک میم)، نیویارک،گروپریس،ص ۱۴

ڈاکٹر روِش ندیم

شاہانہ و متصوفانہ فکری رجحانات اور اردو زبان و شعر

Darbaar and Khanqah have always been the two main sources of Urdu language and literature. In Muslim world, mysticism tasawuf developed as a reaction to and antithesis of the court. Therefore it had parallel but opposite pro-people thought, so it had been playing a role of leftist in its time and paradigm. In Muslim India, according to the same mystical tradition, it played an important role to develop Urdu language and put a strong impact on Urdu classical poetry. When Mughal state and its court language i.e. Persian declined, then the language of people i.e. Urdu was adopted by the royal family and upper classes with strong addition of Persian vocabulary. That is why many Urdu poets started to purify Urdu language to serve court indirectly. Up to Ghalib and Iqbal, persianized Urdu developed an altogether different literary Urdu language than the spoken Urdu language. But Indian mystic thoughts saved the pro-people identity of Urdu language.

یوں تو شہنشاہیت اور تصوف کی تاریخ قبل از مسیح کے زمانوں تک پھیلی ہوئی ہے لیکن حقیقتاً ان کا عروج قرون وسطیٰ کے کلاسیکی دور میں ہوا ہے۔ یہ دونوں نظام ایک سطح پر ایک دوسرے کے مخالف رہے ہیں کیونکہ ان میں سے ایک اگر سٹیٹ کا نمائندہ تھا تو دوسرا سوسائٹی کا۔ قرون وسطیٰ میں ان دونوں نظاموں کا اثر مذہب، اخلاق، علم، ادب، فنون سمیت زندگی کے ہر شعبے میں اس قدر پھیل چکا تھا کہ یہ اس عہد کی روح عصر اور لاشعور کا درجہ حاصل کر گیا۔ ان دونوں نظاموں نے جن تصورات و رجحانات کو جنم دیا ان کے زیر اثر ادبی حوالے سے دو الگ اور مستقل روایات نے جنم لیا۔ یہ دونوں ادبی روایات اپنی اپنی سطح پر انفرادی خصوصیات کی حامل رہی ہیں۔

انسان تاریخ کے ابتدائی ادوار میں کبھی چاند سورج کے بیٹوں اور کبھی دیوی دیوتاؤں کی صورتوں میں سامنے آتا رہا لیکن جب اس کی ذات کاشتکار معاشرے میں الوہی میں شکل اختیار کر گئی تو یہ خداؤں اور لوگوں کے مابین خلیفہ کی صورت میں ایک نمائندہ بن گیا جس کے گرد تقدس احترام عقیدت اور پاکیزگی کا دائرہ مستقل قائم ہو چکا تھا اور اس کی ذات سے معاشرے کی خوشحالی یا بدحالی کو منسوب کیا جانے لگا تھا۔ یوں شاہ کی شخصیت ایک ایسی پر شکوہ، پر جلال اور پر ہیبت ہستی بن گئی جو روحانی اور دنیاوی دونوں لحاظ سے اعلیٰ و برتر تھی“۔۔۔ جس کے اعزاز میں مندر بنائے جاتے تھے، اس کی پوجا کی جاتی

تھی اوراسے خوش کرنے کے لیےاس کے نام پرقربانی کی جاتی تھی۔''(۱)عقیدت کے اظہار کےطور پراس کی خدمت میں نیاز اور نذرانے پیش کیے جاتے تھے۔''بادشاہ کی ذات کواس قدر مقدس اور پاکیزہ خیال کیا جاتا تھا کہ اس کے خلاف سوچنا اور بغاوت کا خیال تک کرنا جرم سمجھا جاتا تھا۔''(۲)شاہیت کے ایسے الوہی نظریہ کے تحت شاہی دربار کا تصور کسی دیوتا کی عبادت گاہ سے کم نہیں تھا۔لہٰذا دربار کی خاموشی و پاکیزگی،جلال وہیبت،آداب ورسومات،عودولوبان کی خوشبو،درباریوں کی اطاعت وفرمانبرداری،محافظ فوج،امراءووزرا،محل وحرم،ہیرے جواہرات،بادشاہ کا فرمان،تخت وتاج،عصاوخطابات،طاقت وجبروت،سخاوت وقہرسب مل کراس کی ہستی کواعلیٰ وارفع اور پرشکوہ و پرجلال بناتے ہیں۔بابل ونینوا،مصروہند،قیصروکسریٰ سمیت ایسی کئی پرعظمت بادشاہتیں تاریخ کا حصہ ہیں۔

اموی خلفاء نے''۔۔۔عملی طور پرحکومت چلانے کے لیے بہت سی بازنطینی روایات کوانتظامی اداروں اور درباری رسومات میں اختیار کیا(جب کہ ایرانیوں کی مدد سے کامیاب ہونے والے عباسیوں نے)۔۔۔اپنے دربار اوراس سے متعلقہ اداروں کی ترتیب وتنظیم قدیم ایرانی روایات اور طرز پر کی۔''(۳)خاندان امیہ وعباسیہ نے قدیم روم وایران کی سلطنتوں کی شاہانہ روایات کی جس طرح نقل کی رفتہ رفتہ ان کے اثرات بھی سماج پر ماضی کی بادشاہتوں جیسے ظاہر ہونے لگے۔ریاستی جبر،استحصال،لوٹ کھسوٹ،تشدد،پابندیاں،انصاف فروشی،فوج کشی،فتوحات،نوآبادیاں وغیرہ جیسے پہلی شاہتوں کے اطوار تھے ویسے ہی یہاں بھی ٹھہرے۔بنوامیہ کی ظالمانہ حکومت نے حجاج جیسے ظالموں کے ذریعے سے عربوں کی آزادی وخودسری کو پامال کیا تو دوسرے طرف مذہبی لوگوں کو رشوتیں دے کر قضاوقدر کا مسئلہ پھیلایا کہ جو کچھ ہوتا ہے خدا کے حکم سے ہوتا ہے۔چوتھی صدی عیسویں میں:

> ''۔۔۔اشاعرہ کے خیالات تمام دنیا پر چھاگئے جس نے یہ خیالات پھیلادیئے کہ خدا کے لیے عدل ضروری نہیں۔بادشاہ خدا کا سایہ ہے،بادشاہ کی عزت خدا کی عزت اوراسکی توہین خدا کی توہین ہے۔ان خیالات نے طبیعتوں کی آزادی،دلیری،راست گوئی،بلند ہمتی کا بالکل خاتمہ کردیا۔اخلاق پرنہائت اعلیٰ درجہ کی کتابیں لکھی گئیں لیکن اخلاقی مسائل کے عنوان یہ ہیں؛احسان،تواضع،عفو،سخاوت،توبہ وغیرہ وغیرہ۔آزادی اور حق گوئی کا عنوان اخلاقی کتابوں میں نہیں مل سکتا۔''(۴)

ایسی استبدادی بادشاہتوں کے خلاف وسیع سطح پر بے چینی پھیلی اور کئی طرح کے ردعمل سامنے آئے۔زنجیوں اور قرامطیوں جیسی کئی تحریکیں اٹھیں جوعدل ومساوات پرزور دیتی تھیں اورانہی بنیادوں پر معاشرہ قائم کرنا چاہتی تھیں،حکومتوں کے براہ راست ردعمل سے بچنے کے لیے ہر بات کوخفیہ رکھتیں اوراشاروں کنائیوں اورعلامات وتشبیہات کا استعمال کرتیں:

> ''اگر چہ مشاہدہ حق کی گفتگو بادہ وساغر کے ذریعے ہونے لگی مگراس نے معاشرے کوبدل ڈالا۔ظلم ونا انصافی کے خلاف روک ٹوک،تنقید کرنے کی جرأت ختم ہوگئی اور معاشرہ رازوں اوراسراروں کی تہوں میں لپٹ کر اور سکڑ کراپنی ذہنی صلاحیتوں اور توانائیوں کو کھو بیٹھا۔ایک اور بڑا فرق جو پیدا ہوا کہ اہل راز واسرار کے جاننے والوں کاایک خاص طبقہ پیدا ہوا۔جبکہ عوام اور عام پیروکاران کے حاشیہ نشین بن کررہ گئے۔آگے چل کراس نے اس قدر جڑیں پکڑیں کہ'رموزمملکت خویش خسرواں دانند' کہہ کرعوام نے سیاست سے علیحدگی اختیار کرلی۔''(۵)

یہ وہ حالات تھے جن میں تصوف کاارتقا ہوا۔گویا تصوف کا میلان خلافت وجمہوریت کے بجاے استبدادیت،مطلق العنانیت اور قدرت وجبروت کے ردعمل کےطور پرہوا جس نے عملیت کاایک نیاانداز اپنایا۔صوفیا کی عدم فعالیت وخلوت نشینی عدم تعاون کے رویے کےطور پرا بھرکرسامنے آئی۔

''چونکہ حکومت محض سیاسی اقتدار کا نام نہ تھی بلکہ اسے مذہب کی پوری پشت پناہی حاصل تھی اور حکومت کے ہر فیصلے پر فقہا و علماء شریعت کی مہر بھی ہوتی تھی اس لیے اس کی مخالفت یا اس سے عدم تعاون کرنے والے حکومت کے ساتھ ساتھ اہل شریعت سے بھی ذہنی اور جذباتی طور پر دور ہو گیے۔ علماء شریعت صوفیا کو ظاہری رسوم و عبادت سے کوتاہی برتنے کے سلسلے میں موردِ الزام قرار دیتے تھے اور ان کے بعض عقائد کو غیر اسلامی بتاتے تھے۔ صوفیا علماء کی 'گندم نمائی اور جو فروشی' ظاہر پرستی اور تنگ نظری پر پھبتی کستے تھے۔ شریعت اور طریقت کی خلیج وسیع ہوتی چلی گئی۔''(٦)

ایران میں مسلم بادشاہتوں کے قیام کے دوران تاجر طبقات کے نمائندہ مسلمان حکمرانوں نے جاگیردارانہ جبر و ظلم، دولت کی غیر مساوی تقسیم اور غیر ضروری شان و شوکت کو شدت کے ساتھ اپنایا تھا۔ لہٰذا اس دور کے صوفیاء ابو ہاشم، حسن بصری، رابعہ بصری اور ابراہیم بن ادھم توکل و ایثار، فقر و قناعت، عبادت و ریاضت، ذکر و فکر، نیکی و استغنا وغیرہ کی تعلیم عام کرتے دکھائی دے رہے تھے۔ حالانکہ اس دور میں ابھی تصوف نے وہ مستقل بالذات نظام کی شکل اختیار نہیں کی تھی جو دسویں صدی میں اس نے فلسفیانہ نظام کی صورت میں اپنالی تھی۔ اگلے دو تین سو سالوں میں جاگیردارانہ عدم مساوات سے زرعی اور دستکار طبقہ کی عدم اطمینانی کبھی شعیہ تحریک اور کبھی رے اور اصفہان کے شیعہ سنی اور حنفی شافعی گروہوں کی چپقلشوں کی صورت میں ظاہر ہوتی رہی تھی جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ صوفیانہ تحریکیں نہ صرف متوسط و نچلے طبقات کی نمائندہ رہی ہیں بلکہ وسیع مسلم سلطنتوں کے خلاف مختلف قومی رد عمل اور خود مختاری کی بھی ترجمانی کرتی رہی ہیں۔ صوفیانہ نظام کو اگر عہد وسطٰی کا لیفٹ ازم قرار دے دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

اسی عباسی عہد میں اپنیشد، بدھ مت اور ویدانت کے نظریات بھی بصرہ و بغداد میں پہنچ چکے تھے اور نوفلاطونیت، اشراقیت، مانوی عقائد اور اسلامی تصوف کے ساتھ مل کر تصوف کے رنگ کو گہرا کر رہے تھے۔ فلسفۂ وحدت الوجود کے سیاسی و سماجی اثرات شریعت و شاہیت کے اتحاد کے خلاف ایک اینٹی تھیسس کی تشکیل کر رہے تھے۔ شریعت کا تصور خدا اپنی سماوی شاہانہ اساس کے ساتھ کسی شہنشاہ ہی کا پرتو تھا لیکن وحدت الوجود کا خدا عوام کی طرح ارضی، عام اور پھیلا ہوا تھا۔ یہی وہ دور تھا جب خانقاہ کا ادارہ وجود میں آ رہا تھا اور رفتہ رفتہ عباسی عہد کے خاتمے تک صوفیا کے سلسلوں کی ابتدا ہو چکی تھی۔ سیاسی و سماجی اونچ نیچ، معاشی عدم مساوات، جبر و بے اطمینانی اور پھر منگولوں کے حملوں سے پیدا شدہ مایوسی و ناامیدی نے صوفیا کی تحریکوں اور سلسلوں کو بے پناہ مقبولیت دی۔

گو وحدت الوجود کے زیر اثر بایزید بسطامی بہت پہلے اناللہ کا نعرہ بلند کر چکے تھے جس سے شریعت و طریقت کی صورت میں شاہیت و ورعیت کی چپقلش کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن منصور بن حلاج تک آتے آتے تصوف Haves کے خلاف Haves not کی نمائندگی میں chalanging حیثیت اختیار کر چکا تھا۔ کیونکہ 'خلیفۂ وقت کی رائے کے برخلاف مالیہ اور خراج کی وصولی میں تشدد اور ظلم کا سکہ رائج الوقت تھا۔ ایسے میں حلاج کی سیاسی ہمدردیاں ان لوگوں کے ساتھ تھیں جو صاف ستھری انتظامیہ اور منصفانہ نظام محاصل کے لیے جہد آزما تھے۔''(٧) آخر عام بلوا ہوا اور بغداد کے غریب لوگ خوراک کے گوداموں اور منصور بن حلاج کی رہائی کے لیے زندان کے دروازوں پر ٹوٹ پڑے۔ لہٰذا اناالحق کا نعرہ بغاوت کی آواز بن گیا جسے صلیب کر دینا ضروری تھا۔ اس موقع پر مولویوں کے فتاوے اور ان کے ذریعہ سے قائم کردہ ان کے خیر و شر کے معیارات کے ساتھ ساتھ حکومت مکمل طور پر طریقت کے بجائے شریعت کا ساتھ دیتی نظر آتی ہے۔ تصوف کی صورت میں سامی مذاہب کے خلاف آریائی ذہن کی اس بغاوت کے اہم کردار یعنی ایرانی تعلق صوفیا اور دوسرے اسلامی ممالک میں شریعت کی ظاہری جبریت سے ٹکرانے والوں کو خوفناک مصائب کا بھی سامنا کرنا پڑا۔

ہندستان پر مسلسل حملوں کے بعد جب وسطی ایشیائی، افغانی اور ایرانی مسلمانوں نے یہاں بادشاہتیں قائم کیں تو

گویا انہوں نے شاہیت کا وہی روایتی وتاریخی انداز برقرار رکھا۔اس پر مزید یہ کہ ہندستان کی مسلم بادشاہتیں بھی مقامی مسلمانوں کی قائم کردہ نہیں تھیں بلکہ بدیسی مسلم حملہ آوروں کی قائم کردہ تھیں جس کے لیے انہوں نے مقامی طبقات پر اپنا اثر قائم کرنے کے لیے اپنے ریاستی وطبقاتی جلال وجبروت اور شوکت وشکوہ کو زیادہ شدت کے ساتھ اختیار کیا۔

مسلمانوں کے بطور حکمران وحملہ آور ہندستان میں آنے سے قبل ان کے تعلقات بحیثیت تاجر یہاں کے لوگوں سے قائم ہو چکے تھے۔مسلم بادشاہتوں نے یہاں تجارت ومعیشت کی ارتقا پذیر انتظامی مرکزیت کو اپنے سیاسی اقتدار کے ذریعے مزید مستحکم کیا تاکہ ان کے فوائد کا دائرہ کار عالمی سطح پر ترکی وبحیرہ روم کے ساحلوں سے لے کر یورپ کی منڈیوں تک پھیلا دیا جائے۔اس انتظام کے لیے ہندستان کی قومی سطح پر سیاسی مرکزیت اور فکری ونظریاتی وحدت کو جن سماجی بنیادوں کی ضرورت تھی اس کے لیے دیگر عوامل کے ساتھ ساتھ فکر وفلسفہ اور ادب وفن کی شاہانہ وریاستی سطح پر نگہداشت بھی ناگزیر تھی۔یوں کہنا چاہیے کہ مسلم بادشاہتوں کے قیام کے بعد ہندستان کے مخصوص معاشی اور اس سے پیدا شدہ عوامل ومحرکات زبان وادب کے ایک نئے ارتقا کی پیش بندی کر رہے تھے۔لیکن ان بدیسی حکمرانوں نے مذکور عوامل کی تشکیل کے لیے انہیں ثقافتوں کا رخ کیا جن کے وہ نمائندہ تھے۔انہوں نے اپنے آبائی خطوں کی زبان وثقافت کو ہی بنیاد بنایا۔اس لیے یہاں فارسی زبان وثقافت کے تعلق داروں کے غلبہ واستحکام کے باعث اس زبان وثقافت کے اثرات زیادہ گہرے نظر آتے ہیں۔

صوفیا کی آمد کا سلسلہ بھی مسلمان تاجروں کی طرح مسلم حکومتوں کے وجود میں آنے سے پہلے ہی شروع ہو چکا تھا۔

یوں گویا ایران اور دیگر اسلامی ممالک میں موجود شاہیت وتصوف کا عمل وردعمل ہندستان میں بھی نفوذ کرنے لگا۔صوفیا کی خانقاہوں کا ذکر پرتھوی راج کے عہد ہی سے ملنے لگتا ہے جو پہلے چشتیہ پھر سہروردیہ، پندرہویں صدی میں قادریہ،شطاریہ اور عہد اکبر میں نقشبندیہ سلسلوں کے تحت قائم ہوئیں۔بابا فرید گنج شکر، شیخ نظام الدین اولیا، امیر خسرو، قطب الدین بختیار کاکی، مولانا شمس الدین یحییٰ منیری، شیخ نصیر الدین چراغ دہلوی، بابا گیسودراز اور عہد اکبر کے بابا سلیم چشتی کے علاوہ،شاہ حسین، سچل سرمست، بلھے شاہ،شاہ عنایت جیسے بیشمار اہم نام اس حوالے سے گنوائے جاسکتے ہیں۔شاہجہان اور اورنگزیب عالمگیر کے دور میں تصوف ایک فطری وقومی رجحان کے طور پر ابھرا۔جس کا اندازہ سرمد کی شہادت، داراشکوہ کے عقائد، اپنیشد کی طرف جھکاؤ اور اہل شریعت کی شدت پسندی اور ظاہر پرستی کی مخالفت سے اس دور کے رجحانات سے ہوتا ہے۔یہی وہ وقت ہے جب شاہیت اور تصوف دونوں اپنے کلاسیکی دور کے آخری مرحلوں کی طرف رواں دواں تھے۔اسی دور میں ہندستان کی وہ لینگوا فرانکا وجود میں آچکی تھی جسے بعد کے مختلف عرصوں اور علاقوں میں ہندی، ہندوی، ریختہ یا اردو وغیرہ کے ناموں سے پکارا گیا۔لیکن اس زبان کی بنیاد پر تشکیل پانے والے ادب کا دور عروج یہاں کی شاہیت کے دور زوال میں سامنے آیا۔

گوتم بدھ سے لے کر میر تقی میر تک ہندستان کا معروض یہاں صدیوں سے قائم طبقاتی سماجی ومعاشی ڈھانچے اور مابعد طبیعاتی نظام کے باعث صوفی تحریکوں کے لیے ہمیشہ سود مند رہا ہے جن کی فکری بنیادوں میں ''۔۔۔ویدانت، اشراقیت، اور ابن عربی کے وحدت وجود میں بنیادی اصول اور قدریں مشترک ہیں''۔(۸) جو اسے عالمی صوفیانہ تحریکوں میں ایک انفرادی فکری شناخت بھی مہیا کرتی رہی ہیں۔گو وحدت الوجود ایک سریانی نظریہ ہے لیکن اپنی وسعت اور ہمہ گیری کے باعث یہ صوفیانہ فکر کا مرکزی نکتہ رہا ہے مسلمان علما وفقہا کے ہاں اس کی مخالفت کسی نہ کسی شکل میں ہمیشہ رہی ہے اسی لیے ابن عربی اور الفارض پر کفر کے فتاویٰ لگائے اور منصور بن حلاج اور شیخ شہاب الدین مقتول سمیت داراشکوہ اور سرمد کی جان لینے سے بھی گریز نہ کیا گیا۔مگر ہندستان کے آریائی مسلمانوں نے اسے پرجوش سطح پر اپنایا کیونکہ ان کی فکری روایات میں سریان کا تصور صدیوں سے رچا بسا ہوا تھا۔ایران کی طرح ہندستان میں چشتیہ فرقے نے تمام ہندستان میں اس ہمہ اوست نظریے کا پرچار کیا۔

ہندستان میں شاہیت وتصوف کے مابین عمل وردعمل کی مختلف شکلیں قائم رہیں جو مختلف ادوار میں روشن خیال اور راسخ العقیدہ

قوتوں کی طرف ریاست کے رویے کا وقتاً فوقتاً اظہار تھیں۔ اس کشمکش میں اگر ایک طرف حکمرانوں کی تخت نشینی میں معاونت اور خانقاہوں کی تعمیر دکھائی دیتی ہے تو دوسری طرف کشیدگی اور صوفیا کا قتل بھی نظر آتا ہے۔ صوفیا کا کردار ترکیبی رویے کے حوالے سے فلسفہ وحدت الوجود، انسان دوستی، روایت گریزی، آزادی پسندی اور روشن خیالی کی صورت میں واضح رہا۔ ریاست وعلماء کے ساتھ چپقلش میں مجموعی طور پر ان کا رویہ معتدل رہا۔ صوفیا کا اس نظام سے عدم اطمینان ریاست وشریعت سے متعلق ان کے تصورات وتعلیمات اور دکھ پسندی وغیرہ سے بھی عیاں ہے۔ انہوں نے ''۔۔۔ جاگیردارانہ نظام کی بنیادی قدروں سے جن میں سکہ بند مذہب اور شریعت بھی کسی حد تک شامل ہے، الگ ہٹ کر جذبہ وفکر کے نئے راستے ڈھونڈنے کی کوشش کی۔''(۹) گو آج یہ کہا جاتا ہے کہ ''صوفیا نے استبدادی نظام کے خلاف جو راستہ نکالا وہ یہ کہ نظام کو تبدیل کیے بغیر اس کے خلاف بغاوت کیے بغیر افراد کو سکون واطمینان فراہم کیا جائے۔ اور ان کے مادی وسائل کی کمی کو ان کے روحانی درجات بلند کر کے پورا کیا جائے۔''(۱۰) کیونکہ عہد وسطیٰ میں جاگیردارانہ دور کے کم ترقی یافتہ پیداواری آلات اور طریقوں کے باعث نظام میں دورِ حاضر جیسی انقلابی تبدیلی یا اس کا شعور ناممکن تھا۔ اسی لیے صوفیا سمیت اس عہد کے دیگر انقلاب پسندوں کے ہاں سیاسی حوالے سے انقلابی وطبقاتی شعور کا عہد حاضر کے مقابلے میں خام رہنا ناگزیر تھا۔ لیکن پھر بھی صوفیا کی خانقاہیں کسی نئی راہ کے متلاشی باغیوں کی مراکز بنی رہیں۔ متصوفانہ فکر کے تحت نئی راہ کی اس تلاش نے جس مابعد طبیعات کی تشکیل کی وہ بذریعہ موت نورِ مطلق سے اتصال تھی۔ معاشی وسماجی سطح پر تبدیلی کی یہ آرزو موت کی صورت میں مساویانہ سطح پر شاہ وگدا کے ایک سے انجام سے طاقت فراہم کرتی رہی۔ اگر شریعت، مُلا اور ریاست کی تکون پر استوار شاہیت قانون، تعقل، تعصب اور جبریت کے رجحانات کی نمائندہ تھی تو وہیں طریقت، تصوف اور عوامیت کی تکون پر ایستادہ خانقاہ تربیت، وجدان، انسان دوستی اور آزادی کے رجحانات کو فروغ دیتی رہی۔ سماع وقص کے علاوہ رسوائی وجنوں، عشق ومحبت اور شراب ومستی کے تذکرے، مصاحب وناصح پر طنز اور زہد وعبادت کا مضحکہ، کفر ورندی سے رشتہ وغیرہ جاگیردارانہ قدروں سے بغاوت اور اقتدار کے حوالے سے شاہیت پسند مذہب وریاست کے جبر کے خلاف نئی راہ کی تلاش کا عمل دکھائی دیتے ہیں جو کلاسیکی اردو شاعری کا بھی غالب موضوع رہے ہیں۔

ہندستان کے مسلم حکمرانوں نے ہندستان کی مقامی زبانوں کے برعکس فارسی زبان کو سرکاری زبان کی حیثیت دے کر اپنی طبقاتی حیثیت اور مقتدر تشخص کو بھی اجاگر کیا۔ زبان ثقافت کا نیوکلیئس ہوتے ہوئے ثقافتی امپریلزم کے قیام میں بھی بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ چونکہ عوام فارسی سے ناواقف تھے اس لیے حکمران اور رعایا میں ایک بڑی خلیج قائم رہی۔ ''۔۔۔ فارسی دانی سے سرکاری ملازمتیں بھی آسانی سے ملتیں اور تقرب شاہی کا بھی یہ ایک اچھا ذریعہ تھا''۔(۱۱) اس لیے بعض مقامی طبقات میں مفادات کے حوالے سے مخصوص نفسیات کی تشکیل ہوئی۔ جنھوں نے ان حملہ آوروں کی نفسیاتی، طبقاتی، ثقافتی اور مادی طلب کو پورا کرنے کے لیے اپنی خدمات پیش کیں جسے شاہوں نے نذر ونیاز، وظائف وتحائف اور انعام اکرام کے ذریعے سے نوازا۔ اس صورت حال کو فارسی علاقوں سے مسلسل آنے والے حکمرانوں کے ہم وطن شاعروں، عالموں، فنکاروں اور دوسرے لوگوں نے اہم کردار ادا کیا۔ عرفی، فیضی، ابوالفضل، ظہوری، کلیم، بیدل، حزیں وغیرہ جیسے شعراء پر مشتمل ہندوستان میں ''سبک ہندی'' کے نام سے فارسی شاعری کی روایت اسی کا تسلسل تھی۔ پروفیسر محمود بریلوی کے بقول: ''ایشیا میں علوم وفنون حکومت وقت کی سرپرستی کے ماتحت ہی زندہ رہے۔ خصوصاً فارسی شاعری تو ہمیشہ ہی سرکار ودربار سے وابستہ رہی جس کی سرپرستی ہمیشہ ہی بادشاہ اور امراء کیا کرتے تھے۔''(۱۲) نتیجتاً ہندستانی مسلمانوں نے خدا، نماز، روزہ، فرشتے، بہشت وغیرہ جیسے فارسی الفاظ کی صورت میں اپنی مذہبی اصطلاحات تک قدیم ایرانی وزرتشتی مذہب سے اخذ کیں۔ بقول رام بابو سکسینہ: ''دیسی زبان میں جو اب شرفا اور معزز شہری لوگوں سے چھوٹی جاتی تھی اور اطراف کے شہر ودیہات میں محدود ہوتی جاتی تھی اب لوگوں کو کوئی مزانہ

آتا تھا۔'' (۱۳) ایک اور جگہ لکھتے ہیں: لہٰذا اردو'۔۔۔شاعری اپنی اصلیت بھول گئی اس کو اپنے ملک کی تشبیہات سے نفرت پیدا ہوگئی اور اپنے وطن کی حسین سے حسین چیزوں کی قدر کرنے کا احساس تک اس سے فنا ہو گیا۔(۱۴) اس حوالے سے سعداللہ گلشن کا شاعری کے حوالے سے ولی دکنی کو دیا گیا مشورہ قابلِ غور ہے کہ'این ہمہ مضامینِ فارسی کہ بیکار افتادہ اند در ریختۂ خود بکار ببر، از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت۔'' (۱۵) یعنی یہ جو فارسی کے اتنے مضامین موجود ہیں انہیں اپنے ریختہ میں استعمال کرو تم سے کون پوچھے گا؟۔ یہاں ''تم سے کون پوچھے گا؟'' نہایت قابل غور ہے۔اس کے بعد تو غالب و اقبال تک ہمارے شعراء کی فارسی شاعری کی ایک پوری روایت قائم ہوئی۔

بقول ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار:

''فارسی مغلوں کی شوکت وتجمل کا نشان تھی جب شوکت وتجمل ہی رخصت ہونے لگی تو فارسی کا عروج واقتدار کیونکر قائم رہتا۔غربت وبے چارگی کا ساتھ دینے کے لیے اب اس زبان نے اپنی خدمات پیش کیں جو عوام کے جھونپڑوں میں پرورش پا کر شباب کی منزلوں میں قدم رکھ چکی تھی۔۔۔اب ان (اہل فن) کی پناہ گاہیں فقراء کے کاشانیں اور درویشوں کے آستانے تھے جن کا ماحول شاہی دربار سے زیادہ عوامی زندگی کے قریب تھا۔اس لیے شاعروں کو بھی ایسی زبان کا سہارا لینا پڑا جو عوام الناس کی زبان تھی۔'' (۱۶)

دلی کے نئے شہری عوام کی طرح روہیلے، مرہٹے، جاٹ وغیرہ بھی مقامیت کی ترجمان نئی لینگوا فرانکا کے نمائندہ تھے۔ جب ان کی تحریکیں اور نئی خودمختار ریاستیں قوم پرستی ومقامی عناصر کی طاقت کے طور پر ابھریں تو ہندستان میں شاہیت کمزور ہوگئی جس نے فارسی زبان کو بھی اس کے مقام ومرتبہ سے گرادیا۔ نئے حالات میں ''اب بادشاہ اوراس کا دربار اس قابل نہیں رہے تھے کہ شعرا اور ادبا کی سرپرستی کرسکیں اس لیے اہل قلم اب دربار سے نکل کر روزگار کی تلاش میں عوامی ہنگامہ خیز زندگی میں آئے اس نے انہیں درباری ماحول کی مصنوعی زندگی سے نکالا اور تکلیفوں اور مصیبتوں نے انہیں حقیقت پسند بنادیا۔'' (۱۷) قدیم شعرائے اردو سب بڑے فارسی دان اور فارسی کے کہنہ مشق شاعر بھی تھے جب ان کے 'وظیفے' بند ہوئے تو یہ بھی عوام کی زبان کی طرف متوجہ ہوئے۔حاتم، آبرو، آرزو ایسے ہی شاعر تھے لیکن پھر بھی انہوں نے اس عوامی زبان میں فارسیت کو رواج دیا۔مغلوں کے طبقاتی معاشرے میں جب امراء کے سامنے فارسی زبان چھوڑنے اور اردو زبان کو اپنانے کا مسئلہ آیا تو بھی انہوں نے ''حسب ونسب کی پاکی اور خالص خون'' کے تصور کے تحت اسے خالص کرنے کا عمل شروع کردیا تاکہ ان کی طبقاتی انفرادیت برقرار رہے۔اس عمل کو ولی کے بعد کے شاعر خان آرزو ہی نے تیز تر کیا اور عام اردو اور ادبی اردو میں ختم ہوتی خلیج کی جگہ اردوئے معلیٰ کی بنیاد رکھی۔اس سے ایک دربارزدہ اور اشراف پسند اردو کی تشکیل کا وہ عمل شروع ہوا جو دوسو سال پر محیط رہا، جس نے اردو کی شکل ہی بدل دی۔ یہ کام عوامی ومقامی زبانوں کے الفاظ کی جگہ عربی وفارسی کے الفاظ اپنا کر کیا گیا۔اس دائرے کو 'اہل زبان'' کا تصور پیدا کر کے مزید تنگ کردیا گیا اور پھر انشاءاللہ خان نے فیصلہ دیا کہ'۔۔۔بادشاہوں اور امراء اوران کے درباریوں اور حاضر باشوں سے اردو کی سند لینی چاہیئے۔'' (۱۸) اسی سلسلے میں شاہ حاتم کو ایک بڑا شعری دیوان لکھ دینے کے بعد خیال آیا کہ اپنی شاعری کو مکروہ، سبک اور مبتذل عوامی الفاظ سے پاک کر کے دیوان زادہ کی تشکیل کی جائے۔۱۸۰۲ء میں سید انشا نے ''دریائے لطافت'' دہلی کی زبان کو (محلّہ مغلپورہ کی اردو کے علاوہ) مستند از فصیح قرار دیا۔جبکہ اس عہد کی عام اردو کا ایک نمونہ خود اس کے دیباچے میں کچھ یوں ہے: ''میں نے کھا کے، کرولی کر کے کہا کہ میں ہنٹر جاتا ہوں۔ سن کے بچارے نے چار پیسے کھیسے میں سے کڈھ کے دیئے کہ اس دا کجھ بجار سے لے کے منھ وچ ڈالدے جانا۔'' لیکن سید انشا اسی زبان کو کہتے ہیں کہ ''ایں زبان اکثر جاہلان وعوام شہراست''۔اسی طرح ناسخ کے ہاں بھی تطہیر اردو کے زعم میں ''سجن اور مہندی کے رنگ'' کی جگہ ''صنم اور رنگ حنا'' جیسے الفاظ معتبر ٹھہرے۔

''ہر چند اردو زبان کو اپنے سرچشموں سے دور لے جانے کے عمل کو اصلاح زبان کا نام دیا جاتا ہے۔ مگر فی الحقیقت حاتم سے لے کر ناسخ تک اور زبان کی تطہیر و اصلاح میں خرابی کی ایک صورت بھی مضمر تھی۔ یہ اردو کو اس کے عوامی اور مقامی رنگوں سے اور ذائقوں سے محروم کر دینے کی شعوری کوشش تھی''۔(۱۹)

اس دور کا فارسیت زدہ اردو شعر و ادب بنیادی خیال، مواد و ہیئت، تشبیہات و استعارات، اسلوب و اصناف وغیرہ ہر حوالے سے فارسی ادب کی نقالی محسوس ہوتا ہے جس پر درباری رجحانات کے اثرات کا غلبہ تھا جن کے تحت غالب کو بھی بعدازاں اسی فارسیت پسند روایت کے تحت یہ کہنا پڑا تھا کہ: بگذر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

ایسے میں بھی صوفیاء ایک عام ہندستانی کی زبان ہی میں اپنا مافی الضمیر ادا کرتے نظر آتے ہیں کیونکہ کلاسیکی اردو شاعری میں مستعمل زبان بہت کم عامۃ الناس کی زبان رہی ہے جبکہ اردو ادب پر شرفاء کی اردوئے معلٰی کا قبضہ تھا حتٰی کہ نظیرا کبرآبادی جیسے اہم شاعر کو اس کی شاعری کے موضوعات، زبان اور اسلوب کی وجہ سے اسے لچر، پوچ اور عامیانہ قرار دے کر نظر انداز کیے رکھا۔ مجنون گورکھپوری لکھتے ہیں۔''اردو شاعری نے فقراء اور مشائخ کے ہاتھوں پرورش پائی اور بالغ ہو کر بادشاہوں اور امیروں کی منظورِ نظر بنی، خانقاہوں میں اس کا بچپن گزرا اور محلوں مین جوانی۔''(۲۰) یوں نہ صرف نئی لینگوا فرانکا کی اردو جہت اردو کی تشکیل میں صوفیا نے بے شمار حصہ لیا بلکہ زبان کے ارتقا کے اگلے مرحلے یعنی ادبی رجحانات کو بنانے میں بھی کردار ادا کیا لیکن جب زبان اس قابل ہو گئی کہ وہ علمی ثقالت اور جذباتی لطافت کو سہار سکے تو اسے زوال آمادہ بادشاہوں اور امراء نے اپنے اظہار کا ذریعہ بنا لیا۔ اس طرح ادب میں دو متوازی رجحانات ساتھ ساتھ چلتے رہے۔ جن میں سے ایک کا منبع خانقاہ بنتی ہے اور دوسرے کا دربار۔

فارسی پرست شاہیت کے برعکس یہ قومی عناصر اور متوسط طبقے کی نظریاتی و سیاسی مساوات کے لیے تمنا اور تگ و دو کی متصوفانہ فکریات ہی تھی جن کے نتیجے میں صوفیا نے نئی لینگوا فرانکا کی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کیا۔ مختلف مذاہب، بولیوں اور ثقافتوں پر مشتمل ہندستانی عوام، فقراء اور صوفیا کے ہاتھوں پلنے والی لینگوا فرانکا بذاتِ خود ترکیبی رویے کی مثال تھی جو ہر طبقے، گروہ اور جمعیت کی زبان کی ترجمانی کرتی تھی۔ اس لیے عوامیت، روشن خیالی، رواداری، اور وسیع المشربی کے عناصر اس کی اساس میں شامل ہیں۔ انھی عناصر نے اردو ادب اور خاص طور پر شاعری میں بھی اسی فضا کی ترویج کی۔ مگر جب شاہی دربار نے اپنے انحطاط سے مجبور ہو کر عوام کی اردو زبان کو اپنایا تو اس کی فارسیت پسند تراش خراش کر کے اس کے کردار کو بھی اپنی طبقاتی شناخت کا حصہ بنا لیا۔ مگر اس کی بنیاد میں موجود وحدت الوجود کی حامل رواداری کی فضا نہ بدلی۔ حتٰی کہ خالصتاً درباری رجحانات کی نمائندہ غزل جیسی صنف بھی روشن خیالی، انسان دوستی اور وسیع المشربی کی روایت کو کبھی رد نہ کر سکی۔ کلاسیکی اردو غزل میں ناصح، زاہد، ملا، شیخ وغیرہ کی مخالفت کی صورت میں مُلائی حاکمیت، شریعتی جبر اور مذہبی تنگ نظری کی مخالفت ایک مستقل روایت رہی ہے جو یہاں کے مخلوط مذہبی سماجی ڈھانچے میں صوفیانہ فکری روایت کا نتیجہ تھی۔

یہاں کے بدیسی مسلم حکمرانوں نے اگر اپنے تشخص کو قائم رکھنے کے رجحان کو رواج دیا ہے تو وہ فارسی جیسی درباری زبان میں علم و ادب کے فروغ یا فارسی زدہ اردو ادب کی ترویج کے ذریعے سے کیا ہے جبکہ دربار کی اس پالیسی کے برعکس خانقاہ ہندستانی مقامیت کی نمائندہ بنتی ہے۔ جس کی اولین اور اہم مثال حضرت امیر خسرو کی شاعری ہے۔ چونکہ ''ہندستان کی قدیم تہذیب کا مزاج مادری ہے اور یہ زمین کے ساتھ گہری وابستگی رکھتی ہے۔''(۲۱) اس لیے لوگوں اور دھرتی سے جڑت کے زیرِ اثر صوفیانہ روایت کی حامل شاعری میں عورت کی طرف سے اظہار کی روایت بھی عام نظر آتی ہے۔ جن میں مقامیت کی حامل تمثالیں، تشبیہیں، استعارے اور اصناف استعمال کی گئی ہیں۔ خواجہ معین الدین چشتی، بوعلی قلندر، برہان الدین غریب، مہران جی شمس العشاق، بہاؤ الدین باجن، محمود دریائی، علی جیوگام دھنی، برہان الدین جانم، خوب محمد چشتی، بھگت کبیر، گورونانک، شاہ

حسین، سلطان باہو، وارث شاہ، بلھے شاہ کے علاوہ شیخ یحییٰ منیری اور حضرت گیسو دراز کے علاوہ بھگتی صوفیاء نے بھی ''۔۔۔فارسی، عربی اور سنسکرت کے مقابلے میں دیسی بولیوں کو اہمیت دی'' (۲۲) جنھوں نے اردو زبان اور اردو شاعری کی فکری روایت میں بنیادی کردار ادا کیا۔

بھگتی صوفیا کی تحریک ہندستان میں مسلم بادشاہتوں کی ہمہ گیر معاشی سیاسی انتظامی وحدت کا فکری نتیجہ بھی تھی اس وحدت کے فکری رویے کے ساتھ ساتھ بھگتیوں کے ہاں ثقافتی حوالوں سے عوام اور دھرتی کے ساتھ جڑت بہت شدید تھی۔ لہٰذا انہوں نے ہندستانی لینگوا فرانکا ہی میں شاعرانہ سطح پر عوام سے ابلاغ کر کے لسانی و فکری سطح پر وحدت کے عمل کو گہرا کرنے کی کوشش کیا۔ لیکن دکن میں جب بہمنی، عادل شاہی اور قطب شاہی وغیرہ جیسی مقامیت پسند مسلم سلطنتیں قائم ہوئیں تو ان کے خلاف دلی کے فارسیت پسند حکمرانوں نے مسلسل فوج کشی کی۔ یہاں بھی ایرانی تہذیبی یلغار نے مقامیت پسند رجحان کی راہ روکی۔ جس کے باعث اردو شاعری کے دکنی دور کے آخر میں فارسی کا اثر بھی دکھائی دیتا ہے۔ جب دلی کی مغل حکومت نے دکن پر اپنا تسلط مکمل کر لیا تو یہ اردو شاعری پر فارسی غلبے کی تکمیل کا بھی اظہار تھا جو ولیؔ و سوداؔ سے ہوتا ہوا غالبؔ و اقبالؔ تک پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔ اسی لیے عہد دکن کی زبان کو ہمارے اکثر ادبی تاریخ دان اردو کی بجائے دکنی یا دکنی اردو لکھتے ہیں کیوں کہ ان کے نزدیک حقیقی اردو دلی کے دکن پر تسلط کے بعد دکنی میں فارسی کی آمیزش اور مقامیت کی مغلوبیت سے شروع ہوئی گویا ان کے نزدیک اردو کی تشکیل ہندستان کی نئی لینگوا فرانکا سے انحراف اور شاہیت پسند اساس پر ہوئی۔ اس طرح سے متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے ادب پر وراپنی نفسیاتی مغلوبیت کا اظہار اپنا تعلق جنوبی ہند کی مقامی مسلم روایت سے جوڑنے کی بجائے شمالی ہند کی بدیسی و توسیع پسند مسلم روایت سے جوڑ کر کرتے ہیں۔ اسی لیے عربی و فارسی کے لیے ہندی اور مقامی لسانی، فنی اور تہذیبی اثرات کے اخراج کی صورت میں اردو کی تطہیر کا عمل مسلسل جاری رہا۔ انشاء و جرأت کی لسانی تراش خراش، غالب کا خود کو فارسی کے ساتھ جوڑنا اور داغ کی ''اردوئے معلیٰ'' کو سارے ہندستان کی زبان بنانے کی تمنا اردو ادب پر دربار کے اثرات و رجحانات کا واضح ثبوت ہے۔ یوں وہ سفر جو عہد سلاطین میں امیر خسرو نے فارسی سے ہندستانی تہذیب کی طرف شروع کیا تھا مغلیہ زوال کے آخری مرحلے میں الٹا ہو گیا جو کے اس انحطاط ہی کا سبب بھی تھا۔

ذرا ادب کی شاہیت پسند روایت کے زیر اثر شعری اصناف پر نظر دوڑائیے: ایرانی سرزمین پر پروان چڑھنے والی صنفِ غزل بھی مسلمانوں کی ہندستان آمد کے ساتھ وارد ہوئی۔ اسے فارسی شاعری سے اردو شاعری میں رواج پانے اور مرکزی حیثیت حاصل کرنے کا موقع دلی کے مسلم حکمرانوں کے دکن پر مکمل غلبے کے بعد ملا۔ اردو غزل فارسی مسلم حکمرانوں کی شناخت اور شاہی پسند نفسیات کا مضبوط حوالہ رہی ہے۔ اسی لیے غیر غزلیہ شاعری شاہی مراکز سے دور ہی پروان چڑھی۔ غزل کا درباری مزاج شاہ پسندی کے استحکام کی علامت تھا جس کی تشکیل و ترویج میں درباریوں، راجوں، نوابوں اور ان کے وظیفہ خوار یا شہری متوسط طبقے کے حامل شعراء نے اہم کردار ادا کیا۔ عوامیت پسندی اور مقامیت پسندی سے انحراف اس کا امتیاز رہا جس کے باعث اس کے اندر اور اس کے مسائل سے دوری، ماورائیت اور داخلیت در آئی۔ اظہار اس قدر علامتی، ذاتی اور فنکارانہ ہو گیا کہ وہ گرد و پیش کی زندگی کا نمائندہ نہ رہا۔ شاہیت کی مضبوط علامت ہونے کے باعث اردو غزل نے اس کے زوال سے ابھرنے والی سوگواری، غم پرستی اور نوحہ گری کو اپنی اساس بنا لیا۔ اس کے بنیادی کردار مثلاً محبوب اور عاشق بھی شاہی نفسیات ہی کے حامل ہیں۔ محبوب اگر بادشاہ کے روپ میں شاہانہ رویوں کا حامل ہے تو عاشق شاہ پرست کے صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے ان دونوں کے مابین تعلق ویسا ہی ہے جیسا اس دور میں بادشاہ اور عام فرد کے مابین تھا یعنی ایک جفا کار، ظالم، بے پروا بادشاہ کا تعلق ایک عام، غیر اہم، بے بس، شاہ پرست ہندستانی کے ساتھ۔ عاشق محبوب کا یہ تعلق چاہت و برابری کا حامل ہرگز نہ تھا بلکہ ناممکن وصال اور نامختتم ہجر کی اذیت پسندی پر مبنی تھا۔ اردو شاعری میں محبوب کا یہ تصور شاہیت کے رجحان کی عمدہ نظیر

ہے۔محبوب کا ناز ونخرہ، غضب، ادا، ناراضگی پہلوتہی اور کوچۂ قاتل، رقیب اور محتسب کی علامتوں کے علاوہ طوائف کے ہرجائی پن، نازِ دلبری اور اندازِ سفا کانہ کے جو روپ اردو شاعری میں ابھرتے ہیں اس کے پس منظر میں مطلق العنان بادشاہ کا تصور ہے جو کسی ضابطے اور آئین کا پابند نہیں ہے جو کبھی خوش ہو کر دنیا کی دولت لٹا دیتا ہے اور کبھی رنجیدہ ہو کر قہار و جبار کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔غزل کے بنیادی موضوعات مثلاً عشق مجازی اور عشق حقیقی کے تصورات دربار اور خانقاہ کے رجحانات کی عکاسی کرتے ہیں صوفیانہ فکری روایت نے اردو ادب میں عشق کے تصور کو بہت وسعت دی اور اسے خدا، کائنات اور انسان کی مباحث کا مرکزی نکتہ بنا دیا۔گو وہاں عشقِ حقیقی کا اظہار مجازی معنوں میں ہوتا رہا لیکن اس میں بھی ایک وقار اور رکھ رکھاؤ رہا۔بطور انسانی سرگرمی کے عشق مجازی یقیناً شاعری کا ایک اہم موضوع رہے ہیں لیکن ‘‘۔۔۔جیسے جیسے درباروں میں ادنٰی درجے کے مذاق کی سرپرستی بڑھی اس کے ساتھ ساتھ شاعری کا مذاق بھی بگڑتا گیا’’ (۲۳)

جب شاہی دربار عیش پرستیوں کا مرکز بنے اور وہاں طوائف کو ایک خاص اہمیت حاصل ہوگئی تو اردو شاعری میں عشق مجازی سے شائستگی اور اعلٰی جمالیاتی احساس رخصت ہوگیا۔کلاسیکی غزل، مثنوی، ریختی، واسوخت سب کا مرکزی نسوانی کردار طوائف کا روپ دھارے ہوئے ہے۔یوں عاشق اور محبوب کا تعلق بھی بہت بازاری سا ہوگیا جہاں محبوب کی وفا، قربانی اور خلوص کی جگہ اس کے جسم کے نشیب وفراز اور دلآویز خطوط کی تصویر کشی کو اہمیت حاصل ہوگئی۔یہ تعیش پسند درباری روایت ہی کا تسلسل تھا جس نے عشق کو ہوس میں بدل ڈالا اور محبوب کی سراپا نگاری، معاملہ بندی، ناز و ادا وغیرہ طوائفانہ رنگ لیے ہوئے تھی۔بقول پروفیسر محمود بریلوی:

> ‘‘لکھنؤ میں یہ ایک طرح دستور بن گیا تھا کہ وہاں ہر امیر کی سرکار میں اردو شاعر اور شاعر کی سرپرستی اس سرکار کے وقار میں اضافے کا باعث تھی اس طرح کوئی معروف اردو شاعر لکھنؤ میں درباری اثرات سے محفوظ نہ رہ سکا۔۔۔مادی اور جسمانی محبت کا بیباکانہ اظہار موضوع شاعری بنا اور روحانی و آفاقی رومانیت وتغزل کے بجائے، خواہش نفسانی کی تکمیل اور شہوانی تلذذ کے حصول کا بے دھڑک اظہار مروج ہوا۔۔۔بادشاہوں اور امرا کی پسندیدگی معیار شاعری ٹھہرے اور فحاشی معمول بن گئے۔’’ (۲۴)

ہجو گوئی کا رجحان بھی خالصتاً درباری رجحان کی نمائندگی ہے۔یہ درباری گٹھ جوڑ اور سازشوں کے اثرات کا واضح نتیجہ تھا جو شاعرانہ رقابتوں کی صورت میں جلوہ گر ہوئے‘‘۔۔۔درباداری کے مذموم اثرات نے شعرا کے باہمی تعلقات کو بھی سخت مسموم کیا حتٰی کہ مشاعرے اکھاڑے بن گئے۔۔۔شعرا نے اپنے حریفوں کو زک پہنچانے اور انہیں شکست دینے کے لیے نت نئے عنوانات شاعری دریافت کیے مثلاً ہجو گوئی۔۔۔’’ (۲۵) سید انشاء وسودا کی ہجو گوئی گالی گلوچ، ناشائستگی، فحش نگاری، بدگوئی اور بدکلامی بہترین مثالیں ہیں۔مثنوی کے حوالے سے اگر ایک طرف مثنوی معنوی کی صوفیانہ روایت رہی ہے تو دوسری طرف مرزا شوق لکھنوی کی جنسیت وابتذال سے بھرپور مثنویاں بھی تھیں۔مثنوی میں شاہیت ومتصوفانہ رجحانات ساتھ ساتھ چلتے رہے مگر مثنوی کا منبع اپنے ارتقا اور رجحان کے حوالے سے دربار ہی رہا جن کا عروج مغل عہد سے قبل بہمنی سلطنت کے درباروں سے لے کر لکھنوی دربار تک رہا۔داستان سرائی کے اس منظوم انداز میں مبالغہ آرائی، ہجر ووصال کے مناظر، حسن و عشق کے تذکرے، درباری ماحول کا بیانیہ اور شہزادوں شہزایوں کے کردار عام رہے ہیں۔میر حسن نے اپنی مثنوی بادشاہ کے حضور پیش کی تو میر تقی جیسے شاعر نے بھی نواب آصف الدولہ کی شادی اور شکاری تفریحات کو مثنویوں کا روپ دیا۔اسی طرح ایرانی شیعہ تعلق کی بنیاد پر مرثیہ نگاری نے دکنی ولکھنوی درباروں میں رواج پایا۔قصیدہ اور دربار فطری طور پر لازم وملزوم ہیں قصیدہ دربار کے تمام تر رجحانات کا نمائندہ ہوتا ہے جس میں دربار کا پرتصنع اور پرشکوہ مزاج داخل ہوتا ہے۔شوکت لفظی اور جذبات سے عاری گھن گرج بادشاہ کے جاہ و جلال کی نمائندگی کرتی ہے ‘‘یہ غالباً واحد صنف ہے جو خالصتاً ’آورد‘ ہی

’آورد ہے‘‘(۲۶) گویا اس میں مقصد صرف بادشاہ کی خوشامد کر کے اس کی خوشنودی حاصل کرنا ہوتا ہے۔لہٰذا اس کے لیے کسی سچے جذبے اور خلوص کی ضرورت نہیں ہوتی۔

ان تمام درباری رجحانات کے برعکس صوفیانہ روایت غزل، قصیدہ، مثنوی، ہجو، رزمیہ وغیرہ سے خالی تھی۔ کیونکہ ’’۔۔۔مخصوص ادوار میں مخصوص اصناف کی ترقی یا تنزلی میں دربار اور شاہ کا بالواسطہ تعلق ضرور رہا ہے‘‘۔(۲۷) متصوفانہ روایت کا حامل ادب محبت، انسان نوازی، خلوص، جذبہ اور صداقت کی فراوانی اور عوام الناس تک رسائی کے رجحان سے مزین رہا ہے۔جبکہ درباری رجحان نے تصنع، پرکاری، صنائع بدائع، دوراز کار تشبیہات، مشکل پسندی، آورد، بے روح خارجیت، بے جوڑ فارسیت وعربیت، رعایت لفظی اور میکانیت کو رواج دیا۔ چونکہ صوفیانہ روایت کا حامل ادب ہیئت کے بجائے مواد پر زور دے کر اپنی کمٹمنٹ کی وجہ سے ادب کے افادی پہلو پر زور دیتا رہا۔لہٰذا ان کے ہاں ایہام گوئی کی طرح مضمون آفرینی، صنعت گری، خیال بندی وغیرہ کی مصنوعی فضا نہیں قائم نہیں ہوئی۔ بقول ظہیر کاشمیری:

> ’’تخت وریاست میں گدی نشینی تھی تو شعر میں کیوں نہ ہوتی اگر فن شعر عام ہو جاتا تو شاعر کے کسب کمال میں رخنے پڑ جاتے۔کلاسیکل عروض وبحور کی پابندی، مشکل قوافی کی تلاش، باریک سے باریک موضوع پر خیال آرائی، شاعری کو حساب کا سوال بنا دیا۔۔۔یہی وجہ تھی کہ اس عہد کی شاعری شاہی طبیعت کی پابند ہو کر رہ گئی۔۔۔شعر وادب افیونی کا خواب بن کر رہ گیا، الجھا ہوا واقعیت سے دور۔‘‘(۲۸)

گو عام سماجی زندگی مشقت، گھٹن، جبر، مفلسی، محرومی اور تلخی سے عبارت تھی مگر دربار سے وابستہ آسودگیوں اور خوشحالیوں کے نفسیاتی اثرات کے تحت شاہ پرست رویوں کے حامل ادباء وشعراء نے جن موضوعات اور پیرائیہ اظہار کا انتخاب کیا وہاں تعیش، محبوب، عشق، جسمانی نشاط، جنس، سراپا وغیرہ کو موضوع بنایا گیا۔ بقول مجنون گورکھپوری ’’ادب چونکہ معاشرتی حالات ومیلانات کا آئینہ ہوتا ہے اس لیے وہ بھی اسی کم تعداد فراغت نشین اور ذی اقتدار جماعت کی نمائندگی کرتا رہا جس کو اشراف کہتے ہیں۔‘‘(۲۹) شاہیت کے زیر سایہ فروغ پانے والے ادب جسے منٹو نے فارغ البال، آرام پسند اور عیش پرست لوگوں کی دماغی عیاشیاں کہا ہے، میں عقل وخرد کے دعوے کے باوجود زندگی کا بے مصرف ہونا، فطرت انسانی سے بے اعتمادی، تقدیر وتوکل پر یقین، ذہن کا سعی وعمل سے گریز، سہل انگاری اور ہزل وسوقیت جیسی چیزیں عام رہیں لیکن صوفیانہ فکری روایت پر تعمیر ہونے والا ادب عرفان غم سے کشید کردہ نشاط وکیف اور گداز کو جینے کی طاقت بناتا رہا۔اس روایت کے تحت جو بغاوت متشکل ہوئی اس میں امید، تحرک اور تہذیب جیسی خاصیتیں تھیں۔لہٰذا روشن خیالی و وسیع المشربی اور مفلسی و ناداری سے رشتہ جوڑ کر دربار کی جگہ عوام وخدا سے قربت ہی کو بنیاد بنایا گیا۔ یوں متصوفانہ فکری وتہذیبی رجحان نے شاہیت پسند رجحان سے بالکل الگ اردو شاعری کو فکری مرکزیت عطا کی۔

حوالہ جات

۱۔ جے جی فریزر، (J G Frazer)، (*The Golden Bow*)، ایبریجڈ، لندن، ۱۹۶۳ء، ص ۱۳۷، ۱۳۸

۲۔ مبارک علی ڈاکٹر، مغل دربار، تخلیقات، اکرام آرکیڈ، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۱۰

۳۔ ا۔یضاً، ص ۱۵

۴۔ محمد حسن، پروفیسر، دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۸۹ء، ص ۲۳۲

۵۔ مبارک علی، ڈاکٹر، المیہ تاریخ، پروگریسو پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۴۴

۶۔ محمد حسن، پروفیسر، ص ۲۴۰

۷۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، تحسین وتردید، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۱۵

۸۔ علی عباس جلال پوری، سید، اقبال کا علم الکلام، خرد افروز، جہلم، ۱۹۸۷ء، ص ۸۰،

۹۔ محمد حسن، پروفیسر، دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر، ص ۳۸

۱۰۔ مبارک علی، ڈاکٹر، المیہ تاریخ، ص ۴۵

۱۱۔ رام بابو سکسینہ، مترجم: مرزا حسن عسکری، تاریخ ادب اردو، علمی کتاب خانہ، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۳

۱۲۔ محمود بریلوی، پروفیسر، مختصر تاریخ ادب اردو، شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۱۰۷، ۱۰۶

۱۳۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو، ص ۴

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۶

۱۵۔ جالبی، جمیل، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، جلد اول، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۵۳۱

۱۶۔ غلام حسین ذوالفقار ڈاکٹر، اردو شاعری کا سیاسی وسماجی پس منظر، مطبع جامعہ پنجاب، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۶۶

۱۷۔ اقبال خان، اردو اور سیکولرازم، نگارشات، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۱۰۹

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۱۲

۱۹۔ مجنوں گورکھپوری، ادب اور زندگی، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۹۰

۲۰۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، تحسین وتردید، ص ۲۷۱

۲۱۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، ۱۹۸۳ء، ص ۱۵۴۔

۲۲۔ ایضاً

۲۳۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، اردو کی ادبی تاریخ کا خاکہ، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۸ء، صفحہ ۲۵۔

۲۴۔ محمود بریلوی، پروفیسر، ص ۱۱۰

۲۵۔ ایضاً، ص ۱۰۷ء

۲۶۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۰۶

۲۷۔ ایضاً، ص ۷۶

۲۸۔ ظہیر کاشمیری، ادب کے مادی نظریے، کلاسیک، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص ۱۹

۲۹۔ مجنوں گورکھپوری، ادب اور زندگی، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۹۰

ڈاکٹر محمد آصف اعوان

مغرب کے تہذیبی، سیاسی اور فکری پس منظر کا جائزہ

The study of cultural, political and intellectual side of western civilization reveals that the west has emerged out of a very humble and poor position to the present level. No doubt, intellectual efforts enlightened the west to an extent but the real hallmark in the development of western civilization, is industrial revolution in England. This article bring to light not only the factors of rapid economic and cultural growth in the west but also unveil those structural elements which will introduce the real face of the west.

I I I I I I I I I I I I I

عصر حاضر میں یورپی دنیا ترقی وعظمت کی علامت بن چکی ہے۔اس کی شان وشوکت اور چکاچوند ساری دنیا کے لیے باعثِ رشک ہے۔کوئی شعبۂ حیات ایسا نہیں جس میں مشرقی ممالک یورپ کی تقلید کرنا اپنے لیے باعثِ فخر نہیں سمجھتے۔سیاست و معاشرت،اور سائنس وتحقیق، ہر میدان میں مغربی مفکرین اور علما کی رائے ہمارے لیے سند کا درجہ رکھتی ہے،تاہم سوال یہ ہے کہ کیا یورپ ہمیشہ سے ترقی وعظمت کی انھی بلندیوں پر فائز تھا؟ تاریخِ یورپ کا مطالعہ کریں تو حیرت واستعجاب سے انگشت بدنداں رہ جانے کی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے۔تاریخ کے مطالعے سے یہ بات اظہر من الشّمس ہے کہ یورپ جو آج سب کی آنکھ کا تارا ہے کبھی وحشت وبربریت، جہالت وافلاس، ظلم وتشدد اور ناشائستگی کا گہوارہ تھا۔ڈاکٹر غلام جیلانی برق اپنی کتاب ''یورپ پر اسلام کے احسان'' میں ڈاکٹر ڈریپر کی کتاب ''معرکہ مذہب وسائنس'' کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

> ''قرونِ وسطیٰ میں یورپ کا بیشتر حصہ لق ودق بیاباں اور بے راہ جنگل تھا۔ جا بجا دلدلیں اور غلیظ جوہڑ تھے۔ گلیوں میں فضلے کے ڈھیر لگے رہتے تھے۔ چونکہ سڑکوں پر بے اندازہ کیچڑ ہوتا تھا اور روشنی کا کوئی انتظام نہیں تھا اس لیے رات کے وقت جو شخص گھر سے نکلتا وہ کیچڑ میں لت پت ہوجاتا۔تنگیٔ رہائش کا یہ عالم کہ گھر کے تمام آدمی اپنے مویشیوں سمیت ایک ہی کمرے میں سوتے تھے۔عوام ایک ہی لباس سالہا سال پہنتے تھے جسے دھوتے نہیں تھے......لندن کے بازاروں میں انسانی گوشت بھی بکتا تھا اور فرانس کے ایک دریا ساون کے کنارے گوشت کی کتنی ہی دکانیں تھیں۔امراء معدودے چند تھے جن کا کام زنا،شراب نوشی اور جوا تھا۔''(۱)

رابرٹ بریفالٹ (Robert Briffault) اپنی کتاب "The Making of Humanity" میں لکھتا ہے:

> The mankind has been uplifted out of a past weltering with cruelty and injustice, a past in which four fifth of the population of Europe endured under the needs of their tormentors such

treatment as would today raise a storm of indignation, were it inflicted on dogs; when men in thousands were legally flayed, impaled, quartered, roasted, boiled; when London was called 'The city of gibbets'; when none but princes and priests had human rights; when the producers of food were made to pay for the right to use their implements; when the infamy of nameless justice was imperturbably rectified by Law, acquiesced in by literature, upheld by religion; when no murmur could be uttered against it save at the price of martyrdom.(۲)

یہاں تک کہ سترھویں اور اٹھارویں صدی تک یورپ انتہائی نامساعد تہذیبی و معاشی حالات کا شکار رہا۔
ویلک-کے-فرگوسن اپنی کتاب "A Survey of European Civilization" میں رقم طراز ہے:

From England to Italy and from Prussia to Spain, in the seventeenth century three-fourths of the people led miserable lives without leisure or luxury. In the cities, most of the inhabitants subsisted on the verge of destitution, toiling as artisans or apprentices, as servants poorly paid and overworked, as porters or ostlers, linkboys or lackeys, peddlers or beggars.(۳)

رابرٹ بریفالٹ نے یورپ میں اٹھارویں صدی میں غلاموں کی خرید وفروخت کا ذکر کیا ہے اور ایشیا سٹریٹ اپنی تصنیف ''انگلستان'' میں رقم طراز ہے:

''اُنیسویں صدی کے شروع میں برطانوی سلطنت میں بہت سے غلام موجود تھے۔''(۴)

جان ولیم ڈریپر نے یورپ کی اخلاقی حالت کا جو نقشہ کھینچا ہے اس سے بڑھ کر یورپ کی تہذیبی بے راہروی پر کوئی اور تبصرہ ممکن نہیں ہے۔ جان ولیم ڈریپر لکھتا ہے:

Social discipline was very far from being of that kind which we call moral. The master whipped his apprentice, the pedagogue his scholar, the husband his wife. Police punishments partook of the general brutality. It was a day for the rabble when a culprit was set in the pillory to be pelted with brickbats, rotten eggs and dead cats; when women were fastened by the legs in the stocks at the market place, or a pilferer flagged through the town at the cart-tail, a clamour not

unfrequently arising unless the lash were laid on hard enough to 'make him howl.(۵)

یہ تھی وہ سیاسی، تہذیبی، معاشی اور اخلاقی حالت جس میں یورپ صدیوں مبتلا رہا، تاہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر یورپ نے موجودہ ترقی وعظمت کی طرف قدم کیسے اور کب اٹھایا؟ اس ضمن میں ڈاکٹر غلام جیلانی برق رقم طراز ہیں:

''یورپ صدیوں تک وحشت، بربریت اور تہ برتہ جہالت میں گرفتار رہا۔ وہاں تہذیب واخلاق کا کوئی تصور نہیں تھا۔ آٹھویں صدی عیسوی میں مسلمان سپین پہنچے اور سوسال بعد سسلی میں وارد ہوئے۔ یہ اپنے ساتھ تاریخ، فلسفہ، طبیعات، طب، ریاضی، شعروادب، علم الکلام اور دیگر درجنوں علوم لے کر آ گئے۔ رفتہ رفتہ یہ علوم اٹلی، جرمنی، فرانس اور دیگر ممالک میں پہنچے اور بارھویں صدی میں یورپ مائل بہ علم ہو گیا۔ یہ شوق بڑھتا ہی گیا یہاں تک کہ سولہویں صدی میں ایک عام بیداری پیدا ہوگئی، جسے یورپ میں حیاتِ ثانیہ کہا جاتا ہے۔''(۶)

ڈاکٹر مصطفیٰ سباعی کہتے ہیں:

''مغربی تہذیب اسلامی تہذیب اور اس کے اُن عربی مراکز کے ساتھ مغرب کے اتصال سے وجود میں آئی ہے جو اسپین یا دوسرے بلادِ اسلامیہ میں قائم ہوئے تھے۔''(۷)

عنایت اللہ سبحانی اصلاحی اپنی کتاب ''مجاہد کی اذان'' میں رقم طراز ہیں:

''یورپین قومیں جو مشرق میں صلیبی جنگوں اور مغرب میں اُندلس کے عرب مسلمانوں کی ہمسائیگی واختلاط سے اسلام واقوام اسلام سے قریب رہیں، اُنہوں نے اس قرب واتصال سے محض قومی شعور اور سیاسی یکجہتی کا ہی درس نہیں لیا، ذہنی بیداری اور زبردست عقلیت کا بھی فائدہ حاصل کیا۔ اُنہوں نے بہت سے علوم سیکھے اور اُن کے اندر ایک نہایت وسیع علمی وادبی ترقی کی صبح نمودار ہوئی۔''(۸)

مشہور مورخ اے۔ جے۔ گرانٹ لکھتا ہے:

''یورپ کی تاریخ میں ہسپانی مسلمانوں کے تمدن کی تباہی سے دردناک کوئی واقعہ نہیں ہے کیونکہ اُنہوں نے یورپ کے تمدن میں بہت کچھ اضافہ کیا ہے اور اگر تباہ نہ ہوتے تو اس میں اور اضافہ کرتے۔''(۹)

رابرٹ بریفالٹ "The Making of Humanity" میں لکھتا ہے:

The Arabs introduced three inventions into Europe, each of which was to bring about a world-transforming revolution. the mariner's compass which was to expand Europe to the ends of the earth; gunpowder which was to bring to an end the supremacy of the armoured knight; and paper which prepared the way for the printing press.(۱۰)

جس زمانے میں یورپ تاریکی کے دور (Dark Ages) میں سے گزر رہا تھا، ایشیائی ممالک خاص طور پر مسلمان ممالک تہذیب وتمدن کی بامِ عروج پر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ برٹرنڈ رسل (Bertrand Russell) کو اس بات کا اعتراف کرنا پڑا کہ:

Western civilization was not infact the best in existance at that time; both the Mohammadan and the Chines were superior to

the West.[11]

مغرب میں نشاۃ ثانیہ کا آغاز سولہویں صدی عیسوی میں ہوا۔اس سے پہلے مغرب میں پاپائیت کا غلبہ تھا۔لوگ مذہبی رنگ میں رنگے ہوئے تھے اور کلیسا کی ہر طرف اجارہ داری تھی۔سولہویں صدی عقل وفکر کی برتری،فطرت کے مشاہدے اور تجربہ و تحقیق کا دور ہے۔اس دور میں سائنس کے میدان میں بعض ایسے افراد پیدا ہوئے جنہوں نے کلیسائے روم کے متکلمانہ افکار و نظریات کا طلسم توڑ ڈالا،اور انسان کو خرافات پر یقین کرنے کی بجائے تحقیق و تجربہ سے فطرت کے حقائق کی جستجو کرنے کی جانب متوجہ کیا۔اہل کلیسا کے لیے نئے نظریات،کلیسائی پروہتوں کی لوگوں پر گرفت اور اقتدار کے لیے بہت بڑا خطرہ تھے۔ثاقب رزمی اپنی کتاب ''سائنسی فکر اور ہمعصر زندگی'' میں لکھتے ہیں:

''جب یورپ صدیوں کی جہالت کی نیند سے بیدار ہوا تو اُس نے استقرائی طریقِ فکر اور عملی تجربہ کو اپنایا،لیکن مسیحی کلیسا نے دخل اندازی کی کیونکہ وہ بجائے خود ایک سلطنت بن چکا تھا۔''(۱۲)

فکرِ نو کے اس سیلانی ریلے کو روکنے کے لیے:

''کلیسائی پروہتوں نے اٹلی،فرانس،جرمنی اور سپین میں کلیسائی احتسابی عدالتیں (Inquisitions) قائم کر دیں اور آزاد خیال لوگوں اور مفکروں کو زندہ جلانا یا تختہ دار پر لٹکانا شروع کر دیا۔''(۱۳)

ابوالحسن علی ندوی رقم طراز ہیں:

It is estimated that between 1481 and 1801 the inquisition punished three hundred and forty thousand persons, nearly thirty two thousand of them were burnt alive, including the great scientist, Bruno, whose only crime was that he taught the plurality of the worlds. Galileo another scientist of no less worth, was remorselessly punished till he died in prison for having held, contrary to the 'scriptures', that the earth moved round the sun.[۱۴]

اہل کلیسا کی ان تمام کوششوں اور ظلم و تشدد کے باوجود فکرِ تازہ کے آگے کوئی بند نہ باندھا جا سکا،اور کاپرنیکس (Copernicus ۱۴۷۳ء-۱۵۴۳ء)،کیپلر (Kepler ۱۵۷۱ء-۱۶۳۰ء) اور گلیلیو (Galileo ۱۵۶۴ء-۱۶۴۲ء) نے بعض ایسے سائنسی حقائق دریافت کیے جو براہ راست مذہبی پروہتوں کے توہمات سے متصادم تھے۔کاپرنیکس سے قبل چرچ کی جانب سے لوگوں کے دلوں میں یہ خیال راسخ تھا کہ زمین جامد ہے اور سورج کے گرد گردش نہیں کرتی۔اس نظریے کو (Geocentric Theory) کہتے ہیں،لیکن کاپرنیکس (Copernicus) نے اپنی تحقیق سے ثابت کیا کہ زمین گردش میں ہے اور سورج کے گرد چکر کاٹ رہی ہے۔جان ولیم ڈریپر لکھتا ہے:

To the earth, Copernicus, attributed a tripple motion,......a daily rotation on her axis, an annual motion, round the sun, a motion of declination of the axis.[۱۵]

کاپرنیکس (Copernicus) کے بعد کیپلر (Kepler) نے بھی اسی نظریے کی تائید کی،برٹرینڈ رسل اپنی تصنیف "History of Western Philosophy" میں رقم طراز ہے:

> He (Kepler) was the first important astronomer after Copernicus to adopt the heliocentric theory--Kepler's great achievement was the discovery of his three laws of planetary motion.(۱۶)

جب گلیلیو (Galileo) نے دوربین ایجاد کی تو اس سے مشاہدات کے ذریعے کاپرنیکس اور کیپلر کے نظریات کے حتمی ثبوت فراہم ہو گئے لیکن:

> Religious people resented the new theory, not only because it seemed contrary to the teaching of the Bible and the tradition of the church, but also because it removed the earth from the centre of the Universe, the place proper for it as the stage on which was enacted the divine drama of man's creation, fall and redemption.(۱۷)

گلیلیو (Galileo) نے اپنی کتاب سائیڈیول مسنجر (Sidevial Massenger) میں اپنے دور کے لیے نہایت حیرت انگیز انکشافات کیے۔ جان ہرمل اینڈل جونیئر اپنی کتاب ''ذہنِ انسانی کا ارتقا'' میں لکھتا ہے:

> ''اُس (گلیلیو) نے مشتری کے چار چاند دریافت کیے جو اُسی طرح اس کے گرد گھوم رہے تھے جیسے ہمارا چاند زمین کے گرد گھومتا ہے۔ اس نے یہ بھی دریافت کر لیا کہ زہرہ چاند کی طرح مختلف ہیتوں سے گزرتی ہے لہٰذا وہ بھی زمین کی طرح تاریک جرم ہونا چاہئے جو سورج سے روشنی حاصل کرتا ہے۔''(۱۸)

گلیلیو (Galileo) فطرت سے اس قدر دلچسپی رکھتا تھا کہ اُس نے یہ مشورہ دیا کہ مقدس مذہبی کتاب انجیل کو فطرت کی روشنی میں پڑھنا چاہئے۔ اس دور کا ایک اور بڑا نام انگریز مفکر فرانسس بیکن (Francis Bacon ۱۵۶۱ء-۱۶۲۶ء) کا ہے۔ بیکن (Bacon) عقل وخرد کا زبردست حامی اور مداح تھا۔ اپنی تصنیف ''توصیف علم'' (۱۵۹۲) میں لکھتا ہے:

> ''کیا عقل کی لذّات، جزیات و تاثرات کی لذّات سے بہتر نہیں۔ کیا یہی وہ سچی اور قدرتی لذت نہیں ہے جس سے طبیعت سیر نہیں ہوتی۔ کیا علم ہی نہیں جو ذہن کو اضطراب سے نجات بخشتا ہے۔''(۱۹)

بیکن (Bacon) کا خیال ہے کہ آخرت گو حقیقی سہی تاہم فطرت اور دنیا جو ہمارے سامنے ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ فطرت کا مطالعہ کرنا، اسے تسخیر کرنا اور پھر اس سے مکمل استفادہ کرنا بہت ضروری ہے۔ فرانسس بیکن (Francis Bacon) کے نزدیک علم ہی وہ قوت ہے جس کی مدد سے انسان فطرت پر حاوی ہو سکتا ہے اور اس کے خزائن سے استفادہ کر سکتا ہے۔ برٹرینڈ رسل لکھتا ہے:

> The whole basis of his philosophy was practical: To give mankind mastery over the forces of nature by means of scientific discoveries and inventions.(۲۰)

یہ زمانہ یورپ میں بہت سرگرمی اور عقلی وفکری کاوش کا دور ہے۔ اس دور میں کلیسا کو شکست ہوئی، بادشاہ مطلق العنان بن بیٹھے، قومی ریاست کی بنیاد پڑی، تجارت کا آغاز ہوا، بحری راستوں کے ذریعے نو آبادیات کی دریافت ہوئی۔ سائنس کے

میدان میں کاپرنیکس (Copernicus)، کیپلر (Kepler) اور گلیلیو (Galileo) نے روایتی مذہبی علوم اور خیالات کو یکسر فرسودہ قرار دے دیا۔ تخیلی صداقت اور حقیقت کے تصور کو مسترد کر دیا۔ فلسفۂ تشکیک کو عروج حاصل ہوا، اور ہر خیال کو شک کی نظروں سے دیکھا جانے لگا۔ فرانس میں اس فلسفہ کا علمبردار مون ٹین (Montaigne ۱۵۳۳ء-۱۵۹۲ء) ہے، لیکن جہاں ایک طرف عقل و سائنس اور فلسفۂ تشکیک کے علمبردار نئے خیالات پیش کر رہے تھے جس کے طفیل یورپ میں نشاۃ ثانیہ یا جدیدیت کا آغاز ہوا تو دوسری طرف دین و مذہب کے پاسدار تخیلی تصورات اور صداقت کے ساتھ اصلاحِ دین کی کوششوں میں مصروف تھے۔ اس دور کے یورپ میں یہ دونوں تحریکیں نشاۃِ ثانیہ (Renaissance) اور اصلاحِ دین (Reformation) ایک ساتھ سرگرمِ عمل نظر آتی ہیں۔ اصلاحِ دین کی تحریک میں فرقہ پروٹسٹنٹ کے بانی مارٹن لوتھر (Martin Luther ۱۴۸۳ء-۱۵۴۶ء) کا نام سب سے نمایاں ہے۔

اصلاحِ دین کی تحریک دراصل ایک احتجاجی ردِ عمل تھا اُس مذہبی ٹھیکیداری اور اجارہ داری کے خلاف جس نے پورے یورپ کو اپنے حصار میں لے رکھا تھا۔ اگرچہ اصلاحِ دین کی تحریک میں مارٹن لوتھر (Martin Luther) کا نام سب سے نمایاں ہے تاہم لوتھر سے بھی پہلے ایک شخص ایرسمس (Erasmus) نے کلیسا کی خرابیوں کو بے نقاب کیا اور ایک کتاب ''حماقت کی تعریف'' (In Praise of Folly) لکھی جس میں کلیسائی نظام کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا۔ برٹرنڈ رسل اپنی کتاب میں "In Praise of Folly" کے متعلق لکھتا ہے کہ اس کتاب میں:

> Pardons and indulgences, by which priests "compute the time of each soul's residence in purgatory" the worship of saints, even of the virgins, "whose blind devotees think it manners to place the mother before the son" the disputes of theologians as to the Trinity and the Incarnation; the doctrine of transubstantiation; the scholastic sects; pops, cardinals and bishops--all are fiercely ridiculed.Particularly fierce is the attack on the monadistic orders; they are "braenrick fools" who have very little religion is them, yet are" highly in love with themselves,and fond admirers of their own happiness." (۲۱)

مارٹن لوتھر (Martin Luther) نے پاپائے روم کی برتری اور پورے یورپ کے لیے مشترک چرچ اور پوپ کے وجود سے انکار کیا۔ ایڈون اے۔ برٹ اپنی کتاب ''فلسفہ مذہب'' میں لکھتا ہے کہ:

> ''سب سے نمایاں پابندی جس سے اُس نے آزادی حاصل کی وہ کیتھولک کلیسا کے اقتدار کی پابندی تھی۔ اس کا خیال تھا کہ ہر عیسائی کو ایسی آزادی حاصل کرنے کا حق ہے۔ لوتھر کی اس تعلیم کے باعث کیتھولک فرقے کی سماجی قوت ختم ہونی شروع ہوئی۔ اُس نے شمالی یورپ کے ہزاروں آدمیوں اور عورتوں کو اس بات کا یقین دلایا کہ وہ کلیسا کی رسوم اور اُس کی حاکمیت کو تسلیم کیے بغیر بھی اُخروی نجات حاصل کر سکتے ہیں۔'' (۲۲)

اصلاحِ دین کی تحریک ایک ایسے دور میں شروع ہوئی جب یورپ زوال اور جہالت کے سایوں سے نکل کر تحقیق و جستجو کی منزلیں سر کر رہا تھا اور سائنسی طرزِ عمل اختیار کر چکا تھا۔ چنانچہ اجتماعی سطح پر اس تحریک کے بہت دور رس اور مفید نتائج برآمد ہوئے۔

سترہویں صدی تک یورپی دنیا نے یہ طے کرلیا کہ عقل ہی تمام مسائل کا حل ہے اور اس کو استعمال کیے بغیر مادی کائنات کی تسخیر ناممکن ہے چنانچہ اس دور میں وہ تمام عقائد ومسائل جن کی عقلی وفکری توجیہہ ممکن نہ تھی، ان کی تجسیم کرنے کی کوشش کی گئی یا پھر ان کا انکار کیا گیا۔ Ferdinand Schevill اپنی کتاب "A History of Europe" میں رقم طراز ہے:

> Before the eighteenth century was far on its way, the passion for knowledge of the world of nature in which the life of man is set, had become so general that literary popularizers undertook to purvey the new discoveries on the general public. It was in this manner that at least for an upper stratum of Europeans, science became a veritable religious faith which gradually superseeded the faith embodied in the various Christian churches.(۲۳)

جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اس دور میں عقلیت کے دو بڑے پرستار پیدا ہوئے جنہوں نے سترہویں اور اٹھارویں صدی بلکہ آئندہ تمام ادوار کو شدید طور پر متاثر کیا۔ ان میں سے ایک فرانس کے فلسفی اور ریاضی دان دیکارت (Rene Descartes ۱۵۹۴ء-۱۶۵۰ء) اور دوسرے انگلستان کے سائنس دان نیوٹن (Isaac Newton ۱۶۴۲ء-۱۷۲۷ء) ہیں۔

دیکارت (Descartes) کو فرانس میں دین ومروت کا سب سے بڑا دشمن اور خدا کا حریف قرار دیا جاتا ہے۔ جان ہرمل رینڈل رقم طراز ہے:

> ”دیکارت نے فطرت کو ایک مشین اور محض مشین بنا دیا تھا۔ مقاصد اور روحانی اہمیت اس میں سے خارج کیے جا چکے تھے......اُس نے ایک مرتبہ کہا تھا کہ وسعت اور حرکت میرے حوالے کر دو تو میں ایک کائنات بنا دوں گا۔“(۲۴)

دیکارت (Descartes) نے روح اور مادہ کے حقیقی اور غیر حقیقی ہونے سے متعلق پرانی نزاعی بحث کو یہ کہہ کر طے کیا کہ روح اور مادہ دونوں حقیقی ہیں اور اپنی اپنی جگہ قائم اور خود مختار ہیں۔ گویا دیکارت (Descartes) نے انسان کی روح اور جسم کو دو الگ الگ خانوں میں بانٹ دیا، لیکن روح کیا ہے؟ اس سوال کا جواب نہ تو دیکارت (Descartes) دے سکا اور نہ مغربی دنیا کا کوئی اور عقلیت پرست۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مغرب روح کے مسئلے پر عجیب مخمصے اور تضادات کا شکار ہو گیا۔ یہاں تک کہ بعض اہلِ عقل نے ”ذہن“ کو ہی روح سمجھ لیا۔ کیونکہ:

”خوگر پیکر محسوس تھی انساں کی نظر“(۲۵)

وجود کی تعریف سے متعلق دیکارت (Descartes) کا ایک لاطینی جملہ بہت مشہور ہوا کہ:

Cogito Ergo Sum(۲۶)

یعنی میں سوچتا ہوں، اس لیے میں ہوں۔ دیکارت (Descartes) کہتا ہے کہ:

> I think therefore, I am, was so solid and so certain that all the most extravagant suppositions of the skeptics were incapable of upsetting it, I judged that I could receive it without scruple

> as the first principle of the philosophy that I sought.(۲۷)

ڈیکارٹ (Descartes) کے اس نقطہ نظر پر تبصرہ کرتے ہوئے برٹرنڈ رسل لکھتا ہے کہ:

> If I ceased to think, there would be no evidence of my existence.(۲۸)

گویا ڈیکارٹ (Descartes) کے نزدیک تفکر کی صلاحیت سے ہی وجود کی شہادت ملتی ہے۔ ڈیکارٹ کے ان خیالات پر بہت زیادہ تنقید بھی ہوئی، ایک مرتبہ ڈیکارٹ کے ایک دوست نے اُس سے پوچھا کہ:

''میرے کتے کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے۔''(۲۹)

غرض ڈیکارٹ (Descartes) کے خیالات نے پہلے سے موجود فکری کشمکش میں مزید اضافہ کر دیا۔ ڈیکارٹ (Descartes) کے ایک ہمعصر پاسکال (Pascal) نے انسان کو (Thinking Reed) قرار دیا۔ Reed کا لفظ پاسکال کی انسان سے شدید نفرت اور حقارت کا آئینہ دار ہے۔ پاسکال (Pascal) نے عقل کے مقابلے میں ''دل'' کو لا کھڑا کیا اور کہا:

> The heart has reasons of its own which the reason does not understand.(۳۰)

پاسکال (Pascal) کے قلم سے ''ہارٹ'' یا دل کا لفظ، کس معنی و مفہوم کے ساتھ نمودار ہوا، اس کے بارے محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

> ''پاسکال نے جس دل کا ذکر کیا ہے اور جسے ذہن کے مقابل کھڑا کیا ہے، اس سے مراد ''جذبات'' ہیں۔ اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ پاسکال نے دل اور عقل یا ذہن کے درمیان جنگ چھیڑ دی۔''(۳۱)

اس جنگ کے نتیجے میں مغرب ایک نئے کرب کا شکار ہو گیا جو کہ عقلیت پرستی کا نتیجہ تھا۔

۱۶۴۲ء گلیلیو (Galileo) کا سن وفات اور نیوٹن (Newton) کا سن پیدائش ہے۔ گویا ایک عظیم انسان اس دنیا سے رخصت ہو گیا اور دوسرے نے جنم لیا۔ گلیلیو نے مشاہدہ فطرت اور تسخیر کائنات کا کام جہاں چھوڑا تھا، نیوٹن نے اسے آگے بڑھایا۔ سائنس کی دنیا میں اس کا سب سے بڑا کارنامہ قانون کششِ ثقل (Law of Gravitation) ہے۔ کوئی بھی باشعور اور اسرارِ فطرت کا رازداں انسان نیوٹن کے اس قانونِ کششِ ثقل کی تعریف کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اگرچہ بقول رابرٹ بی۔ ڈاونز:

> ''نیوٹن نے خود اعتراف کیا کہ اُس نے میکانکی اُصول پر جو نظامِ عالم مرتب کیا وہ کاپرنیکس کے شروع کیے ہوئے کام پر مبنی تھا، جسے کیپلر اور گلیلیو نے اعلیٰ پیمانہ پر جاری رکھا تھا۔ وہ کہتا ہے کہ میں اگر دوسروں سے آگے نکل گیا تو اس کا سبب یہ تھا کہ میرے پاؤں ان دیو پیکر انسانوں کے کندھوں پر تھے۔''(۳۲)

تاہم نیوٹن (Newton) کی سائنسی تحقیقات شاندار علمی کارنامہ ہیں۔ نیوٹن (Newton) کا خیال تھا کہ یہ کائنات چند واضح قوانین کے ماتحت ہے۔ اس کی مثال ایک بہت بڑی مشین کی سی ہے جس کا ہر حصہ اور پرزہ چند بنیادی قوانین کے مطابق متحرک ہے۔ نیوٹن کہتا ہے کہ:

> ''میرے پاس یہ اندازہ کرنے کے بہت سے وجوہ موجود ہیں کہ فطرت کے تمام مظاہر خاص قوتوں پر منحصر ہیں جن کی وجہ سے جسموں کے ذرات بعض غیر معلوم اسباب کی بنا پر یا تو ایک دوسرے کی طرف کھنچے چلے آتے ہیں یا ایک دوسرے سے دور بھاگتے اور پیچھے ہٹتے ہیں۔''(۳۳)

نیوٹن (Newton) کا قانون کششِ ثقل (Law of Gravitation) سائنس کی دنیا میں ایک بہت بڑا کارنامہ ہے لیکن نیوٹن (Newton) اپنی بے انتہا عقل و دانش اور فکر و فہم کے باوجود یہ بتانے سے قاصر رہا کہ آخر وہ کیا اسباب ہیں اور کس کے پیدا کیے ہوئے ہیں جو مظاہرِ فطرت میں ایک خاص ربط و نظم اور توازن رکھے ہوئے ہیں۔ سورج، چاند، ستاروں اور زمین کی گردش اور حرکت کس کے حکم پر ہے۔ یہ سارا نظام کیسے وجود میں آیا اور کون سی مخفی طاقت اس کو کنٹرول کیے ہوئے ہے۔ نیوٹن (Newton) کی عقلی مساعی اس سوال کا جواب دینے سے قاصر رہی۔ یہی وجہ ہے کہ جان ولیم ڈریپر لکھتا ہے کہ:

> The theory of gravitation, as delivered by Newton, thus leads us to a knowledge of the mathematical construction of the solar system and inferentially likewise of that of other systems; but it leaves without explanation a large number of singular facts. It explains the existing conditions of equilibrium of the heavenly bodies, but tells us nothing of their genesis.(۳۴)

اس کی وجہ یہ ہے کہ عقل کی رسائی محض اُن مظاہر تک ہے جو وجود رکھتے ہیں اور نظر آتے ہیں لیکن ان مظاہر کا خالق و مالک کون ہے اس کا جواب عقل نہیں دے سکتی کیونکہ عقل کے نزدیک تو بقول دیکارت (Descartes) صرف وہی وجود حقیقت ہے جو واضح ہو اور قابلِ مشاہدہ ہو۔ بقول دیکارت (Descartes):

> All things that we conceive very clearly and very distinctly are true.(۳۵)

''مانتا پھر کوئی اَن دیکھے خدا کو کیونکر''(۳۶)

یہی وہ مقام ہے جہاں کفر و ایمان کے درمیان حدِ فاصل قائم ہو جاتی ہے۔ یورپ نے جب نشاۃ ثانیہ کی جانب قدم بڑھایا تو اس پر علم و دانش کے دروازے کھلتے چلے گئے۔ خوب عقل و فکر کے گھوڑے دوڑائے گئے۔ کاپرنیکس (Copernicus)، کیپلر (Kepler)، گلیلیو (Galileo) اور نیوٹن (Newton) جیسے عظیم المرتبت سائنس دان پیدا ہوئے جنھوں نے افکارِ نو کے انبار لگا دیئے۔ انسان کو کائنات میں اُس کے صحیح مقام و مرتبے سے روشناس کرایا۔ صدیوں سے پاپائیت کے جبر و استحصال، جاہلانہ رسوم و قیود کے پابند اور غلامی و ذلت میں پڑے ہوئے انسان کو بے جا پابندیوں اور خرافات سے نجات دلائی۔ یورپ میں اس ساری تبدیلی کے عمل میں عقل و خرد اور تحقیق و اختراع نے بنیادی کردار ادا کیا، لیکن جہاں ایک جانب عقل و دانش کی جیت ہوئی تو دوسری طرف اس پر حد سے زیادہ انحصار اور اعتماد کی وجہ سے دلوں سے نورِ ایمان کافور ہو گیا۔ لادینیت اور سیکولر طرزِ فکر عام ہو گئی۔ یہی وجہ ہے کہ رابرٹ بریفالٹ اپنی کتاب میں لکھتا ہے:

> The humanism of Renaissance gave a new impetus to the perusal of the only secular literature then existing, and thus helped to establish the dominion of secular thought in the modern world.(۳۷)

یہاں تک کہ مارٹن لوتھر (Martin Luther) مذہب کو اس قابل نہیں سمجھتا کہ معاشرتی و سیاسی مسائل میں اس سے رہنمائی حاصل کی جائے اور اجتماعی اخلاق کی اصلاح ہو سکے۔ ایچ۔ او۔ ویکمن اپنی تصنیف ''عروج فرانس'' میں رقم

طراز ہے:

''مذہب کا معاشرت میں اتنا دخل تھا کہ مذہب میں کسی قسم کا خلل لازماً معاشرتی و سیاسی حالت میں بھی خلل انداز ہوتا تھا اور لوتھر اس سے بہت بچنا چاہتا تھا۔''(۳۸)

کاروبارِ حیات میں مذہب کو ثانوی حیثیت دینے کا نتیجہ یہ ہوا کہ فکر و عمل سے اخلاقی پہلو غائب ہو گیا بلکہ بعض لوگوں نے اپنے مفادات کے پیشِ نظر اخلاقیات کے نئے معیار مقرر کر لیے مثلاً اُنہوں نے کہا کہ طاقت حاصل کرنا ہی سب سے بڑی نیکی ہے۔ جو طاقتور ہے وہی اچھا ہے اور طاقت حاصل کرنے کے لیے چالبازی، دغا اور فریب سب سے کام لیا جا سکتا ہے۔ نشاۃ ثانیہ کے دور کا سب سے بڑا سیاسی مفکر میکیاولی (Wiecolo Machiavelli ۱۴۶۹ء-۱۵۲۷ء) اپنی کتاب ''بادشاہ'' (The Prince) میں لکھتا ہے:

''جب کوئی غاصب کسی مملکت پر قبضہ کر لے تو اُسے یہ طے کرنا چاہئے کہ کون کون سے مظالم ناگزیر ہیں۔ اُسے چاہئے کہ جو ظلم کرنا ہو بس ایک دفعہ کر ڈالے تاکہ بار بار اس کی ضرورت نہ پیش آئے۔''(۳۹)

میکیاولی (Machiavelli) اپنی کتاب میں ایک اور جگہ رقم طراز ہے:

''جب کوئی بادشاہ اپنی فوج کے ساتھ ہو اور اُس کے ماتحت بہت سے سپاہی ہوں تو اُسے سنگدلی کے الزام کی ذرا پرواہ نہ کرنی چاہئے، اس لیے کہ بغیر اس قسم کی شہرت کے کوئی سردار اپنی فوج کو نہ تو متحد رکھ سکتا ہے اور نہ فرائضِ احساس اُن میں جاگزیں کر سکتا ہے۔''(۴۰)

یوں یہ بات مترشح ہوتی ہے کہ نشاۃ ثانیہ کی بہار کی آمد کے ساتھ علم و دانش کے پودے کو تحقیق و اختراع اور تلاش و جستجو کے عمل نے جو پانی دیا، اس کا ثمر روحانی قدروں سے انکار اور مذہب سے بیزار مادی طرزِ فکر کی صورت میں ہاتھ آیا۔

انقلابِ فرانس

انقلابِ فرانس تاریخ میں بنیادی انسانی حقوق کی علمبرداری اور پاس داری کا ایک بہت بڑا واقعہ ہے۔ اس انقلاب کا بنیادی نعرہ آزادی، مساوات اور اخوت تھا۔ صدیوں سے ظلم و جبر اور استحصال کا شکار عوام جب یک دل و یک آواز ہو کر اپنے حقوق کے لیے اُٹھ کھڑے ہوئے تو ایوانِ اقتدار کے در و دیوار لرز اُٹھے۔ عوامی طاقت نے جب ایک زبردست طوفان کی صورت میں ظالموں کا گھیراؤ کیا تو اس کا مقابلہ کرنے کی ہمت کسی میں نہ تھی۔

انقلابِ فرانس کے حقیقی محرکات کا اندازہ فرانس کے علمی، سماجی اور سیاسی حالات کے مطالعہ ہی سے ہو سکتا ہے۔ یورپ کی نشاۃ ثانیہ میں فرانسیسی حکما اور مفکرین نے اہم کردار ادا کیا۔ فرانس زمانۂ قدیم سے ہی یورپ میں علمی و ادبی اعتبار سے بہت ممتاز تھا۔ فرانسیسی زبان و ادب سے بیشتر یورپی ممالک نے استفادہ کیا۔ رگوبیر (Raghubir) اپنی کتاب "Modern European History" میں رقم طراز ہے:

France was the intellectual and cultural centre of Europe. French language, literature, drama, art, manners and her form of government were models for the rest of Europe. To be called "civilized" one had to know the French language and culture.(۴۱)

جہاں تک انقلابِ فرانس کے سماجی محرکات کا تعلق ہے۔ اس ضمن میں اکثر مؤرخین نے اس اعتبار سے مبالغہ سے کام لیا ہے کہ اُنہوں نے صرف فرانس کے سیاسی و سماجی حالات کو ہی انقلاب کا پیش خیمہ قرار دیا۔ اگرچہ یہ درست ہے کہ سیاسی اور سماجی

حالات کی ابتری انقلاب کی طلب گار تھی تاہم انقلاب کا اصل محرک اُس دور کی علمی وفکری رہنمائی تھی۔ ولیم ورڈز ورتھ (William Wordsworth ۱۷۷۰ء-۱۸۵۰ء) اپنی نظم "The French Revolution" میں کہتا ہے:

Oh! Times,

In which the meagre, stales forbidding ways.
Of custom, law and statute, look at once.
The attraction of a country in romance,
When reason seemed the most to assert her rights,
When most intent on making of herself,
A prime enchantress--to assist the work,
which then was going forward in her name!(۴۲)

اگر محض سیاسی اور سماجی حالات کو ہی نظر میں رکھا جائے تو اس اعتبار سے تو سارا یورپ ایک ہی جیسے حالات کا شکار تھا بلکہ دیگر یورپی ممالک تو فرانس سے بھی دو ہاتھ آگے تھے۔ بقول رگوبیر:

It was not only in France that political power was denied to the masses, the political, social, and economic condition, all over Europe, were more or less the same.(۴۳)

بلکہ وی۔ڈی۔ مہاجن تو یہاں تک لکھتا ہے کہ:

Condition of the peasants of France was better than those of Germany, Spain, Russia and Poland.(۴۴)

دراصل فرانس میں انقلاب متوسط طبقے کے لوگوں کی وجہ سے رونما ہوا۔ یہ وہ لوگ تھے جو مسائل کا ادراک رکھنے کے ساتھ ساتھ علم وفکر کی روشنی سے مستفید تھے اور اس قابل تھے کہ استحصالی قوتوں کے خلاف اُٹھ کھڑے ہوں۔ دوسرے یورپی ممالک اور فرانس میں یہی ایک فرق تھا جس کی وجہ سے یہ عظیم انقلاب فرانس میں رونما ہوا۔ مہاجن رقم طراز ہے:

There existed in France an enlightened middle-class which was not to be found in other parts of Europe--They were profoundly influenced by the philosophy of Rousseau, Voltaire and Montesquieu.(۴۵)

روسو (Rousseau ۱۷۱۲ء-۱۷۷۸ء)، والٹیئر (Voltaire ۱۶۹۴ء-۱۷۷۸ء) اور مانٹسکیو انقلاب فرانس کے وہ فکری رہنما تھے جن کی ساری توجہ اس بات پر مرکوز رہی کہ کسی طرح ایسا ماحول پیدا کر دیا جائے جو انقلاب کے لیے انتہائی سازگار ہو۔ ڈی۔جی شارلٹن اپنی تصنیف "France" میں لکھتا ہے:

The responsibility of the philosophers for the revolution, then, was probably restricted to creating the climate of opinion which made revolution possible.(۴۶)

انقلابِ فرانس ایک ایسی عظیم جدوجہد تھی جس نے نہ صرف فرانس بلکہ پورے یورپ پر نہایت گہرے اور دُور رس

اثرات مرتب کیے۔فرانس اور دیگر یورپی ممالک میں مطلق العنانی طرزِ حکومت ختم کرنے، انسانیت کو آزادی اور مساوات کے حقوق دلانے، معاشی استحصال سے نجات دلانے اور جمہوری طرزِ فکر عام کرنے میں اس انقلاب نے اہم کردار ادا کیا۔اگرچہ انقلابِ فرانس کے باعث سیاسی اور سماجی سطح پر تمام یورپی ممالک میں بے شمار تبدیلیاں رونما ہوئیں تاہم علمی و فکری سطح پر انقلابِ فرانس کے بعد جن تین طرز ہائے فکر کو خاص طور پر فروغ حاصل ہوا، ان کا جائزہ لینا بہت ضروری ہے۔

جمہوریت (Democracy)

قوم پرستی (Nationalism)

افادیت پرستی(Utilitarianism)

انقلابِ فرانس کا مغرب کے لیے سب سے بڑا تحفہ یہ تین نظریات تھے جن پر آج تک ساری مغربی دنیا نہایت سختی سے کاربند ہے۔

جمہوریت (Democracy):

انقلاب کے بعد سلطانیٔ جمہور کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔قانون کی بالادستی ہوئی اور منتخب شدہ اسمبلیوں کو قانون سازی کے اختیارات دیئے گئے۔بادشاہ کی بجائے عوام کو اقتدارِ اعلیٰ کا مالک قرار دیا گیا۔عوامی حکومت کے تصور کو فروغ حاصل ہوا۔انقلاب کے بعد نپولین (Napoleon ۱۷۶۰ء-۱۸۲۱ء) برسرِ اقتدار آیا تو اُسے بھی عوام کی حمایت کا ووٹ حاصل کرنا پڑا۔وی۔ڈی مہاجن کے مطابق:

> The French revolution asserted that the people should rule themselves and the government should be not only "for the people" but also "by the people."(۴۷)

چنانچہ جمہوریت کو پورے یورپ میں ''آزادی کی نیلم پری'' تصور کیا جانے لگا۔آج تک یورپ اس طرزِ حکومت کو مثالی قرار دیتا ہے لیکن اگر بنظرِ غائر جائزہ لیا جائے تو پتا چلے گا کہ مغربی طرزِ جمہوریت مغرب کے لادینی ذہن اور سطحی طرزِ فکر کا شاخسانہ ہے۔جب مغرب کو خدا کے قادرِ مطلق ہونے کا یقین نہ رہا تو اقتدارِ اعلیٰ خدا کی مخلوق کے ساتھ منسوب کر دیا گیا اور اصلاح کے جوش میں خود ساختہ مساوات کے تصور کو اپناتے ہوئے بلالحاظ عقل و دانش اور علمی و فکری مرتبے کے سب انسانوں کو ایک ہی صف میں کھڑے کرتے ہوئے سب کی رائے کو انتخابِ حکومت اور حکومتی اُمور میں برابر قرار دیا گیا۔اب چاہے کوئی فاتر العقل، جاہل اور غنڈہ ہو یا انتہائی ذہین و فطین، سنجیدہ سوچ اور قومی درد رکھنے والا پڑھا لکھا اور باشعور انسان ''عدل جمہوریت'' ان میں کوئی فرق نہیں کرتا اور بہت ممکن ہے کہ کسی انتہائی اہم اَمر کا فیصلہ محض ایک جاہل انسان کے تعداد میں زیادہ ہونے کی وجہ سے ایسا ہو جائے جس پر بعد میں قوم کو صدیوں پچھتانا پڑے۔یہی وجہ ہے کہ رابرٹ بریفالٹ لکھتا ہے کہ:

> Democracy is the worst form of government. It is the most inefficient, the most clumsy, the most unpractical. No machinery has yet been contrived to carry out in any but the most farcical manner its principles. It reduces wisdom to impotence and secures the triumph of folly, ignorance, claptrap and demagogy.(۴۸)

قوم پرستی (Nationalism):

انقلابِ فرانس کے بعد یہ تو ہوا کہ عوام کے گلے سے امرا، جاگیرداروں اور بادشاہ کی وفاداری کا جوا اُتر گیا، لیکن اب افراد کی بجائے وطن سے وفاداری کے تصور کو فروغ حاصل ہوا۔ اس میں شک نہیں کہ حب الوطنی ایک نہایت دل پذیر، حسین اور ہمہ گیر تصور ہونے کے ساتھ ایک فطری جذبہ بھی ہے تاہم جب تمام انسانی قدروں کو پس پشت ڈال کر قومی مفاد کو اوّل و آخر قرار دیا جائے تو اس سے عالمی سطح پر بے چینی اور اضطراب کا پیدا ہونا لازمی ہے۔ انقلاب کے بعد نپولین (Napoleon۱۷۶۰ء-۱۸۲۱ء) چھبیس برس مختلف ممالک مثلاً جرمنی، آسٹریا اور روس وغیرہ سے ایسی جنگ میں مصروف رہا جس کا مقصد محض فرانس کی حدود کو وسیع کرنا تھا۔ گویا انقلابِ فرانس کے بعد تمام یورپی ممالک میں قومیت کے ایک ایسے تصور کو فروغ ملا جس میں فرد کی پہلی اور آخری وفاداری صرف اپنی قوم کے لیے تھی۔ جرمن فلاسفر ہیگل (Hegal۱۷۷۰ء-۱۸۳۱ء) قوم پرستی کے جذبے کو بہت اہمیت دیتا ہے۔ اُس کے خیال میں کسی مملکت کی بنیاد ہی قوم پرستی کا جذبہ ہے۔ ڈاکٹر محمد ہاشم قدوائی لکھتے ہیں:

> ''فرانسیسی انقلاب نے یورپ کے سارے سیاسی اور سماجی نظام کو تہہ و بالا کر دیا تھا۔ ہیگل نے اس کا حل یہ سوچا کہ قوم پرستی کی بنیاد پر سیاسی تنظیم کی جائے۔''(۴۹)

تصورِ قوم پرستی نے اپنی قوم سے محبت کے ساتھ ساتھ دیگر اقوام سے نفرت (Abhorance) اور عداوت (Enmity) کے جذبے کو ابھارا۔ اپنی برتری ثابت کرنے کے لیے اپنی اور دیگر اقوام کے لیے دوہرے معیار مقرر ہوئے اور اس طرح "White supremacy" کے تصور نے جنم لیا۔ بقول مریم جمیلہ:

> The doctrine of the supremacy of the "White race" is the most important product of European nationalism.(۵۰)

ہٹلر (Adolf Hittler۱۸۸۹ء-۱۹۴۵ء) نے جرمن قوم کو یہ کہہ کر دیگر تمام اقوام کے مدمقابل لا کھڑا کیا کہ:

> ''قوم کی نجات بین الاقوامی اخوت کے بے بنیاد نظریات میں مضمر نہیں۔ نہ ہی حبشیوں، چینیوں، فرانسیسیوں اور انگریزوں کو ایک ہی برادری میں منسلک کر دینے سے ممکن ہے بلکہ خود قوم کو طاقتور بنانے میں پوشیدہ ہے۔''(۵۱)

یورپ میں پہلی اور دوسری جنگِ عظیم حد سے بڑھی ہوئی قوم پرستانہ ذہنیت کا ہی نتیجہ تھیں۔ مریم جمیلہ رقم طراز ہے:

> Although racial prejudice has existed in many previous societies in different parts of the world, it is only within western civilization where it reached its final culmination and attained its fullest development.(۵۲)

افادیت پرستی(Utilitarianism):

انقلابِ فرانس نے جہاں سیاسی اور سماجی نظام کو نئے سرے سے مرتب کرنے میں اہم کردار ادا کیا وہاں فکری سطح پر بھی انقلاب برپا ہوا۔ انسان نے مابعدالطبیعیاتی موضوعات کی بجائے انسان اور اُس کے ماحول اور سماج سے اُٹھنے والے مسائل اور اُن کے حل پر توجہ مرکوز کی۔ فلاسفہ اور حکماء کی سوچ کا محور و مرکز یہ ہو گیا کہ جو شے بھی انسان کی فلاح اور مفاد میں ہے وہ صحیح ہے اور اس کے علاوہ ہر نظریہ اور منصوبہ نا قابل قبول۔ گویا رد و قبول کا معیار افادی نقطۂ نظر قرار پایا۔ سیاسی اور سماجی مفکرین نے یہ رائے دینی شروع کی کہ کوئی بھی سیاسی اور سماجی نظام یا نظریہ اُس وقت تک قابلِ قبول نہیں جب تک اس کا اساسی مقصد و مدعا انسان کی

مادی ضروریات کی تکمیل پر منتج نہ ہو۔ اس سے یورپ میں ایک نئے دبستانِ فکر کی بنیاد پڑی جس کا نام افادیت پرستی (Utilitarianism) ہے۔اس فکر کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ دنیا میں انسان دو ہی باتوں سے متاثر ہوتا ہے۔ دکھ سے یا سکھ سے (Pain or pleasure) ہر سیاسی اور سماجی نظام کی یہ خوبی ہونی چاہئے کہ اُس سے انسان کو راحت وآرام ملے اور وہ کسی قسم کے مصائب وآلام سے دوچار نہ ہو۔ انگریز مفکر جیریمی بینتھم (Jeremy Bentham ۱۷۴۸ء-۱۸۳۲ء) کے سیاسی فلسفے کا بنیادی نکتہ ہی افادیت پسندی ہے۔ جیریمی بینتھم (Jeremy Bentham) کہتا ہے کہ:

> Nature has placed mankind under the governance of two sovereign masters; pain and pleasure. It is for them alone to point out what we ought to do, as well as to determine what we shall do.(۵۳)

جیریمی بینتھم (Jeremy Bentham) اصولِ افادیت پرستی کی تعریف اور وضاحت کرتے ہوئے رقم طراز ہے:

> By the principle of utility, is meant that principle which approves or disapproves of every action whatsoever, according to the tendency which it appears to have to augment or diminish the happiness of the party, whose interest is in question, or, what is the same thing in other words to promote or to appose that happiness. I say of every action whatsoever; and therefore not only of every action of a private individual, but of every measure of government.(۵۴)

مشہور دانشور جان اسٹوارٹ مل (John Stuart Mill ۱۸۰۶ء-۱۸۷۳ء) نے اپنی کتاب "Utilitarianism" میں افادیت پرستی کو بحیثیت ایک اخلاقی اُصول کے پیش کیا ہے۔(۵۵) اس کے علاوہ جن مفکرین نے افادیت پسندی کا نظریہ پیش کیا، ان میں جان آسٹن (John Austin ۱۷۹۰ء - ۱۸۵۹ء) اور جرمن مفکر نٹشے (Friedrich Wilhelm Nietzsche ۱۸۴۴ء-۱۹۰۰ء) کا نام قابل ذکر ہے۔ نٹشے (Nietzsche) اپنے ایک مضمون "Human, All Too Human" میں لکھتا ہے:

> Not a few, perhaps the majority of men find it necessary, in order to retain their self-esteem and a certain uprightness in conduct, to mentally disparage and belittle all the people, they know.(۵۶)

اگر ذرا غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یورپ کا افادیت پرست دبستانِ فکر دراصل یورپ کے اُس تصورِ قومیت کا نتیجہ ہے جس نے عالمی سطح پر نہایت گہرے اور دُوررس اثرات مرتب کیے۔ یورپ نے دنیا کے مختلف ممالک میں نوآبادیاتی نظام کی جو داغ بیل ڈالی اور پھر وہاں لوٹ کھسوٹ کا بازار گرم کیا، اور اپنے ممالک میں مال ودولت کے انبار لگائے، یہ سب افادیت پرست فکر کا ہی نتیجہ تھا۔ افادی طرزِ فکر نے یورپ کو لالچی، خود غرض وخود پسند اور استعماری قوت بنا دیا جو اپنے مفاد کے حصول اور فوائد کے

لیے کسی بھی ملک یا قوم کی آزادی اور خوش حالی کو غلامی اور عسرت میں بدلنے کے لیے ہر وقت تیار ہو۔ چنانچہ اس ظالمانہ اور خودغرضانہ طرزِ فکر کے تحت بہت سے کمزور ممالک کا استحصال کیا گیا اور اُنہیں برباد کر کے اپنے مفادات حاصل کیے گئے۔ گویا یورپ کے نزدیک کمزور ممالک کی حیثیت قابل تصرف شے (Consumeable Product) کی سی ہو کر رہ گئی۔ چنانچہ تیونس، مصر، شام، سوڈان انڈونیشیا، مراکش، نائجیریا، لیبیا، ترکی، گنی، گھانا، حبشہ یہاں تک کہ ایران اور پھر برصغیر پاک و ہند یورپ کی حریص نگاہوں، خودغرضانہ فطرت اور مفادات کی بھینٹ چڑھ گئے۔ یورپ نے ان ممالک کے مال و دولت کے ذخائر کو دل کھول کر لوٹا۔ ان کی معیشت تباہ کی اور اپنی صدیوں کی بھوک مٹانے کے لیے ان ممالک کی دولت یورپ منتقل کرنا شروع کی۔ سید علی عباس جلالپوری رقم طراز ہیں کہ یورپ نے:

> ''سیر حاصل علاقوں پر تصرف حاصل کیا اور اطرافِ عالم سے زر و جواہر سے لدے ہوئے جہاز مغربی ممالک کو جانے لگے۔ یہ سلسلہ جاری تھا کہ مغرب میں صنعتی انقلاب برپا ہوا۔''(۵۷)

صنعتی انقلاب (Industrial Revolution)

انگلستان اٹھارویں صدی میں مسلسل صنعتی انقلاب کی جانب رواں دواں رہا اور خاص طور پر اس صدی کے آخری ربع اور انیسویں صدی کے آغاز میں یہ انقلاب حتمی شکل اختیار کر گیا۔ انگلستان میں صنعتی انقلاب موجودہ ترقی و عظمت کی طرف پہلا قدم تھا۔ اس انقلاب نے برطانیہ کو صنعتی میدان میں دوسرے یورپی ممالک پر برتری دلا دی۔ اگرچہ بعد میں صنعتی ترقی کے اثرات اور ثمرات دوسرے یورپی ممالک تک بھی پہنچ گئے تاہم اس عمل میں کم از کم پچاس سال کا عرصہ صرف ہوا۔ یورپ میں صنعتی ترقی نے سیاسی اور سماجی سطح پر دُور رس اثرات مرتب کیے۔ مشینی دور کا آغاز ہوا۔ کارخانے اور فیکٹریاں قائم ہوئیں۔ پیدائش دولت کے طریقے سراسر بدل گئے اور ذرائع پیداوار میں اضافہ اور وسعت پیدا ہوئی۔ مورخین صنعتی انقلاب کو یورپ کی تاریخ میں ایک اہم سنگِ میل قرار دیتے ہیں۔ بقول ٹی۔ کے۔ ڈیری:

> The development of industry is perhaps the greatest change in history; it marks off clearly the last 150 years from the previous history of the world.(۵۸)

صنعتی انقلاب نے یورپ میں مال و دولت کے انبار لگا دیئے۔ نئی ایجادات سے زندگی کی سہولیات فراہم ہونے لگیں۔ ریلوے کا نظام قائم ہوا اور بقول سٹیفن بروک:

> The railways gave an essential stimulus to the industrial revolution in Europe.(۵۹)

لوگوں کا معیارِ زندگی بلند ہوا۔ لندن بجلی کے قمقموں سے جگمگا اُٹھا۔ لوگوں کو بہتر رہائشی سہولتیں میسر ہوئیں۔ جگہ جگہ فلک بوس عمارتیں نظر آنے لگیں۔ ضروریاتِ زندگی کی خرید و فروخت کے لیے بڑی بڑی دکانیں اور سٹور قائم ہوئے اور بنکاری کا نظام وجود میں آیا، کیونکہ:

> Without the proper and timely aid of finance, industrial growth would not have been possible.(۶۰)

غرض:

> Industry brought power; industry brought a rising standard of

life; industry led to the development of a society and a kind of life in Western Europe and the new world unknown before in history.(۶۱)

لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انگلستان میں یکا یک اتنی زیادہ دولت کہاں سے آ گئی کہ وہ بڑے بڑے کارخانے اور فیکٹریاں قائم کرنے اور انڈسٹری لگانے میں کامیاب ہو گیا؟ یہ سوال اس لیے اُٹھایا گیا ہے تا کہ یہ اَمر بھی تحقیق سے ثابت ہو جائے کہ یورپ جس صنعتی انقلاب کو موجودہ شان و شوکت کی ابتدا قرار دیتا ہے، اس کی بنیاد ظلم و استحصال اور لوٹ کھسوٹ پر ہے۔
انگریز جب سترھویں صدی میں روزگار اور تجارت کی غرض سے ہندوستان آئے تو یہاں کی خوشحالی، مال و دولت اور زر و جواہرات کے ذخائر دیکھ کر ان کی نیت بدل گئی۔ چنانچہ انہوں نے تجارت کے پردے میں سیاسی گٹھ جوڑ اور درباری سازشوں کے ذریعے مقامی ریاستوں کے انتظامی اُمور میں مداخلت شروع کر دی اور پھر آہستہ آہستہ اتنی طاقت حاصل کر لی کہ بالآخر مقامی حکمرانوں کے مدِ مقابل میدانِ جنگ میں عسکری حریف کی حیثیت سے سامنے آ گئے۔ سیلے (Seeley) کہتا ہے:

It seems to me to be the principal characteristic of this phase of England that she is at once commercial and warlike.(۶۲)

سیلے (Seeley) کے مطابق:

Commerce and war were inseparably entangled together, so that commerce led to war and war fostered commerce.(۶۳)

انگریزوں نے ایک ایک کر کے مقامی ریاستوں کو اپنے استعماری عزائم کا نشانہ بنایا اور یہاں کے زر و جواہر اور مال و دولت کے ذخائر کو دونوں ہاتھوں سے لوٹا۔ ہندوستان کی دولت انگلستان منتقل ہونا شروع ہوئی اور اس طرح اسے وہ زرِ کثیر ہاتھ لگا جس نے انگلستان کو ایک زرعی ملک سے صنعتی ملک میں تبدیل کر دیا۔ ہندوستان کے مقامی حکمران اگرچہ کمزور نہ تھے تاہم درباری سازشوں نے اُنہیں بے بس اور لاچار کر کے رکھ دیا۔ اکبر الٰہ آبادی نے کیا خوب کہا ہے:

تھی شبِ تاریک، چور آئے، جو کچھ تھا لے گئے
کر ہی کیا سکتا تھا بندہ کھانس لینے کے سوا(۶۴)

سفارش حسین رضوی رقم طراز ہیں:

’’ہندوستان کی دولت نے انگلستان پہنچ کر وہاں کی مالی حالت ہی بدل دی اور اقتصادی حالت کو یہاں تک پہنچایا کہ ولایت میں صنعتی انقلاب کا رستہ کھل گیا۔‘‘(۶۵)

باسو (B.D. Basu) لکھتا ہے:

The English came into possession of a wealthy country. Much of this wealth flowed to England in various ways, and not only made the country wealthy but added immensely to its wealth-producing capacity. The vast hoards of Bengal and the Karnatic being conveyed to England enabled her to become industrially supreme.(۶۶)

بقول باسو:

> The material origin, then, of 'Great Britain's industrial prosperity, and, therefore, in great part of her capital, must be sought in her connection with India. It has been estimated that between Plassey and Waterloo some £1,000 millions flowed from India to England.(٦٧)

یہی نہیں کہ انگلستان میں صنعتی انقلاب مشرق کی دولت سے رونما ہوا بلکہ بعد میں مشینوں کی مدد سے حاصل کردہ پیداوار کی کھپت کے لیے خام مال کے حصول کے لیے بھی کمزور ممالک کو ہی منڈی کے طور پر استعمال کیا گیا اور ان کا استحصال کیا گیا۔

بہرصورت انگلستان میں خصوصاً اور پورے یورپ میں عموماً صنعتی انقلاب نے جس ایک نئے فکری نظام کو راہ دی وہ سوشلزم تھا۔ اس فکر کے ابتدائی آثار اگرچہ انقلاب فرانس اور روسو (Rousseou) کی تحریروں کے ساتھ ہی ظاہر ہونا شروع ہو گئے تھے تاہم انگلستان میں سرمایہ دار اور مزدور طبقہ کے معاشی تفاوت نے اس فکر کو عام کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔

صنعتی انقلاب نے سرمایہ دار طبقہ کو امیر سے امیر تر اور غریب کو غریب تر بنا دیا۔ متوسط طبقہ بالکل ناپید ہو گیا۔ ملکی دولت سمٹ کر چند ہاتھوں تک محدود ہو گئی، اور مزدوروں کی مفلسی اور فلاکت کا کوئی ٹھکانہ نہ رہا۔ ولیم راجر (William Roger) کے مطابق:

> The technological triumph led to slavelike conditions of labour.(٦٨)

رسکن (Ruskin) جو آٹھ فروری ۱۸۱۹ء کو لندن میں پیدا ہوا، لکھتا ہے:

> I have seen and known too much of the struggle for life among our labouring population.(٦٩)

اور کیتھ فیلنگ (Keith Feiling) کہتا ہے کہ:

> In London, indeed, the existence of the poor could hardly be considered life.(٧٠)

چونکہ معاشرہ زرعی سے صنعتی سماج کی صورت اختیار کر چکا تھا لہٰذا لوگ جوق در جوق دیہات سے شہروں کی طرف روزگار کی تلاش میں آنے لگے۔ مشینوں نے کام پہلے ہی آسان کر دیا تھا۔ شہروں میں مزدوروں کی کثرت نے سرمایہ دار کو اپنی من مانی کا پورا موقع فراہم کیا۔ معمولی اُجرت پر مزدوروں سے اٹھارہ اٹھارہ گھنٹے کام لیا جاتا۔ سرمایہ دار خاص طور پر بچوں اور خواتین کو کام پر لگاتے کیونکہ اُنہیں بڑوں اور مردوں سے کم اُجرت دینا پڑتی تھی۔ روسی مصنف گارجی سکھ نزارو (Georgishakh Nazrou) رقم طراز ہے:

> Vast wealth is concentrated in the hands of a few and the exploiting classes more and more live a parasitic life of luxury. On the other hand, exploitation of the working class tends to grow fiercer and the gulf between those who actually create all society's wealth and those who appropriate it, widens, that

is the law of capitalist accumulation.(۷۱)

اس سنگ دلی کا نتیجہ یہ نکلا کہ آہستہ آہستہ سرمایہ دار اور مزدور کے درمیان نفرت بڑھتی گئی اور غیر منصفانہ تقسیم دولت کے خلاف آوازیں بلند ہونے لگیں۔ اگرچہ ''متمدن اور انسان دوست انگریز مصلحین'' نے ان آوازوں کو دبانے کی پوری کوشش کی تاہم منشوری تحریک (Chorlist Movement) نے گاہے بگاہے مزدوروں کے معاشی، سماجی اور سیاسی مسائل کے حق میں آواز بلند کی اور اس میں قابل قدر کامیابی بھی حاصل کی مگر وہ شخص جس نے سب سے پہلے مزدوروں کے معاشی مفاد کے حصول اور اُن کی حالت کو سدھارنے کے لیے انہیں متحد و منظّم ہونے کی دعوت دی وہ جرمن مفکر کارل مارکس (Karl Heinrich Marx ۱۸۱۸ء-۱۸۸۳ء) تھا۔ بقول ڈیوڈ تھامسن:

> Early socialist movements could never find roots or room in Europe. It was only when socialist theory had been transformed at the hands of state socialists like Louis Blanc and of more scientific economic theorists like Karl Marx that it could accommodate itself to the necessities of life in the increasingly industrialized nations of Europe.(۷۲)

کارل مارکس (Karl Marx) نے کہا کہ انسان کی بنیادی ضرورت خود زندہ رہنا اور اپنی نسل کو زندہ رکھنے کی خواہش ہے۔ زندگی برقرار رکھنے کے لیے صرف غذا ہی نہیں بلکہ دیگر مادی ضروریات بھی درکار ہیں جو غذا کا ہی درجہ رکھتی ہیں۔ اشیا اور غذا کی پیداوار کا اصل سبب مزدور اور کسان ہیں جبکہ اُنہیں پیداوار کے منافع سے کچھ بھی حصہ نہیں ملتا جبکہ سرمایہ دار ہر طرح کے فوائد حاصل کر رہا ہے۔ چنانچہ کارل مارکس (Karl Marx) نے یہ تجویز دی کہ بجائے اس کے کہ سرمایہ چند ہاتھوں میں سمٹ آئے، پوری قوم کو اس کا حصے دار بننا چاہئے۔ اسی طرح معاشی مساوات قائم ہو سکتی ہے۔ دراصل سوشلزم کی تحریک مزدور طبقہ کے حقوق کے تحفظ اور اُن کا کھویا ہوا معاشرتی وقار بحال کرنے کے لیے تھی۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ جس طبقہ کے پاس بہت سرمایہ ہے اُن سے سرمایہ اُن ہاتھوں میں منتقل ہو جن کے پاس کچھ نہیں ہے۔ پروفیسر صلاح الدین رقم طراز ہیں:

> In fact, the socialist movements tended to snatch the rights from the 'hane' and bestow them on the 'hane nots'. The basic concept of the leaders was that the labourers were the real creators of national wealth.(۷۳)

یہاں یہ بات بہت اہم ہے کہ سوشلزم صرف معاشی تصور ہی نہیں بلکہ ایک فلسفہ حیات ہے جس کے نزدیک کائنات کی اصل حقیقت مادہ ہے اور روحانی قدروں کی بجائے مادی ضروریات کا حصول اور اُن کی تکمیل ہی کسی سماج کا سب سے بڑا مقصد ہے۔ اگرچہ کارل مارکس کا معاشی مساوات کا نظریہ بہت مقبول ہوا اور اس نے اُنیسویں اور بیسویں صدی میں یورپ کے فکر و عمل میں ایک انقلاب برپا کر دیا تاہم معاشی مساوات کے اصول کی بنیاد انسانی صلاحیتوں کے تنوع کو نظر انداز کرتے ہوئے ایک بہت بڑی ناانصافی پر ہے۔ معاشی مساوات کا نظریہ انسان میں تگ و دو کرنے، جدوجہد اور محنت کرنے کا جذبہ ختم کر دیتا ہے۔ یہ نظریہ عدل کے تقاضوں کی تکذیب اور انسانی صلاحیتوں کے نکھرنے، سنورنے اور جلا پانے کے راستے میں بہت بڑی رکاوٹ ہے۔

سوشلزم کی یہ ایک بہت بڑی اور بنیادی خامی ہے کہ اس نظام کے تحت انسان ایک مشین کے پرزے کی صورت

اختیار کر لیتا ہے اور اُس میں ابداع و اختراع کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ موجودہ دور میں سوویت یونین کا جس طرح شیرازہ بکھرا، یہ اس نظام کی واضح ناکامی کی دلیل ہے۔

یورپ میں اُنیسویں صدی اپنے جلو میں صنعتی انقلاب کے ثمرات اور سوشلزم کے اثرات لے کر طلوع ہوئی۔ صنعتی انقلاب نے انگلستان میں مادی وسائل فراہم کرنے میں انتہائی اہم کردار ادا کیا۔ ٹکنالوجی کی ترقی سے معاشرے کو بے پناہ سہولتیں اور آسائشیں حاصل ہوئیں۔ مادی وسائل کی بہتات نے انسان کو دولت کا پجاری اور غلام بنا کر رکھ دیا۔ یہاں تک کہ انسان کی فکر اور سوچ پر مادیت نے ایسا غلبہ ڈالا کہ روحانی اور مذہبی اقدار سے اُس کا اعتقاد جاتا رہا اور آئندہ تمام افکار و نظریات کی اساس عقلی و مادی توجیہات پر رکھی گئی۔

چارلس ڈارون (Charles Darwin ۱۸۸۲ء-۱۸۰۹ء) کو مادہ پرستانہ سوچ کا نمائندہ مفکر قرار دیا جا سکتا ہے۔ ڈارون کا نظریہ ارتقا (Evolution Theory) کو اُنیسویں صدی میں یورپ کی عقلی و مادی طرزِ فکر کا سب سے بڑا تحفہ قرار دیا جاتا ہے۔ ڈارون کی کتاب (On the Origin of Species) ۱۸۵۹ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب نے فکری دنیا میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ ڈارون نے کہا کہ ہر جاندار کے جسم اور شکل و شباہت میں مسلسل خفیف تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں اور ایک طویل مدت کے بعد ان تبدیلیوں کے جمع ہونے سے ایک نیا جاندار معرضِ وجود میں آ جاتا ہے۔ اگر اس جاندار کی نسل جسمانی بناوٹ کے لحاظ سے جہد للبقا (Struggle for Existence) کے دوران اپنے ماحول کی مشکلات کے ساتھ کامیاب مقابلہ کر سکے تو وہ زندہ رہتی ہے ورنہ مٹ جاتی ہے۔ (Survival of the Fittest)

ڈارون (Darwin) کے خیال میں زندگی اپنے ظہور کے بعد مسلسل ارتقا پذیر ہے اور اس وجہ سے مختلف حیوانات کے وجود بنتے اور مٹتے رہتے ہیں۔ اسی ارتقا کے نتیجے کے طور پر روئے زمین پر نوع بشر کا ظہور ہوا۔ گویا انسان مختلف حیوانی ارتقائی منازل طے کر کے موجودہ حالت تک پہنچا ہے۔ ڈارون کے نظریہ ارتقا نے اللہ تعالیٰ کی ہستی اور کائنات کی تخلیق میں اس کے عمل دخل سے یکسر انکار کیا، اور اس کے ساتھ ساتھ انسان کو شرف و فضیلت کے مرتبے سے گرا کر حیوانات کی صف میں لا کھڑا کیا۔

نظریہ ارتقا نے اُنیسویں صدی کے افکار و نظریات پر گہرے اثرات مرتب کیے اور یورپ کی فکری دنیا میں اس نے لامذہبیت اور دہریت کا جو بیج بویا اس کا نتیجہ ایک بار آور درخت کی صورت میں نمودار ہوا۔ ہربرٹ اسپنسر (Herbert Spencer ۱۸۲۰ء-۱۹۰۳ء) کا معاشرتی ارتقا کا فلسفہ اگرچہ ایک الگ نظریہ ہے تاہم بقول پروفیسر سی۔ اے۔ قادر ''اسپنسر کے معاشری فلسفہ کا بنیادی پتھر نظریہ ارتقا ہی ہے۔''(۷۴)

ہکسلے (Thomas Henry Husclay ۱۸۲۵ء-۱۸۹۵ء) جو ڈارون کے نظریات کا بہت بڑا حامی اور مداح ہے اُس نے ایک مرتبہ یہاں تک کہا کہ ''اگر بندر انسان کا جدِ امجد ہے تو اس پر شرمانے کی کوئی وجہ نہیں۔''(۷۵) میگڈوگل نے اپنی کتاب ''سوشل سائیکالوجی'' میں اپنا نظریہ جبلت پیش کیا ہے:

> ''انسان ایک حیوان ہے جس کا کوئی فعل ایسا نہیں جو اس کی کسی نہ کسی جبلت کے منبع سے سرزد نہ ہوتا ہو۔ جب تک انسان کو کوئی جبلت نہ اُکسائے، وہ نہ کوئی کام کر سکتا ہے اور نہ ہی کسی کام کے متعلق سوچ سکتا ہے۔''(۷۶)

گویا اگر انسان کی سرشت میں ایسی قوتیں موجود ہیں جنہیں عقل اور ارادہ کہا جاتا ہے تو وہ اُس وقت تک بے فائدہ اور بیکار رہتی ہیں جب تک کوئی جبلی خواہش اُنہیں اپنی تسکین اور تشفی کے لیے کام میں نہ لائے۔ نیک و بد میں تمیز کرنے اور برائی سے رکنے کے لیے عقل و ارادہ کا ہونا ضروری ہے لیکن میگڈوگل کے نظریۂ جبلت کے مطابق عقل و ارادہ بیکار ہیں جب تک جبلت اسے عمل کی اجازت نہ دے۔ اس نقطہ نظر کے مطابق انسان فقط ایک ترقی یافتہ ذہن رکھنے والا حیوان ثابت ہوتا ہے جو اپنی بہتر

دماغی صلاحیتیں رکھنے کے باوجود حیوانی جبلت کے حصار سے باہر قدم نہیں رکھ سکتا۔

سگمنڈ فرائڈ (Sigmund Freud ۱۸۵۶ء-۱۹۳۹ء) تمام انسانی سرگرمیوں میں جنسی جذبہ کو حاوی قرار دیتا ہے۔اُس کا خیال ہے کہ انسان کے لاشعور میں جنسی خواہشات کا ایک طوفان ہے اور لاشعور ہر لحظہ شعور سے ان خواہشات کے پورا کرنے کا مطالبہ کرتا ہے لیکن ان خواہشات کی تکمیل کی راہ میں مذہب و اخلاق سب سے بڑی رکاوٹ ہیں۔فرائڈ (Freud) کے نزدیک انسان ایک شہوانی حیوان ہے جب اس کی جنسی خواہشات پوری نہیں ہوتیں تو وہ مختلف عوارض اور امراض میں مبتلا ہو جاتا ہے۔اس طرح فرائڈ (Freud) نے یورپ کو آزاد جنسی اختلاط کی راہ سجھائی، جس نے آگے چل کر عورت کو جنسِ بازار بنا کر رکھ دیا۔عورت کی برہنگی سے جنسی اشتہار بازی (Modelling) کا کام لیا جانے لگا، جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ عورت کی حیثیت معاشرے میں محض جنسی محرک برائے فروخت اشیا (Products Selling Product) ہو کر رہ گئی۔ڈاکٹر سید عبداللہ رقم طراز ہیں:

''دانتوں کا برش مرد بھی استعمال کرتے ہیں اور عورتیں بھی مگر اشتہار پر صرف عورت۔بلیڈ جہاں تک مجھے معلوم ہے مردوں کے استعمال کی چیز ہے مگر اس کے فلیپ پر عورت۔ڈنگل کے اشتہاروں پر عورت اور مٹھائی کے اشتہاروں پر تو عورت کو ہونا ہی چاہئے......حد سے زیادہ جنسی ترغیب وتحریص یورپ کا وہ تحفہ ہے جس کی آج کل بڑی مانگ ہے۔''(۷۷)

اٹھارویں صدی کے ربع آخر میں صنعتی انقلاب کے بعد جس مادی طرزِ فکر کے حامل معاشرے کا ظہور ہوا، اُس نے آئندہ ساری اُنیسویں صدی پر گہرے اثرات مرتب کیے۔بقول ڈاکٹر رفیع الدین:

''اُنیسویں صدی میں سائنس دانوں کے اس عقیدے کی وجہ سے کہ کائنات میں فقط مادہ ہی ایک حقیقی چیز ہے علمی حلقوں میں مذہب اور روحانیت کے خلاف ایک زبردست جذبہ کارفرما ہو گیا تھا۔''(۷۸)

مغرب کے تہذیبی، سیاسی اور فکری پس منظر کے اجمالی جائزہ سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ جوع الارض، ہوسِ زر، خودغرضی، جنسی بے راہ روی، روحانی قدروں سے فرار، مطالعہ کائنات وفطرت کا شوق اور سائنسی قوانین اخذ کرنے سے متعلق الحادی نقطۂ نظر تہذیبِ مغرب کے وہ عناصر ترکیبی ہیں جن سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ بحوالہ: برق، غلام جیلانی، ڈاکٹر، ''یورپ پر اسلام کے احسان''، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۷۶-۷۷

۲۔ Briffault, Dr., Robert, "The Making Of Humanity", Islamic Book Foundation, Lahore, 1991, P:294.

۳۔ Fergusan, Wallace K., " A Survey Of Europeon Civilization",Houghton Mifflin Company, Boston, 1958, P:491.

۴۔ ایشیا سٹریٹ، ''انگلستان''، مترجم: علی ناصر زیدی، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۱۲۰

۵۔ Draper, Jahn William, "History Of The Intellectual Development Of Europe", Vol:II,George Bell & Sons, London, 1896, P:

۶۔ بحوالہ: برق، غلام جیلانی، ڈاکٹر، ''یورپ پر اسلام کے احسان''، ص ۷۵-۷۶

۷۔ مصطفیٰ السباعی، ڈاکٹر، ''اسلامی تہذیب کے چند درخشاں پہلو''، مترجم: سید معروف شاہ شیرازی، اسلامک پبلی کیشنز، لاہور،

۱۹۸۰ء،ص ۱۵

۸۔ عنایت اللہ سبحانی، ’’مجاہد کی اذان‘‘، اسلامک پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۳۷۳

۹۔ گرانٹ اے، جے، ’’تاریخ یورپ‘‘، بحوالہ: ’’لا مذہبی دور کا تاریخی پس منظر‘‘، از مولانا محمد تقی امینی، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۷ء، ص ۴۳

۱۰۔ Briffault, Dr., Robert, "The Making Of Humanity", P:206.

۱۱۔ Bertrand Russel, "In Praise Of Idleness", Unwin Books, City & Year Not Mentioned, P:101.

۱۲۔ ثاقب رزمی، ’’سائنسی فکر اور ہم عصر زندگی‘‘، نگارشات، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱۰۷

۱۳۔ ایضاً

۱۴۔ Nadawi, Abual Hasan Ali, "Islam & The World" Translated by M.Asif Kidwai, Sh.Muhammad Ashraf, Lahore, 1966,P:126-27

۱۵۔ Draper, Jahn William, "History Of The Intellectual Development Of Europe", Vol:II, P: 256

۱۶۔ Bertrand Russel, "History Of Weatern Philosophy",George Allen Unwin L.T.D London, 1946, P:551.

۱۷۔ Fergusan, Wallace K., " A Survey Of Europeon Civilization", P:478.

۱۸۔ ہرمل رینڈل، جان جونیئر، ’’ذہن انسانی کا ارتقا‘‘، مترجم: مولانا غلام رسول مہر، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ص ۲۵۹

۱۹۔ بحوالہ: وِل ڈیورنٹ، ’’داستانِ فلسفہ‘‘، مترجم: سید عابد علی عابد، مکتبہ اُردو لاہور، ۱۹۳۳ء، ص ۲۲۰-۲۲۱

۲۰۔ Bertrand Russel, "History Of Weatern Philosophy", P:564.

۲۱۔ Ibid, P:535.

۲۲۔ ایڈون اے برٹ، ’’فلسفۂ مذہب‘‘، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۱۶۲

۲۳۔ Ferdinand Schenill, "A History of Europe", Hascourt Brance And Company, New York, 1951,P:362.

۲۴۔ ہرمل رینڈل، جان جونیئر، ’’ذہن انسانی کا ارتقاء‘‘، ص ۲۶۸

۲۵۔ محمد اقبال، ’’کلیات اقبال (اردو)‘‘، ص ۱۶۴/۱۶۴

۲۶۔ Bertrand Russel, "History Of Weatern Philosophy", P:587.

۲۷۔ Ibid.

۲۸۔ Ibid.

۲۹۔ بحوالہ: محمد حسن عسکری، ’’جدیدیت‘‘، نقوش پریس، لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۴۵

۳۰۔ ایضاً، ص ۴۶

۳۱۔ ایضاً

۳۲۔ ڈاونز، رابرٹ بی، ’’کتابیں جنہوں نے دُنیا بدل ڈالی‘‘، مترجم: مولانا غلام رسول مہر شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۶۱ء، ص ۲۵۲

۳۳۔ ہرمل رینڈل، جان جونیئر، ”ذہن انسانی کا ارتقاء“، ص ۲۸۶

۳۴۔ Draper, Jahn William, "History Of The Intellectual Development Of Europe", Vol:II, P: 280.

۳۵۔ Bertrand Russel, "History Of Weatern Philosophy", P:587.

۳۶۔ محمد اقبال، ”کلیات اقبال (اردو)“، ص ۱۶۴/۱۶۴

۳۷۔ Briffault, Dr., Robert, "The Making Of Humanity", P:224.

۳۸۔ بحوالہ: محمد تقی امینی، مولانا، ”لامذہبی دور کا تاریخی پس منظر“، ص ۴۹

۳۹۔ نکولو میکیاولی، ”بادشاہ“، مترجم: محمود حسین، شعبہ تصنیف و تالیف و ترجمہ، کراچی یونیورسٹی، کراچی، ۱۹۷۰ء، ص ۵۷

۴۰۔ ایضاً، ص ۹۰

۴۱۔ Raghubir Dayal, "Modern European History", C.B.S Publishers & Distributers, Delhi, 1991, P:52.

۴۲۔ Vivian Ridler, " Fifteen Poets, The Engilsh Language Book Society, Oxford University Press, 1968, P:232.

۴۳۔ Raghubir Dayal, "Modern European History", P:51.

۴۴۔ Mohagen V.D., " History Of Modern Europe Since 1789"S.Chand & Company Ltd, New Delhi, 1990, P:31.

۴۵۔ Ibid, P:32.

۴۶۔ Charlton D.G., " France" A Companion To French Studies, Methuen, London,1979, P:257.

۴۷۔ Mohagen V.D., " History Of Modern Europe", P:157.

۴۸۔ Briffault, Dr., Robert, "The Making Of Humanity", P:295.

۴۹۔ محمد ہاشم قدوائی، ”یورپ کے عظیم سیاسی مفکرین“، اقبال پبلی کیشنز، لاہور، س ن، ص ۲۲۴

۵۰۔ Meryam Jameela, "Western Civilization Condemned by Itself"Vol:I, Muhammad Yousaf Khan & Sons, Lahore, 1970, P:91.

۵۱۔ اڈولف ہٹلر، ”تزک ہٹلری“ (حصہ اول)، مترجم: مولوی محمد ابراہیم چشتی، لائن پریس، لاہور، ۱۹۵۱ء، ص ۴۸۶

۵۲۔ Meryam Jameela, "Western Civilization Condemned by Itself", P:91.

۵۳۔ Jeremy Betham, "The Principle Of Unity, With Ref., Crane Brinton", The Fate Of Man", George Braziller, New York, 1961, P: 161.

۵۴۔ Ibid, P: 162.

۵۵۔ ہیرلڈ ہوفڈنگ، ڈاکٹر، ”تاریخ فلسفہ جدید“ (جلد دوم)، مترجم: خلیفہ عبدالحکیم، دارالطبع جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد دکن، ۱۹۳۴ء، ص ۴۶۷

۵۶۔ Nietzshe, Friedrick Wilhelm, "Human All Too Human" With Ref., " The Fate

of Man By Crane Briton, P: 240.

۵۷۔ علی عباس جلال پوری، سید، ''روحِ عصر''، آئینہ ادب، لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۱۱۲

۵۸۔ Derry T.K., "The Europen World", G.Bell & Sons, Ltd, London, 1951, P: 25.

۵۹۔ Stephen Brooks, " Ninteenth Century Europe", Mecmillans, London, 1984, P:78.

۶۰۔ Raghubir Dayal, "Modern European History", P:46.

۶۱۔ Derry T.K., "The European World", P: 38.

۶۲۔ Seely, J.R., "The Expansion Of England", Mecmillans And Co. Ltd. London, 1912, P:109.

۶۳۔ Ibid, P:111.

۶۴۔ اکبرالٰہ آبادی، ''کلیات اکبر''، ص ۲۴

۶۵۔ سفارش حسین رضوی، ''ہماری تہذیبی میراث''، نیشنل پرنٹرز، نئی دہلی، ۱۹۷۰ء، ص ۲۲۳

۶۶۔ Basu., B.D., "The Ruin Of Indian Trade Anad Industries", R., Chatterjee, Calcutta, P:138.

۶۷۔ Ibid, P:140.

۶۸۔ Roger Williams, "Modern Europe", St, Mastin Press, New York, 1964,P:217.

۶۹۔ Ruskin, " Crown Of Wild Olive", Kitab Mahal, Lahore, P:17

۷۰۔ Keith Feiling., "A History Of England", Mecmillan, London, 1966, P:691.

۷۱۔ Georgi Shakhnazarov., "Man Science And Society", Translated By Jim Riorden, Progress Publishers, Mascow,1965, P:78.

۷۲۔ David Thomson., "Europe Since Napoleon", Penguin Books, Middlsex,1970, P:125.

۷۳۔ Salah-ud-Din, Prof., "A Simple History Of Modern Europe", Aziz Publishers, Lahore, 1987, P:58.

۷۴۔ سی اے قادر، ڈاکٹر ''معاشرتی نظریے''، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۸

۷۵۔ رابرٹ بی، ڈاونز، ''کتابیں جنھوں نے دُنیا بدل ڈالی''، مترجم: مولانا غلام رسول مہر، ص ۲۲۹

۷۶۔ بحوالہ: محمد رفیع الدین، ڈاکٹر، ''قرآن اور علم جدید یعنی احیائے حکمت دین''، آل پاکستان اسلامک ایجوکیشن کانگریس، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۳۸

۷۷۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر، ''پاکستان تعبیر و تعمیر''، مکتبہ خیابانِ ادب، ۲۹-چیمبرلین روڈ، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۱۱۸

۷۸۔ محمد رفیع الدین، ڈاکٹر، ''قرآن اور علم جدید یعنی احیائے حکمت دین''، ص ۱۳۷

ڈاکٹر علمدار حسین بخاری

جدید ادب کا فکری تناظر

The European Colonialism left a very for reaching impact on the socio-cultural, literary and intellectual atmosphere of the subcontinent during it's rule of about two centuries. British rulers of India prepared and implemented a few political and educational policies to transform the Indians' mind for their own benefit. Some Philosophical, intellectual and literary movements of the west introduced through colonial educational system and other social, cultural and political policies which influenced especially new educated class which advanced as a vanguard in socio-cultural and political movements in the subcontinent during early twentieth century. Literature also was not an exception as new literary movement, genres and attitudes emerged during the second half of the nineteenth and the first half of the twentieth century. A few Philosophical and intellectual trends of the west such as humanitarianism, liberalism, rationalism etc. are discussed in this article which had a very important impact on modern Indian thought and literature.

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

برصغیر پاک و ہند میں فکر و دانش کی روایت (بعض تحقیقات اور دعووں کے باوجود) یونان کی روایتِ فکر و دانش سے قدیم نہ سہی اس کی ہم عصر ضرور قرار پاتی ہے، اگرچہ بعض مستشرقین کو انیسویں صدی ہی میں اس بات کا علم ہو چکا تھا اور انھوں نے (ولیم جونز(William Jones)، پرنسپ (Princep)، سر ولیم میور(Sir W.Muir)، میکس ملر (Fredrick Max Muller)، جیمز مل(James Mill)، جان سٹوارٹ مل(John Stuart Mill)، رڈیارڈ کپلنگ (Rudyord Kipling) وغیرہ علم اللسان ، عمرانیات، مطالعہ مذاہب وغیرہ کے ذریعے فکر و دانش کی ان دونوں روایات کے اشتراکات منکشف کر کے ان کے مشترک مآخذ (Origins) کی نشان دہی کی کوششیں کیں اور یوں بالواسطہ طور پر مغربی روایت فکر اور ثقافت کی اس اعتبار سے برتری کو بھی ثابت کیا کہ اس میں نمو اور ارتقاء کی قوت روز افزوں رہی، جب کہ مشرقی فکر اور کلچر کی
~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

روایت مردہ اور از کار رفتہ ہوتی چلی گئی وہ یہ ماننے پر مجبور تھے کہ اہلِ مشرق تاریخ کے بعض ادوار میں دنیا پر راج کرتے رہے تھے اور انہوں نے ایسی تہذیبوں کو جنم دیا تھا کہ جن کی عظمت تاریخ اور آثاریات میں ناقابلِ تردید طور پر عیاں ہے لیکن تاریخ کے دورانیے میں انہوں نے اپنی نااہلی اور کم فہمی کی بنا پر تہذیب کی اس وراثت کو گنوا دیا تھا حتیٰ کہ اب اُن میں یہ صلاحیت بھی باقی نہیں رہی تھی کہ وہ اپنے ہی ان دفینوں کی صحیح قدر و قیمت کا تعین کر سکیں اس لئے ان خزانوں کی از سرِ نو تلاش اور قدر افزائی کی ذمہ داری بھی مغربی علما/مستشرقین کو اُٹھانا پڑ رہی تھی، یہ مستشرق خود اہل مشرق پر اس اعتبار سے بھی اپنی برتری ثابت کر رہے تھے کہ وہ (مستشرقین) اس گم گشتہ دانش کے سرمائے کا کھوج لگا کر اس کی نئی توجیہات وتشریحات مرتب کرنے کے اہل ہیں۔ خود اہل مشرق اب اپنے ماضی کے ورثے کی شناخت اور اس کی قدر و قیمت کے تعین کے لئے مستشرقین کے فکر ونظر کے محتاج تھے، اہل مغرب کا تشکیل کردہ یہ تصوّر ایک عرصے تک خوب چلا جیسے انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں خود مشرق کے پڑھے لکھے طبقے کے ایک بڑے گروہ نے نہ صرف تسلیم کیا بلکہ اسی تصوّر سے مستعار بصیرت کی روشنی میں مشرقی علم وادب اور ثقافت کو دیکھنے اور جانچنے کی کوشش کی سر سید احمد خان اور سید امیر علی وغیرہ کا اندازِ فکر اب تک ایک بڑے حلقے میں اہمیت رکھتا ہے۔

سب مستشرقین کی نیت پر شبہ کرنا مقصود نہیں، ان میں سے بہت سوں نے اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ مشرق کی تاریخ، کلچر، السنہ اور علم ودانش کے مآخذ کو کھوج نکالنے میں صرف کیا اور اس طرح یہ قیمتی سرمایہ ضائع ہونے یا مزید طویل عرصے کے لیے مدفون رہنے سے بچ گیا ”خود جدید مستشرق بھی اپنے آپ کو ایک ایسے ہیرو کے روپ میں دیکھتا تھا کہ جس نے مشرق (Orient) کو خود اچھی طرح شناخت کر کے ’گمنامی‘ بیگانگی (alienation) اور غیریت (strangeness) سے بچایا تھا اور اس کی تحقیق نے مشرق کی گم شدہ زبانوں، رسوم و روایات حتیٰ کہ ذہنیتوں (mentalities) تک کی تشکیل نو کی تھی۔“[1] اس طرح مستشرقین بزعم خود نئے مشرق کے ایک ایسے خالق کا روپ دھارتے ہوئے، اسے دورِ جدید سے روشناس کرا رہے تھے جو اپنی سوچ میں آزاد خیال، سیکولر اور غیر جانبدار تھا۔ لیکن کیا خود اہل مشرق بھی اپنے ان خود ساختہ محافظوں اور رہنماؤں کی اس سوچ سے متفق تھے؟ اس سوال کا جواب اگرچہ کاملاً ہاں میں نہیں ہے لیکن عملاً جدید مغربی طریق علم اور اندازِ تحقیق کے اثرات قبول کرتے ہوئے مشرقی عالموں اور مفکروں کی سوچ میں بھی بعض بنیادی ساختیاتی تبدیلیاں آتی چلی گئیں، کیوں کہ یورپی طریق کار (method) اختیار کرتے ہوئے وہ صدیوں کے عمل میں تشکیل شدہ مشرقی انداز وطریق کار فکر وعلم سے الگ ہو کر وہ خود اپنی روایت سے منحرف اور لامرکز ہو رہے تھے، جس کا خود اُنہیں نہ صرف اس وقت ادراک نہیں تھا بلکہ مزید کافی عرصے تک وہ اس سے لاعلم رہے. اس دور میں اگر کسی نے مشرقیت کے دفاع کی کوشش کی بھی تو اسے قدامت پرست سمجھ کر نظر انداز کر دیا، پھر مسئلہ یہ بھی تھا کہ قدیم مشرق کا دفاع کرنے والے خود بھی اپنے قدیم اور موثر طرز استدلال سے ناطہ جوڑنے میں کامیاب نہیں ہو رہے تھے جس کی بنا پر اُن کی بات توجہ سے سنی اور سمجھی نہیں جا رہی تھی اس لئے انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے خصوصاً نصف اوّل میں مشرق (اور خصوصاً ہندوستان) میں چلنے والی سماجی اصلاح کی تحریکیں (جدت پسند اور قدامت پسند

دونوں)، سیاسی تحریکیں (قوم پرستی، جمہوریت پسندی وغیرہ) اور فکری و ادبی تحریکیں (اصلاح پسندی، رومانیت پسندی، ترقی پسندی اور جدیدیت پسندی وغیرہ) سب مغربی انداز اور طرزِ فکر سے واضح طور پر متاثر نظر آتی ہیں، اس لیے موزوں ہوگا کہ اس دوران میں یورپ میں چلنے والی چند ایسی فکری تحریکوں کا اجمالی سا جائزہ پیش کیا جائے، جن سے جدید مغربی نظامِ تعلیم معاشی و سیاسی پالیسیوں اور نئی سماجی اصلاحی تحریکوں کے زیرِ اثر ہندوستان کا نیا متوسط طبقہ اور اہلِ دانش غیر شعوری طور پر مغربی فکر و فلسفے کے اثرات کو قبول کرتا چلا گیا اس لئے اس دور میں تخلیق ہونے والے ادب میں مغربی فکر اور ادبی تحریکوں نے اپنی جگہ بنالی اور بہت جلد مشرق کی بعض سخت جان اصناف مثلاً غزل اور رباعی وغیرہ کے علاوہ اکثر قدیم مشرقی اصناف ادب کی جگہ مغرب سے آنے والی جدید اصناف نے لے لی، اگر قدیم اصناف اپنی ظاہری شکل میں باقی رہیں بھی تو ان کی باطنی روح اور مواد میں بڑی بنیادی تبدیلیاں رونما ہونے لگیں، انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں قدیم داستان اور حکایت کی جگہ ناول اور مختصر افسانہ نے لے لی، قصیدہ، طویل منظوم داستانیں اور مثنویاں وغیرہ قصہ پارینہ بنیں اور جدید نظم کے نئے سے نئے انداز سامنے آئے، معاملہ نظم معرّیٰ سے نظم آزاد اور پھر نثری نظم تک پہنچا طنز و مزاح اور مضمون نگاری کے بھی نئے انداز سامنے آئے۔

جدید مغربی فکر و فلسفے اور مغربی ادب کے اثرات کے زیرِ اثر دراصل انسانی سماجی زندگی کو دیکھنے اور سمجھنے کے طریقے ہی بدل گئے۔ قدیم مشرقی تصورِ زیست میں؛ جو قدیم داستان اور شاعری کا ماخذ و منبع تھا؛ سامنے کی موجود اور ٹھوس انسانی زندگی اور اس کے مظاہر کو یکسر نظر انداز تو نہیں کیا جاتا تھا بلکہ یہ دراصل ایک بڑی اور مابعدالطبیعاتی حقیقت کے اظہار کا وسیلہ سمجھے جاتے تھے لیکن مغربی فکر و فلسفے میں حقیقت کا تصور کچھ اور تھا اور اس کے مطابق حقیقت وہ تھی کہ جس کا ادراک انسانی حواس کر سکیں۔ عقلیت پسندی (Rationalism)، تجربیت پسندی (empiricism)، ثبوتیت پسندی (Positivism) اور بعد میں مظہریت پسندی (Phenomenalism) اور وجودیت پسندی (Existentialism) وغیرہ مغرب سے متاثرہ جدید ہندوستانی ذہن کو متاثر کرتے چلے گئے اور پھر ادب و فن میں بھی یہ نو تشکیل پذیر تصورِ زندگی نفوذ کر گیا، جس سے ہمارے تخلیق کار کا سوچنے اور محسوس کرنے کا انداز اپنے پیش رووں سے مختلف ہو گیا اور پھر اس نے جو کچھ تخلیق کیا اس کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ نہ صرف اصنافِ ادب اور طرزِ تحریر و اسلوب میں تبدیلیاں آئیں بلکہ قدیم مشرقی ادب کے بالمقابل جدید ادب کا موضوع و مواد (context) بھی بدل گیا ہے، بعض اوقات یہ تبدیلی اسقدر بڑی تھی کہ قدیم روایتِ فکر و ادب کے تربیت یافتگان کو نئی تحریریں یکسر اجنبی ہی نہیں بے معنی بھی لگتی تھیں اس لئے کبھی ان کا مضحکہ اُڑایا گیا اور کبھی انہیں یکسر مسترد کر دیا گیا (اکبرالہ آبادی اور اودھ پنچ گردہ سے لے کر ترقی پسندی اور جدیدیت پسندی کے مخالفوں کی تحریریں دیکھئے) اس لئے ناموزوں نہ ہوگا اگر خاص طور پر انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے اوائل میں یورپ کے چند اہم فکری رجحانات کا سرسری سا جائزہ پیش کیا جائے جو اس دور کے جدید تعلیم یافتہ طبقے کے توسط سے برصغیر میں مختلف زبانوں کے ادب کو متاثر کر رہے تھے۔

یورپ میں انسان دوستی: (HUMANISM/HUMANITARIANISM)

یوں تو ہر مذہب کی بنیادیں ''انسان دوستی'' کے جذبے پر استوار محسوس ہوتی ہیں، کیوں کہ مذہب دنیا اور آخرت میں انسان کی فلاح اور سرخروئی کا لائحہ عمل پیش کرتا ہے، لیکن مذہب ہی کے نام پر ظلم و جبر کا بے انت تسلسل بھی تاریخ انسان کا دردناک ترین پہلو رہا ہے۔ یورپ کی تاریک صدیوں ہی میں نہیں، نشاۃ الثانیہ اور نام نہاد روشن خیالی (Enlightenment) کے دوران میں بھی خود عیسائیوں کی طرف سے ''عیسوی رواداری'' کے روایتی تصور کو مسلسل پامال کیا گیا، لیکن نشاۃ الثانیہ کے دوران میں بعض یورپی اہل دانش نے مذہب اور روحانیت کے نام پر انسان پر ہونے والے ظلم کے خلاف آواز اٹھانا شروع کی، اس آواز کو دبانے کی مسلسل کوششیں کلیسائی اقتدار کے خلاف بغاوت کی بنیادوں کو استوار اور مستحکم کرنے کا باعث بنیں۔

پندرہویں صدی عیسوی میں (۱۴۳۵ء) ترکوں نے بازنطینی سلطنت کے مرکز قسطنطنیہ (استانبول) پر قبضہ کرنے کے بعد یورپ میں پیش قدمی شروع کی، تو یہاں کے اہل دانش ترکوں کے خوف سے یونان کے روایتی ذخائر دانش کے ساتھ یورپ کے مختلف علاقوں میں خصوصاً اٹلی منتقل ہو گئے اور پھر یہاں یونان کے روایتی علم و دانش کا احیاء وارتقاء شروع ہوا اس دور میں:

۱۔ یورپ میں پہلی بار قدیم یونانی فکر و فلسفے کا براہِ راست مطالعہ شروع ہوا۔ جو مغرب میں رائج متشددانہ سوچ کے برعکس انسان اور اس کی آزادیٔ فکر کو بنیادی اہمیت دیتا تھا۔

۲۔ چھاپے خانے کی ایجاد کے بعد خصوصاً یونانی علوم تک عام لوگوں کی رسائی براہِ راست ہونے لگی۔ اٹلی کے ایک نامور پبلشر Aldous Manutinise نے قدیم یونانی اور لاطینی کلاسیکی تحریروں کو 28 جلدوں میں شائع کر دیا۔

۳۔ مارسیلیو فیسینو (Marsili Ficino) نے افلاطون کا مکمل ترجمہ لاطینی زبان میں کر کے شائع کر دیا۔

۴۔ قدیم یونانی اور لاطینی فکری روایت کی بنیادیں ایک ہی طرح کی لامذہبیت (Paganism) پر استوار تھیں اس لئے یورپی اہل دانش براہِ راست اس فکر سے آشنا ہوئے تو ان میں آزاد خیالی کی ایک لہر نے جنم لیا، جو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بڑھتی چلی گئی۔

بہرحال ہمیں یہاں آزاد خیالی اور انسان دوستی کے تاریخی ارتقاء سے سروکار نہیں، بلکہ اس کی بنیادی خصوصیات کا ایک خلاصہ پیش کرنا مقصود ہے۔ مولوی عبدالحق نے The Standard English - Urdu Dictionary میں لفظ 'Humanism' کی جو توضیح کی گئی ہے وہ درج ذیل ہے:

i- انسانی محبت، حقوقِ انسانی کی حمایت، انسان دوستی

ii- ہیومانزم؛ مسلکِ انسانیت یا فلسفۂ انسانیت، جس کی رو سے انسان کی ذات کائنات کا مرکز ہے، اس لئے بجائے عالم آخرت یا عالمِ طبعی کے مجموعی انسانی

زندگی کا مطالعہ اور اس کی ترقی کی کوشش کرنی چاہیے۔

iii- مذہب انسانیت، جس کا پیرو کسی مافوق الادراک ہستی کا قائل نہیں ہوتا بلکہ انسانی فلاح و بہبود کی کوشش کو ذریعہ نجات سمجھتا ہے۔

iv- علم وادب خصوصاً یونان وروما (قدیم) کے علم وادب کا مطالعہ (۲)

انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا کے مطابق انسان دوستی (Humanitarianism) دراصل نشاۃ الثانیہ کے دور میں قدیم یونانی اور رومی ادب کی تفہیم نو (New Learning) کا نیا ادبی نظریہ تھا:

> ...It was "new" mainly in that it approached the classics in their own sake, rather than for their use to christainity and in that it believed that such studies, rather than religion, were the highest expression of human values and a means to developing the free, responsible individual(۳)

اس دور میں جب ہر علم وفلسفہ کی افادیت اور قبولیت کا دارومدار ہی اس پر تھا کہ یہ پاپائی عیسائیت کی تفہیم وتبلیغ میں کس قدر استعمال ہوسکتا ہے۔ یہ ایک نئی بات تھی کہ کلاسیکی ادب کو صرف برائے خود پڑھا جائے اور اس کے مطالعے کا مقصد مذہب کی حقانیت کے اظہار کی بجائے ایسی انسانی اقدار کا اظہار قرار دیا جائے اور اسے ایسا ذریعہ سمجھا جائے جو آزاد اور ذمہ دار فرد کی پرداخت ونمو کا باعث ہو۔

اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں روشن خیالی (Enlighenment) آزاد خیالی (Libralism) اور عقلیت پسندی (Rationalism) وغیرہ کی تحریکوں میں ''انسان دوستی'' کی اقدار کو خاص طور پر قبولِ عام نصیب ہوا۔ نئے سائنسی انکشافات اور صنعتی ترقی کی بناء پر فرد کی ذات اور قدر کو جو خدشات لاحق ہوئے تھے ان کی بناء پر بھی 'انسان دوستی' جامعیت کی حامل تحریک کے طور پر از سرِ نو نمودار ہوئی۔ اس سیکولر فکری روایت کے براہِ راست اثرات کلیسا نے بھی قبول کئے اور تجدید و اصلاحِ مذہب (Reformation) کی تحریک نے جنم لیا اور مذہبی لٹریچر کی بھی نئی توضیحات وتشریحات ہونے لگیں، جن میں انسان کی دینوی فلاح و بہبود کو بنیادی اہمیت دی جانے لگی اور اس کے بعد انسانی بہبود کے کام مذہبی مشنریوں کی تبلیغی حکمت عملی کی بنیاد فراہم کرنے لگے۔ انسان دوستی کے تاریخی ارتقاء اور اس کی فلسفیانہ توضیحات کے پیش نظر اس کی درج ذیل اہم خصوصیات سامنے آتی ہیں:

۱- یورپ میں قدیم یونانی اور رومی لٹریچر کے براہِ راست مطالعے کے بعد انسان کی ذات کو پہلی بار مذہبی عقائد ونظریات سے قطع نظر بنیادی اہمیت ملی اور پانچویں صدی قبل مسیح کے سوفسطائی فلسفی پروٹاگورس (Protagoras) کا درج ذیل قول انسان دوستانہ فکر کا مرکزی نکتہ قرار پایا:

"Man is the measure of all things; of those that are, that they are,

of those that are not that they are not." ے

یعنی انسان ہی ہر حال میں اور ہر صورت میں جملہ موجوداتِ عالم اور دنیا کی ہر شے کا واحد پیمانہ ہے۔

۲- کسی مذہبی یا ماورائی توثیق کے بغیر انسان کی ذات کے احترام، قدر و قیمت اور ہمہ جہت ارتقاء کو بنیادی مقصد قرار دیا جانے لگا، خدا کی خوشنودی کی بجائے صرف انسانی فلاح ہی مقصود ٹھہری۔

۳- جدید نظامِ اخلاق کو مابعد الطبیعاتی اور مذہبی دائرے سے باہر لا کر انسان کی دنیوی زندگی کے نفع و نقصان اور حسن و قبح کو بنیادی معیار تسلیم کر لیا گیا، جان اسٹوارٹ مل کے مطابق ہر انسانی عمل کی اخلاقی بنیاد پوری جماعت کا معاشرے کو فائدہ پہنچانا ہے۔

۴- کسی غیبی امداد یا تائید کے بغیر ہی خود انسانی عمل اور جدوجہد انسانی فلاح اور کامرانی کا بنیادی وسیلہ قرار دی گئی۔ یوں انسان دوستی نے فطرت پرستی اور تقدیر پرستی کے جبر سے نجات کی راہ دکھائی۔

۵- انسان کو حقیقت کی جستجو میں خود اپنی ہی عقل اور فکر پر بھروسے کا اعتماد حاصل ہوا اور کسی ہادی یا پیغمبر کے انتظار سے اس نے رہائی حاصل کر لی۔

۶- موجود مادی زندگی کو اصل حقیقت قرار دیتے ہوئے انسانی عمل اور فکر کے دائرے کو اسی عالمِ موجودات تک محدود کر دیا گیا۔

۷- انسان کی انفرادی فکر اور جدوجہد کو بنیادی اہمیت دیتے ہوئے اسے خود ایک فرد کے داخلی اطمینان اور اس کی خودی کی ترقی کا باعث قرار دیا گیا۔

۸- دنیا میں جستجوئے حسن اور فروغِ حسن کو انسان دوستوں کا ایک اہم مقصد قرار دیا گیا۔

۹- عقل اور سائنس کو بے جہتی سے نجات دلا کر انسان کی معاشرتی اور انفرادی فلاح کے لیے استعمال کرنے کی ضرورت کو اجاگر کیا گیا۔

۱۰- سائنسی فکر کی روشنی میں ہر قسم کے اصول کی مسلسل جانچ اور ان کے حسب ضرورت اور حسب موقع ترمیم کو انسان دوستی کا ایک آدرش قرار دیا گیا۔

۱۱- انیسویں صدی میں انسانی ارتقاء کے بارے میں ڈارون کے نظریے کو رغبت کی نظر سے دیکھا گیا، جس سے انسان کے اشرف المخلوقات ہونے کے عقیدے پر زد پڑی۔

۱۲- سیاست میں جمہوری اصول کو بنیادی اہمیت ملی، کیوں کہ جمہوری ادارے انسان کے اخلاقی اور معاشرتی ارتقاء کی ضمانت فراہم کر سکتے ہیں۔

۱۳- بعض اہل دانش نے انسان دوستی (Humanism) میں مذہبی دانش اور خدا خوفی کو سمونے کی بھی کوشش کی۔

۱۴- انسان دوستی کی روایت نے مذہبی رواداری اور بے تعصبی کو فروغ عطا کیا۔

۱۵- عیسائیت کے راہبانہ رجحانات سے انحراف کر کے انسان کے نفسیاتی انبساط اور جسمانی حظ کو تقدس حاصل ہوا۔

یورپ میں انسان دوستی/ پرستی (Humanitarianism) کی اقدار نے ادب وفن کو بے حد متاثر کیا، انسان اور اس کے مصائب، اذیتیں، الجھنیں، اس کے انفرادی جذبے، خواہشیں اور خواب ادیبوں اور فن کاروں کے بنیادی موضوعات قرار پائے؛ بات رومانویت کی ہو یا حقیقت نگاری ہو سبھی اس فکر کے اظہار کے ذریعے تھے، اس لئے اس دور کے یورپی ادب میں انفرادی رومان کے ساتھ ساتھ اذیت وتنہائی کے عکس برونٹے سسٹرز، جین آسٹن، جارج ایلیٹ اور تھامس ہارڈی تک میں انتہائی مؤثر انداز میں اُبھرتے نظر آتے ہیں، اسی طرح ڈکنز، بالزاک، رستاں وال اور فلا بیز وغیرہ کے ہاں اس دور کے یورپ کے انسان کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کی مختلف سطحوں کی مصوّری متاثر کن ہے، معاشرے کے ارزل اور مسترد کردہ کرداروں سے لے کر زوال پذیر اشرافیہ تک کی زندگی اس دور کے فکشن میں سانس لیتی محسوس ہوتی ہے۔

آزادخیالی (Liberalism)

یورپ میں نشاۃ الثانیہ اور تجدید اصلاح دین (Reformation) کی تحریکوں کے دوران میں انسان کی انفرادیت کو جو بنیادی اہمیت ملی اور انسان دوستی (Humanism) نے یورپی اشرافیہ طبقہ اور صنعتی انقلاب کے نتیجے میں ابھرنے والے نئے متوسط طبقے میں مقبول ترین عقیدے کی شکل اختیار کر لی تھی۔ خصوصاً اٹھارہویں صدی کے نصف آخر اور انیسویں صدی میں اس انداز فکر کو بہت زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ اس اندازِ فکر نے جب سیاسی، سماجی اور اقتصادی میدانوں میں باقاعدہ نظام کی شکل اختیار کرنا شروع کی، تو اسے آزادخیالی (Liberalism) کا نام ملا۔

اس دور میں مغرب کے اہم فلسفیوں ہابس (Hobes)، لاک (Locke)، سپنوزا (Spinoza) اور روسو (Rousseou) وغیرہ کے معاہدہ ہائے عمرانی کے نظریات (Social Contract Theories) نے لوگوں کو یہ سمجھایا کہ ابتدأ سیاسی اقتدار دراصل انسانوں کی آزادانہ اور عاقلانہ (Rationalistic) مرضی ومنشاء کے تحت قائم ہوا تھا، کیوں کہ قدیم دور کے ان انسانوں کو احساس ہوا کہ انفرادی آزادی اور سماجی تعاون کے امتزاج کے ذریعے انسانیت کے لئے بہتر ثمرات حاصل کئے جا سکتے ہیں۔ معاہدۂ عمرانی کے مطابق حکومت کے قیام اور اس کی بقاء کا انحصار لوگوں کی مرضی اور منشاء پر تھا۔ یورپ میں خصوصاً برطانیہ اور فرانس میں بادشاہوں کے خداوندی حق حکمرانی کو اس باعث تسلیم کرنے سے انکار کیا گیا۔ آزادخیالی کے اس تصوّر سے عوام کو یہ حق ملا کہ اگر حکمران اس باہمی معاہدے کو توڑ دیں، تو وہ اپنے حق حکمرانی سے محروم ہو جاتے ہیں اور انہیں تبدیل کیا جا سکتا ہے، یوں

> "The old political concern with justice was jostled by a new concern with happiness, and political discussion concerned itself with classes of persons who were thought to have been deprived of happiness by the arrangements of society: slaves, prisoners, women, the poor, prostitutes, racial minorities, and so on." [۱۶]

روایتی انصاف پسندی کے قدیم سیاسی تصور کو انسانی مسرت کے ساتھ نئے لگاؤ نے پیچھے دھکیل دیا اور سیاسی بحث لوگوں کے ان طبقوں کے گرد گھومنے لگی، جن کے بارے میں خیال ہوا کہ سماج کے انتظامات کے باعث محرومیوں کا شکار تھے مثلاً غلام، قیدی، عورتیں، غرباء، طوائفیں، سماجی اقلیتیں وغیرہ مرکز بحث بننے لگیں اور آزاد خیالی (Liberalism) ایک سیاسی نظریہ بن گئی، جو ایسے دساتیر، قوانین اور سیاسی تجاویز کا محرک بنی، جن کا مقصد انسان کی عاقلانہ منشاء (Rational Will) کی عمل داری پر منحصر انفرادی آزادیوں کا فروغ اور تحفظ تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ معیار اتنا مبہم تھا کہ لبرل ازم کے کئی متضاد تصوّرات ابھر کر سامنے آنے لگے۔

پہلے پہل جن اعلانات اور قوانین نے آزاد خیالی کے تصورات پر مبنی سیاسی تصورات اور حقوقِ انسانی کو باقاعدہ تحفظ عطا کیا، وہ درج ذیل تھے:

- i- انگلش حقوقِ انسانی کا بل، ۱۶۸۹ء
- ii- امریکی اعلان نامہ آزادی اور آئین، ۱۷۴۴ء
- iii- فرانسیسی اعلان نامہ انسانی وشہری حقوق، ۱۷۸۹ء ۵

آدم سمتھ نے حکومت وریاست کے درج ذیل تین بنیادی منصب قرار دیے تھے۔

- i- گروہ افراد کو بیرونی تشدد اور جارحیت سے تحفظ فراہم کرنا۔
- ii- افراد کو خود ان کے اپنے ہی ہم وطن شہریوں کی ناانصافیوں اور ظلم سے بچانا۔
- iii- ایسے عوامی اداروں اور منصوبوں کو قائم کرنا اور پھر برقرار رکھنا کہ جو سماج کی وسیع تر ضرورتوں کے لئے سودمند ہوں اور یہ اس طرح کے بھی ہوں کہ ان سے فائدے کے لئے کسی فرد یا بعض افراد کو ادائیگی نہ کرنی پڑے۔ (۶)

'آزاد خیالی' کے ان تصوّرات ہی کی بناء پر سرمایہ دارانہ نظام نے اپنا جواز حاصل کرنے کی کوشش بھی کی اور یہی تصوّرات بعد میں فلاحی ریاست کے قیام کا باعث بھی بنے، آزاد خیالی کے اہداف، ثمرات اور تصوّرات کو مختصراً یوں بیان کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ اس سے ظالمانہ جاگیرداری نظام کو منہدم کرنے میں مدد ملی۔

۲۔ نظامِ سرمایہ داری کو ازمنہ وسطیٰ کی جامد معاشرتی اقدار کے متبادلات تلاش کرنے میں مدد ملی۔

۳۔ قدیم بے عمل اور مراعات یافتہ اشرافیہ (elites) اپنے روایتی مفادات سے محروم ہو گئی

۴۔ جدید لبرل فکر، تعلیم کے پھیلاؤ، جدید ریاستی پالیسیوں، اقتصادی تبدیلیوں، ثقافتی انجذاب وغیرہ کے نتیجے میں ایک چھوٹا لیکن خود آگاہ متوسط طبقہ وجود میں آیا، جو خود آزاد خیالی کے نظریوں کے پھیلاؤ اور استحکام کا اہم ترین وسیلہ بنا۔ یہ طبقہ اور اس طبقے کے طرز فکر کے اثرات وقت گزرنے کے ساتھ وسیع تر ہوتے چلے گئے۔

۵۔ نئے متوسط طبقے (تاجر، سرمایہ دار، صنعت کار) کو ذرائع پیداوار اور آلاتِ پیداوار کو ترقی دینے اور اس سے سماج کی دولت میں بے پناہ اضافہ کرنے کے لئے اپنی صلاحیتوں اور قوتوں کے بے محابا استعمال کی کھلی آزادی مل گئی۔

آزادخیالوں نے اقتصادی میدان میں مارکیٹ کی حکمرانی پر زور دیا۔

۶۔ لوگوں کی منتخب (کبھی براہِ راست اور کبھی بالواسطہ) اور نمائندہ حکومتیں تشکیل پانے لگیں۔

۷۔ حکمرانوں کے اختیارات کو محدود کر کے آئینی حکومت کے خواب نے تعبیر حاصل کی۔

۸۔ حقوقِ انسانی کی باقاعدہ تعریف و توضیح کی گئی، ان کا واضح تعین ہوا اور ان کے تحفظ کے لئے قانون سازی ہوئی۔

۹۔ آزادیٔ ضمیر اور مذہبی رواداری کو بنیادی اہمیت ملی، لبرل مفکرین مذہبی معاملات میں عموماً غیر مقلد (non-conformist) مذہبی غیر جانبدار (secularistic) تشکیک پسند (skeptic) حتیٰ کہ بعض اوقات سخت خلافِ مذہب تھے

۱۰۔ آزادخیالی (Liberalism) کے زیر اثر مذہب عیسوی میں بھی ایک نئے انداز سے تحریک تجدید و اصلاح (Reformation) شروع ہوئی۔ پروٹسٹنٹوں نے پہلے ہی یہ قرار دیا تھا کہ ہر اہل مذہب کسی پادری یا کلیسا پر انحصار کرنے کی بجائے خداوند سے براہِ راست مکالمہ اور ابلاغ کر سکتا ہے۔

۱۱۔ فرد کی انفرادیت پر بے حد اصرار کیا گیا، اس کی ذات، اس کے احساسات، ترجیحات و خواہشات اور اس کی خلوت (privacy) کو از حد مقدس قرار دیا گیا اور ان میں مداخلت کسی فرد، حکمران یا ادارے کے لئے ناجائز قرار دی گئی۔ حتیٰ کہ معاشرے کی اکثریت کو انفرادی آزادی کو غصب کرنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ فرد کا فائدہ اور مسرت سب سے مقدس تھے بینتھم اور جیمز مل کے نظریۂ افادہ پرستی نے لبرل ازم کو فلسفیانہ سیاسی اساس فراہم کی۔

۱۲۔ آزادخیال عموماً اس بات پر یقین رکھتے تھے کہ حکومت کو فرد کے معاملات سے اس قدر الگ رہنا چاہیے کہ اسے فرد کے لئے کوئی ایسا کام بھی نہیں کرنا چاہیے جو وہ خود اپنے لئے کر سکتا ہے اس لئے جب فرد کے حقوق کے لئے اصلاحی قانون سازی ہونے لگی تو بعض آزادخیالوں نے اس کی بھی شدید مخالفت کی۔

۱۳۔ نجی جائیداد اور اس میں توسیع اور آزاد تجارت کے حق کو اس قدر مقدس گردانا گیا کہ خود آزاد خیالی کے ثمر نظام سیاست، جمہوریت تک پر اعتراض ہونے لگے، اس انداز فکر کے حامل لوگوں کا خیال تھا کہ اگر اکثریت کی منشاء ہی کو اوّلیت حاصل ہوگی تو پھر ہر کوئی اس کے رحم و کرم پر ہوگا۔ یہ لوگ بندوں کو گننے کی بجائے تولنے، کی وکالت کرتے تھے اور یوں ایک بار پھر اشرافیہ کی رائے کی برتری کی طرف رجوع کر رہے تھے۔ وہ نامور آزاد خیال مفکر بینتھم کے اس قول کو تسلیم نہیں کرتے کہ

'.... each person is to count as one and no one as more than one' ؎

۱۴۔ بعض آزادخیالوں نے خود نظام جمہوریت میں چھپے ظلم و جبر کے امکانات کی بجا طور پر نشاندہی کی، انہوں نے کہا کہ 'ایک فرد کے نقطہ نظر سے اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ اس پر ظلم ایک مطلق العنان حاکم کرتا ہے یا ایک پورا معاشرہ، بلکہ جبر کی دوسری صورت کہیں زیادہ بدتر ہوتی ہے کیوں کہ ایسی صورت میں نہ تو اسے کوئی ہمدرد ملتا ہے نہ

کوئی جائے پناہ۔

۱۵۔ آزادیٔ رائے، آزادیٔ اظہار اور آزادیٔ انتخاب کے تصورات نے یورپی جمہوریت کو جنم دیا اور پھر جمہوریت کا نظامِ سیاست آزاد خیالی کے استحکام اور فروغ کا ضامن بن گیا۔

۱۶۔ فرد کی مکمل آزادی اور خود مختاری کے اپنے معاشرے میں دیگر افراد کے حقوق کے ساتھ انجذاب اور یک جہتی کا سفر قوم پرستی (Nationalism) پر منتج ہوا، اسی دور میں قومی ریاستیں وجود میں آئیں، امریکہ اور یورپی طاقتوں نے اسی اصول کے پیشِ نظر بیسویں صدی کے اوائل میں خلافتِ ترکیہ اور آسٹروی ہنگرین ایمپائر کی محکوم قومیتوں کی آزادی کی حمایت کی۔ بعدازاں قوم پرستی کی تحریکوں نے جس طرح آزاد خیال انسان دوستی کی بعض بنیادی اقدار خصوصاً انفرادیت پسندی کی جس طرح تردید و تکذیب کی اس سے آزاد خیالی کے بنیادی تضادات اُبھر کر سامنے آ گئے۔

عقلیت پسندی (Rationalism):

یورپ میں نشاۃ الثانیہ کے نتیجے میں انسان دوستی (Humanism) آزاد خیالی (Liberalism) اور روشن خیالی کے جو فکری اور عملی رویے پروان چڑھے تھے، اُن کا ایک ہی غیر متنازعہ پیغمبر اور رہنما تھا۔ عقل (Reason) یا عقلیت پسندی (Rationalism)، جو اٹھارہویں، انیسویں اور بیسویں صدی کے ہر نظامِ فکر و عمل کی بنیاد فراہم کرتی تھی۔ یہاں ''عقل'' اور ''عقلیت پسندی'' (مغربی فکر کے تناظر میں) کی مختصر سی توضیح ضروری ہے۔ پہلے عقل (Reason) جس کے معنی ہیں:

-i ''وجہ، سبب، دلیل، علت...... عقل، نفس ناطقہ، فہم، ادراک ـ عقل محض...... عقل کل، جوہر عقل...... سمجھ بوجھ، ہوش مندی، تمیز، معقولیت۔ (۸)

-ii باعث، موجب، علت، سبب، وجہ؛ کسی اعتقاد ایمان یا عمل کی وجہ یا اس کا مقصد: کسی اعتقاد ایمان یا عمل کی تشریح یا تائید میں بیان، عقل، ذہن کی عام یا صحت مند قوت...... (منطق) کسی استدلال کی بنیاد، دلیل، بالخصوص مقدمہ صغریٰ جب اسے نتیجے کے بعد رکھا جائے۔ (۹)

-iii
(1) The basis or motive for an action, decision or conviction.

(2) A declaration made to explain or justify an action, decision, or conviction...

(3) An underlying fact or cause that provides logical sense for a premise or occurance.

(4) capacity for rational thought, inference, or discrimination.

(5) Good judgement; sound sense; intelligence.

(6) Normal mental state; sanity.

(7) (logic) a premise; usually a minor premise, of an argument.[۱۰]

’’عقلیت پسندی‘‘ کی تحریک کی گفتگو اردو تنقید میں بھی عام رہی ہے، اس کے لغوی اور اصطلاحی معنی کی طرف توجہ کم ہی دی گئی ہے۔ عقلیت پسندی (Rationalism) کے معانی کے چند پہلو دیکھئے:

i- (۱) عقلیت (یہ نظریہ کہ علم صحیح کی بنیاد عقل پر ہے) (۲) مذہبی عقلیت، مذہبی استدلال (یہ اصول کہ مذہب کی بناء عقل پر ہونی چاہیئے)[۱۱]

ii- عقلیت؛ وجدان یا الہام کے برعکس تعقل پسندی/ استدلالی عقل سے رائے کا قیام۔ (فلسفہ) یہ نظریہ کہ سچائی کا معیار اور علم کا منبع حسی ادراک نہیں، بلکہ عقل ہے۔ (الہیات) مذہبی سچائیوں کے منبع کے طور پر الہام یا کسی اور مافوق الفطرت عنصر کی بجائے عقل کو تسلیم کرنا، عقلیت پسندی۔ (۱۲)

iii- "The theory that the exercise of reason, rather than the acceptance of impiricism, authority, or spiritual revelation, provides the only valid basis for action or belief, and that reason is the prime source of knowledge and of spiritual truth.[۱۳]

جدید تصورِ عقل کو عموماً ایک موضوعی خود آگہی سمجھا گیا۔ اسے دنیا کی ریاضیاتی تقسیم کی عکاسی اور ترجمانی قرار دے کر مختلف میدانوں میں انسان کی آزادی اور اختیار کا ایک موثر ذریعہ بھی سمجھا گیا۔ ڈیکارٹ (Descarte) کے نقطہ نظر سے عقل کا منصب یہ ٹھہرا کہ وہ انسان کو ایسے ذرائع اور وسائل فراہم کرے کہ جن کے ذریعے وہ دنیائے فطرت کا ’’مالک ومختار‘‘ (master and possessor) بن جائے اور اس کے ساتھ ہی عقل نے انسان سے یہ بھی مطالبہ کیا کہ وہ فطری جذبوں سے بالاتر ہو کر انہیں عقل کے اصول کے مطابق اپنے قابو اور اختیار میں رکھے۔ [Descartes, Rene (1637)] ڈیکارٹ اور اس کے بعد نمو پانے والی عقلیت پرستی نے روایتی اعتقادات کو بغیر کسی سوالیہ نشان کے قبول کرنے سے انکار کیا، کیوں کہ انھیں ہو بہو قبول کر لینے سے خود عقل کا انکار ہوتا تھا۔ کائناتِ تجربہ کو عقل نے اپنی سلطنت قرار دیا اور دنیا کی ہر شے، ہر خیال اور ہر قدر بغیر عقل کی توثیق کے بے وقعت قرار دی جانے لگی۔

"The uncompromising assertion by reason of her absolute rights throughout the whole domain of thought is termed rationalism and the slight stigma which is still attached to the word reflects the bitterness of the struggle between reason and the forces arrayed against her. The term is limited to the field of theology because it

was in that field that the self assertion of reason was most violently and pertinaciously opposed."[۱۴]

پوری سلطنت فکر(domain of thought) میں عقل کا اپنے اٹل حقوق پر انتہائی اصرار 'عقلیت پرستی' کہلایا اور ابھی تک اس لفظ کے ساتھ وابستہ ہلکا سا داغ دراصل عقل اور اس کے خلاف محاذ آرا قوتوں کے مابین کشاکش کو منعکس کرتا ہے۔ یہ اصطلاح مذہب کے میدان تک اس لئے محدود ہے، کیونکہ دراصل اسی میدان میں عقل کی انتہائی شدت اور ہٹ دھرمی سے مخالفت کی گئی۔ بالکل اسی طرح 'آزادفکر'(free thought) یعنی فکر پر خود فکر کے علاوہ کسی کا بھی اقتدار نا قابل قبول ہے۔خود ایک لازمی مذہبی انداز کی حامل بات ہے۔

یہ تاریخ کی ایک تکلیف دہ لیکن عیاں حقیقت ہے کہ عقل اور قوت و اقتدار کی جنگ میں عموماً اقتدار کا پلہ بھاری رہا ہے، کیوں کہ ہر دور میں عقل کو بنیادی اہمیت دینے والے لوگوں کی تعداد کم رہی ہے۔عقل کا واحد ہتھیار استدلال رہا ہے جب کہ اس کے برعکس اقتدار (authority) نے ہمیشہ جسمانی اور اخلاقی تشدد، قانونی جبر اور سماجی ناپسندیدگی کے ہتھیاروں سے کام لیا ہے۔عقل نے یہ جنگ جیتنے کے لئے جہاں بھی طاقت کی تلوار کو استعمال کرنے کی، کوشش کی خود اپنے آپ کو زخمی کرلیا۔ اقتدار کی ایک بہت بنیادی کمزوری یہ رہی ہے کہ اس کے چمپئین انسان ہونے کی بناء پر خود بھی عمل ہائے استدلال کو استعمال کرنے پر مجبور تھے اور یہی بات خود انھیں تقسیم کر دیتی تھی، اس مرحلے پر خود دشمن کے کیمپ میں عقل کو اپنی جگہ بنا کر کامیابی کا راستہ تعمیر کرنے کا موقع مل جاتا تھا۔پچھلی لگ بھگ چار صدیوں میں ''عقلیت نے آہستہ آہستہ لیکن مسلسل مافوق الفطری الہام وکشف کے بے سروپا دعووں کا بھرم کھول کر عیسوی اساطیریت کو ملیا میٹ کیا ہے۔''(۱۵)

عقلیت پرستی کے ارتقاء کو کئی حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ سترہویں اور اٹھارہویں صدی میں مفکرین نے عیسوی مذہبیات اور اس کی اساسی کتب کے تضادات، ناہمواریوں اور لایعنیت کی نشان دہی کر کے اس روپتی عقیدے کی اخلاقی بنیادوں ہی کو ہلا کر رکھ دیا۔اسی دوران میں بعض ایسے سائنسی انکشافات بھی ہوئے کہ جن کی بناء پر بالواسطہ طور پر الہام (Revelation) کی صداقت کے تصّور پرزد پڑی۔

۲۔ انیسویں صدی میں خاص طور پر سائنسی ایجادات وانکشافات کی کثرت نے ''ایامِ جہالت'' کے اعتقادات پر مبنی تانے بانے کو بکھیر کر رکھ دیا۔اسی صدی میں تاریخی تنقید (Historical Criticism) نے بہت منطقی طریق کار سے مقدس دستاویزات وصحائف کی اہمیت کو کم تر کیا

۳۔ انیسویں صدی میں ہونے والے بعض سائنسی اور علمی انکشافات کا اصل تعارف ہندوستان میں بیسویں صدی کے اوائل میں ہوا (مارکسزم، فرائیڈین نفسیات، ڈارون کا نظریۂ ارتقاء وغیرہ)، جس سے بہت سے مسلمہ مذہبی واخلاقی اعتقادات اور اقدار تیزی سے منہدم ہونے لگے۔ آئن سٹائن کے نظریہ اضافیت، ایٹمی قوت کی ایجاد اور

مظاہرے، دوخوف ناک عالمی جنگوں، انقلاب روس اور پھر روسی ایمپائر کی شکست و ریخت، استعماری اور نو آبادیاتی نظام کی شکست اور پھر معاشی استحصال پرمبنی نئی نوآبادیات (Neo-colonialism) کے استحکام، اقوامِ متحدہ، نئی نام نہاد خودمختار ریاستوں کی ایک بڑی تعداد کا قیام، خلائی تسخیر، کمپیوٹر کی مدد سے آنے والے عالمی انقلابِ ابلاغِ عامہ، نیو ورلڈ آرڈر (New World Order) کے یک جہتی اعلانات اور ایک نئے عالمی استعمار کے استحکام وغیرہ کی بناء پر بننے والی نئی معاشرتی اشکال نے روایتی نظام عقائد واقدار کو بے وقعت کر کے منہدم کر دیا۔ روایتی عقلیت پرستی (Rationalism) پر بھی زد پڑی اور فکر کے نئے زاویے ابھر کر سامنے آنے لگے۔

ساسیور (Ferdinand de Sasure)، لیوی سٹراس (Levi Straus)، رولاں بارت (Roland Barthes) مشل فوکو (Mishel Foucault) اور دریدا (Derrida) وغیرہ کے زیر اثر ساختیات (Structuralism)، پس ساختیات (post-structuralism) ردِ تشکیل (Deconstruction) اور مابعد جدیدیت (post-modernism) اور کئی دیگر فکری، علمی، لسانی اور ادبی تحریکوں نے سارے ذہنی، فکری اور علمی منظرنامے ہی کو بدل کر رکھ دیا۔

دعوؤں اور حقیقت میں ہمیشہ فرق ہوا کرتا ہے۔ نظامِ سرمایہ داری کے پروردہ تصورِ انسان دوستی اور آزاد خیالی پر مبنی سیاسی نظام کا ردِ دعویٰ بھی خود اسی کے اندر ہی موجود تھا۔ جن انسانی حقوق کے دعوے کئے گئے اور فرد کی آزادی کا جو ڈھنڈورہ پیٹا گیا، اس سے قطع نظر عوام الناس ہمیشہ ہی اس سب کچھ سے نابلد اور محروم رہے۔ صنعتی انقلاب کے آغاز کے عرصے میں آزاد خیالوں (liberals) کے تصوراتی ثمرات آزادی سے یکسر محروم لاکھوں استحصال رسیدہ صنعتی کارکن اپنے شہروں کی غلیظ مضافاتی بستیوں میں بکھرے پڑے تھے اور ان کا کوئی پُرسانِ حال نہ تھا۔ سرمایہ دار اپنے ''حقِ آزادی'' کا بے محابا استعمال کر رہا تھا اور اس کی دولت میں، جسے وہ قومی دولت قرار دیتا تھا، بے پناہ اضافہ ہوا۔

آزاد خیالوں کو تجربے، مشاہدے اور ان کی عقل (بقول اقبالؔ حیلہ ساز عقل) نے یہ سبق سکھایا کہ انسان کی کامل انفرادی آزادی کا ایسا تصور جس کی بنیاد حکومت یا دیگر معاشرتی اداروں کی مکمل عدم مداخلت پر قائم تھی، عملاً ناقابل عمل تھا۔ خاص طور پر جدید صنعتی ٹیکنالوجی، کارپوریٹ سرمایہ، ملٹی نیشنل کارپوریشنوں اور اجارہ داریوں کے بعد مارکیٹ کی طاقت میں جو بے پناہ اضافہ ہوا تھا۔ اس سے معاشرتی عدم مساوات ناقابل عبور فاصلوں میں بٹ گئی۔ ایک عام آدمی کے لئے آزادی رائے اور ان کے ''سنہری اصولوں'' پر عمل ایک ادھورا خواب بن کر رہ گیا جو سب کے لئے آزادئ رائے اور آزادئ عمل کی ضمانت دے سکتے تھے۔ مارکیٹ میں ایک فرد (سرمایہ دار) کی آزادی دوسرے فرد (مزدور) کی آزادی کے خاتمے اور اس کے لئے جبر کا باعث بن گئی۔

آزادانہ تجارت کا اصول بھی اپنے اصل دعاوی کے برعکس برسرِعمل دکھائی دینے لگا۔ یہ دعویٰ غلط ثابت ہو گیا کہ

مارکیٹ سوسائٹی میں قیمت کا میکنزم صارفین کی مرضی کو فیصلہ کن کردار عطا کرتا ہے اور یہ کہ قیمت اور نظام ادائیگی بالآخر سرمایہ دار اور اس کے میر منشیوں کو صارفین کا خادم بناتے ہیں، صارفین ہی وہ آقا ہیں کہ جن کی پسند اور ناپسند کے پیش نظر یہ لوگ اپنی سرمایہ کاری اور پیداوار کا رُخ متعین کرتے ہیں۔ مارکیٹ کی ایسی جمہوریت کا تصور ابھر گیا کہ جس میں ہر پیسہ ووٹ کا حق دیتا ہے اور جہاں ووٹ کا یہ عمل ہر لمحے جاری رہتا ہے۔

جدید دور میں اگرچہ ذرائع ابلاغ انسانی آوازوں کے علمبردار بنے لیکن کارپوریٹ سرمائے سے چلنے والے ان اداروں نے عملاً فرد کی بے بسی و بے کسی میں اور زیادہ اضافہ کیا۔ علم اور معلومات تک رسائی کے بظاہر بے پایاں امکانات ایک ناقابلِ تعبیر خواب بن گئے کیوں کہ یہ بہت جلد ثابت ہو گیا کہ من مانی معلومات اور مختون علم کی ترسیل اور ان ذرائع ابلاغ پر مقتدر سرمایہ داروں اور کارپوریشنوں کا ناقابلِ شکست اختیار ہے۔ وقت نے یہ ثابت کیا کہ آزادیٔ اظہار اور آزادیٔ رائے بھی قابل خرید وفروخت شے (commodity) بن گئی ہے کیوں کہ میڈیا کے اداروں کی پالیسیوں سے ہٹ کر کسی کا بات کرنا ممکن ہی نہیں رہا وہی رائے بکے گی جس کی طلب میڈیا کو ہوگی یا میڈیا کا صارف جسے آسانی سے ہضم (consume) کر سکے گا، ایسے میں کامیاب میڈیا مارکیٹ کا بنیادی اصول پیسہ کمان بن گیا کیوں کہ اتنے بڑے اداروں کے اخراجات بھی پورے کرنے ہوتے ہیں اور سرمایہ کار کو مناسب منافع، بھی درکار ہوتا ہے۔

انیسویں صدی ہی میں آزاد خیال نظریات کے تضادات اس قدر ابھر کر سامنے آئے کہ محروم طبقوں اور افراد کے تحفظ کے لئے ایسی قانون سازی لازمی ہوگئی، جس سے ان معاملات میں ریاست کی مداخلت کا جواز پیدا ہو گیا، جن کا تقدس تسلیم شدہ تھا؛ مزدوروں کے لئے اوقاتِ کار کا تعین، کم از کم اجرت کا تعین وغیرہ ایسے معاملات تھے جو سرمایہ کار اور تاجر کی آزادی کو محدود کرتے تھے۔ فرد کو نظر انداز نہیں کیا گیا لیکن ریاست اور سماج کو بھی اہمیت دی جانے لگی، اجتماعی فلاح کے لئے ریاست اور حکومت کے روز افزوں کردار کو تسلیم کر لیا گیا اور جمہوریت کے تصور میں قوم پرستی کو بنیادی حیثیت حاصل ہوگئی۔

فرانس میں کمزور، فرسودہ اور جابرانہ نظام شاہی کو شدت پسند انقلاب نے اکھاڑ پھینکا اور اس کے بعد کہیں زیادہ بے رحم انقلابی اور نپولین کی حکومتیں قائم ہوئیں۔

> ..... which carried through the programs of reformers much more successfully and which consequently achieved great military power. Similar reforms in Germany during the 19th century also greatly increased military efficiency. ۱۶

اور ان حکومتوں نے بہت موثر طور پر اصلاح پسندوں کے پروگراموں کو عملی جامہ پہنایا، جس کے نتیجے میں فرانس ایک عظیم فوجی طاقت بن گیا۔ انیسویں صدی میں اسی طرح کی اصلاحات کے بعد جرمنی کی فوجی صلاحیت میں بھی بے پناہ اضافہ ہوا۔ آزاد خیالی پر مبنی سیاسی نظام رکھنے والے سبھی یورپی ملکوں میں یہی کچھ ہوا۔ قوم پرستی (Nationalism) انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے اوائل کے یورپ کا جنوں تھا، جس نے بعد میں اس فسطائیت کو جنم دیا جو یورپ ہی نہیں پوری دنیا پر بربادی اور عذاب

نازل ہونے کی باعث بنی۔ یورپی امپیریلزم کی نو آبادیاتی (Colonial) توسیع پسندی اور دو عظیم جنگوں کی ہلاکت خیزی کو یورپی انسان دوستی اور آزاد خیالی نہیں روک سکی اور نہ ہی فرد اور محروم سماجی طبقوں اور قوموں کے استحصال کی راہ میں کوئی دیوار کھڑی کی جاسکی۔

مذکورہ فکری تحریکوں کے علاوہ رومانیت، تصوریت پسندی، تشکیک پسندی، ثبوتیت (Positivism) جدیدیت پسندی(Modernism) وجودیت(Existentialism) مارکسیت (Marxism) وغیرہ نے بھی انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کے ہندوستانی ذہن کی تشکیل میں بہت بنیادی کردار ادا کیا، خاص طور پر رومانیت جدیدیت پسندی اور مارکسزم نے اردو اور دیگر زبانوں کے ادب کو بہت متاثر کیا۔ رومانیت تقریباً ۱۹۳۵ء تک اردو شاعروں اور ادیبوں کے قلب ونظر پر چھائی رہی بعد میں انقلاب کے داعی ترقی پسند بھی ایک طرح کی انقلابی رومانیت پسندی کے اسیر رہے لیکن رومانیت کی عمومی لہر ورڈز ورتھ، کالرج، شیلے اور بائرن وغیرہ کی رومانیت کم اور آسکر وائلڈ، سر والٹر سکاٹ اور لارڈ ڈنسانے وغیرہ کی رقیق فلسفیانہ رومانیت زیادہ تھی۔ اس رومانیت کی کایا کلپ جیسا کہ اشارہ کیا جاچکا ہے کہ ترقی پسند ادبی تحریک (آغاز ۱۹۳۶ء) کے توسط سے ہوئی، جب مارکسی نظریات سے اخذ وقبول کر کے سماج اور زمینی حقیقتوں کے اظہار کو ادیب کا مطمحِ نظر قرار دیا گیا۔ یہ سب باتیں بجا ہیں، لیکن سطورِ بالا میں جن فکری تحریکوں اور ان کے نظریات وتصورات کا ذکر نسبتاً تفصیل سے کیا گیا ہے دراصل یہی بیسویں صدی کے اوائل میں ہندوستانی ادبی وعلمی روایت کی تشکیل میں مرکزی اہمیت کی حامل رہیں حتیٰ کہ اردو کے ترقی پسند ادیبوں کی تحریروں کے بغور مطالعے سے ہی یہ بات کھل جاتی ہے کہ ان لوگوں نے مارکس، اینگلز، لینن، میکسم گورکی، بخارین، جارج لوکاچ یا دیگر مارکسی مفکروں اور تخلیق کاروں کے افکار اور تخلیقات سے کہیں زیادہ یورپ کے آزاد خیال، انسان دوست ادیبوں (بالزاک، فلابیر، ڈکنز، موپساں، چیخوف، ٹالسٹائی، ہنری جیمز، جوزف کانرڈ، ڈی ایچ لارنس، سامرسٹ ماہم اور نقادوں میں خصوصاً میتھیو آرنلڈ، رسکن، ایذرا پاؤنڈ، ٹی ایس ایلیٹ وغیرہ) کے طرز تحریر اور موضوعات سے اثرات قبول کئے۔ میکسم گورکی اور شولوخوف وغیرہ کی تخلیقی روایت یہاں پنپ نہیں سکی۔ محض سماج کے گرے پڑے طبقوں کو موضوع بنانے ہی کو ترقی پسندی سمجھ لینا کافی نہیں کیوں کہ یہ کام تو انسان دوست ادیبوں نے بھی بہت عمدگی سے کیا تھا۔

برصغیر پاک و ہند کے لوگ دنیا کی ایک قدیم ترین تہذیبوں کی روایات کے امین تھے اور ان پر بجا طور پر فخر بھی کرتے تھے؛ وہ ہندستانی تہذیب وثقافت اور اس کی ہزاروں سال قدیم علمی وروحانی روایات کے تسلسل کا حصہ جس میں مسلم تہذیب (جو عربی وعجمی، افغانی وترکمانی اور مغل تہذیبوں کے مجموعی حسن کو اپنے اندر سما چکی تھی) نے کئی زندہ اور نئے رنگ شامل کئے لیکن یورپی استعماریت نے ریاستی جبر اور علمی وفکری یلغار کے ذریعے ان کے پاؤں اپنی دھرتی سے اکھاڑ دیئے اور اب اپنی زمین پر پاؤں جمانے کے لئے انہیں ایک نئی فکری روایت (جو خود ان کے اپنے سماج اور اس کی اخلاقی وفکری روایت اور غلامی کے طویل دور کے غائر تجزیے سے جنم لے سکے) کی ضرورت ہے اور اس مقصد کے حصول کے لئے مغربی فکر اور طرز فکر سے مکمل انقطاع نہیں تو ایک واضح انحراف بہت ضروری ہوگا۔

حوالہ جات

۱۔ Edward W. Said (1979) 'Orientalism' New York Vintage Books, P.121

۲۔ Abdul Haq Moulvi (1985) The Standard Engish Urdu Dictionary, 4th Edition, Anjaman Taraqi-e-Urdu Karachi P.548

۳۔ Vol.14 (1985) PP.553

۴۔ Encyclopaedia Britanica Vol.10 (1973-74) PP.

۵۔ Encyclopaedia Americana Vol.17(1985) P.296 USA

۶۔ Encyclopaedia Britanica Vol.10 (1973-74) PP.848

۷۔ Ibid P.848

۸۔ Ibid P.848

۹۔ عبدالحق، بابائے اُردو مولوی (۱۹۸۵) انجمن ترقی اُردو، کراچی، ص ۹۸۳

۱۰۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر (۱۹۹۲)، ص ۱۶۳۶

۱۱۔ Norris, William (edition) (1973) PP.1086

۱۲۔ Ibid P. 1083

۱۳۔ عبدالحق، بابائے اُردو مولوی بحوالہ سابقہ، ص ۹۷۹

۱۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر بحوالہ سابقہ، ص ۱۶۲۹

۱۵۔ William Norris. (ed) (1973) PP.1083

۱۶۔ Bury; J.B.(1952) PP.10

۱۷۔ Bury; J.B.(1952) PP.101

۱۸۔ Mingue K.R (1985) P.295

ڈاکٹر ثاقب ریاض

عالم اسلام اور مغربی ذرائع ابلاغ

The Islamic world is suffering a lot of problems due to lack in technological development. One of the reasons of the dominance of the western world is that they are holding the power of Media. They do what they want through media. Their media are giving a dirty and biased picture of the Muslims. Media organizations like BBC and CNN are engaged in broadcasting an anti Islam propaganda all the time. On the other hand, Islamic countries don't have big media organizations to portray the real image of Muslims. Even there is no worldwide International news agency of the Muslim world. This article argues the need for the Muslim countries to establish big Media organizations including TV channels, news agencies and newspapers to portray the real image of the Muslims and Islam and to counter the wrong and biased propaganda of the western media.

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

مغربی استعمار اور عالم کفر کے آہنی شکنجوں میں جکڑا ہوا عالم اسلام ان کے ذرائع ابلاغ کی ریشہ دوانیوں سے بھی محفوظ نہیں۔ چہار سو عالم میں اقوام مغرب کا مصنوعی تسلط قائم کرنے اور ان کے رعب و دبدبے کی دھاک بٹھانے میں بھی مغربی ذرائع ابلاغ کا کردار کسی سے پوشیدہ نہیں۔ سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ، ظالم کو مظلوم اور مظلوم کو ظالم ثابت کرنا گویا ان کیلئے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی میں ترقی یافتہ ہونے کے سبب اہل مغرب ذرائع ابلاغ کے میدان میں بھی اپنی اجارہ داری قائم کیے ہوئے ہیں۔ جبکہ مسلمانان عالم جدید علوم میں پیچھے رہ جانے کے باعث ابلاغ عامہ کے میدان میں بھی مغربی ذرائع ابلاغ کے دست نگر ہیں۔ اس تحقیقی تجزیے کا مقصد عالم اسلام کے بارے میں مغربی ذرائع ابلاغ کے متعصّبانہ اور جارحانہ رویے اور طرز عمل کا پردہ چاک کرنا اور مسلم ممالک کیلئے ابلاغ عامہ کے میدان میں ترقی کی نئی جہتوں کو تلاش کرنا ہے۔

آزادی کے نام نہاد علم بردار

اہل مغرب جہاں خود اپنے آپ کو دنیا میں آزادی کا سب سے بڑا علمبردار قرار دیتے ہیں، وہاں ان کے ذرائع
~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

ابلاغ کا بھی یہی حال ہے، جو آزادی اظہار کے عالمی چیمپئن بننے کے دعویدار ہیں۔لیکن ان کی آزادی اظہار صرف اور صرف اسلام اور اہل اسلام کو بدنام کرنے اور دہشت گرد ثابت کرنے تک محدود ہے۔انہیں ان کی اپنی حکومتوں اور معاشروں کی خرابیاں اور ظلم وجبر کی داستانیں نظر نہیں آتیں۔مغربی ذرائع ابلاغ کو تمام تر خامیاں مسلمانوں کے ہاں ہی نظر آتی ہیں جنہیں وہ مبالغہ آرائی کے ساتھ دنیا کے سامنے پیش کرتے ہیں اور اپنی برتری ثابت کرنے کیلئے کوشاں رہتے ہیں۔تحقیق سے یہ بات بھی سامنے آئی ہے کہ امریکی ذرائع ابلاغ ہمیشہ اپنی حکومت کے تابع فرمان نظر آتے ہیں اور امریکی حکومت کی پالیسیوں کی نہ صرف تائید وحمایت کرتے ہیں بلکہ انہیں آگے بڑھانے اور حکومتی اہداف حاصل کرنے کیلئے بھی کوشاں رہتے ہیں (ثاقب ریاض-2004)۔امریکی مفکر جانوس یہ حقیقت تسلیم کی ہے کہ دنیا کے تمام ممالک میں حکومتیں ذرائع ابلاغ پر اثر انداز ہوتی ہیں۔تاہم بعض ممالک میں یہ اثرات بالواسطہ ہوتے ہیں اور بعض ممالک میں بلاواسطہ (جانوس-1984)۔

ایک دوسرے امریکی مصنف پیٹر گیلینر (1989) نے بھی مغربی ممالک میں ذرائع ابلاغ پر بڑھتے ہوئے حکومتی دباؤ کو تسلیم کیا ہے۔اس مصنف نے اپنی کتاب "New Threats in Democracies" میں امریکہ، برطانیہ اور فرانس سمیت متعدد ترقی یافتہ جمہوری ممالک میں پریس اور دیگر ذرائع ابلاغ کی صورت حال کا جائزہ لیا ہے اور نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ان تمام ممالک میں آزادی اظہار کی صورتحال ایسی نہیں ہے جس کا دعویٰ کیا جاتا ہے بلکہ ان ممالک میں حکومتیں ذرائع ابلاغ پر اثر انداز ہوتی ہیں۔معروف امریکی ماہرین ابلاغ عامہ پامیلا شومیکر اور سٹیفن ڈی ریز (1996) نے اپنی کتاب "Mediating the Message" میں ذرائع ابلاغ پر اثر انداز ہونے والے مختلف عوامل کا جائزہ لیا ہے۔ مصنفین نے اپنی تحقیق کا خلاصہ پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ذرائع ابلاغ میں شائع اور نشر ہونے والے مواد (Content) پر مختلف عوامل اثر انداز ہوتے ہیں، جن میں حکومت، اشتہار دینے والے ادارے (Advertisers)، ذرائع ابلاغ کے مالکان اور ان اداروں میں کام کرنے والے افراد شامل ہیں۔

اس ساری صورتحال کا جائزہ لینے کے بعد یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ نام نہاد ترقی یافتہ ممالک ایک طرف تو آزادی اظہار کا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں تو دوسری طرف ان کے اپنے ہاں بھی ذرائع ابلاغ آزاد نہیں ہیں۔کہا جا سکتا ہے کہ دنیا میں آزادی صحافت کا شاید کہیں بھی وجود نہیں۔

استعماری نیوز ایجنسیوں کی تکون:

نیوز ایجنسی یا خبر رساں ادارہ ایک ایسا ادارہ ہوتا ہے جو خود تو کوئی اخبار یا رسالہ شائع نہیں کرتا بلکہ ذرائع ابلاغ کو خبریں فراہم کرتا ہے۔یہ ادارے قومی بھی ہیں اور بین الاقوامی بھی۔اس وقت دنیا بھر کے ذرائع ابلاغ پر تین عالمی خبر رساں اداروں کی اجارہ داری ہے اور ان تینوں کا تعلق مغربی ممالک سے ہے۔ایسوسی ایٹڈ پریس (AP) کا تعلق امریکہ سے ہے، اژانس فرانس پریس (AFP) کا تعلق فرانس سے اور رائٹرز (Reuters) کا تعلق برطانیہ سے ہے۔ان تینوں اداروں سے جاری ہونے والی ہر خبر کو من وعن شائع یا نشر کرنا ہمارے ذرائع ابلاغ فرض عین سمجھتے ہیں۔ہمارے اخبارات اور ریڈیو ٹی وی کے

ذمہ دار افراد یہ دیکھنے کی زحمت بھی نہیں کرتے کہ ان عالمی خبر رساں اداروں سے وصول ہونے والی خبروں کے پاکستانی معاشرے پر کیا اثرات مرتب ہوں گے۔ انٹرنیشنل نیوز ایجنسیوں کی یہ مثلث عالم اسلام کے بارے میں ایک ہی موقف رکھتی ہے اور وہ یہ کہ اسلامی اقدار کو نقصان پہنچانے کا کوئی موقع یہ ادارے ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ خود ساختہ خبروں اور متعصّبانہ رویوں کے ذریعے یہ تینوں خبر رساں ادارے اسلام کو نقصان پہنچانے کیلئے ہر وقت ہمہ تن کوشاں رہتے ہیں۔ ان اداروں کا خفیہ ایجنڈا کسی سے پوشیدہ نہیں۔ اکیس ستمبر، 2006 کو بعض پاکستانی اخبارات نے خانہ کعبہ کی ایک تصویر شائع کی، جس کے نیچے یہ کیپشن لکھا تھا۔

"یہ تصویر خانہ کعبہ کی ہے جہاں حاجی طواف کر رہے ہیں، واضح رہے کہ سعودی حکام اس
بات پر غور کر رہے ہیں کہ یہاں خواتین کے نماز ادا کرنے پر پابندی لگا دی جائے"

یہ تصویر اور اس کا کیپشن امریکی خبر رساں ادارے AP نے جاری کیا تھا، حالانکہ حقیقت میں ایسی کوئی بات زیر غور نہیں تھی۔ وقتاً فوقتاً اس طرح کی درفنطنیاں چھوڑنا ان خبر رساں اداروں کا معمول بن چکا ہے۔ ان کی سازشوں اور ریشہ دوانیوں کا مقابلہ کرنے کیلئے اور اسلام کی صحیح تصویر دنیا کے سامنے پیش کرنے کیلئے مسلم ممالک کے پاس ایسا کوئی خبر رساں ادارہ موجود نہیں جو اسلام کی صحیح تصویر دنیا کے سامنے پیش کر سکے۔

مغربی اخبارات و جرائد کا متعصّبانہ رویہ:

مغربی ممالک میں شائع ہونے والے اخبارات اور رسائل کے اسلام کے بارے میں متعصّبانہ رویے کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ ان میں سے بعض اخبارات نے نبی کریم ﷺ کے توہین آمیز خاکے شائع کیے مسلمانان عالم کے احتجاج کے باوجود ان اخبارات نے بار بار یہ جسارت کی اور آزادی اظہار اور آزادی صحافت کے نام پر مسلمانوں کے عقائد کا مذاق اڑایا۔ ان کی حکومتوں نے بھی اپنے ملک کے اخبارات کا تحفظ کیا اور کسی مغربی ملک کی حکومت کو توفیق نہیں ہوئی کہ اس فعل قبیح کی مذمت کرے۔ یورپی ممالک کے اخبارات دین اسلام پر حملہ کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے اور ایسا سب کچھ وہ آزادی صحافت کے نام پر کر رہے ہیں۔ شہزادی ڈیانہ کے حادثے پر اخبارات اور پریس فوٹو گرافروں کے خلاف واویلا کرنے والے اور آزادی صحافت کے خلاف نعرے لگانے والے یورپی باشندوں کو ذرا توفیق نہ ہوئی کہ نبی کریم ﷺ کے توہین آمیز خاکے شائع کرنے پر اپنے اخبارات کے خلاف بھی آواز اٹھائیں۔ نیوز ویک اور ٹائمز جیسے رسالے بھی اسلام دشمن پالیسی پر عمل پیرا ہیں اور ان کے تجزیوں سے اسلام کے خلاف بدبو محسوس کی جا سکتی ہے۔

2005 میں اس تجزیہ نگار کو جرمنی اور فرانس سمیت یورپ کے بعض ممالک کے دورے کا موقع ملا۔ وہاں کے ذرائع ابلاغ کا بغور جائزہ لینے کے بعد یہ بات محسوس کی جا سکتی ہے کہ ان کے اخبارات مسلم ممالک کے بارے میں صرف منفی خبریں شائع کرتے ہیں اور ان کے بارے میں کوئی مثبت خبر شاذ و نادر ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ 7 جولائی، 2005 لندن میں بم دھماکہ ہوا تو اس کا سارا نزلہ بھی پاکستان پر گرنے لگا۔ اپنے مغربی آقاؤں کو خوش کرنے کے لیے حکومت وقت نے مدرسوں پر

چھاپوں کا حکم دے دیا۔ مدرسوں کے طلباء نے احتجاج کیا۔ ایک ایسے ہی احتجاج کی تصویر یورپ کے سب سے بڑے اخبار "International Herald Tribune" نے 12 جولائی کو شائع کی اور اس کے نیچے یہ کیپشن شائع کیا:

"پولیس چھاپوں کے خلاف پاکستانی مدرسوں کے طلباء لاہور میں احتجاج کر رہے ہیں، واضح رہے کہ لندن بم دھماکوں کے بعد شکوک وشبہات ظاہر کیے جا رہے ہیں کہ یہ ملک دہشت گردوں کی پناہ گاہ بن چکا ہے۔"

اس طرح کے متعصّبانہ الزامات مغربی ذرائع ابلاغ کا معمول بن چکا ہے۔

مغربی ممالک کے الیکٹرونک میڈیا کا کردار:

عالم اسلام کے بارے میں منفی پروپیگنڈا کرنے میں مغربی ممالک کے الیکٹرونک ذرائع ابلاغ بھی پیش پیش ہیں۔ اس حوالے سے بی بی سی اور سی این این کا کردار کسی سے پوشیدہ نہیں جو خفیہ ایجنڈے کے تحت عالم اسلام کے خلاف مسلسل زہر اگل رہے ہیں۔ آزادی صحافت اور غیر جانبداری کا لبادہ اوڑھے ہوئے مغربی ممالک کے ٹیلی ویژن چینل اسلامی اقدار کا مذاق اڑانے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ المیہ یہ بھی ہے کہ بی بی سی اور سی این این سے نشر ہونے والی خبروں کو پاکستان کے ٹیلی ویژن چینل بھی بار بار نشر کرتے ہیں اور یوں مغربی ممالک کی پروپیگنڈا مہم میں ان کے حصہ دار کا کردار ادا کرتے ہیں۔

امت مسلمہ پر دہشت گردی کا لیبل:

یوں تو اسلام اور عالم اسلام ایک عرصے سے مغربی ذرائع ابلاغ کے لیے تختۂ مشق بنے ہوئے تھے لیکن نائن الیون کے واقعہ کے بعد مغربی میڈیا اسلام اور اہل اسلام کا شدید ترین دشمن بن گیا۔ نائن الیون کے واقع کے ردعمل کے طور پر مغربی ذرائع ابلاغ نے اپنی حکومتوں کے ایما پر پوری امت مسلمہ پر دہشت گردی کا لیبل لگا دیا۔ اب ہر مسلمان ان کے لیے دہشت گرد ہے۔ نائن الیون سے پہلے امریکی ماہرین اور دانشور خود تذبذب کا شکار تھے کہ لفظ دہشت گردی کی تعریف کیا ہے۔ امریکی مصنف کرسٹوفر ہچنز (1989) کے مطابق لفظ دہشت گردی (Terrorism) کی کوئی تعریف موجود نہیں۔ ایک شخص کا ہیرو دوسرے شخص کے لیے دہشت گرد ہوسکتا ہے اور دوسرے شخص کا دہشت گرد پہلے شخص کے لیے ہیرو یعنی مجاہد ہوسکتا ہے۔ امریکی حکومت کے محکمہ برائے دہشت گردی (Institute for Terrorism) کے اس وقت کے ایگزیکٹو ڈائریکٹر نے 1989 اپنی کتاب (Winning the War against Terrorism) میں لکھا تھا:

" کیا میں لفظ دہشت گردی کی کوئی قابل قبول تعریف پیش کرسکتا ہوں؟ مجھے افسوس ہے کہ نہیں کرسکتا"

ایک دوسرے امریکی مصنف نے یوں لکھا ہے:

"لفظ دہشت گردی کی کوئی تعریف نہیں کی جاسکتی، بہت سے عوامل اس پر اثر انداز ہوتے ہیں" (ہچنز 1989)

مندرجہ بالا حوالوں سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ 9 ستمبر، 2001 کا واقعہ رونما ہونے سے پہلے امریکی ماہرین اور دانشور خود بے خبر تھے کہ لفظ دہشت گردی کی تعریف کیا ہے۔ اب اسی مبہم لفظ کا لیبل پوری امت مسلمہ پر لگا دیا گیا ہے۔

جہاد جو کہ اسلام کی روح ہے، اسے دہشت گردی قرار دے دیا گیا ہے اور پوری امت مسلمہ پر بالعموم اور افغانستان اور پاکستان پر بالخصوص دہشت گردی کے خلاف جنگ کے نام پر ایک جنگ مسلط کر دی گئی ہے جس میں لاکھوں بے گناہ شہری شہید کر دیے گئے ہیں اور اس جنگ کے ردعمل کی سزا پوری پاکستانی قوم بھگت رہی ہے۔

افسوس کہ امت مسلمہ کے پاس کوئی ایسا موثر ذریعہ ابلاغ نہیں جو دہشت گردی کے الزام کا جواب دے سکے اور یہ کہنے کی جرات کر سکے کہ اصل میں دہشت گرد تو وہ ہیں جنہوں نے عراق، افغانستان اور پاکستان میں لاکھوں بے گناہ لوگوں کو لقمہ اجل بنا دیا ہے اور پھر بھی اپنے آپ کو مہذب دنیا کے عالمی ٹھیکیدار ہونے دعویٰ کرتے ہیں۔

ما حاصل:

مندرجہ بالا تجزیے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ عالم کفر اور استعماری طاقتیں ذرائع ابلاغ کے بل بوتے پر امت مسلمہ کو نقصان پہنچانے کیلئے ہمہ تن کوشاں ہیں۔ مغربی ممالک کے ذرائع ابلاغ عالم اسلام کے خلاف بے بنیاد پراپیگنڈے میں مصروف ہیں۔ مسلمانوں کے بنیادی عقائد اور اسلامی اقدار کے خلاف جھوٹا پروپیگنڈا کیا جا رہا ہے۔ مغربی ذرائع ابلاغ کی شرانگیزیاں اس حد تک پہنچ گئیں کہ نبی آخرالزمان ﷺ کی ذات پر بھی رکیق حملے کیے گئے جس سے پوری امت مسلمہ کی دل آزاری ہوئی۔ دوسری طرف مسلم ممالک کے پاس عالمی معیار کا کوئی ذریعہ ابلاغ موجود نہیں۔ ان کے ریڈیو، ٹی وی اور اخبارات خبروں اور تجزیوں کیلئے مغربی ذرائع ابلاغ کے مرہونِ منت ہیں۔ آرگنائزیشن آف اسلامک کنٹریز (OIC) کے اجلاسوں میں کئی بار ضرورت محسوس کی گئی کہ مسلم ممالک کا اپنا ٹیلی ویژن نیٹ ورک اور خبر رساں ادارہ ہونا چاہیئے جو مغربی ذرائع ابلاغ کے پروپیگنڈا کا مقابلہ کرے۔ لیکن او آئی سی کے پلیٹ فارم سے کوئی عملی پیش رفت سامنے نہیں آسکی۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ عالمی سطح پر مسلم ممالک کا ایک ٹیلی ویژن نیوز نیٹ ورک اور عالمی سطح کا خبر رساں ادارہ ضرور ہونا چاہیئے جو نہ صرف مغربی میڈیا کے پروپیگنڈا کا موثر انداز میں مقابلہ کرے بلکہ دنیا کے سامنے اسلام کی صحیح تصویر پیش کرے تاکہ دنیا کے چھ ارب سے زائد انسان اسلام کی صحیح تصویر دیکھ سکیں اور اس ابدی دین کی حقانیت سے آگاہ ہو سکیں۔

~~~~~~~~~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~~~~~~~~~

حوالہ جات

1. Janus, N. (1984) Advertising and Creation of Global Markets, The Critical Communication Review, Volume-3, Norwood, N.J: Ablex

2. Galliner, P. (1989) New Threats in Democracies, World Press Review.

3. Shoemaker, P & Reese, S.D. (1996) Mediating the Message, New York: Longman

4. International Heral Tribune (Europe Edition), July 12, 2005.

5. Hitchens, C. (1989). Terrorism: A clinch in search of a meaning. Etcetra-45

6. Severin, W.J. & Tankard, J.W. (2001) Communication Theories: Origins, Methods and Uses in the Mass Media, New York: Longman

7. Riaz, S. (2004) Government Advertisements: Influence on Print Media Content, Islamabad: AIOU.

محمد اسرار خان

وجودیت کیا ہے؟

Existentialism is a term applied to the work of a number of 19th- and 20th century philosophers who, despite profound doctrinal differences, generally held that the focus of philosophical thought should be to deal with the conditions of existence of the individual person and their emotions, actions, responsibilities, and thoughts. The early 19th century philosopher Soren Kierkegaard, posthumously regarded as the father of existentialism, maintained that the individual is solely responsible for giving their own life meaning and living that life passionately and sincerely, in spite of many existential obstacles and distractions including despair, angst, absurdity, alienation, and boredom.

In the 20th century, existentialism based on the non existence of God had been introduced and became popular. This philosophy was haild by Jean Paul Sartre and according to him "Being preceeds consciousness. There is no God to create and decide the fate of an individual. Therefore man has to decide his own fate or in other words he is the creater of himself and responsible for all his actions."

مشرقی ادب پر جس حد تک تصوف کا نظریہ ''وحدت الوجود'' اثر انداز ہوا ہے شاید اسی حد تک مغربی ادب پر فلسفے کا نظریہ ''وجودیت'' اثر انداز ہے ،لیکن وجودیت کا اثر صرف ادب تک محدود نہیں اس کے اثرات مذہب، سیاست اور نفسیاتی طب میں بھی واضح ہیں۔ وجودیت مغربی فلسفے کے ارتقاء کی ایک فطری شاخ ہے جو کہ مغربی نظام فکر سے گہرے طور پر مربوط ہے۔ نہ صرف مغرب ، بلکہ دنیا کے بیشتر اہلِ علم وفن اس تحریک سے متاثر ہوئے ۔ وجودیت انسانی زندگی کے مختلف مسائل انتشار، افراتفری، بے چینی ،تنہائی، مایوسی، مادیت پرستی ، عالمی جنگوں کی خونریزی ، بربریت ،تصادم اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے بحران کی پیداوار ہے۔

انسان نے ابتداء میں مسائل کے حل کے لیے مذہب اور پھر فلسفے کا سہارا لیا ،لیکن مذہب وفلسفہ کا دائرہ کار زیادہ

مدت تک برقرار نہ رہ سکا۔ وقت کی تبدیلی کے ساتھ یہی انسان عقل پرستی کا شکار ہوگیا۔ سترہویں اور اٹھارویں صدی میں سائنس کی روز افزوں ترقی نے مذہب اور فلسفے دونوں کی اہمیت اس وقت ختم کردی، جب سائنس نے کئی مسائل کا حل اس احسن طریقے سے نکالا کہ عالمِ انسانیت کا کعبہ وقبلہ سائنس ہی قرار پایا۔ اس کے نزدیک ہر مسئلے کا حل عقل پرستی اور سائنسی ترقی تھی، لیکن اسے شدید ذہنی دھچکا اس وقت لگا جب دو عالمی جنگوں کی تباہ کاریوں، ظلم و بربریت اور تشدد کے واقعات نے اُسے معاشی بحران کے کنارے پر کھڑا کیا۔ وہ جان گیا کہ سائنس کے خارجی فارمولوں نے انسانی زندگی کے مسائل دکھ ،تنہائی، مایوسی اور دیگر مصائب کو نظر انداز کر کے اسے تشدد کے راستے پر گامزن کیا۔ بقول ممتاز احمد:

''گزشتہ کئی صدیوں کے یورپی فلسفے کا غالب حصہ مجرد تصورات اور نظاموں ہی سے بحث کرتا رہا اور فرد مسلسل نظر انداز ہوتا رہا۔ پھر یوں ہوا کہ انسان معروضی حقائق، سائنسی ترقیوں اور عقلیت پرستی کسی سے بھی مطمئن نہ ہوسکا اور خود کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا۔''(۱)

سماجی پس منظر میں دیکھا جائے تو اگر ایک طرف اٹھارویں صدی فکر وشعور کے حوالے سے یورپ والوں کے لیے روشن صدی بن گئی تو دوسری طرف انتشار اور بے اطمینانی کا حصار بھی بڑھتا گیا۔ اخلاق اور مذہب بدترین صورتِ حال سے دوچار ہونے لگے۔ غرض اٹھارویں صدی کے اختتام تک یورپ امن وسکون کے عناصر سے عاری تھا۔ جب انیسویں صدی کا آغاز ہوا تو انسانیت، مذہب، قانون اور اخلاقی قدریں جو تھوڑی بہت رہتی تھیں وہ بھی اندھے غار کی نذر ہوگئیں اور اندھیر نگری چوپٹ راج کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ قانون اور اُصول دوسروں کے لیے بننے لگے اور ذاتی مفادات کے حصول کے لیے ہر ناجائز طریقے استعمال ہونے لگے۔ امیر، امیر تر اور غریب، غریب تر ہوتا گیا۔ امیرِ شہر غریبوں کو لوٹنے کے لیے نئے نئے حیلے سوچنے لگا۔ انیسویں صدی میں صنعتی انقلاب اور سائنس کی دن دُگنی، رات چگنی ترقی نے یورپ کو کئی تبدیلیوں سے دوچار کیا۔ سائنسی ترقی زوروں پر تھی۔ نئے نئے ایجادات ہونے لگے۔ کارخانوں کی تعداد بڑھ گئی۔ انسانی رشتے کمزور تر ہوتے گئے اور فرد کی صدا مشینوں کے شور میں گم ہوتی چلی گئی۔ بقول افتخار بیگ:

''صنعتی ترقی کی کوکھ سے ایک ایسے مشینی معاشرے نے جنم لیا جہاں فرد کے جذبات اور اس کا وجود بے معنی ہوکر رہ گیا۔ فرد خود محض ایک کل بن گیا جو صرف پیداوار میں اضافے کے لیے کام کرتا تھا۔ سرمایہ دار اور کارخانے دار کے نزدیک بھی افراد کی ضرورت محض اس بنا پر تھی کہ وہ زیادہ سے زیادہ کام کر کے زیادہ سے زیادہ پیداوار کا باعث بنیں''(۲)

سائنسی ترقی جہاں کامیابیوں سے ہمکنار کرنے کا باعث بنی وہاں انسان کی مکمل تباہی کا ذریعہ بھی بنی۔ بیسویں صدی کی دو عظیم جنگوں کی تباہ کاریوں اور تشدد کے واقعات نے نئی نسل کو شدید ہیجانی کیفیت سے دوچار کردیا۔ موت ارزاں ہوگئی اور فرد لاعلاج داخلی کرب کا شکار ہوگیا۔ البتہ جلد ہی انسان پر یہ حقیقت واضح ہوگئی کہ سائنس نہ صرف انسان کے داخلی مسائل کو حل کرنے میں ناکام رہی، بلکہ سائنس کی ترقی کی طرف بڑھتا ہوا انسان جس قوت میں اضافہ کر رہا ہے وہ اس کی مکمل تباہی کا سبب بھی بنی ہے۔ بقول ریاض احمد:

''دو عالمگیر جنگوں کی ہولناکی نے دراصل یورپ کو کچھ اس طرح جھنجھوڑا کہ وہ مادیت جسے وہ

اپنا اوڑھنا بچھونا بنائے بیٹھے تھے اسے کچھ دے سکی ہو یا نہ دے سکی ہو، لیکن اس کا سکون و عافیت یقیناً چھین کر لے گئی۔ نفسیاتی اُلجھنوں، معاشرتی جھمیلوں اور ذہنی نا آسودگیوں سے سہما ہوا یہ معاشرہ کبھی بدھ مت کے فلسفے میں پناہ ڈھونڈتا ہے، کبھی نفسیاتی علاج کے پیچھے بھاگتا ہے کہ اپنے بطونِ قلب میں ایک لحظہ ہی کے لیے سہی کچھ سکون تو پائے۔'' (۳)

غرض روحانیت، فلسفہ، عقل پرستی اور سائنسی ترقی اُس کے مسائل حل کرنے میں ناکام ہوئے اور یوں سائنس کے بحران سے عظیم ذہنی و جذباتی خلا پیدا ہو گیا۔ ان حالات میں دکھ اور مصائب کو برداشت کرتے کرتے فرد کا اعتماد مجروح ہوتا گیا۔ ایسے حالات میں بہت سے مفکرین اور دانشوروں نے زندگی اور ذات کے اعتماد کو بحال کرنے اور تعمیری سوچ کی بنیاد رکھنے کی طرف توجہ دی اور جنگی ہتھیاروں اور احساسِ مروت کو کچل دینے والے آلات سے نجات پانے کی کوشش کی۔ جدید انسان جب تنہائی ، مایوسی، بے دلی، افراتفری، عالمی جنگوں کی خون ریزی، ظلم و بربریت، تصادم، تشدد کے واقعات، معاشی بحران، سماجی ، سیاسی، اخلاقی و جمالیاتی اقدار کی شکست و ریخت، عدم تحفظ کے احساس اور ذہنی انتشار کی کیفیت میں مبتلا ہو گیا تو اُسے ایسی قوت کی ضرورت محسوس ہونے لگی جس کے ذریعے وہ اپنے گم شدہ وجود کو پا سکے اور ان تمام مسائل کا حل نکالے جن کے حل کرنے میں مذہب، فلسفہ اور سائنس ناکام ہو چکے ہیں اور آخر کار ان تمام مسائل کا حل وجودیت نے پیش کیا۔

علمی و فلسفیانہ پس منظر میں دیکھا جائے تو انیسویں اور بیسویں صدی کا یہ انتشار علم و فکر پر بھی اثر انداز ہوا۔ مختلف مکتبۂ فکر نے اپنے عہد میں فرد کی داخلیت کو توجہ دی اور اس کے داخلی مسائل کو سلجھانے کی کوشش کی۔ تاریخِ فلسفہ میں بنیادی سوال یہی اٹھایا گیا ہے کہ روح یا فطرت اور مادے یا شعور میں بنیادی اہمیت کس کی ہے؟ تاریخ فلسفہ میں معروضیت اور موضوعیت ہمیشہ سے زیرِ بحث رہے ہیں۔ انتہا پسندانہ معروضیت کے بعد ہمیشہ انتہا پسندانہ موضوعیت کو عروج حاصل ہوا۔ بقول ڈاکٹر وحید عشرت:

> ''بابل و نینوا کی تہذیب میں جب موضوعیت انتہا کو پہنچی تو ایشیائے کوچک کی ریاست آرینا میں آئیون کے علاقہ طالیس ملیٹس نے جنم لیا۔ یہیں سے معروضی فلسفے کا آغاز ہوا اور کائنات کی مختلف توجیہات کا دور شروع ہوا۔ تاہم دیماقریطس کے بعد یونان میں سوفسطائی موضوعیت کا دور دورہ رہا۔ اسی طرح دیما قریطس نے موضوعیت کو یہ کہہ کر انتہا تک پہنچا دیا کہ مسرت خارجی اسباب اور ساز و سامان سے حاصل نہیں ہوتی، اس کا سرچشمہ خود انسان کے بطون میں ہے۔'' (۴)

مختلف مکتبۂ فکر کے ساتھ ساتھ سوفسطائیوں نے بھی انسان کی داخلیت، فرد کا فطرت سے رشتہ اور فرد اور فرد کے جذبات و احساسات کو بنیادی اہمیت دی۔ فرد کی داخلی دنیا اور روحانیت سوفسطائیوں کے بعد سقراط، اکیاوینس، پاسکل اور جان لاک (۱۶۳۲ء تا ۱۷۰۴ء) کے ہاں بھی ملتے ہیں۔ لیکن جب ہیگل (۱۷۷۰ء تا ۱۸۳۱ء) نے ایک بار پھر موضوعیت کی نفی کی اور فرد کی خارجیت کو توجہ دے کر موضوعیت کو نقصان پہنچایا تو اس کے ردِ عمل میں سورین کرکیگارڈ (۱۸۱۳ء تا ۱۸۵۵ء) نے وجودیت کا فلسفہ پیش کر کے ہیگل کے نظریات کی نفی کی۔ شاید اس لحاظ سے سورین کرکیگارڈ کو فلسفۂ وجودیت

کا بانی قرار دیا جاتا ہے۔ ان کے مطابق موضوعیت ہی سچائی ہے۔ موضوعیت ہی حقیت ہے۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

''کیر گے گور نے انسانی شعور کا تجزیہ کر کے انسان کو اپنی ذات پر یقینِ کامل پیدا کرنے کی طرف راغب کر دیا۔ چنانچہ کیر گے گور وہ پہلا مفکر ہے جس نے وجود کو جوہر پر فوقیت دی اور دعویٰ کیا کہ آدمی اس کے سوا کچھ نہیں جو وہ خود کو بناتا ہے۔''(۵)

کر کیگارڈ کی اس بات سے اتفاق کرنا یقینی امر تھا کیونکہ سچائی کبھی بھی فرد سے جدا وجود نہیں رکھتی، بلکہ خود فرد کی داخلیت کا معاملہ ہے۔ ان کے مطابق ایک سچی حقیقت ہمارے بیرون میں نہیں، بلکہ اندرون سے متعلق ہوتی ہے۔ عمومی صورتِ حال اور انسانی فطرت کے تمام قوانین سچائی پر مبنی نہیں ہوا کرتے۔ فرد اپنے انسانی وجود کے حوالے سے حقیقت/سچائی ہے۔ خیالات سچے نہیں بلکہ سوچنے کا عمل سچائی ہے۔ ایک فیصلہ سچائی نہیں بلکہ عملِ فیصل سچائی ہے۔ حقیقت کے حوالے سے سچائی داخل کا معاملہ ہے اور یہی داخلی موضوعیت ہے۔

مندرجہ بالا سماجی وفلسفیانہ پس منظر کے حوالے سے دیکھا جائے تو بیسویں صدی میں داخل ہوتے ہی فلسفے نے فرد کی داخلیت کو موضوع بنایا اور فرد کے داخلی مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی۔ فرد کے داخلیت کی طرف متوجہ ہونے کی وجہ یقیناً فرد کی تنہائی، انتشار اور افراتفری تھی۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ عالمی جنگوں کی تباہ کاریاں، سائنس پرستی اور تعقل پسندی، معروضیت اور موضوعیت کی آویزش اور مذہب کی ناکامی ایسی وجوہات تھیں جو ''وجودیت'' کی اساس بنیں۔ ڈاکٹر سی۔ اے قادر ''وجودیت'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

''وجودیت کا فلسفہ تنہائی اور بیگانگی یا غیریت کا فلسفہ ہے۔ یہ اس دور کی پیداوار ہے جب انسان اپنی تمام اقدار کھو بیٹھتا ہے۔ مذہب سے مایوس ہو چکتا ہے اور اسے ہر طرف تاریکی ہی تاریکی نظر آتی ہے۔ یہ دور یورپ میں عالمی جنگوں سے پیدا ہوا۔ انسان وحشیوں اور درندوں کی طرح لڑا۔ ہر قدر کو ٹھکرا دیا گیا۔ نہ اخلاق کا پاس رہا، نہ مذہب کا۔ جنگوں نے اخلاق اور مذہب دونوں کو تباہ کر دیا۔ نوجوانوں کو احساس ہوا کہ ماضی کا اخلاق ان کے مسائل کو حل نہیں کر سکتا اور مذہب کی طفل تسلیاں ان کی بے چینی کو دور نہیں کر سکتیں۔ اگر پرانی اقدار ختم ہو چکی ہیں، مذہب بھی ناکارہ ہو چکا ہے اور فلسفہ دور از قیاس باتوں کا مجموعہ بن گیا ہے تو انسانی درد کا مداوا کیا ہے؟ اس سوال کا جواب وجودیت نے پیش کیا۔''(۶)

وجودیت کے بارے میں قاضی جاوید کچھ یوں رقمطراز ہیں:

''تمام تسلیم شدہ روایات کے خلاف بغاوت، مادہ پرستی، تخیل کا افلاس، فکر، ادب وفن میں جذبہ و وحدت کا انتشار، عدم تحفظ کا احساس، سماجی، سیاسی، مذہبی، اخلاقی و جمالیاتی اقدار کی شکست وریخت، جن سے ہماری ثقافت صورت پذیر ہوئی ہے، نے وجودی فلسفے کو خام مواد فراہم کیا۔۔۔ وجودیت ایک نیا مذہب ہے جو دیگر مذاہب کی مانند اس وقت ظہور ہوا ہے جب کہ پہلے سے موجود مذاہب جن میں عقل پرستی اور سائنس پرستی بھی شامل ہیں جنھیں انیسویں صدی میں مقبول عقائد کا مرتبہ حاصل تھا، انسانی روحوں کو تسکین دینے اور ان کے لیے بہتر طرزِ زندگی کا تعین کرنے میں ناکام ہو گئے۔''(۷)

جبکہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے ''وجودیت'' کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہا کچھ ان الفاظ میں کیا ہے:

''یہ فلسفہ دراصل ان مروّجہ اور روایتی فلسفیوں کے خلاف ایک ردِعمل تھا جن میں فلسفہ اشیا اور خیالات کا مرکز بن کر صرف مجرد اور بے جان بحثوں میں اُلجھ کر رہ گیا تھا اور جس کا زندگی، فرد اور اس کے مسائل سے دور کا بھی واسطہ نہ رہا تھا۔ وجودیت نے لوگوں کو محسوس کرایا کہ داخلی رویہ خارجی حقیقت کو بدل سکتا ہے۔''(۸)

وجودیت کی تعریف ژاں پال سارتر یوں کرتے ہیں:

''وجودیت سے مراد ایک ایسا نظریہ ہے جس کے ذریعے انسانی زندگی ممکن نظر آتی ہے۔ مزید برآں یہی نظریہ اس بات کی خبر دیتا ہے کہ ہر سچائی اور ہر عمل انسانی ماحول اور انسانی داخلیت کا پرتو ہے۔''(۹)

غرض تنہائی اور بے یقینی کی صورتِ حال سے دوچار انسان جس نے اپنی شناخت گم کر دی تھی اپنی معنویت کی تلاش شروع کی۔ فرسٹیشن کے شکار فرد کو ایسے سہارے کی ضرورت محسوس ہوئی جو اس کے سارے مسائل حل کرے، لیکن جب ان بے شمار مسائل کے حل میں مذہب، عقل اور سائنس نے اس کی کوئی مدد نہیں کی تو اس کی باطنی دنیا کے گھپ اندھیروں میں روشنی کے چراغ جلانے میں ''وجودیت'' نے اس کو سہارا دیا۔ بقول ڈاکٹر فردوس انور قاضی:

''وجودیت کے فلسفہ نے فرد کو اس انداز میں اہمیت دی کہ وہ نہ صرف اپنے گم شدہ وجود کو تلاش کر سکتا ہے، بلکہ اس کا داخلی رنگ خارجی حقیقت کو بدلنے کی قوت بھی رکھتا ہے۔ اس طرح وجودیت کے فلسفے نے پہلے اپنے وجود کی تلاش اور بعد میں اس کی مخفی قوتوں کے ذریعہ خارجی عوامل کو تبدیل کرنے کا احساس اُجاگر کیا۔''(۱۰)

''وجودیت''(Existentialism) کی اصطلاح سب سے پہلے کیتھولک فلسفی گابریل مارسل (۱۸۸۹ء) نے استعمال کی۔ بعد میں یہ اصطلاح اُن تمام فلاسفہ نے استعمال کی جنھوں نے فلسفۂ وجودیت کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ جبکہ اُردو میں لفظ ''وجودیت'' کی اصطلاح (Existentialism) کے مترادف سمجھی جاتی ہے۔ لفظ (Existence) کا ترجمہ ''وجود'' کیا گیا ہے اور یہی لفظ یعنی ''وجود'' اصطلاحاً اُردو میں مروج ہے۔ لفظ (Existence) لغوی اعتبار سے لاطینی زبان کے لفظوں کا مجموعہ ہے۔ یعنی لفظ (EX) جس کے معنی ہیں، (Out) لفظ (Sistere) مشتق ہے لفظ (Stare) سے، جس کے معنی ہیں (To Stand)۔ انگریزی زبان میں لفظ (OutStand) محاورہ ہے جس کے معنی ہیں، نمایاں۔ اسی طرح (Stand out) کے معنی ہیں ''میں نمایاں ہونا'' یا ''کے خلاف ڈٹ جانا'' یا ''آخر تک قائم رہنا''۔ بقول افتخار بیگ:

''یوں سمجھ لیجیے کہ اس فلسفے میں فرد کے وجود کی انفرادیت اور استقامت ہی زیرِ بحث آتی ہے۔ فرد کا ہونا، فرد کی ہستی، فرد کا وجود خود فرد کے لیے سوال بن گئے تھے۔ وجودیت اسی سوال کا جواب تلاش کرتی ہے۔''(۱۱)

''وجود'' سے کیا مراد ہے؟ وجود کے عام معنی ہر اُس ٹھوس و مجسم چیز کے ہیں جو حجم رکھتی ہو۔ مثلاً

پتھر، درخت، کرسی اور میز وغیرہ ،لیکن وجودی فلاسفہ کے نزدیک ’’وجود‘‘ کے معنی مختلف ہے۔ان کے نزدیک ’’وجود‘‘ کوئی شے نہیں ہے۔ وجود نہ صرف جسم ہے اور نہ روح۔ وجود صرف انسانی جسم کا نام نہیں کیونکہ لاش وجود نہیں ہوسکتا۔ وجود کے لیے روح کا ہونا ضروری ہے اور صرف روح کے ہونے سے بھی وجود کی تکمیل ممکن نہیں کیونکہ علم اور شعور وادراک کے بغیر وجود نامکمل ہے۔ وجودیوں کے ہاں وجود اور شعور لازم وملزوم ہیں۔ جب تک شعور نہ ہوگا وجود، وجود نہیں ہوسکتا۔ یعنی وجود دنیا میں کس طریقے سے زندگی گزارتا ہے اور دنیاوی مسائل سے وجود یعنی فرد کا داخل کس طرح نبرد آزما ہوتا ہے اور اپنے ہونے اور ذات کے اثبات کے لیے کیا کچھ کرتا ہے، یہی وجودیت کے موضوعات ہیں۔ بقول افتخار بیگ:

> ’’یاد رہے کہ وجودی فلاسفہ کے نزدیک ’’وجود‘‘ صرف فرد کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ دنیا میں اور بھی بہت سی اشیاء وجود رکھتی ہیں، مگر فرد کا وجود رکھنا اس لحاظ سے یگانہ اور بے مثل ہے کہ وہ اپنے ہونے کا ادراک اور شعور رکھتا ہے۔ فرد جانتا ہے کہ وہ کون ہے؟ کیا ہے؟ اور یہ بھی جانتا ہے کہ وہ کیا کچھ بن سکتا ہے؟۔‘‘(۱۲)

وجودیت کے علمبردار وجود کو اہمیت دیتے ہیں خصوصیات کو نہیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ وجود بنیادی چیز ہے۔ جب وجود ہوگا تو وہ اپنی خصوصیات خود طے کرے گا۔ وجود کی خصوصیات پہلے سے طے شدہ نہیں ہوا کرتیں۔ اُن کے مطابق فرد جو کچھ ہوتا ہے اس کا ہونا اور جو کچھ کرتا ہے اس کا کرنا خود فرد کی ذمہ داری ہے۔ یعنی فرد وجود کے حوالے سے اپنے تمام تر اعمال وافعال کا خود ذمہ دار ہے۔ وجودیت کا فلسفہ عمل پر زور دیتا ہے۔ وجودیوں کے نزدیک انسان کی نجات صرف اور صرف عمل میں پوشیدہ ہے۔ چونکہ عمل میں بیک وقت سوچ اور جذبہ شامل ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے ’’وجود‘‘ سوچ، جذبے اور عزم کا مجموعہ ہے۔ وجودی کسی حقیقت کو اس وقت تک تسلیم نہیں کرتا جب تک وہ عمل کے پیکر میں متشکل نہیں ہوتی۔ اس کے نزدیک آدمی وہی کچھ ہے جو کہ اس کا عمل ہے۔ وہ خود اپنی تقدیر کا خالق ہے۔ یعنی زندگی صرف اعمال کا نتیجہ ہے۔ ہر لمحہ کی خوشی یا غمی، جنت یا جہنم کا تعین انسان کا عمل کرتا ہے۔ بقول غلام جیلانی اصغر:

> ’’مروجہ نظامِ اخلاق یا فلسفہ انسان کو ایک ڈھلا ڈھلایا تکمیل شدہ ’’چیز‘‘ تسلیم کرتا ہے۔ مثلاً جو بزدل ہے وہ ہمیشہ بزدل ہی رہے گا اور جو بد ہے وہ ہمیشہ بد ہی رہے گا۔ وہ انسانوں سے وہ تمام امکانات چھین لیتا ہے جو ابھی مستقبل کے ہاتھوں میں ہیں، لیکن ایک وجودی کے نزدیک کل کا بزدل آج کا ہیرو بن سکتا ہے، کیونکہ آدمی کی زندگی کی جہت ماضی متعین نہیں کرتا، بلکہ اس کا وہ عمل کرے گا جس کا تعلق اس کی تسلیم کردہ ذمہ داریوں سے ہے۔‘‘(۱۳)

وجودیت کا بنیادی فلسفہ ڈنمارک کے فلسفی سورین کرکیگارڈ (۱۸۵۵۔۱۸۳۱) کے خیالات سے ماخوذ ہے۔ کرکیگارڈ ایک پرجوش عیسائی تھا، لیکن وہ دین اور الٰہیات کے معاملے میں عقل کا مخالف تھا اس لیے اسے اپنے ملک کے سرکاری چرچ سے متصادم ہونا پڑا۔ اس نے عقیدے کو بالکل عقل سے الگ کر دیا۔ اس کے نزدیک عقل کی اہمیت تھی ہی نہیں۔ جبکہ اس کے معاصر فلسفی ہیگل (۱۸۳۱۔۱۷۷۰) کے نزدیک عقل ہی سب کچھ تھی۔ عقل کے بارے میں ہیگل کے خیالات بہت بلند تھے اس لیے وہ یہ سوچنے کی غلطی کر بیٹھا کہ عقل کائنات کو جنم دے سکتی ہے، لیکن کرکیگارڈ نے کہا کہ عقل

خاص چیزوں کے سمجھنے میں ہماری مدد کرنے سے قاصر ہے اور خاص چیزیں ہی جاننے کے قابل ہے۔اس طرح کا نقطۂ نظر سائنس کی تمام قدر و قیمت کا منکر ہوتا ہے اور رومانیت کے بہترین اصولوں سے مطابقت رکھتا ہے۔

یہ عجیب بات ہے کہ کرکیگارڈ جیسے مذہبی فلسفی کا اثر جس فلسفی کے ذریعے عام ہوا وہ ملحد فلسفی ہائیڈیگر(۱۸۸۹۔۱۹۷۵) تھا۔بیسویں صدی میں وجودیت کے جو چار ممتاز ترین نمائندے مانے گئے اُن میں ہائیڈیگر، گیب رل مارسل (۱۸۸۹ء) کارل پیسپر (۱۸۸۳۔۱۹۶۹) اور ژاں پال سارتر (۱۹۰۵۔۱۹۸۰) شامل ہیں۔ان میں دو فلسفی گیب مارسل اور کارپیسپر عیسائی تھے، جبکہ باقی دو فلسفی ہائیڈیگر اور ژاں پال سارتر ملحد تھے۔ان چاروں فلسفیوں کے مذہبی عقائد کی وجہ سے وجودیت کی دو قسمیں ہوگئیں۔(۱) عیسائی یا مذہبی وجودیت (۲) ملحدانہ وجودیت۔مارسل اور پیسپر عیسائی وجودی تھے اور ہائیڈیگر اور سارتر ملحد وجودی۔چونکہ ان چاروں میں سے سب سے زیادہ اثر سارتر کا رہا ہے اس لیے دنیا میں ملحدانہ وجودیت زیادہ متعارف اور مقبول رہی ہے۔

ان دونوں گروہوں کے فلسفی اس بنیادی نظریے پر متفق ہیں اور سارتر جس کا سب سے بڑا علمبردار ہے کہ وجود جوہر پر مقدم ہے۔ملحدانہ وجودیت کے نزدیک انسان کی تخلیق اور اس کی تقدیر کا فیصلہ کرنے کے لیے کوئی خدا نہیں ہے۔انسان خود بخود اس دنیا میں آتا ہے اور اپنی تقدیر کا فیصلہ بھی وہ خود کرتا ہے۔چونکہ خدا کا وجود نہیں ہے اس لیے اپنی زندگی اور اس دنیا کو جس میں وہ زندگی بسر کرتا ہے بامعنی بنانے کا کام بھی انسان نے خود ہی سرانجام دینا ہے۔اب انسان اپنا آپ خدا ہے، اس لیے کہ وہ اپنا جوہر اور اپنی فطرت خود مقرر کرتا ہے۔پہلے وہ وجود میں آتا ہے اور اس کے بعد اپنے وجود کو کسی شکل میں ڈھالنے کا فیصلہ کرتا ہے جو کہ اس کا جوہر کہلاتا ہے۔اس طرح اس کا وجود اس کے جوہر پر مقدم ہو جاتا ہے۔اگر وجود واقعی جوہر پر مقدم ہے تو انسان اپنے کسی عمل کی تشریح کسی دی ہوئی مخصوص انسانی فطرت کے حوالے سے نہیں کر سکتا۔سارتر انسان کو بااختیار وجود سمجھتا ہے جو اپنی نشوونما اور اپنے انتخاب میں بالکل آزاد ہے۔اس خود مختاری اور آزادی کا لازمی نتیجہ اُس کا ذمہ دار اور جواب دہ ہونا ہے۔ہر وہ واقعہ جو اس کے ساتھ پیش آتا ہے اُس کا اپنا پیدا کردہ ہے۔ہر کام جو وہ انجام دیتا ہے اُس کا اپنا کام ہے۔اس میں کسی حادثے اور کسی اتفاق کو دخل نہیں ہے۔خود مختار اور آزاد ہونے کی حیثیت سے وہ ہر چیز کو رد کر سکتا ہے۔وہ یہ بھی کہتا ہے کہ انسان کا پیدا ہونا اس کے بس میں نہیں ہے، لیکن اس کے بعد کے سبھی اختیارات اس کے پاس ہیں۔انسان آزاد ہے۔آزادی کا دوسرا نام انسان ہے۔انسان کی سزا یہی ہے کہ وہ آزاد ہے۔سزا ان معنوں میں کہ انسان نے اپنے آپ کو تخلیق نہیں کیا پھر بھی وہ آزاد ہے اور اس لمحے سے جب وہ بقول وجودی فلاسفہ کے اس کائنات میں پھینکا گیا وہ جو کچھ کرتا ہے اس کی ذمہ داری اس کے اوپر ہے۔وہ اپنا قانون ساز آپ ہے۔وہ اقدار کا خالق ہے۔

سارتر جب وجود کو جوہر پر مقدم سمجھتا ہے تو اپنی اس بات کی وضاحت مختلف مثالوں سے کرتا ہے۔چونکہ وجودی نظریے کا تعلق خالصتاً انسان سے ہے اس لیے وہ انسان اور دوسری اشیاء کے درمیان موازنے کے ذریعے وجودیت کے تصور کو اجاگر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔مثلاً وہ یہ کہتا ہے کہ انسان جب کوئی چیز بناتا ہے تو اس چیز کے بارے میں پہلے ہی سے اپنے ذہن میں ایک خاکہ متعین کر لیتا ہے۔اس کے کردار، افعال اور اس کے اعمال کے بارے میں ایک واضح صورت اس

کے ذہن میں موجود ہوتی ہے۔مثلاً ایک شخص ترکھان ہے۔وہ اگر کرسی بنانا چاہتا ہے تو وہ پہلے اس کرسی کے ڈیزائن کے بارے میں سوچے گا اور پوری طرح اپنے ذہن میں ترتیب دے گا۔اس کے بعد عین اسی سوچے ہوئے خاکے کے مطابق وہ کرسی بناڈالے گا۔تو گویا یہاں جوہر یعنی کرسی کا ڈیزائن یا خاکہ کرسی کے وجود پر مقدم ہے، کیونکہ اسے کرسی بنانے کا خیال کرسی کو دیکھنے کے بعد نہیں آیا، بلکہ اس وقت آیا ہے جب کرسی کا وجود ہی نہیں تھا،لیکن سارتر کے اس فلسفے کے مطابق انسان کا معاملہ اُلٹ ہے۔انسان کے بارے میں یہ پہلے ہی سے متعین نہیں کیا جاسکتا کہ وہ کیسا ہوگا؟ بلکہ یہ اس بات پر منحصر ہے کہ وہ خود کو کیا بنانا چاہتا ہے،اسی لیے انسان کا وجود اس کے جوہر پر مقدم ہو جاتا ہے۔

جب ہم خدا کا تصور بحیثیت خالق کرتے ہیں تو وہ ہمیں عام طور پر ایک نابغہ کاریگر ہی نظر آتا ہے۔خدا جب کسی چیز کو تخلیق کرتا ہے تو وہ اس کے تمام تر امکانات سے آگاہ ہوتا ہے۔یوں خدا کے ذہن میں انسان کے تصور کا کاریگر کے ذہن میں کرسی کے تصور سے موازنہ کیا جائے تو واضح ہو جاتا ہے کہ خدا خاص طریقے اور خیال سے انسان کی تخلیق کرتا ہے۔بالکل اسی طرح جس طرح کرسی بنانے والا ایک خاص انداز اور تصور سے کرسی بناتا ہے۔پس ہر فرد اس تصور کی عملی شکل ہے جو خدا کے ذہن میں ابدی طور پر موجود ہے۔

لیکن سارتر کہتا ہے کہ اگر خدا نہیں ہے تو کوئی دوسری ہستی ایسی ضرور ہے جس کا وجود اس کے جوہر پر مقدم ہے۔ایک ایسی ہستی جو کسی بھی تصور سے پہلے موجود تھی اور وہ ہستی انسان کی ہے۔یعنی جب خدا ہے ہی نہیں تو کوئی قوت اس کو سوچنے اور تخلیق کرنے کے لیے موجود ہی نہیں تھی۔سارتر کے مطابق انسان خود بخود اس سرزمین پر نمودار ہوتا ہے۔اس کو تخلیق کرنے کے لیے کوئی خدا نہیں ہے۔ان کے نزدیک سب سے پہلے انسان وجود میں آتا ہے۔اپنا سامنا کرتا ہے۔دنیا کے منظر پر نمودار ہوتا ہے اور اس کے بعد جا کر اپنی ذات کا عرفان حاصل کرتا ہے۔یعنی صرف وجود ہی میں اپنے آپ کو جھونکنے کے بعد انسان وہ سب کچھ بنتا ہے جیسا کہ وہ بننا چاہتا ہے۔انسان شعور سے قبل خود کو اس دنیا میں پاتا ہے اور پھر آہستہ آہستہ اس کا تصور جاگنا شروع ہوتا ہے اور شعور پیدا کرنے کے بعد وہ اپنا مقصد متعین کرتا ہے۔اس طرح وجود پہلے اور جوہر بعد میں پیدا ہوتا ہے۔اور یہ جوہر انسان اپنے سماجی اور انسانی رشتوں کے روابط سے خود پیدا کرتا ہے۔دوسرے لفظوں میں آدمی بعد ہی کچھ کہلائے گا پہلے وہ خود اپنے آپ کو بنائے گا جیسا کہ وہ چاہتا ہے۔دہریت پسند وجودیت کی رو سے انسان کی کوئی متعین فطرت نہیں ،کیونکہ ایسا کوئی خدا نہیں جو اس کے تصور پر پیشگی نظر رکھ سکے اور جو ہماری مدد کے لیے موجود ہو اس لیے سارے اعمال کی ذمہ داری انسان پر ہے۔وہ نہ تو خدا کو اور نہ فطرت کو اپنی ذاتی کمزوریوں اور پریشانیوں کا ذمہ دار ٹھہرا سکتا ہے۔وہ اپنے انتخاب کا خود ذمہ دار ہے۔انسان صرف وہی بنتا ہے جس کا وہ وجود میں آنے کے بعد تصور اور ارادہ کرتا ہے۔اس طرح سارتر تقدیر کے معنی تبدیل کر دیتا ہے۔یعنی تقدیر وہی ہے جو خود انسان بناتا ہے۔یوں وہ تاریک اور انجانے راستوں سے نکل کر خود آدمی کو اس کی تقدیر قرار دیتا ہے۔بقول عرش صدیقی:

> ''سارترے جو لادینی وجودیت کا علمبردار ہے صاف طور پر کہتا ہے کہ وجودی بات ہی خدا کی نفی سے شروع کرتا ہے اور چونکہ خدا نہیں ہے اس لیے کسی وجود مطلق یا ناقابلِ تغیر فطرت انسانی یا مجرد اور مطلق اقدار کی حکمرانی قبول نہیں کی جاسکتی۔''(۱۴)

سارتر نے کل طاقت کا سرچشمہ خود انسان کو قرار دے کر اسے اپنی ذات پر اعتماد کرنا سکھایا۔ یہ نظریہ ایک خاص عہد کی مایوسی، تنہائی، اور بے دلی میں ایسی قوت بن کر پھیل گیا جس نے انسان کو خدائی حقیقت سے روشناس کرا دیا۔ ایک ایسی قوت جو اس کی ذات میں موجود تھی۔ اس تمام بحث کا لازمی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ آدمی خود ہی معمار ہے اور خود ہی عمارت۔ انسان صرف اس حیثیت میں موجود ہے جس حیثیت میں وہ خود کو ڈھال لیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں آدمی آغاز میں کچھ بننے کی منصوبہ بندی کرتا ہے جس کا اس کو بخوبی احساس بھی ہے۔ وہ کوڑے کرکٹ کا مثیل نہیں ہے۔ اس دنیا سے ماورا کوئی حقیقت نہیں۔ کوئی جنت نہیں، بلکہ انسان ویسا ہی بنے گا جیسا کہ اُس نے آغاز میں کچھ بننے کی منصوبہ بندی کی تھی۔ یعنی انسان جو بوئے گا وہی کاٹے گا۔

منصوبہ بندی سے مراد ایک سوچا سمجھا فیصلہ ہے۔ مثلاً اگر کوئی سیاسی پارٹی کا رکن بننا چاہتا ہے یا کوئی کتاب تصنیف کرنا چاہتا ہے تو یہ سب نتیجہ ہے ایک قبل از این فیصلے کا جس کو منصوبہ بندی یا ارادہ کہا جاتا ہے۔ اب اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ وجود جوہر پر مقدم ہے تو پھر نتائج و عواقب کا ذمہ دار انسان ہی ہوگا۔ وجودیت فرد کے اعمال کو پیش نظر رکھتی ہے اس کے نظریات یا خیالات کو نہیں۔ فرد کی اہلیت اور قابلیت وہی ہے جو وہ آشکارا کر سکا ہے۔ وجودیت صرف اور صرف عمل پر زور دیتی ہے۔ وجودیت کے مطابق عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی، جہنم بھی۔ یہ سوچنا کہ یوں ہوتا تو یوں ہو جاتا اور محض امکانات اور اعیان کی باتیں کرنا ان کے نزدیک بے معنی ہیں۔ بقول ریاض احمد:

> ''چنانچہ انسان خود فیصلہ کرتا ہے کہ اُسے کیا ہونا ہے اور چونکہ ''ہونے'' اور وجود سے پہلے کوئی چیز نہیں اس لیے انسان جو کچھ ہے وہ خود اس کا ذمہ دار ہے۔''(۱۵)

جب آدمی کو اعمال کا ذمہ دار ٹھہرایا جائے تو اس کا مطلب صرف یہ نہیں کہ وہ اپنی حد تک ذمہ دار ہے، بلکہ اس پر تمام بنی نوع انسانی کی ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ اگر ایک طرف فرد خود اپنے لیے کوئی راہِ عمل متعین کرتا ہے تو دوسری طرف اس کے معنی یہ بھی ہوں گے کہ وہ انسانی موضوعیت سے ماورا جانے پر قادر نہیں ہے۔ چنانچہ وجودی فلسفہ کے لیے یہ دوسرا نقطۂ نظر سب سے زیادہ اہم ہے۔ وجودیوں کے مطابق جب انسان اپنے لیے کسی چیز کا انتخاب کرتا ہے تو وہ اس کی قدر و قیمت کا تعین بھی کرتا ہے۔ لھذا وہ کبھی ''شر'' (Evil) کا انتخاب نہیں کرے گا۔ فردِ واحد کا ہر فیصلہ دراصل نوعِ انسانی کا فیصلہ ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر شخص اپنے لیے وہی چیز پسند کرتا ہے جو اس کے لیے سودمند ہو اور کوئی چیز اس وقت تک ایک فرد کے لیے سودمند نہیں ہو سکتی جب تک وہ پوری انسانیت کے لیے سودمند نہ ہو۔ جب وہ ایک اچھی چیز اپنے لیے پسند کرے گا تو وہی دوسروں کے لیے بھی پسند کرے گا۔ اسی طرح وہ تمام بنی نوع انسانی کی خدمت کرے گا اور یہی وجودیوں کا مقصد ہے۔ بقول پروفیسر صفی الدین صدیقی:

> ''وجودی فلسفہ اس امر پر زور دیتا ہے کہ پہلے تو ہم موجود ہے اور پھر ایک امیج کی تشکیل کرتے ہیں۔ یہ امیج ہر فرد بشر حتیٰ کہ ایک پورے عہد پر صادق آتی ہے۔ یہاں پہنچ کر انسان کی ذمہ داری اور بڑھ جاتی ہے، کیونکہ وہ اپنے ساتھ تمام بنی نوع انسانی کو بھی شامل کر لیتا ہے۔''(۱۶)

اس بات کی وضاحت کچھ اس طرح ہو سکتی ہے کہ فرض کیجیے کہ ایک فرد ان پڑھ رہنے کے بجائے اعلیٰ تعلیم حاصل

کر کے کامیابی حاصل کرتا ہے۔اپنے اس انتخاب سے وہ دوسرے ساتھیوں پر یہ ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ آدمی کے لیے پڑھا لکھا ہونا ہی کامیابی اور اچھے مستقبل کی ضمانت ہے۔وہ یہ راستہ اس لیے اختیار کرتا ہے کہ دوسرے بھی اس کی تقلید کرنے لگ جائیں۔اس طرح اپنے اس عمل کے باعث وہ تمام نوع انسانی کو بھی اس ذمہ داری کے اندر جھونک دینا چاہتا ہے۔وہ نہ صرف اپنے لیے ذمہ دار ہے، بلکہ دوسروں کے لیے بھی ذمہ دار ہے۔اس طرح وہ اپنے ذاتی امیج سے ایک عام انسان کی مُورت بناتا ہے۔

دینی اور لادینی دونوں قسم کی وجودیت میں مرکزی حیثیت زندہ فرد کے وجود کو حاصل ہے اور ہر فرد کی زندگی دوسروں سے مختلف ہوتی ہے۔وجودیت کا ایک نمایاں ترین پہلو یہ ہے کہ اس نے انفرادی طور پر انسان کے وجود کو اہم ترین شے تصور کیا ہے۔دراصل انسانی وجود کو مختلف لوگوں نے مختلف انداز سے اہمیت دی ہے،لیکن وہ بات جو وجودیت کی بنیاد ہے کہیں نہیں ملتی ۔عموماً انسان کو بحیثیت مجموعی پیش نظر رکھا گیا،لیکن وجودی ہر انسان کے انفرادی وجود کو اہمیت دیتے ہیں۔اُن کے مطابق گروہ یا جماعت میں فرد کی انفرادی صلاحیتیں ختم ہوجاتی ہیں اس لیے ایک فرد کو اجتماع سے گریز کرنا چاہیے اور انفرادی طور پر عمل پیرا ہونا چاہیے۔بقول عرش صدیقی:

> ''وجودی ہر انسان کے انفرادی وجود کو اہم ترین شے تصور کرتا ہے اور پوری نوعِ انسانی کو بحیثیتِ مجموعی اس لیے قابلِ غور نہیں سمجھتا کہ ہر شخص دوسرے سے مختلف ہے اور گروہ یا جماعت فرد کی اپنی حیثیت کو ختم کر دیتا ہے اور نہ صرف اس کی آزادی سلب کر لیتا ہے ، بلکہ اُسے ہر طرح کی ذمہ داری سے آزاد کر دیتا ہے۔''(۱۷)

وجودی لٹریچر میں کرب، بے کسی، مایوسی، تنہائی اور خوف جیسے الفاظ بار بار مستعمل ہیں اس لیے وجودیت پر لوگوں نے کئی اعتراضات بھی کیے ہیں جو لادینی وجودیت سے خاص طور پر متعلق ہیں۔ان اعتراضات کی تفصیل کچھ یوں ہیں۔

۱۔ وجودیت انسان کو کرب، بے کسی، بے چارگی، خودغرضی اور بے بسی سکھاتی ہے۔

۲۔ وجودیت زندگی کے تاریک پہلوؤں پر زور دیتی ہے اور فرد میں تنہائی کا احساس پیدا کر کے اُس کو مایوسی ،نااُمیدی،حزن، ناداری اور مجبوری کا شکار بنا دیتی ہے۔

۳۔ وجودی فلسفہ انسان کو موت کے خوف میں مبتلا کر دیتی ہے۔

۴۔ وجودیت کے مطابق انسان ہر ذلیل کام کر سکتا ہے اور گناہ اور جرم کی نوعیت کی کوئی شے باقی نہیں رہتی۔

۵۔ وجودیت انسان کو ترقی سے روکتی ہے۔

سارتر نے ان اعتراضات کا مکمل اور مدلل جواب دیا ہے۔لھذا یہ ضروری ہے کہ سارتر کے نظریات کی روشنی میں ان الفاظ کے وجودی مفہوم کو اچھی طرح ذہن نشین کر لیا جائے۔

سب سے پہلے لفظ''کرب'' کی وضاحت ضروری ہے۔یہ واضح ہو چکا ہے کہ وجودیوں کے نزدیک فرد نہ صرف اپنے اعمال کے عواقب کا ذمہ دار ہے، بلکہ اس پر تمام نوعِ انسانی کی ذمہ داری بھی عائد ہوتی ہے۔ذمہ داری کا یہی احساس اُس کو اصل کرب سے دوچار کر دیتا ہے۔سورین کرکیگارڈ کے مطابق یہ وہی کرب ہے جس سے پیغمبر حضرت ابراہیمؑ

دوچار ہوئے تھے۔یعنی کیا وہ واقعی کوئی فرشتہ تھا جس نے مجھے بیٹے کی قربانی کا حکم دیا تھا؟ کیا میں ہی ابراہیمؑ ہوں؟اس بات کے شواہد کہاں ملتے ہیں کہ مجھے کسی خاص مقصد اور مشن کی تکمیل کے لیے متعین کیا گیا ہے۔یا اگر میں سوچتا ہوں کہ فلاں عمل اچھا ہے تو اس بات کا فیصلہ کرنے والا میں ہی ہوں کہ یہ عمل اچھا ہے یا بُرا۔ یہ بے بس کر دینے والا کرب انسان کو اس کے وجود کی طرف متوجہ کرتا ہے اور وہ سوچتا ہے کہ اسے خود ہی کوئی فیصلہ کرنا اور کچھ اقدار کا انتخاب کرنا چاہیے اور عمل کے ذریعے ہر طرح کے تذبذب سے نکل جانا چاہیے۔

اس بحث کا لازمی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ہر آدمی اپنے آپ سے بنیادی سوال کرے کہ کیا میں ہی وہ شخص ہوں جو اس طریقے پر عمل پیرا ہوتا ہے کہ تمام نوعِ انسانی میری طرف نگراں ہو جاتی ہے اور میرے ہی اعمال سے رہنمائی حاصل کرتی ہے۔اگر ہر آدمی اپنے آپ سے یہ سوال نہیں کرتا تو وہ اپنے کرب پر نقاب ڈالنے کی کوشش کر رہا ہے۔سارتر نے تو اس لیے انسان کو کربِ مجسم کہا ہے۔اس کا خیال ہے کہ جو لوگ بظاہر فکر مند نظر نہیں آتے وہ اپنے غم کو چھپائے پھرتے ہیں لیکن بھول جاتے ہیں کہ یوں ان کا غم اور زیادہ نمایاں ہو جاتا ہے۔جب وہ عملی قدم اٹھا کر خود کچھ فیصلہ کرے گا تب وہ غم سے نجات پائے گا۔وجودی کرب کو اس کے سادہ ترین مفہوم میں لیتے ہیں کہ جس طرح ہر وہ شخص جو ذمہ داریوں سے آشنا ہے کسی وقت بھی کرب سے دوچار ہو سکتا ہے۔مثال کے طور پر ایک ذمہ دار فوجی افسر دشمن پر حملہ کرنے کے لیے اپنے چند سپاہیوں کو موت کے منہ میں جھونک دیتا ہے۔وہ جانتا ہے کہ ان میں اکثر موت کے گھاٹ اتار دیے جائیں گے، لیکن وہ ایسا فیصلہ کرنے پر مجبور ہے، کیونکہ اسے معلوم ہے کہ اس کے اس فیصلے کی قدر و قیمت بھی ہے۔لیکن ساتھ ہی وہ ساتھیوں کو موت کے منہ میں جھونک دینے کی وجہ سے کرب میں مبتلا ہو جاتا ہے۔کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ذمہ داری کا احساس ہی فرد کو کرب میں مبتلا کر دیتا ہے اور اپنے فیصلے سے وہ اپنے کرب کو دور کرتا ہے۔جہاں وہ امکانات کو پہچانتا اور انتخاب کرنا سیکھتا ہے۔جہاں اسے اپنی عظمت کا احساس کرنے اور کرانے کے لیے عمل کرنا پڑتا ہے۔بقول صفی الدین صدیقی:

> ’’یہ وہی کرب ہے جس سے ہمارے قومی رہنما اکثر دوچار ہوتے رہتے ہیں۔ایک جابر حکومت کے خلاف جب وہ سول نافرمانی جیسی تحریکیں چلاتے ہیں تو انھیں یہ خوب معلوم ہوتا ہے کہ اپنے علاوہ صدہا افراد کو بھی اس جدوجہد کے اندر جھونک رہے ہیں، لیکن وہ پوری ذمہ داری کے ساتھ یہ فیصلہ کرتے ہیں کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ اس عمل کی کوئی قیمت ہے۔‘‘(۱۸)

وجودی جب ’’بے کسی‘‘ کے لفظ کا استعمال کرتے ہیں تو اس سے ان کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کوئی خدا موجود نہیں ہے، بلکہ وہ ہم ہی ہیں جن پر تمام عواقب و نتائج کی ذمہ داری عائد ہوتی ہے اور جب خدا موجود نہیں تو خدا کے وجود کے انکار کے ساتھ ہی تصورات کی جنت کا مفروضہ بھی خود بخود ختم ہو جاتا ہے۔دراصل یہی آدمی کی بے کسی کا سبب ہے کیونکہ اپنے اندر یا باہر کوئی ایسی ذات نہیں پاتا جس سے وہ چمٹا رہے۔اگر خدا موجود نہیں تو پھر وہ احکامات و معیارات وہ اقدار بھی نہیں ہیں کہ جنھیں سامنے رکھ کر ہم اپنے اعمال کو جانچنے کی کوشش کریں۔دوسرے لفظوں میں اپنے اعمال کے لیے کسی سہارے کا جواز ڈھونڈنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔جب کوئی ہستی ہی ایسی نہیں جس کو مصیبت کے وقت پکارا جائے تو یہاں انسان خود کو بے کس محسوس کرتا ہے۔وہ انسان ہی ہے جسے اپنے آپ کو جواب دینا ہے۔وجودیوں کے مطابق یہی

بے کسی انسان کو عمل پر اُکساتی ہے ۔کیونکہ جب کوئی خدا ہے ہی نہیں تو وہ بے کس اور تنہا ہے۔نہ تو کوئی شگون اس کی مدد کر سکتا ہے اور نہ ہی اس کے لیے باہر کوئی ذات اس کی رہنمائی کے لیے موجود ہے۔اس لیے ہر مصیبت سے خود کو نکالنے کی ذمہ داری بھی انسان پر ہی عائد ہوتی ہے۔

سارتر کہتا ہے کہ تنہائی کا احساس انسان کی تکمیل کے لیے ضروری ہے اور بے بسی ، مایوسی اور ناامیدی اس کو عمل پر آمادہ کرتی ہے۔ناامیدی سے مراد یہ ہے کہ انسان کو کسی امید کے بغیر عمل کرنا چاہیے۔ڈیکارٹ نے کہا تھا کہ دنیا کی بجائے اپنے آپ کو فتح کرو۔سارتر کے نزدیک اس قول کا مطلب یہ ہے کہ انسان کو امید کے بغیر عمل کرنا چاہیے۔سارتر کے خیال میں گروہ فرد کی پرواہ نہیں کرتا اور جب فرد گروہ سے بے نیاز ہو کر اوپر اٹھتا ہے تو اس کا تنہا ہو جانا یقینی ہے۔تنہائی کا یہ احساس تعمیری ہے اور موضوعیت کے لیے ضروری ہے۔یہ وہ تنہائی نہیں جو عینیت پسند رومانی اپنے آئیڈیل سے دوری کی وجہ سے محسوس کرتا ہے اور جو بے چینی کا سبب بنتی ہے۔بقول عرش صدیقی:

> ''یہ تنہائی تو انسان کو اس کے انفرادی وجود کی اہمیت کا احساس دلا کر اسے ایک گونہ اطمینان عطا کرتی ہے۔گروہ سے نجات وجود کی تکمیل کے لیے ضروری ہے،اس لیے تنہائی ہمارے وجود کا حصہ ہے اور اسی طرح بے چینی اور کرب ضروری ہونے کے ساتھ ساتھ تعمیری قوتیں ہیں۔''(۱۹)

انسان کو بے چارہ اور مجبور بنانے والا سب سے بڑا خوف موت کا خوف ہے،لیکن وجودیت نے اس خوف سے نجات اور پھر کامیابی کا راستہ یہ بتایا ہے کہ موت کو اپنے وجود کا ایک لازمی حصہ تسلیم کر لیا جائے۔موت کا خوف جب ہر لمحہ وابستہ ہو جائے گا تو احساس بے چارگی کی جگہ یہ خواہش لے لے گی کہ ہمیں جو بھی کرنا ہے اس چند روزہ زندگی میں جلد از جلد کر لیا جائے۔خدا کے وجود سے انکار کے بعد یقیناً آدمی میں بے چارگی ، بے بسی اور تنہائی کا احساس پیدا ہوتا ہے اور یقینی موت اس میں شدت پیدا کرتی ہے۔اسے یہ بھی یقین نہیں ہوتا کہ مرنے کے بعد اس کے شروع کیے ہوئے کام پایہ تکمیل تک پہنچ جائیں گے۔یوں موت کا تصور فرد کو زندگی میں عمل پر اُکساتا ہے۔سارتر کے نزدیک مستقل اور ابدی زندگی جہاں موت کا خوف نہ ہو آدمی کو کاہل اور بے عمل بنا دیتی ہے۔موت زندگی کی ضد ہے۔زندگی نہ ہو گی تو موت ہو گی۔پس موت کا شعور دراصل دعوتِ عمل ہے۔یوں وجودیت منفی قوتوں کا پرچار نہیں کرتی ، بلکہ منفی قوتوں کو بھی مثبت بنا لیتی ہے اور انسان کی فعالیت کو تیز کرتی ہے۔

خوف کو وجودیت نے اسی طرح تعمیری اور مثبت قوت مانا ہے جس طرح شک کو تصوف میں مانا گیا ہے۔کرکیگارڈ نے خوف کو بڑے فائدے کی چیز قرار دیا ہے اور اسے فرد کے وجود کی تکمیل کے لیے ضروری تسلیم کیا ہے۔موت کو اُس نے اور پھر تمام وجودیوں نے وجود کے عناصرِ ترکیبی میں شامل کر کے موت کو بھی موضوعی حیثیت دے دی ہے۔پھر یہ بھی درست ہے کہ جب ہم موت کے بارے میں سوچتے ہیں تو ہمارے پیش نظر ہماری انفرادی موت ہوتی ہے نہ کہ کوئی نظریہ یا مجرد خیال۔دوسروں کی موت پر غمزدہ ہونے کا سبب صرف یہ ہے کہ ہمیں اپنی موت یاد آجاتی ہے۔خدا سے انکار مابعدالطبیعات اور جنت ،جہنم کے قصے کو ہی ختم کر دیتا ہے۔سائنس انسان کے دکھوں کا مداوا نہیں بن سکی۔ان حالات میں اگر موت کو خارج کی شے سمجھا جاتا رہے گا تو خوف ،تنہائی ، بے بسی اور مجبوری کے احساس سے آزادی ناممکن ہے۔اس لیے

یہ مان لینا بہتر ہے کہ موت ہمارے وجود کا حصہ ہے اور ہمیں جلد از جلد اپنی تکمیل کا زینہ چڑھنا ہے اور یہ کام ہمیں خود کرنا ہے۔موت کے بعد ہماری خواہشوں کے احترام کی توقع دوسروں سے بے معنی ہے کہ وہ تو اپنے وجود کے تقاضے پورے کریں گے۔یہاں امید کی مکمل نفی ہو جاتی ہے،لیکن زندگی کو اس کی تمام تر تلخیوں اور مصیبتوں کے قبول کرنے کا ایک سبق ضرور ملتا ہے اور عمل پر زور دے کر گویا انسان کو قنوطیت سے بچانے کی کوشش کی گئی ہے۔

سارتر نے یہ اعتراض بھی تسلیم نہیں کیا کہ وجودیت لا قانونیت سکھاتی ہے اور انسان پر ہر برائی اور ذلیل کام کے دروازے کھول دیتی ہے۔وہ کہتا ہے کہ فرد جب بھی آزادی سے اپنے اقدار کا انتخاب کرے گا تو یقیناً وہ نیکی کا انتخاب کرے گا۔کیونکہ مصلحت کوشی اس کا مطمح نظر نہ ہوگا۔وہ غلطی تو کر سکے گا،لیکن گناہ کا مرتکب نہ ہوگا۔سارتر کہتا ہے کہ اس سے زیادہ رجائی اور صحت مند بات کیا ہوگی کہ ہم انسان کو اس کی اپنی تقدیر کا معمار اور مالک سمجھتے ہیں۔اور اسے عمل کا سبق دے کر اعیان کی دنیا سے حقیقت کی دنیا میں لاتے ہیں۔اسے آزادی دیتے ہیں اور صاحبِ اختیار بنا کر اس کا وقار بڑھاتے ہیں۔سارتر یہ بھی کہتا ہے کہ جب فرد اپنے لیے نیکی کا انتخاب کرتا ہے تو اس کے اس عمل میں یہ بات پنہاں ہے کہ وہ دوسروں کو بھی اسی نیکی کی ترغیب دیتا ہے۔

یہ اعتراض کہ وجودیت انسان کو ترقی سے روکتی ہے سارتر کے خیال میں اس لیے درست نہیں کہ وجود کے لیے کسی قسم کی ترقی یا تنزل کا ان معنوں میں سوال پیدا نہیں ہوتا جن معنوں میں ترقی کا لفظ عموماً استعمال ہوتا ہے۔وجود ہر لمحہ مکمل ہے اور تکمیل پذیر بھی ہے۔موت کا لمحہ اس تکمیل پر آخری مہر کی حیثیت رکھتا ہے۔صرف حالات بدلتے ہیں وجود نہیں بدلتا۔حالات کچھ بھی ہوں وجود کے تقاضے ہر لمحہ وہی رہیں گے۔وجود یا تو ہے یا نہیں ہے۔اس کی تکمیل کا مطلب یہ ہے کہ یہ سرگرم عمل رہے۔اس کے لیے ترقی یا تنزل کا مسئلہ پیدا نہیں ہوتا۔ترقی کا یہ مسئلہ وجود کا نہیں، بلکہ حالات یا زندگی کا ہے۔

وجودیت بنیادی طور پر داخلیت ،آزادی اور عمل کا فلسفہ ہے۔یہ انیسوی صدی کی عقل پرستی اور سائنس پرستی دونوں سے بغاوت ہے۔وجودیت کے نزدیک صداقت داخلی ہے اور عقل اسے گرفت میں نہیں لے سکتی۔وجودیت کا بنیادی مسئلہ آزادی ہے۔انسان آزاد ہے۔اسے آزاد رہنے کی سزا ملی ہے۔اس آزادی کی بنا پر اسے زندگی کی ہر صورت حال میں فیصلے کی ذمہ داری قبول کرنی پڑتی ہے۔وہ کسی بھی معاملے میں صرف اپنے لیے فیصلہ نہیں کرتا، بلکہ ساری دنیائے انسانیت کے لیے فیصلہ کرتا ہے۔لیکن مسئلے کا حل صرف فیصلے پر منحصر نہیں۔فیصلے کو عمل میں لانے کے لیے جدوجہد ضروری ہے۔اس طرح وجودیت عمل کا فلسفہ بن جاتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ممتاز احمد ’’وجودیت ۔منظر وپس منظر‘‘مشمولہ فنون،لاہور۔(اشاعتِ خاص، ۵۔۶)جولائی ،اگست ۱۹۶۶ء،جلد۳۔شمارہ۳،۴،ص:۸۸

۲۔ افتخار بیگ،مجید امجد کی شاعری میں فلسفۂ وجودیت (تحقیقی مقالہ برائے ایم ۔فل اُردو)علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی ،اسلام آباد،۱۹۹۵ء ص:۱۰

۳۔ ریاض احمد ''وجودیت کیا ہے؟''مشمولہ، ادبی دنیا، لاہور، طبع دوم، خاص نمبر۱۲، بہار، ۱۹۶۴ء دورپنجم، شمارہ، دوازدہم ص:۲۴۰

۴۔ ڈاکٹر وحید عشرت ''ژاں پال سارتر'' مشمولہ ''وجودیت'' مرتبہ جاوید اقبال ندیم، وکٹری بک بنک، ساہیوال، ۱۹۸۹ء ص: ۹۸

۵۔ ڈاکٹر انور سدید، اُردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، اشاعتِ سوم، ۱۹۹۶ء ص:۹۹

۶۔ سی ۔اے قادر ''وجودیت'' مشمولہ ''ادب فلسفہ اور وجودیت'' مرتبہ شیما مجید۔ نعیم الحسن۔ نگارشات، لاہور ۱۹۹۲ء ص:۸۲۔۷

۷۔ قاضی جاوید ''وجودیت'' فکشن ہاؤس، لاہور دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۵ء ص:۱۱

۸۔ ڈاکٹر جمیل جالبی تنقید و تجربہ یونیورسل بکس، لاہور ۱۹۸۸ئص:۳۱۶

۹۔ ژاں پال سارتر ''وجودیت'' مشمولہ، سارتر کے مضامین (مترجم: نسیم شاہد) کاروانِ ادب، لاہور، ۱۹۹۱ ص:۶۲

۱۰۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر ''اُردو افسانہ نگاری کے رجحانات'' مکتبہ عالیہ، لاہور بار دوم، ۱۹۹۹ئص:۲۷۸

۱۱۔ افتخار بیگ، مجید امجد کی شاعری میں فلسفۂ وجودیت (تحقیقی مقالہ برائے ایم ۔فل اُردو) علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد ۱۹۹۵ء ص:۱۹

۱۲۔ ایضاً ص:۲۴

۱۳۔ غلام جیلانی اصغر ''وجودیت کیا ہے؟'' مشمولہ، ادبی دنیا، لاہور، طبع دوم، خاص نمبر۱۲، بہار، ۱۹۶۴ء دورپنجم، شمارہ، دوازدہم ص:۲۵۵

۱۴۔ عرش صدیقی ''وجودیت کیا ہے؟'' مشمولہ، ایضاً ص:۲۴۵

۱۵۔ ریاض احمد ''وجودیت کیا ہے؟'' مشمولہ، ایضاً ص:۲۳۶

۱۶۔ پروفیسر صفی الدین صدیقی ''وجودیت کیا ہے؟'' مشمولہ، ایضاً ص:۲۲۶

۱۷۔ عرش صدیقی ''وجودیت کیا ہے؟'' مشمولہ، ایضاً ص:۲۴۳

۱۸۔ پروفیسر صفی الدین صدیقی ''وجودیت کیا ہے؟'' مشمولہ، ایضاً ص:۲۲۷

۱۹۔ عرش صدیقی ''وجودیت کیا ہے؟'' مشمولہ، ایضاً ص:۲۴۶

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ

ورجینیا وولف سے سب کیوں ڈرتے تھے؟

What was the reason of peevish attitude of Qurat-ul-Ain Haider. the greatest novelist and story-teller of urdu? why did progressive critics keep on finding faults in her creative work? And why did she condemn the critics?
This research paper would help in answering such queries. Moreover, it would discuss her consciousness of history, concept of time and technique.
What was the reason of analogy between her and virginia woolf?Why she did not get married? Who were her Ideal? What complaints she had with the modernist's movement? All such queries would be answered in this research paper.

ورجینیا وولف کے تحریر کردہ افسانہ: ''A hounted house'' کی اشاعت پر بھی ایک زمانہ گزر چکا تھا، جب ورجینیا وولف کے ناول ''To the Light House'' طبع اوّل: ۱۹۲۷ء کی نہ ہضم ہونے والی جدت پسندی اور سادہ بیانیہ کے رد میں شعور کی رو کے استعمال پر طنز کرتے ہوئے ٹھیک پینتیس برس بعد ایڈورڈ ایلبی نے ۱۹۶۲ء میں ڈراما لکھا:
''Who's Afraid of Virginia Woolf?''

یہی صورت ہمارے ہاں دیکھنے کو ملی، جب ہندی کے مزاح نگار شرد جوشی نے ترقی پسندوں کی کھری حقیقت نگاری اور سادہ بیانیہ کے عروج کے دنوں میں ایک طنزیہ مضمون لکھا: ''ورجینیا وولف سے سب کیوں ڈرتے ہیں؟'' یعنی بیسویں صدی عیسوی میں ورجینیا وولف کا نام ایک استعارہ تھا، متشدد، جدت پسندی کا اور ہمارے ہاں قرۃ العین حیدر اس طنز میں بجھے استعارے کی زد پر تھیں۔ کیا محض اس لیے کہ ن۔م راشد کی ''اسکولی چھوکری (school girlish)'' اور عصمت چغتائی کی ''پوم پوم ڈارلنگ'' نے آگ کا دریا(۱) میں شعور کی رو برت کر سیدھے سبھاؤ ترقی پسند تحریک سے مخصوص سادہ بیانیہ کی گردن مروڑ دی؟ یا اس لیے کہ قرۃ العین کے پہلے افسانوی مجموعے ''ستاروں سے آگے'' طبع اوّل: ۱۹۴۷ء میں شامل افسانوں پر بات کرتے ہوئے ممتاز شیریں نے قرۃ العین کو اردو کی ورجینیا وولف قرار دیا تھا اور یہ اپ ریزل سینئر لکھنے والوں کو ہضم نہیں ہو رہی تھی؟ یکسر ایسا نہیں۔ اس کا ایک پس منظر بھی ہے یعنی قرۃ العین کا پہلا افسانہ۔ لیکن اس پس منظر سے متعلق قرۃ العین کے انٹرویوز اور ان کے تحریری بیانات حد درجہ گمراہ کن ہیں۔ جن پر بھروسہ کر کے حقیقت واقعہ جاننے کی ہر کوشش غلط نتائج کے استخراج کا باعث بنتی چلی آئی ہے۔

قرۃ العین کا پہلا افسانہ: ''ایک شام'' مطبوعہ ''ادیب'' الہ آباد، بابت نومبر ۱۹۴۳ء قرۃ العین کے اصل نام کی بجائے لالہ رخ کے قلمی نام سے شائع ہوا۔ اور وہی افسانہ فساد کی جڑ تھا۔(۲) اس افسانے میں قرۃ العین نے افسانوی مجموعہ ''انگارے'' (۱۹۳۲ء) کو شرارے'' اور ترقی پسندوں کے سرخیل سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر کو برٹش اسٹیبلشمنٹ کا

کل پرزہ قرار دینے کے علاوہ عصمت چغتائی کے افسانہ: ''لحاف'' کو رضائی اور سلام مچھلی شہری کو پیام مرغی شہری کے نام دے کر ترقی پسندوں کا مذاق اڑایا تھا۔ نتیجے کے طور پر ''ستاروں سے آگے'' میں شامل افسانوں اور ان کے پہلے ناول ''میرے بھی صنم خانے'' کی اشاعت تک ترقی پسند ناقدین نے اردو دنیا کو یہ باور کروانے میں دریغ نہیں کیا کہ قرۃ العین بورژوا طبقے کے ترجمان، ماضی کی اسیر، اور ختم ہو جانے والے فیوڈل عہد کی نوحہ خواں ہیں۔ ان کے افسانوں میں شادیاں بھی ہوتی ہیں تو پراسپیکٹس کی تلاش میں، حالات کی رو میں بہہ جانے والے کردار ہیں، جو حالات کو بدلنے کا حوصلہ نہیں رکھتے، عشق کی گرم بازاری، لیکن جنس شجر ممنوعہ۔ ۱۹۴۹ء میں ''میرے بھی صنم خانے'' شائع ہوا تو عصمت چغتائی کا طنزیہ مضمون: ''پوم پوم ڈارلنگ'' سامنے آیا اور کرشن چندر نے کہا: اس ناول میں کچھ بھی تو نہیں۔ تعلقہ دار ہیں، ان کے ڈرائنگ روم اور فیشن ایبل پارٹیوں کا تذکرہ۔ ''آگ کا دریا'' کی اشاعت پر تو ایک ہنگام بپا ہو گیا۔

کہا گیا: ''آگ کا دریا'' میں تصورِ وقت، ہندووانہ فلسفۂ تناسخ کے سوا کچھ نہیں۔ قرۃ العین نے شعور کی رو کی تکنیک ہنری جیمز، جیمز جوائس اور ورجینیا وولف سے اچک لی۔ ''آگ کا دریا'' کیا ہے؟ محض ورجینیا وولف کے ناول۔ مسز ڈیلو وے ''Mrs Daloway'' (۱۹۲۵ء) اور ''Orlando'' (۱۹۲۷ء) کا چربہ۔ اور یوں ہنری جیمز، جیمز جوائس اور ورجینیا وولف کے نام ان کی چڑ بن گئے۔ کیوں اور کیسے؟ اس کے تجزیہ کی ضرورت تھی۔ مجھے نہیں معلوم کہ یہ ایک مفروضہ ہے یا حقیقت کہ اردو دنیا کے ناقدین اکثر انتہا پسندی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اس سے اور تو جو نقصان ہوا سو ہوا، قرۃ العین کے تخلیقی وژن کی پرکھ میں ہم بری طرح ناکام رہے اور قرۃ العین تا دیر ناقدین کی اس مشکل اور کم نظری کی شاکی رہیں۔ ۱۹۵۳ء میں شفیع عقیل کو انٹرویو دیتے ہوئے قرۃ العین نے ورجینیا وولف، گراہم گرین، جیمز جوائس اور ولیم سرویاں کو اپنے پسندیدہ قلم کار تسلیم کیا (۳) اور سفینۂ غم دل'' (طبع اوّل ۱۹۵۲ء) تحریر کرنے سے قبل ورجینیا وولف کے دو ناولوں ''To the Light House'' (طبع اوّل ۱۹۲۷ء) اور ''The Waves'' (طبع اوّل ۱۹۳۱ء) کو پڑھنے اور متاثر ہونے کا بارہا اعتراف بھی کیا (۴) اور انکار بھی۔

نیز انھوں نے اپنے کسی انٹرویو میں یہ نہیں بتایا کہ ایم اے انگریزی کی سند کے حصول کی خاطر ''شعور کی رو اور ناول نگاری'' کے موضوع پر مقالہ لکھا تھا، حال آنکہ یہ بات ان کے حق میں جاتی ہے۔ اس لیے قرۃ العین کے بیانات پر نہ جائیے یہ دیکھیے کہ ہنری جیمز کا ناول ''Portrait of a Lady'' قرۃ العین نے مؤسسۂ فرینکلن کے لیے ترجمہ کرنے کی غرض سے ۱۹۵۴ء میں نہ صرف جم کر پڑھا بلکہ ۱۹۵۴ء تا اوائل ۱۹۵۶ء کی درمیانی مدت میں اس ناول کا اردو ترجمہ بھی ''ہمیں چراغ، ہمیں پروانے'' کے عنوان سے مکمل کر لیا۔ یہ ایک طرح سے Spade work تھا ''آگ کا دریا'' کے لیے نیا طرز اظہار وضع کرنے سے متعلق۔ یاد رہے کہ ہنری جیمز کے ناول کا ترجمہ مکمل کر لینے کے بعد اگست ۱۹۵۶ء تا دسمبر ۱۹۵۷ء کی درمیانی مدت میں ''آگ کا دریا'' قلم بند کیا گیا۔ (۵) یوں ''آگ کا دریا'' پر اس ناول کے اثرات سے انکار ممکن نہیں۔ نیز یہ کہ ہنری جیمز کے شاہکار ناول ''The Ambassadors'' اور مختصر ناولٹ ''Turn the screw'' کی خاص بات گھما کر مختلف النوع فنی اثرات پیدا کرنا ہے اور یہ چیز بھی قرۃ العین نے ہنری جیمز سے ہی سیکھی۔ نیا طرز اظہار وضع کرنے کے جتن میں استفادے کی یہ صورت بالکل اسی طرح کی ہے۔ جیسے جیمز جوائس نے شعور کی رو کی معرفت ------ مارسل پروست (Proust) کے ناول ''بیتے ہوئے کل کی یاد'' (Remembrance of things past) سے متاثر ہو کر ہومر کے رزمیہ ''اوڈیسی'' کے ہیرو یولیس سے مماثل جدید دور کا ایک کردار لیوپلڈ بلوم (Leopold Bloom) وضع کیا اور اس کے تسخیر کرنے کو جدید دور کی مبہم دنیا تفویض کی۔ یوں جیمز جوائس نے عجب الخلقت الجھے ہوئے کرداروں اور منطق سے عاری غیر مربوط واقعات و احساسات کے بیان کے لیے شعور کی رو کی تحت ایک خالصتاً نجی زبان وضع کی، جس کا حاصل اس کا اگلا ناول

فنیگنس ویک (Finnegan's wake) تھا۔ یوں سفینۂ غمِ دل (۱۹۵۲ء) کی اشاعت تک صرف و محض فلیش بیک کی تکنیک اور آزاد تلازمۂ خیال کے تجربے سے گزرنے والی قرۃ العین نے ''آگ کا دریا'' میں شعور کی رو کی تحت نئی زبان وضع کرنے سے متعلق جیمز جوائس سے بھی اثرات قبول کیے۔ رہ گئی ورجینیا وولف تو اس کا ناول ''مسز ڈیلووے'' (Mrs. Dalloway) طبع اوّل: ۱۹۲۵ء شعور کی رو میں محض ایک دن کے دورانیہ پر مشتمل ہے، البتہ ''اورلینڈو'' (Orlando) طبع اوّل: ۱۹۲۸ء ایک ایسے کردار کا احاطہ کرتا ہے جو کئی صدیوں میں بار بار ظہور پاتا ہے لیکن اس کردار کی جڑت تاریخ سے قطعاً نہیں، جیسا کہ ''آگ کا دریا'' میں گوتم نیلمبر کا کردار ہے۔ پھر یہ کہ ورجینیا وولف کے ہاں ذہن کی مختلف حالتوں، نسوانی نفسی کیفیات اور وجدان کو اہمیت دی گئی ہے نیز ناول کے کرداروں کی پیش کش میں ناول نگار کی نجی زندگی، اس کے سماجی رابطوں، رشتوں اور گردوپیش کی اشیا سے تعلق کی اہمیت ہے۔ مثال کے طور پر ناول کا ایک اہم کردار وارن سمتھ، ورجینیا وولف ہی کی طرح ایک عزیز ترین ہستی کی ناوقت موت کے غم کے سبب افسردگی کا شکار ہے اور اگر اس کردار کے ساتھ ناول کے ایک اور اہم نسوانی کردار کلیریسا ڈولووے کی نفسی کیفیات کو جوڑ کر دیکھیں تو ان دو کرداروں کا ادغام ورجینیا وولف کی ذاتی زندگی اور نفسی کیفیات کے سوا کچھ اور نہیں۔(۶) جب کہ ''آگ کا دریا'' میں ناول نگار کی نجی زندگی اور نفسی کیفیات کا ایک اشارہ بھی نہیں ملتا۔ بلکہ قرۃ العین کے ہاں ناول اور افسانے میں کہیں بھی یہ صورت دیکھنے کو نہیں ملتی۔ ''کارِ جہاں دراز ہے'' میں بھی نہیں، جو فیملی ساگا ہے اور اس میں بھی قرۃ العین نے اپنی نجی زندگی اور نفسی کیفیات کو مخفی رکھا۔ یوں ۱۹۵۲ء، ۱۹۵۶ء اور ۱۹۶۴ء میں ان کے شفیق الرحمٰن، قدرت اللہ شہاب اور خواجہ احمد عباس قریب آنے اور دور ہٹ جانے کے تفصیلات لوگ ڈھونڈتے رہ گئے۔(۷)

ورجینیا وولف نے مارسل پروست اور جیمز جوائس سے اثرات قبول کرتے ہوئے داخلی زندگی کا احاطہ کرنے کے لیے شعور کی رو برتنے کا جو انداز اختیار کیا، اس کی وضاحت کرتے ہوئے اس نے بتایا تھا کہ ''ایٹم، جو کہ ذہن پر حاوی ہوتے ہیں، ان کی ترتیب وہ نہیں ہوتی جو ذہن کی ہوتی ہے بلکہ وہ ہوتی ہے جو خود ان کی ترتیب میں انھیں سے مخصوص ہے اور وہ ترتیب ظاہری سطح پر خواہ کتنی ہی غیر مرتب کیوں نہ ہو۔ ہر واردات شعوری حالت پر اثر انداز ہوتی ہے۔ یوں اس نوع کی تحریر شعوری تجربے تک محدود نہیں رہتی بلکہ کرداری سطح پر وہ داخلی خود کلامی کے ذریعے کسی ایک ہی واقعہ سے متعلق فرد کے مختلف ردہائے عمل کے اظہار کا ذریعہ بنتی ہے۔ جسے شعور (Connsios ness) کے مختلف زاویوں، جیسے تحت الشعور نیز اجتماعی لاشعور سے اجاگر کیا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ورجینیا وولف کے ناول بیرونی دنیا کے واقعات کا تسلسل پیش کرنے کی بجائے شعوری خاکوں پر مبنی ہوتے ہیں جب کہ قرۃ العین کے ہاں فرد کے ذہنی ردعمل کے برعکس تاریخ سے جڑت، نیز تاریخی شعور اور سماجی مطالعوں کو اہمیت حاصل ہے، جسے مابعد التواریخ (Meta-History) کہنا چاہئے۔

قرۃ العین کے ہاں مابعد التواریخ سے جڑا شعور کی رو کا یہ تجربہ نہ صرف اردو میں نیا ہے بلکہ فرانس کے مارسل پروست، دوس پسوس (Doss Passos) اور لارنس ڈرل (Lawrence Durrel) کی استثنائی امثال کو چھوڑ کر بشمول ورجینیا وولف کے مغربی ادب میں عنقا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''The Glasgow Harold'' نے ۱۹۲۷ء میں ورجینیا وولف کے دو اہم ناولوں ''Mrs. Dolloway'' (۱۹۲۵ء) ''To the Lighthouse'' (۱۹۲۷ء) پر تبصرہ کرتے ہوئے انھیں ''lyrical fiction'' تو قرار دیا، ''تاریخ کی شاعرہ'' نہیں۔

ورجینیا وولف کی چیدہ تحریروں میں جنگ عظیم اوّل کے اثرات کے تحت ناول کا پلاٹ، بلومز بری، لندن سے مخصوص اپر مڈل کلاس کی داخلی زندگی کے ساتھ تحرک پاتا ہے اور ناول کے کرداروں کی نفسی کیفیتیں بالخصوص شخصیت کا دوہراپن، نسوانی دکھ اور الجھاوے علامتوں، استعاروں اور میجری کے ذریعے تجسیم کو پہنچتے اور ورجینیا کے ذاتی تاثرات، محسوسات اور

سوچوں کے نشیب وفراز کی معرفت نشو ونما پاتے ہیں ایسی نیم خوابیدگی کی حالت میں، جو صرف ورجینیا وولف کی یاسیت سے مخصوص ہے۔قرۃ العین کے اسلوب کی شگفتگی اور شادابی ورجینیا وولف کے ہاں دکھائی نہیں دیتی۔ پھر ہم نے کیسے کہہ دیا کہ ''آگ کا دریا'' سراسر ورجینیا وولف کے''Orlando''یا''Mrs Dolloway'' کا چربہ ہے؟

ورجینیا وولف اور قرۃ العین حیدر کا ایک مشترک موضوع تصور وقت رہا ہے، جو اکثر ان کی تخلیقات میں ایک تجریدی مرکزی کردار بن کر ابھرتا ہے۔ ورجینیا وولف کے ناول''Orlando''قرۃ العین کے ناول''آگ کا دریا''اور نمائندہ افسانوں:''کارمن''،''فوٹو گرافر''یا''پت جھڑ کی آواز'' کا مرکزی کردار وقت ہی ہے۔ جب کہ یہ بھی طے ہے کہ کسی تجریدی موضوع کو حسی پیکر میں ڈھالنا سرے سے ممکن ہی نہیں تو کرداری سطح پر افسانوی ادب میں اس کی پیش کش کیسے ممکن بنائی جائے؟ اس گماں کو ممکن بنانے کے لیے ورجینیا وولف نے پانچویں صدی عیسوی کے سینٹ آگسٹائن (۸) اور سترھویں صدی کے آئزک نیوٹن (۹) کے پیش کردہ تصورہائے وقت کے مقابلے میں اپنے قریبی معاصر ہنری برگساں (۱۰) کے تصور وقت کو چنا۔ جب کہ اس کے ایک اور قریبی معاصر آئین سٹائن نے ۱۹۱۵ء میں زماں ومکاں کے اضافی ہونے کا تصور پیش کر کے تمام قدیمی نظریات کے علاوہ ہنری برگساں کے ۱۹۱۰ء میں پیش کردہ نظریے، کہ''وقت کا دھارا، زندگی کے تناظر میں ایک سیل رواں ہی ہے'' کی تکذیب کر دی تھی۔لیکن ورجینیا وولف زماں ومکاں کے اضافی ہونے کے نئے تصور سے تا حیات سمجھوتہ نہ کر سکی، نیتجتاً اس کے پہلے ناول: دی وواتیج آوٹ''The Voyage Out'' مطبوعہ: ۱۹۱۵ء سے ان کے آخری ناول ''Between the Acts''(جو اس کی وفات ۱۹۴۱ء کے بعد شائع ہوا) تک اس ہاں برگساں کا تصور وقت ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ جب کہ قرۃ العین حیدر نے آئین سٹائن کے تصور زماں ومکاں کو بھی پیش نظر رکھا اور اسٹیفن ولیم ہاکنگ (۱۱) کے وقت کے یکساں ہونے کے تصور پر بھی غور کیا، نیز کارل پوپر (۱۲) اور دیگر وجودی مفکرین کے زماں ومکاں سے متعلق چھیڑے گئے مباحث تک آتے آتے بارہا قدیمی مذہبی تصورہائے وقت پر بھی غور کیا۔ اسی لیے آگ کا دریا'' کا ایک اہم کردار کمال، مذاہب سے متعلق تصور وقت کہ تکوین کائنات ایک مقررہ مدت کے لیے ہے اور حیات، بعد ممات ابدی ہوگی کے مقابل زماں و مکاں کے اضافی ہونے کے تصور پر چکرا جاتا ہے۔ یوں قرۃ العین کے ہاں کئی طرح کا تصور وقت ملتا ہے۔کلبیت کے عناصر بھی ہیں جبر کا تصور بھی اور کہیں کہیں وقت منجمد صورت میں بھی ملتا ہے، مذہبی تصورہائے وقت کی روشنی میں، حیران کن بات یہ ہے کہ قرۃ العین نے''آگ کا دریا'' لکھتے ہوئے آئین سٹائن کے زماں ومکاں کے اضافی ہونے کے تصور کو رد کر دینے والی اسٹرنگ تھیوری کے حاصل کردہ نتائج بابت ۵۶۔۱۹۵۵ء پر بھی غور کیا (۱۳)۔اسٹرنگ تھیوری کے ملٹی ورس وژن کا شارح روسی نژاد امریکی پروفیسر آندرے لندے(Andrei Dmitriyevich Linde) کہتا ہے:

ایک بگ بینگ ہی کیوں، جس کی طرف آئین سٹائن نے اشارہ کیا تھا؟ اس وسیع وعریض کائنات میں تو ہر لمحے لاتعداد بگ بینگ ہوتے رہتے ہیں اور نت نئی کائناتیں جنم لے رہی ہیں۔ امریکی سائنسدان ہبل کی ریڈیائی دوربین بھی سینکڑوں کائناتوں کی خبر دے رہی ہے اور وہ ساری کی ساری قرار پر نہیں، دوڑی چلی جا رہی ہیں۔ ناول''آگ کا دریا'' میں قرۃ العین کے ہاں اسٹرنگ تھیوری کا ملٹی ورس وژن ملاحظہ ہو:

''وقت کے پیٹرن میں طلعت جہاں بیٹھی تھی، وہی طلعت اسی پیٹرن میں ایک جگہ اور موجود تھی اور دونوں نقطوں کے درمیان برسوں کا فاصلہ تھا اور اس فاصلہ پر انسان صرف آگے کی سمت چل سکتا تھا۔ آگے اور آگے۔ پیچھے جانا ناممکن تھا۔(ص:۳۱۶)

حیران کن بات یہ ہے کہ آج اسٹرنگ تھیوری کے ملٹی ورس وژن نے ہنری برگساں کے تصور وقت کی اہمیت کو تسلیم کر لیا ہے جس کے مطابق وقت کا دھارا، زندگی کے تناظر میں ایک سیل رواں ہے، جس میں ماضی حال سے پیوست ہے اور

حال، مستقبل سے وابستہ وقت کی اکائی۔لہذا گزرا ہوا وقت دوبارہ دیکھنے کو نہیں مل سکتا۔یوں ورجینیا وولف کا برگساں کے تصور وقت سے جڑے رہنا درست ثابت ہوا تو ورجینیا کے زیر اثر ہی ۵۷۔۱۹۵۶ء میں قرۃ العین نے ''آگ کا دریا''، قلم بند کرتے ہوئے تازہ ترین تھیوریز سے قریب رہنے کے باوجود برگساں کے تصورِ وقت کو بھی اہم جانا۔ چند امثال دیکھیے: ''یہ ندی ہماری زندگیوں کا سمبل ہے'' (ص۳۹۹) ماضی، حال ہے۔حال، ماضی میں شامل ہے اور مستقبل میں بھی۔'' (ص:۳۱۴)، ہر واقعہ منفرد ہے۔دوہرایا نہیں جائے گا۔یہ مت سمجھنا چمپا کہ لمحے دوہرائے جاسکیں گے، تمھاری زندگی میں۔(ص:۵۸۱) جب کہ ''آگ کا دریا'' سے قبل قرۃ العین کے ہاں وقت کے منجمد ہونے اور جبر کی صورت ملتی ہے؛ ''سائے قائم رہتے ہیں۔انسان ختم ہوجاتا ہے'' (سفینۂ غم دل)۔یوں ورجینیا وولف اور قرۃ العین کے ہاں پایا جانے والا تصورِ وقت یکساں نہیں۔ جہاں تک ورجینیا وولف اور قرۃ العین حیدر کے ہاں شعور کی رو کے تحت برگساں کے تصورِ وقت کے حوالے سے قدیم ماضی کو حال میں شامل کرنے اور حال کو مستقبل میں مدغم کردینے کا معاملہ ہے تو اس میں بھی واضح فرق ہے۔ورجینیا وولف کے ''To The LightHouse'' کے حصہ دوم میں پہلے دن کی رات، دس سال بعد کی ایک ایسی رات میں ڈھل جاتی ہے جب مسز رمزے کا انتقال ہوچکا ہے۔مسز رمزے کا بیٹا جنگ کا ایندھن بن چکا۔بیٹی، زچگی کی حالت میں چل بسی اور چھوٹا بیٹا سیدھے سبھاؤ سولہ برس کا ہوچکا۔اس کے برعکس ''آگ کا دریا'' اور ''چاندنی بیگم'' میں یہ صورت مختلف تہذیبوں میں سفر کرنے اور ان تہذیبوں سے وابستہ افراد کے نظریات، رسم ورواج اور شخصی رویوں کو اجاگر کرنے سے پیدا ہوتی ہے اور ''گردش رنگ چمن'' میں جہاں ایسی صورت نکلتی ہے وہاں تاریخ کے تسلسل کی زیریں لہریں اٹھتی گرتی دیکھی جاسکتی ہیں۔اسی حوالے سے ورجینیا وولف کے ناول ''Orlando'' کا مرکزی کردار 'اورلینڈ' الزبتھین دور کی سولہویں صدی میں ایک نوجوان لڑکا ہے، جو چار سو سال بعد اڑتیس سالہ عورت کا روپ دھار لیتا ہے۔اسے ''Historical Fantasy'' کہنا چاہیے، جب کہ قرۃ العین حیدر نے آگ کا دریا'' اور ''چاندنی بیگم'' میں زرتشت، ہندومت اور بدھ دور کی بعض شخصیات مع تہذیبی متعلقات، نیز سلطان فیروز شاہ کے معرکۂ ٹھٹھہ میں میر محمد ماہ کی مستجاب دعا، زہرا بی بی کی کرامات اور سلسلۂ چشتیہ مینائیہ کے نمائندے سلطان محمد عارف عرف بھیا کا گردش رنگ چمن میں قطب اقطاب، علم لدنی کے حامل کردار ''میاں'' میں ڈھل جانا یکسر الگ، مشرقی فکشن سے مخصوص ''Historical fantasy'' ہے۔لیکن جہاں تک وقت کی اکھاڑ پچھاڑ کے تحت ورجینیا وولف کے جمادات اور نباتات (بالخصوص وہ فطرت جو اپنی تنہائی اور خود کفالت کا احساس رکھتی ہے) جیسا کہ پہاڑی چٹانوں، پتھروں، درخت، پودوں اور ساکت و جامد اشیاء کی طرف کھینچے جانے کا تعلق ہے تو اس کے اس رویے سے الین روب گریلے اور ناول نگاری کی نئی لہر (Nouvelle Vague) سے متعلق فرانسیسی ناول نگاروں کی طرح بلاشبہ قرۃ العین حیدر بھی متاثر ہوئیں۔اس ضمن میں قرۃ العین کا یہ کہنا کہ یہ انداز سراسر مشرقی ہے اور اس خصوص میں وہ ورجینیا وولف سے نہیں رتن ناتھ سرشار، اکبری بیگم (۱۴) اور محمدی بیگم (۱۵) سے متاثر ہیں تو کوئی بتائے کہ سرشار، اکبری بیگم اور محمدی بیگم کے ہاں یہ طریق کہاں دیکھنے کو ملتا ہے؟

''مجھے ایسا لگتا ہے جیسے ہم طامس بیکٹ کی ان بے چاری عورتوں کی طرح چلاّ رہی ہیں: پتھر کو دھو، ہوا کو دھو، فضا کو دھو، ہڈیوں کو دھو، پتھر کو پتھر سے جدا کر کے دھو۔ جب میں پتھروں کو ہاتھ لگاتی ہوں تو ان میں سے خون رسنے لگتا ہے۔(فصل گل آئی یا اجل آئی)

اک گمان سا ہے کہ یوں اگر ذرا گہرائی میں جا کر موازنہ کرنے کے بعد قرۃ العین کے فن پر بات کی جاتی تو شاید وہ اتنا نہ الجھتیں، جتنا کہ انھیں لایعنی مباحث نے الجھایا اور چڑایا۔ بے شک بڑا آدمی سوال کے چھوٹے پن سے ڈرتا ہے۔اسی ڈر کے تحت قرۃ العین نے کہیں تو غلط بیانی کر کے اور کہیں چڑچڑے پن کو ڈھال بنا کر اپنے گرد ایک حفاظتی حصار قائم کیا جس کے نتیجہ میں ایک ریورس سائیکل چلا اور ہم سب نے دیکھا کہ قرۃ العین کی سنک اور بد دماغی کے مقابل بڑے بڑے جغادری

گھگھیانے لگے۔

ماضی میں قرۃ العین کے متن اور ہنری جیمز، جیمز جوائس اور ورجینیا وولف کے متون کی ناواجب مماثلتیں بیان کرنے والوں نے قرۃ العین کے ساتھ جوسلوک روا رکھا سو رکھا، اب اگر یہ کہا جائے کہ قرۃ العین کو کیسے نہ پڑھا جائے تو اس ضمن میں مختصراً عرض ہے کہ قرۃ العین بلاشبہ تاریخ کی ایک زیرک تجزیہ کار تھیں لیکن ان کے تخلیقی کام میں تاریخ کے علم کی بجائے تاریخ کا شعور داد طلب ہے، جس سے معنویت کا ایک جہان جنم لیتا ہے اور اس کی بنیاد تاریخیت ہے، تاریخ نہیں۔ نیز قرۃ العین کے ہاں رچی بسی انسانی صورت حالات کے ساتھ جنوبی ایشیاء کے انسان سے جڑت دیکھنے کی چیز ہے۔ مزید غور طلب بات یہ کہ قرۃ العین چپکے سے تاریخ کے فٹ نوٹس میں کیسے چلی جاتی ہیں؟ چاندنی بیگم کے صنوبر فلم کمپنی سے متعلق باب میں فلم ''کنچن'' کی مصنفہ، ہدایت کارہ اور اداکارہ لیلا چٹنس، مشہور فلم ''سٹریٹ سنگر'' کی ہیروئن کانن بالا، غزل گائیکہ فریدہ خانم کی بہن اور آغا حشر کاشمیری کے آخری دنوں کی ہمراز اور دوست، اداکارہ اور گلوکارہ مختار بیگم اور طاہرہ سیّد کی والدہ معروف گلوکارہ ملکہ پکھراج کا ذکر کرتے کرتے اختری بائی فیض آبادی زہرہ بائی انبالے والی، کجن بائی کلکتے والی اور بے بی نور جہاں کی آواز شوکت حسین رضوی کی فلم ''زینت'' میں شامل فلم ''زندگی یا طوفان'' کے فلم ساز نخشب کی غزل: ''آہیں نہ بھریں، شکوے نہ کیے، کچھ بھی نہ زباں سے کام لیا''، کو قوالی کی صورت گائے جانے کا حوالہ اسی نوع کے فٹ نوٹس ہیں۔

قرۃ العین نے ۴۵۔۱۹۴۴ء میں چند افسانے فلیش بیک کی تکنیک میں لکھے۔ اس حوالے سے انھیں اردو فکشن میں اوّلیت کا دعویٰ تھا، جب کہ ان سے بارہ برس قبل یہ تجربہ سجاد ظہیر ''انگارے'' (۱۹۳۲ء) میں کر چکے تھے۔ ان کا یہ بھی کہنا تھا کہ افسانہ ''روشنی کی رفتار''، جس میں ایک لڑکی فلیش بیک کی تکنیک کے تحت ۳۱۵ قبل مسیح پیچھے چلی جاتی ہے، اردو ادب کی پہلی سائنس فکشن ہے اور افسانہ ''داغ داغ اجالا'' (مطبوعہ ۱۹۴۹ء) اردو کا پہلا تجریدی افسانہ ہے، جب کہ کرشن چندر کا تحریر کردہ افسانہ ''غالیچہ''، مشمولہ ''اندازے'' (۱۹۴۸ء) ان کے افسانے سے پہلے شائع ہو چکا تھا۔

اولیت سے متعلق ان دعاوی پر داد نہ ملنے کے معاملے کو قرۃ العین نے جدیدیت سے جڑے ناقدین کی سازش قرار دے کر ساٹھ اور ستر کے دہے کے افسانہ نگاروں کے اچھے کام کو بھی ''مینڈکوں کی بارات، مینڈکوں کی زبان میں'' کا نام دیا۔ یہ الگ بات کہ ساٹھ اور ستر کے دہے سے متعلق مینڈکوں کی بارات میں شامل مجھ کج مج بیان سمیت بہت سے دیگر، ان کے فن کے معترف بھی ہیں اور حقیقی پارکھ بھی۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ ''آگ کا دریا''، از قرۃ العین حیدر، مطبوعہ: مکتبہ اردو ادب، لاہور طبع اوّل: سنہ ندارد (دسمبر ۱۹۵۹ء) کے آخری صفحہ ۷۸۶ پر ماری پور، کراچی، اگست ۱۹۵۶ء، دسمبر ۱۹۵۷ء درج ہے۔ یہی ''آگ کا دریا'' کا زمانہ تحریر ہے۔

۲۔ قرۃ العین نے اپنے اوّلین افسانہ ''ایک شام''، مطبوعہ: ادیب، الہ آباد، بابت: نومبر ۱۹۴۳ء کو اصل نام کی بجائے لالہ رخ کے قلمی نام سے شائع کروانے کی یہ وجہ بتائی کہ کم عمر تھی، کوئی کیسے یقین کرتا کہ یہ افسانہ میں نے لکھا ہے لہٰذا چچا مشتاق احمد زاہدی کے مشورے پر لالہ رخ کا قلمی نام اختیار کیا۔

۳۔ یہ انٹرویو ہفت روزہ ''چٹان'' لاہور کے لیے کیا گیا تھا جو تادیر غیر مطبوعہ صورت میں شفیع عقیل کے پاس محفوظ رہا، بعد ازاں ''نوائے سروش''، مرتبہ: ڈاکٹر جمیل اختر، مطبوعہ: انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، دہلی طبع اوّل: ۲۰۰۱ء کے صفحہ ۱۱۳ پر ملاحظہ کیا جا

سکتا ہے۔

۴۔ دیکھیے: ''شاعر''، بمبئی، شمارہ: ۷(بابت: ۱۹۷۸ء)

۵۔ ''ہمیں چراغ، ہمیں پروانے'' کا سال اشاعت ۱۹۵۸ء ہے۔

۶۔ ورجینیا وولف کے والد لیزلی سٹیفن اپنے دور کے معروف سوانح نگار اور ناقد تھے، جنھیں سر کا خطاب بھی ملا۔ ۱۹۰۴ء میں ان کی ناوقت وفات کے سبب ورجینیا بائیس برس کی عمر میں یاسیت کا شکار ہوئی۔ ماں کی موت نے اس کی بیماری کو بڑھا دیا۔ پاگل پن کا دورہ پڑا جس کے سبب تیس برس کی عمر تک شادی نہیں کی۔ ۱۹۱۲ء میں معاشیات اور سیاسیات کے ماہر لیونارڈ وولف سے شادی ہوئی لیکن پچیس سالہ ازدواجی زندگی اس کے لیے انتہائی بیزار کن ثابت ہوئی۔ بلومز برے گروپ کے ساتھیوں سوانح نگار لٹن سٹریچی، ڈراما نگار ڈسمنڈ میکارتھی، ناول نگار اور ناقد ای ایم فورسٹر، نقاد راجر فرائی اور کلائیو بیل، ماہر معاشیات لیونارڈ سڈنی وولف (خاوند) اور جان مینارڈ کینس، مصوری کے ناقد ڈنکن گرانٹ اور مصورہ بہن وانیسا بیل نے خوب خوب دلجوئی کی لیکن کوئی فرق نہ پڑا۔ تخلیقی کام میں پناہ ڈھونڈی اور ہوگارتھ پریس قائم کر کے ای ایم فورسٹر، کیتھرائن مینسفیلڈ، ٹی ایس ایلیٹ اور سگمنڈ فرائیڈ کو دنیا سے متعارف کروانے کا سہرا باندھنے اور شہرت کی انتہائی بلندیوں کو چھو لینے کے باوجود رنج و محن کا شکار ہو کر دوبارہ پاگل پن کا دورہ پڑا۔ آخری ناول: ''Between the Acts'' لکھتے ہوئے وہ جنگ عظیم دوم کی ہولناکی، لندن میں آبائی گھر کی بربادی اور قدیمی دوست راجر فرائی سے متعلق اپنی تازہ ترین کتاب: ''Roger Fry: A Biography'' طبع اوّل: ۱۹۴۰ء کو پذیرائی نہ ملنے پر رنجیدہ خاطر تھیں۔ ۲۸ مارچ ۱۹۴۱ء کو نروس بریک ڈاؤن ہوا تو اپنے گھر کے قریب دریائے اوس (Ouse River) کے کنارے کھڑی تھیں۔ وہیں سے بڑے بڑے پتھر کوٹ کر جیبوں میں بھرے اور دریا میں اترتی چلی گئیں۔ ۱۸ اپریل تک ان کی لاش دریا میں سے نہ نکالی جاسکی۔ روڈمل، سسکس میں اپنے گھر کے پائیں باغ میں ایک درخت کے نیچے آخری پناہ گاہ پائی۔ ۲۵ جنوری ۱۸۸۲ء تا ۲۸ مارچ ۱۹۴۱ء کل انسٹھ برس عمر پائی۔

۷۔ قرۃ العین حیدر تھوڑی تھوڑی مدت شفیق الرحمٰن (پ: ۱۹۲۰ء، م: ۲۰۰۰ء)، قدرت اللہ شہاب (پ: ۱۹۱۷ء، م: ۱۹۸۶ء) اور خواجہ احمد عباس (پ: ۱۹۱۴ء، م: ۱۹۷۸ء) کے قریب رہیں۔ ۱۹۵۲ء میں اس سے محض سات برس بڑے، کنگ ایڈورڈ میڈیکل کالج، لاہور کے گریجویٹ شفیق الرحمٰن پاکستان آرمی میڈیکل کور کی جانب سے پوسٹ گریجویشن کرنے کے سلسلے میں اڈنبرا یونیورسٹی، برطانیہ میں زیر تعلیم تھے، جہاں سے ڈی پی ایچ کرنے کے بعد ڈی ٹی ایم اینڈ ایچ کرنے کے لیے لندن یونیورسٹی میں بھی رہے۔ اس وقت شفیق الرحمٰن اپنے سات افسانوی مجموعوں: ''کرنیں'' (۱۹۴۲ء) ''شگوفے'' (۱۹۴۳ء) ''لہریں'' (۱۹۴۳ء)، ''مدوجزر'' (۱۹۴۴ء)، ''پرواز'' (۱۹۴۵ء)، ''پچھتاوے'' (۱۹۴۶ء) ''حماقتیں'' (۱۹۴۷ء)، کے ساتھ اردو ادب کے مشہور افسانہ نگار تھے اور قرۃ العین حیدر کا اس وقت تک صرف ایک افسانوی مجموعہ ''ستاروں سے آگے'' (۱۹۴۷ء) اور ایک ناول: ''میرے بھی صنم خانے'' (۱۹۴۹ء) شائع ہوا تھا۔ ۱۹۵۲ء میں قرۃ العین کیمرج یونیورسٹی سے جدید انگریزی ادب کا کورس کر رہی تھیں۔ بعد ازاں انھوں نے ہیدرلیز اسکول، لندن سے آرٹ کی تعلیم لی اور ریجنٹ اسٹریٹ پولی ٹیکنیک، لندن سے صحافت میں ڈپلوما لیا۔ ۱۹۵۲ء میں قرۃ العین حیدر کے ساتھ دریائے ٹیمز کے کنارے اپنی چند صاف ستھری ملاقاتوں کی تفصیل شفیق الرحمٰن نے ضمیر جعفری، مظہر الاسلام، سلطان رشک اور میری موجودگی میں خالد اقبال یاسر کی جانب سے اسلام آباد میں ایک ڈنر کے موقع پر بیان کی تھی۔ وہ خود حیران تھے کہ عینی یکلخت ان سے کیوں دور ہٹ گئیں۔ واضح رہے کہ شفیق الرحمٰن ستمبر ۱۹۷۹ء میں پاکستان نیوی میں سرجن ریئر ایڈمرل تھے۔ بطور میجر جنرل، ڈائریکٹر میڈیکل سروسز ریٹائر ہوئے۔ اس کے بعد کچھ مدت چیئرمین اکادمی ادبیات پاکستان،

اسلام آباد میں بھی کام کیا۔

۱۹۵۱ء میں جب قرۃ العین حیدر شعبہ اشتہارات وفلم ، وزارت اطلاعات ونشریات ، کراچی میں تھیں تو ان سے دس برس بڑے، جونتیس سالہ قدرت اللہ شہاب، آئی سی ایس، اس محکمہ کے سربراہ تھے۔

۱۹۵۶ء تا ۱۹۵۷ء میں جب ناول ''آگ کا دریا'' کا حتمی مسودہ تیار ہو گیا تو سب سے پہلے قدرت اللہ شہاب کی نظر سے گزرا۔ اس حوالے سے یہ کہنا کہ مارشل لاء کے بعد ابن سعید اور جمیل الدین عآلی کے کہنے پر قرۃ العین نے ناول کا مسودہ قدرت اللہ شہاب کی نظر سے گزارا، درست نہیں۔ ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء کے بعد شہاب جنرل ایوب خاں کے پرسنل سیکرٹری تھے اور اس وقت تک ناول ''آگ کا دریا'' کی لاہور میں کتابت مکمل ہو چکی تھی اور ناول پریس میں تھا۔ دیکھیے :خطوط بنام جیلانی بانو'' پہلا خط :مطبوعہ :ایوان اردو، دہلی قرۃ العین حیدر نمبر، شمارہ ۹ جلد ۲۱، بابت جنوری ۲۰۰۸ء، ص ۱۱۴۔ قرۃ العین ۱۶ دسمبر ۱۹۵۸ء کی تاریخ میں لکھ رہی ہیں: میرا اپنا ناول ''آگ کا دریا'' ابھی پریس ہی میں ہے۔ بے حد طویل ناول ہے (غالباً آٹھ سو صفحے) اس لیے تاخیر ہو رہی ہے۔

اسی دور میں ایوان صدر میں موجود ایک اعلیٰ عہدے دار م ب خالد لکھتے ہیں: ''(قدرت اللہ شہاب) قرۃ العین حیدر سے شادی کے خواہش مند تھے مگر موصوفہ نے یہ کہہ کر انکار کر دیا تھا کہ موصوف پست قامت اور حسب ونسب کے اعتبار سے ان کے معیار پر پورے نہیں اترتے ۔ بعد میں شہاب صاحب گورنر جنرل کے سیکرٹری کی حیثیت سے معروف ہوئے تو موصوفہ نے اپنے گزشتہ انکار سے رجوع کر لینے کا اظہار کیا تو موصوف نے انکار کر دیا۔ اس روایت کے راوی ماہنامہ ''ساقی'' کے ایڈیٹر شاہد احمد دہلوی تھے اور بقول ان کے ، پیغام رسانی کے فرائض انھی نے ادا کیے تھے۔ (''ایوان صدر میں سولہ سال''، ص ۹۴) بعد ازاں جب شہاب کی ڈاکٹر عفت سے شادی طے پا گئی تو قرۃ العین نے ہندوستان واپس چلے جانے کا فیصلہ کر لیا۔

۱۹۶۴ء میں سینتیس سالہ قرۃ العین حیدر، مینجنگ ایڈیٹر ''امپرنٹ'' بمبئی تھیں اور بمبئی ہی میں مقیم جانے مانے ترقی پسند افسانہ نگار اور فلم ساز خواجہ احمد عباس، جن کی بیگم مجتبائی خاتون کا ۱۹۵۸ء میں انتقال ہو چکا تھا، دوسری شادی کے خواہان تھے۔ انھی دنوں کی خواجہ احمد عباس اور قرۃ العین کی دوستی سے متعلق چند اشارے ساجدہ زیدی کے منظوم ڈراما: ''سرحد کوئی نہیں'' میں مل جاتے ہیں۔ یہ ڈھکی چھپی حقیقت نہیں رہ گئی کہ قرۃ العین حیدر کی ہندوستان واپسی خواجہ احمد عباس کی کوششوں سے ہوئی۔ خواجہ احمد عباس نے پنڈت جواہر لعل نہرو سے مل کر راہ نکالی اور قرۃ العین، علی گڑھ یا دہلی کی بجائے بمبئی منتقل ہو گئیں۔ (دیکھیے ''آسمان تری لحد پر شبنم افشانی کرے'' از ساجدہ زیدی، مطبوعہ: ''ایوان اردو'' دہلی، قرۃ العین حیدر نمبر، بابت: جنوری ۲۰۰۸ء ص ۲۱، ۲۳) جب کہ پدما سچد یو کو قرۃ العین نے یہ بتایا کہ ان کی بھارت واپسی کی راہ مولانا ابوالکلام آزاد نے نکالی، جو یلدرم کے دوست تھے۔ (دیکھیے : روشنائی'' کراچی جولائی ستمبر ۲۰۰۸ء ص ۴۴۴) مختصر یہ کہ قرۃ العین کی بہ عمر پچیس برس پاکستان نیوی کی سفید وردی میں ملبوس، حس مزاح سے بھرپور معروف افسانہ نگار لیکن انٹلیکٹ سے عاری، کھرے رانگڑ شفیق الرحمٰن ، بہ عمر انتیس برس، ناٹے قد کے انتہائی کم گو، مردم بیزار اور حد درجہ غیر متاثر کن بیوروکریٹ، افسانہ نگار اور ناولٹ ''یا خدا'' کے خالق قدرت اللہ شہاب اور بہ عمر سینتیس برس معروف کہانی کار اور فلم ساز خواجہ احمد عباس سے دوستی نہ نبھ سکی۔

۸۔ سینٹ آگسٹائن (Saint Augstine) پ: ۱۳ نومبر ۳۵۴ء۔ م ۲۸ اگست ۴۳۰ء فلاسفر اور مذہبی سکالر۔ اس کی کتاب ''Confessions'' زمانہ تحریر: لگ بھگ

۹۔ آئزک نیوٹن (Isaac Newton) پ: ۴ جنوری ۱۶۴۳ء۔ م: ۱۳ مارچ ۱۷۲۷ء

۱۰۔ ہنری برگساں (پ: ۱۸ اکتوبر ۱۸۵۹ء۔ م: ۴ جنوری ۱۹۴۱ء) معروف فرانسیسی فلاسفر، جس نے '''' کے موضوع پر ۱۹۱۰ء میں پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھ کر تصور وقت کا نظریہ پیش کیا۔

۱۱۔ اسٹیفن ولیم ہاکنگ (پ: جنوری ۱۹۴۲ء) نے اپنی تین کتب میں وقت کے یکساں ہونے کا تصور پیش کیا ہے: ''A brief history of time'' (۱۹۸۸ء) ''Black holes and other essays'' (۱۹۹۳ء) ''The

Universe in a nut shell''(۲۰۰۱ء) یہ کام انھوں نے راجر پین اوز کے ساتھ مل کر کیا۔

۱۲۔ کارل پوپر(پ:۲۸جولائی ۱۹۰۲ء۔م:۱۷ستمبر ۱۹۹۴ء)

۱۳۔ آندرے لندے(پ:۲ مارچ ۱۹۴۸ء) نے''Eternal chaotic Inflation Theory''پیش کر کے آئین سٹائن کی بگ بینگ تھیوری کی دھجیاں اڑا دیں۔ اسی طرح لی اسمولن (Lee Smolin)(پ:۱۹۵۵ء نے ''the life of cosmos''(۱۹۹۹ء)اور''Three Roads to Quantum gravity''(۲۰۰۱ء) کہا ہے کہ ماہرین طبعیات وفلکیات بہت جلد کائنات کی ابتدا کے بارے میں تخمینے لگا کر قبل از بگ بینگ کے بارے میں ٹھوس شہادتیں تلاش کر لیں گے۔ لی اسمولن کی یہ پیش گوئی سچ ثابت کرنے کے لیے ستمبر ۲۰۰۸ء میں فرانس کے سائنس دانوں نے ۲۷میل لمبی سرنگ میں روشنی کی رفتار سے اس کائنات کے سیارگان سے مشابہہ ماڈلز ٹکرادینے کا تجربہ کیا ہے، جس کے ابتدائی نتائج اسٹرنگ تھیوری کے ملٹی ورس وژن کو ثابت کر رہے ہیں۔

۱۴۔ اکبری بیگم نے ۱۹۰۷ء سے قبل ''عفت نسواں''، ''گلدستہ محبت''، ''شعلہ پنہاں''اور'' گودڑ کا لال'' جیسے تمثیلی قصے لکھے۔

۱۵۔ محمدی بیگم سے دو تمثیلی قصے: ''شریف بیٹی''، ''شریف بیوی''اور ایک ناول صفیہ بیگم (۱۹۲۰ء) یادگار ہیں۔

ڈاکٹر عقیلہ بشیر

ممتاز مفتی کے ناولوں میں عورت کا تصور

In each and every time, feminist writers has been depicting the woman as a different characters in their "Urdu Fictions." Mumtaz Mufti has a lot of contribution in this regard. In his two novel, named: "Alakhnagari" and "Alipur ka Aile" although, the character of a "heroin" or any female character, but the zeal and zest of study by the Mumtaz Mufti and to some extent the details about the habits and styles of women is openly expressed by him. This research article deals with the feminist approach of Mumtaz Mufti in the light of above said novel.

افسانوی ادب میں ممتاز مفتی (۱۹۰۵ء-۱۹۹۵ء) کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ انہوں نے جہاں افسانے، ڈرامے، خاکے اور سفرنامے لکھے وہاں ان کے دو ناول ''علی پور کا ایلی'' (۱۹۶۱ء) اور ''الکھ نگری'' (۱۹۹۲ء) بھی منظر عام پر آئے۔ اس میں انہوں نے اپنے پیشرو ناولوں کی روایت سے ہٹ کر ایسا انداز اپنایا جس میں غیر جانبداری سے ایک سرگزشت ایک روائیداد کو بے کم و کاست بیان کیا ہے۔ خصوصاً ''علی پور کا ایلی'' میں زندگی کی اس طرح ترجمانی کی ہے جیسی واقعیت پسندوں اور قدریت پسندوں نے کی تھی۔ اِسی واقعیت کے نتیجے میں تجربوں کا ڈھیر لگتا چلا گیا لیکن مصنف نے انہیں چُننے کی کوشش نہیں کی اسی وجہ سے ان کے ناولوں کی ضخامت بڑھ گئی ہے۔ ضخامت اور وسعت کے لحاظ سے اس کتاب میں کردار کا ابھرنا اور نئے نئے کردار کا ہر موڑ پر سامنے آتے رہنا لازمی ہے لیکن یہ تمام کردار زندہ اور مل جل کر ایک دنیا تخلیق کرتے ہیں۔

''علی پور کا ایلی'' میں پلاٹ کے مقابلے میں کرداروں کی پیش کش پر مصنف نے نسبتاً زیادہ توجہ دی ہے کرداروں کی تعداد اور ان کا تنوع دونوں حیرت انگیز ہیں۔ کم و بیش دو سو اڑتیں کرداروں سے قاری کا واسطہ پڑتا ہے ان میں ڈیڑھ سو کے لگ بھگ مردانہ کردار ہیں اور باقی نسوانی کردار ہیں۔ نسوانی کرداروں میں سب سے دلچسپ اور بنیادی کردار شہزاد کا ہے۔ جو اس ناول کی ایک ٹریجک ہیروئن ہے۔ وہ زبردست جسمانی اور روحانی دکھ سے گذرتی ہے اور ہماری نظروں کے سامنے انمول حُسن و جمال اور جوانی دھیرے دھیرے ضائع ہو جاتی ہے۔

شہزاد حسین والدین کی بیٹی ہے۔ اس کی ماں 'بیگم' کے خدوخال میں حُسن و وقار کی آمیزش ہے۔ اس کا باپ غلام علی بانکا اور رنگیلا شخص ہے عورتوں کا شوقین بھنورہ بن کر کلی کلی کا رس چوسنا اس کا شغل ہے۔ ریلوے میں اسٹیشن ماسٹر ہے۔ شہزاد کے علاوہ بھی ان کے بیٹے بیٹیاں ہیں۔ وہ سب خوبصورت ہیں والدین ساری عمر مختلف ریلوے سٹیشنوں میں زندگی بسر کرتے رہے۔ ایلی کو آگے پیچھے قلی اور اقتصادی طور پر آسودہ حال اور کھلا ماحول۔ چنانچہ ایسے ماحول میں شہزاد کے اندر زبردست اعتماد اور بے باکی آجاتی ہے۔ ایلی کے برعکس شہزاد کے بچپن کے بارے میں ناول میں کوئی بہت زیادہ معلومات مہیا نہیں کی گئیں تاہم اندازہ

ہوتا ہے کہ اس کا بچپن دوستانہ ماحول میں گذرا ہے۔ بہن، بھائیوں اور والدین کی محبت اسے حاصل رہی ہے اس کے جذبات کا رخ دوسروں کی طرف ہے زندگی اسے پرلطف محسوس ہوتی ہے۔ اسے دوسروں میں دلچسپی ہے وہ ان کی توجہ کی طالب ہے ان کے سامنے اپنے حسن و جمال کا اظہار کرتی اور تحسین چاہتی ہے۔ دراصل وہ فطری طور پر ان عورتوں میں سے تھی جسے اپنے گرد محبت کا ہالہ قائم رکھنے کا جنون تھا۔

ناول میں شہزاد سب سے پہلے ہمارے سامنے شریف کی دلہن کے طور پر آتی ہے۔ آصفی محلّہ میں پری اتر آتی ہے جس کے پر تتلیوں سے بھی زیادہ حسین ہیں کھلے میدانوں میں کلیلیں کرنے والی ہرنی ہے۔ محلے کے نوجوانوں کے دلوں کی حرکت ایک دم تیز ہوجاتی ہے یا شاید وہ سریلی آواز والی ایک کوئل ہے جس کی تانیں سارے محلے میں سنائی دیتی ہیں اور خواب و خیال جاگ اٹھتے ہیں جیسے ویرانے میں کوئی اڑتا ہوا پنچھی تان اڑا گیا ہو جیسے گھور گھٹا میں سورج کی کوئی کرن چمک گئی ہو۔ سندر سپنا، خوش لباس شہزاد کا دوپٹہ اعلانیہ شانوں پر گرا رہتا اس کے بال نیم کھلے رہتے ہیں اور آنکھوں کے کونوں میں دور کنپٹیوں تک سرمے کی دھار صاف دکھائی دیتی ہے اس کے جسم سے ایسی خوشبو آتی ہے جیسے سحر کے وقت فضا سے باس آتی ہے۔ متبسم چہرہ، دو نوکیلی آنکھیں اور ان پر پیشانی کا تل، سیاہ سرمگیں آنکھیں، دو آڑی ترچھی قندیلوں کی طرح چمکتی ہوئی اور ماتھے کے عین درمیان سیاہ تلک آویزاں دکھائی دیتا ہے ایسی انوکھی دلہن کے لئے آصفی محلّہ بڑی عجیب جگہ ہے جہاں قدامت پسند رسم و رواج کا دور دورہ ہے۔ اندھا کنواں محلے کی نوجوان لڑکیوں کے رنگ زرد ہیں چہروں پر مردنی چھائی رہتی ہے اور انداز سے بے حسی ٹپکتی ہے۔ کوٹھڑیوں کی گھٹی گھٹی فضا میں تاریک دلانوں میں برتن مانجھنا، آٹا گوندھنا اور سر کا پلو سنبھالنا ان کا معمول ہے۔ ایسے ماحول میں جلد ہی شہزاد کے اثرات کا دائرہ پھیلنے لگتا ہے اپنی شوخی و طراری کے ذریعے جلد ہی دوسروں کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔ گھر اور خاندان کے لوگ تو اس کے گرویدہ ہیں ہی محلے والے بھی اس کی بے با کی اور تیزی سے متاثر ہوجاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایک شادی شدہ لڑکی کا یہ انداز رہائش آصفی محلے کی بوڑھی اور قدامت پسند عورتوں کے لئے ناپسندیدہ ہے چنانچہ اس کے چال چلن پر بھی شکوک کئے جاتے ہیں مگر کسی میں اتنی ہمت نہیں کہ اس کے سامنے اسے کچھ کہہ سکے اس کا سامنا ہوتے ہی گویا سب کو سانپ سونگھ جاتا ہے اس کی تیز گفتاری کا مقابلہ آسان نہیں وہ زبان درازی کی حد تک حاضر جواب ہے۔ جب شریف احمد اسے بیاہ کر لاتا ہے تو شروع میں وہ ایلی سے نفرت کرتی ہے مگر اپنے شوہر کی بے تعلقی اور لاپرواہی اور دوسری طرف ایلی کی مستقل مزاجی اسے ایلی کی جانب متوجہ کر دیتی ہے۔ شہزاد کی خوش مزاجی اور خوش دلی اس کے کردار کی دلکشی میں اضافہ کرتی ہے اس کے اندر حقیقت پسندی اور زندگی کی سچائی موجود ہے۔ وہ مسائل اور آزمائش سے گھبراتی نہیں بلکہ حالات پر قابو پانے کی کوشش کرتی ہے اس نے ایلی کی جنسی گھٹن کو تو دور کر دیا لیکن خود دق میں مبتلا ہو کر قبل از وقت چل بسی۔

ڈاکٹر سلیم آزاد اس کردار کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

> ''عورت شہزاد کے روپ میں بے باکی، تیزی و طراری اور اس حد تک بے خوفی اور بے حجابی کہ کبھی کبھی اس کا دامن بے حیائی سے جا ملتا ہے۔ اس کے اندر زندگی کی قوتیں موجود نہیں یہ خوبصورت بھی ہے اور چنچل بھی۔''(1)

شہزاد شروع سے آخر تک اپنے آپ کو دھوکہ دیتی ہے اس کا اور ایلی کے تعلق کا بنیادی محرک نفسیاتی ہے:۔

> ''اس طرح تخلیے میں وہ دونوں بیگانہ وار ایک دوسرے کے روبرو بیٹھے رہتے۔ شہزاد دور نہ جانے کون سے افق میں کھوئی رہتی اور ایلی اس کی طرف پاگلوں کی طرح ٹکٹکی باندھ کر دیکھتا رہتا یا اس کا بازو تھام لیتا اور وہ اسے یوں اس کے حوالے کر دیتی جیسے بچے کو بہلانے کے لئے ایک کھلونا ہو اور خود بے نیاز ہوجاتی جیسے وہ بازو اس کا اپنا نہ ہوحتیٰ کہ کوئی آجاتا اور شہزاد پاؤں کی چاپ سنتے ہی اس سے اپنا بازو چھڑا کر دور بیٹھتی اور پھر ہنس ہنس

کر باتیں کرتی اس کی طرف خاص انداز سے دیکھتی۔ وہی انداز۔ اس طرح وہ تنہائی میں قرب کے باوجود
ایک دوسرے سے دور رہتے اور محفل میں دور ہونے کے باوجود ایک دوسرے کے قریب ہو جاتے۔'' (۲)

غالباً عورت کی مخصوص جسمانی ساخت اور اس پر پڑنے والا معاشرتی دباؤ اور اس کی مخصوص ذمہ داریاں اور انتہائی آزاد ہونے کے باوجود داخل میں جاری وساری، عزتِ نفس کی بحالی کی جنگ عورت کو آوارگی کے بعد راندہ یا زندہ درگور کر کے دم لیتی ہے۔ اس لحاظ سے شہزاد کا فرار ہو کر ایلی سے شادی کر لینا اور بعد میں اس وقت جبکہ ایلی اپنی خود اعتمادی کی منزل سے ہمکنار ہونے والا تھا اس کی اس کے ساتھ تعلقات میں کمی اور اس کی موت کے بھیانک انجام سے دوچار ہونا ایک فطری انجام ہے۔

اسی حوالے سے ڈاکٹر ممتاز حسین لکھتے ہیں:۔

''عورت وحشت، بربریت اور سادیت پرستانہ طریقہ واردات پسند کرتی ہے اسے جنسی تعلق قائم کرنے سے حیاتیاتی طور پر نہیں روک پاتی دراصل جذبات بیدار ہونے پر ان کی نکاسی ضروری ہو جاتی ہے اس مقام پر شہزاد اپنی نفسیات کے اعتبار سے حقیقی کردار کی حیثیت سے جلوہ گر ہوتی ہے گو کہ ایسی عورتیں خال خال پائی جاتی ہیں اور ان دونوں کا اتصال دونوں کی نفسیاتی وجنسی ضروریات کی تکمیل بھی فطری طور پر کرتا ہے لیکن ان دونوں کی آوارگی کی داستان میں جیسا کہ مشاہدہ ہے کہ جس قدر نقصان آوارہ گھریلو عورت کو ہوتا ہے اتنا آوارہ مرد کو نہیں ہوتا۔'' (۳)

لیکن مفتی صاحب شہزاد کو دنیا کی حسین ترین چیز کی طرح پیش کرتے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ایلی کے تاثرات ہی کی ترجمانی نہیں کر رہے ہیں بلکہ شہزاد سے انہیں خود ویسا ہی دلی تعلق ہے جیسے ایلی کو تھا یوں تو سارا ناول ان کا اپنا تجربہ ہے لیکن اس تمام میں جس چیز نے ان کے دل کو سب سے زیادہ چھوا ہے اور جس چیز نے ان کے تخیل کو سب سے زیادہ آباد اور روشن کیا ہے۔ وہ شہزاد یا شہزاد کی طرح کی کوئی محبوبہ ہے۔

ڈاکٹر سید علی حیدر اس کردار کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

''شہزاد دوسرا اہم کردار ہے جسے ناول نگار نے چابکدستی سے تخلیق کیا ہے اور سنوارا ہے وہ ایک حسین، شوخ اور بے باک شادی شدہ عورت ہی ہے جو ایلی کے دامِ محبت میں اسیر ہوتی ہے اور گھر سے بھاگ جاتی ہے زندگی کے باقی دن ایلی کے ساتھ گذارتی ہے۔ شہزاد ایلی کی زندگی کو نیا زاویہ عطا کرتی ہے وہ اپنے والہانہ انداز کی بنا پر ناول پر چھا جاتی ہے۔'' (۴)

لیکن جن نامساعد حالات سے گذر کر اور جس غربت کے عالم اور جس جسمانی اور ذہنی کیفیت میں شہزاد کا ایلی سے نکاح ہوتا ہے اس میں طربیہ کی بجائے المیہ رنگ ہے اور شہزاد کے کردار میں یہ رنگ بڑھتا ہی چلا جاتا ہے وہ خود اپنے آپ سے لڑتی ہے اس کا غم شدید تر ہے ایک طرف اسے اپنے بچوں کی فکر ہے۔ دوسری طرف ایلی کی بیماری آفت ناگہانی کے طور پر اس پر ٹوٹ پڑتی ہے زندگی کا بوجھ اٹھاتے اٹھاتے عاجز آجاتی ہے اور خود زندگی سے روٹھ جاتی ہے۔ ایلی سے جھگڑا وفساد کرتی ہے اور علیحدگی اختیار کر کے ریزہ ریزہ ہو جاتی ہے آخری دنوں میں ایلی سے دوبارہ رشتہ جڑ جاتا ہے مگر اسے اب منتشر ہونے سے کوئی نہیں بچا سکتا اور یوں حسن وجمال اور جوانی ہماری نظروں کے سامنے موت کی نظر ہو جاتی ہے۔ شہزاد کا یہ انجام المناک ہے وہ قاری کے دل میں وہی تاثرات پیدا کرتا ہے جو المیہ سے وابستہ ہیں ایسے معلوم ہوتا ہے کہ شہزاد کو مسلسل اپنی تباہی و بربادی کا احساس رہتا ہے جیسے اسے انداز ہو کہ اس نے زندگی کا جو راستہ اختیار کیا ہے شکست اس کا لازمی نتیجہ ہو سکے۔ شکست کی یہ آگہی شہزاد کے المیے میں شدت کا عنصر داخل کر دیتی ہے۔

''علی پور کا ایلی'' میں ایک کردار 'سادی' کا ہے۔ یہ نسوانی کردار مختصر عرصے کے لئے منظر پر ظاہر ہوتا ہے اور میٹھا میٹھا درد لئے غائب ہو جاتا ہے۔ اس کردار کے بارے میں نذیر احمد لکھتے ہیں:۔

> ''ایلی کی زندگی میں سادی انبساط کا دھارا ہے۔ ذہانت اور تبسم کی پھوار ہے ناول نویس نے سادی کے اس خوشگوار پہلو کو اجاگر کیا ہے اس کے علاوہ اس کردار کے احساس حرماں کو پیش کیا ہے۔ خوشی اور ناخوشی کا جو تناسب سادی کے کردار میں سمویا گیا ہے اس کے تجربے سے خاص ہے اس ملی جلی کیفیت کے اظہار میں مخصوص ثقافتی رویہ دکھایا گیا ہے۔''(۵)

سادی تو شاید نئی آگہی کے ساتھ کاروبارِ زندگی میں کھو جاتی ہے مگر اپنے پیچھے ایلی کے دل میں انمٹ نقش چھوڑ جاتی ہے۔ مفتی نے اس نقش کو اس کے آبداری، رنگینی اور کسک وحسرت سمیت ایلی کے دل سے نکال کر قارئین کے سامنے بلا کم و کاست رکھ دیا ہے۔ شہزاد کے مقابلے میں سادی چیزے دگر است۔ سادی کی شخصیت میں بیک وقت خوشی اور دکھ کے دھارے بہتے ہیں۔ چہرہ متبسم، زندگی سے بھرپور، جسم بھرا بھرا، ہونٹ یوں کھلے ہوئے جیسے کوئی لطیفہ سن کر بیٹھی ہو۔ جلال و جمال کا امتزاج، ہنستے ہنستے وہ سنجیدگی اختیار کر لیتی اور پھر جلد ہی آپ سے آپ ہنسنے لگتی۔ ایلی بیک وقت سادی اور شہزاد میں الجھ جاتا ہے۔ دونوں میں فرق یہ ہے کہ شہزاد ایک حسین بھنورہ ہے۔ ایلی کے وحشت بھرے اعلانیہ اظہارِ محبت پر وہ گویا اسے دعوت دیتی ہے کہ وحشت طوفان بن کر چلے۔ اس کے مقابلے میں (سادی) ایک ناؤ ہے اس کے لئے ایلی کے دل میں جذبہ ہے وہ چاہتا ہے اسے پالے، نارمل زندگی بسر کرے اور بھنور سے نکل جائے مگر اُسے یہ معلوم نہیں کہ دونوں میں سے اسے کس سے محبت ہے لیکن اس کے برعکس سادی نے ایلی سے ٹوٹ کر محبت کی ہے سماجی لحاظ سے ایلی کا مرتبہ کم تر ہے مگر سادی اپنے جذبے کی شدت میں سب امتیاز کو بھلا دیتی ہے اپنی ماں اور بھائی کو مجبور کر دیتی ہے کہ وہ ایلی کو اپنانے میں اس سے تعاون کریں۔ زمانہ کی قیود کا مقابلہ بڑی جرأت سے کرتی ہے ایلی کے ساتھ سادی لاہور مقبرۂ جہانگیر پر جس انداز میں کچھ وقت بسر کرتی ہے اس سے اس کے کھلنڈرا پن اور خوشی کی تصویر کھنچ جاتی ہے۔ تماش بینوں کا ٹولہ جو سادی اور ایلی کے ارد گرد جمع ہو جاتا ہے وہ سادی کے بے ساختگی، بے ریائی اور دلکشی کے سامنے بالکل نہتے ہو کر اس کے مداح بن جاتے ہیں اس واقعے سے قبل سادی کو ایلی اور شہزاد کے تعلقات کی بابت علم ہو چکا ہوتا ہے اور وہ بھی شہزاد کی ماں کی زبانی۔ مگر ایلی کے ساتھ جس طرح وہ سرِ عام خوش گپیوں میں مصروف ہے وہ دلیری اور جرأت کے علاوہ سادی کے ضبط اور تہذیبی رچاؤ کا غماز ہے سب کچھ جاننے کے باوجود نہ اس کا لہجہ شکایتی ہے اور نہ وہ ایلی کو اس کا احساس ہونے دیتی ہے کہ وہ اتنی باخبر اور ضبط والی ہے۔ پیچیدہ صورتحال سے وہ جس خوش اسلوبی سے نمٹتی ہے اس سے سادی کی شخصیت کے اندر نہ صرف پختگی کا عنصر مترشح ہے بلکہ اس نفاست کا بھی اندازہ ہوتا ہے جو اس قسم کے تجربات کی دین ہوا کرتی ہے اس لحاظ سے دیکھا جائے تو سادی کا جذبہ اپنی نوعیت میں رومانی نہیں۔ رومانی جذبہ بالعموم متاثرہ شخصیت کو بنیادوں سے ہلا دیتا ہے اور ناکامی کی صورت میں اسے انتشار اور موت کی طرف لے جاتا ہے۔ سادی کا جذبہ صحت مند ہے وہ اس کی شخصیت میں نئی قدر و قیمت کا اضافہ کرتا ہے ناکامی اس کی شخصیت کو بکھیرتی نہیں بلکہ اس کے اندر نیا استحکام پیدا کرتی ہے۔

اس کے علاوہ ایلی کی بڑی بہن فرحت ناول کے پورے تناظر میں ایک چھوٹا کردار کہی جا سکتی ہے۔ تاہم اس کی اپنی شناخت ہے وہ ایلی کے ذہنی ارتقاء کی تفہیم میں معاون ہے اگرچہ شخصی خصوصیات کے اعتبار سے وہ ایلی کی ضد ہے گو وہ مرکزی کشمکش میں براہِ راست کوئی رول ادا نہیں کرتی تاہم اس کا کردار اس کشمکش پر روشنی ڈالتا ہے۔ بچپن میں فرحت کو وہی ماحول میسر ہے جو کہ ایلی کو مگر اس کا رویہ مختلف ہے۔ شروع ہی سے اس نے خاموش رہنا سیکھ لیا ہے۔ اپنے ابا کی خباثتوں سے واقف ہونے کے باوجود وہ انہیں تنقید یا نفرت کا نشانہ نہیں بناتی ایسا لگتا ہے کہ وہ سب سے الگ تھلگ ہے ہر چیز اس کے لئے

ایک معمول ہے گھر میں ماں کی ادنیٰ حیثیت، سوتیلی ماں صفیہ کی حکمرانی۔ ابا کے بند کمرے سے سنائی دیتی ہوئی عجیب وغریب آوازیں کچھ بھی تو اسے پریشان نہیں کرتا۔ وہ مگن بیٹھی رہتی ہے جیسے یہ سارا ماحول اس کی اپنی دنیا سے خارج ہو جو باتیں ایلی کو پریشان کرتی ہیں فرحت ان سے لاپرواہ ہے۔ سُنتی بہری، بولتی گونگی وہ سب سے لاتعلق بس اپنی ماں حاجرہ کے ساتھ بغیر باتیں کئے شانہ جوڑ کر یوں چپکی رہتی ہے جیسے گوند سے جڑی ہو۔ فرحت کی خاموشی ظاہر کرتی ہے کہ وہ گھر میں اپنی حیثیت سے آگاہ ہے۔ اسے احتجاج کا حق حاصل نہیں اسے صرف برداشت کرنا ہے بالکل اپنی ماں کی طرح۔ مجبوری، اداسی، تنہائی اور دکھ کے ماحول میں۔ آٹھویں جماعت پاس کرنے کے بعد فرحت علی احمد کی نظر میں جوان ہوگئی چنانچہ اعلان کر دیا جاتا ہے کہ سکول جانے کی ضرورت نہیں۔ بچیوں کے لئے اتنی تعلیم کافی ہے۔ فرحت اور حاجرہ مل کر آنسو بہاتی ہیں مگر سب بیکار اور ماں بیٹی کی مرضی کے خلاف فیروز کے بیٹے اجمل سے اس کی شادی کر دی جاتی ہے۔ اس شادی کے بارے میں فرحت کو اپنے حق کا شعور تک نہیں جہاں وہ ایک عالم تنہائی اور مجبوری سے نکل کر دوسرے عالم مجبوری میں داخل ہو جاتی ہے۔ خاموش اور بے بس فرحت اور ایلی کی ماں اور علی احمد کی بیوی حاجرہ ایسا کردار ہے جس کی زندگی مشکلوں اور مصیبتوں میں گھری ہے۔ کہانی کے آغاز پر حاجرہ کی جوانی کے دن ہیں۔ کم عمری میں بیاہی گئی۔ دو بچے ہیں۔ خاوند تعلیم یافتہ اور اچھے عہدے پر فائز ہے اور عورتوں کا شوقین ہے اور اسے نئی سے نئی عورتوں کی مستقل تلاش رہتی ہے۔ حاجرہ اپنے مقام سے گر چکی ہے گھر میں اس کی حیثیت ملازمہ کی سی ہے۔

> ''علی احمد کو حاجرہ سے چنداں دلچسپی نہ تھی اس کی کئی ایک وجوہات تھیں اول تو حاجرہ کے نام میں اتنی تقدیس تھی ایسے مقدس نام کی لڑکی سے کوئی شوخ یا رنگین قسم کی حرکت کرنا ممکن ہی نہیں تھا دوسرے اعمال کے لحاظ سے بھی وہ حاجرہ ہی تھی۔ اس لئے حاجرہ کا نام ہی علی احمد کے رنگین مزاج پر بار تھا جسمانی طور پر بھی وہ چنداں قابلِ قبول نہ تھی قد چھوٹا، بناوٹ میں نزاکت کا عنصر قطعی طور پر مفقود۔'' (۶)

حاجرہ کے مقابلے میں اس کی سوت صفیہ شام کوٹ کی ایک ایسی مٹیار تھی جس کے سرخ وسفید چہرے پر عجیب وقار تھا اس کا لانبا قد، فراخ پیشانی اور ایستادہ چال دیکھ کر محسوس ہوتا تھا جیسے قدرت نے شام کوٹ میں ایک قلوپطرہ پیدا کر دی ہو۔ لہٰذا صفیہ کے آنے کے بعد اگر حاجرہ کی حیثیت محض نوکرانی کی رہ گئی تھی تو یہ کوئی مقام تعجب نہیں بلکہ تعجب تو تب ہوتا ہے جب وہ اپنے شوہر کی خوشی یا اس سے انتقام لینے کے لئے اپنی سوت کو آسودگی فراہم کرتی ہے کیونکہ اس کی پہنچ اب علی احمد تک تو نہیں اس لئے اب وہ اس عورت کے لئے قربان ہوئی جاتی ہے جس کی رسائی علی احمد تک ہے یہ بات ایلی کی سمجھ میں نہیں آتی۔

> ''فرحت کی بات چھوڑیئے خود صفیہ سے اماں کا برتاؤ عجیب سا تھا صفیہ گردن اٹھا، چھاتی ابھار حاجرہ کے سر پر آ کھڑی ہوتی 'حاجرہ یہ کرو وہ کرو اور یہ تو تم نے ابھی تک کیا ہی نہیں اور وہ کام جو میں نے کل تمہیں دیا تھا' صفیہ کی باتیں سنتے ہوئے اماں کی عجیب حالت ہوتی۔ اس کی نگاہیں صفیہ کے چہرے پر لگی ہوتیں جسم میں گویا جان نہ ہوتی نس نس حاضر ہوتی ایلی کو تو شک پڑتا تھا کہ اماں اس پر قربان ہوتی جا رہی ہے اور اس کے منہ سے نکلے ہوئے ہر لفظ کو یوں اٹھاتی جیسے قرآن شریف کا ورق ہو۔'' (۷)

اسی رویہ کو دیکھتے ہوئے سہیل بخاری لکھتے ہیں:۔

> ''سوت سے محبت کرنے والی حاجرہ جنسی کجروی کی علامت ہے۔'' (۸)

لیکن محلے کی تمام خواتین کی ہمدردیاں حاجرہ بیگم کے ساتھ تھیں عام طور پر خواتین ایسی عورت کے لئے نرم گوشہ رکھتی ہیں جس کی طرف اس کا شوہر ملتفت نہ ہو اور جس عورت پر اس کا شوہر یا کوئی غیر مرد جان نچھاور کرے دوسری عورتیں اسے'' کالے منہ والی'' کا خطاب دیتی ہیں ویسے عام طور پر یہ کالے منہ والیاں ہوتی سرخ وسفید ہیں۔

حاجرہ اپنے غموں اور دکھوں سے نمٹتے نمٹاتے اور زندگی کی ٹھوکریں کھاتے کھاتے اعتقاد کی ایسی منزل میں داخل ہوجاتی ہے جہاں پہنچ کر اس میں زبردست اعتماد پیدا ہوجاتا ہے اور اس کے اپنے خیال کے مطابق اسے مافوق قوتوں کی پشت پناہی حاصل ہوجاتی ہے چنانچہ رخ کی اس تبدیلی اور رویہ کی اس روشنی میں اسے سب کچھ نئے رنگ میں دکھائی دیتا ہے۔ انسان کی مجبوری اور بے بسی نئے معنی اختیار کرلیتی ہے اس کے دل میں کشادگی اور نظر میں وسعت پیدا ہوجاتی ہے۔ وہ بے بس انسانوں کو کڑے معیاروں پر نہیں پرکھتی بلکہ انہیں ہمدردی سے دیکھتی ہے اور ان لغزشوں اور کمزوریوں کو برداشت کرتی ہے۔ آہستہ آہستہ علی احمد کے خلاف حاجرہ کے دل میں بیٹھی ہوئی شدید نفرت بھی تحلیل ہوجاتی ہے۔ وہ مستقل گلہ وشکوہ اختیار کرنے اور منفی رویہ اپنانے کی بجائے درگذر اور آگہی کا ثبوت دیتی ہے اس کی شخصیت کی تشکیل مثبت خطوط پر ہوتی ہے اپنی شخصیت میں اثبات کے پہلو اجاگر کرنے سے حاجرہ نہ صرف اپنی اجڑی اور ویران زندگی کو سنبھالا دینے کے قابل ہوجاتی ہے بلکہ وہ اپنے بیٹے کی اداس اور دکھ بھری زندگی میں ایک قابلِ ذکر کردار بھی ادا کرتی ہے۔ بہت خاموشی سے اجڑے ہوئے ایلی اور اس کے ننھے بچے عالی کو گھر کا سکون مہیا کرتی ہے۔ مایوس ایلی کے دل میں امید کی کرن پیدا کرتی ہے۔ دراصل ایلی ہی حاجرہ کی زندگی کا محور رہا ہے۔

ناول میں حاجرہ سے قاری کی آخری ملاقات اس وقت ہوتی ہے جب وہ ۱۹۴۷ء کے فسادات کی لپیٹ میں آئے ہوئے علی پور سے نکل کر ٹرک کے ذریعے پاکستان آرہی ہے اس کا چہرہ بھیانک ہورہا ہے۔ علی احمد ریٹائر ہوچکا ہے اور اس کے ساتھ ٹرک میں چپ چاپ سر کو ہاتھوں میں تھامے بیٹھا ہے نامعلوم آگے چل کر زندگی حاجرہ سے کیا سلوک کرتی ہے مگر اتنی بات یقینی ہے کہ حالات جو بھی ہونگے حاجرہ ان کا مقابلہ مستحکم کردار، استقامت اور سلامت روی سے کریگی اس کا تجربہ ومشاہدہ بہت وسیع نہ سہی مگر اس میں صداقت ہے، اعتماد ہے۔

''علی پور کا ایلی'' کا دوسرا حصہ ''الکھ نگری'' ہے۔ اس میں صرف ان خواتین کا ذکر ہے جن سے مفتی صاحب کی قدرے جان پہچان تھی یا پھر ان کے اپنے گھرانے کی خواتین کی جھلکیاں ہیں اس کے علاوہ کہیں کہیں عورت کے حوالے سے ان کے اپنے رجحانات کی عکاسی بھی ہوتی ہے مثلاً ''دومظلوم'' کے عنوان کے تحت انہوں نے اپنے اور اپنی دوسری بیوی اقبال بیگم کے متعلق بتایا ہے کہ اقبال بیگم بہت ہی نیک اور پاکیزہ خاتون تھی لیکن انہیں ایسی عورت پسند تھی جس میں شوخی ہو، شر ہو، بے وفائی ہو۔ انہیں بدمعاش عورت سے عشق تھا جس عورت میں ہرجائی پن کا عنصر نہ ہوان کی توجہ سے محروم رہتی تھی۔ اقبال بیگم کے لئے جسمانی ملاپ ایک تکلیف دہ امر تھا اس حوالے سے اقبال بیگم سرد عورت تھی جبکہ وہ جسم کے محتاج تھے حالانکہ وہ خود بھی اوسط مرد سے کم تھے لیکن اس کے علاوہ اقبال بیگم کی باتیں رسمی سی ہوتی تھیں جس سے مفتی صاحب کا لگاؤ نہ تھا انہوں نے زندگی میں کئی ایک محبتیں کی تھیں لیکن انہیں کبھی بھی اپنی آئیڈیل عورت میسر نہ آئی وہ لڑکی سے محبت نہ کرسکتے تھے لڑکی انہیں کچے پھل کی مانند لگتی تھی اور اپنا آپ ایک لڑکی کے سپرد کردینا انہیں احمقانہ بات لگتی تھی۔ ان کا آئیڈیل ایک مٹیار تھی اور ان کے نزدیک عورت کی سب بڑی خصوصیت ایک گود ہے، ہمدردی بھری، مامتا بھری گود۔ انہوں نے ''محبت کے کوائف'' میں عورت کی اہم خصوصیات بے وفائی، بے پروائی کو قرار دیا ہے۔

فرزانہ کوکب اپنے مقالہ میں لکھتی ہیں:۔

> ''علی پور کا ایلی اور الکھ نگری کا مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر بہت آسانی سے پہنچا جاسکتا ہے کہ یہ آپ بیتی ایک ایسے شخص کی تصنیف ہے جس نے اپنے شعور کا سفر جنس سے شروع کیا اور پھر تصوف کی بھول بھلیوں میں گم ہوگیا۔ اس کی ذہنی اور جذباتی زندگی کا ارتقاء کا اہم سبب بلاشبہ 'عورت' اور 'تصوف' ہے۔''(۹)

اگرچہ ''الکھ نگری'' میں عورت بطور ہیروئن یا کوئی نسوانی کردار الگ سے ابھر کر سامنے نہیں آتا لیکن ممتاز مفتی کا

عورت کے بارے میں شوقِ مطالعہ اور کسی حد تک تحقیق ضرور موجود ہے مثلاً دوسرے باب میں ''چھبیس ہندنیاں''، تیسرے باب میں ''پرمیلا، پنجمیے، شکنتلا'' چھٹے باب میں ''عورتیں ہی عورتیں''، ساتویں باب میں ''کنڈلی والیاں''، آٹھویں باب میں ''زنانی اور جنتر''، بارھویں باب ''لزا'' اوشا، پرناموں'' پندرھویں باب میں شقو، ذوبی''، بیسویں باب میں ''چھ حسین لڑکیاں'' اس کے علاوہ ''الکھ نگری'' میں وہ عورتوں کی تفصیل اور ان کی عادات واطوار کے بارے میں نہایت بے باکی سے اظہار رائے کرتے ہیں۔ یہ اظہار رائے عورت کی نفسیات کا کامیاب مطالعہ پیش کرتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اسلم آزاد، ڈاکٹر، ''اردو ناول آزادی کے بعد''، سیمانت پرکاش، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء، ص ۱۷۶

۲۔ ممتاز مفتی، ''علی پور کا ایلی''، گورا پبلشرز، لاہور، بار پنجم، ۱۹۹۷ء

۳۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، ''اردو ناول کے بدلتے تناظر''، ویلکم بک پورٹ لمٹیڈ، کراچی، باراول، ۱۹۹۳ء، ص ۱۴۶

۴۔ علی وحید سید، ڈاکٹر، ''اردو ناول سمت ورفتار''، شبستان الہ آباد، باردوم، ۱۹۷۹ء، ص ۲۰۴

۵۔ نذیر احمد، ''ممتاز مفتی''، دستاویز مطبوعات، لاہور، ۱۹۹۶ء، باراول، ص ۳۴

۶۔ ممتاز مفتی، ''علی پور کا ایلی''، ص ۳۰

۷۔ ....ایضاً.................، ص ۲۵

۸۔ سہیل بخاری، ''ناول نگاری''، ص ۳۵۸

۹۔ انور پاشا، ڈاکٹر، ''ہندو پاک میں اردو ناول''، پیش رو پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء

ڈاکٹر فرزانہ کوکب

عصمت چغتائی کی خاکہ نگاری

This research article is about the pen sketches of progressive writers Ismat Chughtai. Although, she is famous for her bold expressions in fiction but she also got appreciation for her pen sketches especially of her brother Azeem Baig Chughtai, namely Dozkhi. She is her sketches has shown all the aspects of the lives of the people who are her subject matter, all those aspects which are helpful to constitute the personality. All good and bad sides of the personality have been shown in these sketches.

اردو ادب میں خاکہ نگاری کی صنف باقاعدہ ایک الگ اور اہم حیثیت رکھتی ہے اگرچہ تذکرہ نگاروں سے خاکہ نگاری کی توقع رکھی جاسکتی ہے لیکن اردو میں تذکرہ نگاری کی جو روایت اور تذکرے موجود ہیں ان سے خاکہ نگاری کے تقاضے اور تکنیک پوری نہیں ہوتی اور اردو ادب میں خاکہ نگاری کو ایک الگ صنف کے طور پر باقاعدہ روایت مولانا محمد حسین آزاد کی آب حیات سے ہی شروع ہوتی ہے اور خاکہ نگاروں نے اردو ادب کو اس صنف کے قابلِ قدر ذخیرے سے بھرپور کرنے میں خاصا اہم کردار ادا کیا ہے۔

امجد کندیانی کے بقول:۔

> ''خاکہ ایک تخلیقی صنف ادب ہے۔جس میں زندہ شخصیت گوشت پوست کا بدن لئے علمیت کی بھاری بھرکم عباؤں کو دم بھر کے لئے اتار کر روزمرہ کے لباس میں نظر آتی ہے اور ہم انہیں ویسا دیکھتے ہیں جیسا کہ وہ سچ مچ تھے نہ کہ جیسا بننا چاہتے تھے یا جیسا ظاہر کرتے تھے۔''(۱)

عصمت چغتائی نے اس صنف میں بھی اپنے قلم اور تخلیقی صلاحیتوں کے جوہر دکھائے ہیں درحقیقت عصمت کے پاس شخصیت نگاری اور شخصیت کے ظاہری اور کرداری نقشہ کشی کی خاصی پختہ صلاحیت موجود ہے جو ان کے افسانوں، ناولوں اور دیگر تصنیفات میں ان کی اہم فنی خوبی کے طور پر بہت نمایاں ہے۔

عصمت چغتائی نے اپنی خاکہ نگاری کے متعلق ایک سوال کے جواب میں کہا:۔

''دوزخی'' کے علاوہ ''مجاز'' پر لکھا ہے، منٹو پر لکھا ہے ان کے علاوہ پطرس، عباس اور جان نثار پر میں نے خاکے لکھے ہیں۔ منے بھائی پر ایک خاکہ لکھا تھا ''خوبواں کا شہزادہ'' افسانوں میں ''بچھو، پھوپھی'' اور ''چابڑے'' ایسی کہانیوں جن کے کردار زندہ ہیں۔

۱۹۴۸ء میں کتب پبلشرز لمٹیڈ بمبئی نے ''نئے ادب کے معمار'' کے عنوان سے جدید ادیبوں کے خاکے شائع کرنے کا سلسلہ شروع کیا تھا۔انہوں نے اعلان تو پچیس کتابوں کے ایک سیٹ کی اشاعت کا کیا تھا لیکن یا تو سب شائع نہیں ہوئے یا

پاکستان نہیں پہنچے۔ بر کیف ہمارے ملک میں صرف پانچ کتابچے آئے۔ اس میں اسرار الحق مجاز اور عصمت چغتائی بھی شامل ہے اور عصمت چغتائی از منٹو میں منٹو نے عصمت چغتائی کا خاکہ لکھا ہے اس کے ہمراہ عصمت چغتائی کا لکھا ہوا دوزخی بھی ہے اس خاکے کی مسلم حیثیت کے پیش نظر بہتر ہے کہ پہلے اس کا جائزہ لیا جائے۔

''دوزخی'' عصمت کے بڑے بھائی عظیم بیگ چغتائی کا خاکہ ہے۔ عصمت نے اپنی آپ بیتی میں اس خاکے کی تصنیف کے حوالے سے اپنے احساسات کا اظہار کچھ اس طرح کیا ہے جب وہ لحاف کے مقدمہ کی دوسری پیشی کے سلسلے میں شاہد احمد دہلوی کے ہمراہ ایم اسلم صاحب کے ہاں لاہور ٹھہریں تو اس دوران اُن کی ایم اسلم صاحب سے دوزخی کے متعلق بھی گفتگو ہوئی۔ لکھتی ہیں:۔

''پھر ایک دم بات بدل کر بولے
تم نے دوزخی کیوں لکھا؟
میرے دماغ میں ایک دھما کا سا ہوا
تم کیسی بہن ہو کہ اپنے سگے بھائی کو تم نے دوزخی لکھا
وہ دوزخی تھے یا جنتی۔ میرا جو جی چاہا میں نے لکھا آپ کون ہوتے ہیں
وہ میرا دوست تھا
میرا بھائی تھی
لعنت ایسی بہن پر

''میں نے آج تک کسی کو نہیں بتایا کہ میں نے ''دوزخی'' لکھا تھا تو میرے اوپر کیا بیتی تھی۔ میں خود کس دوزخ کے شعلوں سے گزری تھی۔ میرا کیا کچھ جل را کھ ہوا تھا۔ رات کے دو بجے تھے جب میں نے یہ مضمون ختم کیا۔ کیسی ہیبت ناک رات تھی سمندر گھر کی سیڑھیوں تک چڑھ آیا تھا جب تک احاطے کی دیوار نہیں بنی تھی مجھ پر عجیب سی وحشت طاری ہوگئی جو کچھ میں نے لکھا تھا وہ میرے چاروں طرف سینما کی ریل کی طرح چل رہا تھا میں نے لیمپ بجھا دیا تو دم گھٹنے لگا۔ جلدی سے پھر جلا دیا اندھیرے سے ڈر لگ رہا تھا مجھے وہ قبر یاد آ رہی تھی جسے دیکھ کر آنے کے بعد میں مہینوں اکیلے کمرے میں نہیں سو پائی تھی۔ اکیلے پلنگ پر مجھے وحشت ہوتی تھی میں اپنے ساتھ اپنی چھوٹی سی خالہ زاد بہن کو سلانے لگی تھی جودھ پور سے مجھے وحشت ہونی لگی تھی اس لئے میں بمبئی بھاگ آئی تھی دس ستونوں میں سے ایک ڈھے گیا تھا اس خلا کو کون ناپ سکتا تھا۔'' (۲)

ایک انٹرویو میں عصمت چغتائی سے ''دوزخی'' کے بارے میں سوال کیا گیا کہ جب انہوں نے دوزخی لکھا تو لوگوں کے کیا تاثرات تھے۔ خاص کر کے گھر کے لوگوں کے تو عصمت چغتائی نے جواب دیا۔

''میں نے عظیم بھائی کی پہلی برسی پر یہ مضمون لکھا تھا۔ شاید 'ساقی' کے لئے، اس کو پڑھ کر ان کے بچے اور میرے رشتہ دار مجھ سے خفا ہو گئے تھے کہ یہ باتیں لکھنے کی نہیں ہوتیں یہ باتیں کہنے کی ہوتی ہیں میں نے کہا کہ ہم ایسی باتیں کیوں کریں جو لکھی نہ جا سکیں۔ اگر آپ لکھنا برا سمجھتے ہیں تو ان کا کہنا بھی برا سمجھئے۔ عظیم بھائی کے بچے مجھ سے بہت خفا تھے لیکن بڑے ہونے پر انہوں نے اس خاکے کو پھر پڑھا اور دیکھا کہ بہن کی محبت اس مضمون میں بہت اجاگر ہے تو وہ قائل ہو گئے۔'' (۳)

سعادت منٹو نے عصمت چغتائی سے متعلق اپنے خاکہ میں ''دوزخی'' کے حوالے سے عصمت چغتائی کو اس طرح خراج تحسین پیش کیا ہے۔

''ساقی میں دوزخی چھپا۔ میری بہن نے پڑھا اور مجھ سے کہا سعادت! یہ عصمت کتنی بے ہودہ ہے اپنے موئے بھائی کو بھی نہیں چھوڑا کم بخت نے کیسی کیس فضول باتیں لکھی ہیں۔

میں نے کہا اقبال اگر میری موت پر تم ایسا ہی مضمون لکھنے کا وعدہ کرو تو خدا کی قسم میں آج ہی مرنے کو تیار ہوں۔

''شاہجہان نے اپنی محبوبہ کی یاد قائم رکھنے کے لئے تاج محل بنوایا۔ عصمت نے اپنے محبوب بھائی کی یاد میں 'دوزخی' لکھا۔ شاہجہان نے دوسروں سے پتھر اٹھوائے انہیں ترشوایا اور اپنی محبوبہ کی لاش پر عظیم الشان عمارت تعمیر کرائی عصمت نے خود اپنے ہاتھوں سے اپنے خواہرانہ جذبات چن چن کر ایک اونچا مچان تیار کیا اور اس پر نرم نرم ہاتھوں سے اپنے بھائی کی نعش رکھ دی۔ تاج شاہجہان کی محبت کا برہنہ مرمریں اشتہار معلوم ہوتا ہے لیکن 'دوزخی' عصمت کی محبت کا نہایت ہی لطیف اور حسین اشارہ ہے۔ وہ جنت جو اس مضمون میں آباد ہے عنوان اس کا اشتہار نہیں۔'' (۴)

دوزخی خاکہ میں عصمت چغتائی کی جرأت، بے باکی، غیر جانبداری، طنز کی کاٹ کے ساتھ ساتھ خواہرانہ محبت کی نرم نرم لہریں یکجا ہوگئی ہیں۔ عصمت چغتائی نے عظیم بیگ چغتائی کی ظاہری شخصیت کا نقشہ بھی بہت حقیقت پر مبنی الفاظ کے ساتھ کھینچا ہے اور ان کے کردار کے حوالے سے بھی ان کی خامیوں کو چھپانے کی کوشش نہیں کی ہے اور ان کے کردار کے رد عمل کے طور جو احساسات خود عصمت چغتائی میں یا اہل خانہ میں عظیم بیگ کے بارے میں پائے جاتے تھے ان کو چھپانے کی کوشش بھی نہیں کی ہے۔

عظیم بیگ چغتائی کی ظاہری شخصیت کا نقشہ اس الفاظ میں کھینچی ہیں:۔

''وہ اندوہناک سیاہ گھٹاؤں کی طرح مرجھائے ہوئے چہرے پر پڑے ہوئے گھنے بال۔ وہ پیلی نیلاہٹ لئے ہوئے بلند پیشانی پژمردہ اودے ہونٹ جن کے اندر قبل از وقت توڑے ہوئے ناہموار دانت اور لاغر سوکھے سوکھے ہاتھوں اور عورتوں جیسی نازک اداؤں میں بسی ہوئی انگلیوں والے ہاتھ اور پھر ان ہاتھوں پر ورم آ گیا تھا۔ پتلی پتلی کھچی جیسی ٹانگیں جن کے سرے پر ورم سے سوجے ہوئے بدوضع پیر جن کے دیکھنے کے ڈر کی وجہ سے ہم لوگ ان کے سرہانے کی طرف جایا کرتے تھے اور سوکھے ہوئے پنجرے جیسے سینے پر دھونکنی کا شبہ ہوتا تھا۔ کلیجے پر ہزاروں، کروڑوں بنیانوں کی تہیں اور اس سینے میں ایسا پھڑکتا ہوا چلبلا دل۔'' (۶) (ص ۱۶۵)

اور اس عبرتناک اور لاہیت سراپے کی وجہ عظیم بیگ کا دق جیسے مرض میں مبتلا ہونا تھا۔ پیدائشی بھی وہ بہت کمزور پیدا ہوئے تھے اور بقول عصمت چغتائی روئی کے گالوں پر ہی رکھ کر پالے گئے۔ (ص ۱۶۷) پھر دق جیسے مرض نے ان کی ظاہری شخصیت کو بالکل مسخ کر کے رکھ دیا تھا۔ ایک ایسا شخص جس کے ظاہری سراپے سے خوف آئے لیکن اپنے ظاہری سراپے سے بالکل برعکس وہ ہر وقت ہنستا ہنساتا مسکراتا رہے تو ایسے شخص کی محبت پر حیرت نہ ہو تو کیا ہو۔ خود عصمت بھی ایسے لاغر و بیمار بھائی کو مہلک بیماری کی اذیت اٹھاتے ہوئے بھی ہنستے مسکراتے دیکھ کر حیران ہوتی تھیں۔ لکھتی ہیں:۔

''یا اللہ یہ شخص کیونکر ہنستا معلوم ہوتا تھا، کوئی بھوت ہے یا جن جو ہر خدائی طاقت سے کشتی لڑ رہا ہے۔ نہیں مانتا مسکرائے جاتا ہے۔ خدا قہار و جبار چڑھ چڑھ کر کھانسی اور دمہ کا عذاب نازل کر رہا ہے اور یہ دل قہقہے نہیں چھوڑتا کونسا دین دنیا کا دکھ تھا جو قدرت نے بچا رکھا تھا مگر پھر بھی نہ رلا سکا۔ اس دکھ میں جلن، ہنستے نہیں ہنساتے رہنا کسی انسان کا کام نہیں ماموں کہتے ہیں ''زندہ لاش'' خدایا اگر لاشیں بھی اس قدر جاندار بے چین اور پھڑکنے والی ہوتی ہیں۔ تو پھر دنیا ایک لاش کیوں نہیں بن جاتی۔ میں ایک بہن کی حیثیت سے نہیں ایک

عورت بن کر ان کی طرف نظر اٹھا کر دیکھتی تو دل لرز اٹھتا تھا۔ کس قدر ڈھیٹ تھا ان کا دل۔ اس میں کتنی جان تھی۔ منہ پر گوشت نام کو نہ تھا۔ مگر کچھ دن پہلے چہرے پر ورم آ جانے سے چہرہ خوبصورت ہو گیا تھا۔ کنپٹیاں بھر گئی تھیں اور پچکے گال دبیز ہو گئے تھے۔ ایک موت کی سی جلا چہرے پر آئی تھی اور رنگت میں عجیب طلسمی سبزی سی آ گئی تھی۔ جیسے حنوط کی ہوئی ممی!

مگر آنکھیں معلوم ہوتا تھا کسی بچے کی شریر آنکھیں جو ذرا سی بات پر ناچ اٹھتی تھیں اور پھر کبھی ان میں نو جوان لڑکوں کی سی شوخی جاگ اٹھتی تھی۔'' (ص ۱۶۵،۱۶۶)

عصمت چغتائی نے خاکے میں اپنی توجہ کا مرکز و محور عظیم بیگ کی اس منفی عادت کو بنایا ہے۔ جس کی وجہ سے انہیں سب نے ''فسادی'' کا خطاب دے رکھا تھا اور وہ عادت لوگوں کو آپس میں لڑوانے کی تھی۔ جہاں چاہا دو آدمیوں کو لڑوا دیا۔ اللہ نے دماغ دیا تھا اور پھر اس کے ساتھ بلا کا تخیل اور تیز زبان چٹخارے لے لے کر کچھ ایسی ترکیبیں چلتے کہ جھگڑا ضرور ہوتا۔ اس وجہ سے ماں، باپ، بہن، بھائی سب کو ان سے نفرت ہو گئی تھی۔ حتیٰ کہ ماں ان کے بارے میں یہاں تک کہتیں سانپ جنا تھا میں نے۔ (ص ۱۶۷)

کوئی بھی ان پر اعتبار نہ کرتا۔ بیوی شوہر نہ سمجھتی، بچے باپ نہ سمجھتے، بہن نے کہہ دیا تم میرے بھائی نہیں اور بھائی آواز سن کر نفرت سے منہ موڑ لیتے۔

بقول عصمت چغتائی:۔

''مرنے سے پہلے قابلِ رحم حالت تھی۔ بہن ہو کر نہیں انسان بن کر کہتی ہوں۔ جی چاہتا تھا کہ جلدی سے مر چکیں۔ آنکھوں میں دم ہے۔ مگر دل دکھانے سے نہیں چوکتے۔ عذاب دوزخ بن گئے ہیں۔ ہزاروں کہانیوں اور افسانوں کا ہیرو ایک ولن بن کر مطمئن ہو چکا تھا۔ (ص ۱۶۸)

ان کی ایک اور عادت جس کا عصمت چغتائی نے ذکر کیا ہے اور خاکے کے آغاز میں ہی یہ ذکر ہے کہ عظیم بیگ میں دوسروں کو چڑانے کی اور ان کا مذاق اڑانے کی بہت زیادہ عادت تھی۔ ہمیشہ دوسروں کو کمتر ٹھہرایا کرتے اور اتنا زیادہ مذاق اڑاتے، اتنا زیادہ کہ سامنے والے کا جی چاہتا کہ بچوں کی طرح زمین پر مچل جائے اور روئے۔

درحقیقت عصمت چغتائی نے ان منفی عادات کا ذکر کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے بھائی کی جو تحلیل نفسی کی ہے اور اس منفی رویے کے پیچھے چھپا سب سے بڑا سبب ان کی بیماری اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے نفسیاتی مسائل کی تہہ تک جو پہنچی ہیں۔ تو دراصل عصمت چغتائی کے ہاں یہ ان کا ایک پچھتاوے کا احساس ہے کہ اگر بھائی کی نفسیاتی کیفیت کو ان کی مہلک بیماری کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی جاتی اور ان کے رویے اور عادات کے ظاہری منفی پن کو ہی مدنظر نہ رکھا جاتا بلکہ یہ سمجھنے کی کوشش کی جاتی کہ آخر وہ کونسی ایسی اذیت ناک کیفیت تھی جس سے وہ خود گزرتے تھے اور پھر خود اذیتی کے بعد وہ دوسروں کے لئے اذیت ناک بن جاتے تھے تو شاید سب لوگ اور وہ خود زندگی میں ان سے قدر نفرت کر کے ان کی اذیت میں اتنا اضافہ نہ کرتے۔ یہ خاکہ درحقیقت عظیم بیگ کے منفی رویوں اور عادات پر انہیں ملامت کرنے یا دنیا والوں کیلئے انہیں لائق ملامت بنانے کے لئے نہیں لکھا گیا۔ بلکہ اس میں عصمت چغتائی کا خود ملامتی کا رویہ بہت واضح طور پر موجود ہے تا کہ پڑھنے والا یہ جان سکے کہ ان سب نے اپنے جسمانی اور نفسیاتی طور پر بیمار بھائی، بیٹے، شوہر، باپ سے کتنا ظالمانہ سلوک کیا۔ ایک پچھتاوے کا احساس ہے جس نے عصمت چغتائی کو یہ خاکہ لکھنے پر مجبور کیا۔ لکھتی ہیں:۔

''دنیا میں ہر کوئی نفرت کرنے لگا۔ صورت سے جی متلانے لگا ہنسے بولتے لوگوں کو دم بھر میں دشمن بنا لینا بائیں ہاتھ کا کام ہو گیا لیکن مقصد یہ تو نہ تھا کہ واقعی دنیا انہیں چھوڑ دے۔ گھر والوں نے جتنا ان سے کھنچنا شروع کیا۔ اتنا ہی وہ............ آخر میں تو خدا معاف کرے ان کی صورت دیکھ کر نفرت آتی تھی۔ وہ چاہتا تھا کہ اب

بھی کوئی اسے پیارے کرے۔ بیوی پوجا کرے۔ بچے محبت سے دیکھیں، بہنیں واری جائیں اور ماں کلیجے سے لگائے۔ ماں نے تو واقعی پھر کلیجے سے لگالیا۔ بھولا بھٹکا راستے پر آن پڑا آخر ماں تھی۔ مگر اوروں کے دل سے نفرت نہ گئی یہاں تک کے پھیپھڑے ختم ہوگئے۔ دم بڑھ گیا۔ (ص ۱۶۸)

اور عصمت چغتائی کو یہ پچھتاوا واضح طور پر محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے بھائی کی نفسیاتی کیفیت کا تجزیہ ان کے مرنے کے بعد کیا اور پھر انہیں اپنے بھائی کی ہر چیز اور ہر حرکت پر پیار آنے لگا۔

کیونکہ انہیں احساس ہوا کہ پیدائشی طور پر لاغر وجود کی وجہ سے ان کے ساتھ شروع ہی سے ترحم آمیز سلوک کیا گیا لیکن عظیم چغتائی کے لاغر وجود کے اندر ایک بہادر انسان چھپا تھا۔ جو کبھی ان کے افسانوں کے ہیرو کے طور پر نظر آتا اور یہی اندر کا بہادر انسان تھا جس نے ان سے ایسے ایسے مضامین لکھوائے جو معاشرے کی مسلم اقدار سے ٹکراتے تھے۔ انہوں نے معاشرے کی مسلمہ لیکن غلط اقدار کی دھجیاں بکھیر کر رکھ دیں۔ جس کے نتیجے میں ان پر فتوے بھی لگے۔ مثلاً پردے پر ان کا مضمون۔ عورتوں کے حقوق کی برابری کے بارے میں مضامین اور نظریات وغیرہ لیکن ان کے اندر کے بہادر انسان نے کبھی بھی ہار نہ مانی ظاہر ہے۔ ایسے بہادر انسان کے ساتھ ترحم آمیز سلوک کیا جائے جو اسے اس کی لاغری اور کمزوری کا احساس دلائے تو ردعمل کے طور پر اپنی بہادری کو ثابت کرنے کے لئے ایسے طریقے اپناتا ہے جس کی وجہ سے وہ یہ ثابت کر سکے کہ وہ جسمانی طاقت نہ ہونے کے باوجود اتنا طاقتور ہے کہ دنیا کو ہلا سکے اور انہیں اپنے اشاروں پر چلا سکے تو سب سے پہلے یہ ترحم آمیز سلوک ہی غلط تھا۔ جو عظیم بیگ سے روا رکھا گیا اور عصمت چغتائی بھی ایسا مانتی ہیں۔ لکھتی ہیں:۔

''بیمار کو بیمار کہو تو اسے خوشی کب ہوگی۔ ان مہربانیوں سے احساس کمزوری اور بڑھتا۔ بغاوت اور بڑھتی، غصہ بڑھتا مگر بے بس......!

سب نے ان کے ساتھ گاندھی والی نان وائلنس شروع کر دی تھی۔ وہ چاہتے تھے کوئی تو انہیں بھی انسان سمجھے انہیں بھی کوئی ڈانٹے انہیں بھی کوئی زندہ لوگوں میں شمار کرے۔ (ص ۱۶۷)

اس طرح ایک جگہ لکھتی ہیں۔ مصنف کو ارمان تھا کہ کاش وہ بھی اتنا مضبوط ہوتا کہ دوسرے بھائیوں کی طرح ڈیڑھ ڈیڑھ سو جوتے کھا کر کمر جھاڑ کر اٹھ کھڑا ہوتا۔ تندرست لوگ کیا جانیں۔ ایک بیمار کے دل میں کیا ارمان ہوتے ہیں۔ پر کٹا پرندہ ویسے نہیں تو خوابوں میں تو دنیا بھر کی سیر کر آتا ہے۔ یہی حال ان کا تھا وہ جو کچھ نہ تھے۔ افسانے میں وہی بن کر دل کی آگ بجھا لیتے تھے کچھ تو چاہیے نا جینے کیلئے۔ (ص ۱۶۷)

ان کے منفی ردعمل کی وجہ سے ان کی صحیح بات کو بھی غلط انداز میں لیا جانے لگا۔ حتیٰ کہ جب وہ عصمت چغتائی کے لکھنے کی تعریف کرتے تو بھی لگتا کہ وہ انہیں جلا رہے ہیں۔ چڑا رہے ہیں اور عصمت چغتائی مانتی ہیں کہ ان کو ہر بات میں چڑانے کی عادت تھی۔ (ص ۱۶۴)

اس لئے عصمت چغتائی نے ان کی کئی کتابیں ان کی زندگی میں نہ پڑھیں اور نہ ہی کبھی تعریف کی۔ بلکہ زندگی میں ان کی کتابیں گھر میں رلتی رہتی تھیں۔ لیکن عصمت چغتائی کو احساس ہے کہ یہ بدگمانی بھی عصمت چغتائی کا اپنا غلط رویہ تھا جو اس نے اپنے بھائی سے روا رکھا ہے۔ لکھتی ہیں:۔

''ان کے انتقال کے بعد نجانے کیوں مرنے والی کی چیزیں پیاری ہوگئیں ان کا ایک ایک لفظ چبھنے لگا اور میں نے اپنی عمر میں پہلی مرتبہ ان کی کتابیں دل لگا کر پڑھیں۔ دل لگا کر پڑھنے کی خوب رہی...... گویا دل لگانے کی بھی ضرورت تھی۔ دل خود بخود کھنچنے لگا۔ افوہ! تو یہ کچھ لکھا ہے ان رلنے والی کتابوں میں ایک ایک لفظ پر ان کی تصویر آنکھوں میں کھنچ جاتی ہے۔ (ص ۱۶۴)

آگے ایک اور جگہ لکھتی ہیں:۔

''اور آج میں ان کی کتابیں دیکھ کر کہتی ہوں۔ ناممکن وہ کبھی نہیں مرسکتے۔ ان کی جنگ اب بھی جاری ہے۔ مرنے سے کیا ہوتا ہے۔ میرے لئے تو وہ مرکر بھی جئے اور نجانے کتنوں کے لئے وہ مرنے کے بعد پیدا ہونگے اور برابر پیدا ہوتے رہیں گے۔ ان کا پیغام دکھ سے لڑو، نفرت سے لڑو اور مرکر بھی لڑتے رہو۔ یہ کبھی نہ مرسکے گا ان کی باغیانہ روح کو کوئی نہیں مار سکتا۔ (ص ۱۶۹، ۱۷۰)

اور یہی وجہ ہے کہ عصمت چغتائی کے نزدیک اپنے ظاہری منفی رویے پر انہوں نے سب کو دکھ دیا۔ سب کی بددعائیں لیں اور اس وجہ سے دوزخ کے سوا ان کا کوئی ٹھکانہ نہیں۔ لیکن درحقیقت جب انہیں قابلِ رحم بنایا گیا اور سمجھا گیا تو ان کے اندر کے باغی اور بہادر انسان نے اپنی تضحیک کا انتقام اس طرح لیا کہ انہوں نے دوسروں کو اپنی حرکتوں سے قابلِ رحم بنا دیا۔ ساری دنیا کی تضحیک کی اور دوسروں کا مذاق اڑا کر وہ اس ظالم اور سطحی دنیا کا مذاق اڑاتے تھے۔ درحقیقت ساری دنیا ہی ان کے نزدیک قابلِ رحم تھی۔ اور اس وجہ سے ایک طنز آمیز ہنسی نہ صرف اہل دنیا اور مروجہ ناقص اقدار پر ان کے ہونٹوں پر مستقل رہتی تھی بلکہ عصمت چغتائی کے نزدیک وہ دوزخ میں بھی اس طرح اہل دوزخ کا مذاق اڑاتے ہوں گے اور ان کے لئے بھی ایک تلخ طنز سے بھری ہنسی ان کے ہونٹوں پر رہتی ہوگی جسے دیکھ کر دوزخ کا داروغہ بھی جل اٹھا ہوگا۔

''مجھے یقین ہے وہ اب بھی ہنس رہا ہوگا۔ کیڑے اس کی کھال کو کھا رہے ہونگے۔ ہڈیاں مٹی میں جل رہی ہوں گی۔ ملاؤں کے فتوؤں سے اس کی گردن دب رہی ہوگی۔ آروں سے اس کا جسم چیرا جا رہا ہوگا مگر وہ ہنس رہا ہوگا۔ آنکھیں شرارت سے ناچ رہی ہونگی۔ نیلے مردہ ہونٹ تلخی سے ہل رہے ہونگے مگر کوئی اسے رلا نہیں سکتا۔ وہ شخص جس کے پھیپھڑوں میں ناسور۔ ٹانگیں عرصے سے اکڑی ہوئی۔ بانہیں انجکشن سے گدی ہوئی کولہے میں امرود کے برابر پھوڑا آخری دم چیونٹیاں جسم میں لگنا شروع ہوگئیں کیا ہنس کر کہتا ہے۔ یہ چیونٹی صاحبہ بھی کس قدر بے صبر ہیں۔ یعنی قبل از وقت اپنا حصہ لینے آن پہنچیں۔ یہ مرنے سے دو دن پہلے کہا۔ دل چاہیے۔ پتھر کا کلیجہ ہو۔ مرتے وقت جملے کسے۔'' (ص ۱۶۰)

اور خاص طور پر دکھوں سے مردانہ وار لڑنے کی ہمت کی تعریف کی ہے۔ لکھتی ہیں:۔

''ہم جو لکھتے ہیں۔ دانت پیس پیس کر لکھتے ہیں۔ اپنے پوشیدہ دکھوں، کچلے ہوئے جذبات کو زہر بنا کر اگلتے ہیں۔ وہ بھی دکھی تھے نادار اور بیمار اور مفلس تھے۔ سرمایہ داری سے عاجز پھر بھی اتنی ہمت تھی کہ زندگی کا منہ چڑا دیتے تھے۔ دکھ میں ٹھٹھا لگا لیتے تھے۔ وہ افسانوں میں نہیں ہنستے تھے۔ زندگی کے ہر معاملے میں ہنس کر دکھ کو نیچا کر دیتے تھے۔'' (ص ۱۷۱)

عصمت چغتائی کے نزدیک انہیں سب دوزخی اور باغی اس لئے کہتے تھے کہ وہ معاشرے کے لگے بندھے کھوکھلے ناقص اور جھوٹ پر استوار اقدار اور اصولوں کے خلاف تھے۔ مثلاً قرآن شریف کو کتاب کی طرح پڑھتے اور ساتھ رکھ کر سو جاتے پیری مریدی کو ڈھونگ سمجھتے تھے۔

امجد کندیانی نے اس خاکے کے بارے میں اپنی رائے اس طرح دی ہے:۔

''ایک شخص کی خصوصیات ایسی بیان کرنا کہ ان کا مجموعہ معیار انسانیت سے فروتر ہو اور پھر ان کو اس انداز میں بیان کرنا کہ وہ محبوب لگنے لگے۔ فنی دیانت کے حسب حال نہیں اگر عیب لکھنے ہوں تو عیب بنا کر ہی لکھنے چاہیں۔ خاکے کا مقصد تو یہ ہے کہ جو شخص جیسا کچھ ہے ویسا ہمارے سامنے آجائے اور ایسا یہاں نہیں ہے۔ یہاں تو خاکہ نگار نے بین السطور یہ کہنے کی زبردست کوشش کی ہے کہ یہ شخص قابلِ رحم ہے اور قابلِ محبت بھی

اور جہاں اس کی طبیعت کا مزاح لکھا ہے۔ ایک ایک فقرے میں یہ سفارش کی ہے کہ اسے عظیم انسان سمجھو، وہ دوزخ میں بھی مسکرائے گا۔ خاکہ نگار ہمدردنگاہوں سے عیوب کو دیکھتا ہے کہ مگر ہمدردی ایسی تو نہ ہو کہ شخصیت کا تاثر ہی معکوس ہوجائے۔ اس خاکہ میں یہی ہے اور اس پر سب سے بڑا اعتراض یہی ہے کہ اس میں درپردہ انسانیت کے منافی اقدار کی تحسین کی گئی ہے۔''(۷)

لیکن میرے نزدیک عصمت چغتائی نے بالکل غیر جانبداری سے اپنے بھائی کی شخصیت کی خاکہ نگاری کی ہے نہ تو انہیں مکمل فرشتہ بنا کر پیش کیا اور نہ ہی کوئی ایسا نہیں جو انسان کہلانے کے لائق نہ ہو اور انسانیت کے درجے سے گرا ہوا ہو۔ بلکہ ایک ایسا انسان جو خوبیوں اور خامیوں کا مجموعہ ہے اور اس کے عیوب اور منفی خصوصیات میں حالات اور دیگر انسانوں کا جو کردار ہے۔ اس کو عصمت نے بیان کیا ہے اور بالکل حقیقی بات ہے کہ ایک انسان کی اچھی یا بری شخصیت کو بنانے میں اس کی اپنی ذات کے ساتھ معاشرہ، حالات اس کا گھریلو ماحول، اہل خانہ اور دیگر لوگ برابر کے شریک ہوتے ہیں۔ عصمت نے اس کا بڑا کھرا، غیر جانبدار اور سفاکانہ حد تک سچا تجزیہ پیش کیا ہے۔ میرے خیال میں جب اس خاکہ کو پڑھا جائے تو یہ ایک بہن کا اپنے بھائی کے لئے اعتراف جرم۔ اس ظالمانہ اور مجرمانہ رویہ کا اعتراف اور پچھتاوا جو اس نے اور دیگر لوگوں نے ایک جسمانی مریض کے ساتھ روا رکھا اور نتیجتاً اسے ذہنی مریض بھی بنا دیا۔ Confession ہے۔

خاکہ کا انداز بیان بہت موثر اور دلکش ہے اور انداز بیان کی یہ دلکشی عصمت چغتائی کی تحریر کا خاصہ ہے۔ اس میں طنز کی تیزابی کیفیت بھی ہے اور دردمندی کی ملائمت بھی ہے۔

چند ایک مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

''اللہ نے دماغ دیا تھا اور پھر اس کے ساتھ بلا کا تخیل اور تیز زبان چٹخارے لے لے کر کچھ ایسی ترکیبیں چلتے کہ جھگڑا ضرور ہوتا۔(ص ۱۶۷)

''وہ نیک نہیں تھے پارسا نہ ہوتے اگر ان کی صحت اچھی ہوتی۔''(ص ۱۷۰)

''دماغ تھا کہ انجن بنا آگ پانی کے ہروقت چلتا رہتا تھا اور زبان تھی کہ قینچی، اس قدر نپے تلے جملے نکالتی تھی کہ جم کر رہ جاتے تھے۔''(ص ۱۷۱)

''سرکار دنیا میں جھوٹ بغیر کوئی رنگینی نہیں! بات کو دلچسپ بنانا ہو تو جھوٹ اس میں ملاؤ۔''(ص ۱۷۳)

''یہاں کون سی اللہ میاں نے جنت دے دی جو وہاں دوزخ کی دھمکیاں ہیں۔''(ص ۱۷۵)

''فرق ہی کیا ہے ایک دوزخ سے دوسری دوزخ میں دوزخی کا کیا ٹھکانہ۔''(ص ۱۷۵)

اور پندرناتھ اشک کی رائے بالکل درست ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:۔

''درحقیقت دوزخی میں عصمت کے افسانوی فن کی تمام خوبیاں یکجا ہوگئی ہیں۔ وہ گال پر چٹکی کاٹ کر یا پیٹھ پر دھول جما کر محبت کا اظہار، وہی نشتر کا سا تیکھا اور تیز طنز، وہی زبان کی برق رفتاری، وہی بول چال کی زبان کا لفظ، وہی روزمرہ کے محاورے، اشارے، کنائے اور فقرے، وہی مشاہدے کی باریکی وہی بیان کی دبنگی اور بے باکی اور وہی ان سب کے پردے میں چھپی بے کنار دردمندی۔ مجھے یہ کہنے میں ذرا تامل نہیں کہ اگر عصمت نے ایک بھی افسانہ نہ لکھا ہوتا تو اپنے اس ستم ظریف بھائی کی یاد میں لکھا گیا یہ تذکرہ اردو ادب کی تاریخ میں اسے زندہ جاوید بنانے کے لئے کافی تھا۔''(۸)

عصمت چغتائی نے ''میرا دوست میرا دشمن'' کے عنوان سے منٹو کا خاکہ بھی تحریر کیا ہے جبکہ منٹو نے خود بھی ''عصمت چغتائی'' کے عنوان سے عصمت کا خاکہ تحریر کیا ہے۔ عصمت اور منٹو صرف ہم عصر ادیب ہی نہ تھے بلکہ بہت اچھے

دوست بھی تھے۔منٹو کی بیوی صفیہ بھی عصمت کی اچھی دوست تھی۔ لحاف کے سلسلے میں جب عصمت پر مقدمہ ہوا اور عصمت چغتائی کو لاہور جانا پڑا تو وہیں منٹو پر بھی افسانے کے سلسلے میں یہ مقدمہ ہوا تھا۔اور دونوں اپنی اپنی پیشی بھگتنے کے لئے لاہور میں اکھٹے ہوتے تھے اور ایک ہی کورٹ میں ان کی پیشی ہوتی تھی۔اس دوران منٹو نے عصمت چغتائی اور شاہد لطیف کا بہت حوصلہ بڑھایا۔[۹]

عصمت چغتائی نے اس خاکہ میں خود بھی تحریر کیا ہے کہ منٹو نے پاکستان سے جو آخری خط عصمت چغتائی کو لکھا اس میں ایک مضمون اپنے اوپر لکھنے کو کہا تھا اور بے ساختہ بقول عصمت میری منحوس زبان سے نکل گیا کہ اب تو مرنے کے بعد ہی مضمون لکھوں گی اور یہ خاکہ انہوں نے منٹو کے مرنے کے بعد ہی لکھا۔(۱۰)

خاکہ کا آغاز درحقیقت کسی افسانہ کا آغاز معلوم ہوتا ہے۔لکھتی ہیں:۔

''اڈلفی چیمبر کی............سیڑھیوں پر چڑتے ہوئے مجھے گھبراہٹ ہورہی تھی۔جیسی کبھی امتحان کے ہال میں داخل ہونے سے پہلے ہوا کرتی تھی لیکن یہاں تو وہ 'نیا آدمی' منٹو تھا۔جس سے میں پہلی بار ملنے جارہی تھی۔ میری گھبراہٹ وحشت کی حدوں کو چھونے جارہی تھی۔(ص ۱۷۷)

عصمت چغتائی نے منٹو کے بارے میں جو خاکہ لکھا اس کے لئے انہوں نے اس وقت سے آغاز لیا جب وہ پہلی بار منٹو سے ملیں اور پہلی ملاقات اور اس کے بعد انہوں نے منٹو کو کیسا پایا۔اس کو انہوں نے خاکہ کی شکل دی ہے۔درحقیقت تمام خاکہ ہی افسانوی اسلوب میں لکھا گیا ہے۔عصمت چغتائی کا خاکہ نگاری کا انداز بالکل غیر روایتی ہے۔عصمت نے نہ تو منٹو کے عیبوں کو چھپانے کی کوشش کی ہے اور نہ ہی اس کو خوبیوں سے متوصف کرنے کی سعی اس خاکہ میں ملتی ہیں۔

خاکہ کا آغاز میں ہی منٹو کی شراب نوشی کا ذکر کر دیا ہے اور اس کے لئے انہوں نے سادہ روایتی انداز میں اس کی شراب نوشی کا ذکر کرنے کی بجائے شاہد لطیف کے ساتھ اپنے مکالمہ کے ذریعہ منٹو کی شراب نوشی کا ذکر کیا ہے۔

''میں نے شاہد سے کہا۔'' چلو واپس چلیں شاہد منٹو گھر پر نہ ہو۔مگر شاہد نے میری امیدوں پر پانی پھیر دیا۔''

''وہ شام کو گھر پر ہی رہتا ہے کیونکہ وہ شام کو روز پیتا ہے۔''(ص ۱۷۷)

اس خاکے کی منفرد اور اہم بات یہی ہے کہ اس خاکے میں عصمت چغتائی نے منٹو کے اپنے ساتھ مکالموں اور اپنے ساتھ گفتگو کے ذریعے منٹو کی شخصیت کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

منٹو اور عصمت چغتائی خاصے بے تکلف دوست تھے اور منٹو کے لئے عصمت دوست کے ساتھ ساتھ ایک اپنائیت اور محبت کا جذبہ محسوس کرتی تھی اور شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ عصمت کو منٹو کی ظاہری شخصیت میں عظیم بھائی کی شباہت نظر آتی تھی۔

آغاز میں نہایت بے تکلفی کے ساتھ منٹو کی ظاہری شخصیت کا نقشہ کھینچتی ہیں:۔

''کھڑکی سے ملی ہوئی ایک لدی پھدی بڑی سی میز کے سامنے ایک بڑی سی کرسی میں ایک باریک کیڑے مکوڑے کی شکل کا انسان اکڑوں بیٹھا تھا............منٹو ہمیشہ کرسی پر اکڑوں بیٹھا کرتا تھا اور بہت مختصر نظر آتا تھا۔لیکن جب کھڑا ہوتا تھا تو کھینچ کر اس کا قد خاصا لمبا نکل آتا تھا۔جب منٹو یوں رینگ کر کھڑا ہوتا تو بڑا زہریلا معلوم ہوتا تھا۔''(ص ۱۷۷)

لکھتی ہیں:۔

''ان آنکھوں کو دیکھ کر میرا دل دھک سے رہ گیا۔انہیں تو میں نے کہیں دیکھا ہے۔بہت قریب سے دیکھا ہے۔قہقہہ لگاتے سنجیدگی سے مسکراتے،طنز کے نشتر برساتے اور پھر نزع کے عالم میں پتھراتے۔وہی نازک، نازک ہاتھ پیر،سر پر ٹوکرا بھر بال پچکے زرد زرد گال اور کچھ بے تکے سے دانت، پیتے پیتے اچانک منٹوک کو

اچھولگا اور وہ کھانسے لگا۔ میرا ماتھا ٹھنکا۔ یہ کھانسی تو جانی پہچانی سی تھی۔ اسے تو میں نے بچپن سے سنا تھا۔(ص۱۷۸)

عصمت چغتائی نے منٹو کی اور اپنی کچھ عادات کی مماثلت کا ذکر بھی کیا ہے۔ مثلاً دونوں ہی کج بحث تھے۔ بات کاٹنے کے عادی تھے۔ پوری بات سننے سے پہلے ہی بول اٹھتے تھے۔ عصمت اور منٹو کے بیچ میں خاصی بے تکلفی سے بحث چلا کرتی تھی۔ مثلاً ایک جگہ عصمت نے اپنی اور منٹو کی اس گفتگو کا ذکر کیا ہے جو اس نے صفیہ کے دوران حمل حالت کے بارے میں کی تھی۔(۱۱)

اس طرح لحاف سے متعلق اپنی بحث کے بارے میں لکھا ہے۔ لیکن عصمت چغتائی لکھتی ہیں:۔

''اور مجھے تعجب ہوا کہ منٹو گندی سے گندی اور بیہودہ سے بیہودہ بات دھڑلے سے اس معصومیت اور بھولپن سے کہہ جاتا ہے کہ ذرا جھجک محسوس نہیں ہوتی۔ یا وہ مہلت دیتا ہی نہیں۔ اس کی باتوں پر ہنسی آجاتی ہے۔ گھن یا غصہ نہیں آتا۔(ص۱۸۰)

کہا جاتا ہے کہ کوئی بھی ادبی تحریر ادیب کی شخصیت کا آئینہ ہوتی ہے۔ عصمت چغتائی نے بھی منٹو کی شخصیت کو اس مقولے کے تناظر میں سمجھانے کی کوشش کی ہے اور اس کے لئے سب سے زیادہ مدد خود عصمت کو منٹو کے ساتھ اپنی گفتگو سے ملتی تھی۔

جس طرح منٹو نے معاشرے کی چھپی گندگی کو جرأت سے معاشرے کے منہ پر نکال مارا۔ اس طرح منٹو کو اپنی یہ عادات چھپانے کی عادت نہ تھی۔ اس نے نیکی اور شرافت کا نقاب کبھی نہ اوڑھا بلکہ وہ اپنے پینے پلانے اور رنڈی باز ہونے کا ذکر دھڑلے سے کر دیتا تھا لیکن جس طرح منٹو دنیا کی ٹھکرائی ہوئی گھورنے پہ پھینکی ہوئی غلاظت میں موتی چن کر لاتا ہے۔ وہ کوٹھے پر جاتا ہے تو طوائف کے جسم کی گندگی سے لذت لینے کی بجائے اس کے اندر کو کچلی ہوئی۔ زخم خوردہ مگر پاک صاف روح کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ بقول عصمت چغتائی:۔

''مجھے نہیں معلوم منٹو کو تجربہ تھا یا جو کچھ اس نے رنڈی کے بارے میں لکھا وہ اُس کے اپنے یقین کی بنا پر ہے کیونکہ اگر وہ رنڈی کے کوٹھے پر گیا بھی ہوگا تو وہاں رنڈی سے زیادہ اس نے اس عورت کا دل دیکھا ہوگا جو باوجودیکہ موری کا کیڑا ہے مگر زندگی کی قدروں سے پیار کرتی ہے۔ اچھے اور برے کو ناپنے کے جو پیمانے عام طور پر بنا دیئے گئے ہیں وہ انہیں توڑ پھوڑ کر اپنی بنائی ہوئی تول سے اندازہ لگاتا تھا۔(ص۱۸۹)

معاشرے میں انسان کی جانچ پرکھ کے جو مسلم اصول تھے وہ ان کے خلاف تھا کیونکہ اسے دنیا سنوارنے والوں پر بھروسہ نہیں۔ انکی عقل اور فیصلے پر بھروسہ نہیں۔ وہ ان کی شریف اور پاکباز بیویوں کے دل کے چور پکڑ لیتا تھا اور کوٹھے پر رہنے والی رنڈی کے دل کے تقدس سے اس کا موازنہ کرتا تھا۔ درحقیقت وہ شخصیت کے ظاہری لبادے کے پیچھے چھپی اصل شخصیت کو جاننے کی کوشش کرتا ہے۔

عصمت چغتائی لکھتی ہے:۔

''مجھے بچے سخت ناپسند ہیں'' منٹو سنجیدگی سے کہتا۔ جان کو چمٹ جاتے ہیں۔ مجھے ان سے اسی لئے ڈر لگتا ہے ہروقت انہی کا خیال رہتا ہے۔ کسی کام میں دل نہیں لگتا۔(ص۱۹۲)

یہ جملے منٹو کی شدید محبت کا بے ساختہ اظہار اور اعتراف ہیں منٹو کو خوستائی کی بھی عادت تھی اور ناقدری کی ذلت اس کی برداشت سے باہر تھی یہی وجہ تھی کہ جب منٹو کی کہانی پر فلم نہ بن سکی تو وہ بہت دلبرداشتہ ہوا اور جب بیوی بچوں نے بٹوارے کی وجہ سے ملک کے خراب حالات کے پیش نظر اسے پاکستان بلایا تو وہ ایک حسین مستقبل کی آس میں عصمت چغتائی سے ملے

بغیر پاکستان چلا گیا۔ ابتداء میں تو اس کے اطمینان بخش اور خوشی سے بھر پور خط عصمت چغتائی کو ملے لیکن پھر منٹو کو فحش نگاری کے الزام میں قید ہوگئی۔ پھر معلوم ہوا کہ پاگل خانے میں داخل ہیں۔ دوبار پاگل خانے گئے اور آخری دنوں میں انتہائی کسمپرسی کی حالت میں گزارا کیا اور اسی کسمپرسی میں وفات پا گئے۔

عصمت چغتائی جہاں اس حقیقت کی قائل ہیں کہ کسی بھی شخصیت کی خاص نفسیاتی تشکیل میں اس دنیا اور اہل دنیا کا بھی ایک خاص کردار ہوتا ہے اس طرح وہ یہ بھی مانتی ہیں کہ کسی بھی حساس شخص کی موت میں دنیا اور اہل دنیا کی بے حسی اور ناقدری کا بھی بہت دخل ہوتا ہے اگر دنیا والے منٹو کی اتنی ناقدری نہ کرتے اس پر اور اس کی تحریروں پر گندے الزامات نہ لگاتے۔ اس پر مقدمے نہ چلائے جاتے اور اسے جیل نہ بھجوایا جاتا تو شاید منٹو یوں کسمپرسی سے جواں عمری میں موت کے ظالم پنجوں کا شکار نہ ہوتا۔

عصمت چغتائی نے ''اسرار الحق مجاز'' پر بھی ایک خاکہ لکھا ہے۔ مجاز بالخصوص اپنی شاعری کی کتاب ''آہنگ'' کی وجہ سے نوجوان لڑکیوں میں بڑے مقبول ہوئے۔ عصمت چغتائی نے اپنے خاکہ کا آغاز لگے بندھے روایتی انداز میں کرنے کی بجائے بالکل ایسے کیا ہے جیسے وہ کالج کی لڑکیوں اور ہوسٹل لائف سے متعلق کوئی کہانی سنانے جا رہی ہوں۔ درحقیقت وہ کالج کی لڑکیوں میں مجاز کی مقبولیت بالخصوص آہنگ کے حوالے سے بتانا چاہتی تھی۔ عصمت کے مجاز اور ان کے گھر والوں سے تعلقات تھے کہ عصمت کے بقول ''خون کے رشتے سے زیادہ وقیع تھے''۔

خاکے سے متعلق امجد کندیانی رائے دیتے ہیں۔

> ''اس کے نصف اول میں تو کالج کی لڑکیوں میں مجاز کی تصنیف 'آہنگ' کی مقبولیت کا حال درج ہے۔ نصف آخر میں کچھ تو اس کی شاعری کے پس منظر کی طرف مبہم سے اشارے ہیں۔ یعنی اس کی ناکام محبت وغیرہ آخر میں دو تین صفحوں میں مجاز سے اپنی تین ملاقاتوں کا حال لکھا ہے۔ یہ خاکہ نہیں محض مجاز سے متعلق ایک جذباتی مضمون ہے۔ جس میں اس کی مقبولیت اور اس کی شاعری کے پس منظر کے علاوہ ایک آدھ بات اس کی زندگی کی بھی آ گئی ہے۔'' (۱۲)

درحقیقت عصمت چغتائی شخصیت کی تفہیم اور پیش کش محض اس کی ظاہری شکل و عادات کی بنا پر نہیں کرتیں بلکہ وہ شخصیت کے باطن تک پہنچنے کی کوشش کرتیں ہیں۔ اس کی نفسیاتی گرہیں گھولتی ہیں۔

مجاز سے متعلق اپنے خاکے میں بھی عصمت چغتائی اعتراف کرتی ہیں۔

> ''ویسے میں مجاز کو بہت کم جانتی ہوں، میرا مطلب ہے میں اصل مجاز سے زیادہ انہیں ان کی شاعری میں ڈھونڈ کر پاتی رہی ہوں۔ بات یہ ہے کہ پہلے میری ملاقات ان کی شاعری سے ہوئی اور پھر جب میں خود شاعر سے ملی تو میں نے انہیں وہی سمجھا جو اشعار نے بتایا تھا۔'' (۱۳)

خاکہ میں بھی جگہ جگہ عصمت چغتائی نے مجاز کے اشعار کی مدد سے ان کی شخصیت اور جذباتی کیفیات کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

خاکہ میں عصمت چغتائی نے مجاز کی زندگی کے بارے میں لکھا ہے کہ ان کی زندگی اپنی ذات اور اپنی ذات سے وابستہ لوگوں اور دنیا کے ستائے تمام مظلوموں کے لئے مسلسل کوشش اور جدوجہد تھی۔ ہوش آتے ہی مورچہ بندی شروع ہوگئی۔ پہلی جنگ تو خود اپنی گھر کی گورنمنٹ سے خود اپنے جائز حقوق کے لئے کی، بہنوں کو لڑ لڑا کر سکول بھجوانا، ان کی شادیاں، کیوں اور کیسے ہوتی ہیں۔ اس کی سوچ بچار کرنا پھر کالج اور یونیورسٹی کی بے جا پابندیوں کے خلاف محاذ قائم کیا۔ پھر وہ اپنے وقت کے سارے دکھوں، الجھنوں اور بندشوں اور رکاوٹوں کے خلاف پکارتا ہوا اٹھا اور خوب اٹھا۔ پر نہ جانے منہ کے بل کیوں آ رہا۔ عشق

کے میدان میں بھی مجاز کوشکست سے دو چار ہونا پڑا۔عصمت چغتائی لکھتی ہے:۔

''کہیں بالکل شجر ممنوعہ قسم کی محبوبہ پر پھسل پڑے جو اپنی آبائی مجبوریوں کے باعث عشق کے میدان میں اتر تو آئی۔مگر بزنس کے معاملے میں رہ گئی۔(ص ۷۷)

قدم قدم پر مجاز کو مجبوریوں اور لاچاریوں سے واسطہ پڑا اور پھر وہی مجبوریوں اور بے چارگیاں ضدیں بن گئی۔ ریڈیو کی نوکری کی تو اس سے بھی نکال دیئے گئے اور یہاں عصمت ان کی حالت اور کیفیت کو خود ان کی شاعری کے ذریعے قاری تک پہنچاتی ہیں۔

کیا کہوں کس شوق سے آیا تھا تیری بزم میں
چھوڑ کر اپنے علی گڑھ کی ہزاروں محفلیں

ساتھ ساتھ عصمت چغتائی مجاز کے ارادوں کو بھی ان کے اشعار کے ذریعے ظاہر کرتی چلی جاتی ہے۔لکھتی ہیں:۔

''اور اب کہ

آہ تیرے میکدے سے بے پئے جاتا ہوں میں
مگر چلتے چلتے باز نہیں آتے
پھر تیری بزم میں لوٹ کر آؤنگا میں
ایسے ویسے نہیں بڑی دھوم دھام سے
سر سے پا تک اک خونیں آگ بن کر آؤنگا میں''

خاکہ میں عصمت چغتائی نے مجاز کے تصور عشق کو بھی قاری کے سامنے پیش کیا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی لکھا ہے کہ مجاز کا عشق سیدھا سادھا عشق نہ تھا۔اس کا عشق اس بری طرح اس دنیا اور اس کے نظام سے چپکا ہوا ہے کہ وہ اسے جدا ہی نہیں کر سکتا ہے۔وہ جانتا ہے کہ کوئی گھر بھی چاندسی دلہن کے پرنور مکھڑے کی دمک سے روشن نہیں ہوسکتا۔جب تک ملک پر سے یہ بھیانک بیوگی نہ ہٹائی جائے گی چاروں طرف لٹکے ہوئے وزنی تالے اس کی سانس گھونٹ دیتے ہیں۔دانت پیس پیس کر وہ ان پر ہتھوڑے مارتا ہے۔بقول عصمت چغتائی:۔

''کون جانے وہ عشق ہی تھا یا دنیاوی ڈھکوسلوں کے خلاف جہاد جو مجاز کے دل میں شعلہ بن کر بھڑکا۔''(ص ۷۸)

اسی طرح عصمت چغتائی کے نزدیک مجاز کا تصور محبوب اور تصور عورت بھی بے حد انوکھا اور اصول شاعری سے ہٹا ہوا ہے۔پرانی شاعری کے تصور عورت اور تصور محبوب کے برعکس مجاز کی محبوب اس دنیا کی عورت ہے۔جو اس دنیا میں رہتی بستی، چلتی پھرتی ہے۔عصمت چغتائی کے نزدیک مجاز کی محبوب عورت حسین ہونے کے ساتھ ساتھ نکتہ دان بھی ہے اور بجائے خون دل پلانے اور لخت جگر کھلانے کے اچھی خاصی آدمیت کی باتیں بھی کرتی ہے اور یہ تمام تصورات عصمت نے مجاز کے شعروں کے ذریعے پیش کئے ہیں لیکن مجاز کے اشعار میں جو تصورات ملتے ہیں۔وہ ان کی زندگی کی طرح خاصے الجھے ہوئے ہیں اور عصمت خود بھی اس کا اعتراف کرتی ہیں۔مثلاً ان کی محبوب عورت اسی دنیا میں رہنے بسنے والی تمام تر انسانی خصوصیات سے متوصف انسان ہے لیکن۔

کوئی میرے سوا اس کا نشان پا ہی نہیں سکتا
جھلکتی ہیں میرے اشعار میں جولانیاں اس کی

عصمت چغتائی کے نزدیک مجاز کا عشق اور اس کی محبوب عورت شاید اس کی تمنا ہے جسے وجود میں لانے کی آواز میں

ساری جستجو ہے جس کے انتظار میں وہ اوراس کا وطن غلامی کی بیڑیاں پہنے گھل رہے ہیں۔شاید وہ عروسِ انقلاب ہے جسے مجاز چیخ چیخ کر پکار رہا ہے اوراس کے لئے بھی عصمت مجاز کے شعر کا ہی حوالہ دیتی ہیں۔

آؤ مل کر انقلاب تازہ تر پیدا کریں
دہر پر اس طرح چھاجائیں کہ سب دیکھا کریں۔

(ص۸۲)

لیکن غالباً مجاز کواس پکار پر لبیک کہنے والی زندگی کی شاہراہ پر قدم اس کا ساتھ دینے والی عورت کہیں نہ ملی۔

خاکہ میں عصمت چغتائی نے یہ اعتراف بھی کیا ہے کہ انہوں نے مجاز کو بہت قریب سے نہیں دیکھا اور دیکھا بھی تو صرف تین چار بار۔لیکن تینوں بار زندگی کے تین مختلف موڑ پر۔پہلی بار مجاز کے عروج کے زمانہ میں جس میں ان کو''آہنگ'' کی وجہ سے ناقابلِ بیاں شہرت اور مقبولیت ملی۔پھر عصمت کی ملاقات جب مجاز سے ہوئی تو ان کی شاعری کا ستارہ ڈوب چکا تھا۔اس دوران عصمت نے ایک مشاعرے میں مجاز کے بے اندازہ شراب پینے اوراس کے نتیجے میں سٹیج پر عجیب حرکات کرنے اور اول فول بکنے کا ذکر کیا ہے۔عصمت کے نزدیک:۔

''وہ شراب پیتے ہیں اور حماقت کی حد تک پیتے ہیں۔'' (ص۹۴)

اس کے نتیجے میں اس آگ نے ان کے معدہ اور جگر کو جلانا شروع کر دیا اور تیسری بار جب عصمت چغتائی سے مجاز کی ملاقات ہوئی اوران کے چہرے بلکہ پوری شخصیت پر ایک بے حسی طاری تھی۔غالباً دنیا اور حالات کے جبر اور بے مروتی سہہ سہہ کر وہ جذبات واحساسات سے عاری ہو گئے تھے۔

عصمت چغتائی نے ایک جگہ مجاز کے بے تکان بولنے کا ذکر کیا ہے مگر آخر میں عصمت چغتائی نے یہ بھی لکھا ہے کہ مجاز کواگر کوئی بات بری لگے تو وہ خاموش خون کا گھونٹ پی کر رہ جاتے ہیں۔منہ سے تو کچھ نہیں کہتے۔(ص۹۴)

لیکن عصمت چغتائی چاہتی ہیں:۔

''کوئی بات انہیں ایسی بری لگے وہ بھنا اٹھیں اوران کا قلم برس پڑے اوراس بار جوان کے قلم سے ٹپکے گا 'آہنگ' سے بھی بلند ہوگا۔کیونکہ آج کے مجاز میں اور دس برس پہلے کے مجاز میں زمین اور آسمان کا فرق ہے۔وہ ایک جوشیلا باغی لڑکا تھا اور اب بھگتا ہوا جھیلا ہوا مرد ہے۔وہ ایک دوڑتا اچھلتا آبشار تھا اور یہ ایک بند باندھا ہوا دریا۔(ص۹۴)

خاکہ میں عصمت نے مجاز کی الجھی ہوئی زندگی کی وجہ سے ان کی شخصیت میں جو الجھاؤ اور تضاد آیا نہ صرف اسے بیان کیا ہے بلکہ مجاز کی ظاہری شخصیت اور نقش ونگار کا نقشہ بھی بالکل غیر روایتی انداز میں ان کی شخصیت کے تناظر میں ہی کھینچا ہے۔اور ایسا صرف ایک ماہر نفسیات دان ہی کر سکتا ہے کہ چہرے کے نقش ونگار سے شخصیت کو سمجھنے کی کوشش کرے اور عصمت اس جگہ کسی بھی طرح ایک ماہر نفسیات سے نظر کم نہیں آتیں جو شخصیت کو اس کے نقش ونگار کی بناوٹ اور تاثرات سے سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔لکھتی ہیں:۔

''مجاز کی زندگی کی طرح ان کی صورت شکل بھی الجھی الجھی سی ہے۔لفظوں میں نقش ونگار کو ڈھالنا اتنا ہی مشکل ہے جتنا ہوا میں دائرے کھینچنے کی کوشش کرنا۔تاثرات کی چہرے پر وہ ہماہمی ہے کہ نقش ونگار کچھ سے کچھ بن کر رہ گئے ہیں۔آنکھیں تو ہیں مگر یہ اندازہ لگانا ازحد مشکل ہے کہ ان کی تہہ میں کیا ڈوبا ہوا ہے۔ایک مبہم سی یاس وناامیدی مگر ساتھ ساتھ کچھ بنانے کا ارمان، کچھ ڈھانے کا حوصلہ، کچھ الجھن اور پریشانیاں جو آج کل کے ہر نوجوان کا آبائی حق بن کر چمٹ گئی ہیں۔''

اور ایک ناک جوستواں کی حدوں سے کب کی گزر چکی ہے جس کی ہڈی شاید بڑھ رہی ہے اور چہرہ چھوٹا پڑتا جا رہا ہے اور نہایت ڈرپوک قسم کا سہما ہوا دہانہ جو اپنے مالک کے سریع الحس اور جذباتی ہونے کا علمبردار ہے۔ مجاز عجیب قسم کا بزدل ہے ویسے تو قلم کے بل بوتے پر وہ خون کی آندھیاں چلوا سکتا ہے۔ سرخ طوفان لا سکتا ہے لیکن اگر آپ اس کے سامنے ایک ننھی سی چوہیا کی ٹانگوں میں ڈورا باندھ کر کھردری سڑک پر گھسیٹیں تو وہ رو پڑے گا۔ پچھلے دنوں جب ملک کی چیر پھاڑ کا جشن بڑی دھوم دھام سے سارے ملک میں منایا جانے لگا اور جیتے جیتے خون کی ہولی کھیلی گئی تو وہ دماغی طور پر سہم کر کونے میں دبک گیا۔(ص۷۶)

خاکہ میں عصمت چغتائی کے قلم کی جولانیاں اور تیز رفتار بہاؤ اپنے عروج پر دکھائی دیتا ہے۔ لفظ و واقعتاً ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتے دوڑتے چلے آتے ہیں۔ تقریباً سارا ہی خاکہ ان کے رفتار قلم کی تیزی کا آئینہ ہے اور ساتھ ہی ساتھ طنز کی زہرنا کی بھی پوری شدت اور عروج پر ہے۔ ایک دو مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

(1) ''چال ڈھال پر بندش بول چال پر بندش کھانے پینے پر بندش غرض ایک سرے سے جینے پر بندش اور جب زندگی میں چاروں طرف سے ٹانگ گھسیٹی جا رہی ہو تو کوئی کیا عشق کرے اور کیا عاشقانہ شاعری۔ وہ زمانے تو لد گئے جب شاعر مزے سے عشق کرتے تھے اور شاعری کرتے تھے اور اب تو عشق کی گردن میں پولیس کا ڈنڈا لٹکا ہے ہاتھ روٹی کمانے میں الجھے ہوئے ہیں۔ پیر غلامی کی زنجیروں میں گھٹ رہے ہیں۔ ایک نہیں سو ہزار آسیب جان کو چمٹے ہوئے ہیں اور حساس طبیعت ناک پر مکھی بٹھانے کو تیار نہیں۔ ایسی صورت میں شاعری بجائے داستان حسن وعشق کے اگر معجون مرکب نہ بن جائے تو اور کیا کرے۔(ص۷۹)

(2) ''ویسے تو آسماں سے ستارے نوچ لائیں گے ابھی ایک نہیں سارے کے سارے تخت سلطان تو کیا سارا قصر سلطان پھونک دینے کی دھمکی دیں گے یعنی کہ پورے تیس مار خان لیکن جو ذرا میدان عشق میں تنکا بھی لگ گیا تو چت، فوراً لمبے لمبے لیٹ جائیں گے اور کریں گے بھی کیا بے چارے صدیوں کی روایتیں اور افسانے یہی تو سکھاتے ہیں کہ دنیا میں عشق کے سوا اور سب فضول ہے۔ زندگی کا پہلا اور آخری مقصد یہی تو ہے کہ جھٹ پٹ موقع بے موقع کسی کے عشق میں مبتلا ہو جاؤ۔ اگر کامیاب ہو گئے تو سہرا باندھ کر گھوڑے پر چڑھو۔ پھر بھوکوں ننگوں کی تعداد بڑھانے پر ٹوٹ پڑو۔ اگر ناکام رہے تو پھر کیا فکر ہے۔ پاگل ہو جاؤ۔ مزے سے برسوں کا آمودہ نسخہ ہے۔(ص۷۸)

خاکہ میں عصمت نے جدید نوجوانوں کے عشق، آزادی نسواں اور تعلیم نسواں سے متعلق اپنے خیالات بھی بیان کئے ہیں۔(ص۷۸،۸۳،۸۴،۸۵)

عصمت چغتائی کے ہاں تشبیہات، استعارات اور کنایات محض حسن بیان میں اضافہ کے لئے ہی نہیں ہوتے بلکہ یہ تشبیہیں اتنی انوکھی اور پرمعنی ہوتی ہیں کہ ان سے وہ اپنی تحریر اور انداز بیان کو مزید جاندار اور واضح بنانے میں مدد لیتی ہیں۔ چند ایک مثالیں ملاحظہ فرمائیں:۔

۱۔ اور آپ ہیں کہ معلوم ہوتا ہے جوار کی بوری کا منہ کھل گیا اور بھر بھر کے دانے نکل رہے ہیں۔

۲۔ اور منہ سے باتیں ایسے نکل رہی ہیں جیسے کسی نے سوکھے ستو گالوں میں بھرے ہوں اور چولہا پھونکنے کی مشق کرنا چاہتا ہوں۔

۳۔ اور پھر ریل گاڑی اپنی پوری رفتار سے چل پڑی اور مجھے معلوم ہوا کہ یہ ریل نہیں مجاز کی زبان ہے جو چلی رہی ہے۔

۴۔ تو کوئی کھلے منہ کو بند نہ کر سکا اور موتی یوں ہی رلتے رہے۔

۵۔ بعد میں یہ آگ کی بارش جب جب معدے اور جگر پر ہوتی ہے تو صحت کا سوال ہی ایک سرے سے نہیں رہتا۔

۶۔ شاعروں میں کھڑا کر دیا تو ہاتھ سوکھے پتوں کی طرح آواز گویا کوسوں دور سے گرتی پڑتی چلی آرہی ہے۔

۷۔ مگر قسمت سے ساتھی کچھ ایسے بے ڈھب گئے ہیں جو انہیں کانچ کے گلاس کی طرح اٹھائے پھرتے ہیں۔

۸۔ وہ ایک دوڑتا اچھلتا آبشار تھا اور یہ ایک بند باندھا ہوا دریا۔

۹۔ کلیجے میں آب آتش لاوے کی طرح کھول رہا تھا۔

۱۰۔ ایک لق و دق کوٹ کے پھاٹک جیسے گریبان میں سے دو چنگاریاں سی کبھی کبھی چمک اٹھتی تھیں۔

۱۱۔ یا پھر بلیک مارکیٹ میں اڑن کھٹولوں پر ٹکٹ لو اور ساتوں آسمانوں کی سیر کراؤ۔

۱۲۔ اٹھتے بیٹھتے یہ کانٹے چبھتے ہیں اور ان کی نوک پر وہ اپنا سینہ ٹیک دیتے ہیں۔

۱۳۔ اور یہ ٹینس کورٹ پر لمبی لمبی لیٹی ہوئی لڑکیاں بالکل غمگین قبروں کی طرح معلوم ہو رہی ہیں۔

۱۴۔ لیکن جب مجاز ریڈیو سے نکلے تو انہیں عجیب قسم کی چیلیں جھپٹ کر لے گئیں۔

درحقیقت سارے کا سارا خاکہ عمدہ نثر کا نمونہ ہے۔ عصمت چغتائی کا مخصوص شستہ اندازِ بیان کا رنگ جو یہاں جما ہے وہ حیران کر دینے والا ہے۔ لڑکیوں کے رونے کی لفظی تصویر کشی کا انداز دیکھیں۔

''پھر تو ستارے ٹوٹنے لگے۔ موتیوں کی لڑیاں ٹھیس سے بکھر کر دوپٹوں میں الجھ گئیں۔ سینوں میں کہیں اٹھنے لگیں لیکن جب شعلے بھڑک اٹھے پیمانے چھلک پڑے اور سپنوں کے زخم مہک اٹھے تو ڈرامہ شاعری کی حدوں سے گزر کر بھونڈے قسم کی بہوں بہوں میں پھسل آیا۔ وہ دھوم دھام کی صف ماتم تھی کہ محرم ماند پڑ گئے۔ سروں سے گزر کر ہلڑ بازی پر نوبت پہنچی نہایت غیر شاعرانہ قسم کی ناک کی سوں سوں از حد عامیانہ اور بچکائی ٹسر ٹسر لاحول ولاقوۃ۔ (ص ۶۷)

تخیل کی اڑان، نادر خیالات، اچھوتی لفاظی سب کچھ عصمت چغتائی کا ہی خاصہ ہے۔ ایک مثال ملاحظہ فرمائیں:۔

''مجاز کچھ نازک قسم کے پودے کی طرح ہیں کہ کھلے باغ میں تازی ہوا صاف پانی ملے تو بہار ہی بہار اور جو حماقت سے تھوپڑا اور بھٹ کٹی کے بیچ میں دامن الجھ جائیں تو دکھ سوکھ کر ٹھونٹھ.......... جب چراغ میں تیل نہیں رہتا تو وہ خاموش ہو جاتا ہے اور جب شاعر یا ادیب گنگ ہو جاتا ہے تو وہ اللہ کا پیارا ہو جاتا ہے..........تو فی الحال مجاز بھی چل بسے۔ (ص ۷۲-۷۳)

بے روزگاروں اور بالخصوص بے روزگار ادیبوں کے ساتھ اس معاشرہ میں جس طرح کا سلوک کیا جاتا ہے کس طرح ان کی لاچاری اور بے کسی سے ناجائز فائدہ اٹھایا جاتا ہے۔ عصمت چغتائی نے بڑی بے رحم حقیقت نگاری سے معاشرے کے اس گھناؤنے کردار کا پردہ چاک کیا ہے۔ (تفصیل کے لئے ص ۷۰-۷۲)

عصمت چغتائی کا یہ خاکہ مجاز کے حوالے سے نہ سہی لیکن ان کے مخصوص انداز بیان کے حوالے سے خاصے کی شے بن جاتا ہے

حوالہ جات

۱۔ اردو میں خاکہ نگاری از امجد کندیانی اردو نثر کا فنی ارتقاء، مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ص۲۳۰

۲۔ عصمت چغتائی سے ایک مکالمہ از یونس اگاسکر نگار (ماہنامہ) ص۱۱

۳۔ عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیرہن، ص۸۱،۸۲

۴۔ عصمت چغتائی سے ایک مکالمہ از یونس آگاسکر نگار (ماہنامہ) ص۱۱

۵۔ دوزخی از عصمت چغتائی، ''عصمت چغتائی شخصیت اور فن''، مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش ص۱۶۵

۶۔ سعادت حسن منٹو، ''منٹونما''، ص۱۰۳،۱۰۴

۷۔ عصمت چغتائی، ''دوزخی کی باتیں'' از اوپندر ناتھ اشک۔۔عصمت چغتائی شخصیت اور فن، مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش، ص۱۶۱

۸۔ عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیرہن، ص۷۶-۷۷

۹۔ میرا دوست میرا دشمن از عصمت چغتائی، ''عصمت چغتائی شخصیت اور فن''، مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش ص۱۹۹

۱۰۔ عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیرہن، ص۱۹۱،۱۹۲

۱۱۔ ''میں اور وہ'' از عصمت چغتائی نیا دور کراچی، ص۱۰

۱۲۔ اردو میں خاکہ نگاری از امجد کندیانی اردو نثر کا فنی ارتقاء، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ص۲۳۴

۱۳۔ اسرار الحق مجاز از عصمت چغتائی چند تصویر بتاں، نیا ادارہ لاہور، بار اول، ۱۹۶۶ء، ص۷۲

ڈاکٹر نعیم مظہر

تقسیم کے بعد اردو ناولوں میں اسلامی فکر کی عکاسی

In this article the shades of Urdu novel are discussed, especially the evaluation and approaches of Islamic ideology in Urdu novel. We find most Urdu novelist are Muslim, so it is obvious that due to their milieu beliefs Islamic aspects in their works are understandable. Beside this we can find same aspects in many non muslim Urdu novelists like Sarshar's works as well. Mainly the Pakistani novels have been discussed here.

I I I I I I I I I I I I I

ناول اپنے کینوس پر زندگی کی وسعتوں کو سمیٹتا ہے اور فرد سے اجتماع تک معاشرے کے ہر ہر لمحے اور واقعہ کو پیش کرنے کی سکت رکھتا ہے۔ اردو میں ناول نگاری کا آغاز انیسویں صدی کے نصف آخر کے بعد ہوا۔ یہ دور برصغیر میں مسلم زوال کا زمانہ ہے چنانچہ اردو ناول کا آغاز مسلم سماج کی مختلف بگڑتی صورتوں میں اصلاح کی تحریک سے ہوا۔ نذیر احمد نے جہاں اصلاح نسواں کے ذریعے مسلم گھروں کی تباہ ہوتی اقتصادی صورت حال کو سہارا دیا وہیں عورتوں کی تعلیم کی ضرورت کو بھی اجاگر کیا۔ سرشار نے لکھنوی معاشرت کے زوال کی تصویر کشی کی اور شرؔر نے تاریخی ناولوں کے ذریعے اس دور کے نوجوان مسلمانوں کو اپنے شاندار ماضی سے آگاہ کیا۔ رسوؔا نے امراؤ جان ادا کے ذریعے زوال پذیر لکھنوی معاشرے کی عکاسی کی۔ بیسویں صدی کے آغاز میں ناول نے نفسیات کے ساتھ ساتھ سیاسی مسائل کو بھی موضوع بنالیا، یوں آہستہ آہستہ اردو ناول نے پوری زندگی اور اس کے مسائل کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا۔

اردو کے بیشتر ناول نگار مسلمان تھے چنانچہ اپنے فکری پس منظر کی وجہ سے ان کے ناولوں میں بالواسطہ یا بلاواسطہ اسلامی فکر کے مختلف عناصر خود بخود در آئے۔ لیکن جو ناول نگار مسلمان نہیں تھے مثال کے طور پر سرشاؔر تو ان کے یہاں بھی مجموعی اثرات کی وجہ سے اسلامی تہذیب کی نمائندگی ہوئی۔ ''فسانہ آزاد'' اس کی بہترین مثال ہے۔ تقسیم کے بعد جو پاکستانی معاشرہ وجود میں آیا وہ بنیادی طور پر اسلامی فکر پر استوار ہوا تھا اور یہاں کا اکثریتی کلچر مسلم تھا۔ اس لیے شعوری یا لاشعوری طور پر پاکستانی اردو ناول میں مسلم فکر و تہذیب کی عکاسی مختلف سطحوں پر ہوتی رہی۔ اس مقالہ میں اسلامی فکر کے بنیادی ارکان اور رویوں کے پس منظر میں اسلامی تہذیب کے مختلف عناصر کو تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

توحید کے موضوع کو اردو کے ناول نگاروں نے بھی اپنی اپنی تحریروں کے ذریعے اجاگر کیا ہے۔ مثلاً ''آگ کا دریا'' (قرۃ العین حیدر) کا موضوع ہندوستان کی تہذیب اور تمدن ہے۔ جس کی عہد بہ عہد تبدیلیوں کے آئینہ میں ناول نگار نے انسانی وجود کا مفہوم تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اور تہذیب کی تبدیلیوں کو اپنے مخصوص فن کارانہ نقطہ نظر سے دیکھا ہے اس ناول

میں قدیم ہندوستان سے لے کر آزادی کے بعد تک کے زمانے کو چار مختلف ادوار میں پیش کیا گیا ہے۔ جس سے اس عہد کی صورت حال کا اندازہ ہوتا ہے۔

اس ناول کو تنقیدی نگاہ سے دیکھا جائے تو مذہبی عقائد کے حوالے سے کافی باتیں سامنے آتی ہیں۔ کیونکہ ناول کا ایک دور مسلمانوں کی آزادی اور ان کے دوبارہ بحال ہونے کے عرصے پر محیط ہے۔ ناول میں قرۃ العین حیدر نے مختلف مذہبی عقائد کو مختلف کرداروں کے ذریعے پیش کیا ہے۔ پہلے حصے میں توحید پر ایک مکمل بحث ہے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے قرۃ العین حیدر نے سورۃ اخلاص اور آیۃ الکرسی کی تفسیر لکھی ہے:

> تدا یکم خدا ایک ہے مضراب کی ایک جھنکار سے فضا مرتعش ہوگئی ہے......تو وہی ایک خدا ہے جس کی چاروں طرف آنکھیں ہیں اور منہ اور بازو اور پاؤں۔ سب سے پہلے نور پیدا ہوا وہ سارے وجود کا خدا تھا اس نے آسمان اور زمین بنائے۔ میں کس خدا کی بارگاہ میں قربانی چڑھاؤں؟ وہ جو زندگی اور طاقت بخشتا ہے۔ وہ جو اس سانس لیتی اور سوتی ہوئی کائنات کا مالک ہے۔[1]

سورۃ اخلاص کی ترجمانی یوں ہوتی ہے۔

> خدائے واحد جو نہ مرد ہے نہ عورت اس کی کوئی جنس نہیں کوئی ثانی نہیں نہ کسی نے اس کو پیدا کیا ہے نہ یہ کسی کو پیدا کرتا ہے ایکا دیوا...... جو دنیا کی تخلیق کا مادی سبب ہے لیکن خود غیر مادی ہے اور دنیا جو اس نے تخلیق کی بذات خود غیر حقیقی ہے[2]

خدا کی ذات دلوں کا بھید جانتی ہے اور ان شیطانی وسوسوں اور چالوں سے بھی خوب واقف ہے جو غیر مسلم کے دلوں میں ابھرتے ہیں۔ ناول میں اس کا ذکر یوں ہوا ہے:

> خداوند تعالیٰ کے مسئلے پر فرماتیں۔ اے بیبیو جو انگریزی دان دہریے خدا کے منکر ہیں ان کا احوال مجھ سے سنو کہ خداوند کریم ان سب شیطانی وسوسوں سے اور چالوں سے واقف ہے جو فرنگیوں کے علم کے ذریعے ابلیس ملعون نے...... وہ رب ذوالجلال کہ قل ھواللہ احد، اللہ الصمد لم یلد ولم یولد ولم یکن لہ کفوا احد۔ یہ ون کیا ہے؟ ون انگریزی میں ایک کو کہتے ہیں۔[3]

ایک اور جگہ بھی نظریہ توحید کی وضاحت ہوتی ہے اور قرۃ العین حیدر کی اسلامی فکر سامنے آتی ہے:

> اے بہر کارے رفیقت قل ھواللہ احد
> وائے نگہبان تن وجان تو اللہ الصمد
> لم یلد ولم یولد بہر حادست گیر
> لیکن ناصر ترا بر سر لہ کفوا احد[4]

فضل احمد فضلی نے اپنے ناول ''خون جگر ہونے تک'' میں بھی توحید کے بارے میں لکھا ہے کہ خدا کی ذات وہ ذات ہے جو انسان کو رزق دیتی ہے اور انسان کے اس دنیا میں آنے سے پہلے ہی اس کے رزق کا بندوبست کر دیتی ہے۔ فضلی کا یہ ناول قحط کے موضوع پر لکھا گیا ہے۔ انہوں نے جدوجہد آزادی کا تذکرہ ضمنی طور پر کیا ہے۔ قحط کی المناک صورت حال کو بطور خاص اجاگر کیا ہے تاہم اس ناول میں تصور آزادی کی جھلکیاں بھی کہیں نہ کہیں نظر آتی ہیں۔ ناول کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اسلام اور اشتراکیت کو ایک ہی معنی دیے جا رہے تھے۔ استحصال اور استبداد، اونچ نیچ کا خاتمہ، رنگ و نسل اور قومی تعصّبات سے پاک معاشرہ جس میں فرد آزاد ہوگا کوئی کسی کے آگے سر نہیں جھکائے گا اور دیگر الفاظ میں اخوت، مساوات اور آزادی بحوالہ اسلام ہو یا اشتراکیت مقصد بنیادی انسانی حقوق کی بحالی ہی تھا۔

خدا کی صفات کا ذکر کرتے ہوئے ناول کا کردار کہتا ہے:

> دیکھیے خدا جو اصلی رزق دینے والا ہے وہ ہر جاندار کی غذا اس کے پیدا ہونے سے پہلے مہیا کرتا ہے۔ بچہ جس وقت پیدا ہوتا ہے چاہے آدمی کا ہو چاہے جانور کا اس کے لیے فوراً دودھ اتر آتا ہے۔[۵]

جمیلہ ہاشمی کے ناول ''تلاش بہاراں'' کا خاص موضوع مرد کے معاشرے میں عورت کی محکومیت و مظلومیت ہے۔ تاہم مرکزی کردار کنول کماری ٹھاکر کی جدوجہد کا نقطہ آغاز ذات پات اور اونچ نیچ کی نفی سے ہوتا ہے۔ وہ خود برہمن ذات سے تعلق رکھتی ہے مگر اس تعلق کو وہ اپنے لیے سرخاب کا پر تصور نہیں کرتی وہ اخوت، مساوات اور آزادی کی قائل ہے۔ آزاد فرد اور کھلا سماج اس کا آدرش ہے۔

''تلاش بہاراں'' کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں عورتوں کی آزادی خود مختاری عزت اور مقام و مرتبہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ کنول کماری ٹھاکر ناول کی ہیروئن ہے اور اس کے حوالے سے جمیلہ ہاشمی نے خدا کی وحدانیت پر مدلل بحث کی ہے۔ مثلاً

> خدا کائنات کی ایک ایک شے میں ہے سورج کی کرن میں سبزے کے روپ میں ہوا کی نمی میں اور ان سب چیزوں میں بھی تو جلوہ گر ہے جنہیں ہم پست اور ناقابل اعتنا سمجھتے ہیں۔[۶]

ناول میں ایک مقام پر ارفع و اعلیٰ خدا کی ذات کے بارے میں لکھتی ہے:

> تم مجھے سسکتے ہوئے کیوں دیکھنا چاہتے ہو میں انسان ہوں میں بھی تمہاری طرح ایک ارفع و اعلیٰ کائنات کے خدا کی بنائی ہوئی روح ہوں اور بندر کی خوف ناک ہنسی اس کا جواب تھی۔[۷]

جمیلہ ہاشمی نے دو کرداروں کے ذریعے مذاہب کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

> جب اس بڑے سے گھمبیر گرجے کی خاموش عمارت میں مریم کنواری کی تصویر کے سامنے جھک کر میں نے کہا تھا میں خداوند خدا کو جو شفقت کرنے والا اور مہربان ہے......ساری دنیا کے گناہ اپنے سر لے کر ہمیشہ کے لیے ہمیں عذاب سے نجات دلا گیا۔[۸]

ایک اور جگہ کہتی ہیں:

> جیسے ہرنی پانی کے نالوں کو ترستی ہے اسی طرح اے خدا میری روح تیرے لیے ترستی ہے میری روح خدا کی زندہ خدا کی پیاسی ہے اے میری جاں تو کیوں گری جاتی ہے تو اندر ہی اندر کیوں بے چین ہے خدا سے امید رکھ کیونکہ میرے چہرے کی رونق میرا خدا ہے۔[۹]

رضیہ فصیح احمد کا ناول ''آبلہ پا'' ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔ ناول کا موضوع انسانی زندگی کے ایک اہم پہلو کو زیر بحث لاتا ہے یعنی بعض اوقات ایک فرد شخصی عظمت کے حصول کے لیے کس طرح کی جدوجہد کرتا ہے اور پھر عظمت حاصل ہونے کے بعد وہ کس طرح اس کی حفاظت کرتا ہے۔

''آبلہ پا'' ایک کرداری ناول ہے۔ یہ صبا اور اسد دو کرداروں کی کہانی ہے۔ صبا مرکزی کردار کی حیثیت سے سامنے آتی ہے۔ وہ اردو کے دوسرے اہم ناولوں کے نسوانی کرداروں مثلاً ''آنگن'' عالیہ کی طرح باشعور اور ذکی الحس ہے۔ ناول میں دونوں کرداروں کی متضاد خصوصیات ہی ایک دوسرے کی شخصیت کو ابھارنے میں معاون ہوتی ہیں۔

''آبلہ پا'' میں جہاں رضیہ فصیح احمد نے معاشرتی کشمکش کو موضوع بنایا ہے۔ وہاں انہوں نے اسلام کے بارے میں بھی چھوٹے چھوٹے مسائل پر بحث کی ہے۔ کیونکہ فسادات کے باعث جب مختلف علاقوں کے لوگ جمع ہونے لگے تو ان کے درمیان مختلف عقیدوں پر بھی باتیں ہونے لگیں اس طرح رضیہ فصیح احمد نے ناول میں ایک جگہ یہ بحث کی ہے کہ چاہے آدمی مسلم

عقیدے سے منسلک ہو تو پھر بھی وہ اپنے اصلی عقیدے کو بھول نہیں سکتا کیونکہ جو عقیدہ بچپن میں اپنالیا اسے بھولنا مشکل ہوتا ہے:

> پھر بھی عقائد کا فرق تو ہے تاریخی حقیقتوں کو بھی دونوں ایک نظر سے نہیں دیکھتے جنگ صلیب کے متعلق ہمارے جونظریے اور عقیدے ہیں۔عیسائیوں کے نہیں ہیں پھر ایک شخص جو عیسائی گھرانے میں پیدا ہوا اور اسلامی عقیدہ رکھتا ہو تین سال کی عمر میں جب مڑ کر ان چیزوں پر نظر رکھے تو اس کے خیالات کیا ہوں گے۔[10]

خدا کے دیے ہوئے میں سے خدا کے نام پر دینے سے مال میں کمی نہیں ہوتی اس لیے دینے والا خدا کے نام پر دل کھول کر مدد کرتا ہے۔اسی لیے رضیہ فصیح احمد نے بھی ایک بھکاری کے ذریعے خدا کے نام کی آواز لگوائی ہے:

> وہ ہوا کے تیز جھونکوں سے لڑ جھگڑ کر ٹمٹما رہے تھے ان کی روشنی مزار پر عجیب پر اسرار سائے بنا رہی تھی خاموشی سے وہ باہر نکل آئی اللہ کے نام پر کچھ دے دو بابا سردی سے مر رہا ہوں۔[11]

نثار عزیز بٹ کا ناول ''نے چراغ نے گلے'' ۱۹۷۳ء میں منظر عام پر آیا۔مصنفہ نے اپنی اس تحریر کے ذریعے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ایک مزاحمتی کیفیت کا آئینہ دار ہے اگر اس ناول کے موضوع کو دیکھا جائے تو عنوان اپنی معنویت کے اعتبار سے مصنفہ کی غم پرستی کو ظاہر کرتا ہے۔

کسی بھی ناول میں پلاٹ بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔کیونکہ اسی پر ناول کی عمارت استوار کی جاتی ہے۔پلاٹ اگر چست اور مربوط ہو تو کہانی اپنے تسلسل کے ساتھ منطقی انجام کو پہنچ جاتی ہے۔''نے چراغ نے گلے'' کا پلاٹ فنی لحاظ سے گتھا ہوا اور منظّم ہے۔

ناول میں ایک جگہ خدا اور بھگوان کے بارے میں بحث کی گئی ہے اور خدا کی ذات کو واضح کرنے کے لیے پوری سورۃ فاتحہ اور اس کا ترجمہ درج ہے جس سے خدا کی ذات کے بارے میں تمام مبہم سوالات کے جواب مل جاتے ہیں:

> تعریف اس خدا کی جو ساری دنیاؤں کا معبود ہے۔رحمت کرنے والا ہے اور قیامت کے دن کا مالک ہے اسی کی ہم عبادت کرتے ہیں اسی سے ہم مدد مانگتے ہیں۔ہدایت دے ہمیں سیدھے راستے پر چلنے کی۔اپنے چنیدہ لوگوں کے راستے پر ان لوگوں کے راستے پر نہیں جو گمراہ اور مغضوب ہیں۔[13]

''کار جہاں دراز ہے'' قرۃ العین حیدر کا ناول ہے۔یہ ناول چار جلدوں پر مشتمل ہے اس ناول کی پہلی جلد ۱۹۷۷ء میں شائع ہوئی۔جب کہ تیسری جلد یکجا کر کے سنگ میل پبلی کیشنز لاہور نے ۲۰۰۱ء میں مکمل شائع کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر اس ناول میں اپنے پورے خاندانی پس منظر اور افراد خاندان کے ساتھ موجود ہیں۔ہر فرد کا مرقع اس انداز سے پیش کیا گیا ہے کہ وہ ہمارے سامنے چلتا پھرتا نظر آتا ہے۔

''کار جہاں دراز ہے'' کا مطالعہ کرتے ہوئے اسلام کے بنیادی ارکان کی نشان دہی ہوتی ہے۔مثلاً

خداوندا کبر سمیعاً بصیرا
بقدرت علیٰ کل شیءٍ قدیرا
وہی مومنا را اکرام و آخر
یہ جنت نعیماً و سلگا کبیرا
بمثل کلامت کہ گفتن تواند
ولو کان بعضاً بعض ظہیرا
کسے را کہ نامش وہی بر یمنیش

بلطف تحا سب حساناً یسیرا
کمال حسینی بسا جرم دارد
توئی عفوکن یالطیفاً خبیرا
۱۳

غلام الثقلین نے اپنے ناول ''میرا گاؤں'' میں جہاں دیہاتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔ وہاں انہوں نے کچھ نکتے ایسے بیان کیے ہیں جو دین اسلام میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ دیہاتوں میں اکثر پرانی روایات ہی پر عمل کیا جاتا ہے اور بزرگوں کی پیروی میں فخر محسوس کیا جاتا ہے۔ جب دیہات میں ہر طرف قحط پڑ جاتا ہے اور ہر کوئی پریشان ہو جاتا ہے کہ اب کیا ہوگا تو غلام الثقلین نقوی بتاتے ہیں کہ رازق خدا کی ذات ہے جب آدمی پیدا ہوتا ہے تو اس کا رزق خدا کی ذات پہلے ہی مکمل کر دیتی ہے۔

> اب وہ کوئی کام کاج نہیں کر سکے گا تو اس کے بال بچوں کا کیا بنے گا۔ اللہ رازق ہے جس نے پیدا کیا ہے وہ کھانے کو بھی دے گا۔[۱۴]

رحیم گل کا ناول ''جنت کی تلاش'' ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ ناول میں ایک خاص طبقے کے حالات و واقعات کو بیان کیا گیا ہے۔ اس طرح کے لوگ فکر معاش سے آزاد راحت اور سکون کی تلاش میں مارے مارے پھرتے ہیں لیکن جب انہیں باہر سکون نہیں ملتا تو اپنے اندر کی طرف مائل ہوتے ہیں۔ انسان ہمیشہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں سرگرداں نظر آتا ہے۔ وہ اس جنت میں جانا چاہتا ہے جہاں سے اسے نکالا گیا تھا لیکن اس جنت کا دوبارہ حصول ایک مسئلہ ہے۔ اسی بحث کو رحیم گل نے اپنے اس ناول کا موضوع بنایا ہے۔

مرکزی کردار امتل ہے جو مذہب، سیاست، سماج، معیشت، اخلاقیات، تہذیب و ثقافت وغیرہ پر جس طرح اپنی رائے کا اظہار کرتی ہے اس سے مصنف کے مخصوص نظریات کھل کر سامنے آتے ہیں۔ خاص کر مذہبی معاملات پر انہوں نے امتل سے جو کچھ کہلوایا ہے، وہ مکمل طور پر اسلامی فکر کی عکاسی ہے:

> خدا کی عبادت کرو کیا یہ زندگی کا مقصد نہیں ہے۔ عاطف بولا...... نیکی کرو دوسروں کے دکھ درد میں شریک ہو جاؤ کسی کا حق نہ چھینو کیا یہ زندگی کے مقاصد نہیں ہو سکتے۔[۱۵]

کائنات کی ہر چیز جو اللہ نے بنائی ہے وہ بے کار نہیں چاہے اس سے انسان فائدہ اٹھاتے ہیں یا نہیں۔ ہر کوئی اپنی اپنی استطاعت اور عقل کے مطابق دوسری چیزوں سے فائدہ اٹھاتا ہے جب اللہ نے انسان کی تخلیق کی تو اس کی تمام ضرورتوں کے مطابق دوسری چیزیں بھی پیدا کیں۔ بعض اشیاء انسان کے فائدے کے لیے ہیں اور بعض اشیاء سے انسان کو نقصان بھی پہنچتا ہے۔ اسی ضمن میں یہ اقتباس دیکھئے:

> قدرت نے انسان کی ضرورتوں کا پورا پورا خیال رکھا ہے۔ مرغی کو دیکھیے کتنا مفید جانور ہے انڈا اور گوشت مہیا کرتی ہے............ گھوڑا اپنی طاقت اور سرکشی کے باوجود انسان کے تابع ہے بکری دودھ دیتی ہے اور زمین اناج۔ سب کچھ انسان کے لیے ہے انسان کا پیدا کرنا بے مقصد نہیں ہو سکتا۔[۱۶]

عورت کی تخلیق کے حوالے سے بات کرتے ہوئے ناول نگار کہتا ہے کہ اگر عورت نہ ہوتی تو اس کائنات کا نظام ہی نہ چل سکتا یعنی نر اور مادہ کا فرق خدا کی ذات نے رکھا ہی اس لیے ہے کہ کائنات کا تصور اور نظام چلتا رہے عورت کو اسلام نے بڑی عزت دی ہے کہ ماں کے قدموں کے نیچے جنت ہے:

> میں خدا کو اس لیے مانتا ہوں کہ اس نے مادہ اور نر پیدا کیے ہیں یہ سوچا ہوا عمل لگتا ہے عورت کو پستان دیے کہ

بچے کو دودھ پلائے ماں کی ممتا دی کہ اولاد سے یگانگت برتے انسان کو جنسی جذبہ دیا کہ تخلیق جاری رہے۔[17]

عبداللہ حسین کا ناول ''قید'' ۱۹۸۹ء میں منظر عام پر آیا انہوں نے اس ناول میں دل کی دنیا کی بربادی کا ماجرا رقم کیا ہے۔ ناول کا آغاز مائی سروری کے سفر آخرت سے شروع ہوتا ہے۔ مائی سروری قدامت پسند معاشرے کی علامت ہے جب کہ رضیہ سلطانہ روشن خیالی کی نمائندہ ہے۔ قدامت پرستی کی نشاۃ ثانیہ ہو چکی اور رضیہ سلطانہ کی صورت روشن خیالی کو سزائے موت سنائی جا چکی ہے۔ تاہم مرنے سے پہلے رضیہ نئی زندگی کے قاتلوں کو موت کے گھاٹ اتارنے کا استعارہ ہے۔ عبداللہ حسین کے نزدیک عہد جدید میں بھی روشن خیالی کے امکانات معدوم ہیں جب کہ قدامت پرستی کے اکھڑے ہوئے قدم دوبارہ جم گئے ہیں اس صورت حال میں عورت کی قید کی اذیت میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے تاہم رضیہ سلطانہ ایک روشن استعارہ ہے جو تاریک ایام میں روشنی کی ایک کرن ہے۔

ناول میں ایک مقام پر عبداللہ حسین نے خدا کی وہ صفت بیان کی ہے جو صرف اسی کی ہے۔ قیامت کے دن جزا اور سزا کا عمل ہوگا تو وہی گناہ بخشے گا۔

> یہ حق تجھے کس نے دیا ہے تم دوسروں کے گناہوں کا حساب چکاتے ہو پھر سورت بقر کو یاد کرو۔
> وہ ایک امت تھی جو گزر چکی اسے ملے گا جو اس نے کمایا اور تمہیں ملے گا جو تم نے کمایا اور تم سے نہ پوچھا جائے گا جو وہ کیا کرتے تھے۔[18]

مستنصر حسین تارڑ نے ''راکھ'' میں حالات و واقعات کو گول چکر دے کر ناول کے پلاٹ کی عمارت تعمیر کی ہے۔ ناول کی ہر سطر ہمارے عروج و زوال کو ظاہر کرتی ہے اور سیاست دانوں کی مختلف حربہ سازیوں کو بے نقاب کرتی ہے۔ عوام اپنے نمائندوں کو اسمبلیوں میں اپنے مسائل کے حل کے لیے بھیجتے ہیں۔ لیکن وہ عوامی فلاح و بہبود کی بجائے اپنی اخلاقی پستی میں توسیع کرتے ہیں۔

مستنصر حسین تارڑ نے معاشرتی زندگی کو اپنے ذاتی تجربے کی بنیاد پر بہت باریک بینی سے حقیقی رنگ دیا۔ ان کے پلاٹ میں کہانی کے اجزاء ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگ ہیں جس سے انہوں نے ایک مضبوط ڈھانچہ تیار کیا ہے۔ ناول میں پیش کردہ زندگی کی واقفیت اتنی ہی پرکشش اور با اثر ہے۔ کرداروں کی ذہنی جذباتی اور عملی سرگرمیاں واضح ہوتی جاتی ہیں۔

ناول میں ایک جگہ خدا کی صفت یعنی عزت اور ذلت اس کے ہاتھ میں ہے کے بارے میں درج ہے:

> شاہد ایک ایسے قرآن پر جھکا جسے بنوامیہ کے عہد میں ایک نابینا خطاط نے لکھا تھا سیاہ آنکھیں جو دیکھ نہیں سکتی تھیں اور وتعز من تشاء وتذل من تشاء اور تو جسے چاہے عزت دیتا ہے اور جسے چاہے ذلت دیتا ہے۔[19]

مندرجہ بالا اقتباسات کو دیکھا جائے تو احساس ہوتا ہے۔ ہمارے ناول نگاروں نے توحید کی وضاحت بڑے مدلل انداز میں کی ہے۔ جس سے اسلامی فکر سے ان کی ذہنی وابستگی کا اظہار ہوتا ہے۔

ہمارے کئی ناول نگاروں نے رسالتؐ کے تصور اور اس کی برکات کا کھل کر اظہار کیا ہے۔ فضلی کے ناول ''خون جگر ہونے تک'' میں ایک جگہ میلاد کا نقشہ یوں کھینچا گیا ہے کہ میلاد کی برکت کی وجہ سے آدمی دور دور سے آتے ہیں مسجدوں اور مدرسوں میں بھی میلاد کی محفلیں منعقد ہوتی تھیں اور لوگ نبی کریمؐ پر درود و سلام بھیجتے تھے۔

میلاد کے بارے میں فضلی لکھتے ہیں کہ میلاد کی برکت کی وجہ سے لوگ مولوی صاحب کا احترام کرتے اور مدرسے میں میلاد کی محفلیں منعقد ہوتی تھیں۔ لوگ میلاد کی برکت حاصل کرنے کے لیے کافی دور دور سے آتے تھے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> میلاد میں دور دور سے لوگ آئے گھوڑا مارا میں اتنا بڑا مجمع پہلے نہ ہوا تھا میلاد عموماً اردو میں ہوا کرتا تھا...... میلاد

کے بعد ہی سے لوگوں نے مدرسہ میں اپنے بچوں کا داخلہ کرانا شروع کر دیا۔[۲۰]

قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول ''آگ کا دریا'' میں ایک ایسا اسلامی نقطہ نظر پیش کیا ہے جو اسلامی فکر کی عکاسی کرتا ہے۔ مسلمانوں کا یقین ہے کہ یہ دنیا صرف اور صرف نبی اکرمؐ کی خاطر بنائی گئی ہے۔ جنہیں تمام انبیاء پر فوقیت دی گئی اور دونوں جہانوں کے لیے رحمت بنا کر بھیجا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ناول کے ایک کردار کمال کے ذریعے اس بات کو یوں بیان کیا ہے:

> اگر محمد اوتار جنم نہ لیتے کیرتن منڈلی نے گایا تو اللہ کی حکومت ترلوک میں قائم نہ ہوتی نمونمو ہے عبداللہ اور آمنہ جیسے ہو مکہ نگری کی اور سارے اولیاء کی اور بی بی فاطمہؓ کی جو سارے جگ کی ماتا ہیں جیسے ہو اتر میں ہمالیہ کی جس کے قدموں میں ساری کائنات پھیلی ہے۔[۲۱]

قرۃ العین حیدر حضور اکرمؐ سے شدید محبت وعقیدت کا اظہار کرتی ہیں اور موئے مبارک کی زیارت کو حضور پاک کی زیارت کا ایک زینہ سمجھتے ہوئے نبوت پر اپنے ایمان کامل کو عشق رسولؐ کی روشنی میں یوں بیان کرتی ہیں:

> کبھی خواب میں رسول اللہ کی زیارت کی؟ جناب دوبارہ کہاں؟ ادھر ہی جناب اپنے کمرے میں ماشاء اللہ بہت خوش نصیب آدمی ہو جی ہاں جناب کبھی حضرت بل گئے ہو......عشق نبیؐ کا یہ ایک حیرت انگیز نظارہ تھا کی محمد سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں۔[۲۲]

قرۃ العین حیدر حضورؐ کے ساتھ سچی محبت کی ایک اور صورت ''کشمیری عوام کے نام' اپنے پیغام میں یوں پیش کرتی ہیں:

> کیا نام ہے............؟ ''غلام محمد''......کشمیر میں ہر دوسرے آدمی کا نام غلام محمد غلام نبی غلام رسول ہے یہ ان کے بے پناہ عشق رسولؐ کے اظہار کا ایک طریقہ ہے مسلمان بچے کا نام غلام محمد کے علاوہ اور کیا ہونا چاہیے۔[۲۳]

حضور کی ذات ہمارے لیے مشعل راہ ہے۔ وہ انسان کامل ہیں۔ ہر انسان میں کچھ نہ کچھ بشری کمزوریاں ضرور ہوتی ہیں لیکن محمدؐ کی ذات میں کوئی کمزوری نہیں اس بات کا اظہار رحیم گل اپنے ناول ''جنت کی تلاش'' میں یوں بیان کرتے ہیں:

> میں کوئی دعویٰ نہیں کرتا کیونکہ مجھ میں نہ بدھ کی شکتی ہے اور نہ ہی عیسیٰ کا صبر اور نہ میں محمدؐ کی طرح مکمل انسان ہوں......کیونکہ جس طرح بعض لوگ پیسہ پیدا کر کے خوشی حاصل کرتے ہیں بعض عبادت سے مسرت حاصل کرتے ہیں میں بھی اسی طرح خوشی حاصل کرتا ہوں۔[۲۴]

''تذکرہ'' انتظار حسین کا سوانحی قسم کا ناول ہے جو ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا یہ بھی ان کے ناول ''بستی'' کی طرح تقسیم ہند کے اثرات پر مبنی ہے لیکن مصنف نے اس ناول میں قدیم تذکروں کے حوالے سے پچھلی صدیوں کے حالات وواقعات کو بھی موضوع بنایا ہے۔

اس ناول میں ہمیں کہیں کہیں اسلامی فکر کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ ناول کے آغاز ہی میں انہوں نے ظالم وجاہل مخلوق کی اصلاح کی ہے ایک لاکھ چوبیس ہزار پیغمبروں میں سے رسول اکرمؐ کی تخصیص یوں کی ہے۔

> انہیں ایک لاکھ چوبیس ہزار پیغمبروں میں ہمارے نبی رحمت اللعالمین خاتم المرسلین حضرت محمدؐ ہیں کہ آپ اور آپ کی آل اطہار اور اصحاب کبار پر بعد درود وصلوۃ کے بندہ...[۲۵]

''گردش رنگ چمن'' میں بھی قرۃ العین حیدر نے صحابہ اور نبی کریمؐ کا ذکر کیا ہے۔

> حضرت ابو طالبؓ ،حضرت حمزہؓ اور حضرت بلالؓ کو تو دکھلایا ہے۔ عنبر نے اعتراض کیا اونٹنی تو دکھلائی ہے فلم میں آنحضرتؐ کی۔ قصص الانبیاء، معراج نامہ، سب میں آدمؑ نام محمدؐ پیغمبروں کی باضابطہ صورت

گری... شاہرخ مرزا کی فرمائش پر معراج نامہ مصور، یہ نوائی کی الجواہر میں رسول اللہ مع صحابہ اور حضرت بلالؓ۔[۲۶]

عبداللہ حسین نے ''باگھ'' میں دو کرداروں ذوالفقار اور اسد کے درمیان گفتگو کے ذریعے خدا اور رسولؐ کی ذات پر یقین رکھنے کے بارے میں باتیں کی ہیں کہ خدا کی ذات وہ ذات ہے جو سب کچھ جانتی ہے کہ اس دنیا میں یعنی آسمان اور زمین پر کیا کیا تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ ایک مسلمان کے لیے توحید اور رسالت پر ایمان لانا ضروری ہے۔ یہ اقتباس دیکھیں۔

> ہاں دوبارہ اس لیے پوچھ رہا ہوں کہ خدا اور اس کا رسولؐ انسانوں کو انصاف اور آزادی کا حق عطا کرتے ہیں۔ خدا اور رسولؐ پر تو وہ لوگ بھی یقین رکھتے ہیں۔[۲۷]

نماز اور زکوٰۃ کے دونوں پہلوؤں کو کئی ناول نگاروں نے بیان کیا ہے۔ فضل احمد کریم فضلی نے اپنے ناول ''خون جگر ہونے تک'' میں نماز کی اہمیت پر بہت زور دیا ہے اور نمازوں میں بھی نماز تہجد کی اہمیت کو زیادہ اجاگر کیا ہے:

> تہجد کا وقت آ گیا تھا جمعدار صاحب نے بہت دنوں کے بعد تہجد کی نماز پڑھی بی بی جان پانچ وقت کی نماز پڑھتیں لیکن تہجد نہ پڑھتیں آج انہوں نے بھی پڑھی دونوں کا یہ حال تھا کہ نہ محض سر سجدہ میں تھا بلکہ دل بھی جس وقت میاں بیوی نماز پڑھ کے اٹھے اس وقت دونوں کا چہرہ آنسوؤں سے بھیگا ہوا تھا۔[۲۸]

رضیہ فصیح احمد نے ''آبلہ پا'' میں دو کرداروں کے ذریعے ایک ایسے نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے کہ جب کوئی آدمی برے کاموں سے تنگ آ جاتا ہے اور اللہ کی رحمت اسے قبول کر لیتی ہے تو وہ پھر اللہ کی یاد میں اپنا ہر لمحہ گزارتا ہے۔ انسان جب برا کام کرتا ہے تو اس کے دل پر ایک سیاہ دھبہ لگ جاتا ہے۔ آہستہ آہستہ اس کا دل مکمل طور پر سیاہ ہو جاتا ہے۔ لیکن وہ ذات جب اپنے بندے کو پسند کر لیتی ہے تو وہ بالکل اپنے مالک کی طرف جھک جاتا ہے۔ ناول کے دو کرداروں صبا اور دانی کے درمیان مکالمہ یوں شروع ہوتا ہے:

> خدا کا فضل ہے جہاں دیدہ دانی نے منہ چلاتے ہوئے کہا، عین وقت پر مجھ کو بلا لیا ان لوگوں نے ورنہ جانے کیا ہوتا خیر زندگی تھی بڑا بے ڈھب کیس تھا تم جانو میں نے تو بہت دن ہوئے یہ گندا کام چھوڑ دیا ہے پانچوں وقت کی نماز اور ڈیڑھ سو دانے تسبیح کے روز پڑھوں ہوں۔[۲۹]

''کارِ جہاں دراز'' میں قرۃ العین حیدر نے قرآن اور نماز کے حوالے سے بہت سی باتیں کی ہیں:

> نماز کے تخت پر بیٹھ کر میر صاحب قرآن شریف پڑھ رہے تھے کلچھمن لونڈی کو تہہ خانے کی جانب سینی لے جاتے دیکھا تلاوت ختم کر کے فوراً اٹھے قرآن کو سر آنکھوں سے لگا کر رحل پر رکھا۔[۳۰]

قرۃ العین حیدر نے اپنے اس ناول میں کئی جگہ نماز کا ذکر کیا ہے:

> اماں اپنا نمازی لوٹا جو لکھنو سے ساتھ آیا تھا اٹھا کر وضو کرنے چلی گئیں دروازے کی گھنٹی بجی پھر آواز آئی بھین اسلام علیکم میں غلام محمد حاضر ہوا ہوں۔[۳۱]

ایک اور جگہ لکھتی ہیں:

> اماں ایک ٹرنک پر جائے نماز بچھا کر ظہر عصر کی نماز پڑھنے بیٹھ گئی تھیں انہوں نے نیت باندھ لی تعجب کی بات یہ تھی کہ انہوں نے اس پوٹلی کے بارے میں دریافت ہی نہیں کیا تھا۔
> شکر ہے اللہ کا شکر ہے حاضر ماموں نے دہرایا۔[۳۲]

''ایمرجنسی'' صدیق سالک کا دوسرا ناول ہے۔ یہ ان کے ناول پریشر ککر کی اشاعت کے دو سال بعد منظر عام پر آیا۔ اس کا موضوع پاکستانی قوم کا ایک اہم مسئلہ جاگیرداری نظام ہے جو انگریزوں نے اس دھرتی پر اپنے پنجے گاڑنے کے لیے وضع

کیا تھا۔ یہ نظام انگریزوں کے چلے جانے کے بعد بھی غریب عوام کا استحصال کر رہا ہے۔

ناول میں ایک جگہ پر صدیق سالک نے وہ واقعہ دہرایا ہے جب انسان خدا سے مایوس ہوکر ظلم وتشدد پر اتر آتا ہے۔ اللہ کے علاوہ کسی اور کو عبادت کے لائق سمجھتا ہے تو پھر اللہ ان لوگوں پر اپنا عذاب کسی بھی صورت میں نازل کرتا ہے مثلاً حضرت نوع علیہ السلام اور حضرت لوط علیہ السلام کی قوموں پر عذاب نازل ہوئے۔ اسی طرح اس گاؤں پر قحط کی صورت میں اللہ نے اپنا عذاب نازل کیا۔ تمام فصل تباہ و برباد ہوگئیں ہر کیاری سوکھ گئی کھیتوں سے ہریالی اور چہروں سے خوشحالی غائب ہوگئی وہاں کے لوگوں نے پھر اپنے گناہوں کی معافی مانگی اس طرح اس گاؤں کی حالت بدلی۔ اقتباس یوں ہے:

> اللہ کے نیک بندے دو روز دیک سے مدد کو پہنچے شہر سے امدادی پارٹیاں آئیں ہم سب نے مل کر اور گڑگڑا کر معافیاں مانگیں گناہوں سے توبہ کی پرندوں سے معافی مانگی ماتھے رگڑے سجدے کیے تب کہیں جا کر بارش ہوئی............استغفار استغفار۔[۳۳]

''نگری نگری پھرا مسافر'' نثار عزیز بٹ کا اہم ناول ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار افگار ہے۔ افگار کو معاشرے سے اچھائی کی سند چاہیے گویا ایگو کے ساتھ ساتھ اس نے سپر ایگو کا بوجھ بھی انتہائی حد تک اٹھایا ہوا ہے۔ اسلامی شریعت کے دوش بدوش اس نے ہندومت کے فلسفہ تیاگ اور مسیحی رہبانیت کے پرچم بھی اٹھا رکھے ہیں۔ افگار غیر معمولی حد تک حوصلہ مند کردار ہے۔ سہاروں کے بغیر زندگی بسر کرنا اس کا آدرش ہے۔ دوزخ کے خوف اور جنت کے لالچ سے کنارہ کش ہے۔

مصنفہ نے ایک اقتباس کے ذریعے بڑا اہم پیغام دیا ہے کہ چاہے آدمی پانچ وقت کی نماز پڑھتا ہے لیکن اس میں خلوص نہیں تو یہ عبادت کسی کام کی نہیں:

> اگر پانچوں وقت کی نماز پڑھتا چلے کرتا جن بھوتوں کے ساتھ کاروبار رکھتا............اے خدا اس کی نماز اور چلے منظور مت کر یو جو اولاد اپنے ماں باپ کے کام نہ آئی۔[۳۴]

نماز کے بارے میں ایک اور اقتباس یوں ہے:

> پھر اس دن عصر کی نماز پر اس نے بڑے اہتمام سے دعا مانگی مالک میں بے وقوف بچے کی طرح ایک لمحے تجھ سے خوش ہوجاتی ہوں ایک لمحے ناخوش...... زندگی اب تیرے سہارے بنتی اب تجھ بن قدم کیسے اٹھیں گے۔[۳۵]

انتظار حسین کے ناول ''تذکرہ'' میں ایک جگہ جب بوا جان نماز پڑھنے لگتی ہیں تو لاؤڈ سپیکر پر فلمی گانوں کی وجہ سے اکتا جاتی ہے۔ جس کا اظہار وہ ان لفظوں میں کرتی ہے۔

> شامیانے کے ساتھ لاؤڈ سپیکر پر کہ اس زور پر فلمی گانوں کے ریکارڈ اتنا شور کرنے کے کہ بوا جان عشاء کی نماز کی خاطر کمرے کے دروزے کھڑکیاں سب بند کر لیتیں کس مشکل سے نماز ختم کرتیں کتنی مرتبہ تسبیح پھیرتے پھیرتے گڑبڑا جاتی جانماز لپیٹتے ہوئے بڑبڑاتیں کہ کم بختوں نے نماز پڑھنی دوبھر کر دی۔[۳۶]

عبداللہ حسین نے ''قید'' میں ایک حجرے کا نقشہ پیش کیا ہے اس کے اندر ایک مسجد تھی اس میں باجماعت نماز ادا کی جاتی تھی اور درویش وہاں تلاوت کیا کرتے تھے:

> پکی عمارتوں میں دو بڑے بڑے کمرے تھے جن میں کھڑکیاں اور روشن دان نکلے تھے ایک میں مسجد قائم تھی جہاں باجماعت نماز ادا کی جاتی تھی دوسرا کمرا درویشوں کے اٹھنے بیٹھنے درس دینے درس حاصل کرنے وظیفہ حفظ اور قرآن خوانی اور سال کے سال قوالیاں منعقد کرنے میں کام آتا تھا۔[۳۷]

ناول کے باب سوم میں ناول نگار ایک کردار کے ذریعے اسلامی شرع کے مطابق لباس کے بارے میں بات کرتا ہے کہ

اسلام آدمی کی شخصیت کو کیسے دیکھتا ہے۔کرامت علی ایک ایسا کردار ہے جو کبھی پہلے مسجد میں نہ جاتا تھا اور نہ اس نے داڑھی رکھی تھی۔لیکن جب اسے نرینہ اولاد ملی تو اس نے اپنے آپ کو اسلام کے عین مطابق ڈھال لیا اس کا نقشہ ناول نگار نے کچھ اس طرح کھینچا ہے۔

.... پنج وقتی نماز ،وظیفہ، تہجد، داڑھی بڑھالی ،شرعی لباس، ٹخنوں سے اوپر تہمد پاؤں میں لکڑی کی کھڑاویں، مسجد میں کل وقتی قیام مسئلے مسائل غرض کہ کرامت علی کا اوڑھنا بچھونا بن گیا۔ [۳۸]

مستنصر حسین تارڑ نے ''راکھ'' میں نماز حاجت کا ذکر کیا ہے۔کہ جب بھی کسی آدمی کو حاجت آن گھیرے تو وہ فوراً خدا کی طرف راغب ہو اور خدا کی ذات سے رو رو کر اپنی حاجت بیان کرے۔نبی کریمؐ اور خلفائے راشدین کا بھی یہی معمول تھا جب بھی کوئی مشکل آتی تو فوراً خدا سے بڑی عاجزی اور انکساری کے ساتھ اپنی حاجت بیان کرتے ناول میں بنگالی بابا کے ذریعے تارڑ نے نماز حاجت کا ذکر یوں کیا ہے:

یار بنگالی بابا یہ تم کون سی نماز پڑھ رہے تھے۔نماز دعا۔
یہ کون سی نماز ہوتی ہے مقدس مشاہد نے پوچھا یہ کسی کے لیے اگر دل بہت دکھتا ہے تو اس کی کامیابی اور سلامی کے لیے نماز پڑھتا ہے اسے صلوۃ حاجت یا صلوۃ دعا بولتے ہیں۔ [۳۹]

شوکت صدیقی نے ناول کے ایک حصے میں نماز کی اہمیت و تقدس کا ذکر کیا ہے۔جب نوشا گم ہو جاتا ہے اور اس کے بہن بھائی اور والدہ ہر طرف سے مایوس ہو جاتے ہیں تو پھر ان کے پاس صرف ایک ہی راستہ رہ جاتا ہے کہ وہ اللہ سے دعا کریں۔مثلاً

گھر پر موت کی سی ویرانی چھائی تھی پھر اس سکوت میں ماں کی آواز ابھری۔بیٹی اللہ سے دعا کرو۔
اس نے آنسو پونچھے اور اٹھ کر اسی وقت غسل کیا دھلے ہوئے اجلے کپڑے پہنے اور مصلا بچھا کر نماز پڑھنے لگی... دیر تک سجدے میں پڑی رو رو کر دعائیں مانگتی رہی۔ [۴۰]

انتظار حسین نے ''آگے سمندر ہے'' میں ہجرت کے کرب کو خوب صورتی سے بیان کیا ہے۔ان کے دوسرے دونوں ناول ''بستی'' اور ''تذکرہ'' بھی اسی کیفیت کے غماز ہیں۔اس ناول میں ہجرت کر کے آنے والوں کے مخصوص کرب کو ظاہر کیا گیا ہے جو وہ کراچی میں بھگت رہے ہیں گو کہ مسئلہ سیاسی ہے اس لیے کہ پاکستان کے ایک سابق صدر ایوب خان نے ہجرت کر کے کراچی کو ٹھکانا بنانے والوں سے کہا تھا کہ ان کے لیے آگے سمندر ہے اس اعتبار سے مجو بھائی کا کردار انتہائی اہم ہے ان کے خیالات ان تمام مسائل کو مہمیز لگاتے ہیں جو ہجرت کرنے والوں سے مخصوص ہیں اور نئے تناظر میں ان کی سماجی، اقتصادی پیچیدگی میں اضافہ ہو گیا ہے۔ناول کے وسط میں ناول نگار نے مسلمانوں کی صورت اور سیرت پر بات کی ہے اور نماز کی ادائیگی پر بھی زور دیا ہے:

میرے عزیز آپ انہیں مسلمان کہتے ہیں مجھے تو ان میں کوئی مسلمان نظر نہیں آتا سیرت کو جانے دیجیے وہ تو صورت سے بھی مسلمان نظر نہیں آتے داڑھی، مونچھیں صاف، شرعی لباس ندارد، وہی عیسائیوں والا لباس، ٹائی کوٹ، پتلون، میں تو سوچتا ہوں اور ساتھ میں افسوس کرتا ہوں کہ اس بدانجام خلقت کی روز محشر شناخت کیسے ہوگی بالفرض محال شناخت ہوگئی مگر اس سے بھی بڑا سوال نماز کا ہے۔

روز محشر کہ جاں گداز بود
اولیں پرسش نماز بود

ذرا سوچو کہ ان میں کتنے لوگ ہوں گے جو باقاعدگی سے پانچوں وقت کی نماز پڑھتے ہوں گے تجھے نماز کی

> فرصت نہیں تعجب ہے اور نماز پڑھنے والوں میں کتنے ایسے ہیں جن کی نماز واقعی نماز ہوتی ہے۔عزیز وانصاف کرواور ہمیں بتاؤ۔[۴۱]

ان اقتباسات سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسلام کے اس بنیادی رکن یعنی نماز کی اہمیت کو کسی نہ کسی صورت بیان کیا ہے اور یوں اسلامی طرزِ فکر کی نمائندگی ہوئی ہے۔

اسلامی تہواروں پر تمام مسلمان اپنے اپنے شہروں کی بڑی مساجد میں اکٹھے ہوتے ہیں چاہے وہ جمعہ کا دن ہو یا عیدین۔ اردو ناول میں بھی اس حوالے سے بہت مواد موجود ہے۔قرۃالعین حیدر اپنے ناول ''کارِ جہاں دراز ہے۔'' میں بیان کرتی ہیں:

> عیدین کے مواقع پر سارا مسلمان کالیٹن دوکنگ کی مسجد میں جمع ہوتا تھا ایک عیدالفطر پر میں اور امینہ ٹرین کے ذریعے دوکنگ جارہے تھے ڈبے میں چند کالٹین فوجی افسر سوار تھے وہ بھی دوکنگ جارہے تھے... ابا جان ۱۹۲۴ء کی بقرعید کے روز دوکنگ کی مسجد میں آئے تھے اور اماں کو خط میں لکھا تھا مسجد میں ہندوستانی انگریز، مسلمان، ترک، عرب، مصری سب تھے خواجہ کمال الدین کے لڑکے نے نماز پڑھائی اور انگریزی میں وعظ کیا۔[۴۲]

غلام الثقلین نے اپنے ناول ''میرا گاؤں'' میں پرانی اسلامی اقدار کی نشاندہی کی ہے کہ صبح کے وقت لوگ مساجد میں جاتے ہیں اور وہاں مولوی صاحب سے قرآن شریف کا سبق پڑھتے ہیں:

> میں گھر رگھر رکی تھرتھراتی ہوئی آواز کے جادو میں کھو گیا اور پھر سو گیا صبح مسجد میں جا کر مولوی صاحب سے قرآن شریف کے آخری پارے کی پانچ آیتوں کا سبق لیا اور گھر آ کر مدرسے جانے کی تیاری کرنے لگا۔[۴۳]

خدا کی مسجدوں کو وہی لوگ آباد رکھتے ہیں جو خدا اور قیامت کے دن پر ایمان رکھتے ہیں اس بات کی عکاسی جیلانی بانو نے اپنے ایک ناول ''بارشِ سنگ'' میں کی ہے:

> سنا ہے حیدرآباد میں تو سچ مچ چلنے والی تصویروں کا تماشہ دکھایا جاتا ہے اور اعلیٰ حضرت یوں پوں بولنے والی موٹر میں بیٹھ کر نماز پڑھنے مسجد میں جاتے ہیں۔[۴۴]

''راجہ گدھ'' بانو قدسیہ کا اہم ناول ہے اس میں آزادی کے بعد کی کہانی بیان کی گئی ہے جس میں نوآباد پاکستانی معاشرہ سانس لے رہا تھا یہ شہر لاہور کا وہ معاشرہ ہے جہاں نوجوان لڑکے اور لڑکیاں زیرِ تعلیم ہیں۔جن کا تعلق شعبہ عمرانیات سے ہے یہ طلباء پورے معاشرے کے مسائل کو اپنی بحث ومباحثے کا موضوع بناتے ہیں۔ جہاں افراد ذہنی جذباتی اور روحانی اضطراب کا شکار ہیں۔

اس ناول میں رزق حرام اور حلال کے مسائل کی طرف توجہ مبذول کروائی گئی ہے۔ مصنفہ نے ناول کے تمام کرداروں کو اس خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ ان کی عادات واطوار خود ان کے گناہوں کی گواہی دیتے ہیں۔ بانو قدسیہ نے ایک جگہ بیان کیا ہے کہ آج کل کے امام مسجدوں میں مسائل کے حل کے بجائے منافقت پھیلا رہے ہیں اور لوگوں کو مسائل نہیں بتاتے ۔طہارت کے بارے میں لکھتی ہیں:

> حرامی اپنی فیشن کی ماری ہوئی ماں سے کہنا ہے جسم کی صفائی سیکھے بتانا اسے جسم کے بال ناپاک ہوتے ہیں۔ اسے میرا یقین نہ آئے تو جا کر ملاجی سے پوچھ لے مسجد میں ویسے تو اسے بڑے مسئلے آتے ہیں جسم کے بالوں کا مسئلہ نہیں آتا کوڈو کو۔[۴۵]

انتظار حسین نے اپنے ناول ''تذکرہ'' میں مسجد کو مقدس قرار دیا ہے۔لیکن آج کل لوگ مسجد میں لاؤڈ سپیکر غلط استعمال کرتے ہیں نفرتیں پھیلا رہے ہیں چنانچہ لوگ مسجد کے ساتھ بنے گھر کو اچھا نہیں سمجھتے:

اس ڈوبے مولوی کو کیا ہو گیا ہے نہ خو سوتا ہے نہ محلے والوں کو سونے دیتا ہے۔ بوا جان کو آہستہ آہستہ احساس ہوا کہ مسجد کی ہمسائیگی جس کی وجہ سے انہیں یہ مکان اتنا پسند آیا تھا کہ معنی نہیں رکھتا... بیتے دنوں میں تو مسجد کی ہمسائیگی گھر کے کے لیے رحمت کا سایہ بن جاتی تھی اور اس ہمسائیگی کے ایک طمانیت قلب حاصل ہوتی تھی اب ایسا کیوں نہیں تھا میری سمجھ میں یہ بات تو آتی تھی اس زمانے میں مسجدوں میں وعظ کم اور عبادت زیادہ ہوتی تھی پھر اس زمانے میں لاؤڈ سپیکر کا بھی تو چلن نہیں تھا۔
اللہ بخشے مولوی سبحانی ہماری مسجد میں اذان دیا کرتا تھا بوا جان کو چراغ حوالی کی ہمسایہ مسجد یاد آ گئی کیسا لحن تھا ان کی آواز میں جو نماز سے بدکا ہوتا وہ بھی ان کی آواز سن لیتا تو مسجد کی طرف کھینچا چلا آیا اور کتنی لونچی آواز تھی ان کی صبح کی ان کی اذان تو آس پاس کے گاؤں تک پہنچتی تھی۔[۴۶]

عبداللہ حسین نے اپنے ناول ''قید'' میں نماز کی پابندی اور تہجد کی ادائیگی کی طرف اشارہ کیا ہے کہ مسلمان کے لیے یہ ضروری ہے:

رمضان المبارک کے احترام میں عید کے موقع تک کے لیے اٹھارکھیں شکرانے کے طور پر بہر حال انہوں نے اسی وقت دو رکعت نفل ادا کر کے خدا سے وعدہ کیا کہ وہ تمیں کے تمیں روزے آٹھ پہرے اٹھائیں گے۔ مزید یہ کہ آج سے وہ پنج وقتی نماز کے علاوہ باقاعدگی سے تہجد گزار رہوں گے۔[۴۷]

''راکھ'' کے شروع میں تارڑ نے مسجد کے تقدس کے بارے میں بتایا ہے کہ مسجد خدا کا گھر ہے چاہے ساری دنیا تباہ برباد ہو جائے لیکن جس چیز کو خدا چاہے وہ تباہ و برباد نہیں ہو سکتی۔ اسی طرح جب شاہ عالمی کو آدمیوں نے آگ لگا دی تو تمام اشیاء جل کر رہ گئیں لیکن خدا کے گھر کو آگ نے چھوا تک نہیں تھا اس واقعہ کو تارڑ نے یوں بیان کیا ہے:

شاہ عالمی کو جن جیالوں نے جلایا تھا وہ اس معجزے پر سر دھنتے تھے کہ بازار کے عین درمیان میں لال مسجد کو آگ نے چھوا تک نہیں تھا اور یہ حقیقت تھی کہ آگ اس مسجد کی دیواروں کو چھو کر پیچھے ہو گئی تھی۔[۴۸]

بانو قدسیہ کے ناول ''راجہ گدھ'' میں رزق حرام اور رزق حلال کے مسائل کی طرف بطور خاص توجہ دی گئی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار قیوم ہے جس میں آج کے بے راہ روی کے شکار نوجوان کی واضح تصویر نظر آتی ہے۔ یہ ایک ایسے نوجوان کی تصویر ہے جسے زندگی میں تلخیوں اور الجھنوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

بانو قدسیہ نے ویسے تو تقریباً سارے ناول میں حرام کو موضوع بنایا ہے لیکن انہوں نے دو کرداروں یعنی سیمی اور عابدہ کے ذریعے خصوصاً حرام کا ذکر کیا ہے۔

دفع دور... کسی کا جھوٹا کھانا... ایسے سے تو روزہ ہی اچھا

ہاں

یہ حرام کاری ہوتی ہے سیدھی... چاہے آپ تعلیم یافتہ لوگ اس کا کوئی اور نام رکھ لیں اچھا سا... حرام سے اللہ نے منع کیا ہے۔[۴۹]

ایک اور جگہ لکھتی ہیں:

ہے تمہارا دماغ خراب ہو گیا ہے۔ قیوم... تم ایسی باتیں سوچتے ہو جو مذہب اور شریعت نے حرام کر رکھی ہیں
۔

رشتہ داری اللہ اور رسول کے احکامات ہیں ان کے متعلق بیوی بچوں کے حق بندھے ہیں مذہب میں جو یہ سارے جھوٹے ہوتے تو شریعت ان کی پاسداری کرتی۔[۵۰]

حرام کے بارے میں بانو قدسیہ کا نقطہ نظر ہے کہ:

مغرب کے پاس حرام حلال کا تصور نہیں ہے اور میری تھیوری ہے کہ جس وقت حرام رزق جسم میں داخل ہوتا ہے وہ انسانی Gents کو متاثر کرتا رزق حرام سے ایک خاص قسم کی Mutation ہوتی ہے جو خطرک ناک ادویات شراب اور Radtiation سے بھی زیادہ مہلک ہے... یقین کر لو رزق حرام سے ہی ہماری آنے والی نسلوں کو پاگل پن وراثت میں ملتا ہے۔ [۵۱]

سور کے گوشت اور تکبیر پڑھنے کے بارے میں بانو قدسیہ یوں رقم طراز ہیں:

جب ہم سور کا گوشت نہیں کھاتے تو وہ حیران ہوتے ہیں جب ہم بکرے پر تکبیر پڑھ کر اسے حلال کرتے ہیں تو وہ تعجب سے دیکھتے ہیں... حرام حلال کی حد سب سے پہلے بہشت میں لگائی تھی اللہ نے۔ [۵۲]

حرام اور حلال کا جھگڑا تو جنت سے شروع ہو گیا تھا۔ بانو قدسیہ کہتی ہیں:

صرف جو چیز منع فرمائی ہے اللہ نے وہ حرام ہے اسی لیے حرام وحلال کا جھگڑا سب سے پہلے جنت میں پیدا ہوا ... یہ ان Gents کی وجہ تھی جو حضرت آدم کے وجود میں شجر ممنوعہ کے کھانے کی وجہ سے ٹوٹے پھوٹے تھے پھر چل سو چل ہوا ایک Generation سے دوسری پود تک ہم یہی ورثہ دیتے آتے ہیں خود رزق حرام کھاتے ہیں اور آنے والی نسلوں کو پاگل پن کی وراثت Genes میں پیک کر کے عطا کرتے ہیں۔ [۵۳]

قرآن مجید کے تقدس، برکت اور جامعیت کا ذکر ہمارے کئی ناولوں میں موجود ہے۔ ''خدا کی بستی'' میں شوکت صدیقی ایک جلسے کا حال یوں لکھتے ہیں:

جلسے کی کاروائی کا آغاز تلاوت کلام پاک سے ہوا... ان کے سینے میں ایمان کی حرارت اور غریبوں کی خدمت کا جذبہ موجزن ہے۔ [۵۴]

خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' میں ایک جگہ قرآن کی تلاوت کے بارے میں کریمن بوا اور عالیہ کی حالت کو ظاہر کیا گیا ہے کہ قرآن پاک کی تلاوت کرتے وقت انسانی دل کتنا نرم ہو جاتا ہے اگر قرآن کی تلاوت ترجمہ کے ساتھ کی جائے تو انسان کے دل سے مختلف قسم کی غلط فہمیاں دور ہو جاتی ہیں۔ ''آنگن'' میں کریمن بوا کی کیفیت کو اس طرح ظاہر کیا گیا ہے:

دوپہر ہو گئی مگر اس کا پڑھنے میں جی نہ لگا ایک تو ابا کے خط نے اسے رنجیدہ کر دیا تھا اس پر سے دوپہر کے سناٹے میں کریمن بوا کے ہولے ہولے قرآن پاک پڑھنے کی آواز جیسے فریاد کرتی معلوم ہو رہی تھی۔ [۵۵]

ایک اور جگہ پر اسی کیفیت کو یوں بیان کیا گیا ہے:

کریمن بوا جب تک پڑھتی رہیں وہ ان کے پاس سر جھکائے بیٹھی رہی اور جب وہ قرآن شریف بند کر کے دعا کرنے لگیں تو عالیہ کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ [۵۶]

''کار جہاں دراز ہے'' میں قرۃ العین حیدر نے قرآن کی تلاوت کا ذکر ان لفظوں میں کیا ہے۔

نماز کے تخت پر بیٹھ کر میر صاحب قرآن شریف پڑھ رہے تھے کلچن لونڈی کو تہہ خانے کی جانب سینی لے جاتے دیکھا تلاوت ختم کر کے فوراً اٹھے قرآن کو سر آنکھوں سے لگا کر رحل پر رکھا۔ [۵۷]

عبداللہ حسین نے ''قید'' میں ایک جگہ حجرے کا ذکر کرتے ہوئے اسلامی معاشرت کی عکاسی یوں کی ہے:

... حجرے کی چھت کے اوپر ہر وقت پھڑ پھڑایا کرتا تھا جھنڈے پر بڑے سنہری حروف میں لکھا تھا گدی شریف کرامتی اور حاشیے پر چھوٹے سنہری الفاظ میں بسم اللہ الرحمان الرحیم اور کلمہ شریف درج تھا۔ [۵۸]

اسی ضمن میں مزید لکھتے ہیں:

جائے نماز کا ایک کونہ ہر وقت الٹا رہتا تھا تاکہ خالی وقت میں اس کے اوپر شیطان سے کسی خباثت کے سرزد ہونے کا امکان نہ رہے مکہ معظمہ اور مدینہ منورہ کی تصویریں اور ہاتھ سے لکھی ہوئی قرآنی آیات شیشے کے اندر فریم شدہ چوکھٹوں میں دیواروں پر چاروں طرف ٹنگی ہوئی تھیں۔ [۵۹]

سید شبیر حسین نے اپنے ناول ''جھوک سیال'' میں دیہی منظر کشی کی ہے انہوں نے یہ بتایا ہے کہ دیہات میں امیر لوگ غریبوں پر کیسے ظلم کرتے ہیں اور غریبوں کی کمائی ہوئی دولت پر امیر لوگ کیسے عیاشی کرتے ہیں۔ ''جھوک سیال'' میں انہوں نے اسلامی روایات کو بھی پیش کیا ہے جب بھی مسلم گھرانے میں کوئی بچہ پڑھنے کے قابل ہوتا تو سب سے پہلے اسے مسجد کے امام صاحب کے پاس بھیجا جاتا تاکہ وہ اپنی تعلیم کا آغاز قرآن کی تعلیم سے کرے اور بعد میں دنیاوی تعلیم کی طرف رجوع کرے۔ اس اسلامی روایت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شبیر حسین تحریر کرتے ہیں:

پیرا ابھی کمسن ہی تھا کہ باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا اور پھر ورزش عورتوں اور خادماؤں کی ذمہ داری قرار دی گئی باقاعدہ تعلیم سے زندگی بھر بے بہرہ رہا اور تین سپارے قرآن مجید بصد مشکل پڑھ کر دینی تعلیم سے فارغ ہوگیا۔ [۶۰]

ناول ''میرا گاؤں'' کے شروع میں ایک ایسی روایت کو غلام الثقلین نے بھی بیان کیا ہے کہ بچے کو شروع میں مسلم گھرانے والے مسجد میں بھیجتے ہیں تاکہ وہ اپنی تعلیم کا سلسلہ قرآن پاک اور اللہ کے بتائے ہوئے احکامات سے شروع کرے اس روایت کو غلام الثقلین نے یوں واضح کیا ہے:

چوہدری کو خیال آیا کہ سلی کا کوئی ساتھی بھی ہونا چاہیے اس کی نظر انتخاب مجھ پر پڑی میں ان دنوں مولوی جی کے پاس قرآن شریف پڑھا کرتا تھا... پڑھنے لکھنے میں لگ گیا تو میرے کام کا نہیں رہے گا بس دین اسلام کی کچھ کچھ خبر لگ جائے اسے تو کافی ہے کیوں مولبی جی۔ [۶۱]

قرآن کی برکات کے بارے میں لکھتے ہیں:

چوہدری نے تھانے تحصیل میں کسی بات کا بہانہ کیا ہم نے بابا حسبات سے دوکان کھلوائی اور مولوی صاحب نے برکت کے لیے قرآن شریف کی کچھ سورتیں پڑھیں دکان کے باہر اچھے خاصے لوگ جمع تھے۔ [۶۲]

ان اقتباسات کی روشنی میں کہہ سکتے ہیں کہ کئی ناول نگاروں نے قرآن پاک کی تلاوت، اس کی اہمیت اور معنویت کو کہانی کا حصہ بنایا ہے۔

دوسرے بہت سے اسلامی عقائد کی طرح آخرت کے عقیدے کو بھی ہمارے کئی ناول نگاروں نے پیش کیا ہے۔ ''خدا کی بستی میں شوکت صدیقی نے ایک شعر کے ذریعے اس فکر کو یوں واضح کیا ہے۔

جاگنا ہے جاگ لے افلاک کے سائے تلے
حشر تک سوتا رہے گا خاک کے سائے تلے [۶۳]

جو بھی عمل کرنا ہے کر لے اب تیرے پاس وقت ہے جب موت آ جائے گی تو پھر تجھے منوں مٹی کے نیچے حشر تک سونا پڑے گا۔ انتظار حسین نے ''بستی'' میں اس واقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے جہاں سے انسان نے قبر کھودنے کا طریقہ سیکھا ہے اور یہ طریقہ صرف اور صرف مسلمانوں کا ہی ہے۔ یعنی ہابیل اور قابیل کا واقعہ لکھتے ہیں کہ یہ دو بھائی تھے جب ایک قتل ہوگیا تو دوسرے نے سوچا کہ اسے کیسے ٹھکانے لگائے تو اس نے دیکھا ایک کوے کو جو اپنے پنجوں سے گڑھا کھود رہا ہے کوے کو دیکھ کر خیال آیا کہ قبر بنا کر اس میں ڈال دیا جائے اس واقعہ کی منظر کشی یوں کرتے ہیں:

دیکھا اس گھڑی اس نے کہ وہ کوے آپس میں لڑ رہے ہیں...... تب افسوس کیا قابیل نے کہ اے خرابی میری

نہ ہوسکا مجھ سے اتنا کہ ہوؤں برابر کوے کے اور کروں دفن اپنے برادر کو تب دفن کیا بھائی نے بھائی کو کوے کی مثال پر سو وہ تھی پہلی قبر کہ بنی روئے زمین پر اور تھا وہ پہلا خون آدمی کا کہ ہوا آدمی کے ہاتھوں اور تھا وہ پہلا بھائی کہ مارا گیا۔[۶۴]

ناول نگار نے ایک جگہ حدیث نقل کی ہے کہ جب موت آنی ہے تو وہ آ کر رہتی ہے پھر کوئی مہلت آدمی کو نہ دی جائے گی اسی طرح جورات قبر کے اندر ہے وہ کبھی بھی باہر نہیں ہوسکتی۔

بی اماں حضورؐ نے فرمایا کہ جو موت سے بھاگتے ہیں وہ موت ہی کی طرف بھاگتے ہیں۔[۶۵]

قبر بھی اسلام میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔انتظار حسین کہتے ہیں:

لالہ کارن معلوم کرتے ہوئے تم نے ہمارا قبرستان دیکھا ہے۔

نہیں

ذرا کبھی جا کر دیکھو ایک سے ایک گھنا پیڑ ہے پاکستان میری قبر کو ایسی چھاؤں کہاں ملے گی ... تمہیں ہندوستان کی چھاؤں بھاتی ہے یہاں پیچھے رہ جانے والے بوڑھوں کو دیکھ کر میں نے یہ جانا کہ مسلمانوں کی تہذیب میں قبر کتنی بڑی طاقت ہے۔[۶۶]

موت صرف اللہ کی طرف سے آتی ہے اللہ کے علاوہ کسی کے پاس یہ اختیار نہیں ہے کہ وہ زندہ اور مردہ کرے یہ صفت صرف اور صرف خدا کی ہے چاہے وہ مردہ سے زندہ پیدا کرے اور اگر چاہے تو وہ زندہ سے مردہ پیدا کر دے اسی طرح جان لینا اور جان دینا دونوں کام صرف اللہ کی ذات کے ہیں۔اسی نکتہ کو عبداللہ حسین نے اپنے ناول ''باگھ'' میں یوں بیان کیا ہے:

مگر سچ پوچھو تو ایک آدمی کی جان لینا تمہارے بھی بس کی بات نہیں مجھے آدمیوں کا تجربہ ہے میں دیکھ کر آدمی کی خصلت بتا دیتا ہوں پھر خوشی محمد پکڑا کیوں گیا ہے۔[۶۷]

جب بھی کوئی مسلمان مرتا ہے۔افسوس کے اظہار کے لیے ہمارے منہ سے قرآن پاک کی جو آیت نکلتی ہے۔صدیق سالک نے اپنے ناول ''ایمرجنسی'' میں اس کا ذکر یوں کیا ہے:

شکر ہے خدایا شکر ہے خدایا کہتا اندھیری کوٹھڑی میں گیا شریفاں کو دو چار آوازیں دیں جواب نہ ملا تو اسے ہاتھ لگا کر جھنجھوڑا وہ کچھ ٹھنڈی ہو چکی تھی ہمیشہ کے لیے میراں بخش انا للہ وانا الیہ راجعون پڑھتے ہوئے نکلا... شام کی نماز سے قبل شریفاں کو سپرد خاک کر دیا گیا۔۶۸

انتظار حسین نے ''آگے سمندر ہے'' میں ایک کردار کے ذریعے یہ کہا ہے کہ موت برحق ہے اس کے علاوہ اسلامی دور کے حوالے سے خط و کتابت کے طریقہ کار کی نشاندہی کی ہے کہ نبی کریمؐ کے دور میں کیسے خط لکھا جاتا تھا:

ہماری تمہاری پھوپھی اماں کل بروز جمعہ بوقت صبح صادق بتاریخ ۱۲/ذی الحجہ اس جہاں فانی سے عالم جاودانی کو سدھار گئیں ہیں میاں جانی کے بعد ان کا سایہ ہم سب کے لیے غنیمت تھا وہ سایہ اٹھ گیا۔

انا للہ وانا الیہ راجعون

خیر موت برحق ہے مشیت ایزدی میں کیا چارہ ہے بندے کا مقدر بس اس قدر ہے کہ رخصت ہونے والے کے لیے دعا مغفرت کرے اور صبر کی سل سینہ پہ دھرے۔[۶۹]

سید شبیر حسین نے ''جھوک سیال'' میں جہاں دوسرے دیہاتی مسائل بیان کیے ہیں وہاں امام مسجد کے فرائض بھی گنوائے ہیں۔میت کی تجہیز و تکفین کی ذمہ داری بھی اسی پر عائد ہوتی ہے:

مولوی رجب علی امام مسجد اور ان کی اہلیہ عزیزم خلیل الرحمان کی مائی صاحبہ کے لیے وہ وقت اچھی خاصی آمدنی

کا ذریعہ بن جاتا ہر مرد اور لڑکے کو غسل دینا اور کفن پہنانا مولوی کا فرض تھا جس کا عوضانہ تین روپے تھا ہر عورت اور لڑکی کو تجہیز و تکفین کے قابل بنانا ان کی اہلیہ کی ذمہ داری تھی۔ [۷۰]

''زمین'' میں خدیجہ مستور نے اسی اسلامی فلسفہ کو بیان کیا ہے کہ ہر نفس نے موت کا ذائقہ چکھنا ہے اور جب آدمی پر موت آتی ہے تو ہم خاموشی کے ساتھ اسے قبول کر لیتے ہیں کیونکہ ہمارا یقین ہے کہ ہم نے ایک نہ ایک دن ضرور خالق حقیقی کے پاس جانا ہے:

اس نے وحشت زدہ ساجدہ کی آنکھوں میں دیکھا اور پھر سر جھکا مجھے اپنے جرم کا احساس ہے اللہ کی مرضی اللہ کی مرضی کئی آوازوں نے ایک ساتھ کہا تب اسے احساس ہوا کہ ابا مر گئے۔ [۷۱]

مستنصر حسین تارڑ نے اپنے ناول ''راکھ'' میں ایک جگہ قبرستان کے بارے میں بات کرتے ہوئے کہا ہے کہ قبروں پر جانا اور فاتحہ پڑھنا باعث برکت اور ثواب کا کام ہے کیونکہ نبی کریمؐ بھی اکثر قبرستان کی طرف جایا کرتے تھے اور فرماتے تھے کہ قبروں کی طرف جایا کرو تا کہ تم لوگ موت سے غافل نہ ہو جاؤ۔ قبروں پر جانا چاہیے تا کہ ان مرنے والوں کے گناہوں میں کمی ہو سکے۔ قبروں پر جانے اور فاتحہ پڑھنے کے حوالے سے یہ اقتباس دیکھئے۔

نہیں مشاہد نے سر جھٹکا یہاں میرا کوئی نہیں صرف یہ قبریں ہیں اور قبروں کو کیا فرق پڑتا ہے کہ اگر ان پر پھول چڑھانے والا اور فاتحہ پڑھنے والا کوئی ہے یا نہیں۔ [۷۲]

ان تمام اقتباسات سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ہمارے ناول نگاروں نے اپنی تحریروں کے ذریعے اسلامی افکار کو کیسے کیسے اجاگر کیا ہے۔ بعض نے واقعات اور بعض نے کرداروں کے ذریعے اسلامی فکر و ثقافت کو اجاگر کیا ہے۔

جمیلہ ہاشمی نے اپنے ناول ''دشت سوس'' میں تاریخی حالات بیان کیے ہیں اور وہیں اسلام کے بنیادی ارکان کی عکاسی بھی کی ہے انہوں نے اللہ تعالیٰ کی اس صفت کی طرف اشارہ کیا ہے جو ہمیں کلمہ طیبہ اور سورۃ اخلاص میں ملتی ہے یعنی وہ لکھتی ہیں:

انہیں بتایا کہ نماز نیند سے افضل ہے، خدا کے سوا کوئی معبود نہیں، اس نے گواہی دی کہ وہی آقا ہے اور اس کے سوا کوئی عبادت کے لائق نہیں۔ وہی ہر طرف شش جہات سے آئینہ اور آئینوں کے مقابل پرتو بھی خود اور پرتو میں منعکس بھی خود اپنی عظمت پر آپ گواہی دینے والا، کیونکہ اس کی گواہی دینے والا بھلا کون ہو سکتا ہے؟ اسے جاننے والا کون ہو سکتا ہے؟ وہ تخلیق کرنے والا خالق بھی خود اور مخلوق کی جانوں کا امین بھی خود۔ روحوں کو پیدا کرنے والا بھی اور روحوں کے جواب ''الست بربکم'' سننے والا بھی۔ جب اس نے چاہا کہ اپنے آپ کو دیکھے تو اس نے دنیا بنائی۔ ہر شے سے ماورا بھی اور ہر ایک میں جلوہ فگن بھی۔ پتہ نہیں جب ہر طرف وہ خود ہے تو وہ پوشیدہ کس سے ہے؟ اس کی زیبائی، اس کی رعنائی اس کے سوا کون جا سکتا ہے۔ آدمی کو پیدا کر کے اس کی نارسائی پر بھی وہ خود ہی خندہ زن ہے۔ انسان کی کوششوں کو کبھی وہ شرف قبولیت بخشتا ہے اور کبھی رقص میں محو رکھتا ہے۔ بس رقص میں لگے رہنے کی طاقت دیتا ہے اور اس سے آگے؟ جب تک وہ توفیق نہ دے بھلا کون ہے جو کچھ بخشنے کے قابل ہو؟ [۷۳]

مسلمانوں کا یقین ہے کہ جب ان پر کوئی مصیبت آتی ہے تو وہ فوراً اللہ کی طرف راغب ہوتے ہیں اور مختلف طریقوں سے خدا کی رضا حاصل کرنے میں راہ تلاش کرتے ہیں۔ اسی منظر کو مصنفہ نے یوں ظاہر کیا ہے:

امام نے اس مقام حرمت کی خاطر اپنے سر سے سیاہ چادر سرکائی اور منبر پر بیٹھا۔ اس کے سامنے کرسیوں پر بیٹھے قاریوں نے قرأت شروع کی۔ یہ خوش الحان پڑھنے والے تھے کہ دل ان کی صداؤں سے اور اعجاز قرآن سے سینوں میں پانی ہوئے جاتے تھے۔ پھر شیخ نے متانت سے تفسیر و حدیث پر گفتگو کی۔ ہر طرف سے مسائل آنے لگے۔ پرچوں پر لکھے ہوئے سوالوں کو لے کر شیخ صاحب نے سب کی تسکین فرمائی چشم و ابرو سے کسی طرح کا انقباض ظاہر نہیں کیا۔ خیر و برکت کی یہ مجلس اختتام کو پہنچی۔ آسمان صاف اور ستاروں سے بھرا تھا۔ ہوا خوشگوار تھی۔ جب پنج شنبہ کی رات کو یکا یک فضا آوازوں اور چنگاریوں سے بھر گئی۔ ستارے ٹوٹتے اور زمین تک پہنچنے سے پہلے ہی بکھر جاتے۔ راکھ کی بارش سی ہونے لگی۔ لوگوں نے مسجدوں میں اذانیں دینا شروع کر دی تھیں۔ توبہ و استغفار اور خدا کے قہر سے ڈرنے سب کی جانوں کو مصیبت میں مبتلا کر دیا۔ منتصر اور اس کی ماں جو ایک قبطی لونڈی تھی۔[۷۴]

ناول میں ایک جگہ پر علیؑ اور حسینؓ کے حوالے سے واقعہ کربلا بھی سامنے آتا ہے اور جہاں پر حق کی خاطر جان قربان ہوتی ہے اور آلِ رسولؐ کیسے کیسے قربانیاں دیتی ہے مثلاً:

مگر کیا ابن علی عمدہ سپاہی نہ تھے؟ اس کی سوچ یونہی کبھی کبھار اسے پریشان کرتی تھی۔ حسین ابن علی کاروانِ حجاز کے قافلہ سالار کربلا کے شاہِ شہیداں۔ وہ سر جو کبھی دوشِ رسولؐ کی زنیت تھا اور پھر خاک کربلا اس سے سرفراز ہوئی۔ وہ سر جو فخر جہاں تھا کیوں شکست سے دوچار ہوا؟

آلِ عباس نے کیا آلِ علی کا حق غصب کیا تھا؟

بنو امیہ نے کیا آل رسول کو پیچھے دھکیلا تھا؟[۷۵]

قسمت کے بارے میں حسین اور منجم کے درمیان مکالمہ ہوتا ہے کہ قسمت ستاروں کے علم سے نہیں بدلی جا سکتی بلکہ یہ ایک ایسا علم ہے جو خدا کی ذات کے پاس ہے۔ اس کے بارے میں حسین کہتا ہے:

صاحبزادے مقدر کو بدلنے والا علم ابھی کہیں دریافت نہیں ہوا۔ صرف بزرگوں کی نگاہوں میں یہ طاقت ہوتی ہے ،کوئی خدا شناس فطرت شناس، رمز شناس۔

''تمہیں دعا میں تو یقین ہوگا؟'' اس نے پوچھا۔

''پھر'' حسین نے کہا۔

''ہر دکھ اور مصیبت سے صرف دعا ہی بچا سکتی ہے۔'' منجم نے مختصراً کہا۔[۷۶]

قرآن کی تلاوت سے ہر قسم کا عذاب ٹل جاتا ہے کیونکہ مسلمانوں کا یقین ہے کہ قرآن پڑھنے سے ہر آفت دور ہو جاتی ہے اور اسی بات کو جمیلہ ہاشمی نے یوں ظاہر کیا ہے:

قاری الحان طرف کے ساتھ قرأت میں مشغول ہو گئے کہ ان کے انفاس کی برکت سے یہ زمین عذاب آسمانی سے محفوظ رہے۔ دو یا تین آدمی مل کر ایک آواز میں قرأت شروع کرتے۔ ایک آیت کے ختم پر دوسرے قاری فوراً شروع کر دیتے تھے۔ اس ترتیب سے آیات متشابہات پڑھنے کا سلسلہ رات گئے تک جاری رہا۔ سننے والوں کے چہروں پر انفعال اور ندامت کے آثار نمایاں تھے۔ سب کے دل ہول قیامت سے خائف و ترسان تھے۔ نفسوں پر کچھ ایسی حالت طاری ہو گی کہ سب کی زبان پر بے اختیار توبہ جاری تھی۔

دل اب کہاں ہے شوق نے اسے پگھلا دیا

قلب اب کہاں ہے خدائی نے اسے کھو دیا

اے ہمدم تجھے خدا کی قسم اور تجھ پر جان قربان

ان کے ذکر سے میرے سوز و گداز کو بڑھا دیا [۷۷]

قبر کے حالات کے بارے میں صرف خدا کی ذات ہی جانتی ہے کہ کیا ہونے والا ہے اور وہاں پر انسانی جسم کن حالات سے گزرتا ہے اس کے بارے میں حضرت عثمان مکی نے کہا:

حضور میں یہ مسئلہ دریافت کرنا چاہتا ہوں کیا انسانی جسم ہزاروں سال تک دفن رہنے کے بعد بھی تروتازہ اور خوشبودار رہ سکتا ہے۔

سب لوگ متوجہ ہونے لگے تو حضرت عثمانؒ مکی نے کہا:

یہ خدا کے اپنے راز ہیں اور ان کی کوئی توجیہ نہیں ہو سکتی۔ جو ہوا وہ یقیناً ممکن ہوگا ہی اور یہ فنا ہونے والا وقت ہماری تقویم میں ہے۔ ایک وقت اس سے باہر ہے جس سے ہم شناسا نہیں ہیں۔ [۷۸]

خدا کی وحدانیت کے بارے میں جمیلہ ہاشمی نے حضرت موسیٰ کا وہ واقعہ بھی بتایا ہے کہ جب موسیٰ نے ملاقات کے لیے اسرار کیا تھا اس سے وحدانیت کی مثال عمدہ ہو کر سامنے آتی ہے یعنی:

حضرت موسیٰ نے جب خدا سے مکالمہ بہت کیا تو انہیں دوست کو دیکھنے کی خواہش ہوئی۔ انہوں نے کہا: ''رب ارنی'' ....اے میرے رب! میں تجھے دیکھنا چاہتا ہوں اور خدا نے کہا تم میرا جلوہ دیکھ نہیں سکو گے۔ موسیٰ پھر بھی بضد رہے۔ آخر اللہ نے کہا پھر اس درخت کی طرف دیکھو اور درختِ طور میں سے آواز آئی۔ ''میں خدا ہوں''

''کیا وہ درخت خدا بن گیا تھا'' سوداگر نے حیران ہو کر پوچھا۔

''نہیں درخت خدا نہیں بنا تھا۔ خدا جس شے میں جلوہ گر ہو وہ اس کے پرتو سے خدا بن جاتی ہے۔'' حسین نے اسے سمجھاتے ہوئے کہا'' مگر جلوہ تو خدا کا ہوتا ہے۔ نور تو وہی ہوتا ہے۔ شے کی اپنی ہستی فنا نہیں ہوتی۔''

''چیزیں خدا نے پیدا کی ہیں۔'' حسین نے دجلہ کی ہوا میں اپنے رومال کے پھڑ پھڑاتے پلوؤں کو سنبھالتے ہوئے کہا۔

''ہاں'' سوداگر نے کہا۔

''چیزوں کی ہستی خدا سے الگ ہے...... ہے نا'' حسین نے سوداگر کے سوچتے ہوئے چہرے کی طرف غور سے دیکھا۔

''ہاں'' بہت دیر کے بعد جواب ملا۔

''خدا کا جلوہ چیزوں کو اپنا نور اپنی جہت عطا کرتا ہے مگر وہ خدا نہیں ہو جاتیں۔'' [۷۹]

ناول میں ایک جگہ پر رسولؐ کا نور اور شیطان کے بارے میں بھی مکالمہ ملتا ہے کیونکہ شیطان ناری تھا لیکن رسولؐ کی ذات کی خاطر سب کچھ خدائی ذات نے بنایا تھا اس واقعہ کو جمیلہ ہاشمی نے یوں لکھا ہے:

خاک پاک مدینہ جہاں پر رسولؐ تھے۔ وہ افضل کیوں تھے؟ اس لیے کہ وہ وجہ وجودِ کائنات تھے۔ عرش سے پہلے ہر شے سے پہلے اللہ نے انہیں تخلیق کیا تھا۔ اس نور کو اور پھر آفتابوں اور ستاروں کو اور دنیا کو اور آخر میں

آدم کواور وہ نور آدم کی پیشانی میں جگمگا تا تھا اور شیطان تھا جس نے انکار کیا تھا۔اس نے آدم کوسجدہ کرنے سے انکار کیا تھا گویا اس نور کو جو اس پیشانی میں رکھا گیا تھا، وہ پہچان نہیں پایا تھا۔اس نے اپنی عبادات سے اپنے مراقبوں سے کیا سیکھا تھا؟ اسے وہ آنکھ عطا نہیں ہوئی تھی جو دیکھ سکتی اور اسے اپنی عبادت کا غرور تھا۔ اسے اپنے کچھ دکھائی نہ دینے پر سوائے ایک کے ناز تھا اور وہ ناز اسے لے ڈوبا۔اسے عرش کے سب راز جانتے ہوئے بھی وہاں سے نکال دیا گیا۔[۸۰]

رمضان المبارک کی فضلیت کے بارے میں یوں لکھتی ہیں:

رمضان المبارک کی شب بیداریاں اور عبادات،خانقاہ میں ہجوم عاشقاں اور ذکر وفکر کی محفلوں میں شوریدہ سرلوگوں کا حلقہ۔وہ رونق بھری راتیں۔جب شقی وسعید سب خدا کے خوف اور خلق کوشرم سے آباد مسجدوں میں قیام کرتے دیوانے اور دیوانے ہوتے۔سرشاری ومحبت کی راتیں بے خودی اور سرور کی ،نغمۂ صبح گاہی سے ملتا ہوا نالہ نیم شبی۔سحر کی خبر لاتی ہوئی شبیں اور شب کی سیاہی کو چاک کرتی ہوئی اذانیں اور اپنی جان کو ہلاکت سے ملاتے ہوئے نمازی اور محبت رسولؐ میں سینہ چاک کرتے ہوئے سازسرمدی پر نثار ہوتے آدمی گرم دلوں پاک نگاہوں اور بے تاب جانوں کے ساتھ ناممکن کی تمنا کرتے انسان۔غیب وشہود کے فرق کوسمجھنے کی کوشش کرتے ناسمجھ اور مرغ بسمل کی طرح پھڑ کتے ہوئے عاشق زار اور حیرت سے نیم بیہوش حسین۔[۸۱]

رمضان کی آمد کے بارے میں یوں منظر کشی کرتی ہیں:

یہ شعبان کی آخری تاریخیں تھیں۔بیشتر لوگ عبادت میں مصروف اور رمضان المبارک کی آمد آمد کی وجہ سے نوافل میں لگے ہوئے تھے۔صحن مسجد تلاوت کرنے والوں اور قرأت کے جلسوں میں مصروف خوش الحان قاریوں اور مختلف النوع دور دراز کے علاقوں سے آئے ہوئے معلموں اور حفاظ سے پرتھی۔کبوتر دانے پر چونچ نہیں مارتے تھے جیسے افطار کے وقت کے منتظر ہوں۔[۸۲]

''دشت سوس'' میں جمیلہ ہاشمی نے حضورؐ کی شان کواور ابلیس کے وجود کو یوں ظاہر کیا ہے:

سوائے احمدؐ کے کسی نے اس کے یکتا ہونے پر صاد نہیں کیا
اور سوائے اس کے کسی پر راز ہائے درون اسرار نہیں کھلے
ابلیس اپنے ہونے،اپنی ہستی کے غرور میں ٹھہرا رہا۔اسے سجدہ کرنے کا حکم دیا گیا تھا اور احمدؐ کو دیکھنے کا
احمدؐ(خدا کی رحمتیں ان پر ہوں) نے دائیں بائیں نہیں دیکھا نہ شمال کی طرف
ان کی نگاہ نہیں بھٹکی اور نہ انہوں نے غلط دیکھا
ابلیس نے ایک دعویٰ کیا مگر وہ اپنے آپ سے آزادی نہ حاصل کرسکا۔
نہ اس نے اس آتش سے رہائی حاصل کی جس سے وہ بنا تھا
اور نہ ہی اپنی ذات سے باہر آسکا
احمدؐ(خدا کی رحمتیں ان پر ہوں) نے دعویٰ کیا اور فنا کر پار کر گئے[۸۳]

موت کے بارے میں ناول کا ایک کردار موت کی مدح میں اشعار گاتا ہے:

موت کے لیے اولاد پیدا کرو
اور ویرانہ بننے کے لیے عمارتیں تعمیر کرتے رہو
اور یاد رکھو تم سب فنا سے ہم کنار ہونے والے ہو

اے موت! تجھ سے کوئی مفر نہیں۔تو آ کر رہتی ہے
تو میرے بڑھاپے پر اسی طرح حملہ آور ہو رہی ہے
جس طرح بڑھاپا میری جوانی پر حملہ آور ہوا تھا
اولادِ آدم منتظر ہے، منتظر
تا کہ موت کی آندھی اس پر چھا جائے![۸۴]

موت اور زندگی کی کشمکش کے بارے میں ایک اور جگہ لکھتی ہیں:

ایک گنگناہٹ سی جیسے تحت الثریٰ میں کوئی ہولے کچھ کہہ رہا ہو۔بہت دور نیچے زمین کی تہوں کے اندر سے۔
یہ کیسا زمزمہ تھا......زمزمۂ موت!
فنا............فنا............فنا............
ایک نامختتم سر تھا کہ پھیلتا چلا گیا۔پھر چاروں طرف سکون بھری ہنسی پھیل گئی۔
جانے کون نیستی اور ہستی کا مذاق اڑا رہا تھا۔
جانے کون!
رات کا پچھلا پہر زمزمہ موت سے معمور تھا۔
موت زندگی کی تلاش میں رہتی ہے کہ اسے جاوداں بنا سکے۔
زندگی موت کی گھات میں ہوتی ہے کہ اسے فنا کا مزہ چکھا سکے۔اسے معدوم کر دے اور آدمی زندگی اور موت دونوں کے لیے سرگرداں رہتا ہے کہ ان سے آزادی حاصل کر کے اسے پا سکے جو مقصود بالذات ہے جو آئینوں میں جوہر ہے اور جوہر کا جوہر ہے جو ماورا ہے اور ماوراء کا ماورا ہے۔جانے آدمی موہوم تلاش میں کیوں دیوانہ ہوتا ہے۔اپنی بے بضاعتی پر نازاں رہتا ہے۔[۸۵]

نثار عزیز بٹ اپنے ناول ''نگری نگری پھرا مسافر'' میں حج کے بارے میں یوں لکھتی ہیں:

'حج سے پہلے تو جو ہوا وہ ہوا جوانی میں کون اچھا وقت گزارتا ہے پھر خدا نے دولت دبدبہ، عزت، شان سب دے رکھی تھی لیکن حج کے بعد سے کسی عورت کو نظر اٹھا کر نہیں دیکھا اپنے گھر میں دو بیویاں موجود تھیں زکوۃ اور روزوں میں کبھی ناغہ نہیں کیا وہ قرآن کی آیتیں پڑھ پڑھ کر زینب کو سناتا دیکھ بی بی ایسی اولاد کے لیے اللہ نے یہ حکم دیا ہے۔[۸۶]

خدیجہ مستور ''آنگن'' میں خدا کی صفت کے بارے میں لکھتی ہیں:

اللہ کرے مظہر میاں کا جیل سے خیریت کا خط آ جائے مولا تو ہی اپنی امان میں رکھنے والا ہے۔کریمن بوا نے آٹا............[۸۷]

شوکت صدیقی کے ناول'' خدا کی بستی'' میں اکثر جگہ پر مختلف کرداروں کے ذریعے اسلامی افکار اور اقدار کو اجاگر کیا گیا ہے۔مثلاً موت کے بارے میں بتاتے ہیں کہ اس دنیا میں جو بھی کام کرنا ہے وہ کر لیں کیونکہ یہ کائنات بہت وسیع ہے لیکن ایک دن ضرور قبر میں جانا ہے اور قیامت تک اس منوں مٹی کے نیچے پڑے رہیں گے ایک جگہ لکھتے ہیں کہ مصیبت کے وقت میں مسلم صرف اللہ ہی سے مدد مانگتے ہیں۔جذبہ شہادت کے بارے میں لکھتے ہیں:

کانپور کے غیور مسلمان سر سے کفن باندھ کر نکل آئے جام شہادت نوش کرنے والوں کا یہ عالم تھا کہ ایک گرتا تھا دس بڑھتے تھے اللہ اللہ کیا مسلمان تھے اور... یہ ایمان کی شمع روشن تھی۔[۸۸]

ایک اور جگہ نکاح کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اس کے لیے گواہ، وکیل اور قاضی کا ہونا ضروری ہے۔ مثلاً

> نیاز نے اسی وقت ضروری اخراجات کے لیے جیب سے نکال کر دو سو روپے دیے اور پروگرام بھی بتا دیا۔ جمعے کو فجر کے وقت میں قاضی کو لے کر آ جاؤں گا وکیل اور گواہ بھی لیتا آؤں گا۔ (۸۹)

اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے تلاوت قرآن کی اہمیت پر بات کی ہے اور ساتھ مسجد کی برکات کا بھی ذکر کرتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے ''آگ کا دریا'' میں مختلف موضوعات پر بات کی ہے یعنی معاشرتی تصورات، مذہبی عقائد اور مابعد الطبیعاتی نظریات نمائندہ کرداروں کے مکالمات کے حوالے سے تہذیب اور ثقافت کے ارتقائی تسلسل کو سامنے لاتی ہیں۔ اس ناول کا ایک حصہ مسلمانوں کی آزادی اور ان کے دوبارہ بحال ہونے کے عرصے پر محیط ہے۔ ناول میں قرۃ العین حیدر مختلف کرداروں کے ذریعے مذہبی عقائد سامنے لاتی ہیں۔

انہوں نے یہ بتایا کہ پوری کائنات کا مالک صرف خدا کی ذات ہے اور وہ نہ مرد ہے اور نہ عورت یعنی سورت اخلاص کی ترجمانی کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ایک جگہ پر رسولؐ کی ولادت اور عشق نبی کریمؐ کے ساتھ جذبہ محبت دکھایا ہے۔

رضیہ فصیح احمد نے ''آبلہ پا'' میں جہاں معاشرتی کشمکش کو موضوع بنایا ہے اور ساتھ ساتھ انہوں نے اسلام کی اقدار کے بارے میں بھی بات کی ہے۔ انہوں نے اس ناول میں بنیادی عقائد ہر وقت اللہ کا ذکر کرنا اور اس کی برکات کا بھی ذکر کیا ہے۔ مصنفہ نے نظام کائنات کے حوالے سے بھی بات کی ہے کہ تمام کائنات کو اللہ کی ذات چلا رہی ہے۔

''نے چراغ نے گلے'' میں شاز عزیز بٹ نے ناول میں اسلامی احکام کو قرآنی آیات کی روشنی میں اجاگر کیا ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ جو قوم قرآن کو چھوڑ دے گی وہ ذلیل و خوار ہو جائے گی اور آج کل کے امام مسجدوں کا حال بھی بتایا ہے کہ وہ نیکی کی بجائے بدی پھیلا رہے ہیں۔ ناول میں دوسرے سپارے کی کچھ آیات اور سورت فاتحہ کی روشنی میں درست معنوں میں اسلامی احکامات کی تبلیغ کی گئی ہے۔

غلام الثقلین نے اپنے ناول ''میرا گاؤں'' میں اکثر جگہ پر اسلامی روایات کو بڑے مدلل انداز میں پیش کیا ہے یعنی ابتدائی تعلیم کا آغاز قرآن پاک سے کرنا، برکت کے لیے لوگوں کو اکٹھا کر کے تلاوت کروانا اور اس بات پر زور دیا ہے کہ رزق دینے والی خدا کی ذات ہے۔

''جنت کی تلاش'' میں رحیم گل نے معاشرتی مسائل کے ساتھ ساتھ کچھ اسلامی موضوعات کو سامنے رکھا ہے یعنی خدا کی صفات سے کبھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ وہ کسی نہ کسی ذریعے سے ضرور سامنے آ جاتی ہیں۔ نظام کائنات کی مثال دی ہے اور ساتھ ساتھ اسلامی اقدار کو بھی واضح کیا ہے یعنی پیدائش کے وقت بچے کے کان میں اذان دینا اور حقوق العباد کے بارے میں لکھتے ہیں:

> خدا کی عبادت کرو کیا یہ زندگی کا مقصد نہیں ہے۔ عاطف بولا............نیکی کرو دوسروں کے دکھ درد میں شریک ہو جاؤ کسی کا حق نہ چھینو کیا یہ زندگی کے مقاصد نہیں ہو سکتے۔ (۹۰)

یعنی حقوق اللہ اور حقوق العباد دونوں پر زور دیا ہے اور ناول میں انہوں نے بتایا ہے کہ نبی کریمؐ ایک مکمل ترین انسان ہیں۔

''ایمرجنسی'' میں صدیق سالک نے کلمہ طیبہ کی برکات اور خدا کی شان کو مختلف حوالوں سے پیش کیا ہے ساتھ ساتھ انہوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ بے زبانوں پر ظلم کرنے سے خدا کا غضب کیسے آتا ہے اور پھر وفات کے وقت قرآن پاک کی آیت کو ہم کیسے پڑھتے ہیں یعنی ہر نفس نے موت کا ذائقہ چکھنا ہے۔

جیلانی بانو کا ناول ''بارش سنگ'' حقیقت پر مبنی ہے جب اس کا مجموعی جائزہ لیں تو یہ مختلف قسم کے عناصر کو اپنے اندر سمیٹے

ہوئے نظر آتا ہے۔ جس میں اسلامی فکر بھی موجود ہے جو کہ جیلانی بانو نے مختلف کرداروں کے ذریعے ظاہر کی ہے۔ یعنی صبح کے منظر کو یوں بیان کرتی ہیں:

ہستی ہستی کے دانے سرانا گے اماں ہر دم اللہ ہو اللہ ہو

سیدھے ہاتھ سے دانا ڈالنا

داہنے ہاتھ سے چکی بھرانا گے اماں ہر دم اللہ ہو اللہ ہو

اللہ ہو اللہ ہو سلیم چونک کر اٹھ بیٹھا جلدی سے

اس نے کلمہ پڑھ کر اپنے دونوں انگوٹھے چومے۔ (۹۱)

اور انہوں نے مسجدوں کو آباد کرنے کے بارے میں بھی دلیلیں دی ہیں حیدر آباد میں لڑائی کی صورت حال کو اس طرح ظاہر کیا ہے:

بھائیو سلطنت آصفیہ کے زیر سایہ مسلمانوں پر اتنا ظلم ڈھایا جا رہا ہے اب ان کافروں کی اتنی ہمت ہوگئی کہ ہمارے معصوم بچوں پر ہاتھ اٹھائیں۔

مسلمانوں تمہاری غیرت کو کیا ہوا ہے جو ہاتھ تمہاری طرف بڑھے اسے توڑ دو نعرہ تکبیر اللہ اکبر۔ (۹۲)

''کار جہاں دراز ہے'' کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ مصنفہ نے درست معنوں میں اسلامی فکر کو اجاگر کیا ہے یعنی اس میں آل حسن و حسین، اللہ کی حمد میں اشعار، قرآن پاک کی تلاوت کی برکات، تقوی کی مثال، واقعہ کربلا، کلمہ طیبہ کی تعریف اور آخر میں سیرت نبی کریمؐ بیان کی ہے۔ اس حوالے سے قرۃ العین حیدر نے بڑے جامع انداز میں اسلام کے بنیادی عقائد اور ارکان کی عکاسی کی ہے۔

جمیلہ ہاشمی کے ناول ''تلاش بہاراں'' کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ عورتوں کی آزادی، خودمختاری، عزت اور مقام و مرتبہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ کنول کماری ٹھاکر ناول کی ہیروئن ہے اور اس کے ذریعے جمیلہ نے خدائی واحدنیت اور اسلام کے دوسرے احکامات کے بارے میں مختلف مقامات پر بڑی خوب صورتی سے بحث کی ہے۔

اس میں توحید کی صفات، ارفع و اعلیٰ خدا کی ذات اور خدا اور روح کے بارے میں تفصیل سے گفتگو ہوئی ہے۔

فضل احمد کریم فضلی کے ناول ''خون جگر ہونے تک'' کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اسلام اور اشتراکیت کو ایک ہی معنی دیے جا رہے تھے استحصال و استبداد، اونچ نیچ کا خاتمہ اور رنگ و نسل سے پاک معاشرہ جس میں صرف فرد آزاد ہوگا کوئی کسی کے آگے سر نہیں جھکائے گا اور دیگر الفاظ میں اخوت، مساوات اور آزادی بحوالہ اسلام ہو یا اشتراکیت مقصد بنیادی حقوق کی بحالی ہی تھا۔

ناول ''آگے سمندر ہے'' کے شروع میں انتظار حسین نے اسلامی اقدار کے حوالے سے چھوٹے چھوٹے نکتے دیے ہیں لیکن ناول میں اسلامی فکر کے مختلف موضوعات بھی زیر بحث لائے گئے ہیں۔ انہوں نے ناول میں جو اسلامی احکام کے بارے میں جو باتیں کی ہیں وہ یہ ہیں مثلاً ذکر خدا، سائنس اور اسلام کے بارے میں مختلف نظریات، موت کے بارے میں یعنی یہ امر برحق ہے، شرعی لباس اور آخر میں جنت اور دوزخ کے حوالے سے بھی افکار کو واضح کیا ہے۔

خدیجہ مستور نے اپنے ناول ''زمین'' میں جہاں تقسیم کے بعد کے مسائل کو موضوع بنایا ہے وہاں وہ کچھ اسلامی قدروں اور احکامات کے حوالے سے بھی بات کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

انہوں نے بتایا کہ موت برحق ہے اور ہر نفس نے اس کا ذائقہ چکھنا ہے۔ اچھے اسلامی فکر پر مبنی الفاظ کا بار بار استعمال یعنی خدا حافظ خدا حافظ اور اس کے ساتھ ساتھ امیری اور غریبی کے بارے میں بات کرتی ہیں کہ یہ سب کچھ خدا کی ذات کی طرف

سے ہے۔

''باگھ'' میں عبداللہ حسین نے دوسرے مسائل کے ساتھ ساتھ دین اسلام کی تبلیغ کا بھی کام کیا ہے یعنی ناول میں مختلف باتوں کے ذریعے اسلامی فکر کی عکاسی ملتی ہے۔مثلاً شرعی لباس، حرام موت سے بچنا، توحید اور رسالتؐ پر پختہ یقین یعنی اللہ ہر چیز پر قادر ہے اور محمد رسولؐ اللہ کے نبی ہیں۔

''یا خدا'' قدرت اللہ شہاب کا ناولٹ ہے جو ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا اس ناول میں مصنف نے آزادی کے حسین تصور کے روبرو اس کی گھاؤنی تعبیر نہایت فن کارانہ انداز میں پیش کی ہے۔مصنف دلشاد جیسی خانماں برباد مہاجر عورتوں کی زبانی پاکستان کو ارض مقدس کہتا ہے۔ بھارت مشرق میں ہے اور پاکستان مغرب میں اور مغرب میں ہی کعبہ ہے لیکن بے سہارا لوگوں کا کعبہ تو پاکستان ہی ہے۔

دلشاد کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> جس کے دامن میں رحمتوں اور نعمتوں کی ایک بے کراں دنیا پوشیدہ بتائی جاتی ہے مغرب کی طرف کعبہ تھا ۔کعبہ اللہ میاں کا گھر تھا اس گھر کا تصور دلشاد کے دل میں عقیدت اور امید کا ایک تابناک چراغ روشن کر دیتا تھا۔(۹۳)

اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے اللہ کی توحید، جنت کے بارے میں بھی بات کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

مستنصر حسین تارڑ کے ناول ''راکھ'' میں مساجد کی حفاظت، قبروں کی تعظیم، کافر اور مسلمان کے درمیان فرق کرنے والی چیز نماز، اسلام سے پہلے اور بعد کا حال، نماز کی پابندی کی ترغیب دینا، کسی بھی ناپاک چیز کو کلمہ طیبہ کے ذریعے پاک کرنا اور عزت اور ذلت خدا کے ہاتھ میں ہے جیسے بیان ملتے ہیں۔

عبداللہ حسین نے اپنے دوسرے ناولوں کی طرح ''قید'' میں بھی اسلامی افکار کو اجاگر کیا ہے جو کہ مندرجہ ذیل ہیں۔

اسلامی عبادت گاہوں کا ذکر، طہارت پر زور دینا، مدینہ اور مکہ کی تصویریں برکت کے لیے لگانا، رمضان المبارک کے بارے میں نیک شگون رکھنا، قرآنی آیات کا ذکر وغیرہ کو واضح کیا ہے۔

انتظار حسین کے ناول ''تذکرہ'' میں اکثر جگہ پر اسلامی احکام کی عکاسی ملتی ہے۔اس ناول کا آغاز اور اختتام بھی اسلامی فکر پر ہوتا ہے۔ کیونکہ آخری صفحے پر قرآنی آیات ملتی ہیں۔اسی طرح اس میں مسجد کی افادیت، ہر وقت اللہ کا ذکر کرنا اور ذکر الٰہی کی برکات کا ذکر ملتا ہے۔

بانو قدسیہ کا ناول ''راجہ گدھ'' اسلامی افکار کے حوالے سے بھی اہم ناول ہے کیونکہ اس میں رزق حرام اور حلال کا ذکر بڑے مدلل انداز میں ملتا ہے۔ پھر نکاح کے بارے میں بھی کہ یہ نبی کریمؐ کی سنت مبارکہ ہے۔حقوق اللہ کے ساتھ ساتھ حقوق العباد کی یاد دہانی، حجر اسود کا ذکر اور سور کے گوشت کے بارے میں بڑے واضح انداز میں دو کرداروں کے درمیان بحث سامنے آتی ہے۔

سید شبیر حسین کے ناول ''جھوک سیال'' میں دیہی زندگی کی عکاسی کے ساتھ ساتھ پرانی اسلامی روایات کو بھی بیان کیا گیا ہے یعنی سب سے پہلے قرآن کی تعلیم دی جاتی تھی، لاوارث کی خدمت کرنا، نکاح خوانی کے وقت خطبہ پڑھنا جو کہ سنت نبویؐ ہے۔ پھر تجہیز و تکفین اور آخر میں یہ بھی بتایا ہے کہ اسلام میں سختی نہیں ہے۔

خدیجہ مستور نے اپنے ناول ''آنگن'' میں بھی کچھ اسلامی فکر کے حوالے سے نکتے دیے ہیں یعنی اللہ ہی ہر چیز پر قادر ہے اور سب کو اپنی حفاظت میں رکھنے والا ہے ۔قرآن کی تلاوت کی برکات اور دعا کے وقت آنسو بہانا یہ سب اسلامی اقدار کی عکاسی کرتی ہیں۔

انتظار حسین کے ناول ''بستی'' میں اسلامی احکام کے بارے میں ذکر ملتا ہے۔ یعنی زمین کی تخلیق کے بارے میں، قبر بنانے کی ترغیب، موت برحق ہے، پانچوں اماموں کا ذکر، قبر پر قرآن خوانی، کفن کے لیے ضروری ہے کہ سفید کپڑا ہو اور پھر سورۃ الکوثر کی تفصیل بیان کرنا ان سب احکام کو مصنف نے اپنے ناول میں بیان کیا ہے۔

کوئی بھی لکھنے والا کسی زبان میں اپنا اظہار، اس کا مذہبی، ثقافتی اور سماجی پس منظر کسی نہ کسی صورت اس کی تحریر میں منعکس ہوتا ہے۔ مذہبی رویوں کے بارے میں اس کی رائے کچھ بھی ہو لیکن مذہب کی بنیادی روح اس کے جینز میں نسل در نسل منتقل ہوتی ہے۔ چنانچہ شعوری یا لاشعوری طور پر مذہبی روح یا عناصر اس کی تحریر میں در آتے ہیں۔ پاکستانی زبانوں کے لکھنے والوں کی اکثریت مسلمان ہے اس لیے ان کے ناولوں میں اسلامی فکر کے عناصر کسی نہ کسی شکل میں موجود ہیں۔ انگریزی زبان میں پاکستانی ناول نگاروں میں کچھ غیر مسلم بھی ہیں مثلاً بپسی سدھوا۔ لیکن چونکہ ان کے شعور نے پاکستانی معاشرے میں آنکھ کھولی ہے اور پاکستانی ماحول میں، جہاں مذہب کو بنیادی حیثیت حاصل ہے، پرورش پائی ہے اس لیے بلا واسطہ ان کے ناولوں کے سماجی پس منظر میں اسلامی فکر کی جھلکیاں زیریں لہر کی صورت موجود ہیں۔

بنیادی نکتہ یہ ہے کہ ہر لکھنے والے کا مذہبی پس منظر، اس کا ماحول، اس کے عہد کے سیاسی سماجی رویے میں اس کی تحریر کی بنیاد ہوتے ہیں۔ فرق صرف اظہار کی مختلف صورتوں کا ہے کہ مقصدیت اور فن میں کتنا توازن ہے۔ بعض لکھنے والوں نے شعوری طور پر اسلامی فکر کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے اور بعض کے یہاں اس کا اظہار لاشعوری طور پر ہوا ہے۔ لیکن کوئی بھی ناول اپنے سماج کی بنیادی روح یعنی مذہبی فکر سے علیحدہ نہیں ہوتا۔

حوالہ جات

۱۔ قرۃ العین حیدر ''آگ کا دریا''، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۴۹

۲۔ ایضاً، ص ۵۰

۳۔ قرۃ العین حیدر ''شیشے کا گھر''، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۳۰۴۔۳۰۵

۴۔ قرۃ العین حیدر ''کار جہاں دراز ہے'' جلد اوّل مکتبہ اردو ادب بازار ستھاں اندرون لوہاری گیٹ لاہور س۔ن ص ۱۹۶ تا ۱۹۷

۵۔ فضل احمد کریم فضلی ''خون جگر ہونے تک'' دبستان (محدود) پاکستان، بار دوم ۱۹۶۰ء، ص ۲۳۳

۶۔ جمیلہ ہاشمی ''تلاش بہاراں'' شعیب پبلشرز لاہور، ۱۹۶۱ء، ص ۱۱۵

۷۔ ایضاً، ص ۱۱۶

۸۔ ایضاً، ۱۳۶

۹۔ ایضاً، ص ۱۳۷

۱۰۔ رضیہ فصیح احمد ''آبلہ پا'' اکادمی بازیافت کراچی، مئی ۲۰۰۳ء، ص ۱۱۴

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۶۸

۱۲۔ نثار عزیز بٹ ''نے چراغ نے گلے'' احمد اشعر پبلشرز اسلام آباد، ۱۹۷۳ء، ص ۱۱۲

۱۳۔ قرۃ العین حیدر ''کار جہاں دراز ہے'' جلد اوّل،ص۳۳

۱۴۔ غلام الثقلین ''میرا گاؤں'' ابلاغ پبلشرز لاہور دوسرا ایڈیشن،۲۰۰۴ء،ص۲۳۰

۱۵۔ رحیم گل ''جنت کی تلاش'' ندیم یونس پرنٹرز لاہور، جون ۲۰۰۲ء،ص۹۱

۱۶۔ ایضاً،ص۱۸۴

۱۷۔ ایضاً،ص۳۷۳

۱۸۔ عبداللہ حسین ''قید'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۱۹۸۹ء،ص۹۶

۱۹۔ مستنصر حسین تارڑ ''راکھ'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۷ء،ص۵۵۵

۲۰۔ فضل احمد کریم فضلی ''خون جگر ہونے تک''ص۵۲

۲۱۔ قرۃ العین حیدر ''آگ کا دریا''ص۱۴۰

۲۲۔ قرۃ العین حیدر ''گلگشت'' جلد اوّل مکتبہ اردو ادب بازار ستھاں، اندورن لوہاری گیٹ س۔ن،ص۱۶۶

۲۳۔ ایضاً،ص۱۷۰

۲۴۔ رحیم گل ''جنت کی تلاش''ص۳۶۸

۲۵۔ انتظار حسین ''تذکرہ'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۸۷ء،ص۴

۲۶۔ قرۃ العین حیدر ''گردش رنگ چمن'' مکتبہ دانیال کراچی طبع سوم ۱۹۹۶ء،ص۴۴۔۴۳

۲۷۔ عبداللہ حسین ''باگھ'' لاہور قوسین،۱۹۸۲ء،ص۲۲۱

۲۸۔ فضل کریم احمد فضلی ''خون جگر ہونے تک''ص۱۷۲

۲۹۔ رضیہ فصیح احمد ''آبلہ پا''ص۱۵۷

۳۰۔ قرۃ العین حیدر ''کار جہاں دراز ہے''ص۸۴

۳۱۔ ایضاً،ص۴۵

۳۲۔ ایضاً،ص۴۶

۳۳۔ صدیق سالک ''ایمرجنسی'' مکتبہ سرمد راولپنڈی،۱۹۸۵ء،ص۹۴

۳۴۔ نثار عزیز بٹ ''نگری نگری پھرا مسافر'' مکتبہ اردو لاہور،۱۹۵۶ء،ص۷۳

۳۵۔ ایضاً،ص۲۰۸

۳۶۔ انتظار حسین ''تذکرہ''ص۲۶

۳۷۔ عبداللہ حسین ''قید''ص۱۶

۳۸۔ ایضاً،ص۴۳

۳۹۔ مستنصر حسین تارڑ ''راکھ''ص۲۲۹

۴۰۔ شوکت صدیقی ''خدا کی بستی'' رکتاب پبلی کیشنز کراچی،۱۹۹۵ء،ص۱۰۸۔۱۰۹

۴۱۔ انتظار حسین ''آگے سمندر ہے'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۱۹۹۵ء،ص۱۷۰۔۱۷۱

۴۲۔ قرۃ العین حیدر ''کار جہاں دراز ہے''ص۱۶۱

۴۳۔ غلام الثقلین ''میرا گاؤں''ص۳۰

۴۴۔ جیلانی بانو ''بارش سنگ'' مکتبہ دانیال کراچی ۱۹۴۵ء،ص۴۱

۴۵۔ بانو قدسیہ ’’راجہ گدھ‘‘ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور طبع دہم،۲۰۰۲ء،ص ۵۷
۴۶۔ انتظار حسین ’’تذکرہ‘‘ ص ۲۶۔۲۵
۴۷۔ عبداللہ حسین ’’قید‘‘ ص ۲۷
۴۸۔ مستنصر حسین تارڑ ’’راکھ‘‘ ص ۱۰۱
۴۹۔ بانو قدسیہ ’’راجہ گدھ‘‘ ص ۲۲۱
۵۰۔ایضاً ص ۲۶۰
۵۱۔ ایضاً ص ۲۷۶
۵۲۔ ایضاً ص ۲۷۶
۵۳۔ایضاً ص ۲۷۷
۵۴۔شوکت صدیقی ’’خدا کی بستی‘‘ ص ۲۷۸
۵۵۔ خدیجہ مستور ’’آنگن‘‘ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۶۲ء،ص ۱۱۸
۵۶۔ ایضاً ص ۱۱۹
۵۷۔ قرۃ العین حیدر ’’کار جہاں دراز ہے‘‘ ص ۸۴
۵۸۔ عبداللہ حسین ’’قید‘‘ ص ۲۰
۵۹۔ ایضاً ص ۲۰
۶۰۔ سید شبیر حسین ’’جھوک سیال‘‘ شیخ غلام علی اینڈ سنز کراچی،س۔ن ص ۱۹
۶۱۔ غلام الثقلین ’’میرا گاؤں‘‘ ۱۹
۶۲۔ ایضاً ص ۱۲۱
۶۳۔ شوکت صدیقی ’’خدا کی بستی‘‘ ص ۱۹
۶۴۔ انتظار حسین ’’بستی‘‘ ص ۱۰۔۱۱
۶۵۔ ایضاً ص ۱۶
۶۶۔ ایضاً ص ۱۴۰۔۱۳۹
۶۷۔ عبداللہ حسین ’’باگھ‘‘ ص ۲۴۴
۶۸۔ صدیق سالک ’’ایمرجنسی‘‘ ص ۱۱۷
۶۹۔ انتظار حسین ’’آگے سمندر ہے‘‘ ص ۸۴۔۸۳
۷۰۔ سید شبیر حسین ’’جھوک سیال‘‘ ص ۱۶۷
۷۱۔ خدیجہ مستور ’’زمین‘‘ ادارہ فروغ اردو لاہور،۱۹۸۳ء،ص ۳۶
۷۲۔ مستنصر حسین تارڑ ’’راکھ‘‘ ص ۱۹
۷۳۔جمیلہ ہاشمی ’’دشت سوس‘‘ رائٹرز بک کلب، لاہور، طبع اوّل ۱۹۸۳ء،ص ۱۶
۷۴۔ایضاً ص ۶۳، ۶۴
۷۵۔ایضاً ص ۹۱
۷۶۔ ایضاً ص ۱۲۰

۷۷۔ایضاً،ص ۱۳۸

۷۸۔ایضاً،ص۱۴۰

۷۹۔ ایضاً،ص۱۲۶

۸۰۔ ایضاً،ص۱۲۷

۸۱۔ ایضاً،ص۱۵۵

۸۲۔ ایضاً،ص۱۹۷

۸۳۔ایضاً،ص۳۲۲

۸۴۔ایضاً،ص۳۲۵

۸۵۔ ایضاً،ص۴۴۴،۴۴۵

۸۶۔ نثار عزیز بٹ ’’نگری نگری پھرا مسافر‘‘ ص۴۷

۸۷۔خدیجہ مستور ’’آنگن‘‘ ص۸۲

۸۸۔شوکت صدیقی ’’خدا کی بستی‘‘ ص۲۰۸

۸۹۔ ایضاً،ص۱۱۵

۹۰۔ رحیم گل ’’جنت کی تلاش‘‘ ص۹۱

۹۱۔ جیلانی بانو’’بارش سنگ‘‘ مکتبہ دانیال کراچی،۱۹۸۵ء،ص۵

۹۲۔ ایضاً،ص۹۳

۹۳۔قدرت اللہ شہاب ’’یا خدا‘‘ مشمولہ ’’سرخ فیتہ‘‘ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۱۹۹۶ء،ص۲۰

شہناز کوثر

عالمی ادب کے چند اہم منفی کردار

It is a social and psychological analysis os evil thinking. apart from the hero and heroine; villain and wamp are specially discussed. They are presented not only in the form of human being but they could be a super natural being. what is a negative character and how many dimensions are there of the image of negative characters? Added to this the comparison of negative-characters of literature of world is also a part of study·

داستانوی ادب کا قدیم اساطیری کہانیوں سے گہرا تعلق رہا ہے۔اس حوالے سے دیکھیں تو اساطیر سازی کے حوالے سے تاریخ عالم کا اوّلین دور عراق کی سرزمین سے متعلق ہے جسے سومیری عہد کہا جاتا ہے۔سومیری عہد کے ارسطورہ، یونانی اور ہندو دورِ شجاعت سے کم از کم پونے دو ہزار سالہ سیکنڈے نیویائی دورِ شجاعت سے لگ بھگ سوا تین ہزار برس زیادہ قدیم ہیں۔اس کے بعد قدیم مصر کا بابلی عہد، یونان، بھارت، اور یورپ کی داستانوں کا نمبر آتا ہے۔

۱۔ ''چرواہا اور کسان'' کا دوموزی:

عراق کے قدیم شہر نپّور کے کھنڈروں سے سومیری عہد کا ایک اسطورہ ملا ہے، جو تین الواح پر مشتمل ہے۔اس کہانی کے چار اہم کردار چرواہا دیوتا دوموزی، کسان دیوتا ان کم دو اور سورج دیوتا اتو اور جنگ کی دیوی اِنّنا ہیں۔جن میں سے دوموزی کا کردار بظاہر منفی کردار نظر آتا ہے لیکن بعد ازاں وہ سدھر جاتا ہے۔آغاز میں دوموزی اِنّنا کے انکار سے ولن کے روپ میں سامنے آکر قصہ کو آگے بڑھاتا ہے اور آخر میں اپنی کامیابی کی بنا پر درست رویہ اپنا لیتا ہے جو اسے مکمل طور پر تو منفی کردار بننے نہیں دیتا لیکن منفی رویے کی موجودگی کا احساس ضرور دلاتا ہے۔(۱)

۲۔ ''چاند کی پیدائش'' کا ان لِل:

اس منظوم اسطورہ کا منظر نامہ بھی شہر نپّور سے متعلق دکھائی دیتا ہے۔یہ ایک منظوم اسطورہ ہے جس میں نوجوان دیوی نن لِل کی بوڑھی ماں اپنی بیٹی کی شادی ان لِل سے کرنا چاہتی ہے لیکن اس اسطورہ کا ہیرو چار بار ایک ہی سنگین جرم کا مرتکب ہو کر اس دور کا ایک اہم منفی کردار بن جاتا ہے۔(۲)

۳۔ ایک سومیری منفی کردار: کتّا:

سومیری عہد کی کہانیوں میں تراسی کہانیاں اور کہاوتیں ایک ہی جانور، منفی کردار یعنی کتے سے متعلق دریافت ہوئی ہیں۔

۴۔ آشوری عہد کا کردار: گلگامش:

بابلیوں کو قدیم آشوری عہد کا یہ ہیرونما منفی کردار اس قدر پسند آیا کہ انھوں نے اس ہیرونما منفی کردار سے متعلق رزمیہ کہانیوں کو اکٹھا کر کے تین ہزار چھ سو اشعار پر مشتمل ایک طویل رزمیہ داستان: ''گلگامش کی داستان'' تخلیق کرڈالی۔ اس داستان کا سب سے بڑا مآخذ آشوربنی پال لائبریری، نینوا (بابل) سے ملنے والی الواح ہیں۔

گلگامش'' کا منفی کردار ایک حسن پرست اور ہرجائی شہزادے کا ہے، جس نے دور ونزدیک خوف وہراس پھیلا رکھا تھا۔ وہ والدین سے ان کی بیٹیاں، سورماؤں سے ان کی خواتین اور خاوندوں سے ان کی دلہنیں اپنی طاقت کے زور پر چھین لیتا تھا۔

گلگامش کا جسم دو تہائی الوہی اور ایک تہائی انسانی تھا۔

۵۔ ''اوسیرسن کے اسطورہ'' کا ست:

قدیم عہد کا مصر، کیمی کے نام سے مشہور تھا۔ اس عہد کی اساطیر ۲۳۴۴ق م تا ۱۷۷۸ق م سے متعلق ہیں۔ اوسیرس کا بابلی عہد سے متعلق اسطورہ لگ بھگ چھ ہزار سال پہلے کی تخلیق ہے۔ جو Pyramid Literature کے ماخذات پر مبنی ہیں یعنی یہ کہانیاں فراعین مصر اور ان کی بیگمات کے مقبروں کی دیواروں پر کندہ صورت میں ملی ہیں۔ تاہم اوسیرس کے اسطورہ کا سب سے اہم اور مفصل مآخذ یونانی سوانح نگار پلوٹارک (پ: ۴۶ء م تا ۱۲۰ء) ہے۔ اوسیرس کی کہانی کا بادشاہ اوسیرس ہی ہے جس نے بادشاہت سنبھالتے ہی بطور ملکہ اپنی سب سے خوبرو بہن آئی سس (۵۱۵، مصری تلفظ: ''است'') کا بطور بیوی انتخاب کیا (۴)۔ اس اسطورہ میں چھوٹے بھائی ست کا کردار مصری ادب کا سب سے بڑا منفی کردار دکھائی دیتا ہے۔ (۵)

۶۔ رزمیہ ''ایلیڈ'' کی ایفروڈائیٹی:

یونانی شاعر ہومر کے عظیم رزمیہ ''ایلیڈ'' کی دیوی ایفروڈائٹی اس رزمیہ کا ایک ایسا منفی کردار ہے جس نے ٹرائے کے بادشاہ کے خوبصورت بیٹے پیرس کی مدد کی اور اس مدد کے نتیجے میں سپارٹا کے بادشاہ مینی لاؤس کی حسین بیوی ہیلن اغواء ہوئی۔ یوں تو اس رزمیہ میں زیس (Zeus) بھی ایک منفی کردار ہے اور ایکلس بھی لیکن ٹرائے کی جنگ کی بنیادی وجہ ایفروڈائٹی ہی بنتی ہے۔

۷۔ رزمیہ ''اوڈیسی'' کا یک چشم دیو پولی فیمس:

عظیم یونانی شاعر ہومر نے ''ایلیڈ'' کے تسلسل میں واڈیسں کی میدان جنگ سے واپسی سے متعلق جو رزمیہ لکھا اس میں یوں تو سمندری دیوتا پوسائیڈن، کنول کے پھول کھانے والے لوٹس ایٹر، کرکی (circe) جادوگرنی، کلپسو دیوی (Calyposo) کے علاوہ اوڈیسس کی خوبرو ملکہ پینی لوپیا (Pane Lopi) کے بہت سے عاشق منفی کردار کے حامل ہیں لیکن سائیکلوپس کے جزیرے کا یک چشم دیو پولیفیمس از حد خونخوار منفی کردار ہے۔ بقول ڈاکٹر مرزا حامد بیگ:

> ''ہومر کی اوڈیسس کا ایک آنکھ والا آدم خور (سائیکلوپس دیو) عالمی ادب میں، یعنی مشرق اور مغرب کی داستانوں میں ایک زندہ کردار معلوم ہوتا ہے۔'' (۶)

ہومر کے دیگر منفی کرداروں کے حوالے سے ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کہتے ہیں:

> ''انسان کو کسی اور جنس میں تبدیل کر دینا ''اوڈیسی'' کی کرکی جادوگرنی کے اختیار میں تھا۔ یہ چیز سب سے پہلے ہومر کے ذہن میں آئی اور بعد میں مشرق ومغربی داستانوں میں بدی کی طاقتیں یہ کام کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔'' (۷)

ان کرداروں پر مزید بات کرتے ہوئے ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کہتے ہیں:

> ''اوڈیسس نے سمندری سفر کے دوران اٹلی اور سسلی کے درمیان چھ گردنوں والی بدصورت سکلا (چڑیل) اور

اس کی دوسری بہن کاریڈس (چڑیل) کو بھی دیکھا۔ یہ دونوں بہنیں مل کر سریلی آواز میں گاتی ہیں اور سکلا، خوبصورت عورت کی شکل میں ظاہر ہونے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ جبکہ کاربڈس پورا سمندر پی جاتی ہے، یعنی قلزم آشام ہے۔'' (۸)

یوں کہا جاسکتا ہے کہ ہومر کے تخلیق کردہ منفی کرداروں (پوسائیڈن، کنول کے پھول کھانے والے لوٹس ایٹر، کرکی جادوگرنی، کلپسو دیوی، سکلا اور کاربڈس کے مقابلے میں پولیفیمس دیو کا منفی کردار کہیں زیادہ اہم ہے۔

۸۔ رزمیہ ''مہابھارت'' کا ولن: دریودھن

دریودھن نے شنکر بھگوان کی خدمت کی اور شنکر بھگوان نے خوش ہو کر اسے ساٹھ ہزار ہاتھیوں کی طاقت دی۔ دریودھن کی ماں، گاندھاری دیوی تھی۔ دریودھن اور پانڈوؤں کے جھگڑے میں کرشن مہاراج نے ان کے درمیان مصالحت کی کوشش کی مگر دریودھن طاقت کے نشہ میں چور تھا کہنے لگا:

''راج تو کیا میں سوئی برابر زمین دینے کو تیار نہیں اگر مجھ سے کچھ لیا جاسکتا ہے تو صرف جنگ سے ہمارے اور پانڈوؤں کے درمیان اب جنگ ہی فیصلہ کرا سکتی ہے۔'' (۹)

بقول ڈاکٹر شفق:

''بدی دریودھن کی سرشت میں داخل تھی حق تلفی کو اس نے اپنا حق سمجھا اور پانڈوؤں کو مارنے کے لیے بہت سی سازشیں کیں جن میں بھیم کو زہر دینے سے لے کر لاکھ کے محل میں جلانے اور رکشش کے ذریعہ قتل کرانے جیسی سازشیں شامل تھیں۔ جب اس نے پانڈوؤں کو آدھا راج دیا تو بھی ناانصافی سے کام لیا اور انہیں ایسا علاقہ دیا جو بنجر تھا۔ جب پانڈوؤں نے اسے لگاتار محنت مشقت کے ساتھ سرسبز و شاداب کر کے محل بنوا لیا تو دریودھن حسد کی آگ میں جلنے لگا اور دروپدی کی ہنسی کو بہانہ بنا کر اس سے اپنے انتقام کی آگ میں سب کچھ جلا دیا۔'' (۱۰)

اس نے استوتھاما کو اس لیے سپہ سالار بنایا کہ وہ پانڈوؤں کا سر کاٹ لائے گا۔ پانڈوؤں کی موت اس کی دلی آرزو تھی اور اس آرزو پر اس نے لاکھوں آدمیوں کو قربان کر دیا۔

۹۔ رزمیہ ''رام چرت مانس'' کا راون:

راون، تلسی داس کے بھارتی رزمیہ ''رام چرت مانس'' کا ولن ہے اور بے پناہ خصوصیات کا حامل کردار ہے۔ وہ چکرورتی راج ہے اور دنیا کے بیشتر ممالک اس کے قبضے میں ہیں۔ چھ شاستروں اور چار ویدوں کا عالم ہونے کی وجہ سے راون دس سروں والا کہلاتا تھا، راون، شنکر بھگوان کا بھگت ہے۔ اس نے نہ صرف شنکر بھگوان کی اپاسنا کی بلکہ اپنے دس شاگردوں کی بلی دے کر شنکر بھگوان کو خوش کیا اور شنکر بھگوان نے خوش ہو کر اس کی نابھ میں امرت کنڈ بنا دیا۔ امرت کنڈ کی وجہ سے جب بھی کوئی اس کا سر کاٹتا تو اس کا سر آپ ہی آپ دوبارہ جڑ جاتا تھا۔ جب رام نے لکشمن کو زخموں سے چور راون کے پاس بھیجا تو راون نے پوچھا: ''فتح کس کی ہوئی؟''، لکشمن نے کہا: ''ہماری''۔ راون نے کہا: ''فتح فتح تمھاری نہیں میری ہوئی ہے، میں نے اپنے جیتے جی تمھیں اپنی دھرتی پر قدم نہیں رکھنے دیا۔''

یوں راون ایک عظیم ولن ہے وہ بہادر ہونے کے ساتھ ساتھ عالم بھی ہے۔ جب رام نے جنگ شروع ہونے سے پہلے یگیہ کیا اور بڑا پنڈت ہونے کی وجہ سے راون کو مدعو کیا تو راون نے پوچھا ختم ہونے پر رام کو دعا دی کہ وہ کامیاب ہو، یہ اس کے بڑے ظرف کی ایک مثال ہے مگر وہ ضدی اور مغرور تھا، بہن کی بے عزتی کو اس نے اپنی انا کا مسئلہ بنا لیا اور بدلہ لینے کی خاطر اپنا بیٹا اور راج دونوں قربان کر ڈالے۔

۱۰۔ منظوم ڈراما ''انطی گونی'' کا ولن: قریون:

یونانی شاعر موفوقل کے عظیم شاہکار ''انطی گونی'' کا قریوں، اس المیہ کا اہم منفی کردار ہے۔ اقتدار اعلیٰ حاصل ہوتے ہی اس کے اندر چھپا ہوا ظالم انسان سامنے آ گیا اور ظلم و بربریت کا کھیل شروع کر دیا۔ اپنی ظالمانہ فطرت کے سبب نہ اسے اپنے عزیزوں کا خیال رہا نہ مذہب کا نہ عوام کے جذبات کا۔ ظلم کے اس کھیل میں تباہی اور صرف تباہی اس کا مقدر بنی۔ مترجم سمیع الحق۔ ''انطی گونی'' کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''بد بخت ایڈیپس کے بڑے بیٹے پولی نیسی کو اس کے چھوٹے بھائی ایطی قول نے تخت و تاج سے بے دخل کر دیا تھا حالانکہ وہی بادشاہت کا حقیقی وارث تھا۔'' (۱۱)

بقول ڈاکٹر شفق:

''قریوں پولی نیسی اور ایطی قول کا ماموں ہے، کیا وہ نہیں جانتا کہ تخت کا اصل وارث کون ہے؟ اگر پولی نیسی اپنے حقوق حاصل کرنے کے لیے تھیبی پر حملہ آور ہوا تو یہ جرم نہیں تھا مگر قویوں نے اسے غدار اور حملہ آور قرار دے کر لوگوں سے کہا وہ عبادت گاہوں کو منہدم کر دیتا۔

حق و انصاف کا تقاضا تو یہ تھا کہ وہ پولی نیسی کی حمایت کرتا، یا کم سے کم اتنا تو کر ہی سکتا تھا کہ جب دونوں بھائی مر گئے تھے تو دونوں کی تجہیز و تکفین کرا دیتا، مگر اقتدار اعلیٰ حاصل ہوتے ہی اس کے اندر کا ظالم و جابر انسان عوام پر رعب ڈالنے کا بہانہ ڈھونڈتا ہے اور اس کے لیے وہ پولی نیسی کی تجہیز و تکفین کا بہانہ بناتا ہے، ایک طرف عوام کو یہ احساس دلاتا ہے کہ پولی نیسی مذہب کا دشمن تھا دوسری طرف وہ مردے کی توہین کرتا ہے، کاہن کا مذاق اڑاتا ہے اور جب انطی گونی مذہبی احکام کی پیروی کرتی ہے تو وہ اسے نا قابل معافی جرم قرار دے کر سزائے موت دیتا ہے۔ مطلق العنانی کے زعم میں وہ رائے عامہ کی بھی پروا نہیں کرتا۔'' (۱۲)

۱۱۔ ڈراما ''اوتھیلو'' کا ولن: ایاگو:

شیکسپیئر کے منظوم ڈراما کے اس منفی کردار (ایاگو) کی فطرت میں بدی کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہے۔ وہ بلا وجہ دوسروں کو نقصان پہنچاتا ہے۔ اس لیے یہ انگریزی فکشن کا سب سے عظیم ولن بن گیا۔ ایاگو پوری کہانی پر حاوی ہے۔ یہ نہ ہوتا تو شاید شیکسپیئر اس ڈراما کو لکھنے کی زحمت گوارا نہ کرتا۔ ایاگو اس کہانی میں ہلچل اور تناؤ کا باعث ہے۔ اسی کی وجہ سے ہیرو، ہیروئن کا زوال ہوا اور کئی افراد موت کی نیند سو گئے۔

کولرج کا خیال ہے کہ ایاگو کے کردار میں Motiveless Malegnity ہے۔ جب کہ اے سی براڈلی اپنی کتاب ''شیکسپیئرین ٹریجڈی'' میں ایاگو کے کردار سے بحث کرتے ہوئے کولرج کے اس تصور کو غلط قرار دیتا ہے۔

ڈراموں میں برائی کی کہیں بھی اتنی مہارت سے تصویر کشی نہیں کی گئی۔ جتنی کہ شیکسپیئر کے ایاگو کے کردار میں دکھائی دیتی ہے۔

ایاگو اگر چہ مکمل طور پر خود غرض اور بے حس شخص ہے لیکن بہ ظاہر اس کی فطرت اچھی ہے۔ ''اوتھیلو'' کا المیہ ''ایاگو'' کا المیہ بھی ہے۔ ایاگو غیر معمولی ذہین اور اپنے ارادوں کا پختہ شخص ہے۔ انسانی فطرت کے متعلق ایاگو کی بصیرت، اس کی اختراع پسندی، انسانی فطرت سے متعلق گفتگو، اچانک مشکلات اور ان دیکھے مواقع میں اس کی سمجھ داری اور ہمہ گیریت میں ڈرامائی کرداروں میں کوئی اس کا مد مقابل نہیں۔ وہ کلی طور پر انسانیت، ہمدردی اور سماجی احساسات سے محروم ہے۔ کبھی شفقت کا اظہار نہیں کرتا اور بہت ہی خوفناک مصیبتوں میں بھی وہ خوشی کا اظہار کرتا ہے یا پھر بے اعتنائی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ ایاگو عزت نفس سے متعلق بہت حساس ہے۔ اپنے بارے میں اس کی رائے بہت اچھی ہے، جب کہ دوسروں کو وہ حقارت سے دیکھتا ہے۔ جو چیز اس کی Sense of Superiority کو زخمی کرے تو وہ اسے ختم کر دیتا ہے، مثال کے طور پر Cassio کا تقرر

اس کے لیے مستقل عذاب ہے اور ایمیلا سے اس کے حسد کی وجہ بھی یہی ہے۔اس کی ذات کا شر ڈراما: ''اوتھیلو'' میں تحرک کا باعث ہے۔

۱۲۔ رزمیہ ''جنت گم گشتہ'' کا شیطان:

جان ملٹن کے رزمیہ (Epic) ''جنت گم گشتہ (Paradise Lost) میں شیطان کا منفی کردار سب کرداروں پر حاوی ہے۔''جنت گم گشتہ'' میں ہم شیطان کے کردار کے بارے میں تعریف اور کراہت کے ملے جلے احساسات کو محسوس کرتے ہیں۔شیطان کا کردار شرافت اور ذلالت، سرفرازی اور پستگی، بلندی اور پستی کا مرکب ہے۔اس رزمیہ میں اس کردار کے بارے میں سب سے پہلا حوالہ ہی بہت معیوب سا ہے۔ملٹن کے مطابق یہ شیطان ہی تھا جس نے حسد کے تحت سانپ بن کر ''حوا'' کو دھوکہ دیا۔سانپ مردانہ جنسی آرگن کا استعارہ ہے۔یوں حوا کو شیطان نے جنس کی طرف راغب کیا۔شیطان کے غیر معمولی غرور اور رب کے سامنے مقصدِ سرفرازی کی ہی وجہ سے جنت میں ایک غیر شریفانہ لڑائی شروع ہو جاتی ہے۔نتیجتاً خدا شیطان کو جنت سے نکال دیتا ہے اور اسے اور اس کے پیروکاروں کو دوزخ کے بغیر پیندے والے گھڑے میں پٹخ دیتا ہے۔شیطان کے کردار میں اس کا غرور، خدائی تخت پر قبضہ کرنے کا ارادہ، حسد، کینہ بدرجہ اتم موجود ہے۔اس کی تقریر اتنی متاثر کن ہے کہ اس دور کے رومانی ناقدین خاص طور پر شیلے (shelley) اور ولیم بلیک شیطان کے کردار کی تعریف پر مجبور ہو گئے۔وہ اس بات کے متعلق سوچنے پر مجبور ہوئے کہ ملٹن نے شیطان کے کردار کے ذریعے اپنے جذبۂ آزادی کو منعکس کیا ہے اور یہی وہ یقین تھا جس کی بنیاد پر ولیم بلیک نے ملٹن کو ''of the Devil's party'' قرار دیا۔

۱۳۔ ڈراما ''فاؤسٹ'' کا میفسٹوفیلس:

ڈاکٹر احسن فاروقی، ادبیات عالم میں شیطان کے کردار پر بات کرتے ہوئے ولیم شیکسپئر کے ایاگو، ملٹن کے شیطان، مولیئر کے تارتوف اور اقبال کے ابلیس کا موازنہ، گوئٹے کے میفسٹوفیلس سے کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ گوئٹے کا کردار سب پر بازی لے گیا۔اس لیے کہ میفسٹوفیلس، شیطان کا سب سے زیادہ اور مکمل قرین قیاس نقشہ پیش کرتا ہے۔یہ کردار مسخرہ بھی ہے اور سنگ خو (cynical) بھی ہے۔وہ انسان کو ذلیل چیز سمجھتا ہے اور انسان کو مسلسل ستاتے رہنے کے بعد تھک چکا ہے۔اس کے لیے ہر شے قابل نفرت ہے۔وہ اس لیے خلق کیا گیا ہے کہ انسان آرام طلب ہو کر نا کارہ نہ ہو جائے۔

یاد رہے کہ قدیم زمانے کے شیطان کی جو نشانیاں مذہبی کتب میں بتائی گئی ہیں وہ میفسٹوفیلس میں نہیں ہیں۔گوئٹے کا میفسٹوفیلس (شیطان) شیکسپئر اور ملٹن کے کرداروں سے اس لیے بازی لے گیا کہ شیکسپئر کا محض ادب سے تعلق تھا، ملٹن ادب اور فلسفے کا امتزاج چاہتا تھا مگر اس کی ادبی قوتیں اسے فلسفے سے بالاتر اڑا لے گئیں۔

داستانوں کے منفی کرداروں کی شناخت کا مسئلہ:

بیشتر رزمیوں اور داستانوں میں تناؤ، تصادم، کشمکش اور المیہ، سب کچھ ہوتے ہوئے بھی ولن اور ویمپ کی شناخت دشوار ہے۔پوری کہانی میں نظریں ایک ایک کردار پر ٹھہرتی ہیں اور کہانی ختم ہو جانے پر بھی اس کا فیصلہ نہیں ہو پاتا کہ کون منفی کردار ہے۔مثال کے طور پر رستم وسہراب ہی کے قصے کو دیکھیں تو پہلی نظر سمنگان کے شہنشاہ افراسیاب پر پڑتی ہے وہ اپنے وزیروں کو حکم دیتا ہے کہ سانپ کا بچہ سانپ ہی ہوتا ہے اور یہ بڑا ہو کر سانپ ہی کی طرح ڈستا ہے، رستم کی خونی طاقت کا وارث سہراب زندہ رہا تو وہ بھی ایک دن توران کے تاج داروں کے لیے دردسر ثابت ہوگا۔لہذا پہلے تو جوان بیٹے (سہراب) کے ہاتھوں بوڑھے باپ (رستم) کو قتل کروا دو اور اس کے بعد دعوت میں بلا کر زہر یا خنجر سے سہراب کا خاتمہ کر دو۔

افراسیاب صرف اسی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ اپنے اس وزیر کو سزائے موت کا حکم دیتا ہے جو اسے اس مکروہ فعل سے باز رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔تاج و تخت کے لیے رستم اور افراسیاب کی دشمنی پرانی ہے۔رستم کے ہاتھ سے افراسیاب کا جوان بیٹا

میدان جنگ میں مارا جا چکا ہے۔ ہر چند کہ افراسیاب کے دونوں وزیر اس کا مشن کامیابی سے پورا کرتے ہیں مگر افراسیاب ولن نہیں کہ وہ جو کچھ کر رہا ہے ایک شہنشاہ اور باپ کی حیثیت سے کہہ رہا ہے۔ جو ایک امر ہے۔

اس کے بعد ہجیر پر نظر ٹھہرتی ہے۔ قلعہ سفید کا دلیر محافظ جو سہراب سے شکست کھا کر اس کی قید میں ہے۔ شاہ کیکاؤس اور رستم سے تلخ کلامی ہوگئی تو رستم بگڑ کر وہاں سے چلا گیا۔ اس لیے یہ افواہ پھیل گئی کہ رستم میدان جنگ میں نہیں ہے۔ سہراب اپنے باپ کی تلاش میں ہے مگر رستم کو پہچانتا نہیں۔ جب کہ ہجیر رستم کو پہچانتا ہے۔ سہراب ہجیر کو ساتھ لے کر رستم کے لشکر میں اسے ڈھونڈتا ہے۔ رستم کے خیمہ کے پاس وہ ٹھٹک جاتا ہے۔ اس کا دل گواہی دیتا ہے کہ یہی رستم ہے مگر ہجیر انکار کرتا ہے کہ یہ رستم نہیں اور اسے باور کرواتا ہے کہ رستم میدان جنگ میں آیا ہی نہیں۔ اگر ہجیر اس وقت رستم کی نشان دہی کر دیتا تو شاید تاریخ یہ المیہ پیش ہی نہ آتا۔ اس اعتبار سے ہجیر معمولی کردار ہوتے ہوئے بھی بے حد اہمیت حاصل کر لیتا ہے۔ اس ٹریجڈی کے سبب اسے ولن کہا جا سکتا ہے مگر ہجیر کی وہ سوچ آڑے آجاتی ہے، جب وہ کہتا ہے:

''اگر سہراب نے رستم کی جان کو نقصان پہنچایا تو میرے ایران کی کون حفاظت کرے گا؟ نہیں، سچائی کو اندھیرے سے روشنی میں نہ آنے دوں گا۔'' (۱۳)

یوں ہجیر وطن کی محبت کے حوالے سے قابل احترام ہے لیکن باپ بیٹے کے ملاپ میں ایک ولن کا رول ادا کرتا ہے۔

جب باپ بیٹا تلوار لے کر ایک دوسرے کے مقابل آجاتے ہیں تو رستم کا طرز عمل اسے ولن کی صف میں لے آتا ہے۔ رستم، سہراب کا مذاق اڑاتا ہے تو وہ کہتا ہے، بہادر بوڑھے میرا دل نہیں چاہتا کہ تجھ پر حملہ کروں، میں منت کرتا ہوں کہ مجھے غفلت میں مت رکھ، اگر واقعی تو رستم ہے تو میں تلوار کو ہاتھ جوڑ کر دو زانو بیٹھ کر تیرے قدموں کو بوسہ دوں گا۔ رستم اپنی شہرت اور بہادری کے غرور میں اندھا ہے۔ ایسا بہادر جس نے ایرانی فوج کے چھکے چھڑا دیئے تھے۔ سہراب منت کر رہا تھا کہ اگر تم رستم ہو تو میں تمھارے قدموں کو بوسہ دوں گا لیکن رستم اس کا جواب تکبر سے دیتا ہے۔ رستم اپنی ضد سے مجبور ہو کر مد مقابل کو قتل کرنا چاہتا ہے۔ رستم اس سے کہتا ہے ایرانی بہادر دو مرتبہ شکست دینے کے بعد قتل کرتے ہیں اگر تمھیں اپنی طاقت پر بھروسہ ہے تو کل جنگ کرنا۔ سہراب اسے چھوڑ دیتا ہے۔ اگلے روز رستم، غالب آتا ہے تو ایرانی بہادروں کی طرح سہراب کو دوسرا موقع نہیں دیتا بلکہ سہراب کے سینے میں خنجر گھونپ دیتا ہے۔ اس طرح اس المیہ کا ذمہ دار خود رستم کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ ہیرو میں بہادری کے ساتھ انکساری بھی ہوتی ہے۔ جب کہ رستم میں غرور کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ اسے اپنی شہرت پر ناز ہے۔ جسے بچانے کے لیے وہ کچھ بھی کر سکتا ہے۔ وہ ناعاقبت اندیش ہے۔ جب رستم کو اپنی قوت پر اتنا یقین تھا کہ وہ سہراب کو قتل کر دے گا تو پھر نام بتا دینے میں کیا مضائقہ تھا۔ مقتول روحیں فخر نہیں کیا کرتیں، کوئی بھی بہادر اپنے عقیدت مند سے جنگ نہیں کرتا۔ سہراب کی عاجزی اسے دشمن نہیں پرستار ثابت کر رہی تھی مگر رستم کی زندگی کا صرف ایک مقصد تھا کہ عظیم جنگجو، رستم کی شہرت میں فرق نہ آنے پائے۔

مگر رستم بھی درحقیقت ولن نہیں ہے۔ ارسطو کا خیال ہے کہ ہیرو کی کوئی غلطی اس کی تباہی کا باعث بن جاتی ہے۔ رستم کی غلطی اس کی تباہی کا باعث بن گئی اور جب اسے معلوم ہوا کہ سہراب اس کا بیٹا ہے تو پچھتاوے کے احساس نے اسے دیوانہ کر دیا۔ ولن اپنی غلطی پر نادم نہیں ہوتا کیوں کہ وہ جو کچھ کرتا ہے خوب سوچ سمجھ کر اور طے شدہ پروگرام کے تحت کرتا ہے اور ہیرو کی تباہی میں اس کی کامیابی مضمر ہوتی ہے اور وہ اس تباہی کا جشن مناتا ہے جب کہ رستم کو اپنی غلطی کا احساس گناہ اور ندامت کے بعد رستم کو زیادہ سے زیادہ اینٹی ہیرو کا نام دیا جا سکتا ہے۔ (۱۴)

لیکن ہمارے خیال میں اگر قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کے دریا'' میں ''وقت'' ولن کا کردار ادا کر سکتا ہے تو ہم اس ڈرامے

میں ''وقت'' کی طرح ''جھوٹی شہرت''، ''انا'' اور غرور کے سبب رستم کے کردار کو ''منفی ٹائپ کردار'' کہہ سکتے ہیں۔

عالمی سطح پر داستانوں میں منفی کردار ہی سب سے زیادہ فعال دکھائی دیتے ہیں ان منفی کرداروں کی وجہ سے ہی قصے میں خیر اور شر کے مابین تصادم گہرا ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہ تصادم ہی ہے جو قاری کی دلچسپی کا باعث بنتا ہے۔ منفی کردار چونکہ بدی کے نمائندہ ہوتے ہیں، اس لیے ان کا ہر عمل ''شر پر مبنی عمل'' ہوتا ہے۔ اکثر منفی کردار صورت کے اعتبار سے بھی بد ہیئت اور مکروہ ہوتے ہیں۔ ولن کے کردار سے متعلق ڈاکٹر شفق لکھتے ہیں:

> ''یا تو سوکھا ہوا بانس، ہڈیوں کا ڈھانچہ، جس میں خبیث روح سمائی رہتی ہے یا تاریک شکل کش کی طرح دیو پیکر، سیاہ فام، ہونٹوں سے رال ٹپکتی ہوئی، سرخ انگارہ آنکھیں، ولن کردار کے اعمال ان کی صورت سے زیادہ ڈراؤنے ہوتے ہیں۔ تاریک شکل کش، زندہ انسانوں کو کھاتی ہے، اور کھانے کا انداز بھی مکروہ، ایک نوجوان کو پکڑ کر گھسیٹا اور کھانے لگی۔ ہڈیاں تک چبا جاتی ہے۔ اس نوجوان کی چیخیں اور کراہیں اسے ذرا بھی متاثر نہیں کرتیں۔'' (۱۵)

لیکن منفی کرداروں کی شکل شباہت سے متعلق یہ کوئی طے شدہ کلیہ قاعدہ ہرگز نہیں دکھائی دیتا کہ ہر منفی کردار صورت کے اعتبار سے بھی بدشکل اور بے ڈھب ہو۔ ''اوڈیسی'' کی جادوگرنی کلپسو، حسن کا شاہکار ہے۔ اس میں جنسی کشش ہے اور مصوروں نے اسے اوڈیس کے ہمراہ جن حالتوں میں مصور کیا ہے، ان حالتوں میں اس کی فگر، حسن کا ایک معیار پیش کرتی ہے۔ اسی طرح ہماری داستانوں میں افراسیاب، یاقوت اور گل کے کردار منفی ہوتے ہوئے بھی ازحد حسین ہیں۔ دراصل منفی کرداروں کی اصل شناخت ان کی سوچ اور ان کے اعمال ہوتے ہیں۔ منفی کردار بعض اوقات لچکدار اور اکثر بے لچک بدی کے نمائندے ہوتے ہیں۔

داستانوں کے منفی کردار انسانی شکل میں بھی ظاہر ہوتے ہیں اور مافوق الفطرت عناصر کی صورت میں بھی۔ یہ کردار کلپسو، گل اور افراسیاب جیسے بھی ہو سکتے ہیں اور بدنما، بد ہیئت عفریت بھی۔ مگر یہ طے ہے کہ سارے کے سارے منفی کردار ظلم اور شر کے استعارے ہوتے ہیں۔ ان کا دماغ شیطان کا مسکن ہوتا ہے۔ ان کے قبضے میں شریر روحیں ہوتی ہیں۔ وہ خود لچے اور پاجی ہوتے ہیں۔ وہ اکثر جادوگر ہوتے ہیں اور جادو کے زور پر داستان کا سارا منظر نامہ تبدیل کر کے رکھ دیتے ہیں۔ اکثر منفی کردار طاقتور اور ماہر جنگجو ہوتے ہیں اور ان کی ہیبت انسانی دلوں پر چھائی رہتی ہے جس کے نتیجہ میں لوگ ان کے ہر حکم کی تعمیل کرتے ہیں ان کی ہیبت بھی ان کرداروں کی فعالیت میں اضافہ کرتی ہے۔ داستانوں میں سوائے چند ایک امثال کے (جن میں ہیرو کا کردار کبھی تو منفی دکھائی دیتا ہے اور کبھی مثبت) ہیرو خیر کا نمائندہ ہوتا ہے اور منفی کردار، بدی کے نمائندہ کردار۔ لیکن بدی کے یہ نمائندہ کردار اپنی قوت اور صلاحیت میں خیر کے نمائندہ کردار (ہیرو) سے کسی طرح کم دکھائی نہیں دیتے۔ یہ صورت کسی دوسرے صنف ادب میں عموماً دکھائی نہیں دیتی۔ مثال کے طور پر حسینی (یا کربلائی) مرثیہ میں خیر اور شر کی جنگ میں یزیدی فوج میں ایک سے بڑھ کر ایک ظالم موجود ہے۔ ایسے ظالم بھی جو شیر خوار علی اصغر کے حلق میں تیر مار سکتے ہیں۔ مگر انھیں ہم بہادر نہیں کہیں گے جبکہ داستانوی منفی کردار ظالم ہونے کے ساتھ ساتھ بہادر بھی ہوتا ہے۔

داستان طراز، کرداری سطح پر نیک اور بدخصلتوں کے حوالے سے تو بے شک جانبداری سے کام لیتا ہے لیکن منفی کرداروں کو کمزور نہیں دکھاتا۔ خیر کے مقابل شر کی طاقتوں میں ایک سے ایک بڑھ کر جیالا، سورما ہوتا ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ داستانوں ہی میں ایسا کیوں؟ اس کے جواب میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ داستان طراز کو منفی کرداروں کی فعالیت ثابت کرنا ہوتی ہے اور یہی فعالیت قاری کی دلچسپی برقرار رکھنے کے ساتھ ساتھ داستان کو طویل سے طویل تر کرتے چلے جانے کا بہانہ اور باعث بھی بنتی ہے۔

کلیم الدین احمد داستانوی منفی کرداروں کا موازنہ حسینی یا کربلائی مرثیہ کے کرداروں سے کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مرثیہ گو کی حیثیت جانبدار کی ہے۔ وہ ایک جماعت کے محاسن چمکاتا ہے، اس جماعت میں کسی نقص کا گزر ممکن نہیں، اور وہ دوسری جماعت کو شب دیجور یا قیر یا جہنم سے بھی زیادہ سیاہ بتاتا ہے۔ ''طلسم ہوشربا'' میں بھی جانبداری ہے۔ یہاں بھی امیر حمزہ اور ان کی جماعت کے محاسن کو چمکایا جاتا ہے اور لقا اور افراسیاب اور ان کی جماعت کو سیاہ رنگ میں پیش کیا جاتا ہے لیکن افراسیاب کی شوکت وحشمت اور اس کے سرداروں کی جرات کا بھی ہم اعتراف کرتے ہیں۔ افراسیاب مخالف حسین کی طرح بزدل اور کمزور نہیں، وہ ایک اشارے میں دنیا کا تختہ الٹ دے سکتا ہے۔'' (۱۶)

منفی کرداروں کی سطح پر داستانوں میں عیاروں کا کردار از حد اہم ہے۔ رامائن میں ہنومان ''بوستان خیال'' میں ابوالحسن، ''جوہر کنگ آرتھر'' میں مرلن اور ''داستان امیر حمزہ'' میں خواجہ عمر وایسے کردار ہیں۔ عیاری کی خصوصیات کے حامل یہ منفی کردار بظاہر کم طاقت ور ہیں لیکن داستان کو کروٹیں دینے میں وہی اہم کردار ہیں۔ عیار منفی کردار نہ صرف خیر کے نمائندوں (ہیرو، ہیروئن) کے مددگار ہیں بلکہ حکومت کے محافظ ہیں لیکن ان کا طریقۂ کار عیاری اور مکاری کا ہے۔ جاسوسی کا یہ محکمہ بہت فعال ہے، ہیرو صرف جسم ہے اور عیار اس کا دماغ، بعض اوقات ہیرو کی کامیابیاں منفی کردار کی عیاری، مکاری کی مرہون منت ہوتی ہیں۔ محض ایک مثال دیکھیے کہ: داستان امیر حمزہ میں بہت سے عیار کردار ہیں۔ برق، قراں، چالاک، جانسوز وغیرہ، خواجہ عمر وان سب عیاروں کا سرغنہ ہے۔

سوال یہ ہے کہ داستانوں میں منفی کردار کیوں ضروری ہے اور داستانوں میں اس کی کیا حیثیت ہے؟ اس ضمن میں پہلی بات تو یہ ہے کہ زندگی روز ازل سے تا حال تصادم کے سبب مائل بہ ارتقاء ہے۔ تصادم انسان کی تقدیر میں ہے۔ چنانچہ یہی تصادم داستانوں میں بھی دکھائی دیتا ہے جو نیکی اور بدی کے نمائندوں کے ذریعہ روبہ عمل آتا ہے یوں داستانوں کے اجزائے ترکیبی میں سب سے اہم چیز تصادم ہی کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ داستانوں میں یہ تصادم ہمیں قدم قدم پر ملتا ہے۔ ہیرو کبھی دیو سے نبرد آزما ہوتا ہے تو کبھی اژدھے سے۔ کبھی جادوگر کا طلسم توڑتا ہے تو کبھی خونریز جنگیں لڑتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ تصادم معمولی نوعیت کا نہیں ہوتا بلکہ زندگی اور موت کی جنگ ہوتی ہے۔ ہیرو کے مقابل منفی کردار اپنے اپنے فن کے ماہر ہوتے ہیں۔ عیاری، مکاری، سحر، شمشیرزنی اور گرز چلانے میں یکتائے زمانہ ہوتے ہیں۔ یوں داستان میں ہیرو کا مقابل جتنا خطرناک ہوگا۔ تصادم اتنا ہی شدید ہوگا۔ قاری منفی کرداروں کے شر سے خوفزدہ ہوتا ہے اور اس کی پرامید نظریں ہر دم ہیرو پر مرکوز رہتی ہیں۔ وہ دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ خیر وشر کے معرکۂ خونریز کا نظارہ کرتا ہے۔ داستانوں میں قدم قدم پر بدی کی طاقتیں ہیرو پر حاوی ہوتی نظر آتی ہیں۔ اگر ہیرو کی مدد غیبی طاقتیں نہ کریں یا عیاروں کی کمک بہم نہ ہو تو ہیرو کی شکست کا خطرہ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس طرح قصہ گو ان منفی کرداروں کے توسط سے تصادم پیدا کرتا ہے۔ اسی تصادم کے سبب داستان کی دلچسپی میں اضافہ ہوتا ہے تو سچائی کو ہمیشہ سے تائید ایزدی حاصل ہے۔ چونکہ ہیرو ایک مثالی کردار اور نیکی کا نمائندہ ہوتا ہے اور دشمن بدی کی قوتوں کا، لہذا ان دونوں کا تصادم خیر وشر کا تصادم بن جاتا ہے۔ داستان کا قاری شر کی طاقتوں کو بڑھتے ہوئے دیکھتا ہے اور کوئی اس شر کا مقابلہ کر کے اس پر حاوی ہوتا ہے تو قاری کے جذبۂ احساس برتری کی تسکین ہوتی ہے۔ داستان طراز کے نزدیک قاری کے اسی جذبۂ احساس برتری کو بڑھاوا دینا مقصود خاص ہوتا ہے۔ اور اسی میں اس کی کامیابی کا راز پنہاں ہے۔

داستانوں کے منفی کردار، مثبت کرداروں سے کم طاقتور نہیں ہوتے۔ اگر ایک طرف امیر حمزہ، شہزادہ معیز الدین اور نور الدہر ہیں تو دوسری جانب ان کے مدمقابل افراسیاب، لقا، حیرت، افات، ماہیان، تاریک شکل کش، یاقوت، جمشید خود پرست، ضار ملکوس، بختیارک، خناز جادوگر ہیں۔ ہیرو اور ہیرو کے ساتھی اگر جری بہادر اور غیر معمولی صفات کے حامل ہیں تو ان کے مدمقابل شر کے نمائندے بھی انہیں صفات کے لوگ ہیں۔ اگر ہیرو کے پاس اسم اعظم، حرز ہیکل اور بارگاہ سلیمانی ہے تو

افراسیاب اور اس کے ساتھی اپنے علم ساحری میں یکتا ہیں۔ انھوں نے اپنی ایک خصوصیت پر اکتفا نہیں کیا بلکہ نئے نئے سحر جگائے ہیں۔ امیر حمزہ کے نعروں کی آواز چونسٹھ کوس جاتی ہے تو دوسری طرف رعد چیختا ہے تو اس کی چیخ سے مخالفین کے کان بہرے ہو جاتے ہیں وار سر پھٹ جاتے ہیں۔ مشعل جادو آنکھ ملا کر روح قبض کرتا ہے۔ اخقاق نقارہ بجاتا ہے، جو سنتا ہے جان سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ اگر سعدان بن بندھور گرز چلانے میں ماہر ہے تو دوسری طرف تاریک شکل کش ہے اس کی وحشت کا یہ عالم ہے کہ نہ اسم سحر پڑھتی ہے نہ سنگریزے پھینکتی ہے۔ جس جوان کو دیکھتی ہے چیر پھاڑ کر کھا جاتی ہے گلے پر منہ رکھ کر خون پی جاتی ہے۔ جب ڈکار لیتی ہے تو اس کے منہ سے دھواں نکلتا ہے۔ ایسے منفی کردار اپنے سحر سے قیامت برپا کر دیتے ہیں۔ یہ آسمان سے آگ برساتے اور پتھروں کی بارش کرتے ہیں۔ کبھی ایسا سیلاب لاتے ہیں کہ سب کچھ تہس نہس ہو جاتا ہے وہ سحر سے لوگوں کو دیوانہ بناتے ہیں۔ ان کے پاس اڑنے والا تخت ہے اس لیے وہ پلک جھپکتے کہیں سے کہیں پہنچ جاتے ہیں اور وہ اپنے گرد سحر سے حصار کھینچ کر محفوظ ہو جاتے ہیں۔ اس حصار کو توڑنا آسان نہیں۔ خیر کے مثبت کرداروں کے پاں ان آفات کا توڑ نہیں ہوتا۔ اسم اعظم سحر سے بچاتا ہے، لوح خبر دیتی ہے، مگر بڑے ساحر اسم اعظم بند کر دیتے ہیں اور لوح سادہ ہو جاتی ہے یوں داستانوں کے منفی کردار مثبت کرداروں کے برابر ہی نہیں قد میں ان سے نکلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بے شک داستان کا قاری ان سے نفرت کرتا ہے لیکن وہ نفرت داستانوں میں دلچسپی کا باعث بنتی ہے۔

داستانیں عموماً رومانی ہوتی ہیں۔ شروع داستان میں ہیرو کسی حسینہ کی تصویر دیکھ کر یا اس کے حسن کا چرچا سن کر اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ کبھی ہیروئن اپنے حصول کے لیے مشکل سوالات رکھتی ہے جیسے گل نے صنوبر کے ساتھ کیا۔ اور ہیرو ان سوالات کے جوابات ڈھونڈنے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ عموماً ان سوالات کے جوابات منفی کرداروں کے قبضے میں ہوتے ہیں اور وہ ان کی کڑی نگرانی کرتے ہیں، کیونکہ یہ ان کی زندگی اور موت کا سوال ہوتا ہے اس لیے ان سے ٹکرائے بغیر اور انھیں شکست دیئے بغیر مقصد کا حصول ممکن نہیں۔ جب کہ منفی کردار بلا کے ذہین اور بہادر ہوتے ہیں اس لیے انھیں آسانی سے شکست نہیں دی جا سکتی۔ وہ ہیرو کو سحر سے مکھی بنا دیتے ہیں، کبھی کسی ہیروئن پر جن عاشق ہو کر اسے اغوا کر لے جاتا ہے، کبھی کوئی پری ہیرو پر عاشق ہوتی ہے اور محبت کا جواب محبت سے نہ ملنے پر برہم ہو کر ہیرو کو قید کر ڈالتی ہے، بستیوں کی بستیاں اجاڑ دیتی ہے۔ ہیرو ان مشکلات کا مردانہ وار مقابلہ کرتا ہے اور دور دراز کا سفر کر کے اس جن سے جنگ کرتا ہے جس کے قبضہ میں اس کی محبوبہ ہوتی ہے غرضیکہ ہزار مشکلات کے بعد ہیرو منفی کرداروں پر فتح پا کر اپنا مقصد حاصل کرتا ہے۔ یہ مشکلات کہانی کو آگے بڑھاتی ہیں۔ یوں ہیرو کے ہاں دشواریوں سے ٹکرانے میں جہاں عشق کا امتحان ہوتا ہے وہیں وصل کا مزا بھی آتا ہے۔ داستانوں میں مشکلات منفی کرداروں کی وجہ سے پیش آتی ہیں۔ لہٰذا خیر و شر کی اس جنگ سے اصلاحی مقصد بھی پورا ہو جاتا ہے۔ کہ فتح ہمیشہ نیکی کی ہوتی ہے۔ داستانیں ہمیشہ خیر اور شر کے تصادم سے نمو پذیر ہوتی ہیں اور تصادم منفی کرداروں کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس تصادم سے نہ صرف قصہ دلچسپ ہوتا ہے بلکہ آگے بھی بڑھتا ہے۔ ہیرو کی جدو جہد کا بیان قصہ کو آگے بڑھاتا ہے۔ مثال کے طور پر رام اور راون کی جنگ کا سبب سر پن ناتھی اگر وہ رام اور لکشمن پر عاشق ہو کر جوش انتقام میں سیتا جی کو نقصان پہنچانے کی کوشش نہ کرتی تو لکشمن اس کی ناک نہ کاٹتے اور بہن کی توہین کے مسئلہ کو راون اپنی زندگی کا مقصد نہ بناتا، اسی طرح اگر عفریت شاہ دیوان، کوہ قاف کے بادشاہ کے خلاف علم بغاوت بلند نہ کرتا تو عبدالرحمٰن کے ذریعہ دنیا سے امیر حمزہ کو نہ بلوایا جاتا اور ہم کوہ قاف کی سحر انگیز فضا سے ناواقف رہ جاتے۔ اگر بختک، نوشیرواں کو بہکا کر امیر حمزہ کے خلاف نہ کرتا تو اردو کی طویل داستان امیر حمزہ تخلیق نہ ہوتی یا اتنی دلچسپ اور طویل نہ ہوتی جتنی اب ہے۔ اگر افراسیاب، بدیع الزماں اور ملکہ تصویر کو قلعہ ''توسن حصار'' پر قید نہ کرواتا تو مسلمان، طلسم ہوشربا کا رخ نہ کرتے نہ جنگیں لڑتے اور نہ منشی محمد حسین جاہ اور منشی احمد حسین قمر کو ۸ (آٹھ) جلدوں میں ''طلسم ہوشربا'' لکھنے کی ضرورت محسوس ہوتی۔ غرضیکہ منفی کردار تخلیق نہ کیے جاتے یا دنیا میں ان کا وجود نہ

ہوتا تو ہم داستانوں کے عظیم سرمائے سے محروم رہ جاتے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ تفصیلات کے لیے دیکھیے: آرزو چودھری، ڈاکٹر: ''عالمی داستان'' لاہور: عظیم اکیڈمی، طبع اوّل: ستمبر ۱۹۹۵ء، ص ۳۸، ۳۹۔

۲۔ ایضاً، ص ۴۵

۳۔ تفصیلات کے لیے دیکھیے:

Robert Graves: "New Larousse Encyclopaedia" England: Middlesex, 1984, : pg.65,72

۴۔ قدیم عہد کے مصر، قدیم عہد کے سندھ اور قدیم عہد کے افریقہ خاص طور پر ان علاقوں جو دریائے نیل کے دونوں کناروں پر تھے، میں یہ صورت برس ہا برس رہی کہ شادی کے لیے عزیز، رشتہ داروں اور غیروں کے علاوہ مرد اپنی بہنوں کا انتخاب بھی کر لیتے تھے۔ قدیم عہد کے سندھ میں محمد بن قاسم کی ہندوستان آمد تک یہ صورت دیکھنے کو ملتی ہے۔ راجا داہر کی بیوی اور ملکہ اس کی اپنی بہن تھی۔

۵۔ تفصیلات کے لیے دیکھیے: آرزو چودھری، ڈاکٹر: ''عالمی داستان''، ص ۵۹ نیز ''مصر کا قدیم ادب'' (جلد اوّل) از ابن حنیف، مطبوعہ: بیکن بکس، ملتان، طبع اوّل: ۱۹۹۲ء، ص ۴۷۵، ۵۱۴، تا ۶۴۰۔

۶۔ حامد بیگ، ڈاکٹر، مرزا: ''عالمی کلاسیک'' (مرتبہ: شہناز کوثر)، لاہور: اورینٹ پبلیشرز، طبع اوّل: جنوری ۲۰۰۱ء، ص ۱۹

۷۔ ایضاً

۸۔ ایضاً، ص ۱۵، ۱۶۔

۹۔ راجندر شرما: ''مہا بھارت'' (اردو ترجمہ)، دہلی: شکشا بھارتی پریس، طبع اوّل: س۔ن، ص: ۱۲۴۔

۱۰۔ شفیق احمد شفیق، ڈاکٹر: ''اردو داستانوں میں ویلین کا کردار''، فیض آباد: نشاط آفسٹ پریس، طبع اوّل: ۱۹۸۸ء، ص ۱۲۵، ۱۲۶۔

۱۱۔ انٹی گونی ''سوفوکلس'' (ترجمہ سمیع الحق)، رانچی: مظہر پبلیشرز طبع اوّل: س۔ن۔ ص ۱۵

۱۲۔ شفیق احمد شفیق، ڈاکٹر: 'اردو داستانوں میں ویلین کا کردار''، ص ۱۲۹۔

۱۳۔ آغا حشر کاشمیری: ''رستم وسہراب''، پٹنہ: ہندوستانی اردو اکیڈمی طبع دوم: س۔ن، ص: ۵۲

۱۴۔ شفیق احمد شفیق، ڈاکٹر: ''اردو داستانوں میں ویلین کا کردار''، ص ۴۱۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۲۹۔

۱۶۔ کلیم الدین احمد: ''فن داستان گوئی''، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، طبع اوّل ۱۹۹۰ء، ص ۴۶، ۴۷۔

ڈاکٹر رابعہ سرفراز

مجید امجد کی شعری صوتیات کا جائزہ (نظم کے خصوصی حوالے سے)

Majeed Amjad is one of the greatest poet of Urdu Nazm Poem .The main feature of his poetry is an unusual but beautiful use of words.words with similar sounds contribute a lot in his poems.Diversity Of Expending Verbs make his poetry more valuable.This style appears in different forms of Majeed Amjad's poems.This article is about some aspects of phonetics in his poetry.

اسلوب کا مطالعہ اپنی تمام تر معنوی، علامتی اور استعاراتی وسعتوں کے باوجود لفظ کی اکائی سے شروع ہوتا ہے اور اسی کے اظہار سے اپنا ہر قسم کا دوسرا یعنی معنوی وجود رکھتا ہے۔

مجید امجد کے ہاں اسلوب میں ایک نمایاں بات ترجیحی اور متنوع افعال Diversity of Expandeing Verbs کی ہے۔اُردو قارئین کے لیے یہ اصطلاح نئی ہوگی لیکن اس کا وجود اردو شاعری کے ابتدائی نمونوں ہی سے دستیاب ہے۔عربی اور فارسی شاعری کی جن بنیادوں پر اُردو کا خمیر اُٹھا اُس میں افعال کو ہمیشہ سے خاص حیثیت حاصل رہی ہے۔زبان کی ترقی اور زمانے کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ بعض حساس اور وضاحت پسند شاعروں کے لیے ضروری ہوگیا کہ وہ ایک ہی بات کو بیان کرتے ہوئے ممکنہ قریبی افعال کو بھی اظہار میں شامل کرتے رہیں۔اس قسم کا اسلوبی تجزیہ نسبتاً قواعد کے خشک اصولوں سے عبارت ہے لیکن اسلوب (خصوصاً اسلوب کا وہ پہلو جس کا تعلق اصوات Phonetics کے ساتھ ہے) کے حوالے سے یہ مطالعہ نہ صرف اہم ہے بلکہ صورتِ حال کی ممکن حد تک وضاحت کے لیے دلچسپ اور ضروری بھی۔

اقبال کی معروف نظم 'ساقی نامہ' کے یہ شعر دیکھیے جن میں وہ پہاڑی ندی کے سفر کا بیان کرتے ہیں۔

وہ جوئے کہستاں اُچکتی ہوئی
اٹکتی، لچکتی 'سرکتی ہوئی
اُچھلتی ، پھسلتی ، سنبھلتی ہوئی
بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی(۱)

ان اشعار میں درج ذیل الفاظ پر غور کیجیے۔
اُچکتی، اٹکتی، لچکتی، سرکتی، اُچھلتی، پھسلتی، سنبھلتی، نکلتی۔

ان اشعار میں اقبال نے ندی کے سفر میں درپیش صورت حال کی عکاسی کرتے ہوئے پہاڑ میں سے پانی گزرنے کی حالت کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔واضح ہو کہ یہ تنوع، لمحہ لمحہ بدلتی ہوئی بہاؤ کی شکلوں کی تصویر کشی اقبال کا خاص موضوع اور انداز بھی ہے۔'ہمالہ' میں بھی اقبال نے ندی کے سفر کو مختلف صورتوں میں بیان کیا ہے۔

آتی ہے ندی فرازِ کوہ سے گاتی ہوئی
کوثر و تسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی
آئنہ سا شاہدِ قدرت کو دکھلاتی ہوئی
سنگِ رہ سے گاہ بچتی گاہ ٹکراتی ہوئی (۲)

اظہار میں یہ پہلو اس وقت نمایاں ہوتا ہے جب ایک فن کار کسی چیز کی حرکت کو پیش کرتے ہوئے اس سے متعلقہ ممکن حد تک مگر اظہار کی ضرورت کے مطابق صورتوں کو پیش کرتا جاتا ہے۔اس کی کئی قسمیں ہیں۔ مجید امجد کے ہاں یہ قسمیں اپنی مختلف شکلوں میں ظاہر ہوتی ہیں۔ یہ مجید امجد کے اظہار کا خاص انداز ہے۔ وہ کبھی دو ایک جیسے الفاظ/افعال کو ملاتے ہیں کبھی ایک جیسے دو ٹکڑوں کی تکرار سے کام لیتے ہیں کبھی ایک لفظ/کیفیت/صورت کے متبادلات لاتے ہیں جس سے صورت حال کی مختلف شکلیں سامنے آتی ہیں یوں مجید امجد کے اظہار کے انداز میں ایک تحرک کا انداز نمایاں ہوتا ہے۔ اس تحرک سے لفظ کی تصویر کشی، ساکن تصور سے متحرک تصویر اور متحرک تصویر سے دوسری متحرک صورت میں ڈھلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یوں ساکن لفظوں پر چلتی پھرتی صورت حال کی حیثیت کا گماں گزرتا ہے۔ تصویر کشی کے فن کی اصطلاحات میں بات کریں تو آپ کہہ سکتے ہیں کہ وہ ساکن تصویر (Still Photo) کو متحرک فلم (Movie) میں بدل دیتے ہیں۔ اس سے جہاں قاری کو منظر نامے کی مختلف شکلوں سے آگاہی ہوتی ہے وہاں فن پارے کی تاثیر میں بھی اضافہ ہوتا ہے درج ذیل مثالیں دیکھیے۔

کنواں چل رہا ہے! مگر کھیت سوکھے پڑے ہیں نہ فصلیں، نہ خرمن، نہ دانہ
نہ شاخوں کی باہیں، نہ پھولوں کے مکھڑے، نہ کلیوں کے ماتھے، نہ رُت کی جوانی
گزرتا ہے کیاروں کے پیاسے کناروں کو یوں چیرتا۔۔ تیز، خوں رنگ، پانی
کہ جس طرح زخموں کی دُکھتی تپکتی تہوں میں کسی نیشتر کی روانی

ادھر دھیری دھیری
کنویں کی نفیری
ہے چھیڑے چلی جا رہی اک ترانہ
پراسرار گانا
جسے سن کے رقصاں ہے اندھے تھکے ہارے بے جان بیلوں کا جوڑا بچارا
طویل اور لامنتہی راستے پر بچھا رکھے ہیں دام اپنے قضا نے
اِدھر وہ مصیبت کے ساتھی ملائے ہوئے سینگوں سے سینگ، شانوں سے شانے
رواں ہیں نہ جانے
کدھر؟ کس ٹھکانے؟
نہ رُکنے کی تاب اور نہ چلنے کا یارا
مقدّر نیارا (۳)

عام شاعر 'مگر کھیت سوکھے پڑے ہیں' پہ ہی اپنی نظم کی لائن ختم کرتا مگر مجید امجد کا اسلوب انھیں اس کیفیت کی تفصیلی تصویر کشی اور اس کی شدت کے اظہار پہ مجبور کرتا ہے اور وہ یہ کہتے نظر آتے ہیں کہ

مگر کھیت سوکھے پڑے ہیں نہ فصلیں، نہ خرمن، نہ دانہ
نہ شاخوں کی باہیں، نہ پھولوں کے مکھڑے، نہ کلیوں کے ماتھے، نہ رُت کی جوانی

گراں بار زنجیریں' بھاری سلاسل' کڑکتے ہوئے آتشیں تازیانے' صورتِ حال کی سنگینی کو واضح کرتے ہیں۔ مجید امجد کی نظموں کے الفاظ داخلی طور پہ ایک دوسرے سے جُڑے ہوئے ہیں اور ہر پہلا لفظ دوسرے لفظ کی تخلیق کا جواز فراہم کرتا ہے۔ تخلیقی تجربہ شاعر کی رگوں میں لہو بن کے دوڑ رہا ہے اور تمام ممکنہ صورتوں میں ظہور پذیر ہونے کا طلب گار ہے۔

مجید امجد کی شاعری میں الفاظ اپنی نسبتوں کے ساتھ استعمال ہوتے ہیں۔ نسبتوں اور تلازموں کی تلاش ان کا پسندیدہ انداز ہے۔ وہ لفظ کی ظاہری شکل وصورت کو اس مہارت سے استعمال میں لاتے ہیں کہ قاری کے داخل کی دنیا ساز و آواز سے معمور ہو جاتی ہے۔ کیفیات کے مرحلہ وار اظہار نے ان کی شاعری کو ایسا رنگ اور آہنگ عطا کیا ہے جو ان کے ہم عصروں کے ہاں نظر نہیں آتا۔ مجید امجد کی مختلف نظموں کے یہ حصے ملاحظہ ہوں۔

یہ دھندلی دُھندلی فضاؤں میں انعکاسِ شفق
یہ سُونا رستہ' یہ تنہا گلی' یہ شام خموش (۴)

یہاں افعال اور صفات کی کیفیات اور منظر نامے کی داخلی اور خارجی شکلیں دیکھیے۔ فضاؤں کے ساتھ دھندلا دھندلا' رستے کے ساتھ سُونا' گلی کے ساتھ تنہا اور شام کے ساتھ خموش کے الفاظ نے منظر کو کتنا گہرا اور کیفیت کو کتنا شدید کر دیا ہے۔

کواڑ بند' گلی بے صدا' فضا خاموش
اور ایک درد کا مارا ہوا مسافرِ مدہوش (۵)

کواڑ کے ساتھ بند' گلی کے ساتھ بے صدا' فضا کے ساتھ خاموش' مسافر کے ساتھ ایک' درد کا مارا اور مدہوش (تین تلازمے آ گئے ہیں) یہاں گہرائی میں اضافہ اور کیفیت میں اور شدت پیدا ہو گئی ہے۔ درج ذیل شعر میں

تھک گئیں آنکھیں' اُمیدیں سو گئیں' دل مر گیا
زندگی! عزمِ سفر کر' موت! کب آئے گی تُو؟ (۶)

آنکھیں کے ساتھ تھک گئیں' اُمیدیں کے ساتھ سو گئیں اور دل کے ساتھ مر گیا کے الفاظ معنویت میں نکھار پیدا کرتے ہیں۔

مجید امجد کے ہاں افعال کا تنوع اتنی بلند آہنگی اور تکرار کے ساتھ آیا ہے کہ عام قاری کا سرسری مطالعہ بھی اُن کے اس اسلوبیاتی پہلو کو نظر انداز نہیں کر سکتا چہ جائیکہ مجید امجد کا تجزیہ ہی اس حوالے سے کیا جائے۔ اس مطالعے کا آغاز مجید امجد کی اس معروف نظم سے کرتے ہیں جس کا عنوان ہے 'توسیعِ شہر'

بیس برس سے کھڑے تھے جو اس گاتی نہر کے دوار
جھومتے کھیتوں کی سرحد پر' بانکے پہرے دار
گھنے' سہانے' چھاؤں چھڑکتے' بُور لدے چھتنار
بیس ہزار میں بک گئے سارے ہرے بھرے اشجار
جن کی سانس کا ہر جھونکا تھا ایک عجیب طلسم
قاتل تیشے چیر گئے اُن ساونتوں کے جسم

گری دھڑام سے گھائل پیڑوں کی نیلی دیوار
کٹتے ہیکل' جھڑتے پنجر' چھٹتے برگ و بار

سبھی دھوپ کے زرد کفن میں لاشوں کے انبار

آج کھڑا میں سوچتا ہوں اس گاتی نہر کے دوار
اس مقتل میں صرف اک میری سوچ، لہکتی ڈال
مجھ پر بھی اب کاری ضرب اک، اے آدم کی آل (۷)

اس نظم میں درج ذیل الفاظ پر غور کیجیے۔
کٹتے، جھڑتے، چھٹتے، گھنے، سہانے، چھاؤں چھڑکتے، بُورلدے۔۔۔۔۔

شاعر آلِ آدم سے خود اپنے آپ پر ایک کاری ضرب کا مطالبہ کر رہا ہے تاکہ مقتل میں اس کا لہو بھی بہتا ہُوا دکھائی دے۔ یہ فطرت سے اپنی ذات کی مطابقت کی ایسی کوشش ہے جو فطرت کے زوال کے ساتھ آدم کی آل کو بھی زوال پذیر دیکھتی ہے۔ شہروں کی توسیع کے ساتھ مشینی زندگی کے فروغ نے نہ صرف فطرت سے انسان کے رشتے منقطع کر دیے ہیں بلکہ اسے خود اپنی ذات سے بھی دُور کر دیا ہے۔ یہاں شمیم حنفی کی درج ذیل رائے اہمیت کی حامل ہے کہ

''اجتماعی فیصلوں کی اطاعت میں بھی اپنا زیاں ہے اور ان سے انکار میں بھی اذیت۔ چنانچہ بے بسی اور لاچاری کا احساس اس کے تجربے کو ایک المیاتی جہت سے ہمکنار کر دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نئی شاعری میں ذاتی یا اجتماعی صورتِ حال کے ادراک کی بیشتر تصویریں غم آلود ہیں۔'' (۸)

درج ذیل مثال دیکھیے۔

چاندی کی پازیب کے بجتے گھنگھروؤں سے کھیلے
ریشم کی رنگیں لُنگی کی سُرخ البیلی ڈوری
نازک نازک پاؤں بر قعے کو ٹھکراتے جائیں
چھم چھم بجتی جائے پائل، ناچتی جائے ڈوری!
ہائے سنہری تِلّے کی گلکاری والی چپلی
جس سے جھانکے مست سہاگن مہندی چوری چوری
جانے کتنی سندر ہوگی روپ نگر کی رانی
اُف چپلی میں سُکڑی سُکڑی انگلیاں گوری گوری
جھونکوں کی خوشبوئیں درّوں میں نُور لٹاتی جائے
مجھ بھاگوں کے مارے کی قسمت کوری کوری! (۹)

الفاظ صوتی چہروں میں ایک پورا افسانہ اور کہانی کہہ رہے ہیں جو حسیات پہ حاوی ہے۔ گھنگھروؤں کی آواز سماعت، لنگی کی سرخ البیلی ڈوری بصارت اور جھونکوں کی خوشبو شامہ کے حوالے سے سننے، دیکھنے اور سونگھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ لفظوں کے رنگ اور آہنگ نے نظم کے خوابناک ماحول کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ مختلف شکلوں سے صورتِ حال کی عکاسی۔۔ داخلی طور پر مُوڈ، کیفیت، احساس کا تنوع اور خارجی طور پر منظرنامے کے مختلف حصے۔۔ داخل اور خارج کی ان تصویروں نے مل کر شعر کی کیفیت میں گہرائی کو نمایاں کیا ہے۔

مجید امجد کی نظم 'آٹوگراف' دیکھیے۔

کھلاڑیوں کے خودنوشت دستخط کے واسطے

کتابچے لیے ہوئے
کھڑی ہیں منتظر۔۔۔ حسین لڑکیاں!
ڈھلکتے آنچلوں سے بے خبر، حسین لڑکیاں!

مہیب پھاٹکوں کے ڈولتے کواڑ چیخ اُٹھے
اُبل پڑے اُلجھتے بازوؤں، چٹختی پسلیوں کے پر ہراس قافلے
گرے، بڑھے، مُڑے بھنور ہجوم کے (۱۰)
اُلجھتے بازوؤں، چٹختی پسلیوں، گرے، بڑھے مُڑے۔۔۔ پر غور کیجیے۔

نظم 'حرفِ اوّل'
کتنی چھنا چھن ناچتی صدیاں
کتنے گھنا گھن گھومتے عالم (۱۱)

نظم 'جیون دیس'
بوڑھی کبڑی دیواروں کے پاؤں چاٹتی گلیاں
ٹوٹتے فرش، اُکھڑتی اینٹیں۔۔۔ گزرے دنوں کے ملبے! (۱۲)

مذکورہ بالا نظموں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مجید امجد اظہار میں ممکنہ حد تک وضاحت کے لیے ایک جیسے الفاظ کی تکرار ہی سے کام نہیں لیتے بلکہ اپنے موقف کی کُلّی ترسیل کے لیے مختلف پہلوؤں سے اظہار میں مسلسل بڑھاوے کا سامان پیدا کرتے جاتے ہیں۔ اس کا تعلق اردو شاعری کے صوتیاتی نظام میں ایک ایسی کیفیت کو سامنے لاتا ہے جو مجید امجد ہی کا رنگِ خاص قرار پاتی ہے۔

گھاس کی گٹھڑی کے نیچے وہ روشن روشن چہرہ
روپ، جو شاہی ایوانوں کے پھولوں کو شرمائے
راہگزر پر سُوکھے پتّے چُننے والی باہیں۔۔۔'
باہیں جن کو دیکھ کے موجِ کوثر بل کھا جائے
بیلوں کے چھکڑوں کے پیچھے چلتے زخمی پاؤں
پاؤں، جن کی آہٹ سوئی تقدیروں کو جگائے
بھیک کے اک ٹکڑے کو ترستی کھوئی کھوئی آنکھیں
پلکیں، جن کے نیچے لاکھوں دنیاؤں کے سائے (۱۳)

مندرجہ بالا نظم میں ہر لائن کے آخری الفاظ اگلی لائن کے ابتدائی الفاظ میں اور ہر مصرعے کی آخری کیفیت اگلے مصرعے کی ابتدائی کیفیت میں دہرائی جا رہی ہے۔ چہرہ، روپ، باہیں، پاؤں، آنکھیں اور پلکیں جیسے الفاظ کے استعمال پہ غور کیجیے اور لفظوں کی تکرار کا مزہ لیجیے۔

مجید امجد کی نظموں کا بڑا حصہ ایک مدھم اور زیریں آہنگ سے عبارت ہے اور اس میں رجز کی بجائے رزمیہ کیفیات

نمایاں ہیں مگر افعال' تشبیہات' علامات اور کیفیات کی تکرار کے سبب اُن کی نظموں میں ایک ایسا صوتی شکوہ پیدا ہو جاتا ہے جو اُن کے تخلیقی عمل کے تحرّک کی علامت ہے۔ یہ رنگ خاص اُن کی نظموں ہی سے متعلق نہیں کہیں کہیں غزل کے انداز میں لکھی گئی نظموں میں بھی یہ کیفیت اپنی تاثیر کا جادو جگاتی نظر آتی ہے۔

سلام اُن پہ تہ تیغ بھی جنھوں نے کہا
جو تیرا حکم' جو تیری رضا' جو تُو چاہے(۱۴)

دوسرے مصرعے میں تینوں ٹکڑے ایک ہی کیفیت کی عکاسی کرتے ہیں مگر یہ معنی کو ترجیحی انداز میں آگے بڑھا کر ایک دل آویز تاثیر پیدا کرنے کا موجب بنتے ہیں۔

حکم' رضا' چاہے ایک ہی معنوی تصویر کی مختلف شکلیں یا زاویے ہیں لیکن جیسے زندہ' زندہ تر اور زندہ ترین کے الفاظ اپنی اپنی معنوی کیفیات کو آگے بڑھاتے ہیں اسی طرح مجید امجد کے ہاں یہ تکرار معنی آفرینی کی مختلف سطحوں کو اظہار میں لانے کا ذریعہ ہے تکرارِ محض نہیں۔

بحیثیت مجموعی پوری اُردو شاعری خصوصاً بیسویں صدی کے شعرا میں مجید امجد کا تخلیقی تحرک ایک یک فعلی اور یک صورتی کیفیت پر کم ہی انحصار کرتا ہے اُن کے تحت الشعور میں کسی صورت یا کیفیت کے بارے میں اُس ساعتِ تخلیق میں جتنی ممکن حد تک صوتی تصویریں جمع ہو چکی ہوتی ہیں وہ ان کو اظہار کی تخلیقی گرفت میں لانے سے نہیں جھجکتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بارے میں اکثر ناقدین نے اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ وہ نظم لکھنے کے بعد بھی اس میں مسلسل قطع و برید یا اضافہ کرتے رہتے۔ ان کی نظموں کی پہلی اور آخری ڈرافٹنگ کے مطالعے سے اس حقیقت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مجید امجد اپنے رجحان ساز اسلوب اور کثیر الجہات شعری شخصیت ہونے کے سبب اُردو شاعری میں منفرد اہمیت کے حامل ہیں۔ ایک ایسی شخصیت جو اُردو شاعری میں اسلوبیات کے ایک خاص زاویے کے حوالے سے پہلی اور اب تک کی آخری منفرد شخصیت تھی۔

مجید امجد کی نظموں اور کلیات کے مرتبین نے اپنی تحریروں میں ان تبدیلیوں اور اضافوں کی نشاندہی کی ہے یہ دراصل اظہارِ فن میں تکمیل (Perfection) کی تلاش ہے جو اکثر فن کاروں کو مستقل بے چین اور مضطرب رکھتی ہے۔ بعض اوقات تو یہ بھی ہوتا ہے کہ بار بار کی قطع و برید سے فن پارے کی اور یجنیلیٹی متاثر ہوتی ہے اور فن (Art) ضرورت سے زیادہ مہارت (Craft) میں ڈھل کر اظہار میں اخلاص اور تاثیر کے عناصر کو مجروح کر دیتا ہے۔

اس حوالے سے مجید امجد کے کلام کو دیکھیں تو آرٹ میں کرافٹ کے عمل اور آمیزش میں ایک ضبط اور توازن نظر آتا ہے۔ ان کے ہاں الفاظ' افعال' صفات اور کیفیت میں ردوبدل اور اضافے کا یہ عمل خوب سے خوب تر کی تلاش کا عمل ہے جو بعض نظموں کے حوالے سے مہینوں نہیں سالوں تک کو محیط ہے۔

ایک بڑے فن کار کا یہی کمال ہے کہ اس کی تخلیقی نا آسودگی اسے ہمیشہ اقبال کے الفاظ میں۔۔۔ شرر سے ستارہ اور ستارہ سے آفتاب تخلیق کرنے پر اکساتی رہتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔اقبال' کلیات اقبال' لاہور: اقبال اکادمی پاکستان' ۱۹۹۴ء ص ۴۵۰
۲۔اقبال' کلیات اقبال' ص ۵۲
۳۔مجید امجد' کلیات مجید امجد' مرتب خواجہ محمد زکریا' لاہور: ماورا پبلشرز' ۱۹۸۹' ص ۱۱۵
۴۔کلیات مجید امجد' ص ۶۹
۵۔کلیات مجید امجد' ص ۱۰۰
۶۔کلیات مجید امجد' ص ۱۰۷
۷۔کلیات مجید امجد' ص ۳۴۶
۸۔شمیم حنفی' نئی شعری روایت' نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان' ۲۰۰۵ء ص ۱۳۰
۹۔کلیات مجید امجد' ص ۱۲۸
۱۰۔کلیات مجید امجد' ص ۲۷۱
۱۱۔کلیات مجید امجد' ص ۳۰۵
۱۲۔کلیات مجید امجد' ص ۳۲۳
۱۳۔کلیات مجید امجد' ص ۱۵۲
۱۴۔کلیات مجید امجد' ص ۱۶۷

کتابیات

۱۔اقبال' کلیات اقبال' لاہور: اقبال اکادمی پاکستان' ۱۹۹۴۔
۲۔شمیم حنفی' نئی شعری روایت' نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان' ۲۰۰۵ء۔
۳۔مجید امجد' کلیات مجید امجد' مرتب خواجہ محمد زکریا' لاہور: ماورا پبلشرز' ۱۹۸۹۔
۴۔ممتاز شیریں، معیار، بار اول، لاہور: نیا ادارہ ۱۹۶۳ء۔
۵۔نصیر احمد ناصر ڈاکٹر، اسلامی ثقافت، لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ س۔ن۔

(لغات/انسائیکلوپیڈیا)

۱۔ اُردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد چہاردہم، اردو لغت بورڈ کراچی' ۱۹۹۲۔
۲۔ اُردو دائرہ معارف اسلامیہ، جلد ۱۵، طبع اوّل، دانش گاہِ پنجاب لاہور، ۱۹۷۰ء۔
۳۔ *The Columbia Viking Desk Encyclopedia, Compiled And Edited At Columbia University, Dell publishing Co, INC. New York, 1966.*

ڈاکٹر شازیہ عنبرین

ملتان میں اردو شاعری کا منظر نامہ

Multan has always been the centre of poetry, mysticism, knowledge and literature since the most ancient ages of the history. This article deals with the start of Urdu poetry in this region and its evolution as well. Urdu emerged in this region as a literary language with the creative work of Baba Farid then its blend and beauty appeared in Ghazal, Nazam and other genre of the literature. This article digs out that tradition and introduces the main contributors of this worthy tradition like Asad Multani, Kashfi Multani, Arshad Multani, Arsh Siddiqui and others.

ملتان تاریخ کے قدیم ترین ادوار سے علم و ادب، شعر و سخن، صنعت و حرفت، تصوف و ولایت، طب و حکمت اور جذب و سلوک کا مرکز و محور رہا ہے۔ ملتان کی تہذیب و ثقافت اتنی ہی قدیم و عظیم ہے جتنی انسانی تاریخ مرزا حنیف کی تحقیق کے مطابق ملتان کئی ہزار سال قبل دنیا کے نقشے پر نمودار ہو چکا تھا۔

''نہ صرف سکندر اعظم بلکہ 'عروج یافتہ ہڑپائی دور' (۲۵۰۰ق م تا ۲۰۰۰ق م) میں بھی ملتان میں قلعہ اور فصیل موجود تھی۔''[۱]

سوا دو ہزار سال قبل ملتان میں قلعہ کی موجودگی سے بآسانی یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اسے اتنا بڑا مرکزی اور اہم شہر بننے میں کتنا عرصہ صرف ہوا ہوگا۔ ظاہر ہے کہ ملتان اپنی سرسبزی اور شادابی، زراعت اور فراواں دولت کی وجہ سے ہر حملہ آور کے لئے کشش کا باعث بنا رہا۔ ہر سیاح اور جغرافیہ نویس نے چاہے وہ عرب اور ہند سے تعلق رکھتا ہو یا یورپ کی سرزمین سے، اپنی تصنیف و تالیف اور سفر ناموں میں ملتان کا ذکر ضرور کیا ہے۔ ملتان کی قدامت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ ''رگ وید'' جیسی قدیم کتاب (مذہبی کتاب) کا کچھ حصہ ملتان کے آس پاس کے علاقوں میں تصنیف ہوا۔[۲]

ڈاکٹر مہر عبدالحق کی تحقیق کے مطابق ملتان دنیا کی قدیم ترین تہذیب کا مرکز رہا ہے۔

''سمیرین تہذیب کو دنیا کی سب سے پرانی تہذیب ہونے کا شرف حاصل ہے اور اس کی کرنیں سب سے پہلے سمیر یعنی عراق کے شمال میں پھوٹیں۔ پھر قدیم ترین جغرافیائی معلومات سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ سمیر کے علاقے کی جنوب مشرقی سرحد وادیٔ سندھ یعنی موجودہ پاکستان پر ختم ہوتی ہے۔''[۳]

گویا کہ ملتان جو محل وقوع کے اعتبار سے ہمیشہ سے وادیٔ سندھ کا مرکز رہا۔ اسی سمیرین تہذیب سے وابستہ تھا۔ اس حوالے سے کہا جا سکتا ہے کہ وادیٔ سندھ کی تہذیب دنیا کی قدیم ترین تہذیب ہے اور ملتان ہمیشہ سے اس قدیم ترین تہذیب کا مرکز رہا ہے۔ بقول پیر حسام الدین راشدی:۔

''ملتان جو تاریخی واقعات اور حوادث کا منبع ہے اس کے تہذیبی رشتے اور تمدنی عناصر پاتال تک ہیں۔''[۴]

ازمنہ قدیم سے تہذیبی و ثقافتی خطہ ہونے کے ساتھ ساتھ ملتان ہمیشہ سے علم و ادب کا مرکز رہا ہے۔ علامہ عتیق فکری 'نقش ملتان' میں لکھتے ہیں:۔

''ملتان قبل از اسلام اور بعد از اسلام دونوں مرحلوں میں علم و فضل کا مرکز رہا ہے۔''[۵]

اسلام سے پہلے کا سماج جاگیردارانہ نظام معیشت کی بنیاد پر ذات پات اور طبقاتی درجوں میں منقسم تھا اس قسم کے نظام زیست کو سخت قوانین کی جبری پابندیوں پر قائم رکھا جاتا ہے ایسے معاشرے میں جو طرز احساس جنم لیتا ہے وہ جبریت کے خوف سے لرزاں معاشرتی اقدار و روایات کی سختی سے پابندی کو ہی عزت و شرف کا معیار سمجھتا ہے، اس لئے یہاں آزاد خیالی اور عقلی رویے جنم نہ لے سکے اور طبقہ زیریں کے مظلوم لوگ دنیا کی بے ثباتی اور ذات کی نفی کے مابعد الطبیعاتی کے تصورات کے اسیر ہو گئے۔ جس سے یہاں کلاسیکی طرز احساس نے جنم لیا۔

ملتان میں محمد بن قاسم کی آمد اور اسلام کے مساوات انسانی تصورات کی اشاعت سے یہاں کے مفلوک الحال انسان کو جاگیرداروں اور برہمنوں سے نجات ملی۔ کسانوں کو خدا کی زمین پر مالکانہ حقوق مل گئے مگر بعد میں مسلمان بھی یہاں کے پرانے جاگیردارانہ نظام کا شکار ہو گئے جس نے پھر طبقاتی رویوں کو جنم دیا غرضیکہ کبھی ملتان مغلوں کے زیر نگیں رہا، کبھی ایرانیوں اور افغانیوں کے اور کبھی سکھوں اور انگریزوں کے، یہاں تک کہ آزادی کی صبح طلوع ہوئی اور اب وادیٔ سندھ کی قدیم و عظیم تہذیب سمٹ کر ایک چھوٹے سے ڈویژن کی شکل اختیار کر گئی ہے۔

مسلم دور حکومت میں صوفیائے کرام کے ایک طویل سلسلے نے ملتان میں احترام انسانیت کے رویوں سے اسلام کی تبلیغ و اشاعت کے ساتھ ساتھ علم و ادب اور فنون لطیفہ کی ترویج و ترقی میں اہم کردار ادا کیا۔ اسی لئے ملتان ''مدینۃ الاولیاء'' بھی کہا جاتا ہے۔

''روحانی حیثیت سے ملتان کو جو عظمت و مرکزیت حاصل ہے وہ پاکستان کے کسی دوسرے شہر کو حاصل نہیں۔ یہ بہت عرصے تک دعوت و ارشاد کا مرکز اور بزرگانِ دین کا مسکن رہا۔ ملتان میں جتنے اولیاء کرام کا ہجوم رہا اور جس قدر یہاں ابدی نیند سو رہے ہیں انہوں نے ملتان کو ایک اہم زیارت گاہ اور روحانی مرکز بنا دیا ہے اور یہ اللہ والوں کے لئے اپنے اندر ایک خاص کشش رکھتا ہے جو دور دراز سے بغرض زیارت مقابر ملتان آتے رہتے ہیں۔''[۶]

وہ صوفیائے کرام جنہوں نے ملتان کی خاک کو اپنا ابدی بچھونا بننے کا شرف بخشا ان میں شاہ یوسف گردیز، بہاء الدین زکریا، شاہ رکن عالم، سید موسیٰ پاک شہید، حافظ جمال ملتانی اور خواجہ عبیداللہ ملتانی خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

ان صوفیائے کرام نے مساوات، اخوت امن اور آشتی کے پیغام کو عوام تک پہنچانے کے لئے مقامی زبانوں کو ذریعہ اظہار بنایا۔ ان کا مقصد کسی زبان کو رد کرنا یا کسی نئی زبان کو وجود میں لانا ہرگز نہیں تھا۔ ان کی غایت ہدایت تھی اور ان کا فلسفہ توحید تھا لیکن اس کے باوجود جب ہم ان بزرگوں کے ملفوظات کو سامنے رکھتے ہیں تو آج کی اردو زبان 'اردوئے قدیم' کی صورت نظر آتی ہے جس نے موجودہ عہد تک پہنچتے پہنچتے کم از کم تیرہ صدیوں کا فاصلہ طے کیا ہے۔[۷] سید سلیمان ندوی کی تحقیق کے مطابق:۔

''مسلمانوں کی عربی و فارسی سب سے پہلے ہندوستان کی جس زبان سے مخلوط ہوئی وہ سندھی اور ملتانی ہے۔''[۸]

جبکہ حافظ محمود شیرانی کے نزدیک:۔

''اردو اپنی ساخت اور وضع قطع کے اعتبار سے پنجابی اور بالخصوص ملتانی سے مشابہت رکھتی ہے۔''[۹]

حافظ محمود شیرانی کے یہ الفاظ واضح طور پر ملتان کو اردو کا مولد قرار دیتے ہیں۔ ان کے مطابق پنجاب کی وہ زبان جو محمود غزنوی کی آمد سے فارسی زبان کے میل جول سے اردو کا روپ اختیار کرتی ہے، ملتانی زبان ہے۔'' [۱۰]

خطۂ ملتان میں اس قدیم اُردو کے پہلے شاعر (جس پر ملتانی زبان کے گہرے اثرات مرتب ہیں) بابا فرید الدین گنج شکر (۵۶۹ھ/۱۱۷۳ء) ہیں۔ بابا فرید پنجابی اور فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ ان کے اشلوک اس زمانے کی ملتانی، عربی، فارسی اور پنجابی سے ملی جلی زبان کے آئینہ دار ہیں اور یہی زبان اردو کا اولین نمونہ ہے۔ [۱۱]

بابا فرید وہ پہلے صوفی بزرگ ہیں جنہوں نے تصوف کو برصغیر میں ایک عوامی تحریک کی صورت دی اور صوفیانہ مسلک کو کسی ایک فرقے یا طبقے میں نہیں تمام طبقوں اور گروہوں میں بلا امتیاز مذہب اور عقیدہ عام کیا۔ بابا فرید چوں کہ صوفی شاعر تھے اس لیے ان کے اشلوکوں میں عشق الٰہی، بے ثباتی دنیا اور تصوف کے دوسرے مضامین ملتے ہیں۔ مولوی عبدالحق کو ''جھولنا فرید شکر گنج'' کے نام سے چار صفحے کی ایک نظم ملی ہے۔ جس کے دو شعر انہوں نے نمونے کے طور پر ''اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ'' میں درج کیے ہیں۔

جلی یاد کی کرنا ہر گھڑی یک تل حضور سوں ٹلنا نہیں
اٹھ بیٹھ میں یاد سوں شادہنا گواہ دار کو چھوڑ کے چلنا نہیں
پاک رکھ توں دل کو غیر ستی آج سائیں فرید کا آونا ہے
قدیم قدیمی آوتے سیں لازوال دولت کوں پاوتا ہے

[۱۲]

ڈاکٹر روبینہ ترین کو ڈاکٹر مہر عبدالحق کی ذاتی لائبریری سے بابا فرید کے اشلوکوں پر مبنی ایک کتاب ملی ہے، جس میں منشی بھیشی رام، مشتاق فرید کوٹی، چشتی بدری صابری قادری نے بابا فرید کے کچھ اشلوک گورو گرنتھ سے منتخب کر کے ان کی شرح لکھی ہے۔ یہ کتاب اللہ والے کی قومی کشمیری بازار لاہور سے ۱۹۲۷ء بمطابق ۲۷ شوال ۱۳۴۵ھ میں شائع ہوئی۔

فریدا جے توں عقل لطیف ہین کالے لکھ نہ لیکھ
آن پڑے گریواں میں سرنیواں کر کے دیکھ
کھلا روح نہ جاندا سر بھی مٹی کھائے
رکھی سکھی کھائے کے ٹھنڈا پانی پیو
کوڑ سودا کر گئے گوریں جا پیئے
فرید کوٹھے منڈپ ماڑیاں ایت نہ لائے چت

[۱۳]

بابا فرید کا یہ کلام قدیم اردو کا وہ قابل دید نمونہ ہے جس سے چھٹی اور ساتویں صدی ہجری کی بولی کا اندازہ ہوتا ہے۔ بابا فرید کے ملفوظات اور اقوال میں بھی زبان کا یہی رنگ تھا جس پر مقامی بولی ملتانی کا غلبہ تھا۔ ڈاکٹر حافظ محمود شیرانی لکھتے ہیں:

> ''شیخ فرید اردو بھی بولتے تھے اور ان کے جملوں سے واضح ہوتا تھا کہ اردو زبان ساتویں صدی ہجری میں اپنے امتیازی خط و خال نمایاں کر چکی تھی یعنی اس میں وہ خصوصیات موجود ہیں جو ایک طرف اسے بھاشا اور دوسری طرح پنجابی سے ممیّز کرتی ہیں۔'' [۱۴]

بابا فرید الدین گنج شکر کی یہ مثال صوفیائے کرام کے شعری ذوق کی بہترین عکاسی کرتی ہے چوں کہ ملتانی معاشرہ

کے سماجی نظام کی تشکیل میں صوفیائے کرام کا کردار بہت اہمیت کا حامل ہے۔اس لیے صوفیائے کرام کی طرف سے اپنے افکار اور پیغام کی ترسیل کے لیے اشعار کو ذریعہ بنانا وہاں کی عوام کے شعری ذوق پر دلالت کرتا ہے۔حضرت بہاء الدین زکریا ملتانی اگرچہ شعریت کی بالادستی کے رویوں کی بنا پر فنون لطیفہ کی حوصلہ افزائی سے گریز پا تھے لیکن اس کے باوجود وہ خود بھی بہت اچھے شاعر تھے۔ڈاکٹر روبینہ ترین نے اپنے مقالے میں مثنوی کی ہیئت میں بہاء الدین زکریا ملتانی کے ''دیوان فارسی'' کا ذکر کیا ہے۔''[۱۵]

ان کے علاوہ حافظ محمد جمال ملتانی (۱۱۶۰ھ) بھی فارسی، سرائیکی اور عربی کے بہترین شاعر تھے۔اردو سے بھی پوری طرح واقف تھے۔حافظ جمال بارہویں صدی ہجری میں ملتان میں سلسلہ چشتیہ کے باقاعدہ پہلے اہم بزرگ تھے انہوں نے ملتان میں رہ کر اس سلسلے کو آگے بڑھایا اور نہ صرف اپنی علمی اور روحانی قابلیت سے دوسروں کو فیض یاب کیا بلکہ احیائے اسلام کے لیے عملی طور پر بھی جہاد کیا اور ساری زندگی سکھوں کے خلاف صف آراء رہے۔بحیثیت شاعر حافظ جمال کے ادبی اور شعری سرمائے میں عربی اور فارسی کے اشعار کے ساتھ ساتھ ایک سرائیکی زبان میں کہی ہوئی ''سہ حرفی'' بھی پائی جاتی ہے۔حضرت حافظ جمال کی سرائیکی ''سہ حرفی'' کو ڈاکٹر مہر عبدالحق نے ''نور جمال'' کے عنوان سے ایک کتابچے میں درج کیا ہے۔اس ''سہ حرفی'' میں اردو الفاظ وتراکیب کا بکثرت استعمال اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ حضرت حافظ جمال اردو زبان کی باریکیوں سے پوری طرح آگاہ تھے۔اس ''سہ حرفی'' کا موضوع زندگی کی بے ثباتی، فنا اور عارضی پن ہے۔

ز، زر دولت ، مال خزینہ کر کر کائی سمالے
لاتھی رہی اکٹھی اتھاں کہیں نہ نیتی نالے

کن گیا سلطان سکندر جیں ملک زمیں پر تالے
ڈیکھ جمال احوال تتھاں دا موت مٹی ونج گالے

[۱۶]

ڈاکٹر مہر عبدالحق کی تحقیق کے مطابق حضرت حافظ جمال کا فارسی، عربی اور سرائیکی کلام ایک قلمی دیوان کی صورت میں موجود تھا اور یہ حضرت مولانا عبدالرشید طالوت نسیم کی تحویل میں تھا، لیکن ان کی اچانک وفات کے بعد ان کے لواحقین نے جہاں ان کے سرمایہ کتب کو ضائع کر دیا۔وہاں یہ دیوان بھی باقی نہ رہا۔[۱۷]

ناصر الدین دیباچہ کے دور میں ملتان میں علمی وادبی سرگرمیوں کا عروج تھا۔ڈاکٹر وحید قریشی ''ملتان میں اردو شاعری'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''لاہور کی طرح ملتان بھی ثقافتی مرکز کی حیثیت رکھتا تھا فارسی ادب کے بعض نادر نمونے اسی سرزمین کی پیداوار ہیں۔قباچہ کا دور علم پروری اور علم دوستی کے لیے تاریخ ملتان کا زریں دور ہے۔صدر الدین محمد اونی کے تصنیفی کارنامے ملتان ہی کی سرزمین سے اٹھے۔قباچہ کے بعد اگرچہ ملتان کو وہ حیثیت حاصل نہ رہی لیکن اس کی ثقافتی وادبی روایات کا تواتر قائم رہا۔بلبن کے فرزند سلطان محمد شہید کی گورنری کے زمانے میں ملتان ایک بار پھر علم کا گہوارہ بن گیا اسی دور میں ''امیر خسرو'' اور ''حسن سنجری'' اس سرزمین میں قیام پذیر ہوئے اور یہاں شعروادب کی محفلیں ہوئیں۔انہوں نے شیخ سعدی کو بھی ملتان آنے کی دعوت دی۔''[۱۸]

امیر خسرو اور حسن سنجری ۱۲۷۹ء سے ۱۲۸۴ء تک پانچ سال تک ملتان میں قیام پذیر رہے۔امیر خسرو کے بقول وہ ملتان کے پانچ دریاؤں کو اپنے اشعار میں سمندروں [بحروں] سے پانی دیتے رہے۔[۱۹]

منشی عبدالرحمان کے نزدیک:

''جب امیر خسرو ملتان آئے تھے اس وقت فارسی اور ملتانی زبان کے اختلاط سے اردو جنم لے چکی تھی انہوں نے آتے ہی اس کی مشاطگی اور اس کی نوک پلک درست کرنے کے بعد اپنی نظم ''خالق باری'' [۲۰] ملتان ہی میں لکھی جس میں عربی، فارسی الفاظ کے معنی اور مترادف برج بھاشا، ہندی، سرائیکی اور پنجابی میں لکھے گئے ہیں۔'' [۲۱]

ڈاکٹر روبینہ ترین اپنے تحقیقی مقالے میں لکھتی ہیں:

''امیر خسرو نے ملتان میں اپنے پانچ سالہ دور قیام میں ملتانی زبان کے بہت سے الفاظ سیکھے اور انہیں اپنی شاعری میں برتا۔'' [۲۲]

وہ گئے بالم وہ گئے ندیو پار
آپے پار اتر گئے ہم تو رہے اروار
بھائی رے ملاحو ہم کوں پار اتار
ہاتھ کا دیوونگی مُندرا گل کا دیوں ہار
دیکھ میں اپنے خال کوں روؤں زاروزار
بی گنو نتا بہت ہیں ہم ہیں او گنہگار!!

[۲۳]

ڈاکٹر طاہر تونسوی ملتان میں اردو شعروادب کی روایت کا زمانی تعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ملتان میں اردو شاعری کا آغاز بارہویں صدی کے آخر میں ہوتا ہے'' [۲۴]

جب کہ ڈاکٹر روبینہ ترین نے منشی غلام حسن شہید (پ: ۱۷۸۲ء) کو ملتان میں اردو کا پہلا باقاعدہ شاعر قرار دیا ہے۔ [۲۵]

منشی غلام حسن شہید سے پہلے کے صوفی شاعروں کے یہاں ہندی، فارسی اور اردو کے مخلوط نمونے مل جاتے ہیں یعنی اردو کا ایک آدھ مصرعہ، ایک آدھ شعر یا ایک آدھ قول، لیکن اردو شاعری پر باقاعدہ طور پر طبع آزمائی نہیں ملتی۔ منشی غلام حسن شہید سرزمین ملتان کے وہ پہلے صوفی شاعر ہیں جن کے یہاں خالصتاً اردو کا کلام ملتا ہے پھر انہوں نے مسائل تصوف کو نہایت عام فہم اور دلکش انداز میں پیش کیا اور تمثیلوں کے ذریعے افکار کی وضاحت کی ان کا عالمانہ لیکن عام فہم اسلوب بڑا دل نشین ہے۔ آپ کا وجود مسعود سرزمین ملتان کے لیے باعث برکت اور وجہ امان تھا جب تک آپ زندہ رہے انگریز ملتان پر قبضہ نہ کر سکے۔ آخر ایک انگریز سپاہی نے ۲۹ محرم ۱۲۶۵/ ۱۸۴۵ء میں آپ کو گولی مار کر شہید کر دیا اس وقت آپ کی عمر ۶۳ برس تھی۔ [۲۶]

منشی غلام حسن شہید بڑے عالم فاضل، دانشور، ادیب اور شاعر تھے اور انہیں اردو، سرائیکی، فارسی اور عربی زبان پر یکساں مہارت حاصل تھی۔ آپ کے قلمی دیوان ''منتخبات دیوان حضرت منشی غلام حسن شہید'' اس میں اردو، پنجابی، سرائیکی اور ہندی زبان کے شعری نمونے موجود ہیں۔ ان میں خالصتاً سرائیکی کی چیزیں بھی ہیں اور خالصتاً اردو کی بھی۔ لیکن سرائیکی، پنجابی، ہندی اور اردو کے مخلوط نمونے جا بجا موجود ہیں۔

حضرت عشق دا کرو نظارا ہر ہر شان میں روپ تمہارا
سارے جگت کا روپ سنوارا ہم بیٹے وہ باپ ہمارا
جس کو کہتے ہیں ذات الٰہی وہ انسان تمام کماہی

میں اس بات یہ دئیوں گواہی احمد ہو کر کیا پیارا

[۲۷]

یہ اشعار اس مخلوط زبان کا نمونہ ہیں جس میں پنجابی، ہندی اور اردو الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔لیکن اردو کا رنگ غالب ہے۔منشی غلام حسن شہید اردو اور فارسی کلام میں 'حسن' تخلص کرتے تھے اور سرائیکی اور اردو میں 'گانمن'۔ان کی اردو شاعری کے اہم موضوعات معرفت، حقیقت، عشق اور معاملات عشق، وحدت الوجود، معرفت نفس، حسن محبوب کی تعریف و توصیف ہیں۔منشی غلام حسن شہید کے خیال میں کائنات کے ذرے ذرے میں محبوب حقیقی کا جلوہ موجود ہے۔اس کا روپ رنگ فطرت کے مظاہر میں رچا بسا ہے۔فطرت کا حسن دراصل محبوب کے حسن کا پرتو ہے۔

منشی غلام حسن شہید کی اردو شاعری مواد اور اسلوب کے اعتبار سے انہیں میر دردؔ کے قریب لے جاتی ہے جب کہ اس دور کے ایک اور نمایاں شاعر صابر ملتانی (۱۸۳۵ء) کی غزل میں داغ کی شوخی اور رندی پائی جاتی ہے۔صابر ملتانی نے ''۱۳۰۳ھ میں حضرت داغ دہلوی سے بذریعہ خط و کتابت سلسلہ قلمبند حاصل کیا۔''[۲۸] صابر ملتانی کا مجموعہ کلام 'یادگار صابر'' کے نام سے ان کے فرزند محمد منیر الدین منیر نے ۱۹۳۵ء میں شائع کرایا۔''یادگار صابر'' صابر ملتانی کے قصائد، قطعات تاریخیہ، ملتانی کافیوں، ملتانی اور اردو مرثیے اور اردو اور فارسی غزلیات پر مشتمل ہے۔

تیرا سودا ہی نہیں جس میں وہ سر کس کا ہے
درد تیرا نہیں جس میں جگر کس کا ہے
ناگہاں آئے جو گھر میرے تو گھبرا کے کہا!
کھینچ کر لایا ادھر مجھ کو اثر کس کا ہے

[۲۹]

ان کے علاوہ اس دور کے شعراء میں امیر حسن سنجری (جو امیر خسرو کے ساتھ ہی ملتان تشریف لائے تھے) شیخ علی متقی (۱۴۶۵ء)۔سید علی حیدر ملتانی (۱۶۹۰ء) اور قاضی گل محمد منیر کے نام خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

خواجہ غلام فرید (۱۸۴۵ء) نے بھی اسی دور میں اردو شاعری کی۔خواجہ فرید ادب و شعر کے لحاظ سے ملتان کی آبرو ہیں۔ان کی اردو شاعری کو صدیق طاہر نے ''دیوان فرید'' (اردو) کے عنوان سے اردو اکیڈیمی بہاول پور سے ۱۹۷۲ء میں طبع کیا ہے۔

خواجہ غلام فرید کے ہاں عشق حقیقی اور مجازی دونوں رنگوں کے اشعار ملتے ہیں اور بعض اشعار ایسے بھی ہیں جن میں دو جہتیں پائی جاتی ہیں ان کی ایک پرت مجازی مفہوم کی ہے اور دوسری حقیقی مفہوم کی۔

کیا کہوں یار کا کیا کیا میں سراپا دیکھا
اک عجب نور الٰہی کا تماشا دیکھا
دل ہر دل میں تیرے شور کا غوغا دیکھا
سر ہر سر میں تمہارا سر سودا دیکھا

[۳۰]

خواجہ غلام فرید اپنی مادری زبان سرائیکی کے علاوہ فارسی، عربی، سندھی، ہندی، اردو، پنجابی اور انگریزی وغیرہ سے بھی واقفیت رکھتے تھے۔چنانچہ سرائیکی اور اردو کلام کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں سندھی اشعار اور ہندی گیتوں کے نمونے بھی ملتے ہیں۔خواجہ فرید ایک جمالی صوفی تھے۔اس لیے ذوق و وجدان کی دولت سے پوری طرح مالا مال تھے۔عشق حقیقی کی تمام

منزلوں سے آشنا اور سلوک کی راہوں سے آگاہ ہونے کے ساتھ ساتھ عشق مجازی کی لذتوں سے بھی ناواقف نہ تھے۔ اس لیے جہاں ان کے کلام میں عشق مجازی کی گھاتیں، لمحات وصال کی کیفیات، ہجر وفراق کی کلفتیں، محبوب کے ناز وادا، ظلم وستم اور تیر نگاہ کے لگائے ہوئے زخموں کی تصویریں ملتی ہیں وہاں عشق حقیقی اور سلوک کی مسافتوں کے تمام حوالے بھی پائے جاتے ہیں۔

بیسویں صدی کا آغاز خاص طور پر ۱۸۴۵ء سے ۱۹۴۷ء تک کا دور ملتان میں شعری لحاظ سے عہد زریں کی حیثیت رکھتا ہے۔ منشی عبدالرحمان نے اس دور کو ملتان کی تاریخ میں ''میر سودا کا دور'' کہا ہے۔''[۳۱] کیوں کہ اس دور کی اردو شاعری اور شاعروں سے دہلی اور لکھنؤ کی بزم ہائے شعری کی یاد تازہ ہوتی ہے۔ یہ دور انگریزوں کا دور تھا۔ انگریزوں کا عہد ملتان میں ترقی وتعمیر کا دور ہے، اگرچہ علمی وادبی اعتبار سے ملتان کی وہ حیثیت نہیں جو مغلیہ دور میں تھی اس زمانے میں اردو کے خدوخال نکھر چکے تھے اور صاف وشفاف زبان سامنے آ چکی تھی۔ اردو کی ترقی اور فروغ سے فارسیت کا غلبہ بھی کم ہو چکا تھا۔ صحافت کی ترقی سے علم وادب کو خاصا فروغ حاصل ہوا۔ مشاعروں کے اجراء سے نہ صرف غزل گوئی کو عروج حاصل ہوا بلکہ نظم گوئی کا رجحان بھی پیدا ہوا۔ ان دور میں مختلف ادبی پرچوں کا اجراء بھی ہوا اور تصنیف وتالیف کا سلسلہ بھی چل نکلا۔ فکر ونظر میں بلندی اور وسعت بھی پیدا ہوئی۔

سیاسی بیداری اور سیاسی تحریکوں میں شاعروں نے بھی حصہ لیا، انقلابی اور آزادی کی تحریکوں کی بناء پر قومی شاعری کی بنیاد پڑی۔ اس دور میں جس سب سے بڑی تبدیلی کا احساس ہوتا ہے وہ یہ کہ ملتان میں اردو شاعری کے مخصوص ''صوفیانہ'' رنگ کے ساتھ ساتھ ملتان سے باہر کے شعراء اردو شاعری میں جو جدید رنگ اور رویے اور انداز اپنا رہے تھے اب دھیرے دھیرے ملتان میں بھی وہی رنگ، وہی جدید انداز ور جحانات نظر آنے لگتے ہیں۔ برصغیر میں اس وقت پنجاب اردو شعر وادب کا مرکز تھا خصوصاً لاہور اردو شعر وادب کے حوالے سے اہمیت کا حامل تھا۔ ملتان نے بھی مرکزی شعر وادب کی روایت کا اثر قبول کیا اور انگریزی ادب سے جو نئے رویے اور موضوعات اردو ادب میں شامل ہو گئے تھے ان کا اثر ملتان میں تخلیق پانے والی شاعری پر بھی ہوا خاص طور پر یہاں قومی اور عشقیہ شاعری کے دو بڑے دھارے اپنی لہروں کی ترنم ریز روانی سے دنیائے شعر و ادب کو مسحور کرنے لگے۔ ان کی اشاعت اور فروغ میں یہاں کے سیاسی اور علمی ماحول نے بطور خاص حصہ لیا۔ خارجی سطح سر سید تحریک کے فکری اور ادبی اور تحریک دیوبند اور اعظم گڑھ کے مذہبی وعلمی پہلوؤں نیز ملک کی سیاسی تحریکوں نے یہاں کے فکری اور سیاسی ماحول میں تموج پیدا کیا۔ چنانچہ قومی شاعری کا آغاز وفروغ ملک کے سیاسی حالات کی بناء پر ہوا اور غزلیہ شاعری بیشتر دہلوی سکول کے کلاسیکی رنگ کے تحت عروج پر پہنچی اور اس کے ساتھ ساتھ نظم کی طرف بھی خاص توجہ دی جانے لگی اور شعراء غزل کے ساتھ ساتھ نظم کو بھی اظہار کا ذریعہ بنانے لگے، ویسے تو یہاں نظم صوفیائے کرام کے عہد سے ہی لکھی جا رہی تھی کیونکہ صوفیاء اپنے مقاصد کی ترویج واشاعت کے لیے عموماً نظم کو ہی زیادہ بہتر اور سہل جانتے تھے اور انہوں نے تصوف کے مختلف مسائل کی وضاحت اور اپنے خیالات کے اظہار کے لیے نظم کو ہی وسیلہ اظہار بنایا لیکن نظم کو بطور ایک صنف زیادہ اہمیت مذکورہ بالا دور میں دی جانے لگی۔ اس دور میں ہمیں مختلف قسم کے شاعر ملتے ہیں۔ کچھ شعراء فارسی شعر کی کلاسیکی روایت کے پروردہ ہیں اور کچھ مغرب سے براہ راست یا بالواسطہ اثرات قبول کر رہے ہیں۔ ان کے علاوہ اس دور کے کچھ شعراء ایسے بھی ہیں جو سرائیکی اور سندھی شاعری کی روایت سے نہ صرف فیض یاب ہو رہے ہیں بلکہ اس کو مزید آگے بھی بڑھا رہے ہیں لیکن ہم یہاں بطور خاص ان شعراء کا ذکر کریں گے جنہوں نے نظم کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔

نظم کو خاص طور پر ان شعراء نے اظہار کا وسیلہ بنایا جنہوں نے ملتان میں قومی شاعری کا آغاز کیا اور اسے بام عروج تک پہنچایا۔ ملتان میں یہ قومی اور ملی شاعری یہاں کے سیاسی وسماجی تناظر کے علاوہ خارجی موثرات کے تحت ہوئی ان خارجی موثرات میں دیوبند تحریک اور سرسید تحریک کے بعد کا فکری وشعری تناظر شامل ہے۔ ملتان کی قومی شعری روایت کے اہم ترین

نام ''راجہ عبداللہ نیاز''، ''اسد ملتانی'' اور ''علامہ عبدالرشید طالوت'' ہیں۔ جنہوں نے ہندوستان کی کلاسیکی اور قومی شعری روایت کے مختلف رنگوں سے اپنی شاعری کا چراغ جلایا اور پھر اس روایت میں خاطر خواہ اضافہ بھی کیا۔

راجہ عبداللہ نیاز (۱۸۹۵ء) بنیادی طور پر نظم کے شاعر تھے۔ راجہ عبداللہ نیاز علمی، تحقیقی اور شعری اعتبار سے ایک مینار بلند نگاہ ہیں علمی اعتبار سے خطہ ملتان میں شاید ہی کوئی ایسا روشن خیال سکالر ہو جو بیک وقت قرآنی اور دینی علوم اور مغربی فکر پر اتنی گہری نظم کا حامل ہو اور پھر اس کے اظہار پر بھی قدرت رکھتا ہو جیسے راجہ عبداللہ نیاز رکھتے تھے۔ راجہ نیاز کی نظمیں پہلے پہل ''زمیندار'' میں چھپنا شروع ہوئیں، جعفر بلوچ لکھتے ہیں:۔

''نیاز صاحب کا کلام ۱۹۱۳ء میں چھپنا شروع ہوا اور ''زمیندار'' کے دور آخر تک وہ اس کے ممتاز قلمی معاون رہے۔ ۱۹۱۳ء میں پہلے پہل ان کے تین قطعات ''ذرا لگتی باتیں'' کے عنوان سے زمیندار میں چھپے ان میں ایک قطعہ یہ تھا۔

جن سروں پر یہ رہے کیا ہی مبارک ہیں وہ سر
ہوسِ عہد و اعزاز کا بھوت اچھا ہے!
قوم کو باغی و مفسد کا لقب دے دینا
خیر خواہی حکومت کا ثبوت اچھا ہے''

[۳۲]

نیاز صاحب اسلامی فکر اور تحریک پاکستان کے شاعر تھے۔ آپ کی سیاسی اور تحریک آزادی کے سلسلے کی نظمیں آپ کے اصل نام کی بجائے ''حضرت مصور'' کے نام سے چھپتی تھیں۔ وہ کہا کرتے تھے کہ مصور، نیاز کا قلمی ہمزاد ہے۔ [۳۳]

راجہ عبداللہ نیاز کا کلام ''صبح سخن'' کے عنوان سے طاہر اسلم گورا نے ۱۹۹۳ء میں شائع کیا ہے۔ راجہ عبداللہ نیاز کی نظموں میں ظفر علی خان اور اقبال کا رنگ نمایاں ہے۔ ان کے ہاں قومی بیداری کا جوش اور جذبہ و ولولہ انگیز لے میں ارتعاش پیدا کرتا نظر آتا ہے۔ مگر لطافت اور رعنائی کے نور میں لپٹا ہوا اس اعتبار سے وہ شاعر مشرق علامہ اقبال کے زیادہ قریب ہیں۔

راجہ نیاز کے کلام پر اقبال کے لب و لہجے کا نمایاں اثر ملاحظہ ہو:

جہاں میں انفرادیت اک آئین مسلم ہے
جدا ہے رنگ ہر ذرہ کا زیر چرخ مینائی!
مگر شاعر بہت اے شمع! تجھ سے ملتا جلتا ہے
یہاں بھی جاں گزاری، اشکباری، محفل آرائی

''شمع و شاعر'' سے اقتباس [۳۴]

زندگی کی مثبت اقدار کی بازیابی، اسلامی فکر و نظر، دینی تہذیب کی مراجعت، حیات اجتماعی کی شیرازہ بندی اور حصول آزادی کے جذبے کی تشکیل، تہذیب نفس اور طہارت اخلاق راجہ نیاز کی شاعری کے اہم موضوعات ہیں۔

قومی شعری روایت کا دوسرا اہم نام ''اسد ملتانی'' (۱۹۰۲ء) کا ہے۔ اسد ملتانی ملتان کی علمی وجاہت اور شعری عظمت کی علامت ہیں۔ اسد ملتانی ایک کھرے اور مخلص انسان، دانشور، محقق، ادیب اور جلیل القدر قومی شاعر تھے۔ بطور شاعر ان کے ہاں قومی، ملی، سیاسی و سماجی، دینی و علمی، عاشقانہ اور طنز و مزاح کا رنگ نمایاں ہے۔ اسد ملتانی نے نثر اور شعر میں قابلِ ذکر قلمی سرمایہ چھوڑا لیکن ان کے ورثا اس کی حفاظت نہ کر سکے۔ ان کا متعدد و بے شمار شعری سرمایہ زمیندار (لاہور)، کائنات (بہاول پور)، معارف (اعظم گڑھ)، طلوع اسلام (کراچی)، ماہِ نو (لاہور)، ادبی دنیا (لاہور)، نیرنگ خیال، ہمایوں (لاہور)، نخلستان (ملتان)، باغ و بہار (ملتان)، نرگس (لاہور) وغیرہ میں موجود ہے۔ نثری اور تنقیدی مضامین کی بھی

ایک کثیر تعداد موجود ہے۔

اسد ملتانی نے نظم اور غزل دونوں میں طبع آزمائی کی لیکن چوں کہ منضبط فکر کے شاعر تھے اس لیے نظم کے مقابلے میں غزل کا سرمایہ بہت کم ہے۔ اسد ملتانی کی نظموں کا سب سے بڑا موضوع ''اقبالیات'' ہے۔ اسد ملتانی نے اپنی شاعری کا مقصد ہی اس بات کو قرار دیا تھا کہ اقبال کے نورِ بصیرت اور سوزِ عشق کو عام کیا جائے۔ ان کی کامیاب نظمیں وہی ہیں، جہاں انہوں نے روحِ اقبال سے فیض حاصل کیا ہے۔[۳۵]

جعفر بلوچ نے قومی اور ملی موضوعات کے حوالے سے اسد ملتانی کی شاعری کو علامہ اقبال کی بازگشت قرار دیا ہے۔ ان کے مطابق خودی، جبر و قدر، عقل و شعور، فقر، تصوف، فلسفہ، حرکت و عمل، فرنگی تہذیب، سیاسی مسلک، آزادیٔ نسواں غرض اسد ملتانی نے فکرِ اقبال کے ہر پہلو کی ہم نوائی کی۔ وہ اقبال کی طرح اجتماعیت اور اتحاد کے داعی ہیں۔ انہی کی طرح اشتراکیت اور جمہوریت کے خلاف لب کشا ہیں۔ بقول جعفر بلوچ:

> ''ان کی بعض نظمیں تو اقبال کے مشن کی تکمیل کرتی نظر آتی ہیں مثلاً وہ نظمیں جو قیامِ پاکستان، آئین سازی یا استحکام پاکستان کے دیگر مراحل میں ان کے قلم سے نکلیں اور رشد و ہدایت کی قندیلیں بن کر زمانے کو منور کرتی رہیں۔''[۳۶]

اسد ملتانی کی دوسری نظموں میں قومی اور ملی تصورات کی جلوہ گری اور امت مسلمہ کے فکر و عمل کے تضادات کی بازی گری ہے۔ ان نظموں میں مسلمانوں کی عظمتِ رفتہ کی بازگشت اور اسلام کے آفاقی پیغام کی دعوت ہے۔ عمل اور حرکت کا درس ہے۔ فکر جدید کے رویوں پر طنز ہے۔ مسلمانوں کے ہاں عمل کی بجائے جمود، اتحاد کی بجائے فرقہ واریت اور امامت کی بجائے تقلید پر گرفت کی گئی ہے۔ بے عملی، بے حسی، کم نظری اور بے یقینی کو نشانہ طنز بنایا گیا ہے۔

کیا اسی کو زندگی سمجھا ہے تو اے ہم نفس
بحرِ ہستی میں بہے جائیں مثال خار و خس
خاک کے ذروں کو روشن کر گیا یہ اک شرر
عمرِ گم نامی سے بہتر ہے فروغ یک نفس
طاقت پرواز اڑی ، ذوق پر افشانی گیا
بن گئے تیرے لیے اپنے ہی بال و پر قفس

''اے ہم نفس'' سے اقتباس [۳۷]

اسد ملتانی طنز و مزاح کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے۔ انہوں نے طنزیہ شاعری بھی کی۔ ان کی طنزیہ شاعری مواد اور اسلوب دونوں اعتبار سے ایک بلند مقام رکھتی ہے۔ اس میں اکبر، ظفر علی خاں اور علامہ اقبال کے طنزیہ آہنگ نے ایک نئی لے کی صورت اختیار کر لی ہے۔ جس میں طنز کی کسک بھی ہے اور زیرِ لب تبسم بھی اور یہی چیز اسد کو ایک منفرد مقام عطا کرتی ہے۔

بہر حال اسد ملتانی کی نظم کا غالب رنگ اقبالی ہے۔ اسد ملتانی، علامہ اقبال کے پیروکار تھے۔ اس جانب خود بھی بڑے فخر سے اشارہ کرتے ہیں:

شعر میں حضرت اقبال کا پیرو ہونا!!
ہے اگر جرم تو بے شک اسد اقبالی ہے

[۳۸]

لیکن اسد ملتانی کو محض تقلیدی شاعر کہنا درست نہیں۔ ڈاکٹر مختار ظفر لکھتے ہیں:

''اسد ملتانی کا نظام فکر بھی اسی نظام اقدار سے عبارت ہے جس نے اقبال کے حوالے سے ایک مینار نور کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ اس لیے اسد کے ہاں اس روش کی جلوہ گری اور ان کے باطنی تقاضوں کے تحت ان کے اپنے نظامِ فکر کی دولت ہے۔ اس کی بناء پر انہوں نے اقبال سے کسبِ فیض کیا لہٰذا اسے نقالی پر محمول کرنا زیادتی ہے۔'' [۳۹]

ملتان کی قومی شعری روایت کا ایک اور اہم نام علامہ عبدالرشید طالوت (۱۹۰۹ء) کا ہے۔ علامہ طالوت اُردو، فارسی اور سرائیکی زبان کے قادرالکلام شاعر بھی تھے اور صحافی، نقاد اور محقق بھی۔ بیسویں صدی کے ربع اول سے لے کر چھٹی دہائی کے آخر تک ان کا کلام مختلف ملکی وغیر ملکی رسائل وجرائد کی زینت بنتا رہا۔ [۴۰]

علامہ طالوت کے نثری مضامین اور شعری کلام نے نہ صرف ملتان کی علمی وشعری آبرو کو بڑھایا بلکہ انہیں پورے ہندوستان میں متعارف کرایا۔ ان کا اصل نام عبدالرشید تھا۔ نسیم تخلص اور مذہبی واخباری نام طالوت تھا۔ منشی عبدالرحمان ''تاریخ ملتان ذیشان'' میں لکھتے ہیں:

''آپ سیاسی نظمیں طالوت کے نام سے لکھتے تھے جو روزنامہ ''زمیندار'' لاہور کے صفحہ اول پر چھپتیں اور اسلامی نظمیں زیادہ تر ''برہان'' دہلی اور ''معارف'' اعظم گڑھ میں شائع ہوتی تھیں۔'' [۴۱]

علامہ طالوت کے دادا غلام محمد خا کی شاعر تھے۔ طالوت کے بڑے بھائی قاضی عبدالغفور بھی شعری ذوق رکھتے تھے اور طالوت نے خواجہ غلام فرید کے درس گاہ سے تعلیم حاصل کی لہٰذا ڈاکٹر وزیر آغا کا یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ:

''علامہ عبدالرشید طالوت کو ملکہ شعر گوئی ورثے میں ملا۔ خواجہ غلام فرید سے عقیدت اور انور شاہ کاشمیری کی صحبت نے اسے نکھارا۔'' [۴۲]

علامہ طالوت کا ایک غیر مطبوعہ دیوان بعنوان ''حریت قادیاں'' موجود ہے۔ اس کا مسودہ ۲۹۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ علامہ طالوت کی شاعری کو دو ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے دَور میں غزلیہ شاعری کی، نعتیں لکھیں، تاہم اس دور میں ان رجحانات کی نشان دہی بھی کر دی جو اگلے دَور میں ان کے اظہار کا ذریعہ تھے۔ دوسرے دور میں انہوں نے اپنے تمام تصورات اور خیالات کو پیش کرنے کی کوشش کی جو یا تو انہوں نے اپنی درس گاہ کی دینی فضا میں قبول کیے تھے یا ان جدید فکری، عملی اور سیاسی عوامل نے انہیں بخشے اور جن کا تعلق اسلامی افکار واقدار کے اجاگر کرنے اور انگریزی تہذیب وثقافت کی یلغار روکنے سے تھا۔ ان کی شاعری میں مغربی سامراج کے خلاف شدید ردِعمل، مغربی تہذیب اور تمدن کے خلاف عملی جہاد، مغربی تہذیب کی کورانہ تقلید کا تمسخر، مذہبی فتنوں کا تجزیہ، اسلامی تہذیبی تشخص کا احیاء اور دینی افکار واقدار کی ترویج پائی جاتی ہے۔ علامہ نے اپنے مشن کی تکمیل دو حوالوں سے کی۔ ایک ماڈرن ازم کے خلاف ردِعمل کے اظہار سے اور دوسرے حمد ونعت سے، دین سے، جذبہ عشق کو اجاگر کرنے سے۔

ہاتف غیب نے کہی رات یہ بات کان میں
حُب نبی کے بحر میں ڈال دے کشتی حیات
صدق و صفا و حریت ، خدمت ملک و دین و قوم
یہ تیرے عزم کے نشاں وہ تیرے کیش کی صفات

[۴۳]

طالوت کے شعری سرمائے کو دیکھ کر یہ کہنا درست ہے کہ ان کی شاعری قدیم اسلامی روایات کی اسیر اور ترجمان

ہونے کی بناء پر زیادہ تر ردِ عمل کی شاعری ہے۔ اسی طرح ان کی شاعری کا سلسلہ ظفر علی خان، اکبر، حالی اور شبلی کے دھارے سے جا ملتا ہے۔

مغربی نظریات اور اس کی تہذیبی یلغار کا مقابلہ کرنے، اسلامی تشخص کو ابھارنے، غلامی کی زنجیروں کو توڑنے اور مسلم نشاۃ ثانیہ کے خواب کی تکمیل کا جو کام شبلی، حالی، اکبر الہ آبادی، ظفر علی خان اور علامہ اقبال نے بڑے علمی و ادبی مراکز میں رہ کر کیا وہی کام راجہ نیاز، علامہ طالوت اور اسد ملتانی نے ملتان میں رہ کر کیا۔ لیکن ملتان میں قومی شعری روایت ان نمائندہ شعراء کے ساتھ ہی ختم ہوگئی یعنی وہ جس روایت کے موجد تھے اس کے خاتم بھی بنے اور اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ تناظر بھی باقی نہ رہا جو قومی شاعری کا محرک بنتا ہے، غلامی ختم ہوگئی، ملک آزاد ہو گیا لہٰذا قومی شاعری کی روایت بھی خود بخود ختم ہوتی گئی۔ لیکن اس دَور کے بعض دوسرے شعراء کے ہاں بھی قومی، مذہبی اور اصلاحی نظمیں ملتی ہیں۔

ان میں ارشد گورگانی (۱۸۵۰ء) کا نام خاص اہمیت کا حامل ہے۔ وہ قدیم و جدید دونوں طرز کی نظمیں لکھتے تھے۔ شیخ اسماعیل پانی پتی لکھتے ہیں:

''ارشد گورگانی مرزا قادر بخش صابر کے شاگرد تھے، بہت اچھے ادیب اور اعلیٰ درجے کے شاعر تھے۔ طرزِ قدیم اور طرزِ جدید دونوں قسم کی نظمیں لکھتے تھے۔ مولانا حالی کے خاص دوستوں میں سے تھے۔'' [۴۴]

ارشد گورگانی نظم کے ساتھ غزل بھی کہتے تھے اور لال قلعہ دہلی کی زبان کے علمبردار تھے۔ ان کے کلام میں قدیم رنگ تغزل کی جھلک نمایاں ہے۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی کے مطابق علامہ اقبال نے بھی ارشد گورگانی سے اصلاح لی تھی۔ [۴۵]

ارشد گورگانی کے ہاں فکر کی گہرائی نہیں ہے لیکن زبان کی خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہے۔ ارشد گورگانی کی شاعری میں عشق حقیقی، عشق مجازی کے ساتھ ساتھ قومی اور اصلاحی رنگ نمایاں ہیں۔

عریانی میں بھی خوب میرے کام آئے داغ
ہر پیرہن کی جائے بدن پر قبائے داغ
خورشید حسن کی وہیں آنکھیں جھپک گئیں
سینہ کے ایک بار جو میں نے دکھائے داغ

[۴۶]

پنڈت جیون لعل شوق (۱۸۸۴ء) ملتان میں مقیم ہندو شاعر اُردو نظم میں خاص ملکہ رکھتے تھے۔ ملتان چھاؤنی میں ان کے مکان پر اکثر مشاعرے ہوتے تھے۔ سید اولاد علی گیلانی ''مرقع مولتان'' میں لکھتے ہیں:

''۱۹۱۸ء میں امداد قرضہ جنگ کے سلسلے میں جو جلسہ مسٹر ڈنٹ ڈپٹی کمشنر ملتان کی صدارت میں ہوا تھا، انہوں نے ایک نظم ''جدید قرضہ جنگ اور ہمارا فرض'' کے عنوان سے پڑھی اور پھر ۱۹۲۴ء میں پنڈت جیون لعل شوق نے ایک اور نظم ''ریلیف فنڈ'' کے عنوان سے پڑھی۔'' [۴۷]

پنڈت جیول لعل شوق کے ساتھ ساتھ بال کشن بترا ابر ملتانی (۱۸۸۴ء) کا نام بھی اس دَور میں نظم کے حوالے سے خاص اہمیت کا حامل ہے۔ وہ ملتان میں مشاعرے منعقد کرایا کرتے تھے۔ ان مشاعروں میں لاہور اور پنجاب کے سب شعراء تشریف لایا کرتے تھے۔ بال کشن بترا چالیس سے زیادہ کتابوں کے مصنف تھے۔ ''تواریخ ملتان'' لکھی۔ ہندوؤں کے تہوار، بھگتی ساگر، گنگا کی لہریں قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ متعدد کتابیں لکھیں۔ ملتان سے ایک اخبار ''اقبال'' بھی نکالا۔ [۴۸]

شاعری میں غزل کے ساتھ نظم سے بھی خاص دلچسپی رکھتے تھے۔ ان کا مجموعہ کلام تو اَب تک شائع نہیں ہوا لیکن جاوید اختر بھٹی نے ''ابر گہر بار'' کے نام سے بال کشن بترا ابر کی شخصیت اور شاعری پر مختصر کتاب مرتب کی ہے۔ جس میں انہوں

نے بال کشن کی ایک غزل اور گیارہ نظمیں پیش کی ہیں۔جن کے عنوان ''ملتان''، ''زندگی''، ''خیر مقدم سالانہ جلسہ سٹی ریڈنگ روم ولائبریری باغ لانگے خان ملتان''، ''پیش کش''، ''نہ ہے کچھ قدر بی اے کی نہ کچھ قیمت ہے ایم اے کی'' کوئٹہ کی شام کے دو مناظر''، ''وطن والے وطن تیرا بھی''، ''دنیادار''، ''ہو جائے''، ''موہن''، ''نغمہ اتحاد عرف بچھڑوں کا ملاپ''، ''مانگو خلوص دل سے دعا اتحاد کی''، ''میرا پیام لے جا'' ہیں۔اپنی جنم بھومی ''ملتان'' سے انہیں خاص قسم کی محبت تھی جس کا اظہار انہوں نے نہایت والہانہ انداز میں اکثر اپنی نظموں میں کیا۔

خطۂ ملتان کیا ہے اک دیار رنگ و بو !
ہم نشیں ہے خاک تک بھی جس کی نکہت آفریں
خاک میں اکسیر اور پانی میں امرت کا اثر
ہے جواب گلشن جنت یہ نگری بالغیں

''ملتان'' سے اقتباس [۴۹]

پروفیسر عبداللطیف تپش (پ،۱۸۹۵ء) بھی اس دور کے اہم شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر تھے لیکن انہوں نے نظمیں بھی لکھیں۔عبداللطیف تپش مشہور قانون دان شیخ خاندان کے چشم و چراغ تھے۔بزرگوار شیخ امام الدین کے فرزند اور شیخ سر عبدالقادر کے داماد تھے۔شعر گوئی کا نہایت اعلیٰ اور شستہ ذوق رکھتے تھے۔کلام میں پختگی، شیرینی اور جذب واثر پایا جاتا ہے۔غزل گوئی کی طرف زیادہ مائل تھے۔غزل میں ان کا اپنا ایک خاص رنگ ہے جس میں تغزل موجود ہے۔ربع صدی پہلے ان کا کلام ملک کے تمام ادبی رسائل ہمایوں، مخزن، ادبی دنیا، نیرنگ خیال، رومان، ساقی، زمانہ، معارف، نگار وغیرہ میں چھپتا رہا۔تپش کی شاعری ان کے لطیف جذبات، پاکیزہ احساسات اور معاملات حسن وعشق کی شاعری ہے۔تپش کی کلیات شائع ہو چکی ہے۔اس میں حمد، نعت اور غزلوں کے علاوہ نظمیں بھی شامل ہیں۔

لیلیٰ بے حجاب کی صورت
ہے سراپا شباب کی صورت
ٹھوکریں کھا رہے ہیں متوالے
دیدہ نیم خواب کی صورت
تھیں متانت میں شوخیاں مستور
برق اندر سحاب کی صورت

''رقص لیلیٰ''، لیلیٰ کا رقص دیکھ کر [۵۰]

بھیم سین ظفر ادیب (۱۹۱۳ء) بھی اس دور کے اہم نظم گو شاعر تھے۔انہوں نے غنچہ امروہوی اور احسان دانش سے اصلاح لی۔قیامِ پاکستان کے بعد دہلی چلے گئے۔دلی سے رسالہ ''ماحول'' نکالا۔وسیع مطالعے اور تحقیق وتنقید کی حد سے بڑھی ہوئی لگن کی وجہ سے نثر و نظم کی بے شمار کتابیں تخلیق کیں۔ڈاکٹر یوگند بہل تشنہ نے ظفر ادیب کی تصانیف کی ایک فہرست مرتب کی ہے جو درج ذیل ہے۔''گفت وشنید'' (تنقید)، ہم عصروں پر غالب کا اثر، اُردو زبان کا قومی کردار، دو حالی، یگ جو بیت گیا، خواب نئے (طویل نظم)، جوئے بار (مجموعہ کلام)، کالی داس گپتا رضا، جاں نثار اختر اور اس کی شاعری، غالب کے معنوی اساتذہ، انسان سے آدمی اور--تک (طویل نظم)، تقابلی مطالعہ غالب اور ہم عصر ہندوستانی فارسی گو شعراء'' [۵۱] ان کے علاوہ ظفر ادیب نے امرتا پریتم کے ناولوں اور نظموں کے اُردو ترجمے بھی کیے۔ان کا مجموعہ کلام ''جوئبار'' ۱۹۳۸ء میں ملتان ہی سے شائع ہوا تھا۔جس کو اب ساٹھ سال بعد جاوید اختر بھٹی نے دوبارہ نئے اضافوں کے ساتھ مرتب کیا ہے۔''جوئبار'' کا

مقدمہ ن۔م۔راشد نے اور تعارف احسان دانش نے لکھا ہے۔ظفر ادیب نے غزل کے ساتھ ساتھ نظم بھی لکھی۔ان کی ہر نظم میں زندگی کے ساتھ وسیع عشق کا ثبوت ملتا ہے۔ان کی نظموں میں دلکش اور سبک سمعی اور بصری تصویریں ملتی ہیں۔

غور کر ، اے دل! میں تنہا ہوں؟ نہیں--تنہا نہیں
اس نے تو اک لمحہ بھی تنہا مجھے چھوڑا نہیں
وہ سبک رونڈیاں، وہ نغمہ راں دشت و جبل
وہ رو پہلی چاندنی، افسانہ خواں دشت و جبل
ہے آسماں اب بھی وہی ، ناداں--دیوانہ نہ بن
عشق میں آگاہ رازِ غم ہو ، بیگانہ نہ بن

(''افسانہ ماضی وجنوں'' سے اقتباس) [۵۲]

ن۔م۔راشد ''جوئبار'' کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

''ظفر ادیب اساساً تصویروں اور مجسموں کے شاعر ہیں، خیالات اور عقائد کے شاعر نہیں ہیں۔فکر کا ارتقاء ان کی شاعری کے لائحہ عمل میں نہیں ہے وہ چند تصویریں پیدا کر کے ایک لرزتا ہوا تار، ایک مجموعی تاثیر پڑھنے والے کے ذہن پر چھوڑ کر الگ ہو جاتے ہیں۔''[۵۳]

''جوئبار'' میں ظفر ادیب کی ۲۶ نظمیں شامل ہیں جو کہ متنوع موضوعات کی حامل ہیں۔ظفر ادیب کی شاعری میں مقصد کی وحدت نہیں اور اس لحاظ سے یہ آنے والی نسلوں کی نسبت اپنے پیش رووٴں سے زیادہ قریب ہیں لیکن پھر بھی ایک خاص قسم کا وجدان ان کی ہر نظم کا محرک ہے۔ان کی نظموں میں قوم کے لیے حرکت اور عمل کا پیغام پُر جوش اور ولولہ انگیز انداز بھی ملتا ہے۔

ان کے علاوہ شیخ حسن بخش قریشی، سید حسن بخش گردیزی، طالب ملتانی، ناطق جالندھری، غنچہ امروہوی، قادر بخش ممتاز، وحشت ملتانی، آذر ملتانی، عظیم الدین بسمل، تہور حسین تہور، صامت شامی، خدا بخش شیدا، جعفر شاہ گردیزی، لعل چند فلک ملتانی اور جے چند پریم ملتانی مذکورہ بالا دور کے اہم ترین شعراء میں شمار ہوتے ہیں لیکن شاعری میں ان کی بنیادی ترجیح غزل ہے۔

بیسویں صدی اور خاص طور پر قیام پاکستان کے بعد کے حالات نے نظم اور جدید اُردو نظم کے فروغ اور ارتقاء میں اہم کردار ادا کیا۔ملتان میں اُردو شاعری کا قد بلند کرنے والا اہم ترین شاعر کشفی ملتانی (۱۹۰۲ء) ہے۔بطور شاعر وہ ہمہ رنگ تھے۔غزل گو، نظم گو، مرثیہ گو، ہجو نگار، قصیدہ گو، منظوم تراجموں کے خالق کشفی ملتانی ایک منفرد شاعر ہیں۔کشفی ملتانی کی شاعری کا لینڈ سکیپ بھی وسیع ہے۔اس بناء پر ان کا کلام مذہبی، سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی موضوعات سے بھرا ہوا ہے۔ان کی غزل بہت سے رنگوں کے امتزاج سے وجود میں آئی ہے۔جس نے دبستان ملتان کی غزل کو ایک نیا ذائقہ اور نیا مزاج دیا ہے لیکن یہاں ہم صرف ان کی نظم کے حوالے سے بات کریں گے۔کشفی کی نظموں کا ایک کثیر سرمایہ موجود ہے۔نظموں میں انہوں نے نظیر اکبر آبادی کی طرح کلاسیکی صنف اختیار کی مثلاً مثنوی، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، غزل کی ہیئتیں اور مستزاد۔کشفی ملتانی نے مظفر گڑھ کا منظوم جغرافیہ بھی لکھا جو مثنوی کی ہیئت میں ہے۔شہدائے کربلا کی یاد میں واقعہ کربلا کو ''روحِ اسلام'' کے نام سے منظوم کیا اور خواجہ غلام فرید کے کلام کا منظوم ترجمہ خواجہ صاحب کی کافیوں کی ہیئت میں کیا ہے۔

ان کے علاوہ کشفی ملتانی کی نظمیں متنوع موضوعات کی حامل ہیں۔تعلیم، ادب، سیاست، صحافت، معاشرت، معیشت، اصلاحی امور، غرض زندگی کے تمام رنگ ان کی نظموں میں موجود ہیں۔جعفر بلوچ [۵۴] نے ان نظموں کے موضوعات

کی تحدید درج ذیل عنوانات کے تحت کی ہے۔

(۱)اسلامی وملی موضوعات (۲)وطن دوستی (۳)معاشرتی اور سیاسی رجحانات

(۴)علاقہ تھل(بالخصوص مظفر گڑھ)اور اس کے مسائل (۵)سیاست (۶)نونہالان وطن

کشفی ملتانی کی قومی اور ملی نظموں سے ملی احساس اور وطن دوستی کا گہرا جذبہ منعکس ہے۔

وادیٔ پاک کے ہر ذرہ تاباں کی قسم
ہم نے مرنا ہے تقدیس وطن سیکھا ہے
رقص بسمل تیری تلوار کے سائے میں کیا
ہم نے کھیل بھی باطرز حسن سیکھا ہے

[۵۵]

کشفی ملتانی کی نظموں میں طنز ومزاح کا عنصر نمایاں نظر آتا ہے۔انہوں نے اپنی سماجی اور سیاسی نظموں میں جہاں سماجی اور اقتصادی ناہمواری پر کاری ضربیں لگائی ہیں وہاں ریاکاری، منافقت اور مکاری کو بھی موضوع طنز بنایا ہے۔کشفی ملتانی نے تھل کے قدرتی حسن، اس کے ریگ زاروں کی وسعت، ہرنوں کے خرام ناز، اونٹوں کے سفر، ساربانوں کی حدی خوانی اور دیہاتیوں کی سادگی اور سادہ لوحی کی تعریف میں کافی نظمیں لکھیں۔کشفی کو خدشہ تھا کہ انقلاب نو سے حسن قدرت کے یہ نظارے برباد ہو جائیں گے اس لیے انقلاب نو پران کے کرب کا اظہار دراصل لٹتی ہوئی تہذیب کا نوحہ ہے۔

نہ ہوں گی یہ اونٹوں کی قطاریں
نہ آئیں گی نظر ہرنوں کی ڈاریں
نہ ہوں گی نقش اب ریتی پہ دھاریں
نہ وہ گرمی میں پیلو کی بہاریں
نہ ہوں گے بھیڑ بکری اور کمبل
مرے تھل اے مرے روح رواں تھل

[۵۶]

اس نظم میں جہاں ایک تہذیب کی سادہ قدروں کے مٹنے کا نوحہ ہے وہاں نئے تمدن کی آمد کی بشارت بھی ہے۔کشفی ملتان کی شاعری میں علاقائی پس منظر مکمل شعری تجربے کے ساتھ موجود ہے۔علاقائی پس منظر، روایت کے گہرے ادراک، مزاج کی مخصوص لے اور مکمل شعری تجربے کے ساتھ جو شاعری وجود میں آئی وہ دو تہذیبوں کے ملاپ کی علامت ہے۔

ایک طرف تھل کی تہذیب اور ثقافت اور دوسری طرف زبان اردو کے حوالے سے دہلی اور لکھنو کی ثقافت، اس اعتبار سے کشفی کی شاعری ان دونوں تہذیبوں کا حسین امتزاج ہے جو ان کی روایت پرستی اور ان کے ترقی پسندانہ ذہن دونوں کی غمازی ہے۔

کیفی جام پوری (پ ۱۹۰۵ء) اردو کے علاوہ فارسی اور سرائیکی میں بھی شعر کہتے تھے ان کا اصل میدان غزل ہے لیکن انہوں نے نظم کی طرف بھی بھرپور توجہ دی۔کیفی جامپوری کی نظم اپنا رشتہ نظیر اکبرآبادی کی روایت سے جوڑتی نظر آتی ہے۔کیفی جامپوری کی نظم کا منظر نامہ دیہات میں کھلتا ہے۔دیہات اور دیہاتی زندگی کے حسن، معصومیت، سادگی کے ساتھ ساتھ وہاں کے مسائل، بھوک، غربت، جہالت اور جاگیرداروں کے استحصال کا ذکر بھی بہت خوبصورتی اور مکمل جزئیات سمیت کیفی کی نظم کا موضوع بنتا ہے۔کیفی جامپوری کے شعری اسالیب میں سنسان جنگل، پرہول راستے، ویرانی، تاریکی جیسے الفاظ کا عام

استعمال علاقائی پس منظر کا حوالہ ہیں۔

غربت کے دست سخت سے کچلا ہوا شباب
جیسے کسی مریض کا اچٹا ہوا خواب!
بجھتے ہوئے چراغ کی موہوم روشنی
غریب کی شام اور مسافر کی چاندنی
یا جنوری کی رات کی بے کیف چاندنی
یا نوجوان بیوہ کی مایوس زندگی

''نادار کا شباب''[۵۷]

شفقت کاظمی (پ۔۱۹۱۴ء) ملتان کے مقبول اور معروف شاعر تھے ان کے مقبولیت اور شہرت کی بنیادی وجہ ان کی غزل ہے لیکن انہوں نے نظم بھی کہی اگر چہ کم کہی۔ان کی زیادہ تر نظمیں قومی نوعیت کی ہیں۔ان میں ستمبر ۱۹۶۵ء کی جنگ اور سقوط مشرقی پاکستان کے المیے سے متاثر ہو کر لکھی گئی نظمیں خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ان کی نظموں کی سب سے بڑی خوبی واقعیت اور زبان کی سلاست ہے۔

اے ارض وطن کے پاسبانو
بے باک و دلیر نوجوانو
ملت کا وقار ہے تمہیں سے
اے حرف خودی کے ترجمانو

''فرزندان توحید''[۵۸]

قیام پاکستان کے بعد ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ملتان میں ۱۹۵۰ء میں ''انجمن ترقی پسند مصنفین'' قائم ہوئی۔ ترقی پسندر جحانات اور ''انجمن ترقی پسند مصنفین'' کا قیام ملتان کی کلاسیکی شعری روایت سے جدیدیت کی طرف سفر کا غماز ہے۔ اگر چہ ۱۹۵۴ء میں اس انجمن پر پابندی لگ گئی مگر ترقی پسندانہ رجحانات فروغ پذیر رہے۔یہ تحریک انسان دوستی، حب الوطنی، سامراج دشمنی، عقل پسندی اور جذبہ آزادی کو لے کر آگے بڑھی تھی اور اس نے ہیئت پرستی، حقیقت سے فرار، فرقہ پرستی، کھوکھلی روحانیت، ماضی پرستی اور انسانی استحصال کے خلاف آواز اٹھائی تھی۔ملتان کی سماجی زندگی اور عوام کے فکر ونظر پر چشتیہ مکتب فکر کے صوفیاء نے بابا فریدالدین گنج شکر سے آزادہ روی، رواداری، عقل پسندی اور انسان دوستی کے رویوں کو فروغ دیا تھا۔ کلاسیکیت سے جدیدیت کی طرف رجحان انہی فکری رویوں کا مرہونِ منت تھا۔اب ترقی پسند تحریک کے خارجی اثرات نے ان رجحانات کو مزید جلا بخشی۔اس لیے متذکرہ بالا شعراء خاص طور پر کشفی ملتانی، کیفی جامپوری اور شفقت کاظمی کی غزل اور نظم میں اسلوب اور موضوع کے حوالے سے نئے رجحانات ابھرتے نظر آتے ہیں۔ان رجحانات کو ترقی پسند تحریک کے اثرات کا نتیجہ کہنا بے جا نہ ہوگا کیوں کہ ہر شاعر کے شعری ارتقاء میں نئی منازل کی طرف سفر کا رجحان ملتا ہے جو اس کی شاعری کو نیا رنگ اور آہنگ دیتا ہے--کشفی ملتانی کے ہاں جیسے کہ ہم پہلے ذکر کر آئے ہیں کہ دو تہذیبوں (تھل کی تہذیب وثقافت اور لکھنو کی ثقافت) کا سنگم انہیں آفاقی مقام عطا کرتا ہے۔ان کی غزل میں بھی جدت اور جدیدیت کے اثرات موجود ہیں اور خاص طور پر انہوں نے اپنی نظم میں انسانی استحصال کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔جو ان کے ہاں ترقی پسندانہ رجحانات کی عکاسی کرتی ہے۔ اسی طرح کیفی جام پوری کی شاعری کا چراغ کلاسیکی شاعری کی لو سے روشن ہوا۔پھر روایت، تہذیبی شعور اور تجربے نے ان کی غزل کو جہاں جدید آہنگ دیا وہاں ان کی غزل میں سماجی موضوعات کا داخلی تاثرات کے ساتھ اظہار اور نظموں کا احتجاجی اور

انقلابی رویہ انہیں ترقی پسند شعراء کے قریب لے جاتا ہے۔اسی طرح شفقت کاظمی کی غزل بھی حسرت سے اکتساب فیض کرتی ہوئی فیض احمد فیض کے شاداب تخیل اور سحر کارانہ اسلوب کے اثرات کے تحت اور ان کی پر جوش اور ولولہ انگیز نظموں کی بدولت قدیم وجدید رنگوں کا ایک خوشگوار امتزاج بن گئی ہے۔اس طرح روایت سے انفرادیت کی طرف اٹھان اور جدیدیت کی طرف رجحان سب شاعروں کے ہاں موجود نظر آتا ہے اور یہ طرزِ احساس کلاسیکی روایت سے انفرادیت اور پھر جدیدیت کی طرف سفر کا غماز ہے۔جدیدیت اور خاص طور پر ترقی پسندانہ رجحانات کے زیر اثر مذکورہ بالا شعراء کے علاوہ ملتان کے دوسرے بہت سے شعراء نے نظمیں لکھیں جن میں آغا اعجاز اکرم (پ۔۱۹۱۱ء) کا نام خاص طور پر اہمیت کا حامل ہے۔ آغا اعجاز اکرم ترقی پسند تحریک سے منسلک بھی رہے۔قیام پاکستان کے بعد ہجرت کر کے ملتان تشریف لائے اور یہیں مستقل سکونت اختیار کی۔ غزل اور نظم دونوں میں طبع آزمائی کی لیکن بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔رئیس عدیم نے ان کا مجموعہ کلام ''گردالم''[۵۹] کے نام سے مرتب کیا ہے۔آغا اعجاز اکرم کی نظمیں ترقی پسندانہ رجحانات کی حامل ہیں۔

عہد شاہی ہو کہ سلطانی جمہور کا دور
زندگی اپنے مقدر کی خبر رکھتی ہے
بے رخی وقت کی کب دست دعا تک پہنچی
سرکشی حضرت انساں کی خدا تک پہنچی

''فاصلے'' سے اقتباس[۶۰]

مولانا افق کاظمی (۱۳۱۱ھ) کو اردو اور فارسی زبان پر مکمل عبور حاصل تھا۔انہوں نے اردو کے ساتھ ساتھ فارسی میں بھی غزلیں،نظمیں، رباعیات، قصائد، مناقب اور قطعات لکھے ہیں۔مولانا افق کاظمی کی غزلوں اور نظموں کی تعداد ہزار سے تجاوز کر گئی ہے۔''خیالستان افق''،''پری خانہ عشق''،''تصویر خیال''،''شاہد تخیل''،''غزلوں کے دیوان میں رباعیات اور نیچرل نظموں کا مجموعہ الگ ہے۔''شعر الحکم'' مذہبی اور اخلاقی اور اصلاحی نظموں کا مجموعہ ہے جب کہ ''تریاق مشرق'' سیاسی شاعری کا مجموعہ ہے''[۶۱]

راہ ایماں میں سر جاں سے گزرنا سیکھ
زندہ رہنا ہے تو حق کے لیے مرنا سیکھ
کشتی ہمت و جرات کا اٹھا کر لنگر
پار دریائے حوادث سے اترنا سیکھ
ہو کے تم تابع اللہ و رسول اکرم صلی اللہ
کامیابی کے منازل سے گزرنا سیکھ

''درسِ حیات'' سے اقتباس[۶۲]

صادق مصور (پ۔۱۹۱۵ء) نظم اور غزل دونوں پر دسترس رکھتے تھے۔ان کی نظموں اور غزلوں میں جدت فکر، مضامین کا تنوع اور نیا اسلوب ملتا ہے۔ان کے والد غلام مصطفیٰ بھی شاعر تھے اس طرح شعری ذوق صادق مصور کو ورثے میں ملا۔صادق مصور کا مجموعہ کلام ''شبِ چراغاں'' کے عنوان سے ۱۹۶۱ء میں ادارہ فکر وفن نے شائع کیا جس میں ۲۵ غزلوں کے ساتھ ۱۹ نظمیں بھی شامل ہیں۔صادق مصور کی نظمیں قدیم وجدید کا حسین امتزاج ہیں۔صادق مصور کے کلام میں روایت کی چاشنی کے ساتھ ساتھ نئے زمانے کے تقاضے اور نئی زندگی کا شعور ہے۔صادق مصور کی زیادہ تر نظمیں پابند ہیں ان کو زبان و بیان کے تمام وسائل پر قدرت حاصل ہے ان کی نظم کی سب سے بڑی خوبی لفظی تصویر کشی ہے۔بقول ظہیر کاشمیری:

''صادق مصور اپنا مفہوم سمجھانے کے لیے تصویر کشی سے کام لیتے ہیں ان کے ہاں متنوع رنگ چونکا دینے والی تفصیلیں اور خیال انگیز فکری ہیولے ملتے ہیں ان کے رنگین بیانی اور شگفتگی انہیں دیگر شعراء سے ممیز کرتی ہے۔''[٦٣]

صادق مصور اپنی نظموں میں زندگی اور اس سے پیدا شدہ مسائل کو اپنے تجربات کی روشنی میں پوری فنی مہارت کے ساتھ شعر کے قالب میں ڈھالتے ہیں۔ ان کی نظمیں سیاسی وسماجی شعور کی عکاسی کرتی ہیں۔ انہوں نے انسانوں پر انسانوں کے مظالم اور استحصالی قوتوں کے خلاف بھی لکھا۔

ہر فاتح عالم کو ہے بس ایک ہی سودا
لہرائے نشاں اپنا ستاروں کی زمین پر
ہے دور بہت پھر بھی ہوس کی ہے نظر میں
جھومر جو دیکھتا ہے ثریا کی جبیں پر
یہ شوکت و سطوت کا حریفانہ تقابل
تخریب و ہلاکت کا یہ اندیشۂ پیہم

''مرگ مسلسل''[٦٤]

ڈاکٹر مقصود زاہدی (پ۔۱۹۱۹ء) ترقی پسند نظریات ور رجحانات کے حامل ایک اور نمائندہ شاعر ہیں۔ نظم، غزل اور رباعی میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔ افسانوں کا مجموعہ ''ذکروفکر'' شائع ہو چکا ہے۔ مسلم لیگ سے بھی وابستہ رہے۔ ''رباعی'' ان کا خاص میدان ہے۔ نظم بھی بہت خوب کہتے ہیں ان کی نظم ترقی پسند رجحانات کی حامل ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے انہوں نے نظم آزاد میں بھی طبع آزمائی کی۔ شبیں ہزار گزاریں اسی تمنا میں

کبھی ملا ہے اٹا گردوباد سے دامن
کہیں سحر کا کٹا پیرہن دریدہ قبا
کوئی سحر نظر آئی ہے تارتار بدن
مگر میں اب بھی پر امید ہوں کہ آئے گی
وہ صبح جس سے بنے گا میرا وطن دلہن
وہی جو مرے تصور کی ہے بہشت نظر

''کبھی تو آئے گا خورشید لے کر ایسی سحر''[٦٥]

ملتان میں اردو شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے ہم جدید اردو نظم تک آپہنچے ہیں۔ ملتان میں اردو شاعری کی وہ روایت جس کا آغاز صوفیائے کرام نے کیا اور جس کو عہد بہ عہد شعراء نے پروان چڑھایا اور روایت سے انفرادیت اور بتدریج جدیدیت کی طرف لے آئے۔ روایت سے انفرادیت کی طرف اٹھان اور جدیدیت کی طرف رجحان ہر شاعر کے ہاں موجود نظر آتا ہے اور یہی طرزِ احساس کلاسیکی روایت سے انفرادیت اور پھر جدیدیت کی طرف سفر کی غماز کرتا ہے۔ بیسویں صدی اور خاص طور پر قیام پاکستان کے بعد کے حالات نے نظم اور جدید اردو نظم کے فروغ اور ارتقاء میں اہم کردار ادا کیا۔ اردو نظم جو اس سے پہلے صرف پابند نظم کی مختلف ہیئتوں میں یعنی مخمس، مسدس، مرثیہ، قصیدہ، قطعہ، رباعی، ترکیب بند، ترجیع بند وغیرہ میں لکھی جارہی تھی۔ اس نظم نے رفتہ رفتہ ترقی کی بہت سی منازل طے کرلیں اور پابند نظم سے معریٰ اور نظم معریٰ سے آزاد اور نظم آزاد سے نثری نظم تک پہنچ گئی ہے۔ اس ترقی اور تبدیلی میں جہاں اس عہد کے سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی، تہذیبی وثقافتی حالات نے اہم کردار ادا کیا وہاں اس عہد کے بین الاقوامی اور ملکی ادبی رویے اور رجحانات بھی ملتان کے شعراء پر اثر انداز ہوئے جن

کے زیرِ اثر ملتان میں لکھی جانے والی نظم نے نہ صرف موضوعات اور اسالیب کے حوالے سے خوب ترقی کی بلکہ ہیئت کے اعتبار سے بھی اس میں بہت تبدیلی آئی۔ان تبدیلیوں کے پسِ منظر میں ترقی پسند تحریک، رومانی تحریک، حلقہ اربابِ ذوق کی تحریک، اقبال، ن۔م۔راشد، میرا جی اور مجید امجد کی نظم اور افتخار جالب اور اس کے لسانی تشکیلات کے نظریات نے بھی اہم کردار ادا کیا۔

قیامِ پاکستان کے بعد بحیثیت مجموعی ملتان کے ادبی اور شعری منظرنامے پر نظر دوڑائیں تو تین قسم کے شعراء نمایاں نظر آتے ہیں۔شعری ریاضتیں اور فنی مشقیں کرنے والے روایتی شعراء جو شاعری کے کلاسیکی سانچوں کے ذریعے اظہارِ ذات کررہے تھے۔اس گروہ میں بہت سے بزرگ شعراء اور ان کے شاگردوں کے دوش بدوش نوجوان نسل کے شعراء بھی شریک تھے ان نوجوان شعراء کا ایک گروہ ترقی پسند مصنفین کی فکری تنظیم سے متاثر تھا۔یہ لوگ اپنی شاعری میں ہیئت اور اسلوب میں جدت پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ سماجی موضوعات اور طبقاتی کشمکش کو شاعری میں جگہ دے رہے تھے۔ان میں خاص طور پر ایمرسن کالج کے اساتذہ، وکلاء، سرکاری ملازم اور تعلیم یافتہ طبقے کے ایسے شعراء شامل تھے جو مغربی اثرات کو اپنے شعری تجربے میں جذب کررہے تھے۔ان کے علاوہ تیسری قسم ان شعراء کی تھی جو برصغیر کے ترقی یافتہ اور تہذیبی خطوں سے ہجرت کرکے آئے تھے۔ان کے ہاں قدیم وجدید دونوں رنگوں کا حسین امتزاج ملتا ہے البتہ زبان وبیان کے معاملے میں ملتان کے شعراء کسی سے پیچھے نہیں تھے مگر بہرطور ہجرت کرکے آنے والوں کو زبان کا حاکمانہ احساس ضرور تھا۔ڈاکٹر طاہر تونسوی لکھتے ہیں:

''بیسویں صدی کی مخصوص سیاسی اور تہذیبی صورتِ حال کی وجہ سے ہمارے دانشوروں نے جن یورپی فلسفوں اور مغرب کی ادبی تحریکوں کے اثرات قبول کیے ملتان کے شعراء ان جملہ رجحانات کو اپنی تخلیقات میں جگہ دینے کے سلسلے میں کسی بڑے ادبی مرکز سے پیچھے نہیں رہے۔یہی وجہ ہے کہ ملتان کے نئے شعراء میں یورپی دیومالاؤں اور فلسفہ وجودیت کے اثرات بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔''[۲۶]

ملتان کے بزرگ شعراء نے کلاسیکی روایت سے اپنی شاعری کا چراغ جلایا اور اپنے طرزِ احساس سے اس میں خوبصورت رنگ بھرے اور پھر اس شعلے کو جدید رنگوں سے ہمکنار کیا اور یوں قدیم وجدید کی آمیزش سے ایک نئی روشنی تیار کی اس روشنی میں نئی شاعری وجود میں آئی۔عصرِ حاضر میں ملتان کی شاعری بالخصوص جدید اردو نظم کی جو کہکشاں نظر آتی ہے۔وہ اسی روشنی کے خفی اور جلی اثرات کا نتیجہ بھی ہے اس طرح یہ کہنا بجا ہے کہ ہمارے بزرگ شعراء نے کلاسیکی روایت پر اپنے فن کی بنیاد رکھی اور عصری شعور اور جدید اسالیب کی آمیزش سے آنے والوں کے لیے ایک مستحکم روایت چھوڑی اور بڑے شاعروں کی پہچان بھی یہی ہوتی ہے کہ بعد میں آنے والوں کے لیے ایک مستحکم روایت چھوڑ جائیں۔ملتان میں جدید اردو نظم تخلیق کرنے والے اور مذکورہ بالا تمام رجحانات کو اپنی نظم میں اظہار دینے والے شعراء کی ایک لمبی فہرست ہے۔

جن میں عرش صدیقی، جابر علی سید، فرخ درانی، رحمان فراز، انوار انجم، ریاض انور، فیاض تحسین، انور زاہدی، اصغر ندیم سید، محمد امین، عابد عمیق، عبدالرشید، رفیق خاور جسکانی، تاثیر وجدان، حبیب فائق، اسلم انصاری، سید فخر الدین بلے اور منیر فاطمی، جدید اردو نظم کے نمائندہ شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔ان کے علاوہ اقبال ارشد، حسین سحر، ارشد ملتانی، عاصی کرنالی، اصغر علی شاہ، انور جمال، ممتاز اطہر، آنس معین، یحییٰ امجد اور غلام حسین ساجد، نجم الاصغر شاہیا کا بھی جدید اردو نظم کے ارتقاء میں خاص حصہ ہے۔

ملتان کی خواتین شاعرات نے بھی جدید اردو نظم کی تخلیق میں بھرپور حصہ لیا ہے۔ان میں ماہ طلعت زاہدی، نوشابہ نرگس، عذرا وحید، غزالہ خاکوانی، نوشی انجم اور کوثر ثمرین کی نظم خاص طور پر اہمیت کی حامل ہے۔ان کے علاوہ قدرت نقوی، زاہد حسین سالک، اقبال گیلانی، حیدر گردیزی نے بھی جدید اردو نظم میں طبع آزمائی کی لیکن ان کی شاعری کا اصل میدان غزل

ہے۔

زوار حسین، علی اطہر شوکت، رضی الدین رضی، اظہر علی، محمود ناصر ملک، اختر شمار، شوذب کاظمی، طارق اسد، فرتاش سید، ندیم اجمل عدیم، ریاض خالد بھی جدید نظم کی تخلیق میں کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔ یہ شعراء ملتان میں نہ صرف جدید اردو نظم کی روایت کے تسلسل کو برقرار رکھے ہوئے ہیں بلکہ اس میں مواد اور ہیئت کے اعتبار سے نت نئے تجربے اور منفرد اضافے بھی کر رہے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ مرزا ابن حنیف، ''سات دریاؤں کی سرزمین''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۲۲۱

۲۔ ڈاکٹر روبینہ ترین، ''ملتان کی ادبی وتہذیبی زندگی میں صوفیائے کرام کا حصہ''، بیکن بکس، ملتان، ۱۹۸۹ء، ص ۱۹

۳۔ ڈاکٹر مہر عبدالحق، ''ملتان ما''، مطبوعہ، روزنامہ امروز، ملتان، (پہلی قسط) ۱۴؍اپریل ۱۹۸۷ء

۴۔ مولانا نور احمد آفریدی، ''تاریخ ملتان''، (جلد دوم)، قصہ الادب، ملتان، ۱۹۷۷ء، ص ۱

۵۔ علامہ عتیق فکری، ''نقش ملتان'' (جلد اول)، فکری اکیڈمی، ملتان، ۱۹۸۲ء، ص ۴۴۹

۶۔ منشی عبدالرحمٰن، ''تاریخ ملتان ذیشان''، عالمی ادارہ اشاعت علوم اسلامیہ، ملتان، ۱۹۸۵ء، ص ۲۹

۷۔ ڈاکٹر روبینہ ترین، ''ملتان کی ادبی وتہذیبی زندگی میں صوفیائے کرام کا حصہ''، ص ۹۶

۸۔ سید سلیمان ندوی، ''نقوشِ سلیمانی''، دارالمصنفین، اعظم گڑھ، ص ۳۴

۹۔ حافظ محمود شیرانی، ''پنجاب میں اردو''، اشرف پریس، لاہور، ص ۱۹۶۶ء، ص ۲۶

۱۰۔ ....ایضاً..................، ص ۸

۱۱۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی، ''ملتان میں اردو شاعری''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۲۸-۲۹

۱۲۔ ڈاکٹر عبدالحق، ''اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ''، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۷۷ء، ص ۱۱

۱۳۔ ڈاکٹر روبینہ ترین، ''ملتان کی ادبی وتہذیبی زندگی میں صوفیائے کرام کا حصہ''، ص ۱۶۸-۱۶۹

۱۴۔ ڈاکٹر حافظ محمود شیرانی، ''پنجاب میں اُردو''، ص ۳۱۰-۳۱۱

۱۵۔ ڈاکٹر روبینہ ترین، ''ملتان کی ادبی وتہذیبی زندگی میں صوفیائے کرام کا حصہ''، ص ۱۴۳

۱۶۔ ڈاکٹر مہر عبدالحق، ''نور جمال'' (سرائیکی)، سرائیکی ادبی بورڈ، ملتان ۱۹۷۴ء، ص ۴۲

۱۷۔ ....ایضاً............، ص ۴۳

۱۸۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی، ''ملتان میں اردو شاعری'' (دیباچہ)، ص ۹

۱۹۔ ....ایضاً............، ص ۳۱

۲۰۔ ۱۹۴۴ء میں حافظ محمود شیرانی نے ''خالقِ باری'' کی تدوین وترتیب کا فریضہ سرانجام دیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ 'خالق باری' امیر خسرو کی تصنیف نہیں ہے۔

۲۲۔ منشی عبدالرحمان، ''آئینہ ملتان''، مکتبہ اشرف المعارف، ملتان، ص ۲۹۱

۲۲۔ ڈاکٹر روبینہ ترین، ''ملتان کی ادبی وتہذیبی زندگی میں صوفیائے کرام کا حصہ''، ص ۲۴۰

۲۳۔ ....ایضاً............، ص۲۴۰

۲۴۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی، ''ملتان میں اُردو شاعری''،ص۵

۲۵۔ ڈاکٹر روبینہ ترین، ''ملتان کی ادبی و تہذیبی زندگی میں صوفیائے کرام کا حصہ''،ص ۳۴۷

۲۶۔ شبیر حسین ناظم، ''اولیائے ملتان''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص۱۱۳

۲۷۔ ''منتخبات دیوان حضرت غلام حسن شہید''،ص۳ (قلمی نسخہ)

۲۸۔ محمد منیر الدین منیر (مرتب)''یادگار صابر''،مطبوعہ نو بہار پریس، ملتان، ۱۹۳۵ء،ص ۱۰۷

۲۹۔ محمد منیر الدین منیر (مرتب)''یادگار صابر''،ص ۱۰۸

۳۰۔ صدیق طاہر (مرتبہ)،''دیوان فرید''(اردو)، اردو اکیڈمی، بہاول پور،۱۹۷۲ء،ص ۳۵

۳۱۔ منشی عبدالرحمان، ''آئینہ ملتان''،ص۲۹۷

۳۲۔ جعفر بلوچ،''صبح سخن''، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، لاہور،۱۹۹۳ء،ص ۳۹

۳۳۔ حکیم سید عبدالمجید راحی و جعفر حسن جعفر (جعفر بلوچ) (مرتبین)''مطلعین''۱۹۷۴ء، ادبی اکادمی مظفر گڑھ،ص۹۷

۳۴۔ راجہ عبداللہ نیاز،''صبح سخن''،ص۱۶۹

۳۵۔ جمیل نقوی،''تنقید و تفہیم''، ادب نما، کراچی،۱۹۷۴ء،ص ۱۳۹

۳۶۔ جعفر بلوچ''علامہ اقبال اور اسد ملتانی''، مطبوعہ سہ ماہی''سیارہ'' اقبال نمبر،شمارہ فروری، مارچ ۱۹۷۸ء،ص ۲۱۲

۳۷۔ اسد ملتانی،''کلیاتِ اسد ملتانی''، مرتبہ: سید شوکت بخاری، سرائیکی ریسرچ سنٹر، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۲۰۰۴ء،ص ۸۵

۳۸۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی،''ملتان میں اُردو شاعری''،ص ۶۶

۳۹۔ ڈاکٹر مختار احمد ظفر،''ملتان کی شعری روایت''،ص ۱۳۹

۴۰۔ منشی عبدالرحمان،''چند نا قابل فراموش شخصیات''، عالمی ادارہ اشاعت علوم اسلامیہ، ملتان،ص ۲۹۴

۴۱۔ منشی عبدالرحمان،''تاریخ ملتان ذیشان''،ص ۵۶۹

۴۲۔ ڈاکٹر وزیر آغا،''تخلیقی عمل''، مکتبہ عالیہ، لاہور،۱۹۸۳ء،ص ۱۷۷

۴۳۔ ڈاکٹر مختار ظفر،''علامہ طالوت''، شعبہ اُردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان،۲۰۰۲ء،ص ۲۵۷

۴۴۔ ''نقوش''(لاہور نمبر)، فروری ۱۹۶۲ء،ص ۹۱۷-۹۱۸

۴۵۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی،''ملتان میں اردو شاعری''،ص ۴۷

۴۶۔ ارشد حسین ارشد (مرتب)،''ملتان قدیم وجدید''، بزم ترقی ادب، ملتان، ۱۹۶۸،ص ۱۳۰

۴۷۔ اولاد علی گیلانی، سید،''مرقع مولتان''، سیکرٹری ڈسٹرکٹ بورڈ، ملتان، ۱۹۳۸ء،ص ۴۷۷-۴۷۸

۴۸۔ بال کشن بترا ابر ملتانی''ابر گہربار''، مرتبہ: جاوید اختر بھٹی، منزل آرٹ پریس، ملتان ۱۹۹۵ء،ص ۲۰

۴۹۔ ....ایضاً............، ص۳۷

۵۰۔ عبداللطیف تپش،''آہنگ تپش''، ماورا پبلیشرز، لاہور،۱۹۹۴ء،ص ۴۲۳،

۵۱۔ بھیم سین ظفر ادیب''جوئبار'' کتاب دوست، ملتان، ۱۹۹۷ء،ص ۲۰

۵۲۔ ....ایضاً............، ص۴۲

۵۳۔ ....ایضاً............، ص۱۵۶

۵۴۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی،''شجر سایہ دار صحرا''،مکتبہ عالیہ،لاہور،ص۸۰

۵۵۔ بشارت،۳۰اگست ۱۹۵۳ء

۵۶۔ بشارت،۱۶جون ۱۹۶۴ء

۵۷۔ کیفی جامپوری،''کلیاتِ کیفی جامپوری''،(مرتبہ)ڈاکٹر اسلم عزیز درانی،شبیر حسن اختر،سرائیکی ریسرچ سنٹر،ملتان،

۲۰۰۶ء،ص۲۳۶

۵۸۔ ''تہذیب الاخلاق''،جنوری ۱۹۶۶ء،لاہور،ص۶۸

۵۹۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی،''ملتان میں اردو شاعری''،ص۹۸

۶۰۔ ''فاصلے''مطبوعہ''سب رنگ''(مرتبہ) عرش صدیقی،مسعود اشعر،رائٹرز گلڈ ملتان،۱۹۶۴ء،ص۱۳۹

۶۱۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی،''ملتان میں اردو شاعری''،ص۸۷

۶۲۔ ....ایضاً............، ص۱۳

۶۳۔ صادق مصور،''شب چراغاں''(مشاہیر سخن کی آراء)ادارہ فکر وفن ملتان،۱۹۶۱ء،ص۱۳

۶۴۔ ....ایضاً............، ص۳۷

۶۵۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی،''ملتان میں اردو شاعری''،ص۱۰۹

۶۶۔ ....ایضاً............، ص۲۵-۲۶

ڈاکٹر عابد سیال

جدید اردو غزل میں ہیئتی تجربات

Ghazal has been the most popular genre of Urdu poetry over the centuries. Poets have made various experimental attempts to bring about thematic and structural changes in the genre. However, it can be seen in the tradition that ghazal did not accept structural changes as much. This article critically discusses different experiments being introduced in ghazal and their significance.

شاعری میں ہیئتی تجربات بھی دراصل تجدید کے اسی عمل کا حصہ ہیں، جس میں قدیم شعری سانچوں کو جدید دور کے پیچیدہ مسائل کے اظہار کے لیے ناکافی سمجھ کر انھیں بدلنے کی کوششیں کی گئیں۔ غزل کی ہیئت صدیوں سے متعین اور ناقابلِ تبدیل سمجھی جاتی رہی ہے۔ چنانچہ مختار صدیقی غزل کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ۔۔۔دوسری خصوصیت غزل کا سخت ضدی ہونا اور اس کا ہٹیلا پن ہے کہ اس ضد اور ہٹ کے چرتروں کو نہ کوئی بدل سکا، نہ کوئی ان سے عہدہ برآ ہو سکا، صدیوں ہر کسی کو اس ضد اور ہٹ کے سامنے جھکنا ہی پڑا۔ غزل کے عاشقانِ صادق جو لوگ گزرے ہیں، اب ہیں یا آئندہ ہوں گے، وہ تو اس ضد اور ہٹ کے سامنے نیاز آگیں ہوں ہی ـــــ لیکن طرّہ یہ ہے کہ جو لوگ اپنی عظمتِ ذہن اور عظمتِ جذبہ کی بدولت، غزل کے مالک بھی کہلائے، ان کو بھی اس ضد پر مالکانہ حقوق نصیب نہ ہو سکے۔ ان کو بھی سرِ تسلیم خم کر کے صبر پر فیصلہ کیے ہی بنی۔ اس خصوصیت کو غزل کے علما یہ کہیں گے کہ ہر کسی نے غزل کی مخصوص فارم کی ضرور پابندی کی۔ (۱)

ساٹھ کی دہائی میں غزل کے تجربات کا باقاعدہ آغاز ہونے سے پہلے بھی غزل کی ہیئت کے متعلق بحثیں ادبی حلقوں میں چلتی رہیں۔ ہیئت کا تصور بظاہر سادہ لیکن بباطن خاصا پیچیدہ ہے۔ ریاض احمد ہیئت کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ’’لغوی اعتبار سے ہیئت ایک ایسی خارجی شکل کا نام ہے جو کسی چیز کی انفرادیت کی حدود کو متعین کرتی ہے۔ چنانچہ فنی اعتبار سے ہیئت اظہار کی خارجی صورت کا نام ہے‘‘ (۲)۔ غزل کے حوالے سے دیکھا جائے تو قدیم علمائے غزل نے ردیف کی شمولیت کو بھی غزل میں ایک ہیئتی تجربہ ہی قرار دیا ہے کیونکہ عربی قصیدے میں ردیف کا رواج نہیں تھا۔ (۳) یوں ہیئت کے مفہوم میں غزل کی صرف خارجی شکل نہیں بلکہ مصرعے کی داخلی بُنت بھی شامل ہے۔ اس لیے غزل میں ہیئتی تجربات کو دو حوالوں سے دیکھنا پڑے گا۔ اول، غزل کی ہیئت میں تبدیلی کے تجربات اور دوم، غزل میں داخلی اور تزئینی تجربات۔

مظہر امام، غزل کی ہیئت میں تبدیلی کے تجربات کے امام ہیں۔ کرشن موہن، علیم صبا نویدی، ظہیر غازی پوری، فرحت قادری، پرویز رحمانی، مناظر عاشق ہرگانوی، فارغ بخاری، قتیل شفائی، مقصود حسنی اور بعض دیگر شعرا نے اس رجحان کی پیروی کی اور مختلف جہتوں سے آگے بڑھایا۔ مظہر امام نے آزاد غزل کا جو تجربہ کیا اس کا بنیادی خیال آزاد نظم سے ماخوذ ہے، لہٰذا آزاد غزل کی پہچان

کے باقی حوالے تو وہی ہیں جو پابند غزل کے ہیں تاہم اس میں مصرعوں کی لمبائی میں کمی بیشی کی گنجائش پیدا کی گئی ہے۔اس غزل کے نمونے کے چند اشعار یہ ہیں:

پھول ہو زہر میں ڈوبا ہوا پتھر نہ سہی
دوستو! میرا بھی کچھ حق تو ہے چھپ کر سہی، کھل کر نہ سہی
مسئلہ یہ ہے کہ اب یودھ کو کس طرح سے حاصل ہو نجات
مسئلہ موت کا اور زیست کا چکر نہ سہی
آ مرے جسم تک آ، ابرِ طرح دار کی طرح
یہ تو معلوم ہے تو جھانک نہ پائے گی مری روح کے اندر ـــــ نہ سہی

آزاد غزل کا تجربہ کرنے والے دیگر شعرا نے تھوڑی بہت تبدیلیوں کے ساتھ اسی طرح کی ہیئت میں اشعار لکھے ہیں۔مثلاً کرشن موہن کی بعض غزلوں میں پہلے مصرعے میں بحر کے کچھ ارکان کم ہیں جبکہ مصرع ثانی مکمل بحر میں ہے۔دوسری صورت میں مصرعِ اولیٰ مکمل بحر میں اور مصرعِ ثانی کے ارکان کی تعداد کم ہے۔ علیم صبا نویدی نے اور پھر قتیل شفائی نے بھی تقریباً یہی انداز اختیار کیا ہے۔علیم صبا نویدی نے البتہ بعض غزلوں میں تمام شعروں کے مصرعِ اولیٰ کے ارکان میں ایک جیسی کمی کی ہے۔ان تینوں شعرا کی آزاد غزلوں کے نمونے ملاحظہ کیجیے:

وصل رنگیں کا مزا اتنا نہ لوٹ
آگہی و ہوش کا رشتہ ہی جس سے جائے چھوٹ
موت ظلمت، زندگی نورِ مدام
کس قدر سنگیں ہے یہ سچ، کس قدر رنگیں یہ جھوٹ

(کرشن موہن)

نیستی کے وہم نے مدت سے کر رکھا ہے تنگ
راس آتا ہی نہیں ہستی کا رنگ
درد سے کیوں بھر نہ آئے رنگِ دنیا دیکھ کر
کرشن موہن! دل نہیں ہے خشت و سنگ

(کرشن موہن)

روشنی چھین کے لے جاؤ تو کچھ بات بنے
مجھ کو تڑپاؤ تو کچھ بات بنے
زینہ زینہ مری سوچوں کی طرح
آسمانوں سے اتر آؤ تو کچھ بات بنے

(علیم صبا نویدی)

شکوہ کیا تقدیر کا

جب نہیں پیراہنِ کاغذ مری تصویر کا
ٹوٹتا جاتا ہوں میں
زخم خوردہ، راہِ غم میں ہے قدم تدبیر کا

(علیم صبا نویدی)

گنگناتا ہے لہو یوں مری شریانوں میں
جیسے قیدی کوئی زندانوں میں
کتنی تقسیم سے اندر سے وہ جانِ محفل
اک سبا اتنے سلیمانوں میں

(قتیل شفائی)

ظہیر غازی پوری کا غزلیہ تجربہ ذرا سا مختلف ہے۔ ان کی آزاد غزل میں ہر شعر کے دونوں مصرعوں میں ارکان کی تعداد برابر ہے۔ تاہم غزل کے تمام اشعار میں بحر کی طوالت ایک سی نہیں ہے۔ مثال ملاحظہ ہو:

صحن سے گزرو تو آنگن آئے گا
روشنی کا ایک مسکن آئے گا
قتلِ احساسات کا الزام مجھ کو دیں مگر
تذکرہ تو آپ کا بھی احتراماً آئے گا
فکر کی ہر راہ میں
مقتلِ فن آئے گا

فرحت قادری نے بھی اپنی آزاد غزلوں میں کم و بیش انھی ہیئتوں کو برتا ہے جو اوپر بیان ہوئیں۔ تاہم ان کی غزلوں میں ایک شکل منفرد ہے۔ آزاد غزل کی اس شکل میں پہلا مصرع بحر کے ایک رکن سے شروع ہوتا ہے اور ہر اگلے مصرعے میں ایک رکن کا اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے اور یوں غزل کی شکل اس طرح بنتی ہے:

یقیں ہے
جہاں کچھ نہیں ہے
خلاؤں کا دامن ہے خالی
جو میں ڈھونڈتا ہوں وہ زیرِ زمیں ہے
مِرے خواب اب پلتے پلتے جواں ہو گئے ہیں
ہر اک سانس میں ایسی شورش ہے گویا لبِ آتشیں ہے
مثالوں کی دنیا میں ہر شے کی تشبیہ ممکن ہے مل جائے لیکن
مِری دھڑکنوں کا جو عالم ہے اس کی زمانے میں تشبیہ کوئی نہیں ہے

فرحت قادری نے اسی عمل کو معکوس کرتے ہوئے یعنی پورے مصرعے سے آغاز کر کے ہر اگلے مصرعے میں ایک رکن کم کرتے

ہوئے بھی آزاد غزل کا تجربہ کیا ہے۔

خاطر غزنوی کی 'مطلعاتی غزل' بھی ہیئت کا تجربہ ہے۔اس ہیئت میں تمام اشعار مطلعوں پر مشتمل ہیں جن میں قافیے بدلتے ہیں جبکہ ردیف وہی ہے۔

ہر زخم ہوا زخم کا مرہم، اسے کہنا
ہونٹوں پہ نہیں ہے مرے اب دم، اسے کہنا
پوجے ہیں جوانی میں بہت بُت، اسے کہنا
اب بیت گئی کفر کی وہ رُت، اسے کہنا
اپنائی ہے کچھ اور ہی دنیا، اسے کہنا
اب آ گیا تنہائی میں جینا، اسے کہنا

فارغ بخاری کا نام بھی غزل میں ہیئتی تجربات کرنے والے شعرا میں بہت اہم ہے۔ان کا مجموعۂ کلام ''غزلیہ'' پورے کا پورا ہیئتی تجربات پر مبنی غزلوں پر مشتمل ہے۔ان کے ہاں غزل میں پانچ انواع کے ہیئتی تجربات ملتے ہیں۔ان میں سے چار تو اپنی نوعیت کے لحاظ سے عجیب وغریب ہیں۔ان سے غزل کی بنیادی ساخت ہی قابلِ شناخت نہیں رہتی۔تاہم ایک تجربہ ایسا ہے جسے دوسرے چند شعرا نے بھی اپنایا ہے اور اسے 'معرّا غزل' کا نام دیا ہے۔یہ غزل کی ایک ایسی ہیئت ہے جس میں ایک ہی بحر سے تعلق رکھنے فردیات کو اکٹھا کر دیا جاتا ہے۔مثال دیکھیے:

نظر نہ آئی کبھی اپنے گھر کی تاریکی
جلا رہا ہوں میں کب سے چراغ راہوں میں
چمن میں رہتے ہوئے ایسی خُو پڑی ہے کہ اب
قفس میں بھی ہمیں ہوتی ہے تیلیوں کی تلاش
وہ اتنی نازک ونرم وگداز ہے کہ اگر
بریف کیس میں آجائے تو عجب بھی نہیں

ہیئت کے لحاظ سے بشیر بدر کا ایک اور تجربہ 'نثری غزل' کا ہے۔انھوں نے غزل کی شناخت ہیئت کی بجائے اس کی تہذیبی خصوصیات کی بنا پر کی ہے اور یہ مؤقف اختیار کیا ہے کہ غزل کا تہذیبی جوہر اگر نثری جملوں کی صورت میں ادا ہو جائے تو وزن کی قید بھی اٹھا دینی چاہیے۔بشیر بدر کے ساتھ دیگر کچھ شعرا نے بھی اس انداز کی 'غزلیں' کہنے کی کوشش کی ہے۔مثالیں دیکھیے:

میں اپنی زبان کاٹ کر ہتھیلی پر رکھوں گا
برفانی گدھ اسے جھپٹ کر آسماں پر چلا جائے گا
دن کے خارش زدہ کتے میری ہڈیاں چھچھوڑیں گے
بوڑھا بابا میرے زخموں پر آگ کا مرہم لگائے جائے گا
لیکن رات کے سینے میں سیٹیاں چیخیں گی

اور انجن صبح کے منہ پر کالک مل کر چلا جائے گا

(بشیر بدر)

آؤ ہم خود کو وسعتوں سے جوڑ دیں
فاصلے محدود ذہنوں کی ایجاد ہیں

(ظفر صہبائی)

نہ ہوا تو ہی قدم رنجہ مثالی رہگذر
دیدۂ شوق سے پھر کس نے نکالی رہگذر

(ظفر صہبائی)

آزاد غزل کی اختراع اور فروغ کے کئی جواز اور وجوہات پیش کی گئی ہیں جن میں سے بعض مضحکہ خیز حد تک عجیب ہیں۔ مثلاً فرحت قادری کا یہ بیان ملاحظہ ہو:

> بات دراصل یہ ہے کہ روز بروز انسان سہل پسند ہوتا جا رہا ہے۔ زندگی کے مسائل بڑھتے جا رہے ہیں۔ ہر شخص مشین بن گیا ہے۔ فرصت کے اوقات کم ہیں۔ اب وہ فراغت کا زمانہ نہیں رہا کہ ایک شاعر بحر و وزن اور ردیف وقوافی کی الجھنوں میں ہفتوں سرگرداں رہے۔ آزاد نظم کی ایجاد نے شاعروں کی الجھنیں کافی حد تک کم کر دی ہیں۔ ٹھیک اسی طرح پابند غزل گوئی کے مقابلہ میں آزاد غزل گوئی کافی سہل ہے اور کم سے کم وقت میں پانچ چھ اشعار کی غزل تیار ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ روز بروز آزاد غزل کہنے والوں کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ (۴)

گویا غزل کہنا کوئی فریضہ ہے جس کی ادائیگی ہر حالت میں ضروری ہے اور کوئی ایسا طریقہ نکالا جائے کہ جلد سے جلد پانچ چھے اشعار کی غزل 'تیار' ہو جائے اور جدید دور کا سہل پسند اور عدیم الفرصت انسان اس فریضے کی انجام دہی سے عہدہ برآ ہو سکے۔

غزل کے ان ہیئتی تجربوں کا بنیادی محرک، جیسا کہ غزل میں ہیئت کے تجربے کرنے والے شعرا و ناقدین کا کہنا ہے، نظم کی مختلف ہیئتوں کا فروغ ہے۔ اسی لیے ان تجربوں کے نام نظم کی اصناف کے نام پر آزاد غزل، معرّیٰ غزل، نثری غزل وغیرہ رکھے گئے۔ یہ مسئلہ بنیادی طور پر ایک مغالطے کا پیدا کردہ ہے جس کا شکار اردو شاعری کے بعض ناقدین ہیں۔ ان کا خیال یہ ہے کہ اردو نظم نے پابند نظم کی پابندیوں سے رفتہ رفتہ گریز پائی اختیار کی۔ پہلے قافیہ و ردیف کی قید سے نجات حاصل کی گئی اور معرّیٰ نظم کو فروغ حاصل ہوا۔ پھر بحر کی یکساں طوالت سے جان چھڑا کر مصرعے چھوٹے بڑے کیے گئے تو آزاد نظم رائج ہوئی۔ اور آخر کار وزن کی پابندی بھی اٹھا دی گئی تو نثری نظم لکھی جانے لگی۔ بظاہر یونہی ہے لیکن نظم کے اس ارتقائی سفر میں قابلِ غور بات یہ ہے کہ ایسا نہیں کہ آزاد نظم، پابند نظم کی ہیئت کو توڑ کر وجود میں لائی گئی ہو۔ ہمارے ہاں پابند نظم پہلے سے موجود تھی۔ آزاد نظم اپنی اسی بنی بنائی حالت میں مغرب سے آئی۔ ہم نے اس ہیئت کو اپنایا اور قبول کیا ہے، ایجاد اور اختراع نہیں کیا۔ یہی حال معرّیٰ اور نثری نظم کا ہے۔ یہ ہیئتیں بنیادی طور پر مغربی ادب کی مقبول ہیئتیں ہیں۔ غزل کا وجود، اس کی معروف ہیئت کے ساتھ، فارسی، اردو اور برصغیر کی دیگر چند زبانوں کے علاوہ دنیا کی کسی زبان میں نہیں ملتا۔ اس لیے نظم کے طرز پر اس میں ایسی ہیئتوں کی تلاش جو نظم کے مماثل ہوں، ایک بے معنی عمل ہے۔ یہاں یہ بات بھی واضح ہونی چاہیے کہ نظم کی یہ تمام ہیئتیں الگ الگ اصناف کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس لیے جب معرّیٰ نظم اپنے مصرعوں کی طوالت میں کمی بیشی کرتی ہے تو وہ معرّیٰ نظم نہیں

رہتی بلکہ آزاد نظم بن جاتی ہے جو ایک الگ صنف ہے۔ اسی طرح جب آزاد نظم وزن کی پابند نہیں رہتی تو وہ آزاد نظم بھی نہیں رہتی بلکہ ایک اور صنف نثری نظم (اگر یہ کوئی صنف ہے تو؟) بن جاتی ہے۔ اس بحث سے صاف طور پر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اگر غزل کی ہیئت، جو اس کی بنیادی شناخت ہے، کے بنیادی عناصر میں تبدیلی پیدا کی جاتی ہے تو جو کچھ بنے گا وہ کوئی اور صنف تو ہو سکتی ہے، غزل نہیں۔

غزل کی ہیئت میں جن تجربات کی گنجائش نکلتی ہے وہ داخلی اور تزئینی ہیں اور ان کا تعلق مصرعے کی بُنت کے اندرونی نظام سے ہے۔ ان کی طرف فارسی اور اردو غزل کے شعرا نے ہر دور میں توجہ کی ہے۔ چنانچہ حافظؔ سے لے کر بیدلؔ اور میرؔ سے لے کر مجید امجد تک ہر دور کے غزل گوؤں نے ان ہیئتی تجربات میں اپنی فنکارانہ اپج کا مظاہرہ کیا ہے۔ ڈاکٹر طارق ہاشمی لکھتے ہیں:

> ساٹھ کی دہائی میں جب اردو غزل کی ہیئت میں خارجی تبدیلی کے تجربے شروع ہوئے۔۔۔ بعض ایسی کوششیں بھی دیکھی جاسکتی ہیں جن میں ہیئتِ غزل کے بنیادی فریم کو تو متاثر نہیں کیا گیا البتہ اسے داخلی طور پر آراستہ کر کے ایک تزئینِ نو کا سامان ضرور کیا گیا ہے۔۔۔ ہیئت کی خارجی تبدیلی کے متنوع رنگوں کی آب و تاب صنفِ غزل کو ایک حیرت افزا تابندگی سے ہم کنار کر رہی ہے۔ (۵)

جدیدیت کے دور سے تعلق رکھنے والے چند غزل گوؤں کے ہاں داخلی و تزئینی ہیئتی تجربات کی مثالیں ذیل میں دی گئی ہیں۔ یہاں یہ ثابت کرنا مقصود نہیں اور نہ ایسا ہے کہ ان شعرا کے ہاں پہلی مرتبہ ایسی کوششیں ملتی ہیں بلکہ یہ دکھانا ہے کہ جدید دور کے غزل گوؤں کے ہاں نیرنگئ ہیئت کی مثالیں موجود ہیں۔

مجید امجد کی غزلیں داخلی ہیئت کے تجربات کے حوالے سے بہت اہم ہیں۔ وہ، بقول خود، نظم کی گوناگوں اشکال کے سودائی رہے ہیں (۶) اور نظم میں ان کے ہیئتی تجربات اس قدر متنوع اور تعداد میں اس قدر زیادہ ہیں کہ اردو کے کسی اور نظم نگار کے ہاں شاید ہی ملیں۔ ان کی یہی ہیئتی تجربہ پسندی ان کی غزلوں میں بھی نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر نوازش علی لکھتے ہیں کہ ''مجید امجد انتہا درجے کی تکمیل پسندی کا قائل تھا۔ جب وہ لکھنے بیٹھتا تھا تو شاید یہ طے کر لیتا تھا کہ جیسے وہ غزل میں بھی نئی ہیئت تراشنے جا رہا ہے۔ وہ ہمیشہ معانی، اسلوب اور ہیئت کے اعتبار سے ایک نیا تجربہ کرتا تھا''۔ (۷) مجید امجد کی ایک ذوقافیتین غزل کے چند شعر دیکھیے:

صبحوں کی وادیوں میں گلوں کے پڑاؤ تھے
دور، ایک بانسری پہ یہ دُھن، ''پھر کب آؤ گے''
اک بات رہ گئی کہ جو دل میں، نہ لب پہ تھی
اس اک سخن کے، وقت کے سینے پہ گھاؤ تھے
کیا رَو تھی، جو نشیبِ افق سے مری طرف
تیری، پلٹ پلٹ کے ندی کے بہاؤ سے

مجید امجد کے ہاں ایک اور التزام رموزِ اوقاف کا ایسا استعمال ہے جو گفتگو میں سانس لینے کے وقفے، سوچنے کے وقفے اور لہجے کا تعین کرتا ہے۔ مجید امجد کی غزلیں وزن کے عمومی بہاؤ میں پڑھنے سے اپنا پورا تاثر آشکار نہیں کرتیں بلکہ انھیں ان مخصوص رموزِ اوقاف کے ساتھ پڑھنے سے ان کے معنی اور لہجہ واضح ہوتا ہے۔ اس حوالے سے چند اشعار دیکھیے:

میں روتا رہا اور بہاروں کے رنگ
نکھرتے گئے—دن گزرتے گئے

تیری آہٹ قدم قدم—اور میں
اس معیت میں بھی رہا، تنہا

رک کے اس دھارے میں کچھ سوچ—اک یہ اچھا سا خیال
جو ترے حق میں ہے— کیسا ہے، ترے دل کے لیے

نظم میں ن۔م۔راشد اور بعض دیگر شعرا کے ہاں لہجے کے اس تعین کا التزام ملتا ہے۔ مجید امجد کے علاوہ دیگر شعرا کے ہاں بھی اس تجربے کی مثالیں موجود ہیں۔

جون ایلیا اور شبیر شاہد کے ہاں ایسی غزلیں ملتی ہیں جن میں ایک ہی مصرعے کو ہر شعر کے دوسرے مصرعے کے طور پر دہرایا گیا ہے۔فرق یہ ہے کہ جون ایلیا نے تمام اشعار مطلعے کی طرح ہم قافیہ کہے ہیں جبکہ شبیر شاہد کے ہاں اس کا التزام نہیں البتہ شبیر شاہد نے ہر شعر کے پہلے مصرعے میں بھی ایک الگ قافیے کا اہتمام رکھا ہے۔غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

آفرینش ہی فن کی ہے ایجاد
یہی بابا الف کا ہے ارشاد
فن ہے اپنے زیاد سے بھی زیاد
یہی بابا الف کا ہے ارشاد
ہے گماں ہی گمان کی بنیاد
یہی بابا الف کا ہے ارشاد

(جون ایلیا)

سنو یہ آواز دور کی لہر کی صدا ہے
اٹھاؤ لنگر کہ پھر سمندر بلا رہا ہے
ہوا موافق ہے کھول دو بادبان سارے
اٹھاؤ لنگر کہ پھر سمندر بلا رہا ہے
چلو کہ ساگر کی اور بہنے لگے ہیں تارے
اٹھاؤ لنگر کہ پھر سمندر بلا رہا ہے

(شبیر شاہد)

غزل کا مصرعِ اولیٰ عموماً قافیے اور ردیف کی پابندی سے آزاد رکھا جاتا ہے لیکن جدید دور کے بعض شعرا کے ہاں غزل کے پہلے مصرعوں میں بھی ایک الگ قافیہ و ردیف کے نظام کا اہتمام کیا گیا ہے۔ یہ تجربہ بہت ہنر آزما ہے۔مختار صدیقی اور غلام محمد قاصر کے ہاں اس تجربے کی مثالیں دیکھیے:

نورِ سحر کہاں ہے اگر شامِ غم گئی
کب التفات تھا کہ جو خوئے ستم گئی
پھیرا بہار کا تو برس دو برس میں ہے
یہ چال ہے خزاں کی جو رک رک کے تھم گئی
ہاں طرحِ آشیاں بھی ابھی خار و خس میں ہے
بجلی جہاں پہ خاص برنگِ کرم گئی

(مختار صدیقی)

کھلے تھے لفظ گلابوں کی داستاں کے لیے
لبوں کی سرخی سلامی نہ تھی خزاں کے لیے
ندی میں چاند کھلاتا ہے انعکاس کے پھول
ازل سے بہتی شعاعوں کے کارواں کے لیے
مِرے بدن پہ منقش ترے لباس کے پھول
یہ ریگ زار ہے توسیعِ گلستاں کے لیے

(غلام محمد قاصر)

غزل کے ہر شعر کی ابتدا کسی خاص لفظ یا کلمے سے کرنے کا تجربہ بھی ملتا ہے۔ مثلاً صوفی تبسم نے ایک غزل کے ہر شعر کے دونوں مصرعوں کی ابتدا ایک ہی کلمے سے کی ہے۔ اسی طرح جمال احسانی نے ایک غزل کے تمام اشعار کے پہلے مصرعوں کی ابتدا ایک لفظ سے اور دوسرے مصرعے کی ابتدا ایک اور لفظ سے کی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

یہ کیا کہ اک جہاں کو کرو وقفِ اضطراب
یہ کیا کہ ایک دل کو شکیبا نہ کر سکو
ایسا نہ ہو یہ درد بنے دردِ لا دوا
ایسا نہ ہو کہ تم بھی مداوا نہ کر سکو
اللہ کرے جہاں کو مری یاد بھول جائے
اللہ کرے کہ تم کبھی ایسا نہ کر سکو

(صوفی تبسم)

اک ندی موج در موج پہلو بدلتی رہی
ایک کشتی بڑے رکھ رکھاؤ سے چلتی رہی
اک پرندہ ہوا آب و دانے کی خواہش میں گم
ایک ٹہنی کے دکھ میں ہوا ہاتھ ملتی رہی
اک ستارہ کہیں آسماں پر الجھتا رہا
ایک انگنائی میں رات بھر آگ جلتی رہی

(جمال احسانی)

کیفؔ انصاری کے ہاں ایک ایسا تجربہ ملتا ہے جو بے پناہ قادرالکلامی اور ہنرمندی کا تقاضا کرتا ہے۔انھوں نے مصرع کے درمیان میں ردیف اوراس کے دونوں طرف قافیے رکھے ہیں۔ردیف سے پہلے ایک قافیہ اور ردیف کے بعد دو مسلسل قافیے ہیں۔غزل کے دوشعر دیکھیے۔

زہرِ سفر سے دُور ہوا عرصۂ ہَوا
پنچھی کے پَر سے دُور ہوا خدشۂ فنا
دارِ سموم جب سے ہے موسم کے سامنے
حرفِ شجر سے دُور ہوا لہجۂ صبا
کیوں منتظر کھڑے ہیں کنیزان و چوبدار
اپنے تو سر سے دُور ہوا سایۂ ہما

(کیف انصاری)

کچھ شعرا نے ایسی غزلیں کہی ہیں جن میں مصرع اولیٰ کے آخری ٹکڑے کو مصرع ثانی کے پہلے ٹکڑے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔کیف انصاری اور ریاض الرحمٰن ساغر کے ہاں ایسے تجربات کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

یہ قحط لفظوں کا چُپ کے اندر چھپائے رکھنا
چھپائے رکھنا، بھرم نہ اپنا گنوائے رکھنا
سفر میں محسوس کرنا خود کو گھروں میں رہ کر
گھروں میں رہ کر سفر کی باتیں سنائے رکھنا
حفاظتِ خواب کی طلب سے یہی ہے بہتر
یہی ہے بہتر کہ نرم پلکوں کے سائے رکھنا

(کیف انصاری)

ایک نگر میں چلتے چلتے آخر شام ہوئی
آخر شام ہوئی اور ساغرؔ اپنے نام ہوئی
ٹوٹے پَر پرواز سے بچھڑے ایک پرندے کے
اک پرندے کی ہر کوشش بھی ناکام ہوئی
ایک دریچے کی سرگوشی گلیوں نے سن لی
گلیوں نے سن لی اور سارے شہر میں عام ہوئی

(ریاض الرحمٰن ساغرؔ)

اردو غزل میں اس نوع کے تزئینی تجربات پہلے ادوار کی طرح جدیدیت کے دور سے تعلق رکھنے والے متعدد شاعروں نے بھی کیے۔غزل کا فریم تو وہی رہا تاہم اس کے اندر سجے ہوئے الفاظ وکلمات اپنی ترتیبیں بدل بدل کر نئے پن کا

تاثر قائم کرتے رہے۔ یوں غزل کی ہیئت ایک حوالے سے قائم بھی رہی اور دوسرے حوالے سے بدلتی بھی رہی۔ اب تک کے تجربات بتاتے ہیں کہ غزل کی شناخت اور اس کے جمالیاتی پیکر کو برقرار رکھتے ہوئے ہیئت کی تبدیلی اسی قدر ممکن ہے۔

حوالہ جات

۱۔ مختار صدیقی، ابتدائیہ ''جلتی بجھتی آنکھیں'' از شہزاد احمد، مکتبہ کارواں، لاہور،۱۹۷۲ء، ص ۱۰

۲۔ ریاض احمد، ''تنقیدی مسائل''، اردو بک سٹال، لاہور، ۱۹۶۱ء، ص ۱۴۸

۳۔ نجم الغنی رامپوری، مولوی، ''بحر الفصاحت'' جلد سوم مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۱۵۱

۴۔ فرحت قادری، ''آزاد غزل: وقت کی ضرورت'' مشمولہ ''آزاد غزل، شناخت کی حدود میں'' مرتبہ: علیم صبا نویدی، انجمن مصنفین اردو، تامل ناڈو، مدراس، بھارت، ۱۹۸۳ء، ص ۱۶۲، ۱۶۳

۵۔ طارق ہاشمی، ڈاکٹر، ''اردو غزل میں، اسلوب، زبان اور ہیئت کے تجربات''، مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو، جامعہ پشاور، ۲۰۰۵ء، ص ۲۴۸

۶۔ مجید امجد، فلیپ ''شبِ رفتہ''، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۸۱ء

۷۔ نوازش علی، ڈاکٹر، ''مجید امجد کی غزل: ہیئت اور اظہار کا تنوع'' مشمولہ ''جدید اردو غزل'' مرتبہ: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، شمارہ ۱۴۲، اکتوبر-دسمبر ۲۰۰۵ء، ص ۲۲۴

ڈاکٹر شمیم طارق

لکھنوی تمدن اور اردو شاعری

The Lucknow school of urdu poetry is, no doubt, under the influence of artificial civilization of Lucknow. Most of the poetry in this region cannot be appreciateal morally. On the otherhand it is a fact that poets in Lucknow have given importance style and artistic auspects of poetry. Imagion is the main quality of poetry in Lucknow.

ادب، اپنے عہد اور ماحول کی تمثال ہوتا ہے۔ معاشرتی اقدار اور خارجی رویوں سے لے کر فرد کے داخلی احساس کا عکس، جس طرح ادب پیش کرتا ہے، فن کا کوئی اور ذریعہ اُس سے قاصر ہے۔ ادب کا یہ جوہر دراصل اُس کی بے پناہ صلاحیتِ جذب کا باعث ہے۔ شعر ہو یا نثر کا کوئی ذریعۂ اظہار، اپنے عہد کی فضا اور انسانی رویوں کا آئینہ دار ہوتا ہے۔۔۔ اِس اعتبار سے ادب کا مطالعہ، اُس کے عہد اور تہذیب کا مطالعہ ہو جاتا ہے۔

لکھنوی معاشرہ، ایک افسانوی معاشرہ تھا۔ مغل حکومت کے دورِ انحطاط میں جب نوابانِ اودھ نے بغاوت کا اعلان کر کے ایک الگ تشخص رکھنے والی ریاست کے لیے راہ ہموار کی تو بعض ایسی اقدار و روایات نے جنم لیا۔ جو وہاں کے ادب پر براہِ راست اثر انداز ہوئیں۔ ڈاکٹر محمد صادق نے اُردو شاعری کے دبستانِ لکھنؤ کے بارے میں اپنی تنقیدی رائے کی ابتدا اِن الفاظ میں کی ہے:

> The empty mantle of Delhi fell on the shoulders of lachnow. The arts which had begun to languish in the former for want of adequte patornage found a new lease of life under the magnificent patornage of the Navvabs of Dudh." (۱)

لکھنؤ کی وہ خاص تہذیب و معاشرت، جس نے یہاں کی ہر چیز پر اور ہر قدر پر اپنی گہری چھاپ لگا دی تھی، نوابانِ اودھ (بعد میں شاہانِ اودھ) کے عہد امارت میں کم و بیش ایک سو سال کی مُدّت میں پروان چڑھی، اور پھر اُن کے زوال کے ساتھ ہی ختم ہو گئی۔ (۲)

سلطنتِ اودھ کا بانی برہان الملک محمد امین تھا۔ یہ ایک ایرانی سوداگر تھا جو فطرت میں مہم جوئی کا جوہر اور ترقی کے لیے اضطرابی کیفیت رکھتا تھا۔

محمد امین، فرخ سیر اور محمد شاہ کے عہد میں ہندون اور بیانہ کا فوجدار تھا۔ سادات بارہہ کے مقابلہ میں اُس نے محمد شاہ کی مدد کی۔ محمد شاہ نے اِن خدمات کے صلہ میں اُسے سعادت خان بہادر کا خطاب دیا اور اودھ کا صوبہ دار مقرر کیا۔ یوں تاجر محمد امین ''برہان الملک سعادت خاں'' بن کر نواب وزیروں اور اودھ کے حکمرانوں کا جدِ امجد اور بانیٔ سلسلہ بن گیا۔ (۳)

نادر شاہ کے قیامِ دہلی کے دوران میں سعادت خاں کا انتقال ہوا اور اُس کا بھانجا اور داماد صفدر جنگ اُس کا جانشین

بنا۔۱۷۵۷ء میں مسندِ اقتدار شجاع الدولہ نے سنبھالی۔شجاع الدولہ کے عہدِ حکومت ہی سے لکھنؤ کی مخصوص تہذیب و معاشرت کا با قاعدہ آغاز ہوا۔شجاع الدولہ کی عیش پرستی اور رقص وسرود سے دلچسپی ایک تہذیبی روایت بن گئی۔۱۷۷۵ء میں جب شجاع الدولہ کا انتقال ہوا اور آصف الدولہ نے عنانِ حکومت سنبھالی تو اُس نے فیض آباد کے بجائے لکھنؤ کو پایۂ تخت بنایا۔آصف الدولہ نہایت عیاش اور امورِ سلطنت سے بے نیاز تھا۔اُس کی بدقماشی کے افسانے عام لوگوں کے لیے بھی موضوع بحث بن گئے۔۱۸۱۸ء میں غازی الدین حیدر نے انگریز گورنر جنرل لارڈ ہیسٹنگز کی شہ پر سلطنتِ دِلّی کے متوازی سلطنتِ لکھنؤ کی بنیاد ڈالی اور اپنی بادشاہتِ آزاد کا باقاعدہ اعلان کر دیا۔یوں نوابانِ اودھ،شاہانِ اودھ بن گئے۔غازی الدین حیدر مرکزی حکومت سے تو آزاد تھا،لیکن درحقیقت ایسٹ انڈیا کمپنی کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی تھا۔غازی الدین حیدر کے انتقال کے بعد بالترتیب نصیرالدین حیدر،نصیرالدولہ اور امجد علی شاہ مسندِ اقتدار پر رہے۔۱۸۴۷ء میں واجد علی شاہ تخت نشین ہوا۔وہ نو سال تک حکومت میں رہا۔لکھنؤ کا یہ زمانہ اپنی مخصوص تہذیب کے عروج کا زمانہ تھا۔شاہی دربار سے لے کر عام آدمی تک عیش وعشرت اور رقص و موسیقی میں مشغول تھے۔واجد علی شاہ کو اقتدار کے آخری زمانے ۱۸۵۶ء میں فورٹ ولیم کلکتہ میں نظر بند کر دیا گیا۔یوں واجد علی شاہ کا دور ختم ہو گیا مگر ''پیا جانِ عالم'' کا نام زندہ ہے۔(۴)

۱۸۵۶ء میں واجد علی شاہ کی نظر بندی کے ساتھ ہی اِس نمائشی بادشاہت کا بھی خاتمہ کر دیا گیا،اور اودھ کا الحاق براہِ راست کمپنی کے مقبوضات کے ساتھ ہو گیا۔(۵) یوں لکھنؤ کے اِس کھوکھلے تمدن اور مصنوعی تہذیب نے اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کر لی۔

اودھ کے حکمرانوں میں صرف تعیش پسندی ہی نہ تھی بلکہ اُن کی شخصیتوں میں کردار کا بحران بھی موجود تھا۔شجاع الدولہ سے لے کر واجد علی شاہ تک،تمام حکمران،رقص وسرود،نا ؤ نوش اور طوائفوں سے دلچسپی رکھنے والے تھے۔اِن اشغال کے باعث ہر قسم کا لہو ولعب اِن بادشاہوں کی فطرت کا حصہ بن گیا۔

معروف کہاوت ''جیسا راجا ویسی پرجا۔'' کے مصداق صرف شاہانِ اودھ ہی نہیں بلکہ پورا معاشرہ رنگ رلیوں میں غرق ہو گیا۔ ہر طرف ناچ رنگ کی محفلیں گرم تھیں۔صبح سے شام اور شام سے صبح تک نقاروں کا شور کسی لحظہ بند نہ ہوتا تھا۔سڑکوں پر گھوڑوں، ہاتھیوں، اُونٹوں، خچروں، شکاری کتوں، بیلوں، رتھوں کا ایک لامتناہی سلسلہ جاری رہتا،جس کی وجہ سے چلنا دُشوار تھا۔۔۔لباسِ فاخرہ زیب تن کیے وضع دارانِ دہلی کے شریف زادے، اطبائے یونانی، باکمال مردانے اور زنانے طائفے، اطرافِ ملک کے قوال، بھانڈ اور طوائفیں ملازم سرکار تھیں۔ادنیٰ واعلیٰ سب کی جیبیں،سونے چاندی کے سکوں سے بھری تھیں۔افلاس واحتیاج کا یہاں کوئی تصور بھی نہیں کر سکتا تھا۔اِس تہذیب کے باعث پورا معاشرہ بداخلاقی، بے حیائی اور ابتذال کا شکار تھا۔ ہر قسم کا عیب شرعی،اِس تہذیب میں افتخار اور اعزاز کا باعث تھا۔پورا معاشرہ رکاکت کی اتھاہ گہرائیوں میں غرق تھا۔ہر گلی اور ہر کوچہ میں بازاری عورتیں اور ناچنے والیوں سے خالی نہ تھا۔یہ بازاری عورتیں اور طوائفیں چونکہ شاہوں اور امرا کی منظورِ نظر تھیں،اِس لیے معاشرہ میں یہ ایک جزوِ لاینفک بن گئیں۔لکھنوی معاشرت میں عیش وعشرت اور بے حیائی اس قدر پھیل گئی کہ بدکرداری کے جراثیم اِس معاشرے کی نس نس میں سما گئے۔بقول ابواللیث صدیقی:

''اِن رنگ رلیوں سے جو خرابیاں سوسائٹی میں پیدا ہو سکتی ہیں وہ سب لکھنؤ میں پیدا ہو گئیں۔''(۶)

لکھنؤ کی اِس تہذیب وتمدن نے اُردو شاعری پر گہرے اثرات مرتب کیے۔چنانچہ اِس ماحول میں جو شاعری تخلیق ہوئی وہ اِس معاشرت کی آئینہ دار ہے۔اِس دور کی شاعری میں وہ تمام عناصر موجود ہیں جو لکھنوی تہذیب کے عناصرِ ترکیبی ہیں۔

موضوعات،اسلوب اور لفظیات، ہر سطح پر لکھنوی شاعری کا بیشتر حصہ ابتذال کی حدوں کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے۔وہ

عیش اورتصنع اور بدکرداری جو عام معاشرے میں پھیل چکی تھی اب اُردو شاعری کا وصفِ خاص بن گئی تھی۔ بقول رام بابو سکسینہ:

''مرتبہ شاعری پست ہوگیا۔ شعرا نے اپنے ہاتھوں خود کو ذلیل کرلیا۔۔۔ شاعری بجائے الہامی ہونے کے محض رسمی اور تکلّفات کی رہ گئی۔۔۔'' (۷)

لکھنوی شاعری میں قلبی واردات و کیفیات اور سوز و گداز جو اُردو غزل کی پہچان ہیں، مفقود ہے۔ اِس کے بجائے خارجی متعلقات کے بیان کا وفور ہے۔ ہجر و فراق کے بجائے معاملاتِ وصل کو بڑی شدومد کے ساتھ اظہار کیا جانے لگا۔ ان میلانات کے باعث معاملہ بندی ایک مستقل رجحان بن گیا۔

معاملہ بندی بذاتِ خود کوئی معیوب رجحان نہیں ہے لیکن لکھنوی شعرا نے اِس حد تک رکیک مضامین بیان کیے ہیں کہ اب معاملہ بندی محض ایک فنی تکنیک نہیں رہی بلکہ ایک مبتذل رُجحان بن گئی۔ یہ مبتذل رجحان شعرائے لکھنؤ کا ایک محبوب میلان بن گیا۔ چنانچہ بقول ابواللیث صدیقی:

''ناسخ کا کلام بیشتر، آتش کا کم تر اور عام شعرائے لکھنؤ کا تمام تر معاملہ بندی کا دفتر ہے۔'' (۸)

ذیل کے اشعار سے معاملہ بندی کے ذریعے لکھنوی مذاق اور اُردو شاعری کے پست ہوتے ہوئے معیار کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

رات کو چوری چھپے پہنچا جو میں
غل مچایا اُس نے دوڑو چور ہے (ناسخ)

مستی میں میں لگا ہی چکا تھا اُسے گلے
بہکا جو پاؤں ہاتھ کمر سے نکل گیا (امانت)

عیش پرستی اور عورتوں سے دلچسپی نے اِس پورے معاشرے میں زنانہ پن پیدا کردیا۔ جذبات میں مردانگی کے بجائے نسائیت آ گئی۔ یہی نسائیت لکھنؤ کے شعر و ادب کا بھی جزو بن گئی۔ اِس ضمن میں لکھنؤ میں جس صنف نے زیادہ شہرت پائی وہ ریختی ہے، جو ریختہ (تذکیر) کی رعایت سے تانیث کا درجہ رکھتی ہے۔ اِس میں عورتوں کے جذبات، انھی کی زبان میں ادا کیے گئے۔ (۹) ریختی کو ترقی دے کر بے حیائی کی داستانیں بے شرمی سے نظم کی گئیں، ریختی کے اِن نمونوں میں عورتوں کے جن جذبات کو اُن کی زبان میں شاعروں نے نظم کیا ہے وہ لکھنؤ کی سوسائٹی پر داغ بن کر قائم ہیں۔ (۱۰) ریختی میں بدکاری کے جذبات اور بے عصمتی کے خیالات کو شعرا نے اِس طرح نظم کیا کہ تہذیب و اعتدال کا دامن چھوٹ گیا۔ ریختی گویوں میں سعادت یار خاں رنگیں، انشا اور جان صاحب کے نام قابلِ ذکر ہیں جنھوں نے اِس فن کو عروج اور اُردو شاعری کو اخلاقی اعتبار سے زوال آشنا کیا۔ ریختی کہنے والے اخلاقی اعتبار سے کس قدر پست ذہنیت کے مالک تھے۔ اِس کا اندازہ ڈاکٹر محمد صادق کے ذیل کے الفاظ سے بخوبی ہوسکتا ہے، جو انھوں نے بعض ریختی گویوں کے تعارف میں درج کیے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

The chief names in Rakhti are those of Rangin, its inventor, and Jan Sahib... Rangin A gay, dissolute, and handsome young man, he was at home in a low company, and his poetry reflects his amours with courteasans and dancing-girls... He (Jan Sahib) used to dress himself like women and recite verses in the accent and gestures peculiar to them, much to

the amusement of his audience." (11)

لکھنوی معاشرت میں اِس ابتذال کے باعث بعض شعرا نے غزل کو بھی ہزل کا درجہ دے دیا۔ جس سے لکھنوی شاعری بالکل عریاں ہوکر رہ گئی۔ اِس حوالہ سے چرکین، جان صاحب اور صاحبقراں کے نام خاصے معروف ہیں۔ انھوں نے شاعری میں ایسے ایسے مضامین کو نظم کیا کہ غزل تعفن آمیز ہوگئی۔ ہرزہ گوئی، اِن شعرا کا مستقل میلان بن گئی۔ رعایتِ لفظی کی صورت میں معاملہ بندی اور خیال آفرین کے لیے ضلع جگت کو بہت زیادہ فروغ حاصل ہوا۔

دبستانِ لکھنؤ کے بیشتر شعرا کی غزل اور مثنوی کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات بلا ریب کہی جاسکتی ہے کہ لکھنوی شعرا نے سنجیدگی کو خارج کر دیا۔ فکری اعتبار سے یہ شاعری بانجھ نظر آتی ہے۔ البتہ ابتذال اور آلودگی کو اِن شعرا نے اپنی انتہائی حدوں تک پہنچا دیا۔ ہرزہ گوئی اور ہزل گوئی یہاں باعثِ افتخار رجحانات بن گئے۔ غلام حسین ذوالفقار کے قول کے مطابق:

> ''لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت نے یہاں کی اُردو شاعری کے بیشتر سرمائے کو باعتبارِ موضوع پایۂ ثقاہت سے گرا دیا اور بہت کم مواد ایسا باقی رہ گیا، جسے سنجیدہ غور و فکر کا نتیجہ اور کسی قدر مستقبل کا حامل کہا جا سکے۔'' (۱۲)

لکھنوی تہذیب اور ماحول نے جہاں اُردو شاعری کو پایۂ ثقاہت سے گرا دیا، وہاں اِس کے مجلسی ماحول نے شاعری پر بعض گہرے مثبت اثرات بھی مرتب کیے۔

نوابانِ اودھ اثنا عشری عقیدہ رکھتے تھے اور اِس عقیدے کے فروغ اور اِس کی روایات کی ترویج کے لیے اِن نوابوں نے بہت کام کیا۔ اثنا عشری عقیدہ لکھنؤ کا سرکاری مذہب تھا، اِس لیے اِس کی رسوم اور روایات کی سرپرستی بھی سرکاری سطح پر کی گئی۔ چنانچہ سرکاری سرپرستی میں محافل و مجالس کا اہتمام کیا جاتا جن میں آئمہ اہلِ بیت کی مدح و توصیف اور واقعہ کربلا اور اِس کے حوالہ سے مصائب کا ذِکر کیا جاتا ہے۔ لکھنؤ کا یہ مجلسی ماحول، مرثیہ کے لیے بہت سازگار ثابت ہوا۔ اِس فضا میں مرثیہ کو اِس حد تک ترقی ملی کہ دورِ آخر میں انیس و دبیر نے مرثیہ کو معراجِ کمال تک پہنچا دیا۔ مرثیہ کے ذریعے نہ صرف شاعری باعتبارِ فن ارتقا پذیر ہوئی بلکہ موضوعاتی سطح پر بھی شاعری کو سنبھلنے کا موقع مِلا۔ اخلاقی پستی اور بے حیائی کے اُس دور میں مرثیہ کے ذریعے اخلاقیات کی تعلیم کی گئی۔۔۔۔ مرثیہ کے رواج پانے سے ایک لحاظ سے اخلاقی شاعری کو مستقل حیثیت حاصل ہو گئی۔ مرثیہ گو شعرا نے امام حسینؑ اور اُن کے ساتھیوں کے عزم و استقلال، حوصلہ و صبر اور خاندانی رِشتوں کے احساس کو کامیابی کے ساتھ اُجاگر گیا۔ ہم کہہ سکتے ہیں۔ ابتذال کے اُس دور میں مرثیہ گو شعرا نے ایک شمع اخلاق کو روشن کیا۔ بقول ابواللیث صدیقی:

> ''مصنوعی رنگ اور پست جذبات نے جو لکھنوی شاعری میں راہ پا گئے تھے، لکھنؤ کی سوسائٹی اور مذاق کو پایہ ثقاہت سے گرا دیا، لیکن مرثیہ نگاری نے اِس کا بدل کر دیا۔'' (۱۳)

مرثیہ نے جہاں اُردو شاعری کو باعتبارِ موضوع پایۂ ثقاہت سے گرنے سے بچا کر اخلاقی اعتبار سے بلند کر دیا، وہاں فنی سطح پر بھی اِس کو خاطر خواہ ترقی دی۔ تکنیکی سطح پر بعض ایسے عناصر بھی شامل کیے گئے جو اُردو شاعری میں اِس سے پہلے نظر نہیں آتے۔ شاعری میں رزمیہ عناصر کو مرثیہ ہی کی بدولت فروغ حاصل ہوا۔ حضرت امام حسینؑ، اُن کے ساتھیوں اور یزیدی فوجوں کے مابین جنگ کے جو مناظر انیس و دبیر نے پیش کیے ہیں، اُن کی مثال اُردو شاعری میں بہت کم ہیں۔ رزمیہ کے ساتھ ساتھ مرثیہ کی بدولت، تمثال کاری (Imagery) کو بھی بہت ترقی حاصل ہوئی۔ یہ عمل لاشعوری طور پر سہی، لیکن مرثیہ گو شعرا نے جو تصویریں اپنے مراثی میں پیش کی ہیں وہ اُردو شاعری میں بے مثال ہیں۔

جدید اُردو شاعری خصوصاً نظم کے میدان میں مغربی اصناف اور اسالیب کا فری زمانہ بہت شہرہ ہے لیکن اُردو کلاسیکی شاعری کے عہد میں جس نوع کی تمثالیں تراشی گئیں اُن کی طرف بہت کم اہلِ نظر دیکھتے ہیں۔ ذیل میں انیس کے دو بند ملاحظہ

ہوں، جن میں Imagism کا اسلوب اپنے کمال پر ہے اور ایسا کمال لکھنوی ماحول ہی کا کوئی شاعر دِکھا سکتا ہے:

پیدا شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی
پنہاں درازیِ پرِ طاؤس شب ہوئی
اور قطعِ زلفِ لیلیٰ زہرہ لقب ہوئی
مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی
فکرِ رفو تھی چرخِ ہنرمند کے لیے
دن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لیے
یوسف غریقِ چاہ سیہ ناگہاں ہوا
یعنی غروب ماہِ تجلّی نشاں ہوا
یونس دہانِ ماہیِ شب سے عیاں ہوا
یعنی طلوعِ نیرِ مشرق ستاں ہوا
فرعونِ شب سے معرکہ آرا تھا آفتاب
دِن تھا کلیم اور یدِ بیضا تھا آفتاب

لکھنوی ماحول میں مرثیہ کو جس قدر فروغ حاصل ہوا اور انیس اور دبیر نے مرثیہ کو جس مقام تک پہنچایا وہ بلا شک و شبہ اُردو شاعری کی فنی لحاظ سے معراج ہے۔ خصوصاً انیس نے اُردو مرثیہ میں فن کا جو کمال دِکھایا ہے وہ اُردو شاعری میں اب تک بے مثال ہے۔

مرثیہ کے ساتھ ساتھ مثنوی کے لیے بھی لکھنؤ کی فضا بہت سازگار ثابت ہوئی۔ اگرچہ مثنوی میں بہت سے شعرا نے اُسی اخلاقی ابتذال کو نظم کیا ہے جو لکھنوی تہذیب کا ''طرہ امتیاز'' ہے۔ تاہم اِس ماحول میں بعض ایسی مثنویاں تخلیق ہوئیں جو اُردو شاعری کا اثاثہ ہیں۔۔۔ اِن مثنویات میں دیا شنکر نسیم کی ''گلزارِ نسیم''، قلق کی ''طلسمِ اُلفت'' اور نواب مرزا شوق کی ''زہرِ عشق'' قابلِ ذِکر ہیں۔ مذکورہ مثنویات بلا شبہ کلاسیک کا درجہ رکھتی ہیں اور ان کی اہمیت اور شہرتِ غیر فانی ہے۔

لکھنوی ماحول کی عیش پسندی اور تصنع نے اُردو شاعری پر جہاں منفی اثرات مرتب کیے، وہاں بعض مثبت اثرات سے بھی انکار ممکن نہیں ہے اور لکھنوی شعرا نے صنائع شعری پر جو مستقل توجہ کی اُس کے باعث اُردو شاعری میں صنعت گری کو اور شعر کے مرصّع انداز میں بیان کو خوب ترقی حاصل ہوئی۔ لکھنوی شعرا کا عقیدہ تھا کہ:

بندشِ الفاظ جڑنے میں نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

چنانچہ شاعری میں مصرع سازی کے اِس عمل کی طرف توجہ مستقل طور پر کی گئی۔ اِس مستقل رجحان کے باعث اگرچہ ایسی شاعری بھی سامنے آئی جو محض لفاظی اور لفظوں کی بھول بھلیوں کے سوا کچھ نہیں اور ایسی شاعری، شعر کی بنیادی خصوصیت یعنی جذبات اور تاثیر سے خالی ہے۔ تاہم لکھنؤ کی پوری شاعری پر یہ تہمت دھرنا، اِس ماحول کے مثبت تخلیقی اثاثے کو نظر انداز کرنا ہوگا۔ ہم دیکھتے ہیں اِس ماحول میں شعر کہنے والوں نے اُردو شاعری کو ایسی نادر تشبیہات دیں جس کی مثال کوئی اور دبستان پیش نہیں کر سکتا۔ خصوصاً انیس و دبیر کے مرثیوں، نسیم کی مثنوی گلزارِ نسیم اور محسن کاکوروی کی نعتوں میں تشبیہ و استعارہ عروج کمال پر نظر آتے ہیں۔

سبزہ ہے کنارِ آب جو پر

یا خصر ہے مستعد وضو پر(محسن)

کاٹھی سے اِس طرح ہوئی وہ شعلہ خو جدا
جیسے کنارِ شوق سے ہو خوبرو جدا(انیس)

گزشتہ صفحات میں مذکور مثبت اثرات کے علاوہ یہاں ناسخ کی اصلاحِ زبان کی تحریک کا بھی ذِکر کیا جا سکتا ہے جو بلاشبہ ایک کارنامہ ہے، تاہم یہ لکھنوی معاشرت کے اثرات کے حوالہ سے قابلِ ذِکر نہیں ہے۔

لکھنوی تمدن ایک زوال آمادہ معاشرت کا عکاس تھا۔ یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ میں فکری اعتبار سے شاعری نے عروج کی سفر طے نہیں کیا بلکہ ریختی اور ہزل کی صورت میں ایک صورتِ معکوس سامنے آئی لیکن اِس ماحول کے مجلس مزاج اور اثنا عشری رسوم و روایات نے مرثیہ جیسی عظیم صنف کے ارتقا بخشا وہیں بندشِ الفاظ کے فنی میلان یہاں اُردو شاعری کو فن کے اعتبار سے وقار بخشا۔ وہ تصنع، جس نے فکر کے بعض سرچشموں کو اپنی موج میں آنے کا موقع نہیں فراہم کیا، وہیں فنی وضع داری کے ایک ایسے میلان کو فروغ مِلا، کہ جس کے باعث صنائع شعری کا اعتبار مستحکم ہوا اور بعض اسالیب کو پروان چڑھنے کے لیے ایک فطری ماحول میسر آیا۔

لکھنوی تمدن میں اُردو شعر و سخن کے فنی عروج کے بارے میں ڈاکٹر محمد صادق کی رائے نہایت متوازن اور ہماری گفتگو کے تفصیل کا اجمال ہے:

> Lucknow is not content with being just the continuator of the traditions of Delhi in life and civilization. It wishes to evolve a civilization of its own... In language, too, there is a consious desire to mould a new (diom) and to mark it off from that Delhi. Lucknow Poets are more intent on mere virtuosity or skill in the use of the urdu language than poets of Delhi... Lucknow poetry is full of ouch difficult feats. For that very reason it is deficient in emotion... we feel that poetry is increasingly becoming more of an artifice than art. (۱۴)

لکھنؤ کی تہذیب و تمدن کے اُردو ادب پر اثرات کی اِس تفصیل کا اجمال یہ ہے کہ اِس معاشرت نے بحیثیتِ مجموعی اچھے اثرات نہیں ڈالے۔ لکھنوی معاشرہ ایک مصنوعی اور کھوکھلا معاشرہ تھا اور شعبۂ حیات اخلاقی سطح پر مفلوج ہو گیا تھا۔ حقیقی تفکر، فہم و بصیرت اور سنجیدہ خیالی کو اِس معاشرے نے خیر باد کہہ دیا تھا۔ معاشرے کی یہی وہ طرزِ فکر تھی اور یہی وہ کھوکھلی، مصنوعی اور مبتذل اقدار تھیں جو شاعری پر بھی اثر انداز ہوئیں، جس کے نتیجے میں شعر و سخن کا معیار اخلاقی سطح پر پستی میں گر گیا۔ شاعری سے تعفن اور سڑاند کی بو آنے لگی۔ ہر قسم کا غیر سنجیدہ موضوع اِس عہد کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ ہر وہ آلودگی جو معاشرے میں موجود تھی وہ شاعری میں بھی در آئی۔

لکھنوی معاشرت کے باعث جو اُردو شاعری تخلیق ہوئی اُس میں سوائے مرثیہ کے تمام تر غیر اخلاقی کی مرقع ہے۔ فنی سطح پر اِس عہد کی شاعری نے بعض حوالوں سے ترقی ضرور کی لیکن شاعری، جذبات کی پر تاثیر ترسیل کے بجائے لفظی گورکھ دھندا بن گئی۔

مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ لکھنوی معاشرت نے اُردو ادب پر بعض مثبت اثرات مرتب ضرور کیے لیکن اِس تہذیب نے منفی رجحانات کو اِس حد تک ترویج دی جن کے باعث اثبات پر نفی غالب آ گئی۔

حوالہ جات

۱۔ Dr. Muhammad Sadiq: "A History of Urdu literature" Page:165.

۲۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار: ''اُردو شاعری کا سیاسی وسماجی پس منظر'' ص ۶۵

۳۔ ابوالخیر کشفی: ''اُردو شاعری کا سیاسی وتاریخی پس منظر'' ۴۳

۴۔ ''اُردو شاعری کا سیاسی وتاریخی پس منظر'' ص ۵۲

۵۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار: ''اُردو شاعری کا سیاسی وسماجی پس منظر'' ص ۲۶۹

۶۔ ابواللیث صدیقی ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری'' ص ۳۲

۷۔ رام بابو سکسینہ ''تاریخ ادب اُردو'' ص ۱۳۹ (ترجمہ مرزا محمد عسکری)

۸۔ ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری'' ص ۵۱

۹۔ ''اُردو شاعری کا سیاسی وسماجی پس منظر'' ص ۲۷۵

۱۰۔ ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری'' ص ۴۶

۱۱۔ "A History of urdu literature" Page:197.

۱۲۔ ''اُردو شاعری کا سیاسی وسماجی پس منظر'' ص ۲۷۷

۱۳۔ ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری'' ص ۳۹۷

۱۴۔ A History of urdu Literature.p171

ڈاکٹر مزمل حسین

علامتی زبان اور شاعری ــــ ایک تحقیقی مطالعہ

Poetry and symblic language are inseparable . The basic difference in verse and prose is of language . In verse, there are always metaphoric meanings of the words while in prose, real meanings of the words are used. The artistic beauty of poetry lies in symbolic language and particularly the Ghazal poetry includes the symblic poetry. Symbols, similes and metaphors are the interpretors of the poet's inner feelings. He was symbalic language just to inolve the reader in his deep thoughts and amatiions. In this respect, "Poetic Language" is a sensitive and an important subject. Without its understanding a poet can not became a pure poet and a reader can not be come a pure reader. In the following thesis a successful effort has been done to understand poetry and symbolic language .

شاعری اور علامتی زبان آپس میں لازم وملزوم ہیں۔شعر اور غیر شعر میں بنیادی فرق زبان ہی کا ہوتا ہے۔شاعری میں اظہار کے لیے علامتی زبان استعمال ہوتی ہے جبکہ غیر شاعرانہ موضوعات میں لفظ انہی معنوں میں استعمال کیے جاتے ہیں جن معنوں کے لیے وہ عالم وجود میں آتے ہیں۔بقول ممتاز حسین :

> ’’ہم کسی لفظ کو ان معنوں میں بھی استعمال کر سکتے ہیں جن معنوں کے لیے وہ لفظ وضع ہوا ہے اور اسے ایسے معنوں میں بھی استعمال کر سکتے ہیں جن معنوں کے لیے وہ لفظ وضع نہیں ہوا۔اول الذکر صورت میں ہم کہیں گے کہ لفظ اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہوا ہے اور موخر الذکر صورت میں یہ کہا جائے گا کہ لفظ مجازی معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔کسی لفظ کا مجازی مفہوم ہی دراصل علامتی مفہوم ہے۔‘‘(۱)

انسان کی یہ جبلت ہے کہ وہ بات کو مختلف علامتوں اور اشاروں سے پیش کرتا ہے۔ اِسی بنا پر انسان کو Symbol-using Animal بھی کہا جاتا ہے اور اظہار وابلاغ کا یہ علامتی ذریعہ انسان کی ہزاروں برسوں کی تاریخ پر محیط ہے۔انسانی تاریخ میں اظہار کے علامتی نظام نے ہر دور میں نئی نئی علامتیں اور اشارے تخلیق کیے ہیں۔جن سے حسن کلام کے متنوع جوہر نمایاں ہو کر تخلیق کی جمالیاتی قدروں کا سبب بنے ہیں۔اِس سلسلے میں سید وقار عظیم رقمطراز ہیں:

> ’’تشبیہیں، استعارے، کنایے اور تلمیحات ان بے شمار علامات اور اشارات میں سے چند ہیں جنھوں نے نہ صرف خیال کے ابلاغ اور تحفظ کا یہ فریضہ بڑے موثر انداز میں ادا کیا ہے بلکہ حسن کلام کے اِس جوہر کو نمایاں کرنے کی خدمت بھی انجام دی، جِسے ہم ایجاز کہتے ہیں۔‘‘(۲)

شاعری میں یہی ایجاز، معجز بیان کے زمرے میں آتا ہے۔ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ کلام میں تمام ایمائی کیفیات، خصوصاً غزل میں ایجاز ہی کی بدولت رونما ہوتی ہیں اور ان کا اہم سبب تشبیہات، استعارات اور کنایات کی صورت میں ہوتا ہے جو شعر میں معنی کی تہہ در تہہ دُنیائیں آباد کر دیتے ہیں۔

شاعری میں تشبیہوں، استعاروں اور کنایوں کی موجودگی قاری کو نہ صرف معنی کی مختلف جہتوں سے آشنا کرتی ہے بلکہ اُس کے قلب و ذہن کو لطیف اثر سے ہمکنار بھی کرتی ہے۔ بلاشبہ یہ اصطلاحی اشارے جنھیں ہم کبھی علم بیان کہتے ہیں اور کبھی محض علامت نگاری، کلام میں جمال اور معنی کے کئی معجزے سامنے لاتے ہیں۔ لیکن صرف کلام میں ان کی موجودگی سے یہ مراد نہیں کہ ان کی وجہ سے معجز بیانی کے مراحل طے ہوگئے ہیں بلکہ ان کے استعمال کے لیے بھی صناعی چاہیے۔ ایک باکمال اور تخلیقی شخص اور ایک احمق میں بنیادی فرق لفظوں کے انتخاب اور استعمال کرنے سے ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً باکمال تخلیقی شخص جو زبان استعمال کرے گا اُس میں ادب، لطف، معنی و اثر موجود ہوگا جبکہ اِس کے مقابلے میں احمق شخص کی زبان سپاٹ، بے معنی، بے لطف اور بے جان ہوگی۔

اصطلاحی علامتیں یا اشارے تہذیب کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ سفر کرتے ہیں۔ جوں جوں انسانی تجربے کی وسعت میں اضافہ ہوتا جاتا ہے توں توں ان کے معنی کا ذخیرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جاتا ہے۔ ہر علامت ہر دور میں اپنے معنی تبدیل کرتی رہتی ہے۔ جہاں نئے دور میں نئے اشارے عالم وجود میں آتے ہیں وہاں مروجہ اشارے اپنے گرد معانی کی نئی تہیں چڑھا لیتے ہیں اور ایک اشارے سے معانی کا جو تصور آج ہمارے ذہن میں آتا ہے۔ مستقبل میں اس کے معنی میں وسعت اور گہرائی کے امکانات بڑھ جاتے ہیں اور ان میں سے بعض اشارے وقت کی گرد میں اپنے مفاہم کھو دیتے ہیں اور ان کی جگہ نئے اشارے جنم لے لیتے ہیں۔

تاریخ میں کچھ ایسے نابغہ روزگار بھی آتے ہیں جو ان علامتوں اور اشاروں سے نئے معنی اخذ کرتے ہوئے ان کے روایتی معنی نظر انداز کر دیتے ہیں اور روایتی علامتوں سے نئے تصورات کے اظہار کا کام لیتے ہیں اور بعض اوقات ایک رسمی اور روایتی علامت زندگی کے کسی واضح فلسفے یا نظریہ کی وضاحت کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ بقول حفیظ صدیقی:

> ''ہر دور میں شعراء نے علامتی اظہار سے کام لیا ہے۔ ہر استعارہ ایک علامت ہے کیونکہ وہ اپنی لغوی حدود سے ماورا کسی اور چیز کی نشاندہی کرتا ہے۔ غزل کی شاعری تو تمام تر علامتی شاعری ہے۔ غزل میں گل و بلبل، شمع و پروانہ، بہار و خزاں، دار و رسن، آشیاں و قفس، قطرہ اور دریا، بادہ و جام کی علامتوں کی حیثیت رکھتے ہیں اور اعتراض صرف ایک حد تک تو درست ہے کہ کثرت استعمال کے باعث استعارہ یا علامتیں اپنی ندرت کھو بیٹھی ہیں۔ کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ صدیوں کی روایت نے الفاظ کے علامتی مفہوم میں ایسی وسعتیں اور گہرائیاں پیدا کر دیں ہیں جن کی مثال یورپ کی ادبیات میں ملنا مشکل ہے۔ بڑے شعراء ان علامتوں میں نئے معانی بھی سموتے رہتے ہیں۔ فرہاد کو ایک مثالی عاشق کی علامت کے طور پر پیش کیا جاتا رہا ہے۔ لیکن علامہ اقبال اور فیض احمد فیض نے اسے مزدور طبقے کی علامت کے طور پر بھی استعمال کیا ہے۔ علامہ اقبال نے شاہین کو مرد مومن اور لالہ کو ملت بیَضا کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ مولانا روم علیہ الرحمتہ نے روح انسانی کے لیے ''نے'' کی علامت استعمال کی ہے۔''(۳)

شاعری کی زبان اور دیگر علوم کی زبان میں واضح فرق ہوتا ہے۔ اگرچہ ان میں حد فاصل قائم کرنا آسان نہیں، اس لیے کہ لفظ کا اندازِ استعمال ہی اُسے شاعرانہ یا غیر شاعرانہ طرز احساس میں منقسم کرتا ہے۔ شاعری کی زبان مجازی، جبکہ دیگر علوم کی زبان حقیقی معنویت کی حامل ہوتی ہے۔ شاعر لفظوں کو اپنے شدید اور گہرے جذبات کے تابع رکھ کر استعمال کرتا ہے اور اس

طرح ان لفظوں کو ایک خاص طرح کی حرارت سے روشناس کرا دیتا ہے۔ بقول قاضی عبدالرحمٰن ہاشمی:

''شاعرانہ زبان سرتاسر مجازی رنگ کی حامل ہوتی ہے۔ شاعر اپنے گہرے اور پیچیدہ جذبات کے اظہار کے لیے عام الفاظ کو غیر معمولی سیاق وسباق میں استعمال کر کے نہ صرف لفظوں کو ایک نوع کی حرارت عطا کر دیتا ہے بلکہ جذباتی تناؤ کے عالم میں استعمال کیے گیے الفاظ کا یہ غیر معمولی انداز اس کے طرزِ احساس کو متاثر کر کے اس کے سامنے ان خیالات و تجربات، تلمیحات و علائم اور حسی پیکروں کا دروازہ کھول دیتا ہے جو عام حالت میں اس کے تحت الشعور میں پوشیدہ ہوتے ہیں۔ تخلیقی عمل کے لمحے میں شاعر ایک ایسی دنیا میں پہنچ جاتا ہے جہاں عام تجربات انفرادی اسلوب میں ڈھل کر جاندار بن جاتے ہیں اور غیر معمولی و مرکب تجربات کو اس اسلوب میں مناسب وسیلۂ اظہار مل جاتا ہے۔''(۴)

تخلیقی عمل کے دوران شاعر عام زبان کے مروجہ معنی تبدیل کر کے بالکل ایک نئے معنی کی حامل نئی زبان تخلیق کرتا ہے۔ جن میں فکر وفن کی جمالیاتی قدریں نئے نئے رنگوں سے سامنے آتی ہیں۔ یہ زبان اشاراتی اور ایمائی کیفیات سے مملو ہوتی ہے اور اس کا بنیادی مزاج ''ایجاز'' ہوتا ہے۔ شاعری میں اس مزاج کو پیدا کرنے کے لیے شاعر خاص طرز کی تکنیک استعمال کرتا ہے، یہی تکنیک شاعر کو عظیم فنکار بناتی ہے۔ بسا اوقات یہ تکنیک شاعری میں ابہام کا سبب بنتی ہے اور پھر آگے چل کر ابلاغ کے مسائل بھی پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن یہی ابہام شاعری میں جمالیات کی بنیادی ''قدر'' بھی بن جاتی ہے۔

شاعری میں استعاراتی اور اشاراتی زبان پر بڑا اعتراض، ابلاغ کے حوالے ہی سے کیا جاتا ہے۔ بلاشبہ شاعری میں ایمائی عناصر جو فنی حسن کا سبب بنتے ہیں اِسی استعاراتی اور اشاراتی زبان کی وجہ سے سامنے آتے ہیں لیکن شاعر کے پیش نظر بطور خاص تخلیقی مراحل طے کرتے ہوئے ایسے مباحث نہیں ہوتے۔ اُس لمحے (تخلیق کے دوران) وہ ارادی طور پر ابلاغ کے مسائل کی جانب توجہ نہیں دیتا، اگر دورانِ تخلیق وہ ایسے لایعنی مسائل کی طرف اپنی توجہ منعطف کرے گا تو وہ ایک اہم فریضہ کو کلی طور پر ادا کرنے سے قاصر رہے گا۔ اِس لیے بقول آئی۔اے رچرڈس عقل مند فنکار غیر ضروری باتوں سے خود کو دور رکھتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فنکار یا شعراء جو ابلاغ کو الگ سے مسئلہ بناتے ہیں وہ ماتحتی کے درجے پر پہنچ جاتے ہیں۔(۵)

شاعری میں براہ راست اظہار اور غیر استعاراتی زبان کا کوئی کام نہیں۔ دیکھا جائے تو دنیا کی عظیم شاعری ابہام کے زیر اثر ہوتی ہے۔ شعراء نجی اور ذاتی استعاروں اور اشاروں کے علاوہ تاریخ، لوک ادب، مابعدالطبیعاتی علوم اور متصوفانہ افکار سے استعارے اخذ کرتے رہتے ہیں اور دنیا کی ہر شاعری کے استعاراتی ورثہ کے مآخذ بھی یہی علوم ہیں۔ ایک بنیادی سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شاعر جو استعارے، اشارے، کنایے یا تشبیہیں تخلیق کرتا ہے وہ کسی خاص جذباتی کیفیت یا اپنے مخصوص مزاج کے تحت ہوتی ہیں پھر قاری یا سامع کے لیے ان کی تفہیم کا مسئلہ باقی رہ جاتا ہے۔ اِس لیے اِس کا کوئی حل بھی ہونا چاہیے۔ یقیناً اِس کے لیے کوئی طے شدہ فارمولا تو نہیں البتہ ایسی شعری زبان کو سمجھنے کے لیے مخصوص افتادِ طبع، ذوق، موضوع نقطہ نظر اور بھر پور ذہنی تربیت کا ہونا بہت ضروری ہے۔ جب تک قاری یا سامع شاعری کی تاثراتی اور اشاراتی زبان کی سائنس کو نہیں سمجھے گا اُس وقت تک کلی طور پر شاعری سے حظ نہیں اُٹھا سکے گا۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ شاعری میں ابلاغ کے مسئلہ پر زیادہ فکر مند وہی لوگ ہوتے ہیں جو شعر فہمی کے ذوق سے عاری اور لفظ کے بیرونی اور اندرونی سطحوں کو سمجھنے سے نابلد ہوتے ہیں۔

شاعری میں استعاراتی زبان کا استعمال محض دکھاوا یا انفرادیت پیدا کرنے کے لیے نہیں ہوتا بلکہ ایسی زبان کے پیچھے فنکار کے عظیم مقاصد ہوتے ہیں۔ وہ قاری کے سامنے اپنے اُن تجربات اور مشاہدات کو پیش کرنا چاہتا ہے جن کا ادراک عام آدمی کو نہیں ہوسکتا۔ وہ معمولی لفظوں سے غیر معمولی معنی پیدا کرنا چاہتا ہے اور اُن جذبات کی شدت کو لفظوں کی صورت میں اجاگر کرتا ہے۔ جن کی حد سے اُس کا باطن سلگ رہا ہوتا ہے اور یہی شاعر کا عظیم مقصد ہوتا ہے۔ اِس سلسلے میں دیکھا

جائے تو تشبیہ اُس عمق اور گہرائی کو واضح نہیں کر سکتی جسے استعارہ یا کنایہ لفظی پیکر کی صورت میں سامنے لاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ استعارہ جامعیت کی ایک اعلیٰ مثال ہے اور شاعر کے جذبات کا علامتی اظہار استعارہ میں آ کر اپنے نقطہ عروج کو جا پہنچتا ہے اور پیکر تراشی اس سے زیادہ کسی اور انداز میں نہیں ہوتی۔ استعارہ دو مختلف اشیاء کو تخیل کی سفید حرارت میں پگھلا کر ایک بنا دیتا ہے۔ استعارہ کی یہی جامعیت ہے کہ وہ بسا اوقات محض ایک لفظ میں بیان ہو کر جہاں معنی کی کئی تہیں کھول دیتا ہے۔ استعارہ حسی تاثر پیدا کرتا ہے۔ یہ جذباتی اور فکری تلازمات کے زیر سایہ ہوتا ہے اور انہی جذباتی اور فکری تلازمات کو اجاگر کرنا اس کے بنیادی مقاصد میں سے ایک ہے۔ اسی لیے استعارے کو دو پہلوؤں سے دیکھا جاتا ہے۔ یعنی ایمائی اور غیر ایمائی۔ استعارے کا ایمائی پہلو وہ ہوگا جس میں ابلاغ کے وقت قاری کو گہری ذہنی ریاضت کی ضرورت پیش آئے گی اور غور و فکر کے بعد اس پر معنی کے کئی در وا ہوں گے۔ جبکہ غیر ایمائی صورت میں قاری بغیر کسی ذہنی ریاضت کے مفاہیم تک رسائی حاصل کرے گا۔ استعارے کی یہ دوسری صورت شاعری کا سطحی استعاراتی پہلو تصور ہوتا ہے۔

استعارے کے استعمال کے ساتھ ساتھ شاعری میں فنی جمال کے لیے علامت نگاری کے کردار کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ علامت عہد حاضر کی شعری اصطلاحوں میں سے ایک مقبول اصطلاح ہے۔ علامت کے عام طور پر یہ معنی لیے جاتے ہیں کہ کوئی شے کردار یا واقعہ جو بطور مجاز اپنے سے ماورا کسی اور شے کی نمائندگی کرے (۶)

اور معنی علامتی لفظ کے باطن میں سے پھوٹیں۔ اردو شاعری میں استعارات اور کنایات کا استعمال باقاعدگی سے ہوا ہے۔ بعض اوقات استعارہ اور علامت کو ایک ہی تصور کیا جاتا ہے کیونکہ لغت کے مطابق ''عَلَامَتْ'' کے معنی، نشان، پتا، سراغ، کھوج وغیرہ کے ساتھ ساتھ اشارہ اور کنایہ کے بھی ہیں س اصطلاح کو بھی علم بیان کی ذیل میں دیکھنا چاہیے۔ لیکن بہت سے ایسے پہلو ہیں جن کی بدولت علامت علمِ بیان کے دیگر ارکان سے الگ تصور ہوتی ہے۔ مثلاً استعارہ میں حقیقی اور مجازی معنی میں تشبیہ کا تعلق ہوتا ہے جبکہ علامت میں ایسا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ عام طور پر فنکار لفظ کو بطور علامت، ذاتی اور انفرادی حوالے سے تخلیق کرتے ہیں اور ان علامتوں کا پس منظر، فنکار کے ذاتی حالات، اس کے عہد کے سیاسی و سماجی حالات اور ادبی صورت بھی ہوتی ہے۔ اس لیے شاعری میں علامتوں کے استعمال کو فنکار کی شخصیت اور اس کے عہد کے پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔ بقول فیض احمد فیض:

> ''علامت سے ہم ایسے استعارے مراد لیتے ہیں جنھیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کے لیے استعمال کرتا ہے۔'' (۸)

انہی بنیادی اور ذاتی تصورات کے اظہار کے بموجب بعض اوقات ایسی شعری علامتیں قاری کے لیے ابلاغ کے مسائل پیدا کرتے ہیں۔ بقول قاضی عبدالرحمٰن ہاشمی:

> ''علامتی سطح پر شعری ابلاغ کا مسئلہ زیادہ بہت امکان کا حامل ہو جاتا ہے۔ اس لیے کہ یہاں عموماً علامت کے معنی (قطع نظر روایتی اور رسمی علائم کے) متعین نہیں ہوتے اور ان کی تلاش و جستجو کا مسئلہ قاری کو ایک عجیب و غریب مشکل میں ڈال دیتا ہے۔ علامت کا استعمال شاعری کے لیے ناگزیر ہے۔ شاعری میں ذاتی علامتیں تو استعمال ہوتی ہی ہیں۔ لیکن اس کا قیمتی سرمایہ وہ علامتیں ہیں جو فطری کہلاتی ہیں۔ مثلاً ان کو پرندے سے تعبیر کرنے والے جتنے الفاظ ہیں، طائر روح، قفس عنصری، آشیانہ، صیاد، قفس، چمن اور نشیمن وغیرہ، سبھی فطری علامتیں ہیں۔ چنانچہ شاخ، سرو اور شمشاد کے تمام استعارے شجر حیات کی فطری علامت سے مستعار ہیں۔ اس کے برعکس ذاتی علامتیں بھی شعر میں ناگزیر ہیں۔ اس لیے کہ ان کا بدل ناقابل حصول ہے لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ ذاتی علامتیں ذاتی معمہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ انہیں غور و فکر کر کے قابل فہم بنایا جا سکتا ہے اور ان

کے بطن تک رسائی حاصل کی جاسکتی ہے۔اردو شاعری میں شعوری طور پر علامتوں کا استعمال بہت کم رہا ہے۔ غالبؔ کے دور تک جو علامتیں شعری کارناموں میں ملی ہیں ان کا تعلق بیشتر مابعدالطبیعاتی علوم اور متصوّفانہ افکار سے ہے۔جس کی نمائندگی رند و پارسا، ساقی، مے خانہ اور طائر و آشیاں وغیرہ سے ہوتی ہے۔جن میں سے اکثر اپنا استعاراتی مفہوم بھی رکھتی ہیں اور علامتی بھی۔کثرت استعمال کے سبب ان میں حرارت و توانائی تقریباً ختم ہو چکی ہے اور ان کے مفہوم کے ابلاغ میں بھی خاطر خواہ کوئی دشواری نہیں ہوتی۔البتہ غالبؔ نے اردو شاعری کو علامت کے بالکل ہی نئے تصور سے روشناس کیا اور سرمایۂ شعری میں ایسی نادر علامتوں کی نمائندگی کی جو آج بھی اپنے اندر تازہ کاری رکھتی ہیں۔غالبؔ کی وضع کردہ علامتوں کی نمائندگی زنجیر، صحرا، نقش پا، دیوار، آبلہ، بیابان، دشت، موج، آئینہ، گھر وغیرہ سے ہوتی ہے۔'' (۹)

بلاشبہ اردو شاعری میں علامت نگاری کی روایت کا نقطہ آغاز غالبؔ کی شاعری ہے۔غالبؔ نے ایسی ایسی توانا، طاقت ور اور گہری علامتیں تخلیق کی ہیں کہ آج کے شعراء اور ادبا انہی کی علامتوں سے اپنی اپنی تخلیقات کو فنیِ حسن سے آراستہ کرتے ہیں۔حتیٰ کہ اکثر نامور ادباء اور شعراء نے اپنی کتب کے عنوانات غالبؔ کی تخلیق کردہ علامتوں اور تراکیب پر منتخب کیے ہیں۔مثلاً نقش فریادی، لذت سنگ، محشر خیال، وادیِ خیال، دامان خیال، قلزم خوں، موجۂ گل، دریائے مے، جوہرِ اندیشہ، چشمِ صحرا، غبارِ وحشت، دامِ تمنا اور شہرِ آرزو وغیرہ...... غالبؔ کا علامتی نظام ہمہ جہت ہے جو قاری کے حواس کو ہر طرح سے متحرک اور متاثر کرتا ہے۔غالبؔ کا یہ علامتی نظام اردو شاعری کو دو واضح حصوں میں تقسیم کرتا ہے۔غالبؔ سے پہلے کی شاعری خالصتاً روایتی تشبیہوں، استعاروں اور کنایوں سے مملو ہے لیکن غالبؔ کی شاعری روایتی شاعری کے خلاف ایک ردعمل ثابت ہوئی اور ایک ہی جست میں اردو شاعری علامت کے نئے تصور سے روشناس ہوگئی اور لفظ، فرسودہ اور روایتی مفاہم سے ماورا ہو کر نئے معنوں کے لیے استعمال ہونے لگے اور اب اردو شعر و ادب میں نیا طرز احساس لیے اشاراتی زبان استعمال ہونے لگی۔(۱۰)

غالبؔ کی شعری لسانیات اُردو غزل کے لیے بالکل نئی تھی۔غالب نے رمز و ایما سے جو کام لیے وہ ان سے قبل اور ان کے معاصر شعراء کے یہاں دکھائی نہیں دیتے۔غالب نے نہ صرف روایتی تشبیہوں اور استعاروں سے اجتناب کیا بلکہ نئی شعری لسانیات کو متعارف بھی کرایا۔اگرچہ غالب کے عہد کو ڈیڑھ صدی ہو چلی ہے لیکن جدید شاعری (جس کا نقطۂ آغاز عام طور پر حالیؔ کی شاعری کو سمجھا جاتا ہے) میں علامت نگاری کا نقش اول غالب کی غزلیہ شاعری ہی تصور ہوتا ہے۔

غالبؔ ایک ایسا نابغۂ روزگار تخلیق کار تھا جس نے نہ صرف فکری سطح پر اُردو غزل کو متاثر کیا بلکہ فنی سطح پر بھی نئی راہیں متعین کیں۔ان فنی پہلوؤں میں نمایاں ترین پہلو ان کا رمزیہ اور ایمائی انداز ہے اور یہی انداز غالب کے فکر و خیال کی ان گنت تہوں کو نئے نئے رنگ میں سامنے لایا ہے۔غالب کے اس فنی حسن کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اگر کلام میں سلیقے اور مہارت سے علامتی زبان کا استعمال کیا جائے تو کلام ہمیشہ کے لیے امر ہو جاتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ممتاز حسین، ادب اور شعور (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۱ء) ص ۱۴۷

۲۔ وقار عظیم، پروفیسر، ''غالب کی غزلوں میں قیس و فرہاد کا تصور'' مشمولہ، تنقید غالب کے سو سال، حمید احمد خان، صدرِ مجلس یادگارِ غالب؛
(لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۶۹ء) ص ۵۹۱

۳۔ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، کشاف تنقیدی اصطلاحات (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء) ص ۱۲۴

۴۔ عبدالرحمٰن ہاشمی، قاضی، شعریات اقبال (لاہور: سفینہ ادب، ۱۹۷۶ء) ص ۴۰۔۴۱

۵۔ ایضاً ص ۴۲۔۴۳

۶۔ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ص ۱۲۴

۷۔ سید احمد دہلوی، مولف، فرہنگ آصفیہ (لاہور: مکتبہ حسن سہیل لمٹیڈ، س ن)

۸۔ فیض احمد فیض، میزان (لاہور: ناشرین، ۱۹۶۲ء) ص ۱۴۳

۹۔ عبدالرحمٰن ہاشمی، قاضی، شعریات اقبال، ص ۴۸۔۴۹

۱۰۔ ایضاً ص ۵۳

اصغر علی بلوچ

علمِ عروض کی چند اہم اصطلاحات

Versification has basic importance in poetry, especially in Eastern poetry. Many bounded forms have the foundation in versification. Similarly in other languages, there are specially, maters which make in word and out word harmony and deepens its effect and make it perpetual. In this essay the writer discusses the terminologies of versification. He clarifies its importance, need and place in Urdu poetry by the research study of such terminologies in this art such measure, foot of verse, change in meter of verse and rhythm.

عروض اس علم کا نام ہے جس کے ذریعے موزوں اور غیر موزوں کلام میں امتیاز کیا جا سکے۔ عروض کے لغوی معنی اطراف وجوانب کے ہیں۔ علم عروض سے کلام کے اطراف وجوانب کے بارے میں آ گاہی حاصل ہوتی ہے۔ یہ علم خلیل بن احمد نے ایجاد کیا تھا جو بصرہ کا رہنے والا تھا۔ اس سے قبل شعرائے عرب موزونیٔ طبع کی مناسبت سے شعر موزوں کیا کرتے تھے۔ نثار اکبر آبادی کے مطابق:

> ''عروض کا نام عروض اس لئے پڑ گیا کہ اس زمانے میں شہرِ مکّہ معظّمہ کا نام عروض تھا اور عروض اسی شہر میں ایجاد ہوا تھا۔''(۱)

صوفی وارثی میرٹھی نے دو مزید وجوہات کی بنا پر عروض کے نام کی وضاحت کی ہے:

> ''دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ عروض کے معنی اُس کے ہیں جو معروض ہو اور چونکہ یہ علم شعر کا معروض علیہ ہے اور شاعر اپنا کلام اسی کے اوزان کے مطابق عرض کرتے ہیں۔ ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ہر شعر کے پہلے مصرع کا آخر جزو ''عروض'' کہلاتا ہے۔''(۲)

بہر حال عروض وہ علم ہے جو شعرا کے کلام کی جانچ پڑتال کرتا ہے۔ مصرعوں کو ناپتا تولتا ہے تا کہ پتا چلے کہ وہ مقررہ اوزان میں سے کسی وزن کے برابر ہیں یا نہیں۔ گویا عروض اوزان وبحور کا وہ نظام ہے جو عربی سے فارسی اور پھر اُردو میں داخل ہوا یہ شعر کو ایک خاص پیمانے پر پرکھنے کا علم ہے اور شاعری کی بنیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند کے بقول:

> ''عروض (بہ عین مفتوح) شعر کے وزن کے علم کو کہتے ہیں۔''(۳)

ڈاکٹر خورشید احمد اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

> ''عروض کے لغوی معنی تو ظاہر کرنے کے ہیں لیکن شعری اصطلاح میں وہ علم ہوتا ہے جس میں اشعار کے اوزان وقواعد بتائے جائیں یعنی بحور اوزان کے ارکان نیز زحافات بتائے جائیں۔'' (۴)

<u>(ا) وزن:</u>

وزن متحرک اور ساکن حروف کی یکساں تعدا اور ترتیب سے حاصل ہونے والے آہنگ (Rhythem) کا نام ہے۔ دُنیا بھر کی زبانیں حروف پر استوار ہیں حروف بنیاد فراہم کرتے ہیں اور حرفوں کے مخصوص مرکبات الفاظ کی صورت میں ڈھلتے ہیں یوں وہ الفاظ ہمارے افکار و خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنتے ہیں۔ اصل میں انسان حیوانِ ناطق ہے جو اپنے منہ سے اصوات (Sounds) نکال کر صوتی و سمعی طور پر ترسیلِ اظہار کرتا ہے۔

لفظوں کے صوتی تاثر کو وزن کہتے ہیں۔ لفظوں کے مجموعوں کو خاص شکل دے کر صوتی تاثرات پر مشتمل کچھ سانچے بھی وضع کر لئے جاتے ہیں وہ وزن ہی کی ایک صورت ہے جو شعری سانچے کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔ نظم کے لئے اوزان کے ضابطے اور سانچے مقرر ہیں جبکہ نثر کے لئے ایسے باضابطہ سانچے مقرر نہیں ہیں۔ کلام موزوں (نظم) میں داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر آہنگ اور وزن ہوتا ہے جبکہ نثر میں داخلی سطح پر غیر منضبط آہنگ ہوتا ہے۔

ہر زبان میں کم از کم دو حرفوں سے ایک لفظ تشکیل پاتا ہے الفاظ میں حروف کا متحرک اور ساکن ہونا آہنگ شعری اور وزن کے منضبط نظام میں نمایاں کردار ادا کرتے ہیں۔ لہٰذا جو لفظ یکساں حرکات کے یکساں محلِ استعمال کے ساتھ حروف کی یکساں تعداد کے حامل ہوتے ہیں وہ باعتبارِ آہنگ یکساں ہوتے ہیں۔ گویا متحرک حروف اور ساکن حروف کی مخصوص یکساں تعداد و ترتیب سے وزن حاصل ہوتا ہے وہی شعر اور نظم کا سانچہ بن جاتا ہے۔

ڈاکٹر جمال الدین جمال کے مطابق:

> ''لفظ وزن دو مختلف معانی میں استعمال ہوتا ہے۔ ایک صرفی وزن ہے دوسرا عروض......عروضی اوزان صرف دو شرائط کے پابند ہوتے ہیں یعنی لفظ کے حروف کی تعداد وزن کے حروف کی تعداد کے برابر ہوتی ہے۔ اور متحرک حرف کے بالمقابل متحرک حرف اور ساکن کے سامنے ساکن حرف ہوتا ہے مگر یہ حرکات کی مطابقت ضروری ہے اور نہ حرفِ علّت کے مقابل حرفِ علّت کا آنا ضروری ہے۔'' (۵)

جو الفاظ متحرک اور ساکن حروف کی یکساں ترتیب اور تعداد کے حامل ہوتے ہیں وہ ایک سا آہنگ رکھتے ہیں۔ مثلاً دو حرفی الفاظ، اب، تب، جب، اُس، جس، دل وغیرہ ان میں پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہے۔ اسی طرح جگر، مگر، چمن، چبھن، لگن وغیرہ تین حرفی الفاظ ہیں جن میں ابتدائی دو متحرک ہیں اور آخری حرف ساکن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ سب آپس میں ہم آہنگ اور ہم وزن ہیں۔

ڈاکٹر سیّد عبداللہ ''اشاراتِ تنقید'' میں آہنگ کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

> ''یہ آوازوں کے سلسلے کا نام ہے جس کی تکرار اور ترتیب و ترکیب کسی نفسیاتی (جذباتی، روحانی) اصول پر ہو۔ مزید یہ کہ آہنگ آوازوں اور ان کے درمیاں وقفوں کی تکرار اور مدّ و جزر کا نام ہے جس کے زیر و بم یا رفتار و تکرار میں سننے والے کو اپنی کسی روحانی آرزو کی تکمیل کا احساس ہوتا ہے اور وہ اس سے مسحور ہو جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ آہنگ ایک ذوقی اور وجدانی مسئلہ ہے، عالموں نے اسے عروض کی بحور اور موسیقی کی سروں میں مقید کرنے کی کوشش کی ہے مگر آہنگ کو ان محدود پیمانوں میں مقید نہیں کیا جا سکتا کیونکہ حقیقی موسیقی قانونِ آواز کی تابع تو ہوتی ہے اسے اوزان و بحور کے کسی نظام میں مقید نہیں کیا جا سکتا۔ طبع انسانی اور ذوقِ انسانی کی بے کراں وسعتوں میں آہنگ کی لاتعداد صورتیں ہیں جو کسی بھی وقت ظہور میں آ سکتی ہیں۔'' (۶)

اگرچہ سید عبداللہ نے آہنگ کو کسی باقاعدہ نظامِ بحور یا اوزان میں مقید کرنے پر اعتراض کیا ہے لیکن ایسے کسی باقاعدہ نظام کے بغیر ہمارے پاس کم از کم کوئی خارجی پیمانہ ایسا نہیں ہے جو آہنگ یا وزن کے ذریعے موسیقی اور موزونیت پیدا

کرنے کا سبب ہو۔ یہی وجہ ہے کہ وزن داخلی اور خارجی پیمانہ فراہم کر کے کلام موزوں میں خوبصورتی، دل کشی، توازن اور موسیقیت جیسے اہم عناصر پیدا کرتا ہے اور لفظوں کی متحرک اور ساکن، یکساں اور مخصوص ترتیب و تعداد سے آہنگ پیدا کر کے وزن کا عروضی نظام وجود میں آتا ہے۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کے نزدیک:

''وزن کسی شعر یا کلام کو علم عروض کی مقررہ بحروں میں سے کسی بحر کی میزان پر تولنے کو کہتے ہیں۔'' (۷)

وزن پر اُردو شاعری میں اس قدر زور دیا جاتا ہے کہ نظم کی جملہ پابند ہیئتوں میں اس کی پابندی کے بغیر شعر گوئی ممکن ہی نہیں۔ یہاں وزن کی اہمیت اور اُس کے لازمی ہونے کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ ورڈز ورتھ اور کولرج کی طرح حالی بھی وزن کو لازمۂ شعر نہیں سمجھتے ہیں البتہ وہ اس کے تاثر اور سحر کے معترف ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''البتہ اس میں شک نہیں کہ وزن سے شعر کی خوبی اور اس کی تاثیر دوبالا ہو جاتی ہے۔ یورپ کا محقق لکھتا ہے کہ اگرچہ وزن پر شعر کا انحصار نہیں ہے...... مگر وزن سے شعر کا اثر اور اس کا منتر کارگر ہو جاتا ہے۔'' (۸)

ان کے ساتھ ساتھ کارلائل، آرنلڈ، لے ہنٹ اور سید مسعود حسن رضوی ادیب جیسے ادباء شاعری کے لئے وزن کو لازم قرار دیتے ہیں۔ بقول سید مسعود حسن رضوی ادیب:

''جب قوتِ حافظہ کسی چیز سے رم کرتی ہے تو نظم کے منتر سے رام کرتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ وزن یا آہنگ سے شعر میں ایک خاص طرح کا جادو بھر جاتا ہے جو سر چڑھ کر بولتا ہے۔'' (۹)

جابر علی سیّد کی وضاحت ملاحظہ ہو:

''وزن الفاظ کا متحرک، مسرت بخش اور متوازن مجموعہ ہے۔'' (۱۰)

ان مباحث سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ وزن شاعری کا حسن اور جوہر ہے۔

(۲) رُکن:

رُکن کے لفظی معنی ستون کے ہیں۔ رکن وہ ستون ہے جس پر وزن کی عمارت کھڑی ہوتی ہے۔ وزن حروف کی یکساں ترتیب اور تعداد سے حاصل ہوتا ہے۔ ناپنے کے لئے چند بے معنی پیمانے بنا دیئے گئے ہیں۔ ان پیمانوں کو وزن کے پیمانے یا ارکان کہتے ہیں۔ ارکان کی معینہ تعداد سے بحریں وجود میں آتی ہیں۔ نثار اکبرآبادی کے بقول:

'' علم عروض میں چند ارکان کے جمع کرنے سے ایک بحر بنتی ہے۔'' (۱۱)

علامہ ذوقی مظفر نگری نے بھی ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا ہے:

''اشعار کا وزن کرنے کے لئے چند طرح کے الفاظ مقرر کئے گئے ہیں ان کو ارکان کہتے ہیں، انہی ارکان سے بحریں مرکب ہوتی ہیں۔'' (۱۲)

فعلن ایک رکن ہے۔ مثمن بحر کی صورت میں ایک بیت میں اس رکن کی آٹھ بار تکرار ہوگی تو بحر وجود میں آئے گی اور ایک مصرعہ (۴) چار ارکان پر مشتمل ہوگا۔ اشعار کی تقطیع کر کے اشعار کے الفاظ کے حرفوں کو ارکان کی مدد سے ثابت کیا جا سکتا ہے۔ گویا بحر کی بنیادی اکائی رکن ہے اس کے بغیر بحر کا وجود ممکن نہیں۔ بنیادی ارکان دس طرح کے ہیں۔ ان کو ارکانِ عشرہ بھی کہتے ہیں۔ دو رکن خماسی یعنی پانچ حرفی جبکہ آٹھ رکن سباعی یعنی سات حرفی ہیں۔

ارکانِ عشرہ:

(۱)	فعولن	(۲)	فاعلن	(خماسی ارکان)
(۳)	مفاعیلن	(۴)	فاعلاتن	(سباعی ارکان)
(۵)	مستفعلن	(۶)	متفاعلن	"

(۷) مفاعلاتن (۸) مفعولات "

(۹) فاع لاتن (۱۰) مس تف علن "

یہ رکن تین اجزا جن کو اصولِ سرگانہ کہتے ہیں سے مرکب ہوتے ہیں۔

(۱) سبب

(۲) وتد

(۳) فاصلہ

<u>سبب:</u>

سبب دو حرفی کلمے کو کہتے ہیں۔ اگر پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہو تو اس کو سبب خفیف کہتے ہیں مثلاً ہم، تم، آ، جا، لا وغیرہ۔ اگر دونوں حرف متحرک ہوں تو سببِ ثقیل کہتے ہیں جیسے فارسی کی ترکیب میں دلِ، لبِ، غمِ وغیرہ۔

<u>وتد</u>

وتد سہ حرفی کلمے کو کہتے ہیں اس کی مزید دو اقسام ہیں:

(الف) اگر پہلے دو حرف متحرک ہو اور تیسرا ساکن ہو تو اسے وتدِ مجموع کہتے ہیں۔

(ب) یا پھر وتد مفروق کہتے ہیں جس کی صورت یہ ہوتی ہے کہ پہلا اور تیسرا حرف متحرک اور درمیاں والا حرف ساکن ہوتا ہے۔

وتد مجموع: پیا، دیا، کیا وغیرہ

وتد مفروق: بزم، مرد، درد وغیرہ

<u>فاصلہ:</u>

یہ بھی دو طرح کا ہے اگر چار حرف کا کلمہ ایسا ہو کہ اس میں پہلے تین حرف متحرک ہوں اور چھوتھا ساکن ہو تو اس کا نام فاصلہ صغریٰ ہوگا مثلاً غلطی، عربی، شرقی، غربی وغیرہ۔ اگر ایسے پانچ حروف ہوں جن میں چار حروف مسلسل متحرک ہوں اور پانچواں ساکن ہو تو اس کو فاصلہ کبریٰ کہتے ہیں۔ جیسے متفاعلن میں 'متفا' فاصلۂ صغریٰ علن وتد مجموع ہے۔ فاصلہ کبریٰ کی صورت میں ایک سبب ثقیل اور ایک وتد مجموع ہوگا۔ مختصر یہ کہ بحر میں رکن کی اساسی اہمیت ہے اور اسی پر پوری بحر کا دارومدار ہوتا ہے۔

<u>(۳) زحاف:</u>

زحاف، زحف کی جمع ہے اس کا لفظی مطلب ہے وہ تیر جو نشانہ پر نہ لگے، زحاف کی جمع زحافات ہے لیکن زحاف واحد ہی شمار کیا جاتا ہے۔

زحاف دراصل رکن کی تبدیل شدہ شکل ہے وہ تصرف جو رکنِ سالم میں کیا جائے وہ زحاف کہلاتا ہے۔ مختلف ارکان کی مختلف مزاحف صورتیں ہو سکتی ہیں۔ تصرف کے بعد جو شکل حاصل ہوتی ہے اُسے مزاحف رکن کہا جاتا ہے۔ زحافات کی کثیر تعداد ہے لیکن اُردو شاعری میں جو زحافات مستعمل ہیں ان کی تعداد ۲۷ (ستائیس) ہے۔

نثار اکبرآبادی کی بقول:

> ''ارکان میں کمی اور تغیر و تبدل کو اصطلاح میں زحاف کہتے ہیں۔ یہ دراصل اختیارِ شاعرانہ ہے۔ یعنی شاعر اپنی مرضی کے مطابق کسی رکن میں زحاف استعمال کر سکتا ہے ہر زحاف کا ایک الگ نام ہے۔'' (۱۳)

نثار اکبرآبادی نے ارکان میں کمی کے ساتھ بیشی کا لفظ استعمال نہیں کیا بلکہ تغیر و تبدل کا لفظ (مرکب) استعمال کیا

ہے حالانکہ تغیر وتبدل کا عمل ارکان میں بیشی کے ذریعے بھی ہوسکتا ہے اور ۱۲۷ ارکانِ مزاحف میں ۱۲۴ ایسے ہیں جو ارکان میں کمی کے ذریعے حاصل ہوتے ہیں۔ جبکہ ۱۳ ارکان کو کم کر کے مزاحف صورت سامنے آتی ہے۔ مثلاً رکن میں کمی کے حوالے سے یہ صورت ہوگی۔

فَاْعِلُنْ (سالم رکن)

فِعْلُنْ (مزاحف رکن)

فِعْلُن زحاف میں قطع کا عمل ہے اسے مقطوع بھی کہتے ہیں اور اگر فعلن کر کے ایک حرکت کا اضافہ کر دیا جائے تو اس عمل کو خبن کہیں گے۔ خبن کا لفظی مطلب ہے کپڑا ادھیڑنا یا اُدھیڑنا۔ اس زحاف کو مجنون کہیں گے۔

دوسری مثال: رکن سالم فَاْعِلاتُنْ

زحاف: فَاْعِلُنْ فَاْعِلاَت

اصطلاح میں اس عمل کو حذف کہتے ہیں۔ جبکہ فاعلات میں چونکہ مختصر اور چھوٹے کرنے کا عمل خصی ہے لہٰذا اس کو اصلاحِ کلام میں کسر یا قصر کا عمل کہیں گے اور زحاف کا نام مقصور ہوگا۔

رُکن میں اضافہ کی مثالیں:

اصل (سالم) رکن: فَعُوْلُنْ

زحاف: فَعُوْلاَنْ (اضافہ شدہ شکل)

اصطلاح میں اس عمل کا نام اذالہ ہے جس کا مطلب دامن چھوڑنا ہے اور ایسی بحر کو مذال کہتے ہیں۔ اس کے علاوہ کے مزاحف ارکان کے مختلف نام ہیں جو بحروں میں مستعمل ہیں۔

<u>(۴) بحر:</u>

عروض کی نہایت اہم اصطلاع ''بحر'' ہے۔ بحر کی جمع بحور ہے۔ یہ وزن کی خاص اشکال کے لئے مستعمل ہے۔ بحر کی بنیاد ارکان و زحافات کی مخصوص تکرار پر ہے۔ ارکان و زحافات کو مخصوص تعداد ترتیب میں دہرائے جانے کے عمل کے بعد مجموعی طور پر جو وزن حاصل ہوتا ہے وہ شعر سازی کے لئے سانچے کا کام دیتا ہے۔ یہی سانچہ بحر کہلاتا ہے۔ عروضی بحر کا تعین دو مصرعوں کے حوالے سے کرتے ہیں۔ جو دو برابر حصوں میں منقسم ہو جاتے ہیں۔

بحروں کے نام ارکان سے بنیادی رکن کی وجہ سے ہوتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ارکانِ عشرہ کے مختلف ناموں کی وجہ سے یہ تقسیم عمل میں آئی ہے جیسے مفاعیلن والی بحر ''ہزج'' اور فعولن، والی متقارب ہے۔ نثار اکبر آبادی نے بحروں کی تعداد کے حوالے سے یوں وضاحت کی ہے:

> ''عروضیوں نے بحر کو سالم اور غیر سالم سمجھا ہے۔ سالم بحریں 19 ہیں اور غیر سالم جنہیں مزاحف بھی کہا جاتا ہے کم وبیش ساٹھ ہیں...... اُردو میں عربی کی تمام بحریں مستعمل نہیں ہیں۔ 19 (اُنیس) سالم بحروں میں حرف بارہ بحریں مروج ہیں۔''(۱۴)

پہچان اور آسانی کی خاطر ہم ایک رکن والی بحر کو یک رکنی، دو رکنوں پر مشتمل بحر کو دو رکنی بحر کہہ سکتے ہیں۔ لیکن یہ نام میں شامل نہیں ہوگا ویسے تو 8 رکنی، چھ رکنی، چار رُکنی اور بعض بحریں شانزدہ رکنی بھی ہوتی ہیں۔

ابتدا میں عروض ایجاد کرنے والے خلیل ابن احمد نے پندرہ بحریں ایجاد کیں بعد میں چار بحروں کا مزید اضافہ ہوا اور اُن کی سالم تعداد 19 قرار پائی۔ ان بحروں میں جائز تصرف وتبدل سے مزید اضافہ کیا گیا ہے اور مزید بھی ممکن ہے۔

19 بحروں کے نام صوفی وارثی میرٹھی سے اپنی کتاب شعر وقافیہ میں اس قطعہ میں یوں نظم کیا ہے:

''رجز، خفیف، رمل، مفسرح دگر مجتث
بسیط و وافر و کامل ہزج، طویل و جدید
مشاکل و متقارب، سریع و مقتضب است
مضارع و متدارک، قریب و نیز مدید'' (۱۵)

بحر میں لفظ سالم اس صورت میں رکھا جاتا ہے۔ جب زحاف موجود نہ ہو لیکن اگر بحر کے بنیادی رکن میں تغیر و تبدل کر کے اُسے مزاحف شکل دی جائے تو سالم کی جگہ محذوف، مقصود، مقطوع یا کوئی اور نام آتا ہے۔

عروض ایک مشکل فن ہے لیکن اس کے بغیر شاعری کے مروج روایتی سانچوں میں شعر کہنا ناممکن ہے۔

19 بحروں کے نام اور ارکان یہ ہیں۔

۱) بحرِ ہزج مثمن سالم (ہر شعر میں مفاعیلن آٹھ بار)
۲) بحرِ رجز مثمن سالم (مستفعلن آٹھ بار)
۳) بحرِ رمل مثمن سالم (فاعلاتن آٹھ بار)
۴) بحرِ وافر مثمن سالم (مفاعلتن آٹھ بار)
۵) بحر کامل مثمن سالم (متفاعلن آٹھ بار)
۶) بحرِ متقارب مثمن سالم (مفولن آٹھ بار)
۷) بحرِ متدارک مثمن سالم (فاعلن آٹھ بار)

بارہ بحریں دو دو مختلف ارکان سے بنتی ہیں:

۸) بحرِ بسیط (مستفعلن فاعلن چار بار)
۹) بحرِ طویل (فعولن مفاعلن چار بار)
۱۰) بحرِ مدید (فاعلاتن فاعلن چار بار)
۱۱) بحرِ مجتث (مستفعلن ۔فاعلاتن چار بار)
۱۲) بحرِ مضارع (مفاعیلن ۔فاعلاتن چار بار)
۱۳) بحرِ مقتضب (مفعولات ۔مستفعلن چار بار)
۱۴) بحر منسرح (مستفعلن ۔مفعولات چار بار)
۱۵) بحرِ جدید (فاعلاتن ۔فاعلاتن۔ مستفعلن دو بار)
۱۶) بحرِ خفیف (فاعلاتن ۔مفاعلن ۔فعلن دو بار)
۱۷) بحرِ سریع (مستفعلن ۔مستفعلن ۔مفعولات دو بار)
۱۸) بحرِ قریب (مفاعلن ۔مفاعلن ۔فاعلاتن دو بار)
۱۹) بحر مشاکل (فاعلاتن ۔مفاعیلن ۔مفاعیلن دو بار)

بحور کے اصطلاحی ناموں میں بہت سے نام نہایت مشکل ہیں اور نثار اکبر آبادی کے بقول:

''مزاحف او وغیر سالم بحروں کے نام کافی ثقیل اور طویل ہیں جو کسی طرح یاد نہیں رہتے۔ اس لئے سالم اور غیر سالم کی تفریق ہی غیر مناسب ہے۔ تمام بحریں مستقل ہیں اور نہیں مستقل ہی سمجھنا چاہیے۔'' (۱۶)

بہر حال بحروں کے نام یاد کئے جائیں یا نہ کئے جائیں ان کی تقسیم کے لئے ارکان کا یاد ہونا اور فنی حوالوں سے ان

کے استعمال سے آگاہ ہونا شعرگوئی کے لئے لازمی شرط ہے۔

حوالہ جات

۱۔ نثاراکبرآبادی،شعراورفن شعر،لاہور: دبستانِ شعروادب ۲۰۰۲ء،ص ۷۰۔

۲۔ صوفی وارثی میرٹھی،شعروقافیہ،لاہور: مکتبہ عالیہ ۱۹۹۱ء،ص ۷۳۔

۳۔ گیان چندجین،ڈاکٹر،اُردوکااپناعروض،نئی دہلی: انجمن ترقی اُردو،۱۹۹۰ء،ص ۱۱۔

۴۔ خورشیداحمد،ڈاکٹر،مقدمتہ الکلام عروض وقافیہ،کراچی: بزمِ تزئین ادب،۱۹۹۱ء،ص ۱۸۔

۵۔ جمال الدین جمال،ڈاکٹر،تفہیم العروض،لاہور: الکریم مارکیٹ ۲۰۰۲ء،ص ۴۱۔

۶۔ سیدعبداللہ،ڈاکٹراشاراتِ تنقید،اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،۱۹۹۳ء،ص ۳۰۹۔

۷۔ رفیع الدین ہاشمی،ڈاکٹر،اصنافِ ادب،لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۷۶ء،ص ۱۷۔

۸۔ الطاف حسین حالی،مولانا،مقدمہ شعروشاعری،لاہور: کشمیرکتاب گھر،۱۹۹۳ء،ص ۳۶۔

۹۔ جابرعلی سید،لسانی وعروضی مقالات،اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،۱۹۹۹ء،ص ۱۱۲۔

۱۰۔ نثاراکبرآبادی،شعراورفن شعر، ایضاً، ص ۱۷۔

۱۱۔ علامہ ذوقی مظفرنگر،تفہیم فصاحت العروض،لاہور: ایضاً، ۱۹۹۳ء،ص ۲۰۔

۱۲۔ نثاراکبرآبادی، ص ۷۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۷۰-۷۱۔

۱۴۔ صوفی وارثی میرٹھی،شعرقافیہ، ایضاً، ص ۷۴۔

۱۵۔ نثاراکبرآبادی، ایضاً، ص ۷۰-۷۱۔

محمد رؤف

اُردو غزل میں عائلی رشتے

The form of ghazal demands multidimensional topics. However, Urdu Ghazal has been mostly confined to romantic subjects. In the second half of the nineteenth century came its renaissance, variety of subjects began to be treated within the format of ghazal. The subject of family relations is prominent among them, although it was the most alien to ghazal in the past. Its inevitability for ghazal has been illustrated through concrete arguments, undeniable evidence and poetic instances

---

اُردو کی شعری اصناف میں بالخصوص غزل کو نہایت مبالغہ آمیز تنقیدی مباحث کا سامنا رہا ہے۔کبھی تو اسے ''اُردو شاعری کی آبرو'' قرار دیتے ہوئے اعلیٰ ترین ادبی سنگھاسن پر بٹھایا گیا اور کبھی ''نیم وحشی صنفِ سخن'' جیسے الفاظ سے مطعون کر کے اقلیم سخن سے اسکی جلاوطنی کے سامان فراہم کیے جاتے رہے۔

اُردو غزل کے ابتدائی منظرنامے کا تجزیاتی مطالعہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ یارلوگوں نے اس صنفِ نازک کے ساتھ بڑی زیادتیاں کی ہیں۔غزل کے اوّلین ناقدوں نے اپنے عہد کے ثقافتی جبر کے تحت جب اسے ''حرف باز ناں گفتن''، ''لھو مع النساء'' اور Flirtation جیسے الفاظ سے تعبیر کیا۔(۱) تو یہ صنف ہزار شیوہ، جس میں ہمہ جہتی افکار کی ترجمانی کے وسیع امکانات موجود تھے، ایک زن گزیدہ صنفِ سخن کی صورت اختیار کر گئی۔یہی وجہ ہے کہ رودکی سے لے کر داغ دہلوی تک اُردو غزل کے تمام تر کلاسیکی ورثے کے بارے میں بیشتر تنقیدی و فکری مباحث محض شاہد و شراب، زلف و رخسار اور مے و میخانہ جیسے موضوعات کے گرد گردش کرتے دیکھائی دیتے ہیں۔بعدازاں جب ادبی افق پر سرخ سویرا پھوٹا تو صنفِ غزل جاگیردارانہ تہذیب کی باقیات قرار پائی اور بائیں بازو کے فکری ایوانوں پر غزل کی بجائے نظم کے پھریرے لہرانے لگے۔اس ضمن میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے ہیں۔

''اس وقت ہمارے نوجوان تعلیم یافتہ طبقے میں غزل کو وہ حسنِ قبول حاصل نہیں رہا جو نظم کو حاصل ہے۔''(۲) اس کڑے وقت میں غزل نے اپنے جملہ امکانات کو ٹٹولا اور اس دور کے افکار و نظریات کی ترجمانی کے لیے ایسا طرزِ اظہار اختیار کیا کہ اس کے روایتی اسلوب میں مروجہ ریزہ خیالی کی بجائے ارتباطِ فکر کا قدیمی جوہر پھر سے عود کر آیا۔غزل کی ساکھ پھر سے بحال ہوئی۔اب کے اس صنفِ نازک کی دوشیزگی کچھ اس انداز سے نکھری کہ بڑے بڑے منکرین غزل کو بھی اس سے رجوع کرتے ہی بنی۔غزل پسندی کے اس وسیع رجحان سے بوکھلا کر بعض ستم ظریفوں نے اسے ''رجعت پسندی'' اور ''برصغیر میں وبا'' کا نام بھی دیا۔(۳) غزل کی یہ نشاۃ ثانیہ افلاطونی رومانیت کی بجائے زمینی مسائل اور سماج کے حقیقی رشتہ و پیوند کی ترجمانی سے ممکن ہوئی تھی۔جدید غزل میں جن مضامین تازہ نے بار پایا ان میں سے ایک اہم موضوع عائلی انگ ساک کا بھی تھا۔اس سے قبل ان رشتوں کو غزل کی بساط پر لانا نامناسب خیال کیا جاتا تھا۔مسیح الزمان لکھتے ہیں:

''غزل ایسی داخلی صنف ہے جس میں انسانی جذبات و احساسات کا بیان ہوتا ہے ۔ ایسے جذبات و احساسات جو عشق و محبت سے متعلق ہوں ۔محبت کا جذبہ انسان میں ابتداء سے پایا جاتا ہے اور غزل محبت کے جن جذبات کو ظاہر کرتی ہے وہ عموماً باپ بیٹے اور بھائی بہن کی محبت نہیں، وہ صنفی محبت کے ہیں'' (۴)

بلا شبہ ان خیالات کا استخراج محولہ بالا تعریفوں سے ہی کیا گیا ہے ۔اصل یہ ہے کہ انسانی جذبات و احساسات محض لونڈوں یا رنڈیوں سے تا نک جھانک تک محدود نہیں ہوتے (اور اگر ایسا ہے تو یہ نصف حقیقت ہے جبکہ ادب عالیہ کلی حقیقت کا عکاس ہوتا ہے) بلکہ ان کا تعلق سماج کے جملہ کرداروں سے ہوتا ہے اور یہاں یہ بات کہنے کی ضرورت نہیں کہ ان میں عائلی کردار سب سے معتبر مقام رکھتے ہیں ۔جس طرح کوئی ماہر علم کیمیا مصنوعی اجزاء سے پھول کی خوشبو تیار کر کے فطرت کا حریف نہیں بن جاتا اسی طرح کسی جز وقتی محبوب کے ہجر و فراق کی کیفیات ہمارے جملہ جذبات و احساسات کی مظہر نہیں ہوتیں ۔ شاعرانہ تغزّ ل جو صنف غزل کا جوہر ہے ، محض معاملہ بندی نہیں بلکہ یہ وہ لطیف طرز احساس ہے جو کسی قوم کے مخصوص ثقافتی منطقوں میں پروان چڑھتا ہے ۔ ہمارا نظام فکر و احساس عرب و عجم سے مختلف ہے اس لئے ان اقوام سے متوارث تغزّ لی روایت کی بے کم و کاست پیروی ہمارے لیے قطعاً موزوں نہیں ۔ اصل میں لفظ تغزل بعض لوگوں کے لیے بہت مغالطہ انگیز (Deceptive) واقع ہوا ہے ۔انہوں نے اسے ایسی محبت کا ترجمان گردانا ہے جس کے لیے علی بن ابوالعز الحنفی نے ''عشق'' کا لفظ استعمال کیا ہے اور مراتبِ محبت میں اسے ساتویں نمبر پر رکھتے ہوئے اس کی وضاحت یوں کی ہے:

اَنَّ اَلْعِشْق مُحَبَّة" مَعَ شَهْوَةِ (۵)

در اصل تغزل جو صنفِ غزل کی روح ہے ، کئی ایک لطیف کیفیات سے تشکیل پاتا ہے ۔ اس ضمن میں فراق گورکھپوری لکھتے ہیں:

''جو لوگ تغزل کو صرف عورتوں یا معشوقوں تک محدود رکھنا چاہتے ہیں وہ غلطی پر ہیں ۔تغزل میں اصول زندگی اور زندگی کے مستقل عناصر سے متعلق ہر موضوع شامل ہے ۔شرط صرف یہ ہے کہ اشعار میں شعریت ہو، کیف واثر ہو'' (۶)

غزل کی لطیف اور رمزیہ بساطِ فکر عائلی تال میل کی گہرائی اور گیرائی کو بیان کرنے کے لیے بہت موزوں واقع ہوئی ہے ۔اس نازک موضوع کو نبھاتے ہوئے یہ صنفِ سخن ایک فکریاتی عمل (Ideological Activity) بن کر ایک مخصوص اور غیر روایتی تغزل کی خزینہ دار بن جاتی ہے ۔ یوں تو ایک خاندان میں بالعموم ''ارکان زوجین (میاں ، بیوی) اور اولاد'' ہی کو شامل سمجھا جاتا ہے تاہم اُردو غزل میں عائلی رشتوں کا یہ حصار پھیل کر میاں ، بیوی اور انکی اولاد کے علاوہ زوجین کے رشتہ داروں کو بھی اپنی پناہ میں لیے ہوئے ہے۔

غزل کے موضوعات کا شماریاتی مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ ہمارے کلاسیکل شعراء نے اس موضوع کو برتنے سے عمداً احتراز کر کے ایک نوع کی کم نظری کا ثبوت دیا ہے ۔کیا یہ امر قابلِ افسوس نہیں کہ ایک طرف تو ہم غزل کو اپنا ''تہذیبی عرف'' اور ''ثقافتی نسب نامہ'' قرار دیتے نہیں تھکتے اور دوسری طرف اپنے سماج کی بنیادی اکائی یعنی خاندان اور اس کے مسائل کو یہاں بیان کرنے سے بدکتے ہیں ۔۔۔ بریں عقل و دانش ''نہ'' باید گریست؟ یہاں یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ ہندوستان کے مقامی ادب میں ، جس کی کوکھ سے اُردو ادب کا جنم ہوا، ان عائلی گٹھ بندھنوں کی ترجمانی کے لیے گیت نگاری کی مضبوط روایت قائم تھی ۔اس ضمن میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''جس طرح بچہ ماں کے شکم سے پیدا ہوتا ہے بعینہ غزل مزاجاً گیت کی اساس پر استوار ہے ..... انسانی سائیکی میں گیت کی فضا پہلے وارد ہوتی ہے اور غزل اس کے بعد ۔ چنانچہ مزاجاً غزل گیت کی اساس پر استوار

ہے۔" (۷)

اردو میں گیتل (غزل + گیت)، دوہا غزل اور ماہیا غزل جیسے تجربات ضرور ہوتے رہے ہیں جن میں ہیئت تو غزل کی ہوتی مگر تخیلاتی سامان گیت کے منطقہ فکر سے مستعار ہوتا تھا۔

اسی طرح فارسی غزل بھی عائلی رشتوں ناتوں سے ایک خاص سطح کا فکری سمبندھ رکھتی تھی۔ خوبانِ پارسی گو سماج کے اس بنیادی یونٹ سے بھلا کیسے صرف نظر کر سکتے تھے۔ لہٰذا فارسی کے پہلے با قاعدہ غزل گو سنائی غزنوی کے کلام سے ہی ہمیں اس نوع کی مثالیں ملنے لگتی ہیں۔

همرهِ موسیٰ و ہاروں باش در میدانِ عشق
فرشِ فرعونی مساز و فعل ہامانی مکن (سنائی)

بے جمال خوف لاف، از یوسفِ مصری مزن
بے فراق و درد یاد پیر کنعانی مکن (ایضاً)

اب اس مضمون پر کچھ اور فارسی شعراء کے اشعار دیکھیے:

غنی روز سیاہ پیر کنعاں را تماشا کن	کہ نورِ دیدہ اش روشن کند چشم زلیخا را	(غنی کاشمیری)
چہ غم محتسب و شحنہ وغوغا کہ امروز	خواجہ ہارون پسر صاحبِ دیوان اینجاست	(ہمام تبریزی)
راتب ستاں شش جہت و ہفت کوکم	میراث نہ پدر و چار مادرم	(ایضاً)
گر یوسفِ وقت خودی غافل زاخوانت مشو	زیرا کہ دارند از حسد صد چاہ کنعاں در بغل	(زیب النساء)

اُردو غزل کا جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ بیسویں صدی کے آغاز تک یہ موضوع دامنِ غزل میں موجود تو تھا مگر بقدر اشک بلبل۔ چیدہ چیدہ مثالیں دیکھیں؛ میرؔ کہتے ہیں:

سجدہ کریں ہیں سن کر اوباش سارے اسکو	سید پسر وہ پیارا ہے گا امام بانکا
ہے تیرہ روز اپنا لڑکوں کی دوستی سے	اس دن ہی کو کہے تھا اکثر پدر ہمارا
قصہ نہیں سنا کیا یوسف ہی کا جو تو نے	اب بھائیوں سے چندے تو گرگ آشتی کر
خوف ہم کو نہیں جنوں سے کچھ	یوں تو مجنوں کے بھی چچا ہیں

اسی طرح میر دردؔ کا یہ شعر جس میں ان کا روئے سخن اپنے بھائی میر اثرؔ کی طرف ہے:

تا قیامت نہیں مٹنے کا دلِ عالم سے — دردؔ ہم اپنے عوض چھوڑے اثر جاتے ہیں

آتشؔ کا یہ معروف شعر دیکھیے:

صدمے پہنچے ہیں ہمارے بازوؤں پر سینکڑوں — کم ہوئے ہیں اپنے یوسف سے برادر سینکڑوں

غالب کے ہاں ہمیں عائلی رشتوں پر غالباً پہلی مسلسل غزل ملتی ہے جو انہوں نے اپنی بیوی کے بھانجے عارفؔ کی وفات پر کہی تھی۔ اس غزل نے آگے چل کر ایک رجحان ساز کردار ادا کیا۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

لازم تھا کہ دیکھو میرا رستہ کوئی دن اور	تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور
کل آئے ہو اور آج ہی کہتے ہو کہ جاؤں	مانا کہ ہمیشہ نہیں اچھا کوئی دن اور
جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے	کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور
ہاں اے فلک پیر جواں تھا ابھی عارفؔ	کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور
تم ماہ شب چار دہم تھے میرے گھر کے	پھر کیوں نہ رہا گھر کا یہ نقشہ کوئی دن اور

مجھ سے تمھیں نفرت سہی نیّر سے لڑائی　　　　بچوں کا بھی دیکھا نہ تماشا کوئی دن اور

پوری غزل میں وحدت تاثر ہے؛ ایسی وحدت تاثر جس کا ترفع متنوع معنوی ابعاد کا نتیجہ ہے۔ تعائلی کرب میں ڈوبی اس غزل کی بابت مشفق خواجہ نے درست کہا تھا:

ع　　اک ایسی غزل جو مرثیہ ہے

غالب کے بعد اردو غزل نہایت کٹھن دور سے گزری۔ کچھ سیاسی مصلحت کاری، کچھ ترقی پسندوں کے چونچلے۔ یوں اس دور میں نظم کی آمریت مستحکم ہوگئی۔ یہی وہ دور تھا جس میں بعض شعرا نے غزل کے تن مردہ میں فکرِ نو کا تازہ خون (Young Blood) شامل کر کے اس کی نشاۃ ثانیہ کا سامان فراہم کیا۔ ان تازہ موضوعات میں عائلی رشتوں کو ایک معتبر مقام حاصل تھا۔ عائلی رشتوں پر غزل کا مقبول ترین شعر اسی دور میں حالی کے قلم سے نکلا:

آرہی ہے چاہِ یوسف سے صدا　　　　دوست یاں تھوڑے ہیں اور بھائی بہت

مقدمہ حالی سے اردو غزل کے فکری سوتوں کو ایک نئی قوت نامیہ میسر آئی اور بقول رشید امجد انہوں نے اس صنف کی بساطِ فکر کو بہت وسیع کر دیا۔ (۸) جدید شعراء کے التفات سے اس کومل صنفِ سخن کی شاخِ تخیل پر رنگا رنگ مضامین کے اکھوے پھوٹنے لگے اور فکر اقبال نے ان مضامین کو سند اعتبار بھی عطا کر دی۔ ہمارے شعرا کو پہلی مرتبہ یہ احساس ہوا کہ روایت ہماری ضرورت تو ہے منزل ہرگز نہیں۔ لہٰذا انہوں نے روایت سے اپنے انسلاک کے ساتھ ساتھ عصری حسیّت سے بھی فکری خوشہ چینی کی ہے۔ موجودہ سماج میں جہاں بقول اشفاق احمد زندگی نے مقدر کا روپ دھار لیا ہے اور تاریخ کے نئے ڈیجیٹل پیٹرن تیار ہو رہے ہیں، ہمارا غزل گو شاعر ان تمام تبدیلیوں کو فلاپی ڈسک پر اتارتا جاتا ہے اور دستاویزی صورت میں محفوظ کرتا جاتا ہے۔ (۹) آج کی غزل میں گھر، راستہ، دروازہ، کھڑکی، دریچہ، دستک، دیوار اور آنگن جیسی علامتیں عائلی رشتوں کے مختلف پہلوؤں کی نہایت صحت مندانہ ترجمانی کرتی ہیں۔ گھر ہماری غزل کا مرکزی استعارہ ہے تاہم یہ گھر قدیم تہذیبی اور ثقافتی علامت بننے کی بجائے عصر حاضر کی کج روی اور بے حسی پر گریہ کناں ایک المناک وجود کا روپ دھارے ہوئے ہے۔ اس ضمن میں چند مثالیں دیکھیے:

گھر تو ایسا کہاں کا تھا لیکن　　در بدر ہیں تو یاد آتا ہے　(امید فاضلی)

واپسی کی کوئی اُمید نہیں　　گھر سے نکلے ہیں آنسوؤں کی طرح　(نامعلوم)

نہ جاؤ گھر کے شب افروز روزنوں پہ کہ لوگ　　دیا مکان میں جلتا بھی چھوڑ جاتے ہیں　(محشر بدایونی)

کیا میری طرح خانماں برباد ہو تم بھی　　کیا بات ہے تم گھر کا پتہ کیوں نہیں دیتے　(مقبول نقش)

چھت کی کڑیاں جانچ لے دیوار و در کو دیکھ لے　　مجھ کو اپنانے سے پہلے میرے گھر کو دیکھ لے　(تنویر سپرا)

یہ کیسے ہیں مکیں انکے رویّے پر تعجب ہے　　کہ جس میں رہتے ہیں ان کو وہ گھر اچھا نہیں لگتا　(صابر آفاقی)

بچھڑنے والے نے وقت رخصت کچھ اس نظر سے پلٹ کے دیکھا　　کہ وہ بھی جیسے یہ کہہ رہا ہو تم اپنے گھر کا خیال رکھنا　(ریاض مجید)

تمام خانہ بدوشوں میں مشترک ہے یہ بات　　سب اپنے اپنے گھروں کو پلٹ کے دیکھتے ہیں　(نامعلوم)

پھر آنگن دیواروں کی اونچائی میں گم ہونگے　　پہلے پہلے گھر اپنوں کے پاس تو لیتے ہیں　(پروین شاکر)

اسی طرح خاندان، اور عائلی رشتوں کے عمومی حوالے بھی بکثرت ملتے ہیں؛ کچھ مثالیں دیکھیں:

بھٹک رہی ہے پرانی دلائیاں اوڑھے　　حویلیوں میں میرے خاندان کی خوشبو　(بشیر بدر)

احمد سے فراز ہو چکا ہوں　　پر خوش نہیں خاندان میرا　(احمد فراز)

گرد سی ہے ہر تعلق پر جمی　　تھی کبھی رشتوں میں دلداری بہت　(عاصم شہنواز شبلی)

یہی رشتوں کا کارخانہ ہے　　اک مشین اور اس کے پاس مشین　　(جون ایلیا)
ہوئی جو حد سے زیادہ زیادتی اس پر　　وہ ایسا باغی ہوا خاندان چھوڑ گیا　　(صابر ظفر)
عجب سلگتی ہوئی لکڑیاں ہیں رشتہ دار　　جو دور ہوں تو دھواں دیں، قریب ہوں تو جلیں　　(نامعلوم)

والدین، ننھیال اور ددھیال خاندانی رشتوں کے مرکزی دھارے ہیں۔ اردو غزل میں ان مراکز کی طرف اشارہ کناں اشعار بھی اچھی خاصی تعداد میں ہیں۔ چند اشعار بطور نمونہ:

اپنی تاریخ نسب پر اس لیے نازاں ہوں میں　　عظمتِ محنت میرے اجداد کا منشور تھا　　(تنویر سپرا)
جانے میرا شاعر بیٹا کیوں اکثر　　دادا کی تلوار سے الجھا رہتا ہے　　(سعید اختر)
جنہیں بھروسا نہیں اپنے دست و بازو پر　　وہ لوگ کوستے ہیں اپنے باپ دادوں کو　　(حسیب سوز)
ہچکیوں نے کسی دیوار میں در رکھا تھا　　میرے آبا نے جب اس خاک پہ سر رکھا تھا　　(بیدل حیدری)
اج شام کو اپنے گھر پر بھی سب نانکے داد کے آئیں گے　　میں رِجھ پکا کے رکھ دوں گی تم دینا بس ورتا بھابی　　(علی اکبر عباس)

عائلی رشتوں میں سب سے مضبوط اور محبوب رشتہ ماں کا ہوتا ہے جو اپنی بے مثال قربانیوں اور پرخلوص محبتوں کی بنا پر سب سے زیادہ قابلِ احترام ٹھہرایا جاتا ہے۔ یہی وہ ہستی ہے جو ناموجود کو وجود میں لا کر تاریخ انسانی کے اہم ترین معرکے سر کرتی ہے۔ اسی حوالے سے اس کے مختلف آرکی ٹائپ مثلاً دھرتی ماتا، مادرِ وطن، ظالم ماں، بچوں کو کھا جانے والی ماں وغیرہ بنتے اور لیجنڈ کا روپ دھارتے رہے۔ اس لازوال رشتے نے اردو غزل کو نہایت فکر آموز اور دلگداز حسیّات سے مالا مال کیا ہے:

ایک مدت سے میری ماں نہیں سوئی تابشؔ　　میں نے اک بار کہا تھا مجھے ڈر لگتا ہے　　(تابش دہلوی)
جب چلی ٹھنڈی ہوا بچہ ٹھٹھر کر رہ گیا　　ماں نے اپنے لال کی تختی جلا دی رات کو　　(سبطِ علی صبا)
سبز درختوں کی ٹھنڈی چھاؤں سب کی سانجھی ہوتی ہے　　ماں جس کی بھی ہو مجھ کو اپنی ماں کے جیسے لگتی ہے　　(اشرف کمال)
چکور خوش ہے کہ بچوں کو آ گیا اڑنا　　اداس بھی ہے کہ رت آ گئی بچھڑنے کی　　(سعید اختر)
طاق پر جزدان میں رکھی دعائیں رہ گئیں　　چل دیے بیٹے سفر پر گھر میں مائیں رہ گئیں　　(افتخار نسیم)
شہر میں آ کر پڑھنے والے بھول گئے　　کس کی ماں نے کتنا زیور بیچا تھا　　(اسلم کولسری)

درج بالا آخری شعر کے متعلق رؤف امیر لکھتے ہیں:

''اسلم کولسری کا یہ شعر اپنے موضوع کے حوالے سے رہتی دنیا تک باقی رہیگا'' (۱۰)

آج کے بے مروت مشینی دور میں ماں کی مامتا جس تکلیف دہ صورت حال (Predicament) سے دوچار ہے اس کی عمدہ ترجمانی اشرف کمال کے اس شعر میں ملتی ہے:

بٹوارے میں ماں کو کس نے رکھنا ہے　　بیٹوں میں یہ جھگڑا اب بھی باقی ہے

باپ کسی خانوادے کا اہم ترین فرد اور اپنے کنبے کا سرپرست اعلیٰ ہوتا ہے۔ وہ گھر کے تمام افراد کی کفالت کرتا ہے۔ آج کے پرآشوب دور میں اس عائلی مکھیا کے مختلف روپ ملاحظہ فرمائیں:

دشمنی زردار سے مجھ کو وراثت میں ملی　　میں بھی ہوں مزدور میرا باپ بھی مزدور تھا　　(تنویر سپرا)
اک وار بھی اخترؔ میرا سیدھا نہیں پڑتا　　شاید یہ میرے باپ کی تلوار نہیں ہے　　(سعید اختر)
تخاطب جس طرح ہوتا تھا میرے باپ سے میرا　　اسی لہجے میں مجھ سے میرے بچے بات کرتے ہیں　　(طالب کوثری)
باپ کی یہ بھی اک تمنا ہے　　میرا بیٹا مجھے کمائی دے　　(نصرت صدیقی)

بیٹا بھی اپنی قامتِ کوتاہ دیکھ لے الزام دھر رہا ہے جو بیچارے باپ پر (صابر آفاقی)
مصرف نکل ہی آتا ہے بیکار چیز کا لاتا ہوں بھیک باپ کی پگڑی میں ڈال کے (احمد حسین مجاہد)
کبھی لوری، کبھی تھپکی، کبھی مٹی کے کھلونے دے گا اپنے بچوں کو وہ بہلائے گا، ہرگز نہیں رونے دے گا (اشرف کمال)
اپنے بچے سے مجھے مل کے یہ محسوس ہوا اس کو جو مجھ سے محبت ہے کھلونے تک ہے (منظور عباس اظہر)

ماں اور باپ عائلی نظام کے وہ عظیم الوہی رشتے ہیں جن کی محبت نسلِ انسانی کے رگ و پے میں خون بن کر دوڑتی ہے۔ بلاشبہ آج کا شاعر ان رشتوں کی اہمیت سے غافل نہیں۔ عصر حاضر کے بعض غزل گو شعرا نے انہیں ایسی فکر آمیز فنی مہارت سے برتا ہے کہ انکے اشعار اپنی تملیحاتی ثروت مندی کی بدولت اس نوع کے کلاسیکل جواہر پاروں کا پچ ستون بن چکے ہیں۔ مثال کے لیے اپنے حاصل مطالعہ تین شعر؛ ماں اور باپ کے حوالے سے بالترتیب:

اے رات مجھے ماں کی طرح گود میں لے لے دن بھر کی مشقت سے بدن ٹوٹ رہا ہے (تنویر سپرا)
مجھے ماں نے کیا ہوتا نہ پانی کے حوالے تو میں معصومیت میں آگ سے کھیلا نہ ہوتا (طارق ہاشمی)
تیرا خیال جو خوابوں میں بھی خبر دے گا تو عشق جاگ کے بیٹے کو قتل کر دے گا (غلام محمد قاصر)

یہ اشعار پنی مقبولیت کے لیے کسی آب زر کے محتاج نہیں؛ اک فکری جمال ہے جو انہیں الواحِ قلوب پر نقش کیے جاتا ہے۔

عائلی رشتوں میں بیٹے کو جس طرح ماضی میں ایک قابلِ رشک مقام حاصل رہا ہے اسی طرح آج بھی اسے پورے خاندان کے لیے وجۂ افتخار جانا جاتا ہے۔ آج کی معاشرتی گھٹن اور اقتصادی بدحالی کی بنا پر اردو غزل کا یہ لاڈلا کردار اکثر و بیشتر اپنی حالتِ زار پر کڑھتا دکھائی دیتا ہے۔ کہیں یہ بے جا لاڈ پیار کی بنا پر بگڑتا اور پھر اس بگاڑ کے نتائج و عواقب کا سامنا کرتا ہے تو کہیں والدین کی طرف سے ملنے والی شفقت میں کمی اور اپنے مقام کے استحصال پر گریہ کناں دکھائی دیتا ہے۔ بعض اوقات اسے یہ احساس ڈسنے لگتا ہے کہ اس کا وجود محض ایک معاشی آلہ کار بنا لیا گیا ہے۔ اب اس کردار کے مختلف پہلوؤں کے ترجمان کچھ اشعار دیکھیں:

ماں باپ سے لڑنا جسے محبوب رہا تھا بیٹا تھا پیمبر کا مگر ڈوب رہا تھا (مسعود رضا خاکی)
شباب وقت نے چھینا تو غم نہیں آسی مجھے جوان میرا بیٹا بلال کر دیگا (آسی خانپوری)
تو آج ہے کندھے پر پترا کل میرے برابر کا ہو گا تب شہر میں آنے جانے کے سب کام تیرے سر آئیں گے (علی اکبر عباس)
ہاتھ چھڑا کر جانے والے تجھ سے اک رشتہ یہ بھی ہے تیری ماں نے بیٹا کہہ کر میرے سر پہ ہاتھ رکھا تھا (اشرف کمال)

اسی طرح بیٹیوں کو اگر ایک طرف باعثِ رحمت خیال کیا جاتا ہے تو دوسری طرف ان معصوم شہزادیوں کی محرومیاں، دم توڑتی تمنائیں، سروں میں اترتی چاندی اور ہاتھ پیلے ہونے نہ ہونے کے بنتے ٹوٹتے خواب ایک افسوسناک حقیقت کی ترجمانی کرتے ہیں۔ مامتا کی طلب ہر باکرہ اور دوشیزہ کے تحت الشعور میں ضرور کسمساتی رہتی ہے۔ یہ تمام جہتیں آج کی غزل کا ایک وقیع سرمایہ ہیں؛ اس ضمن میں کچھ اشعار دیکھیں:

گاؤں کی اونچی حویلی مہرباں ہونے کو ہے آج پھر دہقان کی بیٹی جواں ہونے کو ہے (تنویر سپرا)
میری غریب بیٹی نے دیکھا تھا اور خواب آئی جو میرے گھر میں وہ بارات اور تھی (جعفر طاہر)
سر برہنہ بیٹیوں کے بال چاندی ہو گئے خیمے پھر ایستادہ کب ہونگے، ردا کب آئے گی (عرفان صدیقی)
اونچی دستاروں، شملوں کی چھاؤں میں پھر اک بیٹی سرخ کفن میں لپٹی ہے (اشرف کمال)

خاندان کے دوسرے رشتے مثلاً چچا، تایا، ماموں، ممانی، ساس، سسر، بھابھی، اور داماد وغیرہ بھی کچھ کم اہمیت کے

حامل نہیں۔ آج کے پرآشوب دور میں جہاں نام نہاد سوشل سٹیٹس کو برقرار رکھنے کے لیے اپنے موم، ڈیڈ تک کو اولڈ پیپلز ہوم میں جمع کرانے کی مکروہ رسم چل نکلے وہاں محولہ بالا رشتوں سے مجرمانہ پہلوتہی کوئی حیران کن امر نہیں۔ عائلی نظام میں اس نوع کے دل خراش حادثات کی عکاسی اردو غزل کا ایک قابلِ ستائش کارنامہ ہے؛ مشتے از خروارے:

اک چھوٹے سے سیب کو کتنی قاشوں میں تقسیم کروں — کچھ بچوں کا باپ ہوں اشعرؔ کچھ بچوں کا تایا ہوں (علی مطہر اشعر)
اب میری بیوی کی آنکھوں میں چمک بڑھنے لگی — میرا اک بچہ بھی مزدوری کے قابل ہو گیا (ایضاً)
جس نے پالا مجھے ماں بن کے وہی بعد طلاق — ایک لمحے میں میری ماں میری بھابھی نہ رہی (انور شعور)
کس مزے سے ہیں بیویوں والے — عیش کرتے ہیں روزمرہ ادھار (یگانہ)
بہت سنبھال کے رکھا تھا نیک بیوی نے — ہوا چلی تو برادہ بکھر گیا گھر میں (شکیل بدایونی)
گھر گھر ایک مسافر خانہ، ہوٹل جوڑوں کے ڈربے — مفلس کے بیوی بچے جوڑوں میں بدلے جاتے ہیں (ماجد الباقری)
دن چڑھا، گلی آباد ہوئی، بڑھیوں کی جمی چوپال بھلا — گودوں میں پوتوں پوتیوں کی، ناک بہے کبھی رال بھلا (علی اکبر عباس)
میرے بچے مجھ سے پوچھتے ہیں — کب آئے گا ماماں؟ ویرا (ایضاً)
کر نہ سکا میں دل کی بات — پہلی رات سہاگن سے (صابر ظفر)
تُو تو موم کی پتلی ہے — جلتی ہے جو سوکن سے (ایضاً)

اور پھر ''داماد'' کے رشتہ پر تنویر سپرا کا یہ لاجواب شعر:

عورت کو سمجھتا تھا جو مردوں کا کھلونا — اس شخص کو داماد بھی ویسا ہی ملا ہے

عائلی رشتوں میں جو رشتہ سب سے زیادہ اُردو غزل کا موضوع بنا وہ بھائی کا رشتہ ہے۔ اس عائلی کردار کے سلسلے میں فارسی شاعری کا روایتی ورثہ بھی ہماری غزل کی پشت پر موجود تھا۔ اُردو غزل میں اس کردار کا ایک مخصوص سیاسی پس منظر اسے بعض منفرد خصوصیات عطا کرتا ہے۔ دراصل ۱۹۴۷ء کے تقسیمی وقوعے کی بنا پر ہجر و فراق کا ایک شدید احساس ہماری غزل کے رگ و پے میں سرایت کر گیا تھا۔ ہجرت کے اس خونی تجربے میں لاکھوں گھر بے چراغ ہوئے؛ خاندان اجڑے؛ بھائی بچھڑے؛ بہنوں کی ردائیں چھنیں؛ بیویوں کے سہاگ لٹے؛ ماؤں کے کلیجے چھلنی ہوئے اور پھر یہ دلسوز مناظر ابھی دھندلا نہ پائے تھے کہ ۱۹۷۱ء میں سقوطِ ڈھاکہ کے المناک سانحے نے آلیا۔ یوں ایک بار پھر ہجر و فراق کے پرانے زخم تازہ ہو گئے۔ ہمارے غزل گو شعراء نے علیحدگی کے ان لہورنگ واقعات کو دو بھائیوں کے مشترکہ آنگن میں دیوار اٹھانے کے تناظر میں دیکھا۔ پاکستان کے چار صوبوں کے حوالے سے بھی یہ زاویہ نظر خاصا معنی خیز ہے جس میں پاکستان ایک ایسے آنگن کا استعارہ ہے جو چار بھائیوں کی مشترکہ میراث ہے۔ اس مشترکہ آنگن کو مل جل کر سجایا جاتا ہے یا اس میں بھی دیواریں اٹھانے کی قبیح سازشیں ہوتی ہیں؛ یہ سب ایسے پہلو ہیں جو بھائی کے رشتے کو نئی نئی استعاراتی جہات فراہم کرتے ہیں۔ اس حوالے سے ذیل کے اشعار ملاحظہ فرمائیں:

میری خواہش ہے کہ دیوار نہ ہو آنگن میں — میرے بھائی میرے حصے کی زمین تو رکھ لے (نامعلوم)
یہ اپنا ہی حوصلہ ہے — ہم بھائیوں میں جیتے ہیں (اخلاق حیدرآبادی)
قبطیوں کی زد میں ہوں میں اے میرے پروردگار — مثلِ موسیٰ مجھ کو بھی ہاروں سا بھائی چاہیے (انور جمال)
چاہتوں کی ایک خوشبو جن میں تھی بکھری ہوئی — بٹ گئے ہیں بھائیوں میں آنگنوں کو دیکھنا (جیلانی کامران)
بھاگ ان بردہ فروشوں سے کہاں کے بھائی — بیچ کھاتے ہیں جو یوسفؑ سا برادر ہووے (مہرباں خان رند)
زمیں پر خیر و شر کے آخری ٹکراؤ تک مجھ کو — کبھی ہابیل ہونا ہے کبھی قابیل ہونا ہے (منصور آفاق)

پھر سازشیں کنویں کی میرے بھائیوں میں ہیں　　کیا پھر لگے گا مصر کا بازار کوئی اور　　(نامعلوم)

گھر کے باہر منتظر کچھ لوگ ہیں خنجر بدست　　گھر کے اندر مجھ کو میرے بھائیوں کا خوف ہے　　(نامعلوم)

سقوطِ ڈھاکہ کے مناظر میں یہ اشعار پڑھ کر دیکھیے معنی کا چراغاں ہوگا:

ردا چھنی میرے سر سے مگر میں کیا کہتی　　کٹا ہوا تو نہ تھا ہاتھ میرے بھائی کا　　(پروین شاکر)

یہ گھر کے راز ہیں کہوں کیسے زبان سے　　جو دکھ ملے ہیں مجھ کو میرے بھائی جان سے　　(مراتب اختر)

بھائی کے رشتے کے حوالے سے کچھ شعراء نے نہایت اچھوتے اور قابلِ تحسین تجربات کیے ہیں۔ انہوں نے غزل کو بھائی کی ردیف میں پرو کر عائلی جذبوں کی ایک مصفا اور اجلی اجلی فضا فراہم کی ہے۔ مثلاً عرفان صدیقی کی ایک غزل کی ردیف ''یا اخی'' ہے جس میں انفرادیت یہ ہے کہ اس کے ساتھ اسلامی بھائی کا ایسا تصور وابستہ ہے جو غزلیہ روایت کے اندر بھائی کے اُس استعاراتی نظام میں کبھی موجود نہ تھا جس کی بنیاد برادرانِ یوسف کی کارزاریوں پر رکھی گئی تھی۔ ملاحظہ فرمائیں:

تم ہمیں ایک دن دشت میں چھوڑ کر چل دیے تھے تمہیں کیا خبر یا اخی
کتنے موسم لگے ہیں بدن پر ہمارے نکلنے میں یہ بال و پر یا اخی
شب گزیدہ دیاروں کے ناقہ سواروں میں ماہتاب چہرہ تمہارا نہ تھا
خاک میں مل گئے راہ تکتے ہوئے سب خمیدہ کمر بام و در یا اخی
یہ بھی اچھا ہوا تم اس آشوب سے اپنے سر سبز بازو بچا لے گئے
یوں بھی کوئے زیاں میں لگانا ہی تھا ہم کو اپنے لہو کا شجر یا اخی
زرد پتوں کے ٹھنڈے بدن اپنے ہاتھوں پہ لے کر ہوا نے کہا
اگلے موسم میں تجھ پر نئے برگ و بار آئیں گے، تب تلک تک صبر یا اخی

اسی طرح اعتبار ساجد کی غزل جس کی ردیف ''بھائی صاحب'' ہے، حوالے کی چیز ہے:

یہ کیسی وحشتیں ہیں بھائی صاحب　　مرض کی شدتیں ہیں بھائی صاحب
یہ کیسی دوریاں ہیں قبلہ گاہی　　یہ کیسی قربتیں ہیں بھائی صاحب

علی اکبر عباس کا شعری مجموعہ ''رچنا'' جسے اشفاق احمد ''ایک دستاویزی رپوتاژ'' اور ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا ''دورِ حاضر کا اہم ترین شعری مجموعہ'' قرار دیتے ہیں، ہمارے موضوع کا ایک اہم حوالہ ہے۔ اس میں عائلی رشتوں پر کئی ایک عمدہ غزلیں کہی گئی ہیں۔ لطف یہ ہے کہ اس میں بہت سی غزلوں کی ردیفیں ہی ماں، بھائی اور بھابھی جیسے خانگی رشتوں کو بنایا گیا ہے۔

یہ تمام مثالیں اس بات کی عکاس ہیں کہ جدید غزل گو شعراء نے نہایت سنجیدگی سے عائلی رشتوں کے موضوع کو غزل کی روایت کا حصہ بنایا ہے۔ امید واثق ہے کہ اگر افکار و خیالات کے اس عظیم معدن پر مزید فکری و فنی ریاض ہوتا رہا تو نہ صرف یہ صنفِ سخن ہماری تہذیب و ثقافت کا حقیقی اشاریہ بن جائے گی بلکہ آئندہ کوئی نقاد اسے ''نیم وحشی'' ہونے کا طعنہ بھی نہ دے سکے گا کیونکہ اس موضوع کی مناسبت سے غزل کی کثیر جہتی معنویت میں ایسے لطیف ربط کی فضا پیدا ہو جاتی ہے جسے جدید تنقیدی مباحث میں نہایت اہم خیال کیا جاتا ہے۔

عائلی رشتوں کے متنوع پہلوؤں کو جن شعراء نے نہایت سلیقہ مندی سے اپنی غزل کا حصہ بنایا ہے ان میں تنویر سپرا، علی اکبر عباس، علی مطہر اشعر، سبط علی صبا، اور اسلم کولسری خاص طور پر نمایاں ہیں۔ رؤف امیر کی یہ رائے جو انہوں نے علی مطہر اشعر کے بارے میں دی ہے غالباً ان تمام شعراء پر حرف بحرف صادق آتی ہے:

''اشعر نے انسانی رشتوں ماں، بیوی اور بچوں کے حوالے سے مسائل کی جو شاعری کی ہے، اُردو غزل کا
دامن اس سے پہلے اس قسم کے موضوع سے خالی تھا'' (۱۱)

اگر ہم جدید اُردو غزل میں پیش کردہ عائلی منظر نامے کا بالاستعیاب مطالعہ کریں تو درج ذیل چار نکات خاص طور پر نمایاں نظر آتے ہیں۔

☆ عائلی رشتوں کی کوکھ سے جنم لینے والا سب سے نمایاں جذبہ ہجر وفراق کی ایسی کسک سے عبارت ہے جو تقسیم ہند اور مشرقی پاکستان کی علیحدگی جیسے کرب ناک واقعات سے پیدا ہوئی تھی۔ اس کے علاوہ وطن عزیز کے لاکھوں شہری جب تلاش روزگار کے سلسلے میں پردیس سدھارنے اور اپنوں سے بچھڑنے پر مجبور ہوتے ہیں تو ہجر وفراق کا ایک احساس ان کی جان کا آزار بن جاتا ہے۔ یوں کربِ مفارقت کا یہ متعدی مرض پورے سماج میں سرایت کر جاتا ہے جس کی بنا پر بسا اوقات معاصر غزل شہر آشوب کا سا منظر پیش کرنے لگتی ہے۔

☆ عائلی موضوع کو نبھاتے ہوئے بہت سے اساطیر وعلائم اور دیگر تلمیحاتی عناصر اُردو غزل کا وسیلۂ اظہار بن گئے ہیں۔ دراصل صدیوں پرانے خاندانی گٹھ بندھنوں کے انتشار کی ترجمانی کرنے کے لیے استعارات وعلائم کا یہ وسیع نظام شعراء کی ابلاغی ضرورت بن چکا تھا اور ہمارے پوسٹ انڈسٹریل سماج کے گنجلک اور تہہ درتہہ مسائل کی ترجمانی ان شعری وسائل کے بغیر ناممکن ہو چکی تھی۔ لہٰذا شعراء نے قصص الانبیاء، کلاسیکل داستانوی عناصر اور دیگر تلمیحات کا بھر پور استعمال کیا ہے۔ یوں موجودہ غزل میں برادرانِ یوسفؑ، ابنِ مریمؑ، موسیٰؑ وہارونؑ، ہابیل وقابیل، حسینؑ، زینبؑ اور یعقوبؑ جیسے تلمیحاتی کردار اور دروازہ، دستک، دالان، دریچہ جیسی شعری علامتیں کلیدی الفاظ کی حیثیت اختیار کر گئی ہیں۔

☆ جدید غزل میں جہاں بھی ان رشتوں کا ذکر آیا ہے وہاں ہمارے معاشرے کی مقامی ثقافت بھی بھر پور انداز میں ظہور پذیر ہوئی ہے۔ آج اگر دنیا گلوبل ویلج سے گلوبل ہٹ میں بدل رہی ہے اور نتیجتاً تہذیبی ادغام کے حالات پیدا ہو رہے ہیں تو دوسری طرف اپنے تہذیبی تشخص کو برقرار رکھنے کے لیے شعراء نے اپنی غزلوں میں عائلی رشتوں اور مقامی ثقافت کے بیان پر خاص طور پر اپنی فکری توانائیاں صرف کی ہیں۔

☆ معاصر غزل میں زیر بحث آنے والے عائلی رشتے بالخصوص ماں، باپ، بھائی اور بیٹی کے کردار ایک بھر پور علامتی حیثیت رکھتے ہیں۔ ماں کا استعارہ زمین، وطن، مذہب، تہذیب وتمدن، قوم اور ملت سب کو اپنے حصار میں لیے ہوئے ہے۔ وہ اپنے بچوں کے ہمہ جہتی ارتقاع کے لیے ہر طرح کے جوکھم اٹھاتی ہے؛ اپنا وجود گھلاتی ہے اور اپنی ممتا کی تسکین کو معرض التوا میں ڈال کر اپنے جگر پاروں کو دریاؤں میں ٹھیلنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ باپ آج کے پر آشوب دور میں ظلم وستم کی چلچلاتی دھوپ سے بچانے والے اس سائبان کی طرح ہے جو خود تو قہرمان سورج سے نکلنے والی شعاعوں کے نیزوں سے تار تار ہو جاتا ہے مگر اپنے زیر سایہ وجود کو آنچ نہیں آنے دیتا۔ گویا دفاع وبقا کا ہر گوشہ اس کردار میں متشکل کر دیا گیا ہے۔ بھائی کا کردار سماجی پیکر کے ہر اس عضو کی علامت ہے جو خود ایک ننھا منھا سا دل ودماغ پیدا کر کے اپنے بانی وجود (parent body) کے مقابل کھڑا ہونے کا سودا پال لے۔ اس دور کا سب سے خطرناک رقیب اسی کردار میں منعکس کیا گیا ہے۔ اس کردار کی ایک جدید اور کومل جہت ایک ایسا ہمدرد وجود ہے جو فی الواقعہ ہمارے دکھ سکھ کا ساجھی اور سفر زیست میں ہمارا ہمقدم ہے۔ اس کی نمائندہ مثال عرفان صدیقی کی غزل مردف بہ ''یا اخی'' آپ ملاحظہ فرما چکے ہیں۔ اسی طرح بیٹی فطرت کے ان تمام کومل عناصر کی علامت ہے جنہیں آج کا پوسٹ انڈسٹریل سماج اپنے سفاک ہاتھوں سے کچی کلیوں کی طرح مسل رہا ہے۔

اس طرح یہ تمام عناصر دیگر روایتی مضامین سے مل کر معاصر غزل کو ہماری ثقافتی بازیافت کا ایک جامع حوالہ بنا دیتے ہیں۔

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

حوالہ جات

۱۔ طارق ہاشمی، ڈاکٹر: اردو غزل... نئی تشکیل، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۸ء، ص ۱۴

۲۔ یوسف حسین خان، ڈاکٹر: اردو غزل، لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۶۴ء، ص ۱۸

۳۔ کمال احمد صدیقی: آزادی کے بعد غزل میں احیا پرستی (مضمون) مشمولہ معاصر اردو غزل مرتبہ قمر رئیس، دہلی: اُردو اکیڈمی، ۱۹۹۴ء، ص ۱۲۰

۴۔ مسیح الزماں: حرف غزل، الٰہ آباد ۳: خیابان ۷۴، ۱۹۷ء، ص ۷

۵۔ علی بن ابو العز الحنفی: شرح العقیدہ الطحاویہ، المکہ (السعودیہ): وزارت اشئون الاسلامیہ والاوقاف والدعوۃ والارشاد، س ۱۴۱۸ھ، ص ۱۶

۶۔ فراق گورکھپوری: اردو کا رنگ تغزل (مضمون) مشمولہ خودنوشت وتنقید خودنوشت مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتحپوری، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص ۲۲۸

۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: اردو شاعری کا مزاج، لاہور: مکتبہ عالیہ، طبع دوم، ۱۹۷۵ء، ص ۲۱۴

۸۔ رشید امجد: غزل کے نئے افق (مضمون) مشمولہ اوراق، شمارہ: ۲، ۱۹۶۸ء، ص ۵۴

۹۔ اشفاق احمد: ایک دستاویزی رپورتاژ (دیباچہ) رچنا (شعری مجموعہ) از علی اکبر عباس، لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، ۱۹۹۰ء، ص ندارد

۱۰۔ رؤف امیر: پاکستانی غزل کے چند زاویے (مضمون) مشمولہ ادبیات، ج: ۳، شمارہ: ۱۲/۱۱/۱۰، ۹۰-۱۹۸۹ء، ص ۲۲۴

۱۱۔ ایضاً

ڈاکٹر شاہد اقبال کامران

خطبہ الٰہ آباد کے جملہ مباحث کا تجزیہ

Iqbal's presidential address delivered at the annual session of the All-India Muslim League on 29th December,1930 at Allahabad considered as a basic document of his political thought. In this valuable lecture, Iqbal pointed out that Islam has been the chief formative factor in the life history of the Muslim of India. Iqbal Considered Islam as a people-building force with the special reference of India. In this lecture Iqbal deals with the very important and basic arguments related to the life and fate of Indian Muslims. In this article, there is a detail study and analysis of these arguments and points raised and explained by Iqbal.

نظریات جنم لیتے ہیں اور محو ہو جاتے ہیں لیکن وہ نظریات اور تصورات جو وقت کی کسوٹی پر پورا اتریں وہ قوموں کی زندگی میں لازمی جزو کی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں۔ ایسے نظریات پیش کرنے کی سعادت صرف انہی کو نصیب ہوتی ہے جن کا شعور پختہ تر اور معاملات سے متعلق آگہی کامل تر ہو، جو اپنی جماعت اور نوعِ انسان کے تجربات سے گہری واقفیت رکھتے ہوں، جن میں زمانے کی رو کو قابو کر لینے کی صلاحیت پیدا ہو جائے اور جن کی بصیرت آنے والے زمانے کا کھلی آنکھوں سے مشاہدہ کر سکے۔ اقبال انہی میں سے ایک تھے جو آنے والے زمانوں کو اپنی چشم بصیرت سے دیکھنے کی استعداد رکھتے تھے۔

مسلمانانِ برصغیر کی حیات اجتماعیہ کو درپیش خطرات کی تفہیم، بھرپور ابلاغ اور حقیقت پسندانہ لائحہ عمل کی نشان دہی کرنے والا خطبہ الٰہ آباد، مسلمانانِ برصغیر کے اجتماعی شعور میں اپنے علیحدہ اسلامی تشخص کے تحفظ اور توسیع وارتقاء کی خاطر الگ سے جدوجہد کرنے کے احساس کو بیدار کرنے کے لیے کی گئی اقبال کی کاوشوں میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

اقبال نے یہ خطبہ 29 دسمبر 1930ء کو مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس منعقدہ الٰہ آباد کی صدارت کرتے ہوئے ارشاد فرمایا تھا۔ اس وقت برصغیر کی سیاسی صورت حال کا عمومی رجحان یہ تھا کہ تمام اقوام آپس میں تصوراتی یکجہتی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اجتماعی طور پر آزادی کے لیے جدوجہد کریں۔ اس کے لیے مختلف سطحوں پر کوششیں بھی ہو رہی تھیں لیکن اقبال کی بصیرت نے دیکھ لیا تھا کہ جس طرح ہندوستان جیسے کثیر القومی ملک میں مسلمان بحیثیت قوم ایک خاص ہیئت ترکیبی رکھتے ہیں۔ (جو

انہیں دوسری اقوام سے ممتاز کرتی ہے)اسی طرح ان کے مخصوص ملی تشخص کی بقا کے لیے بھی خاص حالات درکار ہیں جو بظاہر حاصل ہوتے نظر نہیں آتے کیوں کہ اگر متحدہ قومیت کے اصول کو تسلیم کر کے برطانوی طرز جمہوریت کو اپنا لیا جائے تو عملی طور پر مسلمان ہندو اکثریت کے رحم و کرم پر ہوں گے۔ایسی صورت میں اس وسیع نظریاتی اور عملی خلیج کو سامنے رکھتے ہوئے جو ان دو اقوام کے مابین حائل ہے، ایک ابتر خانہ جنگ کی پیش گوئی کرنا مشکل نہ تھا۔اس کا مطلب یہ تھا کہ انگریز سے آزادی کی جنگ میں تھکے ہارے مسلمان سنبھلنے سے پہلے ہی ایک نئے محاذ پر مورچہ بند ہو جائیں یعنی ہندو اکثریت کے جبر سے نجات حاصل کرنے کی جدوجہد شروع کر دیں۔ یہ صورت حال کسی بھی بیدار مغز مسلمان کے لیے قابل قبول نہ تھی۔ برصغیر میں مسلمانوں کے ہندوؤں کے ساتھ تعامل کی طویل تاریخ کا مطالعہ یہ باور کرانے کے لیے کافی ہے کہ ان دو اقوام میں اپنی انفرادی حیثیت کو ترک کر کے ایک متحدہ اور یک رنگ جماعت کی صورت اختیار کرنے کا کوئی رجحان موجود نہیں رہا۔تاریخ کی فراہم کردہ اس بصیرت کو نظر انداز کر کے نئے تجربات مثبت نتائج سے ہمکنار نہ ہو سکتے تھے۔ یہ درست ہے کہ کسی تصوراتی یکجہتی کا پیدا ہو جانا قطعاً ناممکن تو نہیں تھا لیکن اس کے لیے مختلف جماعتیں ایک دوسرے سے جو قیمت حاصل کرنا چاہتیں اسے ادا کر سکنا کسی جماعت کے لیے بھی ممکن نہ ہوتا اور اگر کوئی جماعت اپنی قومیت کے اصول کو داؤ پر لگا کر یکجہتی کی یہ قیمت ادا کر بھی دیتی تب بھی پرائے پن کا احساس جماعتوں کے شعور سے محو نہ ہو سکتا تھا۔کوئی بہت بڑی قربانی اگر زیاں کا احساس بن جائے تو خوفناک ردعمل کا ظہور ہوتا ہے اور یہ ردعمل سب کچھ جلا کر راکھ کر دینے والی آگ کی صورت بھی اختیار کر سکتا تھا۔اسی لیے زندہ رہنے کی خواہش زندقوموں کی پہلی ترجیح ہمیشہ یہ رہی ہے کہ وہ اپنی عضوی یکجہتی کا اہتمام کیے رکھیں۔

اقبال نے اس خطبے میں مسلمانوں کو اپنے تشخص کے تحفظ کی خاطر آزادانہ جدوجہد کے لیے آمادہ اور تیار رہنے کا جو پیغام دیا، آنے والے برسوں میں رونما ہونے والے حالات و واقعات اس کی معنویت میں اضافہ کرتے چلے گئے۔نہ صرف یہ بلکہ اقبال کے اس نظریے میں بھی پختگی آتی گئی جس کے مطابق مسلمانانِ برصغیر کو اسلام کے مطابق آزادانہ زندگی گزارنے کے لیے بالآخر ایک علیحدہ خطہ ارضی حاصل کرنا ہوگا۔یہی نظریہ پاکستان ہے یعنی جس جگہ ایمان قدر مشترک بن جائے وہی جگہ مسلمانوں کا وطن یعنی پاکستان ہوگی۔

برصغیر میں مسلم قومیت کے شعور نے اسی وقت جنم لے لیا تھا جب یہاں کے رہنے والے پہلے ہندو نے اسلام قبول کیا اور ایک نئے مذہبی و تہذیبی نصب العین کو اپنا کر اپنے علیحدہ تشخص کی بنیاد رکھی۔ برصغیر میں مسلم قومیت کے ارتقا کی پوری تاریخ اس کی اپنے اسی علیحدہ تشخص کے تحفظ کی تاریخ ہے۔جذب کرنے یا محو کرنے کی ہر کوشش کے نتیجے میں یہ شعور زیادہ پختہ صورت میں سامنے آیا۔صدیوں کے اس عمل نے بالآخر اس شعور کو ایک مضبوط خارجی حقیقت کا روپ دے دیا۔خطبہ الہ آباد میں اقبال نے اپنے تمام تر استدلال کی بنیاد اسی حقیقت پر استوار کی، یعنی یہ کہ مسلمانانِ برصغیر ہر صورت اپنے اسلامی تشخص اور اسلامی روح کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔خطبے کے جملہ مباحث اسی حقیقت کا پیش منظر ہیں۔

خطبے کے آغاز میں اقبال نے متوجہ کیا کہ دنیا بھر میں شاید ہندوستان ہی ایسا ملک ہے جس میں اسلام کی وحدت خیز

قوت کا بہترین اظہار ہوا ہے لیکن انہیں اس بات کا بھی شدت سے احساس تھا کہ اس وحدت خیز قوت کی تشکیل کردہ ملت یعنی مسلمانانِ برصغیر کی ''جماعتی ساخت'' کو دورِ جدوجہد کے متغیر افکار و نظریات کی یلغار کا سامنا ہے۔ ملتِ اسلامیہ کی ہیئت جامد تو نہیں لیکن کسی بھی نئے تصور کو اپنانے سے پہلے اس کے محاسن و معائب کا گہرا ادراک بے حد ضروری ہے اور پھر اگر کوئی تصور یا نظریہ ہماری جماعتی ساخت کی بنیادی روح ہی کی نفی کرتا ہو تو اس کے بارے میں حد درجہ حساس ردِ عمل ظاہر کرنے کی ضرورت ہے۔ بصورت دیگر یہ اجنبی تصور یا نظریہ جماعت کی ہیئت ترکیبی کو انتشار کی طرف لے جائے گا۔ ایک ایسی جماعت کے لیے جس کی قومیت کی بنیادیں ایک مجرد تخیل پر استوار ہوں ، اسے مادیت کے حامل افکار و نظریات سے اجتناب واجب ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل کا زمانہ ہندوستان اور دنیائے اسلام میں مغرب کے سیاسی افکار کی یلغار کا زمانہ ہے۔ تعلیم یافتہ مسلمان جدید سیاسی افکار کو، ان کا مغرب کے تہذیبی، مذہبی، تاریخی اور جغرافیائی سیاق و سباق کے حوالے سے تجزیہ کیے بغیر اور اپنی مخصوص جماعتی ہیئت کو نظر انداز کرتے ہوئے، من و عن اپنا لینا چاہتے تھے۔ ان کے خیال میں جو سیاسی فکر مغرب کو ترقی و عروج کی طرف لے جا سکتا ہے وہ محکوم و مظلوم اہل ہند کی تقدیر بھی پلٹ دے گا۔ عام تاثر یہ پیدا ہو چلا تھا کہ جدید زمانے کے ہم رکاب چلنے کے لیے مغرب کے سیاسی افکار کو اپنا لینا بے حد ضروری ہے۔ یہ مغربی نظریات کی چکا چوند سے متاثر نو تعلیم یافتہ طبقے کے جذبات تھے اور ان جذبات کو نظر انداز کرنا کسی صورت ممکن نہ تھا۔ اسی لیے اقبال نے خطبے کے آغاز میں ہی اس مسئلے کو چھیڑتے ہوئے مغرب کے سیاسی افکار کی روح کو آشکارا کرنے کی سعی کی اور مسلمانوں کی جماعتی ساخت پر ان کے اثرات کی طرف متوجہ کیا۔ انہوں نے کہا کہ ہمارے نوجوان مسلمان موجودہ مغربی سیاسی افکار (مثلاً وطن پرستی، قومیت کا مغربی نظریہ) سے بے حد متاثر نظر آتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ وہ ان افکار کو کلی طور پر اپنا لیں۔ بالالفاظ دیگر وہ متحدہ قومیت کے اصول کو سامنے رکھتے ہوئے ہندوستان کے سیاسی مسائل کو حل کرنا چاہتے ہیں۔ انہوں نے نہ صرف ان مغربی سیاسی نظریات کی روح پر غور نہیں کیا بلکہ مغرب کے ان حالات کو بھی نظر انداز کر دیا ہے جن میں ان سیاسی نظریات نے پرورش پائی تھی۔ اس کے ساتھ ہی اقبال مغرب کے ان حالات کا عمومی تذکرہ کرتے ہیں جن کے زیرِ اثر یہ نظریات سامنے آئے۔ ان میں اول مسیحیت اور اس کا راہبانی نظام، دوم کلیسا کی وسیع آمرانہ حکومت اور اس کے اثرات اور سوم لوتھر کا احتجاج۔ (۱) اقبال لوتھر کی بغاوت کو ہر طرح سے حق بجانب قرار دیتے ہیں لیکن ساتھ ہی بتاتے ہیں کہ لوتھر کی دنیاوی سیاست اور اس کے مسائل سے کوئی دلچسپی نہ تھی اور وہ نہیں جانتا تھا کہ اس کی احتجاجی تحریک سیاسیات اور اخلاقیات پر کیا اثرات مرتب کرے گی۔ لوتھر کے احتجاج نے عیسائیت کے جابرانہ نظام کو اور روسو (۲) کی ذہنی آزادی کی تحریک نے عیسائیت کے نظام اخلاق کو نیست و نابود کر دیا۔ عیسائیت کا تعلق چوں کہ صرف اُخروی زندگی کے ساتھ تھا اس لیے دنیاوی زندگی کے لیے تصورات و نظریات کی ضرورت محسوس کی گئی تا کہ وہ اقوام و افراد جو پہلے مذہب کے نام پر متحد تھے اب کسی نئے تصور یا نظریے کی بنیاد پر متحد ہوں۔ یہ ضرورت وطنی قومیت یا نظریہ وطنیت نے پوری کی۔ چنانچہ یورپ میں طرح طرح کے سیاسی نظامات پیدا ہوئے اور ساتھ ہی ہر ملک کے اپنے اپنے اخلاقی معیار بھی سامنے آئے۔ اقبال اس حقیقت کو سامنے رکھتے ہوئے کہ اسلام عیسائیت سے بالکل مختلف مذہب ہے، کہتے

ہیں کہ اس بات کا کوئی امکان موجود نہیں کہ اسلام کو بھی لوتھر کی احتجاجی تحریک جیسی کسی تحریک کا سامنا کرنا پڑے گا کیوں کہ اسلام میں کلیسا کی طرح کا کوئی آمرانہ نظام موجود نہیں کہ جس کو توڑنے کی ضرورت محسوس ہو لیکن اقبال اس طرف بھی متوجہ ہیں کہ ہمارے فقہاء عرصہ دراز سے عملی زندگی سے لاتعلق ہیں جس کا اثر جمود کی صورت میں سامنے آیا ہے۔ ایسے حالات میں اس بات کی اشد ضرورت ہے کہ اسلام کے جملہ تصورات میں از سرِ نو قوت پیدا کرنے کے لیے ان کی ترکیب و تعمیر کی طرف توجہ دی جائے۔ اقبال کہتے ہیں کہ قوم و وطن کے تصورات نے مسلمانوں کی نگاہوں کو نسل و خون کے امتیاز میں الجھا رکھا ہے اس کے باوجود اسلام کے مستقبل سے مایوس نہیں ہیں۔ اقبال اس یقین کامل کا برملا اظہار کرتے ہیں کہ :

> " To address this session of the All-india Muslim League you have selected a man who is not despaired of Islam as a living force for freeing the outlook of man from its geographical limitations, who believes that religion is a power of the utmost importance in the life of individuals as well as states, and finally who believes that Islam is itself destiny and will not suffer a destiny."

> ’’......آپ نے آل انڈیا مسلم لیگ کی صدارت کے لیے ایک ایسے شخص کو منتخب کیا ہے جو اس امر سے مایوس نہیں ہو گیا ہے کہ اسلام اب بھی ایک زندہ قوت ہے جو ذہن انسانی کو نسل و وطن کی قیود سے آزاد کر سکتی ہے۔ جس کا یہ عقیدہ ہے کہ مذہب کو فرد اور ریاست دونوں کی زندگی میں غیر معمولی اہمیت حاصل ہے اور جسے یقین ہے کہ اسلام کی تقدیر خود اس کے ہاتھ میں ہے اسے کسی دوسری تقدیر کے حوالے نہیں کیا جا سکتا۔‘‘(۳)

اس خطبے کے ذریعے اقبال اپنے عقیدے کی روشنی میں مسلمانانِ ہند کی سیاسی راہوں کو منور کرنا چاہتے تھے۔ اس وقت مسلمانانِ ہند کے لیے اہم تر مسئلہ یہ تھا کہ ان کی آئندہ سیاسی جدوجہد میں ان کے مذہب کی حیثیت کیا ہوگی؟ اور کیا ان کا مذہب ان کے لیے عملی سیاسی مفہوم و معنی اپنے اندر رکھتا ہے؟ یا یہ کہ وہ محض عقائد و توہمات کا ایک نجی سا سلسلہ ہے اور جسے دنیاوی مسائل سے الگ تھلگ رکھنا چاہیے؟ صاف سی بات ہے کہ یہی وہ مقام ہے جہاں یہ فیصلہ ہونا تھا کہ مسلمانانِ برصغیر متحدہ قومیت کے سراب میں محو ہو جائیں گے یا بحیثیت مسلمان اپنا الگ تشخص بحال رکھتے ہوئے اپنا علیحدہ سیاسی لائحہ عمل متعین کریں گے۔

اس مسئلے کو سلجھانے کے لیے اقبال نے کچھ بنیادی سوال اٹھائے۔

(الف) کیا ہم یہ چاہتے ہیں کہ ایک اخلاقی اور سیاسی نصب العین کی حیثیت سے اسلام کا بھی وہی حشر ہو جو مغرب میں مسیحیت کا ہوا ہے؟

(ب) اور کیا یہ ممکن ہے کہ ہم اسلام کو بطور ایک اخلاقی تخیل کے تو برقرار رکھیں لیکن اس کے نظام سیاست کی بجائے ان قومی نظامات کو اختیار کر لیں جن میں مذہب کی مداخلت کا امکان باقی نہیں رہتا؟

اقبال کہتے ہیں کہ ان سوالوں کے جواب پر ہی ہمارے سیاسی لائحہ عمل اور مستقبل کا انحصار ہے اور اس بات کی زیادہ اہمیت اس لیے بھی ہے کہ ہندوستان میں مسلمانوں کی حیثیت ایک اقلیت کی سی ہے۔ اقبال بتاتے ہیں کہ مسیحی تجربے کے برعکس حضرت محمد ﷺ کی وارداتِ مذہب اپنے حلقہ اثر اور دائرہ کار کے اعتبار سے نجی یا ذاتی نہیں بلکہ یہ انفرادی واردات اجتماعی اثرات کی حامل ہے۔ ہم اس کو محض اس لیے نظر انداز نہیں کر سکتے کہ اس کی بنیاد وحی والہام پر ہے۔ مذکورہ بالا سوالوں کے جواب میں اقبال فرماتے ہیں۔

(الف) اسلام کا مذہبی نصب العین اس کے معاشرتی نظام سے الگ نہیں ہے، بلکہ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و لزوم ہیں۔ لہٰذا ایک کو ترک کرنے کا مطلب یہ ہے کہ دوسرے کو بھی چھوڑنا پڑے گا۔

(ب) کوئی بھی مسلمان کسی ایسے نظامِ سیاست پر غور کرنے کے لیے تیار نہ ہوگا جو وطنیت و قومیت کی بنیاد پر اسلام کے اصول اتحاد کی نفی کرتا ہو۔

(ج) اکبر کے دین الٰہی کی ناکامی اور بھگت کبیر کی تعلیمات کی عملاً عدم مقبولیت اور کئی دیگر عوامل یہ باور کراتے ہیں کہ ہندوستان کے مختلف مذاہب اور متعدد فرقوں میں اس قسم کا کوئی رجحان موجود نہیں ہے کہ وہ اپنی انفرادی حیثیت کو ترک کر کے ایک وسیع جماعت کی صورت اختیار کر لیں۔

اس کے بعد اقبال ''ہندوستانی قومیت'' کے اتحاد کی بات کرتے ہوئے وضاحت کرتے ہیں کہ اس کا اتحاد کا یہ مطلب تو نہیں کہ ساری جماعتیں اپنی نفی کر دیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ اتحاد تمام جماعتوں کے اشتراک و تعاون اور ہم آہنگی سے ہی وجود میں آ سکتا ہے۔ (اگر آ سکتا ہے تو!) اقبال کہتے ہیں کہ ہمیں اس حقیقت کو تسلیم کر لینا چاہیے کہ اہل ہند کا ایک حصہ اپنی تہذیب و تمدن کے اعتبار سے مشرقی اقوام سے مشابہ ہے جب کہ دوسرا حصہ اپنی تہذیب و تمدن کے اعتبار سے مغربی اور وسطی ایشیا کی اقوام سے ملتا ہے (یعنی مسلمان اقوام) ان کی رائے میں جب تک ہم اس قدرتی تقسیم کو تسلیم نہیں کر لیتے ہندوستان کا مسئلہ حل نہیں ہو سکتا۔ یہاں اقبال یہ اعلان کرتے ہیں کہ اگر اس اصول کو تسلیم کر لیا جائے کہ مسلمانانِ ہند کو اپنی روایات و تمدن کے تحت اس ملک میں آزادانہ نشوونما کا حق حاصل ہو تو وہ اپنے وطن کی آزادی کے لیے بڑی سے بڑی قربانی سے بھی دریغ نہیں کریں گے لیکن وہ دیکھتے ہیں کہ ہندو اپنی تنگ نظری کی بدولت متحدہ قومیت کی آڑ لے کر مسلمانوں کے علیحدہ مذہبی اور تہذیبی وجود کو تسلیم کرنے پر تیار نہیں بلکہ وہ چاہتا ہے کہ جماعت المسلمین کو اپنی اکثریت میں مدغم کر لے۔ ہندو، مسلمانوں کو محض اس بنا پر فرقہ پرستی کا طعنہ دیتے تھے کہ وہ اپنے عقائد اور اپنے تمدنی خصائص کو بحال رکھتے ہوئے آزادانہ زندگی گزارنا چاہتے ہیں۔ اقبال وضاحت کرتے ہیں کہ:

" The principle that each group is entitled to free development

on its own lines is not inspired by any feeling of narrow communalism. There are communalisms and communalisms. A community which is inspired by feelings of ill-will towards other communities is low and ignoble. I entertain the highest respect for the customs, laws, religious and social institutions of other communities. Nay, it is my duty according to the teaching of the Quran, even to defend their places of worship if need be. Yet I love the communal group, which is the source of my life and behavior and which has formed me what I am, by giving me its religious, its literature, its thought, its culture and thereby recreating its whole past as a living operative factor in my present consciousness. "

''یہ اصول کہ ہر فرد اور ہر جماعت اس امر کی مجاز ہے کہ وہ اپنے عقائد کے مطابق آزدانہ ترقی کرے، کسی تنگ نظر فرقہ واری پر مبنی نہیں۔ فرقہ واری کی بھی بہت سی صورتیں ہیں وہ فرقہ واری جو دوسری قوموں سے نفرت اور ان کی بدخواہی کی تعلیم دے، اس کے ذلیل اور ادنی ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔ میں دوسری قوموں کے رسوم وقوانین اور ان کے معاشرتی و مذہبی اداروں کی دل سے عزت کرتا ہوں بلکہ بحیثیت مسلمان میرا یہ فرض ہے کہ اگر ضرورت پیش آئے تو احکام قرآنی کے حسب اقتضاء میں ان کی عبادت گاہوں کی حفاظت کروں۔ بایں ہمہ مجھے اس جماعت سے دلی محبت ہے جو میرے اوضاع و اطوار اور میری زندگی کا سرچشمہ ہے اور جس نے اپنے دین، اپنے ادب، اپنی حکمت اور اپنے تمدن سے بہرمند کر کے مجھے وہ کچھ عطا کیا جس سے میری موجودہ زندگی کی تشکیل ہوئی۔ یہ اسی کی برکت ہے کہ میرے ماضی نے ازسرنو زندہ ہو کر مجھے میں یہ احساس پیدا کر دیا کہ وہ اب بھی میری ذات میں سرگرم کار ہے۔''(۴)

اقبال نہرو رپورٹ میں سندھ کو علیحدہ صوبہ بنانے کے حق میں دیئے گئے دلائل کا بھی حوالہ دے کر ثابت کرتے ہیں کہ ہندوستان میں ایک متوازن اور ہم آہنگ قوم کی نشوونما کی طرح مختلف ملتوں کا وجود بھی ناگزیر ہے۔ اقبال یہ حقیقت واضح کرتے ہیں کہ مغربی ممالک کی طرح ہندوستان میں کوئی ایک قوم آباد نہیں ہے۔ یہاں نسل، زبان اور مذہب کے اعتبار سے مختلف اقوام بستی ہیں۔ لہٰذا ان اقوام کے اعمال و افعال میں یکجہتی کا وہ قدرتی احساس پیدا ہو ہی نہیں سکتا جو ایک ہی نسل و مذہب کے افراد میں طبعاً موجود رہتا ہے۔ اندریں حالات یہ کسی طرح بھی مناسب نہیں کہ مختلف جماعتوں کے وجود کا خیال کیے بغیر ہندوستان میں مغربی طرز کی جمہوریت کا نفاذ کیا جائے۔ مسلمانانِ ہند کا یہ مطالبہ بالکل درست ہے کہ ہندوستان میں ایک ''اسلامی ہندوستان'' قائم کیا جائے۔ اقبال کی رائے میں کل جماعتی مسلم کانفرنس(۵) کے مطالبات کی مکمل حمایت کی

جانی چاہیے جن کا تقاضا ہے کہ مختلف ملتوں کا وجود فنا کیے بغیر اس سے ایک ایسی قوم تشکیل دی جائے جو اپنی امتیازی حیثیت کو برقرار رکھتے ہوئے زندگی میں آگے بڑھ سکے۔لیکن اقبال کہتے ہیں کہ میں ذاتی طور پر اس مطالبے میں ایک قدم آگے بڑھنا چاہتا ہوں۔میری خواہش ہے کہ پنجاب،صوبہ سرحد،سندھ اور بلوچستان کو ایک ہی ریاست میں ملا دیا جائے۔خواہ (الف) یہ ریاست برطانوی حکومت کے اندر رہتے ہوئے خود اختیاری حاصل کرے۔(ب) خواہ برطانوی حکومت سے باہر مطلقاً خودمختار اسلامی ریاست بنے۔

مسلم لیگ کے پلیٹ فارم سے دیئے گئے صدارتی خطبے میں اپنی اس ذاتی رائے کا اظہار کرنے کے ساتھ ہی اقبال اپنے اس کامل یقین کا برملا اظہار کرتے ہیں کہ مجھے تو ایسے نظر آتا ہے کہ اورنہیں تو شمال مغربی ہندوستان (موجودہ پاکستان) کے مسلمانوں کو بالآخر ایک منظّم اسلامی ریاست قائم کرنے پڑے گی۔اقبال اپنی اس تجویز کے متعلق یہ انکشاف بھی کرتے ہیں کہ اس تجویز کو نہرو رپورٹ کمیٹی میں بھی پیش کیا گیا تھا لیکن اس کمیٹی کے اراکین نے اس تجویز کو اس اعتراض کے ساتھ رد کر دیا کہ ایسی ریاست کا رقبہ بے حد وسیع ہوگا،اس لیے اس کا انتظام دشوار ہو جائے گا۔اقبال اس اعتراض کا یہ جواب دیتے ہیں۔

(الف) اس مجوزہ ریاست کی کل آبادی پر نظر ڈالی جائے تو یہ اس وقت کے بعض ہندوستانی صوبوں سے بھی کم ہوگی۔لہٰذا یہ کہنا کہ اس آبادی کا انتظام کرنا دشوار ہوگا،درست نہیں ہے۔

(ب) پھر یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ہندو آبادی کی اکثریت والے اضلاع (مثلاً انبالہ ڈویژن) کو الگ کر دیا جائے۔اس سے ایک تو انتظامی مسائل میں سہولت پیدا ہوگی دوسرے غیر مسلموں کے حقوق کہیں زیادہ محفوظ ہو جائیں گے۔

شمالی مغربی ہندوستان کے مسلمان اکثریت والے صوبوں کو ایک ریاست بنائے جانے پر کیے گیے اعتراض کا جواب دینے کے بعد اقبال اپنے اس پختہ موقف کا اظہار کرتے ہیں کہ:

> " India is the greatest Muslim county in the world. The life of Islam, as cultural force, in this country very largely depends on its centralisation in a specified territory."

> ''ہندوستان دنیا میں سب سے بڑا اسلامی ملک ہے اور اگر ہم یہ چاہتے ہیں کہ اس ملک میں اسلام بحیثیت ایک تمدنی قوت کے زندہ رہے تو اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ ایک مخصوص علاقے میں اپنی مرکزیت قائم کرے''(۶)

اقبال کہتے ہیں کہ اگر مسلمانوں کا مسئلہ ان کی خواہشات کے مطابق حل کیا گیا تو پھر ان کا احساس ذمہ داری قوی ہو جائے گا اور وہ مسلمان جو انگریزوں کی ناانصافیوں کے باوجود ان کی فوج اور پولیس میں کثرت سے شریک ہیں ملک کے بہترین محافظ اور بہترین محبّ وطن ثابت ہوں گے۔اگر شمال مغربی ہندوستان کے مسلمانوں کو یہ موقع دیا گیا ہے کہ وہ ہندوستان کی سیاسی حدود کے اندر رہ کر اپنے عقائد و اصول کے مطابق آزادانہ زندگی گزار سکیں تو پھر وہ تمام بیرونی حملوں کے خلاف،خواہ یہ حملے فوجی ہوں،خواہ نظریاتی، ہندوستان کے بہترین محافظ ثابت ہوں گے۔اپنے اس وعدے کی صداقت

اور ہندوستان کے عسکری ڈھانچے میں مسلمانوں کی اہمیت کی طرف متوجہ کرنے کے لیے اقبال فوج میں مسلمانوں کا تناسب پیش کرتے ہیں:

(الف) پنجاب میں مسلمانوں کی آبادی 65 فیصد ہے لیکن ہندوستان کی پوری فوج میں مسلمانوں کا تناسب 45 فیصد ہے۔

(ب) 19 ہزار گورکھے نیپال کی آزاد ریاست سے بھرتی کیے جاتے ہیں۔ اگر ان گورکھوں کو شمار نہ کیا جائے تو پھر مسلمان ہندوستان کی کل افواج کا 61 فیصد ہوں گے۔

(ج) اس تناسب میں وہ 6 ہزار جنگجو سپاہی شامل نہیں ہیں جو بلوچستان اور صوبہ سرحد سے بھرتی کیے جاتے ہیں۔

یہ اعداد و شمار پیش کرنے کے بعد اقبال نے کہا کہ اب اندازہ کر لینا چاہیے کہ شمالی مغربی ہندوستان کی مسلم آبادی پورے ہندوستان کو غیر ملکی چیرہ دستیوں سے محفوظ رکھنے کی کس قدر صلاحیت رکھتی ہے۔ اقبال وضاحت کرتے ہیں کہ شمال مغربی سرحد کے ساتھ مسلمان ریاست کے قیام کا مطالبہ حکومت پر دباؤ ڈالنے کی خاطر پیش نہیں کر رہے۔ مسلمان ایسا کوئی جذبہ نہیں رکھتے، وہ صرف یہ محسوس کرتے ہیں کہ وہ قوم پرست ہندو ارباب کی کسی بھی مرکزی حکومت کے تحت اپنے ملی ارتقا کو جاری نہ رکھ سکیں گے۔ ہندوؤں کا یہ خدشہ کہ آزاد اسلامی ریاستوں کے قیام سے ایک طرح کی کٹر مذہبی حکومت قائم ہو جائے گی، اس اعتبار سے درست نہیں ہے کہ اسلام میں مذہب کا مفہوم بالکل مختلف ہے۔ اس میں کلیسا کی طرح کی کوئی آمریت موجود نہیں ہے۔ اقبال نے کہا کہ ہم ایک آزاد اور منظم اسلامی ریاست اس لیے چاہتے ہیں کہ ایک تو اس سے ہندوستان کے اندر طاقت کا توازن قائم ہو جائے گا جو حقیقی امن کا باعث بنے گا۔ دوسرے

> for Islam an opportunity to rid itself of the stamp that Arabian imperialism was forced to give it, to mobilize its law, its education, its culture, and to bring them into closer contact with its own original spirit and with the spirit of modern times."
>
> ''......اسلام کو اس امر کا موقع ملے گا کہ وہ ان اثرات سے آزاد ہو کر جو عربی شہنشاہیت کی وجہ سے اب تک اس پر قائم ہیں، اس جمود کو توڑ ڈالے جو اس کی تہذیب و تمدن، شریعت اور تعلیم پر صدیوں سے طاری ہے۔ اس سے نہ صرف ان کے صحیح معانی کی تجدید ہو سکے گی بلکہ وہ زمانہ حال کی روح سے بھی قریب تر ہو جائیں گے۔''(۷)

اقبال نے آزاد ریاستوں کے قیام سے متعلق اپنے اصولی موقف کو عمومیت کے ساتھ یوں بیان کیا کہ:

> in view of India`s infinite variety in climates, races, languages, creeds and social systems, the creation of autonomous states based on the unity of language, race, history, religion and identity of economic interests, is the only possible way to

secure a stable constitutional structure in Indai."

''ہندوستان کے لسانی اور عقائد و معاشرت کے بے شمار اختلافات کو مدنظر رکھتے ہوئے ایک مستقل حکومت قائم کرنے کی یہی صورت ہے کہ یہاں ایسی آزاد ریاستیں قائم کر دی جائیں جو زبان، نسل، تاریخ، مذہب اور اقتصادی مفاد کے اشتراک پر مبنی ہوں'' (۸)

اس وقت تک ہندوستان کے دستوری معاملات پر دو بڑے نقطہ ہائے نظر سامنے آ چکے تھے، ایک سائمن کمیشن رپورٹ جس کا عمومی طور پر مکمل مقاطعہ کیا گیا، اس کے بعد نہرو رپورٹ جو مسلمانوں کے لیے نا قابل قبول تھی۔ اس خطبے میں اقبال ہند کے دستوری معاملات پر اپنے موقف کا اظہار کرتے ہوئے سائمن کمیشن رپورٹ کو خصوصاً اور نہرو رپورٹ کو عموماً اپنی تنقید اور تبصرے کا موضوع بناتے ہیں اور ان کے حوالے سے بعض تجاویز کی طرف رہنمائی کرتے ہیں اقبال نے کہا کہ اس رپورٹ میں وفاق کا جو تصور قائم کیا گیا ہے اس کے تحت بھی یہ ضروری ہے کہ مرکزی قانون ساز ادارے کا انتخاب عوام میں سے عمل میں نہ آئے (کیوں کہ اس طرح کی وفاقی اسمبلی میں ہندو اپنی کثرت کے باعث قابض ہو جائیں گے) بلکہ وہ وفاقی ریاستوں کے نمائندوں پر مشتمل ہو اور یہ کہ سائمن کمیشن رپورٹ ہی کے اصولوں کے تحت صوبوں کی بھی از سر نو تقسیم ہونی چاہیے یعنی:

(الف) صوبوں کی یہ تقسیم نئے دستور کے اجراء سے پہلے مکمل ہو جانی چاہیے۔

(ب) تقسیم اس طرح سے ہو کہ جس سے فرقہ وارانہ مسائل ہمیشہ کے لیے طے ہو جائیں۔

(ج) اگر صوبوں کی تقسیم کسی صحیح اصول کی بنا پر (یعنی مذہب، تاریخ، زبان اور اقتصادی مفاد کے اشتراک کی بنیادوں پر) ہو گی تو پھر مخلوط اور جداگانہ انتخابات کا مسئلہ بھی ہمیشہ کے لیے حل ہو جائے گا۔

اقبال نے یہ خیال ظاہر کیا کہ مخلوط اور جداگانہ طرز انتخاب کے قضیئے کی بنیاد صوبوں کی موجودہ تقسیم پر ہے۔ اگر ہندو اور مسلم اکثریت پر مشتمل الگ الگ صوبے قائم کر دیے جائیں تو یہ تنازعہ ختم ہو سکتا ہے۔ ہندوؤں کی طرف سے جداگانہ طرز انتخاب کی مخالفت کے بارے میں اقبال کہتے ہیں کہ ہندو یہ مخالفت اس لیے کرتے ہیں کہ ان کے نزدیک جداگانہ اصول انتخاب متحدہ قومیت کے منافی ہے۔ ہندوؤں کے نزدیک لفظ ''قومیت'' کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ ہندوستان کے تمام باشندے اس طرح خلط ملط ہو جائیں کہ ان کے اندر کسی مخصوص ملت کا تصور باقی نہ رہے۔ اپنے جداگانہ طرز انتخاب کے مطالبے کی تائید کرتے ہوئے اقبال نے کہا کہ اگر مسلمانوں کی معاشی پستی، ان کی بے پناہ مقروضیت (بالخصوص پنجاب میں) اور بعض صوبوں میں ان کی نا کافی اکثریت کا خیال کر لیا جائے تو یہ بات سمجھ میں آ جائے گی کہ مسلمان جداگانہ انتخاب کیوں چاہتے ہیں۔ اقبال نے کہا کہ اگر صوبوں کی یہی تقسیم اس طرح سے عمل میں آئے کہ ہر نو تشکیل شدہ صوبے کے اندر ایک ہی طرح کی ملتیں اکٹھی ہوں کہ جن کی زبان، مذہب اور تہذیب و تمدن ایک ہو، ایسی صورت میں مسلمانوں کو مخلوط طریق انتخاب پر کوئی اعتراض نہ ہو گا۔ وفاق کے قیام کے مسئلے پر اقبال نے اپنا موقف یوں پیش کیا:

(الف) سائمن کمیشن کی رپورٹ نے حقیقی وفاق کی پوری پوری نفی کردی ہے کیوں کہ سائمن کمیشن نے محض ایک لفظی وفاق کی تجویز پیش کی ہے جس کی تہ میں برطانیہ کا اقتدار بدستور قائم رہے گا۔

(ب) جب کہ نہرو رپورٹ نے محض اس خیال سے کہ مرکزی مجلس قانون ساز میں ہندوؤں کی اکثریت ہے، وحدانی نظام کی سفارش کی ہے تاکہ سارے ہندوستان پر ہندوؤں کے تسلط کو قائم کیا جاسکے۔

اقبال نے کہا کہ یہ بات بالکل ناقابل قبول ہے کہ ہندوستان میں ایسی وحدانی حکومت قائم ہو جو صوبوں یا ریاستوں کو صرف فاضل قسم کے اختیارات دے۔انہوں نے مسلمانوں کو متنبہ کیا کہ وہ کسی ایسے نظام حکومت کو منظور نہ کریں خواہ وہ برطانوی ہو،خواہ ہندی۔اقبال نے انگریزوں کی تجویز کردہ وفاق کی سکیم میں پوشیدہ شاطرانہ حکمت عملی کا پردہ چاک کرتے ہوئے وضاحت کی کہ انگریز مدبرین اپنے اختیارات سے دستبردار ہوئے بغیر نہایت چالاکی سے سب کو خوش کرنا چاہتے ہیں یعنی:

1- مسلمانوں کو لفظ ''وفاق'' سے۔

2- ہندوؤں کو مرکز میں اکثریت سے۔

3- اور انگریزوں کو (خواہ وہ ٹوری پارٹی کے ہوں یا مزدور پارٹی کے) اپنے حقیقی اقتدار کی قوت سے۔

لہٰذا وفاق کا یہ تصور کہ جس میں ہندوستان کی آزاد ریاستیں بھی شامل ہوں گی مسلمانوں کے لیے ناقابل قبول ہے کیوں کہ اس قسم کے وفاق میں ہندو والیان ریاست کی اکثریت ہوگی اور پھر ہندو اکثریت جمع ہندو والیان ریاست، یہ دونوں مل کر انگریز کے مفاد کا ساتھ دیں گے اور اس کے عوض اندرون ملک اپنا مکمل تسلط اور بالادستی قائم رکھ سکیں گے۔ایسی حکومت مسلمانوں کے لیے کسی طور سودمند ثابت نہ ہوگی اور اس کا قیام ان کی قومی ہستی کو ہندو اکثریت میں مدغم کرنے کے مترادف ہوگا۔اقبال نے اس صورتحال کی وضاحت اس طرح سے کی کہ یہ انگریزوں اور ہندوؤں کے درمیان ایک قسم کی مفاہمت ہے یعنی اگر تم (یعنی ہندو) میرا (یعنی انگریز کا) اقتدار ہندوستان پر قائم رکھو تو میں تمہیں ایسی حکومت قائم کرنے میں مدد دوں گا جس میں تمہارا غلبہ ہوگا۔

ان حالات میں مسلمانوں کو کس قسم کا وفاق قبول ہوسکتا ہے؟ اس ضمن میں اقبال نے اپنی رائے پیش کرتے ہوئے کہا کہ ان کے نزدیک بہتر صورت تو یہ تھی کہ ابتدا میں یہ مجوزہ وفاق صرف برطانوی علاقے (یعنی ہندوستان کی آزاد ریاستوں کو نکال کر) پر مشتمل ہوتا لیکن موجودہ حالت میں مجوزہ وفاق کی قابل قبول صورت یہ ہوسکتی ہے۔

(الف) ہندوستان کے گیارہ صوبوں میں سے پانچ صوبوں میں مسلمانوں کو پورے پورے فاضل اختیارات کے ساتھ اکثریت کے مکمل حقوق دیئے جائیں۔

(ب) وفاقی اسمبلی میں انہیں کل تعداد میں سے 33 فی صد نمائندگی ملے۔

(ج) اور جیسا کہ نواب بھوپال اکبر حیدری اور محمد علی جناح نے یہ مطالبہ کیا ہے کہ اب چوں کہ مجوزہ وفاق میں والیان

ریاست بھی ایک موثر قوت کے طور پر شریک ہو رہے ہیں۔(یہ بات ذہن میں رہے کہ والیان ریاست میں اکثریت ہندوؤں کی تھی)لہٰذا وفاقی اسمبلی میں نمائندگی کے متعلق ہمارے مطالبے میں یعنی نئی صورت حال کی روشنی میں تبدیلی آئی ہے اور وہ یہ کہ اس کل ہند وفاق میں مسلمانوں کو وفاق میں شریک مسلمان ریاستوں کے علاوہ ایک تہائی نشستیں دی جائیں۔

اس خطبے میں انگریزوں کی دستوری تجاویز پر عدم اطمینان کا اظہار کرنے اور متبادل تجویز پیش کرنے کے علاوہ علامہ اقبال نے ہندوستان سے متعلق انگریزوں کے فوجی طرز عمل اور منصوبوں پر بھی شدید اعتراضات کیے۔انہوں نے اس بے حد حساس مسئلے پر بڑی بے باکی اور جرات کے ساتھ اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ :

(الف) کسی مجوزہ وفاق کے قیام کے بعد بھی انگریزوں کا منصوبہ یہ ہے کہ ہندوستان کا دفاع کلی طور پر انہی کے ہاتھ میں رہے۔

(ب) اور یہ سلسلہ انگریزوں کے دعوے کے مطابق اس وقت تک جاری رہنا چاہیے جب تک ہندوستانی افسروں کی ایسی کھیپ تیار ہو جائے جو اس انتظام کو سنبھال سکتی ہو۔

(ج) اس پالیسی کا مطلب یہ ہے کہ برطانیہ کبھی بھی ہندوستان کی فوجی ذمہ داریوں سے دستبردار نہیں ہوگا کیوں کہ :

1- فوج میں ہندوستانی افسروں کی تعداد انتہائی کم رکھی جاتی ہے۔اقبال نے کمیشن ہی کی رپورٹ میں سے اقتباس پیش کرتے ہوئے بتایا کہ اس وقت فوج میں ہندوستانی کپتانوں کی کل تعداد 39 ہے اور ان میں سے 25 معمولی رجمنٹوں میں کام کرتے ہیں اور بعض بے حد عمر رسیدہ بھی ہیں۔اگر یہ لوگ ترقی کے امتحانات میں کامیابی حاصل کر بھی لیں تو بھی کوئی اونچا عہدہ حاصل نہیں کر سکتے۔

2- اقبال نے کہا کہ ہندوستان کے تسلیم شدہ جنگجو لوگوں کو اعلیٰ فوجی عہدوں تک نہ پہنچانے کا ذمہ دار صرف برطانیہ ہے اور اس کا مقصد محض یہ ہے کہ ہندوستان پر اپنے غلبے اور تسلط کو فوج کے ذریعے طول دیا جائے۔

3- لہٰذا اقبال نے کہا کہ فی الحال اس کا یہ حل نہیں ہوسکتا کہ (جیسا کہ نہرو رپورٹ کی بھی تجویز ہے) سرحدی افواج کا نظم و نسق ایک دفاعی کمیٹی کے ذمہ کر دیا جائے اور اس کمیٹی کے ارکان کوئی بھی فیصلہ باہمی رضامندی سے کر سکیں۔

اقبال نے برطانویوں کی ایک اور بدنیتی پر سے پردہ اٹھایا۔انہوں نے متوجہ کیا کہ سائمن کمیشن رپورٹ میں ہندوستان کی بری سرحدوں کو تو غیر معمولی اہمیت دی گئی ہے لیکن بحری تحفظ کے متعلق محض سرسری اشارے کیے گیے ہیں۔ایسا کیوں؟ اقبال وضاحت کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ انگریز ہندوستان پر اس کے غیر محفوظ ساحلوں کی وجہ سے قابض ہو سکے تھے۔اس تجربے کو سامنے رکھتے ہوئے ہندوستانیوں کے لیے بے حد ضروری ہے کہ وہ خشکی کی بجائے بحری سرحدوں کی طرف زیادہ توجہ دیں۔اپنی اس تجویز کو آگے بڑھاتے ہوئے اقبال نے یقین ظاہر کیا کہ اگر وفاقی ریاست قائم ہوگئی تو مجھے یقین ہے کہ وفاق میں شامل مسلم ریاستیں ہندوستان کے تحفظ کی خاطر ایک ایسی غیر جانبدار ہندوستانی فوج کے قیام کے لیے ہر قسم کی مدد دینے پر آمادہ ہوں گی جو خشکی اور سمندر دونوں طرف سے ہندوستان کا تحفظ کر سکے۔یہ ایک انقلابی تجویز تھی۔

اس کے بعد اقبال ہندوستان کے مسائل کے آئینی حل کے متعلق مسلمانوں کے دو بڑے مطالبات دہراتے

ہیں:

اول: برطانوی ہندوستان میں فرقہ وارانہ مسائل کے مستقل حل کی خاطر صوبوں کی از سرنو تقسیم کی جائے۔

دوم: اگر یہ تجویز مسترد کردی جائے تو پھر جیسا کہ آل انڈیا مسلم کانفرنس اور آل انڈیا مسلم لیگ کے مطالبات ہیں کہ کوئی ایسی آئینی تبدیلی نہ کی جائے جس سے مسلمان پنجاب اور بنگال میں جداگانہ انتخابات کے ذریعے اپنی اکثریت حاصل نہ کرسکیں یا پھر مرکزی مجلس قانون ساز میں انہیں 33 فی صد نشستیں حاصل نہ ہو جائیں۔

اقبال نے ضمناً متحدہ قومیت کے اصول پر مبنی میثاق لکھنو اور پنجاب میں مسلمانوں کو اقلیت میں بدل دینے کی تجویز کی سخت مذمت کی اور مطالبہ کیا کہ مسلم لیگ کو بھی ان دونوں کی مذمت کرنی چاہیے۔ پنجاب اور بنگال جیسے مسلم اکثریتی صوبوں کے بارے میں سائمن کمیشن رپورٹ کی تجاویز پر تنقید کرتے ہوئے اقبال کہتے ہیں کہ اس رپورٹ نے بنگال اور پنجاب میں مسلمانوں کے لیے آئینی اکثریت کی سفارش نہیں کی بلکہ یہ مطالبہ کیا ہے کہ مسلمان یا تو میثاق لکھنو کو تسلیم کرلیں یا پھر مخلوط انتخاب پر آمادہ ہو جائیں۔ انہوں نے پنجاب کونسل کے سرکاری ارکان کی مرتب کردہ اس تجویز پر حکومت ہند کی حمایت پر تعجب کا اظہار کیا جس کے مطابق مسلمانان پنجاب کو پوری مجلس میں 49 فیصد نشستیں ملتی ہیں۔ اقبال نے واضح کیا کہ پنجاب کے مسلمان کسی ایسی تجویز کو قبول نہیں کریں گے جس کی رو سے انہیں پوری مجلس میں قطعی اکثریت حاصل نہ ہو جائے۔

سندھ کو صوبہ بمبئی سے الگ کرنے کا پرزور مطالبہ کرتے ہوئے اقبال نے تجویز پیش کی کہ سندھ اور بلوچستان کو ملا کر ایک نیا صوبہ بنا دیا جائے۔ انہوں نے کہا کہ صوبہ بمبئی اور سندھ میں کوئی چیز بھی مشترک نہیں۔ سندھ کے اسلامی تمدنی پس منظر کا ذکر کرتے ہوئے اقبال نے کہا کہ:

> " In point of life and civilization the Royal commissioners find it more akin to Mesopotamia and Arabia than India. The Muslim geographer Mas`udi noticed this kinship long ago when he said: " Sind is a country nearer to the dominions of Islam." The first Omayyad ruler is reported to have said of Egypt: " Egypt had her back towards Africa and face towards Arabia." With necessary alterations the same remark describes the exact situation of Sind. She has her back towards India and face towards Central Asia. Considering further the nature of her agricultural problems which can invoke no sympathy from the Bombay Government, and her infinite commercial possibilities, dependent on the inevitable growth of Karachi

into a second metropolis of India I think it unwise to keep her attached to a presidency which, though friendly today, is likely to become a rival at no distant period."

''ارکان رائیل کمیشن کو بھی اعتراف ہے کہ اہل سندھ کی زندگی اوران کا تمدن عراق اورعرب سے مشابہ ہے نہ کہ ہندوستان سے،مشہور اسلامی جغرافیہ دان مسعودی (۹) نے آج سے بہت پہلے عرب اور سندھ کی اسی باہمی مشابہت کی طرف اشارہ کیا تھا'' مسعودی نے لکھا ہے کہ ''سندھ وہ ملک ہے جو مملکت اسلامی سے قریب تر ہے'' سب سے پہلے اموی خلفیہ کا قول تھا کہ مصر کی پشت افریقہ کی جانب ہے اور منہ عرب کی جانب کچھ مناسب ردوبدل کے ساتھ یہی کچھ سندھ کے متعلق بھی کہا جا سکتا ہے۔سندھ کی پیٹھ ہندوستان کی طرف ہے اور منہ وسط ایشیا کی جانب''

اقبال نے مزید کہا

''اگر سندھ کے ان زراعتی مسائل جن سے حکومت بمبئی کو مطلق ہمدردی نہیں اور اس کی بے شمار تجاری صلاحیتوں کا لحاظ رکھ لیا جائے اس لیے کہ کراچی بڑھتے بڑھتے ایک روز لازماً ہندوستان کا دوسرا ادارہ السلطنت بن جائے گا تو صاف نظر آتا ہے کہ اس کو احاطہ بمبئی سے ملحق رکھنا مصلحت اندیشی سے کس قدر دور ہے۔بے شک اس وقت بمبئی کا رویہ دوستانہ ہے لیکن ممکن ہے وہ کل ہی اس کا حریف بن جائے۔''(۱۰)

اس کے ساتھ ہی اقبال نے شمال مغربی سرحدی صوبے کو دوسرے صوبوں کے مساوی اصلاحات سے محروم رکھنے کی حکمت عملی پر تنقید کی اور مطالبہ کیا کہ اس صوبے کے غیور اور ذہین عوام کو بھی دوسرے صوبوں کے مساوی حقوق دیئے جائیں۔

یہ خطبہ 29 دسمبر 1930ء کو ارشاد فرمایا گیا۔اس دوران پہلی گول میز کانفرنس (۱۱) لندن میں جاری تھی۔اس کانفرنس کے متعلق مختلف توقعات کا اظہار ہو رہا تھا۔اس خطبے میں اقبال نے اس کانفرنس کے متعلق چند سرکاری اشارات کرتے ہوئے کہا کہ:

(الف) ذاتی طور پر اس کانفرنس سے مجھے کوئی امید نہیں۔

(ب) وجہ اس کی انہوں نے یہ بتائی کہ ہندوؤں کا رویہ مفاہمانہ نہیں ہے یعنی وہ مسلمانوں کی جداگانہ حیثیت کو تسلیم کرنے پر آمادہ نہیں ہیں۔دوسرے یہ کہ انگریز بھی جداگانہ طرز انتخاب کی بجائے مخلوط انتخابات کو اپنی برطانوی جمہوریت سے زیادہ قریب قرار دے کر گویا ہندوؤں ہی کے موقف کی تائید کر رہا ہے۔

(ج) اگر جداگانہ طرز انتخاب کو ٹالنا ہی مقصود ہے تو پھر فرقہ وارانہ بنیادوں پر صوبوں کی ازسرنو تقسیم ہونی چاہیے۔

(د) فرقہ وارانہ مسائل کو حل کرنے کے لیے یہ کانفرنس کچھ نہ کر سکے گی اور بالآخر یہ مسئلہ برطانوی پارلیمنٹ میں پیش ہوگا۔

(ھ) لہٰذا اقبال نے برطانوی ارباب سیاست سے اپیل کی کہ وہ ہندوستان کے اصل مسئلے کی تہ تک پہنچتے ہوئے اس کا

صحیح حل دریافت کریں جو اس کے سوا کچھ نہیں کہ ہندوستان ایک کثیر القومی ملک ہے۔ یہاں کوئی بھی ایسا نظام قائم نہیں رہ سکتا جو یہاں کی تمام تر اقوام کو یہ حق نہ دیتا ہو کہ وہ اپنے تصورات کے مطابق زندگی میں ترقی کر سکیں۔ ان حالات میں اگر ہندوستان کو ایک ہی قوم کا وطن تصور کر کے برطانوی طرز کی جمہوریت سے نوازا گیا تو یہ صرف خانہ جنگی کی فضا پیدا کرنے کے مترادف ہوگا۔ اقبال نے کہا کہ مسلمانوں کا یہ موقف بالکل درست ہے کہ مرکزی حکومت میں ذمہ داری کا مسئلہ طے کرنے سے پہلے ہندوستان کے فرقہ وارانہ مسائل کا تصفیہ ہونا چاہیے۔

یہاں اقبال اس طرف متوجہ کرتے ہیں کہ ہندو ایک الگ قوم ہونے کے تمام لوازمات بھی پورے نہیں کرتے۔ حقیقت یہ ہے کہ قومیت کے جملہ لوازم کو پورا کرتے ہوئے ہندوستان میں اگر کوئی قوم بستی ہے تو وہ صرف مسلمان ہی ہیں۔ انہوں نے وضاحت کی کہ اسلام کا تصور قومیت رنگ، نسل، زبان اور علاقے کی تمیز کو نظر انداز کرتے ہوئے نوع انسان کو متحد کرنا چاہتا ہے جب کہ ہندوؤں کو ترقی یافتہ طبقہ ہونے کے باوجود ابھی تک وہ یک رنگی حاصل نہیں ہو سکی جو ایک قوم بننے کے لیے ضروری ہے۔ ان کا نظام معاشرت بھی امتیاز و تفریق (ذات پات) کی بنا پر قائم ہے۔ ایسے میں اگر ہندو متحدہ قومیت کا نعرہ بلند کرتے ہیں تو اس کا مطلب اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ وہ کسی بھی قسم کی معاشرتی تفریق و امتیاز سے بے نیاز یک رنگ مسلم قوم کو اپنا ملی تشخص قربان کرنے کی دعوت دے رہے ہیں۔ اقبال نے زور دے کر کہا کہ برصغیر کے مسلمانوں کو اس مغالطہ انگیز دلیل سے بھی ہرگز متاثر نہیں ہونا چاہیے کہ ترکی، ایران اور دوسرے اسلامی ملکوں کے مسلمان چوں کہ قوم پرستی کی روش اپنا رہے ہیں، لہٰذا ان کی مثال سامنے رکھتے ہوئے ہندوستان کے مسلمانوں کو بھی قوم پرستی کا مظاہرہ کرنا چاہیے۔ اس مغالطہ انگیز دلیل کو بے بنیاد اور بے محل ثابت کرنے کے لیے اقبال اسلامی ممالک کے مسلمانوں اور ہندوستان کے مسلمانوں کی حالت کے فرق کی طرف متوجہ کرتے ہیں:

(الف) ہندوستان میں مسلمان اقلیت میں ہیں اور انہیں اپنے اسلامی تشخص کے تحفظ کا مسئلہ درپیش ہے۔ خصوصاً ایسے حالات میں جب کہ ایک بڑی اکثریت انہیں اپنی قومیت میں جذب کرنے پر مصر ہے۔

(ب) دوسری طرف ایران، ترکی اور دیگر اسلامی ملکوں کی قریباً ساری آبادی مسلمان ہے اور انہیں اپنی ہستی کے تحفظ کا مسئلہ درپیش نہیں ہے۔

(ج) ان اسلامی ملکوں میں اگر اقلیتیں ہیں بھی تو قرآنی اصطلاح کے مطابق وہ اہل کتاب ہیں۔ اہل کتاب اور مسلمانوں کے مابین معاشرتی تعلقات میں کوئی رکاوٹ موجود نہیں۔ اگر کوئی عیسائی، یہودی یا زرتشتی کسی مسلمان کا کھانا چھو لے تو وہ نجس نہیں ہو جاتا۔ وہ آپس میں گرم جوش میل جول رکھتے ہیں۔ حتیٰ کہ شادیاں کر سکتے ہیں۔

یہاں اقبال قرآن مجید کی ایک آیت کا حوالہ دے کر مسلمانوں اور اہل کتاب کے درمیان ہمہ جہتی اتحاد کے لاانتہا امکانات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ انہوں نے سورہ آل عمران کی آیت نمبر 64 کے ابتدائی حصے یا اہل الکتب تعالوا الی کلمتہ سواء بیننا و بینکم کا حوالہ دیا جس کا مفہوم ہے کہ

''اے اہل کتاب ایک ایسے کلمہ کی طرف آؤ جو ہمارے اور تمہارے درمیان یکساں ہے''
مکمل آیت اس طرح ہے:

قل یا اھل الکتب تعالوا الی کلمته سوآء بیننا وبینکم الانعبدالا الله ولا نشرک به شیئا ولا یتخذ بعضنا بعضا اربابا من دون الله فان تولو فقولو اشھدوا بانا مسلمون

اس آیت کو ہم اردو میں یوں سمجھ سکتے ہیں کہ:

(ترجمہ) کہہ دیجئے اے اہل کتاب ایک ایسے کلمے کی طرف آؤ جو ہمارے اور تمہارے درمیان یکساں ہے۔ (یعنی) یہ کہ اللہ کے سوا کسی کی عبادت نہ کریں اور نہ اس کے ساتھ کسی کو شریک بنائیں اور نہ (ہی) ہم میں سے کوئی اللہ کے سوا کسی کو اپنا رب بنالے۔ (اور) اگر وہ نہ مانیں تو (پھر) کہیے کہ اس پر گواہ رہیں کہ ہم مسلمان ہیں۔ (یعنی اللہ کے فرمانبردار بندے)۔ (۱۲)

اللہ کے سوا کسی کی عبادت نہ کرنا، کسی کو اس کا شریک نہ بنانا اور ماسوا اللہ کے معبود نہ بنانا یعنی توحید پر کامل یقین ہی وہ ''کلمہ'' ہے جس کی بنیاد پر مسلمانوں اور اہل کتاب کے مابین وسیع تر تناظر میں سیاسی، معاشرتی اور معاشی یکجہتی فروغ پا سکتی ہے اسلام کے اہل کتاب کے ساتھ اس رویے کو اقبال وہ اولین قدم قرار دیتے ہیں جو اسلام نے عملاً نوع انسان کے اتحاد کی خاطر اٹھایا۔ اس آیت کے ابتدائی حصے کا حوالہ دے کر مسلمانوں اور اہل کتاب کے مابین اتحاد کے فروغ نہ پا سکنے کی وجوہ کا ذکر کرتے ہوئے اقبال کہتے ہیں کہ:

> "The wars of Islam and Christianity , and later European aggression in its various forms, could not allow the infinite meaning of this verse to work itself out in the world of Islam."
>
> ''یہ الگ بات ہے کہ مسلمان اور عیسائی اقوام کے باہمی جنگ وجدل (صلیبی جنگیں) اور پھر مغرب کی چیرہ دستیوں (استعماری غلبے) نے اس امر کا موقع نہیں دیا کہ دنیائے اسلام اس آیت کے لاانتہا معنوں کو عمل میں لاتی'' (۱۳)

اس بحث سے اقبال صرف یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ برصغیر کی اکثریتی قوم جو مذہباً ہندو ہے، کے اپنی اقلیتوں کے ساتھ ہمہ جہتی روابط کی وہ صورت نہیں جو اسلامی ممالک میں مسلمانوں اور اہل کتاب کے درمیان عملاً موجود ہے۔ اسلامی ملکوں کے مسلمانوں اور ان کی قلیل اقلیتوں کے درمیان جو تعلق ہے اس کی مثال ہندوستان کی حالت پر صادق نہیں آسکتی۔ حقیقت یہ ہے کہ ہندوؤں اور مسلمانوں علی ہذا برصغیر کی دوسری بے شمار قوموں میں اختلافات کی وسیع خلیج حائل ہے۔ لہٰذا ہندوستان کی قوم پرستی اور اسلامی ملکوں کے مسلمانوں کی قوم پرستی میں بنیادی فرق ہے۔ ہندوستان میں قوم پرستی کا عملاً مفہوم یہ ہے کہ مسلمان (اسی طرح دیگر اقوام ہند) اپنی علیحدہ ہستی سے دستبردار ہو کر ہندو اکثریت میں مدغم ہو جائیں۔

اقبال نے ہندوستان کے مسلمانوں کو ان کے دو اہم ترین مسائل کی طرف متوجہ کیا۔ اول یہ کہ ان میں اچھے

رہنماؤں کی کمی ہے۔اقبال نے اچھے رہنماؤں کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے کہا کہ :

" By leaders I mean men who, by divine gift or experience, possess a keen perception of the spirit and destiny of Islam, along with and equally keen perception of the trend of modern history. Such men are really the driving forces of people….."

''رہنماؤں سے میرا مطلب وہ افراد جن کواعانت ایزدی یا اپنے وسیع تجربات کی بدولت ایک طرف یہ ادراک حاصل ہو کہ اسلامی تعلیمات کی روح اور اس کی تقدیر کیا ہے۔دوسری طرف ان میں یہ صلاحیت موجود ہو کہ وہ جدید حوادث کی رفتار کا اندازہ صحت کے ساتھ کر سکیں۔یہی لوگ ہیں جن پر کسی قوم کی قوت عمل کا انحصار ہوتا ہے۔''(۱۴)

دوم، سیاسی یکجہتی کا فقدان ہے۔اقبال نے کہا کہ جس طرح ہم نے مذہب میں طرح طرح کے فرقے بنا رکھے ہیں۔اسی طرح سیاست میں الگ الگ موقف اور جماعتیں ہیں۔انہوں نے متنبہ کیا کہ مذہبی فرقہ بندی اتنی نقصان دہ نہیں جتنی سیاسی نفاق انگیزی۔ان مسائل کا حل بتاتے ہوئے اقبال کہتے ہیں کہ پہلے مسئلے کا حل ہمارے ہاتھ میں نہیں ہے یعنی یہ کہ اچھے رہنما اللہ کی دین ہوتے ہیں۔دوسرے مسئلے کا حل ہمارے پاس موجود ہے۔انہوں نے کہا میں نے اس موضوع پر ایک خاص رائے قائم کر رکھی ہے۔یہ ایک خاص حل ہے اور وہ یہ کہ اگر ہندوستان کے سیاسی معاملات ہماری مرضی کے مطابق طے نہ ہوئے پھر تمام مسلمان رہنماؤں کا فرق ہوگا کہ وہ ایک جگہ جمع ہو کر صرف مسلمانوں کے لیے کوئی راہ عمل تجویز کریں۔

خطے کے آخر میں اقبال ہندوستان کے مسلمانوں کو ایک بار پھر متنبہ کرتے ہیں کہ مستقبل قریب میں ایسا وقت آنے والا ہے جب ہمیں اپنی ملت کے تحفظ کی خاطر الگ سے جدوجہد کرنا پڑے گی، ہندوستان کے مسلمانوں کو ذہنی اور عملی طور پر اس جدوجہد کے لیے آمادہ اور تیار رہنا چاہیے۔اقبال نے زور دے کر کہا کہ

" the present crisis in the history of India demands complete organization and unity of will and purpose in the Muslim community, both in your own interest as a community, and in the interest of India as a whole. The political bondage of India has been and is a source of infinite misery to the whole of Asia. It has suppressed the spirit of the East and wholly deprived her of that joy of self-expression which once made her the creator of a great and glorious culture. We have a duty towards India where we are destined to live and die. We have

a duty towards Asia, especially Muslim Asia. And since 70 millions of Muslims in a single country constituted a far more valuable asset to Islam than all the countries of Muslim Asia put together, we must look at the Indian problem not only from the Muslim Point of view but also from the standpoint of the India Muslim as such. Our duty towards Asia and India cannot be loyally performed without an organized will fixed on a definite purpose. In your own interest, as a political entity among other political entities of India, such an equipment is an absolute necessity."

''ہندوستان کے مسلمان اس وقت اپنی زندگی کے جس نازک دور میں سے گزر رہے ہیں، اس کے لیے کامل تنظیم اور اتحاد عزائم و مقاصد کی ضرورت ہے۔ ہمارے ملی وجود کی بقا اور ہندوستان کا مفاد صرف اسی امر سے وابستہ ہے۔ ہندوستان کی سیاسی غلامی تمام ایشیا کے لیے لامتناہی مصائب کا سرچشمہ ہے۔ اس نے مشرق کی روح کو کچل ڈالا ہے اور اسے اظہارِ ذات کی اس مسرت سے محروم کر دیا ہے جس کی بدولت کبھی اس میں ایک بلند اور شان دار تمدن پیدا ہوا تھا۔ ہم پر ایک فرض ہندوستان کی طرف سے عائد ہوتا ہے جو ہمارا وطن ہے اور جس میں ہمیں جینا اور مرنا ہے اور ایک فرض ایشیا بالخصوص اسلامی ایشیا کی جانب سے اور چوں کہ ایشیا کے دوسرے اسلامی ممالک کی نسبت ایک ہی ملک میں سات کروڑ مسلمانوں کی موجودگی اسلام کے لیے ایک بیش بہا سرمایہ ہے لہٰذا ہمیں چاہیے کہ ہم ہندوستان کے مسئلے پر محض اسلامی زاویہ نگاہ ہی سے نہیں بلکہ ہندی مسلمانوں کے نقطہ نظر سے بھی غور کریں۔ ایشیا اور ہندوستان کی طرف سے ہم پر جو فرائض عائد ہوتے ہیں ان کی بجا آوری اس وقت تک ممکن نہیں جب تک ہم اپنے ارادوں کو ایک مخصوص مقصد پر جمع نہیں کر لیں گے اگر آپ ہندوستان کی دوسری ملتوں کے درمیان اپنا وجود قائم رکھنا چاہتے ہیں تو آپ کے لیے سوائے اس کے اور کوئی چارہ نہیں۔''(۱۵)

آگے چل کر اقبال کہتے ہیں کہ اگر چہ میں فرقہ وارانہ مسائل کے تصفیے سے مایوس نہیں ہوں لیکن پھر بھی میں اپنے اس احساس کو پوشیدہ نہیں رکھ سکتا کہ موجودہ نازک حالات کے تدارک کے لیے ہماری ملت کو مستقبل قریب میں بھی آزادانہ جدوجہد کرنا پڑے گی۔ اقبال نے مسلمانوں کو پیغام دیا کہ:

" Pass from matter to spirit. Matter is diversity; spirit is light, life and unity. One lesson I have learnt from the history of Muslims. At critical moments in their history it is Islam that has

saved Muslims and not vice vers a. If today you focus your vision on Islam and seek inspiration form the ever-vitalising idea embodied in it, you will be only reassembling your scattered forces, regaining your lost integrity, and thereby saving your self from total destruction."

''مادیات سے گزر کر روحانیات میں قدم رکھیے، مادہ کثرت ہے، لیکن روح نور ہے، حیات اور وحدت ہے۔ ایک سبق جو میں نے تاریخ اسلام سے سیکھا ہے، یہ ہے کہ آڑے وقتوں میں اسلام ہی نے مسلمانوں کی زندگی کو قائم رکھا، مسلمانوں نے اسلام کی حفاظت نہیں کی۔ اگر آج آپ اپنی نگاہیں پھر اسلام پر جماد یں اور اس کے زندگی بخش تخیل سے متاثر ہوں تو آپ کی منتشر اور پراگندہ قوتیں از سر نو جمع ہو جائیں گی اور آپ کا وجود ہلاکت و بربادی سے محفوظ ہو جائے گا۔''(۱۶)

اقبال نے خطبے کی تکمیل ایک آیت قرآنی پر کی ہے۔ آیت ہے:

علیکم انفسکم لا یضرو و کم من ضل اذا اھتدیتم

یہ سورہ مائدہ کی آیت نمبر 105 ہے۔ اقبال نے آیت کا پہلا حصہ وقف مطلق کی علامت تک پڑھا۔ یہاں توقف تو کرنا چاہیے لیکن جہاں وقف مطلق کی علامت آتی ہے وہاں مفہوم مکمل نہیں ہوا ہوتا، بلکہ ابھی کچھ اور کہنا باقی ہوتا ہے۔ مکمل آیت اس طرح سے ہے۔

یایھا الذین امنو اعلیکم انفسکم لا یضرکم من ضل اذا اھتدیتم ط الیٰ اللہ مرجعکم جمیعاً فینبکم بما کنتم تعملون(۱۰۵)(سورہ مائدہ)

اس آیت کو ہم اردو میں یوں سمجھ سکتے ہیں کہ:

(ترجمہ): اے لوگو جو ایمان لائے ہو، (تو) تم اپنی جانوں کی فکر کرو (اور) اگر تم راہ راست پر ہو تو پھر کوئی گمراہ تمھیں نقصان نہ پہنچا سکے گا۔ (یاد رکھو) اللہ کی طرف پلٹ کر جانا ہے پھر وہ تمھیں بتا دے گا جو تم (دنیا میں) کرتے تھے۔

مولانا محمد جونا گڑھی نے اس آیت کا ترجمہ یوں کیا ہے:

(ترجمہ): اے ایمان والو! اپنی فکر کرو، جب تم راہ راست پر چل رہے ہو تو جو شخص گمراہ رہے اس سے تمہارا کوئی نقصان نہیں۔ اللہ ہی کے پاس تم سب کو جانا ہے پھر وہ تم سب کو بتلا دے گا جو کچھ تم سب کرتے تھے۔

مذکورہ آیت کا جو حصہ اقبال نے حوالہ بنایا ہے۔ اس میں دو نکات ہمیں متوجہ کرتے ہیں۔ اول یہ کہ اپنی جانوں کی فکر کرنا لازم ہے بالفاظ دیگر اپنی مخصوص جماعتی ساخت کی حفاظت اور اپنے طرز فکر و عمل کے تحفظ و ترویج کی طرف متوجہ رہنا چاہیے اور دوم یہ کہ اگر ہم راہ راست پر ہیں، ہمارا موقف درست ہے اور ہمیں اپنی راستی پر کامل ایمان ہے تو پھر کسی دوسرے کی گمراہی ہمارے راستے میں نہ تو حائل ہو سکتی ہے نہ ہی ضرر رساں بن سکتی ہے۔ انفرادی طور پر اور اجتماعی طور پر کسی فکر یا تحریک

کے کامیاب یا ناکام ہونے کا یہ ایک سادہ سا اصول ہے جو قرآن پاک میں آسان تر پیرائے میں بیان فرمایا گیا۔ پیہم عمل کے لیے کامل یقین کا ہونا ضروری ہے۔ یہ کامل یقین اس وقت میسر آ سکتا ہے جب انسان اپنے ضمیر کی گہرائیوں سے یہ محسوس کرتا ہو کہ وہ راہ راست پر ہے۔ اس کا موقف اور طرز عمل درست ہے۔ یہ کامل یقین اس اعتماد کو جنم دیتا ہے جس کے سامنے کوئی شے بھی ناقابل تسخیر نہیں رہتی۔

~~~~~~~~~~~~~~~~~~

حواشی/حوالے

۱۔ پورا نام مارٹن لوتھر، مشہور جرمن مذہبی رہنما اور مصلح، پروٹسٹنٹ فرقے کا بانی، وہ 10 نومبر 1483ء میں ایزلبن میں ایک غریب کسان گھرانے میں پیدا ہوا۔ 1507ء میں پادری بنا 11-1510ء میں وہ روم گیا۔ اسے ڈاکٹر آف تھیالوجی کا اعزاز ملا اور وٹن برگ یونیورسٹی میں بحیثیت پروفیسر تقرر رہا۔ لوتھر کی وجہ شہرت اس کا کلیسائی آمریت کے خلاف سخت احتجاج ہے۔ قیام روم کے دوران اس نے کلیسائی روحانیات کے لبادے میں جو ہوس پرستی دیکھی تھی اس کا صدمہ وہ برداشت نہ کر سکا اور پوپ کی حاکمیت کے خلاف صف آراء ہوا۔ لوتھر نے پوپ اور کلیسا کے خلاف باقاعدہ الزامات عائد کیے۔ 1520ء میں اسے کیتھولک چرچ کی رکنیت سے خارج کر کے نظر بند کر دیا گیا چوں کہ اس نے پوپ کی حاکمیت مطلق کے خلاف احتجاج کیا تھا اس لیے اس کے موقف اور مسلک کو ماننے والے احتجاجی یا پروٹسٹنٹ کہلوائے۔

۲۔ ژین ژاک روسو (Jean Jacques Rousseau) عرصہ حیات 1712ء تا 1778ء روسو کے نزدیک سیاسیات کا مطالعہ فلسفیانہ طریق پر معتبر ہے۔ اس کی رو سے سیاسی معاملات اور سیاسی اداروں کے مطالعے کے لیے افراد کی فطرت کا مطالعہ ناگزیر خیال کیا جاتا ہے۔ اس کے خیال میں ریاست معاہدہ عمرانی کا حاصل ہے اور اس کے قیام سے قبل لوگ فطری حالت میں رہ رہے تھے۔ روسو فطرت والے دور کو جنت کا نمونہ قرار دیتا ہے۔ روسو براہ راست جمہوریت پر یقین رکھتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ قانون بنانے کا اختیار صرف عوام ہی کو حاصل ہے۔ روسو کے خیالات نے جدید سیاسی فلسفے پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ اس کی کتاب معاہدہ عمرانی نے فرانسیسیوں کو اس درجہ متاثر کیا کہ وہ اسے بائبل کی طرح متبرک خیال کرتے تھے۔

۳۔ خطبہ الہ آباد، حرف اقبال، علامہ اقبال کے خطبات، تقاریر اور بیانات کا مجموعہ، مرتبہ لطیف احمد خان شیروانی (اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اشاعت اول، اگست 1984ء) ص 24

3- Presidential address to the All India Muslim League, Allahabad, Discourses of Iqbal, Allama Muhammad Iqbal, compiled and edited by Shahid Hussain Razzaqi (Lahore: Iqbal Academy Pakistan, 2nd edition
~~~~~~~~~~~~~~~~~~

2003) p:78

۴۔ خطبہ الہ آباد، حرف اقبال، صفحہ 28

4- Discourses of Iqbal, P 81

۵۔ نہرو رپورٹ پر ہندوؤں کے شدید اصرار اور اس کی سفارشات منظور کرانے کے لیے حکومت برطانیہ پر ان کے بڑھتے ہوئے دباؤ کی پیدا کردہ صورت حال کا مقابلہ کرنے کے لیے مسلم جماعتوں کی ایک کانفرنس آغا خان کی زیر صدارت 29 دسمبر 1928ء سے یکم جنوری 1929ء تک دہلی میں منعقد ہوئی۔ اس کل جماعتی مسلم کانفرنس میں مسلم لیگ خلافت کمیٹی اور جمعیت العلماء ہند اپنے اختلافات کو بالائے طاق رکھتے ہوئے مسلمانوں کے حقوق کے تحفظ کی خاطر مشترکہ موقف اپنانے کے لیے شریک ہوئیں اور ایک متفقہ قرارداد منظور کی۔ اقبال نے اس کانفرنس میں مسلم مطالبات کی حمایت میں تقریر کرتے ہوئے کہا تھا کہ:

''اگر مسلمانوں کو ہندوستان میں بحیثیت مسلمان ہونے کے زندہ رہنا ہے تو ان کو جلد از جلد اپنی اصلاح و ترقی کے لیے سعی و کوشش کرنی چاہیے اور جلد از جلد ایک علیحدہ سیاسی لائحہ عمل تیار کرنا چاہیے.....'' گفتار اقبال، ص 33

۶۔ خطبہ الہ آباد، حرف اقبال، ص 30

6- Discourses of Iqbal, P:83

۷۔ خطبہ الہ آباد، حرف اقبال، ص 31,32

7- Discourses of Iqbal, P:84

۸۔ خطبہ الہ آباد، حرف اقبال، صفحہ 32

8- Discourses of Iqbal, P:84

۹۔ پورا نام علی ابن الحسین بن علی ابوالحسن المسعودی۔ مورخ اور جغرافیہ دان تھے۔ مسلک کے اعتبار سے معتزلی تھے، بغداد کے رہنے والے تھے لیکن مصر میں جا کر مقیم ہوئے اور وہیں وفات پائی۔ ان کا سال وفات 346ھ ہے۔ بمطابق 957ء ہے۔

۱۰ خطبہ الہ آباد، حرف اقبال، صفحہ 43

10- Discourses of Iqbal, P:94

۱۱۔ سائمن کمیشن کی ناکامی کے بعد حکومت برطانیہ نے ہندوستان کے لیے ممکنہ دستوری اصلاحات اور دیگر معاملات پر غور و فکر کرنے کے لیے ایک گول میز کانفرنس کا اہتمام کیا۔ اس کانفرنس میں نمائندہ ہندوستانی زعماء کو مدعو کیا گیا تاکہ وہ اپنا اپنا نقطہ نظر بیان کر کے کسی قابل قبول حل تک پہنچنے میں حکومت برطانیہ کی مدد کریں۔ پہلی گول میز کانفرنس اواخر 1930ء میں لندن میں منعقد ہوئی۔ یہی وہ وقت تھا جب اقبال نے مسلمانوں کی واحد نمائندہ سیاسی جماعت مسلم لیگ کے پلیٹ فارم سے خطبہ الہ آباد میں برصغیر میں فرقہ وارانہ مسائل کے مستقل حل کے لیے مسلم اکثریت والے علاقوں میں علیحدہ ریاستوں کے قیام کا تصور پیش کیا تھا۔ بایں ہمہ، پہلی گول میز کی ناکامی کے بعد 1931ء میں دوسری اور 1932ء میں تیسری گول میز کانفرنس لندن میں منعقد ہوئی۔ دوسری اور تیسری گول میز کانفرنس میں اقبال کو بھی مدعو کیا گیا، وہ شریک ہوئے یہ تینوں کانفرنسیں مطلوبہ نتائج حاصل نہ کر سکیں۔

۱۲۔ اس خطبے میں اقبال نے دو آیات قرآنی کو حوالے کے طور پر پیش کیا ہے۔ سورۃ آل عمران کی منقولہ بالا آیت کے علاوہ خطبے کے آخر میں انہوں نے سورہ مائدہ کی ایک آیت کا ایک حوالہ پیش کیا ہے۔ ان آیات قرآنی کو اردو میں سمجھنے کے لیے آیات کے علاوہ مولانا

شاہ محمد احمد رضا خان بریلوی اور شاہ رفیع الدین محدث دہلوی کے اردو ترجم اور مولانا مودودی کی تفہیم القرآن کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔

۱۳۔ خطبہ الہ آباد، حرف اقبال، صفحہ 47

13- Discourses of Iqbal, P:97

۱۴۔ خطبہ الہ آباد، حرف اقبال، صفحہ 48

14- Discourses of Iqbal, P:98

یہ امر قابل ذکر ہے کہ الہ آباد میں مسلم لیگ کے سالانہ جلاس کی صدارت کے لیے مسٹر محمد علی جناح نے اقبال کا نام تجویز کیا تھا اور مسلم لیگ کونسل نے اسے منظور کیا تھا۔ مسلم کانفرنس کی تجاویز اور مسٹر جناح کے چودہ نکات کے ساتھ ہی اقبال اور جناح کے مابین ذہنی فاصلے دور ہو چکے تھے۔ لندن میں گول میز کانفرنسوں کے دوران وہ ایک دوسرے کے اور بھی قریب آ گئے۔ اقبال نے بال جبریل کا یہ شعر اسی زمانے میں کہا تھا اور ان کے پیش نظر مسٹر جناح کی شخصیت تھی جس کا ثبوت دوسرے قرآئن سے بھی ملتا ہے:

نگہ بلند ، سخن دلنواز ، جاں پر سوز
یہی ہے رخت سفر میر کارواں کے لیے

۱۵۔ خطبہ الہ آباد، حرف اقبال، صفحہ 49

15- Discourses of Iqbal, P:99

۱۶۔ خطبہ الہ آباد، حرف اقبال، صفحہ 50

16- Discourses of Iqbal, P:99,100

عظمیٰ عزیز خان

مطبوعہ مثنوی ''مسافر'' کا مسودۂ اقبال سے متنی تقابل

"Masnavi Pas Cheh Bayad Kard Ay Aqwame Sharq"ـ Compassion between Published and Manuscript.

''مثنوی پس چہ باید کرد اے اقوام شرق کا مسودۂ اقبال سے متنی تقابل''

Text editing is very important in the field of research. This article is a comparative study of two texts ـ Published and Manuscript ـ of Allama Iqbal's long poem "Pas Cheh Bayad Kard Ay Aqwame Sharq" . the article will be helpful to understand the composing style of Iqbal and his mode of dictation. In the same context some discussions on Iranian and Persian dictation will be brought forward. moreover it will be made known that on which places the composer had adopted the dictation of Iqbal and where he had deviatied by using his own inference.

متنی تقابل یا تقابلی متن تحقیق کا ایک اہم شعبہ ہے۔اس کی اہمیت وافادیت ہر دور میں مسلّم رہی ہے۔وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کی تحقیقی ضرورت اور حیثیت میں چند در چند اضافہ ہوتا رہا ہے۔

عربی اور فارسی میں اس شعبۂ تحقیق کو ''تصحیح متن''، اردو میں ''تقابل متن'' یا ''متنی تقابل'' اور انگریزی میں ''Text Editing'' کہا جاتا ہے۔دنیا کے ہر ادب میں اس کے تحقیقی شاہکار ملتے ہیں جن سے آنے والے محققین کی رہنمائی ہوتی ہے۔

اس مقالے میں علامہ اقبال کی مطبوعہ مثنوی ''مسافر'' کا علامہ اقبال کے خطی متن سے تقابل پیش کیا جا رہا ہے۔ علامہ اقبال کا خودنوشت مخطوطہ ''علامہ اقبال میوزیم لاہور'' میں نمبر AIM_1977-206 کے تحت موجود ہے۔

اس کی عکسی نقل اقبال اکادمی پاکستان، لاہور میں بھی محفوظ ہے اور نیشنل آرکائیوز لائبریری اسلام آباد میں بھی۔ تقابل کے لیے جو مطبوعہ نسخہ پیش نظر رکھا گیا ہے وہ شیخ غلام علی اینڈ سنز شائع کردہ کلیات اقبال (فارسی) ہے۔اس کی اشاعت ششم، فروری ۱۹۹۰ء میں سامنے آئی تھی۔اس کی کتابت لاہور کے معروف کاتب محموداللہ صدیقی نے ۱۹۷۲ء میں کی تھی۔

کلیات کے تعارفی اور تمہیدی حصے میں ڈاکٹر جاوید اقبال کی تحریر ''اعتذار'' کے زیر عنوان موجود ہے جس کے دو اقتباسات یہاں پیش کیے جاتے ہیں۔اقتباسات کلام اقبال کے متنی تقابل کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالتے ہیں:

> ''علامہ مرحوم نے کتابت کے لیے جو خاص اہتمام ملحوظ رکھے تھے، ان کا انداز کچھ اہل نظر ہی کر سکتے ہیں۔اس دور کے بہترین خوش نویس جناب صوفی عبدالمجید پروین رقم کے اعجاز اور حضرت علامہ کے کمال شوق کی

بدولت حسن کتابت وطباعت کا جو مرقع تیار ہوا تھا اس کا مثیل تو میرے لیے ممکن نہ تھا تاہم میں نے مقدور بھر کوشش کی ہے کہ جدید کتابت وطباعت شاعر مشرق کے کلام کے شایان شان ہو۔ میری کاوشوں کا نتیجہ آپ کے سامنے ہے لیکن مجھے اس راہ میں جن دشواریوں سے دوچار ہونا پڑا وہ میں ہی جانتا ہوں۔''(۱)

مندرجہ بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کتابت اور املاء کے حوالے سے بھی کلام اقبال کا مطالعہ اور تفصیلی جائزہ بہت ضروری ہے۔ اگلا اقتباس یہ ہے:

''سب سے کٹھن منزل صحت کلام کی تھی، جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے بار بار کی سنگ سازی کے باعث طباعت کی کچھ غلطیاں رونما ہوگئی تھیں جنھیں اوّلین نسخوں سے مقابلہ کر کے درست کیا گیا۔ اس کے باوجود بعض مقامات ایسے تھے جن کی تصحیح کے لیے مجھے خاصی سرگردانی کرنی پڑی۔ بالآخر میں نے علامہ مرحوم کے دیرینہ رفیق اور مخلص ہم نشین مولانا غلام رسول مہر سے رجوع کیا۔ مولانا نے نہ صرف ان مقامات کی تصحیح میں میرا ہاتھ بٹایا بلکہ شروع سے لے کر کتابت کے آخری مرحلے تک جس شفقت اور محبت سے رہنمائی کی اس کا بیان الفاظ کی گرفت سے باہر ہے۔''(۲)

مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کلام اقبال کی بار بار اشاعتوں کے نتیجے میں مطبوعہ متن میں تدریجاً بعض اغلاط ہونے لگی تھیں جن کی تصحیح کے لیے ڈاکٹر جاوید اقبال کو کلام اقبال کی قدیم اشاعتوں اور مولانا غلام رسول مہر سے مدد لینا پڑی۔

ذیل میں انھی مسائل کے پیش نظر براہ راست مسودات اقبال اور مطبوعہ متن کا تقابل کیا جائے گا تاکہ درست ترین متن متعین ہو جائے اور اگر کہیں کچھ معمولی فروگذاشتیں رہ گئی ہیں تو ان کی نشاندہی اور تصحیح ہو جائے۔

زیر نظر متنی تقابل کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا رہا ہے۔ پہلا حصہ کتابت و املاء کے اختلافات سے متعلق ہے اور دوسرے کا تعلق متنی تبدیلیوں، اصلاحات اور حذف واضافہ سے ہے۔ عام متنی تقابل میں کتابت اور املاء کے اختلافات ضبط تحریر میں نہیں لائے جاتے اس لیے کہ وہ چنداں اہمیت نہیں رکھتے لیکن چونکہ یہاں معاملہ علامہ اقبال جیسے نابغۂ روزگار کا ہے، اس لیے کتابت و املاء کے جزوی اختلافات بھی زیر بحث لائے گئے ہیں۔ اس سے جہاں اقبال کے انداز کتابت اور اسلوب املاء کو سمجھنے میں مدد ملے گی وہیں برصغیر کی فارسی املاء اور ایرانی املاء کے کچھ مباحث بھی سامنے آئیں گے۔ نیز یہ بھی معلوم ہو سکے گا کہ کاتب نے کن کن مقامات پر خود علامہ اقبال کی املاء اختیار کی ہے اور کہاں کہاں ذاتی اجتہاد سے اس میں تبدیلیاں کی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ مطالعہ محض اس لیے اہم ہے کہ اس کا تعلق اقبال سے ہے۔ وگرنہ عام شاعروں ادیبوں کے متون کی تصحیح میں کتابت اور املاء کے اختلافات درخور اعتناء نہیں سمجھے جاتے۔ اس حصے میں ان اختلافات کا کلی اور عمومی ذکر کیا جائے گا اور اس کی شعر بہ شعر نشاندہی نہیں کی جائے گی۔

اس مطالعاتی جائزے کا دوسرا حصہ متنی تغیرات سے ہے۔ اس حصے میں شعر بہ شعر تمام تبدیلیوں کی نشاندہی کی جائے گی۔ اس میں خود اقبال کی طرف سے اصل مسودے میں کی جانے والی تمام تبدیلیاں اور اصلاحات بیان کی جائیں گی۔ بعض اصلاحات کی ضروری توجیہہ بھی پیش کی جائے گی۔ اس مطالعہ سے یہ سمجھنے میں مدد ملے گی کہ علامہ اقبال اپنے کلام کو حتمی قابل اشاعت شکل دینے میں کسی قدر دقت نظر سے کام لیتے تھے اور کن علمی اور ادبی مصلحتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے کلام میں جزوی یا کلی ردوبدل کرتے تھے۔

املائی نکات:

اس جائزے میں کچھ املائی نکات بھی پیش کیے جا رہے ہیں۔ املاء کے اسلوب اور اس کے جزوی اختلافات عام طور پر ایسے مطالعات کا حصہ نہیں بنائے جاتے لیکن یہاں معاملہ کسی عام شاعر کا نہیں بلکہ علامہ اقبال جیسے نابغۂ روزگار سخن ور کا ہے، اس لیے انھیں شامل کیا جا رہا ہے۔ یہ نکات اقبال کا انداز املاء سمجھنے میں مدد دیں گے۔

ایران اور برصغیر میں فارسی املاء میں کافی اختلافات ہیں۔ یہاں ان کی نشان دہی بھی کر دی گئی ہے اور متن اشعار میں اقبال کی اختیار کردہ املاء ہی کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ اس حوالے سے کچھ عمومی نکات درج ذیل ہیں:

۱۔ ایران کی جدید فارسی املاء میں یائے معروف اور یائے مجہول کا فرق موجود نہیں ہے جب کہ برصغیر میں یہ فرق موجود رہا ہے اور اب بھی ہے۔ بیاض اقبال میں بھی برصغیر کی رائج صورت ہی ملتی ہے۔

۲۔ برصغیر کی فارسی میں نون اور نون غنّہ کا فرق بھی ملحوظ رکھا گیا ہے جب کہ موجودہ ایرانی فارسی املاء میں ایسا نہیں ہے۔ اقبال کے خود نوشت مسودے میں بھی یہ فرق موجود ہے۔

۳۔ برصغیر میں ''حرفِ یا'' پر اضافت کی علامت کے طور پر ہمزہ لگایا جاتا ہے مثلاً ''معنئ مشکل''، ''گرمئ بدر وحنین''۔ اقبال بھی ایسا ہی کرتے ہیں۔ ایرانی املاء میں ایسا نہیں ہوتا، اضافت کی نشان دہی کے لیے زیر استعمال کی جاتی ہے۔

۴۔ برصغیر کی املاء کے مطابق اگر کسی لفظ میں دو حرفِ یا اکٹھے ہوں تو پہلی یا کو بہ صورت ہمزہ لکھا جاتا ہے۔ مثلاً آئینہ، گوئیم۔ جب کہ ایرانی املاء میں دونوں کو بہ شکل یا ہی لکھا جاتا ہے: آیینہ، گوییم۔ اقبال کا املائی اسلوب برصغیر والا ہے۔

۵۔ فعل ماضی قریب کے صیغہ واحد حاضر کے لیے قدیم ایرانی املاء یہ ہے: ''گفتۂ''، ''کردۂ''۔ اسے گفتہ ای اور کردہ ای پڑھا جاتا تھا۔ ایران میں تقریباً گذشتہ ایک صدی سے قدیم املاء متروک ہو چکی ہے اور اب ایسے الفاظ کے آخر میں الگ سے ''ای'' لکھا جاتا ہے۔ برصغیر کی فارسی میں وہی پرانی، متروک صورت رائج رہی ہے اور کہیں کہیں اب بھی موجود ہے۔ اقبال بھی ایسے تمام الفاظ کو برصغیر کے طریقے پر ہی لکھتے ہیں۔

۶۔ ایرانی املاء میں نون نفی کو ہمیشہ فعل کے ساتھ ملا کر لکھا جاتا ہے: مثلاً نکند، نداد، نفہمد وغیرہ۔ برصغیر میں اس کس التزام ملحوظ نہیں رکھا جاتا اور اکثر مقامات پر نون نفی کو افعال سے الگ لکھا جاتا ہے مثلاً نہ کند، نہ داد، نہ فہمد۔ اقبال کا عمل بھی زیادہ تر اسی پر ہے۔ ان کے ہاں اس سلسلے میں کوئی ایک روش نہیں پائی جاتی بلکہ متصل لکھنے کی مثالیں بھی موجود ہیں اور منفصل لکھنے کی بھی۔

۷۔ جدید ایرانی املاء کا ایک طے شدہ اصول یہ ہے کہ اسم سے پہلے آنے والی ''ب'' کو ہمیشہ اسم سے الگ لکھا جاتا ہے اور فعل سے پہلے آنے والی ''ب'' کو ہمیشہ فعل کے ساتھ ملا کر لکھا جاتا ہے۔ برصغیر کی املاء میں ایسا کوئی ضابطہ موجود نہیں ہے لیکن عام رجحان یہی رہا ہے کہ ایسی ''ب'' کو اسماء کے ساتھ ملا کر ہی لکھا جائے اور افعال کے ساتھ بھی۔ اس سلسلے میں اقبال کے ہاں بھی مختلف صورتیں پائی جاتی ہیں۔

۸۔ ایرانی املاء میں دو مختلف اور مستقل الفاظ کو ملا کر نہیں لکھا جاتا جب کہ برصغیر کی فارسی املاء میں ایسا کوئی قاعدہ رائج نہیں رہا۔ اقبال کے اسلوب املاء میں بھی اس کا التزام نہیں پایا جاتا۔

۹۔ جدید ایرانی املاء میں، فعل ماضی استمراری و فعل حال کے تمام صیغوں میں ''می'' کو الگ لکھا جاتا ہے۔ برصغیر میں اس کی قدیم صورت ہی رائج رہی ہے مثلاً میگفت/ می گفت، میگوید/ می گوید۔

۱۰۔ املاء ہی کے ذیل میں یہ بیان کرنا بھی ضروری ہے کہ اقبال بہت پختہ خط نستعلیق لکھتے تھے البتہ تیزی سے لکھتے ہوئے وہ روانی خط شکستہ کی طرف مائل ہو جایا کرتے تھے۔ اقبال کے خود نوشت تمام مسودات اس کی شہادت دیتے ہیں۔ خط شکستہ پڑھنا

خاصا مشکل ہوتا ہے اور جب تک اس کی خاصی مشق نہ ہو، کامل طور پر پڑھنے میں کامیابی نہیں ہوتی۔

متنی تقابل:

ذیل میں مثنوی مسافر کے اشعار کے نمبر شمار کی ترتیب سے متنی تقابل پیش کیا جاتا ہے۔اس ضمن میں علامہ اقبال میوزیم لاہور میں محفوظ بیاضِ اقبال (نمبرAIM-1977-202)اور کلیات اقبال (فارسی) کی اشاعت ششم (شیخ غلام علی سنز لاہور،۱۹۹۰ء ص۸۴۹)۔۸۸۲) کو پیش نظر رکھا گیا ہے:

۱۔شعر کی موجودہ صورت یہ ہے:

چوں ابوذر خود گداز اندر نماز
ضربتش ہنگامِ کیں خارا گداز

بیاض کے مطابق ابتدائی طور پر اس کے مصرعوں کی ترتیب الٹ تھی۔اقبال نے نظر ثانی کرتے ہوئے پہلے مصرعے کو دوسرا اور دوسرے کو پہلا بنا دیا تھا۔

۲۔شعر ۳۰ کا پہلا مصرع ابتدائی طور پر یوں تھا:

ریزریز از سنگِ او یغمائے او

بعد میں لفظ ''یغمائے'' کو ''مینائے'' سے تبدیل کیا گیا۔اس سے معنویت دو چند ہوگئی۔ویسے بھی ''سنگ'' کی مناسبت سے ''مینا'' کا استعمال فارسی شعری روایت کا مسلّمہ حصہ ہے۔

۳۔شعر ۳۴ کے بعد ایک شعر کا اضافہ کیا گیا جو شعر ۳۵ کے طور پر مطبوعہ متن میں موجود ہے:

از ضمیر کائنات آگاہ اوست
تیغ لاموجود الّا اللہ اوست (۳)

۴۔شعر ۴۱ کے بعد چار شعروں کا اضافہ کیا گیا جو مطبوعہ متن میں شعر ۴۱، ۴۲، ۴۳ اور ۴۴ کے طور پر موجود ہیں (۴)۔یہ اضافہ بیاض میں دائیں حاشیے پر لکھا گیا۔

۵۔شعر ۴۸ کے بعد چھ اشعار بڑھائے گئے جو بالترتیب ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳ اور ۵۴ قرار پائے اور مطبوعہ مثنوی میں شامل ہیں۔(۵) بیاض میں یہ اضافی اشعار صفحے کے دائیں حاشیے پر لکھے گئے ہیں۔

۶۔بیاض کے مطابق ''خطاب بہ اقوامِ سرحد'' کے زیرِ عنوان دیے جانے والے اشعار میں آخری شعر یہ تھا:

چوں شرار از خاک ما بر می جہد
ذرہ را پہنائے گردوں می دہد

ترتیبِ متن میں یہ ۶۶ واں شعر ہے۔بعد میں اس کے آخر میں دو شعر بڑھائے گئے جو شعر ۶۷ اور ۶۸ قرار پائے اور مطبوعہ متن میں موجود ہیں (۶)۔بیاض میں یہ اضافہ صفحے کے بائیں حاشیے پر کیا گیا ہے۔

۷۔کابل کی تعریف میں پہلے شعر (۶۱) کے بعد دو شعر اضافہ کیے گئے جو موجود ترتیب میں ۷۰ اور ۷۱ قرار پائے۔بیاض میں یہ اضافہ بھی صفحے کے بائیں حاشیے پر لکھا گیا ہے۔

۸۔شعر ۷۰ میں صائب تبریزی کا حوالہ آیا ہے جس پر اقبال نے حاشیہ لکھا ہے:

''مرزا صائب تبریزی در مدحِ کابل می گوید''۔اقبال نے ''می گوید'' الگ لکھا ہے جب کہ مطبوعہ متن میں یہ ''میگوید'' کی صورت میں اکٹھا لکھا گیا ہے۔(۷) جدید ایرانی املاء میں اسے الگ الگ ہی لکھا جاتا ہے۔ضمناً یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ

''مرزا'' مخفف ہے ''میرزا'' کا جوصرف برصغیر کی فارسی میں رائج ہے۔ اہل ایران ''میرزا'' ہی لکھتے ہیں اور بولتے ہیں۔

۹۔ بیاض میں شعر ۸۶ کے بعد دو شعروں کا اضافہ کیا گیا ہے۔ یہ اضافہ صفحے کے دائیں حاشیے پر تحریر کیا گیا ہے۔ مطبوعہ نسخے میں اضافی اشعار ترتیب میں ۸۷ اور ۸۸ ہیں (۸)۔

شعر ۱۰۰ یوں ہے:

راز ہائے آں قیام و آں سجود

جز بہ بزم محرماں نتواں کشود

دوسرے مصرعے میں اقبال نے ''بہ بزم'' کو الگ الگ لکھا ہے جب کہ مطبوعہ نسخے کے کاتب نے اسے ملا کر ''بیزم'' کی شکل میں کتابت کیا ہے (۹)۔ جدید ایرانی املاء کے مطابق ''بہ بزم'' ہی کو ترجیح دی جاتی ہے۔

۱۱۔ اشعار ۱۰۱ تا ۱۰۷ ''برمزار شہنشاہ بابر خلد آشیانی'' کے زیر عنوان دیے گئے ہیں۔ بیاض سے اندازہ ہوتا ہے کہ ''خلد آشیانی'' کے الفاظ بعد میں عنوان کا حصہ بنائے گئے ہیں۔ یہ اضافہ اقبال نے نظر ثانی کے دوران کیا ہے۔ بابر کے لیے یہ دعائیہ الفاظ عہد مغلیہ میں رائج تھے اور برصغیر کے قدیم فارسی متون میں اس کے لقب کے طور پر بھی موجود ہیں۔

۱۲۔ شعر ۱۰۲ کا دوسرا مصرع پہلے یوں تھا:

من از حرم نگذشتم کہ کہنہ بنیاد است

بعد میں اقبال نے لفظ ''کہنہ'' کی جگہ ''پختہ'' اختیار کیا۔ اس خوبصورت ترمیم سے ایک طرف تو لفظی تکرار سے دامن بچا لیا گیا کیوں کہ پہلے مصرعے میں ''کہنہ بتاں'' آیا ہے اور دوسری طرف ''پختہ'' کہہ کر اس کی برتری کا اشارہ دے دیا گیا کیوں کہ ظاہر ہے کہ کہنگی اور پختگی میں سے پختگی ہی افضل ہے اور اسی کو ترجیح دی جائے گی۔

۱۳۔ شعر ۱۱۹ میں حکیم سنائی کے مزار پر اپنی کیفیت بیان کرتے ہیں:

در فضائے مرقد او سوختم

تا متاع نالۂ اندوختم

دوسرے مصرعے میں ''نالہ'' کی جگہ ''لالہ'' تھا۔ اس بجا تبدیلی سے ابلاغ میں صراحت بڑھ گئی ہے اور اصل مفہوم براہ راست اور زیادہ سہولت سے منتقل ہو جاتا ہے۔

۱۴ بیاض میں شعر ۱۲۹ کا پہلا مصرع یوں لکھا گیا ہے:

فکر جاں کن چو زناں برتن متن

یہاں ''چو'' کی جگہ ''چوں'' ہونا چاہیے۔ ''چو'' کی صورت میں مصرع بے وزن ہے۔ مطبوعہ نسخے میں ''چوں'' ہی ہے (۱۰)۔ لگتا ہے اقبال سے رواروی میں یہ اشتباہ ہو گیا اور پروف ریڈنگ میں انھوں نے خود ہی اس کی اصلاح کر لی۔

۱۵۔ اقبال نے بیاض میں شعر ۱۴۱ میں لفظ ''بتن'' اکٹھا لکھا ہے جب کہ مطبوعہ مثنوی میں ''بہ تن'' الگ الگ کتابت کیا گیا ہے (۱۱)۔ جدید ایرانی املاء میں الگ الگ لکھنا ہی بہتر ہے۔

۱۶۔ بیاض کے مطابق شعر ۱۴۳ میں لفظ ''بلرزد'' اکٹھا لکھا ہوا ہے۔ جب کہ مطبوعہ نسخے کے کاتب نے اسے ''بہ لرزد'' لکھا ہے (۱۲)۔ ایرانی املاء میں اسے ملا کر ہی لکھنا چاہیے کیوں کہ ''لرزد'' فعل ہے۔

۱۷۔ سلطان محمود غزنوی کے مزار پر لکھے گئے اشعار ۱۵۶۔۱۷۲ ''برمزار سلطان محمود علیہ الرحمۃ'' کے عنوان کے تحت دیے گئے ہیں۔ بیاض سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال نے پہلے ''علیہ الرحمۃ'' کی جگہ رحمۃ اللہ علیہ'' لکھا تھا۔

۱۸۔ بیاض میں شعر ۱۶۸ یوں لکھا گیا ہے:

نکتہ سنج طوس را دیدم بہ بزم
لشکرِ محمود را دیدم بہ رزم

کاتب نے ''بیزم'' اور برزم'' دونوں کو ملا کر لکھا ہے اور مطبوعہ نسخے میں ایسا ہی ہے (۱۳)۔ بزم اور رزم دونوں اسم ہیں اور ایرانی املاء کے مطابق ''ب'' کو ان سے ملا کر نہیں لکھنا چاہیے۔ اگر چہ اقبال نے املاء کے ان قواعد کا التزام نہیں کیا کیوں کہ یہ برصغیر میں رائج نہیں تھے۔ تاہم جہاں جہاں اتفاقاً ان کے قلم سے ایسا ہی لکھا گیا ہے، وہاں انھی کی روش املاء کو ملحوظ رکھنا بہتر ہے۔

۱۹۔ بیاض میں شعر ۱۷۸ کے بعد، صفحے کے دائیں حاشیے پر تین اشعار کا اضافہ کیا گیا ہے۔ یہ اشعار ۱۷۹۔۱۸۲ ہیں۔ مطبوعہ متن میں بھی یہ اسی ترتیب سے موجود ہیں (۱۴)۔

۲۰۔ بیاض میں شعر ۱۸۸ کے بعد تین اشعار بڑھائے گئے ہیں۔ یہ اضافہ صفحے کے دائیں حاشیے پر لکھا گیا ہے۔ اس کے علاوہ نیچے کے پانچ اشعار منسوخ کیے گئے ہیں۔ بڑھائے جانے والے اشعار مطبوعہ مثنوی میں ۱۸۹، ۱۹۰ اور ۱۹۱ کے شمار کے تحت موجود ہیں (۱۵)۔

۲۱۔ مثنوی مسافر میں دی جانے والی غزل کے چوتھے شعر کے پہلے مصرعے میں، جو مسلسل شمار کے تحت مثنوی کا شعر ۲۰۴ ہے۔ ''حکیمے'' کی جگہ پہلے ''حکیماں'' تھا۔

۲۲۔ ''برمزار حضرت احمد شاہ بابا علیہ الرحمۃ مؤسس ملت افغانیہ'' کے عنوان میں، بیاض میں پہلے ''مؤسس افغانستان'' لکھا گیا تھا۔ ''علیہ الرحمۃ'' کا اضافہ بھی نظر ثانی کے دوران کیا گیا۔ پہلے صرف اس کی علامت ''ؒ'' لگائی گئی تھی۔

۲۳۔ ''خطاب بہ پادشاہ اسلام اعلیٰحضرت ظاہر شاہ ایدہ اللہ بنصرہٗ'' کے عنوان میں ''اعلیٰحضرت'' اور ''بنصرہٗ'' کا اضافہ بعد میں کیا گیا ہے۔ مطبوعہ متن میں اس کی پیروی کی گئی ہے (۱۶)۔

۲۴۔ شعر ۲۴۳ یوں تھا:

آنگوں تیغے کہ داری در کمر
نیم شب از آب او گردد سحر

بعد میں دوسرے مصرعے میں ''آب'' کی جگہ ''تاب'' کا لفظ اختیار کیا گیا۔ اہل نظر سے اس اصلاح کا حسن اور کمال پوشیدہ نہیں ہے۔ معنوی اعتبار سے اگر چہ ''آب'' بھی درست تھا مگر ''تاب'' نے ''سحر'' کی روشنی اور چمک کو مجسم کر دیا۔ ویسے بھی ''آب'' کا تعلق تلوار کی تیزی اور کاٹ سے زیادہ ہوتا ہے اور اس کی چمک دمک کے لیے ''تاب'' کا استعمال زیادہ موزوں ہے۔

۲۵۔ شعر ۲۴۴ کا پہلا مصرع پہلے یوں تھا:

نیک من دانم کہ تیغ نادر است

اس میں ''من'' کی جگہ ''می'' کو اختیار کیا گیا ہے۔

۲۶۔ شعر ۲۵۹ کے بعد کے چار شعر نئی ترتیب سے اضافہ کیے گئے ہیں۔ مطبوعہ متن میں یہ اشعار ۲۶۰۔۲۶۳ ہیں (۱۷)۔ بیاض کا یہ صفحہ دو تین بار غور سے پڑھا جائے تو اقبال کے ذوق لطیف اور شعور تنقید کی داد دینا پڑتی ہے۔ نئی ترتیب پا کر ان اشعار کی معنویت واضح تر اور مؤثر تر ہو گئی ہے۔

۲۷۔ شعر ۲۷۷ بیاض میں یوں ہے اور اس میں کوئی قطع و برید نہیں کی گئی:

برگ و ساز ما کتاب و حکمت است
ایں دو قوّت اعتبار ملّت است

مگر مطبوعہ نسخے میں، دوسرے مصرعے میں ''امت'' کی جگہ ''ملت'' لکھا ہوا ہے (۱۸)۔ یہ بے احتیاطی تحریف کہلاتی ہے اور قابل مذمت ہے۔

۲۸۔اقبال نے شعر ۳۰۰ کا دوسرا مصرع یوں لکھا ہے:

ما سوااللہ را نشاں نگذاشتیم

مطبوعہ نسخے کے کاتب نے ''ماسوااللہ'' میں سے ایک الف حذف کر دی ہے جو غلط ہے (۱۹)۔ عام طور پر یہ لفظ ''ماسوی اللہ'' کی صورت لکھا جاتا ہے مگر ''ماسوا اللہ'' بھی درست ہے۔ اس میں ایک الف ''ماسوا'' کا ہونا چاہیے اور دوسرا ''اللہ'' کا۔

۲۹۔شعر ۳۰۱ کے بعد، بیاض میں صفحے کے بائیں حاشیے میں یہ شعر بڑھایا گیا ہے:

از تب وتابم نصیبِ خود بگیر

بعد ازیں ناید چو من مردِ فقیر

مطبوعہ مثنوی میں یہ شعر ۳۰۲ قرار پاتا ہے (۲۰)

۳۰۔شعر ۳۰۶ کے بعد تین اشعار (۳۰۷۔۳۰۹) کا اضافہ کیا گیا ہے۔ یہ اضافہ بیاض کے متعلقہ صفحے کے دائیں حاشیے پر موجود ہے۔

حوالہ جات

۱۔اقبال، کلیاتِ اقبال (فارسی)، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، اشاعت ششم، ۱۹۹۰ء، ص ہ۔و

۲۔اقبال، کلیاتِ اقبال (فارسی)، ص۔و

۳۔اقبال، کلیاتِ اقبال (فارسی)، ص ۸۵۴

۴۔اقبال، کلیاتِ اقبال (فارسی)، ص ۸۵۴۔۸۵۵

۵۔اقبال، کلیاتِ اقبال (فارسی)، ص ۸۵۵

۶۔اقبال، کلیاتِ اقبال (فارسی)، ص ۸۵۶

۷۔اقبال، کلیاتِ اقبال (فارسی)، ص ۸۵۷

۸۔اقبال، کلیاتِ اقبال (فارسی)، ص ۸۵۸

۹۔اقبال، کلیاتِ اقبال (فارسی)، ص ۸۵۹

۱۰۔اقبال، کلیاتِ اقبال (فارسی)، ص ۱۲۹

۱۱۔اقبال، کلیاتِ اقبال (فارسی)، ص ۸۶۵

۱۲۔اقبال، کلیاتِ اقبال (فارسی)، ص ۸۶۵

۱۳۔اقبال، کلیاتِ اقبال (فارسی)، ص ۸۶۸

۱۴۔اقبال، کلیاتِ اقبال (فارسی)، ص ۸۶۹

۱۵۔اقبال،کلیاتِ اقبال (فارسی)،ص۸۷۰
۱۶۔اقبال،کلیاتِ اقبال (فارسی)،ص۸۷۷
۱۷۔اقبال،کلیاتِ اقبال (فارسی)،ص۸۷۸۔۸۷۹
۱۸۔اقبال،کلیاتِ اقبال (فارسی)،ص۸۷۹
۱۹۔اقبال،کلیاتِ اقبال (فارسی)،ص۸۸۱
۲۰۔اقبال،کلیاتِ اقبال (فارسی)،ص۸۸۱

قاسم یعقوب

بچوں کی نفسیات اور علامہ اقبال

This article analyses the psychological dimensions of children in Allamah Muhammad Iqbal's poetry. Iqbal has written poems for children in the beginning of his literary career but later on he threw light on child psychology in his work. Iqbal's work demands an in-depth study in psychological perspective.

کسی بھی معاشرے کی سماجی سرگرمیوں میں بچے کلیدی کردار ادا کرتے ہیں۔ بچوں کا کردار اصل میں مستقبل کی غمازی کرتا ہے۔ ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ بچے ایسے پہاڑی چشمے ہیں جنھیں آگے چل کر میدان سیراب کرنے ہیں۔ ماضی ،حال کے لیے اور حال مستقبل کی بنیادوں پر اپنا مقدمہ پیش کر رہا ہے اقبال نے ایک جگہ کہا ہے کہ ''قریب تر ہے نمود جس کی اُسی کا مشتاق ہے زمانہ'' ....

بچوں کی نفسیات کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں انسانی جبلی ترجیحات کی پیچیدگیوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ بچوں کے مزاج میں قوتِ ارادی کا شعوری عمل دخل نہیں ہوتا جو انھیں کسی نصب العین کی تکمیل کی طرف گامزن کر سکے۔ بچوں کا ایک خاص ذہنی پھیلاؤ اور ایک خاص طرز پر ڈھلی ہوئی حرکات انھیں ایک نفسیاتی دائرے میں مقید رکھتی ہیں۔ بچے اس سائیکی کے زیرِ اثر ایک جیسے ہوتے ہیں۔ اپنے فطری میلانات کے باعث اُن کی سرگرمیوں میں زیادہ تنوّع نہیں پایا جاتا۔ کھیلنا، جھگڑنا، ڈرنا، ضدی پن، غیر سنجیدگی اور اس طرح کی بہت سی فطری عادات دنیا بھر میں ہر نسل کے ہر بچے میں یکساں پائی جاتی ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے اس مفہوم کو اس طرح ادا کیا ہے:

وہ اعتماد ہے مجھ کو سرشتِ انساں پر
کسی بھی شہر میں جاؤں ، غریبِ شہر نہیں (۱)

ہر آدمی کی سرشت ایک ہے وہ ایک ہی سانچے میں تیار ہوا ہے اس کی فطرت کا معیار جدا جدا نہیں۔ بچے کا غیر جانب دارانہ مزاج اس کو ودیعت کئے گئے فطری روّیوں کا عکاس ہے۔ یہی وجہ ہے کہ Free Child کو دنیا کے ہر مذہب اور ہر قانون نے تحفظ فراہم کرتے ہوئے اُسے معاشرے کا صحت مند فرد قرار دیا ہے۔

یہاں سترھویں صدی کے دو عظیم فلاسفر جان لاک (۱۶۳۲۔۱۷۰۴ء) اور جب کہ روسو کا حوالہ بہت مناسب ہوگا ۔دونوں کے ہاں بچے کی فطرت کے متعلق متضاد بیان ملتے ہیں۔**Michael Cole** اپنی کتاب The Development of children میں دونوں فلاسفہ پر بحث کرتے ہوئے جان لاک کے بارے میں لکھتا ہے:

He blelieved that children are born with different temperament and prefrencies.

جب کہ روسو کی کتاب **Emile** پر تبصرہ کرتے ہوئے Cole اس نتیجے پر پہنچتا ہے:

"Rosseau asserted that natural wab not born in sin but corrupted by civilization.In the state of nature, all people are equal: in equality appear with rise of agriculture, industry and property" (۲)

دونوں کے نظریات پر خاصے عرصے تک بحث چلتی رہی۔مختلف مکاتبِ فکر کا جھکاؤ کبھی روسو اور کبھی لاک کے دعوؤں کی طرف رہا مگر نفسیات کی جدید تحقیق نے کم وبیش اس مسئلے کو حل کر دیا ہے کہ آیا فطرت تخلیقِ پیدائش کے وقت بچوں میں کسی قسم کا امتیازی فرق رکھتی ہے یا نہیں......

بچہ چوں کہ فطرت کے قریب یا فطرت کے سہارے پر ہوتا ہے اس لیے میں خود ارادی جذبات نہ ہونے کے برابر ہوتے ہیں وہ اپنی جبلتوں کے اظہار پر مجبور ہوتا ہے۔انسانی جبلتوں میں مندرجہ ذیل خصوصیات پائی جاتی ہیں:

تحفظِ زندگی (Protection of life) **بھوک** (Hunger) ۔ **جنس** (Sex)

یہ جبلتیں ہر انسان کی ارادی قوتوں کا مرکز ہوتی ہیں۔بچہ فطرت میں رہتا ہے لہٰذا اُس کے اندر یہ جبلتیں پوری طرح عیاں ہوتی ہیں۔مگر جب تجربات کا رنگ چڑھنا شروع ہوتا ہے تو رفتہ رفتہ انسان میں ان کا اظہار کلّی سے تبدیل ہو کے ثانوی سطح پر چلا جاتا ہے۔مثلاً بھوک لگنے کے باوجود انسان بچے کی طرح روتا نہیں۔یا کسی مقصد کی خاطر وہ بھوک کو خیر باد بھی کہہ دیتا ہے اور کسی نازک صورتِ حال کا سامنا بھی کر گزرتا ہے۔اسی طرح شہدا کے نظریات میں تحفظِ زندگی سے بڑا مقصد تسلیمِ زندگی بن جاتا ہے۔اقبال نے ''زندگی'' کی جو شکلیں دکھائی ہیں وہ جبلّی خطوط پر ممکن نہیں بلکہ تحفظِ زندگی کی جبلی رویوں کو پسِ پشت پھینک دینے سے عمل میں آتی ہیں۔اسی طرح جنس کے اظہار کا وہ رویہ جو بچپن میں ہوتا ہے Maturity میں یہ نئے روپ اور نئے معیار میں جلوہ گر ہوتا ہے۔گویا یہ جبلتیں انسان میں مرتی نہیں بلکہ ثانوی حیثیت اختیار کر جاتی ہیں۔یوں ساری عمر جبلتوں کا اظہار کرنے والا بچہ ذات کے اندر موجود رہتا ہے۔بڑھاپے میں تجرباتی شعور Mature ہونے کے باوجود جبلتوں کے ثانوی رویے کمزور پڑ جاتے ہیں یا جبلتوں پر ان شعوری رویوں کو سنبھالنا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ بڑھاپے میں ایک دفعہ پھر انسان کسی حد تک اپنی فطری خواہشات کے قریب ہوتا ہے۔یہاں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ بچپنا ''بلوغت'' کے بعد غائب ہو جاتا ہے یا ختم؟ یہ سوال ایک نئی بحث کو جنم دے گا مگر ہم اوپر ہلکا سا اشارہ اس ضمن میں دے چکے

ہیں کہ انسان میں جبلتوں کا وہ اظہار جو ایک سے دس سال تک کا بچہ کرتا ہے ساری عمر موجود رہتا ہے، بلوغت کے بعد یہ جبلتیں ثانوی درجے پر چلی جاتی ہیں یوں یہ بچہ کسی نہ کسی شکل میں روح کے آئینہ خانے میں اپنا عکس دکھاتا رہتا ہے۔

ذرا سے درد پہ زار و قطار رونے لگے
میں اندر اپنے ، وہ بچہ تلاش کرتا ہوں

جسم ایک ایسی حقیقت ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے۔جسم کے ساتھ خواہشات بھی نئے رُخ سے شخصیت پر اثر انداز ہوتی رہتی ہیں۔عہدِ طفولیت میں بچے کے ذہن میں جو خواہشات جنم لیتی ہیں وہ ایک سی ہوتی ہیں۔اس عہد میں بچے پہ تہذیبی، سماجی، جغرافیائی خدّ و خال اثر انداز نہیں ہوتے۔مثلاً کوئی افریقی جنگلی بچہ ہاتھی پر بیٹھنے کی ضد کرے گا تو ہندوستانی بچہ غبارہ لینے کی ضد کرے گا یعنی دونوں بچے باوجود اس کے کہ وہ مختلف ماحول میں پرورش پا رہے ہیں ان میں ضد کرنے یا خواہش ایک ہے۔مگر بلوغت کے بعد یہ روّیے ایک سے نہیں رہتے حالاں کہ منجھلے، جواں، بوڑھے کس تہذیب میں نہیں پائے جاتے۔جغرافیائی خدّ وخال ہم عمر ہونے کے باوجود ان کے فکری خدّ وخال میں تفاوت کی لکیر کھینچتا ہے بلکہ بلوغت کے بعد تمام عمروں کے انسان جو ایک ہی تہذیبی ماحول میں رہ رہے ہوں ان کے خیالات، ان کی عادات میں بہت فرق ہوتا ہے۔

بچے کے ہاں حیرانی اصل میں نیچر، ماحول اور زندگی کو سمجھنے کی طرف ایک جہت ہے۔بچے کا ذہن چوں کہ ایک خالی سلیٹ کی طرح ہوتا ہے جس میں تجربہ آہستہ آہستہ رنگ چڑھاتا ہے۔اس لیے حیرانی اُس کی وجودی جنگ بھی ہے۔ہم ان مراحل کو ایکTriangleمیں ایسے بھی پیش کر سکتے ہیں:

- حیرانی
- جستجو
- تجربہ

یعنی سب سے پہلے بچے میں معروض کے ٹکراؤ کے بعد، حیرانی کا ظہور ہوتا ہے۔حیرانی اصل میں ذہن میں پہلے سے کسی چیز کی ناموجودگی کا اظہار ہے۔آپ اس سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ نومولود بچے کے پاس تو معروضی سطح پر کچھ بھی نہیں ہوتا یوں وہ ہر چیز پر حیران ہوتا ہے۔نو سے پندرہ سال کی عمر تک اور اسی طرح آگے بڑھتے ہوئے حیرانی کا گراف کم ہوتا جائے گا۔مگر وہ ساری عمر اس حیرانی کے غیر ارادی رویے سے باہر نہیں آ سکتا کیوں کہ زندگی اسے نت نئے حادثات کی حیرانیاں اوڑھتی رہتی ہے۔

حیرانی کے بعد اس حیرانی کو ختم کرنے کے لیے بچہ جستجو کرتا ہے یہCriousityاُس کو ایک تجربہ عطا کرتی ہے یوں ایک آدمی اصل میں تجربات کا مجموعہ ہے جو ایک شخص کی ''شخصیت'' کی تشکیل کرتے ہیں۔جس طرح کے تجربات جس شخص کے پاس ہوں گے اُسی طرح کی شخصیت تشکیل پائے گی۔یہاں یہ یاد رہے کہ تجربہ فکری، سماجی یا صرف جذباتی بھی سکتا ہے۔ہم جب چیزوں(Object) کے متعلق بول رہے ہیں تو اصل میں اُن کو اپنے اندر(Subject) سے پڑھ رہے ہوتے ہیں۔کوئی ایسی چیز ہماری پہچان(Identity) سے باہر ہو گی جو ہمارے معروض کے تجربے سے پہلے نہیں گزری یا اُس کا قریبی زاویہ ہم نے پہلے نہیں دیکھ رکھا اسی طرح کوئی لفظ ہم نہیں بول سکتے جو ہم نے اپنےSubjectمیں پہلے نہیں سمجھا یا

نہیں اُتارا ہوا۔خلیل صدیقی نے اس ضمن میں صوتیات پر بات کرتے ہوئے لکھا ہے:

''بادی النظر میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ انسانی زبان کی جو آواز ہم سنتے ہیں اس کے وجود میں آنے کا سبب نطق ہے لیکن حقیقت اس کے برعکس۔اس لیے کہ جب ہم بولنا سیکھتے ہیں تو دوسروں سے جو کچھ سنتے ہیں یا سن کر اپنے حافظے مین محفوظ رکھتے ہیں اس کی باز آفرینی کرتے ہیں جو آوازیں ہمارے کانوں کے ذریعے ذہن میں پہلے سے محفوظ ہوتی ہیں،انھیں دوہرانے کے لیے آلاتِ نطق محض ذریعہ بن جاتے ہیں۔ہم جس ماحول مین پیدا ہوتے ہیں اسی کی زبان کا کتساب کرتے ہیں اور اس اکتساب کی ابتدائی صورت سماعت ہے۔گویا جس زبان کو اکتساب کیا جاتا ہے وہ عبارت ہے اصوات سے،اشاروں یا حرکاتِ نطقی سے نہیں۔بچے کے کان جس قدر حساس اور صوتی کیفیتوں کو ممیّز کرنے والے ہوتے جاتے ہیں اسی قدر وہ اپنے تلفظ کی تصحیح کرتا رہتا ہے اور ارد گرد سنائی دینے والی زبان کو زیادہ صحت کے استعمال کرتا ہے۔''(۳)

ہم اس بحث کو صرف اس ایک جملے میں سمیٹیں گے کہ بچہ فطرت کی قریب ترین حالت میں ہوتا ہے۔بچے کا Psychological behaviour اُس کے تجربے کی شعوری گرد سے محفوظ ہوتا ہے جس میں وہ بعد میں اَٹ جاتا ہے۔بچے کی ان مخصوص نفسیاتی عادات کو شاعری میں ایک رجحان کی حیثیت حاصل ہے۔دنیا بھر کا شعر و ادب اس موضوع پر لکھا گیا ہے۔اُردو شاعری میں اقبال وہ پہلا شاعر ہے جس کے ہاں نفسیاتِ اطفال کا بھرپور شعری اظہار ہے۔اقبال نے بچے کی سائیکی میں اصل میں،اپنی جبلی قوتوں کا ادراک کی بازیافت کی ہے اور سب سے بڑھ کر اس کو روایتی شعری تجربات مثلاً اضطراب،جدائی،وصل،آرزو سے ملا کے حیرت انگیز منظر نامہ مرتب کیا ہے۔اقبال کے بعد اس روایت کو بہت فروغ حاصل ہوا۔آج کے جدید شعری رویوں میں نفسیاتِ اطفال کا استعمال ایک اہم موضوع بن گیا ہے۔

اُردو کلاسیکی دور میں نفسیاتِ اطفال کے لیے ''لڑکا'' یا ''طفل'' کی اصطلاح استعمال ہوتی تھی:

اے آنسوؤ! نہ آوے اب دل کی بات منہ پر
لڑکے ہو تم ، کہیں مت افشائے راز کرنا
(خواجہ میر درد)

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کُل
کھیل لڑکوں کا ہُوا ، دیدۂ بینا نہ ہُوا
(غالب)

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب وروز تماشا مرے آگے
(غالب)

ان اشعار میں بچے کے راز افشا کرنے کی عادت،بچوں کے کھیل اور ان کی نفسیاتی کشمکش کو سامنے رکھا گیا

ہے۔ ہمارا موضوع اقبال کا وہ اُردو کلام ہے جس میں بچے کی نفسیاتی کیفیات کو اپنے پیغام کے لیے منظوم کیا گیا ہے۔ علامہ اقبال کے ہاں بچوں کے حوالے سے تین طرح کی نظمیں ملتی ہیں:

ا۔ وہ نظمیں جو بچوں کے لیے سیدھے سادھے انداز میں لکھی گئی ہیں۔ ان کا بنیادی مقصد سبق آموز انداز میں Entertainment ہے اس انداز کی نظمیں صرف ''بانگِ درا'' میں ہیں جن کی کل تعداد سات ہے۔ ''ایک مکڑا اور مکھی''، ''ایک پہاڑ اور گلہری''، ''ایک گائے اور بکری''، ''بچے کی دعا''، ''پرندے کی فریاد''، ''ماں کا خواب''، ہمدردی''...... ''بانگِ درا ''ہی میں آگے چل کر ایک نظم ''ایک پرندہ اور جگنو'' بھی نظر آتی ہے۔ جس کا سارا Content مذکورہ بالا نظموں والا ہی ہے۔ آسان الفاظ ہیں اور ہلکا پھلکا سبق آموز انداز ہے۔ پوری نظم پرندے اور جگنو کے دوران ایک مکالمے پر مشتمل ہے مگر تعجب ہے کہ اقبال نے اس نظم پر ''بچوں کے لیے'' کیوں نہیں لکھا۔ حالاں کہ اس طرز کی باقی نظموں پر ''بچوں کے لیے'' واضح طور پر لکھا ہوا ملتا ہے۔

۲۔ اقبال کی وہ نظمیں جن میں بچوں سے مصلحانہ خطاب ہے جیسے ''نصیحت''، ''جاوید کے نام (خط آنے پر)''، ''خوشحال خاں کی وصیت''، ''ہارون کی آخری نصیحت''، ''جاوید سے''، ''طالب علم'' وغیرہ اس طرح کی اور بھی نظمیں کلامِ اقبال میں نظر آتی ہیں جو ایسے بچوں کی رہنمائی (Direction) کے لیے لکھی گئی ہیں جو ابھی بلوغت میں داخل ہو رہے ہیں یا ابھی داخل ہوئے ہی ہیں۔

۳۔ اقبال کے پہلے مجموعہ کلام ''بانگِ درا'' میں ایسی نظمیں بھی ملتی ہیں جو بچے کے نفسیاتی پہلوؤں کی ترجمان ہیں۔ بچوں کی نفسیاتی حرکات کو آشکارا کرتی ہیں۔ ان میں ''بچہ اور شمع''، ''طفلِ شیر خوار''، اور ''عہدِ طفلی'' شامل ہیں۔ اس کے علاوہ بھی اقبال نے چند ایک نظموں میں بچے کی نفسیات کو شعری اظہار کے طور پر استعمال کیا ہے۔

یہاں یہ یاد رکھنا بہت ضروری ہے کہ پہلی دو طرح کی نظمیں بچوں ''کے لیے'' ہیں جب کہ آخری طرز کی نظمیں بچوں کے لیے نہیں ہیں۔ ان نظموں میں بچوں کے لیے اخلاقی اسباق نہیں ہیں اور نہ ہی بچوں کو Entertain کیا گیا ہے۔ یہ نظمیں بچوں کی نفسیات کو کھوجتے ہوئے ایک بڑے فلسفے کا اظہار ہیں۔

طفلِ شیر خوار میں اقبال کا تخاطب ایک شیر خوار بچہ ہے جو ابھی نا سمجھ ہے (نا سمجھ سے مراد اُس سماجی ادراک کی کمی ہے جس کے جاننے سے ایک فرد تشکیل پاتا ہے) پوری نظم ایک مکالمے پر مشتمل ہے مگر اس مکالمے میں صرف شاعر محوِ گفتگو ہے، مخاطب حصّہ نہیں لیتا۔ شاعر پہلے بند میں ننھے بچے سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ میں نے تجھ سے چاقو چھینا ہے تو تم چلانے لگے ہو، یہ اگر چبھ گیا تو بیٹھ کے روؤ گے۔ اگر کھیلنا ہی ہے تو اِس کاغذ کے ٹکڑے سے کھیل! جو بے ضرر ہے۔ شاعر بچے کی نفسیات میں اپنی بے قراری و شوقِ جستجو کا سراغ پاتا ہے، دوسرے بند میں کہا ہے:

تیرا آئینہ تھا آزادِ غبارِ آرزو
آنکھ کھلتے ہی چمک اُٹھا شرارِ آرزو
ہاتھ کی جنبش میں ، طرزِ دید میں پوشیدہ ہے

تیری صورت آرزو بھی تیری نوزائیدہ ہے

چوں کہ شاعر کا دل آرزوؤں کی جولاں گاہ بنا ہوا ہے۔ اسے ہر پل اضطرابی کیفیت کے مدوجزر سے گزرنا پڑ رہا ہے اُسے بچے میں بھی اپنائیت کا احساس ملتا ہے وہ کہتا ہے کہ تیرا دل ایک آئینہ ہے جو آرزو کے غبار سے صاف تھا مگر جونہی تو نے آنکھ کھولی ہے یہاں تمناؤں نے کروٹ لینی شروع کر دی مگر یہ آرزوئیں ابھی نوزائیدہ ہیں کیوں کہ ان کا اظہار صرف ہاتھ کی جنبش یا آنکھ کے دیکھنے تک محدود ہے۔

تیسرے بند میں شاعر بچے کی فطری عادات کے ساتھ اپنا تقابل پیش کرتا ہے۔ کہتا ہے تیرا مزاج بھی بگڑتا بنتا رہتا ہے اور میں بھی اس کیفیت میں گرفتار ہوں۔ تو بھی عارضی شے پر مرتا ہے اور میں بھی...... تیری نادانی سے میری نادانی کچھ کم نہیں کیوں کہ دونوں ہی ظاہری حسن کی کرشمہ سازیوں سے متاثر ہو جاتے ہیں۔ کبھی میں رونے لگتا ہوں اور کبھی ہنسنے لگتا ہوں۔ یوں میں ذہنی سطح پر ایک بچہ بن چکا ہوں۔

شاعر اپنی بے چینی کا عکس بے پروا کھیلتے بچے کے مزاج میں دیکھتا ہے اور آخر میں اپنے آپ کو بھی ایک نادان بچہ ٹھہراتا ہے مگر شاعر اور بچے میں صرف آگہی ہی دونوں میں امتیاز پیدا کرتی ہے۔ شاعر نے اپنے سماج کا سارا پرتو بچے کے اندرِ فطرت میں پایا ہے۔ مگر بچہ ان کیفیات سے بے خبر ہے جب کہ شاعر جن مضطر جذبات کے شعلوں میں جل رہا ہے وہ اس کے اپنے جذب و مستی کا شعوری تجربہ ہے۔ آئن سٹائن نے ایک جگہ کہا ہے کہ میری مثال اُس ننھے بچے کی مانند ہے جو ساحل سمندر پر سیپیوں سے کھیل رہا ہو اور سمندر کی گہرائی سے بے خبر ہو۔ یہاں بھی بچے کا تقابل اپنی ذات کے ادھورے پن یا ناتمامی سے منسوب ہے بچہ سیپیوں سے کھیل رہا ہے مگر سمندر کے معروضی حالات سے ناواقف ہے۔ آئن سٹائن بھی خود کو اسی محرومی کا شکار تصور کرتا ہے۔ بچہ اس بے خبری سے ''بے خبر'' ہے مگر آئن سٹائن اس بے خبری سے ''باخبر'' ہے۔

اس ضمن میں اقبال کی دوسری نظم ''عہدِ طفلی'' بھی بڑی بامعنی اور وسعتِ فکر کو سمیٹے ہوئے ہے۔ ترتیب کے لحاظ سے یہ نظم ''بانگِ درا'' میں ''بچوں کی نظموں'' سے پہلے موجود ہے۔ پوری نظم میں ذہنی و قلبی واردات کی بازآفرینی کی گئی ہے۔ شاعر کہتا ہے زمین و آسمان میرے لیے ایک نئی جگہ تھے۔ جب میں بچپن کی رنگین کائنات میں محوِ تماشا تھا اس وقت ماں کی گود ہی اک نیا جہان تھا ہر حرکت مجھے آرام کا باعث بنتی۔ اس لیے جب میں کبھی روتا تو دروازے کی کنڈی کھٹکنے پر خاموش ہو جاتا:

دردِ طفلی میں اگر کوئی رُلاتا تھا مجھے
شورشِ زنجیرِ در میں لطف آتا تھا مجھے

دوسرے بند میں بھی انھی یادوں کو شدتِ جذبات سے دہرایا گیا ہے:

تکتے رہنا ہائے! وہ پہروں تلک سوئے قمر
وہ پھٹے بادل میں بے آوازِ پا اُس کا سفر

پوچھنا رہ رہ کے اس کے کوہ و صحرا کی خبر
اور وہ حیرت دروغِ مصلحت آمیز پر!

آنکھ وقفِ دید تھی ، لب مائلِ گفتار تھا
دل نہ تھا میرا سراپا ذوقِ استفسار تھا

اقبال نے اپنے ایک اہم مضمون ''بچوں کی تعلیم وتربیت'' میں اپنے اسی مشاہدے کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

''قوتِ متخیلہ یا واہمہ بھی بچوں میں نمایاں ہوتی ہے،شام ہوئی اور لگا ستانے اپنی ماں کو''اماں جان! کوئی کہانی تو کہہ دو''۔ماں چڑیا کوّے کی کہانی سناتی ہے تو خوشی کے مارے لوٹ جاتا ہے۔ذرا بڑا ہو کر بڑھنا سیکھ گیا تو ناولوں اور انسانوں کا شوق پیدا ہوتا ہے۔استاد کو چاہیے کہ قوتِ واہمہ کی نمو کی طرف بالخصوص خیال رکھے''۔(۴)

ایسے لگتا ہے کہ اقبال اپنے مطالعے کے اس دور میں بچوں کی نفسیات کی طرف خاص طور پر مائل تھے۔یہ مضمون ''مخزن'' کے جنوری ۱۹۰۲ء کے شمارے میں شائع ہُوا۔اقبال کی مذکورہ طرز کی نظمیں بھی اسی دور تک محدود ہیں۔

غلام رسول مہر ''عہدِ طفلی'' پر مختصر سا تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس نظم میں بچپن کی کیفیت بڑے ہی دل کش انداز میں بیان کی گئی ہے۔بچہ کبھی نچلا نہیں بیٹھتا۔ہر وقت ہاتھ پاؤں مارتا رہتا ہے۔جو کچھ کہتا ہے،اس کا مفہوم نہیں ہوتا۔لہٰذا شاعر نے خود زبان کو ''حرفِ بے مطلب'' قرار دیا ہے پھر بچہ چارپائی پر لیٹا ہوا اس وجہ سے پہروں چاند کو تکتا رہتا ہے کہ وہ ایک نہایت روشن چیز ہے اور اس کی روشنی سے آنکھیں چندھیاتی نہیں۔چھٹے ہوئے بادل سے چاند گزرتا ہے تو واقعے آہٹ محسوس نہیں ہوتی۔مائیں عموماً بچوں کو لبھانے کے لیے کہتی ہیں کہ وہ دیکھو چاند میں پہاڑ ہیں اور بیاباں میں بچے کچھ پوچھتے ہیں تو انھیں خوش کرنے کے لیے جھوٹ موٹ کی کوئی بات کہہ دیتی ہیں اور وہ حیران رہ جاتے ہیں۔یہ بچوں کی عام کیفیت ہے۔آخری بند میں شاعر نے بچے کا نقشہ کھینچتے ہوئے تین باتیں جمع کی دی ہیں جو معجزے سے کم نہیں۔یعنی اُس کی آنکھ ہر شے کو دیکھنے میں لگی رہتی ہے اس کے لب بات کرنا چاہتے ہیں اور دل میں یہ شوق رہتا ہے کہ سب کچھ پوچھ کر معلوم کر لے''(۵)

یہاں بچے کی نفسیات کا گہرا مشاہدہ اور اُس مشاہدے کا اپنی جستجو اور بے قراری کے ساتھ موازنے کا اعلیٰ شعور ملتا ہے۔عموماً اس طرز کی نظموں کو بھی بچوں کی نظمیں فرض کر لیا جاتا ہے۔اقبال کا یہ بچے کی نفسیات میں پناہ لے لینا یا ان معصومانہ حرکات میں سے انسان کے شعوری اور جبلی ارادوں کی کھوج پالینا کوئی معمولی واقعہ نہیں تھا۔اسی ضمن میں میرزا ادیب کا موقف بڑا سرسری سا

ہے:

''بچے کی ساری خصوصیات ہمارے عام مشاہدے سے قطعاً مختلف نہیں ہیں۔ رابندر ناتھ ٹیگور جب بچے کے بارے میں یہ بات کہتا ہے کہ ہر نیا بچہ دنیا میں آتا ہے یہ کہتا ہے کہ خدا ابھی انسانوں سے مایوس نہیں ہوا تو یہ قول شاعر کے اس مابعد الطبیعاتی نظریے کی عکاسی کرتا ہے جو اُس نے بچے کے ساتھ وابستہ کر رکھا ہے۔ اس کے برخلاف علامہ بیشتر بچے کی انھی باتوں اور حرکتوں کا ذکر کرتے ہیں جو عام مشاہدے میں آتی رہتی ہیں۔ گویا علامہ کے ہاں بچے کا تصور ایک ارضی بچے کے تصور میں صورت گیر ہوتا ہے۔ اس میں ماورائیت نہیں جیسا کہ ٹیگور کے ہاں ملتی ہے۔''(۶)

جہاں تک ٹیگور کا تعلق ہے، میرزا ادیب نے ٹھیک کہا کہ اقبال کے ہاں اس قسم کے بچے کا کوئی تصور نہیں پایا جاتا۔ وہ نہ تو بچوں کو اُڑتا ہوا دکھاتے ہیں اور نہ ہی بچوں سے مافوق الفطرت کام کرواتے ہوئے دکھاتے ہیں۔ بلکہ ان کی نظموں میں تو وہ بچپنا ساتھ لیے پھرتا ہے۔ یہ وہ عہد طفولیت ہے جس کی یادیں ہر انسان کا سرمایہ ہوتی ہیں۔ یونانی اساطیر میں محبت کا دیوتا ایک بچے کو دکھایا گیا ہے جس کے ہاتھ میں ایک تیر ہے جو جس پر وار کرتا ہے وہ اسیرِ محبت ہو جاتا ہے۔ محبت کیا ہے اور بچے ہی کو محبت کا دیوتا کیوں بنایا گیا ہے۔ کسی پرندے، کسی شاخ کو، کسی پھول یا مظاہرِ فطرت میں کسی کو محبت کیوں نہیں سونپی گئی؟ محبت ایک جبلّی جذبہ ہے جو صاف، واضح اور بے لوث و بے لاگ ہوتا ہے۔ بچہ خود انھی مظاہرِ فطرت کا امین ہوتا ہے۔ فطرت کا صحیح عکس ایک معصوم بچے کی شکل میں موجود ہے۔ جو سراسر خیر ہے۔ محبت ایک خیر کا جذبہ ہے جو گناہ کی آلائشوں سے پاک ہوتا ہے۔ لہٰذا نیچر بچے کو ایک پاکیزہ شخصیت قرار دیتی ہیں اور کسی شاعر کا ان کیفیات کی بازآفرینی کرنا اصل میں اپنے اندر Positivity کی جستجو بھی ہے۔ اور کلامِ اقبال میں دیکھا جا سکتا ہے کہ بچے کی نفسیات کو موضوعِ خاص بنا کر تخلیقِ نظم اقبال کے صرف آغاز میں ہی نظر آ رہا ہے۔ اقبال ''بانگِ درا'' کے بعد ''بالِ جبریل'' میں اس Positivity کے دوسرے مرحلے میں نظر آتے ہیں اور اپنا آپ مکمل تلاش کر لیتے ہیں۔

عروسِ لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب
کہ میں نسیمِ سحر کے سوا کچھ اور نہیں

مگر میرزا ادیب ٹیگور کی ماورائیت کے برخلاف اقبال کی ان نظموں کو عام مشاہدہ قرار دیتے ہیں اور انھیں بچوں کی عام حرکات اور باتیں کہتے ہیں۔ اس میں کوئی شک کہ اقبال کے ہاں ان نظموں میں بچہ کوئی ماورائی مخلوق نہیں بلکہ عام اَرضی بچہ ہے مگر اُس کی حرکات و سکنات سے جو مقصود ہے وہ عام نہیں بلکہ وہ ایک بلیغ فکری مشاہدہ ہے لہٰذا انھیں قلبی و ذہنی واردات کی بازآفرینی کہہ دینا اقبال کی نظموں کی درست تفہیم نہ ہوگی۔ مندرجہ ذیل اشعار دیکھیے:

آنکھ وقفِ دید تھی ، لب مائلِ گفتار تھا
دِل نہ تھا میرا سراپا ذوقِ استفسار تھا

تیرا آئینہ تھا آزادِ غبارِ آرزو
آنکھ کھلتے ہی چمک اُٹھّا شرارِ آرزو

ہاتھ کی جنبش میں طرزِ دید میں پوشیدہ ہے
تیری صورت ، آرزو بھی تیری نوزائیدہ ہے

زندگانی ہے تری آزادِ قید و امتیاز
تیری آنکھوں پر ہویدا ہے مگر قدرت کا راز

تیری صورت ، گاہ گریاں ، گاہ خنداں ، میں بھی ہوں
دیکھنے کو نوجواں ہوں ، طفلِ ناداں میں بھی ہوں

عہدِ طفلی میں آنکھ کا وقفِ دید رہنا، ہونٹوں کا مائلِ گفتار ہونا دراصل دل کا ذوقِ استفسار سے بھرا ہونا تھا۔کیا یہ عام مشاہدہ ہے؟ بچہ ہر وقت آنکھوں کو اور ہاتھوں کو محوِ حرکت رکھتا ہے مگر اقبال بچے کی اس اَدا میں اس کی آرزو کا سراغ پاتے ہیں مگر وہ اِس کی آرزو کو ''کچی'' آرزو قرار دیتے ہیں۔ بچے کا آزادِ قید وامتیاز ہونا ظاہر کرتا ہے کہ وہ رازِ قدرت سے آشنا ہے۔کیا یہ عام مشاہدات ہیں؟ یقیناً نہیں بلکہ ان کے پیچھے گہرے حقائق کی فکری بازیافت ہے جو ہمیں ان نظموں میں ملتی ہے۔لہٰذا میرزا ادیب کا کہنا کہ یہاں محض عام ''طفلانہ یادیں'' ہیں درست نہیں بلکہ ان نظموں کے پس پردہ اقبال کا جو فکری وذہنی سفر ہو رہا تھا اس کی ایک اہم کڑی کو کم کر دینے کے مترادف ہے۔ یہاں جو ''کشمکشِ آرزو'' ملتی ہے وہ بعد میں اقبال کے فلسفہ ہائے حیات کے اہم نکات میں آشکارا ہوا۔

یہاں اقبال کے مضمون ''بچوں کی تعلیم وتربیت'' کا حوالہ اور بھی اہم ہو جاتا ہے کہ وہ نثر میں بھی انھی باتوں کا اظہار کر رہے تھے:

> ''بین صاحب جو انیسویں صدی کے مشہور حکما میں سے ہیں اس اضطراری جوش کو بچے کے نشوونما کے لیے بڑا ضروری جزو خیال کرتے ہیں کیوں کہ اس اضطراری حالت میں اس کے اعضاء حرکت میں آنے کے لیے کسی بیرونی محرّک کے محتاج نہیں ہوتے۔ بچوں میں اعصابی قوت کی ایک زائد مقدار ہوتی ہے جو کسی نہ کسی راہ سے صرف ہو کر ان کی خوشی کا موجب ٹھہرتی ہے۔اگرچہ بسا اوقات ان کے ماں باپ کو اس سے تکلیف بھی اُٹھانی پڑتی ہے۔بعض اوقات اعصابی قوت کی یہ زائد مقدار رونے چلّانے میں صرف ہو جاتی ہے۔بعض دفعہ بے تحاشا ہنسنے اور کھیلنے کودنے میں، پس جو لوگ بچوں کے رونے سے تنگ آتے ہیں ان کو یاد رہے کہ یہ بھی ان کے جسمانی اور روحانی نمو کے لیے

ایک ضروری جز و ہے‘‘(۷)

’’بچہ اور شمع‘‘ اقبال کی وہ نظم ہے جس میں بچے کی نفسیاتی پیچیدگیاں بہت حد تک سلجھی ہوئی ملتیں ہیں۔ نور کے مدِ مقابل بچے کے معصوم کردار کی بازیافت میں وہ اپنا آپ مکمل تلاش کر لیتے ہیں۔ پہلے بند میں بچہ شاعر کی گود میں لیٹا ہے جو شمع کو دیکھ رہا ہے اور شمع کو گاہے گاہے پکڑنے کی کوشش کرتا ہے جو ایک عام مشاہدے کی بات مگر اقبال اسے روشنی سے بغل گیری قرار دیتے ہیں:

کیسی حیرانی ہے یہ ، اے طفلکِ پروانہ خُو!
شمع کے شعلوں کو گھڑیوں دیکھتا رہتا ہے تُو

یہ مری آغوش میں بیٹھے ہوئے جنبش ہے کیا
روشنی سے کیا بغل گیری ہے تیرا مدّعا؟

اِس نظّارے سے ترا ننھا سا دل حیران ہے
یہ کسی دیکھی ہوئی شے کی مگر پہچان ہے

عموماً بچے روشن چیز میں زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ موم بتی کو پکڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کسی بھی چیز کو پکڑتے ہی منہ میں ڈالنا بھی عام مشاہدے کی بات ہے۔ ثنا اللہ ظہیر کا شعر یہاں بہت مناسب ہوگا:

شاید پیٹ ہی پہلا تقاضا ہے فطرت کا
بچہ جو بھی چیز اُٹھائے منہ میں ڈالے

اقبال نے اس نفسیاتی کیفیت کے مشاہدے سے ایک عالم گیر سچائی کا جبلی سطح پر طرزِ اظہار ڈھونڈ نکالا ہے۔ روشنی سے بغل گیری کو اُس سچے فطری رویّے کی کھوج ہے جو ہر انسان میں فطرت کی طرف سے ودیت ہوتا ہے۔

اقبال اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

’’بچوں کو اشیاء کے غور سے دیکھنے اور بالخصوص ان کے چھونے میں لطف آتا ہے، تین مہینے کی عمر کا بچہ ہو اور اس کی توجّہ روشنی کی طرف منتقل ہو جائے تو ہاتھ پھیلاتا ہے اور شمع کے شعلے کو پکڑنے کی کوشش کرتا ہے......نظر کے فعل سے اس کی تسلی نہیں ہوتی حسِ لامسہ سے بھی مدد طلب کرتا ہے کیوں کہ اسے قدرتاً اشیاء خارجی کے چھونے میں مزا آتا ہے یہ بات تو اختیار چلاّنے لگتا ہے اور چاہتا ہے کہ تصویر اُتار کر اس کے ہاتھوں میں دے دی جائے.................مشاہدے سے حسِ بصر کی تربیت ہوتی ہے، چھونے سے قوتِ لمس معتدبہ فروغ پاتی ہے۔ گفتگو اور لاگ وغیرہ سے قوتِ سامعہ ترقی کرتی جاتی ہے۔ اس طرح لمس اور بصر کے متحدہ استعمال سے بچہ کو صورتِ شے کا ادراک ہوتا جائے

گا۔''(۸)

غلام رسول مہر کے پیشِ نظر اقبال کا مذکورہ مضمون تھا کہ نہیں البتہ اُن کے خیالات بہت واضح اور اس سچائی کے قریب ترین ہیں، وہ لکھتے ہیں:

''اس نظم کا بھی مرکزی نکتہ وہی ہے جو چاند کا ہے یعنی روشنی اور نور کی طلب......نیز اس حقیقت کا اظہار کہ انسان خود سراپا نور ہے اور اس نے اپنے نور کو آگاہی کے پردے میں چھپالیا ہے۔''(۹)

دوسرے بند میں شاعر بچے اور شمع کا تقابل کرتا ہے اور کہتا ہے کہ شمع بھی نور ہے اور تُو بھی سراپا نور ہے مگر تیرا نور زیرِ نقابِ آگہی ہے جب کہ شمع عریاں جلوہ فرما ہے بچے اور شمع کا تشبیہاتی ملاپ بہت موزوں ہے۔شمع جب روشنی کے عمل سے گزرنا شروع ہوتی ہے تو وہ بہ یک وقت ہستی اور نیستی کے مراحل سے گزر رہی ہوتی ہے۔اُس کی زندگی قطرہ قطرہ اُس کی موت کی طرف ڈھل رہی ہوتی ہے۔بچہ بھی ہستی میں نیستی کی طرف گامزن ہوتا ہے۔

شمع کا ہر اگلا لمحہ اس کے انجام کے سفر کا افسانہ ہے۔یوں یہ سفر ایک متحرک روشنی کا سبب ہے،مختصر مگر بھرپور......علامہ بچے کے نفسیاتی کردار میں اسی متحرک روشنی کا عمل دیکھتے ہیں مگر وہ زیرِ نقاب آگہی ہے۔یوں بچے کا آگہی کے پردوں سے نکل کر شمع کی مانند جلنے کا خواب علامہ کے ابتدائی کلام ہی میں نظر آرہا ہے۔غلام رسول مہر نے مزید اس حوالے سے لکھا ہے:

''اگر انسان اپنی حقیقت پہچان لے، ذاتی شعور کا پردہ آنکھوں سے اُٹھا دے تو اُسے نظر آجائے گا کہ دوسرے پاؤں تک نور ہی نور ہے۔''(۱۰)

تیسرے بند میں علامہ اقبال دنیا کے ظاہری حسن کی طرف اشارہ کرتے ہیں جہاں فطرت کے نظاروں میں حسن ہی حسن ہے۔پہاڑوں کی ہیبت میں، سورج کے طلوع وغروب میں، رات کے اندھیرے میں......ایک حسن ہے:

عظمتِ دیرینہ کے مٹتے ہوئے آثار میں
طفلکِ ناآشنا کی کوششِ گفتار میں

چشمۂ کہسار میں ، دریا کی آزادی میں حسن
شہر میں ، صحرا میں ، ویرانے میں آبادی میں حسن

مگر اس حسن کے تمام پھیلاؤ میں روح پھر بھی بے چین و بے قرار ہے وہ قافلے کی گھنٹی کی طرح فریادی کیوں بنی ہوئی ہے اور اُس کی زندگی ماہیِ بے آب کی طرح کیوں ہے؟ علامہ ان سوالات پر نظم ختم کر دیتے ہیں مگر اس کا جواب وہ دوسرے بند میں دے چکے ہیں:

شمع اک شعلہ ہے لیکن تو سراپا نور ہے

آہ اس محفل میں یہ عریاں ہے تو مستور ہے

دستِ قدرت نے اسے کیا جانے کیوں عریاں کیا!
تجھ کو خاکِ تیرہ کے فانوس میں پنہاں کیا!

نور تیرا چھپ گیا زیرِ نقاب آگہی!
ہے غبارِ دیدۂ بینا حجاب آگہی

اس حجاب کو ہٹانے کی تگ ودو وہ دنیا میں آتے ہی شروع کر دیتا ہے۔یہی تگ ودو فلسفۂ خیر وشر کا جنم دیتی ہے۔انسان کا معروض اور باطن دو حصوں میں تقسیم کرتی ہے۔بچے کے شعلے کو دیکھتے رہنا،گود میں لیٹے ہوئے ہاتھ پاؤں مارنا اور روشنی کی طرف لپکنا جیسے اس سے بغل گیری مدعا ہو،علامہ ان حرکات کے پس پردہ نکات کو مرکزِ ذات بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔یہ کشمکش بچے میں آنکھ کھلتے ہی شروع ہو جاتی ہے۔

اس ضمن میں علامہ کی نظم ''فراق'' بھی بڑی اہمیت کی حامل ہے پہلے بند میں شاعر تنہائی کو ڈھونڈتے ہوئے پہاڑ کے دامن میں آ چھپا ہے۔پہاڑ کے دامن میں آنا اور پھر کہیں چھپ جانا۔تنہائی اور ایک خاموش تنہائی ہے:

شکستہ گیت چشموں کی دلبری ہے کمال
دعائے طفلکِ گفتار آزما کی مثال

وہ دیکھتا ہے کہ سامنے بہنے والے چشموں سے جو صدا آ رہی ہے وہ کسی سریلے گیت سے مشابہ ہے۔بالکل اُس بچے کی دعا کی طرح جو ابھی بولنا سیکھ رہا ہو۔جس میں مفہوم نہیں ہوتا۔بلکہ معصومیت اور آواز میں رَس بھرے ذائقے کا احساس ملا ہوتا ہے۔

غلام رسول مہر لکھتے ہیں:

''چشموں کے گیت کو شکستہ اس لیے کہا کہ چلنے کی آواز کسی وقت سنائی دیتی ہے کسی وقت سنائی نہیں دیتی۔یہ اقبال کی تصویر کشی کا کمال ہے پھر اسے بولنا سیکھنے والے بچے سے تشبیہ دینا معجزے کا حکم رکھتا ہے۔''(۱۱)

دوسرے بند میں بھی جدائی کے پس منظر میں علامہ اقبال کے روبرو بچے کی نفسیاتی کیفیات رہتی ہیں۔یہاں ایک حیرت انگیز انداز میں جدائی کے لمحات کی تشریح کی ہے۔

یہ کیفیت ہے مری جانِ نا شکیبا کی
مری مثال ہے طفلِ صغیرِ تنہا کی

اندھیری رات میں کرتا ہے وہ سرود آغاز
صدا کو اپنی سمجھتا ہے غیر کی آواز

یونہی میں دل کو پیامِ شکیب دیتا ہوں
شبِ فراق کو گویا فریب دیتا ہوں

شاعر کہتا ہے کہ جدائی کی اضطرابی کشمکش نے مجھے ایک ننھے بچے کی مانند کر دیا ہے۔ جب وہ کبھی تاریکی میں اکیلا ہوتا ہے تو گانا شروع کر دیتا ہے۔ دراصل وہ اس فعل سے سمجھتا ہے کہ اُس کے ساتھ کوئی ہے جو اُسے بہلا رہا ہے۔ میری حالت بھی بالکل اسی طرح بنی ہوئی ہے۔ میں حیلوں بہانوں سے دل کو صبر کا پیام دے رہا ہوں درحقیقت میں شبِ ہجر کو دھوکا دے رہا ہوں۔

بچے کا اکیلے میں گنگنانا اُس کی شعوری حسوں کا اطمینان ہے کہ اُس کے ساتھ کوئی اور بھی ہے۔ یہ اقبال کے اُن آفاقی تجربات میں سے ایک ہے جو اسے عظیم شاعر بنا دیتے ہیں۔

علامہ کی ایک اور نظم ''ماہِ نَو'' میں بھی بچے کی نفسیاتی کیفیت کو شعری جامہ پہنایا گیا ہے:

نور کا طالب ہوں گھبراتا ہوں اس بستی میں مَیں
طفلکِ سیماب پا ہوں مکتبِ ہستی میں مَیں

پہلے بند میں علامہ چاند کو ایک ٹکڑا قرار دیتے ہیں جو آسمان کے آبِ نیل میں تیر رہا ہے۔ چاند کو حیرت انگیز تشبیہات کے ساتھ آسمان پر دکھایا گیا ہے۔ دوسرے بند میں علامہ چاند کے سفر کو بے آواز قرار دیتے ہیں۔ اُسے بے وطن کہہ کے اُس کے ساتھ چلنے کی آرزو کرتے ہیں اور پھر آخری ٹیپ کے شعر میں اپنے آپ کو سکول سے بھاگا ہُوا بچہ قرار دیتے ہیں۔ کیوں کہ وہ کسی اور دنیا کا متلاشی ہے۔ اُس کے لیے اس بزمِ جہاں میں رہنا بہت مشکل ہو گیا ہے۔ اب ساری نظم کا نچوڑ اُن کی آرزو میں سمٹ آیا ہے۔ اور اس آرزو کو سکول سے بھاگے ہوئے بچے کی نفسیات میں تلاش کرتے ہیں۔ سکول سے بھاگا ہوا بچہ اپنے مکتب کی فضا سے اکتا چکا ہوتا ہے۔ اُس کا مرکز نجانے کیا ہوتا ہے مگر اپنے ماحول سے دور ہونا اُس کا اولین مقصد بن چکا ہوتا ہے۔ یوں اس نفسیاتی کیفیت کا اپنی ذات کی اضطرابی کشمکش سے متشابہ قرار دینا علامہ کے کمالات میں سے ایک ہے۔

علامہ وسیع النظر فطرت شناس، وسیع المطالعہ فلسفی اور ایک عظیم پیامبر تو ہیں ہی...... مذکورہ نظموں میں وہ ماہرِ نفسیاتِ اطفال بھی معلوم ہوتے ہیں۔ وہ بچوں کے افعال و کردار اور اُن کی نفسیاتی کیفیات کا منظر نامہ سائنسی پیمانوں سے ماپتے نظر آتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ احمد ندیم قاسمی: شعلۂ گل، التحریر لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۸۷

۲۔ Micheal Cle-The Development of children، سائنٹفک امریکن بکس، امریکہ ۱۹۸۹ء، ص ۱۲

۳۔ خلیل صدیقی: زبان کا مطالعہ، روبی پبلشرز جناح روڈ، کوئٹہ، ۲۰۰۱ ص ص ۱۲۴، ۱۲۵

۴۔ اقبال، علامہ: بچوں کی تعلیم و تربیت، مشمولہ مضمون ''بچے اور ادب''، مرتب: شیما مجید، گلوب پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۵، ص ۱۳

۵۔ غلام رسول مہر: مطالبِ بانگِ درا، اسد پبلی کیشنز، لاہور ص ۲۱

۶۔ میرزا ادیب: مطالعہ اقبال کے چند پہلو، بزمِ اقبال لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۲۰

۷۔ بچوں کی تعلیم و تربیت، ص ۱۱

۸۔ ایضاً، ص: ۱۲

۹۔ غلام رسول مہر، مطالبِ بانگِ درا، ص ۱۴۱

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۴۲

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۰۸

ڈاکٹر محمد کامران

ٹوکیو یونیورسٹی آف فارن اسٹڈیز، جاپان میں اُردو

The Tokyo University of Foreign Studies, Japan is the oldest institution devoted to international studies in Japan.
It began as Institute for Research of Foreign Documents Bansho Shirabese , a Tokogawa Shougunate`s translation bureau set up in 1857.
Then it was established as an independent educational and research institution with the name Tokyo School of Foreign Languages in 1899.
In 1999, the University celebrated both the 126th anniversary of its original establishment and the 100th anniversary of its independence.
Department of Hindustani was established in 1908.This department has a rich tradition of teaching, research and translations.
The curriculum of Urdu has two characteristics. One, English text books and Urdu/English news gathered from internet are used as teaching materials.
Second, they emphasis on the annual student` s drama.
Department of Urdu holds performances not just during the TUFS Cultural Festival, but also overseas.
Having entered the 21st century, TUFS continues to play a leading role as a center of excellence in international studies, research and worldwide academic exchange.

جاپان کو ابھرتے ہوئے سورج کی سرزمین کہا جاتا ہے۔سورج جو روشنی اور حرارت کا منبع اور زندگی کی علامت ہے۔جاپان اپنے دامن میں ہزاروں برس کے عروج وزوال کی داستان سموئے ہوئے ہے۔جاپان نے ابھرتے ہوئے سورج سے ارتقاء کا سبق سیکھا۔اگر جاپانی قوم کی تاریخ کو ایک جملے میں سمویا جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس قوم نے آلام ومصائب سے صبر واستقامت اور شکست سے فتح کا سبق سیکھا ہے۔

دوسری عالمی جنگ میں ایٹم بم کی تباہ کاریوں نے اس قوم کے آشیانے کو خاکستر میں بدل دیا۔کوئی اور قوم ہوتی تو صدیوں اس المیے کے ملال سے نہ نکل پاتی،مگر جاپانیوں کے ذوقِ تعمیر اور عزم واستقلال نے ایک نئے جاپان کی بنیاد رکھی۔

اقبال برما اپنی کتاب ’’جاپان-ایک جہانِ دیگر‘‘ میں لکھتے ہیں:

> ''۱۹۴۵ء کے بعد دوسری عالمی جنگ میں شکست کے بعد امریکی فاتح جنرل ڈگلس میک آرتھر نے جب جاپان میں انتظامی امور سنبھالے تو جاپانیوں نے امریکیوں سے صرف دو مطالبات کیے۔ اولاً بطور ادارہ، بادشاہت کا آئینی تحفظ اور دوم اپنے تعلیمی اداروں میں تدریس کے لیے قومی زبان کو بطور میڈیم رکھنے پر اصرار۔ یہ دونوں مطالبات تسلیم کر لیے گئے اور یوں جنگ کے بچے کھچے کھنڈرات پر ایک نئے جاپان کی بنیاد رکھی گئی، اگرچہ بظاہر مندرجہ بالا دونوں مطالبات بہت بے ضرر نظر آتے ہیں لیکن حقیقت یہی ہے کہ انہی دو مطالبات نے جاپان کو ایک مرتبہ پھر اپنی عظمتِ رفتہ کے حصول میں بھرپور امداد فراہم کی۔ بادشاہت کی صورت میں انہیں ایک ایسی مرکزیت مل گئی، جس نے جاپانیوں کو بحرانی کیفیت میں جینے اور سنبھلنے کا سلیقہ سکھایا اور تدریس کے عمل میں مادری زبان کے استعمال نے جاپانیوں کو تحقیق، صنعتی ترقی اور سائنسی ارتقاء کی رفتار تیز کرنے میں بھرپور مدد فراہم کی۔''(۱)

جاپانیوں نے یورپی اور امریکی ترقی کے معیار تک پہنچنے کے لیے اپنے ظاہر کو مغرب کے رنگ میں رنگ لیا مگر اپنے باطن اور روح میں پنہاں تہذیبی مظاہر کو نہ صرف زندہ رکھا، بلکہ اسے پروان چڑھانے کے لیے مسلسل جدوجہد کی۔ جس کے باعث یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل بن گیا۔

آج کا جاپان، ترقی کی جس معراج پر ہے۔ اس کے پیشِ نظر جاپان کو فردوسِ بریں قرار دیا جاسکتا ہے۔ جاپان میں تعلیمی ترقی کو صدیوں سے اہمیت دی جاتی رہی ہے۔ تعلیم کے یکساں مواقع، مفت ابتدائی تعلیم اور مادری زبان میں تدریس نے نئی نسل کو تخلیقی توانائی عطا کی اور انہیں اپنی صلاحیتوں کے اظہار کے بہترین مواقع عطا کیے۔

جاپان میں مختلف زبانوں کی تدریس بھی تعلیمی اصلاحات کے سلسلے کی ایک کڑی ہے، جس کے ذریعے جاپان نے بین الاقوامی سطح پر رابطوں کو فروغ دے کر امنِ عالم اور بقائے باہمی کے سلسلے میں مؤثر کردار ادا کیا ہے۔

پاکستان کی قومی زبان، اردو کی جاپانی جامعات میں تدریس کی روایت خاصی قدیم ہے۔ جاپانی جامعات میں اردو کی تدریس نے جہاں پاکستان اور جاپان کے مابین لسانی اور ثقافتی روایت استوار کیے وہاں اردو پڑھنے والے جاپانی نوجوان جاپان میں پاکستان کے ثقافتی سفیر ثابت ہو رہے ہیں۔

جاپانی، اپنی زبان پر بجا طور پر فخر کرتے ہیں اور جاپانی زبان کے فروغ کو اپنی سماجی اور معاشی ترقی کا زینہ قرار دیتے ہیں۔

جاپانیوں نے اپنی قومی زبان سے محبت کے ساتھ ساتھ دوسری عالمی زبانوں، خاص طور پر جنوبی ایشیاء کی زبانوں پر تحقیق و تدریس کا سلسلہ جاری رکھا ہوا ہے۔

اہلِ جاپان، پاکستان اور اردو کے ضمن میں اپنے دل میں محبت کا خاص گوشہ رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ نہ صرف اپنی جامعات میں اردو کی تدریس کا انتظام کرتے ہیں، بلکہ پاکستانی جامعات میں بھی اپنے طلبہ کو بھجواتے ہیں تاکہ وہ اردو زبان سیکھنے کے ساتھ ساتھ پاکستانی ثقافت سے بھی متعارف ہو سکیں۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں جاپان، تعلیمی ترقی اور ٹیکنالوجی کے میدان میں تیزی سے ارتقائی مراحل طے کر رہا تھا اور اس ضمن میں ایشیاء میں ممتاز مقام حاصل کر چکا تھا۔ اس دور میں اہلِ جاپان نے، بیرونی دنیا سے اپنے رابطوں کو مؤثر بنایا اور علوم و فنون کے میدان میں ہونے والی پیش رفت سے آگہی حاصل کرتے ہوئے ترقی اور خوشحالی کے نئے دور کا آغاز کیا۔ اسی سلسلے میں ۱۸۵۷ء میں بانشو شیرابی شو (Bansho Shirabesho) (Institute of Research of Foreign Documents) قائم کیا گیا، یہ بنیادی طور پر گورنمنٹ ٹرانسلیشن بیورو تھا، مذکورہ ادارے کی اہمیت و افادیت کے

پیشِ نظر اسے ۱۸۹۹ء میں ایک آزادانہ علمی و تحقیقی ادارے کی حیثیت سے ٹوکیو گائی کو گو(Tokyo School of Foreign Languages) بنا دیا گیا۔

۱۹۹۹ء میں ٹوکیو یونیورسٹی نے فارن اسٹڈیز نے مذکورہ ادارے کے آغاز کے ۱۲۶ برس اور ٹوکیو سکول آف فارن لینگویجز کے ۱۰۰ برس مکمل ہونے پر مختلف تقاریب کا اہتمام کیا گیا۔ (۲)

اس ضمن میں شعبہ ہندوستانی کے قیام کے سو سال مکمل ہونے پر ۱۲ سے ۱۴ دسمبر ۲۰۰۸ء کو ایک بین الاقوامی ہندی۔ اُردو تدریسی کانفرنس، ریسرچ اینڈ لیکچر بلڈنگ میں منعقد ہوئی، مذکورہ کانفرنس میں مندوبین نے ہندی اور اُردو تدریس کو موثر بنانے کے حوالے سے فکر انگیز تجاویز پیش کیں۔ مذکورہ کانفرنس میں پاکستان سے، پروفیسر ڈاکٹر تحسین فراقی، ڈاکٹر رؤف پاریکھ، محترمہ تنظیم الفردوس، ڈاکٹر سہیل عباس اور پروفیسر ڈاکٹر معین الدین عقیل نے مقالات پیش کیے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری مذکورہ ادارے کے قیام کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں جاپان ایشیاء کا واحد ملک تھا جو جدید ٹیکنالوجی اور تعلیم میں زبردست ترقی کر رہا تھا اس لیے علامہ اقبال نے ۱۹۰۶ء میں اپنے مقالے ''قومی زندگی'' میں جاپان کو ایشیاء کے ابھرتے ہوئے ستارے سے تعبیر کیا تھا۔ اہلِ جاپان کو اپنی تہذیبی اور اقتصادی معلومات ہی کی بنا پر اردو زبان کی اہمیت کا احساس ہوا ہوگا۔ اس دور میں جاپان دنیا کے علوم و فنون کو حاصل کرنے کی بھرپور کوشش کر رہا تھا۔ ۱۹۰۸ء میں ٹوکیو سکول آف فارن لینگویجز اس عملی مقصد کے لیے قائم ہوا اور اس میں شعبہ ہندوستانی کا قیام عمل میں آیا۔ یہ ایک سالہ کورس تھا اور طلبہ کی تعداد صرف پانچ تھی۔ اس کے تین سال بعد ۱۹۱۱ء میں شعبہ ہندوستانی کو ترقی دے کر تین سالہ کورس شروع کر دیا گیا اور یہ شعبہ مستقل بنیادوں پر کام کرنے لگا۔ (۳)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے ٹوکیو سکول آف فارن لینگویجز کے قیام کا سال ۱۹۰۸ء تحریر کیا ہے، جبکہ مذکورہ ادارہ اپنی ابتدائی شکل میں ۱۸۵۷ء میں اور ٹوکیو سکول آف فارن لینگویجز کی حیثیت سے ۱۸۹۹ء میں معرضِ وجود میں آیا اور ۱۹۰۸ء میں مذکورہ ادارے میں شعبہ ہندوستانی کا قیام عمل میں آیا۔

جاپانی استاد پروفیسر فوجیتا نے شعبہ ہندوستانی میں تدریس کا آغاز کیا۔ ۱۹۰۹ء میں مذکورہ شعبے کو مولانا برکت اللہ جیسا استاد میسر آ گیا۔

مولانا نے مدرسہ سلیمانیہ، بھوپال میں اسلامی علوم کی تحصیل کی تھی اور انگلستان اور امریکا سے ہوتے ہوئے ۱۹۰۹ء میں جاپان پہنچے تھے۔ اسی برس ٹوکیو سکول آف فارن لینگویجز میں ان کا تقرر اردو کے استاد کے طور پر ہو گیا۔ مولانا بنیادی طور پر انقلابی طرزِ احساس کے حامل تھے، وہ اسلامی تعلیمات کے پرجوش داعی تھے، چنانچہ انہوں نے اس مقصد کے حصول کے لیے ایک اسلامی تنظیم (Islamic Fraternity) قائم کی اور اسی نام سے ایک اخبار بھی جاری کیا، مولانا برکت اللہ نے مذکورہ اخبار بند ہو جانے پر الاسلام (Al-Islam) کا اجرا کیا۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری ان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''۱۹۱۴ء میں مولانا کو بوجوہ شعبہ اردو کی خدمات سے الگ کر دیا گیا۔ مولانا برکت اللہ تاریخی اعتبار سے جاپان میں اردو کے پہلے مہمان پروفیسر تھے اور بقول پروفیسر سوزوکی تاکیشی، برکت اللہ صاحب ہی حقیقی معنوں میں جاپان میں اردو تعلیم کے بانی کہلانے کے مستحق ہیں۔'' (۴)

مولانا برکت اللہ کے بعد ڈیوڑھی لال سنگھ اور ۱۹۱۶ء میں ہری ہر ناتھ اٹل یہاں تدریس پر مامور ہوئے۔

جاپانی استادوں میں اینوئی، تین برس تک مذکورہ شعبے سے وابستہ رہے۔ ان کے بعد ایک اہم نام پروفیسر گاموکا ہے وہ ۱۹۲۵ء میں اس شعبے سے وابستہ ہوئے اور ایک طویل عرصے تک اردو تدریس وتحقیق کی شمعیں فروزاں کرتے رہے۔ ۱۹۴۲ء میں جاپان کی وزارتِ تعلیم کی جانب سے انہیں ایک تعلیمی مشن پر برِصغیر بھیجا گیا۔

پروفیسر گاموکو اردو اور فارسی زبان وادب کے علاوہ اسلامی علوم سے گہری دلچسپی تھی۔ اردو کی بے مثال خدمات کے صلے میں انہیں جاپان کا ''بابائے اردو'' قرار دیا جاتا ہے۔ ان کے معروف تلامذہ میں پروفیسر ہیروشی کان کا گایا اور پروفیسر سوزوکی تاکیشی شامل ہیں۔

ان کی علمی خدمات کے حوالے سے ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

> ''پروفیسر گاموکے علمی کارناموں میں سے ایک تو اردو زبان کی قواعد ہے۔ جاپانی زبان میں یہ اپنی نوعیت کی پہلی مربوط ومفصل کتاب ہے۔ یہ کتاب ۱۹۳۸ء میں شائع ہوئی تھی۔ گاموصاحب کا سب سے اہم علمی کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے جاپانی زبان میں ''باغ و بہار'' کا ترجمہ ۱۹۴۲ء میں طبع کروایا اور اس طرح پہلی بار اہلِ جاپان کے سامنے اردو کے کلاسیکی ادب کو پیش کیا۔ اس وقت اہلِ جاپان کی اردو ادب سے واقفیت خاصی محدود تھی، چنانچہ ''باغ و بہار'' کے ترجمے سے اردو ادب کے ترجمے کو تحریک ملی اور یہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔''(۵)

پروفیسر گاموکی دوسری کتب میں ایران کی تاریخ وثقافت، مذہبِ اسلام، عجم کے شاعر، سعدی شیرازی اور پروفیسر برلاس کے تعاون سے اردو بول چال شامل ہیں ٹوکیو میں ۱۹۴۷ء تک جن مہمان اساتذہ نے اردو کی خدمت کی ان میں پروفیسر بدرالسلام فضلی اور پروفیسر نورالحسن برلاس کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ پروفیسر برلاس، پروفیسر گاموکی تعلیمی وتحقیقی سرگرمیوں میں معاونت کرتے رہے۔ (۶)

جاپان میں دورانِ قیام انہوں نے جاپانی سیاست، معاشرت، رسوم ورواج اور جاپانی پتلیوں کے بارے میں متعدد مضامین تحریر کیے اور جاپانی بچوں کے گیتوں کا ترجمہ کیا جسے انجمن ترقی اردو، دہلی نے ۴۰-۱۹۳۹ء میں شائع کیا۔ (۷) پروفیسر برلاس عمر بھر جاپانی ادب کو اردو میں متعارف کرانے کے لیے کوشاں رہے، ان کے بیشتر تراجم ''ساقی'' کی زینت بنتے تھے۔ (۸)

۱۹۴۹ء میں ٹوکیو سکول آف فارن لینگویجز کو یونیورسٹی کا درجہ دے دیا گیا۔ بعدازاں ۱۹۶۱ء شعبہ ہندوستانی کا نام شعبۂ ہندو پاک رکھ دیا گیا۔ اس میں اردو اور ہندی کے حصے الگ الگ کر دیے گئے۔

پروفیسر سوزوکی نے ۱۹۶۴ء میں ترجمے اور تنقید کا سلسلہ شروع کیا اور اردو ناول، افسانے، تذکرے اور ڈرامے کے ارتقاء پر متعدد مضامین لکھے۔ اردو غزل کے موضوع پر انہوں نے گیارہ قسطوں میں ایک سلسلہ مضامین مکمل کیا ہے۔ اس کے علاوہ اردو کے فساداتی ادب اور منشی نول کشور کے کارناموں پر مقالات لکھ چکے ہیں۔ ان کی تصنیفات وتالیفات میں ابتدائی اردو قواعد، اردو بول چال، اردو جاپانی لُغت اور اردو آسان کہانیاں شامل ہیں۔ (۱۰)

پروفیسر سوزوکی جاپانی زبان میں ہائیکو کہنے کے علاوہ اردو شاعری کے میدان میں بھی طبع آزمائی کرتے ہیں۔ وہ جاپانی تنکا اور دیگر منظومات کا اردو میں ترجمہ بھی کر چکے ہیں۔ (۱۱) ٹوکیو یونیورسٹی میں طویل عرصے تک گریجویٹ کورس مکمل کرایا جاتا رہا۔ ۱۹۶۶ء میں ایم-اے اردو کا کورس متعارف کرایا گیا۔ اس طرح ٹوکیو یونیورسٹی کو نہ صرف جاپان میں اردو کی باقاعدہ تدریس شروع کرنے کا اعزاز حاصل ہوا بلکہ ایم-اے اردو کی سطح پر تدریس کا سہرا بھی اسی یونیورسٹی کے سر بندھا۔ (۱۲)

ٹوکیو یونیورسٹی آف فارن اسٹڈیز میں ان دنوں اردو کے جو اساتذہ تدریسی فرائض ادا کر رہے ہیں ان میں پروفیسر توشی، جنوبی ایشیا کی تاریخ سے خصوصی دلچسپی رکھتے ہیں۔

پروفیسر یوتا کا اسادا، اردو زبان وادب اور پاک و ہند کی مسلم تہذیب سے خصوصی دلچسپی رکھتے ہیں، انہوں نے اردو کی نصابی کتب کے علاوہ خواتین کے ادب اور فسادات کے موقع پر لکھے جانے والے ادب کا انتخاب کیا ہے۔

انہیں دکنی ادب سے بھی خصوصی دلچسپی ہے، دکنی ادب کے حوالے سے ان کے مقالات کو اہل علم نے بنظر تحسین دیکھا ہے۔ پروفیسر اسادا نے دورۂ پاکستان کے دوران اردو نستعلیق کمپیوٹروں کی تکنیک کا خصوصی مطالعہ کیا، جس کی روشنی میں اردو سوفٹ ویئر تیار کیا گیا۔ پروفیسر اسادا نے اردو کے مشہور ڈراموں اور فلموں کے مکالموں کے مسودات تیار کیے ہیں۔ یہ مسودات اردو زبان وادب کے طلبہ کی ایک اہم ضرورت کو پورا کرتے ہیں۔ جن ڈراموں اور فلموں کے مکالموں کے مسودات تیار کیے گئے ان ''خدا کی بستی''، ''اردو غزل کی کہانی''، ''مرزا غالب''، ''امراؤ جان ادا''، ''گرم ہوا''، ''حنا''، ''پاکیزہ''، ''مغلِ اعظم'' اور ''شطرنج کے کھلاڑی'' قابل ذکر ہیں۔ (۱۳)

۲۰۰۸ء میں پروفیسر اسادا نے پاکستانی ہدایتکار کی معروف فلم ''خدا کے لیے'' کے مکالموں کا جاپانی میں ترجمہ کیا۔ (۱۴) پروفیسر ہیروشی ہاگیتا کا شمار بھی ٹوکیو یونیورسٹی آف فارن اسٹڈیز کے معروف اساتذہ میں ہوتا ہے۔ اردو/ پنجابی ادب اور لسانیات ان کی دلچسپی کے خاص شعبے ہیں۔ پروفیسر ہاگیتا کو اردو کے شعری وافسانوی ادب سے بھی دلچسپی ہے، انہوں نے متعدد مضامین قلم بند کیے ہیں، جن میں احمد علی، حیات اللہ انصاری، محمد حسن عکابری، میرا جی اور اردو کے سکھ ادیبوں پر لکھے گئے مضامین قابل ذکر ہیں۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری اسی حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''پروفیسر ہیروشی ہاگیتا کی دلچسپیوں کا محور جدید اردو ادب ہے اور انہیں منٹو کے ساتھ خصوصی دلچسپی ہے۔ گزشتہ چند برسوں سے پنجابی زبان کے ساتھ بھی ان کی دلچسپی بڑھی ہے اور اس برس اس کا ثمر پنجابی گرائمر کی شکل میں ظاہر ہوا ہے۔ جاپانی زبان میں شائع ہونے والی پہلی پنجابی گرائمر ہے جو اردو رسم الخط میں چھپی ہے۔'' (۱۵)

ٹوکیو یونیورسٹی آف فارن اسٹڈیز میں ان دنوں عامر علی خاں مہمان استاد کے طور پر تدریسی فرائض ادا کر رہے ہیں۔ ان سے پہلے ڈاکٹر معین الدین عقیل اور ڈاکٹر سہیل احمد خاں، بھی مہمان استاد کے طور پر تدریسی ذمہ داریاں ادا کرتے رہے ہیں۔ ٹوکیو یونیورسٹی آف فارن اسٹڈیز کی مرکزی لائبریری کے اردو سیکشن میں کلاسیکی اور جدید ادب کا قابلِ قدر ذخیرہ موجود ہے۔ علاوہ ازیں اساتذہ کرام کے ذاتی ذخیروں میں بھی اردو کتب کی ایک معقول تعداد موجود ہے۔

مذکورہ یونیورسٹی میں اردو پڑھنے والے طلبہ کو اردو رسم الخط سکھانے کے ساتھ ساتھ بول چال کی مشقیں کرائی جاتی ہیں۔ اس سلسلے میں طلبہ اردو کی ابتدائی کتب کے علاوہ جاپانی اردو لغات اور امدادی مواد فراہم کیا جاتا ہے۔ یہاں زبان وادب کی تدریس کے ضمن میں لسانی تقاضوں کو پیشِ نظر رکھا جاتا ہے تعلیمی نصاب کو دو خطوط پر استوار کیا گیا ہے۔ پہلے برس انگریزی کتب سے استفادہ کیا جاتا ہے کیونکہ پاکستان اور بھارت دونوں کی دفتری زبان انگریزی ہے۔

دوسرے برس میں طلبہ انٹرنیٹ سے استفادہ کرتے ہیں۔ انٹرنیٹ سے حاصل شدہ خبروں کو تدریسی مواد کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ طلبہ، بی بی سی اردو اور اس طرح کی دوسری ویب سائٹس پر موجود خبروں، مضامین اور اداریوں کا مطالعہ کرتے ہیں اور انگریزی خبروں کا اردو میں ترجمہ کرتے ہیں۔ اس طرح وہ نہ صرف اردو زبان سے آشنا ہوتے ہیں۔ بلکہ پاکستان اور ہندوستان کے سماجی ومعاشی حالات سے بھی آگاہ ہوتے ہیں، اس کے ساتھ ساتھ طلبہ کے لیے سالانہ ڈرامے کا

بھی اہتمام کیا جاتا ہے۔اساتذہ اورطلبہ، ڈرامے کے انعقاد کے ضمن میں خاص دلچسپی لیتے ہیں۔طلبہ ان ڈراموں میں اداکاری کے جوہر بھی دکھاتے ہیں، جس سے طلبہ کو اردو سیکھنے میں مدد ملتی ہے۔ڈراما ''انارکلی'' کئی مرتبہ سٹیج کیا جاچکا ہے۔۲۰۰۲ء میں مذکورہ شعبے نے پاکستان میں بھی ایک ڈراما پیش کیا تھا جسے بہت زیادہ پذیرائی حاصل ہوئی۔ جاپانی طلبہ کو اردو کی طرف راغب کرنے میں ان ڈراموں کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ (۱۶)

مذکورہ یونیورسٹی میں اردو نظم ونثر کے منتخب فن پاروں کو بھی طلبہ سے متعارف کرایا جاتا ہے۔ مجموعی طور پر ٹوکیو یونیورسٹی آف فارن اسٹڈیز میں اردو کی تدریس کا عمل بہت دلچسپ اور زندگی سے قریب ہے، جس کے باعث طلبہ وطالبات جنوبی ایشیا کی تہذیبی رنگارنگی خاص طور پر پاکستانی ثقافت اور اردو سے جذباتی وابستگی محسوس کرتے ہیں۔ مذکورہ یونیورسٹی میں گریجویشن کی سطح پر اردو میجر (Urdu Major) کے انتخاب کی حوصلہ افزائی کی جاتی ہے، اس لیے مذکورہ یونیورسٹی کی ویب سائٹ پر ان اداروں کا تعارف پیش کیا گیا ہے جہاں وہ گریجویشن کے بعد ملازمت حاصل کر سکتے ہیں (۱۷)۔ مجموعی طور پر ٹوکیو یونیورسٹی آف فارن اسٹڈیز کی جاپان میں اردو کے فروغ کے حوالے سے خدمات آبِ زر سے لکھی جانے کے لائق ہیں۔

اوساکا یونیورسٹی میں اردو کی تدریس

اوساکا جاپان کا دوسرا بڑا شہر ہے۔

۹ر دسمبر ۱۹۲۱ء میں وی ہون ماچی، اوساکا (Uehon machi,Osaka) میں اوساکا سکول آف فارن لینگویجز قائم ہوا۔ مذکورہ ادارے کے قیام کا بنیادی مقصد زبانوں کے ذریعے بین الاقوامی سطح پر امن وآشتی اور ہم آہنگی کی فضا قائم کرنا تھا۔

ابتدائی طور پر اوساکا کے ایک تاجر کی بیوہ چوکو یاشی نے دس لاکھ ین کے عطیے سے اس سکول کے قیام میں مدد دی، اس زمانے میں یہ رقم خطیر سمجھی جاتی تھی۔ (۱۸)

اس دور میں سکول میں یورپین شعبوں کے علاوہ ایشیائی زبانوں کے چار شعبے قائم کیے گئے ان میں چینی، مگولینی، ملائی اور ہندوستانی شعبہ شامل تھا۔

ہندوستانی شعبے میں تدریس کا آغاز ۱۹۲۲ء میں ہوا، ایک جاپانی استاد پروفیسر اوگاوا اور ہندوستانی استاد مہادیو لال جی نے یہاں تدریس کا سلسلہ شروع کیا۔

۱۹۲۲ء میں ہی یہاں ایک ہندوستانی سوسائٹی قائم ہوئی، ۱۹۲۷ء میں یہاں ایک آرین سوسائٹی قائم ہوئی اور ایک تحقیقی رسالے ''مندرا'' کا اجراء کیا گیا۔ علاوہ ازیں ایک رسالے ''بحرالہند'' کا اجراء بھی کیا گیا۔

یکم اپریل ۱۹۴۴ء کو مذکورہ ادارے کو کالج کا درجہ دے کر اس کا نام اوساکا کالج آف فارن افیئرز رکھ دیا گیا۔

دوسری عالمی جنگ کی تباہ کاریوں کے باعث، مذکورہ ادارے کو عارضی طور پر ایک دوسرے مقام تاکاتسکی (Taka Tuski) میں منتقل کر دیا گیا، بعدازاں یہ ادارہ اپنے اصل مقام وی ہن ماچی (Uehonachi) میں آ گیا۔

۳۱ مئی ۱۹۴۹ء کو اس کالج کو یونیورسٹی کا درجہ دے کر اس کا نام اوساکا یونیورسٹی آف فارن اسٹڈیز رکھ دیا گیا۔ نئے انتظامات کے تحت کچھ عرصہ بعد شعبۂ ہندوستانی کا نام ''شعبۂ ہندو پاکستان'' رکھ دیا گیا اور اس میں اردو اور ہندی تدریس الگ الگ طور پر شروع کر دی گئی۔ یکم ستمبر ۱۹۷۹ء کو یہ ادارہ ایک نئے مقام مینو کیمپس میں منتقل ہو گیا، جہاں تعلیمی وتحقیقی سرگرمیاں

مؤثر انداز میں جاری ہوگئیں۔ یکم اکتوبر ۲۰۰۷ء کو مذکورہ ادارے کا اوسا کا یونیورسٹی نے الحاق ہوگیا (۱۹)۔ اس الحاق کا مقصد یونیورسٹی کے مختلف شعبوں میں ہم آہنگی کا فروغ تھا تاکہ دنیا کی مختلف زبانوں اور ثقافتوں کے حوالے سے تدریس و تحقیق کے معیار کو بہتر بنایا جائے اور عالمی معاملات کی تفہیم کے لیے ایک بہتر اور وسیع تناظر میسر آسکے۔ (۲۰)

اس مقصد کے حصول کے لیے اوسا کا یونیورسٹی کے سکول آف فارن اسٹڈیز میں ۲۵ جدید (ماڈرن) زبانوں کو Major اور بعض قدیم و جدید زبانوں کو Minor زبانوں کی حیثیت سے پڑھایا جاتا ہے۔ اردو کا شمار اہم (Major) زبانوں میں کیا گیا ہے۔ پہلے اور دوسرے برس کے دوران طلبہ کو کسی ایک غیر ملکی زبان کا انتخاب بطور اہم (Major) زبان کے طور پر کرنا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ انہیں اپنے کورس کی مناسبت سے مضامین کا انتخاب کرنا پڑتا ہے۔ آخری دو سالوں کے دوران طلبہ کو اپنی منتخب کردہ زبان کا بہتر سطح پر مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔ جس کے ساتھ علمی معاملات و مسائل کے ضمن میں تحقیقی شعور کی تربیت بھی دی جاتی ہے۔ اردو کا انتخاب کرنے والے منتخب طلبہ و طالبات کو کچھ عرصے کے لیے پاکستان بھی بھجوایا جاتا ہے تاکہ وہ اردو زبان و ادب کے ساتھ پاکستانی ثقافت کے بارے میں بھی آگہی حاصل کر سکیں۔

شعبۂ اردو کے اساتذہ کے نجی ذخیروں میں اردو کتب کی ایک قابلِ ذکر امر قابلِ قدر تعداد موجود ہے۔ یکم مئی ۲۰۰۷ء کے اعداد و شمار کے مطابق اوسا کا یونیورسٹی لائبریری میں مشرق (مشرقی علوم) سے متعلق کتب کی تعداد تین لاکھ سینتالیس ہزار پانچ سو انسٹھ ہے۔ ہندی سے متعلق کتب کی تعداد بارہ ہزار پانچ سو چوہتر اور اردو کتب کی تعداد آٹھ ہزار آٹھ سو ستائش ہے (۲۱)۔ اوسا کا یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے گریجویٹ طلبہ پہلے دو سالوں کے دوران ابتدائی اردو بات چیت اور انشاء نگاری سیکھتے ہیں۔ تیسرے اور چوتھے سال میں زبان کے علاوہ ادبیات بھی پڑھتے ہیں (۲۲)۔ طلبہ و طالبات انٹرنیٹ سے بھی خاطر خواہ استفادہ کرتے ہیں اور اردو کے حوالے سے مختلف ویب سائٹوں کا مطالعہ کر کے اپنی لسانی استعداد میں اضافہ کرتے ہیں۔

اوسا کا یونیورسٹی میں اردو شاعری کی مندرجہ ذیل اصناف کا بطورِ خاص مطالعہ کیا جاتا ہے۔

ا۔ قصیدہ؛ ۲۔ غزل؛ ۳۔ مثنوی؛ ۴۔ نظم؛ ۵۔ مرثیہ؛ ۶۔ رباعی؛ ۷۔ قطعہ؛ ۸۔ بارہ ماسہ؛ ۹۔ زٹل گوئی؛ ۱۰۔ واسوخت؛ ۱۱۔ شہر آشوب؛ ۱۲۔ ریختی؛ ۱۳۔ ہجو؛ ۱۴۔ پیروڈی؛ ۱۵۔ گیت؛ ۱۶۔ منظوم ڈراما؛ ۱۷۔ سانٹ؛ ۱۸۔ دوہا؛ ۱۹۔ تضمین؛ ۲۰۔ ہائیکو۔

اس کے علاوہ طلبہ کو اردو نثر کی مندرجہ ذیل اصناف سے متعارف کرایا جاتا ہے:

ا۔ تمثیل نگاری ۲۔ داستان ۳۔ ناول ۴۔ افسانہ ۵۔ ڈراما ۶۔ انشائیہ ۷۔ تذکرہ نگاری ۸۔ تنقید ۹۔ تحقیق ۱۰۔ سوانح نگاری ۱۱۔ آپ بیتی ۱۲۔ خاکہ نگاری ۱۳۔ خطوط نگاری ۱۴۔ رپورتاژ ۱۵۔ مضمون نگاری۔

اوسا کا یونیورسٹی کے طلبہ کو زبان سکھانے کے ساتھ ساتھ کلاسیکی اور جدید اردو ادب سے روشناس کرایا جاتا ہے۔ مذکورہ نصاب کے ذریعے نہ صرف طلبہ کے ذوقِ ادب کی آبیاری کی جاتی ہے بلکہ ان کے دلوں میں اردو کی محبت کا بیج بھی بو دیا جاتا ہے۔ چنانچہ بہت سے طلبہ اردو سے اپنی وابستگی کے اظہار کے لیے پاکستان کا دورہ کرتے ہیں، پاکستانی جامعات میں داخلہ لیتے ہیں اور اردو میں مزید تعلیم حاصل کرنے کی خواہش رکھتے ہیں۔ (۲۳)

اوسا کا یونیورسٹی میں ہر سال ایک رنگا رنگ ثقافتی میلہ منعقد ہوتا ہے جس میں جاپانی ثقافت کے علاوہ مختلف ممالک کی ثقافتوں کا دلکش اظہار ہوتا ہے۔ اوسا کا یونیورسٹی کا شعبہ اردو سالانہ ڈرامے کو سٹیج کرنے کا اہتمام بھی کرتا ہے۔ گزشتہ برسوں میں کمال احمد رضوی کے ڈرامے ''الف نون اور امتیاز علی تاج کے ڈراموں ''انارکلی'' اور ''آرام و سکون'' کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ اوسا کا یونیورسٹی کا شعبہ اردو وقتاً فوقتاً مختلف ادبی تقریبات بھی منعقد کراتا رہتا ہے۔

یونیورسٹی میں ایک سمعی اور بصری ذخیرہ بھی موجود ہے۔ جس میں پاکستان کی کلاسیکی موسیقی، نیم کلاسیکی موسیقی، اور

مقبول موسیقی کا ایک عمدہ ذخیرہ جمع کیا گیا ہے۔ اس ذخیرے میں لوک موسیقی بھی ہے۔ مختلف سازوں کے نمائندہ کیسٹ بھی حاصل کیے گئے ہیں۔ استاد شریف خان کی ستار، ضمیر خان کا الغوزہ اور سائیں مرنا کے اکتارہ میں طلبہ نے خاص دلچسپی لی ہے۔ مردوں میں مہدی حسن اور خواتین میں نیرہ نور اور طاہرہ سید کی آوازیں طلبہ میں مقبول ہیں۔ پاکستان کی اردو اور پنجابی فلموں اور پاکستان ٹیلی ویژن کے خصوصی ڈراموں کے وڈیو کیسٹ بھی گزشتہ چند سالوں میں فراہم کیے گئے ہیں۔ گزشتہ برس یونیورسٹی میں اشفاق احمد کا ''سراب''، منو بھائی کا ''دروازہ'' اور بانو قدسیہ کا ''حکایتیں، شکایتیں'' دکھائے گئے، جنہیں بے حد سراہا گیا۔ (۲۴)

اوساکا میں اردو کی تدریس کی تاریخ کا جائزہ لیں تو اس ضمن میں پروفیسر ساوا کی خدمات لائق تحسین ہیں۔ وہ ۱۹۲۵ء میں اس شعبے کے استاد مقرر ہوئے اور ۱۹۶۱ء تک یہاں اپنی تدریسی ذمہ داریاں ادا کرتے رہے۔ ان کی بیش بہا خدمات کے باعث ان کو اوساکا کا ''بابائے اردو'' بھی کہا جا سکتا ہے۔ ۱۹۶۱ء میں وہ پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور کے شعبۂ جاپانی میں تدریسی فرائض ادا کرنے کے لیے چلے گئے، یہاں ان کا قیام دو برس رہا۔ ان کا انتقال ۱۹۷۸ء میں اوساکا میں ہوا۔

پروفیسر ساوا، مسلم تہذیب وثقافت سے دلچسپی رکھتے تھے۔ جنوبی ایشیاء کی تاریخ وتہذیب بھی ان کا خاص موضوع تھا۔ ان کی تصنیفات اور تالیفات میں اردو قواعد، اردو ہندی بات چیت اور فارسی ادب کے ترجمے میں سعدیؒ کی گلستان کا ترجمہ شامل ہے۔ (۲۵)

پروفیسر ساوا نے بانگ درا کی سات منتخب نظموں کا جاپانی ترجمہ کیا تھا اور یہ ترجمہ ۱۹۶۲ء میں ایک کتاب ''دنیا کی منتخب مشہور شاعری'' میں شایع ہوا تھا۔ (۲۶)

پروفیسر جین، اوساکا یونیورسٹی کے شعبۂ ہندوستانی میں ۱۹۲۶ء سے ۱۹۲۹ء تک تدریسی فرائض ادا کرتے رہے۔ وہ گورنمنٹ کالج لاہور کے پرانے گریجویٹ ہیں۔ (۲۷)

پروفیسر ہیروشی کان کاگایا ۱۹۶۱ء میں شعبۂ اردو سے وابستہ ہوئے۔ وہ اپریل ۱۹۷۹ء سے مارچ ۱۹۷۷ء تک وہ پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور میں شعبہ جاپانی کے پروفیسر رہ چکے ہیں (۲۸)۔ سویامانے اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''اسی زمانے میں لاہور میں اقبال کی سو سالہ ولادت کے موقع پر جشن اقبال منایا گیا تو اقبالیات پر مختلف محققین کے مضامین کا مجموعہ جشن نامہ اقبال، یونی ورسٹی اورینٹل کالج سے چھپا۔ کاگایا صاحب نے بھی اپنا مضمون ''علامہ اقبال-ایک جاپانی کی نظر میں'' لکھ کر دیا۔'' (۲۹)

کاگایا صاحب کو اردو کے علاوہ دینیات سے خصوصی دلچسپی تھی اور انہوں نے ٹوکیو یونیورسٹی سے دینیات میں ایم۔اے کی ڈگری حاصل کی تھی۔ ۱۹۶۵ء میں انہوں نے ''قیام پاکستان میں اسلامی افکار کا کردار'' کے عنوان سے مقالہ تحریر کیا تھا، مذکورہ مقالے فکرِ اقبال کو بھی موضوعِ بحث بنایا گیا تھا۔ (۳۰)

ماتسومورا صاحب نے ۱۹۸۴ء میں ''تصویر درد''، ''ترانۂ ہندی''، ''نیا شوالہ''، ''وطنیت'' یعنی وطن بہ حیثیت ایک سیاسی تصور کے ''شمع وشاعر'' اور ''طلوع اسلام'' کا جاپانی میں ترجمہ اوساکا یونیورسٹی آف فارن اسٹڈیز کے تحقیقی رسالے میں شائع کیا تھا۔ اور اس سال اسی رسالے کے دوسرے شمارے میں اقبال کے مضمون ''قومی زندگی'' کا جاپانی ترجمہ بھی چھاپ دیا تھا۔ ماتسومورا صاحب نے ۱۹۸۴ء اور ۱۹۸۵ء میں اقبال کے سارے قطعات کا جاپانی ترجمہ اوساکا یونیورسٹی آف فارن اسٹڈیز کے گریجویٹ اسکول کے تحقیقی رسالے میں شائع کیا تھا، گویا انہوں نے اسی زمانے میں پوری توجہ کے ساتھ اقبالیات کے لیے خدمت انجام دی تھی۔ ماتسومورا صاحب علامہ اقبال کے اردو کلام کا مکمل ترجمہ کر چکے ہیں۔ (۳۱)

شعبۂ اردو اوسا کا یونیورسٹی کے موجودہ اساتذہ میں پروفیسر کین سا کو مامیا کو جدید اردو ادب سے خاصی دلچسپی ہے۔
شعبۂ اردو کے استاد سویامانے نے ۱۹۹۱ء میں شعبہ اردو، پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج سے ایم۔اے اردو کی ڈگری حاصل کی۔ اور غلام عباس کے فن کے حوالے سے تحقیقی مقالہ تحریر کیا۔ انہوں نے اردو کے منتخب افسانوی ادب کو جاپانی میں ڈھالا ہے۔ ان میں غلام عباس کی متعدد کہانیوں کے تراجم شامل ہیں۔ جناب سویامانے کی شائع ہونے والی تحریروں میں ''توتا کہانی کا لسانیاتی مطالعہ'' شامل ہے۔ اور باغ و بہار، رانی کیتکی کی کہانی کا بھی انہوں نے تحقیقی مطالعہ کیا ہے۔
اوسا کا یونیورسٹی آف فارن اسٹڈیز میں ۱۹۶۸ء سے اردو کی تدریس کے لیے پاکستان سے اردو ادب کے اساتذہ کو بطور مہمان پروفیسر مدعو کیا جاتا ہے۔ ممتاز نقاد اور محقق ڈاکٹر ابوالخیر کشفی ۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۴ء تک یہاں تدریس کی ذمہ داری ادا کرتے رہے۔ ۱۹۷۵ء سے ۱۹۷۹ء ڈاکٹر پروفیسر رازی شعبہ اردو سے وابستہ رہے۔ انہوں نے قیامِ جاپان کی یادگار کے طور پر ایک سفر نامہ ''سورج کے ساتھ ساتھ'' تحریر کیا۔ جاپانی ہائیکو کا ایک نفیس مجموعہ اور کاواباتا کے اس یادگار خطبے کا ترجمہ بھی چھاپا جو نوبل پرائز کے موقع پر دیا گیا۔ دسمبر ۱۹۸۱ء سے ڈاکٹر تبسم کاشمیری مذکورہ شعبے سے وابستہ ہوئے اور ایک طویل عرصے تک یہاں اپنے تدریسی فرائض ادا کرتے رہے۔ ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری بھی تین برس تک یہاں پڑھاتے رہے۔ ان کے بعد ڈاکٹر سہیل عباس مہمان استاد کے طور پر مذکورہ شعبے سے وابستہ ہوئے اور ان دنوں ڈاکٹر انوار احمد شعبہ اردو اوسا کا یونیورسٹی میں تدریسی فرائض ادا کر رہے ہیں۔

دائتو بنکا یونیورسٹی میں اردو کی تدریس

جاپان میں اردو کی تدریس کے حوالے سے تیسرا اہم مرکز دائتو بنکا یونیورسٹی ہے۔ یہ یونیورسٹی ٹوکیو کے مضافات میں واقع ہے۔ اس کا ایک کیمپس سائتاما کیمپس اور دوسرا ہیگاشی ماتسویاما کہلاتا ہے۔
دائتو بنکا یونیورسٹی کی بین الاقوامی تعلقات کی فیکلٹی، سماجی سائنسی مطالعات کا اہم مرکز ہے۔ مذکورہ فیکلٹی میں سیاسیات، معاشیات، عمرانیات اور بین الاقوامی قانون وغیرہ کی تدریس کی جاتی ہے اور اس سلسلے میں ایشیاء کے منتخب ممالک کا بطورِ خاص مطالعہ کیا جاتا ہے۔ طلبہ خطے کے جس ملک کا انتخاب کرتے ہیں، اُس ملک کا عمیق سماجی سائنسی مطالعہ کرتے ہیں۔ اپنے مطالعے کو موثر اور بامعنی بنانے کے لیے اُنہیں ایشیا کی کسی ایک زبان کا مطالعہ بھی کرنا ہوتا ہے۔ یہاں چینی، کورین، تھائی، ویت نامی، انڈونیشین، ہندی، اردو، فارسی اور عربی زبانوں کی تدریس کی جاتی ہے۔ طلبہ و طالبات اپنے مطالعے کے لیے خطے کے جس ملک کا انتخاب کرتے ہیں وہاں چار ہفتوں کے مطالعاتی دورے پر بھی جاتے ہیں، جس کے باعث انہیں متعلقہ خطے کی تہذیب و ثقافت، سیاسی و سماجی رجحانات اور زبان سے آگہی حاصل ہوتی ہے۔
مذکورہ شعبے میں طلبہ کو رسمی تعلیم کے ساتھ ساتھ کمپیوٹر اور انگریزی بھی سکھائی جاتی ہے تاکہ طلبہ کو بین الاقوامی سطح پر مختلف ممالک میں آباد لوگوں سے رابطے میں سہولت حاصل ہو۔
زبان کسی بھی خطے کی ثقافت کی تفہیم کا مرکزی وسیلہ ہوتی ہے۔ زبان کے اسمِ اعظم سے ہی دلوں پر لگے قفل کھلتے ہیں اور محبت کی خوشبو چہار سو پھیل جاتی ہے۔ ویسے تو ٹوکیو یونیورسٹی آف فارن اسٹڈیز اور اوسا کا یونیورسٹی کے طلبہ و طالبات بھی اردو سیکھنے کے لیے پاکستان کے دورے کرتے ہیں مگر دائتو بنکا یونیورسٹی کا یہ امتیاز ہے کہ اس کے طلبہ، ایشیاء کے جس ملک کی زبان کا انتخاب کرتے ہیں، نہ صرف اپنی فیکلٹی کے اساتذہ سے مذکورہ زبان سیکھتے ہیں بلکہ چار ہفتوں کے دورے پر متعلقہ ملک جاتے ہیں اور مختصر اردو تربیتی کورس کے ذریعے اپنی لسانی استعداد میں اضافہ کرتے ہیں۔ بعض صورتوں میں طلبہ و طالبات ایک

یادو برس کے لیے بھی دوسرے ممالک میں جاتے ہیں اور زبان اور ثقافت کے عمیق مطالعے کی استعداد حاصل کر لیتے ہیں۔
دائتو بنکا یونیورسٹی نے اس سلسلے میں خطے کے مختلف ممالک کے ساتھ ایم۔او۔یو (مفاہمت کی یادداشت کے سمجھوتے) پر دستخط کیے ہوتے ہیں۔ دائتو بنکا یونیورسٹی نے ایسا ہی ایک سمجھوتہ پنجاب یونیورسٹی کے ساتھ بھی کیا ہوا ہے۔ دائتو بنکا یونیورسٹی اکثر ایشیائی ممالک سے مختلف محققین کو بھی اپنے ہاں مدعو کرتی ہے، تاکہ ایشیاء میں بسنے والے مختلف اہلِ علم جاپانی جامعات اور جاپانی ثقافت کے بارے میں علم حاصل کر سکیں۔

شعبہ اردو یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور سے اب تک تین اساتذہ کو ایک، ایک ماہ کے لیے مدعو کیا جا چکا ہے، ان میں ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، راقم الحروف اور ڈاکٹر تحسین شامل ہیں۔

دائتو بنکا یونیورسٹی میں ابتدائی اردو، اردو بول چال اور اردو قواعد وغیرہ پر زور دیا جاتا ہے۔ طلبہ وطالبات انٹرنیٹ اور دوسرے سمعی وبصری آلات کے ذریعے بھی اردو زبان وادب کے حوالے سے معلومات حاصل کرتے ہیں۔

دائتو بنکا یونیورسٹی میں ہم نصابی سرگرمیوں پر بھی زور دیا جاتا ہے۔ اردو مشاعرے اور تقریری مقابلے میں طلبہ خصوصی دلچسپی لیتے ہیں۔ یہ مشاعرہ عام طور پر دسمبر کے وسط میں منعقد ہوتا ہے (۳۲)۔ اور پہلی جماعت سے چوتھی جماعت کے طلبہ کے علاوہ پاکستانی سفارت خانے کے نمائندے اور جاپان میں مقیم پاکستانی ذوق وشوق کا مظاہرہ کرتے ہیں۔
جون کے مہینے میں یہاں ''ایشیا مکس'' کے نام سے ایک تین روزہ اور نومبر میں ''ایشیا ویک'' کے نام سے ایک شاندار میلہ منعقد ہوتا ہے۔ جس میں ایشیاء کے مختلف ممالک کی ثقافتوں کو اجاگر کیا جاتا ہے۔

دائتو بنکا یونیورسٹی میں اردو کی شمع فروزاں رکھنے میں پروفیسر ہیروجی کتاؤکا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔
وہ تقریباً دس برس تک اوساکا یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں درس و تدریس میں منہمک رہے اور اپریل ۱۹۸۶ء میں جب دائتو بنکا یونیورسٹی میں گریجویشن کی سطح پر اردو کی تدریس کا آغاز ہوا تو وہ یہاں سے وابستہ ہوگئے اور تاحال مذکورہ شعبے میں درس وتدریس کا سلسلہ جاری رکھے ہوئے ہیں۔ کتاؤکا صاحب کا موضوع جدید اردو ادب ہے۔ وہ شمعِ اردو کے پروانے ہیں، دائتو بنکا یونیورسٹی میں ان کے دفتر میں بلا مبالغہ ہزاروں کتابیں موجود ہیں اور وہ ہمہ وقت کسی علمی منصوبے کی تکمیل میں منہمک دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے منٹو کی متعدد کہانیوں کا جاپانی ترجمہ کر کے شائع کروایا ہے۔ شعراء میں سے اقبال، فیض، میراجی، راشد، جوش، مجاز، اختر شیرانی، ناصر کاظمی، اکبر اور غالب پر مقالات لکھ چکے ہیں۔ ان کا اہم کام غالب اور فیض کا مکمل جاپانی ترجمہ ہے (۳۳)۔ اور کلامِ اقبال کا ایک بڑا حصہ جاپانی زبان میں منتقل کر چکے ہیں۔

دائتو بنکا یونیورسٹی میں ہیروجی کتاؤکا کے علاوہ دو جز وقتی اساتذہ جناب ناکانو اور جناب مظہر اقبال دانش بھی تدریسی فرائض ادا کر رہے ہیں۔

جاپانی جامعات میں اردو کی تدریس کا ایک مجموعی جائزہ لیتے ہوئے اس امر کا پتہ چلتا ہے کہ جاپان میں اردو زبان وادب اور اردو کی تدریس کی ایک مستحکم روایت موجود ہے اور جاپانیوں نے جس طرح اردو زبان سے محبت کا اظہار کیا ہے وہ بے مثال ہے۔ اردو نے جاپان اور پاکستان کے مابین ایک اہم ثقافتی پل کی حیثیت حاصل کر لی ہے، چنانچہ ضرورت اس امر کی ہے کہ جاپان میں اردو پڑھنے اور پڑھانے والوں کی حوصلہ افزائی کی جائے اور پاکستانی اور جاپانی جامعات میں روابط کو فروغ دیا جائے تاکہ پاکستان اور جاپان میں دوستانہ مراسم مزید مستحکم ہوں۔

حواشی

۱۔ اقبال۔ برما۔ جاپان۔ ایک جہانِ دیگر۔ کراچی: B-7،حسن اسکوائر۔گلشنِ اقبال۔۲۰۰۷ء،ص۹۴-۹۵۔

2. Tokyo University of Foreign Studies, Academic Guide 2007-08, page.05.

۳۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ''جاپان میں اردو''، مشمولہ بیرونی ممالک میں اردو۔ مرتبہ ڈاکٹر انعام الحق جاوید۔ اسلام آباد۔ مقتدرہ قومی زبان۔۱۹۹۶ء۔ص۱۴۔

۴۔ ایضاً،ص۱۴-۱۵۔

۵۔ ایضاً،ص۱۵۔

۶۔ مظہر دانش۔ ''محمد نورالحسن برلاس''۔ مشمولہ جاپان- ایک تعارف۔ ٹوکیو: پاکستان جاپان حلقہ ادب و ثقافت، ۲۰۰۷۔ ص۹۱۔

۷۔ ایضاً۔

۸۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، حوالہ مذکور۔ص۱۶۔

۹۔ سویامانے یاسر۔''جاپان میں اقبالیات''۔ مشمولہ جاپان- ایک تعارف۔ مرتبہ مظہر دانش۔ص۱۰۲۔

۱۰۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری۔ص۱۶۔

۱۱۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل، ''جاپان میں اردو مشاعرے کی روایت''، مشمولہ جاپان- ایک تعارف۔ص۸۹۔

۱۲۔ پروفیسر اسادا سے راقم الحروف کی گفتگو۔۲ جولائی ۲۰۰۸ء۔ٹوکیو یونیورسٹی آف فارن اسٹڈیز۔ جاپان

۱۳۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری،ص۳۳۔

۱۴۔ پروفیسر اسادا سے راقم الحروف کی گفتگو۔

۱۵۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری۔ص۳۲۔

16- htt://www.tufs.ac.jp/education/ug/urdu.

17- Ibid.

۱۸۔ سویامانے سے راقم الحروف کی گفتگو۔۳۰ جون ۲۰۰۸ء۔اوساکا یونیورسٹی۔

19- www.sfs.osaka-u.ac.jp

20- Outline of National University Carporation, Osaka University of Foreign Studies 2007. P.03

21- Ibid. page:32

۲۲۔ ڈاکٹر کاشمیری۔ص۲۰

۲۳۔ ڈاکٹر سہیل عباس سے راقم الحروف کی گفتگو۔۳۰ جون ۲۰۰۹ء۔اوساکا یونیورسٹی، جاپان۔

۲۴۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری۔ص۲۳۔

۲۵۔ ایضاً۔ص۱۸

۲۶۔ سویامانے۔''جاپان میں اقبالیات''،ص ۱۰۱

۲۷۔ ''ڈاکٹر تبسم کاشمیری''۔حوالہ مذکور،ص ۱۸۔

۲۸۔ ایضاً۔

۲۹۔ سویامانے۔حوالہ مذکور۔ص ۱۰۱

۳۰۔ ایضاً۔ص ۱۰۰۔۱۰۱

۳۱۔ ایضاً،ص ۱۰۳۔۱۰۴

۳۲۔ تفصیلات کے لیے دیکھیے:
معین الدین عقیل۔''جاپان میں اردو مشاعرے کی روایت''۔مشمولہ جاپان-ایک تعارف۔ص ۸۷تا۹۰۔

۳۳۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری۔ص ۱۹

ڈاکٹر جواز جعفری

یورپ اور امریکہ میں اردو زبان و ادب کا مستقبل

Urdu is an important language and in all over the world its value is recognized. Now it is not a regional subject. Its growth and popularity crossed the limit of borders and clearly we can say that urdu have become an intrernatinal language now. In this article I have discussed the progress and popularity of urdu in Europe and America. Here it is tried to set an analytical study of this topic and its components.

اردو ایک فطری زبان ہے جو سرکار اور دربار تک رسائی سے قبل صدیوں کھیت کھلیانوں اور گلی محلوں میں خودرُو پودے کی طرح پھلتی پھولتی رہی۔ اس نے برصغیر اور بیرون برِصغیر کی بہت سی زبانوں کی روح کو اپنے وجود میں جذب کر کے ایک ایسی فطری صورت اختیار کر لی جس سے لسانیات میں دلچسپی رکھنے والا ہر شخص اپنائیت محسوس کرتا ہے۔ اردو خیبر سے لے کر کلکتے تک کے میدانی علاقوں کی بولیوں کی توانائیوں سے جس طرح سیراب ہوئی اس سے اس زبان کی ہر قسم کے ماحول اور حالات میں مسلسل پنپتے رہنے کی عجیب وغریب صلاحیت کا پتہ چلتا ہے۔ اردو ایسی زبان ہے جو اپنی معاصر زبانوں اور بولیوں کے ساتھ مخاصمانہ سلوک روا رکھنے کی بجائے ہمیشہ مفاہمانہ طرزِ عمل اختیار کرتی آئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کوہِ ہندوکش کی بلند و بالا چوٹیوں سے لے کر راس کماری تک اور پاکستان کے شمالی علاقوں سے لے کر سندھ کے صحراؤں تک سفر کیجئے، یہی زبان ایک مشترک ذریعۂ اظہار کے طور پر آپ کے ساتھ شریکِ سفر رہے گی۔ قطب شمالی کے دامن میں کینیڈا، ناروے اور سویڈن سے لے کر قطب جنوبی میں واقع برِّ اعظم آسٹریلیا، فاک لینڈ کے ساتھ ساتھ امریکہ یورپ افریقہ اور ایشیاء کا شاید ہی کوئی شہر ایسا ہو جہاں اردو بولنے والے موجود نہ ہوں۔

اردو زبان نہ صرف پاک و ہند بلکہ ایشیاء کی اہم ترین زبان ہے۔ اس سے بھی آگے بڑھ کر اقوام متحدہ کے ذیلی ادارے کی ایک رپورٹ کے مطابق عام طور پر بولی اور سمجھی جانے والی زبانوں میں چینی اور انگریزی کے بعد دنیا کی یہ تیسری بڑی زبان ہے۔ (ا) پاک و ہند کے باشندے جب اس خطے سے باہر کہیں بھی اکٹھے ہوں تو اردو ہی ان کا ذریعۂ ابلاغ اور تہذیبی و ثقافتی شناخت کا واحد وسیلہ بنتی ہے۔

اردو زبان اپنی جنم بھومی سے باہر نکل کر دنیا کے نئے نئے خطوں کو تسخیر کرنے کا عمل مسلسل جاری رکھے ہوئے ہے۔ اردو کو اسلام اور مسلمانوں سے جوڑ کر اس کی وحدت پر ضربیں لگائی گئیں مگر وقت نے ثابت کر دیا کہ اس زبان کا تعلق کسی خاص نسل، قوم، مذہب یا خطے سے نہیں بلکہ اس کے بولنے والوں میں ہر طرح کے لوگ شامل ہیں۔ اس وقت اردو ایک اہم زبان کے طور پر دنیا کی بڑی بڑی درس گاہوں میں پڑھائی جا رہی ہے اور دنیا کی مختلف یونیورسٹیوں میں درجِ ذیل پاکستانی چیئرز کام کر رہی ہیں:۔

نمبر شمار	یونیورسٹی	ملک	چیئر
❁	رباط یونیورسٹی	مراکش	(قائداعظم چیئر)
❁	ترپیولی یونیورسٹی	لیبیا	(قائداعظم چیئر)
❁	کیمبرج یونیورسٹی	برطانیہ	(علامہ اقبال فیلوشپ)
❁	ایڈن برگ یونیورسٹی	برطانیہ	(اردو اور اسلامیات)
❁	سینٹ انتھنی کالج	برطانیہ	(اردواوراسلامیات)
❁	آکسفورڈ یونیورسٹی	برطانیہ	(قائداعظم فیلوشپ)
❁	الازہر یونیورسٹی	مصر	(دواردواساتذہ)
❁	عین شمس یونیورسٹی	مصر	(اردواستاد)
❁	ملایایونیورسٹی	ملائشیاء	(اردواورمطالعہ پاکستان چیئر)
❁	کولمبیایونیورسٹی	امریکہ	(مطالعہ پاکستان اورقائداعظم چیئر)
❁	میکگل یونیورسٹی	کینیڈا	(اردوزبان وادب چیئر)
❁	بخارسٹ یونیورسٹی	رومانیہ	(اردواستاد)
❁	اردن یونیورسٹی (عمان)	اردن	(اردواورمطالعہ پاکستان چیئر)
❁	انقرہ یونیورسٹی	ترکی	(اردواورمطالعہ پاکستان چیئر)
❁	استنبول یونیورسٹی	ترکی	(اردواورمطالعہ پاکستان چیئر)
❁	ہائیڈل برگ یونیورسٹی	جرمنی	(علامہ اقبال فیلوشپ)
❁	تری بھون یونیورسٹی کٹھمنڈو	نیپال	(اردواستاد)
❁	تہران یونیورسٹی	ایران	(اردواورمطالعہ پاکستان چیئر)
❁	ٹوکیواوراوساکایونیورسٹی	جاپان	(پاکستان کےاردواستادبھجوائے جاتے ہیں)
❁	پیرس یونیورسٹی	فرانس	(مرکزمطالعہ پاکستان)
❁	زہرہ یونیورسٹی	سری لنکا	(علامہ اقبال سنٹر)

یورپ وامریکہ کی اردو تنظیمیں

اردوزبان نے اپنی تسخیری طاقت کے بل پر پاک و ہند سے باہر چند نئی بستیاں بھی آباد کر لی ہیں۔جن میں برطانیہ‘ امریکہ اور کینیڈا کا عموماً حوالہ بھی دیا جاتا ہے۔مگر ایک اور اردو بستی جس کا تذکرہ مذکورہ بستیوں کے ساتھ کیا جاتا ہے وہ مشرق وسطیٰ ہے مگر فی الحال مشرقِ وسطیٰ ہمارے دائرہ کار سے باہر ہے‘ ان بستیوں میں اردو زبان وادب کی خدمت کے لئے سینکڑوں تنظیمیں کام کر رہی ہیں۔بے شمار اردو رسائل شائع ہوتے ہیں اور بہت سے سرکاری اور غیر سرکاری ریڈیو اور ٹی وی روزانہ اردو زبان کے پروگرام پیش کرتے ہیں۔

یورپ‘ سیکنڈے نیویا‘ امریکہ اور کینیڈا میں اردو زبان وادب کے لئے کام کرنے والی ادبی و نیم ادبی تنظیموں کی تعداد ہماری توقع سے کہیں زیادہ ہے۔ان میں بہت سی ایسی ہیں جو صرف اردو زبان وادب سے معاملہ کرتی ہیں۔جبکہ اچھی

خاصی تعداد ایسی تنظیموں کی بھی ہے جو دینی' سیاسی اور سماجی مزاج کی حامل ہیں۔مگر خاص خاص موقعوں پر اردو زبان کے پروگرام بھی منعقد کرتی رہتی ہیں۔ یہ ساری تنظیمیں یورپ سے امریکہ اور شمالی امریکہ تک بڑے بڑے سیمینارز' عالمی مشاعروں' اردو کانفرنسوں اور دیگر تقریبات کا اہتمام کرتی رہتی ہیں۔جن میں مغرب کے اہل قلم کے علاوہ پاک و ہند کے نامور قلمکار بھی شریک ہوتے ہیں۔ان تمام تنظیموں کا مقصد بظاہر اپنی زبان وادب اور قومی ثقافت کو بیرونِ ملک فروغ دینا ہے۔ان تنظیموں کے اغراض ومقاصد پر تبصرہ کرتے ہوئے بخش لائلپوری کہتے ہیں کہ:۔

"برطانیہ کے مختلف شہروں میں اور خاص طور پر لندن میں اردو کے حوالے سے درجنوں تنظیمیں قائم ہیں۔ہر ادیب کسی نہ کسی تنظیم سے وابستہ ہے۔ان تمام انجمنوں کے سامنے دو مقاصد ہیں۔پہلا شعر گوئی کا' دوسرا اپنی تہذیب وتمدن اور ثقافتی روایات کو زندہ رکھنے کا۔ہم پہلے مقصد میں تو خاصے کامیاب ہیں لیکن دوسرے میں بُری طرح ناکام نظر آتے ہیں۔"(۲)

امریکہ و یورپ میں اردو زبان وادب کے فروغ کے لئے کام کرنے والی تنظیموں کے لئے پاک و ہند کے برعکس فنڈز کی کوئی کمی نہیں۔تارکین وطن کو اپنی زبان وادب اور ثقافت کے فروغ کے لئے با قاعدہ مالی امداد ملتی ہے اور مغربی حکومتیں اس مقصد کے لئے اپنے قومی بجٹ میں اچھے خاصے فنڈز فراہم کرتی ہیں۔حکومت کے علاوہ لائبریری فنڈ' سٹی فنڈ اور پھر ضلعی حکومتوں کے فنڈز ہوتے ہیں۔آپ رضا کارانہ طور پر تنظیم بنائیں' آپ کو فنڈز ملیں گے۔اگر آپ ان سے استفادہ نہیں کریں گے تو کوئی اور ان سے فائدہ اٹھائے گا۔(۳) کینیڈا کے ولی عالم شاہین مادری زبانوں کے بارے میں کینیڈین حکومت کی پالیسی کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

" The multiculturalism Act passed on July 12,1988, powers the Government of Canada to promote heritage langauages. A total of $ 6.5 million in the Federal money was allocated to be spent over 5 years on projects such as the production of Canadian oriented language teaching material, development of standards for language teaching and organization of conferences. The Federal Government already spends about $10 million supporting heritage language training as subside to offset part of the cost of teaching 62 languages across Canada, Urdu being one of them.(۴)

یورپ وامریکہ کی حکومتیں تارکینِ وطن کے ثقافتی تحفظ کے لئے جس قدر فراخ دلی کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔اسی قدر بے رحمی سے بیشتر تنظیموں کے عہدیداران فنڈز کا غلط استعمال کرتے ہیں۔اس مقصد کے لئے میاں بیوی پر مشتمل بے شمار تنظیمیں وجود میں آچکی ہیں جن کا چیئر مین شوہر' تو بیوی سیکریٹری ہے۔اوراسی طرح کے ایک دومزید جعلی عہدیدار ساتھ شامل کر کے حکومتی فنڈز خورد برد کر لئے جاتے ہیں۔اگرچہ تنظیم کے عہدیداروں کو ان اخراجات کا باقاعدہ حساب رکھنا پڑتا ہے مگر پھر بھی دریا کے راستے میں پہاڑ آجائے تو دریا بہنا نہیں چھوڑ دیتا۔اپنا راستہ خود بنا لیتا ہے۔اس اصول پر عمل پیرا ہو کر یہ تنظیمیں مالی بے ضابطگیوں کے لئے چور دروازے تلاش کر لیتی ہیں۔اس سلسلے میں لندن سے افضال شاہد کا موقف دیکھئے:۔

"تمام لوکل کونسلیں ادب وثقافت کے فروغ کے لئے مختلف تنظیموں کو با قاعدہ فنڈ ز دیتی ہیں ۔جنہیں حسب روایت ڈکارے بغیر ہضم کرنے والوں کی اکثریت آج بھی یہاں موجود ہے ۔"(۵)

لندن ہی میں مقیم ممتاز شاعر ارشد لطیف بھی راقم کے ساتھ اپنے ایک انٹرویو میں اس نقطۂ نظر کی تائید کرتے ہیں ۔

"آپ نے بجا فرمایا ۔اس قسم کی تنظیمیں ہر جگہ موجود ہوتی ہیں ۔جن میں میاں چیئر مین تو بیوی سیکریٹری ہوتی ہے ۔اور سننے میں آیا ہے کہ دونوں مل کر حکومتی فنڈ ز خورد برد کر لیتے ہیں ۔ایسی تنظیمیں ذاتی تشہیر اور دکھاوے کے لئے کام کرتی ہیں ۔"(۶)

ضروری نہیں کہ حکومتی فنڈ ز کو با قاعدہ اپنی جیب میں ڈال لیا جائے ۔ان فنڈ ز کو ذاتی مفاد ٗ تشہیر اور تعلقات سازی کے لئے بھی تو استعمال کیا جا سکتا ہے ۔اور بیشتر تنظیمیں یہی کر رہی ہیں ۔حکومتی خرچے پر کسی سیمینار یا مشاعرے کا اہتمام کیا جاتا ہے اور پھر پاک و ہند سے چن چن کر تیسرے درجے کے ادیبوں اور شاعروں کو مدعو کیا جاتا ہے ۔ان تقریبات میں با اثر نیم شاعر حضرات کو ترجیح دی جاتی ہے ۔جو بعد ازاں انہی "میزبانوں" کی پاکستان آمد پر جوابِ آں غزل کے طور پر ان کے اعزاز میں بڑے بڑے عشائیوں کا اہتمام کرتے ہیں ۔

بیرون ملک سب سے زیادہ مانگ اخبارات کے ادبی صفحات کے انچارج اور ادبی رسالوں کے مدیروں کی ہے جو واپسی پر اپنے پرچوں میں ان تیسرے درجے کے اہل قلم کو عظیم قلمکاروں کے طور پر نہ صرف پیش کرتے ہیں بلکہ مظلوم قارئین سے انہیں زبردستی تسلیم کرانے پر بھی بضد رہتے ہیں ۔ادبی صفحات کے انچارج حضرات یہاں بھی دہرے فائدے میں رہتے ہیں ۔ایک طرف تو اپنے بیرونی میزبانوں کے خرچے پر امریکہ ویورپ کی سیر کرتے ہیں اور مشاعروں کا با قاعدہ معاوضہ وصول کرتے ہیں اور اگر کوئی ان کے اخبار میں اپنا انٹرویوٗ مضمون یا کوئی دوسری تحریر شائع کرانا چاہے تو اس کے نرخ الگ وصول کئے جاتے ہیں ۔یوں دیکھا جائے تو مغربی حکومتوں کی طرف سے ملنے والے ان فنڈ ز کا بڑے پیمانے پر غلط استعمال ہو رہا ہے ۔یورپ و امریکہ کے کسی بھی ملک میں اس قدر تنظیمیں تو مقامی اہل قلم کی بھی نہیں ہوں گے جس قدر اردو "اہلِ قلم" نے قائم کر رکھی ہیں ۔

تنظیم سازی کے سلسلے میں اگر فنڈ ز شامل نہ ہوتے تو شائد ایک شہر میں ایک آدھ تنظیم ہی کافی ہوتی ۔مگر ایک شہر میں کھمبیوں کی طرح درجنوں تنظیموں کا نکل آنا ٗ ادب کی خدمت سے زیادہ "دال میں کالا" کی طرف اشارہ کرتا ہے ۔حالانکہ انہی فنڈ ز سے اردو زبان و ادب کے فروغ و تحفظ کے لئے زیادہ ٹھوس بنیادوں پر کام کیا جا سکتا ہے ۔اگر ذاتی و وقتی مفاد کی بجائے طویل المدت منصوبہ بندی کی جاتی تو یقیناً یہ اقدام بیرونِ ملک اردو زبان و ادب کے استحکام کے لئے زیادہ مؤثر کردار ادا کرتا ۔بقول فرزانہ خان نیناں (بریڈفورڈ) بہت کم تنظیمیں ایسی ہیں جو اردو زبان کی ترویج و ترقی کے لئے خالص کام کر رہی ہیں ۔(۷) تاہم بیرون ملک ساری کی ساری تنظیمیں ایسی نہیں ہیں بلکہ بہت سی انجمنیں ایسی ہیں جو صدق دل سے اردو زبان و ادب کی ترقی و فروغ کے لئے کوشاں ہیں ۔انہی تنظیموں کی وجہ سے آج یورپ و امریکہ میں اردو زبان و ادب کی سرگرمیوں کے چرچے سنائی دیتے ہیں ۔یہاں بیرونِ ملک کام کرنے والی چھوٹی بڑی اردو تنظیموں کے کوائف درج کئے جا رہے ہیں ۔

امریکہ کی اردو تنظیمیں

نمبر شمار	نام تنظیم	صدر / سیکرٹری	مقام	ملک
❁	ظفر زیدی میموریل کلچرل سوسائٹی	حمیرا رحمان	نیویارک	امریکہ

- کارواںِ فکروفن　　وکیل انصاری　　شکاگو　　امریکہ
- اردو مرکز　　رئیس وارثی　　لاس اینجلس　　امریکہ
- اردو لٹریری اینڈ کلچرل سوسائٹی　　رشیدہ عیاں　　نیویارک　　امریکہ
- ایسٹرن آرٹس فورم　　سردار سوز　　نیوجرسی　　امریکہ
- حلقۂ فکروفن　　اخگر ملیح آبادی　　شمالی امریکہ　　امریکہ
- پاکستان کلچرل سوسائٹی　　شاہین خالد بٹ　　---　　امریکہ
- اردو سوسائٹی آف امریکہ　　ڈاکٹر سلام شاہدی　　نیوجرسی　　امریکہ
- اردو مرکز　　ڈاکٹر نیّر جہاں　　لاس اینجلس　　امریکہ
- امیر خسرو سوسائٹی　　حبیب احمد　　شکاگو　　امریکہ
- انڈس سوسائٹی　　ڈاکٹر سخاوت حسین　　شکاگو　　امریکہ
- انٹرنیشنل اردو فورم　　مامون ایمن　　نیویارک　　امریکہ
- اقبال سوسائٹی　　---　　شکاگو　　امریکہ
- ساؤتھ ایشین پرفارمنگ آرٹس کونسل　　/افتخار نسیم　　شکاگو　　امریکہ
- اردو انجمن　　---　　نیویارک　　امریکہ
- بزمِ سخن　　---　　کیلی فورنیا　　امریکہ
- اردو مرکز　　امتیاز کمال راجہ　　نیویارک　　امریکہ
- حلقۂ فن و ادب　　سلطان محمود　　نیویارک　　امریکہ
- بزمِ فکروفن　　عبدالملک مجاہد　　نیویارک　　امریکہ
- ایسوسی ایشن آف مسلم سوشل سائنٹسٹس　　ڈاکٹر محمد سعید　　---　　امریکہ
- کشمیری امریکی فاؤنڈیشن　　ڈاکٹر نبی فائی　　واشنگٹن　　امریکہ
- علی گڑھ المنائی ایسوسی ایشن　　ڈاکٹر عبداللہ　　میری لینڈ　　امریکہ
- نشست　　آغا بابر　　نیویارک　　امریکہ
- حلقۂ اسلامی　　---　　شکاگو　　امریکہ
- ادبی سنگم　　مسز نگیندر پوری　　---　　امریکہ
- خیبر سوسائٹی　　ڈاکٹر رفیق جان　　نیویارک　　امریکہ
- پاکستان کلچرل سوسائٹی　　تنویر خاں　　---　　امریکہ
- پاکستان فیڈریشن آف یو ایس اے　　ڈاکٹر عبدالرحمٰن　　---　　امریکہ
- اسلامک سرکل آف نارتھ امریکہ　　---　　---　　امریکہ
- حلقۂ بہار　　---　　نیویارک　　امریکہ
- ادارۂ اردو ادب　　---　　نیویارک　　امریکہ
- بزمِ اردو　　---　　ڈیلس　　امریکہ
- لٹریچر اینڈ آرٹ سوسائٹی　　---　　---　　امریکہ

اردو مرکز انٹرنیشنل	---	کیلی فورنیا	امریکہ
اردو انجمن	عبدالرحمٰن عبد	نیویارک	امریکہ
جشنِ آزادی کمیٹی	---	نیویارک	امریکہ
بزمِ سخن	---	کیلی فورنیا	امریکہ
ایسوسی ایشن آف پاکستانی فریشنز	---	کیلی فورنیا	امریکہ

برطانیہ کی اردو تنظیمیں

حلقۂ اربابِ ذوق	ارشد لطیف	لندن	برطانیہ
اورئینٹل رائٹرز فورم	ابرار ترمذی	لندن	برطانیہ
انسٹیٹیوٹ آف تھرڈ ورلڈ آرٹس اینڈ لٹریچر	عاشور کاظمی	لندن	برطانیہ
اردو مجلس			برطانیہ
اردو تحریکِ عالمی		لندن	برطانیہ
کاروانِ ادب		اولڈھم	برطانیہ
ایشین لٹریری سرکل	اختر ضیائی	لندن	برطانیہ
کل برطانیہ انجمن ترقی اردو	سید معین شاہ	لندن	برطانیہ
اردو مجلس	عباس زیدی	لندن	برطانیہ
مجلسِ اقبال	شریف بقا	لندن	برطانیہ
فیض اکیڈمی	مجاہد ترمذی	لندن	برطانیہ
اردو سنٹر	مجاہد ترمذی	لندن	برطانیہ
بزمِ اردو	غفارا ے پاشاہ	لندن	برطانیہ
اردو فورم	ملک فضل حسین	برمنگھم	برطانیہ
انجمنِ ترقی اردو	عظمت اللہ بیگ	برمنگھم	برطانیہ
بزمِ علم وادب	انور مغل	برمنگھم	برطانیہ
اقبال اکیڈمی	ڈاکٹر سعید اختر درانی	برمنگھم	برطانیہ
ایشین آرٹس سوسائٹی	حضرت شاہ	بریڈفورڈ	برطانیہ
پاکستان سوسائٹی	عبدالوحید	بریڈفورڈ	برطانیہ
انجمنِ فکروفن	شکیل قمر	بریڈفورڈ	برطانیہ
حلقۂ اربابِ ذوق	چوہدری انور	لورپول	برطانیہ
حلقۂ اربابِ ذوق	یعقوب مرزا	ٹوٹنگھم	برطانیہ
بزمِ ادب	---	مانچسٹر	برطانیہ
پاکستان سروسز ایسوسی ایشن	فاروق حیدر	لندن	برطانیہ
اردو مرکز	رئیس وارثی	لندن	برطانیہ

اردو تحریک	---	لندن	برطانیہ
فاصلے انٹرٹینمنٹ	سید مجاہد علی	لندن	برطانیہ
برگِ گل	کوئی عہدیدار نہیں	لندن	برطانیہ
انجمن اربابِ دانش	---	بریڈفورڈ	برطانیہ
انجمنِ ترقی و ترویجِ اردو	---	برمنگھم	برطانیہ
بزمِ اقبال	---	---	برطانیہ
فکرِ اقبال	---	---	برطانیہ
بزمِ مجاز	---	---	برطانیہ
مجاز اکادمی	---	---	برطانیہ
امیر خسرو سوسائٹی	---	---	برطانیہ
بزمِ شعر و سخن	---	---	برطانیہ
اسلامک سوسائٹی	---	---	برطانیہ
اردو یونین	---	---	برطانیہ
اردو ٹرسٹ	---	---	برطانیہ
یورپیئن رائٹرز سوسائٹی	---		برطانیہ
رئیس اکادمی ---	---		برطانیہ
حلقہ اہلِ سخن	---	لندن	برطانیہ
اکیڈمی آف اردو سٹڈیز	---	لندن	برطانیہ
انجمنِ اربابِ سخن	---	لندن	برطانیہ
بزمِ تفریح	---	لندن	برطانیہ
پاکستان سوسائٹی	---	بریڈفورڈ	برطانیہ
اقبال اکادمی	---	کاونٹری	برطانیہ
حلقۂ ادب و فن	ڈاکٹر شفیع کوثر	گلاسکو	برطانیہ
مسلم رابطہ کمیٹی	مسعود الرحمٰن	برمنگھم	برطانیہ
انجمنِ ترقی اردو (خواتین)	بلقیس درانی	لندن	برطانیہ
بزمِ تعمیرِ ادب	---	برمنگھم	برطانیہ
بزمِ ادب	---	مانچسٹر	برطانیہ
گلوبل پیس فورم	---	لندن	برطانیہ
پاک یو۔کے فرینڈشپ ایسوسی ایشن	غلام ربانی	لندن	برطانیہ

ناروے کی اردو انجمنیں

ایشین کلچرل اینڈ آرٹس سوسائٹی	طاہر ڈار	اوسلو	ناروے

افتخار میموریل سوسائٹی	مسرت افتخار حسین	اوسلو	ناروے
ادبی سنگت	کوئی عہدیدار نہیں	اوسلو	ناروے
دربار ادب	اندر جیت پال	اوسلو	ناروے

ڈنمارک کی اردو انجمنیں

ایشین رائٹرز ایسوسی ایشن	سورن سنگھ پروانہ	کوپن ہیگن	ڈنمارک
بزمِ ادب	ترغیب بلند نقوی	کوپن ہیگن	ڈنمارک
بزمِ فروغِ ادب	شفق صدیقی	کوپن ہیگن	ڈنمارک
بزمِ فکرِ نو	اسلام ساقی	کوپن ہیگن	ڈنمارک

کینیڈا کی اردو انجمنیں

نیشنل فیڈریشن آف پاکستان کینیڈینز	ریاست علی خاں	اوٹاوہ	کینیڈا
اردو سوسائٹی	حفظ الکبیر قریشی	ٹورانٹو	کینیڈا
رائٹرز فورم آف پاکستانی کینیڈینز	---	ٹورانٹو	کینیڈا
پاکستان کینیڈا فرینڈشپ سوسائٹی	---	وینکور	کینیڈا
کینیڈا پاکستان ایسوسی ایشن	---	اوٹاوہ	کینیڈا
اردو کونسل	---	مانٹریال	کینیڈا
انسٹیٹیوٹ آف اردو لینگوئج اینڈ لٹریچر	---	ٹورانٹو	کینیڈا
پاکستان کینیڈا اتحاد	---	ٹورانٹو	کینیڈا
جوش اکیڈمی	اقبال حیدر	ٹورانٹو	کینیڈا
اردو سوسائٹی	---	ٹورانٹو	کینیڈا
کینیڈا اورلڈ یوتھ	---	---	کینیڈا
غالب اکادمی	اطہر رضوی	ٹورانٹو	کینیڈا
اقبال اکادمی	---	ٹورانٹو	کینیڈا
انجمنِ اردو	---	ٹورانٹو	کینیڈا
کمیونٹی فورم	اشفاق حسین	ٹورانٹو	کینیڈا
اکیڈمی آف آرٹس اینڈ لٹریچرز	اشفاق حسین	ٹورانٹو	کینیڈا
حلقۂ اربابِ ذوق	عقیلہ شاہین	ٹورانٹو	کینیڈا
انجمن تحفظِ اردو	---	ٹورانٹو	کینیڈا
گہوارۂ ادب	---	ٹورانٹو	کینیڈا
بزمِ فانوس	---	ٹورانٹو	کینیڈا

جرمنی کی اردو انجمنیں

- حلقۂ ادب — جرمنی
- ہاؤس آف دی کلچر آف دی ورلڈ --- برلن — جرمنی
- سرور ادبی اکادمی --- فرینکفرٹ — جرمنی
- بزمِ خلش --- ہالینڈ
- تحریکِ فکرِ نو --- ہالینڈ

ریڈیو اور ٹیلیویژن کی اردو سروس

تنظیموں اور پرنٹ میڈیا کے مقابلے میں الیکٹرانک میڈیا کسی بھی زبان و ادب اور نظریات کے فروغ کے لئے کہیں بہتر کردار ادا کرسکتا ہے۔

ریڈیو ذریعۂ ابلاغ کی انتہائی مؤثر اور تیز ترین شکل ہے۔ وائرلیس ہونے کی وجہ سے ٹی وی کے مقابلے میں اس کی رسائی ہر جگہ ہے۔ یہ شہروں سے لے کر دیہات اور صحراؤں سے پہاڑوں تک ہر جگہ پیغام رسانی کے لئے انتہائی مفید آلہ ہے اور اس کے سامعین میں ہر طرح کے طبقوں اور عمروں کے لوگ شامل ہیں۔ اس کی قیمت کی ارزانی ایک سے دوسری جگہ باآسانی منتقلی اور دور دراز ملکوں میں پیش آنے والے حالات واقعات سے فوری آگاہی اسے کروڑوں لوگوں کے دل کی دھڑکن بنائے ہوئے ہے۔ ٹی وی کی ایجاد کے باوجود آج بھی دنیا بھر کے کروڑوں لوگ باقاعدگی سے ریڈیو سنتے ہیں۔ دوسرے ذرائع ابلاغ کے مقابلے میں اپنی سریع الاثری اور بڑے پیمانے پر مقبولیت کی وجہ سے ریڈیائی نشریات، برصغیر سے باہر اردو زبان و ادب کی نشر و اشاعت میں اہم کردار ادا کر رہی ہیں۔ اس وقت دنیا کے بہت سے سرکاری و غیر سرکاری ریڈیو سٹیشن دنیا کے کونے کونے میں آباد دس کروڑ سے زائد اردو سامعین کے لئے خصوصی پروگرام نشر کرتے ہیں۔ (۸) ان ملکوں میں پاک و ہند کے علاوہ بنگلہ دیش، برطانیہ، امریکہ، کینیڈا، سکینڈے نیویا، آسٹریلیا، روس، چین، سری لنکا، برما، نیپال، بھوٹان، ایران، ترکی، افغانستان، متحدہ عرب امارات، مصر، سعودیہ، جرمنی، فرانس اور ساؤتھ افریقہ جیسے ممالک شامل ہیں۔ جہاں کے ریڈیو سٹیشن دن اور رات کا کچھ حصہ اردو زبان کی نشریات کے لئے وقف کرتے ہیں۔

ایک محتاط اندازے کے مطابق پاک و ہند کے علاوہ دنیا کے تقریباً درجنوں ریڈیو سٹیشن روزانہ چوبیس گھنٹے سے زائد دورانیے کے اردو پروگرام نشر کرتے ہیں۔ ان میں سے سب سے معتبر حوالہ بی بی سی لندن ہے۔

بی بی سی (لندن)

بی بی سی ریڈیو کا عالمی نشریات کا شعبہ ہر ہفتے اردو اور انگریزی سمیت چالیس سے زائد زبانوں میں سات سو گھنٹوں سے زیادہ دورانیئے کے مختلف پروگرام پیش کرتا ہے۔ بی بی سی کی ایسٹرن سروس روزانہ تین مجالس میں اردو پروگرام نشر کرتی ہے۔ جو میڈیم اور شارٹ ویو پر سنے جا سکتے ہیں۔ پہلی مجلس میں " حالاتِ حاضرہ اور جہاں نما " پیش کئے جاتے ہیں۔ دوسری مجلس میں عالمی خبریں، ان کی تفصیل اور حالاتِ حاضرہ کا مقبول پروگرام " سیر بین " پیش کیا جاتا ہے۔ علمی و ادبی، تفریحی، سائنسی اور بچوں کے پروگرام اس کے علاوہ ہیں۔ تیسری مجلس " شب نامہ " میں عالمی خبروں کا خلاصہ اور حالاتِ حاضرہ کا جائزہ، ممتاز ادبی و سیاسی شخصیات کے انٹرویوز بھی اس سروس کا لازمی حصہ ہیں۔ بی بی سی کی یہ روایت رہی ہے کہ جب بھی پاک و ہند سے کوئی شاعر، ادیب، فنکار، سیاستدان، کھلاڑی اور موسیقار برطانیہ آتا ہے تو اردو سروس اس کا انٹرویو ضرور نشر کرتی ہے۔ ماضی میں یہ سروس فیض، راشد، ابن انشاء، سجاد ظہیر، علی سردار جعفری، جمیل الدین عالی، ادا جعفری، حکیم سعید، میر خلیل الرحمٰن اور بہت سی دیگر ممتاز شخصیات کے انٹرویوز نشر کر چکی ہے۔

بی بی سی کی سروس کا ایک اعزاز یہ بھی ہے کہ اس سے انڈو پاک کی نامور شخصیات وابستہ رہی ہیں۔ جن میں زیڈ اے بخاری، اعجاز حسین بٹالوی، عاشق حسین بٹالوی، مہ پارہ صفدر، ثریا شہاب اور رضا علی عابدی شامل ہیں۔ عابدی صاحب کے مقبول پروگراموں پر مبنی کتابیں
" جرنیلی سڑک "اور" دریائے سندھ کے ساتھ ساتھ " شائع ہو کر قبولِ عام کا درجہ اختیار کر چکی ہیں۔ بی بی سی لندن ایک نیم سرکاری ادارہ ہے مگر اس ادارے نے اردو زبان کی بے پناہ خدمت کی ہے۔ پاکستان جیسے قیدی معاشرے میں آج بھی بی بی سی کی اردو سروس سے نشر ہونے والی خبروں کو معلومات کا مستند ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ لوگ اپنے ملک کے اندر ہونے والے واقعات سے آگاہی کے لئے بھی پاکستانی میڈیا کی بجائے بی بی سی سے نشر ہونے والی خبروں سے رجوع کرتے ہیں جو اس ادارے پر پاک و ہند کے کروڑوں لوگوں کے واضح اعتماد کی علامت ہے۔

بی بی سی کا ایک اعزاز یہ بھی ہے کہ یہاں کی لائبریری میں قائداعظم سمیت پاک و ہند کی بڑی بڑی ادبی و سیاسی شخصیات کی آوازوں کا ذخیرہ موجود ہے۔ (۹) ۔ اردو سمیت بیرونی نشریات کا شعبہ برطانوی دفترِ خارجہ کے ماتحت ہے۔ اس سروس کا بنیادی مقصد بیرونی دنیا کو برطانوی عوام کے خیالات، طرزِ زندگی اور یہاں کے لوگوں کے علمی، سائنسی اور سیاسی کارناموں سے روشناس کرانا ہے۔ بی بی سی کی اردو سروس سے خبروں کے ساتھ ساتھ اردو ڈرامے، موسیقی، معلوماتی مضامین، تبصرے اور ادبی و فیچر پروگرام بھی نشر ہوتے ہیں۔ اس ادارے کی عالمی سروس کے دفاتر لندن کے مرکزی علاقے اسٹرینڈ میں "بش ہاؤس" نامی عمارت میں واقع ہے۔ بی بی سی کی اردو سروس دنیا کے ہر اس خطّے میں سنی جا سکتی ہے جہاں کوئی اردو کا ایک بھی سامع موجود ہو۔

ریڈیو ماسکو

اردو سروس کی عالمی نشریات کے حوالے سے ریڈیو ماسکو کو بھی نمایاں مقام حاصل ہے۔ یہ ریڈیو طویل عرصے سے اردو نشریات پیش کر رہا ہے۔ برصغیر کے باشندے سرد جنگ کے زمانے میں عالمی سیاست کے داؤ پیچ اور اپنے گردو پیش سے آگاہی کے لئے ریڈیو ماسکو سے رجوع کرتے رہے ہیں۔ سویت یونین کے انہدام سے قبل برصغیر کے لاکھوں باشندے نظریاتی وابستگی کے باعث ریڈیو ماسکو کی خبروں میں گہری دلچسپی لیتے تھے۔ روس میں آنے والی سیاسی تبدیلیوں کے باوجود اس ریڈیو کی اردو سروس آج بھی جاری ہے۔

ریڈیو ماسکو سے محض خبریں ہی نہیں اور بھی رنگارنگ پروگرام نشر ہوتے ہیں۔ یہاں سے اردو کا پہلا پروگرام ۱۹۴۲ء میں نشر ہوا اور یہ سلسلہ آج بھی بغیر کسی وقفے کے جاری ہے۔

سویت یونین ٹوٹنے سے قبل ریڈیو ماسکو سے روزانہ پانچ گھنٹے کی اردو نشریات پیش کی جاتی رہی ہیں۔ مگر آج کل ان پروگراموں کا دورانیہ ایک گھنٹہ ہے۔ ان پروگراموں میں تبصرے، مضامین، فیچر، موسیقی اور معلوماتی نوعیت کے پروگرام بھی شامل ہوتے ہیں۔ ہفتہ وار ادبی پروگرام میں روس کے ممتاز نئے اور کلاسیکل اہل قلم کی عظیم تخلیقات پر تبصرے شامل کئے جاتے ہیں۔ فیض کے بارے میں فروری میں پیش کیا جانے والا پروگرام سالہا سال سے جاری ہے۔ ریڈ ماسکو کے اردو پروگرام کی مقبولیت کا اندازہ ان سینکڑوں خطوط سے لگایا جا سکتا ہے جو پاک و ہند کے علاوہ دنیا بھر کے سامعین لکھتے ہیں۔ یہ اردو سروس روس اور خطّے کے اردو بولنے اور سمجھنے والے لوگوں کے درمیان تہذیبی جانکاری اور قریب آنے کی خواہش کی بنیاد پر کام کر رہی ہے۔ ریڈ ماسکو کے بیشتر کارکن مقامی ہیں۔

وائس آف امریکہ

مختلف ممالک کی اردو سروس کا عالمی سیاست سے خاصا گہرا تعلق ہے۔اگر برطانیہ' روس' جرمنی' اور چین اردو سروس شروع کرتے ہیں تو امریکہ اس میدان میں کیسے پیچھے رہ سکتا ہے؟ علاوہ ازیں جنوبی ایشیا میں پھیلے ہوئے امریکی مفادات بھی " وائس آف امریکہ " کی اردو سروس کا جواز فراہم کرتے ہیں۔ان تمام چینلز کا مقصد تو خطّے کے عوام کے لئے پراپیگنڈہ کرنا ہی ہے مگر اس کا ایک ضمنی فائدہ اردو زبان کو بھی پہنچتا ہے۔جس کے نتیجے میں اردو زبان کی رسائی دور دراز کے خطّوں تک ہوتی ہے۔

وائس آف امریکہ کی اردو نشریات روزانہ صبح چھ بجے اور پھر شام ساڑھے چھ بجے سنی جاسکتی ہیں۔صبح کی مجلس آدھ گھنٹہ اور شام کی ایک گھنٹے پر مشتمل ہوتی ہے۔اردو نشریات میں عموماً خبریں' عالمی سیاسی حالات و واقعات کا پس منظر' تبصرے' تجزیے اور اہم شخصیات کے انٹرویوز نشر کئے جاتے ہیں۔اس ادارے کے بیشتر کارکن پاکستانی ہوتے ہیں جن میں منظّم علی صدیقی (سابق ڈائریکٹر) شوکت کمال (مرحوم) اکمل علیمی' انور خاں' قمر عباس جعفری' شہناز بیگم اور احتشام احمد نے کافی نام پیدا کیا ہے۔وائس آف امریکہ کی اردو سروس کا مقصد پاک و ہند کے علاوہ اسلامی ممالک میں اپنے اثر رسوخ میں اضافہ کرنا ہے۔آجکل اردو سروس کے سربراہ معروف امریکی مستشرقین سلور برائن ہیں۔

وائس آف جرمنی

اردو سروس کا دورانیہ پنتالیس منٹ پر مشتمل ہوتا ہے۔یہ نشریات پاکستانی وقت کے مطابق ساڑھے سات بجے سنی جاسکتی ہیں۔ان میں خبریں' حالاتِ حاضرہ اور موسیقی کے پروگرام شامل ہوتے ہیں۔ان پروگراموں کو ترتیب دیتے وقت پاک و ہند کے علاوہ جرمنی میں آباد لاکھوں پاکستانی باشندوں کے ذوق اور ضرورتوں کو بھی پیشِ نظر رکھا جاتا ہے۔اردو سروس کے انچارج ڈاکٹر گوئبل گراس ہیں جبکہ باقی عملے میں بہت سے پاکستانی کارکن بھی شامل ہیں۔

ریڈیو ہالینڈ

یہاں سے کچھ عرصہ پہلے تک Hilversum نامی اردو پروگرام نشر ہوتا رہا ہے۔ہالینڈ ہی کے ایک پاسری نامی ریڈیو سے اردو اور ہندی کے گیت نشر ہوتے رہتے ہیں۔

وائس آف ایشیا

۱۹۹۰ء میں ایمسٹرڈیم سے وائس آف ایشیا نامی ریڈیو کا آغاز ہوا تو اردو اور پنجابی زبان کو بھی نمائندگی دی گئی۔یہاں سے نشر ہونے والے اردو پروگراموں میں " تہذیب" (پاکستانی تہذیب و ثقافت پر مبنی) پردیس' (مہاجرین' عورتوں اور نئی نسل کے لئے) ساز و آواز (پاکستانی' انڈین گیت) عبادت (مذہبی) سائنس اور صحت' طبّی مشورے' ایک ہی فن کار اور خبروں کا بلٹن مقبول پروگرام ہیں۔

ریڈیو ڈنمارک

یہاں کے شعبۂ عالمی نشریات سے بہت سی زبانوں میں پروگرام پیش کئے جاتے ہیں اس کی اردو سروس نے اردو زبان و ادب کو بھی خصوصی نمائندگی دی ہے۔ریڈیو ڈنمارک کے اردو پروگرام اب باقاعدگی سے ریڈیو ناروے سے بھی نشر ہوتے ہیں۔نصر ملک' کرن بجاج اور نگہت چوہدری ریڈیو ڈنمارک کی اردو سروس سے وابستہ ہیں۔

ریڈیو ہموطن

یہ چینل مسلمانوں کی ایک تنظیم "اسلامک کوپن ہیگن" نے قائم کیا۔جس کے نگران طارق عسکری ہیں۔ڈنمارک میں

واقع اس ریڈیو چینل کی تمام تر سروس اردو زبان میں ہوتی ہے۔ یہاں سے خبریں' موسیقی اور معلوماتی پروگرام پیش کئے جاتے ہیں۔ پرویز ناگی' راجہ لیاقت اور ظہور ملک ریڈیو ہموطن سے وابستہ ہیں۔

ریڈیو الفتح

یہ ریڈیو آج کل بند پڑا ہے مگر ماضی قریب میں یہاں سے اردو نشریات پیش کی جاتی رہی ہیں جو اردو جاننے والے حلقوں میں خاصی مقبول تھیں۔ آصف خواجہ اور شمیم خواجہ ریڈیو الفتح سے وابستہ رہے ہیں۔ یہ ریڈیو معروف تنظیم رابطہ عالم اسلامی نے کوپن ہیگن میں قائم کیا تھا۔ جس کی نشریات عربی' اردو' ترکی اور ڈینش زبانوں میں پیش کی جاتی تھیں۔

ریڈیو پرائیڈ آف انڈیا

یہ ریڈیو ڈنمارک میں مقیم انڈین کمیونٹی نے شروع کیا ہے۔ اس ریڈیو کی نشریات اگرچہ اردو میں ہیں مگر اس ادارے کے ارباب اختیار اسے ہندی کا نام دیتے ہیں۔ یہاں سے نشر ہونے والے رنگا رنگ پروگراموں کے ذریعے ہندی ثقافت کو فروغ دیا جاتا ہے۔ تاہم یہ پروگرام پاکستان اور ہندوستانی حلقوں میں بھی سنے جاتے ہیں۔ ریڈیو پرائیڈ آف انڈیا سے من جیت سنگھ اور سورن سنگھ پروانہ وابستہ ہیں۔

تھرڈ ورلڈ براڈ کاسٹنگ

اس کے سربراہ فیض رسول بابر ہیں اور اس چینل کے سامعین میں پاک و ہند کے علاوہ دیگر ایشیائی ملکوں کے امریکہ میں مقیم باشندے بھی شامل ہیں۔ یہ امریکہ کا مقبول ترین ریڈیو چینل ہے۔

ریڈیو اقوامِ متحدہ

اس ریڈیو سے ماضی قریب تک اردو نشریات پیش کی جاتی رہی ہیں۔ جن سے ایشیا کے لاکھوں سامعین مستفید ہوا کرتے تھے مگر ایک اطلاع کے مطابق یہ پروگرام صرف چار ہزار ڈالر کی رقم بچانے کے لئے بند کر دیئے گئے۔ لاکھوں سامعین کے جذبات کا احترام کرتے ہوئے یو این او کو یہ سروس دوبارہ شروع کرنی چاہیے۔

ریڈیو ناروے

ناروے کے سرکاری ریڈیو (ریڈیو ناروے) کی اردو سروس کے نگران مجاہد علی سید ہیں اور انیس احمد ان نشریات کی کامیابی کے لئے ان کے مددگار کے طور پر کام کرتے ہیں۔ یہ سروس ۱۹۷۰ء سے ناروے کے مختلف شہروں میں آباد لاکھوں پاکستانیوں کے لئے رنگا رنگ پروگرام پیش کرتی ہے۔ ریڈیو ناروے سے جنوب مشرقی ایشیا کے لئے زبانوں کے پروگرام کی مجالس دوپہر دو سے تین بجے تک اور رات گیارہ بجے سے بارہ بجے تک ۱۱۷۲۰۔۱۵۱۹۵ اور ۷۲۷۵ کلو ہرٹز پر پیش کی جاتی ہیں۔ جن میں اردو پروگراموں کا بھی واضح حصہ ہوتا ہے۔ ان پروگراموں میں ناروے میں مقیم پاکستانیوں کی علمی و ادبی اور تنظیمی سرگرمیوں کے علاوہ پاکستان میں ہونیوالی سیاسی' سماجی' اقتصادی اور علمی و ادبی سرگرمیوں کو خصوصی کوریج دی جاتی ہے جنہیں ناروے سمیت سیکنڈے نیویا میں مقیم پاکستانیوں کی کثیر تعداد سنتی ہے

اوسلو ریڈیو

اوسلو اور اس کے گرد و نواح میں ہزاروں پاکستانی آباد ہیں۔ ان باشندوں کی قومی زبان کا احترام کرتے ہوئے ریڈیو ناروے کے ساتھ ساتھ اوسلو ریڈیو بھی ان کے لئے آدھ گھنٹہ کا ہفتہ وار پروگرام نشر کرتا ہے۔ اس پروگرام سے اردو بولنے

والوں کی اگرچہ اسّی فیصد آبادی مستفید ہوتی ہے تاہم دور دراز کے علاقوں میں رہنے والے پاکستانی اس پروگرام سے لطف اندوز ہونے سے محروم ہی رہتے ہیں۔

ریڈیو ایشیا (انگلینڈ)

یہاں سے صبح سے لے کر دوپہر تک اردو اور بنگالی زبانوں میں پروگرام نشر ہوتے ہیں۔ان پروگراموں کو ترتیب دیتے ہوئے مغرب میں آنے والی تبدیلیوں اور جدید رجحانات کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ریڈیو ایشیا کے پروگرام نئی نسل میں بے حد مقبول ہیں۔

سن رائز کمرشل ریڈیو (انگلینڈ)

اس چینل سے چوبیس گھنٹے اردو پروگرام نشر ہوتے رہتے ہیں۔یہ چینل پاکستان اور انڈین تارکین وطن کے درمیان یکساں مقبول ہے۔یہاں سے پانچ وقت اذان نشر ہونے کے علاوہ رمضان میں سحری کے پروگرام بھی پیش کئے جاتے ہیں۔

بی بی سی ریڈیو (برمنگھم)

اس چینل کی اردو سروس سے نہائت معیاری پروگرام نشر ہوتے ہیں۔ یہ پروگرام ترتیب دیتے وقت ایشین کی نئ نسل کے جذبات وضروریات کو بطورِ خاص ملحوظ رکھا جاتا ہے۔نتیجتاً یہ پروگرام نوجوانوں میں سب سے زیادہ مقبول ہیں۔

ریڈیو ٹوٹنگھم

اس چینل کی ساری کی ساری نشریات اردو زبان میں نشر ہوتی ہیں۔ریڈیو ٹوٹنگھم سے ہفتہ بھر نشر ہونے والے پروگراموں کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ہفتے کے پہلے ساڑھے تین روز مذہبی جماعتوں کے پروگراموں کے لئے وقف ہیں جبکہ باقی ساڑھے تین دن این جی اوز کے حصے میں آتے ہیں۔ان دورانیے میں گیت' غزلیں' کھیل اور صحت کے علاوہ نوجوانوں کے مسائل پر مبنی پروگرام نشر ہوتے رہتے ہیں۔

کمیونٹی ریڈیو (برطانیہ)

یہ ریڈیو چینل خواتین کی معروف تنظیم ایشئین وومن پراجیکٹ کے تعاون سے قائم کیا گیا ہے۔اس چینل کے بیشتر پروگرام تفریح کے ساتھ ساتھ خواتین کے مسائل سے متعلق ہوتے ہیں۔معروف کمپیئر فرزانہ خاں نیناں اسی چینل سے وابستہ ہیں۔

ریڈیو فضا (برطانیہ)

یہ ریڈیو بھی خواتین کی اسی تنظیم (ایشئین وومن پراجیکٹ) کے تعاون سے قائم ہوا ہے۔مگر یہاں سے مخصوص پروگراموں کی بجائے ہر قسم کے تعلیمی اور تفریحی پروگرام نشر ہوتے ہیں۔

ریڈیو شکاگو

یہ ریڈیو چینل بھی ایک عرصے سے قائم ہے۔شکاگو میں کثیر تعداد میں آباد اردو بولنے والوں کی زبان کا خیال کرتے ہوئے یہ ریڈیو اردو کا بھی ایک ہفتہ وار پروگرام نشر کرتا ہے۔جس سے اچھی خاصی تعداد میں پاکستانی اور ہندوستانی باشندے لطف اندوز ہوتے ہیں۔علاوہ ازیں کینیڈا میں بھی بہت سے پرائیویٹ ریڈیو چینل ہیں جو اردو میں اپنی نشریات جاری

رکھے ہوئے ہیں۔

ریڈیو کینیڈا

"صدائے پاکستان" پروگرام ریڈیو کینیڈا سے ۱۹۷۱ء میں ایوب قریشی کے تعاون سے شروع کیا گیا جو آج تک ہر اتوار کے دن نشر ہوتا ہے۔

ریڈیو کے بعد ٹی وی ایک ایسا میڈیم ہے جس نے دنیا بھر میں نہائت تیزی کے ساتھ اپنے ناظرین کا حلقہ پیدا کیا ہے۔ ریڈیو کو جہاں دنیا کے کونے کونے میں اپنی آواز پہنچانے کی سہولت حاصل تھی وہیں ٹی وی نے یہ کمال کر دکھایا کہ اب لوگ آواز کے ساتھ ساتھ بات کرنے والے کا چہرہ بھی دیکھ سکتے تھے۔ چنانچہ یہ اطلاعات کی دنیا میں ایک اور انقلابی قدم تھا۔ ریڈیو اور ٹی وی دونوں گذشتہ صدی کی حیرت انگیز ایجادیں تھیں مگر اس صدی کے اختتام تک تو ذرائع ابلاغ کی دنیا میں ایسا عالمگیر انقلاب برپا ہوا کہ دیکھتے ہی دیکھتے ثقافتی بیریئر ٹوٹ گئے۔ دور پار کے لوگوں کے درمیان اجنبیت کی دیواریں گرنے لگیں اور طویل فاصلے یوں سمٹے کہ دنیا گلوبل ولیج کی شکل اختیار کر گئی۔ جہاں دنیا کی باقی زبانوں کو ٹی وی پر ذریعۂ اظہار بنایا گیا وہاں اردو بھی بطور زبان دوسری زبانوں سے پیچھے نہ رہی۔ ایک طرف پاک و ہند کے ٹی وی چینلز نے اردو زبان کی ترویج و ترقی کے لئے اردو کو ذریعۂ اظہار بنایا تو دوسری طرف دنیا کے مختلف چینلز نے بھی دنیا بھر میں پھیلے پاک و ہند کے باشندوں کے لئے اردو زبان میں پروگرام پیش کئے۔ یہاں چند ایسے ٹی وی چینلز کا ذکر کیا جا رہا ہے جو کسی بھی سطح پر اردو کو ذریعۂ ابلاغ کے طور پر استعمال کر رہے ہیں۔

بی بی سی ٹیلیویژن چینل ۴

برطانیہ میں سرکاری چینل صرف چار ہیں۔ بی بی سی چینل ۴ انہی میں سے ایک ہے۔ شروع شروع میں اس سے موسیقی اور دوسرے علمی و ادبی پروگرام پیش کئے جاتے تھے۔ کبھی کبھار اردو ڈرامے اور اتوار کی رات ایک آدھ پاکستانی فلم بھی دیکھنے کو مل جاتی تھی۔

یہ سارے پروگرام اردو کمیونٹی میں بے حد پسند کئے جاتے تھے۔ اس دوران جو بھی کوئی بڑا شاعر، ادیب، اور فنکار برطانیہ آیا، چینل ۴ نے اسے مقدور بھر کوریج دی۔ اس حوالے سے ملکہ ترنم نور جہاں، مہدی حسن، رونا لیلیٰ، غلام علی، نصرت فتح علی خاں، استاد اللہ رکھا اور ذاکر حسین خاں انگلستان آئے تو بی بی سی چینل فور نے ان کے شایان شان پروگرام پیش کئے۔ میوزک کے ساتھ ساتھ اس چینل نے مشاعروں کے فروغ میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ اسی طرح مذاکرے اور ادبی شخصیات کے انٹرویوز بھی پیش کیے گئے جن میں ساقی فاروقی کا وہ معرکہ آراء انٹرویو بھی شامل ہے جسے افتخار عارف نے پیش کیا تھا۔ (۱۰) یہ دور ۱۹۹۰ء میں آ کر ختم ہو جاتا ہے۔

ایشیا ٹی وی

گذشتہ صدی کی آخری دہائی میں انگلینڈ سے ایشیا ٹی وی کا آغاز ہوا۔ اس چینل نے لندن کے مضافات میں ساؤتھ ہال سے آغاز کیا اور یہاں سے اردو سمیت بنگالی، پنجابی، گجراتی، ہندی، مرہٹی اور انگریزی زبانوں میں پروگرام پیش کئے جانے لگے۔ یہ چینل برطانیہ میں تارکینِ وطن کی توجہ حاصل کرنے میں پوری طرح کامیاب رہا۔

زی ٹی وی

کچھ عرصہ بعد ایشیا ٹی وی کی کھوکھ سے زی ٹی وی نے جنم لیا اور جلد ہی اس چینل نے ایشیائی کمیونٹی میں زبردست

پذیرائی حاصل کرلی۔اس ٹی وی کے پیچھے بھارتی پارٹی تھی مگر یہاں اردوزبان کے ہرقسم کے پروگرام پیش کئے جاتے تھے۔

اے آر وائی گولڈ

تارکین وطن کے حلقوں میں اردو پروگراموں کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے بعض نئے چینل بھی میدان میں آ گئے۔ اے آر وائی گولڈ انہی میں سے ایک تھا جسے آج بھی دیکھا جا سکتا ہے۔اے آر وائی گولڈ چینل تفریحی سے زیادہ تعلیمی چینل ہے یہاں سے عموماً خبریں، خبروں پر تبصرے اور مذاکرے پیش کئے جاتے ہیں۔کبھی کبھار کوئی موسیقی کا پروگرام بھی پیش کر دیا جاتا ہے۔اس چینل کا بنیادی مزاج قوم پرستی سے تشکیل پاتا ہے۔اس کا کام بیرونِ ملک پاکستانیات کا فروغ ہے۔

پرائم ٹی وی

انگلینڈ میں اردو ٹی وی چینلز کو ملنے والی پذیرائی کے پسِ منظر ہی میں پرائم ٹی وی نے جنم لیا۔اس چینل کو ایک معاہدے کے ذریعے پی ٹی وی کی ریکارڈنگز کو برطانیہ سے دوبارہ ٹیلی کاسٹ کرنے کا حق حاصل ہوگیا۔چنانچہ ان کے پاس پروگراموں کی کمی نہ تھی اور جلد ہی اس نے برطانیہ کے تارکینِ وطن باشندوں میں مقبولیت حاصل کرلی۔

تھرڈ ورلڈ براڈکاسٹنگ ٹی وی چینل ۴۷

واشنگٹن میں قائم یہ ٹی وی چینل ایشین کمیونٹی میں بے حد مقبول ہے اور آدھے سے زیادہ امریکہ میں دیکھا جاتا ہے۔چینل ۴۷ سے اردو کے ڈرامے، مذاکرے، مشاعرے اور خبریں
ٹیلی کاسٹ ہوتی ہیں جنہیں افغانستان، پاکستان، انڈیا، بنگلہ دیش اور جنوبی افریقہ کے
تارکینِ وطن نہائت شوق سے دیکھتے ہیں۔

پاکستان ٹیلی ویژن (امریکہ)

اس چینل کا نام دیکھ کر دھیان پی ٹی وی کی طرف جاتا ہے۔مگر یہ محض نام کی مماثلت ہے۔ورنہ اس چینل کا پاکستان ٹیلیویژن سے کوئی تعلق نہیں بلکہ یہ چینل بیرونِ ملک قائم ہے۔اس چینل کے سربراہ پاکستانی شخصیت سلیم اکبر ہیں۔اس چینل سے مقامی سطح کے اردو پروگرام ٹیلی کاسٹ کئے جاتے ہیں۔جن میں خبریں، ڈرامے، ٹاک شو اور میگزین پروگرام شامل ہیں۔ ان میں " ہیلو پاکستان " اور "پاکستانی آواز" تارکینِ وطن میں بے حد مقبول ہیں۔

پاکستان ٹیلیویژن نیٹ ورک

نیوجرسی میں واقع یہ نیٹ ورک اپنی اردو نشریات میں ڈرامے، خبریں، موسیقی، فلمیں، اور سیاسی و ادبی پروگرام ٹیلی کاسٹ کرتا ہے۔

روسٹرڈیم (ہالینڈ)

یہ مقامی ٹی وی چینل بھی اردو زبان کو نمائندگی دے رہا ہے اور یہاں ہفتے میں اردو زبان کے بھی چند پروگرام دکھائے جاتے ہیں جن میں زیادہ تر ٹاک شو اور خبریں وغیرہ شامل ہیں۔

ایسٹرن ٹی وی (ہالینڈ)

یہ بھی اردو زبانوں کے لئے قابلِ قدر خدمات انجام دے رہا ہے اور اس چینل سے اردو زبان میں چند مقبول پروگرام پیش کئے جا رہے ہیں۔ یہاں شاہد باری اور محمد ظہور (کیمرہ مین) سمیت بہت سے پاکستانی کارکن کام کرتے ہیں۔

یوروایشیاٹی وی

یہ چینل بیک وقت یورپ اور ایشیا کے ناظرین کے لئے پروگرام نشر کرتا ہے۔ان نشریات کا مقصد یورپ اور ایشیا کے عوام کو قریب لانا ہے۔یہ چینل یورپ میں مقیم تارکین وطن ایشیائی باشندوں کے لئے اردو زبان کے پروگرام بھی ٹیلی کاسٹ کرتا ہے۔

یورپ اور امریکہ کے اردو اخبارات و جرائد

یورپ و امریکہ میں آباد ہونے والے پاک و ہند کے باشندے ایک عرصے تک اردو اخبارات و رسائل سے کٹے رہے۔تارکین وطن کی اکثریت کے پاس وسائل تھے اور نہ ہی فرصت۔چنانچہ اکّا دکّا رسائل پاک و ہند سے پہنچتے تھے۔اس کمی کو پورا کرنے کے لئے کچھ لوگ آگے بڑھے اور انہوں نے سب سے پہلے برطانیہ میں اردو صحافت کی بنیاد رکھی۔اس کام کا آغاز کرنے اور بعد ازاں آگے بڑھانے والوں میں بابائے صحافت محمود ہاشمی، قیصر تمکین (برمنگھم)، ظہور نیازی، آصف جیلانی، محمد سرور، انعام عزیز، حبیب الرحمٰن، افضال شاہد اور ہمراز احسن (لندن) کے نام شامل ہیں۔امریکہ میں اردو صحافت کا بڑا نام حفیظ جوہر اور ہالینڈ میں یہی کام اسد مفتی نے کیا۔اختر ضیائی برطانیہ میں اردو کا سب سے پہلا پرچہ سہ ماہی " آئینۂ انگریزی سوداگری" کو قرار دیتے ہیں۔ (۱۱) ۸۶۔۱۸۸۷ء کے لگ بھگ اس پرچے کے اجراء کا قیاس کیا جاتا ہے۔سید عاشور کاظمی کی تحقیق کے مطابق ۱۸ ۔اپریل ۱۹۶۱ء میں شائع ہونے والا اردو کا پہلا ہفت روزہ "مشرق" تھا۔جس کے مدیر محمود ہاشمی تھے۔ (۱۲) ۔" آئینۂ انگریزی سوداگری "کے بعد پندرہ روز "الحقیقہ "(آغاز مارچ ۱۹۱۶ء) اور "جنگل اخبار" نے جنم لیا۔

برطانیہ میں باقاعدہ اردو صحافت کی ضرورت اس وقت محسوس ہوئی جب انڈو پاک سے آنے والے تارکینِ وطن اچھی خاصی تعداد میں جمع ہو گئے۔اس وقت تک اخبارات و رسائل ایک ثقافتی ضرورت بن گئے تھے۔ان تارکینِ وطن میں کچھ باقاعدہ صحافی بھی تھے۔جنہوں نے برطانیہ سے بہت سے پرچوں کا اجراء کیا۔اسی طرح انیسویں صدی کی چھٹی اور ساتویں دہائیوں میں امریکہ، کینیڈا اور سکینڈے نیویا کے کئی ملکوں سے بھی درجنوں اردو اخبارات و رسائل سامنے آئے۔ان میں سیاسی پرچے بھی تھے اور خالص ادبی رسائل بھی تھے مگر اس زمانے میں پریس اور کتابت کی جدید سہولیات ابھی منظر پر نہیں آئی تھیں اس لئے اخبارات و رسائل کا شائع کرنا ایک مشکل کام تھا۔

اس زمانے کے پرچے کتابت کی بجائے ہاتھ سے لکھے جاتے تھے۔مالی وسائل کی کمی کے باعث بعض پرچوں کا دوسرا شمارہ شائع کرنے کی نوبت ہی نہ آ سکی۔کچھ پرچے اپنی پہلی سالگرہ آنے سے پہلے ہی دم توڑ گئے۔بعض اخبارات' روزنامے سے ہفت روزہ اور آخر میں ماہنامے قرار پائے۔کچھ پرچے مستقل مزاجی سے شائع ہو رہے ہیں مگر ان کے خریدار نہ ہونے کے برابر ہیں اور یہ کمیونٹی سنٹرز میں مفت تقسیم ہوتے ہیں۔ایک رجحان یہ بھی ہے کہ بعض پرچے بیک وقت اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی، فرانسیسی، جرمن، نارویجن، ڈینش اور سویڈن زبانوں میں بھی شائع ہوتے ہیں۔جنگ لندن کے علاوہ امریکہ کے "اردو ٹائمز اور پاکستان پوسٹ" بیک وقت کئی کئی ریاستوں سے شائع ہو رہے ہیں اور اپنے قارئین کا ایک وسیع حلقہ رکھتے ہیں۔یہاں سب سے پہلے برطانیہ سے شائع ہونے والے اردو زبان کے اخبارات و جرائد کی تفصیل دی جا رہی ہے۔

برطانیہ

نام	ہیئت	مدیر	مقامِ اشاعت	کیفیت
نوائے وقت	روزنامہ	مجید نظامی	لاہور	۱۹۵۶ء تا ۱۹۶۰ء

باقاعدگی سے اوورسیز سے ایڈیشن شائع ہوتا رہا۔

مشرق	ہفت روزہ	محمود ہاشمی	لندن	۱۸ اپریل ۱۹۶۱ء تا ستمبر ۷۲ (۱۳)
ایشیا	ہفت روزہ	حبیب الرحمٰن	برمنگھم	یکم مئی ۱۹۶۳ء تا ۱۲ مارچ ۱۹۷۲ء
جنگ	روزنامہ	میر خلیل الرحمٰن	لندن	پہلا شمارہ ۱۵ مارچ ۱۹۷۱ء کو شائع ہوا۔
ملّت	روزنامہ	انعام عزیز	لندن	۲۷ ستمبر ۱۹۷۴ء تا ۱۹۸۹ء
اردو ٹائمز	روزنامہ	سلیم فاروق	گلاسکو	۱۹۶۳ء میں شروع ہونے کے چند ہفتے بعد بند ہوگیا۔
اردو ادب	سہ ماہی	ڈاکٹر شفیع کوثر	گلاسکو	۱۹۸۴ سے بے قاعدگی سے جاری ہے۔
ملّت	ہفت روزہ	لطیف کلیم	برمنگھم	۱۹۶۷ء میں شروع ہو کر چند شماروں کے بعد بند ہوگیا۔
پرواز	ہفت روزہ	ارشاد خاں	لندن	
اردو تحریک	دوماہی	غفار عزم	انگلینڈ	
وطن	ہفت روزہ	عبدالرزّاق	لندن	۱۴ جولائی ۱۹۶۹ء سے تاحال جاری ہے۔
عوام	ہفت روزہ	نصر اللہ خاں	لندن	۶ مئی ۱۹۷۶ ء تا ستمبر ۱۹۷۶ء
آزاد	ہفت روزہ	حبیب الرحمٰن	لندن	۲۴ ستمبر ۱۹۷۶ ء تا ۱۹۸۹ء
ملاپ	ہفت روزہ	رمیش سونی	لندن	۱۵ اگست ۱۹۶۵ ء تا ۱۹۶۷ء
پرتاپ	ہفت روزہ	گورنام سنگھ سانی	لندن	اکتوبر ۱۹۷۰ء تا ۱۹۷۵ء
آفاق	ماہنامہ	نسیم شمائل پوری۔	ٹوٹنگم	نومبر ۱۹۶۴ء تا جنوری ۱۹۷۵
تصویر	ماہنامہ	ریاض بشیر	لندن	پہلا شمارہ جولائی ۱۹۷۰ کو شائع ہوا
گھرانہ	ماہنامہ	شمیم چشتی	برمنگھم	پہلا شمارہ جولائی ۱۹۷۴ء کو منظر عام پر آیا۔
شفق	ماہنامہ	ساجدہ خاتون	لندن	اکتوبر ۱۹۸۱ء تا ۱۹۹۹ء
جنبشِ نو	سال میں ایک بار	ڈاکٹر فیروز مکرجی۔لندن		۱۹۹۰ تا ۱۹۹۳ تین شمارے شائع ہوئے
آواز	روزنامہ	قیصر تمکین	لندن	۱۹۹۰ء تا ۱۹۹۳ تین شمارے شائع ہوئے
آورش	ماہنامہ	شاہدہ احمد	لندن	۱۹۹۳ء میں صرف تین شمارے شائع ہوئے۔
صدا	ماہنامہ	اقبال مرزا	لندن	۱۹۹۵ء سے مسلسل شائع ہو رہا ہے
سالٹلے	نیوز	محمود ہاشمی	برمنگھم	سال اشاعت ۱۹۷۴ء
جمہور	پندرہ روزہ	خالد یوسف	آکسفورڈ	۱۳۱ اکتوبر ۱۹۸۴ء تا ۱۹۸۸ء
سجاد	ماہنامہ	شکیل قمر	مانچسٹر	۱۹۹۱ء تا ۱۹۹۵ء
سفر	سہ ماہی	محمد اظہر	مانچسٹر	جولائی ۱۹۹۴ تا اکتوبر ۱۹۹۴ء
خبریں	پندرہ روزہ	جوہر عباس کاظمی	مانچسٹر	اگست ۱۹۹۵ء تا حال
آتش	پندرہ روزہ	محبوب بٹ	مانچسٹر	اپریل ۲۰۰۰ سے مسلسل شائع ہو رہا ہے
فرینڈز	ہفت روزہ	احمد نظامی	مانچسٹر	۱۹۹۵ سے مسلسل شائع ہو رہا ہے
آئینہ	پندرہ روزہ	نسیم عالم رانا	مانچسٹر	مسلسل بے قاعدگی سے شائع ہو رہا ہے
سیپ	سہ ماہی	یاسمین کومل	اولڈھم	۱۹۹۶ میں چند شمارے چھپے۔

شہزاد	سہ ماہی	حیدر طباطبائی	انگلینڈ	جاری ہے
اردو ادب	ماہنامہ	معین الدین شاہ	انگلینڈ	
عقاب	ماہنامہ	یعقوب نظامی	بریڈفورڈ	۱۹۸۶ء تا ۱۹۸۷ء
خوشبو	ماہنامہ	حضرت شاہ	بریڈفورڈ	۱۹۹۵ء میں صرف آٹھ شمارے شائع ہوئے۔
اجالا	ماہنامہ	فضل محمود	بریڈفورڈ	۱۹۸۹ء تا ۱۹۹۲ء
راوی	ہفت روزہ	مقصود الٰہی شیخ	بریڈفورڈ	جون ۱۹۸۴ تا ۲۰۰۰ء
پاکستان پوسٹ	ہفت روزہ	فیضان عارف	نیو یارک	دسمبر ۲۰۰۰ء سے مسلسل شائع ہو رہا ہے۔
تادیب	سہ ماہی	اسد ضیا حسن	بریڈفورڈ	۲۰۰۳ء سے مسلسل چھپ رہا ہے۔ خلیل جازم
اَن کوٹ	ماہنامہ	منصور آفاق۔	بریڈفورڈ	۲۰۰۲ء سے مسلسل چھپ رہا ہے
شہزاد	سہ ماہی	حیدر طباطبائی	لندن	۲۰۰۱ء سے شائع ہو رہا ہے۔
مخزن	کتابی لڑی	مقصود الٰہی شیخ	بریڈفورڈ	مسلسل شائع ہو رہا ہے۔
صراط	ماہنامہ	---	برمنگھم	
کردار	ماہنامہ	افضال شاہد	لندن	
سپیکر	ماہنامہ	ہمراز احسن	لندن	
لبرٹی	ماہنامہ	انور شیخ	گلاسکو	
اخبارِ وطن	ہفت روزہ	اطہر راز	گلاسکو	
راستہ	ماہنامہ	تصور الحق	برمنگھم	
اجالا	ماہنامہ	ایف ڈی فاروقی	بریڈفورڈ	
آزاد	ہفت روزہ	حبیب الرحمان	بریڈفورڈ	
سفیر اردو	ماہنامہ	ساحر شیوی	لندن	
ہمسفر	ماہنامہ	عاشور کاظمی	لندن	

ان رسائل کے علاوہ برطانیہ سے " عمل "(لندن) آوازِ حق (لندن) اذان (برمنگھم) دعوتِ حق (ہڈر شیفلڈ) فرنٹ (لندن) خیبر (لیڈز) نسیم انٹرنیشنل (لیڈز) روحانی ڈائجسٹ (سالفورڈ) سویرا (برمنگھم) صراطِ مستقیم (برمنگھم) پیکار (برمنگھم) جدوجہد (لندن) اور حیاتِ نو (لندن) بھی شائع ہوتے ہیں۔

جرمنی

پاکستان سے ۱۹۸۰ء اور اس سے ذرا پہلے کے زمانے میں جو لوگ جرمنی پہنچے ان میں سے بیشتر سیاسی کارکن تھے اور جو سیاسی کارکن نہیں تھے وہ جماعت احمدیہ کے پیروکار تھے جو ملک میں اقلیت قرار دیے جانے کے بعد ہجرت کر کے یہاں پہنچے تھے۔ بقول عاشور کاظمی ان میں سے زیادہ تر چپ چاپ دم بخود نہیں جی سکتے تھے۔ چنانچہ جرمنی سے اخبارات و رسائل کی اشاعت کی ابتداء ادبی جریدوں کی بجائے سیاسی کتابچوں سے ہوئی۔ (۱۴) البتہ بعد ازاں چند ادبی پرچے بھی جاری ہوئے۔ آج جرمنی سے جو اخبارات و رسائل شائع ہو رہے ہیں، وہ درج ذیل ہیں:۔

❁ جدید ادب سہ ماہی حیدر قریشی جرمنی آغاز پاکستان سے ہوا

۱۹۹۹ء سے جرمنی سے باقاعدہ شائع ہو رہا ہے۔

- فورم انٹرنیشنل ماہنامہ ثریا شہاب فرینکفرٹ اپریل ۲۰۰۰ء سے آغاز ہوا۔
- اردو دنیا ماہنامہ ارشاد ہاشمی ٹریچٹنگ ہاؤزن ۱۹۹۹ء سے آغاز ہوا
- صدائے پاکستان ماہنامہ حسن اختر کیانی ویزبادن ۱۹۹۹ء میں چند شماروں سے آگے نہ چل سکا۔
- نصرت ماہنامہ مظفر شیخ فرینکفرٹ دسمبر ۱۹۸۴ء تا ۱۹۸۶ء
- حقیقت ماہنامہ رئیس اختر فرینکفرٹ ۱۹۸۰ء میں آغاز کیا۔
- پاکستان کمنٹری ماہنامہ نذیر چوہدری ہیمبرگ ۱۹۸۰ میں شروع ہو کر کئی سال تک شائع ہوتا رہا

علاوہ ازیں پردیس' بازگشت' کارواں' چنگاری' نیا سویرا' جمہوریت' آزادی' آگے بڑھو اور "جدو جہد" جیسے ماہنامے بھی جرمنی کے مختلف شہروں سے شائع ہوتے رہے۔ ان میں سے بعض آج بھی نکل رہے ہیں۔

ناروے

ناروے سے اردو کے کئی اخبارات و جرائد شائع ہوتے ہیں۔ بہت سے ایسے ہیں جو کچھ عرصہ رینگنے کے بعد بند ہو گئے تاہم یہاں سے آج بھی چند پرچے باقاعدگی سے شائع ہو رہے ہیں۔

- بازگشت سہ ماہی جمشید مسرور اوسلو کئی سالوں سے باقاعدہ شائع ہو رہا ہے۔
- سفیر پندرہ روزہ اعجاز شاہد اوسلو
- پاکستان نیوز پندرہ روزہ افتخار احمد
- پردیس ماہنامہ رفیق چوہدری اوسلو
- انٹرنیشنلسٹ ماہنامہ محمد رفیع ---
- کارواں ماہنامہ سید مجاہد علی اوسلو
- بوتیکا سہ ماہی مسعود منور اوسلو
- پیام مشرق ماہنامہ منور احمد اوسلو
- روزن ماہنامہ طاہر ڈار۔ افضل راز اوسلو
- کلچر ماہنامہ افتخار حسین اوسلو
- اسلامک سیریز ماہنامہ جعفر حسین سید اوسلو

ان پرچوں کے علاوہ ناروے سے صدائے پاکستان' اخبارِ پاکستان' ندائے پاکستان اور نوائے پاک جیسے اخبارات و رسائل بھی شائع ہوتے رہے ہیں۔

ڈنمارک

برطانیہ کے بعد ڈنمارک دوسرا ملک ہے جہاں سے اردو کے سب سے زیادہ اخبارات و رسائل شائع ہوتے ہیں۔ یہ ایک ایسا اعزاز ہے جو امریکہ اور کینیڈا کو بھی نصیب نہیں ہوا۔ ڈنمارک جیسے سیکنڈے نیویا کے دور افتادہ ملک میں پرچوں کی یہ بہتات دیکھ کر خوشگوار حیرت ہوتی ہے۔ ان پرچوں میں سے بیشتر ڈنمارک کے دارالحکومت کوپن ہیگن سے شائع ہوتے ہیں۔ یوں کوپن ہیگن کو اردو رسالوں کا شہر کہا جا سکتا ہے۔

- صدائے پاکستان ماہنامہ نصر ملک کوپن ہیگن آغاز ۱۹۷۲ء
- دستک ماہنامہ چوہدری امانت کوپن ہیگن ۱۹۹۶ء تا ۱۹۹۷
- تحریک ماہنامہ اشفاق قادری کوپن ہیگن ۲۰۰۰ء سے مسلسل شائع ہو رہا ہے
- امن ماہنامہ شمشیر سنگھ شیر کوپن ہیگن ۱۹۷۳ء میں آغاز ہوا۔
- وقار ماہنامہ ذوالفقار حسین کوپن ہیگن ۱۹۸۸ء سے تا حال
- تنظیم ماہنامہ خواجہ طارق عسکری کوپن ہیگن ۱۹۸۳ء سے باقاعدہ چھپ رہا ہے
- انقلاب ماہنامہ صدیق ملک کوپن ہیگن ۱۹۹۹ء سے باقاعدہ چھپ رہا ہے
- نصیحت ماہنامہ بشارت احمد کوپن ہیگن
- اُپیا ماہنامہ عرفان گوندل کوپن ہیگن
- ظریف پنچ سہ ماہی ترغیب بلند نقوی کوپن ہیگن ۱۹۹۸ء سے مسلسل نکل رہا ہے۔
- وقت کی پکار پندرہ روزہ محمد میاں صدیقی کوپن ہیگن ۱۹۷۶ء میں چند پرچے شائع ہوئے
- لاہور ماہنامہ --- کوپن ہیگن صرف ۱۳ شمارے شائع ہوئے۔
- مفکّر ماہنامہ اشرف لون کوپن ہیگن
- ندائے حق ماہنامہ ظفر چوہدری کوپن ہیگن چند شماروں سے آگے نہ بڑھ سکا۔
- شاہین ماہنامہ آصف خواجہ کوپن ہیگن ۱۹۹۰ء تا ۱۹۹۶ء
- افقِ جمہوریت ماہنامہ ملک صفدر کوپن ہیگن محض چند شمارے شائع ہوئے۔
- حرُمت پندرہ روزہ طارق عسکری کوپن ہیگن ۱۴ اگست ۱۹۸۸ء تا ۱۹۹۲ء
- صداقت ماہنامہ یوسف خلجی کوپن ہیگن چند شمارے شائع ہوئے
- وحدت ماہنامہ محامد صدیقی کوپن ہیگن ۱۹۷۷ء تا ۱۹۷۸ء
- ترجمان ماہنامہ اسلام ساقی کوپن ہیگن ۱۹۸۹ء تا ۱۹۹۵ء
- اطلاعات ماہنامہ ستارہ نسیم الٰہی کوپن ہیگن
- آئینہ ماہنامہ راجہ ظفر اقبال کوپن ہیگن ۱۹۸۰ء کا سارا سال شائع ہوا۔
- صدائے حق ماہنامہ رحمت اللہ بیگ کوپن ہیگن ۱۹۸۵ء تا ۱۹۹۰ء
- پیام ماہنامہ منور شاہ کوپن ہیگن چند شمارے شائع ہوئے۔

اس کے علاوہ سوسائٹی' ابلاغ اور ندائے حق' بھی وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے۔

سویڈن

سویڈن سے شائع ہونے والے صرف ایک اردو رسالے کی اطلاع ملی ہے اور وہ ہے سہ ماہی منزل "(سٹاک ہوم) "جس کے مدیر جمیل احسن ہیں۔ اس میں پندرہ سے بیس صفحات سویڈش زبان کے لئے بھی مخصوص ہوتے ہیں۔

امریکہ

امریکہ بھی ان ممالک میں شامل ہے جہاں سے اردو اخبارات و جرائد بکثرت شائع ہوتے ہیں۔ ان میں بعض اخبارات ایسے بھی ہیں جو بیک وقت آٹھ دس ریاستوں سے چھپ کر پورے امریکہ میں پہنچتے ہیں۔

اخبارات کے علاوہ یہاں سے چند معیاری ادبی جرائد بھی شائع ہوتے ہیں۔ برطانیہ کے بعد بیرونِ برِّصغیر سب سے زیادہ اردو کی سرگرمیاں یہیں دکھائی دیتی ہیں۔امریکہ سے شائع ہونے والے اردو اخبارات وجرائد کی تفصیل یوں ہے:۔

- اردو ٹائمز ہفت روزہ خلیل الرحمٰن شکاگو۔واشنگٹن۔مشی گن۔
  ٹیکساس۔فلوریڈا۔ لاس اینجلس
  ٹورنٹو۔مانٹریال اور کیگری۔
- پاکستان پوسٹ ہفت روزہ آفاق خیالی نیویارک۔واشنگٹن۔شکاگو۔اٹلانٹا۔ڈیلاس۔ہوسٹن
- پاکستان ٹوڈے ہفت روزہ تشبیہ الحسن سید کیلی فورنیا ۱۹۹۱ء سے تاحال
- صدائے پاکستان ہفت روزہ شفقت منیر چغتائی نیویارک۔واشنگٹن سے باقاعدگی شائع ہوتا ہے۔
- نیوز پاکستان ہفت روزہ ۔۔۔ نیویارک
- عوام ہفت روزہ شفیع بیزار نیوجرسی۔واشنگٹن۔نیویارک شکاگو اور لاس اینجلس
- مشعل ماہنامہ نثار حارث ہوسٹن ٹیکساس ۱۹۹۵ء تا ۱۹۹۹ء
- دراسات اردو سالنامہ عمر میمن میڈیسن۔امریکہ
- پاکستان کرانیکل ہفت روزہ طارق خاں ہوسٹن ۱۳ جولائی ۲۰۰۰ء سے باقاعدگی سے
  شائع ہورہا ہے۔
- نوائے ہوسٹن ہفت روزہ اطہر صدیقی ٹیکساس ۴ اگست ۱۹۹۸ء تا ۱۹۹۹ء
- ندا سہ ماہی تنویر علی کولمبس ۱۹۹۴ء میں محض تین چار شمارے شائع ہوئے
- دھنک ماہنامہ فرحت شہزاد کیلی فورنیا ۱۹۸۳ سے شائع ہورہا ہے
- اردو دنیا ماہنامہ تاج سلطانہ شکاگو ۱۹۸۱ء میں محض دس شمارے سامنے آئے۔
- ملت پندرہ روزہ عظیم میاں نیویارک ۱۹۸۷ء کے بعد کئی برس تک چھپتا رہا۔
- پاکستان ٹائمز ماہنامہ آفاق احمد خاں نیویارک ۲۰۰۰ء سے مسلسل شائع ہورہا ہے۔
- آواز سہ ماہی س۔ع۔داؤد۔ نیویارک ۱۹۹۹ء میں چند شمارے سامنے آئے۔
- پیامِ امن سہ ماہی منظور نقی رضوی نیوجرسی ۱۹۷۸ء سے تاحال
- ۔ زاویہ ماہنامہ جوہر میر نیویارک ۲۰۰۰ء سے مسلسل شائع ہورہا ہے۔
- ہم لوگ ماہنامہ شفیق نیازی کیلی فورنیا
- پاکستان لنک ہفت روزہ شکیل یوسف کیلی فورنیا
- محفل سالنامہ چوہدری محمد نعیم شکاگو
- مہک پندرہ روزہ معراج پاشا نیویارک
- ایشیئن ٹائمز ہفت روزہ خالد نعمان شکاگو
- پاکستانی ماہنامہ صدیق انور شکاگو
- ایشیئن نیوز ہفت روزہ افتخار حسین شاہ شکاگو
- نوائے کشمیر ہفت روز اعجاز مرزا شکاگو
- محاسبہ ہفت روزہ آغا ذوالفقار ۔۔۔

- کشمیر پوائنٹ پندرہ روزہ جی این قاضی شکاگو
- پاکستان لنک عبدالرحمٰن صدیقی کیلی فورنیا

کینیڈا

کینیڈا میں اردو صحافت کا آغاز بھی انہی حالات میں ہوا جو یورپ اور امریکہ میں تارکینِ وطن کو درپیش تھے عاشور کاظمی کے بقول کینیڈا میں اردو صحافت کا آغاز سقوطِ ڈھاکہ کے پس منظر میں ہوا۔ آج کینیڈا سے اردو زبان کے درجنوں اخبارات وجرائد شائع ہو رہے ہیں۔

- صہبا ماہنامہ حفظ الکبیر قریشی کینیڈا
  تاریخ اجراء ۱۹۶۸ء
- صدائے پاکستان پندرہ روزہ ظفر بنگش ٹورانٹو ۱۹۷۱ تا ۱۹۷۴ء
- کریسنٹ سہ روزہ لطیف اویسی ٹورانٹو ۱۹۷۴ء تا حال
- ملاقات ماہنامہ رحیم انجان ٹورانٹو ۱۹۷۷ء سے تا حال
- ملّت پندرہ روزہ نذیر صفدر ٹورانٹو ۱۹۸۸ء تا ۱۹۹۲ء
- فرائیڈے نیوز ماہنامہ طارق خاں ٹورانٹو ۲۰۰۰ء میں صرف چند شمارے سامنے آئے
- اردو کینیڈا سالنامہ ولی عالم شاہین اوٹاوہ ۱۹۸۰ء تا ۱۹۹۰ء
- ۔ نوائے وقت پندرہ روزہ سردار بٹ ٹورانٹو ۱۹۸۹ء تا ۱۹۹۶ء
- صحافت ماہنامہ ظفر محمود ٹورانٹو ۱۹۹۲ء تا ۱۹۹۳ء
- لیڈر پندرہ روزہ قیوم نظامی ٹورانٹو ۱۹۸۵ء تا ۱۹۹۲ء
- اردو انٹرنیشنل سہ ماہی اشفاق حسین ٹورانٹو ۱۹۸۴ء تا ۱۹۹۷ء
- امروز پندرہ روزہ عابد جعفری ٹورانٹو ۱۹۷۹ء تا ۱۹۹۷ء
- الہلال --- لطیف اویسی ٹورانٹو ۱۹۸۸ تا ۱۹۹۵ء
- حال پاکستان پندرہ روزہ اسلم خاں ٹورانٹو ۱۹۷۶ء تا ۱۹۸۵ء
- پیغامبر پندرہ روزہ سہیل اختر ٹورانٹو ۱۹۷۴ء تا ۱۹۸۶ء
- کارواں ہفت روزہ --- ٹورانٹو
- ٹورانٹو ٹائمز ہفت روزہ --- ٹورانٹو
- اردو ٹائمز ہفت روزہ --- ٹورانٹو
- عوام ہفت روزہ --- ٹورانٹو
- اخبارِ پاکستان ہفت روزہ --- ٹورانٹو
- پاکستان ٹائمز ہفت روزہ --- ٹورانٹو
- ایسٹرن نیوز پندرہ روزہ مسعود خاں ٹورانٹو
- پاکستان پوسٹ ہفت روزہ --- ٹورانٹو

- اردو کینڈا ماہنامہ ولی عالم شاہین ٹورانٹو
- چمن خیال پندرہ روزہ یونس بٹ ٹورانٹو
۱۹۷۴میں چند شمارے شائع ہوئے۔
- گل رنگ ماہنامہ عشرت حسین سید ٹورانٹو۱۹۷۳ء تا ۱۹۸۱ء
- ندائے حق ماہنامہ عارف بٹ ٹورانٹو۱۹۷۲ ءتا ۱۹۷۶ء
- اپناوطن ماہنامہ ارشد رندھاوا مانٹریال۱۹۸۱ء سے مسلسل شائع ہو رہا ہے۔
- المنائی سہ ماہی درخشاں صدیقی ٹورانٹو۱۹۹۷سے وقفے وقفے سے چھپتا رہتا ہے
- جمہور ماہنامہ تنویر شاہ ٹورانٹو ۱۹۸۵ء سے باقاعدہ نکل رہا ہے
- آواز پندرہ روزہ حمید الدین ٹورانٹو۲۰۰۰ء سے مسلسل شائع ہو رہا ہے
- ترجمان ماہنامہ سعادت علی خاں ٹورانٹو ۱۹۹۹ء سے تاحال
- پاکستان سٹار ہفت روزہ اقبال شیخ ٹورانٹو۱۹۹۵سے باقاعدہ شائع ہو رہا ہے
- صداقت ہفت روزہ عبدالرحمٰن مہکری ٹورانٹو۱۹۹۸سے باقاعدہ شائع ہو رہا ہے
- سخنور ماہنامہ افضل امام ٹورانٹو۱۹۹۰ء سے شائع ہو رہا ہے
- وطن ہفت روزہ مشرف حسنی ٹورانٹو۱۹۸۸ء سے تاحال
- آزاد ماہنامہ آصف شیخ ٹورانٹو۱۹۸۵سے وقفے وقفے سے سامنے آتا رہتا ہے
- پاکیزہ انٹرنیشنل پندرہ روزہ صبیح الدین منصور ٹورانٹو۱۹۷۹ء تاحال
- شمع ماہنامہ عالیہ خاں ٹورانٹو۱۹۷۹ء سے شائع ہو رہا ہے۔
- آفاق ماہنامہ سجاد حیدر ٹورانٹو
- روشنی ماہنامہ قمر نقشبندی کینیڈا

مذکورہ بالا اخبارات وجرائد کے ساتھ ساتھ آفاق' ترجمان' آنچل' فکرونظر اور جنگ ٹورانٹو بھی کینیڈا کے مختلف شہروں سے شائع ہو رہے ہیں۔

یورپ و امریکہ میں پرنٹ اور الیکٹرونک میڈیا کے حوالے سے اردو زبان کی سرگرمیوں پر تفصیلی گفتگو ہو چکی ہے۔اب ہمیں دیکھنا ہے کہ ان ممالک میں اردو تنظیمیں کیا کر رہی ہیں؟ یورپ و امریکہ کے درجنوں شہروں میں موجود اردو تنظیمیں اردو زبان کے فروغ کے لئے مقدور بھر کوششیں کر رہی ہیں۔یہ تنظیمیں کبھی کبھار مقامی سطح پر تنقیدی اجلاس بھی منعقد کر لیتی ہیں۔کوئی تنظیم اردو زبان وادب کے حوالے سے کبھی کبھی کوئی سیمینار یا کانفرنس کا اہتمام بھی کرتی دکھائی دیتی ہے۔مگر تمام انجمنوں کا پسندیدہ مشغلہ مقامی اور عالمی مشاعروں کا انعقاد ہے۔ان مشاعروں میں یورپ و امریکہ کے مختلف شعراء کے علاوہ پاک و ہند کے معروف شعراء و شاعرات کو مدعو کیا جاتا ہے۔اردو پریس میں ان مشاعروں کے بڑے بڑے اشتہارات بھی شائع کرائے جاتے ہیں۔جس کے نتیجے میں چند روز کے لئے خوب چہل پہل رہتی ہے۔

گذشتہ ایک دہائی سے ان تنظیموں نے اپنے پلیٹ فارم سے مشہور ادیبوں کے جشن منانے کی روایت بھی شروع کر رکھی ہے۔اس رجحان کے تحت پاک و ہند کے کئی اہلِ قلم کے جشن امریکہ و یورپ میں منائے جا چکے ہیں۔ برصغیر کے اہلِ قلم کی کتابوں کی مغرب میں رونمائیاں تو اب ایک پرانا فیشن ہے جبکہ "جشن" ایک نیا ادبی رجحان ہے۔ان تنظیموں نے

گذشتہ چند سالوں میں ایک اور روایت کو بھی جنم دیا ہے اور وہ ہے پاک و ہند میں شائع ہونے والی (پسندیدہ اہلِ قلم کی) کتابوں کے لئے بڑے بڑے انعامات کا اعلان۔ان انعامات کے ذریعے دونوں پارٹیاں فائدے میں رہتی ہیں۔پاک و ہند کے اہلِ قلم ہزاروں ڈالرز کی رقم وصول کر کے خوش ہوتے ہیں اور انعام دینے والی تنظیم کے عہدیدار (جو عموماً چھوٹے بڑے شاعر ادیب ہی ہوتے ہیں) اس بات پر پھُولے نہیں سماتے کہ چند روز کے لئے پاک و ہند کے پریس میں ان کا تذکرہ رہتا ہے۔تاہم ان سرگرمیوں کے نتیجے میں بیرونِ ملک اردو زبان و ادب کا چرچہ ضرور رہتا ہے۔ان تنظیموں کے پاس کوئی واضح لائحہ عمل نہیں ہے اور نہ ہی یہ تنظیمیں آپس میں رابطے میں ہیں۔بلکہ ہر تنظیم دوسرے کی حریف ہے اور اپنی مخصوص سمت میں آگے بڑھ رہی ہے۔

آیئے اب دیکھتے ہیں کہ امریکہ اور یورپ میں اردو تدریس کی صورت حال کیا ہے؟ اس سلسلے میں کالج اور یونیورسٹی کی سطح پر تو تفصیلی جائزہ لیا جا چکا ہے۔اس وقت صرف اسکول کی سطح پر اردو زبان کی تدریس پر روشنی ڈالی جا رہی ہے۔یورپ و امریکہ کے سکولوں میں اردو صرف سیکنڈری سطح تک پڑھائی جاتی ہے اور ایک اطلاع کے مطابق اس وقت صرف لندن کے پچاس سکولوں میں اردو زبان پڑھائی جا رہی ہے۔اور بریڈفورڈ میں سات ہزار بچے (جن میں چند انگریز بچے بھی شامل ہیں) اردو زبان پڑھ رہے ہیں۔یہی حال امریکہ اور کینیڈا کا ہے۔جہاں کے تمام بڑے بڑے شہروں میں سرکاری اور نجی طور پر تدریس کا کام جاری ہے۔یورپ کے مختلف ممالک میں اردو زبان ماڈرن لنگویج (جدید زبان) کے درجے پر فائز ہو کر سکولوں تک کیسے پہنچی۔اس کا پس منظر محمود ہاشمی یورپ کی مشترکہ منڈی کے قیام میں تلاش کرتے ہیں۔

> "اب پچھلے پانچ چھ برسوں سے برطانیہ کے سرکاری تعلیمی حلقوں میں بھی اردو کا نام سننے میں آ رہا ہے۔اس کی ایک بڑی وجہ برطانیہ کی یورپ کی مشترکہ منڈی میں شمولیت ہے۔یورپ کی مشترکہ منڈی کی ہدایت کے مطابق تمام بچوں کو ان کی مادری زبان پڑھانا اور اس سلسلے میں مناسب اقدامات کرنا ہر ممبر ملک پر لازم قرار دیا گیا ہے۔یورپ کے اکثر ممالک میں دوسرے ملکوں سے آئے ہوئے تارکینِ وطن کو" گیسٹ ورکر" یعنی مہمان کارکن کہا جاتا ہے۔عام تاثر یہ ہے کہ ان "مہمانوں" کے بچوں کے لئے ان کی زبان کی تعلیم اس لئے ضروری سمجھی گئی ہے کہ اگر کسی وقت یہ "مہمان" بلائے جان بننے لگیں اور انہیں واپس بھیجنا پڑے تو اس کا ان کے بچوں کی تعلیم پر کوئی ناخوشگوار اثر نہ پڑے۔اور وہ اپنی زبان سے آشنا ہونے کی وجہ سے اپنے اصل وطن کے سکولوں میں آسانی سے اپنی تعلیم جاری رکھ سکیں"۔(۱۶)

تارکینِ وطن جب شروع شروع میں یورپ اور امریکہ میں پہنچے تو مقامی آبادی نے ان کا کوئی خاص نوٹس نہیں لیا۔ان لوگوں کا خیال تھا کہ آنے والے مزدور لوگ ہیں۔محنت مزدوری کرنے کے بعد اپنے آبائی معاشروں کی طرف لوٹ جائیں گے۔مگر جب تارکین وطن پاؤں جمانے کے بعد یہاں گھر خریدنے اور مقامی لوگوں میں رشتے داریاں کرنے لگے تو مقامی آبادی کے کان کھڑے ہوئے۔تب تک تارکین وطن ہزاروں کی تعداد میں یہاں آباد ہو چکے تھے۔جن لوگوں نے یہاں آ کر شادیاں کیں تھیں اب ان کے بچے سکول جانے کے قابل ہو رہے تھے اور جو نئے لوگ ڈھڑا دھڑ آ رہے تھے ان کے ساتھ ایسے بچے بھی تھے جو پاک و ہند کے اردو میڈیم سکولوں میں اپنی ابتدائی جماعتیں پاس کر چکے تھے۔اب انگریزی سے آشنا نہ ہونے کی وجہ سے ان کے لئے مزید تعلیم جاری رکھنا مشکل ہو رہا تھا۔چنانچہ ایسے بچوں کے لئے اردو تدریس کا نہ ہونا ایک ثقافتی بحران کی شکل اختیار کرنے لگا۔یہ مطالبہ جب زور پکڑنے لگا تو مقامی حکومتوں نے اس اہم مسئلے پر فوری توجہ دیتے ہوئے مقامی سکولوں میں اردو کے بطور اختیاری مضمون پڑھانے کا انتظام کر دیا۔نئی صورت حال میں اردو کو سکولوں میں پڑھانے کی اجازت مل گئی۔مگر تربیت یافتہ اساتذہ کی دستیابی ایک اور مسئلہ بن گئی۔حالانکہ ان اساتذہ کو یورپی منڈی کے

فنڈز سے تنخواہ کا بہتر پیکیج پیش کیا گیا تھا۔اس کے باوجود اردو کا مستقبل ان سیکڑوں ہیڈ مسٹریسوں کے ہاتھ میں دے دیا گیا تھا۔ جو اس زبان کے اختیاری پیریڈ کو سکول کے ٹائم ٹیبل میں مناسب جگہ دینے کے لئے پس وپیش سے کام لیتی تھیں۔ چنانچہ اردو کا پیریڈ بریک ٹائم یا چھٹی کے بعد رکھا جاتا۔ادھر کئی کئی سکولوں میں اردو کا ایک ہی "گشتی ٹیچر" ہوتا جو اکثر و بیشتر تمام جگہوں پر ٹائم ٹیبل کے مطابق پہنچنے میں ناکام ہو جاتا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو اسکولوں میں شروع تو ہوگئی مگر اس سے مطلوبہ نتائج حاصل نہ کیے جا سکے۔

ادھر اردو زبان روز بروز اپنی اہمیت میں اضافہ کر رہی تھی۔امریکہ' کینیڈا اور یورپ کے بڑے بڑے شہروں میں وہ لوگ بھی اردو کو ایک ثقافتی ضرورت کے طور پر اپنا رہے تھے جن کی یہ مادری زبان نہیں تھی۔ چنانچہ آہستہ آہستہ یہ ایشیا اور افریقہ سے آئے ہوئے ہزاروں لوگوں کی کمیونٹی لینگوئج کا درجہ اختیار کرنے لگی۔اس کے ساتھ ساتھ تارکین وطن کی مسلسل جد وجہد کے نتیجے میں اردو کو ماڈرن لینگوئج کا درجہ بھی مل گیا۔آج صرف برطانیہ میں ہزاروں بچے اردو زبان میں سی ایس ای' او اور اے لیول کر رہے ہیں اور ان میں بھارتی اور انگریز بچے بھی شامل ہوتے ہیں۔اردو اپنی فتوحات جاری رکھے ہوئے ہے اور آج کل ٹورانٹو' مانٹریال' اوٹاوہ' لندن' برمنگھم' ٹوٹنگھم' مانچسٹر' بریڈفورڈ' برٹن' اون ٹرینٹ' چڈیل' پیٹر برو' مڈلز برو' شکاگو' نیویارک' واشنگٹن' نیوجرسی' کوپن ہیگن' سویڈن اور اوسلو کے درجنوں سکولوں میں سرکاری یا پھر نجی طور پر پڑھائی جا رہی ہے۔ڈاکٹر ضیاء الدین شکیب کے مطابق برطانیہ کے اٹھارہ سو اور فرانس کے پینتالیس رضا کارانہ سکولوں میں اردو پڑھائی جاتی ہے۔ (۱۷) یورپ وامریکہ میں اردو پڑھنے والے بچوں کے لئے سب سے بڑا مسئلہ نصاب ہے۔ یہاں عموماً وہی قاعدے پڑھائے جا رہے ہیں جو پاکستان میں مرتّب کئے جاتے ہیں۔ان قاعدوں میں دیا گیا مواد مغرب میں پہنچ کر اپنی اہمیت کھو بیٹھتا ہے۔اس سلسلے میں محمود ہاشمی نے بڑے فکر انگیز سوال اٹھائے ہیں:۔

> "برطانیہ میں اردو کی جو درسی کتابیں آسانی سے ملتی ہیں وہ عام طور سے پاکستان سے منگوائی جاتی ہیں۔ چونکہ یہ کتابیں پاکستان میں رہنے والے بچوں کے لئے لکھی گئی ہیں اس لئے ان کے موضوعات اسی ماحول سے مطابقت رکھتے ہیں جو پاکستان میں رہنے والے بچوں کا ماحول ہے۔ برطانیہ میں اردو پڑھنے والے بچوں کا گھر' گھر کی مکانیت' پڑوس' گلی حتیٰ کہ زمین اور آسمان کا رنگ تک مختلف ہے۔ یہاں سردی کا موسم اپنے ساتھ کرسمس کی رونق' چھٹیاں اور سنو مین لاتا ہے۔گرمی کا موسم پارک میں جا کر کھیلنے اور گھر سے باہر گھومنے پھرنے کی دعوت دیتا ہے۔حالانکہ پاکستان میں اس موسم میں گھر سے باہر نکلنا ایک عذاب ہے۔ پاکستان میں بارش برسے تو موسم سہانا ہو جاتا ہے یہاں بارش موسم کا ستیاناس کر دیتی ہے۔ چنانچہ پاکستان سے آئی ہوئی درسی کتابوں میں یہاں کے پاکستانی بچے جب گھر' سکول یا موسم وغیرہ کے بارے میں پڑھتے ہیں تو ان میں سے اکثر کے پلّے کچھ نہیں پڑتا۔ ہر بات بے معنی معلوم ہوتی ہے۔ لے دے کے حروف اور الفاظ کی بے جان شکلیں رہ جاتی ہیں جنہیں پڑھنا ان کے لئے ایک غیر دلچسپ اور میکانکی عمل بن جاتا ہے۔ (۱۸)

محمود ہاشمی نے ان تضادات کا ذکر بھی کیا ہے جو اردو اور انگریزی کے حروفِ تہجی میں پائے جاتے ہیں۔ ہمارے خیال میں یورپ وامریکہ کے بچوں کو پاکستان کے ماحول میں ترتیب دیا گیا اردو نصاب نہیں پڑھانا چاہیئے ۔ بلکہ یہاں کے محکمہ ہائے تعلیم کے ساتھ مل کر ان ممالک میں مقیم پاکستانی ماہرینِ تعلیم کو مغرب کے ماحول اور بچوں کے مسائل کو پیش نظر رکھتے ہوئے نیا نصاب ترتیب دینا چاہیئے ۔ایسا اردو نصاب جس میں یہاں کی کہانیاں' افسانے اور شاعری ہو۔ جب بچے ایک بار اردو سے آشنائی پیدا کرلیں گے تو بعد ازاں وہ پاکستان میں مرتّب کئے گئے مشکل نصاب بھی پڑھنے کے قابل ہو

جائیں گے۔ چونکہ یورپ وامریکہ میں ابھی تک مکمل اردو معاشرت کا تصور پیدا نہیں ہوا جو کہ ایک تیکنیکی مسئلہ ہے اس لئے پاکستانی نصاب بھی پوری طرح بچوں کی سمجھ میں نہیں آئے گا۔ ویسے بھی انیسویں صدی میں لکھے گئے قصے کہانیاں نئے زمانے میں (وہ بھی بیرون ملک) پوری طرح متعلق نہیں رہیں۔ چنانچہ ان بچوں کو کلاسیک ادب سے شروع کرانے کی بجائے نئے ادب سے آغاز کرانا چاہیے جو ان کے لئے قدرِ قابل فہم ہے۔ نصاب تعلیم میں تبدیلی کے لئے امریکہ ویورپ میں قابلِ قدر کوششیں ہوتی رہتی ہیں۔ تاہم برطانیہ کا مسئلہ ذرا مختلف ہے۔ کہ اس قدامت پسند ملک میں نہ صرف چیزیں سست روی سے بدلتی ہیں بلکہ یہاں کے نظام تعلیم کو یورپ کے نظامِ تعلیم سے ہم آہنگ کرنے کے لئے کوششیں بھی کی جارہی ہیں جس کے باعث اردو نصاب کی تبدیلی کے راستے میں بعض مشکلات حائل ہیں۔

یورپ وامریکہ میں نصابِ تعلیم اور دیگر تعلیمی مسائل کے حوالے سے گاہے بگاہے نہائت اہم کانفرنسیں بھی منعقد ہوتی رہتی ہیں۔ ایسی ہی ایک سہ روزہ بین الاقوامی کانفرنس ۱۹۹۰ء میں برطانیہ کے شہر بریڈفورڈ میں منعقد ہوئی جس کا موضوع تھا "اردو بیرونِ برِصغیر پاک و ہند"۔ اس کانفرنس کا انعقاد بریڈفورڈ کی تنظیموں انجمنِ فکروفن، بزمِ ادب اور ایشیئن آرٹ سوسائٹی نے مشترکہ طور پر کیا تھا۔ اس کانفرنس کے ایجنڈے کا ایک اہم ترین موضوع "برطانیہ میں مادری تعلیم کے طور پر اردو زبان کی تعلیم وتدریس" بھی تھا۔

اس سے قبل آسان نصاب کی تیاری کے سلسلے میں ایک اور کانفرنس ۱۹۷۹ء میں برطانیہ ہی میں منعقد ہوئی تھی جس کا تعلق اردو مواد کی تیاری اور اشاعت سے تھا۔ یہ کانفرنس سکول آف اورئینٹل اینڈ افریقن سٹڈیز میں منعقد ہوئی تھی جس میں دنیا بھر کے ساٹھ سے ستر مندوبین شریک ہوئے تھے۔ جن میں سے بیشتر دنیا بھر کے تعلیمی اداروں میں اردو پڑھانے والے استاد تھے۔ اس کانفرنس میں تدریس کے طریقے اور مواد نصاب وامتحانات کے انتظامی پہلو اور کمیونٹی کی مالی مشکلات جیسے معاملوں پر غور ہوا۔

اس سلسلے کی اگلی کانفرنس ۱۹۸۱ء میں اردو مجلس لندن کے زیر اہتمام بلائی گئی تھی۔ اس کانفرنس میں ہونے والے فیصلوں کے نتیجے میں ۱۹۸۴ء کے موسمِ خزاں میں قومی کونسل برائے تدریسِ اردو تشکیل دی گئی۔ اور اسی سال امتحانات بورڈ برائے سکولز جامعہ لندن نے اپنے سی ایس ای، او اور اے لیول کے نصابات پر مکمل نظر ثانی کرتے ہوئے دونوں نصابوں کو بہتر بنایا۔

برطانیہ میں اس سلسلے کی ایک اور اہم سہ روزہ کانفرنس (۲۸ تا ۳۰ جولائی ۱۹۹۴ء) کا انعقاد والتھم فارسٹ کالج لندن نے کیا۔ جس کا موضوع "یورپ میں اردو اساتذہ کی کانفرنس" تھا۔ اس تین روزہ کانفرنس میں یورپ وامریکہ کے اردو اساتذہ کو درپیش تدریسی مسائل اور ان کے حل کے لئے لائحہ عمل پر بھرپور غور وخوض ہوا۔ اس کانفرنس میں کئے جانے والے فیصلوں نے یورپ وامریکہ کی اردو تدریس پر گہرے اثرات مرتّب کئے۔ اس کانفرنس میں یورپ بھر سے جن مندوبین نے شرکت کی ان میں پروفیسر رحیم رضا (اورئینٹل انسٹیٹیوٹ، یونیورسٹی نیپولی اٹلی) نعیم قاضی (ہیمبرگ یونیورسٹی جرمنی) رخسانہ اشرف خاں (بیلی فیلڈ یونیورسٹی جرمنی) ڈاکٹر ایم کے گوتم (لائیڈن یونیورسٹی ہالینڈ) لیلا ہیٹمن (ہیمبرگ یونیورسٹی جرمنی) ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ (ہائیڈل برگ یونیورسٹی جرمنی) ڈاکٹر این ڈی ولیر (انسٹیٹیوٹ آف نیشنل لینگوئج فرانس) سلطانہ محمد (سوبورن یونیورسٹی فرانس) امتل المنان طاہر (ہائیڈل برگ یونیورسٹی جرمنی) جمیل ملک (اورئینٹل سیمینار بون جرمنی) ارسلا روتھن (سوئٹرز لینڈ) ڈاکٹر جان میرک (چارلس یونیورسٹی پیراگوئے) عاصمہ حبیبہ بیگ (مشن گرو اسکول لندن) مسعودالرحمٰن (مسلم رابطہ کمیٹی برمنگھم) ڈاکٹر ڈیوڈ میتھیوز (SOAS) ڈاکٹر ضیاء الدین احمد شکیب اور پال سارجنٹ (والتھم فارسٹ کالج) عابدہ شیخ اور اسد عباس (برشار پر اسکول ہکسلے) طاہرہ مرزا (ڈربی) تبسم کریم (گلاسکو)

ایس صدیقی، صبیحہ شیخ، ہردیو دیسی، تصدیق حسنی، فوزیہ صدیقی اور رچرڈ بی (لندن) مہر خاں (بلدیہ والتھیم فارسٹ کی خاتون میئر) قادر بخش (ریس یونٹ کے سربراہ) اور اختر ضیائی (ملٹی کلچرل ثقافتی افسر تعلقات) شامل تھے۔اسی قسم کی کانفرنس امریکہ اور کینیڈا میں بھی منعقد ہوتی رہتی ہیں۔ان کانفرنسوں کے نتیجے میں نہ صرف اردو نصاب میں تبدیلیوں کی ضرورت کو شدت سے محسوس کیا گیا بلکہ اردو تدریس میں بھی بہتری کے آثار پیدا ہوئے۔

تمام تر صحافتی، نشریاتی، تنظیمی، تدریسی، تقریباتی اور تخلیقی سرگرمیوں کے باوجود اصل سوال اب بھی اپنی جگہ سر اٹھائے کھڑا ہے۔کہ آخر یورپ و امریکہ میں اردو زبان و ادب کا مستقبل کیا ہے؟اسی سوال کو یوں بھی کیا جاسکتا ہے کہ کیا آنے والے دنوں میں اردو بطور زبان یورپ و امریکہ میں زندہ رہ سکے گی؟ آیئے اس سوال کا غیر جانبدارانہ اور تحقیقی جائزہ لیتے ہیں۔

بھارت میں اردو بظاہر اس کی بائیس (۲۲) قومی زبانوں میں سے ایک ہے۔مگر عملاً وہاں اردو کی کیا حیثیت ہے یہ کسی سے ڈھکی چھپی بات نہیں۔اردو تدریس کا مستقبل تو تاریک ہے ہی مگر لائبریریوں میں پڑی اردو کتابوں کو بھی دیمک چاٹ رہی ہے اور اردو میں شائع ہونے والے رسائل و جرائد بھی ایک ایک کر کے دم توڑ رہے ہیں۔ اس بے توجہی کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ بھارت کے انتہا پسند سیاستدانوں اور فرقہ پسندوں نے مٹتی ہوئی اردو زبان کو صرف مسلمانوں کی زبان کہہ کر اس سے اظہار لاتعلقی کر رکھا ہے۔اردو جو ایک انگریز (گلکرسٹ) کی کوششوں سے ایک موقعہ پر ہندوستان کی سرکاری زبان قرار پائی تھی، آزادی ملنے کے بعد ایک مسلمان وزیر تعلیم (ابوالکلام آزاد) کی کوششوں سے ہندوستان میں دربدر کر دی گئی۔ چلیئے یہ تو ہمسایہ ملک کا منظر نامہ ہے اس ملک میں جس کی یہ بائیسویں کی بجائے واحد قومی زبان ہے، عملاً اس کی کیا حیثیت ہے؟اس سوال کا بیرون ملک اردو کے مستقبل سے بڑا گہرا تعلق ہے۔

پاکستان میں اردو ملک کی بظاہر قومی زبان ہے مگر ستاون سال گزرنے کے بعد بھی اسے انتظامی و دفتری امور چلانے کے قابل نہیں سمجھا گیا۔اسے قومی زبان کی توانائیوں پر عدم اعتماد کے سوا اور کیا کہا جاسکتا ہے؟ بقول خلیل الرحمٰن سیفی:

> "پاکستان کو آزادی حاصل کئے انسٹھ برس بیت رہے ہیں۔لیکن یہاں پر ابھی تک قومی زبان اردو کو وہ مقام حاصل نہیں ہوسکا جو ہونا چاہیئے تھا۔ماضی میں حکمران اس امر کا اعلان کرتے رہے ہیں کہ قومی زبان کو اس کا اصل مقام دیا جائے گا۔۔۔۔لیکن صد افسوس کہ قومی زبان سرکاری سطح پر آج بھی اجنبی زبان سمجھی جاتی ہے"(۱۹)

پاکستان میں انگریزی کا حامی حلقہ جو اپنے مفادات کی فصل محض انگریزی دانی کی بنیاد پر کاٹنے میں مصروف ہے اور ان کے مفادات کا یہ کھیل بھی انگریزی کے تسلسل ہی سے وابستہ ہے، اعتراض کرتا ہے کہ اتنی کم مدت میں اردو کے لئے انگریزی کی جگہ لینا ممکن نہیں حالانکہ اس اعتراض میں کوئی وزن نہیں الٹا اردو کے نفاذ سے ملک میں بین الصوبائی یگانگت میں اضافہ ہوگا۔(۲۰)

سچ تو یہ ہے کہ پاکستان میں انگریزی کا حامی حلقہ ملک میں ذہنی غلامی کے تسلسل کو فروغ دینے میں مصروف ہے:۔

> "ہم ابھی تک غلامی کے بوجھ تلے دبے ہوئے ہیں۔ ہماری آزادی کی پیٹھ پر اب تک غیر زبان، غیر تہذیب اور غیر ثقافت کا منوں بوجھ پڑا ہے۔جس کے تلے ہماری قومیت، حب الوطنی، ہمارے قائدین کے سنہرے خواب اور ذہنی و فکری آزادی کراہ رہی ہے۔۔"(۲۱)

پاکستان میں اردو کے نفاذ اور ترویج کے دعویدار درجنوں ادارے (سرکاری) کام کر رہے ہیں۔سارے کے سارے اردو کے نفاذ کے حوالے سے بیوروکریسی کی خاموشی کے سامنے لب بستہ ہیں۔ان اداروں کے سربراہ بیوروکریسی کی آشیر باد سے ان عہدوں پر پہنچے ہیں۔لہذا وہ اردو کی حمائت میں اپنے سرپرستوں کو ناراض کیسے کر سکتے ہیں؟ اس لئے ہر کوئی چپ سادھ کر اپنی نوکری بچانے میں مصروف ہے۔جن کی نوکریاں زیادہ ہی مضبوط ہیں انہیں ادبی تقریبات کی صدارتوں اور غیر ملکی دوروں سے فرصت نہیں ملتی۔ان بے پناہ مصروفیات میں سے اردو کے لئے آواز اٹھانے کا وقت کہاں بچتا ہے؟ اس نوکری پیشہ معاشرے میں اردو کی قسمت کا فیصلہ نوشتۂ دیوار ہے۔ پہلے تو اردو کو اس کا مقام ملنے کی تھوڑی بہت امید تھی مگر دنیا میں بڑھتے ہوئے امریکی مفادات' ابلاغیات میں رونما ہونے والے انقلاب' سائنس وٹیکنالوجی پر چند ملکوں کی اجارہ داری اور عالمگیریت کے بڑھتے ہوئے غلبے نے اب اس امید کو بھی مایوسی میں بدل دیا ہے۔لہذا اردو کے قومی زبان کے منصب پر فائز ہونے کے حوالے سے کیا حکومت اور کیا عوام سب قسمت کا لکھا سمجھ کر سرِ تسلیم خم کر چکے ہیں۔بیرونِ ملک اردو کے مستقبل کو اس تناظر اور تسلسل ہی میں دیکھا جانا چاہیئے۔

یورپ وامریکہ میں اردو تدریس کا منظر نامہ بظاہر حوصلہ افزا ہے۔ہزاروں بچے اولیول اور اے لیول کا امتحان قومی زبان میں دیتے نظر آتے ہیں۔مگر ذرا سنجیدگی سے اس معاملے کا جائزہ لیں تو تصویر کا ایک اور رخ سامنے آنے لگتا ہے۔ان بچوں کے بارے میں بخش لائکپوری کا کہنا ہے کہ بظاہر درجنوں سکولوں میں اردو زبان پڑھائی جا رہی ہے مگر جو بچے ان کلاسوں میں شرکت کرتے ہیں وہ اپنے دلی شوق سے نہیں بلکہ والدین کے دباؤ کی وجہ سے ایسا کرتے ہیں۔(۲۲) اس سلسلے میں برطانیہ میں مقیم افسانہ نگار مقصود الٰہی شیخ کی رائے بھی بخش لائکپوری سے مختلف نہیں ہے۔ان کے بقول اعداد و شمار جمع کئے جائیں تو ہر سال کئی ہزار طلبہ اردو کا اولیول اور اے لیول کا امتحان پاس کرتے ہیں۔لیکن یہ ایک مضمون کے فہرست میں اضافے یا گریڈ بڑھانے کی حد تک محدود ہے۔(۲۳)

سی ایس ای (سٹرٹیفکیٹ آف سیکنڈری ایجوکیشن) کے جس امتحان کو یورپ میں اردو زبان کے مستقبل کا اشاریہ قرار دیا جاتا ہے یہ بڑی حد تک اعداد و شمار کا گورکھ دھندا ہے اور اس امتحان میں عموماً وہ بچے بیٹھتے ہیں اور پاس ہوتے ہیں جن کی ابتدائی تعلیم پاکستان میں ہوئی ہوتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ جیسے جیسے پاکستان سے آنے والے بچوں کی تعداد کم ہو رہی ہے' اولیول کا امتحان دینے والے بھی اسی رفتار سے کم ہوتے جا رہے ہیں۔اس حوالے سے محمود ہاشمی نے او اور اے لیول کے امتحانات کے طریقِ کار' نصاب اور کلاس روم کی نہایت سچی تصویریں پیش کی ہیں۔وہ لکھتے ہیں:۔

> "جہاں تک اردو زبان کا تعلق ہے' اولیول کے امتحان میں امیدواروں کی اس صلاحیت کو پرکھنے کی گنجائش نہیں۔امتحان میں سب سے زیادہ اہمیت اردو سے انگریزی اور انگریزی سے اردو میں تراجم کو ہے۔چنانچہ سکولوں کی اردو کلاس میں اردو کو انگریزی کے پہلو بہ پہلو چلنا پڑتا ہے۔کلاس روم میں استاد لاکھ اردو بولے طلبہ ہمیشہ انگریزی ہی بولیں گے یا زیادہ سے زیادہ انگریزی اور اردو کی ایک عجیب" کھچڑی "ہوگی۔مسجدوں اور دوسرے اسلامی مراکز کی اردو جماعتوں میں بھی یہی کیفیت نظر آتی ہے۔استاد صاحب تو اردو بولتے سنائی دیتے ہیں لیکن طلبہ کی زبان پر انگریزی ہوتی ہے۔۔۔۔۔اولیول کے موجودہ تین گھنٹے کے امتحانی پرچہ میں تمام سوالات انگریزی میں ہوتے ہیں۔ایک سوال میں انگریزی میں تین عنوانات دیئے جاتے ہیں جن میں سے کسی ایک پر ۷۵ الفاظ کا ایک مضمون اردو میں لکھنا ہوتا ہے۔باقی کا تمام پرچہ انگریزی سے اردو اور اردو سے انگریزی میں ترجمہ پر مشتمل ہوتا ہے۔پرچہ دیکھ کر اکثر یہ خیال آتا ہے کہ پرچہ گو اردو کا ہے لیکن اس سے امیدوار کی اردو میں قابلیت سے زیادہ شائد اس کی انگریزی دانی کا امتحان مقصود ہے۔"(۲۴)

برطانیہ میں اردو کی تدریس کی صورتِ حال جاننے کے لئے یہ ایک انتہائی غیر جانبدارانہ تجزیہ ہے۔ یہ صورتِ حال صرف برطانیہ تک محدود نہیں بلکہ یورپ وامریکہ کے دیگر ممالک میں بھی کم وبیش یہی حال ہے۔ بقول فرزانہ خاں نیناں وہ برطانیہ سے باہر بھی کئی مغربی ممالک میں گئی ہیں ہر جگہ پاکستانی بچے انگریزی یا پھر انہی ممالک کی زبانیں بولتے نظر آتے ہیں۔ ان بچوں کو اردو بالکل نہیں آتی تھی۔ (۲۵)

اس صورتِ حال کے ذمہ دار صرف بچے نہیں ہیں بلکہ والدین اور اساتذہ بھی برابر کے شریک ہیں۔ خاص طور پر بچوں کو زبان سکھانے کے حوالے سے استاد کا کردار بنیادی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ کہ وہ کس طرح پڑھاتا ہے اور اس کا انداز کتنا دلچسپ یا بیزار کن ہے۔ (۲۶) علاوہ ازیں کسی بھی زبان کے سیکھنے والے (جن کی وہ مادری زبان ہو) طلبہ کے لئے سب سے بڑی سہولت یہ ہوتی ہے کہ وہ اس کے مزاج کو سمجھتے ہیں، وہ اسی تہذیبی ومعاشرتی ماحول کے پروردہ ہوتے ہیں۔ یہ چیز کسی بھی زبان کو سیکھنے میں بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ جبکہ اس معاشرے سے باہر یہ زبان سیکھنے والوں کا علم محض اکتسابی ہوتا ہے۔ (۲۷) کیوں کہ وہ اس معاشرتی پس منظر سے آگاہ نہیں ہوتے جس میں وہ زبان پلی بڑھی ہے اور جس ثقافت کی وہ نمائندگی کرتی ہے۔ یہ مسائل یورپ وامریکہ میں اردو سیکھنے والے بچوں کو بھی درپیش ہیں۔ زبانیں صرف اسی صورت میں ترقی کرتی ہیں جب انہیں استعمال میں لایا جائے۔ (۲۸) جبکہ بیرونِ ملک اواورا ے لیول کرنے کے بعد بچوں کے سامنے کوئی مزید ہدف نہیں رہتا اور تھوڑے ہی دنوں بعد جو کچھ انہوں نے سیکھا ہوتا ہے وہ آہستہ آہستہ اسے بھولنے لگتے ہیں۔

دنیا کی کوئی بھی زبان اس وقت تک زندہ نہیں رہ سکی جب تک اس زبان کے بولنے والوں کی اگلی نسل اسے سیکھنے اور استعمال کرنے کے لئے تیار نہ ہو۔ آیئے دیکھتے ہیں کہ یورپ وامریکہ میں مقیم اردو بولنے والوں کی نئی نسل اس فریضے سے کس حد تک عہدہ براء ہو رہی ہے؟ اس بات کے بہت سے شواہد موجود ہیں کہ مغرب میں مقیم آبادکاروں کی نئی پود اردو کی طرف سے بے اعتنائی کا رویہ اپنائے ہوئے ہے۔ اس سلسلے میں بیرونِ ملک مقیم بعض ممتاز تارکینِ وطن اہلِ قلم کے مؤقف یہاں پیش کئے جا رہے ہیں۔

> "۔۔۔۔اس کے شانہ بشانہ مشاعرے منعقد ہو رہے تھے جن کا بنیادی مقصد تفریح تھا۔ کیونکہ یہی شاعر و شاعرات یا ادیب مرد عورتیں خود اپنے بچوں کو اردو نہیں سکھا رہی تھیں۔۔۔ جس کا دل چاہے تحقیق کرے کہ شاعروں اور ادیبوں کے بچے کتنی اردو جانتے ہیں؟ کیا یہ حقیقت میرے مؤقف کو صحیح ثابت نہیں کرتی کہ اردو کو برباد کرنے والے خود اردو کے اہلِ زبان ہیں؟" (۲۹)

> "امریکہ میں جو اہمیت کورین، جاپانی، چینی اور اسپینش زبانوں کو حاصل ہے، وہ اردو کو حاصل نہیں۔ جو لوگ عرصہ دراز سے امریکہ میں مقیم ہیں وہ نہ تو خود لوگوں میں اردو بولتے اور پڑھتے ہیں اور نہ ہی اس عمل کو اچھا تصور کرتے ہیں۔" (۳۰) آبادکاروں کی موجودہ نسل کے مقابلے میں نئی نسل اپنی زبان وثقافت سے قطعی نا آشنا ہے"۔ (۳۱)

چلتے چلتے مختار زمن کی رائے بھی ملاحظہ کیجیئے:۔

> "چاہے آج کے اردو دانوں کے بیٹے، پوتے آئندہ اردو بولیں یا انگریزی اختیار کریں۔ ہوا کا رخ دیکھ کر یہی اندازہ ہوتا ہے کہ دوسری تیسری نسل میں پاکستانی الاصل لڑکے لڑکیاں انگریزی ہی پڑھیں گے۔ اس لئے کہ وہی ان کی روزمرّہ ضروریات کی کفیل ہوگی۔" (۳۲)

ان آراء کے برعکس ایسے افراد بھی ہیں جو اردو کے حوالے سے نئی نسل کے روّیے سے پرُ امید ہیں اور ان کے نزدیک اس سلسلے میں نئی نسل کا طرزِ عمل حوصلہ افزا ہے۔ ارشد لطیف کے مطابق:

"میرے خیال میں صورتِ حال ایسی مایوس کن نہیں ہے۔ بلکہ اردو کے حوالے سے بیرونِ ملک مقیم پاکستان کی نئی نسل کا روّیہ انتہائی حوصلہ افزا ہے۔اور نئی نسل ان دنوں اردو زبان میں زبردست دلچسپی لے رہی ہے۔میری اپنی بیٹیاں سکول میں انگریزی پڑھتی ہیں جبکہ ہمارے گھر میں اردو بولی جاتی ہے۔"(۳۳)

اس سلسلے میں عبدالغفار عزم کی رائے خاصی حوصلہ افزا ہے۔ان کے خیال میں نہ صرف تدریسی بلکہ تخلیقی سطح پر بھی نئی نسل اردو زبان سے اپنی گہری وابستگی کا اظہار کر رہی ہے۔

"وہ کس حد تک حصہ لینے لگے ہیں۔ایک دو نشریات اور ترجے وغیرہ کے میدان میں تخلیقی صلاحیت کا ثبوت بھی دے چکے ہیں۔ایک دو شاعرات یا قلمکار بچے بچیاں بھی منظرِ عام پر نظر آنے لگے ہیں"

ڈنمارک میں مقیم اقبال اختر کی رائے بھی ملاحظہ ہو۔

" کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اردو زبان دوسری نسل تک ہی قائم رہے گی اور ہماری چوتھی نسل کو اردو سے کوئی تعلق نہیں ہوگا۔میرے خیال کے مطابق یہ رائے درست نہیں کیونکہ یورپ میں مقیم ایشیائی لوگوں کی چھٹی یا ساتویں نسل جوان ہو رہی ہے وہاں اب پہلے سے کہیں زیادہ اردو زبان اور اسلام کی طرف توجہ دی جا رہی ہے۔"(۳۴)

اگرچہ کچھ لوگ نئی نسل کی طرف سے پرُ امید بھی ہیں مگر حقیقت یہی ہے کہ اردو زبان سے اس کا تعلق خاصا کمزور ہے اور اس کا باعث مغرب کے سیاسی و معاشی حالات کے ساتھ ساتھ والدین کا روّیہ بھی ہے۔شروع شروع میں تارکینِ وطن کا اپنا روّیہ بھی قومی زبان کے ساتھ غیر دوستانہ تھا اور ان لوگوں کی اکثریت انگریزی تعلیم و تربیت کی طرف غیر متوازن جھکاؤ رکھتی تھی۔اس کی ایک وجہ بیرونِ ملک اردو زبان کی تدریس کے سلسلے میں سہولیات کا فقدان بھی تھی۔بہت سے خاندانوں نے بچوں کو سرے سے اپنی زبان و ثقافت سے دور کر دیا اور بعض خاندان بچوں کو تعلیم تو انگریزی میں دلوا رہے ہیں مگر گھر میں ان کے ساتھ اردو بولنے کی کوشش کرتے ہیں۔جس کے نتائج زیادہ حوصلہ افزا نہیں ہیں۔کیونکہ ان کے بچے جو اب ہمیشہ انگریزی ہی میں جوابات دیتے ہیں کیونکہ مسئلہ صرف زبان ہی کا نہیں زبان کی منطق کا بھی ہے۔جنریشن گیپ ایک اور ایسی حقیقت ہے جس کے باعث نئی نسل کو اردو سکھانا دشوار سے دشوار تر ہوتا جا رہا ہے۔یہاں رضا علی عابدی کے ایک تجربے کا تذکرہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

"سیر حاصل گفتگو کے بعد نشست برخاست ہوگئی تو ایک بزرگ میرے پاس آئے۔ان کا تعلق امریکہ کی ایک دور افتادہ ریاست سے تھا۔بولے " آج کی بحث بڑی مفید رہی لیکن براہِ کرم میری مثال کو پیش نظر رکھا جائے۔" میں نے کہا "فرمایئے" بولے "میرا کم سن پوتا مجھ سے بہت محبت کرتا ہے۔ہم دونوں دادا اور پوتا ہی نہیں بہت اچھے دوست بھی ہیں۔لیکن جب کبھی میں اسے اردو سکھانے کی کوشش کرتا ہوں تو پتہ ہے وہ کیا کہتا ہے؟ وہ کہتا ہے

Dada Abba, I hate you. (دادا ابا مجھے آپ سے نفرت ہے)

جو بات سب سے حیرت انگیز ہے؟ وہ ہے بیرونِ ملک اردو زبان و ادب کے حوالے سے منعقد ہونے والی تقریبات میں بچوں اور نئی نسل کی عدم شرکت۔تارکینِ وطن کی سینئر نسل نے بچوں کو ان تقریبات میں شریک کرنے کی کبھی کوئی سنجیدہ کوشش نہیں کی بلکہ بعض مشاعروں کے اشتہارات میں ایسے نوٹ دیکھنے کو ملتے ہیں کہ "مشاعرہ صرف بالغوں کے لئے ہے"۔گویا بیرون ملک اردو بولنے اور پڑھنے والے لوگ ارادی یا غیر ارادی طور پر ایک بہت بڑی غلطی کے مرتکب ہو رہے ہیں۔بیرونِ ملک منعقد ہونے والی تقریبات میں جو لوگ نظر آتے ہیں وہ ہجرت کرنے والوں کی آخری نسل

سے تعلق رکھتے ہیں۔سوال یہ ہے کہ جب یہ لوگ نہیں رہیں گے تو اردو زبان وثقافت کا بوجھ کون اٹھائے گا؟ وہ نسل جس کی اردو زبان میں دلچسپی نہ ہونے کے برابر ہے؟

بیرونِ ملک پروان چڑھنے والی نسل کو اردو زبان وثقافت کے ساتھ وابستگی پیدا کرنے کے لئے کسی ٹھوس منصوبہ بندی کی بجائے محض مشاعروں پر تکیہ کیا جا رہا ہے۔اگر کوئی سمجھتا ہے کہ محض مشاعروں کے بل پر بیرونِ ملک اردو زبان کو زندہ رکھا جا سکتا ہے تو یہ محض دیوانے کا خواب ہے۔دو مختلف تہذیبوں کے درمیان پروان چڑھنے والی آدھا تیتر آدھا بٹیر قسم کی نئی نسل جو پہلے ہی اردو زبان وادب کے بارے میں نرم گوشہ نہیں رکھتی۔(۳۵) اسے اردو زبان کی طرف راغب کرنے کے لئے کسی ایسی ٹھوس منصوبہ بندی کی ضرورت ہے جسے ترتیب دیتے وقت بیرون ملک زمینی حقائق کو بھی پیشِ نظر رکھا گیا ہو ورنہ تو سارے حالات وواقعات اردو زبان کے خلاف جا رہے ہیں۔ایک ایسی زبان جو بیرون ملک ان کی ثقافتی اور معاشی ضرورتوں کو پورا نہیں کر سکتی ایسی زبان سیکھنے سے انہیں کیا فائدہ حاصل ہو سکتا ہے؟ بقول شہزاد احمد ایسی زبان جس کا انسانوں کے رزق سے کوئی تعلق نہیں اس کا اپنا بھی کوئی مستقبل نہیں ہوتا۔(۳۶) آج ہم انسانی ارتقاء کے اس موڑ پر کھڑے ہیں جہاں زبانوں کا افادی پہلو ہی سب سے نمایاں خوبی سمجھی جاتی ہے۔اگر کوئی زبان کسی نسل کی معاشی ترقی کی ضمانت فراہم نہیں کرتی تو لوگ اس زبان سے منہ موڑ کر کسی دوسری زبان کا دامن تھام لیتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ یورپ وامریکہ میں پروان چڑھنے والی نئی نسل انگریزی زبان ہی کو اپنے معاشی تحفظ کی ضامن سمجھتی ہے۔اور یہ کوئی ایسی بُری خواہش بھی نہیں ہے۔ہم پاکستانی اگر پاکستان میں رہتے ہوئے اردو زبان کی بجائے انگریزی کو اوڑھنا بچھونا بنائے ہوئے ہیں تو مغرب میں رہتے ہوئے انگریزی تعلیم وثقافت کو نظر انداز کرنا کیسے ممکن ہے؟ بلکہ پاکستان کی بجائے مغرب میں بیٹھ کر انگریزی کو اپنانا تو انتہائی حقیقت پسندانہ طرزِ عمل ہے۔اب بھی بیرونِ ملک تارکین وطن کی محض سینئر نسل ہی پاک وہند کی ثقافت کے بارے میں جذباتی روّیہ رکھتی ہے۔نئی نسل کا اس مٹی اور ثقافت کے ساتھ روّیہ انتہائی غیر جذباتی ہے۔اگر سینئر نسل کو اپنے وطن کی زبان وثقافت عزیز ہے تو کیا مغرب میں پیدا ہونے والی پاکستانیوں کی نئی نسل کو یہ حق نہیں ملنا چاہیئے؟ یہ بھی ممکن ہے کہ تارکینِ وطن کی سینئر نسل کے خاتمے کے بعد نئی نسل اپنی شناخت کو مغربی ثقافت میں ضم کر دے اور اپنے والدین کی آبائی ثقافت اور وطن کے ساتھ ہمیشہ کے لئے ناطہ توڑ لے؟ اگر ایسا ہوا تو یہ بڑی بدقسمتی کی بات ہوگی۔ہمارے خیال میں ایسا وقت آنے سے قبل تارکینِ وطن کو اپنے بچوں کو اردو وثقافت کی طرف لانے کے لئے کوئی ٹھوس لائحہ عمل اپنانا چاہیے۔مثلاً (۱) نئی نسل کے بچوں کو سال میں ایک آدھ بار ان کی آبائی سرزمینوں کی طرف سیر وتفریح اور ثقافتی آشنائی کے لئے لانا چاہیے۔ (۲) پاک وہند کی تہذیبی زندگی کے مثبت پہلوؤں کو ان کے سامنے زیادہ سے زیادہ اجاگر کرنا چاہیے۔(۳) بیرونِ ملک اردو زبان کے حوالے سے ہونے والی سرگرمیوں میں ان کی رضا کارانہ شرکت کو یقینی بنایا جائے۔(۴) اپنے گھروں میں ان کے ساتھ اردو بولنے کی کوشش کرنی چاہیے اور اگر بچے ایسا کرنے پر آمادہ ہو جائیں تو ان کے غلط تلفظ کی ادائیگی پر ان کا مذاق نہ اڑایا جائے۔(۵) ایک دوسرے کو اردو میں تہنیتی پیغامات بھیجنے پر ان کی حوصلہ افزائی کی جائے۔(۶) سینئر نسل کو نئی نسل کی انگریزی ثقافت سے وابستگی کو ایک طعنہ بنا لینے کی بجائے اسے ایک حقیقت کے طور پر قبول کرنا چاہیے۔وہ جب انگریزی تہذیب کے ساتھ احترام کا روّیہ اپنائیں گے تو لامحالہ جواباً نئی نسل بھی اپنی سینئر نسل کی زبان وثقافت کو احترام دے گی۔(۷) سینئر لوگوں کو چاہیے کہ وہ نئی نسل کو پڑھنے کے لئے اردو کی دلچسپ کتابیں فراہم کریں۔اس قسم کی بہت سی دوسری تجاویز پر عمل کر کے اس نسل کی اردو سے بیگانگی کی رفتار کو ختم نہیں تو کم از کم سُست ضرور کیا جا سکتا ہے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اردو کے رسم الخط میں تبدیلی کر کے اردو کو بیرونِ ملک مٹنے سے بچایا جا سکتا ہے۔اس رائے کے مطابق عربی اور فارسی والا رسم الخط چونکہ بہت مشکل ہے اس لئے نئی نسل اردو سے دور بھاگتی ہے۔اگر اردو کا رسم

الخط رومن کر دیا جائے تو پھر اردو کو بیرونِ ملک تحفظ کی ضمانت فراہم ہو سکتی ہے۔ ہمارے خیال میں یہ مطالبہ نئی نسل کی بجائے کسی حد تک اُن اَن پڑھ ادیبوں کی طرف سے گا ہے بگاہے دہرایا جاتا ہے جو انگریزی سے نابلد ہیں اور کمپیوٹر پر بیٹھ کر انگریزی میں دوست احباب کو خط نہیں لکھ سکتے۔ (اور خط نویسی کا رجحان ویسے بھی مغرب میں آہستہ آہستہ ختم ہو رہا ہے)۔ کیونکہ ان کے پاس اظہار کی سہولت نہیں ہے۔ اس لئے وہ رومن میں مراسلت کو آسان سمجھتے ہیں۔ بیرون ملک کمپیوٹر پر ای میلنگ اور آپس میں چیٹنگ کے لئے تو پہلے ہی کافی حد تک رومن کا استعمال ہو رہا ہے جس میں نئی نسل کی بجائے زیادہ تر بزرگ لوگ "ملوّث" ہیں۔ اس لئے ہماری رائے میں وہ نسل جو انگریزی توانائیوں سے مالا مال ہے اور اسے اظہاری مشکلات کا سامنا بھی نہیں ہے' اُسے رومن میں لکھنے کی کیا ضرورت ہے؟ اسی لئے یہ مطالبہ نئی نسل کی بجائے بزرگ نسل کی طرف سے دہرایا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں رومن رسم الخط کے حامی انگلینڈ میں اس موضوع پر ایک کانفرنس کا اہتمام بھی کر چکے ہیں۔ نئی صدی کے پہلے سال میں لندن میں منعقد ہونے والی اس کانفرنس کا دعوت نامہ بھی رومن میں چھپوایا گیا تھا۔ (۳۷) اس کانفرنس میں پڑھے گئے مقالات میں اردو کے موجودہ رسم الخط کو رومن میں تبدیل کرنے کے سلسلے میں درپیش مسائل پر غور کیا گیا۔ بعد ازاں اس کانفرنس کے منتظمین کو پاک و ہند اور خود مغرب میں وسیع پیمانے پر تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ اس کانفرنس میں نئی نسل کی شرکت حسبِ معمول نہ ہونے کے برابر تھی۔

اردو زبان کے رسم الخط کی تبدیلی کا مطالبہ کوئی نئی بات نہیں۔ خود ہندوستان میں یہ تجویز بار بار دہرائی جاتی رہی ہے۔ کبھی اردو کے موجودہ سکرپٹ کو تبدیل کر کے دیوتا گری

رسم الخط اپنانے کی تجویز دی گئی تو کبھی رومن کا نسخہ اردو کے لئے زیادہ بہتر خیال کیا گیا اور اپنے مؤقف کے حق میں یہ دلیل دی گئی کہ رومن سکرپٹ اپنانے سے اردو کی ہمہ گیریت میں بے پناہ اضافہ ہو سکتا ہے۔ آپ میری بات سے بے شک اتفاق نہ کریں مگر ان کوششوں کے پیچھے وہی ذہنی روّیہ کارفرما نظر آتا ہے۔ جس کے تحت اردو کا موجودہ رسم الخط ایک حلقے کو محض اس لئے ناگوار گزرتا ہے کہ یہ قرآن شبدوں" میں لکھا جاتا ہے۔ اگرچہ یورپ و امریکہ میں اس جملے کا تناظر قدرے بدل جاتا ہے مگر اردو کے نادان دوستوں کو اپنے مطالبہ کے پس منظر میں گہرائی میں چھپے ماضی کے اس قابلِ مذمت نعرے کی تھرتھراہٹ کو ضرور محسوس کرنا چاہیے۔

رسم الخط کسی بھی زبان کا تشخص ہوتا ہے۔ اس کے بدلنے سے نہ صرف زبان کی شخصیت متاثر ہوتی ہے بلکہ اسے بولنے والی قوم کا مزاج بھی بدل جاتا ہے۔ محمد اسلام نشتر کے الفاظ میں:

> "اردو سنسکرت' ہندی' فارسی اور عربی کے میلاپ سے صدیوں میں وجود میں آئی۔ اس کے رسم الخط میں اس کے صدیوں کے صوتی اثرات اور تلفظ کی صحیح نمائندگی ہوتی ہے۔ جو رومن میں ناممکن ہے۔" (۳۸)

اس سلسلے میں رسم الخط کی تبدیلی کی مخالفت کرتے ہوئے فرزانہ خاں نیناں کہتی ہیں:۔

> " پاکستان' امریکہ' یورپ اور برطانیہ میں رومن رسم الخط کا استعمال بڑھ رہا ہے۔ جس کی وجہ سے دنیا بھر میں اردو پڑھنے والے کم ہوتے جا رہے ہیں اور مجھے مستقبل میں اس کی ترقی کی کوئی امید نظر نہیں آتی"۔ (۳۹)

رسم الخط کی تبدیلی کے سلسلے میں سب سے بڑا اور اہم سوال تو یہ ہے کہ اگر ہم ایک دن اچانک موجودہ کی بجائے رومن رسم الخط استعمال کرنا شروع کر دیں تو اردو زبان میں پہلے سے موجود تخلیقی سرمائے کا مستقبل کیا ہوگا؟ ظاہر ہے کہ وہ نسل جو پرانے رسم الخط میں لکھ پڑھ سکتی ہے' اس کی زندگی تک تو پرانے تخلیقی سرمائے سے تعلق کسی حد تک برقرار رہے گا۔ مگر اس کے زندگی کے منظر سے ہٹتے ہی وہ عظیم تخلیقی کاوشیں نئی نسل کے لئے بے معنی ہو کر وقت کے بلیک ہول میں جا گریں گی۔ اس

تجربے کی بے معنویت کی سب سے عمدہ مثال ترکی ہے۔رسم الخط کی تبدیلی کے بعد وہاں کوئی عظیم تخلیق کار منظر پر نہیں آیا اور جو عظیم تخلیقات ترکی زبان میں موجود ہیں رسم الخط کی تبدیلی کے باعث وہ نئے قاری کی نظروں سے اوجھل ہیں۔نئے قاری اور پرانے تخلیق کاروں کے درمیان نئے رسم الخط کا پردہ حائل ہو گیا ہے۔

یہ تجزیہ پاک و ہند کے ادب پر تو پوری طرح منطبق ہوتا ہے مگر یورپ وامریکہ کا تناظر قدرے مختلف ہے۔اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ ہے کہ بیرونِ ملک میں جو اردو اہلِ قلم موجود ہیں ان کا قاری پاک و ہند میں بیٹھا ہے۔ویسے بھی بیشتر قلمکار اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو بیرونِ ملک منتقل ہونے سے پہلے ہی یہاں اپنا ادبی تشخص بنا چکی تھی۔۔اس نسل کے بعد کے قلمکاروں کی تربیّت بھی پاک و ہند ہی کے ثقافتی پس منظر میں ہوئی ہے لہذا ان سارے قلمکاروں کی جڑیں برصغیر میں ہیں۔اگر بیرونِ ملک مقیم نئی نسل اردو کا رسم الخط تبدیل کرنا چاہتی ہے اور واقعی یہ وہ نسل ہے جو یورپ وامریکہ ہی میں پیدا ہوئی اور سکرپٹ کی تبدیلی کے پیچھے درحقیقت اردو زبان کو محفوظ کرنے اور زندہ رکھنے کا جذبہ کارفرما ہے تو اس عمل کو کسی حد تک خوش آمدید کہنے میں کوئی حرج نہیں ہونا چاہیئے۔یہ ایسے ہی ہے جیسے کوئی چیز مریض کے لئے نقصان دہ ہو مگر جب اس کے بچنے کی کوئی امید نہ رہے تو بعض اوقات مرنے والے کی آخری آرزو سمجھ کر وہی چیز اسے کھلا دیتے ہیں۔کیونکہ مرنا تو اسے دونوں صورتوں میں ہے۔بیرونِ ملک اردو کا مستقبل تو ویسے بھی مخدوش ہے اگر نئی نسل اس زبان کو زندہ رکھنے کے لئے یہ تجربہ کرنا چاہتی ہے تو اسے یہ اجازت ملنی چاہیئے۔ہوسکتا ہے اس کا یہ تجربہ اردو کو ایک نئی شکل میں زندگی بخش دے؟ ورنہ تو بقول میر "دل کا جانا ٹھہر گیا ہے صبح گیا کہ شام گیا"۔

بیرونِ ملک نئی نسل کے ادب کی روایت تو ویسے بھی موجود نہیں ہے اس لئے رسم الخط کی تبدیلی کے بعد اس کے ضائع ہوجانے کا بھی کوئی خدشہ نہیں ہوگا۔البتہ رسم الخط کی تبدیلی کے بعد ضروری ہوگا کہ وہ اپنا ادب آپ پیدا کرے۔پرانے ادب سے ویسے بھی اس کا کسی حد تک کوئی جذباتی یا ذہنی تعلق نہیں ہے۔لہذا یہ تبدیلی اس نسل کے لئے کسی قسم کے المیے کو بھی جنم نہیں دے گی۔اس نسل کے بارے میں ایک بات بہرحال طے ہے کہ وہ واپس (برّصغیر) کبھی نہیں آئے گی۔لہذا یہ خدشہ بھی نہیں ہے کہ اگر کبھی یہ لوگ واپس آ گئے تو پرانے رسم الخط سے عدم واقفیت کی بناء پر ان کے لئے مسائل یا مشکلات پیدا ہوسکتی ہیں۔بلکہ اس سلسلے میں یہ سوال بھی نہائت فکر انگیز ہے کہ اگر کبھی یہ مراجعت ہوئی بھی تو کیا اس وقت اردو (عالمگیریت کے حوالے سے) زبان اس خطّے کی زبان ہوگی؟

بیرونِ ملک رسم الخط کی تبدیلی سے جس طبقے کو شدید ذہنی و جذباتی صدمے سے دوچار ہونا پڑے گا وہ ہے مغرب میں آباد اردو اہلِ قلم کا گروہ۔مگر سچ تو یہ ہے کہ یہ نسل اب مزید کتنے دن زندہ رہے گی؟ (خدا ان قلمکاروں کی عمر دراز کرے)۔ویسے بھی بزرگ نسل اب ماضی کی امانت ہے جبکہ بیرون ملک نئی نسل آنے والے مستقبل کا اشاریہ ہے اگر نئی نسل صدق دل سے اردو کا رسم الخط تبدیل کرتی ہے تو پرانی نسل کا یہ اندیشہ تو اپنی جگہ درست ہے کہ ان کے تخلیق کردہ ادب کا کیا بنے گا؟ وہ اپنی تخلیقات کے انجام کے حوالے سے یقیناً فکرمند ہوں گے مگر ان قلمکاروں کو بہرحال ایک بات اچھی طرح جان لینی چاہیے کہ ان کے تخلیق کردہ ادب کا یورپ وامریکہ میں کوئی مستقبل نہیں۔ان کے ادب کا جو بھی انجام ہوگا وہ پاک و ہند میں لکھے گئے اردو ادب کے ساتھ ہی ہوگا۔

زبانوں کے لئے ایک بڑا چیلنج انفرمیشن ٹیکنالوجی میں آنے والے انقلاب نے بھی پیدا کر دیا ہے۔خاص طور پر انٹرنیٹ ایک ایسا نیا مظہر ہے جس نے ایک طرف تو دنیا کے فاصلے حیرت انگیز طور پر سمیٹ کر رکھ دیئے ہیں مگر دوسری طرف دنیا کی بہت ساری زبانوں پر اس کے
منفی اثرات بھی مرتب ہو رہے ہیں۔اور ان اثرات کے نتیجے میں لسانی رنگارنگی برقرار رکھنے کی کوششوں کو شدید دھچکا لگنے کا

اندیشہ ہے۔

آج کا سب سے اہم سوال یہ ہے کہ کیا دنیا میں صرف ایک ہی زبان ترقی یافتہ ہے؟اور دوسرا سوال کہ کیا زبان کی ترقی کا فیصلہ صرف سائنس اور ٹیکنالوجی کرتی ہے؟ جو زبانیں سائنس اور ٹیکنالوجی کا مناسب اظہار نہیں کرسکتیں کیا انہیں پسماندہ زبانیں قرار دے دیا جائے؟ یہ محض لسانیات کا مسئلہ نہیں اس کے ڈانڈے عالمی سیاسی شطرنج سے بھی ملتے ہیں۔وہ قومیں جن کے پاس سائنس اور ٹیکنالوجی کی طاقت ہے وہ اس پر شدید اجارہ داریاں بھی رکھتی ہیں۔اور نہیں چاہتیں کہ ان کی بھنک بھی پسماندہ یا ترقی پذیر اقوام کو پڑے۔تاکہ عالمی منڈی میں ان کی یکطرفہ لوٹ کھسوٹ جاری رہ سکے۔جب سائنس اور ٹیکنالوجی کو کسی قوم کے لئے سرے ہی سے شجرِ ممنوعہ قرار دے دیا جائے تو اس قوم کی زبان اپنے اندر اس کا اظہار کیسے کرے گی؟ اور اگر کسی زبان کو سائنس اور ٹیکنالوجی کے اظہار کا موقعہ ہی نہیں دیا جائے گا تو اس پر پسماندگی کا اطلاق کس اخلاقی ولسانی اصول کے تحت کیا جاسکتا ہے؟جب آپ ساری نوازشیں کسی ایک زبان ہی پر کرنے لگیں اور اس کے راستے کے کانٹے پلکوں سے چن کر باقی زبانوں کی راہ میں بچھانے لگیں اور اسے دنیا کی اکلوتی زبان کے طور پر پیش کرنے کے لئے کوئی کسر اٹھا نہ رکھیں تو یہ لسانیات سے زیادہ سیاسیات کا مسئلہ بن جاتا ہے۔

ادھر ترقی پذیر ممالک بھی اپنی زبانوں کو زندہ رکھنے اور ان پر بھروسہ کرنے کی بجائے بغیر سوچے سمجھے سازشی اقوام کے بچھائے ہوئے راستوں پر چل پڑتے ہیں اور اپنی زبان کی خدمت کرنے کی بجائے دوسروں کی زبانوں پر نوازشات کرنے لگتے ہیں۔آج کی دنیا میں ایٹمی پاگل پن کا شکار بے شمار قومیں اگر اپنا سرمایہ خطرناک ہتھیاروں کے بنانے پر صرف کرسکتی ہیں تو کیا وہ اس سرمائے سے اپنی زبانوں میں ٹیکنالوجی کو فروغ نہیں دے سکتیں جس سے لوگوں کا طرزِ زندگی بلند اور محفوظ ہو؟ اگر اپنی زبان میں اپنی ٹیکنالوجی کے فروغ کی کوششوں کا آغاز کردیا جائے تو وہ دن دور نہیں جب نہ صرف اپنی زبان کی پسماندگی کا تاثر ختم ہو جائے گا بلکہ اس تجربے کو عالمی سطح پر اپنانے کے نتیجے میں انگریزی کی دوسری زبانوں پر یلغار بھی آہستہ آہستہ مدھم پڑنے لگے گی اور دنیا لسانی رنگارنگی سے خالی ہونے سے بچ جائے گی۔اردو میں اپنی ٹیکنالوجی پیدا کرنے کے حوالے سے شہزاد احمد نے اپنے ایک مضمون میں بڑی فکر انگیز باتیں کی ہیں:۔

> "یہ حقیقت بھی اپنے طور پر موجود ہے کہ کوئی بھی زبان محض اپنے ادب پر زندہ نہیں رہ سکتی۔ضروری ہے کہ اس کا تعلق علوم کے ساتھ بھی ہو اور روٹی کمانے کے وسائل کے ساتھ بھی' اور اردو کا یہی حصہ بہت کمزور ہے۔اردو پڑھے لکھے لوگوں میں اب وہ لوگ بے حد محدود تعداد میں رہ گئے ہیں جن کا بنیادی تعلق علوم سے ہو۔ڈاکٹر عبدالسلام اگرچہ اردو بہت اچھی جانتے تھے مگر انہوں نے اردو زبان میں سائنس پر کوئی قابلِ ذکر کام نہیں کیا۔ شائد یہ ان کے لئے ممکن بھی نہ تھا۔ کیونکہ انہوں نے اپنے لئے نظریاتی طبیعاتی سائنسدان کا کردار پسند کیا تھا۔جس میں اردو کی گنجائش ہی نہیں تھی اور پاکستان بھی اسی لئے چھوڑا تھا کہ اس وقت وہاں سائنسی برادری سرے سے مفقود تھی۔چنانچہ ضروری ہے کہ نہ صرف سائنسی برادری موجود ہو جو اردو زبان میں سائنس کو ترقی دینے کے کام پر لگی ہوئی ہو۔بہت سے اردو جاننے والے دنیا کے مختلف ممالک میں بڑے بڑے سائنسی اداروں میں اعلیٰ سطح پر کام کررہے ہیں مگر اس کا کوئی تعلق اردو سے نہیں ہے۔ٹیکنالوجی کی سطح پر اردو کو متعارف کرانے کی باقاعدہ کوشش نہیں کی گئی۔حالانکہ اس سطح پر نہ صرف ممکن تھا بلکہ ضروری تھا۔انجمن ترقی اردو پاکستان نے بعض پیشہ وارانہ اصطلاحات پر کئی کتابیں شائع کی گئی ہیں مگر جدید ٹیکنیکی معاملات پر کوئی کتاب میری نظر سے نہیں گزری۔مثال کے طور پر موٹر مکینک مختلف چیزوں کے لئے مختلف اصطلاحات استعمال کرتے ہیں مگر اس سلسلے میں ایم اے کے تھیسز لکھنے کے لئے سانچے بنا دیئے گئے ہیں۔یہی حال عام

طور پر پی ایچ ڈی کی سطح پر بھی ہو رہا ہے۔ ہمیں کسی نہ کسی صورت میں ادب اور جدید علوم کے مابین کوئی مضبوط رشتہ بنانا پڑے گا۔ پھر بعض ٹیکنیکی شعبوں کی تربیت بھی کرنی پڑے گی۔ اگر یہ نہ کیا گیا تو پھر طلبہ مجبور ہوں گے کہ وہ انگریزی تک محدود ہو کر رہ جائیں"۔(۴۰)

اور پر انٹرنیٹ کے ذریعے انگریزی کی جس عالمگیر یلغار کا ذکر کیا گیا ہے اس کے نتیجے میں بائیں سے دائیں لکھی جانے والی زبانوں میں تو شائد کم ردّوبدل ہو مگر دائیں سے بائیں لکھی جانے والی زبانیں اس سے شدید طور پر متاثر ہوں گی اور انہیں وسیع ردّوبدل سے گزرنا پڑے گا۔ اگر ان زبانوں کو انٹرنیٹ کی زبانیں بنا لیا جائے تو ٹھیک ہے ورنہ یہ زبانیں مزید خطرات کا سامنا کرنے کے لئے تیار رہیں۔ ممکن ہے آنے والے دنوں میں کمپیوٹر خود بخود ان زبانوں کے تراجم کرنے میں کامیاب ہو جائے اور یہ مسئلہ کسی حد تک حل کر لیا جائے مگر ایک زبان کی یلغار تو بہرحال جاری رہے گی۔ اس سلسلے میں ایک قومی زبان رکھنے والے ممالک تو شائد کسی حد تک محفوظ رہیں مگر کثیر القومی زبانیں رکھنے والے ممالک کے لئے زیادہ مشکلات ہوں گی۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کی زبانوں پر منفی اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے محمد اسلام کہتے ہیں:۔

" اب ہر زبان سائنس اور ٹیکنالوجی کے طفیل ایک بڑے لسانی بلیک ہول میں جذب ہوتی محسوس ہوتی ہے۔ ابھی یہ اندازہ لگانا تو قبل از وقت ہے کہ کونسی زبان کس حد تک متاثر ہوگی لیکن یہ طے ہے کہ جو زبانیں اپنے انتظامات جلد از جلد کر لیں گی وہی اپنی بقا میں کامیاب ہو سکیں گی یہ جدوجہد بقا اور موزونیت کی تیز رفتار لسانی جنگ کا ایک خوفناک منظر ہے۔(۴۱)

اردو کو انٹرنیٹ کی زبان بنانے کے لئے تیز تر کوششیں ہونی چاہئیں مگر یہ بھی ضروری ہے کہ اردو ٹیکنالوجی کی زبان بنے۔ ٹیکنالوجی کے سیلاب نے ترقی پذیر اور پسماندہ ممالک کی ساری ہی زبانوں کے لئے شدید خطرات پیدا کر دیئے ہیں۔ ایسے میں کسی ایسی زبان کی بقا کا سوال اور وہ بھی جو اپنی جنم بھومی سے ہزاروں میل دور اپنی بقا کی جنگ لڑنے میں مصروف ہو۔ ایک خوش فہمی کے زمرے ہی میں آئے گا۔

بیرونِ ملک ثقافتی تشخّص کی ناکامی میں ہمارے سفارتخانوں کا گھناؤنا کردار بھی کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔ ان سفارتخانوں کا بیشتر عملہ مغرب میں ہر کام کرتا ہے مگر بیرونِ ملک جس کام کے لئے اسے بھیجا گیا ہے اسے نہ کرنے کے جرم کا ارتکاب کر رہا ہے۔ کسی بھی ملک کا سفارتخانہ اپنے ملک کی زبان و ثقافت کا علمبردار ہوتا ہے۔ مگر مغرب میں پہنچتے ہی پاکستانی عملہ انگریزوں سے بڑھ کر انگریز بننے کی کوشش کرتا ہے۔ اس حوالے سے ممتاز افسانہ نگار مقصود الٰہی شیخ کا کہنا ہے کہ:۔

" آپ کن لوگوں کا تذکرہ کر رہے ہیں جو ان لوگوں سے بھی انگریزی بولتے ہیں جو انگریزی نہیں جانتے۔ اس لئے بہتر ہے تمام سفارتخانے بند کر دیئے جائیں۔ ہماری حکومت نے یہاں قائم برٹش کونسل سے ایک ذرا سی بات بھی نہیں سیکھی کہ وطن کی زبان و ادب کو نئے دیس/پردیس میں کیونکر استقامت بخشی جا سکتی ہے۔ سوال یوں ہونا چاہیئے تھا کہ ہمارے سفارتخانے وہاں مقیم اہلِ وطن سے اپنی زبان چھڑوانے کے لئے کیا کر رہے ہیں"۔(۴۲)

مقصود الٰہی شیخ کے اس موٴقف کو تقویت ارشد لطیف کی رائے سے بھی ملتی ہے۔ کہ پوری دنیا میں ہمارے سفارتخانوں کے مقابلے میں انڈین لابی زیادہ مضبوط اور متحرک ہے۔ وہ بڑی تیزی سے بیرونِ ملک اطلاعاتی اور تہذیبی اداروں میں اپنا اثر و رسوخ بڑھا رہی ہے۔ جبکہ ہمارے سفارتکار انڈین لابی کی نسبت زیادہ فعال نظر نہیں آتے۔(۴۳)

انڈین لابی کی فعالیت کا ذکر چلا ہے تو یہ ذہن میں رکھیئے کہ یہ لابی راتوں رات متحرک نہیں ہوگئی بلکہ وہ ایک عرصے سے ایک ٹھوس منصوبہ بندی کے ساتھ آگے بڑھ رہی تھی جس کے نتائج اب آنا شروع ہوئے ہیں۔ اس سلسلے میں معروف افسانہ نگار

منیرالدین احمد کا مؤقف دیکھیئے :۔

"دنیا بھر میں انڈیالوجی ڈیپارٹمنٹس اردو کے ساتھ سوتیلی ماں کا سلوک کرتے ہیں۔اردواور پاکستان اسٹڈیز کاتعلق اسلامک ڈیپارٹمنٹ سے ہے جبکہ اسلامک اسٹڈیز والے اردوتو کجا پاک وہند کے اسلام کا مطالعہ بھی نہیں کرتے"۔ (۴۴)

وہ درس گاہیں جہاں روائتی طور پر عرصہ دراز سے اردو پڑھائی جاتی تھی۔ سننے میں آیا ہے کہ اب وہاں ہندی اساتذہ کا تقرر ہورہا ہے۔ (۴۵) اس حوالے سے ڈاکٹر آغا افتخار حسین کی گواہی خاصی معتبر سمجھی جانی چاہیئے کہ وہ اس سارے منظرنامے سے بہت باخبر تھے۔

" برِصغیر کی تقسیم کے وقت تک ہندوستان کی زبان "ہندوستانی" ہی سمجھی جاتی تھی (یعنی فارسی رسم الخط میں لکھی جانے والی اردو زبان) ہندی کا کوئی قابلِ لحاظ مقام نہیں تھا۔لیکن اس سترہ سال (۴۶) کے عرصے میں ہندی زبان نے بڑی جلدی مقبولیت حاصل کی ہے۔ یورپ کے کئی ملکوں میں ہندی زبان کے اساتذہ اور طالبعلموں کی تعداد تیزی سے بڑھ رہی ہے ۔بعض ملکوں میں تو اردو کا نام و نشان تک بھی باقی نہیں بچا۔" (۴۷)

اس صورتِ حال سے ایسا لگتا ہے کہ بیرونِ ملک (یورپ کی حد تک) ہندی بڑی تیزی سے غیر محسوس طریقے سے اردو زبان کی جگہ لے رہی ہے۔ ظاہر ہے یہ سب کچھ اچانک اور خود بخود نہیں ہوا۔ بلکہ بیرون ملک بھارتی میڈیا اور منصوبہ بندی کرنے والے دیگر افراد اور ادارے ایک عرصے سے یہ بساط بچھانے میں مصروف تھے۔افضال شاہد اس صورتِ حال کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں:۔

"بھارتیوں نے کمال چالاکی سے ایک نئی زبان ایجاد کر لی ہے جسے وہ ہندوستانی کہتے ہیں۔یہ زبان انگریزی، اردو، ہندی، پنجابی، گجراتی، مرہٹی اور دوسری بہت سی زبانوں کا ایک ایسا ملغوبہ ہے جو سب کے لئے قابلِ فہم ہے۔ یورپی بھارتی میڈیا کئی سالوں سے اس زبان کو فروغ دے رہا ہے۔جبکہ اردو بولنے والوں کی نئی نسل بھی ہندوستانی ہی کو زیادہ اہمیت دیتی ہے۔"۔ (۴۸)

بھارتی منصوبہ سازوں کی اس منصوبہ بندی کا ذکر کرتے ہوئے برمنگھم کی معروف شاعرہ فرزانہ خاں نیناں کہتی ہیں کہ بھارت کی فلموں، موسیقی اور کلچرل نے ہر قوم کو رفتہ رفتہ اپنی گرفت میں لینا شروع کر دیا ہے۔خود ہماری نوجوان نسل ہندی فلموں کے وجہ سے اردو ہندی ملا جلا مکسچر بولتی ہے۔ (۴۹)

بیرونِ ملک آباد کاروں کی نئی نسل اردو پڑھنے لکھنے کی تو صلاحیت نہیں رکھتی البتہٰ اردو بولنے کی طرف کسی حد تک اس کا جھکاؤ موجود ہے۔اوراس جھکاؤ کا سبب انڈین فلمیں اور کسی حد تک پاکستان ٹی وی کے پرانے ڈرامے ہیں مگر ان ڈراموں کے ناظرین بھی اب بڑی تیزی سے انڈین چینلز کی طرف منتقل ہو رہے ہیں۔گویا پوری صورت حال انڈین لابی کے ہاتھ میں ہے۔نئی نسل وہی زبان بولتی ہے (اور والدین کے دباؤ پر کسی حد تک سیکھنا بھی چاہتی ہے) جس کی طرف نیناں اور افضال شاہد نے توجہ دلائی ہے۔ بولنے کی حد تک تو یہ زبان بظاہر اردو ہی معلوم ہوتی ہے مگر جب اسے دیوناگری رسم الخط میں لکھا جاتا ہے تو وہ اردو کی بجائے ہندی کا روپ دھار لیتی ہے۔ بھارتی میڈیا نہ صرف بیرون ملک بلکہ پاکستانی علاقوں میں بھی زبردست یلغار کیئے ہوئے ہے جس سے لوگوں کے لسانی مزاج اور روزمرّہ محاورہ میں غیر محسوس تبدیلیاں رونما ہونے لگی ہیں۔اگر پاکستان میں لوگوں کی زبان بھارتی میڈیا سے اس قدر متاثر ہو رہی ہو تو اس نسل کا تو سرے سے کوئی قصور ہی نہیں جو اپنی جنم بھومی سے دور ایک جزیرے پر زندگی بسر کر رہی ہے۔

گمانِ غالب یہی ہے کہ اگر بیرونِ ملک اردو محفوظ رہ گئی تو شائد یہی ہندی نما اردو ہو گی۔اس میں کوئی حرج بھی نہیں کہ اردو اور ہندی ایک ہی زبان ہے۔صرف رسم الخط مختلف ہیں۔اردو کے بے شمار ناموں میں سے "ہندی" بھی اس کا ایک نام ہے۔اسی لئے مرزا غالب نے اپنے خطوط کے مجموعے کا نام "عودِ ہندی" رکھا تھا۔مختار زمن نے اپنے ایک مضمون میں بیرونِ ملک اردو کی زندگی کے ایک اور امکان کی طرف توجہ دلاتی ہے۔

"پاکستان کے ایرانی النسل باشندوں کو دیکھ کر یہ خیال ذہن میں ابھرتا ہے کہ شائد انگلستان میں اردو کسی نہ کسی صورت میں زندہ رہ جائے۔ہمارے ہاں جو ایرانی آباد ہیں ان میں اعلیٰ افسر اور صنعت کار بھی ہیں۔اور ایرانی ریستورانوں کے چھوٹے سرمایہ دار بھی۔پاکستانیوں کے ساتھ یہ سب لوگ اردو میں بات کرتے ہیں لیکن آپس میں فارسی ہی میں گفتگو کرتے ہیں۔سو پچاس سال بعد ممکن ہے اس قسم کے پاکستانی انگلستان میں باقی رہ جائیں لیکن یہ سب تخیل کی کارفرمائیاں ہیں۔"(۵۰)

اب ہم ان لوگوں کی آراء سے رجوع کریں گے جو بیرونِ ملک مقیم ہیں اور اردو زبان ہی ان کا اوڑھنا بچھونا ہے۔سب سے پہلے ان لوگوں کی آراء پیش کی جا رہی ہیں جو بیرونِ ملک اردو زبان و ادب کے مستقبل کے حوالے سے پُر امید ہیں۔

"بعض لوگوں کا خیال ہے کہ روئے زمین پر انسان کہیں بھی رہے اس کا ماضی اس کے ساتھ چلتا ہے۔ماضی سے یہ تعلق ہی اس کی پہچان کا حوالہ ہے۔زبان اور اس خطّے کے لوگوں سے روابط اس کی شناخت اور پہچان کے لئے لازوال حقیقتیں ہیں اس لئے اپنے دیس اور اس کی جنم بھومی سے کٹ جانے کا تصور اتنا آسان نہیں ہوتا۔پھر اس کے ساتھ ثقافت کا مسئلہ بھی منسلک ہے جو زبان کو نئی طاقت عطا کرتا ہے۔

(اختر اقبال۔ڈنمارک)

"اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن سٹڈیز کے مستقبل کے بارے میں کچھ کہنا بہت مشکل ہے۔لیکن جہاں تک اردو کا تعلق ہے تو اس کا مسقبل بہت روشن ہے۔"(۵۱)

(رالف رسل۔انگلینڈ)

"اگر آپ برطانیہ کے سینماؤں میں دکھائی جانے والی اردو فلموں کا جائزہ لیں اور سینماؤں میں جا کر سروے کریں تو آپ کو خوشگوار حیرت ہو گی کہ وہاں پر اردو فلمیں دیکھنے کے لئے جن لوگوں کی قطاریں لگی ہوتی ہیں ان میں اسی فیصد نوجوان ہوتے ہیں۔جو یہاں پیدا ہوئے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو زبان نے اپنی تفریحی قدر و قیمت بنائی ہوئی ہے"۔(۵۲)

(عارف وقار۔برطانیہ)

"اس وقت سب سے حوصلہ افزا بات یہ ہے کہ ہماری نئی نسل کسی نہ کسی شکل میں اردو زبان سے جڑی ہوئی ہے۔لیکن اس تعلق کو دیرپا بنانے کے لئے ہمیں ٹھوس اور شعوری کوشش کرنا ہو گی۔"

(رضا علی عابدی۔لندن)

"بحیثیت استاد مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ مجھے نئی نسل سے بات کرنے کا موقع ملتا ہے کہ میں ان کے ذہن کو سمجھ سکتا ہوں۔اس وقت برطانیہ میں میرے آٹھ نو شاگرد ایسے ہیں جو کہانیاں لکھتے ہیں۔اسی طرح آٹھ نو لڑکے اور لڑکیاں شعر لکھتے ہیں۔جن میں کئی ایسے ہیں جنہوں نے شاعری کے دو دو سو صفحے لکھ دیئے ہیں۔۔۔۔ہمیں چاہیے کہ ہم ان کی حوصلہ افزائی کریں"

(ڈاکٹر ضیاءالدین شکیب۔لندن)

"محمود ہاشمیؔ عقیل دانش اور شریف بقانے جو قاعدے لکھے ہیں وہ یقیناً ایک بہت بڑا کام ہے۔لیکن اس کے ساتھ ساتھ ویڈیو کے ذریعے بھی اردو کی تدریس کو فروغ دینے کی بہت ضرورت ہے۔میرا خیال ہے کہ ان قاعدوں کے اسباق پر مشتمل ویڈیو کیسٹ بنا کر گھر گھر پہنچائی جانی چاہیے تاکہ بچوں کو لفظ کے صحیح تلفظ کا بھی پتہ چل سکے"

(فاروق حیدر۔لندن)

"اردو کی بقا کے لیے مختلف جگہوں پر پندرہ روزہ یا ماہانہ شاعری کے ورکشاپ منعقد کئے جائیں۔ہر گھر میں اردو اور انگریزی لغت کی موجودگی کو یقینی بنایا جائے اور ہمارے بزرگ ہر روز کم از کم آدھ گھنٹہ اپنے بچوں کو اردو پڑھانے کا سلسلہ شروع کریں اور ویک اینڈ پر کمیونٹی سنٹروں میں اردو کی تدریس کا انتظام کیا جائے۔اس کے ساتھ اردو کی کتابیں اور رسائل پڑھنے کی عادت ڈالنے کے نتیجے میں بیرون ملک اردو کی بقا کو قدرے یقینی بنایا جا سکتا ہے"۔

(ابرار ترمذی۔لندن)

"ہمیں کوشش کرنی چاہیئے کہ ہم اردو زبان میں پنجابی اور دیگر زبانوں کے ہم آہنگ لفظوں کو شامل کریں۔اگرچہ یہ لکھنو والوں کو اجنبی لگیں گے لیکن اس سے زبان کا دامن کشادہ ہوگا۔"

(اطہر راز۔لندن)

"اردو کے اندر بیرونِ ملک زندہ رہنے کی پوری صلاحیت موجود ہے۔امریکہ میں صرف شکاگو سے چھ اردو اخبارات شائع ہوتے ہیں۔جو امریکہ بھر میں تقسیم ہوتے ہیں۔یہاں اردو کی فضا کو گروپ بندی اور جعلی اہلِ قلم نقصان پہنچا رہے ہیں۔ (۵۳)

(ذرّہ حیدرآبادی۔شکاگو)

"امریکہ میں اردو کو زندہ رکھنے کے لئے درجنوں اہلِ قلم رات دن تخلیقی عمل میں مصروف ہیں۔ ہمارا کام تو کوشش کرنا ہے۔باقی فیصلے تو وقت کے ہاتھ میں ہیں"۔ (۵۴)

(مجید اختر۔امریکہ)

"بیرون پاک وہند' کینیڈا اردو زبان وادب کی ایک اہم بستی شمار ہوتی ہے۔اور اس کا یہ امیج بنانے میں اردو کے اہلِ قلم کا کردار قابلِ تحسین ہے۔کینیڈا میں اردو کے بہتر مستقبل کے بارے میں امید کی جا سکتی ہے۔"۔ (۵۵)

(افضال نوید۔کینیڈا)

"دنیا بھر سے نکلنے والے اردو خبارات و جرائد بڑی بڑی یونیورسٹیوں میں اردو کی تدریس' غیر ملکی تنظیموں کی طرف سے جاری کئے گئے ایوارڈ اور عالمی مشاعروں اور کانفرنس کو دیکھتے ہوئے تو کہا جا سکتا ہے کہ بیرون پاک وہند اردو کا مستقبل نہائت روشن ہے۔" (۵۶)

(جاوید شاہین۔پاکستان)

اب ذرا ان اہلِ نظر کی آراء پر بھی ایک نظر ڈالتے چلئے جو بیرونِ پاک وہند اردو زبان وادب کے حوالے سے تشویش کا شکار ہیں۔ (۵۷) اور ان کے نزدیک اردو بیرونی ممالک میں اپنی بقا کے معاملے میں سرخرو ہوتی دکھائی نہیں دیتی۔

"اس وقت دنیا میں جہاں جہاں برصغیر پاک و ہند کے لوگ آباد ہیں وہاں اردو زبان بولی اور سمجھی جاتی ہے۔صرف یہی نہیں بلکہ برطانیہ، امریکہ، جرمنی، فرانس، ناروے، ڈنمارک اور دیگر کئی ممالک میں اردو زبان کی تدریس کے لئے باقاعدہ کلاسوں کا اہتمام بھی کیا جاتا ہے۔ بالخصوص برطانیہ کے دارالحکومت کو اہل ادب اردو کا تیسرا بڑا مرکز کہتے ہیں جس طرح گزشتہ تین دہائیوں میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہاں اردو بولنے اور اس سے محبت کرنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوا ہے۔اسی طرح اب یہ امکان ظاہر کیا جانے لگا ہے۔کہ آئندہ تین دہائیوں میں یہاں اردو بولنے اور سمجھنے والوں کی تعداد رفتہ رفتہ کم ہوتی جائے گی بلکہ ہوسکتا ہے کہ ۱۹۶۰ء کی طرح یہاں اردو بولنے والے خال خال ہی دکھائی دیں۔کیونکہ ہماری نوجوان نسل جو یہاں پل کر جوان ہوئی ہے اردو کی بقا سے بالکل لاتعلق نظر آتی ہے۔اور ظاہر ہے کہ ان کے بعد کی نسل تک اردو زبان کا مستقبل زیادہ تشویش ناک شکل اختیار کرے گا۔"

(فیضان عارف۔لندن)

"اردو زبان کی بقا کے سلسلے میں مسئلے کے دو رخ ہیں۔ایک والدین سے متعلق ہے اور دوسرے کا تعلق تخلیق کاروں سے ہے۔آج ہمارا بچہ یہ سوچتا ہے کہ اگر وہ اردو پڑھ کر کوئی سند حاصل کر بھی لے تو اسے کیا ملے گا؟ جبکہ اگر وہ ریاضی، اقتصادیات، یا سائنس کے کسی اور مضمون میں سند لے تو آنے والے وقت میں اس کو فائدہ ہوسکتا ہے۔"

(عقیل دانش۔لندن)

"اگر ہمیں اردو اور اس کے تعلق سے اپنا معاشرہ عزیز ہے تو ہمیں چاہیے کہ جس قدر جلد ہو سکے اس خوش فہمی اور خود فریبی سے پیچھا چھڑا لیں کہ مشاعرے کر کے اور محض شعری و ادبی تقریبات میں شامل ہو کر ہم اردو کی بڑی خدمت کر رہے ہیں اور ہماری وجہ سے پاکستان اور بھارت کے بعد برطانیہ اردو کا تیسرا بڑا مرکز بن رہا ہے۔"

(محمود ہاشمی۔ برطانیہ)

"جن باتوں پر ہم واویلا کرتے ہیں اور انہیں جرم گردانتے ہیں کہ ہمیں چار دہائی کی پرانی معاشرت کر زندہ رکھنا چاہیئے جبکہ وہ معاشرت پاکستان میں مر چکی ہے" (۵۸)

(حمیدہ معین رضوی۔لندن)

"یورپ چونکہ اردو کی جنم بھومی نہیں اس لئے اس کے مستقبل کا تعلق ان لوگوں سے ہے جو یورپ میں رہتے ہوئے اردو کو ذریعۂ اظہار بنائے ہوئے ہیں۔ظاہر ہے جب تک یہ لوگ یورپ میں رہیں گے اردو بھی بطور زبان وہاں موجود رہے گی۔اور اگر یہ لوگ اپنے اصلی وطن کی طرف لوٹ آئیں گے تو ظاہر ہے اردو کا بھی بطور زبان یورپ میں کوئی مستقبل نہیں ہوگا۔"

(ارشد لطیف۔لندن)

" بیرون ملک اردو کی بستیوں کا قائم رہنا مشکل ہے کہ مقامی کلچر بہت طاقتور ہے۔اردو زبان اس کا مقابلہ نہیں کر پائے گی"۔ (۵۹)

(اکرام چغتائی۔لاہور)

"امریکہ میں بھی حالات اردو کے حق میں نہیں ہیں۔تاہم برطانیہ کی حد تک میں بڑے وثوق سے کہہ سکتا ہوں

کہ ایک دونسلوں کے بعدار دوادب تو کیا اردو زبان بھی قصہٗ پارینہ بن جائے گی کہ محض اخبارات کے زور پر تو کسی زبان کو زندہ اور باقی نہیں رکھا جا سکتا۔اس کے لئے سنجیدہ کوششوں کی ضرورت ہوتی ہے۔جو کوئی ادارہ نہیں کر رہا تو افراد کو کیا مصیبت پڑی ہے۔

(افضال شاہد۔ لندن)

"اس ملک میں بسنے والی کئی قومیں ایسی ہیں جنھوں نے رفتہ رفتہ اپنی لسانی شناخت کھودی ہے اور انگریزی میں ضم ہوگئی ہیں۔ برطانیہ میں بے شمار لوگ اردو تدریس سے وابستہ ہیں۔وہ اردو سکھانے کے لئے بہت محنت' لگن اور جاں فشانی سے کام کر رہے ہیں۔مگر ان تمام کاوشوں کا کیا صلہ ملے گا؟ برطانیہ میں یہودیوں سمیت کئی اقوام نے اپنی زبان کو محفوظ رکھنے کی بہت کوششیں کیں مگر ناکام رہے۔اردو کے دانشور اور ادیب بے شک اپنا کردار مؤثر طریقے سے ادا کر رہے ہیں لیکن اردو کی بقاء ہمارے بس کی بات نہیں ہے۔"

(فرزانہ خان نیناں۔۔مانچسٹر)

"بیرون ملک جب پاکستانیوں ہی کا کوئی مستقبل نہیں تو اردو زبان کا کیا مستقبل ہوسکتا ہے ؟ ۔(۶۰)

(حسن عباس رضا)

اب ہم چند مقامی اہل قلم کی آراء پیش کریں گے تاکہ معلوم ہو سکے کہ پاکستانی صاحب الرائے لوگ بیرون ملک اردو کی بقا کے مسئلے کو کس طرح دیکھتے ہیں۔

"بیرونِ ملک عبداللہ حسین اور ساقی فاروقی سے لے کر جمشید مسرور تک غیر ملکی زبانوں میں لکھ رہے ہیں۔اردو کے حوالے سے ہونے والی تقریبات میں نوجوان نظر نہیں آتے' کسی زبان میں ادب کا موجود ہونا بھی کوئی معانی نہیں رکھتا یہ تو بہت سی زبانوں میں ہوتا ہے۔زبان صرف ترقی یافتہ لوگوں کی باقی رہتی ہے۔ مجھے بیرون ملک اردو کا کوئی مستقبل نظر نہیں آتا۔"

(شہزاد احمد۔لاہور)

"برِصغیر سے باہر جو لوگ اردو زبان میں لکھ پڑھ رہے ہیں اس کا تعلق محض ان کی اندرونی تسکین سے ہے۔بعض علاقوں میں ان لوگوں کے کثیر تعداد میں آباد ہونے اور اردو بولنے کے باوجود چونکہ یہ کوئی دفتری یا انتظامی زبان نہیں ہے۔اس لئے اس کے مستقبل کے حوالے سے کوئی بڑی امید وابستہ نہیں کی جاسکتی۔گلوبلائزیشن کا عمل بھی اس کے حق میں نہیں ہے کہ بیشتر چھوٹی زبانوں کو انگریزی مار رہی ہے پھر اس ریزگی کے سامنے اردو کیسے ٹھہر سکتی ہے؟ ویسے بھی جن لوگوں کی وجہ سے بیرون ملک اردو کا چرچا ہے ان کی تقریباً آخری نسل ختم ہونے کو ہے۔"(۶۱)

(قاضی جاوید۔لاہور)

حال ہی میں لندن سے ادبی دورہ کر کے لوٹنے والے معروف شاعر نثار ترابی نے اس مسئلے پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا کہ:۔

"اگر چہ امریکہ و یورپ سے اردو کے بے شمار اخبارات و جرائد شائع ہو رہے ہیں مگر اخبار پڑھنے والا کوئی نہیں اور نئی نسل کو اردو زبان و ادب کی سرگرمیوں سے سرے سے کوئی دلچسپی نہیں۔ جہاں بچوں کو اردو زبان انگریزی میں پڑھائی جاتی ہو تو ایسے میں اردو کا مستقبل کیا ہوسکتا ہے البتہ سنجیدہ اہل قلم اس فضا کو زندہ رکھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔مگر کب تک؟"۔(۶۲)

یورپ و امریکہ میں اردو زبان و ادب کے مستقبل کا سوال وہاں مقیم تارکینِ وطن کے مستقبل سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔امریکہ میں ۱۱ستمبر کو پیش آنے والے واقعہ نے پوری دنیا کے طرزِ فکر کو بدل کر رکھ دیا ہے۔اردو کو مسلمانوں کی زبان سمجھنے اور دہشت گردی میں مسلمان نوجوانوں کے ملّوث ہونے' نے دونوں باتوں کو آپس میں ملا دیا ہے۔اس پس منظر میں پوری دنیا میں آباد پاکستانیوں (بالخصوص مسلمانوں) کے بارے میں مغربی معاشروں کا روّیہ تبدیل ہونے لگا ہے۔مغرب میں جس طرح پاکستانیوں کو زیرِ تفتیش رکھا جا رہا ہے ان پر مقدمات قائم کرنے کے علاوہ انہیں ملک چھوڑنے پر مجبور کیا جا رہا ہے۔اس پس منظر میں تو بیرون ملک اردو بولنے والی آبادی کا مستقبل خاصا مخدوش نظر آتا ہے۔۱۱ستمبر کے واقعات کے بعد پاکستانیوں کے ساتھ روا رکھے گئے سلوک کے حوالے سے امریکہ کی مشی گن یونیورسٹی نے ایک سروے رپورٹ جاری کی ہے جس کے مطابق پندرہ فیصد مسلمانوں نے کہا کہ ان پر مقامی آبادی کے لوگوں نے حملے کئے۔اور انہیں ہراساں کرنے کی کوشش کی اور ان پر آوازے کسے گئے کہ "تم القاعدہ کے ممبر ہو اور جہاں سے آئے ہو وہیں واپس چلے جاؤ"۔اسی طرح ساٹھ فیصد خاندان اپنے مستقبل کے بارے میں خوفزدہ ہیں اور بعض کے ساتھ ملازمتوں میں امتیازی سلوک کیا گیا۔رپورٹ کے مطابق مسلمانوں نے بتایا کہ مقامی میڈیا ان کے ساتھ متعصّبانہ رویہ رکھتا ہے۔۴۲ فیصد کا کہنا تھا کہ امریکی معاشرے میں ان کے مذہب کا احترام نہیں کیا جا رہا ہے۔رپورٹ کے مطابق 11 ستمبر کے واقعے کے بعد پاکستانیوں پر رجسٹریشن کے لئے دباؤ ڈالا گیا۔سینکڑوں خاندانوں کو ڈی پورٹ کیا گیا۔ان پر چھاپے مارے گئے اور بے جا زیرِ تفتیش رکھا گیا۔(۶۳)

امریکن مسلم وائس کی عہدیدار ثمینہ فہیم اس حوالے سے بات کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ ۱۱ستمبر نے مسلمانوں کی برسوں کی محنت برباد کر دی۔حالیہ عراق امریکہ جنگ کے دوران عراقی مزاحمت کاروں کی طرف سے مغربی یرغمالیوں کو ذبح کیا جانا بھی بیرون ملک مسلمانوں کی مشکلات میں اضافہ کر رہا ہے۔وہ عدم تحفظ کا شکار ہیں اور کانگریس اور کٹر عیسائی حلقے ان واقعات کو مسلمانوں کے خلاف استعمال کرنے میں پیش پیش ہیں۔اس حوالے سے سب سے بُری حالت اُن پاکستانیوں کی ہے جو مغربی معاشروں میں پیدا ہوئے ہیں۔ان کے پاس تو کوئی دوسرا وطن بھی نہیں ہے۔مغربی معاشروں نے انہیں شہریت تو دے دی ہے مگر اپنے وجود کا حصہ بنانے سے انکار کر دیا ہے۔(۶۴) ادھر اس نسل نے بھی مغربی معاشرے میں گھلنے ملنے کی سنجیدہ کوششیں کم ہی کی ہیں۔بہر حال یہی وہ نسل ہے جس کے ساتھ بیرون ملک اردو زبان کا مستقبل وابستہ ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ مذکورہ بالا صورت حال سے تنگ آ کر کیا یہ لوگ اپنے آبائی خطوں کی طرف لوٹ آئیں گے؟ تاریخ اس سوال کا جواب نفی کی صورت میں دیتی ہے۔تاریخ انسانی میں انسانوں نے جتنی بڑی بڑی ہجرتیں کی ہیں بیشتر صورتوں میں یہ مہاجر اپنے وطنوں کی طرف لوٹ کر کبھی نہیں آئے بلکہ انہوں نے انہی نئے خطوں ہی کو اپنے وطن بنا لیا اور بڑی حد تک اپنی طرز بود و باش کو تبدیل کرتے ہوئے نہ صرف مقامی آبادیوں کے طرزِ زندگی سے متاثر ہوئے بلکہ خود بھی ان کے طرزِ معاشرت کو متاثر کیا۔مہاجروں نے نئے معاشروں میں نسل در نسل اپنا ثقافتی تشخص برقرار رکھنے کی زبردست کوششیں بھی کیں مگر بالآخر انہیں نئے خطوّں کے طرزِ بود و باش میں ضم ہونا پڑا۔

یورپ و امریکہ میں آباد تارکین وطن کو بھی تازہ صورت حال میں اگر یہاں رہنا ہے تو اپنے تشخص کی قربانی کی قیمت ہی پر رہنا ہوگا۔ہوسکتا ہے کہ ان کی آنے والی نسلوں کو اپنی زبان و ثقافت سے دستبردار ہونا پڑے؟ ممکن ہے وہ اپنی زبان کو باقی رکھنے میں تو کامیاب ہو جائیں مگر اس کی شکل و صورت ہی اور کی اور ہو؟ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ آباد کاروں کو پیچھے کی طرف دیکھنے کا روّیہ ترک کر دینا چاہیے تاکہ ایک خود انحصاری کی فضا میں اردو زبان کو نئی سرزمینوں میں جڑ پکڑنے کا موقع مل سکے۔بالکل ایسے ہی جیسے چاند کو انسان نے ایک نئی دنیا کے طور پر تسخیر تو کر لیا مگر وہاں رہائش اختیار کرنے کی کوشش

نہیں کی۔ کیونکہ زمین کے وسائل کی قیمت پر چاند کو آباد کرنا محض فضول خرچی یا وسائل کا ضیاع ہے۔ چاند کو آباد کرنے والوں کو اپنی بقا کے وسائل بھی چاند ہی سے پیدا کرنا ہوں گے۔

یورپ و امریکہ میں مقیم پاکستانیوں کی نئی نسل کو ان خلانوردوں کا سا طرزِ عمل اختیار کرنا ہوگا جو آسمان پر تیرتے کسی کلون سٹی کے باشندوں ہوں۔ ان خلانوردوں کو نئی سیّاراتی دنیائیں دریافت کرنے کے لئے نسل در نسل آگے ہی آگے بڑھنا ہوگا۔ ایک دنیا کی دریافت کے بعد کسی دوسری دنیا کی تلاش میں کہ تلاش و جستجو ہی ان کی زندگی ہوگی اور یہی مقصدِ حیات۔ وہ انسان تو ہوں گے مگر اپنے آبائی سیّارے (زمین) سے ان کا تعلق محض ذہنی اور تیکنیکی سطح کا ہوگا۔ شائد وہ چاہیں بھی تو زمین پر کبھی واپس نہ آ سکیں گے۔

حوالہ جات

۱۔ اردو کی مقبولیت کے اسباب (مضمون) ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ص ۳، اخبار اردو (بیرون ممالک میں اردو نمبر) مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، نومبر ۱۹۹۰ء

۲۔ انٹرویو بخش لائلپوری، گفت و شنید (مرتبہ) حسن رضوی، الحمد پبلی کیشنز لاہور

۳۔ انٹرویو ارشد لطیف، جواز جعفری، ماہنامہ "ارژنگ" لاہور، دسمبر ۲۰۰۲ء

۴۔ www.urdustan.com

۵۔ افضال شاہد کا ایک تحریری انٹرویو جو راقم کے پاس محفوظ ہے۔

۶۔ انٹرویو ارشد لطیف، ماہنامہ "ارژنگ" لاہور، دسمبر ۲۰۰۲ء

۷۔ یہ بات برمنگھم میں مقیم معروف شاعرہ فرزانہ خاں نیناں نے راقم کو ایک ای میل انٹرویو کے ذریعے بتائی۔

۸۔ اردو ہوا کے دوش پر، محمد اسلم الوری، ص ۱۲۵، اخبار اردو (بیرون ممالک میں اردو نمبر)

۹۔ انگلستان میں پاکستان (مضمون) مختار زمن، ص ۲۹۰، اخبار اردو (بیرونی ممالک میں اردو نمبر)

۱۰۔ انٹرویو ارشد لطیف، از جواز جعفری، ماہنامہ "ارژنگ" لاہور۔ دسمبر ۲۰۰۲ء

۱۱۔ برطانیہ میں اردو (مضمون) اختر ضیائی، ص ۲۷۸ بیرونی ممالک میں اردو، (مرتبہ) انعام الحق جاوید، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۶ء

۱۲۔ بیسویں صدی کے اردو اخبارات و رسائل مغربی دنیا میں، عاشور کاظمی، ص ۳۵۱، انسٹیٹیوٹ آف تھرڈ ورلڈ آرٹ اینڈ لٹریچر، برطانیہ، بارِ دوم ۲۰۰۳ء

۱۳۔ بیسویں صدی کے اردو اخبارات و رسائل مغربی دنیا میں، عاشور کاظمی، ص۔ ۲۲، انسٹیٹیوٹ آف تھرڈ ورلڈ آرٹ اینڈ لٹریچر، برطانیہ، بارِ اول ۲۰۰۲ء

۱۴۔ وہی حوالہ۔ ص ۱۴۴

۱۵۔ وہی حوالہ۔ ص ۱۴۰

۱۶۔ برطانیہ میں اردو کی تعلیم' محمود ہاشمی' ص ۳' مقتدرہ قومی زبان' اسلام آباد' بارِاول ۱۹۸۵ء
۱۷۔ برطانیہ میں اردو زبان کا مستقبل (مذاکرہ) اخبارِ اردو' ص ۱۰' مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد' نومبر ۱۹۹۶ء
۱۸۔ برطانیہ میں اردو تعلیم' محمود ہاشمی' ص ۱۱
۱۹۔ آزادی کے ۴۹ برس اور قومی زبان (مضمون) خلیل الرحمٰن سیفی' ص ۱۹' اخبارِ اردو' نومبر ۱۹۹۶ء
۲۰۔ قومی زبان اور قومی تشخص (مضمون) خانزادہ سمیع الوری' ص ۲۹' اخبارِ اردو' ستمبر ۱۹۹۰
۲۱۔ قومی زبان امن و ترقی کا ذریعہ (مضمون) ظفر محمود' اخبارِ اردو' ص ۲۶، نومبر ۱۹۹۶ء
۲۲۔ گفت و شنید (انٹرویو بخش لائلپوری) مرتبہ' حسن رضوی' الحمد پبلی کیشنز' لاہور
۲۳۔ روزنامہ "نوائے وقت" (انٹرویو مقصود الٰہی شیخ) لاہور' ۳ اپریل ۲۰۰۴ء
۲۴۔ برطانیہ میں اردو تعلیم' محمود ہاشمی' ص ۲۴۔۲۵
۲۵۔ راقم کو یہ بات برمنگھم میں مقیم معروف شاعرہ فرزانہ خاں نیناں نے ایک ای میل انٹرویو کے ذریعے بتائی۔
۲۶۔ تدریسِ اردو' ڈاکٹر فرمان فتحپوری' مقتدرہ قومی زبان' اسلام آباد' بارِاوّل ۱۹۸۶ء
۲۷۔ مقالاتِ اردو تدریس کانفرنس' اردو مرکز' لاہور' ۱۹۶۴ء
۲۸۔ اردو کی وسعت و جامعیت' مختار زمن (ترجمہ) سید فیضی' مقتدرہ قومی زبان' اسلام آباد' ۱۹۸۵ء
۲۹۔ ماہنامہ "چہار سُو" (انٹرویو حمیدہ معین رضوی) راولپنڈی' ص ۶' مئی جون ۲۰۰۴ء
۳۰۔ امریکہ میں اردو (مضمون) سردار طاہر تبسم' بیرونی ممالک میں اردو' ص ۴۴۸
۳۱۔ برطانیہ میں اردو پریس (مضمون) اسلم الوری' اخبارِ اردو (بیرونی ممالک میں اردو نمبر) ص ۸۸
۳۲۔ انگلستان میں اردو (مضمون) مختار زمن' افکار (برطانیہ میں اردو نمبر) ص ۲۹۱۔۲۹۲
۳۳۔ ماہنامہ "ارژنگ" لاہور' دسمبر ۲۰۰۲ء
۳۴۔ ڈنمارک میں اردو (مضمون) اقبال اختر' بیرونی ممالک میں اردو' ص ۳۲۶
۳۵۔ افضال شاہد کے ساتھ تحریری انٹرویو جو راقم کے پاس محفوظ ہے۔
۳۶۔ ممتاز شاعر شہزاد احمد کا تحریری انٹرویو جو راقم کے پاس محفوظ ہے۔
۳۷۔ سہ ماہی شہرزاد' لندن (مدیر) حیدر طباطبائی' شمارہ نمبر ۲' ۲۰۰۱ء
۳۸۔ ربطال ایک لسانی چیلنج (مضمون) محمد اسلام نشتر' ص ۱۴' اخبارِ اردو' اسلام آباد' نومبر ۱۹۹۴ء
۳۹۔ راقم کو یہ بات فرزانہ خاں نیناں نے ایک تحریری انٹرویو کے ذریعے بتائی۔
۴۰۔ اردو زبان کے مسائل اور مستقبل (مضمون) شہزاد احمد' سہ ماہی معاصر' لاہور' جنوری تا جون ۲۰۰۲ء
۴۱۔ ربطال ایک لسانی چیلنج (مضمون) محمد اسلام نشتر' ص ۱۴' اخبارِ اردو' اسلام آباد' نومبر ۱۹۹۴ء
۴۲۔ انٹرویو مقصود الٰہی شیخ' روزنامہ نوائے وقت' ۲۔ اپریل ۲۰۰۴ء
۴۳۔ یہ بات لندن میں مقیم اردو کے ممتاز شاعر ارشد لطیف نے ایک ای۔میل انٹرویو کے ذریعے بتائی۔
۴۴۔ جرمنی میں اردو (مضمون) منیر الدین احمد' ص ۲۰۲' اخبارِ اردو' (بیرونی ممالک میں اردو نمبر)
۴۵۔ انٹرویو ارشد لطیف' ماہنامہ "ارژنگ" لاہور' دسمبر ۲۰۰۲ء
۴۶۔ آغا افتخار حسین نے یہ مضمون ۱۹۶۴ء کے لگ بھگ لکھا تھا۔
۴۷۔ یورپ میں تحقیقی مطالعے' آغا افتخار حسین' ص ۴۹۔۵۰' مجلسِ ترقیِ اردو' لاہور' ۱۹۶۷ء

۴۸۔ راقم الحروف کو یہ بات لندن میں مقیم معروف شاعر افضال شاہد نے ایک ای۔میل انٹرویو کے ذریعے بتائی۔
۴۹۔ راقم کو یہ بات برمنگھم میں مقیم معروف شاعرہ فرزانہ خاں نیناں نے ایک تحریری انٹرویو کے ذریعے بتائی۔
۵۰۔ انگلستان میں اردو (مضمون) مختار زمن، افکار (برطانیہ میں اردو نمبر) کراچی، ص ۲۹۱۔۲۹۲
۵۱۔ اردو کا ایک انگریز پرستار (انٹرویو، محسنہ جیلانی، افکار)، برطانیہ میں اردو نمبر) کراچی، ۱۹۹۶ء
۵۲۔ برطانیہ میں اردو زبان کا مستقبل (مذاکرہ) میزبان فیضان عارف، اخبار اردو، نومبر ۱۹۹۶ء
۵۳۔ ای میل انٹرویو ذرّہ حیدر آبادی (شکاگو)
۵۴۔ راقم کو یہ بات امریکہ میں مقیم معروف شاعر مجید اختر نے ایک ای۔میل انٹرویو کے ذریعے بتائی۔
۵۵۔ راقم کو یہ بات کینیڈا میں مقیم معروف شاعر افضال نوید نے ایک ای۔میل انٹرویو کے ذریعے بتائی۔
۵۶۔ راقم کو یہ بات ممتاز شاعر جاوید شاہین نے تحریری انٹرویو کے دوران بتائی۔
۵۷۔ برطانیہ میں اردو کا مستقبل (مذاکرہ) اخبار اردو، نومبر ۱۹۹۶ء
۵۸۔ انٹرویو حمیدہ معین رضوی، ماہنامہ "چہارسُو" راولپنڈی، ص ۱۲، مئی جون ۲۰۰۴ء
۵۹۔ اکرام چغتائی نے راقم کو یہ بات یکم جنوری ۲۰۰۲ء کو ایک تحریری انٹرویو کے دوران بتائی۔
۶۰۔ ای۔میل انٹرویو حسن عباس رضا
۶۱۔ تحریری انٹرویو قاضی جاوید
۶۲۔ تحریری انٹرویو نثار ترابی
۶۳۔ روزنامہ "نوائے وقت" لاہور، ۳۰ جولائی ۲۰۰۴ء
۶۴۔ انٹرویو ثمینہ فہیم، ڈیلی ایکسپریس لاہور، یکم اگست ۲۰۰۴ء

ڈاکٹر راشد حمید

نعت گوئی کی روایت کا ارتقاء

The research article consists of a review of Arabic, Persian and Urdu Naat Nigari. After an analysis of the Arabic Naat Goi, a brief introduction to the Persian Naat Goi has been given, so that an evolution of the Naat Goi may be clear in toto. The last part of the article contains a detailed survey of the Urdu Naat Goi. In this part of the article a review of the Urdu Naat Goi, from its beginning to the present day, has been given. The article contains a galaxy of Naat Go poets with their notable Naats.

نعت گوئی کی روایت کا آغاز اُسی روز ہوگیا تھا جب حضرت آدمؑ کو ابو محمدؐ کے نام سے پکارا گیا تھا۔ جہاں تک باقاعدہ نعت گوئی کا تعلق ہے تو قرآن مجید فرقانِ حمید میں ارشادِ ربانی ہے:

ترجمہ: اللہ اور اس کے ملائکہ نبیؐ پر درود بھیجتے ہیں، اے لوگوں جو ایمان لائے ہو تم بھی ان پر درود و سلام بھیجو۔ (۱)

مرزا اسد اللہ خاں غالب کا یہ فارسی شعر تو شاید سارے فارسی ادب میں بے مثل ہے:

غالب ثنائے خواجہ بہ یزداں گذاشتیم
کاں ذاتِ پاکؐ مرتبہ دانِ محمدؐ است

ایسی صورت میں تو کسی نوع کی تحقیق کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی کیوں کہ خالق ارض و سما خود مدح پیمبر کر رہا ہے، جو ازل سے ہے اور ابد تک رہے گا اور پھر اس سے بڑھ کر یہ کہ جس کی نہ کوئی ازل ہے نہ ابد، نہ ابتدا ہے نہ انتہا، وہ ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ اس حقیقت سے کون انکار کرے گا کہ دنیا بھر میں جس قدر توصیفِ پیمبرؐ میں لکھا گیا، اتنا روزِ اول سے آج تک کسی کے لیے نہیں لکھا گیا نہ لکھا جائے گا۔

نعت عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنیٰ عام طور پر وصف لیے جاتے ہیں۔ وصف، نعت کے مفہوم کی درست طور پر ترجمانی نہیں کرسکتا تھا، کیوں کہ کسی واقعے یا منظر کا ہُو بہو بیان وصف کے ذیل میں آتا ہے۔ ظاہر ہے ایسے میں خوبیاں اور خامیاں دونوں سامنے آئیں گی۔ مگر نعت کے مفہوم میں تو صرف محاسن اور خوبیاں پنہاں ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مدح اور مدیح جیسے لفظ بھی نعت کے ساتھ ساتھ عربی زبان کی تاریخ میں ملتے ہیں مگر وقت کے ساتھ ساتھ لفظ نعت کی وسعت، بلاغت اور وقعت کے سبب یہ تمام لفظ پیچھے رہ گئے اور نعت کا اصطلاحی مفہوم صرف اور صرف نبیٔ آخر الزماںؐ کے ساتھ منسوب ہوگیا۔ روایات سے پتا چلتا ہے کہ نعت کا لفظ یہودیوں کی دعاؤں اور آسمانی صحائف میں نبیٔ کریمؐ کی بعثت سے قبل بھی آپؐ کی

ذاتِ بابرکات کے لیے استعمال ہوتا آ رہا تھا۔ بہ قول شاعر:

کہہ رہے ہیں صاحبِ توریت و انجیل و زبور
حرفِ آخر احمد مختار کی آواز ہے

محققین کے مطابق حضورنبیٔ اکرمؐ کی حیاتِ طیبہ ہی میں لفظ ''نعت'' حضرت علی کرم اللہ وجہٗ نے استعمال کیا۔ امیر المومنینؓ نے ایک طویل حدیث کے بیان میں اپنے لیے لفظ ''ناعت'' استعمال کیا۔

جب یہ لفظ فارسی میں رائج ہوا تو اگرچہ چند دوسرے مفاہیم بھی اس کے ساتھ منسوب رہے مگر ثنائے رسولؐ کے ساتھ مخصوص ہونا بھی ثابت ہے۔ یہ بھی واضح رہے کہ عربی کی نسبت فارسی میں لفظ نعت کو زیادہ رواج ملا اور یہ حقیقت بھی کسی سے مخفی نہیں کہ نعت کا جیسا ذخیرہ فارسی زبان میں موجود ہے، عربی شاعری کی روایت میں دستیاب نہیں۔ فارسی زبان میں لفظ نعت عام طور پر عربی کے برعکس لغوی مفہوم میں رائج رہا۔

یہ لفظ عربی اور فارسی کی پیروی میں اردو کے دامن میں آیا مگر اردو کا اعزاز ہے کہ لفظ نعت صرف اور صرف ثنائے سرکارِ دوعالمؐ کے لیے مخصوص ہو گیا ہے۔

نعتِ رسولِ کریمؐ کے ضمن میں یہ بات بھی بہت اہم اور دل چسپ ہے کہ نعت سے مراد صرف شعری اصناف میں لکھی گئی ثنائے رسولؐ ہی لی جاتی ہے، حالاں کہ ثنائے خواجہؐ تو نثری اصناف میں بھی کی جا رہی ہے۔ ممتاز حسن نعت کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''میرے نزدیک ہر وہ شعر نعت ہے جس کا تاثر ہمیں رحمۃ للعالمینؐ کی ذاتِ گرامی سے قریب لائے، جس میں حضورؐ کی مدح ہو یا حضورؐ سے خطاب کیا جائے۔ صحیح معنوں میں نعت وہ ہے جس میں پیکرِ نبوت کے صوری محاسن سے لگاؤ کی بجائے مقصدِ نبوّت سے دِل بستگی پائی جائے۔ جس میں رسالت مآبؐ سے صرف رسمی عقیدت کا اظہار نہ ہو بلکہ حضورؐ سے ایک قلبی تعلق موجود ہو۔ وہ مدح یا خطاب یا بالواسطہ ہو یا بلا واسطہ اور وہ شعر، نظم ہو یا غزل، قصیدہ ہو یا مثنوی، رباعی ہو یا مثلث مخمس ہو یا مسدس، اس سے نعت کی نوعیت میں کوئی فرق نہیں پڑتا البتہ نعتیہ کلام کی معنوی قدر و منزلت کا دارومدار اس کے نفسِ مضمون پر ہے۔ اگر اس کا مقصد ذاتِ رسالت کی حقیقی عظمت کو واضح کرنا اور آقائے دوجہاںؐ کی بعثت کی جو اہمیت نوعِ انسانی اور جملہ موجودات کے لیے ہے، اسے نمایاں کرنا ہو تو وہ صحیح طور پر نعت کہلانے کی مستحق ہے۔''(۲)

نعتِ رسولِ مقبولؐ کا موضوع بہ ظاہر بہت سہل اور سادہ نظر آتا ہے مگر اس کی حدود حیران کُن حد تک وسیع ہیں۔ جب نبوت محمدیہؐ کا اعلان ہوا تو مشرکینِ مکہ نے آنحضورؐ کی ذاتِ بابرکات کے خلاف طرح طرح سے منصوبہ بندی کی۔ اس جنگ میں کفّار کے ہم نوا شاعر بھی برابر شریک تھے۔ آنحضورؐ کے صحابہؓ نے معاندانہ شاعری کے جواب میں نعتِ رسولِ مقبولؐ کا آغاز کیا۔ اس لسانی جہاد میں شامل شاعروں نے اوصافِ پیمبرؐ کے بیان کو اپنا اسلوب بنایا۔ حضورنبیٔ کریمؐ کے حسب نسب، کردار، اوصاف اور شخصیت کے دوسرے پہلوؤں کو موضوع کے طور پر اختیار کیا۔ اس ماحول میں مدحِ پیمبرؐ کے ضمن میں تخلیق ہونے والی نگارشات ہی پہلی باقاعدہ نعتیں کہی جاسکتی ہیں۔ جوں جوں نعت کی روایت آگے بڑھتی گئی، سیرتِ رسولِ کریمؐ کی مدح وثنا، آباؤاجداد اور آل واصحاب کی مدح، پیغمبرؐ کے اوصافِ حمیدہ کی مدح، پیغمبروں میں نبیٔ آخر الزماںؐ کی فضیلت کا بیان جیسے موضوعات نعت کہلائے۔

نعت فارسی زبان کی روایت سے منسلک ہوئی تو ظاہر ہے کہ سرزمینِ رسولؐ سے دوری کے باعث ہجر اور فرقت، روضۂ رسولؐ تک رسائی کے جذبے اور پیغام رسانی کے حوالے نعت کا خاص موضوع بنے۔ فارسی نعت کا ایک اور خاص پہلو یہ

ہے کہ اس نے نعت کو انسانی مسائل کے ساتھ جوڑ دیا، درپیش مصائب کے خاتمے کے لیے فریاد اور استغاثہ واستمداد کے پہلو شامل ہوئے تو نعت کا موضوع ناقابلِ بیان وسعت سے ہم کنار ہوا۔

جب نعت برصغیر سے پھوٹتی ہے تو یہ بتانا ضروری ہے کہ یہ اعزاز صرف اور صرف اردو زبان کا ہے کہ یہ اپنی ابتدا سے ہی نعتیہ رویّوں سے مملو رہی ہے۔ اسے تو پیدائش سے ہی کلمہ گو زبان کہا جاتا رہا ہے۔ اردو نعت کے موضوعات غیر معمولی طور پر مذکورہ بالا دونوں زبانوں سے زیادہ وسیع ہیں۔ خاندانی شرف، بزرگی و امتیاز، دوسرے انبیائے کرامؑ پر فضیلت، باعثِ تخلیقِ کائنات ہونا، آسمانی صحائف میں مذکور بشارتیں، حضورؐ کا ختمی مرتبت ہونا، صاحبِ خلقِ عظیم ہونا اور خاص طور پر تمام عالمین کے لیے رحمت ہونا جیسے موضوعات نے اردو نعت کو انفرادیت عطا کی ہے۔ سرزمینِ رسولؐ سے دوری کے معاملے میں اردو کی تہذیب فارسی سے قطعاً مختلف نہیں تھی، ان اور ان جیسے دوسرے اوصاف میں سے ایک ایک وصف کے ضمن میں جس قدر عالمانہ مباحث اس صنف میں سمٹ آئے ہیں ایک غیر معمولی امر واقعہ ہے۔ مثلاً صفات کا ذکر آئے تو امانت، دیانت، صداقت، شجاعت، شرافت، محبت، اخوت، عنایت، بخشش، نجابت، جودوسخا، فضل وعطا، علم وحلم جیسے اعلیٰ اوصاف واخلاقِ حمیدہ کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہمارے سامنے جلوہ افروز ہوتا نظر آتا ہے۔

نبیِ کریمؐ سے والہانہ شیفتگی اور عقیدت ومحبت کا اظہار باقی زبانوں میں بھی یقیناً بے مثال ہے مگر اردو کا منفرد اعزاز ہے کہ اس میں باعثِ تکوینِ کائنات کے لیے جس عقیدت ومحبت اور احترام ومودت کا اظہار اس کے نعتیہ ذخیرے میں موجود ہے، یقیناً کسی اور زبان میں نہیں۔ والہانہ محبت کا عالم یہ ہے کہ حضور نبیِ کریمؐ کے نعلینِ مبارک، لعاب، پسینے اور نقشِ پا کا بہت ہی نادر پیرایوں میں ذکر کیا گیا ہے۔

جوں جوں انسان کے مسائل اور مصائب میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے، نعتِ رسولِ مقبولؐ کے موضوع میں اُس سے کہیں زیادہ وسعت آتی جا رہی ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی نے جس طرح نعت کو قومی اور ملی امور سے جوڑنے کی طرح ڈالی ہے، اس نے اردو نعت نگاری کو موضوعات کے اعتبار سے دنیا کی تمام زبانوں سے بلند تر سطح تک پہنچایا ہے۔

اردو نعت قرآن، حدیث، روایات اور فی نفسہٖ حضور نبیٔ کریمؐ کی ذاتِ مبارکہ جیسے ماخذات سے اکتسابِ فیض کرتے ہوئے غیر معمولی طور پر رفعت آشنا ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر وہ موضوع جو مثبت رویوں کے ساتھ حضورؐ سے مس کرتا ہے، نعت کے زمرے میں شامل ہو جاتا ہے۔

اس حقیقت سے اختلاف ممکن نہیں کہ نعت بہت ہی مشکل صنفِ سخن ہے۔ اس کی نزاکتیں، لوازمات، مقتضیات، احتیاطیں، حدود وقیود اتنی زیادہ ہیں کہ کسی اور صنفِ سخن میں ہو نہیں سکتیں۔ شاعر نے کیا خوب کہا ہے:

عرفی مشتاب ایں رہ نعت است نہ صحراست
ہشیار کہ رہ بردمِ تیغ است قدم را

دو اور شعر موضوع کے اعتبار سے حسبِ حال ہیں:

اَدَب گاہیست زیرِ آسماں از عرش نازک تر
نَفَس گم کردہ می آید جنیدؒ و بایزیدؒ ایں جا
ہزار بار بشویم دہن زمشک و گلاب
ہنوز نام تو گفتن کمال بے ادبی است

اردو نعت گوئی کے ارتقا کا سفر یقیناً تخلیقِ کائنات سے شروع ہوتا ہے۔ تمام صحائفِ آسمانی میں حضور نبیِ کریمؐ کا

ذکر واشگاف الفاظ میں ملتا ہے۔اس حوالے سے ابوالاثر حفیظ جالندھری کے مشہور ومعروف شاہنامۂ اسلام کا ایک اقتباس ملاحظہ کیا جاسکتا ہے:

خلیلؑ اللہ نے جس کے لیے حق سے دعائیں کیں
ذبیحؑ اللہ نے وقتِ ذبح جس کی التجائیں کیں
وہ جسؐ کے نام سے داوٗدؑ نے نغمہ سرائی کی
وہ جس کی یاد میں شاہِ سلیمانؑ نے گدائی کی
دلِ یحییٰؑ میں ارماں رہ گئے جسؐ کی زیارت کے
لبِ عیسیٰؑ پہ آئے وعظ جس کی شانِ رحمت کے
وہ دن آیا کہ پورے ہو گئے تورات کے وعدے
خدا نے آج ایفا کر دیے ہر بات کے وعدے
مرادیں بھر کے دامن میں مناجاتِ زبور آئی
امیدوں کی سحر پڑھتی ہوئی آیاتِ نور آئی
نظر آئی بالآخر معنیٔ انجیل کی صورت
ودیعت ہو گئی انسان کو تکمیل کی صورت

عربی زبان میں نعت نگاری

ارشاد شاکر اعوان اپنی کتاب ''عہد رسالت میں نعت'' میں لکھتے ہیں:

''مشہور روایات کی رو سے فخرِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم کی صفات کے بیان میں نعت کی روایت کا آغاز اسی وقت سے ہوتا ہے جس دم حضرت آدمؑ کی تخلیق ہوئی۔ کہتے ہیں پہلے انسان حضرتِ آدمؑ کو جب پہلا الہام ہوا تو آپؑ کو ابُو محمد کہہ کر پکارا گیا۔'' (۳)

حضور رسالت مآبؐ کی ولادت باسعادت سے پہلے صحائف آسمانی میں حضور ختمی مرتبتؐ کی آمد کے متعلق ذکر ملتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ وہاں کے عالم، راہب، منجم اور کہان وغیرہ بھی صفاتِ نبوی کا ذکر کرتے ہوئے آپ کی آمد کی پیش گوئیاں کرتے چلے آرہے تھے۔ آپؐ کی ولادت مبارک کے تھوڑے ہی عرصے بعد جب حضرت حلیمہ سعدیہؓ آپؐ کو لے کر جانے لگیں تو حضرت آمنہؓ نے فی البدیہہ شعر کہا تاہم اس سلسلے کا پہلا اہم قصیدہ عرب کے بہت بڑے عیسائی عالم ورقہ بن نوفل نے کہا۔اس قصیدے کے تیرہ اشعار ملتے ہیں اور یہ اعلانِ نبوت سے پہلے لکھا گیا۔

عربی ادب میں دوسرے اہم قصیدے کے شاعر حضور نبیٔ کریمؐ کے چچا حضرت ابوطالبؓ ہیں۔ جب قریش نے حضورؐ کی مخالفت اور دشمنی کی حد کردی تو حضرت ابو طالب نے عملی جہاد کے ساتھ ساتھ قلمی جہاد بھی کیا اور چند نادرالوجود قصیدے تخلیق کیے۔ان قصائد میں سے ۱۹۵ اشعار پر مشتمل ایک قصیدہ عربی میں پہلا طویل اور پُر اثر قصیدہ مانا جاتا ہے۔حضورؐ کے مکّی دور میں حضرت عمرو بن مرۃ جہنیؓ، حضرت امیر حمزہؓ، حضرت عبداللہ بن حارثؓ اور حضرت عثمان بن مظعونؓ کے نعتیہ اشعار بھی عربی ادب میں نہایت اہم سمجھے جاتے ہیں۔ آنحضورؐ کے پھوپھی زاد نابینا بھائی ابواحمد بن جحشؓ نے بھی اپنی محبت کے اظہار کے لیے ایک طویل قصیدہ رقم کیا۔

سفرِ ہجرت کے دوران میں آنحضورؐ کی مہمان داری کرنے والے قبیلہ بنوخزاعہ کی میزبان خاتون اُمّ معبد عاتکہ بنتِ

خالدالخزاعیؓ نے حلیہ مبارک کے ضمن میں جس طرح شمائل وسراپا کا بیان کیا ہے، عربی ادب آج بھی اس ادبی شاہکار پر ناز کرتا ہے، حالاں کہ یہ بیان نثری ہے۔

ہجرت کے سفر کے حوالے سے چودہ شعرا ایسے ملتے ہیں جنہیں صدائے غیب یا شعرا لمجہول کہا جاتا ہے یہ بھی عربی نعتِ رسولِ مقبولؐ میں بہت وقیع اثاثے کی حیثیت رکھتے ہیں۔اسی سفر کے دوران میں سراقہ بن مالک کے کہے ہوئے قصیدے کو اس لحاظ سے بہت اہم حیثیت کا حامل سمجھا جاتا ہے کہ ایک تو مدنی زندگی کے آغاز میں یہ پہلا قصیدہ ہے، دوسرے جب سراقہ بن مالک جعشم نے لکھا، اس وقت تک وہ مسلمان نہیں ہوئے تھے۔ جب مجسم رحمت ورافت، آنحضورؐ مدینے میں داخل ہورہے تھے تو انصار قبیلے یعنی بنی نجار کی بچیوں نے حضورنبیٔ اکرمؐ کوخوش آمدید کہتے ہوئے جو استقبالی گیت گایا اسے عربی نعتیہ ادب میں بہت اہم خیال کیا جاتا ہے۔غزوۂ تبوک سے مدینہ واپسی کے موقعے پر مردوں، عورتوں، بچوں اور بچیوں نے حضور رسالت پناہؐ کا مدینے سے باہر نکل کر استقبال کرتے ہوئے دف پر نعتیہ اشعار گائے، اشعار یہ تھے:

طلع البدر علینا
من ثنیات الوداع
وجب الشکر علینا
ما دعا للہ داع

اسی طرح ایک اور قصیدہ بہت اہم ہے، جو سِیَر کی کتابوں میں عموماً نہیں ملتا۔اسے نظرانداز کرنے کا سبب یہ ہے کہ اس کا شاعر اعشیٰ بن قیس باوجود ارادے کے لالچ میں آکر مسلمان نہیں ہوا تھا۔

عربی نعت گوئی کے باقاعدہ آغاز کو اس واقعے سے منسوب کیا جاتا ہے، جب رسولِ ختمی مرتبتؐ نے صحابۂ کرام سے خطاب کرتے ہوئے فرمایا کہ:

''جن لوگوں نے اللہ اور رسولؐ کی مدد اپنے ہتھیاروں سے کی، انہیں کیا امر مانع ہے کہ وہ اپنی زبانوں سے ان کی مدد نہ کریں۔'' (۴)

اسی طرح آپؐ نے یہ بھی فرمایا:

''کفار کی ہجو کرو کیوں کہ انہیں اپنی ہجو تیروں کی بوچھاڑ سے زیادہ شاق ہے۔'' (۵)

اس حکم کے بعد تین نعت گو صحابۂ کرام حضرت حسان بن ثابتؓ، حضرت عبداللہ بن رواحہؓ اور حضرت کعب بن مالکؓ کفار کے شعری حملوں کا سرکار رسالت مآبؐ کی جانب سے مسکت جواب دیتے رہے۔

اس کے علاوہ نعت کہنے والے صحابۂ کرام کی تعداد مختلف محققین کے مطابق مختلف فیہ ہے۔ یہ تعداد اکیاسی (۸۱) سے لے کر دوسو (۲۰۰) تک جاتی ہے جن میں بارہ (۱۲) صحابیات بھی شامل ہیں۔

جہاد بالقلم کرنے والے اس عظیم المرتبت گروہ کے سرخیل حضرت حسان بن ثابتؓ ہیں، جو اعلانِ نبوت سے پہلے بھی شاعر کی حیثیت سے شناخت کیے جاتے تھے۔آپؓ کے تخلیق کردہ نعتیہ ادب کو ہر لحاظ سے دوسروں پر فوقیت حاصل ہے۔ نعت گوئی کے استعارے کے طور پر اردو ادب میں حضرت حسان بن ثابتؓ کا ذکر ان کی عظمت ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔ دربارِ رسالت پناہؐ کے دوسرے اہم شاعر حضرت کعب بن زہیرؓ ہیں، جن کا قصیدہ ''بَانَتْ سُعَادُ'' اپنی شہرت کے اعتبار سے بہت غیر معمولی حیثیت کا حامل ہے۔

دربارِ نبویؐ کے تیسرے اہم ترین شاعر حضرت عبداللہ بن رواحہؓ ہیں۔انہوں نے حضرت حسان بن ثابتؓ کے بعد مقدار میں سب سے زیادہ نعتیہ شاعری کی۔ علاوہ ازیں خلفائے راشدین، سیّدہ فاطمہ الزہراؓ، حضرت عائشہ صدیقہؓ،

حضرت صفیہ بنت عبدالمطلبؓ، حضرت عاتکہ بنت عبدالمطلبؓ، حضرت ابوسفیان بن الحارث، حضرت ابوقیس بن صرمہ بن ابی انسؓ، حضرت سواد ابن قاربؓ، حضرت عبداللہ بن اعور الاعشیٰ المازنیؓ، حضرت ابوعزّہ بن عبداللہ بن عثمانؓ، حضرت فردہ بن عمروالجذ امی ثُمّ نفالیؓ، حضرت قیس بن عبداللہ بابغۃ الجعدیؓ، حضرت بجیر ابن زہیر ابوسلمیٰؓ، حضرت کعب ابنِ مالکؓ، حضرت عباس ابن مرداسؓ، حضرت جارود بن عمر بن معلّی عبدیؓ، حضرت مالک ابن عوفؓ، حضرت عباس ابن عبدالمطلبؓ، حضرت زین العابدین اور متعدد دوسرے برگزیدہ صحابۂ کرامؓ نے نعتیہ قصیدے بھی لکھے اور شعر بھی کہے۔

حضور رسالت پناہؐ کے پردہ فرما جانے کے بعد نعت گوئی کی روایت پورے زور وشور سے آگے بڑھی۔ حضورؐ کے پردہ فرما جانے کے بعد مرثیہ لکھا گیا اور بیشتر صحابۂ کرامؓ نے نعتِ سرورِ کونینؐ کہنے کا سلسلہ جاری رکھا۔ تابعین میں سے فرزدق مشہور نعت گو کے طور پر سامنے آئے۔ ان کے علاوہ الکمیت بن زید الاسدی، دعبل، الشریف الرضی اور مہیار نے نہ صرف یہ کہ عربی نعتیہ ادب کو بہت عظیم تخلیقات فراہم کیں بل کہ کربلا جیسے عظیم سانحے کو بھی موضوعِ سخن بنایا۔

ساتویں صدی ہجری میں محمد بن سعید حمار بن عبداللہ بن صحاج بوصیریؒ نے توصیفِ پیمبر کی سعادت حاصل کرتے ہوئے ایک شاہکار عربی قصیدہ تخلیق کیا جسے قصیدہ بُردہ شریف کہا جاتا ہے۔ اس قصیدے کا اصل نام ''الکواکب الدّریہ فی مدح خیرالبریّہ'' ہے۔ امام بوصیریؒ نے فالج کا حملہ ہونے کے بعد نعتیہ قصیدہ لکھا اور خواب میں آنحضورؐ کی نذر کیا۔ رسولِ کریمؐ نے خواب میں بُردیمانی امام بوصیریؒ پر ڈالی۔ امام جب نیند سے بیدار ہوئے تو جسم سے فالج کے اثرات غائب تھے۔

قصیدہ بردہ شریف ۱۶۴ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس قصیدے کی سو سے زیادہ شرحیں لکھی جا چکی ہیں۔ قصیدہ بردہ شریف کے بارے میں خیال ہے کہ قرآن مجید کے بعد سب سے زیادہ شرحیں اس کی لکھی گئیں۔

عربوں میں امام اعظم ابوحنیفہ، ابوالقاسم محمود زمخشری، حافظ ابن حجر عسقلانی، ابوتقی الدین بن علی بن عبداللہ الحموی، جمال الدین محمد بن محمد مصری، شہاب محمود الحلبی، ابن نباتہ مصری اور عبدالرحیم البرعی بعد کے ادوار میں نعتیہ شاعری کے نمایاں ترین نام ہیں۔ جدید عہد میں عربوں کے ہاں یوسف بن اسماعیل نبہانی اور احمد شوقی بہت بڑے نعت گو شاعر مانے جاتے ہیں۔ احمد شوقی مرحوم کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ گزشتہ دس صدیوں میں عربوں کے ہاں کوئی بہت بڑا شاعر پیدا نہ ہوا مگر شوقی نے اس کمی کا ازالہ کر دیا۔

ایران اور برصغیر میں بھی عربی شاعری سے شغف رکھنے والے شاعروں نے عربی میں نعتیں تخلیق کیں اور عربی فارسی امتزاج سے نیا رنگ پیدا کیا۔ شیخ سعدی شیرازی کا یہ نعتیہ قطعہ کسے یاد نہیں ہوگا:

بلغ العلےٰ بکمالہٖ
کشف الدجےٰ بجمالہٖ
حسنت جمیع خصالہٖ
صلو علیہ وآلہٖ

اس کے ساتھ ساتھ ایران کے حکیم سنائی، خواجہ کرمانی، مولانا جامی اور برصغیر سے حضرت شاہ ولی اللہ، شیخ احمد تھانیسری، شیخ حامد جمالی، الحسن بن علی شدقم، علامہ آزاد بلگرامی، شاہ عبدالعزیز، شیخ علی معصوم الدشتکی، مخدوم محمد ہاشم ٹھٹھوی، غلام علی آزاد بلگرامی، حضرت شاہ رفیع الدین، شیخ عبدالمقتدر کندی تھانیسری، مولانا فضلِ حق خیرآبادی، مولانا فیض الحسن سہارنپوری، نواب صدیق حسن خان بھوپالی، قاضی طلا محمد پشاوری، مولانا خیرالدین، مولانا احمد رضا خان بریلوی، مولانا حبیب الرحمان عثمانی، مولانا انورشاہ کاشمیری، قاضی عبدالسلام سلیم، مولانا اصغر علی روحی، مولانا اعزاز علی دیوبندی، مولانا عبدالقدیر صدیقی حسرت، مولانا ظفر احمد عثمانی، مولانا محمد ادریس کاندھلوی، مفتی محمد شفیع دیوبندی اور مولانا محمد یوسف

بنوری نے عربی میں عمدہ نعتیں کہیں۔ پاکستان کے ظہور پذیر ہونے کے بعد ظفر احمد عثمانی، ابوطاہر سیف الدین، محمد امین نقوی، نیّر واسطی، عبدالعزیز خالد، پیر نصیر الدین نصیر اور بشیر حسین ناظم نے عربی میں بھی نعتیہ شعر تخلیق کیے۔

فارسی زبان میں نعت نگاری

فارسی ادب میں نعتیہ شاعری کا آغاز سے حال تک مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ عربی روایت کو آگے بڑھانے میں فارسی کا کردار غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ ابتدائی شعری ادب میں فردوسی نے تبرکاً نعت لکھی تاہم فخر الدین اسعد گورکانی، بابا طاہر عریاں، ابوالسد ید ابوالخیر اور عبداللہ انصاری کے ہاں نسبتاً زیادہ نعتیہ کلام دستیاب ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ناصر خسرو مذکورہ تمام شاعروں سے زیادہ مذہبی رجحان کے حامل شاعر ہیں اور انہوں نے تہذیبی شعور سے مملو نعت لکھی۔

حکیم سنائیؔ فارسی ادبی روایت کے پہلے ایسے بڑے شاعر ہیں جنہوں نے نعتیہ قصائد کے علاوہ با قاعدہ مثنوی کی ہیئت میں بھی نعت لکھی۔ انہیں شریعتِ محمدیہؐ سے بھرپور شغف کے سبب نعت گوئی کی فارسی روایت کا امام کہا جا سکتا ہے۔

ایرانی شعری ادب جن ہستیوں کے دم سے شناخت پاتا ہے ان میں سے کم و بیش سب نے ہی نعتِ رسولِ کریم کو حرزِ جاں بنایا۔ ان عظیم المرتبت ہستیوں میں نظامی، خاقانی، رومی، سعدی شیرازی، امیر خسرو، جامی، عرفی اور قدسی شامل ہیں۔ ان بزرگوں نے فارسی نعت گوئی کے بے مثال باب رقم کیے۔ ان کی بیشتر شاعری نعت کی خوش بو سے معطر معلوم ہوتی ہے، مثلاً قدسی کی نعتیہ غزل ملاحظہ فرمایئے:

مرحبا سیّد مکی مدنی العربی
دل و جاں باد فدایت چہ عجب خوش لقبی
من بیدل بجمال تو عجب حیرانم
اللہ اللہ چہ جمالست بدیں بوالعجبی
چشم رحمت بکشائے سوئے من انداز نظر
اے قریشی لقبی ہاشمی و مطلبی
نسبتے نیست بذات تو نبی آدم را
بہتر از آدم و عالم تو چہ عالی نسبی
ما ہمہ تشنہ لبانیم و توئی آب حیات
رحم فرما کہ زحد می گزرد تشنہ لبی
نسبت خود بسگت کردم و بس منفعلم
زانکہ نسبت سگ کوئے تو شد بے ادبی
سیّدی انت حبیبی و طبیب قلبی
آمدہ سوئے تو قدسیؔ پئے درماں طلبی

ان کے علاوہ اشرف غزنوی، جمال الدین اصفہانی، اوحدی مراغئی، ہلال چغتائی، وحشی بافقی محتشم کاشی، صائب تبریزی، مشتاق اصفہانی، فتح علی خاں صبا، صفی علی شاہ، وصال شیرازی، رجائی اور یغمائی جندقی، مرزا حبیب اللہ قآنی، عاشق اصفہانی، سروش اصفہانی اور ادیب الممالک فراہانی نے فارسی نعت کے باب میں بہت عمدہ نمونے ایزاد کیے لیکن یہ بات بلاخوفِ تردید کہی جا سکتی ہے کہ جامی جیسا نعت گو فارسی زبان میں پھر پیدا نہ ہو سکا۔ انقلابِ ایران کے بعد اب دوبارہ مذہبی رجحانات

کے زیرِ اثر نعت گوئی کو فروغ ملنا شروع ہو گیا ہے۔ ایران کے ساتھ ساتھ برصغیر میں بھی فارسی نعت کے میدان میں نعت نگاری کی روایت برابر پروان چڑھتی رہی۔ شہاب الدین مہمرہ، امیر خسرو، ابوالفضل فیضی، جمال الدین محمد عرفی، نظیر نیشاپوری، مرزا اسداللہ خاں غالب اور تصورِ پاکستان کے خالق حضرت علامہ محمد اقبالؒ جیسے شاعروں نے فارسی نعت کو اوجِ کمال تک پہنچایا۔ علامہ اقبالؒ کا زبانِ زدِ عام یہ فارسی قطعہ دیکھیے:

تو غنی از ہر دو عالم من فقیر
روزِ محشر عذر ہائے من پذیر
گر تو می بینی حسابم ناگزیر
از نگاہِ مصطفیٰؐ پنہاں بگیر

علاوہ ازیں بعض ہستیاں ایسی ہیں، جن کی وجہ شہرت تو شاعری نہیں مگر انہوں نے فارسی نعت گوئی میں دل چسپی لی۔ ان حضرات میں خواجہ بختیار کاکیؒ، خواجہ معین الدین چشتی اجمیریؒ، بوعلی قلندر پانی پتیؒ، خواجہ باقی باللہ، شیخ عبدالحق محدث دہلوی، مرزا مظہر احمد خاں، مولانا احمد حسن محدث کچھرایونی، حضرت معروف امبیٹھوی، اور نواب میر عثمان علی خان والیٔ دکن کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

برصغیر میں جدید عہد بھی فارسی نعت گو شاعروں سے خالی نہیں مثلاً حافظ مظہر الدین، عزیز الدین احمد عظامی، راجہ محمد امیر احمد خان والیٔ محمود آباد، مولانا ظفر علی خان، عبدالحفیظ دادگستری، نسیم امروہوی، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، محی الدین خلوت، استاد خلیل اللہ خلیلی، پیر سید نصیر الدین نصیر، سید محمد اکرم شاہ، حافظ محمد افضل فقیر، آغا صادق اور بشیر حسین ناظم کے نام نظر انداز نہیں کیے جا سکتے ہیں۔

اردو کے دورِ اول کے شاعروں میں شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو گا جس نے فارسی میں نعت نہ کہی ہو، یہاں تمام فارسی نعت گو شعرا کے نام گنوانا مشکل ہو گا۔

اردو زبان میں نعت گوئی

برصغیر پاک و ہند میں اردو زبان مسلمانوں کے ورود کے ساتھ ساتھ آئی۔ مسلمانوں کی آمد کے بعد یہاں اس عہد آفریں تہذیبی انقلاب نے قدم جمائے جو حضور رسالت پناہؐ کے ساتھ ظہور میں آیا تھا۔ رابطوں میں سہولت کے پیشِ نظر عربی اور مقامی زبانوں کے امتزاج سے اردو نے جنم لیا اور صوفیائے کرام کے سائے میں پروان چڑھی۔ ابتدا میں ولادت نامے، شمائل نبوی، معجزاتِ نبوی اور معراج نامے لکھے گئے لیکن ساتھ ساتھ مثنویاں بھی معرضِ تخلیق میں آئیں۔ سب سے پہلے کس نے اردو نعت لکھی؟ ایک مختلف فیہ مسئلہ ہے مگر یہ طے ہے کہ اردو کی ابتدا کے ساتھ ہی اردو نعت نگاری کا آغاز ہو گیا تھا۔ ڈاکٹر سید رفیع الدین اشفاق لکھتے ہیں:

> ''نعت جسے صوفیانہ یا مذہبی شاعری سے تعبیر کیا جاتا ہے اپنی ابتدا اور فروغ کے لیے صوفیائے کرام کی مرہون منت ہے۔ ظاہر ہے کہ اردو شاعری کا آغاز مذہبی حیثیت سے ہوا اور مذہبی خیالات ایک عرصہ تک شاعری میں غالب رہے لہٰذا اردو شاعری کے آغاز ہی سے شعرا نے نعت کی طرف توجہ کی۔ اس کا بڑا مقصدی پہلو یہ تھا کہ عوام تک رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت کا مضمون دل کش اور دل نشین پیرائے میں پیش کیا جائے تاکہ عوام کے لیے جاذبِ توجہ ہو۔ حقیقت میں ایک تبلیغی مہم کا کارنامہ ہے جو نعتیہ ادب بن کر جلوہ گر ہوا۔ اس لیے اس دور میں ولادت نامے، شمائل نبیؐ، معجزات نبیؐ اور معراج نامے کثرت سے لکھے گئے۔ دکن کی مذہبی

> مثنویات میں نعتیہ مضامین کا یہ رنگ نعت گوئی کے مقصدی پہلو کو اجاگر کرتا ہے۔ جس میں کلیتہً بیانِ سیرت کو دخل ہے۔ نعتیہ مثنویوں کے ابتدائی رنگ میں تغزل نام کو نہیں پایا جاتا۔ ان میں سے اکثر کا ذکر ہم بلالحاظ ان کی ادبی خوبیوں کے کریں گے تاکہ ہم اس دور کے ادبی رجحانات کو پرکھیں اور اس زمانے میں نعت گوئی کی محبوبیت اور مقبولیت کی ہمہ گیری کا اندازہ کرسکیں۔ (۶)

ملا داؤد، فخر الدین نظامی اور خواجہ بندہ نواز گیسودراز اردو کے اولین نعت گو ہیں۔ ان میں سے مُلّا داؤد آٹھویں اور باقی دونوں بزرگ نویں صدی ہجری سے متعلق ہیں۔ نظامی کے بعد گیارہویں صدی ہجری میں انتقال کرنے والے اردو کے سب سے پہلے صاحبِ دیوان شاعر قلی قطب شاہ تک متعدد ایسے صوفیائے کرام کے نام ملتے ہیں جنہوں نے جکریوں اور دوہروں جیسی اپنے دور کی مقبول اصناف میں نعتیں لکھیں۔ ان صوفیائے کرام میں سید برہان الدین قطب عالم بنیرہ، سیدالاقطاب مخدوم جہانیاں بخاری، شاہ صدرالدین، میرانجی شمس العشاق، شیخ بہاؤالدین باجن، قاضی محمود دریائی، سید شاہ اشرف بیابانی، شاہ علی محمد جیوگام دھنی، خلیفہ شاہ برہان الدین جانم، میاں شیخ خوب محمد چشتی گجراتی، عبدالملک بھروچی، سید شاہ ہاشم حسنی العلوی اور حضرت شاہ امین الدین خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ڈاکٹر ریاض مجید اپنی کتاب ''اردو میں نعت گوئی'' میں اردو نعت کا اولین نمونہ یوں بتاتے ہیں:

> ''دکنی نظم (ونثر) کا باقاعدہ آغاز عام طور پر حضرت خواجہ بندہ نواز گیسودرازؒ سے کیا جاتا ہے اور ان کے مختلف رسائل میں اردو ادب کے ابتدائی نمونے تلاش کیے جاتے ہیں۔ اگرچہ بعد کی تحقیق نے ان رسائل سے خواجہ گیسودرازؒ کی نسبت کو مشکوک قرار دیا ہے۔ تاہم ان سے منسوب اشعار میں نعت کا ایک نمونہ ملتا ہے۔۔۔ ان اشعار کو اردو کی پہلی نعت کہا گیا ہے اور نعت کے محققین اور مرتبین نے اردو نعت کا ارتقائی جائزہ لیتے ہوئے خواجہ گیسودرازؒ سے منسوب انہی اشعار کو اولین نمونہ نعت کے طور پر درج کیا ہے۔'' (۷)

جیسا کہ پہلے ذکر کیا جاچکا ہے کہ گیارہویں صدی ہجری میں قلی قطب شاہ اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر ہیں۔ انہوں نے غزل اور نظم کی اصناف میں نعتیں بھی لکھیں اور متعدد نعتیہ شعر بھی ان کے ہاں دستیاب ہیں۔ انہوں نے نعت گوئی کو باقاعدہ طور پر رواج دیا اور پھر ملا اسداللہ وجہی، سلطان عبداللہ قطب شاہ، ملا غواصی، شیخ محمد مظہر، شیخ فخرالدین ابن نشاطی، محمد ابراہیم صنعتی، علی عادل شاہ ثانی، سید بلاقی، طبیعی، معظم، مختار، فتاحی، امامی دکنی، عبدالحمید ترین، امامی اور قدرتی جیسے شاعروں نے مختلف ہیئتوں میں نعتیں لکھیں۔ ان ہیئتوں میں غزل، نظم، مثنوی، مولودنامہ، معراج نامہ، وفات نامہ، قصیدہ، قصّہ، نورنامہ شامل ہیں۔

اس کے بعد کا دور بارہویں صدی ہجری کے شاعر ولی دکنی اور ان کے بعد کے شعرا کی نعتیہ شاعری سے فیض یاب ہوتا ہے۔ ولی دکنی کو اردو شاعری کا بابا آدم خیال کیا جاتا ہے۔ وہ شمالی اور جنوبی ہندوستان کی روایت کے امتزاج سے اردو کو بے حد ثروت مند بنانے والے منفرد شاعر ہیں۔ انہوں نے فارسی روایت سے گہرا اثر قبول کرتے ہوئے اردو کو نئی تہذیبی زندگی سے ہم کنار کیا۔ انہوں نے غزل، قصیدہ، رباعی، مثنوی، مخمس اور مستزاد سمیت متعدد ہیئتوں میں شاعری کر کے اردو ادب کا دامن وسیع کیا۔ انہوں نے دو طویل نعتیہ قصیدے لکھ کر اردو کی مذہبی روایت کو مزید مضبوط بنایا۔

ولی دکنّی اپنے پیش رو سلطان محمد قلی قطب شاہ کی طرح عشقِ رسالت پناہؐ میں ڈوبے ہوئے تھے۔ ان کا عشق کسی عارف کے عشق کی طرح بہت گہرا اور رچا ہوا تھا۔ ولی کے بعد قاضی محمود بحری، سید محمد فراقی بیجاپوری، فدوی خان فدوی اور

محمد شریف مفتون نے بھی اردو نعتیہ ادب میں قابلِ لحاظ اضافے کیے۔

اسی بارہویں صدی ہجری میں سید شاہ سراج الدین سراج اورنگ آبادی، مرزا رفیع سودا، نوازش علی شیدا اور مولانا محمد باقر آگاہ جیسے عظیم الشان شعرا نے اردو کے دامن میں بے مثال نعتیہ نذرانے ایزاد کیے۔

تیرہویں صدی ہجری میں اردو نعت کا ناک نقشہ واضح ہونا شروع ہو گیا تھا۔ جنوبی ہند سے ہوتے ہوئے شمالی ہند میں اردو کا دامن خاصا وسعت آشنا ہو چکا تھا۔ یہاں کے صوفیائے کرام نے اردو کو رابطے کا ذریعہ بنایا اور حیرت انگیز طور پر نعت گوئی کے لیے بھی اسی زبان کو اختیار کیا۔ صوفیا کا چوں کہ عوام سے گہرا اور قریبی تعلق ہوتا ہے اس لیے نعت نے مذہبی تبلیغی سلسلے میں بھی اہم خدمات سرانجام دیں۔ حضرت غلام قادر شاہ، شیخ محمد حاجی، شیخ ابوالفرح، فاضل الدین بٹالوی محبوب عالم عرف شیخ جیون، مولانا عبدی اور اسماعیل امروہوی جیسے شاعروں نے اردو نعت گوئی کی طرف بھرپور توجہ دی۔

شمالی ہند کے باقاعدہ اردو شاعروں میں مرزا محمد رفیع سودا بہت نمایاں شاعر ہیں۔ جنھوں نے نعت میں بھرپور رنگارنگی پیدا کی۔ ہیئتوں اور موضوعات کے اعتبار سے ان کی نعت بہت منفرد نوعیت کی ہے۔

اسی طرح غلام ہمدانی مصحفی، حکیم مومن خاں مومن، سید اسماعیل حسین منیر شکوہ آبادی، نواب مرزا محمد تقی خان ہوس، میر مہدی مجروح، میر حسن، جرأت، انشاء اللہ خاں انشاء، نظیر اکبر آبادی، سعادت یار خاں رنگیں، ناسخ، ذوق اور بہادر شاہ ظفر نے قصیدے، مثنوی، غزل اور مخمس کی ہیئت میں بہت عمدہ نعتیں کہیں۔

شمالی ہند ہی میں اردو نعت کا ایک بے مثال دور کرامت علی شہیدی، مولانا کفایت علی کافی، مولانا غلام امام شہید، مولانا لطف علی بریلوی، مولوی تمنا مراد آبادی اور مولانا شاہ نیاز احمد بریلوی کی اردو نعت گوئی سے شناخت پاتا ہے۔ ان شاعروں نے تقلید سے آگے بڑھ کر بعض نئی تشکیلات متعارف کرائیں۔ اسی دور میں ردیف وار نعتیہ دیوان مرتب ہوا۔ گو مذکورہ بالا شعرا کی ادبی حیثیت کچھ ایسی غیر معمولی نہیں مگر نعت گوئی کی تاریخ میں انہیں بہت نمایاں مقام حاصل ہے۔ شہیدی کی نعت کے چند شعر ملاحظہ کیجیے:

ہے سورۂ والشّمس اگر روئے محمدؐ
واللّیل کی تفسیر ہوئی موئے محمدؐ
جب روئے محمدؐ کی نظر آئی تجلی
سمجھا میں شبِ قدر ہے گیسوئے محمدؐ
ماہِ نوِ شوال سے عاشق کو نہیں عید
جب تک نظر آ جائے نہ ابروئے محمدؐ

مولوی کفایت علی کافی کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

ہے وہ یکتائے عالمِ ایجاد
اس کا ثانی کوئی ہوا ہی نہیں
اس رُخِ پاک کا جس بزم میں چرچا ہوگا
در و دیوار سے واں نور برستا ہو گا
دیکھتے جلوۂ دیدار کو آتے جاتے
گل نظارہ کو آنکھوں سے لگاتے جاتے

قدمِ پاک کی گر خاک ہی ہاتھ آ جاتی
چشمِ مشتاق میں بھر بھر کے لگاتے جاتے
خواب میں دولتِ دیدار ہی ملتی وہ اگر
بختِ خوابیدہ کو ٹھوکر سے جگاتے جاتے
دشتِ یثرب میں ترے ناقہ کے پیچھے پیچھے
دھجیاں جیب و گریباں کی اڑاتے جاتے
کافیٔ کشتۂ دیدار کو زندہ کرتے
لبِ اعجاز اگر آپ ہلاتے جاتے

غلام امام شہید کے نعتیہ کلام کا نمونہ ملاحظہ کیجیے:

جب سے ہوا وہ گل چمن آرائے مدینہ
جبریل بنا بلبل شیدائے مدینہ
سینہ ہے مرا روکش صحرائے مدینہ
دل ہے جرسِ محمل لیلائے مدینہ
واں کے در و دیوار مرے پیشِ نظر ہیں
اندھیر ہو گر آنکھ سے چھپ جائے مدینہ
ہر سنگ میں واں کے شررِ طُور ہے پنہاں
ہر خشت کو کہیے یدِ بیضائے مدینہ
قسمت یہ دکھاتی ہے کہ حسرت کی نظر سے
ہم دیکھتے ہیں اس کو ، جو دیکھ آئے مدینہ

چودھویں صدی ہجری کا عمل ہے اور نعت گوئی کی روایت مزید رفعتوں کی جانب گام زن۔اس مرحلے پر امیر مینائی و مولوی سید محمد محسن کا کوروی کا دور اپنے جوہر دکھاتا ہے۔امیر مینائی نے نعتیہ قصائد میں طبع آزمائی کی اور عمدہ نعتیں تخلیق کیں۔ ان کے کلام سے نمونے کے طور پر چند شعر ملاحظہ کیجیے:

جب مدینے کا مسافر کوئی پا جاتا ہوں
حسرت آتی ہے یہ پہنچا میں رہا جاتا ہوں
دو قدم بھی نہیں چلنے کی ہے مجھ میں طاقت
شوق کھینچے لیے جاتا ہے میں کیا جاتا ہوں
قافلے والے چلے جاتے ہیں آگے آگے
مدد اے شوق کہ میں پیچھے رہا جاتا ہوں
کاروانِ رہِ یثرب میں ہوں آوازِ درا
سب میں شامل ہوں مگر سب سے جدا جاتا ہوں

☆☆☆

صبا بے شک آتی مدینے سے تو ہے
کہ تجھ میں مدینے کے پھولوں کی بو ہے
سنیں ہم نے طوطی و بلبل کی باتیں
ترا تذکرہ ہے تری گفتگو ہے
جیوں تیرے در پر مروں تیرے در پر
یہی مجھ کو حسرت یہی آرزو ہے
جسے جس طرف آنکھ جلوہ ہے اس کا
جو یکسو ہو دل تو وہی چار سو ہے
تیری راہ میں خاک ہو جاؤں مر کر
یہی میری حرمت یہی آبرو ہے
زلیخا کو یوسف کا نقشہ مبارک
کہ تصویر احمد میرے روبرو ہے
مئے عشق حضرت سے ہوں مست مجھ کو
جو تسنیم ساغر تو کوثر سبو ہے
یہاں ہے ظہور اور وہاں نور تیرا
مکاں میں بھی تو لا مکاں میں بھی تو ہے
جو بے داغ لالہ جو بے خار گل ہے
وہ تو ہے وہ تو ہے وہ تو ہے وہ تو ہے

سیّد محمد محسن کاکوروی نے اردو نعت گوئی کو وہ کمال بخشا جو اس سے پہلے کسی اور کے نصیب میں نہ تھا، ان کا شعر ہے:

کہہ دو کہ ملک گوش بر آواز رہیں
مدّاحِ پیمبر کی زباں کھلتی ہے

مولوی سید محمد محسن کاکوروی کی نعتیہ شاعری مقامی زبانوں کی تہذیب سے مملو ہو کر ایک عجیب بہار پیدا کرتی ہے۔ ان کے نعتیہ قصیدے ادب عالیہ میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کے معروف لامیہ قصیدے ''مدیحِ خیر المرسلین'' سے اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

نہ کوئی اس کا مشابہ ہے نہ ہمسر نہ نظیر
نہ کوئی اس کا مماثل نہ مقابل نہ بدل
اوج رفعت کا قمر نخل دو عالم کا ثمر
بحر وحدت کا بحر چشمہ ء کثرت کا کنول
مہر توحید کی ضو اوج شرف کا مہ نو
شمع ایجاد کی لو بزم رسالت کا کنول
مرجع روح امیں زیب دہ عرش بریں
حامی ء دین متیں ناسخ ادیان و ملل

ہفت اقلیم ولایت میں شہ عالی جاہ
چار اطراف ہدایت میں نبی ء مرسل

محسن کاکوروی نے قصیدے، مثنویاں، مسدس، رباعیات اور غزلیں لکھیں۔ کلیات محسن صرف اور صرف نعت پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ میر اعظم علی خاں شائق حیدر آبادی اور محمد آغا داؤد صحوا ابوالعلائی حیدر آبادی نے بھی اردو میں عمدہ نعتیں تخلیق کیں۔ جب ہم تیرہویں صدی ختم کر کے چودھویں صدی ہجری میں داخل ہوتے ہیں تو یہ بات ذہن نشیں کر لینی چاہیے کہ دور سقوطِ بغداد، سقوط اندلس اور ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی دیکھ چکا ہے۔ اب مولانا الطاف حسین حالی جیسے بڑے شاعر کا ظہور ہوتا ہے اور وہ اردو نعت کی کایا کلپ کر دیتا ہے۔ حالی کی نعت کے اوصاف بیان کرنے سے کہیں بہتر ہوگا کہ ان کی یہ معروف نعت ہی دیکھ لی جائے:

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا
مرادیں غریبوں کی بر لانے والا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا
وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا
فقیروں کا ملجا ، ضعیفوں کا ماویٰ
یتیموں کا والی ، غلاموں کا مولا
خطا کار سے درگزر کرنے والا
بد اندیش کے دل میں گھر کرنے والا
مفاسد کا زیر و زبر کرنے والا
قبائل کو شیر و شکر کرنے والا
اُتر کر حرا سے سوئے قوم آیا
اور اک نسخۂ کیمیا ساتھ لایا

مولانا حالی نے قصائد کے علاوہ مسدس حالی میں بھی عظمتِ رسولِ کریمؐ جس انداز میں بیان کی ہے یہ بھی صرف اور صرف انہیں کا حصہ ہے۔ انہوں نے قومی و ملی حوالوں سے اصلاحِ احوال کو مطمعِ نظر بناتے ہوئے اردو نعت گوئی کو نئی بنیادیں فراہم کیں۔ حالی کی مخمس کا پہلا بند ملاحظہ کیجیے اور دیکھیے کہ جلال و جمال کی کیفیتیں یک جا کر کے کیا سماں باندھا گیا ہے:

مرحبا زیب دہِ مسند عالی نسبی
مرحبا سرور دیں ہاشمی و مطلبی
مرحبا سیّد مکی مدنی العربی
دل و جاں باد فدایت چہ عجب خوش لقبی

مولانا حالی کے ساتھ ساتھ مولانا شبلی نعمانی بھی اردو نعت کے قابل ذکر شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔ محسن کاکوروی کے بعد اردو کے دوسرے بڑے نعت گو کے طور پر برصغیر کے معروف عالم دین مولانا احمد رضا خان بریلویؒ نے اجتہادی صلاحیت سے کام لیتے ہوئے اردو نعت کا دامن نئی جمالیاتی، مکاشفاتی اور وجدانی کیفیتوں سے بھر دیا۔ انہوں نے اردو نعت کو عشقِ رسولِ کریمؐ کی وہ دولت بخشی جو اس سے پہلے شاید ُ سے اس طرح سے میسر نہ تھی۔ مولانا احمد رضا خان بریلویؒ

کا قصیدہ سلامیہ اردو زبان کا سب سے زیادہ مقبول قصیدہ ہے، ملاحظہ کیجیے:

مصطفیٰؐ جانِ رحمت پہ لاکھوں سلام
شمعِ بزم ہدایت پہ لاکھوں سلام
جسؐ کے ماتھے شفاعت کا سہرا رہا
اس جبینِ سعادت پہ لاکھوں سلام
جن کے سجدے کو محراب کعبہ جھکی
ان بھوؤں کی لطافت پہ لاکھوں سلام
جس طرف اٹھ گئی دم میں دم آگیا
اس نگاہِ عنایت پہ لاکھوں سلام
نیچی آنکھوں کی شرم و حیا پہ درُود
اونچی بینی کی رفعت پہ لاکھوں سلام
جن کے آگے چراغِ قمر جھلملائے
ان عذاروں کی طلعت پہ لاکھوں سلام
ریش خوش معتدل ، مرہم ریشِ دل
ہالۂ ماہِ ندرَت پہ لاکھوں سلام
پتلی پتلی گلِ قدس کی پتیاں
ان لبوں کی نزاکت پہ لاکھوں سلام

مولانا احمد رضا خاں بریلویؒ کو عربی، فارسی، ہندی اور اردو پر کامل دسترس تھی، اس حوالے سے ان کی یہ نعت بلاشبہ ایک ادبی شاہ کار کی حیثیت رکھتی ہے، ملاحظہ کیجیے:

لم یات نظیرک فی نظرِ مثل تو نہ شد پیدا جانا
جگ راج کو تاج تورے سر سو ہے تجھ کو ہی شہِ دوسرا جانا

مولانا کی ایک اور نعت میں عشق و محبت کس اسلوب سے ظاہر ہوتا ہے، دیکھیے:

زمین و زماں تمہارے لیے ، مکین و مکاں تمہارے لیے
چنین و چناں تمہارے لیے ، بنے دو جہاں تمہارے لیے
دہن میں زباں تمہارے لیے ، بدن میں ہے جاں تمہارے لیے
ہم آئے یہاں تمہارے لیے ، اٹھیں بھی وہاں تمہارے لیے
نہ روح امیں نہ عرشِ بریں، نہ لوح مبیں کوئی بھی کہیں
خبر ہی نہیں جو رمزیں کھلیں، ازل کی نہاں تمہارے لیے
جناں میں چمن چمن میں سمن، سمن میں پھبن پھبن میں دلہن
سزائے محن پہ ایسے منن، یہ امن و اماں تمہارے لیے

اس کے علاوہ مولانا حامد رضا خان حسن، سید علی حیدر نظم طباطبائی، منشی محمد شمس الدین امیر حمزہ، محمد مظفر الدین معلیٰ اور مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی نے بھی عمدہ نعتیں تخلیق کیں۔

علامہ محمد اقبال گو رائج مفہوم کے اعتبار سے نعت گو شاعر نہ تھے مگر ان کے سارے فکری تانے بانے نسبتِ رسالت پناہؐ سے مملو ہیں۔ ان کی ساری فکری، علمی و ادبی تہذیب رسولؐ کی شخصیت کے گرد گھومتی ہے۔ اسوۂ رسولِ کریمؐ ہی ان کا بنیادی مسئلہ ہے، ان کے شعر دیکھیے:

خیمہ افلاک کا ایستادہ اسی نام سے ہے
نبضِ ہستی تپش آمادہ اسی نام سے ہے
کی محمدؐ سے وفا تُو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

علامہ محمد اقبال کی یہ نعت ملاحظہ کیجیے، جو نہ صرف یہ کہ اردو، فارسی، عربی بلکہ تمام عالمی ادب میں ممتاز ترین مقام کی حامل ہے:

لوح بھی تُو قلم بھی تُو تیرا وجود الکتاب
گنبد آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب
عالمِ آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ
ذرّۂ ریگ کو دیا تُو نے طلوعِ آفتاب
شوکتِ سنجر و سلیم تیرے جلال کی نمود
فقرِ جنید و بایزید تیرا جمالِ بے نقاب
شوق ترا اگر نہ ہو میری نماز کا امام
میرا قیام بھی حجاب ، میرا سجود بھی حجاب
تیری نگاہِ ناز سے دونوں مُراد پا گئے
عقل ، غیاب و جستجو ، عشق ، حضور و اضطراب
تیرہ و تار ہے جہاں گردشِ آفتاب سے
طبعِ زمانہ تازہ کر جلوۂ بے حجاب سے

اقبال کی نعت میں اپنے پیش روؤں کے تمام محاسن یک جا ہو گئے ہیں لیکن اس پر ان کے معائب اور لغزشوں کا ہلکا سا پرتو بھی نہیں پڑا۔ واقعہ یہ ہے کہ اقبال کا سا توازنِ فکر و نظر ہر کسی کو کم ہی ارزاں ہوتا ہے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ اقبال کی نعت عشقِ رسولِ کریمؐ کا معیار قرار پاتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال کی نعت میں چاہے وہ فارسی میں ہو یا اردو میں، تمام زمانے سانس لیتے ہیں۔ علامہ اقبال کو جو اعجازِ نطق ودیعت کیا گیا ہے، وہ نہ اس سے پہلے کسی کو ملا نہ بعد میں۔ انہوں نے کلاسیکی انداز سے الگ نیا اسلوب اختیار کیا اور یہی جدّت کلاسیکی بن گئی۔ یہ حقیقت ہے کہ علامہ محمد اقبال فنا فی الرسول تھے اور صرف رسالت پناہ ہی کو مرکز و محور خیال کرتے تھے اور حیاتِ انسانی کے لیے آپؐ کی ذات کو کامل نمونہ سمجھتے ہیں:

قوتِ عشق سے ہر پست کو بالا کر دے
دہر میں اسمِ محمدؐ سے اجالا کر دے

مولانا ظفر علی خاں اردو نعت گوئی کا ایک بہت ہی ممتاز نام ہے۔ انہوں نے اپنے عہد کے مسائل کو رسولِ ختمی مرتبتؐ کی نسبت سے دیکھا اور انہیں حل کرنے کے لیے راہ نمائی چاہی۔ مولانا کی یہ نعتیں ان کے منفرد اسلوب کی آئینہ دار ہیں:

وہ شمع اجالا جس نے کیا چالیس برس تک غاروں میں
اک روز جھلکنے والی تھی سب دنیا کے درباروں میں

اور:

دل جس سے زندہ ہے وہ تمنا تمہی تو ہو
ہم جس میں بس رہے ہیں وہ دنیا تمہی تو ہو

مملکت خداداد پاکستان کا قومی ترانہ تخلیق کرنے والے ابوالاثر حفیظ جالندھری کا شاہنامۂ اسلام سارے کا سارا دراصل نعتِ رسولِ کریمؐ کی خوشبوؤں سے معطر ہے۔اس میں سے صرف ایک اقتباس نمونے کے طور پر پیش ہے:

سلام اے آمنہ کے لال! اے محبوب سبحانی
سلام اے فخرِ موجودات! فخر نوعِ انسانی
سلام اے ظلِ رحمانی! سلام اے نور یزدانی
ترا نقشِ قدم ہے زندگی کی لوحِ پیشانی
ترا نقشِ قدم ہے زندگی کی لوحِ پیشانی
سلام اے صاحبِ خلق عظیم! انساں کو سکھلا دے
یہی اعمالِ پاکیزہ ، یہی اشغالِ روحانی
زمانہ منتظر ہے اب نئی شیرازہ بندی کا
بہت کچھ ہو چکی اجزائے ہستی کی پریشانی
زمیں کا گوشہ گوشہ نور سے معمور ہو جائے
ترے پر تو سے مل جائے ہر اک ذرے کو تابانی
ترا در ہو ، مرا سر ہو ، میرا دل ہو ، ترا گھر ہو
تمنا مختصر سی ہے مگر تمہید طولانی

ان کے علاوہ مولوی سید احمد حسین امجد، میر اعظم علی خان شائق حیدرآبادی، سید محمد مرتضیٰ بیان یزدانی، صوفی اکبر میرٹھی، ممتاز جہاں گنگوہی، مولوی محمد شمس الدین امیر حمزہ، محمد مظفر الدین معلّیٰ، مولانا عبدالقدیر صدیقی حسرت، مضطر خیرآبادی، حافظ جلیل حسن جلیل مانک پوری، اسیر بدایونی، کیف ٹونکی، اختر بہاری، عزیز فیض پوری، راغب قصوری، رزاق، مسکین، وفا، مذاق، بسمل، حزیں، ابرار، ابد، گدا، زاہد، ہدایت علی، سخن، انور، طالب، شہرت، آثم، ہنر اور لئیق وغیرہ جیسے درجنوں نام ایسے ہیں جن کا اردو نعت نگاری کے ذیل میں ذکر نہ کرنا ناانصافی ہوگی۔

ایک طبقہ نعت گو شاعروں کا ایسا بھی ہے جس کے ہاں نعت گوئی مذہبی عقیدے کا مسئلہ ہے۔ایسے شاعروں کے ہاں وارفتگی اور شیفتگی دوسروں کے مقابلے میں سوا ہے۔عہدِ جدید کے ان شاعروں میں مفتی غلام سرور لاہوری، صحو ابوالعلائی، مفتی محمد دیدار علی شاہ، سید افضل شاہ طوفان، مولانا حکیم سید غوث علی شاہ، بیدم وارثی اور مولانا محمد الیاس برنی شامل ہیں۔

اسی عہد میں ایک گروہ ایسے نعت گوؤں کا ہے جس کی وجہ شہرت تو نعت نہیں مگر انہوں نے اپنے جذبات کے اظہار کے لیے نعتیں بھی لکھیں۔ان میں مولانا امداداللہ مہاجر مکّی، مولانا محمد قاسم نانوتوی، مولانا قاری محمد طیب، مولانا حسین احمد مدنی، مولانا انور شاہ کاشمیری اور مولانا ابوالکلام آزاد شامل ہیں۔مذکورہ بالا دور کا اختتامیہ سہیل اعظم گڑھی، امجد حیدرآبادی، عزیز لکھنوی، حمید صدیقی، ماہر القادری اور بہزاد لکھنوی سے ترتیب پاتا ہے۔نامور شاعروں ساغر صدیقی اور شکیل بدایونی نے تو نعتیہ مجموعے بھی اردو ادب

کی جھولی میں ڈالے۔

اب بیسویں صدی کا وسط ہے اور برصغیر میں غلامی کے اندھیرے کافور ہوتے ہیں، ظلمت کے بادل چھٹتے ہیں اور حضرت علامہ محمد اقبال کا خواب حضرت قائداعظم محمد علی جناحؒ کے ہاتھوں تعبیر آشنا ہوتا ہے۔ قیامِ پاکستان ایک ایسا تاریخی واقعہ ہے جس نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا۔ ایسے میں ادب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر کیسے رہ سکتا تھا۔ نعت نے تشکر واطمینان کے جذبوں کو بھی اپنے اندر سمولیا اور نئی منزل کی جانب بڑھنے کا راستہ سجھایا۔ اس دور اور واقعے کے عینی شاہدوں میں ضیاء القادری، بہزادلکھنوی، ماہرالقادری، شمس مینائی، درد کاکوی، محمد ذکی کیفی، میر افق کاظمی امروہوی، راجہ محمد عبداللہ نیاز، اثر صہبائی اور اسد ملتانی جیسے نام ورنعت گو شامل تھے۔ ذرا آگے بڑھیں تو عبدالعزیز خالد، حافظ مظہرالدین، حافظ لدھیانوی، حفیظ تائب، راسخ عرفانی، نعیم صدیقی، آسی ضیائی، پیر نصیرالدین نصیر، عبدالکریم ثمر، الف دال نسیم، مظفر وارثی اور بشیر حسین ناظم جیسے نعت گو اس عظیم اور مبارک سفر کو آگے بڑھتے نظر آتے ہیں۔

جدید عہد بہت ہی خوش نصیب ہے کہ اس میں ہر شاعر نے نعت لکھی تاہم سیف زلفی، راغب مرادآبادی، اختر حیدرآبادی، یوسف ظفر، شورش کاشمیری، احسان دانش، عزیز حاصل پوری، اعظم چشتی، مظفروارثی، رحمان کیانی، عاصی کرنالی، عبدالرحمان عاجز، شمیم یزدانی، عارف عبدالمتین، احمد ندیم قاسمی، قتیل شفائی، ظہور نظر اور احمد فراز کے ہاں بھی کہیں کم، کہیں زیادہ مگر عمدہ نعتیں ملتی ہیں۔ افتخار عارف ہمارے عہد کے ایسے شاعر ہیں جنہوں نے اپنی تمام شاعری کو مذہبی اور تہذیبی رویوں سے بھی جوڑا ہے اور عصر حاضر سے بھی جدا نہیں ہونے دیا۔ انہوں نے کربلا کے استعارے کو ساری شاعری پر پھیلا کر رسولِ کریمؐ کی نعت کا سماں پیدا کیا ہے، ان کا یہ امتیاز بہت منفرد ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ اردو کا دامن نعتیہ شاعری کے اتنے بڑے ذخیرے سے بھرا ہوا ہے کہ وہ دنیا کی کسی بھی بڑی زبان کے سامنے اس دعوے کے ساتھ سینہ تان کر کھڑی ہو سکتی ہے۔ اردو شاعری کا منفرد اعزاز ہے کہ ہر شاعر نے نعت ضرور کہی ہے اور یوں ایسا ممکن نہیں کہ اردو میں نعت کہنے والوں کی مکمل فہرست فراہم کی جاسکے۔

مدحتِ شاہِ کونین ایسا عطیہ ہے جس سے صرف شاعر ہی نہیں بلکہ شاعرات بھی فیض یاب ہوتی رہی ہیں۔ اردو کے شعری سرمائے میں شہزادی کیفی، عصمت، نواب اختر، آفتاب بیگم باس، شرف النسا ضرورت، حیدری بیگم قمر، بیگم ڈاکٹر محمد افضال، بیگم عروج، محترمہ سپہر آرا، رابعہ خاتون پنہاں، سردار حیدرآبادی، جمال النسا، بیگم سلمٰی، سیّدہ خیرآبادی، شمیم جالندھری، آمنہ خاتون، عفت مظفرنگری، زاہدہ خاتون، زینت بی بی محبوب، نورجہاں بیگم نور، انیسہ ہارون شیروانیہ، رسول جہاں بیگم بیدل، نوشابہ خاتون، محمودہ خاتون، تہنیت النسا بیگم، بیگم نصرت عبدالرشید اور ہمارے عہد کی ہر خاتون شاعرہ نے اپنا حصہ ڈالا ہے۔

توصیف ختم المرسلینؐ کی اس دوڑ میں غیر مسلموں نے بھی حصہ لیا ہے اور ایسی ایسی نعتیں تخلیق کی ہیں کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ یہ بات بغیر کسی تردد کے کہی جاسکتی ہے کہ اردو نعت گوئی کے میدان میں جیسا ذخیرہ غیر مسلم شاعروں نے جمع کیا ہے، دنیا کی کسی دوسری زبان میں اس کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ ان غیر مسلم شاعروں کی تعداد سیکڑوں میں ہے مگر حوالے کے طور پر چند ایک کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ ان غیر مسلم شاعروں میں چھمی نرائن شفیق، راج مکھن لال مکھن، منشی شنکر لال ساقی، مہاراجہ سرکشن پرشاد، دلورام کوثری، عرش ملسیانی، ہری چند اختر، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، ساقی سہارنپوری، منور لکھنوی، شمیم فرخ آبادی، چمن لال چمن، سادھورام آرزو سہارنپوری، امر چند قیس جالندھری، تلوک چند محروم، جگن ناتھ آزاد، مخمور جالندھری، موج فتح گڑھی، کمار پاشی، شیدا دہلوی، نشتر لکھنوی، کبیر داس بنارسی اور غیر مسلم شاعرات میں شیر یمتی بوادتی اور رام پیاری لکھنوی سمیت متعدد دوسری شاعرات کے نعتیہ نمونے صرف اور صرف اردو ادب کی تاریخ کا

منفرد اعزاز ہیں۔

دنیا کی تمام زبانوں میں نعت گوئی کے ان گنت اسلوب اپنائے گئے اور معجزانہ کمالات کا شمار بھی ناممکنات میں سے ہے مثلاً بالخصوص عربی، فارسی اور اردو میں صنعتِ غیر منقوط اور صنعتِ محذوف میں ایسی کمال درجے کی نعتیں تخلیق ہوئیں کہ جن کی مثال دنیا کے کسی بھی ادب میں نعت کے علاوہ کسی اور موضوع اور صنف میں نہیں ملے گی۔

ذکرِ رسول بہ صورتِ نعتِ سرورِ کونینؐ کے فروغ کے سلسلے میں پرنٹ اور الیکٹرانک میڈیم کا کردار بہت نمایاں اور قابلِ ستائش رہا ہے۔ جہاں نعت خوانوں نے ذکرِ رسولؐ کا علم بلند کیے رکھا، وہاں قوالی کی صورت میں بھی پی ٹی وی اور ریڈیو پاکستان نے ہر ممکن کوششیں جاری رکھیں۔ نعتیہ مشاعرے اور محافلِ نعت و میلاد کے ذریعے نعتِ رسولِ مقبولؐ نے جہاں بے پناہ فروغ پایا وہاں مسلمانوں کے قلب کو گرمانے اور نورِ محمدیؐ کی کرنوں سے ماحول کو منور کرنے کا سلسلہ بھی جاری وساری رہا۔ حقیقت یہ ہے کہ اللہ جل شانہٗ نے اپنا ''ورفعنا لک ذکرک'' کا وعدہ پورا کر دیا ہے لہٰذا ماضی بھی ذکرِ رسولؐ سے منور تھا، حال بھی اسی روشنی سے جگمگا رہا ہے اور مستقبل میں بھی نورِ محمدیؐ کی کرنیں ابد تک کے لیے تمام جہانوں کو روشن رکھیں گی۔ ان شاء اللہ۔

ہمیں رسولِ رحمتؐ کے ذکر کے حوالے سے یہ بات ذہن نشین کر لینی چاہیے کہ جس ہستی پر خدائے محمدؐ درود وسلام بھیجتا ہو اس کی مدح کا حق کیوں کر ادا ہو سکتا ہے۔ حافظ شیرازی نے کیا خوب کہا ہے کہ:

یا صاحب الجمال و سید البشر
من وجھک المنیر لقد نور القمر
لا یمکن الثناء کما کان حقہٗ
بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

حوالہ جات:

۱۔ سید ابوالاعلیٰ مودودی: ترجمہ قرآن مجید: لاہور: ادارۂ ترجمان القرآن: ۲۰۰۶ء: ص ۱۰۸۱۔
۲۔ ممتاز حسن، ڈاکٹر، مقالاتِ ممتاز (مرتبہ شان الحق حقی) کراچی، ادارۂ یادگارِ غالب، ۱۹۹۵ء: ص ۹۳۔۹۴
۳۔ ارشاد شاکر اعوان: عہدِ رسالت میں نعت: لاہور: مجلسِ ترقی ءادب، کلب روڈ: ۱۹۹۳ء: ص ۲۴۔
۴۔ احمد حسن زیارت: تاریخ ادبِ عربی: اردو ترجمہ: طاہر سورتی: لاہور: غلام علی اینڈ سنز: ۱۹۸۱ء: ص ۲۶۳۔
۵۔ مولانا عابد الرحمان صدیقی کاندھلوی (مترجم): صحیح مسلم شریف (جلد سوم): کراچی: قرآن محل: ص ۵۷۵۔
۶۔ ڈاکٹر سید رفیع الدین اشفاق: اردو میں نعتیہ شاعری: کراچی: اردو اکیڈمی، سندھ: ۱۹۷۶ء: ص ۱۲۵۔
۷۔ ڈاکٹر ریاض مجید: اردو میں نعت گوئی: لاہور: اقبال اکادمی، پاکستان ۱۹۹۰ء: ص ۱۶۸۔۱۶۹۔

ڈاکٹرمحمد اشرف کمال

اشاریہ سازی: مقاصد اور خصوصیات

Index is a very important part of research. It provides many facilities for a researcher and an ordinary reader also. In current age Indexing and cataloging came more important than past. New technologies and new techniques are been introduced in this field. Here the objectives and characteristics of indexing are discussed.

کمپیوٹر اور جدید ٹیکنالوجی کی وجہ سے جہاں مختلف شعبوں میں انقلابی تغیرات سامنے آئے ہیں۔ وہاں تحقیق و تنقید اور دیگر علوم و فنون میں بھی جدید ٹیکنالوجی، جدید اطلاعیات اور کمپیوٹر نے کئی بنیادی قسم کی تبدیلیاں پیدا کی ہیں۔ جس کام کو کرنے کے لیے جہاں پہلے بہت سی محنت کرنا پڑتی تھی اور بہت زیادہ وقت درکار ہوتا تھا وہاں اب بہت کم وقت میں اور کم مشقت کے ساتھ زیادہ کام کیا جا سکتا ہے۔ وقت کی قلت اور علوم و فنون کی روز افزوں وسعت اس بات کی متقاضی ہے کہ کوئی ایسا طریقہ ہو کہ کم وقت میں زیادہ سے زیادہ مطالعہ کو ممکن بنایا جا سکے۔ اس حوالے سے اشاریہ سازی قارئین اور محققین کو سہولت مہیا کرتی ہے کہ ایک نظر میں پوری کتاب کے مشمولات اور موضوعات تک رسائی حاصل ہو جاتی ہے۔ سرفراز حسین مرزا لکھتے ہیں:

> ''اشاریے کا مقصد کسی دستاویز کے مندرجات کو آشکار کرنا اور قاری کو ایک طائرانہ نظر میں وہ سب کچھ مہیا کرنا ہے کہ جس کی اسے جستجو ہو اور اسے اپنے مطلب کے مواد کی تلاش کے کام میں آسانی ہو۔ بکھری ہوئی معلومات کی طرف راہنمائی کے لیے اشاریے مؤثر کردار ادا کرتے ہیں۔''(۱)

اشاریہ الفاظ اور ان سے متعلقہ علامات کی لسٹ ہوتی ہے۔ روایتی قسم کی کتاب کے آخر میں روایتی قسم کا اشاریہ ان الفاظ کا ہوتا ہے جو ایک شخص انتخاب کرتا ہے جس سے وہ صفحہ نمبر تک پہنچ سکتا ہے اور صفحہ نمبر سے متعلقہ موضوع یا شے تک۔ لائبریری کیٹلاگ میں یہ الفاظ مصنفین، عنوانات، مضامین اور موضوعات پر مشتمل ہوتے ہیں۔(۲) اشاریہ کتاب سے باہر کی کوئی چیز نہیں ہوتا بلکہ کتاب میں موجود تحریر اور معلومات تک مختلف زاویوں سے رہنمائی کا فریضہ سرانجام دیتا ہے اور یہی اس کی سب سے بڑی افادیت ہے۔

> ''بکھری ہوئی معلومات کی طرف رہنمائی کے لیے اشاریے مؤثر کردار ادا کرتے ہیں۔''(۳)

علوم فنون کی ہر شعبہ میں ترقی اور ترویج نے جہاں سوچ کے زاویوں اور مشاہدے کو وسعت دی ہے وہاں تحریر، کتاب، رسالہ اور تخلیق کو بھی فروغ ملا ہے۔ جدید تحقیق و تنقید اور علم کی سائنسی تشریح و توضیح نے علم و ادب کو کئی خانوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ یہ وسعت علمی اس امر کی متقاضی ہے کہ کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ معلومات تک رسائی کو ممکن بنایا جائے۔

''ہر نیا دن نئی معلومات لے کر منظر عام پر آتا ہے۔ کتب و مقالات کا وافر مواد شائع ہوتا رہتا ہے مختلف علمی،
ادبی اور تحقیقی مجلوں میں سینکڑوں مقالات کا شائع شدہ لوازمہ توجہ کا باعث بنتا ہے۔'' (۴)

پہلے اشاریہ بنانے کے لیے اشاریہ ساز کو مختلف حوالوں سے کارڈز بنانے پڑتے ہیں، پھر ان کو سنبھال سنبھال کر رکھنا پڑتا تھا، کارڈ گم یا بوسیدہ ہونے کی صورت میں قیمتی معلومات اور اطلاعات کا مستند ہونا مشکوک بھی ہوسکتا تھا۔ دوسری قباحت اس میں یہ تھی کہ یہ کارڈز زیادہ جگہ گھیرنے کی وجہ سے اشاریہ ساز کے لیے سردردی کا باعث بنے رہتے ہیں اور بعض اوقات اشاریہ ساز تنگ آ کر ان کارڈز کو ضائع کر بیٹھتا ہے، جس کی وجہ سے بعد میں کبھی ضرورت پڑنے پر اشاریہ ساز ایک بڑے حوالے سے محروم ہو کر افسوس سے ہاتھ ملنے کے علاوہ کچھ نہیں کر سکتا یا یہ کہ دوبارہ سے تمام کارڈز بنائیں جائیں، ظاہر ہے اس کے لیے بہت سا وقت درکار ہوگا۔

اب کمپیوٹر نے اشاریہ سازی کے حوالے سے یہ مشکل آسان کر دی ہے۔ مگر کمپیوٹر پر بھی یہ کام کوئی اتنا آسان اور سہل نہیں ہے۔ اشاریہ ساز کو بڑی محنت اور دقت نظری کے ساتھ تمام کوائف کو (Data) اکٹھا کرنا پڑتا ہے، پھر ان کو کمپوز کرنا اور الف بائی ترتیب سے متعلقہ موضوعات، شخصیات اور مقامات کے حوالے سے ترتب دینا پڑتا ہے۔ لیکن اس میں ایک سہولت یہ پیدا ہو جاتی ہے کہ مضامین و مقالات کا ایک ایسا اشاریہ جو شخصیات کے حوالے سے بنایا گیا ہو، اسے اشاریہ ساز ذرا سی تکنیک کے ذریعے موضوعات کے حوالے سے بھی ترتیب دے سکتا ہے، اس صورت میں اسے دوبارہ سے تمام مواد (Data) کو کمپوز نہیں کرنا پڑے گا۔

اشاریہ ہر قسم کی کتب اور رسائل کا تیار کیا جا سکتا ہے اور یہ اس کتاب کی افادیت میں اضافے کا موجب ہی بنے گا، کتاب اور رسائل و جرائد کے معیار اور شان میں اس سے کوئی کمی واقع نہیں ہوگی۔ خاص طور پر تحقیق و تنقید سے متعلق مضامین و مقالات کے حوالے سے اس کی اہمیت دوچند ہے۔ اس کے علاوہ خطوط، اشعار، اقوال، الفاظ و تراکیب، تشبیہات واستعارات کا اشاریہ بھی تیار کیا جا سکتا ہے۔

اشاریہ بناتے وقت اشاریہ نگار کے پیش نظر کئی مقاصد ہوتے ہیں۔ اشاریہ ساز بیک وقت عام قارئین، علم وادب کے شائقین، محققین، ناقدین اور مؤرخین کے لیے خدمات سرانجام دے رہا ہوتا ہے۔ بقول جمیل احمد رضوی:

کسی کتاب کے اشاریے کے مختلف مقاصد ہو سکتے ہیں۔ اس کے بغیر کتاب خاموش تو نہیں ہوتی، البتہ بہت
سست رفتاری سے اپنے قاری سے مخاطب ہوتی ہے۔ (۵)

اشاریہ سازی کے چیدہ چیدہ درج ذیل مقاصد ہو سکتے ہیں:

☆ اشاریہ سازی کا سب سے پہلا مقصد یہ ہوتا ہے کہ قاری بغیر کسی تاخیر اور دقت کے تمام اطلاعات و معلومات تک بآسانی رسائی حاصل کر لے۔

☆ اشاریہ کسی خاص چیز اور حوالے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

☆ کتاب کسی ایک موضوع اور ترتیب کے نظام کے تحت لکھی جاتی ہے جبکہ اشاریہ مطلوبہ مواد تک رسائی کے کئی نظام مہیا کرتا ہے۔

☆ کم وقت میں زیادہ کام کیا جا سکتا ہے۔

☆ اشاریہ کی وجہ سے قاری ادھر اُدھر بھٹکنے سے بچ جاتا ہے۔

☆ کتاب کا اشاریہ اس کے مندرجات کا راہنما ہوتا ہے اس کو مندرجات سے بنایا جاتا ہے یہ عموماً انضباطی صورت میں ہوتا ہے
۔

☆اشاریہ مندرجات کی تفصیل کی نشاندہی کرتا ہے۔
☆پوری کتاب پڑھے بغیر کسی خاص پیراگراف، اقتباس، جگہ، شخص یا موضوع کے حوالے سے معلومات فراہم ہو جائیں۔
☆محققین اور قارئین کو اخبارات اور رسائل کی پوری فائلیں پڑھی بغیر اپنے مطلوبہ مواد تک رسائی حاصل ہو جائے۔
☆بعض رسائل، اخبارات اور کتب نایاب ہوتی ہیں اور ان تک رسائی کے لیے سینکڑوں کلومیٹر کا سفر طے کرنا پڑتا ہے۔ اشاریہ کے بغیر یہ سفر بے ثمر بھی ہو سکتا ہے۔ اشاریہ کا کام اس سفر کو سود مند بنانا ہے، اشاریہ اس بارے میں یہ مدد مہیا کرتا ہے کہ محققین اس یقین کے ساتھ سفر کرے کہ اس کا مطلوبہ مواد فلاں کتاب، رسالے یا اخبار سے یقینی طور پر مل جائے گا۔
☆اشاریہ کئی انداز میں مطلوبہ معلومات تک رسائی بہم پہنچاتا ہے، کتب کے حوالے سے، موضوع کے حوالے سے، مصنف کے حوالے سے اور دیگر کئی حوالوں سے بھی۔
☆اشاریہ ان چیزوں کی نشاندہی بھی کرتا ہے جو کتاب میں موجود نہیں ہیں۔ اشاریہ کی مدد سے ہم بہت کم وقت میں پتہ چلا سکتے ہیں کہ کتاب کن موضوعات یا اشیاء پر مشتمل نہیں ہے۔
☆اشاریہ سازی کے ذریعے مالی فائدہ بھی اٹھایا جا سکتا ہے۔
☆اشاریہ بننے کے بعد پرانے رسائل کی شکست و ریخت کم ہو جاتی ہے، کیونکہ قارئین اور محققین بجائے پورا رسالہ یا کتاب پڑھنے کے اس کا اشاریہ پڑھ کر مطلوبہ مواد تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ اگر رسائل اور پرانی کتب کی بار بار ورق گردانی کی جائے گی تو اس سے کتاب کے اوراق جلد بوسیدہ ہو کر پھٹنے کے خدشات بڑھ جاتے ہیں۔
☆اشاریہ ساز اشاریہ سازی کی بدولت ایک ماہر اور ہنرمند کی حیثیت سے پہچانا جاتا ہے۔
☆اشاریہ کتاب کو خریدتے وقت یہ مدد فراہم کرتا ہے کہ قاری کے مطلب کا مواد اس کتاب میں موجود ہے بھی یا نہیں۔
☆اشاریہ لائبریری سے کتاب کو جاری کرانے سے پہلے قاری کی رہنمائی کا فریضہ سرانجام دیتا ہے کہ اس کتاب میں کس حد تک اس مطلوبہ چیزیں موجود ہیں۔

بقول عبدالرزاق قریشی

> ''اشاریہ کا مقصد اشخاص، مقامات وغیرہ کے نام گنوانا نہیں بلکہ ان سے متعلق کتاب میں کوئی اطلاع یا اطلاعات بہم پہنچائی گئی ہوں۔''(۶)

اکثر لوگ اشاریہ سازی کی اہمیت سے بے خبر ہیں وہ اس کام کو کلر کانہ سمجھتے ہیں اور یہ خیال کرتے ہیں کہ کوئی بھی کلرک یہ کام انجام دے سکتا ہے ان کے خیال میں کتابوں، ناموں، مقالات یا دوسری چیزوں کی خبریت تیار کرنا کوئی بڑی بات نہیں جبکہ حقیقت میں ایسا نہیں ہے یہ ایک تکنیکی کام ہے جو ایک ماہر اشاریہ ساز ہی بہتر طور پر انجام دے سکتا ہے جس نے کہ اس کام کی مہارت حاصل کی ہوتی ہے۔ بقول سیدہ مصباح رضوی

> ''اشاریے کو ہم مقالے یا کتاب کی کلید کہہ سکتے ہیں کہ جس کی مدد سے معلوم سے نامعلوم کی طرف رہنمائی کی جاتی ہے۔ اشاریہ قاری کو اس قابل بناتا ہے کہ وہ جان سکے کہ اس کتاب میں اس کے کام کا کچھ مواد موجود ہے یا نہیں اور اگر موجود ہے تو وہ کتاب کے کن کن صفحات پر مل سکتا ہے۔'' قاری فوراً مطلوبہ صفحات کو کھول کر اپنی پسند کے موضوع کے متعلق معلومات حاصل کر سکتا ہے۔ اگر اشاریہ نہ ہو تو قاری کو مطلوبہ مواد کی تلاش میں تمام کتاب کی ورق گردانی کرنا پڑے گی اور ہو سکتا ہے کہ بہت سی موٹی موٹی کتابوں کے ورق الٹتے الٹتے وہ تھک جائے اور وہی موضوع اس کی نظر میں نہ آسکے کس کی اس کو تلاش تھی۔''(۷)

عام محققین کی نسبت اشاریہ ساز زیادہ ترتیب اور انضباط کا عادی ہوتا ہے۔ اسے زیادہ محتاط اور متوازن مزاج کا حامل ہونا چاہیے۔ اشاریہ ساز کو معلوم ہوتا ہے کہ اس کا کام عام بے ربطی یا بے ترتیبی کا متحمل نہیں ہوسکتا اور اشاریہ ساز نے محققین اور دیگر لکھاریوں کی نسبت مکمل تکنیکی انداز میں اپنے کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچانا ہوتا ہے اور ایک ربط وضبط اور ترتیب کے نظام کے ساتھ اپنا کام صفحۂ قرطاس پہ لانا ہوتا ہے۔ اشاریہ کا کام مفید اور بنیادی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔

اشاریہ نگار میں چیدہ چیدہ درج ذیل خصوصیات کا ہونا ضروری ہے:

☆ چیزوں کی شناخت اور پرکھ رکھتا ہو۔
☆ چیزوں کو ترتیب دینے کا ذہن رکھتا ہو۔
☆ چیزوں کے انتخاب اور چناؤ کی اہلیت رکھتا ہو۔
☆ چیزوں کی درجہ بندی کرنا جانتا ہو۔
☆ اچھی معلومات کا حامل ہو۔
☆ زیادہ سے زیادہ مطالعہ کرنے کی استعداد رکھتا ہو۔
☆ تحقیقی مزاج رکھتا ہو۔
☆ تنقیدی شعور کا مالک ہو۔
☆ اشاریہ سازی کے وقت ایک ہی نشست میں زیادہ وقت کے لیے بیٹھ کر کام کرسکتا ہو۔
☆ یکسوئی سے گھنٹوں ایک ہی کام کرنے میں بوجھل پن یا تھکاوٹ کے احساس سے عاری ہو۔
☆ مزاج میں چڑاچڑاپن نہ ہو، کیونکہ چڑچڑاپن اس کے کام کے معیار میں حائل ہوسکتا ہے۔
☆ محنت پسند اور مستقل مزاج ہو۔
☆ بااصول ہو۔
☆ چیزیں سنبھال کر رکھنے کا عادی ہو۔
☆ کارآمد اور فالتو چیزوں میں فرق کرسکتا ہو۔
☆ اپنے موضوع سے لگاؤ رکھتا ہو۔
☆ سست مزاج نہ ہو۔
☆ اشاریہ سازی کے کام کے لیے بآسانی وقت نکال سکتا ہو۔
☆ جس شعبہ میں کام کر رہا ہو اس پر پوری دسترس رکھتا ہو۔
☆ اشاریہ سازی کے حوالے سے اپنے دائرہ کار کا انتخاب کرسکتا ہو۔
☆ بلند حوصلہ اور پرعزم ہو۔
☆ کام کو اپنا مقصد سمجھتا ہو۔
☆ کسی بھی قسم کے تعصب سے پاک ہو۔
☆ کسی کی مخالفت یا دشمنی میں حقائق کو توڑ موڑ کر پیش نہ کرے۔
☆ ذاتی پسند یا ناپسند کو کام میں حائل نہ ہونے دے۔
☆ کسی کی مخالفت اور دشمنی میں حقائق کو توڑ موڑ کر پیش نہ کرے۔
☆ ضرورت پڑنے پر قوت فیصلہ کی مکمل صلاحیت رکھتا ہو۔

☆ زبان پر کامل دسترس رکھتا ہو۔
☆ مختلف اشاریے اس کی نظر سے گزر چکے ہوں۔
☆ اشاریوں کی مختلف اقسام سے واقفیت رکھتا ہو۔
☆ اشاریہ سازی کی تکنیک کو بخوبی جانتا ہو۔
☆ اشاریہ، درجہ بندی، کتابیات، فہرست سازی اور کیٹلاگ سازی کے فرق سے اچھی طرح واقف ہو۔
☆ تحقیق وتدوین کے اصولوں سے باخبر ہو۔
☆ اسے پتہ ہو کہ کتب، رسائل اور اخبارات کے اشاریے کی کیا کیا ضروریات ہیں۔
☆ اشاریہ سازی کے اصول اور قواعد وضوابط سے آگاہی رکھتا ہو۔
☆ اشاریہ سازی کے مقاصد کو جانتا ہو۔
☆ صاف صاف لکھتا ہو۔جس کے خط کو دوسرے بھی سمجھتے ہوں۔
☆ جس کا حافظہ اچھا ہو۔نسیان کا مریض یا چیزوں کو جلد بھول جانے والا نہ ہو۔
☆ اشاریے کی ضرورت واہمیت سے واقفیت رکھتا ہو۔
☆ محققین اور قارئین کی ضرورت اور مسائل سے آشنا ہو۔
☆ یہ ایک اضافی خوبی ہوگی کہ کمپیوٹر میں مہارت رکھتا ہو۔
☆ اردو سافٹ ویئر'ان پیج' میں کام کرنا جانتا ہو۔

اشاریہ کسی بھی کتاب یا رسالے کا ایک مکمل سروے ہوتا ہے، جس کی مدد سے ہم اس کے مشمولات اور مندرجات سے بخوبی واقف ہو سکتے ہیں۔ایک اچھا اور کامیاب اشاریہ آنے والے محققین اور قارئین کے لیے نہایت سودمند دستاویز کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔جس کی مدد سے کتاب میں موجود تمام اہم گوشے ایک ہی نظر میں سامنے آجاتے ہیں۔

عبدالرزاق لکھتے ہیں:

''اشاریہ کا انحصار دراصل موضوع مضمون یا کتاب پر ہے۔۔۔مختصر یوں کہا جاسکتا ہے کہ اشاریہ کتاب کے متن کے مطابق ہونا چاہئے یعنی جن چیزوں کا ذکر زیادہ ہوا ہے ان کا اشاریہ بنایا جائے۔''(۸)

اشاریہ نہ صرف مصنف بلکہ قاری کو بھی ایک ترتیب اور تہذیب کو اپنانے پر مجبور کرتا ہے بے ترتیبی، فالتو اور زائد چیزوں سے اجتناب برتنا سکھاتا ہے یہ ترتیب اور اصول پسندی کو راستہ دیتا ہے اور مصنف کے لئے ایک سمت متعین کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

اشاریہ درج ذیل خصوصیات سے مزین ہونا چاہیے:

☆ اشاریہ الف بائی ترتیب کے ساتھ ہو۔
☆ اشاریہ اپنے موضوع کی مکمل نمائندگی کرتا ہو۔
☆ اشاریہ فوری معلومات کی فراہمی کا باعث ہو۔
☆ اشاریہ تمام مطلوبہ صفحات کو محیط ہو۔
☆ ہر اشاریہ مکمل حوالہ ہو
☆ اشاریہ میں جامعیت ہو۔
☆ اشاریہ ہر ممکن انداز موضوع، مقام، شخصیات وغیرہ کے حوالے سے ہو۔

☆ اشاریے میں کسی قسم کا جھول نہ ہو۔

☆ اشاریہ مبہم، پیچیدہ اور گنجلک نہ ہو۔

☆ اشاریہ مطلوبہ مواد تک فوری رسائی فراہم کرتا ہو۔

اشاریہ کتابیات اور فہرست سے الگ چیز ہے تحقیقی مقالات کا ایک لازمی جز ہے جس طرح کتابیات اور حوالہ جات کے بغیر تحقیقی مقالہ نامکمل رہتا ہے اشاریہ مطلوبہ معلومات کی فراہمی کو آسان بناتا ہے بعض اوقات ہم کم وقت میں کوئی اہم معلومات حاصل کرنے کے لئے کسی کتاب سے استفادہ کرتے ہیں تو اگر کتاب میں اشاریہ موجود ہو تو ہمارا یہ کام بہت کم وقت میں ہو جاتا ہے اشاریہ نہ ہونے کی صورت میں پوری کتاب کھنگالنی پڑتی ہے باریک بینی سے مطالعہ کرنا پڑتا ہے جبکہ اشاریے کی مدد سے ہم فوری طور پر اپنی مطلوبہ معلومات اور صفحہ پر بغیر کسی ردوبدل کے پہنچ جاتے ہیں اور اشاریے کی مدد سے دنوں میں پایہ تکمیل تک پہنچنے والا کام منٹوں سیکنڈوں میں ہو جاتا ہے۔اشاریہ کتابیات کے مختلف ابواب اور مشمولات اور مندرجات کے حوالے سے کئی اہم پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے۔اشایہ جامع اور مختصر ہونا چاہیے، غیر غروری طوالت سے بچنا چاہیے۔بقول ڈاکٹر گیان چند:

> ''اگر اشاریہ بہت طویل اور مفصل ہوگا تو ضروری اندراج تلاش کرنے میں دقت ہوگی۔قاری کی ضرورت کو پیش نظر رکھ کر اسے حدوں میں اور مختصر رکھیے۔''(۹)

اشاریہ سازی کا کام ابھی تجرباتی دور سے گزر رہا ہے۔عام قارئین ابھی تک اشاریے کی صحیح قدرومنزلت سے بخوبی آگاہ نہیں ہیں۔ابھی تک کئی محققین اور مقالہ نگار اشاریہ سازی کے کام کو اضافی بوجھ سمجھتے ہیں۔ضرورت اس امر کی ہے کہ اشاریہ سازی کی ضرورت واہمیت سے آگاہی پیدا کی جائے تاکہ علمی وادبی کتابوں کے اشاریے ترتیب دے کر معلومات کے لیے نئے حوالے بہم پہنچائے جا سکیں۔

حوالہ جات

۱۔ سرفراز حسین مرزا (مرتب): پیش لفظ، اشاریہ نوائے وقت ۱۹۴۵-۱۹۴۷ء، لاہور، پاکستان سٹڈی سنٹر، پنجاب یونیورسٹی ۱۹۸۷ء، ص الف

۲۔ M Raza-ul-Haq Badakhshani, Kh. Ejaz Rasool,Gem Practical Dictionary English to Urdu, Lahore: Azhar publishers, p375

۳۔ سرفراز حسین مرزا (مرتب): پیش لفظ، اشاریہ نوائے وقت ۱۹۴۵-۱۹۴۷ء، ص الف

۴۔ دیباچہ: اشاریہ اقبالیات مرتبہ اختر النساء، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۸ء، ص ۵

۵۔ جمیل احمد رضوی، سید: اشاریہ سازی مشمولہ اردو میں فنی تدوین مرتبہ ڈاکٹر ایس ایم ناز، اسلام آباد، ادارہ تحقیقات اسلامی ،۱۹۹۱ء ص ۳۰۸

۶۔ عبدالرزاق قریشی، مبادیات تحقیق، بمبئی، ادبی پبلشرز، ۱۹۶۸ء، ص ۷۵

۷۔ مصباح رضوی، سیدہ، اردو تحقیقی کتب میں اشاریہ سازی، مخزن، شمارہ ۷، قائداعظم لائبریری لاہور، ص ۹۴

۸۔ عبدالرزاق: مقالہ کی تسوید، مشمولہ اردو میں اصول تحقیق مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش، ورڈویژن پبلشرز، اسلام آباد، طبع چہارم ۲۰۰۱ء، ص ۲۶۱

۹۔ گیان چند ڈاکٹر، تحقیق کا فن، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، طبع سوم ۲۰۰۷ء، ص ۳۲۶

ڈاکٹر عقیلہ شاہین / فرحانہ منظور

قیامِ پاکستان کے بعد اُردو نظم و نثر میں پیروڈی

Parody is a very Impressive ,Delicated and Attractive Source of humour .Some Valuable Parodies are Created in International Humourous Litrature.These Parodias are Highest,OutStanding and Delicate Form of Satire.The Earliest Marks of Parody in Urdu Can be Seen in Jafar zatli and its Ragular Impression is Appeared in

Owadh Punch. UnderConsideration Thesics is an Effort to Unaderstand or Perceive the Art of Parody in Urdu Humours litrature.

قیامِ پاکستان کے بعد کا دور اُردو پیروڈی کی تاریخ کا دورِ زریں کہا جا سکتا ہے کیونکہ اب ''پیروڈی'' مقبول ترین صنف کے طور پر سامنے آئی اور شعراء نے اس صنف میں گہری دلچسپی لی۔ مظہر احمد اس کی یہ وجہ بتاتے ہیں:

> ''مغربی علم و ادب کی مقبولیت کے ساتھ ساتھ پیروڈی کے برق رفتار ارتقاء کا ایک سبب یہ بھی رہا کہ چند شعراء کی شاعری کا نئے سرے سے مطالعہ کیا گیا۔ یہ شعراء کلاسکس کا درجہ رکھتے تھے۔ غالبؔ، اقبالؔ، میرؔ اور نظیر اکبر آبادی کی شعری و فنی صلاحیتوں کو ماننے کا سلسلہ چل نکلا۔ ان شعراء کی نت نئی تشریحات سامنے آنے لگیں اور اس طرح یہ عظیم فن کار قرار پائے۔ ساتھ ہی ان کی تخلیقات (غزلیں اور نظمیں) عوام میں مقبولیت حاصل کرنے لگیں۔ پیروڈی نگار شعراء کے سامنے ان شعراء کا کلام تھا جو عوامی سطح پر مشہور تھے۔ لہٰذا بڑی تعداد میں شعراء نے پیروڈیاں لکھیں اور پھر یہ سلسلہ جاری ہو گیا۔''(۱)

مظہر احمد کی اس بات میں یہ اضافہ بھی کر لینا چاہیے کہ قیام پاکستان کے بعد جدید تعلیم کے پھیلاؤ میں وسعت پیدا ہوئی۔ میڈیا کو فروغ ملا۔ جس کی وجہ سے نئے نئے افکار اور نظریات پھیلے اور اس طرح لوگوں کے شعور کی سطح بلند ہوئی۔ چنانچہ پیروڈی کی مقبولیت میں اضافہ ہوا کیونکہ پیروڈی ظرافت کی لطیف شکل ہے اور یہ اُس وقت جنم لیتی ہے جب لوگوں کا ذوق سلیم اور شعور بلند ترین سطح کو چھو رہا ہوتا ہے۔

قیامِ پاکستان کے بعد پیروڈی کی صنف میں نام پانے والوں میں چراغ حسن حسرتؔ، ملا رموزی، صالح محمد صدیق، پطرس بخاری، کنہیا لال کپور، ابنِ انشاء، ابراھیم جلیس، شفیق الرحمٰن، اے حمید، خالد اختر، مشتاق احمد یوسفی، عطاالحق قاسمی اور یونس بٹ جیسے لوگ شامل ہیں۔ شاعری میں مجید لاہوری، سید محمد جعفری، شوکت تھانوی، نذیر شیخ، دلاور فگار، علامہ حسین میر کاشمیری، خضر تمیمی، ظریف جبل پوری، انور مسعود، سرفراز شاہد، ضیاء الحق قاسمی، سید ضمیر جعفری، پروفیسر عنایت اللہ، ڈاکٹر انعام الحق جاوید، امیر الاسلام ہاشمی، عبیر ابوذری، محبوب عزمی اور نیاز سواتی شامل ہیں۔

ان پیروڈی نگاروں نے سیاسی، سماجی اور معاشی ناہمواریوں کے مضحک پہلوؤں کی نشاندہی کے ساتھ ساتھ اُس انتہا پسندی اور جذباتیت کے خلاف بھی لکھا جو بیسویں صدی کی بعض ادبی تحاریک کے زیرِ اثر اُردو شعر و ادب کا حصہ بنیں مثلاً تر

قی پسند شاعری نے جب انتہا پسندانہ رویہ اختیار کیا اور مخصوص جذباتیت کا شکار ہونے لگی تو اس کے اس کمزور پہلو پر پیروڈی کے پیرائے میں اصلاح اور طنز کی کاوشیں کی گئیں مثلاً :

ہمد موساتھ دو ہاتھ میں ہاتھ دو
سوئے منزل چلو بند ہوئے نل چلو
اب ہے مشکل چلو
رات کی تل چھٹیں ہیں، اندھیرا ابھی ہے
صبح کا کچھ اجالا، اجالا بھی ہے!
اپنی چوخانہ لنگی لگائے ہوئے
منہ کو مفلر میں تھوڑا چھپائے ہوئے
سر جھکائے ہوئے تن چرائے ہوئے
اپنے اپنے گھڑوں کو اُٹھائے ہوئے
دوش پر
سوئے منزل چلو
بند ہوئے نل چلو
اب ہے مشکل چلو
ہمد موساتھ دو
نل پہ بیٹھے رہو پیاسی آنکھوں کے خالی کٹورے لیے
منتظر مرد و زن
سارے پیاسے بدن
سارا جلتا ہے تن
سارا جلتا ہے من
جن میں گاگر بھی ہے
بوڑھا بھانجر بھی ہے
کچی مٹکی بھی ہے
پکا مٹکا بھی ہے
پھوٹا ڈبہ بھی ہے
خشک تالاب میں
آنکھیں پُر آب میں
سوئے منزل چلو بند ہوئے نل چلو
نل سے پانی کا قطرہ تو ٹپکا نہیں
خشک پلکوں پہ تارے، اترتے رہے
رات بھر جھلملاتی رہی شمع صبح وطن

ہم ہیں تشنہ دہن

ہم ہیں اہلِ دکن

کنواں سوکھا ہوا

جیب نادار کا

ہمدموساتھ دو ہاتھ میں ہاتھ دو

سوئے منزل چلو بند ہوئے نل چلو (بند ہوئے نل چلو)

یہ ظریف جبل پوری نے مخدوم محی الدین کی نظم ''چاند تاروں کا بن'' کی پیروڈی کی ہے۔اس پیروڈی میں ترقی پسندوں کے لہجے،نعرہ بازی کے انداز اور خطیبانہ انداز کی پیروڈی کی ہے۔اس سلسلے میں مظہر احمد لکھتے ہیں :

''ایسی تخلیقات میں ڈکشن اور ہیئت کا مذاق بھی اُڑایا گیا اور ساتھ ہی موضوعات کی یکسانیت بھی ہدف طنز بنی''۔ (۲)

اِس عہد میں موضوعات کی یکسانیت،عنوانات،نام،ہیت،افکار اور لہجے تک کو ہدفِ طنز بنایا گیا۔مثلاً فیض احمد فیضؔ،کو''غیظ احمد غیظ''میراجی کو ہیراجی اور عنوانات میں تنہائی کو''لگائی''،ریحانہ کو''سلطانہ''اور آدمی نامہ کو ماڈرن آدمی نامہ سے بدل کر مزاح کی صورتیں پیدا کی گئیں۔اس عہد میں لفظی پیروڈیز کا چلن بھی عام رہا۔لطیف لفظیات کی جگہ بعض کثیف الفاظ کے استعمال سے بھی مزاح اور طنز پیدا کرنے کی کوششیں کی گئیں۔مثلاً عاشق محمد غوری کی پیروڈی دیکھیے،جس میں صادق قریشی کی نظم ''سلمٰی'' کی پیروڈی ''کتا'' کے عنوان سے کی گئی۔سلمٰی اور کتا کی مناسبت کسی طور مناسب نہیں لیکن یہ عاشق محمد غوری کا کمالِ فن ہے کہ انھوں نے اس سے اپنی پسند کے معنی پیدا کیے ہیں۔ملاحظہ کیجئے: پہلے اصل نظم دیکھیے :

سلمٰی !

میں نے ایک تصویر بنائی

نیچے لکھا نام کسی کا

سلمٰی

سلمٰی شرم وحیاء کی دیوی

پیکر اک اخلاص ووفا کا

سلمٰی

عاشق محمد غوری نے اس کی پیروڈی ''کتا'' کے عنوان سے اس طرح کی :

کتا

میں نے اک دن کھیر پکائی

اس کی خوشبو پا کر آیا

کتا!

کتا شرم وحیا سے عاری

پیکر تھا اک حرص وہوا کا

کتا!

اس ''پیروڈی''،میں لفظی تبدیلی سے خالص مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔قیامِ پاکستان کے بعد

پیروڈی کے فن میں یہ بنیادی تبدیلی آئی کہ الفاظ کے معمولی تغیر سے ادب پارے میں معنی کیا سے کیا ہو گئے۔ اسی طرح ہیئت، لہجہ اور نظریات کی پیروڈی کا چلن بھی عام رہا۔ ''اودھ پنچ'' اور اُس کے معاصر ظریفانہ پرچوں میں شائع ہونے والی پیروڈیز میں زیادہ تر انگریز حکمران، انگریزی تہذیب، سرسید احمد خان کے نظریات، ہندوستانی معاشرت، معیشت اور تہذیب کے مضحک پہلوؤں کو تضحیک کا نشانہ بنایا جاتا تھا لیکن قیامِ پاکستان کے بعد اُردو پیروڈی کا دامن وسیع ہوا۔ اب اس کے موضوعات میں شعراء اور ادباء کی شخصیات، اسالیب، افکار، لہجوں اور طرزِ زیست کی پیروڈیز لکھی جانے لگیں۔ اس کے ساتھ ساتھ نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کا فیشن کا دلدادہ ہونا اور اِس کے نتیجے میں اُن کے بے ڈھنگے سماجی رویے بھی زیرِ بحث آنے لگے۔ سرکاری اہل کاروں کی بدعنوانیاں، غیر انسانی رویے اور خوشامدانہ اندازِ زیست کو بھی ''پیروڈی'' کے پیرائے میں بیان کیا جانے لگا۔ اس سلسلے میں مجید لاہوری نے علامہ اقبال کی اس غزل کی یہ
پیروڈی کی ہے۔ اقبال کی غزل یہ ہے

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

پیروڈی

کلفٹن سے آگے جہاں اور بھی ہیں
جو دل ہو تو دلچسپیاں اور بھی ہیں
حسین و جواں بستیاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
نمائش کی ان مرغیوں کے علاوہ!
سن اے مرغِ دل! مرغیاں اور بھی ہیں
قناعت نہ ''مصری کی ڈلیوں'' پہ کر لے
سوا اس سے شیرنیاں اور بھی ہیں
یہی ''پیر منگھے'' کا چشمہ نہیں ہے
یہاں ''بحر'' کچھ ''بیکراں'' اور بھی ہیں
''گدھا چھاپ'' کی بیڑیاں پینے والے
نئے چھاپ کی بیڑیاں اور بھی ہیں
گئے دن کہ تنہا تھا میں انجمن میں
مجید اب تو ''گل شیر خاں'' اور بھی ہیں: (۳)

اقبالؔ کے کلام کی اس پیروڈی میں مجید لاہوری نے خالص مزاح کے ساتھ ساتھ بین السطور ہماری کج رویوں پر بھی کڑا طنز کیا ہے۔ ایسی ہی ایک مثال سید ضمیر جعفری کے ہاں دیکھیے انھوں نے اقبالؔ کے ان مصرعوں کی کامیاب پیروڈی کی ہے:

فطرت کے مقاصد کی کرتا ہے نگہبانی
یا بندۂ صحرائی یا مردِ کہستانی

پروڈی

صدیوں کی یہ ویرانی، یہ ریگِ بیابانی!!

میلوں میں نہیں دانہ، کوسوں میں نہیں پانی
فطرت کے؛ مقابر؛، کی کرتا ہے نگہبانی
یا بندۂ صحرائی یا مردِ کہستانی (۴)

اُردو میں شاعری اور صحافت کے ساتھ ساتھ ادبی نثر میں بھی کامیاب پیروڈیز لکھی گئی ہیں۔ اگر چہ نثر میں پیرڈی لکھنا ایک انتہائی مشکل کام ہے کیونکہ شاعری میں تو کسی شعر، مصرعے یا فقط قافیہ اور ردیف کی تبدیلی سے معنی میں تبدیلی لائی جا سکتی ہے۔ جب کہ نثر میں کسی تخلیق کار کے اسلوب، اندازِ تحریر، نظریات یا مکمل تحریر کو ایک خاص سلیقے سے مزاح کے پردے میں تبدیل کرنا ہوتا ہے۔ مثلاً شفیق الرحمٰن نے تزک بابری کی شاندار پیروڈی بعنوان
''تزک نادری عرف سیاحت نامۂ ہند'' کی ہے۔ شفیق الرحمٰن نے ''تزک بابری'' کے عنوان کی تبدیلی ہی سے اپنی پیروڈی کا آغاز کیا ہے اور آگے چل کر نادر شاہ کا تخیلاتی خطاب ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

''آپ کی قومی روایات بے حد شاندار ہیں۔ آپ نے کسی اجنبی کو مایوس نہیں کیا۔ کئی سو سال
سے آپ کا شغل بیرونی لوگوں سے حکومت کروانا ہے اور تو اور آپ نے
خاندانِ غلاماں سے بھی حکومت کروائی ہے اور وسعتِ قلب کا ثبوت دیا ہے''۔ (۵)

بظاہر یوں لگتا ہے کہ برصغیر کی قوم کی تعریف کی جا رہی ہے لیکن پیروڈی کے پردے میں اس قوم کے بزدلانہ اور منافقانہ رویوں پر لطیف طنز کیا گیا ہے۔ نثری پیروڈی میں ایک قابلِ تحسین نشان ''اُردو کی آخری کتاب'' کا ہے۔ یہ مولانا محمد حسین آزاد کی تحریر کردہ کتاب ''اُردو کی پہلی کتاب'' کی کامیاب پیروڈی ہے۔ یہ کتاب سہلِ ممتنع کی ایک اعلیٰ مثال ہے۔ اس پیروڈی میں ہمارے نظامِ تعلیم، تاریخ، اخلاقیات، سیاسی صورتِ حال اور ملکی معاشرت کے مضحک پہلوؤں کو نہایت فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں چند مثالیں دیکھیے:

ایران میں کون رہتا ہے؟
ایران میں ایرانی قوم رہتی ہے
انگلستان میں کون رہتا ہے؟
انگلستان میں انگریز قوم رہتی ہے
فرانس میں کون رہتا ہے؟
فرانس میں فرانسیسی قوم رہتی ہے
یہ کون سا ملک ہے؟
یہ پاکستان ہے
اس میں پاکستانی قوم رہتی ہوگی؟
نہیں، اس میں پاکستانی قوم نہیں رہتی
اس میں سندھی قوم رہتی ہے
اس میں پنجابی قوم رہتی ہے
اس میں یہ قوم رہتی ہے
اس میں وہ قوم رہتی ہے
لیکن پنجابی تو ہندوستان میں بھی رہتے ہیں

سندھی تو ہندوستان میں بھی رہتے ہیں
بنگالی تو ہندوستان میں بھی رہتے ہیں
پھر یہ الگ ملک کیوں بنایا تھا؟
غلطی ہوئی، معاف کر دیجئے، آئندہ نہیں بنائیں گے (۶)

(ہمارا ملک)

اِس ''پیروڈی'' میں ابنِ انشاء نے ہمارے قومی رویوں کو ایک شگفتہ پیرائے میں اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ اِسی طرح کی ایک اور پیروڈی دیکھیے :

علم بڑی دولت ہے
تو بھی اسکول کھول
علم پڑھا
فیس لگا
دولت کما
فیس ہی فیس
پڑھائی کے بیس
بس کے تیس
یونیفارم کے چالیس
کھیلوں کے الگ
ورائٹی پروگرام کے الگ
پکنک کے الگ
لوگوں کے چیخنے پر نہ جا
دولت کما
اس سے اور اسکول کھول
اُن سے اور دولت کما
کمائے جا، کمائے جا
ابھی تو تو جوان ہے
یہ سلسلہ جاری ہے
جب تک گنگا جمنا ہے
۲؛
پڑھائی بڑی اچھی چیز ہے
پڑھ
بہی کھاتہ پڑھ
ٹیلی فون ڈائریکٹری پڑھ

بنک اسٹیٹمنٹ پڑھ
ٹینڈر نوٹس پڑھ
ضرورت رشتہ کے اشتہار پڑھ
اور کچھ مت پڑھ
میر اور غالب مت پڑھ
اقبال اور فیض مت پڑھ
ابنِ انشاء کو بھی مت پڑھ
ورنہ تیرا بیڑا پار نہ ہوگا
اور ہم میں سے کوئی
نتائج کا ذمہ دار نہ ہوگا (۷)

(علم بڑی دولت ہے)

ابنِ انشاء کی اِس پیروڈی میں اُس رجحان کو ہدفِ طنز بنایا گیا ہے جو قیامِ پاکستان کے بعد ہمارے ہاں مستحکم ہوا کہ جس طرح ممکن ہو دولت کمائی جائے۔ بطورِ خاص علم جیسی لطیف شے کو بھی کاروباری ذہنیت کی بھینٹ چڑھایا گیا۔ اس کے علاوہ اُس رویہ پر بھی طنز کیا گیا ہے۔ جس میں علم و ادب سے دلچسپی کا فقدان نمایاں ہے۔ ابنِ انشاء کی یہ پیروڈی اپنے اسلوب اور ہیت کے اعتبار سے نثری نظم سے مماثلت رکھتی ہے جو اِس بات کی غماز ہے کہ قیامِ پاکستان کے بعد تخلیق ہونے والی پیروڈیز میں فکر و فن کے حوالے سے ارتقاء ہوا اور پیروڈی ایک نئی شکل میں سامنے آئی۔ نثر میں ایک اہم پیروڈی نگار پطرس بخاری ہیں اگرچہ ان کے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین خالص مزاح سے عبارت ہیں لیکن ان مضامین میں کہیں کہیں پیروڈی سے بھی کام لیا گیا ہے۔ بطورِ خاص ان کے مضامین کتے، لاہور کا جغرافیہ اور اُردو کی آخری کتاب؛ میں پیروڈی کی اعلیٰ مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں مثلاً :

''ماں بچے کو گود میں لیے بیٹھی ہے باپ انگوٹھا چوس رہا ہے اور دیکھ دیکھ کر خوش ہوتا ہے بچہ حسبِ معمول آنکھیں کھولے پڑا ہے۔ ماں محبت بھری نگاہوں سے اس کے منہ کو تک رہی ہے اور پیار سے حسب ذیل باتیں پوچھتی ہے۔
۱۔ وہ دن کب آئے گا جب تو میٹھی میٹھی باتیں کرے گا۔؟
۲۔ بڑا کب ہوگا؟ مفصل لکھو
۳۔ دولہا کب بنے گا اور دلہن کب بیاہ کر لائے گا؟ اس میں شرمانے کی ضرورت نہیں۔
۴۔ ہم کب بڈھے ہوں گے؟
۵۔ تو کب کمائے گا؟
۶۔ آپ کب کھائے گا؟ اور ہمیں کب کھلائے گا؟ باقاعدہ ٹائم ٹیبل بنا کر واضح کرو۔ بچہ مسکراتا ہے اور کیلنڈر کی مختلف تاریخوں کی طرف اشارہ کرتا ہے تو ماں کا دل باغ باغ ہو جاتا ہے'' (۸)

اس پیروڈی میں والدین کے اس رویے کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے کہ بعض اوقات والدین اپنی اولاد سے بے جا قسم کی توقعات وابستہ کر لیتے ہیں اور اُن کی پرورش بالکل ایسے کاروباری شخص کی طرح کرتے ہیں جو اصل زر سے زیادہ منافع کمانے کے لیے سرمایہ کاری کرتا ہے۔ اس پیروڈی سے یہ بات بھی ظاہر ہوگئی ہے کہ اب پیروڈی نگار

صرف معاشرتی، سیاسی اور معاشی اونچ نیچ کو تنقید کا نشانہ نہیں بنا رہے بلکہ اُن کے نشانہ پر انسانی جبلت اور نفسیات بھی ہے۔ نیز اب طنز کا نشانہ قوم، گروہ اور ہجوم کے ساتھ ساتھ فرد بھی بنتا جا رہا ہے۔ پطرس بخاری نے ''جغرافیہ'' کی کتابوں کی اِس طر ح پیرڈی کی ہے :

''کہتے ہیں کہ کسی زمانے میں لاہور کا حدود اربعہ بھی ہوا کرتا تھا، لیکن طلباء کی سہولت کے لیے میونسپلٹی نے اسے منسوخ کر دیا ہے۔ اب لاہور کے چاروں طرف بھی لاہور ہی واقع ہے اور روز بروز واقع تر ہو رہا ہے۔ ماہرین کا اندازہ ہے کہ دس بیس سال کے اندر لاہور ایک صوبے کا نام ہوگا۔ جس کا دارالخلافہ پنجاب ہوگا۔ یوں سمجھیے کہ لاہور ایک جسم ہے جس کے ہر حصے پر ورم نمودار ہو رہا ہے لیکن ہر ورم مواد فاسد سے بھرا ہے۔ گو یا یہ توسیع ایک عارضہ ہے جو اس کے جسم کو لاحق ہے''۔ (۹)

اس ''پیروڈی'' میں پطرس بخاری نے ریاستی پالیسوں کو ہدفِ طنز بنایا ہے کہ پاکستان کے سارے وسائل کا ارتکاز لاہور میں ہو رہا ہے۔ تمام سہولیات لاہور ہی سے وابستہ ہو کر رہ گئی ہیں۔ اس لیے سارے صوبے کی آبادی کا رُخ لاہور کی طر ف جاری وساری ہے۔ جس سے لاہور کی آبادی اور لاہور بے ڈھنگے طریقے سے پھیل رہا ہے اور یوں لگتا ہے جیسے تھوڑے ہی عر صے میں ''لاہور'' پھیل کر پورے صوبے کو اپنی لپیٹ میں لے لے گا۔

پطرس کے یہ دونوں مضامین (اُردو کی آخری کتاب اور لاہور کا جغرافیہ) پیروڈی کی اعلیٰ ترین مثالیں ہیں۔ ''پیرو ڈی'' کی جو تعریف متعین کی گئی ہے یہ دونوں مضامین اُس تعریف پر پورا اُترتے ہیں۔ ''اُردو کی آخری کتاب'' لفظی مزاح کی اعلیٰ مثال ہے، اس کے مقابلے ہیں ''لاہور کا جغرافیہ'' ہماری معاشرتی، ریاستی، تاریخی اور تہذیبی ناہمواریوں کو ہدفِ طنز بنا نے کی کامیاب ترین کاوش ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں :

''پطرس کے ہاں تحریف کے یہ دونوں رُخ ملتے ہیں یعنی ان کی ایک تحریف نے تو زندگی کی آسودگی کو جنم دیا ہے اور دوسری نے بعض ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں کو ہدفِ طنز بنایا۔ ہیت کے لحاظ سے بھی اِن دونوں تحر یفوں میں ایک نمایاں فرق ہے۔ ایک تحریف قطعاً لفظی ہے اور اس میں محض الفاظ کی معمولی تبدیلی سے اصل کا حلیہ اُسطور بگاڑ دیا جاتا ہے کہ اصل سے ناظر کا جذباتی تعلق بڑی حد تک ختم ہو جاتا ہے اور ہنسی کو تحریک مل جا تی ہے۔ دوسری تحریف لفظی نہیں بلکہ صرف ایک مخصوص طریق کار اور ایک خاص اندازِ نظر کی نقل تک محدود ہے۔ ان دونوں میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ پہلی تحریف براہ راست اصل سے متعلق ہے لیکن دوسری نے اصل کا سہارا لے کر ایک بالکل مختلف میدان میں اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ پہلی تحریف ''اُردو کی پہلی کتاب'' پر پطرس کی مشہور پیروڈی ہے اور دوسری میں انھوں نے جغرافیہ لکھنے کے ایک عام انداز کا تو ایک خاص حد تک اور بعض سماجی بے اعتدالیوں کا ایک بڑی حد تک مذاق اُڑایا ہے تاہم ان دونوں تحریفوں میں تحریف کے بعض بنیادی عناصر کو اس درجہ ملحوظ رکھا گیا ہے کہ ہم ان کو اُردو زبان کی بہترین تحریفات میں شمار کرنے پر مجبور ہیں''(۱۰)

پطرس بخاری اُردو کے ایسے ''پیروڈی نگار'' ہیں جن کا اسلوب فکر وفن کے اعتبار سے معتبر اور وقیع ہے۔ نثر میں جس عمدہ پیروڈی کی تخلیق پطرس بخاری نے کی اس کی مثال اور کہیں نہیں ملتی۔

بیسوی صدی میں نثر کے حوالے سے چراغ حسن حسرت اور کنہیالال کپور بھی نمایاں ہیں، پیروڈی کے سلسلہ میں کنہیالال کپور نے نظم ونثر دونوں میں طبع آزمائی کی۔ مجھے میرے بزرگوں سے بچاؤ، مختصر ترین افسانے، بالغوں کے لیے پہلی کتاب، دوسری کتاب اور تیسری کتاب، نائی، فلمی شاہکار وغیرہ میں ''تحریف'' کی اعلیٰ مثالیں

موجود ہیں۔''اُردو افسانے کے چند نمونے''میں اُنھوں نے افسانوں اور افسانہ نگاروں کی کامیاب پیروڈیز پیش کی ہیں۔ایک مثال دیکھئے :

''گذشتہ چند سالوں میں اُردو افسانہ نویسی نے قابلِ رشک ترقی کی ہے۔کسی زمانے میں اُردو ادب پر شعراء کا تسلط تھا۔آج کل شعراء کی جگہ افسانہ نویسوں نے لے لی ہے چنانچہ شاید یہی وجہ ہے کہ اگر چہ ہمیں مرحوم علامہ اقبال کا نعم البدل نہیں مل سکا۔مرحوم منشی پریم چند کے ایک سے زیادہ جانشین پیدا ہو چکے ہیں۔ان میں سے بعض نے اپنی جاں نشینی کا اخبارات اور رسائل میں اعلان بھی کر دیا ہے۔

مثلاً ایک صاحب منشی پریم چند کی جانشینی کے اس لیے حقدار ہیں کہ وہ دیہات کیمتعلق افسانے لکھتے ہیں اور اگر چہ یہ درست ہے کہ وہ اپنے کسی افسانے میں دیہات کی فضا کا صحیح نقشہ پیش نہیں کر سکے۔مگر ان کا دعویٰ ہے کہ ان کے ہر افسانے میں ہل،بیل اور اُپلے کے الفاظ آپ کو ضرور ملیں گے''۔(۱۱) (اُردو افسانہ نویسی کے چند نمونے)

(اُردو افسانہ نویسی کے چند نمونے) کے عنوان کے تحت اُنھوں نے ترقی پسند افسانے،جذباتی افسانے،دیہاتی افسانے،نفسیاتی افسانے،حقیقت نگاری اور رومانی افسانے کی کامیاب پیروڈیز تخلیق کی ہیں۔اس حوالے سے چند مثالیں دیکھئے:

مثالیں

''یہ سب سے پہلے ترقی پسند افسانے ہیں یہ کئی قسم کے ہوتے ہیں سب سے پہلی وہ قسم ہے جس میں ایک مزدور پر حد سے زیادہ ظلم ڈھایا جاتا ہے اور آخر میں اسے مار کر پڑھنے والے کے دل میں اس کے لئے ہمدردی پیدا کی جاتی ہے۔''(۱۲)

(ترقی پسند افسانے)

''ترقی پسند افسانوں کے بعد جذباتی افسانے آتے ہیں جذباتی افسانوں میں جذبات اور احساسات کی شدت کو نمایاں طور پر بیان کیا جاتا ہے مختلف جذبوں کے زیر اثر افسانے کے کردار عجیب وغریب حرکات کے مرتکب ہوتے ہیں۔''(۱۳)

(جذباتی افسانے)

''جذباتی افسانوں کے بعد ایک ادھ نمونہ دیہاتی افسانوں کا بھی ملاحظہ فرمایئے۔یہ افسانے اپنے دلکش ماحول اور طرزِ تحریر کی سادگی کی وجہ سے بے حد مقبول ہیں ان میں یہ کوشش کی جاتی ہے کہ کوئی ایسی بات تحریر نہ کی جائے جو غیر فطری یا غیر دیہاتی ہو۔''(۱۴)

(دیہاتی افسانے)

''جذباتی اور دیہاتی افسانوں کے بعد ہم نفسیاتی افسانوں کو لیتے ہیں ان افسانوں میں ہیرو یا ہیروئن کی دماغی کش مکش کو صفحۂ قرطاس پر لانے کی کوشش کی جاتی ہے۔اکثر یہ دکھایا جاتا ہے کہ جس وقت انسان سوچنے لگتا ہے تو اس کے خیالات کا سلسلہ ایک ٹیڑھی لکیر کی مانند ہوتا ہے۔''(۱۵)

ان تحریروں میں کنہیالال کپور نے افسانہ کے ناقدین کی پیروڈیز کی ہیں۔

کنہیالال کپور کے ساتھ چراغ حسن حسرت بھی نثری پیروڈیز کے بادشاہ ہیں۔اس سلسلے میں''پنجاب کا جغرافیہ''

خاصے کی چیز ہے۔ پطرس بخاری کے مضمون ''لاہور کا جغرافیہ'' کی طرح انہوں نے جغرافیہ کی عام کتب کے اسلوب، مواد اور اندازِ بیان کے مزاحیہ پہلوؤں کو ''تحریف'' کے پردے میں بیان کیا ہے۔ اس تحریف کے پس منظر میں انھوں نے ملک کے سیا سی حالات اور سیاست دانوں کی کج رویوں اور بے ڈھنگے اصولوں کو نہایت شائستگی اور نفاست کے ساتھ اُجاگر کیا ہے اور اپنی اِس ''پیروڈی'' میں لطیف جملوں اور لفظیات کی تکرار سے ایک حسن پیدا کیا ہے۔

ان نثری پیروڈی نگاروں میں محمد خالد اختر اور احمد جمال پاشا کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ احمد جمال پاشا نے اُردو کے بعض ناقدین کے اسلوب کی بڑی دلکش پیروڈیز پیش کی ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر عبادت بریلوی کے اسلوب کو اس شگفتہ انداز میں پیش کرتے ہیں:

> ''مجھے یہ۔۔۔ کہنا ہے۔۔۔۔ کہ کپور۔۔۔۔ کے مضامین میں جو وہ لکھتے ہیں وہ مضامین اور اس کے دو سرے مضامین جو طنزیہ و مزاحیہ ہوتے ہیں، ان مضامین میں میرے خیال میں جہاں تک میں نے ان کا تنقیدی تجزیہ کیا ہے اور میں جن نتائج پر بالترتیب پہنچا ہوں اُن سے صرف ایک ہی نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ یہ مضا مین اپنی جگہ پر ایسے مضامین ہیں جن میں میری دانست میں طنز ہے یعنی ان مضامین میں طنز ہے۔ طنز میں یہ کہتا ہوں کہ ان مضامین میں اپنی جگہ پر جیسا کہ میں لکھ چکا ہوں، طنز ہے۔ ایسا طنز جو سوداؔ، غالبؔ، اکبرؔ، رشید احمد صدیقیؔ، فرحت اللہ بیگؔ، پطرسؔ، شوکت تھانوی، شفیق الرحمٰن، غلام احمد فرقت کاکوروی، مشتاق احمد یوسفی اور کنہیالال کے یہاں پایا جاتا ہے اور جس کی بے شمار مثالیں مغربی ادب سے پیش کی جا سکتی ہیں''۔(۱۶)

احمد جمال پاشا کی یہ تحریف نہایت دلکش اور شگفتہ ہے، کسی ناقد یا ادیب کے اسلوب کی پیروڈی کرنا، اتنا آسان کام نہیں لیکن جس پیرائے میں احمد جمال پاشا نے اسے نبھایا ہے وہ انہی کا کمال ہے۔ یہ پیروڈی طنزیہ نہیں بلکہ خالص مزاح کی ایک مثال ہے۔ انھوں نے مبالغے سے کام لے کر کئی لطیف پیروڈیز تخلیق کی ہیں۔ ان کے مقابلے میں محمد خالد اختر کے یہاں مزاح سے زیادہ طنز کا عنصر غالب ہے۔ انھوں نے غالبؔ کے خطوط کے اسالیب کی پیروڈی کر کے دراصل اپنے عہد کی ناہموا ریوں کو عیاں کیا ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کی مختلف شخصیتوں کو جو پیروڈی کے پیرائے میں خط لکھے ہیں اُن میں ذاتی طنز بھی ہے اور معاشرتی طنز بھی۔ مثلاً:

> ''جو خبریں سناتے ہو ان کا حال سنو! اعلانچی تمہارے ازل سے وہی پھٹے ڈھول کی آواز والے۔ سمع پر ان کا لہجہ گراں، خبروں کی ترتیب بے روح، بدوضع کسی وزیر با تدبیر نیمز ار قائدِ اعظم پر فاتحہ پڑھی۔ تم کو سرمایہ آرائش گفتار بہم پہنچا۔ اِس واقعہ کو سرِ خبر نامہ بنایا اور پانچ منٹ اس کی تفصیلات بتانے میں خرچ کیے۔ واہ صاحب، یہ درو یش خضر بھی جب پچھلے دِنوں کراچی گیا، قائدِ اعظم کے مزار پر فاتحہ خوانی کو حاضر ہوا۔ اس کا ذکر تو آپ نے اپنے خبر نامہ میں نہ کیا۔ وزیر با تدبیر کا فاتحہ پڑھنا کیونکر خبرا اہم بنا۔ فقیر کی سمجھ میں نہیں آتا۔ یہ کیا طور ہے قوم کے عوام الناس کو آپ نے ضعیف العقل اور بدھو جان رکھا ہے۔ کوئی حاکم اعلیٰ آئے یا جائے، آپ کا آہنگ ایک، ڈھنگ اک، مرض دراصل تمہارا کہنہ ہے۔ حق تعالیٰ تم کو جلد شفا دے۔ تندرست ہونا تمہارا معجزۂ عظیم ہو گا''۔ (۱۷)
>
> (ریڈیو پاکستان)

''میرے دادا لوہار!۔۔ کیا پوچھتے ہو خضر علیہ السلام کا احوال۔ مدت سے لکھنا لکھانا ختم ہوا۔ پڑھنا یکسر موقو ف۔ دن بھر کولہوے ہوئے روزگار میں جتا رہتا ہوں۔ آئے گئے کی بک بک جھک جھک۔ ناشکری البتہ نہیں کرتا۔ حاکمِ وقت نے دفتر میں ایک میکانکی آلہ دے رکھا ہے۔ وہ حدتِ گرما میں کوہسار کی یخ بستہ ہوا دیتا ہے

۔گھر سے دفتر اور دفتر سے گھر موٹر گاڑی میں جاتا آتا ہوں۔گھر لوٹنے پر معری کے تتبع میں ثمر ہائے بیش رس کھاتا ہوں۔مابعد بی بی نیک بخت اور لڑکوں بالوں کو گاڑی میں گھمانا مرا روزمرہ ہواسیر کی واپس آیا۔کھانا کھا یا۔آلہ ٹیلی ویژن پر بیٹھ گیا۔لکھوں کس وقت؟ پڑھوں کب؟ یہ راز زندگی گزارنے کا تم نے بھی اپنایا ہے۔سو چتے ہونگے آگے جو کچھ کیا جھک ماری، بھاڑ جھونکا۔حق یہ ہے کہ منصب کا ہاتھ آنا مع موٹر گاڑی، کاخ لعلیں۔ اس سے بہتر دنیا کوئی بات نہیں، کاوشِ سخن گزاری سب لغو، کچھ حاصل نہیں''۔ (۱۸)

(اشفاق احمد کے نام)

اُردو میں نثر کے حوالے سے یہ ایسے چیدہ چیدہ پیروڈی نگار ہیں جنھوں نے اُردو پیروڈی کو شائستہ معیار کے ساتھ تخلیق کیا۔اگر دیکھا جائے تو اُردو نثر میں مقدار کے اعتبار سے کم پیروڈیز تخلیق ہوئی ہیں اور یہ بھی حقیقت ہے کہ نثر کے مقابلے میں شاعری میں زیادہ پیروڈی نگاری کی گئی ہے لیکن نثر میں پیروڈی کا اِس لیے معیار بلند رہا ہے کہ نثری پیروڈی نگار، اپنے علمی ،فنی اور سیاسی شعور کے حوالے سے اپنے سے ماقبل پیروڈی نگاروں (شاعری کے حوالے سے) زیادہ نمایاں مقام پر فائز ہیں۔ اِس کے علاوہ یہ پہلو بھی قابلِ توجہ ہے کہ پطرس بخاری، ابنِ انشاء، حسرت اور احمد جمال پاشا وغیرہ تک آتے آتے اُردو زبان ارتقاء کی کئی منازل طے کر چکی تھی کیونکہ پیروڈی کا زبان کے ساتھ انتہائی گہرا رشتہ ہوتا ہے۔یہ اپنی تمام نزاکتوں اور بوقلمونیوں کے سا تھ وہیں پرورش پاتی ہے۔جہاں زبان اپنی ترقی یافتہ شکل میں موجود ہوتی ہے اور یہ صورت اُسی وقت ہوتی ہے جب زبان کی دل وجان کے ساتھ حفاظت کی جائے۔

قیامِ پاکستان کے بعد اُردو زبان، پاکستان کی قومی زبان ٹھہری، اُردو ادب اور صحافت میں کئی پرچوں کا آغاز ہوا، جامعات میں ایم۔اے، ایم۔فل اور پی ایچ۔ڈی کی سطح تک اُردو کو فروغ ملا، پرنٹ اور الیکٹرانک میڈیا پر اُردو زبان کو وسعت دی گئی۔

اِس طرح اسے نہ صرف اہلِ پاکستان نے اخلاقی، قومی اور ملی حمایت دی بلکہ بہت سے لوگوں کا اس سے رزق بھی وابستہ ہوا۔ جس کے نتیجے میں ایک پہلو سے اُردو زبان میں متنوع قسم کی تخلیقات سامنے آئیں اور دوسرے پہلو سے اُردو زبان میں وسعت پیدا ہوئی۔

اُردو ''پیروڈی'' نے ہر دور اور ہر عہد کے سیاسی، سماجی، تہذیبی اور معاشی حالات وواقعات کو ظریفانہ انداز میں بیا ن کیا ہے۔پیروڈی کا پہلا دور جو اُودھ پنچ سے شروع ہوتا ہے۔اُس میں برصغیر پاک وہند کا سیاسی کلچر اپنی ساری جزئیات سمیت اُردو پیروڈی میں دیکھا جا سکتا ہے۔غیر ملکی راج اور انگریز سامراجیت کے سارے مضحک پہلو اُردو پیروڈی کی ابتدائی شکلیں ہیں۔

قیامِ پاکستان کے بعد سیاسی عدم استحکام، سیاسی لاقانونیت، سیاست دانوں کی بوالعجبیاں، ملک میں بار بار فوجی مدا خلت، جمہوریت کے نام پر انسان کش رویے، نوجوان نسل کا مغرب کا دلدادہ ہونا، سرکاری اہل کاروں کی بدعنوانیاں، اساتذہ، ڈاکٹرز، انجینئرز، بیوروکریسی اور معاشرے کے دیگر ذمہ دار لوگوں کا کلی طور پر کاروباری بن جانا اُردو پیرڈی کے موضوعات میں اضافہ کرتے رہے۔اِس تناظر میں اُردو پیروڈی کی اہمیت وافادیت میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے کہ ان موضوعات سے ہماری سما جی، تہذیبی، معاشی اور سیاسی تاریخ کے معتبر حوالے مرتب ہوئے ہیں اور اُردو پیروڈی سے ہمارے اُن عمرانی رویوں کا پتا بھی چلتا ہے جو شاید ملکی تاریخ پر لکھی گئی تاریخ کی کتب میں نہ ملے۔

اُردو زبان کو اُردو پیروڈی نے جہاں موضوعاتی حوالے سے وقار بخشا وہاں لسانی اعتبار سے بھی وسعت دی۔نئی نئی لفظیات، لسانی تشکیلات حتیٰ کہ انگریزی اور دیگر زبانوں کے بعض الفاظ کو بھی نہایت سلیقے اور خوبصورتی کے ساتھ نظم اور نثر کا

حصہ بنایا گیا۔ اس طرح اُردو زبان کی وسعت کی ایک اور صورت پیدا ہوئی۔ مثلاً :

؎ عاشقی کا ہوا برا اس نے بگاڑے سارے کام
ہم تو اے۔ بی میں رہے اغیار بی۔ اے ہو گئے (۱۹)

(اکبر الٰہ آبادی)

نامہ نہ کوئی یار کا پیغام بھیجے
اِس فصل میں جو بھیجے بس آم بھیجے
ایسے ضرور ہوں کہ انہیں رکھ کے کھا سکوں
پختہ اگر ہوں بیس تو دس خام بھیجے
معلوم ہی ہے آپ کو بندے کا ایڈریس
سیدھے الٰہ آباد میرے نام بھیجے
ایسا نہ ہو کہ آپ یہ لکھیں جواب میں
تعمیل ہو گی، پہلے مگر دام بھیجے (۲۰)

(ایک خط بنام منشی نثار حسین لکھنو)

تنخواہ بھی اگر نہ ملے کچھ تو غم نہیں — پر ناس مشکہ کی جو اجازت ہو بے خطر
پھر دیکھئے بہار کہ کیسی بہار ہو — پھر دیکھئے کہ گارڈ ہوں یا رینج آفیسر
یہ ناس مشکہ وہ ہے کہ جس کی امید پر
پیدل چلا ہوں آؤں گا موٹر میں بیٹھ کر (۲۱)

(بی۔اے پاس از محمد دین فوق)

سب تجھ کو مسیحا کہتے ہیں اور در پر بھیڑ اکھٹی ہے
رکھ یاد مسیحائی بھی تری اک دھوکے ہی ٹٹی ہے
کیا جان بچاؤ ادویہ، کیا مکسچر کڑوی کھٹی ہے
کیا کایا کلپ کے انجکشن، کیا نشتر، مرہم پٹی ہے
سب ٹھاٹ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ ۲۲

(ماڈرن بنجارہ نامہ از مسٹر دہلوی)

طوقِ زریں ہے جس کی گردن میں
''خر'' بھی ہو تو وہ اسپ تازی ہے
بر سرِ کار ہے جہالت بھی
بینک بیلنس کی کارسازی ہے

(مجید لاہوری)(۲۳)

میں نے گھر کو جو گھمایا کوئی دفتر بولا
پھر گھمایا تو وہی قندِ مکرر بولا

خاص نمبر سے کوئی عام سخن ور بولا
اپنی سلمیٰ کو بلایا تھا، سکندر بولا
یوں خواتین کا مردانِ خدا ہو جانا
''باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا''

(صدا بصحرا از سید ضمیر جعفری)(۲۴)

اس طرح دیکھا جائے تو اُردو پیروڈی نے اُردو زبان کو نئی نئی تراکیب اور لفظیات سے روشناس کرایا ہے۔ اگر ہم اس تناظر میں اُردو میں ''پیروڈی'' کا مستقبل دیکھتے ہیں تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اُردو شعر و ادب میں ''پیروڈی'' کا مستقبل روشن ہے کیونکہ پیروڈی بنیادی طور پر الفاظ کا فن ہے۔ جتنی عمدگی، نفاست اور جدت کے ساتھ لفظیات کا استعمال کیا جائے گا۔ پیروڈی کا فن اتنا ہی نکھرے گا۔ اُردو زبان کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ یہ اپنے دامن میں دیگر زبانوں کے الفاظ کو نہایت سہولت کے ساتھ سمو لیتی ہے۔ اس لیے اُردو زبان میں عمدہ سے عمدہ پیروڈی کی تخلیق کے امکانات موجود ہیں۔ اگر دوسرے پہلو سے بھی دیکھا جائے تو اُردو ''پیروڈی'' میں نئے امکانات کی گنجائش بہر حال موجود ہے اور یہ دوسرا پہلو لوگوں کے مذاق اور سماجی رو یوں کے حوالے سے ہے۔ اس حوالے متضاد آرا پائی جاتی ہیں مثلاً ایک رائے یہ ہے کہ جب تک انسان آسودہ حال نہیں ہوتا اُس وقت تک پیروڈی جیسا لطیف مزاح تخلیق نہیں ہوسکتا۔ کیونکہ پیروڈی جس مزاج کی حامل ہوتی ہے وہ ہر اعتبار سے لطیف اور شگفتہ ہوتا ہے اور لطافت و شگفتگی کا تعلق انسان کی خوشحالی، آسودہ حالی اور ترفع سے ہے اس حوالے سے مشکور حسین یاد کی را ئے دیکھیئے، اگر چہ یہ رائے صحافتی مزاح سے متعلق ہے لیکن اسے ''پیروڈی'' کے مزاح پر منطبق بھی کیا جاسکتا ہے :

''جب تک عام آدمی کی بنیادی ضروریات پوری نہیں ہوتیں صحافت میں مزاح پیدا ہونا مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کل ہمارے مزاحیہ کالم لکھنے والے حضرات بھی مزاح سے زیادہ سنجیدہ تحریریں لکھتے ہیں''۔ (۲۵)

مشکور حسین یاد کی یہ بات صحیح ہے کہ مزاح کا تعلق بے فکری اور ذہنی سکون سے وابستہ ہے۔ ان کے مقابلے میں سید ضمیر جعفری جیسے مزاح نگار نا آسودگی میں اعلیٰ مزاح کی تخلیق کو ناگزیر سمجھتے ہیں اور فرماتے ہیں :

''بہت تابندہ۔۔۔کیونکہ ہم بہت افسردہ ہیں''۔(۲۶)

جعفری کی یہ رائے اُس مزاح کے حوالے سے تو شاید صحیح ہو جس میں طنز کا عنصر زیادہ ہوتا ہے لیکن فنی لحاظ سے اعلیٰ پیروڈی کے لیے ہر طرح کا سکون، اعلیٰ فنی، لسانی اور معاشرتی شعور کا ہونا از حد ضروری ہے۔ پیروڈی ایک خاص طرح کے مشاہدہ، مطالعہ اور لطیفِ حسِ مزاح کی متقاضی ہوتی ہے اور پھر معاشرے میں ایک ایسی مضحک صورت بھی موجود ہو جہاں سے پیروڈی نگار اپنے موضوعات اخذ کر سکے لیکن یہ مضحک صورت ہر اُس جگہ ہوتی ہے جہاں انسان بستے ہیں۔ اس لیے جب تک انسانی بستیاں آباد ہیں پیروڈی تخلیق ہوتی رہے گی۔

عہدِ جدید میں اُردو میں ''پیروڈی'' کے زیادہ منظر عام پر نہ آنے کی وجوہات یہ بھی سمجھی جاسکتی ہیں کہ اب اس وقت اُردو طنز و مزاح کے حوالے سے معیاری اور نمائندہ ''جریدہ'' شائع نہیں ہو رہا۔ جو پیروڈی کے فن کو فروغ دینے میں معاون ثا بت ہو سکے۔ اس کے ساتھ ساتھ دوسری وجہ الیکٹرانک میڈیا کا فروغ ہے۔ الیکٹرانک میڈیا، جس کی نشریات بیک وقت کئی کئی چینلز پر دیکھی جاسکتی ہیں۔ اُن میں انسان کی تفریح کے لاتعداد مواقع موجود ہیں۔ اس لیے انسان طنز و مزاح پر مبنی تحریریں پڑھنے کی بجائے ٹی۔ وی۔ چینلز پر اپنی من پسند تفریح حاصل کر لیتا ہے۔ اگر چہ ان چینلز پر مزاح کے اعلیٰ معیار نہیں ملتا آج کے انسان کی بے پناہ مصروفیت نے اِسے کتاب سے دور کر دیا ہے لیکن اس کا یہ مطلب قطعاً نہیں کہ لمحہ موجود میں ''پیروڈی'' جیسا فن تخلیق نہیں ہو رہا۔ اگر آج کے ظریفانہ شعر و ادب کو بغور دیکھا جائے حتیٰ کہ اُردو صحافت کو بھی تو مزاح کا جو پہلو سب سے زیادہ

مقبول ہے وہ ''پیروڈی'' ہے۔ ہمارے آج کے فکاہیہ کالم نویسوں کا بڑا حربہ ''پیروڈی'' ہی ہے۔ وہ عنوان تک کو لفظی تبدیلیوں سے مزاحیہ بنا دیتے ہیں۔ طنزیہ مزاحیہ مضامین میں بھی پیروڈی کا استعمال تواتر سے ہو رہا ہے۔ یہی حال مزاحیہ شاعری میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اساتذہ کے معروف مصرعوں کو بطور گرہ استعمال کر کے مزاح کی صورتیں نکالی جا رہی ہیں۔ کامیڈی ڈراموں میں لہجہ، کردار، اداکاری، لفظیات حتیٰ کہ کہانی کی پیروڈی کر کے داد حاصل کی جا رہی ہے۔ اس لیے تحریری پیروڈی میں ٹھہراؤ عارضی ہے۔ مستقل نوعیت کا نہیں۔ کیونکہ آج کی شدید مصروفیت میں انسان کو ایک لطیف احساس چاہیے۔ بلاشبہ یہ لطیف اور شگفتہ احساس، اعلیٰ معیار کی پیروڈی ہی انسان کو عطا کر سکتی ہے۔ جس کی تخلیق جاری وساری ہے اور وہ کسی طور آج کے انسان کی دسترس سے دور نہیں۔ صرف اُس کے چلن کو عام کرنا ہے فن کا فروغ اور اُس کا ذوقِ انسانی جبلت کے بنیادی تقاضوں میں سے ایک ہے۔

حوالہ جات

۱۔ مظہر احمد، پیروڈی (انتخاب) دہلی: ایم اے پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص ۲۲

۲۔ ایضاً ص ۲۲

۳۔ مجید لاہوری، نمکدان، لاہور: جنگ پبلیشرز، ۱۹۹۲ء ص ۱۹۹

۴۔ سید ضمیر جعفری، نشاط تماشا، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء، ص ۴۸۹

۵۔ شفیق الرحمان، مزید حماقتیں، لاہور: غالب پبلیشرز، ۱۹۸۶ء، ص ۵۵

۶۔ ابن انشاء، اردو کی آخر کتاب، لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۸۱ء، ص ۱۷

۷۔ ایضاص ۱۶۰

۸۔ پطرس بخاری، سید احمد شاہ، کلیات پطرس جلد اول، شیما مجید، مرطب. لاہور: بک ٹاک، ۲۰۰۳ء ص ۱۶

۹۔ ایضا ص ۱۱۸

۱۰۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، پطرس کی تحریف نگاری، مشمولہ مضمون، نقوش، لاہور، پطرس نمبر ص ۱۵۸

۱۱۔ کنہیالال کپور، کلیات کنہیالال کپور، لاہور: نذیر پبلیشرز، ۱۹۹۸ء، ص ۴۷۸

۱۲۔ ایضا ص ۴۷۹

۱۳۔ ایضا ص ۴۸۰

۱۴۔ ایضا ص ۴۸۰

۱۵۔ ایضا ص ۴۸۰

۱۶۔ احمد جمال پاشا، اندیشہ شہر، لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۶۳ء، ص ۱۱۸

۱۷۔ محمد خالد اختر، مکاتیب خضر، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء ص ۷۶

۱۸۔ ایضا ص ۶۹

۱۹۔ اکبر الہٰ آبادی، کلیات اکبر الہٰ آبادی، جلد اول، ص ۱۴۷

۲۰۔ ایضا ص ۱۵۱

۲۱۔ انور مقصود، پروفیسر ڈاکٹر، پیروڈی، لاہور: ادرہ تحقیقات، ۲۰۰۵ء ص ۴۳

۲۲۔ ایضا ص۲۲۶

۲۳۔ مجید لاہوری، نمکدان، لاہور: جنگ پبلشیرز ۱۹۹۲،ص۲۵۱

۲۴۔ سید ضمیر جعفری، نشاط تماشا ۔۔۔۔۔۔۔ص۹۷

۲۵۔ بحوالہ فوزیہ چوہدری، ڈاکٹر، اردو کی مزاحیہ صحافت، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص۴۲۰

۲۶۔ بحوالہ فوزیہ چوہدری، ڈاکٹر، ضمیر جعفری کا ڈاکٹر فوزیہ چوہدری کے نام مکتوب، اوردو کی مزاحیہ صحافت ۔۔ص۴۲۱

مریم دین

ابن خلدون اور امام غزالی کے تعلیمی تصورات ۔ تقابلی مطالعہ

Imam Ghazali and Ibn-e-Khaldun are considered the most important and fomous scholars and educational experts. Their educational veiw points have great influence on the educational systems of various Islamic countries. Their educational views are considered quite innovative and creative even in this present time period. Even in western countries thier literary works are taken as masterpieces. Their veiw points are very much similar at various issues. This artical presents a comparisom between these two scholars' educational veiw points for gaining batter insight of thier scholarly contributions.

———————————————

ابن خلدون اور امام غزالی کا شمار اسلامی دنیا کے مشہور ترین مفکرین اور ماہرین تعلیم میں ہوتا ہے۔ امام غزالی اور ابن خلدون کے تعلیمی نظریات مسلم دنیا کے تعلیمی نظام پر ایک خاص چھاپ کے حامل ہیں ۔ ان کے تعلیمی نظریات کافی عرصہ گزرنے کے باوجود جدیدیت کے حامل ہیں۔ ان کے افکار کافی حد تک مغربی مفکرین سے مطابقت رکھتے ہیں۔ امام غزالی کے تعلیمی نظریات پر تفصیل ان کی مشہور زمانہ تصنیف احیائے علوم الدین میں پائی جاتی ہے۔ جس کی جلد اول میں تعلیم کی اہمیت، علم کی فضیلت، طلباء کے لئے رہنما اصول، معلم کے لئے رہنما اصول، نصاب تعلیم اور دوسری اس سے متعلقہ جہتوں پر بڑی سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے جبکہ ابن خلدون کی ''معرکت الاراء تصنیف المقدمہ'' کے آخری باب میں ان کے تعلیمی نظریات بڑی تفصیل سے میسر ہیں۔ ان دونوں مفکرین کی تصنیفات کا دنیا بھر کی کئی زبانوں میں تراجم کیے جا چکے ہیں۔ ابن خلدون اور امام غزالی کے حالاتِ زندگی پر مختصر تفصیل کے بعد تعلیمی نظریات وافکار پر ایک تنقیدی جائزہ پیش ہے۔

ابو حامد، محمد بن محمد، امام غزالی طوس کے قریب ایک قصبہ غزالی میں 1050ء (450ھ) میں پیدا ہوئے۔ امام غزالی کا شمار اسلامی مفکرین و ماہر تعلیم میں خاصا نمایاں مقام رکھتا ہے اور اپنے زمانے کے بہت علم یافتہ انسان گردانے جاتے ہیں انہوں نے نہ صرف علمی میدان میں خاص نمایاں مقام حاصل کیا بلکہ اللہ تعالیٰ نے انہیں واضح بیاں اور عمدہ اظہار کے وصف سے بھی نوازا۔ امام غزالی نے مختلف معرکۃ الآراء تصانیف پیش کیں جن میں ''کیمائے سعادت''، ''عقیدتِ مصباح'' اور ''احیاء علوم الدین'' بے حد مشہور ہیں انہوں نے بہ یک وقت تفسیر، فقہ، حدیث، سیاسیات اور تعلیم کے موضوعات پر سیر حاصل کام کیا۔ انہوں نے اگرچہ مختلف ممالک اور شہروں میں قیام کیا اور اپنی علمی پیاس کو تسکین بہم پہنچائی بلکہ تعلیمی اداروں میں خدمات بھی سرانجام دیں اور آخر میں اپنے آبائی علاقے طوس میں مستقل سکونت اختیار کی اور وہیں پر 19 سمبر 1111ء میں خالق حقیقی سے جا ملے۔

عظیم فلسفی ابوزید عبدالرحمٰن ابن خلدون 1332ء میں تیونس میں پیدا ہوئے۔ابن خلدون بہ یک وقت ایک تاریخ دان، مذہبی عالم، ماہر سیاسیات، ماہر معاشیات، استاد، ماہراور ماہر تعلیم تھے۔ابن خلدون کے تعلیمی افکار خاصے تخلیقی ہونے کے باعث کسی طور پر بھی دورقدیم کے محسوس نہیں ہوتے یہی وجہ ہے کہ ان کے تعلیمی نظریات سے اَب بھی فیض یاب ہوا جا تا ہے بلکہ مغرب میں تو ابن خلدون کے معاشرتی نظریات اور معاشی نظریات پر بے شمار تقابلی جائزے موجود ہیں۔

امام غزالی اور ابن خلدون دونوں نے دین اور دنیا دونوں کو ساتھ ساتھ لے کر چلنے پر زور دیا ہے کیونکہ ان کے خیال میں دین اور دنیا کو اکٹھا رکھنے میں ہی کامیابی و کامران ہے۔امام غزالی کے نزدیک دنیاوی علم زندگی کی بقاء اور ذہنی سکون کی علامت ہے انسان کی بقاء ہی دین کے فروغ کو یقینی بناتی ہے (۱) یہی وجہ ہے کہ امام غزالی نے اپنی کتاب احیاء العلوم الدین کے تعلیم سے متعلق باب کی ابتدا ہی ان اشعار سے کی ہے۔

گر زندگی ابد ہے تجھ کو منظور
کر سعی تو علم دین میں حتی المقدور
احمد کو اسی سے قاب قوسین ملا
موسیٰ پہ ہوا تھا اسی سے ہی جلوہ طور
(۲)

یعنی اگر کوئی ابدی زندگی کا طلب گار ہے تو اس کو یہ ابدی زندگی صرف اور صرف علم ہی عطا کر سکتا ہے۔اور ساتھ ہی ساتھ وہ دینی علم پر زور دیتے ہیں اور اس کے حصول و تبلیغ کو بہت اہم جانتے ہوئے کہتے ہیں کہ انسان کو اس میں جہاں تک ہو سکے کوشش کرنی چاہیے کیونکہ یہ پیغمبروں کا بھی شیوا ہے۔امام غزالی نے حضرت علیؓ کے بہت سے اقوال نقول کیے ہیں جن میں سے ایک قطعہ کا اردو ترجمہ ذیل میں ہے جس میں عالموں کی فضلیت بیان کی گئی ہے۔

آدمی جتنے ہیں وہ صورت میں ہیں ایک سے
باپ تو سب کا ہے آدم اور حوا سب کی ماں
ہو شرف پر اصل کے گر فخر ان کو تو نہیں
اصل ان کا کیا ہے پانی اور مٹی کے سوا
ہاں بدن پر عالموں کے ہے قبائے فخر چست
کیونکہ خود ہیں راہ یاب اور دوسروں کے رہنما
حسن جس شے سے ہو حاصل ہے وہی انسان کی قدر
جاہلوں کو پر عداوت عالموں سے ہے سدا
سیکھ ایسا علم جس سے ہو تو زندہ تا ابد
لوگ سب مردے ہیں پر عالم ہے زندہ دائما
(۳)

امام غزالی کے نزدیک صرف علم ہی انسان کو دوسروں سے بالاتر کرتا ہے اور تمام انسانوں کو اگر دیکھا جائے تو وہ سب ایک سے ہیں صرف ان میں فرق تعلیم سے ہی آتا ہے۔امام غزالی کے خیال میں علم کے بغیر انسان کا دل بیمار ہے اور موت اس پر لازم۔لیکن انسان دنیا کے دھندوں میں پڑ کر اتنا بے حس ہو جاتا ہے کہ اس کو یہ احساس تمام عمر نہیں ہوتا اور وقتِ مرگ جب احساس ہوتا ہے تو تب سب کچھ بے سود ہوتا ہے۔اُنہوں نے ایمان اور علم کو ساتھ ساتھ رکھا اور اپنے خیالات کو مصدقہ بنا

نے کے لئے جگہ جگہ احادیث کے حوالے بھی نقل کیے ہیں۔

اللہ اونچے کرے گا ان کے درجے جو ایمان اور علم رکھتے ہیں

ابن خلدون نے بھی امام غزالی کی طرح علم کی فضیلت جگہ جگہ بیان کی ہے۔ ابن خلدون نے عقل کو ایک ایسا وصف انسانی قرار دیا ہے جو کہ انسان کو حیوان سے برتر و ممتاز بنا دیتا ہے (۴) انسان و حیوان میں تمیز پیدا کرنے کا واحد عنصر عقل ہے۔ یہ عقل ہی ہے جو اس کو مختلف اشیاء کا تقابلہ و جائزہ لینے کا فن سکھاتی ہے اور دوسرے مفکرین و عالی عقل لوگوں کے کام سے فیض حاصل کرنا سکھاتی ہے۔ ابن خلدون فرماتے ہیں۔

''جاننا چاہئے کہ انسان حس و حرکت کی قوت رکھنے اور غذاء و مکا نکا محتاج ہونے کی حیثیت سے تمام حیوانات کے برابر ہے۔ ما بہ الامتیاز صرف فکر ہے۔ جو اد سے عقل معاش۔ باہمی اعانت۔ قبول ہدایت۔ اصلاح آخرت کی طرف متوجہ کرتی ہے (۵)۔

یعنی عقل و دانش ہی انسان کو آخرت کے لئے تیار کرتی ہے۔ اور یہی عقل انسان کو دنیا میں سرخرو و کامیاب زندگی گزارنے کا گر بھی سکھاتی ہے۔

ابن خلدون اور امام غزالی دونوں نے علوم کو واضح اقسام میں تقسیم کیا ہے۔ ابن خلدون کے نزدیک علوم کی دو اقسام ہیں۔ نقلی علوم و عقلی علوم، نقلی علوم سے مراد ابن خلدون کے نزدیک وہ علوم ہیں جو انسان کو کسی واضع خاص سے پہنچے ہوں اور عام انسانی فکر و درایت کو اس میں دخل نہیں ملا۔ ان علوم کا دارومدار واضع شرعی کے بیان و خبر پر ہے۔ یہ علوم عام طور پر نقل ہی کیے جاتے ہیں۔ ابن خلدون کے الفاظ میں

''اور عقل انسانی کو اس میں اس سے زیادہ دخل نہیں ہیکہ اُصول مسائل سے فروغ استنباط کرے۔ کیونکہ فروغ و جزئیات حادثہ نقل کلی کے تحت میں نہیں آسکتیں اس لیے بذریعہ قیاس ان کو اصول سے ملحق کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ قیاس بھی نقل ہی سے متفرع ہوتا ہے۔ (٦)

ابن خلدون نقلی علوم میں تفسیر، علم قرأت، علم حدیث، اُصولِ فقہ اور علم عقائد کو شامل کرتے ہیں۔ جبکہ علوم عقلیہ سے مراد ابن خلدون ایسے علوم کو لیتے ہیں جن کا دارومدار انسانی فکر و آراء پر ہے۔ ان کو طبعی علوم بھی گردانا جاتا ہے۔ علوم عقلیہ کا دارومدار کسی علاقے یا قوم پر نہیں ہوتا اور ہر قوم میں اس کے جاننے والے موجود ہوتے ہیں۔ ان علوم میں ابنِ خلدون منطق، علوم طبعی، علوم التعالیم، علم ہندسہ، طبعیات اور سحر و طلسمات شامل کرتے ہیں۔

امام غزالی علوم کو فرضِ عین اور فرضِ کفایہ میں تقسیم کرتے ہوئے فرضِ عین میں ان علوم کو شامل کرتے ہیں جو کہ ہر انسان کے لیے ضروری ہیں جبکہ فرضِ کفایہ میں وہ علوم شامل ہیں جن کا جاننا ہر فرد کے لئے ضروری نہیں ہوتا بلکہ کچھ افراد کا جاننا اور ماہر ہونا ہی کافی ہے۔ فرضِ عین میں وہ قرآن پاک، اسلام کے ارا کین، سائنس، منطق اور Hygiene کو شامل کرتے ہیں۔ جبکہ فرضِ کفایہ میں فقہ، تفسیر، حدیث اور فنون شامل ہیں۔ امام غزالی اور ابن خلدون کے نزدیک جو علوم اصل اہمیت کے حامل ہیں وہ قرآن پاک اور حدیث ہیں۔ امام غزالی کے نزدیک یہ تمام علوم کا سرچشمہ ہیں۔ جبکہ ابن خلدون ان کو ایک نسل سے دوسرے نسل تک پہنچانا لازمی و ضروری گردانتے ہیں۔ ابن خلدون لغت و نحو پر بھی زور دیتے ہیں اور ان کو بھی قرآن و سنت کے ساتھ ہی نقلی علوم میں شامل کرتے ہیں کیونکہ ان کے بغیر کوئی بھی نقلی علم حاصل نہیں کیا جا سکتا۔

سحر و طلسمات کا علم ایک ایسا علم ہے جس کو دونوں مفکرین نے علم کا درجہ تو دیا ہے لیکن اس کو ناپسند فرمایا ہے کیونکہ یہ علوم باعثِ ضرر اور توجہ الیٰ غیر اللہ کا باعث ہیں۔

ابن خلدون فرماتے ہیں:

''شریعت نے سحر و طلسم میں کوئی فرق نہیں کیا ہےاور دونوں کے واسطے ایک ہی حکم دیا ہے۔اس لیے شارع نے ہمارے لیے وہی کام مباح کیے ہیں جو اصلاح دین و دنیا کے لیے ضروری ہیں اور جو چیز دین و دنیا میں کام آنے والی نہیں بلکہ ان کے وجود سے ضرر متصور ہے۔مثلاً سحر اس کو حرام و محظور کر دیا ہے۔طلسم بھی چونکہ سحر کے قریب ہے اور یہی حال نجوم کا ہے۔کہ حوادث کو الیٰ غیر اللہ منسوب کر کے عقاید ایمانیہ کو بگاڑتا ہے اس لیے طلسم و نجوم دونوں کو محظور کر دیا ہے''۔ (۷)

امام غزالی اور ابن خلدون نے اخلاقی تعلیم پر بھی زور دیا ہے ان کے نزدیک اخلاقی عمارت کی بنیادیں مضبوط کرنے لئے ضروری ہے کہ بچوں کو روایات و اخلاقیات کا علم دیا جائے اور اس کے لیے دونوں نے والدین پر ذمہ داری ڈالی ہے اور اساتذہ پر بھی۔ابن خلدون کے خیال میں اگر چہ انسان اپنے تجربات سے جہاں اور بہت کچھ سیکھتا ہے وہاں زندگی گزارنے کے رہنما اُصول بھی جان لیتا ہے لیکن اُس میں ایک عرصہ دراز وقف ہوسکتا ہے اس لیے ضروری ہے کہ والدین اور اساتذہ کی پیروی کی جائے اور روایات پر عمل پیرا ہوا جائے۔

"Thanks to 'empirical intelligence individuals are capable of discovering for themselves the rules and values that must guide thier acts and thier social life; but as Ibn Khaldun point s out this would take too much time, 'as avery thing that depends on experience requires time'. A much shorter way lies in imitating one's parents, teachers and elders in general.

(Abdesselam Cheddai)(۸)

تنویر خالد ابن خلدون کے تعلیمی نظریات پر بحث کرتے ہوئے کہتی ہیں۔

"Ibn-e-Khaldun expresses the view that education consists of intellectual and moral training of the mankind through which their hidden potentialities are developed (۹)

امام غزالی اور ابن خلدون تعلیم کو طلباء تک پہنچاتے اور اس کو فہم کا درجہ دینے کے لیے ضروری سمجھتے ہیں کہ استاد آسان سے مشکل علم کی طرف پیش قدمی کرے۔ان کے خیال میں اگر استاد اس کے برعکس مشکل اور پیچیدہ نظریات سے سبق کا آغاز کرے گا تو طلباء کی دلچسپی ختم ہو جائے گی اور وہ پڑھائی سے آہستہ آہستہ دور ہوتے جائینگے۔ابن خلدون ایسی تعلیم کے حق میں ہیں جس میں طلباء پر بوجھ نہ ڈالا جائے بلکہ درجہ بہ درجہ اور آہستہ آہستہ دی جائے اور آسان سے مشکل کی طرف پیش رفت کی جائے۔

ہم نے اس زمانے کے اکثر معلموں کو دیکھا ہے کہ وہ طریقہ تعلیم سے بالکل نابلد ہیں۔تعلیم کے ابتدائی دور ہی میں علم کے دقیق اور مشکل طالب علم کے سامنے لے بیٹھتے ہیں اور ان کو حل کرنے پر استعدادوں کو مجبور کرتے

ہیں۔اپنے اس طریقہ کوذریعہ مشق و تمرین اور تعلیم کا صحیح طریقہ سمجھتے ہیں ۔ (۱۰)

امام غزالی طریقہ تدریس میں کسی طور بھی طلباء کی دلچسپی کے عنصر کو فراموش نہیں کرتے اور اس پر خاص زور دیتے ہیں اور اس کے لیے وہ اساتذہ پر زور دیتے ہیں کہ وہ طلباء کوشمولیت دیں ۔ابن خلدون بھی ایسی تعلیم کے داعی ہیں جو کہ تعلیمی نفسیات کے اصولوں کے عین مطابق ہو۔

امام غزالی اور ابن خلدون دونوں ہی طلباء پر تشدد اور سزا کے سخت حلاف ہیں ۔ابن خلدون کے نزدیک:

''تو عمر متعلموں پر سخت گیری اور تشدد کا اثر برا پڑتا ہے ۔ بلکہ متعلموں پر ہی کیا منحصر ہے ۔جس کی بھی تربیت جبر و سختی کے ساتھ کی جاتی ہے ۔طالبِ علم ہو یا غلام یا خدمت گار ۔ اس کی طبیعت بجھ جاتی ہے اور جوش و ختیاط کی جگہ کسالت اپنا رنگ لاتی ہے اور نفس خیانت و دردغگو نی کا عادی ہوجاتا ہے ۔(۱۱)

ابن خلدون کے نزدیک تالیفات کی کثرت و اختصار دونوں ہی مضر ہیں کیونکہ ان کے خیال میں تالیفات کی کثرت طالبِ عالم کو گراں گزرتی ہے اور مانع تحصیل ہے اور تالیفات کا اختصار بھی ابن خلدون کے نزدیک مخلِ تعلیم ہے۔

''اکثر متاثرینِ علمی تالیفات میں اختصار و ایجاز برت گئے ہیں اور ہر علم کی ایک مختصر سی فہرست تیار کردی گئی ہے۔گویا علم کے مسائل و دلائلکو ادیئے ہیں یا ان کی طرف ایک اشارہ کردیا ہے۔ایسی تالیفا ت کے الفاظ چونکہ نہایت مختصر ہوتے ہیں اور تھوڑے لفظوں میں بہت سے معنی بھرے جاتے ہیں۔ بلاغت میں الگ فتور آتا ہے ۔ یہ امر مفسدِ تعلیم اور مخل تعلیم ہے''۔ (۱۲)

امام غزالی بڑی ہی تفصیل کے ساتھ معلم اور متعلم کے آداب بھی بیان فرماتے ہیں ۔ان کے خیال میں ایک متعلم کو یہ زیب نہیں دیتا کہ وہ اپنے دل میں رذیل عادات اور بری صفات کو جگہ دے کیونکہ علم دل کی عبادت اور باطن کی درستی اور اس کا نزدیک ہونا خدائے تعالیٰ سے قرب ہے ۔اس کے ساتھ ساتھ وہ معلم کو بھی تاکید کرتے ہیں کہ وہ دل سے طالب علموں کو تعلیم دے اور ان کو تعلیم میں شریک کرے اور ان پر شفقت کرے اور پنے بیٹوں کے برابر جانے ،استاد آخرت کی آگ اور والدین دنیا کی آگ سے بچاتے ہیں۔

امام غزالی اور ابن خلدون دونوں ہی سفر کی اہمیت پر زور دیتے ہیں ۔امام غزالی کے خیال میں طالبِ علم کو چاہیے کہ وہ دل کے شغل کے علاقہ کم کردے اور اپنے اقارب اور وطن سے دوری اختیار کرے ۔ جبکہ انہیں خیالات کا اظہار ابنِ خلدون نے بھی کیا ہے اور وہ سفر کے ساتھ ساتھ ماہرین تعلیم کے ساتھ حلاف ملاقاتوں کو بھی بے حد ضروری سمجھتے ہیں ۔

امام غزالی اور ابن خلدون کے خیالات میں کافی حد تک مماثلت پائی جاتی ہے ۔دونوں علم کی فضیلت بیان کرتے ہیں اور تعلیم کو انسانی زندگی کی بقا اور آخرت میں کامیابی کا ذریعہ گردانتے ہیں ۔طالب علم کو تعلیم کا حصہ بنانے پر زور دیتے ہیں اور ایسی تعلیم کے حق میں ہیں جو طلباء کو علم کی طرف راغب کرے اور طلباء کو تشدد کا نشانہ نہ بنایا جائے ۔ کیونکہ اس سے طالبِ علم نہ صرف اس استاد سے بلکہ تعلیم سے بھی بدظن ہوجاتا ہے۔ تعلیم میں قرآن مجید اور سنت کی تعلیم کو لازمی قرار دیتے ہیں ۔اس کے ساتھ ساتھ معروضی تعلیم کے بھی حق میں ہیں جو کہ طالب علموں کو اس دنیا میں نہ سیکھنے کی طرف راغب کرے بلکہ اُن کی بقا کی بھی ضامن ہو۔

حوالہ جات

۱۔ احیاء علوم الدین کا مستند اردو ترجمہ مذاق لعارفین از مولانہ محمد احسن نانوتوی مکتبہ رحمانیہ لاہور
۲۔ ایضاً۔ص15
۳۔ ایضاً۔ص18
۴۔ مقدمہ تاریخ ابن خلدون کا مکمل اردو ترجمہ از مولانہ عبدالرحمٰن دہلوی ناشران وتاجران کتب لاہور(1993)
۵۔ ایضاً۔ص376
۶۔ ایضاً۔ص361
۷۔ ایضاً۔ص427
۸۔ عبدالرحمٰن بن محمد ابن خلدون ''المقدمہ کا مکمل انگریزی ترجمہ از Frans Rosenthal

۹.Mrs. Tanveer Khalid (1990). "Education: An Introduction to Educational Philosophy and History. National Book Foundation.

۱۰Dr. Fahri Kayadibi (2001). "Ibn Khaldun and Education.The Hamdard Islamicus.

۱۱.M.A.Enan (1986). "Ibn Khaldun, His Life and Work". Services Book Club.

۱۲Abdesselam Cheddai. "The Concept of Education in the Muqaddima. www.muslimheritage.com

قلمی معاونین

ڈاکٹر تبسم کاشمیری	V-85 ڈیفنس ہاؤسنگ اتھارٹی، فیز II، لاہور
ڈاکٹر روبینہ ترین	ڈین فیکلٹی آف لینگویجز اینڈ اسلامک سٹڈیز بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان
شازیہ نسرین مغل	شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور
ڈاکٹر حافظ صفوان محمد چوہان	ڈویژنل انجینئر، کمپیوٹر اینڈ ڈیٹا سیکشن ٹیلی کمیونیکیشن سٹاف کالج، ہری پور
ڈاکٹر سفیر اختر	مکان نمبر 2، گلی نمبر 6، نیو سٹی پشاور روڈ، واہ کینٹ
ڈاکٹر گوہر نوشاہی	شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
ڈاکٹر نذر خلیق	شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج خانپور
ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد	شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر شبیر احمد قادری	شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد
ڈاکٹر سہیل عباس بلوچ	شعبہ اردو، انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر قاضی عابد / عمران اختر	شعبہ اردو، زکریا یونیورسٹی، ملتان
ڈاکٹر ناصر عباس نیر	شعبہ اردو، اورینٹل کالج، لاہور
ڈاکٹر روش ندیم	شعبہ اردو، انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر محمد آصف اعوان	شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد
ڈاکٹر علمدار حسین بخاری	شعبہ سرائیکی سٹڈیز، زکریا یونیورسٹی، ملتان
ڈاکٹر ثاقب ریاض	شعبہ ابلاغ عامہ، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد
محمد اسرار خان	شعبۂ اُردو ایف جی پوسٹ گریجویٹ کالج (H-8) اسلام آباد
ڈاکٹر مرزا حامد بیگ	225 نشتر بلاک، اقبال ٹاؤن لاہور
ڈاکٹر عقیلہ بشیر	شعبہ اردو، زکریا یونیورسٹی، ملتان
ڈاکٹر فرزانہ کوکب	شعبہ اردو، زکریا یونیورسٹی، ملتان
ڈاکٹر نعیم مظہر	شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

شہناز کوثر	شعبہ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج برائے خواتین، سمن آباد، لاہور
ڈاکٹر رابعہ سرفراز	شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد
ڈاکٹر شازیہ عنبرین	شعبہ اردو، زکریا یونیورسٹی، ملتان
ڈاکٹر عابد سیال	شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد
ڈاکٹر مزمل حسین	شعبہ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، لیہ
ڈاکٹر شمیم طارق	شعبہ اردو، انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد
اصغر علی بلوچ	شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد
محمد رؤف	ریسرچ سکالر، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد
ڈاکٹر شاہد اقبال کامران	شعبہ اقبالیات، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد
عظمیٰ عزیز خان	ریسرچ سکالر، اورینٹل کالج، لاہور
قاسم یعقوب	P-240، رحمٰن سٹریٹ، سعید کالونی، مدینہ ٹاؤن، فیصل آباد
ڈاکٹر محمد کامران	شعبہ اردو، اورینٹل کالج، لاہور
ڈاکٹر جواز جعفری	شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور
ڈاکٹر راشد حمید	مقتدرہ قومی زبان، ایچ/ایٹ، اسلام آباد
ڈاکٹر محمد اشرف کمال	شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد
ڈاکٹر عقیلہ شاہین/فرحانہ منظور	شعبہ اردو، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاولپور
مریم دین	شعبہ ایجوکیشن نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد
ڈاکٹر شفیق انجم	شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد