بسم الله الرحمن الرحيم

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

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

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

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

۴۔ ''تخلیقی ادب'' کی اشاعت ہر سال جون میں ہوتی ہے۔ مقالات جنوری، فروری میں موصول ہو جانے چاہییں۔

۵۔ ''تخلیقی ادب'' کا اختصاص اردو زبان وادب کے درج ذیل زمروں میں معیاری مقالات کی اشاعت ہے: (۱۔ تحقیق: متنی/ موضوعی ۲۔ مباحث: علمی/ تنقیدی ۳۔ مطالعہ ادب: اردو فکشن ۴۔ تنقید و تجزیہ: اردو فکشن/ شاعری ۵۔ مطالعۂ کتب)

۶۔ ''تخلیقی ادب'' میں مقالہ بھیجنے کے بعد اس کے انتخاب یا معذرت کی اطلاع موصول ہونے تک مقالہ کہیں اور نہ بھیجا جائے۔

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

تخلیقی ادب

شمارہ :۱۰

(ISSN # 1814-9030)

سرپرست اعلیٰ

میجر جنرل (ر) مسعود حسن [ریکٹر]

سرپرست

بریگیڈیر اعظم جمال [ڈائریکٹر جنرل]

مدیران

ڈاکٹر روبینہ شہناز

ڈاکٹر عابد سیال

معاونین

ڈاکٹر نعیم مظہر

ظفر احمد

رخشندہ مراد

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

E-mail:numl_urdu@yahoo.com

Web:http://www.numl.edu.pk/takhliqi-adab.aspx

مجلسِ مشاورت

ڈاکٹر رشید امجد
ڈین و صدر شعبۂ اُردو، انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری
صدر شعبہ اردو، یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور
ڈاکٹر بیگ احساس
صدر شعبہ اردو، حیدر آباد یونیورسٹی، حیدر آباد، بھارت
ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی
شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، بھارت
ڈاکٹر صغیر افراہیم
شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، بھارت
سویامانے یاسر
شعبہ ایریا سٹڈیز (ساؤتھ ایشیا)، اوساکا یونیورسٹی، جاپان
ڈاکٹر محمد کیومرثی
صدر شعبۂ اُردو، تہران یونیورسٹی، تہران، ایران
ڈاکٹر علی بیات
شعبۂ اُردو، تہران یونیورسٹی، تہران، ایران
ڈاکٹر فوزیہ اسلم
شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

~~~~~~

جملہ حقوق محفوظ

مجلّہ: تخلیقی ادب (ISSN # 1814-9030) شمارہ: دس (۱۰) -- دو ہزار تیرہ
ناشر: نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد۔ پریس: نمل پرنٹنگ پریس، اسلام آباد
رابطہ: شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، ایچ/نائن، اسلام آباد
فون: 051-9257646-50/224,312 ای میل: numl_urdu@yahoo.com
ویب سائٹ: *http://www.numl.edu.pk/takhliqi-adab.aspx*
قیمت فی شمارہ: ۳۰۰ روپے۔ بیرون ملک: 5 ڈالر (علاوہ ڈاک خرچ)
~~~~~~

فہرست

○

سید ضمیر جعفری کے غیر مطبوعہ خطوط: تعارف اور حواشی	ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر	۹
یورپی تعقل و تخیل اور مشرقی ادب: چند ابتدائی معروضات	ناصر عباس نیر	۲۴
منٹو کے افسانوں میں کردار کی انفرادیت	ڈاکٹر محمود الاسلام	۳۷
بلوچ شعرا کے دواوین	ڈاکٹر غلام قاسم مجاہد بلوچ	۴۳
مغرب کے اردو لغت نگار	صفدر رشید	۵۵

○

شعریاتِ انشائیہ: چند بنیادی مباحث	سائرہ بتول/ ڈاکٹر روبینہ شہناز	۷۰
مسدس: بنیادی مباحث	بشریٰ قریشی	۸۲

○

خواجہ حسن نظامی: ایک صاحبِ طرز نثار	ڈاکٹر سہیل عباس	۹۴
شاہ ہمدان اور اُن کی تصانیف: چند نئے حقائق	حسین احمد/ ڈاکٹر ضیاء الحق	۱۰۲
اقبال اور استعارۂ کربلا	رخشندہ مراد/ ڈاکٹر عابد سیال	۱۲۲

عرفان صدیقی کی غزل: ایک مطالعہ	ڈاکٹر نذر عابد	۱۳۰
پروین شاکر کی شاعری کی نسائی اور سماجی جہتیں	ڈاکٹر روبینہ رفیق	۱۴۰
عارف عبدالمتین کی طویل نظم ''شہرِ بے سماعت'' کا فکری وفنی مطالعہ	ڈاکٹر ایوب ندیم	۱۴۹
''اے غزالِ شب'' میں سیاسی شعور	ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ	۱۵۶
اسد محمد خان کے افسانوں کا موضوعاتی مطالعہ	تحسین بی بی/ ڈاکٹر فوزیہ اسلم	۱۷۴
عابد صدیق کی تنقیدی خدمات	میمونہ سبحانی/ کاشفہ بیگم	۱۸۷
جمیل الدین عالی کی قومی شاعری	ڈاکٹر صدف فاطمہ	۲۰۳

اداریہ

اردو کا آغاز ایک عوامی زبان کی صورت میں ہوا اور یہ روزِ اوّل سے بول چال اور رابطے کی زبان ہے۔ ماہرینِ لسانیات اور محققین کی آرا کی نیرنگی کے مطابق علاقائی اعتبار سے اس کا آغاز پنجاب سے سمجھا جائے، دِلّی سے، سندھ سے، خیبر پختونخواہ سے یا لسانی اعتبار سے اس کا رشتہ پالی سے جوڑا جائے، ہریانی سے یا دراوڑی سے؛ اس کی جو خصوصیت مقدم و مستحکم رہتی ہے وہ اس کا عوامی ہونا ہے۔ اور مختصر سی عمر میں اتنے بڑے ادبی سرمائے اور لسانی ارتقا کی ایسی منزل پر پہنچنے کا باعث بھی یہی ہے کہ عوام کی زبان پر جاری ہونے کے باعث یہ مسلسل ارتقا پذیر رہی۔ ارتقا کے ساتھ ساتھ اس وجہ سے اسے جو مسئلہ درپیش ہوا وہ عوامی لہجے اور عوامی مذاق کی شمولیت کا تھا۔ ہر دور میں اردو میں ایسے الفاظ و محاورات شامل ہوتے رہے اور تلفظ و ادائیگی کے ایسے مسائل سامنے آتے رہے جنھوں نے اہلِ زبان کو زبان کی صحت و استناد کا لحاظ رکھنے والوں کو تشویش میں مبتلا کیا۔ نتیجتاً ہر دور میں اصلاحِ زبان کی تحریکوں اور انفرادی رویوں کی صورت میں زبان کو ایک معیار پر رکھنے کی کوششیں ہوتی رہیں۔

موجودہ دور میں بھی اردو کو ایسی ہی صورت حال کا سامنا ہے اور اردو سے محبت کرنے والے اہل فکر اس فکرمندی میں مبتلا ہیں کہ اردو میں انگریزی الفاظ کی بے تحاشا بڑھتی ہوئی یلغار کو کیسے روکا جائے؛ مختلف مادری زبانیں بولنے والے افراد کی اردو پر حاوی مقامی زبانوں کے لہجوں اور تلفظ کے اثرات کا کیا کیا جائے؛ قریب الصوت حروف کی املا میں ہونے والی اغلاط کا کیا حل نکالا جائے؛ موبائل اور انٹرنیٹ وغیرہ پر سہولت کی تلاش میں فارسی کے بجائے رومن رسم الخط کی طرف جاتے ہوئے اردو لکھنے والوں کو کیسے رسم الخط کی اہمیت کا احساس دلایا جائے؛ اور اسی طرح کے دیگر لسانی مسائل۔

اس سلسلے میں ایک بات تو یہ سامنے رکھنی چاہیے کہ عوام کے غلط (اگرچہ اسے غلط کہنا بھی کچھ زیادہ صحیح نہیں) اردو بولنے پر بھی اتنا شکر تو کرنا چاہیے کہ وہ اردو بولنا چاہتے ہیں؛ اردو پڑھنا چاہتے ہیں اور اردو لکھنا چاہتے ہیں۔ یعنی انھیں اردو کے استعمال سے کوئی مسئلہ اور کوئی دُوری نہیں ہے۔ لہٰذا صحت و استناد کے مسائل کا حل دردمندی سے اور مفاہمانہ طور پر ہونا چاہیے۔ اس میں اعتراض اور حقارت کا پہلو شامل نہیں ہونا چاہیے۔ دوسری بات یہ کہ

ماضی کی اصلاحِ زبان کی تحریکوں اور کوششوں پر اگر نظر ڈالی جائے تو ایک احساس یہ بھی ہوتا ہے کہ اس معاملے میں ذرا سخت گیری کا رویہ غالب رہا اور مقامی زبانوں کی نسبت، جو دراصل اردو بولنے والوں کی مادری زبانیں ہیں، اردو کے استناد اور معیار بندی کے لیے عربی اور فارسی کے لہجے اور تلفظ اور اردو کے تاریخی مراکز کے محاورے اور روزمرہ کو مقدم رکھا گیا۔ اس کا فطری نتیجہ یہ نکلا کہ عوامی زبان اور معیاری یا ادبی زبان میں جو ایک روایتی فرق موجود ہوتا ہے، وہ بہت زیادہ ہو گیا۔ یہی وجہ ہے کہ عام خواندگی کی حد تک اردو جاننے والا آدمی تو ایک طرف اچھی خاصی اردو بولنے، پڑھنے والا شخص بھی اردو ادب سے حظ اٹھانے میں دقت محسوس کرتا ہے۔ لہٰذا اردو کی صحت و استناد کی کوششیں ایسی متوازن ہونی چاہییں کہ اردو کا معیار بھی برقرار رہے اور عوامی سہولت کا راستہ بھی ہموار ہو۔ اس کے ساتھ ساتھ اردو کو انگریزی اور دیگر عالمی زبانوں کے علاوہ ہماری اپنی قومی زبانوں سے استفادے کا موقع بھی فراہم کرنا چاہیے تاکہ اس میں جمود کی صورت پیدا نہ ہو اور اس کے جسم میں تازہ خون کی آمد جاری ہے۔

O

''تخلیقی ادب'' کا دسواں شمارہ پیش خدمت ہے۔ کوشش کی گئی ہے کہ صوری اور معنوی ہر دو اعتبار سے جریدہ اپنی شناخت و روایت کے مطابق ہو۔ اردو زبان و ادب سے متعلق معیاری تحقیقی مقالات کی پیش کش ہمارا اولین ہدف رہا ہے۔ اس شمارے میں بھی غیر مطبوعہ معیاری مقالات کو ماہرین کی رائے اور سفارش کے مطابق جگہ دی گئی ہے۔۔۔ ہمارا ادارہ فروغِ تحقیق و تنقید کا داعی اور اردو زبان و ادب کی ترویج و ترقی کا علمبردار ہے۔ ''تخلیقی ادب'' کی مسلسل اشاعت اس سلسلے میں ہمارے عزم کی نمایاں دلیل ہے۔ ہم ان تمام اہلِ قلم کے شکر گزار ہیں جن کی گراں قدر تحریریں اس شمارے کا حصہ ہیں۔

مدیر

ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر
صدر شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

سید ضمیر جعفری کے غیر مطبوعہ خطوط: تعارف اور حواشی

Dr. Abdul Aziz Sahir

Head Department of Urdu, Allama Iqbal Open University, Islamabad

Syed Zamir Jaffri's Letters

Syed Zamir Jaffri is one of the prominent writers of contemporary literary era. He was a poet, humorist, editor and has many other literary dimensions. He has a unique style of Urdu prose reflected in his various works. In this article some of his letters written to his contemporary poet and his friend Sabir Mithialvi has been introduced. Some important facts about Jaffri's life are found in these letters and so these are of literary as well as historical importance.

پیش گفتار:[۱]

ذیل میں معروف شاعر اور نثر نگار سید ضمیر جعفری (م ۱۹۹۹ء) کے چار خط دیے جا رہے ہیں۔ انھوں نے یہ خط اٹک کے ممتاز شاعر اور اپنے عزیز دوست صابر مٹھیالوی کے نام تحریر کیے ہیں۔ صابر مٹھیالوی کا اصل نام غلام مہدی تھا۔ وہ ۱۹۱۱ء میں چنیوٹ میں پیدا ہوئے۔ جہاں ان کے والد مرزا عبداللہ خان ایک کاٹن مل میں ملازم تھے۔ ان کا آبائی گاؤں اٹک کا معروف قصبہ مٹھیال ہے۔ وہ ابھی پانچ سال کے تھے کہ ان کے والد آنجہانی ہو گئے اور وہ اپنے گاؤں آ گئے۔ ان کے دادا حاجی میاں امیر نے ان کی پرورش کی۔ مڈل ورینکلر فائنل کا امتحان پاس کر کے وہ چھب میں اَن ٹرینڈ ٹیچر مقرر ہوئے۔ بعد ازاں انھوں نے جے وی کا امتحان بھی پاس کیا اور یوں وہ باقاعدہ درس و تدریس کے ساتھ وابستہ ہو گئے۔ شعر گوئی کا آغاز ۱۹۲۷ء میں ہوا۔ انھوں نے کئی اساتذہ سے اکتسابِ فیض کیا۔ اپنے ایک مکتوب میں انھوں نے اپنے اساتذۂ فن کا یوں تذکرہ کیا ہے:

> ۔۔۔ادبی دنیا میں صابر مٹھیالوی کے نام سے مشہور ہوں۔ ایک آدھ غزل پر حضرت ریاض خیر آبادی، جلیل مانک پوری، سرشار کمنڈی، حضرت سیماب اکبر آبادی اور حضرت منظر صدیقی سے اصلاح لی۔ مستقل شاگرد حضرت دل شاہ جہاں پوری کا ہوں۔(۱)

''گل صد برگ'' کے عنوان سے ان کا ایک مختصر سا مجموعۂ کلام ملک سراج الدین پبلشرز، لاہور کے زیرِ اہتمام شائع ہوا۔ ۸۸ صفحات اور دو سو اشعار پر مشتمل اس مجموعے کا دیباچہ ضیا فتح آبادی نے تحریر کیا۔ یہ مجموعہ سلسلۂ چشتیہ صابریہ کے

بانی مخدوم سید علاء الدین علی احمد صابر کلیری کے نامِ گرامی سے منسوب ہے۔اس پر سنۂ اشاعت درج نہیں۔ڈاکٹر غلام جیلانی برق[م ۱۹۸۵ء] کے ذخیرۂ کتب (مملوکہ دارالعلوم ضلع کونسل، اٹک) میں اس کا جو نسخہ محفوظ ہے، ڈاکٹر صاحب موصوف نے اس پر اپنے قلم سے سالِ اشاعت ۱۹۶۱ء درج کیا ہے۔ یہ مجموعۂ کلام ہی ان کی کل کائنات ہے، جو زیورِ طباعت سے روشناس ہوئی، حالانکہ انھوں نے نظم ونثر میں بہت کچھ لکھا، لیکن وہ سرمایۂ علم وادب اشاعت پذیر نہ ہوسکا۔ان کا کلام اور مسودات ان کے صاحبزادے خورشید احمد انجم کے پاس موجود اور محفوظ ہیں۔ وہ قادرالکلام شاعر تھے۔نثر میں بھی وہ بند نہیں تھے۔مخفی علوم سے بھی انھیں دل چسپی تھی۔رمل، جفر اور نجوم پر ان کے مضامین روحانی دنیا لاہور، اسلامی جنتری لاہور اور فلکیات کراچی میں شائع ہوتے رہے۔روز نامہ تعمیر، راولپنڈی میں وہ سیرت وکردار کے عنوان سے کالم بھی لکھتے تھے۔ان کے شاگردوں میں کوثر جعفری (صدر ادارہ فروغِ ادب، کھوڑ)، محمد صدیق سوز (الیکٹرک سپروائزر، کھوڑ)، نسیم شمائل پوری (سروے ڈیپارٹمنٹ مری ہلز)، عبداللہ صحرائی (پنڈی گھیب)، تاج الدین تاج، سعادت حسن آس (اٹک) اور رحیم بخش بسمل وغیرہ شامل ہیں۔وہ فقیر سیرت اور درویش منش انسان تھے۔انھیں سلسلۂ چشتیہ کے عظیم صوفی بزرگ خواجہ میر احمد بسالوی (م ۲۱۔ذالحجہ ۱۳۵۷ھ) کی غلامی کا شرف بھی حاصل تھا۔ملازمت سے سبکدوشی کے بعد وہ اٹک کچہری میں عبداللہ راہی ایڈووکیٹ کے منشی رہے۔۶۔ نومبر ۱۹۸۳ء کو وفات پائی اور اپنے آبائی گاؤں میں آسودۂ خاک ہوئے۔لوحِ مزار پر ان کا یہ شعر مرقوم ہے:

ہے گوشۂ تربت ہی وہ گوشۂ تنہائی
افسوس جہاں کوئی غم خوار نہیں ہوتا

[۲]

سید ضمیر جعفری یکم جنوری ۱۹۱۶ء کو چک عبدالخالق، جہلم میں متولد ہوئے۔ابتدائی تعلیم اپنے علاقے سے حاصل کی۔ ۱۹۳۳ء میں گورنمنٹ کالج، کیمبل پور میں داخل ہوئے، جہاں سے انھوں نے اپریل ۱۹۳۶ء میں ایف اے کا امتحان پاس کیا۔۱۹۳۸ء میں گریجویشن کی ڈگری اسلامیہ کالج، لاہور سے حاصل کی۔۱۹۳۹ء میں دوسری جنگِ عظیم کے دوران میں فوج میں بھرتی ہوگئے اور ۱۹۴۸ء تک خدمات انجام دیتے رہے۔۱۹۴۹ء میں راولپنڈی سے بادِشمال کے نام سے اپنا اخبار شروع کیا، لیکن وہ زیادہ عرصہ جاری نہ رہا اور بند ہوگیا۔۱۹۵۱ء میں آزاد امیدوار کی حیثیت سے صوبائی اسمبلی کا الیکشن بھی لڑا، لیکن ناکام رہے۔۱۹۵۲ء میں فوج کے محکمے تعلقاتِ عامہ میں بھرتی ہوگئے اور ۱۹۶۶ء میں بطور میجر سبکدوش ہوئے۔اس کے بعد سی ڈی اے میں تعلقاتِ عامہ کے ڈائریکٹر رہے۔۱۹۸۲ء میں نیشنل سینٹر میں ڈائریکٹر تعینات ہوئے۔ کچھ عرصہ اکادمی ادبیاتِ پاکستان سے بھی وابستہ رہے۔بھرپور علمی اور ادبی زندگی گزاری۔مختلف اخبارات اور رسائل کے ساتھ بھی متعلق رہے، جن میں خاص طور پر مندرجہ ذیل کے نام لیے جاسکتے ہیں: مشعل (طالبِ علم مدیر)، کریسنٹ (طالبِ علم مدیر)، شیرازہ (معاون مدیر)، سدا بہار (مدیر)، جوانسنگا پور، بادِشمال (مدیر اور مالک)، غالب (مدیرِ اعلیٰ)، احسان (مدیر)، اردو پنچ (مدیرِ اعلیٰ)، چہارسو (مدیرِ اعلیٰ)، افقِ نو (سرپرست) سید ضمیر جعفری نظم اور نثر دونوں میں یکساں قدرت رکھتے تھے۔انھیں منظوم اور منثور تراجم پر بھی مہارت حاصل تھی۔ان کے علمی، ادبی اور تخلیقی اثمار کی تفصیل حسبِ ذیل ہے: کارزار، جزیروں کے گیت، لہوترنگ، ارمغانِ ضمیر، مافی الضمیر، من میلہ، زبورِ وطن، ضمیریات، قریۂ جاں، ضمیرِ ظرافت، گہوارہ، ہندوستان میں دو سال،

حرف و حکایت، کھلیان، نعت نذرانہ، بن بانسری، نشاطِ تماشا، وہ پھول کہ جس کا نام نہیں، جنگ کے رنگ، ملایا اور اس کے لوگ، ضمیر حاضر ضمیر غائب، نظر غبارے، کتابی چہرے، اُڑتے خاکے، آخری سیلوٹ وغیرہ۔ ۱۲ مئی ۱۹۹۹ء کے نیو یارک میں وفات پائی اور بُچہ (راولپنڈی اور گوجر خان کے درمیان ایک مقام) میں آسودۂ خاک ہوئے۔

[۳]

مکتوب نگار سید ضمیر جعفری جب گورنمنٹ کالج، کیمبل پور (اٹک) میں زیرِ تعلیم تھے، تو ان کا اپنے مکتوب الیہ صابر مٹھیالوی سے رابطہ ہوا۔ بعد میں یہ رابطہ اور تعلق ذاتی دوستی میں ڈھل گیا۔ اُس زمانے کے کیمبل پور کی ادبی فضا کا تذکرہ کرتے ہوئے ضمیر جعفری رقم طراز ہیں کہ:

> ہماری ادبی سبھا اکثر و بیشتر پرائمری اسکول کی عمارت میں برپا ہوتی، جو اس قدر وسیع تھی کہ آج کل اتنی بڑی عمارت بڑے بڑے کالجوں کو بھی میسر نہیں آتی۔ ملک کرم الٰہی شاد، اسلم اور دھوپر کا تعلق ضلع اٹک ہی سے تھا۔ ملک کرم الٰہی شاد صدر معلم ہی نہ تھے، ضلع بھر کے ادیبوں کے صدر میزبان بھی تھے۔ خواہ مٹھیال سے غلام مہدی صابر آئیں، یا پنڈ دیگھیب سے میرزا طالب گورگانی، یا ٹمن سے فضلِ حسین تبسم۔۔۔ کیمبل پور میں ضلعی اکابرینِ ادب کا مستقر عموماً اس اسکول میں ہوتا، جس کے کھلے کھلے اور خالی خالی کمرے، گویا:
>
> صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے'' (۲)

جعفری صاحب کے پہلے خط سے پتا چلتا ہے کہ وہ ابتداً درد تخلص کرتے تھے۔ اگرچہ زمانۂ طالب علمی ہی میں انھوں نے یہ تخلص ترک کر کے اپنے نام ضمیر کو بطور تخلص اپنا لیا تھا، لیکن اس غزل کے مقطع میں انھوں نے درد تخلص ہی رہنے دیا۔ دوسرا یہ کہ وہ شاعری میں کسی کے شاگرد نہیں تھے، مگر فردوسیِ اسلام ابوالاثر حفیظ جالندھری (م ۱۹۸۲) کو اپنا استادِ معنوی سمجھتے تھے۔ تیسرا یہ کہ ان کی یہ غزل ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں، لہٰذا دریافت کی حیثیت رکھتی ہے۔

انھوں نے پیشِ نظر خطوط میں تاریخ اور مہینے کا ارقام فرمایا ہے، لیکن ایک خط کے علاوہ بقیہ خطوط میں سال کا اندراج نہیں کیا۔ راقم نے داخلی شواہد سے دو خطوط کا سالِ تحریر متعین کیا ہے۔ چوتھے خط کو اس کے مندرجات کی روشنی میں آخری ہونا چاہیے، کیونکہ داخلی رویوں سے ان کے سالِ تحریر تک رسائی ممکن نہیں۔

۱۹۸۷ء میں راقم کو ان خطوط کی عکسی نقل صابر مٹھیالوی کے صاحبزادے مرزا محمد یٰسین کی توجہ اور کرم فرمائی سے میسر آئی تھی، جواب ہدیۂ قارئین ہیں۔

خطوط:

[خط:۱]

چک عبدالخالق

۵۔ اگست [۱۹۳۵ء]

عزیزِ مکرم صابر!

سلامِ نیاز! محبت نامہ پرسوں موصول ہوا۔ آج جواب دے رہا ہوں۔ رسالہ باغ و بہار (۳) بھی ملا۔ آپ کی

غزل سب سے پہلے تلاش کر کے بڑے مزے لے لے کر پڑھی؛ پھر پڑھی؛ جھوم جھوم کر پڑھی، حتیٰ کہ غزل میں سے اکثر اشعار تو زبانی یاد بھی ہو گئے ہیں۔ دو شعر تو مجھے از حد پسند آئے ہیں، مگر لکھنے سے اس واسطے گریز کرتا ہوں کہ آپ اس کے جواب میں وہی 'حسنِ ظن' کی قسم کے فقرات لکھ کر اپنی خاکساری کے زور میں میرے انکشاف حقیقت کو محض باطل کر کے رکھ دیں گے۔ پھر اس سردرد کا اور تضیعِ سطور کا فائدہ؟ مگر میں بھی اتنا کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ آپ اس سے کہیں زیادہ ہیں، جس قدر کہ آپ اپنے متعلق اندازہ رکھتے ہیں، نیز میں آپ کو یہ بھی بتا دینا چاہتا ہوں کہ آج کل کے اکثر مشہور شعرا کی اصل وحقیقت نہایت مضحکہ خیز ہے۔ ان کی حقیقی قابلیت پر ان کے قابل دوستوں کا خوش نما پردہ پڑا ہوا ہے، جو اصل چہرے کو چھپائے [ہوئے] ہے، گویا:

منصور کے پردے میں خدا بول رہا ہے (۴)

آج کل دنیا پراپیگنڈے کی ہے۔

کنول (۵) کا نمونہ آپ نے تو ارسال کر دیا ہے، مگر اس کا کیا علاج کہ مجھے نہیں ملا۔ آپ نے شاید کالج کے پتے پر بھیجا ہو۔ خیر اب دوبارہ تکلیف نہ کریں۔ میں کالج کھلنے پر وہاں سے حتی المقدور خریدار پیدا کرنے کی کوشش کروں گا۔ آپ مطمئن رہیں۔ میں خود بھی خریدار بن جاؤں گا۔ کیمبل پور میں وسعتِ اشاعت کے لیے ان شاءاللہ امکان سے بڑھ کر کوشش ہوگی۔ کیا آپ بھی کبھی کیمبل پور آئیں گے؟ آپ کی تصویر تو میں نے شاعر (۶) میں دیکھی تھی، مگر اصل اصل ہے اور نقل نقل۔ اگرچہ آج کل نقل اصل سے کہیں بہتر ہوتی ہے۔ اب اس ضمن کیا ضرور ہے کہ میں اپنے بڑھتے ہوئے شوقِ دیدار کا بھی ذکر کروں۔ اگر آپ کا ارادہ ان دنوں رخصت لینے کا ہو۔ تو کیا میں آپ کو اس قدر کہہ سکتا ہوں کہ آپ یہاں آنے کی تکلیف فرمائیں۔ کچھ دن سیر کر جائیں اور جہلم سے لکڑی بھی خرید کریں۔ بے شک صاحب مغالطہ نہ ہو۔ یہ دعوت پورے خلوص دل سے دی جاتی ہے اور اس میں کسی قسم کا 'لالیانہ' اور 'بنیانہ' (۷) عنصر شامل نہیں۔ جہلم لکڑی کی زبردست منڈی ہے۔ اس میں کسے شک ہے اور یہاں یقیناً آپ کو دوسرے مقامات سے بارعایت لکڑی ملے گی، لیکن یہاں سے آپ کو کرایہ بھی زیادہ دینا پڑے گا۔ اس سے میرے خیال میں کوئی خاص فائدہ نہ ہوگا۔ ابھی تفصیل مجھے خود بھی معلوم نہیں۔ میں عنقریب جہلم جا کر شرح وغیرہ دریافت کر کے آپ کو مکمل حالات سے اطلاع دوں گا۔ انتظار کریں۔

کالج میگزین (۸) کے سالنامے کی تیاری مجھ پر ایک ناقابل برداشت بوجھ تھا۔ جواب آپ کے امید افزا وعدوں سے بہت حد تک کم ہو گیا ہے۔ آپ کی اس امداد کا شکریہ پیشگی ادا کیا جاتا ہے۔ اگرچہ ضرورت تو چنداں نہیں کہ آپ نے اس پر بہت زور دیا ہے، مگر بے جا بھی نہیں۔ اگر میں دوبارہ تاکیداً آپ کو اپنے وعدے کی یاددہانی کرادوں اور اس کے ساتھ ساتھ ہی زیادہ کوشش کرنے کی گزارش کروں۔ میں نے استادی ابوالاثر حفیظ (۹) سے ایک غیر مطبوعہ غزل حاصل کرنے کا انتظام کر لیا ہے۔ اس سلسلے میں یہی آپ پر واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ اگرچہ میرے تعلقات حفیظ صاحب سے مدت کے ہیں اور میں ان کا معتقد بھی حد سے زیادہ ہوں، لیکن ابھی تک میں نے ان سے کبھی اصلاح نہیں لی۔ البتہ جہلم میں کچھ عرصہ ان کا فیض صحبت ضرور رہا اور بس۔ کیا آپ علامہ حضرت سیماب (۱۰) سے کوئی چیز حاصل نہیں کر سکتے ہیں؟ اگر ضیا صاحب (۱۱) آپ کا دیباچہ لکھنے میں تساہل یا تامل کریں، تو میں سید عبدالحمید عدم (۱۲) راولپنڈی، پروفیسر تپش (۱۳) ملتان، قبلہ انعام ایم

اے(۱۴)، پروفیسر اثر صہبائی (۱۵) وغیرہ میں سے کسی ایک صاحب سے دیباچہ لکھوادوں، کیونکہ ان تک میری نہایت مؤثر رسائی ہے۔

آپ کے علاقے کے چند طالب علم ہمارے کالج میں تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ان سے اکثر آپ کے اور طالب صاحب گورگانی (۱۶) کے تذکرے سنا کرتا ہوں، مگر میرے ۲ سالہ قیام میں آپ میں سے کوئی صاحب بھی کیمبل پور نہیں آئے، یا مجھے ہی دیکھنے کا اتفاق نہ ہوسکا۔ بہرحال اب اوّل تو یہاں گاؤں ہی میں تشریف لائیں، ورنہ بصورتِ دیگر کیمبل پور تو ضرور آئیں، لیکن اس لحاظ سے کہ یہ علاقہ آپ نے شاید نہ دیکھا ہو۔ضروری تو یہ ہے کہ آپ یہاں آئیں۔طالب گورگانی کے تذکرے تو اس صورت میں میرے تک پہنچے ہیں کہ مجھے ان سے الفت وشیفتگی کی بجائے ایک قسم کی نفرت سی ہے۔ان کا کلام بھی سوائے اس کے کہ پختہ ہے اور کوئی خاص مؤثر، والہانہ اور جذباتی نہیں ہوتا۔میرے نزدیک ان کی شاعری خشک اور بے کیف شے ہے؛ نہ ترنم، نہ جذبات آفرینی۔شاید میں ان کے متعلق آپ کی رائے سن کر صحیح اندازہ کرسکوں۔

آپ کا مخلص
ضمیر

آپ نے مجھے کوئی غزل بھیجنے کو لکھا ہے۔ایک مختصر سی غزل آپ کے 'رحم وکرم' پر ارسال خدمت ہے۔آپ اس سے جو سلوک چاہیں، کریں۔

غزل

نوازش نوکِ خنجر کی عنایت دستِ قاتل کی
یہی ہے مدعا دل کا ؛ یہی ہے آرزو دل کی
جو گونجی کارواں در کارواں بانگِ درا بن کر
صدائے زیرِ لب تھی وہ کسی گم کردہ منزل کی
یہ کیا بدلی نظامِ دو جہاں بدلا گیا گویا
نگاہِ یار نے دنیا بدل ڈالی مرے دل کی
خدا معلوم میری منزلوں کی انتہا کیا ہے!
کہ میں تو ابتدا کرتا ہوں خود منزل سے منزل کی
نہ وہ آئیں کھچے خود ہی، یہ ناممکن، اگر اے دل
اثر ہو عشقِ صادق کا؛ کشش ہو جذبِ کامل کی
فرازِ طور پر چمکی تھی جو برقِ رواں بن کر
چمک تھی ایک دھندلی سی ہمارے شعلۂ دل کی
نوازش دردؔ ہے فردوسیِ اسلام کی مجھ پر
نہ کیوں سونا بنا ڈالے نظر استادِ کامل کی

ضمیر حسین درد جعفری
گورنمنٹ کالج کیمبل پور

اگر چہ اب میں نے یہ تخلص ترک کر دیا ہے اور اس کی بجائے ضمیر ہی تخلص کرتا ہوں۔ تاہم اس غزل میں میں نے درد ہی استعمال کیا ہے۔ جواب جلدی منتظر ہوں۔

مخلص
ضمیر جعفری

[خط:۲]

سادات گنج، جہلم
۱۷۔ ستمبر ۱۹۴۰ء

حبیبِ شفیق و گرامی!

السلام علیکم! محبت نامہ آج شام کی ڈاک سے موصول ہوا۔ یہ معلوم کر کے حیرت ہوئی کہ میری طرف آپ کا کوئی جواب لازم ہے، حالانکہ خود میں شاکی ہو رہا تھا کہ آپ اتنی دیر سے بے وجہ خاموشی کیوں اختیار کیے ہوئے ہیں؟

اداکار (۱۷) والوں کو میں نے لکھا تو تھا، مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اداکار بے قاعدگی کا مریض ہو گیا ہے، کیونکہ چند ہفتوں سے میں نے بھی اس کی صورت نہیں دیکھی۔ حالانکہ میری طرف وہ نہایت باقاعدگی سے ارسال کرتے ہیں۔ بہرحال ایک خط پھر انھیں لکھ دوں گا۔

یہ سن کر کہ آپ اکتوبر کی کسی پہلی تاریخ کو یہاں تشریف لائیں گے، کیا عرض کروں؟ کس قدر مسرت محسوس ہو رہی ہے۔ چونکہ میں رسمی ظاہر داری اور بے روح لفاظی کا قائل نہیں ہوں، اس لیے اپنے احساسات کے اظہار کی ضرورت نہیں سمجھتا۔ ہاں اتنا ضرور عرض کروں گا کہ آپ اپنے پروگرام کو ہرگز تبدیل نہ کیجیے گا۔ ہندوستان کے مشہور شاعر عدمؔ بھی یہیں ہیں۔ کچھ وقت اچھا کٹ جائے گا۔ البتہ تاریخِ آمد سے ضرور مطلع کیجیے۔ میں گھر پر ہی ہوں، بلکہ اب تو کچہری میں 'ملازم' بھی ہو گیا ہوں، نوکر۔ چونکہ زائد المیعاد (Overage) ہو رہا تھا، اس لیے عارضی طور پر ضلع کچہری میں کلرکی اختیار کر لی ہے۔ اگر آپ کسی گاڑی سے آئیں، تو پھر کچھ سہولت ہو سکتی ہے اور اگر بس وغیرہ پر آئیں، تو نہیں۔ مگر بہتر یہ ہوگا کہ آپ کسی بس پر ہی آئیں، کیونکہ کوئی گاڑی ایسے وقت پر جہلم نہیں پہنچتی، جس پر میں خود حاضر ہو سکوں۔ (کچہری کی وجہ سے) اور کسی دوسرے کا بھیجنا عبثِ محض ہے۔ بہرحال آپ جہلم پہنچ کر اڈے پر سے ہی پبلک پراسیکوٹر یعنی سرکاری وکیل کی کوٹھی پوچھ لیں، یا گورنمنٹ ہائی اسکول کی برانچ۔ یہ سول لائن پر [کذا: میں] ہیں۔ آپ جب سرکاری وکیل کی کوٹھی کے قریب پہنچیں گے، تو آپ کو ایک شیشم کے درخت کے ساتھ سید بشیر حسین شاہ وکیل کا بورڈ نظر آئے گا۔ سرکاری وکیل کی کوٹھی کے کونے کے ساتھ ہٹ کر تھوڑے سے میدان کے بعد ہمارا مکان ہے، جس کے ڈھونڈنے میں آپ کو قطعاً کوئی دقت نہیں ہوگی۔ یہ سب کچھ میں نے محض احتیاطاً لکھ دیا، ورنہ ہمارا مکان ملنے میں آج تک تو کسی اجنبی کو دقت نہیں ہوئی۔ مکان لاری کے اڈا سے کچھ اتنی دور نہیں، بس اتنا ہی ہوگا، جتنا کیمبل پور شہر سے کچہری۔ دو آنے میں تانگہ والا لے آئے گا۔ اس سے زیادہ نہ دیں۔ اوّل تو تانگے کی چنداں ضرورت ہی نہیں۔

غزل کے حسن و قبح کے متعلق پھر کبھی سہی، بظاہر تو خاصی معلوم ہوتی ہے۔ ’پھر‘ اس لیے کہ اس وقت میں ملیریا بخار میں مبتلا ہوں۔ یہ سطور بھی اسی حالت میں لکھی جا رہی ہیں۔ بخار کی کیفیت میں محض اس لیے جواب بہت جلد عرض کر رہا ہوں، تا کہ آپ اپنا پروگرام نہ بدل ڈالیں۔ آنے کے متعلق دوبارہ تاکید کے ساتھ خط کو ختم کرتا ہوں۔

ضمیر جعفری

[خط:۳]

کوہ مری

۱۹۔اپریل [۱۹۴۹ء]

برادرِ محترم صابر صاحب!

السلام علیکم! محبت نامہ آج ہی موصول ہوا۔ واقعی میں خط نہ لکھ سکا، لیکن میں دو ماہ کی رخصت پر لاہور گیا رہا [کذا]، جہاں سے ابھی پرسوں اترسوں ہی واپس آیا ہوں۔ دراصل میں فوج چھوڑ رہا ہوں۔ شاید آپ کو علم ہو ملک فیروز خان نون (۱۸) نے غالب (۱۹) کے نام سے لاہور سے ایک روزانہ اخبار جاری کیا ہے۔ میں اس کا چیف ایڈیٹر ہو کر جا رہا ہوں۔ راولپنڈی سے میں اپنا ذاتی روز نامہ جاری کرنے کا ارادہ بھی رکھتا ہوں۔ سکیم بنائی جا رہی ہے۔ فوج کی آرام دہ اور خوش حال زندگی چھوڑ کر میں نے ایک طوفانی زندگی کی راہ اختیار کر لی ہے۔ دیکھیے! کیا ہوتا ہے؟ میرے حق میں دُعا کریں۔ خواہش یہی ہے کہ ملک و ملت کے لیے زیادہ سے زیادہ مفید ثابت ہو سکوں۔

میرا پروگرام یہ ہے:

۲۱۔اپریل ۴۹ [۱۹ء] ....راولپنڈی

پنڈی میں مجھے معرفت کپٹن مسعود احمد، شور ہوٹل، صدر۔ا

۲۲، ۲۳................. چک عبدالخالق

۲۴، ۲۵................. کوہ مری

۲۸، ۲۹، ۳۰.................راولپنڈی

اور پہلی مئی کو لاہور

اور لاہور میں میرا مستقل [پتا] روز نامہ غالب، ۶۱ مال روڈ، لاہور

آپ نے اپنا مجموعۂ کلام میرے نام منسوب (۲۰) کر کے میری بڑی عزت افزائی کی ہے۔ میں اس محبت کا جواب کیا دے سکتا ہوں؟ کاش کوئی موقع میسر آ سکے۔

دیباچے کے لیے مسودہ لاہور کے پتے پر ہی ارسال فرمائیں۔ والسلام

آپ کا مخلص بھائی

ضمیر جعفری

[خط:۴]

مری

۲۱۔دسمبر(۲۱)

برادرِ محترم!

سلامِ مسنون! خط ملا۔ اطلاعاً تحریر ہے کہ میں ۳۱۔دسمبر تک رخصت پر جہلم جا رہا ہوں اور کل جا رہا ہوں۔ اگر نعتیں مجھے آج کی ڈاک سے مل گئیں، تو تب میں دیکھ کر ان شاء اللہ جلد ہی واپس بھیج دوں گا۔ گو میں نہیں سمجھتا کہ میرے دیکھنے کی کیا [کذا] ضرورت ہے؟ بہرحال مشورہ ہی سہی، لیکن اگر مجھے نہ ملیں، تو پھر مجھے معذور سمجھیں۔

جہلم کا پتا یہ ہے: بورڈنگ محلّہ سول لائن، جہلم

والسلام

ضمیر جعفری

جناب غلام مہدی صابر چشتی

پوسٹ آفس مٹھیال ضلع اٹک

MITHIYAL,ATTOCK DISTT.

حواشی:

(۱) مرزا غلام مہدی صابر مٹھیالوی (مضمون): خطیب دور دادی: روزنامہ نوائے وقت، راولپنڈی: ۱۴ مارچ ۱۹۸۴ء

(۲) مقدمہ بر مثنوی خندۂ تقدیر: فضلِ حسین تبسم: پارک پبلی کیشنز، کراچی: ۱۹۷۹ء: ص ۱۱

(۳) باغ و بہار کشفی ملتانی کی ادارت میں ملتان سے نکلنے والا ایک ماہوار ادبی جریدہ۔۔۔اس کا آغاز ۱۹۳۴ء میں ہوا۔

(۴) رام چندر بریلوی کے ایک ضرب المثل شعر کا دوسرا مصرع۔۔۔مکمل شعر یوں ہے:

چندر یہ ہوا ہم کو اناالحق سے ہویدا
منصور کے پردے میں خدا بول رہا ہے

(۵) کنول، لاہور سے نکلنے والا ایک اہم رسالہ

(۶) شاعر پاک و ہند کا معروف ادبی رسالہ، جسے سیماب اکبرآبادی نے ۱۹۳۰ء میں آگرے سے جاری کیا تھا۔

(۷) لالیانہ اور بنیانہ.....لالے اور بنیے سے لالچ اور حرص و ہوا کے اظہار کے لیے وضع کیے گئے الفاظ

(۸) سید ضمیر جعفری نے لکھا ہے:

''کالج میگزین کا نام پہلے اٹک میگزین تھا۔ مجھ سے پہلے بخشی انور علی، جو واقعی ایک خوش گو شاعر تھے، اس کے ایڈیٹر تھے۔ ان کے بعد قلمدانِ ادارت راقم کے ہاتھ آیا اور میرے بعد شیر محمد شاد ایڈیٹر ہوئے۔ ہمیں لوگوں نے اٹک میگزین کا نام تبدیل کر کے پہلے شعلہ اور پھر مشعل رکھا''۔

[مشعل گولڈن جوبلی نمبر مجلّہ گورنمنٹ کالج، اٹک: ۱۹۹۷ء۔۱۹۹۸ء: ص ۲۱۲]

(۹) ابوالاثر حفیظ جالندھری [اصل نام: محمد حفیظ] ۱۹۰۰ء کو جالندھر میں پیدا ہوئے۔ وہ فارسی کے بے نظیر اور بے مثال شاعر مولانا غلام قادر گرامی کے شاگرد تھے۔ اپنے استاد کے برعکس انھوں نے اردو کو اپنی جولاں گاہ بنایا اور اس میں مردِ میدان رہے۔ شاہ نامۂ اسلام ان کا وہ شعری شاہکار ہے، جس کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ گیت نگاری میں بھی وہ ممتاز اور منفرد مقام کے حامل ہیں۔ نظم اور غزل کہنے میں بھی انھیں بے پناہ مہارت تھی۔ انھیں پاکستان کا قومی ترانہ لکھنے کا بھی اعزاز حاصل ہے۔ نثر نگاری میں بھی وہ قدرت رکھتے تھے۔ سلسلۂ چشتیہ صابریہ میں مولانا نواب الدین رمداسی [م ۱۹۴۶ء] کے مرید تھے۔ بیاسی سال کی عمر میں وفات پائی اور لاہور میں مدفون ہوئے۔ ان کی چند اہم کتابوں کے نام یہ ہیں: شاہنامۂ اسلام، تلخابۂ شیریں، نغمۂ زار، سوز و ساز، ہفت پیکر، نثرانے وغیرہ۔

(۱۰) سیماب اکبرآبادی [اصل نام: عاشق حسین صدیقی] ۵۔ جون ۱۸۸۲ء کو اکبرآباد میں متولد ہوئے۔ ان کے والدِ گرامی کا نام محمد حسین صدیقی [م ۱۸۹۷ء] تھا۔ وہ بھی اردو کے شاعر اور کئی کتابوں کے مصنف تھے۔ سیماب نے مرزا داغ [م ۱۹۰۵ء] کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا۔ انھوں نے کئی ادبی رسالے بھی نکالے۔ ۱۹۴۸ء میں پاکستان ہجرت کر آئے اور کراچی میں مقیم ہو گئے۔ ۳۱۔ جنوری ۱۹۵۱ء کو رحلت فرمائی اور کراچی میں آسودۂ خاک ہوئے۔

سیماب نے وحیِ منظوم کے عنوان سے قرآنِ کریم کا ترجمہ کیا، جو ان کی وفات کے تیس سال بعد ۱۹۸۱ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ شاعری کے علاوہ انھوں نے کئی اصنافِ نثر میں بھی طبع آزمائی کی، جن میں افسانہ، ناول، ڈراما اور تنقید شامل ہیں۔

(۱۱) ضیا فتح آبادی [اصل نام: مہر لال سوڈھی] ۹۔ فروری ۱۹۱۳ء کو کپورتھلہ میں پیدا ہوئے۔ شاعری میں سیماب اکبر آبادی کے شاگرد تھے۔ ۱۹۳۵ء میں انگریزی ادبیات میں ایم اے کیا۔ ۱۹۳۶ء میں ریزرو بینک آف انڈیا میں ملازم ہو گئے، جہاں سے ۱۹۷۱ء میں ڈپٹی چیف کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے۔ وہ نظم اور غزل کہنے میں یدِ طولیٰ رکھتے تھے۔ کئی شعری مجموعے ان سے یادگار ہیں۔ مثلاً: طلوع، نورِ مشرق، دھوپ اور چاندنی، نئی صبح، حسنِ غزل، گردِ راہ اور میری تصویر۔ انھوں نے نعتیں بھی لکھیں، جو مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوئیں۔ ۱۹۔ اگست ۱۹۸۶ء کو فوت ہوئے اور دہلی میں اپنے انجامِ کار کو پہنچے۔

(۱۲) سید عبدالحمید عدم ۱۰۔ اپریل ۱۹۱۰ء کو تلونڈی موسیٰ خان ضلع گوجرانوالہ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ ایف اے کے بعد ملٹری اکاؤنٹس میں ملازم ہو گئے۔ ۱۹۶۶ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ غزل کے عمدہ شاعر تھے۔ نظم بھی کہتے تھے۔ چند اہم شعری مجموعے: نقشِ دوام، خرابات، شہرِ خوناں، قصرِ شیریں، گردشِ جام، عکسِ جام، رمِ آہو، نگارخانہ، زیرِ لب، صنم کدہ، بربطِ وجام، چاکِ پیراہن، دستورِ وفا، چارۂ درد، نصابِ دل، دولتِ بیدار وغیرہ۔ ۱۰۔ مارچ ۱۹۸۱ء کو وفات پائی اور لاہور کینٹ میں مدفون ہوئے۔

(۱۳) عبداللطیف تپش ۱۲۔ مئی ۱۸۹۵ء کو لاہور میں شیخ امام الدین کے گھر پیدا ہوئے۔ لاہور میں زیرِ تعلیم رہے۔ ۱۹۳۰ء میں فارسی زبان و ادب میں ایم اے کیا اور پنجاب بھر میں اول آئے۔ پسرور کالج میں اردو اور فارسی کے استاد مقرر ہوئے۔ ۱۹۳۳ء میں ایمرسن کالج ملتان چلے گئے۔ ۱۱۔ جنوری ۱۹۴۳ء کو ملتان میں رحلت فرمائی اور وہیں سپردِ خاک ہوئے۔ ان کی وفات کے بعد آہنگِ تپش کے عنوان سے ان کا مجموعۂ کلام شائع ہوا۔

(۱۴) پروفیسر مرزا انعام علی بیگ عربی کے استاد تھے۔ شعر بھی کہتے تھے۔ تین بار تھوڑے تھوڑے عرصے کے لیے گورنمنٹ کالج اٹک کے پرنسپل بھی رہے۔ ۱۶۔ جنوری ۱۹۴۹ء تا ۱۵۔ مارچ ۱۹۴۹ء، اکتوبر ۱۹۵۰ء تا مارچ ۱۹۵۱ء اور مئی ۱۹۵۱ء تا ۳۱۔ جولائی ۱۹۵۱ء۔

(۱۵) اثر صہبائی [اصل نام: خواجہ عبدالسمیع پال] ۲۸۔ دسمبر ۱۹۰۱ء کو سیالکوٹ میں متولد ہوئے۔ اپنے عہد کے نمایاں شاعر تھے۔ کئی شعری مجموعے اشاعت پذیر ہوئے۔ چند ایک کے نام یہ ہیں: روحِ صہبائی، جامِ صہبائی، جامِ طہور، راحت کدہ وغیرہ۔ ۲۶۔ جون ۱۹۶۳ء کو وفات پائی۔

(۱۶) طالب گورگانی، مولانا ارشد گورگانی کے فرزندِ ارجمند تھے۔ وہ اردو کے قادرالکلام شاعر تھے۔ طویل عرصے تک بطور روڈ انسپکٹر پنڈ دیگھیب ضلع اٹک میں خدمات انجام دیتے رہے۔ انھوں نے اپنے فرائضِ منصبی کے ساتھ ساتھ شعر و ادب کی ترویج و اشاعت میں اہم کردار ادا کیا۔ صابر مٹھیالوی نے لکھا ہے کہ:

'مرزا طالب گورگانی کو اگر ضلع اٹک میں شعر و شاعری کا ولی تصور کیا جائے، تو بجا ہے۔ ان ہی کی کوششوں کا

نتیجہ ہے کہ ضلع اٹک میں مشاعروں کا رواج شروع ہوا۔ اکثر نوجوان شعرا نے ان کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کر کے فیضانِ سخن حاصل کیا۔ ان میں سے بطورِ خاص یہ لوگ قابلِ ذکر ہیں: قاضی محمد دین بشارت، ذوالفقار علی خنجر پنڈ سلطانی، حکیم چندن لعل سہگل مضطر، ڈاکٹر پرمانند اخگر جنڈ وغیرہ''۔

[مقدمہ برلالۂ صحرا: ملک عبداللہ صحرائی: پنڈ یگھیب: س ن: ص ۵]

وہ ۱۹۶۶ء میں فوت ہوئے۔

(۱۷) اداکار، معروف رسالہ.....لاہور سے شائع ہوتا تھا۔

(۱۸) ملک فیروز خان نون ۷۔ مئی ۱۸۹۳ء کو سرگودھا کے معروف قصبے نون میں پیدا ہوئے۔ آکسفرڈ یونی ورسٹی کے فارغ التحصیل تھے۔ قیامِ پاکستان سے قبل بھی وہ اہم سیاسی عہدوں پر متمکن رہے اور ۱۹۴۷ء کے بعد وہ وزیرِ اعلیٰ پنجاب، وزیرِ خارجہ اور وزیرِ اعظم بنے۔ ۹۔ دسمبر ۱۹۷۰ء کو وفات پائی اور نون میں مدفون ہوئے۔

(۱۹) ملک فیروز خان نون اور خان بہادر احمد سعید نے لاہور سے غالب کے نام سے ایک روزنامے کی اشاعت کا اہتمام کیا۔ سید ضمیر جعفری اس کے مدیرِ اعلیٰ مقرر ہوئے۔ یہ اخبار چند ماہ جاری رہا اور پھر بند ہو گیا۔

(۲۰) صابر صاحب کی زندگی میں ان کا ایک مختصر سا مجموعۂ کلام ہی شائع ہو سکا۔ اس کا انتساب سلسلۂ چشتیہ کے عظیم و جلیل بزرگ مخدوم سید علاء الدین علی احمد صابر کلیری کے نام کیا گیا ہے۔

(۲۱) کارڈ پر لکھے گئے اس خط پر ڈاک خانے کی دو مہریں بھی ثبت ہیں، مگر وہ خوانا نہیں ہیں۔ اس لیے ان کی مدد سے بھی سنہ کا تعین نہیں ہو سکتا۔

attachments\1-final.jpg not found.

attachments\2-final.jpg not found.

attachments\3-final.jpg not found.

attachments\5.jpg not found.

ڈاکٹر ناصر عباس نیّر
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

یورپی تعقل و تخیل اور مشرقی ادب: چند ابتدائی معروضات

Dr. Nasir Abbas Nayyar

Assistant Professor, Department of Urdu, Oriental College, Punjab University, Lahore.

Europian Imagination and Eastern Literature

European orientalists have numerous works in linguistic studies of Eastern literature. Especially English and French linguists put their great efforts to gather research based material about oriental languages. The writer is of the view that this was an attempt to westernize the East through language tools. The article discusses the motives behind these studies and highlights certain facts in colonial perspective.

وحوش میں سے آدمی کو الفاظ ہی کی وجہ سے پہچانا جاتا ہے
الفاظ آدمی کی قلم رو ہیں، ہم ہی الفاظ سکھاتے ہیں

.....

خیال کو روکے رکھو، تاکہ وہ سانس لیں
انھیں آخر دم تک الفاظ کی باڑ میں مقید رکھو

(الیگزنڈر پوپ، *Dunciad*)

مشرق سے متعلق یورپ/مغرب نے علم کا جو عظیم الشان ذخیرہ پیدا کیا، وہ لسانی مطالعات کے ایک 'معجزے' سے کم نہیں۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے یورپی ذہن (خصوصاً انگریزی و فرانسیسی) نے اپنی بیش از بیش قوتیں مشرقی لسانی مطالعات میں صرف کیں۔ اسے عام طور پر مشرق کی دریافت کہا گیا، مگر دریافت کسی شے، خطے اور خیال کا ایسا انکشاف ہے جس میں دریافت کنندہ کا کردار محض اخفا کو افشا کرنے کا ہوتا ہے، جب کہ مشرق کی نام نہاد دریافت میں بہت کچھ پیدا، ایجاد اور مسلط کیا گیا؛ لہٰذا محتاط لفظوں میں ہم بس یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ مشرقی زبانوں کے وسیلے سے مشرق کی یورپی تشکیل کا منصوبہ تھا۔ عجیب بات یہ ہے کہ 'مشرق کی یورپی تشکیل' کا آغاز ایک عام بے چارگی کے اس احساس سے ہوا تھا، جسے اہلِ یورپ نے مشرق و افریقا پر اپنی حکم رانی کے طویل المیعاد منصوبے کے اوّلین مرحلے پر ہی محسوس کرنا شروع کیا تھا۔ مشرق و افریقا سے ان ہی کی زبان میں بات چیت نہ کر سکنا، اس اولوالعزم یورپی کے لیے فقط الجھن کا باعث تھا جو انھیں اپنی سیاسی امپائر کا حصہ بنانے

کا خواب لیے ہوئے تھا،مگر جو چیز اس کی مشرقی زبانوں سے لسانی لاعلمی کو اس کی بے چارگی میں بدلتی تھی، وہ لسانی مطالعات کی اہمیت کا شعور تھا۔ اٹھارویں صدی کے یورپ میں لسانی مطالعے نے اس قدر اہمیت اختیار کر لی تھی کہ دیگر سماجی وثقافتی مطالعات اگر پس پردہ نہیں چلے گئے تو اتنا ضرور ہوا کہ وہ لسانی مطالعے ہی کی ایک شاخ بن گئے۔ جون رچرڈسن نے ۱۷۷۸ء میں لکھا:

> اس [سماجی مطالعات] اہم موضوع کی تمام تحقیقات میں زبان اعلیٰ درجے کی توجہ کی مستحق ہے؛ کئی باتوں میں یہ بے خطا راہنما ثابت ہوگی؛ اسے لوگوں کے جنگلی پن اور شائستگی کا غیر معمولی پیمانہ بھی سمجھا جا سکتا ہے۔[۱]

آگے رچرڈسن ان تحقیقات کا بھی ذکر کرتا ہے جن کے مقابلے میں زبان کے مطالعے کو فوقیت حاصل ہے۔ کہتا ہے: ''ایک سیاح کی خودنمائی ایک عام کہانی کو حیرت انگیز بنا سکتی ہے؛ ایک مورخ کی خوش اعتقادی فرضی قصے کو عام کر سکتی ہے لیکن جب کسی بھی زبان کے بنیادی الفاظ کچھ رسومات، اشیا اور طرزِ فکر کا اظہار کرتے ہیں تو ہماری عقل ایک لمحے کے لیے ان کے وجود پر شک نہیں کر سکتی۔''[۲] اٹھارویں صدی سے پہلے یورپی سیاحوں کی سفرنامہ نما تاریخیں، مشرق سے شناسائی کا واحد ذریعہ تھیں۔ مگر جب مشرقی زبانوں کا علم حاصل کرنے کا آغاز ہوا تو سفرناموں کے تاریخی مواد سے یورپ کا ایمان اٹھ گیا۔ ان سفرناموں نے ایک قسم کی فنتاسی کو ضرور جنم دیا تھا اور یہ بھی درست ہے کہ یہی فنتاسی مشرق کی طرف یورپی مہم جوؤں کو کشاں کشاں لیے جاتی تھی، مگر سترھویں صدی میں یورپ جن توسیع پسندانہ مقاصد کا علم بردار تھا، ان کی راہ میں سفرناموں کی فنتاسی بری طرح حائل تھی۔ چناں چہ اہل یورپ مشرق کا ایک ایسا علم چاہتے تھے جو سائنسی سطح پر 'معتبر' ہو۔ فطرت اور ملکوں کا ایک جیسا سائنسی علم درکار تھا اور مقصد دونوں کی تسخیر تھا۔ رائل سوسائٹی (قیام: ۱۶۶۰ء) نے اس علم کی ادارہ جاتی بنیاد رکھ دی تھی۔ یورپ نے جلد ہی دریافت کر لیا کہ مشرقی زبانوں (کسی حد تک عربی کے استثنا کے ساتھ) میں مشرق کی تاریخ و ثقافت کا علم موجود نہیں۔ یورپ کے لیے یہ ایک مشکل بھی تھی اور کئی مشکلات کے حل کی ایک 'احسن' صورت بھی تھی۔ مشرق کی یورپی تشکیل میں اس تناقض کا کافی عمل دخل ہے۔ مشرق میں تاریخوں کی عدم موجودگی یا ان پر عام یورپی تشکیک ہی نے اسے یہ راہ سجھائی کہ وہ مشرقی زبانوں ہی کی مدد سے مشرق کا علم تشکیل دے۔ زبان کو ایک سماج کے 'مکمل علم' کا سرچشمہ خیال کرے؛ اشیا، تاریخ جنگوں، ہجرتوں، طبقاتی آویزشوں اور صف بندیوں، ثقافت کے تمام مظاہر کو زبان میں مقفل تصور کرے۔

دنیا اور لفظ کا کیا رشتہ ہے؟ ایک فلسفیانہ سوال کے طور پر بیسویں صدی میں سامنے آیا۔ جرمن گوٹلب فریج، انگریز رسل، آسٹریائی وٹگنسٹائن اور امریکی جے ایل آسٹن نے اس سوال کے ضمن میں اپنے خیالات پیش کیے۔ اٹھارویں صدی کے یورپ میں دنیا اور لفظ کے درمیان رشتے کے سلسلے میں کوئی الجھن نہیں تھی۔ (الجھن ہی سوال کا باعث ہوتی ہے) اسے ایک بدیہی حقیقت سمجھا گیا کہ لفظ اور دنیا میں اٹوٹ رشتہ ہے؛ دنیا اپنا اظہار لفظ کے ذریعے کرتی ہے۔ ڈبلیو کے ومساٹ اور کلینتھ بروکس نے لکھا ہے کہ رومانوی عہد سے پہلے اسلوب وخطابت کے نظریات میں ایک اہم تبدیلی رائل سوسائٹی کے زیر اثر یہ آئی کہ یہ سمجھا جانے لگا ''لفظوں کو اشیا کے ساتھ سختی سے بندھا ہونا چاہیے۔''[۳] لفظ، شے کا متبادل نہیں، مگر شے کی موجودگی کا سب سے معتبر گواہ ہے۔ لفظ کی گواہی، مورخ کی گواہی سے زیادہ قابل اعتبار ہے۔ مورخ، واقعہ گھڑ سکتا اور تاریخ میں جھوٹ کو رواج دے سکتا ہے، مگر زبان میں موجود الفاظ، صرف انھی اشیا، رسومیات، مظاہر اور واقعات کی شہادت دیتے ہیں جو دنیا میں رونما ہوئے۔ فرد جھوٹ بول سکتا ہے، زبان نہیں۔ یہ خیالات، لفظ اور دنیا کے رشتے کی کسی باقاعدہ تھیوری کو پیش نہیں کرتے

تھے۔ان کی حیثیت لسانی اعتقادات کے ایک مجموعے یا پیراڈائم کی تھی جو اس عہد کے تمام لسانی مطالعات کی تہ میں کارفرما تھا اور انھیں خاص مقاصد کا حامل اور خاص طریقِ کار کا پابند قرار دیتا تھا۔ یہاں دو باتیں خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔ایک یہ کہ دنیا سے مراد اشیا و مظاہر کی دنیا تھی۔دوم، خیالات زبان کا اہم حصہ ہیں مگر ان کی حیثیت بھی اشیا کی تھی۔ شے، زمان و مکاں میں وجود رکھتی ہے؛ اس کا مقام، مرتبہ اور کردار متعین ہے۔ان سب کا حسی علم حاصل کیا جا سکتا ہے۔ شے کے اس تصور کا اطلاق خیالات پر بھی کیا گیا۔خیال کو شے کا درجہ دینا، ایک جسارت سے کم نہیں تھا۔ ہر لحظہ حالتِ بہاؤ میں رہنے والے ذہنی وجود کو شے کی طرح جامد تصور کرنا، زبان کے ایک خاص تصور کے بغیر ممکن نہیں تھا۔زبان کو تحریر متصور کیا گیا۔اس عہد کے اکثر یورپی مصنفین کے یہاں زبان کو تحریر کے مفہوم میں لیا گیا ہے۔مثلاً جون ڈی کویکنبوس کہتے ہیں:

> جوں ہی تہذیب نے ترقی کی، آدمی نے اپنے رواں خیالات کو استقرار دینے کی خاطر تحریر ایجاد کی جو قابل مشاہدہ حروف کے ذریعے خیالات کی نمایندگی کرتی ہے۔[۴]

یہاں تحریر کا تصور محض اپنے خیالات کو محفوظ کرنے تک محدود نہیں، بلکہ تحریر کی اس صفت پر زور دیا گیا ہے کہ وہ خیالات کی روانی کو استقرار میں بدل سکتی ہے، یعنی ایک ذہنی وجود کو شے میں ڈھال سکتی ہے۔آگے یہی مصنف زبان بہ طور تحریر کے استقرار کو ایک تمثیل سے واضح کرتا ہے۔''[تحریری] زبان کا استقرار اسی طرح ہے جیسے مجسمہ ساز سنگِ مرمر سے اپنے خیالات کو استقرار دیتا ہے۔''[۵] خیال جب پتھر میں منتقل ہوتا ہے تو اس کا مقام، مرتبہ اور کردار متعین ہو جاتا ہے، شے کی طرح۔اسی طرح جب خیال تحریر میں منتقل ہوتا ہے تو شے کی طرح متعین مقام کا حامل ہو جاتا ہے: مجسمہ اور تحریر دونوں خیال کے استقرار کا ذریعہ ہیں۔بیسویں صدی میں ژاک دریدا نے زبان کو تحریر کے طور پر سمجھا، اور اس میں فرد اور اس کے منشا کی موجودگی کو مسترد کیا[۶] مگر اٹھارویں اور انیسویں صدی کے یورپ کا لسانی اعتقاد یہ تھا کہ تحریر سماج کی پیداوار ہونے کے باوجود اجتماعی منشا سے تہی ہے۔لہٰذا زبان کے مطالعے کے سلسلے میں اس سماج کے کسی تناظر کو خاطر میں لانے کی ضرورت نہیں۔اٹھارویں اور انیسویں صدی میں جتنے لسانی مطالعات کیے گئے، ان میں متعلقہ سماج کے اس تناظر کو کہیں ملحوظ نہیں رکھا گیا، جس نے زبان کو خاص صورت دی۔مثلاً اس عہد میں لسانی مطالعات کی نمایاں ترین شکل تقابلی لسانیات کی ہے۔اس کی بنیاد ان مماثل الفاظ کی دریافت پر ہے جو مختلف زبانوں میں موجود ہیں۔مماثل الفاظ کو اس تاریخی و ثقافتی صورتِ حال سے الگ کر کے دیکھا جاتا ہے جس میں وہ پیدا ہوئے۔

سوال یہ ہے کہ رواں خیال کو تحریر میں پابند کیا جا سکتا ہے اور کسی لفظ کو اس کے ثقافتی تناظر سے الگ کر کے دیکھا جا سکتا ہے؟ اس سوال کا جواب ہم ان ادبی مطالعات میں تلاش کریں گے جو مشنسر قین نے اٹھارویں اور انیسویں صدی میں کیے۔

تقابلی لسانیات میں ہمیں وہی اصول کارفرما دکھائی دیتا ہے جسے لفظ اور دنیا کے رشتے کے سلسلے میں پیشِ نظر رکھا گیا تھا: دنیا لفظ کے مماثل ہے اور لفظ کی مدد سے دنیا تک رسائی ممکن ہے۔تقابلی لسانیات اپنے تحقیقی سفر کا آغاز اس تصور سے کرتی ہے کہ زبانوں میں مماثل عناصر (الفاظ، اصوات، نحوی ساخت) موجود ہیں اور ان مماثل عناصر کے ذریعے نوعِ انسانی کی دنیاے تاریخ تک رسائی حاصل کی جا سکتی ہے۔خاص طور پر ایشیا و یورپ کی وہ دنیاے تاریخ جسے فقط زبان نے محفوظ کیا ہے۔اس دنیاے تاریخ تک پہنچنے کی ضرورت بڑی حد تک نوآبادیاتی ذہن نے محسوس کی۔نوآبادیاتی بنگال میں رائل سوسائٹی کی طرز پر رائل ایشیاٹک سوسائٹی قائم کرنے والے ولیم جونز ایشیائی مطالعات کے ضمن میں قطعیت سے کہا کہ:''بلاشبہ [ایشیا سے

متعلق] ہماری تحقیقات جن کا بنیادی موضوع فطرت اور آدمی ہے، لازماً زیادہ تر تاریخی ہونی چاہییں۔''[۷] جونز نے ایشیائی آدمی کے جن اعمال کو معرضِ تحقیق میں لانے کی بات کی ان میں زبان کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ تقابلی لسانیات کی بنیاد ہی ولیم جونز نے رکھی۔ اسی ضمن میں جون ڈی کوپکینبوس نے واضح انداز میں کہا کہ ''[تقابلی لسانیات] کی سائنس نوزائیدہ ہے مگر اس نے تاریخ کی بے اندازہ خدمت کی ہے؛ ہندوؤں اور ایرانیوں کی یونانیوں اور رومنوں کے ساتھ ساتھ یورپ کی جدید قوموں کے ساتھ خونی قرابت قائم کی ہے، ان اقوام کی متعلقہ زبانوں میں حیرت انگیز مماثلتوں کی بنیاد پر۔''[۸] تقابلی لسانیات، ایشیا و یورپ کے گم شدہ تاریخی رشتوں تک پہنچنے کی منظّم کوشش تھی۔ یہ تصور کیا گیا کہ زبانوں کے مماثل عناصر میں یورپ و ایشیا کے قدیم تاریخی رشتے کہیں مضمر ہیں۔ دوسرے لفظوں میں 'مماثل عناصر' ایک ایسا مرکز اور سرچشمہ بنے جو 'تاریخ سازی' کی غیر معمولی قوت کا حامل تھا۔ یعنی یہ مرکز تاریخی رشتوں کا مدفن نہیں، تاریخی رشتوں کی تشکیل کا جوہر لیے ہوئے تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ تقابلی لسانیات کے ذریعے تاریخی رشتوں کے بیانیے وضع کیے گئے۔ ان میں سب سے اہم بیانیہ آریائی نسل کی برتری کا تھا جو بڑی حد تک سامی اور تورانی نسلوں سے مسابقت کا رشتہ رکھتا تھا۔ انگریزی تقابلی لسانیات کے ماہر میکس مولر کی رائے دیکھیے:

> آریائی لوگ تاریخ کے عظیم ڈرامے کے ممتاز اداکار رہے ہیں اور [انھوں نے] فعال زندگی کے تمام عناصر کی ممکنہ حد تک نشوونما کی ہے، جو ہماری [ہم آریائی/یورپیوں کو] فطرت کو ودیعت ہے۔ انھوں نے سوسائٹی اور اخلاقیات کی تکمیل کی ہے۔ وہ سامی اور تورانی نسلوں کے ساتھ جدوجہد کے بعد تاریخ کے حکمران بنے ہیں اور ان کا مشن یہ لگتا ہے کہ وہ تہذیب، تجارت اور مذہب کی زنجیر کے ذریعے دنیا کے تمام حصوں کو جوڑ دیں۔[۹]

مشرقی ادب کے مطالعے میں بالعموم لفظ اور دنیا اور تقابلی لسانیات کے مذکورہ تصورات کو بنیاد بنایا گیا۔ ان مطالعات کے ایک اہم بنیادگزار ولیم جونز نے ایشیا کے آدمی اور فطرت کا مطالعہ تین یورپی زمروں کے تحت کیا: تاریخ، فلسفہ اور آرٹ۔ ایشیا کے آدمی کے تمام لسانی، فکری، ثقافتی، تخلیقی اعمال، ان تین زمروں اور ان کی یورپی تعریفات کے تحت آتے تھے یا نہیں، یہ اہم سوال تھا۔ اس سوال کو پیشِ نظر رکھنے یا صرفِ نظر کرنے کے فیصلے سے مشرق کے پیدا کردہ یورپی علم کی تقدیر جڑی تھی۔ اس سوال کی بنیاد پر مطالعات کا مطلب مشرق کو دریافت کرنا ہوتا خواہ اس کے لیے مذکورہ یورپی زمروں کو تبدیل کیا جاتا یا ان کی تعریفات میں تبدیلیاں کی جاتیں اور اس سوال کو نظرانداز کر کے مطالعات جاری رکھنے کا ٹھیک ٹھیک مفہوم مشرق کی ایک یورپی تشکیل تھا۔ جس نوآبادیاتی سیاق میں ایشیائی مطالعات شروع کیے گئے، وہ مستشرقین کو مشرق کی یورپی تشکیل کا انتخاب کرنے پر مائل کرتا تھا۔ چناں چہ دیکھیے کہ جب ان زمروں کے تحت مشرقی مطالعات کیے گئے تو ہندوستان کی قدیم زبان (سنسکرت) تاریخ سے خالی نظر آئی۔ بہ قول ولیم جونز: ''سوائے کشمیریوں کے کسی ہندو قوم نے اپنی قدیم زبان میں باقاعدہ تاریخ نہیں چھوڑی۔''[۱۰] یہ کسی ایسی 'حقیقت' کا انکشاف نہیں تھا جو کسی یورپی کو ہندوستان کی قسمت پر آنسو بہانے پر مائل کرتا، بلکہ یہ ایک ایسی 'دریافت' تھی جو مستشرقین کو اسی طرح کا عزمِ اصلاح و تعمیر دیتی تھی جسے وہ ایشیا و افریقہ کے علاقوں کی تسخیر کے بعد محسوس کرتے تھے۔ لہٰذا ولیم جونز ہی کی زبانی سنیے: ''ہم تاریخی سچائی کی کچھ کرنوں کو اب بھی جمع کر سکتے ہیں، اس روشنی کو اگرچہ وقت اور انقلابات کے سلسلے نے دھندلا دیا ہے جس کی ہم ان محنتی اور اختراع پسند لوگوں کی توقع رکھتے ہیں۔''[۱۱] تاریخی سچائی کی یہ کرنیں مشرقی زبانوں اور ادبیات میں مضمر تصور کی گئیں۔

زبانوں اور ادبیات سے تاریخ کا اخذ، ایک نئی علمی مہم جوئی تھی۔ یورپی فکر ادب/آرٹ کی ایک خود مختار قلم رو میں یقین رکھنے سے عبارت تھی۔ اس کے لیے آرٹ کو فلسفے اور تاریخ سے خاص طور پر ممیّز کیا جاتا تھا۔ یہ امتیاز ارسطو سے چلا آتا تھا۔ ارسطو نے شاعری کو فلسفے کے مقابلے میں زیادہ فلسفیانہ قرار دیا تھا۔[۱۱] مگر مشرقی آرٹ سے تاریخ اخذ کرنے کے لیے آرٹ اور تاریخ کے فرق کو مٹانا ضروری خیال کیا گیا۔ ''...جب کہ تجریدی سائنسیں تمام سچائی ہیں اور فنونِ لطیفہ تمام فکشن ہیں، لیکن ہم یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتے کہ تاریخ کی تفاصیل میں سچائی اور فکشن کچھ اس طور آمیز ہوتے ہیں کہ انھیں شاید ہی الگ کیا جا سکے۔''[۱۲]

شاعری اور آرٹ کا یہ تصور انھیں 'خارج' سے دیکھنے اور سمجھنے کا عمل تھا۔ شاعری باہر کی، موجود کی نقل ہے۔ شاعری میں اظہار بے شبہ بالواسطہ ہوتا ہے۔ اس کا ادراک اٹھارویں اور انیسویں صدی کے مستشرقین کو تھا، لیکن بالواسطہ اظہار بھی شاعری کو 'باہر' کے تناظر میں سمجھنے میں حائل نہیں ہوتا تھا۔ تشبیہ، استعارہ اور تمثیل، یہ تین اصطلاحیں اس عہد میں ہمیں عام ملتی ہیں۔ ان اصطلاحوں سے گمان ہوتا ہے کہ شاعری اپنی ایک خود مختار لسانی دنیا وجود میں لاتی ہے، مگر دیکھیے، مشرقی ادبیات کے پہلے ممتاز یورپی نقاد کیا رائے رکھتے ہیں:

> اگر ہم فطری چیزوں کا، جن سے عرب خوب آشنا ہیں، ارتفاع اور خوب صورت ہونا تسلیم کریں، تو اگلا مرحلہ یہ ہوگا کہ یہ چیزیں بھی ارتفاع پذیر اور خوب صورت ہیں، اس لیے کہ تمثیل، استعارے کا ایک تار ہے، استعارہ ایک مختصر تشبیہ ہے اور نازک تشبیہات فطری اشیا سے اخذ کی جاتی ہیں۔''[۱۳]

یہ ٹھیک وہی تصور ہے جسے لفظ اور دنیا کے رشتے کے سلسلے میں اختیار کیا گیا۔ تمثیل اور شے میں ہر چند تشبیہ اور استعارہ حائل ہیں، لیکن اگر ہم ان کے رشتوں سے واقف ہوں تو تمثیل، شے تک رسائی کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ چناں چہ یہ نتیجہ اخذ کرنا جائز خیال کیا گیا کہ ادبیات میں 'باہر' کی فطری اور واقعاتی دنیا ظاہر ہوتی ہے۔ لہٰذا ادبیات دراصل فطرت اور آدمی کی تاریخ کا متبادل ہیں۔ جن باتوں کی توقع حقیقی تاریخ سے کی گئی، اور حقیقی تاریخ کو عدم موجود پایا گیا تو ادبیات اسی حقیقی تاریخ تک رسائی کا معتبر ذریعہ تصور کی گئی۔

بے شمار پران اور اتہاس یا اساطیری اور سورمائی نظمیں مکمل طور پر ہماری دست رس میں ہیں اور ان سے ہم قدیم آداب و اطوار اور حکومتوں کی کچھ مسخ شدہ مگر قابل قدر تصویریں دریافت کر سکتے ہیں۔ جب کہ ہندوؤں کی نثر یا نظم میں مقبول کہانیاں تاریخ کے اجزا رکھتی ہیں اور یہاں تک کہ ان کے ڈراموں میں ہم اتنے ہی حقیقی کردار اور واقعات پاتے ہیں جتنے مستقبل کا زمانہ ہمارے ڈراموں میں پائے گا۔ اگر انگلستان کی تمام تاریخیں ضائع ہو جائیں جیسا کہ ہندوستان کی ضائع ہو گئیں۔[۱۴] اسی رو میں جونز یہ دعویٰ کرتا ہے کہ پہلا پران غارت گری کی اس کہانی کو پیش کرتا ہے جب مسلمانوں نے ''حقیقی ہندو حکومت'' کو ختم کیا۔

تمثیلی انداز میں مشرقی شاعری کو سمجھنے کی اہم مثال جونز کا خطبہ ''ایرانیوں اور ہندوؤں کی سری شاعری کے بارے میں'' ہے۔

خطبے کا آغاز اس رائے سے ہوتا ہے کہ خدائے مطلق کے لیے پر جوش عقیدت یا عشق کا استعاراتی طریق اظہار ایشیا میں نامعلوم زمانوں سے رائج چلا آ رہا ہے۔ خصوصاً ایرانی خدا پرستوں ہوشنگ اور جدید صوفیہ دونوں کے یہاں، جنھوں نے یہ سب ویدانتی مکتب کے ہندوستانی فلسفیوں سے مستعار لیا ہے۔ جونز اس شاعری کو ''سری مذہبی تمثیل'' کا نام دیتا ہے۔ تمثیل میں دو

اسالیب ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔لہٰذا ان مذہبی تماثیل میں جونز کو بے مہار دنیوی آزادہ روی کے جذبات جن کا رشتہ گناہ اور انکارِ خدا سے ملتا ہے اور عشقِ خدا کا عظیم موضوع۔ جونز یہاں بیرو اور ایم۔نیکر کے سری محبت سے متعلق تصورات پیش کرتا ہے۔ ''[محبت] روح کی کسی شے کی طرف شیفتگی یا میلان ہے جس کا آغاز اس شے میں کسی برائی یا خوبی کے ادراک اور احترام سے ہوتا ہے۔مثلاً اس کا جمال، قدر و قیمت یا افادیت۔''[۱۵] نیز ''یہ کہ محبت جو ہماری فطرت کا چم چم کرتا زیور ہے جو ہمیں مسرور کرتی اور رفعت عطا کرتی ہے...محبت ہمیں خود سے جدا کرنے اور ہمیں اپنے ہی وجود کی حدوں سے ماورا لے جانے کے سبب، پر لطف لافانیت کی جانب بڑھنے میں پہلا قدم ہے۔''[۱۶] جونز ان دو اقتباسات کو درج کرنے کے بعد یہ رائے دیتا ہے کہ اگر انھیں سنسکرت اور فارسی میں ترجمہ کیا جائے تو یقین ہے کہ ویدانتی اور صوفی انھیں اپنے نظامِ فکر کا حصہ سمجھیں گے، کیوں کہ وہ اس اعتقاد میں متفق ہیں کہ آدمیوں کی روحیں، الوہی روح سے درجے میں لامتناہی طور پر مختلف ہیں مگر اپنی فطرت میں یکساں ہیں۔ گویا ولیم جونز یہ تسلیم کرتے ہیں کہ مشرق اور یورپ کے سری اعتقادات یکساں ہیں۔حالاں کہ وہ اسی خطبے میں بیرو کے خیالات پیش کرنے کے بعد یہ لکھ چکے ہیں کہ ''بیرو کا یہ اقتباس صوفیہ اور یوگیوں کی صوفیانہ دینیات سے محض اتنا ہی مختلف ہے جتنا یورپ کے پھول اور پھل، اپنی خوشبو اور ذائقے میں ایشیا کے پھولوں اور پھلوں سے مختلف ہیں یا یورپی بلاغت ایشیائی بلاغت سے مختلف ہے۔''[۱۷] یہ رائے تضاد سے زیادہ اس دو جذبی رجحان کی نمائندہ ہے، جو اکثر مستشرقین کے یہاں موجود ہے۔

ایک زاویے سے دیکھیں تو یہاں بھی تقابلی لسانیات ہی کا بنیادی اصول کارفرما ہے۔اگر سنسکرت، فارسی اور انگریزی ایک ہی آریائی خاندان سے متعلق ہیں تو ان کے ادبیات میں موجود تصورات کیوں کر نوعی سطح پر مختلف ہو سکتے ہیں؟ یہی وجہ ہے کہ مشرق و یورپ کے سری اعتقادات میں مماثلت کا ذکر کرنے کے بعد اس کا سبب بیان کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی۔حالاں کہ اس مماثلت کی وجہ ویدانت کے وہ وحدت الوجودی تصورات ہیں جو ہندوستان سے یونان اور پھر وہاں سے عیسائی سریت کا حصہ بنے۔ جہاں تک اختلاف کی نشان دہی کا تعلق ہے، تو اسے فقط تمثیلی و استعاراتی سطح پر موجود بتایا گیا ہے اور اس کی وجہ وہ فطری ماحول ہے جہاں سے ہر لسانی گروہ اپنی تشبیہیں، استعارے اور تمثیلیں اخذ کرتا ہے، مگر جونز کے نزدیک یہ فرق بنیادی نوعیت کا نہیں، فروعی قسم کا ہے۔ چناں چہ آگے چل کر وہ مزید لکھتے ہیں کہ الوہی محبت کے اصولوں سے ''ایرانیوں اور ہندوؤں کے یہاں ہزاروں استعارے اور دوسرے شعری اسالیب پیدا ہوئے جو اپنے جوہر میں یکساں مگر اظہار میں مختلف ہیں جس طرح ان کی زبانیں محاوروں کی سطح پر مختلف ہیں۔''[۱۷] اپنے اس مفروضے کے حق میں جونز یہ دلیل لاتا ہے کہ 'خدا سے عہد کا جوہر' مسلمان صوفیہ اور ہندو عقیدے میں یکساں ہے۔''روزِ ازل خدا نے پوچھا کہ کیا میں آپ کا رب ہوں تو سب نے کہا: ہاں۔''[۱۸] جونز کے نزدیک یہ عقیدہ جو فارسی اور ترکی شعرا کے یہاں ظاہر ہوا ہے وہی ہندوؤں کے یہاں ازدواجی میثاق کی صورت موجود ہے۔ جونز کا مقصود کرشن اور رادھا کا ازدواج ہے۔رادھا کا مطلب کفارہ اور ارتفاع ہے۔اسی طرح وہ نظامی کی مثنوی لیلیٰ مجنوں (لیلیٰ کو وہ لیلی لکھتا ہے) کے سلسلے میں لکھتا ہے کہ 'لیلیٰ ہر جگہ موجود روح خدا کی تمثیل' ہے۔

اس خطبے کا اہم حصہ حافظ شیرازی کی شاعری سے متعلق ہے۔وہ حافظ کی شاعری کی مادی اور روحانی تعبیروں کا سوال اٹھاتا ہے۔حافظ کی شاخِ نبات نامی لڑکی سے عشق کا قصہ چھیڑتا ہے۔حافظ کی بعض علامتوں کا مفہوم واضح کرتا ہے۔

مے/شراب ارتکاز، اخلاص نیند الوہی تکمیلیت کا راستہ

خوشبو	الوہی حمایت کی امید	چومنا اور گلے لگانا	رحم کا نشاط
بت پرست	خالص مذہب کو ماننے والا، بت خدا ہے	سرائے	نجی عبادت گاہ کا مالک، ہادی، مرشد
حسن	اعلیٰ ترین ہستی کا کمال	لب	جوہر مخفی خزانہ
کالاتل	نظر نہ آنے والی وحدت کا نقطہ	ہوس	مذہبی تجرید

جونز نے ایک اہم نکتہ یہ پیش کیا ہے کہ ''صوفیانہ تمثیل کی رفعت کی طرح استعاروں اور موازنوں کو صرف عمومی ہونا چاہیے نہ کہ جزئی سطح پر یکساں۔ اگر ایسا نہ ہو، اور استعارے خصوصی ہوں تو صوفیانہ تمثیل غائب ہوسکتی یا تباہ ہوسکتی ہے۔ یہ اسلوب خطرناک مماثلتِ تعبیر کی راہ کھول دیتا ہے، جب کہ حقیقی کافروں کو یہ بہانہ دیتا ہے کہ وہ مذہب کا مضحکہ اڑا سکیں۔''[۱۹]

کسی دوسرے خطے یا ثقافت کا مطالعہ عموماً دو مقاصد کے تحت ہوتا ہے۔ عمومی انسانی تجسس کی تسکین کی غرض سے اور کسی لازمی قومی، سماجی، سیاسی ضرورت کے تحت۔ اوّل الذکر مطالعہ ایک ایسا علم پیدا کرتا ہے، جس سے انسانی ثقافت اور اس کے مختلف مظاہر اور اوضاع کی تفہیم میں اضافہ ہوتا اور ہم اس کے ذریعے خود سے مختلف اور اجنبی خطوں کے لوگوں سے مکالمے کی راہ کھولنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ نیز اس مطالعے سے ثقافتی لین دین کی فضا ہموار ہوتی ہے۔ جب کہ کسی لازمی ضرورت کے تحت کیے گئے ثقافتی اور ادبی مطالعات بھی ہمارے علم میں اضافہ کرتے ہیں، مگر یہ 'علم' بڑی حد تک ایک ثقافت کے دوسری ثقافت پر غلبے کی حکمت عملی کا 'علم' ہوتا ہے۔ (ایک حد تک اس علم میں بھی عمومی ثقافتی عمل کی تفہیم کی گنجایش ہوتی ہے) مشرقی ادبیات کے یورپی مطالعات دوسری ذیل میں آتے ہیں۔ داخلی اور خارجی شہادتیں یہی بتاتی ہیں۔ یہاں دو خارجی شہادتیں دیکھیے:

> میری تجویز ہے کہ ہم اس خصوصی مفاد کی تفصیلی وضاحت کریں جو سلطنتِ برطانیہ کے ماتحت ایشیائی خطوں کی تاریخ، سائنس اور فنون کی جفاکش اور متحد تحقیقات سے ہمارے ملک اور بنی نوع انسان کو حاصل ہوسکتا ہے۔[۲۰]
>
> اس خصوصی مفاد میں نہ صرف سماجی زندگی کی مادی سہولت اور آسائش شامل ہے بلکہ اس کی خوش وضعی اور معصوم مسرتیں بھی، یہاں تک کہ فطری اور لائقِ ستائش تجسس کی تسکین بھی۔[۲۱]
>
> مکمل علم، انتہائی محتاط تفتیش اور تحمل آمیز محاکمہ ہمارے حکمرانوں کو درکار ہے جو اپنے نئے اور مشکل فرائض سنبھالنے جا رہے ہیں.... [ہماری] ضرورت ہم پر یہ ذمہ داری ڈالتی ہے کہ ہم اپنے ہندوستانی رعایا کی عاداتِ زندگی، ان کے طرزِ فکر اور احساسات، ان کے نمایاں خوف اور جذبات اور ان کی خواہشات سے زیادہ وسیع اور کہیں گہری شناسائی حاصل کریں۔[۲۲]

پہلا اور دوسرا اقتباس ولیم جونز کا اور تیسرا اقتباس ولیم ژونگ کا ہے۔ ولیم جونز کے خیالات ۱۷۹۲ء میں جب کہ ولیم ژونگ کے ۱۹۰۶ء میں سامنے آئے۔ ایک سو چودہ برس کے فاصلے کے باوجود دونوں کے نقطۂ نظر میں غیر معمولی مماثلت ہے۔ اس مماثلت کا تعلق ان دونوں کی شخصیتوں سے نہیں، اس نوآبادیاتی فضا سے ہے جس میں دونوں اپنی سرکاری ذمہ داریاں اور علمی سرگرمیاں جاری رکھے ہوئے تھے۔ بس فرق یہ ہے کہ جونز نے ہندوستان کے کلاسیکی ادب کے مطالعے پر ارتکاز کیا اور ژونگ نے ورنیکلر زبانوں اور لوک ادب کو توجہ دی۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ دونوں کا مقصود یکساں تھا: ہندوستان کی قدیم راصل تک رسائی۔

ولیم ژونگ نے ہندوستانی ضرب الامثال/کہاوتوں کا مطالعہ کیا اور ان کے سلسلے میں لکھا کہ لوگوں کے مشترک خیالات

اور جذبات، ان کی کہاوتوں کے سوا کہیں واضح طور پر نہیں ملتے۔ کہاوتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ لوگ کس بات کو دانائی کا بلند درجہ دیتے ہیں۔ فرانسس بیکن نے کہا تھا کہ کسی قوم کی فطانت، ذکاوت اور روح، اس کے ضرب الامثال میں ظاہر ہوتی ہے۔ بعد کے تمام لوگوں نے (جن میں میکس مولر، ہندوستانی ضرب الامثال کی لغت کے مؤلف ایس ڈبلیو فیلن وغیرہ شامل ہیں) اسی احساس کے تحت ہندوستانی ضرب الامثال جمع کیے۔ ژونگ لگی لپٹی رکھے بغیر کہتا ہے کہ ''کوئی آدمی ہندوستان کو اچھی طرح جاننے کا دعویٰ نہیں کر سکتا جو اس [ملک] کے ضرب الامثال سے کچھ شناسائی نہیں رکھتا، جب کہ ہندوستانی مقولوں کا لائق طالب علم مقامی ذہن کی کارکردگی کو سمجھنے کے زیادہ قابل ہوگا بہ مقابلہ ان بہت سے لوگوں کے جنھوں نے اپنی زندگی کلکتہ یا بمبئی میں دیسی قصص سے متاثر ہوئے بغیر گزاری ہے۔''[۲۳]

یہ درست ہے کہ کہاوتیں قدیم دانش کا مختصر، رمزیہ، جامع اور مقبول عام اظہار ہوتی ہیں۔ دیکھنے والی بات یہ ہے کہ یہ دانش کہاں سے حاصل ہوتی ہے؟ اکثر نے اس کا جواب اجتماعی اور روزمرہ تجربے میں تلاش کیا ہے۔ اگر اجتماعی تجربہ، کسی گروہِ انسانی کے جذبہ و خیال کی اس مجموعی کیفیت کا نام ہے جو کسی واقعے کا سامنا کرنے اور اس کے سلسلے میں ردِّعمل کا اظہار کرنے کے دوران میں محسوس کی جاتی ہے، تو محض اجتماعی تجربہ کہاوت کا ماخذ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ کہاوت فقط کسی پرانے تجربے کا جوہر نہیں، ایک نئے تجربے کی تفہیم اور اس سے عہدہ برا ہونے کی سریع الاثر بصیرت بھی ہے۔ کہاوت میں سب سے اہم عنصر، اس کا اکثر و بیشتر دہرایا جانا اور اس کا کسی ردّوکد کے بغیر قبول کیا جانا ہے۔ یہی عنصر اسے اس قابل بناتا ہے کہ وہ اجتماعی تجربے اور انفرادی تجربے کو ایک نقطۂ اتصال پر لے آئے۔ اگر کوئی کہاوت حال کے نئے تجربے یا صورتِ حال کے سلسلے میں امر و نہی جیسی راہ نمائی فراہم کرنے سے قاصر ہو تو کہاوت یا لازوال دانش کی حامل نہیں کہی جا سکتی۔ کہا جا سکتا ہے کہ کہاوت، ذکاوت و فطانت پر مبنی مختصر رمزیہ قول نہیں، ایک ایسی لسانی تشکیل ہے جو حقیقت کی ترجمان نہیں؛ حقیقت کی تشکیل کی صلاحیت کی علم بردار ہے۔ اس صلاحیت کا مظاہرہ اس وقت ہوتا ہے جب کہاوت استعمال کی جاتی ہے اور سننے والا اس کی روشنی میں اپنے تجربے یا صورتِ حال سے عہدہ برا ہونے کی ایک نئی راہ دریافت کرتا ہے جو دراصل ایک نئی حقیقت کی تشکیل ہوتی ہے۔

اکثر مستشرقین نے کہاوتوں کا مطالعہ، انھیں حقیقت کی ترجمان سمجھ کر کیا ہے۔ یہاں بھی اسی اصول کو پیشِ نظر رکھا گیا کہ لفظ، دنیا کی اشیا کی تمثیل ہے۔ کہاوتوں میں ظاہر ہونے والی حقیقت بھی ایک 'شے' ہے، جسے تجربی طور پر گرفت میں لیا جا سکتا ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ ثقافتی دنیا میں کوئی 'تجربی حقیقت' ہوتی ہے؟

ولیم ژونگ نے اپنے مقالے میں کئی فارسی، اردو اور ہندی کہاوتوں کو جمع کیا اور ان سے ہندوستان کی سماجی حقیقت 'دریافت' کرنے کی کوشش کی ہے۔ ژونگ نے جن کہاوتوں کو پیش کیا ہے، ان میں چند یہ ہیں: سفارشی کتابہ از اسپِ تازی، حلوہ خوردن را روئے باید، اتم کھیتی مدھم باؤ نکشت چاکری بھیک نداؤ، کیا چاکری ہو خالہ جی کا گھر، دھول پر دھول پھوٹے روٹی کی کور نہ ٹوٹے، کوڑی نہ پیسہ یہ بیاہ ہے کیسا، خوان بڑا خوان پوش بڑا کھول کے دیکھو تو آدھا بھرا، اونچی دکان پھیکا پکوان، نام بڑا درشن تھوڑا، گھر نہ چھاں نہ چھپر اور باہر میاں مظفر، رہے چھونپڑی میں اور خواب دیکھے محلوں کے، بڑے تو بڑے چھوٹے سبحان اللہ، چھوٹا منھ بڑا نوالہ، باپ نہ مارے مینڈکی بیٹا تیر انداز، خاک نہ دھول اور بی بی بیٹھی پھول، جتنا چادر دیکھے اتنے پیر پھیلائے، جے کی لاٹھی وے کی بھینس (جس کی لاٹھی اس کی بھینس)، حاکم مارے رونے نہ دے، لکڑی کی ڈر باندری

ناچے، سانپ مرے لاٹھی نہ ٹوٹے۔ان میں سے بعض کے انگریزی ترجمے مضحکہ خیز ہیں (جن کا تذکرہ آگے ہوگا)۔ان سے ژونگ نے جس سماجی حقیقت کو 'دریافت' کیا ہے، وہ یہ ہے:

''مشرقی ذہن ہمیشہ اس فرق میں مسرور ہوتا ہے جو حقیقی پست گردوپیش اور تخیلی ماحول کے لامحدود شکوہ میں ہے۔''[۴۴]

یہ ایک جملہ حقیقتاً وہ مکمل ڈسکورس ہے جسے ہندوستانی ضرب الامثال کے مطالعے کی مدد سے تشکیل دیا جاتا ہے۔ ہندوستان کے چند علاقوں (یوپی خاص طور پر) میں رائج کہاوتوں سے 'مشرقی ذہن' کی دریافت، عمومیت کا مقولہ وضع کرنے کی ایک صورت ہے۔نوآبادیاتی مطالعات میں محدود علاقائی، ثقافتی، لسانی وضعوں کو عمومی صورت دینے کی مسلسل کوشش ہوتی ہے۔ایک 'حقیقی 'مثال کا اطلاق اس 'سب' پر ہوتا ہے جو اصلاً تخیلی ہوتا ہے۔یہ اور بات ہے کہ اس 'تخیلی کنسٹرکٹ' سے وہ اثر پیدا کیا جاتا ہے جو حقیقی مثال سے ممکن نہیں ہوتا۔'مشرقی ذہن' ایک ایسی ہی عمومیت کا حامل اور 'تخیلی تشکیل' ہے۔اسی طرح 'ہمیشہ' کا لفظ بھی اسی عمومیت اور تخیلی تشکیل کو ایک مستقل اور 'ابدی' زمرہ بنانے کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔اسی ڈسکورس کے سلسلے میں اگلی بات یہ ہے کہ ولیم ژونگ نے فارسی، اردو اور ہندی میں سے کون سے ضرب الامثال منتخب کیے اور ان سے مذکورہ سماجی حقیقت 'دریافت' کی ہے؟ دیسی ذہن تک رسائی کی خاطر کچھ کہاوتوں کے انتخاب کا لازمی مطلب یہ ہے کہ بہت سی کہاوتیں مسترد بھی کی گئی ہیں۔ ہر انتخاب کے سلسلے میں دو باتیں تو سامنے کی ہیں: ہر انتخاب، ردّ و قبول کے عمل سے گزرتا ہے اور یہ عمل کسی نہ کسی منطق رضرورت رپیمانے کی بنیاد پر ہوتا ہے؛ دوسری بات یہ کہ انتخاب کے ذریعے 'کینن سازی' کی کوشش کی جاتی ہے۔ژونگ نے جن کہاوتوں کی بنیاد پر 'مشرقی ذہن' کے سلسلے میں ایک عمومی اور ابدی نوعیت کا نتیجہ اخذ کیا ہے، ان میں چند یہ ہیں: کوڑی نہ پیسہ یہ بیاہ ہے کیسا، اونچی دکان پھیکا پکوان، گھر نہ چھاں نہ چھپر باہر میاں مظفر اور رہے چھونپڑی میں اور خواب دیکھے محلوں کے۔وہ تمام کہاوتیں جو ان سے مختلف مفہوم کی حامل ہیں، انھیں انتخاب میں شامل نہیں کیا گیا۔ژونگ کی منتخبہ کہاوتیں ہندوستان کے اس طبقے میں وضع ہوئیں جو سماجی اور معاشی اعتبار سے محروم اور پس ماندہ ہے۔ان سے متبادر ہونے والے معانی کو پورے ہندوستانی سماج کی اجتماعی دانش قرار دینا ایک ایسی علمی جسارت ہے جو سیاسی طاقت کے نشے سے مخمور ذہن یا اپنے علمی طریق کار کی خود ساختہ عظمت سے سرشار شخص ہی کر سکتا ہے۔حالاں کہ یہ ایک عام مشاہدے کی بات تھی کہ برصغیر تکثیری اور طبقاتی سماج تھا۔چہ جائے کہ اسے مشرقی ذہن کی خصوصیت کہنا جس میں جغرافیائی اعتبار سے عرب، ایران، وسط ایشیا، افغانستان، چین جاپان اور آئیڈیالوجی کے لحاظ سے افریقہ اور یورپ کے مسلمان ممالک شامل ہیں۔ چناں چہ صاف محسوس ہوتا ہے کہ ایک طبقے کی کہاوتوں کو مشرقی ذہن کی تخیلی تشکیل کے لیے کینن بنایا گیا۔آگے یہ بات مزید ثابت ہوتی ہے۔

دیکھنے والی بات یہ بھی ہے کہ حقیقی پست اور پرشکوہ تخیلی ماحول میں لطف اندوزی کی صلاحیت فقط 'مشرقی' ذہن کی خصوصیت ہے؟ اصل یہ ہے کہ یہ کسی ایک سماج کی خصوصیت کی بجائے بنیادی انسانی صلاحیت ہے اور ایک عجوبہ صلاحیت ہے۔اوّل یہ دیکھیے کہ تخیلی ماحول کا لامحدود شکوہ، اس امر کا اعلان ہے کہ حقیقی پست ماحول سے انسان نباہ نہیں کر سکتا۔وہ ایک دوسری، مختلف اور متبادل دنیا کو تخیلی اور حقیقی طور پر وجود میں لانے کی استعداد رکھتا ہے۔انسانی ثقافتی تاریخ کے حوالے سے تعجب خیز امر یہ ہے کہ متبادل دنیا کا تصور فقط پست گردوپیش سے نجات پانے کی خاطر نہیں کیا جاتا، نئے پن کی لازوال تڑپ اسے کسی پل چین نہیں لینے دیتی۔ بہ ہر

کیف مذکورہ صلاحیت کا سب سے قوی اظہار آرٹ کی تخلیق میں ہوتا ہے۔ آرٹ اپنی قدیم اور اصلی صورت میں ایک پرشکوہ تخیلی حظ ہے۔ یہ درست ہے کہ بعض صورتوں میں یہ صلاحیت، محض خالی ہیئتی صورت اختیار کر سکتی ہے اور ایسی کہانیاں جنم دے سکتی ہے جو متبادل دنیا کے تخلیقی تصور کے بجائے، ایک خالی خیالی دنیا کا خاکہ پیش کرتی ہوں، مگر اوّل ایسا انفرادی صورت میں ہوتا ہے، دوم خالی خیال دنیا ایک تفریحی چیز ہوتی ہے۔ اجتماعی دانش غلطی پر نہیں ہوتی، ہاں اجتماعی ذہنیت سے خطا کا امکان رہتا ہے۔

ایک اور اہم بات یہ ہے کہ ضرب الامثال کی اس بنیادی خصوصیت کو نظر انداز کیا گیا جس کے مطابق: وہ ایک ایسی لسانی تشکیل ہے جو حقیقت کی ترجمان نہیں؛ حقیقت کی تشکیل کی صلاحیت کی علم بردار ہے۔ بلاشبہ ان کہاوتوں میں فرق اور تقابل موجود ہے، مگر یہ حقیقی سماجی صورتِ حال اور تخیلی ماحول کا نہیں، یہ فرق لسانی ہے۔ کہاوت کے دانش آموز ہونے سے کوئی انکار نہیں کرتا۔ یہ دانش 'باہر' نہیں، کہاوت کی لسانی وضع کے 'اندر' ہے۔ 'باہر' بدلتا رہتا ہے مگر لسانی وضع قائم و برقرار رہتی ہے، اس لیے کہ اکثر کہاوتیں فعل کے بغیر ہوتی ہیں؛ فعل کسی جملے کے معنی کو کل، آج اور آنے والے کل سے وابستہ کرتا ہے، جب کہ فعل کی غیر موجودگی جملے میں لازمانیت کا عنصر پیدا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 'باہر' کی صورتِ حال کے تبدیل ہونے کے باوجود کہاوت اثر انگیز رہتی ہے۔ کہاوت میں لسانی فرق ہے اور جن لفظوں کے سہارے یہ فرق موجود ہے وہ لغوی نہیں استعاراتی مفہوم رکھتے ہیں۔ اپنی اسی خصوصیت کی وجہ سے تمام کہاوتیں نہ صرف اپنے لسانی اور سماجی گروہ کو عبور کرنے کی صلاحیت رکھتی ہیں بلکہ اپنی اس زمانی حد اور مخصوص حالت کو بھی جن میں یہ وضع ہوئیں۔ جھونپڑی اور محل سے مراد واقعی غریب اور امیر کے گھر نہیں، یہ اسم مکاں ہیں؛ ایسے اسمائے معرفہ ہیں جن میں نکرہ بننے ہی کی نہیں، استعارہ بننے کی بھی غیر معمولی صلاحیت۔ نیز یہ کسی سماجی حقیقت کی ترجمان نہیں بلکہ ایک خاص صورتِ حال (جو سماجی، معاشی، نفسیاتی، معاشی ہو سکتی ہے) سے عہدہ برا ہونے کی راہ سجھاتے ہیں۔ سادہ لفظوں میں 'جھونپڑی میں رہ کر محلوں کے خواب دیکھنے' کی کہاوت ہندوستانیوں کے مزاج کی ترجمان نہیں، بلکہ اس مزاج پر ایک طنز کا درجہ رکھتی ہے جو اپنی حقیقی صورتِ حال کا سامنا کرنے کی بجائے، تخیلی دنیا میں رہنے سے عبارت ہے۔ تاہم واضح رہے کہ یہ طنز کہاوت کے لہجے میں ہے۔ چوں کہ لہجہ، تحریر میں نہیں تقریر میں آتا ہے، اس لیے کہاوت کے مفاہیم اکثر اس کو استعمال کرنے کے دوران میں سامنے آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کہاوتیں، زبانی ثقافتوں ہی میں پیدا ہوتی اور وہیں اپنے حقیقی معانی کے ساتھ زندہ رہتی ہیں۔

کہاوت کی تفہیم میں اگر لفظوں کے لغوی مطالب ہی سامنے رکھے جائیں تو کئی گم راہیاں جنم لیتی ہیں۔

ژونگ نے ان کا مطالعہ 'باہر' سے کیا۔ چناں چہ وہ جگہ جگہ کہاوتوں کی 'سماجی حقیقت' کا اطلاق ہندوستانیوں پر کرتا ہے تا کہ اس حقیقت کو تجربی ثابت کیا جا سکے۔ مثلاً چھوٹا منھ بڑا نوالا میں وہ ہندوستانی اہل کاروں کی طمع 'دریافت' کرتے ہیں۔ اپنی بات کی تائید میں کہتے ہیں کہ یہ طمع کس قدر سیری ناپذیر اور عام ہے کہ اسے صرف وہی جانتے ہیں جو ہندوستان میں زندگی بسر کر رہے ہیں۔ چند ہی دیسی اہل کار رشوت سے انکار کرتے ہیں اور بہت کم لوگ ایسے ہیں جو بے بس مجبور لوگوں سے سب کچھ جھپٹ لینے سے گریز کرتے ہوں۔ اس پر اپنی رائے دیتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ''مشکل یہ ہے کہ اس ملک [ہندوستان] کا رواج مجرموں کے ساتھ دیتا ہے۔'' [۲۵] اسی طرح مشہور کہاوتوں: جس کی لاٹھی اس کی بھینس، زبردست کا ٹھینگا سر پر اور حاکم مارے رونے نہ دے، میں یہ سبق 'دریافت' کرتے ہیں کہ صاحب اقتدار آدمی سے لڑنا عبث ہے، خصوصاً آئینی اتھارٹی سے

؛ذلت لوگوں کی اکثریت، خاص طور پر غریبوں کے 'شایانِ شان' ہے؛ جنگ صرف طاقت ور کے لیے ہے اور یہ کہ اسلحہ سے لیس طاقت ور آدمی ہی محفوظ ہے، باقی سب کے لیے اطاعت گزاری ہے۔ مزید ضرب الامثال میں وہ ہندوستانیوں کے عورتوں اور جانوروں کے لیے ظالم ہونے کا مفہوم برآمد کرتے ہیں۔ اسی ضمن میں ہندوستانیوں کو مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ جب بے بس مخلوق کے ساتھ ان کا سلوک ظالمانہ ہے تو وہ انگریز سرکار میں اعلیٰ اور معزز عہدوں کی آرزو کس بنیاد پر کرتے ہیں۔

ولیم ژونگ کا ہندوستانی کہاوتوں کا یہ مطالعہ ہندوستانیوں اور مشرقیوں (جنھیں وہ مترادف کے طور پر استعمال کرتے ہیں) ایک ڈسکورس ہے۔ اس ڈسکورس کی پہلی خصوصیت مماثلت ہے، جسے کہاوت اور سماجی صورتِ حال میں فرض یا 'دریافت' کیا جاتا ہے۔ اگر مماثلت واقعی موجود ہے تو دیکھنے والی بات یہ ہے کہ اس کی 'دریافت' کا آغاز کہاں سے ہوتا ہے؟ کہاوت سے یا 'باہر' سے؟ مگر ہم دیکھتے ہیں کہ مماثلت 'دریافت' نہیں کی گئی، کہاوت اور سماجی زندگی کے درمیان 'پیدا' کی گئی ہے۔ اس کے لیے دو طرح کی مطالعاتی تدبیریں اختیار کی گئی ہیں: ایک تو منتخب کہاوتوں کا انتخاب کیا گیا ہے اور دوم ان کی وضاحت کی بجائے، ان کی تعبیر کی گئی ہے۔ تعبیر کے لیے 'باہر' کی نوآبادیاتی صورتِ حال کا تناظر ملحوظ رکھا گیا ہے۔ مثلاً یہ تناظر 'برطانوی آئینی اتھارٹی' کو ایک ایسی طاقت کا حامل قرار دیتا ہے جس کے خلاف لڑا جانا حماقت ہے۔ یہ آئینی اتھارٹی لاٹھی ہے اور تمام ہندوستانی بھینسیں ہیں، لہٰذا ہندوستانی دانشِ قدیم کے تحت یہ بھینسیں اسی کی ہیں جس کے پاس لاٹھی ہے۔

ژونگ آخر میں سوال اٹھاتا ہے کہ کیا دیسی باشندے ہمارے ماتحت مطمئن ہیں؟ خود ہی ہندوستانیوں کی طرف سے جواب دیتا ہے (اس بات کا استعماری حاکم پیدائشی حق رکھتا ہے) کہ وہ ہمارے قوانین کے جائز اور غیر جانب دار ہونے کی وجہ سے خوش ہیں۔ دس میں سے نو مسلمان ہندو ججوں کی غیر جانب داری میں یقین نہیں رکھتے، اور یہی صورت ہندوؤں کی ہے مگر کیا ہندو اور کیا مسلمان سب انگریزوں کا احترام کرنے میں یقین رکھتے ہیں۔ سوائے چند بنگالیوں کے، جو بزدل ہیں۔ وہ یہ بھی سوال اٹھاتا ہے کہ ہندوستانی ہم سے چاہتے کیا ہیں؟ یہاں اس نے ہندوستانیوں کا نقشہ کھینچا ہے۔ جب کسی ہندو سے یہ سوال کیا جائے تو وہ ہاتھ جوڑ کر سر جھکا کر پرنام کرتے ہوئے کہے گا: غریبوں کے محافظ، آپ میرے مائی باپ ہیں۔ آپ جو فرماتے ہیں سچ ہے۔ تاہم انکم ٹیکس بری چیز ہے۔ عزت مآب جانتے ہیں کہ ہم زمین، لائسنس اور چونگی کی مد میں چھیاسٹھ فی صد دیتے ہیں۔ اگر آپ ہمیں پولیس سے بچا سکیں تو آپ ہمارے لیے وشنو کے اوتار ہوں گے۔ مائی لارڈ، راج برطانیہ چودہ سو کوس طویل ہے، مگر ہمیں لڑکیوں کا سکول نہیں چاہیے کیوں کہ عورتیں جتنی کم پڑھی لکھی ہوں اتنا ہی فساد کم ہوگا۔ برطانیہ نے ریلوے بنایا اور ٹیلی گراف دیا ہے، اور وہ ہمارے دیوتا ہیں، اور آپ ہمارے مائی باپ ہیں۔[۲۶] ہندوستانیوں کی یہی وہ تصویر ہے جسے یورپی تعقل، مشرق کے لوک اور تحریری ادب کے مطالعے کی مدد سے تیار کرتا؛ اسے اشاعت کے جدید ذرائع کی مدد سے پھیلاتا اور پھر ہندوستانیوں کو اس کے مطابق ڈھلنے پر مائل کرتا ہے۔ اپنے ہی ادب سے اخذ کردہ شناخت کو قبول نہ کرنے میں انھیں کوئی معقولیت نظر نہیں آتی!!

حوالے

۱۔ جون رچرڈسن، *A Dissertation on the languages, Literature and Manners of Eastern Nations*، جلد دوم (اوکسفرڈ، لندن۔۱۷۷۸ء) ص۲

۲۔ ایضاً

۳۔ ڈبلیو کے ومساٹ، کلینتھ بروکس، *Literary Criticism: A Short History*، (اوکسفرڈ، اینڈ آئی بی ایچ پبلشنگ کمپنی، نیو دہلی، ۱۹۷۴ء (۱۹۵۷ء)، ص۲۴۴

۴۔ جون ڈی کویکنبوس، *Illustrated History of Ancient Literature,Oriental and Classical*، (ہارپر اینڈ برادرز پبلشرز، نیویارک، ۱۸۷۸ء)، ص۱۸

۵۔ ایضاً

۶۔ ژاک دریدا، *Of Grammatology*، (جون ہاپکنز یونیورسٹی، امریکا، ۱۹۷۴ء)، ص۲۷

۷۔ ولیم جونز، *Discourses and Miscellaneous Papers* (مرتبہ جیمز ایلمز)، جلد دوم (چارلس ایس۔آرنلڈ، لندن، ۱۸۲۴ء)، ص۱۸

۸۔ جون ڈی کویکنبوس، *Illustrated History of Ancient Literature,Oriental and Classical*، (ہارپر اینڈ برادرز، نیویارک، ۱۸۷۸)، ص۳۳

۹۔ ایضاً، ص۱۵

۱۰۔ ولیم جونز، *Discourses and Miscellaneous Papers*، جلد دوم، (چارلس ایس آرنلڈ، لندن، ۱۸۲۴ء)، ص۲۱

۱۱۔ ارسطو، بو طیقا، مترجم عزیز احمد، (انجمن ترقی اردو، کراچی، ۲۰۰۱، اشاعت ششم)، ص۵۵

۱۲۔ ولیم جونز، *Discourses and Miscellaneous Papers*، جلد دوم، ص۲۱

۱۳۔ ولیم جونز *The Works of Sir William Jones*، جلد چہارم، (جی۔جی۔اینڈ جے رابنسن، لندن، س ن) ص۵۳۰

۱۴۔ ولیم جونز، *Discourses and Miscellaneous Papers*، جلد دوم، متذکرہ بالا، ص۲۲

۱۵۔ ایضاً، ص۱۳۲۔۱۳۳

۱۶۔ ایضاً، ص۱۳۷

۱۷۔ ایضاً، ص۱۳۸

۱۸۔ قرآن مجید، الاعراف، ۱۷۲

۱۹۔ ولیم جونز، *Discourses and Miscellaneous Papers*، جلد دوم، متذکرہ بالا، ص۱۴۴

۲۰۔ ایضاً، ص۱۶

۲۱۔ ایضاً، ص۱۷

۲۲۔ ولیم ژونگ، Some Hindustani Proverbs، مشمولہ دی امپیریل اینڈ ایشیاٹک کورٹرلی ریویو اینڈ اورینٹل کولونیل ریکارڈ، سیریز سوم، جلد ۲۱، نمبر ۴۱۔۴۲، جنوری تا اپریل ۱۹۰۶ء، ص ۴۳

۲۳۔ ولیم ژونگ، محولہ بالا، ص ۴۹

۲۴۔ ایضاً، ص ۴۸

۲۵۔ ایضاً، ص ۴۹

۲۶۔ ایضاً، ص ۶۰

ڈاکٹر محمد محمود الاسلام
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی، ڈھاکہ، بنگلا دیش

منٹو کے افسانوں میں کردار کی انفرادیت

Dr. Muhammad Mehmoodul Islam

Associate Professor, Department of Urdu, Dhaka University, Bangladesh.

Uniqueness of Characters in Manto's Short Stories

Manto is one of the versatile writers of Urdu short story. He stories are prominent with regard to characterization. He has a unique style of characterization. Manto's characters belong to different social classes. He has demonstrated the true pictures of society through his characters and tried to elaborate the social issues and conflicts. The article attempts to highlight the distinctions of Manto's characterization.

سعادت حسن منٹو (۱۹۱۲۔۱۹۵۵) اردو افسانہ نگاری میں بڑی اہم شخصیت کے مالک ہیں۔ انہیں صاحب اسلوب افسانہ نگار جاننے کے علاوہ اردو کے اکثر افسانہ نگاروں سے بہتر اور دنیا کے بڑے بڑے افسانہ نگاروں کی صف میں شمار کیا جاتا ہے۔ کردار نگاری میں منٹو کا ایک الگ مقام ہے۔ ان کی شخصیت کی طرح ان کے کردار بھی انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ گویا ان کی شخصیت اور ان کے کردار ایک دوسرے کا آئینہ ہے۔ کبھی کردار ان کی شخصیت سے برآمد ہو کر افسانوی دنیا میں داخل ہو جاتے ہیں اور کبھی خود منٹو کا عمل ان کے اپنے کرداروں کی طرح ہوتا ہے۔

منٹو اپنی تحریروں میں طوائفوں کی زندگی کے حالات اور عریاں تصویریں پیش کرتے ہیں۔ طوائف اور ان کے کردار و اعمال منٹو کے افسانوی مجموعوں کا مرکز رہا ہے۔ انہوں نے ان طوائفوں کی زندگی کے مسائل و حالات نزدیک سے خود دیکھے ہیں اس لئے ان کے بیان کرنے میں صداقت و حقیقت کی ایسی خصوصیات پائی جاتی ہیں جو دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں بلکل ناپید ہیں۔ سعادت حسن منٹو کو بڑی حد تک تصویر اتارنے والا شخص (فوٹو گرافر) کہا جا سکتا ہے۔ وہ اپنے اردگرد کے مسائل اور طوائفوں کی زندگی کی تصویریں ہو بہو کھینچتے ہیں۔ سعادت حسن منٹو کے یہاں طوائفوں کے بارے میں ان کے دو افسانے 'ہتک' اور 'کالی شلوار' ایسی تخلیقات ہیں جن میں انہوں نے بے باک ہو کر ان کی زندگیوں کا نقشہ و خاکہ کھینچا ہے اور انہیں پڑھ کر قاری منٹو کے فن افسانہ نگاری کی خوبیوں سے واقف ہوتا ہے۔ ایسے افسانوں میں منٹو کی فن کاری کی معراج دکھائی دیتی ہے۔ جنسیات اور جنس نگاری کے حوالے سے جہاں تک منٹو کے موضوعات کا تعلق ہے وہ ایک بڑے فنکار معلوم ہوتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو نے اپنے افسانوں میں زیادہ تر یہ کوشش کی کہ طوائف کی خواری اور پستی کی زندگی سے باہر نکال کر انہیں معاشرے میں اچھا مقام دلا سکیں۔خصوصاً طوائف کے طبقے میں عورتوں کو مستقبل میں ان کی کھوئی ہوئی عزت و آبرو دوبارہ انہیں مل جائے اور اس سلسلے میں ان پر جو الزامات لگائے گئے وہ بڑی حد تک سعادت حسن منٹو کے حق میں نہیں تھے۔منٹو نے اپنی افسانہ نگاری کی بدولت برصغیر پاک و ہند میں لوگوں اور ان کے افسانے پڑھنے والوں کے دل و دماغ پر بہت اچھے تاثرات قائم کئے۔ان کے ہاں افسانہ نگاری میں فنی خصوصیات کے حوالے سے ایک پرتاثیر اسلوب پایا جاتا ہے۔سعادت حسن منٹو نے ایک ایسی نثر لکھ کر اپنے افسانوں کے تاثر کو اور زیادہ گہرا کیا۔(۱)

منٹو کے متعلق یہ کہنا صحیح ہے کہ وہ سماج کے بے رحم نقاد ہیں۔ان کی حیثیت محض ایک تماشائی کی سی نہ تھی بلکہ وہ تمام عمر زندگی کو جس روپ میں ڈھلتا ہوا دیکھتے رہے اسی طرح اپنی کہانیوں میں پیش کرتے رہے۔جنس کا جذبہ ان کے یہاں شدید ہے۔جس کے سبب ان پر فحش نگاری کا الزام بھی لگایا گیا ہے۔لیکن ان کے ہر افسانے میں جنسیت کا تصور نہیں ہے۔خود منٹو نے اپنے افسانوں کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> زمانے کے جس دور سے ہم اس وقت گزر رہے ہیں آپ اگر اس سے واقف ہیں تو میرے افسانے پڑھئے۔ اگر آپ ان کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ زمانہ ناقابل برداشت ہے۔میری تحریر میں کوئی نقص نہیں جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے۔وہ دراصل موجودہ نظام کا نقص ہے۔''(۲)

دراصل اخلاق و شرافت کا جو معیار سماج کے یہاں برسوں سے قائم ہے منٹو کی نظر میں وہ بالکل کھوکھلا تھا۔وہ اس سماج کا ننگا پن اس کے کھوکھلے پن کو بے نقاب کرنا چاہتے تھے۔اور اسے بے نقاب کرنے میں وہ اتنے مگن ہو جاتے تھے کہ ان کو ہی لوگوں نے 'ننگا' کا خطاب دے دیا۔ان کے افسانوں میں 'ہتک' 'خوشیا' 'کالی شلوار' 'بو' 'دھواں' 'ٹھنڈا گوشت' 'کھول دو' وغیرہ کافی اہم افسانے ہیں اور اردو افسانے کو عالمی معیار بخشتے ہیں۔ان افسانوں میں منٹو کی حقیقت نگاری ایک خاص اور منفرد طریقے سے جلوہ افروز ہے۔منٹو نے سماج کے بدنام طبقے کی نفسیاتی باریکیوں کا بڑی گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا ہے۔ انہوں نے جنس پر افسانے جذبات کو محض برانگیختہ کرنے کو نہیں لکھا۔جنس زندگی کا ایک اہم حصہ ہے۔پھر اس سے آنکھیں چرانا کہاں تک درست ہے۔ان کے افسانے سماج میں پائی جانے والی جنسی بے راہ روی اور اس سے نکلنے والے مہلک نتائج سے ہمیں مطلع کرتے ہیں۔(۳)

منٹو کے یہاں کردار سفید و سیاہ دونوں رخ ملتے ہیں۔لیکن ان کا اصلی فن سماج کے ٹھکرائے کرداروں کے اندر چھپی ہوئی انسانی رمق اور ان کی خوبیوں کا انکشاف ہے۔یہ کام وہی فنکار کر سکتا ہے جس نے ان کرداروں کا بہت قریب سے گہرا نفسیاتی مطالعہ کیا ہو۔یہاں منٹو ایک ماہر نفسیات کی حیثیت سے منظر عام پر آتے ہیں۔ان کے نفسیاتی تجزیوں میں جنس کو خاص مقام حاصل ہے۔لیکن نفسیات کے پہلو کی پیشکش میں وہ فن کو فراموش نہیں کرتے۔ان کا نفسیاتی شعور پختہ ہے۔گہرے نفسیاتی مطالعے اور عمیق معاہدے کے بعد ہی وہ کسی نفسیاتی حقیقت کو اپنے افسانے کا موضوع بناتے ہیں۔یہ نفسیاتی مسئلہ سماج کا پیدا کیا ہوا ہے۔اس کے کردار بھی سماج کے تخلیق کردہ ہیں۔اپنے افسانوں کے ذریعے منٹو نے جنسی زندگی گھٹن، نا آسودگی اور ناکامی کو ظاہر کر کے سماج کی قلعی کھولی ہے۔بظاہر بیہودہ اور جنسی گمراہی کا سبق دینے والے یہ افسانے بباطن انسانیت کے

دو غلے پن، اس کے دورنگی اور فریب کاریوں کا آئینہ ہیں۔ شاید انہیں تلخ حقائق نے خود منٹو کی اپنی شخصیت وفطرت میں بھی ایسی شکست وریخت کی کہ بیزاری اور بے اعتمادی کے احساس نے انہیں باغی، ضدی، ہٹ دھرم اور متلون مزاج بنا دیا جس کا ظہور انہوں نے اپنے افسانوں میں کیا۔ افسانہ چونکہ سماجی زندگی سے گہرا تعلق رکھتا ہے اس لئے اس میں سماجی اخلاقیات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ افسانہ اخلاقی اقدار کا اثبات کرتا ہے جبکہ منٹو نے مروجہ جنسی اخلاقیات سے انحراف کیا اور جنس کے متعلق حقیقت پسندانہ اور بے باکانہ رویہ اپنایا۔ (۴)

سرمایہ دارانہ سماج میں رہ کر اس سماج کے شکار اچھوتے کرداروں کو پیش کرنا منٹو ہی کا کام تھا۔ اور وہ بھی ایک طوائف کی زندگی جس کے متعلق سوچنا بھی شرفاء گناہ تصور کرتے تھے۔ لیکن وہی شرفاء جب منٹو کے افسانے پڑھتے تو بظاہر انہیں لعنت و ملامت ضرور کرتے، انہیں گالیاں بھی دیتے لیکن دل میں واہ کئے بغیر نہ رہتے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

> منٹو نے زندگی کو غسل خانے کے روزن سے دیکھا تھا۔ چنانچہ اسے زندگی کا صرف ایک خاص پہلو نظر آیا لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ اس خاص پہلو کی عکاسی میں منٹو نے دیانت، خلوص اور گہری نظر کا ثبوت دیا۔ (۵)

منٹو اس حقیقت سے واقف تھے کہ آدمی جتنا باہر جیتا ہے، اس سے کئی گنا زیادہ اندر بھی جیتا ہے۔ اسی لئے وہ طوائف کے جسم سے لطف اندوزی کا تصور کئے بغیر اس کے دل کے نہاں خانوں اور اس کے ذہن کی گہرائیوں میں اتر کر اس درد و کرب کا سراغ لگاتے ہیں جو اس کی بیوپاری مسکراہٹ کے پیچھے چھپا ہوتا ہے۔ سماج میں مناسب مقام پانے کی خواہش، مستقبل اور آنے والے بڑھاپے کا خوف اور ارمانوں وخواہشات کی تکمیل نہ ہونے کے سبب جو نفسیاتی الجھنیں اور کشمکش اس کے وجود کو کھوکھلا کر دیتی ہیں، انہیں منٹو شدت سے محسوس کرتے ہیں اور اس میں ان انسانی قدروں کی تلاش کرتے ہیں جو ایک نارمل عورت میں ہوتی ہیں۔ تب انہیں پتہ چلتا ہے کہ بعض کوٹھے والیاں شریف گھرانے کی عورتوں سے زیادہ حساس، جذباتی اور وفا شعار ہوتی ہیں۔ گویا پاکیزگی ان کے جسم پر نہیں، ان کے باطن میں ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں سوگندھی، زینت، سلطانہ، کلونت کور، جانکی، موزیل، گھاٹن، لتیکا، رانی جمیلہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

منٹو کے کرداروں کے بغیر ان کے افسانے میں جان باقی نہیں رہتی۔ ان کے کردار اسی سماج میں رہنے والے ہیں۔ ان کے کرداروں میں رنگا رنگ تصویریں نظر آتی ہیں۔ کوئی بھی ادیب اپنے زمانے کا ترجمان ہوتا ہے اور اس کے ادب میں وہی کچھ نظر آتا ہے جو اس کے آس پاس کے ماحول میں پھیلا ہوا ہوتا ہے۔ یہ بات منٹو پر حرف بہ حرف صادق آتی ہے۔ وہ زہر کا علاج زہر سے کرنا چاہتے ہیں لیکن اس کے مرض اور علاج کے حدود کا خیال رکھنا لازم ہے۔ اکثر منٹو یہ حدود پار کر جاتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں انہیں فحش نگار کا لقب مل جاتا ہے۔ جنس کا تصور فحش کیسے ہو گیا اور جنسی عمل کو گناہ کیسے تعبیر کیا جانے لگا یہ الگ ایک بحث ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ فحش کا تصور حالات کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ بقول ابواللیث صدیقی:

> منٹو کا موضوع آس پاس کی زندگی ہے۔ اس میں حیات کی رومان پرور فضا کی وہ بارونق شہر ہیں جہاں منٹو نے زندگی کو گناہوں میں ڈھلتے دیکھا۔ اور اسی طوفان میں اس کی حیثیت اس تماشائی کی سی نہیں تھی جو ساحل سے کھڑا طوفانی لہروں کا مشاہدہ کرتا ہو وہ اس طوفان میں کود پڑا تھا۔ (۶)

منٹو کے یہاں کوئی واضح سیاسی فلسفہ نظر نہیں آتا۔ وہ سماج کے کوڑے کرکٹ سمجھے جانے والے انسان کے روشن باطن کو ہم سے روشناس کراتے ہیں۔ وہ انسانی نفسیات سے بلاشبہ مکمل طور پر واقف تھے۔ ان کے یہاں زیادہ تر ایسے کردار ملتے ہیں جنہیں کئی اعتبار سے اچھوتا سمجھا جاتا ہے۔ ان میں طوائف، دلال، جنس زدہ مرد اور عورتیں سادیت اور مساکیت سے مارے ہوئے عورتیں و مرد نظر آتے ہیں۔ ان کی تحریر پر فحاشی کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ ان کے کرداروں میں خلوص، ایثار، دردمندی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ ان کے یہاں متعدد کردار ایسے ہیں جو پیشے کے لحاظ سے سماجی طور پر قابل نفرت ہوتے ہیں لیکن ان کا باطن انہیں خوبیوں سے معمور ہے جن سے عزت دار طبقہ بھی خالی ہے۔

منٹو کے یہاں طوائف کوئی بالکل ہی بری عورت نہیں ہوتی۔ سوگندھی، شاردا، جانکی، زینت وغیرہ پیشہ ور طوائف تھیں۔ لیکن ان میں کسی کو بھی اپنے پیشے سے دلچسپی نہیں ہوتی تھی۔ کسی ایک کی ہو جانے کی خواہش ان کے دلوں میں مچلتی رہتی تھی۔ حالات نے انہیں طوائف بننے پر مجبور کر دیا تھا۔ سوگندھی سے جو بھی گاہک ہمدردی جتاتا تھا سوگندھی کے دل میں اس کے لئے جگہ بن جاتی تھی۔ مادھو اس کی اس کمزوری سے فائدہ اٹھاتا تھا۔ (۷)

منٹو کے افسانوں میں عورت ایک پیشہ ور طوائف ہونے کے باوجود ایک مکمل بیوی اور ماں ہے۔ ان کے بیشتر نسوانی کرداروں میں نرمی، خلوص، خدمت گذاری اور مامتا کی فراوانی ملتی ہے۔ بھلے ہی سماج نے انہیں طوائف بنا دیا ہو۔ جانکی بھی ایک طوائف ہے۔ لیکن وہ پیشہ کرنے کی بجائے فلم ایکٹریس بننے کی خواہش مند ہے۔ اس کے دل میں بھی عورت کی فطری مامتا ہے۔ وہ اپنے جنسی ساتھیوں سے پیار کرتی ہے۔ اپنے عاشق کی خدمت گذاری میں رات دن لگی رہتی ہے۔ بمبئی جاتی ہے۔ لیکن اپنی خدمت گذاری اور فطری معصومیت کے سامنے مجبور ہو جاتی ہے محبت کی تلاش اسے در در بھٹکاتی ہے۔

جانکی کے کردار میں جنسی پہلو بھی ہے۔ وہ اپنی نفسیاتی خواہشات کی بھی اسیر ہے اور اپنی فطری مامتا کی بھی پابند ہے۔ لیکن اس کی مادرانہ فطرت اس کی نفسیات پر حاوی ہے۔ وہ عزیز کو چھوڑ کر سعید کے پاس اس وقت جاتی ہے جب وہ بیمار تھا۔ عزیز اس کا جنسی ساتھی ہو سکتا تھا لیکن سعید کو اس کی محبت اور خدمت کی ضرورت تھی۔ وہ ہرجائی ہوتے ہوئے بھی اس وقت بیمار سعید کو فوقیت دیتی ہے اور ہر طرح سے اس کی خدمت میں لگ جاتی ہے۔ جانکی ایسا کردار ہے جو دوسروں کو مسرت دینے میں ہی خوشی محسوس کرتا ہے۔ یہ کردار کسی بھی شخصیت کو اپنے اوپر حاوی نہیں کرتا بلکہ خود اپنی مامتا اور خلوص سے مغلوب ہوتا ہے۔ (۸)

'ہتک' کی سوگندھی طوائف ہی نہیں بلکہ ایک بھرپور عورت ہے۔ جس کے دل میں چاہنے اور چاہے جانے کی خواہش اتنی شدید ہوتی ہے کہ وہ اپنے اردگرد خود فریبی کا جال بنتی ہے۔ اور اپنے گاہکوں کی جھوٹی محبت کو سچ فرض کر کے چند لمحوں ہی کے لئے سہی اس لطیف جذبے سے سرشار ہوتی ہے۔ وہ اس خود فریبی کے جال سے نکلنا ہی نہیں چاہتی اور یہی اس کی زندگی کا سب سے المیہ ہے۔ اس کردار کی پیشکش میں منٹو کے تخلیقی تخیل کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔ ''بابو گوپی ناتھ'' کی زینت بھی ایک طوائف ہے جس کے وجود پر طوائف کا لیبل لگا ہے۔ لیکن اس کے باطن میں روایتی طوائف کی کوئی علامت نہیں پائی جاتی۔ وہ اپنی عادت و اطوار میں بالکل ایک گھریلو عورت کی طرح ہے۔ اس کی فطرت کا یہی پہلو بابو گوپی ناتھ کو اس کا گرویدہ بنا دیتا ہے۔ ''کالی شلوار'' کی سلطانہ ''ٹھنڈا گوشت'' کی کلونت کور بھی طوائفیں ہیں جو انسانی فطرت کے مختلف پہلوؤں کی نمائندہ بن کر منٹو کے افسانوں میں جلوہ گر ہوتی ہیں۔ موذیل سب سے جاندار کردار ہے۔ جو ایک آوارہ اور آزاد طبع یہودن ہے۔ وہ

محبت جیسے سنجیدہ موضوع پر کبھی سنجیدگی سے بات نہیں کرتی لیکن ترلوچن سے اتنی شدید محبت کرتی ہے کہ اس کی محبوبہ کی جان بچانے کی خاطر اپنی جان پر کھیل جاتی ہے اور روایتی عورت کے بجائے مثالی کردار بن جاتی ہے۔(۹)

منٹو کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے کرداروں کو حقیقی روپ میں پیش کر کے انہیں انسان دوست اور ہمدردی کا مستحق بنا دیا۔ان کے کردار آئیڈیل نہیں ہوتے بلکہ اپنی تمام تر برائیوں اور خوبیوں کے ساتھ قاری کے سامنے آتے ہیں۔اس بات سے بے نیاز کہ ان سے نفرت کی جائے گی یا ہمدردی۔ایک باشعور قاری ان کے خالق سے بھلے ہی نفرت کرے،لیکن ان سے نفرت نہیں کر سکتا۔ بلکہ ان کی تمام تر ہمدردیاں اور نیک خواہشات ان کرداروں کے ساتھ ہوتی ہیں اور منٹو کا مقصد بھی یہی ہے کہ لوگ چاہے انہیں گالیاں دیں لیکن ان کے کرداروں کا احترام کریں۔ نیز ان کے فن کی قدر کریں۔ دراصل منٹو کی کہانیاں اسباب کی طرف نہیں بلکہ اثرات کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔

حوالے:

۱۔ محمد کیومرثی، ڈاکٹر اردو فارسی افسانہ، شعبہ اردو شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیر پور، پاکستان، اپریل ۲۰۱۰، ص ۱۸۳

۲۔ کہکشاں پروین، ڈاکٹر منٹو اور بیدی تقابلی مطالعہ، عفیف پرنٹرس، دہلی، ۲۰۰۲، ص ۹۸

۳۔ ایضاً، صفحہ ۹۹

۴۔ نگہت ریحانہ، ڈاکٹر، اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ، کلاسیکل پرنٹرز، دہلی، ۱۹۸۶، ص ۱۷۸

۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو افسانے کے تین دور، علی گڑھ، ۱۹۷۶، ص ۱۴

۶۔ وقار عظیم، منٹو کے افسانے، مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۴۴

۷۔ کہکشاں پروین، ڈاکٹر منٹو اور بیدی تقابلی مطالعہ، ص ۱۷

۸۔ ایضاً، ص ۷۲

۹۔ نگہت ریحانہ، ڈاکٹر، اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ، ص ۱۸۰

ڈاکٹر غلام قاسم مجاہد بلوچ
شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج برائے ایلیمنٹری ٹیچرز ٹریننگ (مردانہ)ڈیرہ غازی خان۔

بلوچ شعراء کے اُردو دواوین۔ تحقیقی جائزہ

Dr Ghulam Qasim Mujahid Baloch

Deptt. of Urdu, Govt. College for Elementary Teachers Training (for Men), D.G.Khan

Urdu Poetry Collections of Baloch Poets

The article introduces those Baloch Poets who contributed to Urdu Poetry and written Urdu Dewans. The first Baloch poet who wrote Urdu "Dewan" is Mullah Muhammad Hassan Brahoi of "Qalat State Balochistan" who completed his Urdu Dewan in 1847. The other Baloch poets who wrote Urdu Dewans are: Baqa Muhammad Bugti, Khizir Hayat Khizir Chandia, Zahoor Ahmad Fateh Sahaqani, Mir Abdul Hussain Khan Sangi Talpur, Mir Ali Nawaz Khan Naz Talpur and Muhammad Hayat Khan Bedar Rind. Three of these Baloch poets, belong to present province Balochistan, two belong to Sindh province and two belongs to Punjab province of Pakistan.

''دِیوان'' فارسی زُبان کا لفظ ہے جس کے عمومی معانی:''اجلاس بلانے کی جگہ''،''نشست گاہ''اور''شاہی دربار'' کے ہیں(۱)۔لیکن شعری اصطلاح میں اس سے مراد کسی شاعر کی غزلیات کا وہ مجموعہ ہے جس میں غزلیات بلحاظ حروف تہجی ردیف وار''الف تا یے'' درج کردی گئی ہوں اور یہ کمالِ فن کا اظہار ہوتا ہے۔ اگرچہ اُردو شاعری میں متعدد صاحبِ دیوان شاعر ہوگزرے ہیں لیکن دُنیائے اُردو میں اس حقیقت سے انتہائی کم لوگ آشنا ہوں گے کہ بلوچ شعراء نے بھی اُردو کے شعری خزانے میں نصف درجن کے لگ بھگ اُردو دواوین کا اثاثہ شامل کیا۔ان بلوچ شعراء کا مختصر اوران کے اُردو دواوین کا اجمالی تعارف درج ذیل ہے:۔

صحرا ہماری آنکھ میں:

بقا محمد بگٹی:۱۹۷۸ء میں اللہ بخش خان بگٹی کے ہاں سوئی، ڈیرہ بگٹی بلوچستان میں پیدا ہوئے۔بارہویں جماعت تک سوئی میں تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۹۸ء میں جامعہ بلوچستان سے بی ایس سی کی۔۲۰۰۰ء میں پنجاب یونی یورسٹی لاہور سے کیمیکل انجینئرنگ میں ڈگری لی۔''صحرا ہماری آنکھ میں''ان کا شعری دیوان ہے جس کے آغاز میں ۹صفحاتی دیباچہ:''بقا بلوچ کی شاعری''نوشتہ از ڈاکٹر شرافت عباس، رئیس شعبہ فارسی جامعہ بلوچستان کوئٹہ، پس ورق تقریظ نوشتہ از احمد ندیم قاسمی اور فلیپ

نوشتہ از ڈاکٹر فاروق احمد، پیش کردہ ہیں۔

دیوان ۱۱۶ منظومات کا حامل ہے جن میں ۸۳ غزلیات ہیں جو ردائف: ''الف۔ب۔پ۔ت۔ٹ۔ج۔چ۔ح۔خ۔د۔ڈ۔ر۔ڑ۔ز۔س۔ش۔ص۔ض۔ط۔ظ۔ع۔غ۔ف۔ق۔ک۔گ۔ل۔م۔ن۔و۔ہ۔ی۔ے'' میں نوشتہ ہیں مگر بلاترتیب ہیں۔دیگر منظومات میں ۱۲ آزادنظمیں، ۱۴ نثری نظمیں، ۱۸ قطعات، ۳ فردیات اور ۱۶ ہائیکو شامل ہیں۔ سرِکلام: ایک حمد باری تعالیٰ، ایک نعت شریف نوشتہ ہے۔نظموں میں: ''معبود۔حقیقت۔میر بالاچ۔ماں۔تیرا نام۔ نارسائی۔ مجھے اک شعر کہنا ہے۔زندگی۔نئے سے کی کوئل۔نذرِعطا شاد۔دُعا۔خودفریبی۔دوریاں'' شامل ہیں۔بقاؔ بلوچ کی شاعری جہاں انسان دوست اور رومانی ہے وہاں اس میں بلوچ قبائلی ثقافت کا عکس واضح جھلکتا نظر آتا ہے۔انہوں نے عالم گیر صداقتوں کے ساتھ معاصر رجحانات کو پیکرِ شعر میں منقش کیا۔شعریت، غنائیت، لطافت، معنویت اور ندرت ان کا حسنِ کلام ہیں۔نمونہ کے لیے کچھ متفرق اشعار ملاحظہ ہوں:

تیری لَو، تیری ضو کہکشاں کہکشاں — تو ازل، تو ابد اور میں بے نشاں'' ص:۲۳

اب نہیں درد چھپانے کا قرینہ مجھ میں — کیا کروں بس گیا اک شخص انوکھا مجھ میں

اپنی مٹی سے رہی ایسی رفاقت مجھ کو — پھیلتا جاتا ہے اک ریت کا صحرا مجھ میں

میرے چہرے پہ اگر کرب کے آثار نہیں — یہ نہ سمجھو کہ نہیں کوئی تمنا مجھ میں

میں کنارے پہ کھڑا ہوں تو کوئی بات نہیں — بہتا رہتا ہے تری یاد کا دریا مجھ میں'' ص:۲۷

سیاہ آفؔ کی ٹھنڈی چھاؤں میں — گرم آفؔ کی تپتی ریتوں پر...

ان گلیوں میں، کوہساروں میں — صحرا کی چاندنی راتوں میں

اور ماں کی میٹھی لوری میں — بالاچؔ کی باتیں سنتا ہوں'' ص:۳۵

''شہر میں اب چار سُو ہیں خوف کی پرچھائیاں — ہر گلی سنسان ہے، در کھولتا کوئی نہیں

کاروانِ شب رواں ہے، سوئے دشتِ روشنی — بس یہی اک سانحہ ہے، رہنما کوئی نہیں'' ۵۵

''اندھیرا راستہ ہے اور میں ہوں — سفر ہے قافلہ ہے اور میں ہوں'' ص:۹۸

''دیپ جلا ویرانے میں — صحراؤں میں پھول کھلا'' ص:۱۴۱

''میرے بھاگ میں خار و خس — اس کے بھاگ میں تخت و تاج'' ص:۱۴۸

''گلشن کی اب خیر بقاؔ — ساری کلیاں ہیں غماز'' ص:۱۶۰

''شاخِ گل کی خیر بقاؔ — دستِ صبا میں اک مقراض'' ص:۱۶۶

''جس کی کوئی شام نہ ہو — ایسی ہو اک صبح طلوع'' ص:۱۷۰

''میں ہوں ایک نگیں انمول — مجھ کو مٹی میں مت رول'' ص:۱۷۷

''سپنے، آنسو، دُکھ، ارمان — میری لفظوں کے عنوان'' ص:۱۸۰(۲)

بقا کی شاعری اُردو شعری ادب میں بلوچستان کے رنگوں کے ساتھ ایک حسین اضافہ ہے۔

دیوانِ خضر:

خضر حیات خضؔر بن محمد یوسف چانڈیہ، بادرؔہ ،سبی بلوچستان کے سکونتی ہیں۔اُردو کے صاحبِ دیوان شاعر ہیں۔ اپنے ''دیوانِ خضر'' میں:۸۶غزلیات،۶ پابندنظمیں،ایک نظم معریٰ،۲۰قطعات،۱۹چہار بیتیاں اور کچھ فردیات پیش کیے۔

دیوان میں ردائف وارغزلیات بہ لحاظ تعداد:''الف:۱۵۔ب:۱۔پ:۱۔ت:۲۔ٹ:۱۔ث:۱۔ج:۱۔چ:۱۔ح:۱۔د: ۱۔ ڈ:۱۔ ر:۶۔ ڑ:۱۔ز:۱۔ش:۱۔ ص:۱۔ط:۱۔ظ:۱۔ غ:۱ ۔ ف:۱۔ ق:۲۔ک:۱۔ گ:۱۔ ل:۱ ۔م:۱۔ں:۴ ۔ و: ۵۔ہ:۱۔ھ:۲۔ی:۷ ۔ے:۱۹'' ملتی ہیں مگر یہ بلاترتیب پیش کردہ ہیں۔شاعری میں مضامین غزل کے علاوہ: وطن،قوم، ملت،دین،اعلیٰ اقدار،ترغیبِ نیکی کے خیالات ملتے ہیں۔غالبؔ اور فکرِ اقبالؔ علیہ رحمتہ سے متاثر ہیں۔کلام میں بلوچی ثقافت کا عکس واضح نظر آتا ہے۔فنی اعتبار سے ان کی پابند شاعری ہے۔انہوں نے کئی شعری تجربے بھی کیے۔پختہ فکراور معتبر شاعر ہیں۔کلام دیوان سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

''خمیازۂ خطا،خارِخم،خوشی ختم خضؔر — خردخفا،خواب خراب،خرمن خام تیرا''ص:۸
''مضبوط ارادہ ہوتو کیوں کام ہومشکل — پختہ ہے ایمان تو تیری ہے ہر منزل''ص:۹
''اک تری یاد تھی جو دل سے نہ اتری — ویسے تو بہت لوگ جدا ہو گئے مجھ سے''ص:۱۶
''کیا بتائیں کب سے لگی ہے دل میں آگ — لگی مگر پڑ گئی خود مشکل میں آگ''ص:۲۴
''خُلد میں ابلیس پہنچا کیوں کر — بارے اس کے سوچا کرے کوئی''ص:۳۱
''یہ دل،زباں،آنکھ سب مستعار ہیں — گزر رہے ہیں گویا ہم سب سراب سے''ص:۵۱(۳)

محرابِ اُفق:

ظہوراحمد فاتح بن عبداللطیف خان سحاقانی بلوچ ،۲۱مارچ ۱۹۵۲ء کوتونسہ شریف،ضلع ڈیرہ غازی خان میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم تونسہ سے حاصل کی۔ایف اے گورنمنٹ کالج ڈیرہ غازی خان سے کیا۔بی اے اورایم اے بہاؤالدین زکریایونی ورسٹی ملتان سے کیے۔ایم فل علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی اسلام آباد سے کیا۔۱۹۸۶ء میں پنجاب پبلک سروس کمیشن کے ذریعے منتخب ہوکرانسٹرکٹراسلامیات تعینات ہوئے۔اس وقت درس وتدریس سے وابستہ ہونے کے علاوہ گورنمنٹ کمرشل کالج تونسہ شریف کے پرنسپل ہیں۔اُردو میں نظم اورغزل کے شاعر ہیں۔کلام،روزنامہ نوائے وقت ملتان،روزنامہ پاکستان لاہور،المنظورتونسہ شریف،روہی کراچی،معمار جہاں کراچی،غرب ڈیرہ غازی خان،جرس ڈیرہ غازی خان اوردیگر جرائد میں شائع ہوتا رہتا ہے۔مجموعہ ہائے کلام میں:''آئینہ دل۔روح تیرے مراقبے میں۔ساری بھول ہماری تھی۔سنہرے خواب مت دیکھو۔سلام کہتے ہیں۔کچھ دیر پہلے وصل سے،اساں بہوں دور ونجناہے'' شامل ہیں۔کوہ سلیمان کے بلوچ شعراء کا بلوچی کلام دوتصانیف:''عکاس فطرت'' اور''ہفت رنگ'' کی صورت میں منظوم اردو ترجمہ کرکے پیش کیا۔پابند شاعری کے علم بردار ہیں۔ معمولی کلام آزادشاعری میں بھی موجود ہے۔ظہوراحمد فاتح کی شاعری صرف متذکرہ مطبوعہ شعری مجموعوں تک محدود نہیں بل کہ مختلف اصناف سخن میں انہوں نے بے پایاں اردو شاعری کی ہے۔ان کے غیر مطبوعہ کلام سے اوسط درجے کے ۴۵ دیوان تیار ہوسکتے ہیں۔اوراُردو کے اس بلوچ شاعر کی خاص بات یہ ہے کہ یہ رودکیؔ اور ملٹنؔ کی طرح روشنیٔ بصارت سے بے نیاز ہیں۔

ادبی تنظیم ''بزم فروغ ادب تونسہ شریف'' کے سرپرست اعلیٰ ہیں۔شعرگوئی میں: غلام قادر بزدار، شاہد ماکلی نتکانی،شکیل احمد سحاقانی،محمد تنویر لعلوانی جیسے کئی بزرگ اور جوان شعرا کے شعری اصلاح کی خدمت انجام دے رہے ہیں اوران تلامیذ شعراء کے بھی اردو مجموعہ ہائے کلام شائع ہو چکے ہیں۔

''محرابِ اُفق'' ظہوراحمد فاتح کا ۱۶۰ صفحاتی اُردو دیوان ہے جسے انہوں نے ۲۰ جولائی ۲۰۱۰ء کو فاتح پبلی کیشنز، کالج روڈ تونسہ شریف، ڈیرہ غازی خان سے شائع کیا۔اس کے آغاز میں تین صفحاتی نثری دیباچہ بہ عنوان: ''تمہیدی کلمات'' صاحبِ دیوان کا خودنوشتہ ہے۔دیوان، من جملہ ۸۷ غزلیات کا حامل ہے جو ردائف کے لحاظ سے ترتیب وار ہے۔اس میں ۱۶ ردائف کا استعمال ہے جن کی تفصیل درج ذیل ہے:۔الف:۱۹، ب:۱، ت:۱، تھ:۱، د:۱، ر:۲، ڑ:۱، م:۱، ن:۲، نون غُنہ:۱۳، و:۵، ہ:۱، ی:۸، ے:۳۱۔ردائف: ''ے''، ''الف'' اور ''نون غُنہ'' کی غزلیات سب سے زیادہ نظر آتی ہیں۔

فکری اعتبار سے اشعارِ دیوان کا غالب حصہ حسبِ روایت رومانی ہے۔تاہم دیگر افکار: انسان و وطن دوستی، غلامی سے نفرت، ترقی پسندی، امید، انقلاب اور دیگر افکار پر مبنی اشعار بھی ملتے ہیں۔کلام میں کربِ ذات، بے وفائی زمانہ، کہیں کہیں رجزیہ، شوخی اور تعلی کا انداز ملتا ہے۔بلوچ قبائلی ماحول کے لاشعوری احساسات کا اظہار بصورتِ استعمالِ الفاظ و تلمیحات عکس ریز ملتا ہے جیسے: کاروان، قافلہ، دشت، تھل، صحرا، لال کچاوے، کوہسار، بادل، باران، چاند، چاندنی، ڈیرہ، راوَل، سَمّی وغیرہ۔

اشعار میں میر، غالب، اقبال اور حبیب جالب جیسے شعرا کے افکار کی اثر پذیری نظر آتی ہے۔کہیں کہیں تو ارِدافکار کا گمان ہوتا ہے۔عروض کے اعتبار سے طویل اور مختصر دونوں انواع کی بحروں میں غزلیات ہیں۔آہنگ و تغزل سے مستزاد صنعتِ مراۃ النظیر، صنعتِ ایہام اور صنعتِ تضاد کا حسن و خوبی سے استعمال نظر آتا ہے۔ہندی گیت رنگ میں بھی ایک غزل موجود ہے۔الفاظ کا محتاط استعمال ان کے اشعار کو معتبر بناتا ہے۔وہ پنجاب میں دوسرے صاحبِ دیوان بلوچ شاعر ہونے کی حیثیت سے اُردو شاعری کو فرخندہ فرجام اُردو دیوان پیش کرتے نظر آتے ہیں جو بلوچ شعرا کے دواوین میں تازہ ترین دیوان ہے۔فنی پختگی کے اعتبار سے جہاں ان کا کلام اوجِ کمال پر ہے وہاں کیفیت تاثیر کے اعتبار سے بھی خاصے دل پذیر اور دل آویز اشعار ملتے ہیں۔صاحبِ دِیوان تونسہ شریف جیسے پس ماندہ اور دور افتادہ علاقے سے اقلیم شعر میں وقار سے آگے بڑھ رہے ہیں۔ان کی شعری و تخلیقی کاوشیں ایسے کئی اصحاب سے فائق نظر آتی ہیں جن کو پاکستان میں سرکاری سطح پر اعلیٰ اعزازات سے نواز کر سرفراز کیا گیا۔ان کے دیوان کی غزلیات سے ردیف وار کچھ منتخب اشعار درج ذیل ہیں:۔

''کسی نے کچے گھڑے کی جب داستاں چھیڑی — تو سن کے رودادِ عشق رونے لگا کنارا
ہوا ہے یہ تجربہ ہمیں بار بار فاتح — یقیں تھا جس پر بہت وہی کر گیا کنارا'' ص:۱۷

''یہ کاخ و قصر و ایوان و محل کب اپنی قسمت میں — غنیمت ہے مری جاں سایۂ اشجار تھوڑا سا'' ص:۱۸

''ایک جھونکا جو چمن سے آیا — تیرے کوچے کی ہوا جیسا تھا'' ص:۲۴

''محروم جنوں فاتح جینا بھی ہے کیا جینا — یا قیس بنانا یا فرہاد ہمیں کرنا'' ص:۲۹

''لوگ سمجھے کہ فصلِ گل آئی — شوخ زخمِ جگر ہمارا تھا

اپنی پرواز تابہ سدرہ تھی — کہکشاں سے گذر ہمارا تھا‘‘ص:۳۱

’’تھا کنجِ عُزلت میں رنجِ ہجراں سے کس قدر اشکبار فاتحؔ مگر سرِ انجمن جو پہنچا تو راحتوں کا نقیب سا تھا‘‘ص:۳۴

’’غزل سمجھے اسے یارانِ محفل — مِرے لب پہ ترا ذکرِ حسیں تھا‘‘ص:۳۷

’’بن مانگے بخشنے میں تھا کیا حرج اے خدا — مجھ خستہ حال کو اگر ہوشِ دعا نہ تھا‘‘ص:۳۹

’’تیرا تھا عکس ہر طرف تیری شبیہہ تھی — دل کا یہ فن کدہ تیرا آئینہ خانہ تھا‘‘ص:۴۰

’’ضرور حلقۂ احباب مضطرب ہوتا — ابھی بیاں میں شاید اثر نہیں آیا
یہ راہِ راست ملی ہے بھٹک بھٹک کے مجھے — کہ رہنمائی کو میری خضر نہیں آیا‘‘ص:۴۲

’’کتنی کڑی سزا ملی ذوقِ جمال کی — پروانہ چوم کر لبِ مشعل بکھر گیا
فاتحؔ وفا کی راہ تھی دشوار کس قدر — سمّیؔ کو موت آ گئی راولؔ بکھر گیا‘‘ص:۴۷

’’دو گام ہیں اپنے لیے صحرا ہوں کہ دریا — حیران ہے دنیا مِری آشفتہ سری پر
خوش نام ہیں فاتحؔ یہی اعزاز بہت ہے — ہر چند کہ تمغے نہ ملے خوش ہنری پر‘‘ص:۵۴

’’ہماری آرزو یہ تھی رہے سب سے نہاں ہو کر — مگر اترا ہے لفظوں میں وہ زیبِ داستاں ہو کر
بہاتی ہے وہاں چشمِ فلک بھی خون کے آنسو — جہاں غارت گری کرتا ہے کوئی پاسباں ہو کر‘‘ص:۵۵

’’فیض رسانی کا انعام یہی کچھ دیتے ہیں کیا لوگ — رو رو کر کہتا تھا مجھ سے بے دردی سے کٹتا پیڑ‘‘ص:۵۶

’’تم تم، ہم ہم، فرق بہت ہے، بجلی بجلی، خرمن خرمن — پتھر پتھر نقش ہمارے عکس تمہارا درپن درپن‘‘ص:۵۹

’’مِرے عمل سے پریشاں ہے اہرمن فاتحؔ — قلم کو نیزہ بنا کر جہاد کرتا ہوں‘‘ص:۶۴

’’نہیں معلوم گُل ہو جاؤں کب اس تیز آندھی سے — کسی کے طاقِ در پر اِک لرزتا سا دیا ہوں میں‘‘ص:۷۴

’’جسم ہیں انساں کے عاری پوشاکوں سے — قبروں پر زربفت چڑھاوے ملتے ہیں‘‘ص:۸۱

’’بے تکلف اس میں در آتے ہیں درد و رنج و غم — دل حرم ایسا ہے جس کا پاسباں کوئی نہیں‘‘ص:۸۴

’’دوستوں کا چارہ سازوں کا بھرم کھل جائے گا — دردِ دل کو اِک ذرا سا لا دوا ہونے تو دو‘‘ص:۸۵

’’میرے دل کا درد فزوں کرو کبھی یوں کرو — مجھے سرفرازِ جنوں کرو کبھی یوں کرو‘‘ص:۸۷

’’ہر سمت سیہ پوش لٹیرے ہیں مسلط — اک حشر سا برپا ہے سحر کیوں نہیں ہوتی‘‘ص:۹۷

’’کیے دیتے ہیں مجبورِ غزل گوئی مجھے فاتحؔ — یہ بادل، بوندا باندی، زمزمے، موسم کی رنگینی‘‘ص:۱۰۲

’’بارانِ اشک سے میری صورت نکھر گئی — سارا غبار دُھل گیا رنگت نکھر گئی‘‘ص:۱۰۳

’’ٹوٹا ایک ستارہ ہوں میں، بے وقعت آوارہ ہوں میں — صحرا صحرا میرا مسکن، میرے ساتھ رہو گے کیسے‘‘ص:۱۱۳

’’بدلے گئے سب حالات جہاں، وہ باغ کہاں وہ دشت کہاں — وہ پھول کہاں خوشبو والے، وہ خار کہاں نوکیلے سے‘‘ص:۱۱۵

’’مِرے مرض مِری تکلیف کا ازالہ ہو — میں انتظار میں ہوں کب سے ابنِ مریم کے‘‘ص:۱۱۷

’’میں کہ دریا مثال ہوں فاتحؔ — پیاس کا تھل مِرا مقدر ہے‘‘ص:۱۳۳

''تکلم بھی تغزل ہے تمہارا ذکر ہو جس میں — تمہاری یاد ہو جس میں وہ تنہائی بھی محفل ہے''ص:۱۳۴

''چھائی ہے سیہ رات سویرا تو نہیں ہے — ظلمت کا تسلط ہے اجالا تو نہیں ہے''ص:۱۴۰

''ختم سوز و کاہش و غم کا سفر ہونے کو ہے — قافلے والوں پہ رحمت کی نظر ہونے کو ہے

ہونے والا ہے عصائے موسیٰ پھر معجز نما — سامری کا سحر یکسر بے اثر ہونے کو ہے

ظلمتِ شب ہونے والی ہے گریزاں عنقریب — شب گزیدوں کو خبر کر دو سحر ہونے کو ہے

پیش قدمی ہی کیے جاؤ جلا کر کشتیاں — ساتھیو ہمت کرو میدان سر ہونے کو ہے''ص:۱۴۱

''اگرچہ تیری کاوش میری محنت سے بہت کم ہے — مرے حصے میں فاقہ ہے ترے حصے میں چوری ہے

جگایا دوستوں کو خود بھی میں جاگا بہت فاتحؔ — مگر صد حیف اب تک داستاں میری ادھوری ہے''ص:۱۴۹

''جب بھی دیکھوں دیار پسماندہ — اپنا ڈیرہ خیال میں آئے

خط میں کچھ راکھ ڈال دوں تاکہ — سوز میرا خیال میں آئے''ص:۱۵۶

''چاند سورج نہ کیسے گہنائیں — تُو جو زیرِ نقاب ہو جائے''ص:۱۶۰(۴)

کلیاتِ سانگی:

ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ نے حیدرآباد سندھ کے بلوچ حکم ران: سرکارِ بلند آثار ہز ہائی نس میر عبدالحسین خان سانگی (۱۲۶۸ھ/۱۸۵۱ء۔۱۳۴۲ھ/۱۹۲۴ء) بن میر عباس علی خان مومن بن میر نصیر خان جعفری بن میر مراد علی خان بن بہرام خان بن شہداد خان ٹالپور کے سندھی/سرائیکی اور اُردو کلام کو یک جا کر کے ''کُلیات سانگی یعنی مجموعہ کلام فصاحت نظام'' کی صورت شائع کرایا۔کُلیات میں ابتدائی ۲۴ صفحات کے علاوہ ۸۵ صفحات کا سندھی میں مقدمہ نوشتہ ہے۔دیگر ۵۶۸ صفحات، حاملِ کلام ہیں۔کُلیات کے مختصر اُردو دیوان میں: ۵۴ غزلیات اور ایک منظوم خط صفحہ ۴۵۹ تا ۴۸۳، نوشتہ ہیں۔

دیوان میں ردیف الف کی چار غزلیات: ب، پ، ث، ج کی ایک ایک غزل نیز دیگر غزلیات: ''خ، د، ذ، ر، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، غ، ف، ق، ک، ل، م، ن، ی'' کی ردائف میں پیش کردہ ہیں۔شاعر کا اکثر اُردو کلام داستان گل و بلبل کا فکری ترجمان ہے۔تاہم فطرت نگاری کے اشعار بھی ان کی شاعری کا حسن ہیں۔یہ اُردو کے بلوچ شعرا میں تیسرے صاحبِ دیوان شاعر ہیں مگر اشاعت دواوین کے حوالے سے سرفہرست ہیں۔انہوں نے ۱۹۰۴ء تک دو دواوین شائع کرائے تھے۔۱۹۰۸ء میں اپنا تیسرا دیوان مرتب کیا۔جنہیں کُلیات میں یک جا کر دیا گیا ہے۔دِیوان سے چند اشعار بہ طور نمونہ کلام ملاحظہ ہوں:

''قابلِ دیدار ہے سیرِ گلستاں آج کل — کر رہے ہیں چہچہے مرغِ خوش الحاں آج کل

طائرِ دل اب نہ کیوں کر ہو گرفتارِ بلا — دام والے زلفِ پیچاں ہیں پریشاں آج کل''ص:۴۷۱

''پھر بہار آئی چمن میں مے پرستاں آج کل — اور ہی کچھ لطف رکھتا ہے گلستاں آج کل

کیا بجالاؤں لبِ جاں بخش جاناں کی ثنا — لعل ہے یا قوت ہے یا ہے وہ مرجاں آج کل

شعر کا چرچا اٹھا جاتا ہے سے دنیا سے ولے — کب گراں قدرِ سخن ہو، جو ہے ارزاں آج کل''ص:۴۷۱

ان کے منظوم خط کا ایک شعر دیکھئے:

''کہیں غنچہ کہیں گل ہو شگفتہ　　کہیں ہو ناز بو، سرسبز رُستہ

بہارِ یاسمین و نسترن ہے　　ہوا رشکِ چمن سارا چمن ہے''ص:۴۸۳(۵)

میر عبدالحسین سانگی ٹالپور نے شاعری میں ''کافی'' نگاری سے ابتداء کی۔انہوں نے مجموعۂ کافی ''سوزِ سانگی'' کے نام سے مرتب کیا۔ چھ سندھی افسانے بھی ۱۹۰۴ء میں شائع کرائے۔انہوں نے شاہ جو رسالو کے نسخے نقل کروائے اور خود بھی نقل کیے۔شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ کے بارے روایتوں کو فارسی تصنیف:''لطائف لطیفی'' کی صورت ۱۰ ذیقعد ۱۳۰۵ھ/۱۹ جولائی ۱۸۸۸ء کو مرتب کر کے مکمل کیا جسے ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ نے ''بھٹ شاہ ثقافتی مرکز'' کی طرف سے ۱۹۶۷ء میں شائع کرایا۔

کلیاتِ نازؔ:

ٹالپور (تالپور رٹھال بُر) بلوچوں کا ایک علم وادب دوست قبیلہ ہے جو مکران بلوچستان سے براہِ ''بھاگ ناڑیؔ''، بستی چوٹیؔ، ڈیرہ غازی خان میں ۱۴۹۲ء میں سکونت گزین ہوا۔ یہ قبیلہ اب بھی ڈیرہ غازی خان کی ''بستی تال پور'' میں آباد ہے جہاں مرزا خان تالپور سرکردہ سیاسی شخصیت ہیں۔تال پور: ڈیرہ غازی خان سے سندھ کوچ کر گئے اور والیانِ سندھ کی حیثیت سے نمایاں ہوئے۔کُلیات نازؔ میں ان کو ہوتؔ بلوچ بتایا گیا ہے۔ٹالپور قبیلے کے: ہزہائی نس میر علی نواز خان نازؔ بن میر امام بخش خان بن میر فیض محمد خان بن علی مراد خان بن میر سہراب خان؛ ۱۹ اگست ۱۸۴۸ء کو کوٹ ڈیجی میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم کوٹ ڈیجی سے حاصل کی۔بعدۂ چیفس کالج لاہور میں داخل ہو کر سترہ سال کی عمر تک زیرِ تعلیم رہے۔ولی عہدی کے دور میں کئی سال دہلی اور اس کے مضافات میں قیام پذیر رہے۔وہاں اُردو شعر گوئی کا شوق پیدا ہوا۔آغا شاعر سے شعر گوئی میں اصلاح لی۔ انگلستان کا دورہ کیا۔۸ فروری ۱۹۳۱ء کو والد کی رحلت کے بعد ۱۵ فروری ۱۹۳۱ء کو ریاستِ خیر پور سندھ کے والی بنے۔سندھی، سرائیکی، فارسی اور اُردو میں شاعری کی۔اُردو کے صاحبِ دیوان شاعر ہیں۔ان کی تصانیف میں:''آتشِ عشق۔خلوتِ عشق۔ گلدستۂ نازؔ (مطبوعہ ۱۹۲۲ء دہلی)۔رباعیاتِ خیام (اُردو ترجمہ)'' شامل ہیں۔۲۵ دسمبر ۱۹۳۵ء کو وفات کے بعد کوٹ ڈیجی میں دفن کیے گئے مگر وصیت کے مطابق بعدۂ کربلائے معلیٰ میں لے جا کر دفن کیے گئے۔

ان کا اُردو کلام ۱۹۵۱ء تا ۱۹۶۱ء تلاش کیا جاتا رہا۔دو ہزار کے لگ بھگ اشعار دست یاب ہوئے جن میں تقریباً پانچ سو اشعار: سلام، قصیدہ اور مراثی کے ہیں۔دیگر اشعار غزلیات کے ہیں جنہیں کُلیات نازؔ کی صورت میں شائع کیا گیا۔کُلیات میں: ۲۶ صفحاتی ''مقدمہ'' صفحہ ۵ تا ۳۰ نسیم امروہوی کا نوشتہ ہے۔مقدمہ میں عنوانات قائم کر کے: شاعر کا تعارف، محاسنِ کلام اور اُردو سندھی روابط پر روشنی ڈالی گئی، جیسے:''ازالۂ غلطی۔سندھی اور اُردو لفظوں کی ہم آہنگی۔اسمائے ذات۔اسمائے صفات۔اسمائے اعداد۔ضمائر۔افعال۔روابط اور حروف۔اُردو کے سندھی نژاد ادیب۔حیات نازؔ'' وغیرہ۔کُلیات میں: اردو کلام صفحہ ۳۳ تا ۲۱۴ بہ انداز دیوان پیش کردہ ہے جہاں غزلیات کے علاوہ ایک سلام؛ ایک قصیدہ ''درمدح جناب زین العابدینؑ'' دو مراثی:''درحال حضرت حبیب ابنِ مظاہرؓ'' اور ''درحال جناب فاطمۃ الزہراؑ'' نوشتہ ہیں۔

دیوان میں:''ردیف الف کی ۲۵ غزلیات ہیں۔دیگر ردائف میں:''ب، پ، ت، ث، ج، ح، خ، د، ڈ، ر، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، غ، ف، ک، گ، ل، م، ن، و، ہ، ی، ے'' کی غزلیات شامل ہیں۔میر علی نواز خان نازؔ ٹالپور بلوچ اُردو شعرا

میں دوسرے صاحبِ دیوان شاعر ہیں جب کہ اشاعتِ دیوان کے حوالے سے تیسری شخصیت ہیں۔ موصوف، بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ جہاں قصۂ گل و بلبل کے مضامین پر دماغی صلاحیتیں صرف کی گئیں۔ اشعار میں حسنِ بیان ہے۔ ندرت خیالی ہے۔ غزلیات میں ہجر اور اس کی کلفتوں کا تذکرہ ہے۔ میر تقی میر اور سودا کا اثر بھی اشعار سے جھلکتا ہے، جیسے:

''سوداؔ کے جو بالیں پہ ہوا شورِ قیامت — خدامِ ادب بولے، ابھی آنکھ لگی ہے'' (سودا)

''بالیں سے مری اُٹھ گئے یہ کہہ کے وہ آخر — کیا ان کا بھروسہ، یہ چراغِ سحری ہے'' (نازؔ) ص: ۱۴۷

اُردو دیوان کا آغاز اس حمدیہ شعر سے کیا:

''ناقص سے کیا بیاں ہو، یارب کمال تیرا — خورشید و ماہ میں ہے جاہ و جلال تیرا'' ص: ۳۳

ندرت خیالی کے حوالے ایک شعر ملاحظہ ہو:

''کہہ اٹھے حُسنِ صنم دیکھ کے اللہ اللہ — بُت پرستوں کا مبارک ہو مسلماں ہونا'' ص: ۳۸ (۶)

میر علی نواز خان نازؔ کی سندھی اور سرائیکی شاعری کی ۲۱۳ صفحاتی ''کُلیات ناز'' کو پروفیسر عطا محمد حامی نے مرتب کیا جسے سندھی ادبی بورڈ جام شورو حیدر آباد سے شائع کرایا گیا۔

کلیاتِ محمد حسن براہوئی:

نائب محمد حسن خان براہوئی (متوفی ۵ رمضان المبارک ۱۲۷۲ھ/۱۸۵۵ء) بن نائب عبدالرحمٰن بن آغا علی حان بنگل زئی بلوچ ساکن مستونگ، بلوچستان کے بلوچ شعرائے اُردو، میں اولیں صاحبِ دیوان شاعر ہیں جنہوں نے اپنا دیوان ۱۸۴۷ء میں: دہلی پر انگریزوں کے قبضے سے دس سال قبل اور مرزا غالب کے دیوان سے چھ سال بعد تکمیل پذیر کیا۔ یہ دیوان قلمی صورت میں ان کے خاندان کے پاس رہا۔ ۱۹۰۷ء میں رائے بہادر لالہ ہیتو رام نے اپنی معروف تصنیف: ''تاریخِ بلوچستان'' میں نائب ملا محمد حسن خان کی شاعری کا حوالہ دیا۔ بلوچستان کے پروفیسر ڈاکٹر انعام الحق کوثر نے ان کے قلمی دیوان کو ان کے پڑپوتے شیر علی بن نور الدین بن اللہ داد سے لے کر ۱۹۷۶ء میں مجلس ترقی ادب لاہور سے شائع کرایا۔ ملا محمد حسن خان: ریاستِ بلوچستان میں خانِ قلات میر نصیر خان کی حکومت میں نائب (وزیر اعظم) تھے۔ بلوچی، بروہی، فارسی اور اُردو کے شاعر تھے۔ ان کا شعری اثاثہ: چار قلمی دواوین فارسی اور ایک اُردو دیوان ہے۔ وہ اُردو کو ہندی زبان لکھتے ہیں۔ انہوں نے ۱۸۳۹ء میں خانِ قلات میر محراب خان بلوچ کی انگریزوں کے ہاتھوں شہادت کی ایک یادگار نظم بھی لکھی۔

نائب ملا محمد حسن خان کے اُردو دِیوان (کُلیات) میں: ایک حمد، ۵۸ غزلیات، ۵ نظمیں، سات رباعیات و قطعات ہیں اور یہ بقدر ۵۲۲ اشعار بنتے ہیں۔ ان میں ردائف: ''الف'' کی گیارہ، ''ب، ت، د'' کی ایک ایک، ''ر'' کی سات، ''ض، ل'' کی ایک ایک، ''م'' کی تین، ''ن'' کی چار، ''و'' کی سات، ''ہ'' کی تین، ''ی، ے'' کی اٹھارہ، غزلیات نوشتہ ہیں۔ جب کہ نظموں میں: دو مخمس، ایک مستزاد اور دو ترجیع بند مشمولہ ہیں۔

نائب ملا محمد حسن خان نے اپنی اُردو شاعری میں چند بلوچی، جاٹکی اور پنجابی الفاظ بھی استعمال کیے، جیسے: ''بیا'' (اور)، پیا (پڑا)، پویا (پرویا)، جہلکار (جھلکار)، چلکتا (چمکتا)، خلخانہ (خلق خانہ)، مئے (میں) وغیرہ۔ ان کا طرزِ املا قدیم ہے، جیسے وہ: ''آوے'' کو ''آوی''، ''اُسی'' کو ''اوسے''، ''تجھ'' کو ''تجہہ''، ''تیرے'' کو ''تیری''، ''دکھا'' کو ''دکہا''، ''دے''

کو ''دی''، ''سے'' کو ''سوں''، ''کبھی'' کو ''کبی''، ''کچھ'' کو ''کچ''، ''کرے'' کو ''کری'' لکھتے ہیں۔

ملا محمد حسن خان بلوچ کا کلام: کہیں کہیں، کلاسیک اُردو شعرا کے کلام سے مماثل نظر آتا ہے۔ ان کے کلام میں ولی دکنی اور میر تقی میر کا پرتو جھلکتا ہے۔ مرزا رفیع سودا کی ایک غزل پر انہوں نے ایک مخمس لکھی۔ ولی دکنی (۱۶۶۸ء۔۱۷۴۴ء) کے انداز میں ان کے چند اشعار دیکھئے:

مُکھ ترا آفتابِ محشر ہے — شور اس کا جہاں میں گھر گھر ہے (ولی)

''مکھ ترا صنم چوگلِ نو بہار ہے — ہر تار تارِ زلف ترا طرزِ مار ہے'' (ملا حسن) ص:۶۳

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا — جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا (ولی)

''یہ غزل بہرِ غزالاں جب حسن اِنشا کیا — تا ابد ایں نشہ مستی میں خاطر شاد ہے'' (ملا حسن) ص:۶۳

ان کی ایک اُردو مخمس کے: برغزلِ مرزا رفیع سودا (۱۷۱۶ء۔۱۷۸۱ء) اشعار دیکھئے:

''یارِ گل رُو صفِ گلزار میں جو آتا ہے — باغباں شرم سوں گلشن سیں نکل جاتا ہے

بلبل اس لحظہ زمُو تارِ رسن جاتا ہے — ''ناصحا جامری بالیں سیں کہ دم رکتا ہے

نالے دل کھول کے دو چار کروں یا نہ کروں'' ص:۷۵

انہوں نے میر تقی میر (۱۷۲۴ء۔۱۸۱۰ء) کے قوافی و ردائف سے ہم آہنگ قوافی و ردائف: جلوہ گری کا، نغمہ گری کا، لبِ شکری کا، کبک دری کا، بے ثمری کا، بے خبری کا، آہ سحری کا'' استعمال کیے۔ میر کا معروف شعر ہے کہ:

ٹک میر جگر سوختہ کی جلد خبر لے — کیا یار بھروسہ ہے چراغ سحری کا

ملا محمد حسن خان لکھتے ہیں کہ:

افغاں مرا سُن کے کہا وہ بتِ مہرو — مگذار حسن دامن آہِ سحری کا'' ص:۲۹

داخلی طور پر ملا محمد حسن بلوچ کی بیش تر اُردو شاعری کا محور: یک طرفہ مکالمۂ گل و بلبل ہے۔ اس میں کیفیات ہجر ہیں اور حسن نگاری ہے۔ وہ فضائے غزل سے کماحقہٗ آشنا ہیں اور اس کے برتنے کی پوری تخلیقی قدرت رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کی شاعری معاصر شعری روش کی ترجمان ہے جو غیر نظریاتی اور شادمانیٔ طبع کی شاعری ہے۔ وہ عرب و عجم اور ہندی ادب و ثقافت سے آشنا تھے۔ اس لیے ان اماکن کی ادبی جہتیں ان کی شاعری کا روشن پہلو ہیں۔ وہ اپنے کلام میں ایرانی کوہ: بے ستون اور فرہاد کی تلمیح استعمال کرتے ہیں۔ تاثر کے اعتبار سے ان کی شاعری اعلیٰ معیار کی ہے اور وہ عمدہ سراپا نگار ہیں۔ دو شعر دیکھئے:

پیچ و پیچ و خم بہ خم، صد حلقہ زلفِ یار ہے — قید ہے، تارِ رسن ہے، رشتہ ہے، زُنار ہے

یہ کجی تیرے بھنوؤں کی دیکھ کر عالم کہا — قوس ہے، مہ ہے، کماں ہے، تیغ جوہر دار ہے'' ص:۶۴

اِن اشعار میں صفتِ خوباں، صنعتِ تکرار اور صنعتِ ایہام دیکھئے:

کروں کیا وصف مَیں جو کیا ہے دلبر — سمن بر ہے، سمن بر ہے، سمن بر

[بیا] اس قد و بالا کو کہوں کیا — صنوبر ہے، صنوبر ہے، صنوبر

اسی کے واسطے بلبل چمن میں — نواگر ہے، نواگر ہے، نواگر'' ص:۳۷

ملامحمد حسن خان چند سال قید رہے۔اس دوران انہوں نے ایک ترجیع بند میں حضرت علیؓ کی منقبت بیان کی اور اسیری سے اپنی خلاصی کے لیے ان سے التجا کی۔ذرا معیارِ اشعار دیکھئے:

کیا تجھ کو احمدؐ بہ خُم غدیر	امیرانِ عالم پہ تجھ کو امیر
تُو ہے صاحبِ مُلک وتاج وسریر	خدا کا اسد ہے نبیؐ کا وزیر
نہیں تجھ کو شاہاں میں ہرگز نظیر	مجھے دے خلاص از عدوئے شریر
خبر لے مرے حال کی خسروا	کہ تو ہے مرے حال پہ ہم خبیر
کفِ دست تیرا ہے مشکل کُشا	ترے دست کا نام ہے دست گیر
سدا سُن مرا و شتابی نُما	خبر لے مری جلد یا سیدا!'' ص:۸۳(۷)

محمد حسن خان براہوی کی مطبوعہ کُلیات کے دو صفحاتی ''پیش لفظ'' میں، ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ:

''اس نے اُردو شاعری کی روایت کو اصل روایت سے جوڑ دیا۔اور آج اس کُلیات کے حوالے کے بغیر خود اُردو زبان وشاعری کی قدیم روایت نامکمل رہ جاتی۔'' ص:۳

پروفیسر ڈاکٹر محمد علی صدیقی نے ادب کے بین الاقوامی کانفرنس میں اپنی تقریر کے دوران اس صاحبِ دیوان بلوچ شاعر کو کچھ ان الفاظ میں خراجِ تحسین پیش کیا کہ:

بلوچ اِس خطے کی ایک قوم ہے اور اُردو ادبیات کے حوالے سے بلوچ ادباء وشعراء کی گراں قدر خدمات ہیں مگر تاریخ ادب اردو اور نصابیات میں ان کا تذکرہ ناپید ہے۔اسی طرح وہ تاریخِ ادب اُردو میں جائز مقام سے محروم ہیں۔ملامحمد حسنؔ خان بلوچ نے عہد غالبؔ میں ریاست قلاتؔ بلوچستان سے اُردو کا مکمل ''دیوان'' لکھا تھا۔اور دیوان لکھنا کوئی معمولی بات نہیں!'' (۸)

ملامحمد حسن خان براہوئی کی مطبوعہ کُلیات بلحاظِ ترتیب: قلمی دیوان میں نوشتہ کلام کے علی الرغم ہے۔دیوان کی غیر معمولی اہمیت کے پیشِ نظر ''مرتب'' نے اس کا سولہ صفحاتی مقدمہ رقم کیا ہے۔

دیوانِ بیدار:

محمد حیات خان بیدارؔ رِند بلوچ نے اپنی تصنیف: ''احسن البیان یعنی تواریخِ بلوچاں'' کی طباعت کے علاوہ اپنی اُردو شاعری کے دیوان کی اشاعت کا بھی تذکرہ کیا۔وہ ''احسن البیان'' کے ''پس ورق'' پر بطور اعلان واشتہار رقم کرتے ہیں کہ:

''دیوان بیدارؔ۔لکھائی چھپائی عمدہ کاغذ سائیز عمدہ اور مقبول عام ہے۔کتاب ہٰذا مرثیہ جات سے پُر۔حالات کربلا معلیٰ مکمل معہ تیاری وواپسی اہلبیت کرام۔ولادت امیر علیہ السلام معہ شہادت ومقدمہ خلافت وفدک باثبوت صحیح اور موزون لفظوں میں فاضل مصنف نے اردو نظم کیا ہے۔مصائب تمام مسدس میں ظاہر کیا ہے۔تینتیس سلام فضائیل ومخدومہ کونین کا میدان قیامت میں آنا نہایت دلسوز پیرایہ میں گویا قیامت کا سچا فوٹو کھینچا گیا ہے۔محبانِ آل اطہار کے لئے ضروری بلکہ فرضی محرمی تحفہ ہے۔قیمت ۸/عہ ہے۔جلدی آرڈر بھیجکر منگوالین کیونکہ پانصد کا پیاں باقی ہے ورنہ بعد فروخت پچھتانہ پڑے گا۔پتا: حیات بک ڈپو موضع

دھنّی ڈاکخانہ ۱۸ہزاری ضلع جھنگ۔''(۹)

اگراس پس ورق کے نوشتہ کومعتبرتسلیم کیا جائے تو محمد حیات خان بیدارؔ رند بلوچ ؛ پنجاب میں اُردو کے اولیں بلوچ شاعرنظرآتے ہیں جن کا اُردوئی مجموعہ کلام سب بلوچ شعرا کے مجموعہ ہائے کلام سے قبل شائع ۱۹۳۳ء میں ہوا۔ یہ، ملامحمد حسن براہوئی کے مجموعہ کلام کی اشاعت سے ۴۳ سال قبل طبع ہوا۔ جب کہ ملامحمد حسن براہوئی کا مجموعۂ کلام مجلس ترقی ادب لاہور سے ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا۔ ہر چند کہ اشعار نویسی میں ملامحمد حسن براہوئی کو ان سے زمانی تقدم حاصل ہے۔ پس ورق کے اعلان نامہ میں ان کے مراثی، سلام، احوال کربلا پر نظمیں نیز مصائب، مسدس کی صورت میں پیش کردہ بتائے گئے ہیں۔ گوکہ راقم کی ابھی تک ''دیوانِ بیدار'' کے کسی مطبوعہ نسخے تک رسائی نہ ہوسکی ہے البتہ احسن البیان میں ان کا کچھ فصیح مطبوعہ کلام موجود ہے جوان کی سخن وری اور قادرالکلامی پر دال ہے۔ نمونہ کے لیے احسن البیان میں مشمولہ نظم ''حمد خدا'' سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

''ہر جگہ موجود ہے لیکن نظر آتا نہیں — بے فنا ہونے کے اللہ کو کوئی پاتا نہیں
لن ترانی کی صدا سن کے ہوئے حیراں کلیمؑ — آہ مقامِ رب ارنی تک قدم جاتا نہیں
مختلف ہے اہلِ دنیا میں خیال متعال — پر مسلماں کا خدا پیتا نہیں کھاتا نہیں
نہ کسی سے وہ ہوا ہے نہ کوئی اس کا پسر — کیا ہو اللہ احد وہ آپ فرماتا نہیں؟
زندگی ہے گنہ گاروں کی فقط لاتقنطو — اس کی رحمت کے سوا کوئی فلاح پاتا نہیں
خود پرستی میں گذرتی ہے مری عمر رواں — کاش مجھ نادان کو کوئی بھی سمجھاتا نہیں
پوچھتے ہم بھی کسی سے حیف احوالِ بقا — جو گذرتا ہے یہاں سے لوٹ کر آتا نہیں''، ص:۱(۱۰)

حوالہ جات

۱۔ فیروزالدین، مولوی الحاج (۱۹۹۰ء؟) فیروزالغات، لاہور، فیروزسنز لمیٹڈ، ص: ۶۷۴۔

۲۔ بقاؔ بلوچ (۲۰۰۳ء) صحرا ہماری آنکھ میں، ڈیرہ بگٹی بلوچستان، بالمقابل پٹرول پمپ، محمد کالونی، سوئی۔

۳۔ خضر حیات خضرؔ (۱۹۹۹ء) دیوانِ خضر، کوئٹہ، یونائیٹڈ پرنٹرز۔

۴۔ ظہور احمد فاتحؔ (۲۰ جولائی ۲۰۱۰ء) محرابِ اُفق، ڈیرہ غازی خان، فاتح پبلی کیشنز، کالج روڈ تونسہ شریف۔

۵۔ [عبدالحسین خان سانگی، میر]/ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ [مرتب] (۱۳۸۹ھ/۱۹۶۹ء) کلیات سانگی، حیدرآباد پاکستان، سندھی ادبی بورڈ۔

۶۔ [علی نواز خان نازؔ ٹالپور، میر]/رئیس امروہوی [مرتب] (۱۹۶۷ء؟) کلیات ناز، خیر پور میرس، ادارہ سہ روزہ ''مراد'' ۴۲/نظامانی۔

۷۔ [محمد حسن براہوئی]/انعام الحق کوثر، ڈاکٹر [مرتب] (دسمبر ۱۹۷۶ء) کلیات محمد حسن براہوئی، لاہور، احمد ندیم قاسمی، ناظم مجلس ترقی ادب۔

۸۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر (۷ نومبر ۲۰۱۲ء) ''نصابِ تعلیم اور بقائے باہمی [تقریری مقالہ]''، خیر پور، شاہ عبداللطیف یونیورسٹی، سندھ۔

۹۔ بحوالہ: محمد حیات خان بیدارؔ رِند بلوچ (۱۹۳۳ء) احسن البیان یعنی تواریخ بلوچاں، لاہور مفید عام پریس، بیرون موچی دروازہ۔ (محمد حیات خان بیدار رِند بلوچ (۱۹۳۳ء؟) دیوان بیدار، لاہور، رفیق عام پریس، بیرون موچی دروازہ؟/جھنگ، حیات بک ڈپو، موضع دھمی، اٹھارہ ہزاری؟)۔

۱۰۔ محمد حیات خان بیدارؔ رِند بلوچ (۱۹۳۳ء) احسن البیان یعنی تواریخ بلوچاں، لاہور مفید عام پریس، بیرون موچی دروازہ۔

صفدر رشید

ادارہ فروغ قومی زبان، اسلام آباد

مغرب کے اُردو لغت نگار

Safdar Rasheed

National Language Promotion Department, Islamabad

Urdu Lexicographers from West

It seems strange that it is not the local population of a country that first pays heed to lexicography but the 'other' people, because they were bound to prepare lexicons to understand the language and culture of the inhabitants. The same happened in the Sub Continent. In the present article a review of the Urdu lexicographers of the West has been taken and their contribution in this regard has been appreciated.

ہر ذی روح کسی نہ کسی طرح اپنے جذبات واحساسات کا اظہار کرتا ہے۔ انسان کے لیے یہ عمل ایک فطری تقاضا ہی نہیں بلکہ سماجی ضرورت بھی ہے۔ زبان انسان کے احساسات وخیالات کی ترجمانی کا سب سے اہم ذریعہ ہے اور زبان کی نشو ونما اور لغت سازی محض ایک علمی ضرورت ہی نہیں بلکہ تہذیبی اور سماجی ضرورت بھی ہے۔ جب کسی زبان میں ایک معقول نثری اور شعری سرمایہ جمع ہو جاتا ہے تو فرہنگوں اور لغات کی بھی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

جب دو قوموں کے کسی بھی سطح پر روابط قائم ہوتے ہیں تو تمام شعبہ ہائے زندگی ان تعلقات کے اثرات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے اور ان تعلقات کے اثرات زبان پر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ثبت ہو جاتے ہیں۔ اہلِ یورپ کو ہندوستان میں قواعد اور لغت سازی کے میدان میں کافی دقت ہوئی، لامحالہ اُنہوں نے اس کی طرف بھرپور توجہ دی۔ انگریز جب ہندوستان آیا تو اسے بہت جلد احساس ہو گیا کہ طویل اقتدار کے لیے مقامی لوگوں کی زبان اور ثقافت کی تفہیم ناگزیر ہے۔ اس طرح سیاسی اور انتظامی کنٹرول کے لیے اردو/ ہندوستانی کا انتخاب کیا گیا کیونکہ یہی مقبول عام زبان بن رہی تھی۔ سوال یہ ہے کہ آخر ہمارے بزرگوں نے اپنی زبانوں کے قواعد اور لغت سازی پر توجہ کیوں نہیں دی اور اہلِ یورپ کو یہ بیڑا کیوں اٹھانا پڑا۔ اس ضمن میں محمد اکرام چغتائی لکھتے ہیں:

> اگر ہم دنیا کی مختلف زبانوں پر نظر ڈالیں تو ایک انوکھی حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ ان زبانوں کی صَرف ونحو یا لغات مرتب کرنے کا بیشتر کام کسی دوسری قوم کے ہاتھوں شروع ہو کر پایہ تکمیل کو پہنچا، کیونکہ کسی زبان کی

مبادیات یا اساسی ڈھانچے کو جاننے کی ضرورت اس زبان کے بولنے والوں کو نہیں بلکہ غیر اہل زبان کو پیش آتی ہے۔۔۔اور یوں اردو قواعد نویسی اور لغت نگاری کا باقاعدہ آغاز ہوا۔(۱)

اس لیے جب گل کرسٹ نے ہندوستانی میں کسی لغت کے بارے میں دریافت کیا تو لوگوں نے حیرت کا اظہار کیا کہ کیا کسی کو اپنی زبان بھی سیکھنے کی ضرورت ہے۔گل کرسٹ سے پہلے چند لوگ اس میدان میں اتر چکے تھے اور انہوں نے اپنے طور پر تھوڑا بہت کام کیا تھا۔لیکن گل کرسٹ اتنا اہم نام ہے کہ ہم اس ضمن میں دو ادوار بنا سکتے ہیں: قبل از گل کرسٹ اور بعد از گل کرسٹ۔گل کرسٹ نے سمت بندی کر دی اور اس کے بعد ایک سے بڑھ کر ایک آدمی اس میدان میں اترا۔ذیل میں مغرب کے اردو لغت نگاروں اور ان کے کام کا مختصر تعارف اور جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔

جیرونیموم خاویر (Jernime Xavier)

مستشرقین کی ابتدائی فرہنگوں کے بارے میں اب تک سب کا اس پر اتفاق تھا کہ پہلی فرہنگ کورج کی ہے۔مگر نذیر آزاد لکھتے ہیں کہ پہلا مؤلف جیرونیوم خاویر ہے جس نے ۱۵۹۹ء میں ایک لغت مرتب کی تھی:

> لیکن زمانۂ حال کی تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ اس [کورج کی فرہنگ] سے بھی قدیم ایک لغت لکھی گئی جو کہ اب تک محفوظ ہے۔یہ لغت ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے ایک مستشرق شاگرد نے دریافت کی ہے۔یہ ۱۵۹۹ء کی تالیف ہے اور اس کے مؤلف کا نام جیرونیموم خاویر (J ernime Xavier) [کذا] ہے جو کہ جہانگیر کے دربار میں بھی حاضر ہوا تھا۔یہ لغت ہندوستانی (اردو/ہندی) فارسی اور پرتگالی میں ہے اور اس کا عنوان ہے، "Vocabularium Hindustani Persisch Portugiesisch" یا "Portugalico-Hindustano Persicum" ہے۔اس لغت کا ایک قلمی نسخہ لندن کے کنگز کالج کے کتب خانے میں ہے۔اس کی مائیکروفلم ڈاکٹر جان جوزف نے حاصل کی ہے اور وہ اسے مرتب کر کے شائع کر رہے ہیں۔اس طرح یہ اردو کی قدیم ترین سہ لسانی لغت ہوگی۔(۲)

مسٹر کورج (Quaritch)

گریرسن نے ''لنگوسٹک سروے آف انڈیا'' کی جلد نہم میں ہندوستانی زبان کے لغات و قواعد کا جائزہ لیا ہے۔سب سے پہلی لغت کے متعلق گریرسن مسٹر کورج کی اورینٹل کیٹلاگ کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ان کے پاس ایک قلمی مسودہ تھا جو فارسی، ہندوستانی، انگریزی اور پرتگالی الفاظ کے لغات پر مشتمل تھا اور جس کی ظ تالیف ۱۶۳۰ء میں سورت انگریزی کارخانے میں ہوئی تھی۔فارسی الفاظ اپنے اصل خط اور رومن حروف میں تھے، ہندوستانی الفاظ کے لیے رومن اور گجراتی رسم خط استعمال کیا گیا تھا، تاہم گریرسن کو وہ کیٹلاگ نہ مل سکی۔

فرانسسکو ماریا

انکتیل دوپروں

آغا افتخار حسین فرانس کے ببلیوتک ناسیونال کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس کے مشرقی زبانوں کے شعبے میں اُنہیں ایک لغت ملی۔یہ لغت چار زبانوں لاطینی، ہندی، فرانسیسی اور اردو میں لکھی گئی تھی۔اس لغت کی دریافت کا سہرا ابراہم ہائی سنت

انکتیل دوپروں کے سر ہے۔ انکتیل کے بارے میں ڈاکٹر درانی لکھتے ہیں کہ اُس نے اپنی کتاب ''ہندوستان پر تاریخی اور جغرافیائی تحقیق''، میں ہندوستانی زبانوں پر پہلی مرتبہ خالص لسانیاتی نقطۂ نظر سے قلم اٹھایا۔ وہ لکھتا ہے کہ سنسکرت ایک اہم زبان ہے لیکن یہ اب مر چکی ہے۔ اور ہندوستانی واحد زبان ہے جو شمالی ہند سے خلیج بنگال تک اور پورے جنوبی ہندوستان میں بولی جاتی ہے اور یہ ناگری اور فارسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔ حالانکہ اُس کے دور میں فارسی کا عروج تھا لیکن اُس کی دور بین نگاہیں اُردو کے تابناک مستقبل کو پہچان رہی تھیں۔

فرانسسکو ماریا کی لغت کے پیرس میں آنے کی داستان دل چسپ ہے۔ مخطوطے کے شروع میں ایک نوٹ ہے جس پر پیرس، ۱۰ر مارچ ۱۷۸۴ء درج ہے۔ اس نوٹ کا خلاصہ آغا صاحب کے الفاظ میں اس طرح ہے:

> ۱۷۵۸ء میں مَیں سورت میں تھا اور پہلوی زند کتابوں کا ترجمہ کر رہا تھا۔ مقامی پارسی عالموں سے بات چیت کرنے کے لیے جدید فارسی زبان استعمال کرتا تھا لیکن روزمرہ کی گفتگو کے لیے اور سورت اور ہندوستان کے دوسرے علاقوں مثلاً کارومنڈل، مالابار، بنگال وغیرہ میں سیر و سیاحت کے لیے مور (Maure) یا ہندوستانی زبان بولنا پڑتی تھی۔
>
> میں نے سورت میں ایک کاپوچین مشنری کے ہاں ایک پرانا لیکن نہایت بیش قیمت مخطوطہ دیکھا۔ یہ ایک ''مور۔فرانسیسی'' لغت تھی۔ میرا ارادہ تھا کہ اس کی نقل کر لوں لیکن میری علالت، مصروفیات اور سورت میں بعض دیگر پریشانیوں کی وجہ سے میں یہ کام نہ کر سکا۔۔۔۔ میں نے ایک کتاب (Alphabetum Brahmanicum) دیکھی جو ۱۷۷۱ء میں روم سے شائع ہوئی تھی۔ اس کتاب کے دیباچے میں لکھا تھا کہ روم کے صیغۂ تبلیغ و اشاعت کے کتب خانے میں ہندوستانی زبان کی لغت کا ایک نسخہ موجود ہے جو سورت میں ایک مشنری نے لکھا تھا۔ اس نسخے کے بارے میں جو تفصیل تحریر کی گئی تھی اس سے مجھے شبہ ہوا کہ غالباً یہ وہی مخطوطہ یا اس کی نقل تھی جو میں نے سورت میں دیکھا تھا۔
>
> پاپائے روم نے مربیانہ مدد فرمائی اور ۱۴ر اکتوبر ۱۷۸۳ء کو یہ مخطوطہ ملا۔۔۔ اور میں نے اس پورے مخطوطے موسومہ ''ہندوستانی زبانوں کا خزانہ'' کو نقل کر لیا۔ اور یہ احتیاط برتی کہ اصل و نقل میں ایک نقطے کا بھی فرق نہ رہے۔۔۔ یہ کتاب اس لغت کی بنیاد ہوگی جو میں لاطینی، فرانسیسی، مور، فارسی، فرانسیسی اور لاطینی میں مرتب کر رہا ہوں۔ (۳)

افسوس کہ انکتیل دوپروں اپنے ارادے کی تکمیل نہ کر سکا اور ۱۸۰۵ء میں اس کا انتقال ہو گیا۔

ہیڈلے

قواعد نویسی کا بڑا ماہر جسے کیٹلر اور شلز سے بھی زیادہ شہرت حاصل ہوئی ہیڈلے تھا۔ اس سے برطانوی مستشرقین کے اس سلسلے کا آغاز ہوتا ہے جنھوں نے اردو زبان و ادب میں دوسری اقوام سے کہیں زیادہ علمی سرمایہ چھوڑا ہے۔ ہیڈلے کو بجا طور پر برطانوی مستشرقین کا باوا آدم قرار دیا جاتا ہے۔ اس نے سنجیدہ علمی تحقیق کی جو داغ بیلی ڈالی وہ آئندہ آنے والوں کے لیے رہنمائی کا باعث ہوئی۔

اس نے ۱۷۶۵ء میں ہندوستانی زبان کی صَرف ونحو پر ایک رسالہ لکھا۔ یہ رسالہ بہت مقبول ہوا۔ ہیڈلے کے حالات زندگی کے بارے میں صرف اتنا ہی معلوم ہے کہ ۱۷۶۳ء میں وہ بنگال آرمی میں داخل ہوا۔ ۱۷۶۶ء میں وہ کپتان ہوگیا۔ ۲نومبر ۱۷۷۱ءکواس نے ملازمت سے سبکدوشی کے لیے درخواست دے دی۔

گل کرسٹ کی لغت کی اشاعت (۱۷۹۰ء) کے بعد ہیڈلے کی لغت کا جوایڈیشن ۱۷۹۷ء میں شائع ہوا تھا، اس میں ہیڈلے نے اس کے لغت سے کچھ الفاظ اوران کے معنی ''چراکر'' شامل کر لیے تھے اور صرف دوجگہ گل کرسٹ کے لغت کا حوالہ دیا تھا۔ یقیناً یہ بیان صحیح ہوگا اور ہیڈلے نے گل کرسٹ کے لغت سے استفادہ کیا ہوگا۔ لیکن اس بات پر گل کرسٹ نے اپنا ردعمل جس طرح ظاہر کیا وہ کسی طرح بھی اس کے شایانِ شان نہیں تھا۔

مرزا محمد فطرت لکھنوی

ہیڈلے کے لغت کا جوایڈیشن اس کی وفات کے بعد ۱۸۰۲ء شائع ہوا تھا، وہ اس لحاظ سے بھی اہمیت رکھتا ہے کہ ایک ہندوستانی مرزا محمد فطرت لکھنوی نے اس کی نہ صرف تصحیح بلکہ اس میں اضافہ بھی کیا تھا۔ ہیڈلے کی طرح مرزا فطرت لکھنوی کے حالات کے بارے میں کوئی خاص معلومات دستیاب نہیں۔

اوساں (Aussant)

ڈاکٹر آغا افتخار حسین لکھتے ہیں کہ بلیو تک ناسیونال میں انہوں نے اردو مخطوطات میں ایک فرانسیسی--اردو ڈکشنری دیکھی جسے بنگال کے شاہی مترجم اوساں (Aussant) نے ۱۷۸۴ء میں مرتب کیا تھا۔

اس ڈکشنری کے شروع میں ایک طویل نوٹ ہے جس میں اوساں نے اردو زبان کے ان مخالفین کے اعتراضات کا جواب دیا ہے جو کہتے تھے کہ اردو زبان اس قابل نہیں کہ اس کی قواعد وغیرہ بنائی جاسکے۔ حیرت ہوتی ہے کہ اٹھارویں صدی میں جبکہ خود اُردو زبان نے ابھی پختگی حاصل نہیں کی تھی اوساں اُردو کے بارے میں اپنے خیالات میں کس قدر واضح تھا۔ آغا صاحب نے اوساں کے نوٹ کا خلاصہ اس طرح کیا ہے:

> گرامر کے بغیر کسی زبان کو سیکھنے کی کوشش کرنا ایسا ہی ہے جیسے کوئی شخص موسیقی کے اصول سے واقف ہوئے بغیر کوئی ساز بجانا شروع کردے.....اردو زبان پر جو اعتراضات کیے جارہے ہیں ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ اس زبان میں قواعد کے اصول متعین کیے جانے کی صلاحیت نہیں ہے اور یہ کہ اردو زبان فارسی زبان سے اس قدر منسلک ہے کہ اسے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ میں دعوے سے کہہ سکتا ہوں کہ یہ خیال بالکل غلط ہے۔ اردو زبان میں قواعد کے اصول متعین کیے جانے کی پوری پوری صلاحیت ہے، اور اگر کوئی شخص اردو اور فارسی کی زبانیں سیکھنا چاہے تو بہتر ہوگا کہ وہ اردو قواعد سے ابتدا کرے۔ اس اعتراض میں بھی کوئی جان نہیں کہ اردو میں فارسی کے الفاظ کی بہتات ہے اس لیے اردو سیکھنے کی ضرورت نہیں، صرف فارسی کافی ہے۔ انگریزی زبان میں یونانی الاصل الفاظ کی بہتات ہے لیکن اس کے باوجود انگریزی زبان پر یہ اعتراض نہیں کیا جاتا اور یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ جو فارسی الفاظ اردو میں آ گئے ہیں وہ زیادہ تر اردو قواعد کے اصولوں کے لحاظ سے استعمال ہوتے ہیں نہ کہ فارسی قواعد کے اصولوں کے لحاظ سے۔ (۴)

ہنری ہیرس (Henry Harris)

ہنری ہیرس کی "A Dictionary of English and Hindustani" جو ۱۷۹۰ء میں شائع ہوئی کو اردو کا پہلا مکمل لغت کہا گیا ہے۔ یہ ایک جامع حوالہ جاتی کتاب ہے۔ اس لغت سے پتہ چلتا ہے کہ مرتب کو ہندوستانی زبان سے کافی شناسائی تھی۔ گل کرسٹ نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ اس نے اس لغت سے کچھ منتخب الفاظ اخذ کر کے اپنے ضمیمے میں شامل کیے ہیں۔ اس لغت میں دکنی الفاظ خاص طور پر شامل کیے گئے ہیں۔ ڈاکٹر عطش درانی اس لغت کی خصوصیات کے بارے میں لکھتے ہیں:

> اس لغت کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ تدوین کے اس وقت کے جدید ترین معیار کو سامنے رکھا گیا ہے۔ صفحات کے نمبر نہیں کیے گئے البتہ ہر صفحہ دو کالموں پر منقسم ہے اور ان کالموں کے نمبر کیے گئے ہیں۔ کتاب ۲۰۵۲ کالموں یعنی ۱۰۲۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ اشاریہ کے ۱۵۸ صفحات بھی ہیں۔ کتاب کے آخر میں اغلاط نامہ درج کیا گیا ہے۔ الفاظ لکھنے سے پہلے ان کے ماخذ (زبان) کو درج کر دیا گیا ہے اور معانی بتانے سے پیشتر بتایا گیا ہے کہ یہ کس لفظ سے مشتق ہے اور اس کا تلفظ کیا ہے۔ اگر سنسکرت کا لفظ ہے تو دیوناگری رسم الخط میں اسے تحریر کیا گیا ہے۔ زیادہ تر ہندی، سنسکرت، عربی، فارسی، ترکی، یونانی اور انگریزی ماخذوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ دیگر خصوصیات جدید لغات کی ہیں مثلاً تذکیر و تانیث، واحد جمع وغیرہ کی نشاندہی کی گئی ہے۔ (۵)

ہیرس کی کتاب کا نام ''ہندوستانی زبان کا تجزیہ اور اس کے قواعد ولغت'' (Analysis, Grammar, and Dictionary of the Hindustany Language) ہے۔ لگتا ہے کہ جارج ہیرس انگلستان میں لغت سازی کے میدان میں ہونے والی پیش رفت سے پوری طرح آگاہ تھا۔

ڈاکٹر جان گل کرسٹ

اٹھارویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کے شروع میں جن لوگوں نے ہماری ادبی و لسانی تاریخ میں انمٹ نقوش چھوڑے ہیں اُن میں گل کرسٹ کا نام سرِ فہرست ہے۔ اس نے ہماری زبان کے قواعد ولغت کو وسیع پیمانے پر مدوّن کرنے کی اہم خدمات انجام دیں اس کے علاوہ اردو اور ہندی کی جو کتابیں گل کرسٹ کی نگرانی میں فورٹ ولیم کالج میں تصنیف یا تالیف کی گئیں، ان کتابوں سے ہندوستانی نثر میں ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ خود گل کرسٹ کا کام معیار اور مقدار کے لحاظ سے اتنا وقیع ہے جو کسی بھی مصنف کے لیے قابلِ فخر بات ہے۔ گل کرسٹ کی اہمیت کے پیشِ نظر اُسے قدرے تفصیل سے پیش کیا جا رہا ہے۔ گل کرسٹ کے سلسلے میں زیادہ تر تحقیق صدیقی پر انحصار کیا گیا ہے۔

ہندوستان کی سرزمین پر قدم رکھتے ہی یہاں کی بولیوں اور زبانوں کی لطافت اور ان کی وسعت نے گل کرسٹ کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ اسی حقیقت کا اعتراف کرتے ہوئے اپنی کتاب ''ضمیمہ'' (Appendix) میں لکھتا ہے کہ:

> ۱۷۸۲ء میں بمبئی وارد ہوتے ہی میں نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ ہندوستان میں میرا قیام خواہ اس کی نوعیت جو بھی ہو، اس وقت تک نہ تو میرے ہی لیے خوش گوار ہو سکتا ہے اور نہ میرے آقاؤں ہی کے حق میں مفید ثابت

ہوسکتا ہے، جب تک کہ اس ملکی مروجہ زبان میں پوری دست گاہ میں نہ حاصل کرلوں، جہاں عارضی طور پر مجھے قیام کرنا ہے۔ چنانچہ اس زبان کو جسے اس زمانے میں مورس (Moors) کہتے تھے، سیکھنے کے لیے میں جم کر بیٹھ گیا۔ میری اس نئی تعلیم کے سلسلے میں لوگوں نے ہیڈلے کی اس تالیف کی طرف رجوع کرنے کا مجھے مشورہ دیا جو اس زبان کی مبادیات پر اس نے لکھی تھی۔ ایک دو ہفتوں کے بعد مجھے ایک منشی مل گیا جس نے اصرار کیا کہ ہیڈلے سے میں نے جو کچھ سیکھا تھا۔ اسے سرے سے بھلادوں۔ کچھ دنوں تک اپنے طور پر کوشش کرنے کے بعد مجھے توقع سے زیادہ کامیابی ہوئی۔ اسی بحرانی دور میں خوش قسمتی سے اپنے دوست کپتان جان ریٹ رے (John Rattray) سے سودا کا کلیات مجھے مل گیا۔ (۶)

گل کرسٹ نے قیام فتح گڑھ کے زمانے میں ہندوستانی زبان پر کافی دسترس حاصل کرلی تھی اور وہ اس قابل ہوگیا تھا کہ اس زبان کے قواعد ولغت ترتیب دے سکیں۔ ایک سال کی چھٹی لے کر، گل کرسٹ شمالی ہند میں ہندوستانی زبان کے مشہور مراکز کی سیاحت کو نکل کھڑا ہوا۔ فیض آباد میں گل کرسٹ نے ہندوستانیوں کی معاشرت اختیار کرلی تھیں، ہندوستانی لباس کے ساتھ ساتھ اس نے داڑھی بھی بڑھالی تھی۔ فیض آباد میں ہی گل کرسٹ کو اپنے کام کی وسعت اور راہ میں مشکلات کا اندازہ ہوا، یہیں انھوں نے ہندوستانی زبان کے قواعد ولغت کے متعلق کتابوں کو معلوم کیا تو لوگ حیرت سے ان کا منہ تکنے لگے اور جواب دیا کہ بھلا آج تک کہیں بھی کسی قواعد ولغت کی مدد سے اپنی زبان سیکھی ہے۔ گل کرسٹ کے اصرار پر لوگوں نے یاد کر کے خالق باری کو ان کے سامنے پیش کیا۔ یہ حقیقت ہے کہ اس وقت تک اہل زبان میں سے کسی نے اس زبان کے قواعد مرتب نہیں کیے تھے۔

سورت سے فتح گڑھ تک کے سفر میں گل کرسٹ کو ہندوستانی زبان کی ہمہ گیری کا ثبوت ملا اور انھوں نے اس زبان پر کتاب لکھنے کی تجویز پر سنجیدگی سے غور کرنا شروع کر دیا۔ گل کرسٹ خود لکھتا ہے کہ جس گاؤں اور شہر سے اس کا گزر ہوا، وہاں اس زبان کی مقبولیت تھی جو وہ سیکھ رہا تھا۔ وہاں اسے بہت سی ایسی شہادتیں ملیں جن سے اس کے شوق میں اضافہ ہوا۔

لغت اور قواعد کا ضمیمہ: ہندوستانی زبان کے قواعد کی اشاعت کے دو سال بعد ۱۷۹۸ء میں گل کرسٹ کی تیسری کتاب ضمیمہ (Appendix) کے نام سے شائع ہوئی، جو قواعد ولغت کے مقدمے اور ضمیمے پر مشتمل تھی، اور گل کرسٹ کے ہندوستانی لسانیات کے سلسلے کی آخری کتاب تھی۔

مشرقی زبان داں: ۱۷۹۸ء میں ضمیمہ کی اشاعت کے ساتھ ساتھ گل کرسٹ نے ایک اور کتاب ''مشرقی زبان داں'' (Oriental Linguist) شائع کی۔ اس کے سرورق کے مطابق یہ کتاب ''ہندوستان کی مقبول عام زبان کا سیدھا سادھا اور عام فہم دیباچہ'' تھا جس میں ہندوستانی زبان کے قواعد انگریزی ہندوستانی اور ہندوستانی انگریزی لغت کے ساتھ ساتھ عام فہم اور مفید مکالمات قصے، نظمیں اور فوجی آئین کے کچھ حصوں کا ترجمہ بھی شامل کیا گیا تھا۔

انگریزی ہندوستانی لغت: ہندوستانی لسانیات پر کام کرنے کا جو وسیع خاکہ اس کے ذہن میں تھا، اس سلسلے کی پہلی کڑی اس کا انگریزی ہندوستانی لغت تھا، جس کا پہلا حصہ ۱۷۸۶ء میں اور دوسرا ۱۷۹۰ء میں کلکتے سے شائع ہوا۔

اس لغت کا ایک قابلِ ذکر پہلو یہ بھی ہے کہ اس میں انگریزی الفاظ کے معنی اردو رسم الخط میں درج کیے گئے ہیں۔ اس

معاملے میں گریرسن کو غلط فہمی ہوئی ہے اور اس نے لکھا ہے کہ معنی رومن رسم الخط میں لکھے گئے ہیں۔ ممکن ہے کہ گریرسن نے وہ ایڈیشن دیکھا ہو جس میں معنی اردو کے بجائے رومن رسم الخط میں لکھے گئے تھے۔

گل کرسٹ کے لغت کا مکمل ایڈیشن ۱۸۱۰ء میں اس کے وطن ایڈن برا سے شائع ہوا۔ اس ایڈیشن کے سرورق پر گل کرسٹ کے ساتھ ساتھ تھامس روبک کا نام بھی نظر آتا ہے، جس نے اس ایڈیشن کی ترتیب میں گل کرسٹ کا ہاتھ بٹایا تھا۔ گل کرسٹ نے ہندوستانی لغت کا بھی ذکر کیا ہے، جو اس کے ہندوستانی لسانیات کے سلسلے کی دوسری کڑی تھی۔

اس لغت کے نئے ایڈیشن کے ساتھ گل کرسٹ نے ہندوستانی زبان کے قواعد پر چونسٹھ صفحات پر مبنی ایک جامع مقدمہ بھی شامل کیا تھا اور لغت کا حصہ تہتر صفحات پر مشتمل تھا۔ انگریزی الفاظ کے ہندوستانی معنی، رومن رسم خط میں لکھے گئے تھے۔ نیز انگریزی کے معنی انگریزی میں بھی درج کیے گئے تھے، مثلاً پہلے دو لفظوں کے معنی اسی طرح درج کیے گئے ہیں:

Abaft, pichhwara(پچھواڑا)Behind, rear.

Abondon, Chhorna (چھوڑنا)turk-k(ترک کرنا)to desert

عتیق صدیقی لغت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ہندوستانی رسم خط اس کتاب میں کسی جگہ استعمال نہیں کیا تھا، اگرچہ اس وقت انگلستان میں فارسی اور دیوناگری رسم خطوں کے ٹائپ کا استعمال شروع ہو چکا تھا۔ الفاظ کے معنیٰ سمجھانے کے لیے اردو اور ہندی اشعار بھی رومن میں درج کیے گئے تھے۔(۷)

اردو الفاظ کی اصل کی طرف ابتدائی حروف ع، ف، یا/ہ، سے نشان دہی کی گئی ہے۔ اردو مترادفات کے ساتھ انگریزی مترادفات بھی شامل کر دیے گئے ہیں، جس کی وجہ سے اسے انگریزی، ہندوستانی۔ انگریزی لغت، کہا جا سکتا ہے۔ اصلاح و ترمیم اور اضافے کے بعد یہ لغت ''ہندوستانی فلولوجی'' کے نام سے دوسری بار ۱۸۱۰ء میں ایڈنبرا سے اور تیسری بار ۱۸۲۵ء میں لندن سے شائع ہوئی۔

خلیل صدیقی ''لِسانی مباحث'' میں شکایت کرتے ہیں کہ زیادہ سے زیادہ اردو متبادل اکٹھے کرنے کے رجحان نے بھی لغت کی صحت کو نقصان پہنچایا ہے۔ بعض غیر معقول اردو متبادل بھی جمع کر دیے ہیں۔ کہیں کہیں معنی اور لفظ کی اصل کے تعین سے متعلق قیاس سے کام لیتا ہے مثلاً اس نے ''مون سون'' کو ''موسم'' کی بگڑی ہوئی شکل کہا ہے۔ اسی طرح "Masoleum" کے ضمن میں نور جہاں کو شاہ جہاں کی بیوی بنا کر دونوں کو تاج محل میں مدفون کیا ہے۔

اہلِ یورپ کی اُردو خدمات کا ذکر کرتے ہوئے ہمیں یہ نہیں دیکھنا چاہیے کہ اُن کے درپردہ عزائم کیا تھے۔ اور وہ عزائم کسی سے ڈھکے چُھپے ہوئے بھی نہیں۔ تاہم غلام عباس نے اپنے مضمون ''گلکرسٹ کی عجیب لغت نگاری'' اور ڈاکٹر مسعود ہاشمی نے ''اُردو لغت نویسی کا تنقیدی جائزہ'' میں گل کرسٹ کی سامراجی سوچ کی نشان دہی کی ہے جسے ذیل میں پیش کیا جا رہا ہے۔ لیکن اس سے گل کرسٹ کے ادبی و لسانی مقام میں کوئی فرق نہیں پڑتا کیونکہ اہلِ زبان و ادب اُسے اپنا مربی تسلیم کرتے ہیں۔ ڈاکٹر مسعود ہاشمی رقمطراز ہیں:

> ۔۔۔بعض الفاظ کی دلچسپ تشریحات سے اس کی کچھ بوالعجبیاں بھی سامنے آتی ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ

مؤلف لغت ہندوستانیوں اور انگریزوں کو دو مختلف خانوں میں رکھ کر قدم قدم پر انگریزوں کو خبردار بھی کرتا جاتا ہے کہ وہ ہندوستانی الفاظ کے استعمال میں احتیاط سے کام لیں ورنہ وہ بھی ہندوستانیوں کی ابلہ فریبیوں کا شکار ہو جائیں گے۔ اس لحاظ سے اس لغت کو اگر ''ہدایت نامۂ افرنگ'' کہا جائے تو نادرست نہ ہوگا۔ مثال کے طور پر لفظ ''Mistress'' کے اردو میں معنی صاحبہ، خاتون، بہوانی، بی بی، دینے کے بعد لفظ ''بی بی'' کے بارے میں لکھا گیا ہے کہ جتنا غلط استعمال اس لفظ کا ہوتا ہے شاید ہی کسی اور لفظ کا ہوتا ہو، یعنی جب ٹکے ٹکے کے آدمی ہمارے سامنے اپنی جورو کا ذکر کرتے ہیں تو اس کے لیے ''بی بی'' کا لفظ استعمال کرتے ہیں اور ہماری صبر آزمائی کی انتہا یہ ہے کہ ہم اس لغویت کو برداشت کرتے ہیں بلکہ خود اس کے مضحک تماشے کو ہوا دیتے ہیں۔ خود ہی ''سائیس کی بی بی'' اور ''مشعلچی کی بی بی'' استعمال کرتے ہیں۔ مختصر یہ کہ بادشاہ سے لے کر موچی کی جورو تک سب کی سب بیبیوں کا درجہ رکھتی ہیں۔ پھر اس لفظ کے تحت ''بی بی صاحب'' کا ترجمہ انگریزی میں، لیڈی لارڈ'' دے کر یہ لکھا گیا ہے کہ یہ کس قدر مہمل اور بھونڈا اسلوب بیان ہے۔(۸)

مگر حقیقت یہ ہے کہ ان سب اعتراضات کے باوجود گل کرسٹ کی لغت اس قدر اہم ہے کہ بعد کے تمام یورپی لغت نویسوں نے اس کی پیروی کی۔ اُس نے صرف معیاری زبان تک ہی خود کو محدود نہیں رکھا بلکہ عام اور غیر معیاری زبان کو بھی مدِ نظر رکھا۔ زیادہ سے زیادہ معنی فراہم کیے۔ الفاظ کی وضاحت کے لیے فقرے، کہاوتیں اور اساتذہ کے اشعار پیش کیے۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ لغت اپنے میدان میں روشنی کا مینارہ ثابت ہوئی۔

ولیم ہنٹر

فورٹ ولیم کالج میں گل کرسٹ کے بعد سب سے زیادہ مشہور آدمی ولیم ہنٹر ہے۔ اس نے ۱۸۰۸ء میں ہندوستانی-انگریزی لغت لکھی اور فارسی اور اردو کے ضرب الامثال کا مجموعہ بھی ترتیب دیا۔ تعلیم ماریشل کالج اور Aberdeen یونیورسٹی میں حاصل کی۔ ۱۷۸۱ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت کے سلسلے میں ہندوستان آیا اور آگرہ ریذیڈنسی کے سرجن رہا۔ فورٹ ولیم کالج میں فارسی اور ہندوستانی کے ممتحن اور سیکرٹری رہے۔

جان شیکسپیئر

اس کی لغت کی محض تاریخی اہمیت ہی نہیں بلکہ اس کی عملی افادیت کسی طرح بھی دوسری لغات سے کم نہیں۔ اردو کی تمام لغات بالواسطہ یا بلاواسطہ شیکسپیئر کی لغت سے متاثر ہوئی ہیں۔ ''کتبِ لغت کا تحقیقی ولسانی جائزہ'' جلد سوم میں وارث سرہندی نے جان شیکسپیئر کی لغت کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔ اس جائزے کا ابتدائی حصہ ذیل میں پیش ہے:

جان شیکسپیئر کی اس لغت کی بنیاد کیپٹن جوزف کی تالیف A Dictionary,Hindoostani and English (ہندوستانی اور انگریزی لغت) ہے، جو اس نے اپنے ذاتی استعمال کے لیے مرتب کی تھی۔ اس کو بعد میں فورٹ ولیم کالج کے مقامی فضلاء کی مدد سے نظر ثانی کے بعد ڈبلیو ہنٹر نے طباعت کے لیے تیار کیا، جو پہلی بار ۱۸۰۸ء میں کلکتے سے شائع ہوئی۔ مؤلفین کی وفات کے بعد جب یہ لغت نایاب ہوگئی تو کیپٹن ٹیلر اور ڈاکٹر ہنٹر کے مسودے پر مبنی اس کی پہلی طباعت ۱۸۱۸ء میں لندن میں منظر پر آئی۔

اگر چہ اس کا بنیادی مواد وہی تھا، جو کیپٹن جوزف ٹیلر اور ڈاکٹر ہنٹر نے جمع کیا تھا، مگر بعد میں ضروری ترمیم واضافہ بلکہ قطع وبرید کے بعد از سر نو مرتب کر کے اسے ۱۸۳۰ء میں شائع کیا گیا۔ لغت کی چند اہم خصوصیات حسب ذیل ہیں:

۱۔ اگر چہ ہر لفظ کی سند پیش کرنے کا التزام نہیں کیا گیا، کیونکہ اس صورت میں ضخامت بہت بڑھ جاتی ہے، لیکن الفاظ کی صحت کا خیال رکھا گیا ہے۔ تلفظ کے سلسلے میں فیلن کی لغت سے اس کا معیار کہیں بلند تر ہے۔

۲۔ ہر لفظ کے صحیح ماخذ کی تلاش کی پوری کوشش کی گئی ہے اور اس کا نتیجہ ہے کہ بیش تر مآخذ صحیح درج ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر ایس۔ ڈبلیو فیلن نے عربی اور فارسی الفاظ کے مآخذ کی تلاش میں جا بجا ٹھوکریں کھائی ہیں۔ مگر شیکسپیئر نے اس بات میں بہت احتیاط سے کام لیا ہے اور بالخصوص عربی اور فارسی الفاظ کے مآخذ بڑی حد تک درست درج کیے ہیں۔

۳۔ عموماً کتبِ لغت میں اعلام کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے مگر اس لغت میں اعلام کی ایک بڑی تعداد بھی شامل ہے۔ جس سے اس لغت کی افادیت میں بلاشبہ اضافہ ہوا۔

۴۔ دکنی الفاظ یا اردو الفاظ کے دکنی لہجے کو خاص طور پر شامل کیا، جس سے اردو کی تدریجی ترقی کے مطالعے میں بہت مدد مل سکتی ہے۔

کپتان ٹامس روبک

۱۸۰۱ء کے اوائل میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازم ہو کر ہندوستان آیا۔ روبک گل کرسٹ کے معاونین میں سے تھا۔ پہلے فوج میں لیفٹیننٹ اور پھر کپتان کے عہدے پر فائز ہوا۔ اس کو اردو زبان اور اس کے ادب سے خاص شغف تھا۔ ڈاکٹر آغا افتخار حسین کے مطابق روبک ۱۸۰۵ء میں خرابی صحت کی بنا پر واپس انگلستان چلا گیا تھا وہاں جان گل کرسٹ کے ساتھ انگریزی ہندوستانی لغت کی تدوین میں مصروف رہا۔ ۱۸۱۰ء میں واپسی پر اسمائے بحر کے متعلق لغت جہاز رانی ۱۸۱۱ء میں شائع کی۔ اس میں بحریہ اور جہاز رانی کی تمام اصطلاحیں اور الفاظ انگریزی اردو میں جمع کیے گئے ہیں۔ یہ لغت رومن رسم الخط میں لکھی گئی۔ ڈاکٹر عطش درانی کے بقول اس کا ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے۔

ڈنکن فوربز

ڈنکن فوربز اور ڈاکٹر فیلن اُن انگریزوں میں بہت ممتاز ہیں جنہوں نے اردو لغت نویسی میں قابلِ قدر کام انجام دیا۔ ۱۸۴۶ء میں انہوں نے ہندوستانی قواعد پر کتاب شائع کی جس میں اردو سے انگریزی لغت بھی شامل ہے۔ پروفیسر ایس کے حسینی کے بقول اس لغت میں علمی بول چال اور گنوار بولی کے الفاظ بھی شامل ہیں جو یقیناً ایک صحت مند اقدام تھا۔ اس میں دکنی الفاظ کا کافی ذخیرہ بھی ملتا ہے۔ اس نے لفظ کے معنی لکھتے وقت ادیبوں اور شاعروں کے اشعار سے سند پیش نہیں کی۔

مقتدرہ قومی زبان سے شائع ہونے والے سلسلے ''کتبِ لغت کا تحقیقی ولسانی جائزہ'' کی جلد ہفتم میں وارث سرہندی نے اس لغت کا جائزہ لیا ہے۔ انہوں نے اس لغت کے صرف پہلے حصے (اردو، انگریزی) کا جائزہ لیا ہے۔ ذیل میں 'ڈنکن فوربس کے لغت کا اجمالی تعارف'' پیش کیا جا رہا ہے:

> ڈنکس فوربس کی یہ ڈکشنری دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ اردو، انگریزی اور دوسرا انگریزی، اردو لغت پر مشتمل ہے۔ مؤلف نے اپنے اس لغت کی بنیاد ولیم ہنٹر کے ہندوستانی انگریزی لغت کو بنایا، مگر محض اس پر

انحصار نہیں کیا بلکہ اردو اور فارسی کی اعلیٰ ادبی کتابوں میں استعمال ہونے والے الفاظ کے ساتھ ساتھ روزمرہ گفتگو کے الفاظ بھی زیادہ سے زیادہ اس لغت میں شامل کیے۔ جو الفاظ عموماً استعمال نہیں ہوتے، ان کو شامل نہیں کیا۔ ضرب الامثال کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی، اس لیے اس میں بہت کم ضرب الامثال نظر آتی ہیں۔ مستشرقین کی مرتب کردہ کتبِ لغت میں ضرب الامثال کا تناسب بالعموم کم ہی نظر آتا ہے۔ البتہ ڈاکٹر فیلن کا لغت اس سے مستثنیٰ ہے۔ اس میں ضرب الامثال کی اچھی خاصی تعداد پائی جاتی ہے۔

فارسی الفاظ کی معقول تعداد شاملِ لغت کی گئی ہے خصوصاً شیخ سعدی کی گلستان اور بوستان میں استعمال ہونے والے الفاظ کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ صرف بنیادی الفاظ کو اردو رسم الخط میں درج کیا ہے۔ مرکبات اور محاورات کو رومن رسم الخط میں درج کیا ہے۔ اس کی وجہ ضخامت کو ایک حد کے اندر رکھنا معلوم ہوتا ہے۔ بعد میں یہی انداز دوسرے مستشرقین مثلاً فیلن اور پلیٹس نے اپنے لغات کی ترتیب میں اپنایا۔(۹)

ولیم یٹیس

۱۷۹۲ء میں انگلستان میں پیدا ہوا۔ وہ تبلیغی کام کے سلسلے میں ۱۸۱۵ء میں برصغیر آیا اور طویل عرصہ بنگال میں گزارا۔ برصغیر قیام کے دوران اس نے سنسکرت، بنگالی، ہندی اور اردو زبانیں سیکھیں۔ اس نے سکول کے بچوں کو پڑھانے کے لیے The Pleasing Instructor کا اردو ترجمہ کیا جو کلکتہ سکول بک سوسائٹی نے ۱۸۳۸ء میں شائع کیا۔ اس کی دو اہم تصانیف یہ ہیں:

1: Introduction to Hindustani , Calcutta Baptist Mission press, 1827

2: Hindustani English Dictionary, Calcutta Baptist Mission press, 1847

ڈاکٹر درانی لکھتے ہیں کہ پیش لفظ میں مصنف لکھتا ہے کہ اس نے سنسکرت آمیز الفاظ کو شامل نہیں کیا مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ لغت صرف ٹیٹھ سنسکرت الفاظ سے پاک ہے۔

کرنل سر ہنری یول

سر ہنری یول اور اُن کی لغت ہابسن جابسن کے بارے میں ''یورپ میں اردو'' میں ایک تفصیلی اور محققانہ مضمون آغا افتخار حسین کا ہے، جسے مناسب تدوین کے بعد پیش کیا جا رہا ہے:

کرنل سر ہنری یول کی ''ہابسن جابسن'' اشتقاق کے نقطۂ نظر سے غالباً اپنی طرز کی پہلی کتاب ہے بلکہ شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ الفاظ کے ماخذ اور معانی کے ارتقا پر جس انداز سے اس کتاب میں مواد جمع کیا گیا ہے اس کی مثال اردو زبان میں مشکل ہی سے ملے گی۔ اس فرہنگ میں اردو (یا ہندی) وغیرہ کے وہ الفاظ شامل ہیں جو انگریزوں اور دوسری مغربی قوموں کے ہندوستان کے ساتھ تجارتی اور سیاسی روابط کی وجہ سے بعض مغربی زبانوں میں داخل ہو گئے ہیں یا مغربی زبانوں اور اردو (یا ہندی) زبانوں میں آ گئے ہیں۔ ۸۷۰ صفحات کی اس فرہنگ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں مصنفین نے نہ صرف ان الفاظ کے اشتقاق پر اظہار رائے کیا ہے بلکہ سند کے طور پر مغربی اور مشرقی زبانوں کی تحریروں کے حوالے دیے ہیں اور ان کے ساتھ جو تاریخیں دی گئی ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس تحقیق کے لیے مصنفین نے متعدد زبانوں مثلاً انگریزی، فرانسیسی، پرتگیزی، ولندیزی،

یونانی، عربی، فارسی، سنسکرت وغیرہ کی کوئی دو ہزار سال کی تحریروں سے استفادہ کیا ہے۔

یہ فرہنگ ان الفاظ اور محاورات وغیرہ پر مشتمل ہے جو ہندوستان میں انگریزوں کی بول چال میں شامل ہو چکے تھے لیکن مصنفین نے محض ان الفاظ اور محاورات کے مطالب اور محل استعمال ہی بیان کرنے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ بیشتر الفاظ پر اشتقاق تاریخ، جغرافیہ وغیرہ کے نقطۂ نظر سے مدلل بحثیں کی گئی ہیں۔

یول لکھتا ہے کہ فرہنگ میں انتظامیہ سے متعلق اچھی تعداد میں الفاظ موجود ہیں۔ ایسے ہی بہت سے ایسے الفاظ ہیں جن کا تعلق نباتات اور حیوانات سے ہے اور یہ الفاظ ہندوستان سے مغربی زبانوں میں آ گئے ہیں۔ یول نے ان مغربی ماہرین کا ذکر کیا ہے جنھوں نے ان ہندوستانی الفاظ کو سائنسی کتابوں میں استعمال کیا ہے۔ یول نے ایسے الفاظ کی مثالیں بھی دی ہیں جو ہندوستان سے یونان اور روما اور ان تہذیبوں سے متاثر علاقوں میں مروج ہو گئے اور اس طرح ہندوستان کے تہذیبی اثرات یورپ میں دور تک محسوس کیے جا سکتے ہیں۔

عرب فاتحین اور تجار بہت سے الفاظ باہر سے ہندوستان میں لائے لیکن اسی کے ساتھ بہت سے ہندوستانی الفاظ ایسے ہیں جو عربوں کے بعد کے مغربی فاتحین کو تہذیبی ورثے کے طور پر ملے۔ ایسے الفاظ جو بحیرۂ روم کے ساحلی علاقوں اور متصل ممالک میں مروج ہیں مثلاً: 'بازار'، 'قاضی'، 'حمال'، 'دیوان' وغیرہ۔

سولہویں صدی میں جب پرتگیز ہندوستان کے جنوبی ساحل کے مختلف حصوں پر قابض ہوئے تو ان کی نو آبادیوں کے نتیجے میں ایک ایسی زبان پیدا ہوئی جس میں پرتگیزی اور جنوبی ہند کی زبانوں کی آمیزش تھی۔ یہ زبان عرصے تک ان علاقوں میں آسانی سے سمجھی جاتی تھی اور دیگر مغربی فاتحین نے بھی اس زبان وک جنوبی ہندوستان میں استعمال کیا۔ اس زبان کے پیدا ہونے سے بھی کئی الفاظ ہندوستان سے مغرب کو برآمد ہوئے۔ یول نے ان الفاظ کی جو مثالیں دی ہیں، ان میں Palanquin, Curry, Mango, Typhon, Monsoon, شامل ہیں۔ یول نے فرہنگ میں ان الفاظ کو ہندوستانی (فارسی، عربی، جنوبی ہندو کی زبانیں وغیرہ) سے مشتق ثابت کیا ہے۔ اسی طرح اس نے ان الفاظ کی مثالیں بھی دی ہیں جو پرتگیزی زبان سے اردو ہندوستانی میں آئے مثلاً بالٹی، تولیہ، صابن، نیلام وغیرہ۔

مقدمے کے بعد کتاب میں بائیس فرہنگوں کی ایک فہرست دی گئی ہے جن میں عام لغات بھی شامل ہیں اور خصوصی استعمال اور فنی اصطلاحات کی فرہنگیں بھی۔

فرہنگوں کی فہرست کے بعد ہند، پرتگیزی زبان کے بارے میں ایک نوٹ ہے جس میں اس کے قواعد اور صوتیات کے بارے میں اظہار خیال کیا گیا ہے۔ اس کے بعد ان کتابوں کی فہرست ہے جن کے حوالے فرہنگ کے متن میں دیے گئے ہیں۔ ان کتابوں کی تعداد سات سو دس (۷۱۰) ہے۔ ان میں انگریزی، فارسی، عربی، سنسکرت، فرانسیسی، جرمن، پرتگیزی، ولندیزی اور متعدد دیگر زبانوں کی کتابیں اور رسائل شامل ہیں۔ اس فہرست کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ہندوستان اور اس کی زبان کے بارے میں دنیا کی اتنی زبانوں میں مواد موجود ہے۔

لغت کا نام ہابسن جابسن (یا حسن یا حسین) رکھنے کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ یول کو حضرت امام حسنؓ اور حضرت امام حسینؓ سے عقیدت ہو گئی ہو کیونکہ یول کے والد نے بھی حضرت علیؓ پر کام کیا تھا۔ (۱۰)

ڈاکٹر فیلن

فیلن نے New Hindustani English Dictionary ۱۸۷۲ء میں تیار کیا۔ تاریخی لحاظ سے یہ لغت نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں چند ایسی خوبیاں ہیں جو اس سے پہلے والی لغات میں نہیں تھیں۔ اس لغت نے آنے والی لغات پر بہت اثر ڈالا۔ اس میں ذخیرۂ الفاظ بھی زیادہ ہے اور الفاظ مختلف طبقات سے لیے گئے ہیں۔ نیز عورتوں کی بول چال کے الفاظ بھی شامل کیے گئے ہیں۔ الفاظ کے معنی بیان کرنے میں بہت احتیاط سے کام لیا گیا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر ایس کے حسینی لغت سے ایک مثال پیش کرتے ہیں:

''ابا۔۔Abba (m)(n) ابو (z)   اَب۔بابا (Bap (Old p.) (Z+H)

[(n)=اسم (n)= مذکر (Z) ژند (old P)= فارسی قدیم (h) ہندی]

Papa- Father- Baba- Bapu- Bava (H)

آبرو آب Brightress+ رو۔face۔عزت، کردار، مؤقف

آبرو جگ میں تو جان جائے پشم ہے

آبرو دنیا میں یارو موتی کی سی آب ہے

یہی ہمارے گھر کی آبرو ہے۔ آبرو اتارنا، آبرو بگاڑنا، یا بگاڑ لینا، آبرو خاک میں ملانا، آبرو پیدا کرنا، آبرو پانا، آبرو دینا، آبرو رکھنا، آبرو کا لاگو ہونا، آبرو کے پیچھے پڑنا، آبرو میں بٹا لگنا، آبرو میں فرق آنا۔ اس طرح وہ لفظ کے ماخذ، لفظ کے مرکبات، لفظ سے متعلق محاورات وغیرہ قلم بند کرتا ہے، لفظ کے استعمال کے متعلق بھی اشعار اور جملوں سے سند پیش کرتا ہے اور لفظ کی گرامر بھی اس لغت میں ملتی ہے۔ (۱۱)

ڈبلیو ایس فیلن نے لغت کے دیباچے میں لکھا ہے۔

The chief features of the present work are the prominence given to the spoken and rustic mother-tongue of the Hindi speaking people of India; the exhibition, for the first time, of the pure, unadulterated language of women; and the illustrations given of the use of words by means of examples selected from the everyday speech of the people, and from their poetry, songs, and proverbs, and other folklore.(۱۲)

مولوی عبدالحق لغت کبیر کے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ لغت کی ان سب کتابوں پر فیلن اور پلیٹس کی لغات سبقت لے گئی ہیں۔ فیلن نے یہ خاص اہتمام کیا ہے کہ الفاظ اور محاورات کے استعمال کی سند میں عوام کے گیت، ضرب الامثال اور فقرے اور اساتذہ کے اشعار نقل کیے ہیں۔ لیکن اردو کے ادبی الفاظ کی طرف سے بے اعتنائی برتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ عربی فارسی لفظ جو اردو زبان و ادب میں عام طور پر مروج ہیں بہت کم پائے جاتے ہیں۔ ادبی الفاظ خاص اہمیت رکھتے ہیں اور کوئی لغت ان سے

بے نیاز نہیں ہوسکتی۔

فیلن اپنے دیباچہ میں لکھتا ہے کہ اس نے اس بات کا بغور مشاہدہ کیا کہ اردو زبان مختلف صوبوں میں یا ایک ہی صوبے کے مختلف حصوں میں فرق فرق سے بولی جاتی ہے۔ کہیں تلفظ کا فرق ہے تو کہیں تلفظ اور معانی دونوں کا۔ فیلن نے ان پڑھ لوگوں کی زبان کو زیادہ صحیح یا حقیقت کے قریب قرار دیا ہے۔ لکھتا ہے۔

> Indeed the rustic language must needs be the more true to nature, and therefore, more vivid and expressive, because it is the expression of what an unlettered people have repeatedly themselves seen and felt.(۱۳)

اس طرح تقریباً ہر لفظ کے آٹھ آٹھ دس دس معانی بیان کیے ہیں۔ ہر لفظ کا مطلب بیان کرنے کے ساتھ ان سے متعلقہ محاوروں یا اشعار کو بھی درج کیا ہے۔

پلیٹس

جان ٹی پلیٹس کی "A Dictionary of Urdu, Classical Hindi and English" ۱۸۸۴ء میں شائع ہوئی۔ اسے سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، نے بھی ۱۹۸۳ء میں شائع کیا۔ پلیٹس نے شیکسپیئر کی لغت سے استفادہ کیا ہے۔ اس میں فیلن کی لغت کی اکثر خوبیاں مثلاً الفاظ کا انتخاب، معانی اور گرامر پر توجہ، وغیرہ مل جاتی ہیں۔ اس لغت میں اردو الفاظ فارسی، ناگری اور رومن رسم الخط میں ہیں۔ کئی الفاظ کا بھی ذخیرہ ملتا ہے اور اس کو آج بھی کارآمد سمجھا جاتا ہے۔ مقتدرہ قومی زبان کا سلسلہ ''کتبِ لغت کا تحقیقی و لسانی جائزہ'' جلد اول کے تحت جابر علی سیّد نے اس لغت کا جائزہ لیا ہے۔ ذیل میں اسی جائزے کا ابتدائی حصہ تدوین کے بعد پیش کیا جا رہا ہے:

پلیٹس کی لغات فیلن کی کتاب کے مقابلے میں بہت زیادہ ضخیم اور وسیع ہے۔ اس نے اردو کے ساتھ ٹھیٹھ ہندی کے لفظ بھی لکھے ہیں اس کے علاوہ فارسی، عربی سنسکرت کے الفاظ کا بھی بہت کافی ذخیرہ ہے جن میں سے اکثر اردو زبان میں مروج ہیں۔ الفاظ کے معنوں میں زیادہ تفصیل اور وسعت پائی جاتی ہے اور اکثر الفاظ کے مآخذ اور اصل کا بھی اشارہ کیا ہے لیکن معنی اور استعمال کے لیے سند نہیں دی۔ پلیٹس نے فارسی عربی الفاظ کو ناگری رسم الخط میں نہیں لکھا بلکہ صرف ہندی سنسکرت اور پراکرت الفاظ کو ناگری میں درج کیا ہے فارسی عربی الفاظ کو البتہ رومن حروف میں لکھا ہے لیکن ہندی الفاظ کو رومن اور ناگری دونوں رسم الخطوں میں درج کیا ہے اور یہ اضافی خوبی ہے۔ پلیٹس کے محاسن بہت ہیں سب سے بڑی خوبی اس میں ہندی پراکرت اور سنسکرت کے الفاظ کا اندراج ہے جو اردو لسانیات، تقابلی اردو صوتیات اور ہندی ادبیات سے معقول واقفیت کا ذریعہ ہے۔۔۔(۱۴)

جارج ابراہیم گریرسن (George Abraham Grierson)

اگرچہ گریرسن لغت نویس نہیں تھا لیکن اس کی اہمیت کے پیشِ نظر اس کا ذکر کیا جا رہا ہے۔ اُسے ہندوستان کا سب سے بڑا ماہرِ لسانیات کہا جا سکتا ہے۔ اُس نے تنِ تنہا وہ کارنامہ سرانجام دیا جو شاید ادارے بھی نہ کر سکتے ہوں۔ قواعد اور لغت کی بہت سی

کتابوں کا حوالہ صرف گریرسن سے ہی ملتا ہے۔"Linguistic Survey of India" اُس کا ناقابلِ فراموش کارنامہ ہے۔ اس نے یہ کام ۱۸۹۸ء میں شروع کیا اور ۱۹۲۸ء میں مکمل کیا۔ اس کتاب میں ایک سواُناسی (۱۷۹) زبانوں اور پانچ سو چوالیس (۵۴۴) بولیوں کی لسانیات اور خصوصیات پر مفصل بحث کی ہے۔

گریرسن ۱۸۵۱ء میں پیدا ہوا۔ وہ انڈین سول سروس کا رکن تھا اور ۱۸۷۳ء سے ۱۸۹۸ء تک بنگال پریزیڈنسی میں مختلف عہدوں پر فائز رہا۔ ۱۸۹۴ء میں مستشرقین کی ایک عالمی کانگریس میں شرکت کی اور وہیں اس نے محسوس کیا کہ ہندوستان کی زبانوں کی فہرست ترتیب دینی چاہیے۔ ۱۸۹۸ء میں وہ حکومت کی طرف سے اس کام کے لیے مامور ہوا۔ اسے اس کام کے لیے ۲۰ کلرک بھی دیے گئے۔ لیکن ۱۹۰۳ء میں اس نے پینشن حاصل کی اور انگلستان چلا گیا اور بغیر حکومتی امداد کے اتنا بڑا کارنامہ سرانجام دیا۔ کئی یونیورسٹیوں نے گریرسن کو اس کام پر اعزازی ڈگریاں دیں۔ گریرسن کے نزدیک اردو یا ہندوستانی مرکزی گروہ میں شامل ہے اور اس میں اونچی ہندی، اردو، بانگڑہ، برج بھاشا، قنوجی جیسی بولیاں بھی شامل ہیں۔ ڈاکٹر درانی گریرسن کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ایک عام سننے والے کے نزدیک جھانسی اور گورکھپور کے کسانوں کی بولیوں اور لاہور اور امرتسر کی پنجابی میں کوئی فرق نہ ہوگا مگر گریرسن کی باریک بین نگاہوں نے اس فرق کو تلاش کر کے مختلف بولیوں اور زبانوں کے قواعد معلوم کیے۔ ان کا باہمی تعلق دریافت کیا اور تلفظ پوچھ پوچھ کر لکھا۔ حد یہ ہے کہ بعض ایسی بولیوں کا ذکر بھی کر دیا جسے صرف گنتی کے چند افراد بولتے تھے۔ اس نے ہر بولی اور زبان کے ریکارڈ تیار کیے اور نقشے اور جدولیں شامل کیں۔ (۱۵)
>
> اس کا انتقال ۱۹۴۱ء میں ہوا۔

مندرجہ بالا لغت نگاروں کے علاوہ بھی بہت سے اہم نام ہیں جنھوں نے اپنے اپنے لحاظ سے اس شعبے کو ثروت مند بنایا ہے، مثلاً ڈاکٹر فران سس بال فور، مسٹر جے فرگسن، اویرس ایبل، کارمیکال سمتھ، اے سی ڈیروزیاریو، جے ٹی تھامپسن، ایم ٹی آدم، ژاں تولور، ایڈلف پانز، ہنری ایم، ایلیٹ، ناتھے برائس، ہنری گرانٹ، جے ایچ سٹاک کیلولر، سی کے اوگڈن، ھازل گروو، آنون، برتراں، کپتان بوراڈیل، ایچ انڈرس، پاؤلو ماریا ھارمن، فرینکو دیونکل، بلوم ہارٹ، جے ڈبلیو فریل، ایچ بلوک مین، کپتان جوزف ٹیلر، ڈی ایف ایکس ڈائس، ریورنڈ ہوپر، ڈبلیو کی گن، کیپٹن رابرٹ شیڈون ڈوبی، ریورنڈ کریون، ریورنڈ ایونگ، کرنل فلپس، ڈبلیو۔ ایل۔ تھابرن، پولاک، چیپ مین جی۔ این۔ رینکنگ، وغیرہ۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ چغتائی، محمد اکرام، "Fallan's English-Urdu Dictionary"، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۱۹۸۲ء، ص i

۲۔ نذیر آزاد ''اردو لغت نگاری: مستشرقین کا حصہ''، مشمولہ اُردو لغت نویسی: تاریخ، مسائل اور مباحث، ڈاکٹر رؤف پاریکھ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، اُ۲۰۱۰ء، ص ۲۵۳

۳۔ افتخار حسین، آغا، ''یورپ میں تحقیقی مطالعے''، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۷ء ص ۱۵۔۱۳

۴۔ ایضاً، ص ۱۲۔۱۰

۵۔ ڈاکٹر عطش درانی، ''اُردو زبان اور یورپی اہلِ قلم''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء ص ۲۳

۶۔ محمد عتیق صدیقی، ''گل کرسٹ اور اس کا عہد''، انجمن ترقی اردو، دہلی، طبع دوم، ۱۹۷۹ء، ص ۲۱۔۲۰

۷۔ ایضاً، ص ۷۰۔۶۹

۸۔ ڈاکٹر مسعود ہاشمی، ''اُردو لغت نویسی کا تنقیدی جائزہ''، ترقی اردو بیورو، دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۵۶۔۵۵

۹۔ وارث سرہندی، کتبِ لغت کا تحقیقی ولسانی جائزہ، (جلد ہفتم)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۵ء ص ۱۷۔۹

۱۰۔ افتخار حسین، آغا، ''یورپ میں اُردو''، مرکزی اُردو بورڈ لاہور، ۱۹۶۸ء ص ۶۴۔۵۰

۱۱۔ پروفیسر ایس کے حسینی، ''اُردو لغت نویسی اور اہلِ انگلستان''، مشمولا سہ ماہی افکار، برطانیہ میں اُردو نمبر، شمارہ ۱۳۳، اپریل ۱۹۸۱ء، ص ۱۶۲۔۱۶۱

۱۲۔ Fallon, S.W, New Hindustani-English Dictionary, Lazarus And Co., Banaras, 1879, p.i

۱۳۔ ibid. p. xix

۱۴۔ جابر علی سیّد، ''کتبِ لغت کا تحقیقی ولسانی جائزہ''، (جلد اول)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۴ء ص ۲۱۔۱۳

۱۵۔ ڈاکٹر عطش درانی، ''اُردو زبان اور یورپی اہلِ قلم''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء ص ۷۵

سائرہ بتول/ ڈاکٹر روبینہ شہناز
پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد
صدر شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

شعریاتِ انشائیہ: چند بنیادی مباحث

Saira Batul
PhD Scholar, Department of Urdu, NUML, Islamabad.
Dr Rubina Shehnaz
Head, Department of Urdu, NUML, Islamabad.

Fundamentals of Poetics of Inshaya

"Inshaya" is a modern literary term which was used by Urdu critique writers after the mid of 20th century. Although as a literary genre, Inshaya has its roots away back in Sir Syed Ahmed Khan's movement. In this article, the researcher has tried to frame a technical meaning which can throw light on the poetics of Inshaya. In the end, some points have been listed derived from different critique writers to determine a commonly accepted definition of Inshaya.

کسی بھی صنف ادب کی تعریف متعین کرنا ایک مشکل عمل ہے، لیکن اگر تعریف کے تعین میں لغات کی طرف رجوع کیا جائے تو لغوی معانی میں کوئی ابہام باقی نہیں رہتا۔ فرہنگ آصفیہ، فیروز اللغات، لغات فیروزی، جامع اللغات اور دیگر لغات کے مطالعے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ انشائیہ کا لفظ ''انشاء'' سے نکلا ہے اور اس عربی الاصل لفظ کے معنی عبارت، تحریر، دل سے بات پیدا کرنا، علم معانی و بیان، صنائع بدائع، خوبی عبارت، طرز تحریر اور وہ جملہ جس میں سچ اور جھوٹ کا گمان نہ ہو، سامنے آتے ہیں۔ انشائیہ کے ان لغوی معانی کو بیان کر دینے سے مدعا واضح نہیں ہوتا۔ سید محمد حسنین کے بموجب انشا کا مادہ 'نشا' (ن ش ء ا) ہے جس کے لغوی معنی پیدا کرنا ہے یعنی انشا کی علت غایت 'زائیدگی یا آفریدگی' ہے۔ انشائیہ کے اصطلاحی معانی مختلف نقادوں نے اپنے اپنے انداز میں بیان کئے ہیں۔ چند معروف نقادوں کی آراء اس ضمن میں حسب ذیل ہیں۔

ڈاکٹر وحید قریشی لفظ انشاء کی اصل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

انشاء کا لفظ عربی زبان سے اپنی اصطلاحی حیثیت کے ساتھ نازل ہوا ہے۔ انشاء کا لفظ ابتداء میں ایک

دفتری اصطلاح تھا۔اس کا اطلاق سرکاری فرامین اور مکتوبات کے رف ڈرافٹ پر ہوتا تھا اور صاف شدہ مسودے کو تحریر کے نام سے پکارا جاتا تھا۔اس نے دیوان اور انشاء کا نام پایا۔رفتہ رفتہ فرامین اور مکتوبات کی تحریر و ترتیب کے لئے انشا کا لفظ مستعمل ہو گیا' یہی نثر احکام و فرامین و مکتوبات کی زبان قرار پائی۔اس نثر میں خطابت کا عنصر جزو اعظم تھا۔اس سے انشاء پردازی کی وہ خاص نہج وجود میں آ گئی جس کو ہم انشائیہ کے نام سے یاد کرتے ہیں۔(۱)

اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر کی رائے یوں ہے:

بیدار ذہن کی حامل تخلیقی شخصیت کی زندگی کے تنوع سے زندہ دلچسپی کے بامزہ نثر میں مختصر اور لطیف اظہار کو انشائیہ قرار دیا جا سکتا ہے۔(۲)

یہ درست ہے کہ اردو میں انشائیہ کا لفظ انگریزی لفظ ESSAY کے مترادف کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ ESSAY دراصل فرانسیسی لفظ ASSAI کے متبادل کے طور پر رائج ہوا۔کتنی دلچسپ بات ہے کہ انشا کا لفظ بھی عربی النسل ہے اور ASSAI بھی عربی لفظ اسعی کی فرانسیسی شکل ہے۔اگرچہ عام خیال یہ ہے کہ ASSAI کا لفظ کوشش کرنے کے معنوں میں یونانی زبان سے فرانسیسی میں منتقل ہوا لیکن حقیقت اس سے مختلف ہے۔تاریخی حقائق کا جائزہ لیا جائے تو اندلس اور جنوبی فرانس پر اہل عرب کی زبان و ثقافت کے اثرات واضح دکھائی دیتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ فرانسیسی میں لاطینی الفاظ سے بھی زیادہ عربی الفاظ و تراکیب کا استعمال پایا جاتا ہے۔لہٰذا ASSAI عربی لفظ اسعی ہی کا فرانسیسی املا ہے۔اسعی کا مادہ سعی ہے یعنی کوشش۔اب اگر اردو میں انشائیہ ESSAY کے مترادف کے طور پر مستعمل ہے تو معنی کی قربت کے ساتھ ساتھ تخلیقی کوشش کے حوالے سے بھی اس لفظ کا استعمال زیادہ بامعنی ہو جاتا ہے۔سید محمد حسنین نے جب انشائیے کے لفظ کو زائیدگی یا آفریدگی کے ساتھ جوڑا تھا تو غالباً مشکور حسین یاد کے ذہن میں یہی معنی ٹھہر گئے تھے۔چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

میں انشائیہ کو ادب کی ام الاصناف کہا کرتا ہوں۔انشائیہ ادب کا ایک فکری اظہار ہے اس لیے ہر ادیب اس کا موجد ہوتا ہے۔دنیا کی ہر زبان میں جب اس کے ادب کا آغاز ہوا تو انشائیہ وجود میں آیا۔(۳)

مندرجہ بالا تعریف کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ انشائیہ کا موضوع کچھ بھی ہو سکتا ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ دنیا کی کوئی بھی چیز ہو سکتی ہے اس کے لیے کوئی پابندی نہیں۔انشائیہ کا لفظ وزیر آغا کی تحقیق کے مطابق سب سے پہلے شبلی نے استعمال کیا۔انشائیہ کے لغوی معنی سچ اور جھوٹ کا احتمال جس بات میں نہ ہو اس میں ذاتی تاثرات ہوں تحقیقی و استدلالی انداز نہ ہو اور اسلوب میں شگفتگی ہو۔مگر اسے مکمل طور پر انشائیے کی تعریف نہیں کہا جا سکتا۔اس پہلو سے دیکھا جائے تو انشائیے میں تین چیزیں بنیادی طور پر موجود ہونی چاہئیں۔یعنی اسلوب کی تازگی ایسی ہو جس سے قاری لطف اندوز ہو اور موضوع بھی دلچسپ ہو۔جہاں تک خیالات کا تعلق ہے خیالات نئے ہونے چاہئیں یا کم از کم ان کا انداز نیا ہونا چاہیے۔ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق:

تازگی سے مراد موضوع اور نقطہ نظر کا وہ انوکھا پن بھی ہے جو ناظر کو زندگی کی یکسانیت اور ٹھہراؤ سے اوپر اٹھا کر ماحول کا از سرِ نو جائزہ لینے پر مائل کرتا ہے پامال خیالات' کلیشے کو بیان نہ کیا جائے بلکہ جو کچھ نظر آ رہا ہے اس سے الٹ بیان کیا جائے معمولی کو غیر معمولی اور غیر معمولی کو معمولی بنا کر دکھانا چاہیے۔(۴)

وزیر آغا کی تعریف کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ انشائیے کا لفظ ایک دم بطور اصطلاح رائج نہیں ہو گیا۔ ایک لفظ کو لغت کے دائرے سے باہر نکلنے اور ادبی قبولیت حاصل کرنے میں کافی وقت لگتا ہے۔ جب کوئی لفظ کسی خاص زاویہ نظر، طریقہ کار اور منضبط کارروائی کے طور پر وسیع معنوں میں اصطلاح کا درجہ اختیار کرتا ہے تو اس کے پیچھے تاریخی و جدلیاتی شعور کارفرما ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کی رائے بھی کچھ یہی واضح کرتی ہے:

> لفظ جب اپنے لغوی معنی کے گہوارہ سے نکلتا ہے تو مخصوص معانی کی حامل ایک اصطلاح بننے تک کئی مدارج طے کرتا ہے یعنی وہی قطرہ کے گہر بننے والی بات۔ اسی لیے تو بعض اوقات اصطلاح لفظ کی اصل سے میلوں کے فاصلے پر نظر آتی ہے، لیکن انشاء نے جب انشائیہ کا لبادہ زیب تن کیا تو وہ لغوی معنی کی حدود سے باہر نہ نکلا۔ یعنی کچھ بات دل سے پیدا کرنا اور خوبی عبارت۔ یوں دیکھیں تو تمام تکنیکی اور فنی مباحث کے باوجود بھی انشائیہ اپنی اساس یعنی انشا کی حدود کو توڑتا نہیں۔ توڑنا تو کجا وہ تو مزید فن کاری اور جمالیاتی اوصاف سے انشا کے سونے پر سہاگہ کرتا ہے۔(۵)

یہاں ڈاکٹر سلیم اختر کی اس بات سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ انشا نے جب انشائیہ کا لبادہ زیب تن کیا تو وہ لغوی حدود سے باہر نہ نکلا۔ کہاں وہ عبارت، تحریر یا وہ کتاب جس میں خط و کتابت سکھانے کے واسطے ہر قسم کے خطوط جمع ہوں، لیٹر بک یا چٹھیوں کی کتاب پر اس لفظ کا اطلاق اور کہاں ایک صنف ادب کے لئے انشائیہ کا عنوان۔ ظاہر ہے اس لفظ کو یہاں تک سفر کرنے میں کافی مراحل طے کرنے پڑے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے ہاں دراصل انشائیے کی صنف سے ایک تعصب کا تاثر ملتا ہے۔ وہ چونکہ اس صنف کو نومولود نہیں مانتے اس لئے اس لفظ کے ڈانڈے بہت دور تک لے جاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ:

> ہم میں سے ہر ایک شخص ایک مرکز سے بندھا ہوا ہے۔ انشائیہ اس وقت وجود میں آتا ہے جب آپ اس ''مرکز'' سے خود کو منقطع کر کے اپنے لیے ایک اور ''مرکز'' دریافت کر لیتے ہیں اور آپ کو اپنا ماحول بالکل نئے روپ میں نظر آنے لگتا ہے۔(۶)

وزیر آغا کی اس تعریف سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کے وہ مرکز یا مدار سے علیحدگی پر بہت زور دیتے ہیں اور بلاشبہ یہی وہ عمل ہے جو نئے مفاہیم کو دریافت کرتا ہے وہ انشائیہ کو اسی لیے ایک الگ صنف مانتے ہیں اسے نہ تو وہ طنز و مزاح کی چیز کہتے ہیں اور نہ ہی سنجیدہ خشک اور فلسفیانہ خیالات پیش کرنے کا ذریعہ مانتے ہیں کیونکہ درحقیقت وہ خود بھی انشائیہ میں طنز مزاح اور بہت زیادہ سنجیدہ فلسفیانہ خشک قسم کے خیالات پیش کرنے سے پرہیز کرتے ہیں اور اس سے منع بھی کرتے ہیں اس حوالے سے وہ فرماتے ہیں:

> انشائیہ ہنسنے ہنسانے کے عمل یا پند و نصائح کے کاروبار سے آگے کی چیز ہے جو انسانی فکر و عمل کو ایک نئے زاویے سے دیکھتی اور یوں ہمیں آگاہی کے ارفع مدارج تک لے جانے میں کامیاب ہوتی ہے۔(۷)

اسی طرح ڈاکٹر انور سدید کی رائے ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے کا تتمہ نظر آتی ہے۔ وہ اس لفظ کو ایک مخصوص حدود تک ہی متعین کرنے کے متمنی ہیں۔

> انشائیہ اردو ادب کی نسبتاً نوخیز صنف اظہار ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس صنف کے کچھ ابتدائی نقوش

بکھری ہوئی حالت میں قدیم اردو نثر میں بھی مل جاتے ہیں اور یہ نقوش مصنفین کی سنجیدہ پیش قدمی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ عہد سرسید سے پہلے کی نثری تحریروں میں انشائیہ کے جو نقوش ملتے ہیں وہ اتفاقی، غیر شعوری اور مصنفین کی انشاء پردازی کی ابتدائی مثالیں ہیں۔(۸)

ڈاکٹر انور سدید کی رائے سے اختلاف تو کیا جا سکتا ہے لیکن انشائیہ کے لفظ کو محدود کرنا درست نہیں۔ انشائیہ کے، بطور صنف کی بجائے اگر بطور لفظ کے معنی متعین کر لئے جائیں تو اس صنفِ اظہار کے معنی بھی سمجھ میں آ جائیں گے۔ جس طرح عربی، انگریزی، فرانسیسی اور اردو جیسی بڑی زبانوں کی لغات میں انشائیہ کے معنی مختلف ہیں اسی طرح انشائیہ کی بطور صنف بھی کوئی جامع و مانع تعریف کرنا ممکن نہیں۔ پروفیسر جمیل آذر اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

جس طرح دیگر اصناف ادب میں سے کسی ایک کی بھی جامع و مانع تعریف نہیں ہو سکتی اسی طرح انشائیہ کی بھی قطعی تعریف مشکل ہے۔ تاہم جس طرح ہم دیگر اصناف ادب کو دیکھتے ہی پہچان جاتے ہیں اسی طرح انشائیہ کو شناخت کرنے میں بھی ہمیں کسی دقت کا سامنا نہیں ہونا چاہیے۔ ہم انشائیہ کی وسیع تعریف اس طرح کر سکتے ہیں کہ یہ ایک نثر پارہ ہے جو اپنی طوالت کے اعتبار سے آدھ صفحے سے لے کر بیس یا زیادہ سے زیادہ پچیس صفات پر پھیلا ہوتا ہے کیونکہ زیادہ طوالت اس لطیف صنف پر اس طرح گراں گزرتی ہے جس طرح غزل میں ضرورت سے زیادہ اشعار۔ زندگی کے کسی بھی گوشے کو بطور موضوع پیش کیا جا سکتا ہے' بشرطیکہ انشائیہ نگار نے اسے اپنی ذات کی گہرائیوں میں ڈوب کر محسوس کیا ہو۔(۹)

وزیر آغا انشائیہ نگاری کے سلسلے میں جس بات کی شدید مخالفت کرتے ہیں وہ یہ ہے کہ انشائیہ نگار اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کرنے کے ساتھ ساتھ مدلل اور استدلالی انداز کیوں اپنائے کیونکہ دراصل انشائیہ نگار کا کام تو یہ ہے کہ وہ سیدھے سادے انداز میں اپنے تاثرات اور محسوسات کو بیان کرتا جائے اس کی وجہ یہ ہے کہ استدلالی انداز انشائیہ کی اصل کے ہی خلاف ہے۔ انشائیہ نگار کو اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہیے کہ وہ اپنی بات منوانے کے لیے نہ تو زیادہ کوشش کرے اور نہ ہی زور دے کیونکہ اُن کے خیال میں:

دراصل انشائیہ کے خالق کے پیش نظر کوئی ایسا مقصد نہیں ہوتا جس کی تکمیل کے لیے وہ دلائل و براہین سے کام لے اور ناظر کے ذہن میں رد و قبول کے میلانات دینے کی سعی کرے۔ اس کا کام محض یہ ہے کہ چند لمحوں کے لیے زندگی کی سنجیدگی اور گہما گہمی سے قطع نظر کر کے ایک غیر رسمی طریق کار اختیار کرے اور اپنے شخصی ردِ عمل کے اظہار سے ناظر کو اپنے حلقہ احباب میں شامل کر لے۔(۱۰)

اس پہلو کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ انشائیہ میں ہر چیز کا شخصی زاویے سے جائزہ لیا جاتا ہے۔ انشائیہ میں انشائیہ نگار کی شخصیت نمایاں ہوتی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ہر چیز سے متعلق اپنے ذاتی تاثرات بیان کرتا ہے اور اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ ہر چیز کے بارے میں پہلے سے موجود تاثرات یا مطلب کو بدل کر پیش کرے اس سے نہ صرف وہ اپنے شعور کو بڑھاتا ہے بلکہ قاری کو بھی اس سے لطف حاصل ہوتا ہے اس کے ساتھ ساتھ وہ خود بھی اپنے خیالات بدلتے ہوئے محسوس کرتا ہے۔ اس حوالے سے رفیع الدین ہاشمی صاحب لکھتے ہیں:

انشائیے کے سلسلے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ ناول' افسانہ یا مضمون کے برعکس انشائیے کا انداز غیر رسمی ہوتا ہے۔اس میں روایتی ترتیب کا خیال نہیں رکھا جاتا۔انشائیے کو اگر کسی خاص ترتیب کا پابند بنانے کی کوشش کی جائے تو اس کی انفرادیت مجروح ہوگی انشائیہ نگار افتادِ طبع یا اندازِ تحریر کے مطابق انشائیے کو کہیں سے شروع کر کے کہیں بھی ختم کر سکتا ہے۔(۱۱)

اس تعریف کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ انشائیہ نگار اپنے موضوع کے انوکھے پہلوؤں کو پیش کرتا ہے۔موضوع بھی ہلکا پھلکا ہوتا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ انشائیہ میں اختصار ہوتا ہے اور وہ کسی بھی چیز کو موضوع بنا سکتا ہے۔انشائیے میں انشائیہ نگار کی اندرونی شخصیت جھلکتی ہے۔یعنی اندرونی تاثرات کا بیان ہوتا ہے اور باہر کے خیالات کم ہوتے ہیں مگر اندرونی زاویہ نظر سے اصلاح کے لیے انشائیہ نہیں لکھا جاتا اس کی کوئی خاص ہیت نہیں بلکہ مخصوص مزاج ہے جس سے اس کی پہچان ہو جاتی ہے۔

جمیل آذر بھی ڈاکٹر انور سدید کی طرح انشائیہ کی حدود و قیود کا تعین کرتے ہوئے اس کے معنی اخذ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔سب سے پہلے علی اکبر قاصد کے مجموعے 'ترنگ' کے دیباچہ نگار اختر اورینوی نے انشائیہ کا لفظ بطور صنف استعمال کیا۔تاہم یہ حقیقت ہے کہ اس کو رواج دینے میں ڈاکٹر وزیر آغا اور ان کے ساتھیوں نے کافی فعال کردار ادا کیا۔ڈاکٹر بشیر سیفی انشائیہ کی تعریف یوں متعین کرتے ہیں:

> میرا نقطہ نظر یہ ہے کہ انشائیہ بنیادی طور پر 'ایسے' ہی ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انگریزی ادب میں 'ایسے' کی اصطلاح بے حد وسعت کی حامل رہی ہے اور اس کے تحت خالص ایسے (انشائیہ) کے علاوہ ہر قسم کے سنجیدہ' طنزیہ' تنقیدی' اصلاحی اور فلسفیانہ مضامین لکھے جاتے رہے ہیں۔یہی وجہ ہے انگریزی ایسیز کے انتخابی مجموعوں میں ہر قسم کے مضامین نظر آجاتے ہیں۔(۱۲)

مذکورہ بالا بیانات سے ESSAY 'انشا' انشائیہ جیسے الفاظ کا احاطہ کرتے ہوئے اتنا کہا جا سکتا ہے کہ یہ نثر کی خاص صنف ہے جس میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ کافی تبدیلیاں آئی ہیں۔اردو میں جدید انشائیہ کے نام سے جو صنف رائج ہے وہ در اصل فرانسیسی' انگریزی انشائیے کی روایت سے مربوط ہے۔اگر لفظی بازی گری سے ہٹ کر انشائیے کی تعریف کی جائے تو حقیقت کے قریب وہی ہو سکتی ہے جو ایک تخلیق کار تخلیق کے لمحوں میں بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے۔خلا میں اس صنف کے معنی متعین کرنے کی بجائے بہتر ہے کہ ان تخلیق کاروں سے رجوع کیا جائے جنھوں نے واردات کو الفاظ کا جامہ پہناتے ہوئے بطور تخلیق محسوسات کو زبان دی ہے۔ایک انشائیہ جب صفحہ قرطاس پر منتقل ہوتا ہے تو وہ مضمون، فکاہیہ، نثر پارہ، مزاح پارہ، طنزیہ وغیرہ سے کتنا مختلف ہوتا ہے، انشائیہ نگار ہی بتا سکتا ہے۔راقمہ نے اردو کے معروف انشائیہ نگاروں کو ایک سوال نامہ بھیجا جس میں مختلف نوعیت کے سوال تھے۔ان کے جوابات کچھ یوں سامنے آئے۔

ڈاکٹر وزیر آغا:

> ''جب ادب تخلیق کرنیوالے اردگرد کی اشیاء اور مظاہر کو اُلٹنے پلٹنے لگتے ہیں' ان پر سے صدیوں کے جمے ہوئے زنگ کو اتارتے ہیں اور ان کے اندر چھپے ہوئے مفاہیم کو سطح پر لانے کی کوشش کرتے ہیں۔انشائیہ اسی

اُلٹ پلٹ کا بہترین ذریعہ ہے کہ ہر شے کے ''دوسرے رُخ'' کو دیکھنے کی کوشش کرتا ہے اور مسلمات کے سحر سے لحظ بھر کے لیے باہر آنے میں کامیابی حاصل کرتا ہے۔ پھر اس کی زد Range بھی بہت وسیع ہے کہ یہ سامنے کی بظاہر معمولی اور گری پڑی چیزوں مثلاً دیوار، کُرسی، تولیہ، گھوڑا، نیم پلیٹ اور الگنی'' وغیرہ سے لے کر لطیف ترین کیفیات، تعقلات اور واردات تک کو اُلٹنے پلٹنے پر قادر ہے تا کہ عادت اور تکرار کی فضا سے نجات ملے اور اردگرد کا ماحول ایک بار پھر دھڑکتا اور سانس لیتا ہوا محسوس ہو۔ گویا انشائیہ بنے بنائے فکری پیمانوں کو قبول کرنے کے بجائے شخصی سطح کی نکتہ آفرینی کے عمل کو اُجالتا ہے۔ (۱۳)

مشکور حسین یاد:

انشائیہ کی تعریف اسی طرح مشکل ہے جس طرح دوسری اصناف ادب کی تعریف مشکل ہے اور بقول آسکر وائلڈ ایک طرح تو تعریف کرنا ہی نہیں چاہیے کیونکہ To Define is to limit، تعریف کرنا محدود کرنے کے مترادف ہے۔ بہر حال انشائیہ وہ صنف ادب ہے جس میں ایک لکھنے والا بڑی آزادی کے ساتھ اپنے کسی بھی خیال کسی بھی تجربے، کسی بھی احساس کو ضبطِ تحریر میں لاسکتا ہے۔ بس اس ضمن میں ایک واحد شرط یہ ہے کہ لکھنے والا اپنے جس جذبے، جس خیال، جس احساس اور جس تجربے کے بارے میں لکھ رہا ہے، وہ انوکھا ہو۔ (۱۴)

جمیل آذر:

ہم انشائیہ کی وسیع تعریف اس طرح کر سکتے ہیں کہ یہ ایک نثر پارہ ہے جو اپنی طوالت کے اعتبار سے آدھ صفحہ سے لے کر بیس یا زیادہ سے زیادہ پچیس صفحات پر پھیلا ہوتا ہے۔ کیونکہ زیادہ طوالت اس لطیف صنف پر اسی طرح گراں گزرتی ہے جس طرح غزل میں ضرورت سے زیادہ اشعار۔ زندگی کے کسی بھی گوشے کو بطور موضوع پیش کیا جا سکتا ہے بشرطیکہ انشائیہ نگار نے اسے اپنی ذات کی گہرائیوں میں ڈوب کر محسوس کیا ہو۔ انشائیہ میں موضوعیت (Subjectivity) ایسے ہی ضروری ہے جیسے شعر میں وزن اور آہنگ۔ یہیں سے انشائیہ میں مصنف کی اپنی ذات شامل ہوتی ہے اور وہ ایک ایسی زقند بھرتا ہے جس کی نوعیت معروضی ہوتی ہے۔ یہ معروضی کیفیت اس کی سوچ بچار کی مرہونِ منت ہوتی ہے جسے ہمکن ''دھیان'' Meditation کے نام سے یاد کرتا ہے۔ اس کے ذریعہ وہ جس شے کو چھوتا ہے اسے اپنے رنگ میں رنگ لیتا ہے اور قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ وہ اپنی معروضی اڑان (Objective Flight) کے بعد پھر اپنی ذات میں اسی طرح واپس آتا ہے جس طرح پرندہ پرواز کے بعد اپنے آشیانہ میں۔ گویا انشائیہ میں شخصی اور غیر شخصی پہلوؤں کی آویزش (Criss-Cross) ہی نہیں بلکہ انضمام (Blending) بھی ہوتا ہے۔ تاہم اس میں فلسفیانہ غور و فکر کا بوجھل پن نہیں ہونا چاہیے۔ (۱۵)

اکبر حمیدی:

انشائیہ میں موضوع کے پرت نہیں کھولے جاتے بلکہ موضوع کی نئی جہتوں کی سیر کروائی جاتی ہے کسی موضوع کے محض چند پہلو بیان کر دینا تخلیق کار کے انٹیلیکٹ کا اظہار نہیں ہوسکتا۔ انشائیہ نگار تو پہاڑ کی دوسری سمت بھی

ہمیں دیکھنے کی دعوت دیتا ہے۔ بلکہ پہاڑ کے اس حصے کی سیر بھی کرواتا ہے جو زمین کے پاتال میں ہے اور ہماری نظروں سے اوجھل ہے۔ انشائیہ نگار دراصل اس موجود کو وجود میں لاتا ہے جو اس کے انٹلیکٹ کا حصہ ہے اور دوسرے اس سے آگاہ نہیں ہیں۔ انشائیہ نگار اس موجود کی تلاش میں اپنی ذات کی گہرائیوں میں بھی غوطہ لگاتا ہے اور پہاڑ کی دوسری جانب بھی اترتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے انٹلیکٹ میں پوری طرح متحرک دکھائی دیتا ہے۔(۱۶)

ڈاکٹر شمیم ترمذی:

انشائیہ اس اسلوب میں لکھا جائے کہ لفظ خود بولیں، انھیں سمجھنے کے لیے لغت یا کسی پڑھے لکھے کی مدد درکار نہ ہو۔ بے ترتیب تحریر اور نام نہاد ''آزاد ترنگ'' کے نام پر لکھی گئی سطریں ممکن ہے، کسی صنفِ نثر کے ذیل میں آتی ہوں لیکن یہ بہر طور انشائیہ نہیں ہوسکتیں۔ خشکی سے دامن بچاتے ہوئے مرتب تحریر کے خالق کو انشائیہ نگار کہا جاتا ہے اور شگفتگی کے لمس سے آشنا، خیال افروز نثر پارے کو انشائیہ سمجھنا چاہیے۔ انشائیہ خالصتاً علمی صنف ہے اور اچھا انشائیہ تخلیق کرنے کے لیے انشائیہ نگار کا پڑھا لکھا ہونا بے حد ضروری ہے۔(۱۷)

ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش:

ہر صنف ادب کے اپنے کچھ مخصوص اوصاف اور عناصرِ ترکیبی ہوتے ہیں جن کی وجہ سے وہ دیگر اصنافِ نظم ونثر کے مختلف قرار دی جاتی ہیں۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نکتہ آفرینی، انکشاف ذات، عمیق مشاہدہ، کفایتِ لفظی اور منفرد زاویہء نگاہ جیسے عناصر کے باعث انشائیہ ایک عام مزاحیہ نثر یا انشائے لطیف سے مختلف ہوتا ہے۔۱۸

ان آراء کے مطالعہ سے انشائیہ کی تعریف کے تعین میں کوئی دقت نظر نہیں آتی تاہم انفرادی اختلاف ہر جگہ موجود ہوتا ہے، کوئی کسی سے اتفاق کرتا ہے تو کوئی اختلاف۔ بادی النظر میں یہ تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ انشائیہ ایک مضبوط اور خوب صورت صنف تحریر ہے جس نے جہاں اپنے وجود پر ناقدین کے ادبی دشنہ کو نہایت حوصلے سے برداشت کیا، وہاں اپنے چاہنے والوں کو بھی تجربات کی کٹھالی سے گزرنے کی اجازت بہت دل کھول کر دی۔

اردو ادب میں انشائیہ کے ورود پر جتنا اختلاف ہوا شاید ہی کسی اور صنف کے داخلے پر ہوا ہو، اگر ایسا نہ ہوتا تو شائد انشائیہ اتنی مضبوطی سے اردو ادب میں اپنا مقام نہ بنا سکتا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا خیال ہے کہ انشائیہ نویسی کی روش اس وقت وجود میں آتی ہے، جب زبان ارتقاء کے بعض مراحل طے کر لیتی ہے جبکہ ڈاکٹر رشید امجد کی نظر میں جب کوئی بھی فن پارہ تکنیکی ہنر مندیوں سے جدا ہو کر سوچ اور فکر اس طرح روشن کرے کہ پڑھنے والا ایک روحانی خوشی سے ہمکنار ہو جائے تو وہ انشائیہ ہے۔ یوں انشائیے کی تعریف پر پہنچنا انتہائی آسان ہو جاتا ہے، ایسی ہلکی پھلکی اور شگفتہ تحریر جس میں علمیت اور فلسفیانہ نکتہ آفرینی کی بجائے سوچ اور فکر موجود ہو، نئے مفاہیم، نئی جہات، اور نئی وسعتوں کے ساتھ، انکشاف ذات، عمیق مشاہدہ اور کفایت لفظی کے عناصر سے معمور ہو، انشائیہ کہلاتی ہے۔

انشائیہ کو دوسری اصناف ادب سے جو خصوصیت ممیّز کرتی ہے وہ اس کا غیر رسمی طریق کار ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انشائیہ نگار کے پس تحریر کوئی ایسا مقصد نہیں ہونا چاہیے جس کی تکمیل کے لیے وہ منطقی اور مدلل طرز طریق کو فروغ دے رہا ہو۔ اس کا کام

بقول ڈاکٹر وزیر آغا محض یہ ہے کہ چند لمحوں کے لیے زندگی کی سنجیدگی اور گہما گہمی سے قطع نظر کر کے ایک غیر رسمی طریق کار اختیار کرے اور اپنے شخصی ردِّعمل کے اظہار سے ناظر کو اپنے حلقہ احباب میں شامل کرے۔ دوسرے لفظوں میں تنقید یا تفسیر کا خالق اس افسر کی طرح ہے جو چست اور تنگ لباس زیب تن کیے دفتری قواعد وضوابط کے تحت اپنی کرسی پر بیٹھا، احتساب اور تجزیے کے تمام مراحل سے گزرتا ہے اور انشائیہ کا خالق اس شخص کی طرح ہے جو دفتر سے چھٹی کے بعد اپنے گھر پہنچتا ہے۔ چست اور تنگ سا لباس اتار کر ڈھیلے ڈھالے کپڑے پہن لیتا ہے اور ایک آرام دہ موڑھے پر نیم دراز ہو کر اور حُقّے کی نے ہاتھ میں لیے انتہائی بشاشت اور مسرت سے اپنے احباب سے مصروف گفتگو ہو جاتا ہے۔ اس بات کی وضاحت درج ذیل تین انشائیوں کے اقتباسات سے ہوتی ہے۔ جاوید صدیقی کے انشائیہ ''بے ترتیبی'' سے اقتباس:

> لوگ کہتے ہیں کہ بے ترتیبی اجڈ پن ہے، جہالت ہے، بدتہذیبی ہے، مگر بے چارے لوگ کیا جانیں بے ترتیبی کی عظمتوں، کو انھوں نے کب غور کیا ہے کہ کائنات اور زندگی کی جمالیاتی اساس ہی بے ترتیبی ہے، بلند پہاڑ کی چوٹی پر بیٹھا ہوا دور افق پر نگاہیں جماتا ہوں تو کتنا دلکش منظر دکھائی دیتا ہے۔ اونچی نیچی پہاڑیوں کا دھند میں لپٹا ہوا سلسلہ جن پر کہ بلند بلند درخت بھی چھوٹی چھوٹی جھاڑیاں معلوم ہوتے ہیں۔ کہیں پانی کے جمع ہو جانے سے چھوٹے بڑے تالاب، کہیں میدان، کہیں ٹیلے۔ غور کرتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ قدرت کی رنگینی اور حسن کا راز اس کے مناظر کی بے ترتیبی میں ہے۔ (۱۹)

جمیل آذر کے انشائیہ ''شاخِ زیتون'' سے ایک اقتباس دیکھیں:

> میں جب علی الصبح دھند لکے کی چادر اوڑھ کر زیتون کے درختوں کے جھنڈ میں داخل ہوتا ہوں تو اس وقت بے معنویت کی دنیا سے نکل کر معنویت کی فضا میں داخل ہو جاتا ہوں۔ بے کیف اور اکتا دینے والے ماحول سے نکل کر طور سینا کی پر کیف وادی میں سبک خرامی کرتا ہوں۔ تفکر اور اضطراب کے بستر سے اٹھ کر سبز جھیل کے پانیوں میں غسل کرتا ہوں۔ ''نہ ہونے'' کی کیفیت سے نجات پا کر ہونے کی حالت میں پہنچ جاتا ہوں۔ سبز اور روپہلی دنیا میں پہنچ کر اپنے تمام شعور و آگہی کو کائنات کے لامتناہی شعور کے ساتھ ہم آہنگ پاتا ہوں۔ (۲۰)

وزیر آغا کے انشائیہ ''لاہور'' سے اقتباس ملاحظہ ہو:

> تاحال میں خود کو دیدۂ عبرت نگاہ کا ہدف بننے پر مائل نہیں کر سکا۔ حالانکہ میں جب سے اپنا گاؤں چھوڑ کر شہر لاہور میں قیام پذیر ہوا ہوں، عبرت حاصل کرنے والوں نے مجھے بار بار تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ دراصل مجھے دیدۂ عبرت نگاہ کی عدالت میں کھڑا ہونے کی نہ آرزو ہے اور نہ فرصت، میں تو اپنی ہی ذات کے روبرو کھڑا ہونے اور خود سے ہم کلام ہونے کی کوشش میں ہوں۔ (۲۱)

ان اقتباسات سے مترشح ہوتا ہے کہ انشائیہ نگار اپنے انشائیے میں بالکل ذاتی افکار و جذبات کا اظہار کرتا ہے، اس لیے گویا اپنی ذات کو بڑھا دیتا ہے۔ انشائیہ نگار نئے عہد کی نئی زندگی کے نئے نئے رُخ جتنی خوب صورتی سے بیان کرے گا، وہ اتنا ہی کامیاب انشائیہ نگار ہوگا۔ انشائیہ کے ضمن میں ایک چیز پر تقریباً تمام ناقدین و محققین کا اتفاق ہے کہ انشائیہ دنیا کے ہر

موضوع پر لکھا جا سکتا ہے اور کوئی بھی شے اس کی حدودِ سلطنت سے باہر نہیں ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا کے علی الرغم ایک گروہ جدید انشائیہ کو سنجیدہ و مزاحیہ مضامین سے ہم آمیز کرتا رہا ہے لیکن متوازن رائے رکھنے والے اس کی ترقی سے ہرگز خوفزدہ نہیں۔ وہ اسے کوئی نئی صنف نثر نہ مانیں تاہم اسکے واضح خدوخال کا انکار بھی نہیں کر سکتے۔ڈاکٹر وحید عشرت کہتے ہیں:

> انشائیے کی بنیادی ہیئت کے بارے میں اگرچہ بہت اختلاف ہیں تاہم انشائیے کا بنیادی جوہر انشائیہ پردازی سے نمو پاتا ہے۔جس کا مطلب یہ ہے کہ انشائیہ کی بنیادی ہیئت مضمون کی ہے اور یہ محض زبان کے بہتر سے بہتر استعمال سے وجود پذیر ہوا ہے۔ اس کی صدری ہیئت مضمون نویسی یعنی انگریزی کے ESAY WRITING کی ہے اور اس کی فکری ہیئت نیم فلسفیانہ ہے۔انشائیہ میں خیال آرائی بنیادی جوہر کی حیثیت رکھتی ہے اور ایک خیال کے بطن سے دوسرا خیال پھوٹتا ہے اور یوں انشائیہ متنوع خیالات سے مرصع ہوتا ہے۔ انشائیہ کا تخلیقی عنصر تخلیق کار کے وجودی اور وہبی تجربے اور مشاہدے سے وابستہ ہوتا ہے۔ جتنا گہرا یہ باطنی تجربہ ہوگا' اتنا ہی تخلیقی طور پر انشائیہ مرصع ہوگا۔تحریر کی شگفتگی اور تلازمہ خیال انشائیے کے اندر حسن اور نکھار پیدا کرتے ہیں۔ان کے بغیر انشائیہ اپنا تشخص منوا نہیں سکتا۔(۲۲)

اس اقتباس کو روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ انشائیہ کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ اس کا آغاز اور انجام غیر رسمی ہوتا ہے۔یعنی انشائیہ میں نہ کوئی تمہید ہوتی ہے اور نہ کوئی نتیجہ نکالا جاتا ہے۔یعنی جو کہا جا سکتا ہے کہ اس کو کہیں سے بھی شروع کر کے کہیں بھی ختم کیا جا سکتا ہے۔اور ایسا انداز ہمیں وزیر آغا کے سارے انشائیوں میں نظر آتا ہے۔ان کے تقریباً سارے انشائیے اچانک شروع ہو کر اچانک ختم ہو جاتے ہیں۔آغاز میں مصنف نہ تو کوئی تمہید باندھتا ہے اور نہ ہی درمیان میں اپنے نقطہ نظر کے حق میں دلائل دیتا ہے۔اور نہ آخر میں کوئی نتیجہ پیش کرتا ہے۔ پڑھنے والوں کی توجہ کسی چیز کے نئے پہلو کی طرف مبذول کرا کے اسے آزاد چھوڑ دیا گیا۔اس حوالے سے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ انشائیہ کا ایک وصف انشائیہ کا کسی ایک موضوع کا پابند نہ رہنا ہے۔ بلکہ کائنات کے کسی بھی نقطے کو مرکز مان کر اپنی فکر کا دائرہ وسیع کیا جا سکتا ہے۔محمد سہیل عمر نے بھی انشائیے کی تعریف کچھ اسی انداز سے کی ہے:

> میرے خیال میں انشائیہ مضمون کی ہیئت میں اسلوب کا ایک نیا تجربہ ہے۔انشائیے میں انشائیہ نگار موضوع کے حوالے سے اپنے تجربات' احساسات' خیالات اور جذبات کو اس طرح سموتا ہے کہ وہ اس کے داخل کے ترجمان ہونے کے ساتھ ساتھ خارج کے نمائندہ بھی بن جاتے ہیں۔(۲۳)

انور سدید اپنی کتاب انشائیہ اردو ادب میں انشائیہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

> فنی اعتبار سے انشائیہ موضوعی اور داخلی صنفِ اظہار ہے۔انشائیہ اشیا اور مظاہر کی خارجی سطح کو مس کرنے کی بجائے ان کے بطون کو کھنگالتا اور جذبے کو برانگیختہ کرنے کے بجائے اس کی تہذیب کرتا ہے اور یوں ہمارے سامنے مظاہر کی نئی صورتیں اور تاثر کی نئی نئی کیفیتیں اجاگر کر دیتا ہے۔(۲۴)

اس تعریف مدنظر رکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے انشائیہ کی جن چیزوں پر زور دیا ہے ان میں سب سے اہم انشائیہ نگار کی شخصیت کا اظہار ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ خارجیت کی بجائے داخلیت ہونی چاہیے۔ یہ اشیاء کی بجائے ان کے

مخفی مفاہیم تک پہنچنا چاہتا ہے اور یہ جذبوں کی تہذیب کرتا ہے۔یعنی انھیں منفی طور سے بھڑکاتا نہیں بلکہ انھیں متوازن سطح پر لاتا ہے۔ارسطو کے نزدیک جو جذبات کی متوازن سطح ہے۔اس طرح یہ جذبات کے لیے خطرناک نہیں بلکہ جذبے کی تربیت کرتا ہے اور باہر موجود چیزوں کے بارے میں نئے خیالات دیتا ہے اور حیران کرتا ہے۔اسی کو دوسرے نقاد ''مرکز'' سے علیحدگی یا ایک اور مدار کی تلاش وغیرہ کا نام دیتے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا کی انشائیے کے بارے میں رائے کا ملخص ان الفاظ میں پیش کیا جاسکتا ہے:

- انشائیہ بنیادی طور پر ہنسنے ہنسانے یا انشائیہ نگار کے شخصی سطح کے کوائف کو بے نقاب کرنے یا کسی اصلاحی تحریک کا تابع مہمل بننے کا نام نہیں۔انشائیہ تو شے یا مظہر کے اندر غواصی کر کے مخفی مفہوم تک پہنچنے کا ایک عمل ہے۔
- انشائیہ نگار شے یا مظہر کے رائج مفہوم اور معانی سے مطمئن نہیں ہوتا اور دیکھنا چاہتا ہے کہ اس میں ظاہری معانی کے علاوہ اور کتنے معانی چھپے ہوئے ہیں یا مزید کتنے معانی اس سے طلوع ہو سکتے ہیں۔ معانی آفرینی کا یہ عمل وصف خاص ہے۔
- دراصل انشائیہ کے خالق کے پیش نظر کوئی ایسا مقصد نہیں ہوتا جس کی تکمیل کے لئے وہ دلائل و براہین سے کام لے اور ناظر کے ذہن میں ردوقبول کے میلانات کو تحریک دینے کی سعی کرے۔اس کا کام محض یہ ہے کہ چند لمحوں کے لئے زندگی کی سنجیدگی اور گہما گہمی سے قطع نظر کر کے ایک غیر رسمی طریقہ کار اختیار کرے اور اپنے شخصی ردعمل سے ناظر کو اپنے حلقہ احباب میں شامل کر لے۔
- انشائیہ کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں موضوع کی مرکزیت تو قائم رہتی ہے۔لیکن اس مرکزیت ہی کا سہارا لے کر ایسی باتیں بھی کہہ دی جاتی ہیں جن کا بظاہر موضوع سے کوئی گہرا تعلق نہیں ہوتا۔

انشائیے کے حوالے سے کی گئی تمام تعریفوں کی رو سے یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ انشائیہ کی لگے بندھے لفظوں میں تعریف نہیں ہوسکتی مگر انشائیوں کا مطالعہ کرنے سے اس کے خدوخال واضح ہو جاتے ہیں۔جب کوئی تخلیق کار بات سے بات نکالنے کے ہنر پر گرفت رکھتے ہوئے انکشاف ذات کے مرحلے سے گزرتا ہے تو اس کی تخلیق میں انشائی عناصر بین السطور جمع ہوتے جاتے ہیں جبکہ اس کے مقابلے میں ہیئتی طور پر ایک ہونے کے باوجود مضمون، مزاح پارہ اور فکاہیہ الگ سے پہچانے جاسکتے ہیں۔اس بحث کو سمیٹتے ہوئے اتنا کہا جاسکتا ہے کہ قدیم اردو ادیبوں میں ملا وجہی سے سرسید تک کی تحریریں انشائی عناصر کی حامل ہونے کے باوجود جدید انشائیے سے بہت حد تک مختلف تھیں۔نئے آنے والے انشائیہ نگاروں نے زیادہ تر ڈاکٹر وزیر آغا کی مرتب کردہ انشائیے کی شعریات کو ملحوظ رکھا۔اس لئے جدید انشائیہ انہی کے اختراع کردہ راستے پر گامزن ہے۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، ''اُردو کا بہترین انشائی ادب'' مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص: ۱۳-۱۲

۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''تنقیدی اصطلاحات۔ توضیحی لغت''، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص: ۵۱

۳۔ مشکور حُسین یاد، ''ممکنات انشائیہ''، پولیمر پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۸۳ء، ص: ۲۴

۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ''حرفِ آغاز'' مشمولہ ''انشائیہ کے خدوخال''، مکتبہ فکر وخیال، ۱۹۹۰ء، ص: ۷

۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''انشائیہ کی بنیاد''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص: ۱۴۷

۶۔ ایضاً، ص: ۱۴۸

۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ''انشائیہ کے خدوخال''، مکتبہ فکر وخیال، ۱۹۹۰ء، ص: ۱۷

۸۔ انور سدید، ڈاکٹر، ''اُردو انشائیہ''، مشمولہ پاکستانی ادب، سرسیّد کالج راولپنڈی، ۱۹۸۵ء، ص: ۳۲۷

۹۔ جمیل آذر، پروفیسر، ''انشائیہ اور انفرادی سوچ''، نقش گر پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۰۴ء، ص: ۱۱

۱۰۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ''انشائیہ کے خدوخال''، ایضاً، ص: ۲۲

۱۱۔ رفیع الدین ہاشمی، ''اصنافِ ادب''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص: ۱۵۶

۱۲۔ بشیر سیفی، ڈاکٹر، ''اُردو میں انشائیہ نگاری''، نذیر سنز پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص: ۲۶

۱۳۔ وزیر آغا ڈاکٹر، ذاتی انٹرویو، لاہور، جنوری ۲۰۱۰ء

۱۴۔ مشکور حُسین یاد، ذاتی انٹرویو، لاہور، فروری ۲۰۱۰ء

۱۵۔ جمیل آذر، پروفیسر، ذاتی انٹرویو، راولپنڈی، دسمبر ۲۰۰۹ء

۱۶۔ اکبر حمیدی، پروفیسر، ذاتی انٹرویو، اسلام آباد، مارچ ۲۰۱۰ء

۱۷۔ شمیم حیدر ترمذی، ڈاکٹر، ذاتی انٹرویو، ملتان، مئی ۲۰۱۱ء

۱۸۔ سلیم آغا قزلباش، ذاتی انٹرویو، لاہور، فروری ۲۰۱۰ء

۱۹۔ جاوید صدیقی، ''بے ترتیبی'' مشمولہ مخزن، لاہور، مئی ۱۹۵۰ء، (دورِ آخر) ص: ۲۸

۲۰۔ جمیل آذر، شاخِ زیتون، مکتبہ اُردو زبان، سرگودھا، ۱۹۸۱ء، ص: ۴۰

۲۱۔ وزیر آغا، ''لاہور''، ''پگڈنڈی سے روڈ رولر تک''، مکتبہ نردبان سرگودھا، ۱۹۹۵ء، ص: ۳۳۳

۲۲۔ وحید عشرت، ڈاکٹر، مشمولہ انشائیہ کی بنیاد از سلیم اختر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص: ۳۸۱

۲۳۔ محمد سہیل عمر، ایضاً، ص: ۳۸۲

۲۴۔ انور سدید، ڈاکٹر، ابتدائیہ، ''اُردو کے بہترین انشائیے''، از جمیل آذر، مکتبہ اُردو زبان، ۱۹۷۶ء

کتابیات

۱۔ انور سدید، ڈاکٹر، ''انشائیہ اردو ادب میں''، مکتبہ فکر وخیال لاہور، اول ۱۹۸۴ء

۲۔ بشیر سیفی، ڈاکٹر، ''اردو میں انشائیہ نگاری''، نذیر سنز پبلشرز لاہور، ۱۹۸۹ء
۳۔ جمیل آذر، ''اردو کے بہترین انشائیے''، (مرتب) مکتبہ اردو زبان سرگودھا، اول ۱۹۷۶ء
۴۔ جمیل آذر، ''شاخِ زیتون''، مکتبہ اردو زبان سرگودھا، اول ۱۹۸۱ء
۵۔ جمیل آذر، ''انشائیہ اور انفرادی سوچ''، نقش گر پبلی کیشنز راولپنڈی، ۲۰۰۴ء
۶۔ رفیع الدین ہاشمی، ''اصنافِ ادب''، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۷۶ء
۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''انشائیہ کی بنیاد''، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۲ء
۸۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''تنقیدی اصطلاحات۔توضیحی لغت''، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء
۹۔ مشکور حسین یاد، ''ممکنات انشائیہ''، پولیمر پبلیکیشنز، لاہور، اول، ۱۹۸۳ء
۱۰۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، ''اردو کا بہترین انشائی ادب''، میری لائبریری، لاہور اول ۱۹۶۴ء
۱۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ''پگڈنڈی سے روڈ رولر تک''، مکتبہ نردبان، سرگودھا، ۱۹۹۵ء
۱۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ''انشائیہ کے خدوخال''، مکتبہ فکر وخیال، لاہور، ۱۹۹۰ء

بشریٰ قریشی
اُستا د شعبۂ اُردو ، گور نمنٹ کا لج برا ئے خوا تین ،ماڈل ٹاؤن ڈی جی خان

مسدّس: بنیادی مباحث

Bushra Qureshi
Deapartment of Urdu, Govt. College for Women, Model Town, DG Khan.

Fundamentals of Musaddas

There are many genres of Urdu poetry like "Ghazal", "Nazm", "Qaseeda", "Marsia", "Qataa", "Rubai" and "Masanvi" etc along with "Mussadas", "Murabba", "Musamman" and "Moashar" etc have rendered dignity to Urdu poetry. "Mussadas" is the popular form of Urdu poetry. "Marsia" and "Qaseeda" are mostly composed in the form of "Mussadas" .The "Marsia" written by Anees and Dabeer is the best instance of this form and "Mussadas-e-Hali" has brought about the climax of Urdu poetry in this form. "Mussadas" has not only added to the development of Urdu language but its role, also, deserves an appreciation at the intellectual level .The present study deals with the art and development of "Mussadas" in a detailed manner.

''مسدس''مسمط کی ایک قسم ہے۔مسمط تسمیط سے مشتق ہے۔جس کے معنی ہیں موتی پرونا' شاعری کی زبان میں مسمط کے معنی ایسی نظم کے ہیں جو تین تین' چار چار' پانچ پانچ' چھ چھ' سات سات' آٹھ آٹھ' نو نو یا دس دس مصروں پر مشتمل دو یا دو سے زیادہ بندوں کی شکل میں تخلیق کی جائے۔مولوی محمد نجم الغنی نے''بحر الفصاحت''میں اس کی آٹھ اقسام بتائی ہیں:

> ''مسمط مفعول ہے تسمیط کا اور تسمیط کے معنی موتی پرونا اور جمع کرنا ہیں اور اصطلاح شعرا سے کہتے ہیں کہ چند مصرعے متحد الوزن والقوافی جمع کر کے بند اول کریں اسی طرح اور کئی بند اسی وزن میں لکھیں اور بند کا قافیہ جدا ہو۔لیکن مصرع آخر ہر بند کا قافیہ میں بند اول کا تابع ہو اور اسکی آٹھ قسمیں ہیں۔مثلث مربع' مخمس' مسدس' سبع' مثمن' منع اور معشر۔ (۱)

مسمط میں چونکہ ہمارا زیر بحث موضوع''مسدس'' ہے اس لیے مسدس کی تعریف کا تعین کرنا اس مقالہ کا اولین مقصد ہے۔سادہ تعریف میں مسدس ایسی نظم کو کہتے ہیں' جس میں چھ چھ مصروں کے بند ہوں اور ہر بند کا آخری مصرع قافیہ کے لحاظ سے بند اول کے تابع ہو لیکن جس وقت ہم لغت اور اصطلاح کے لحاظ سے مسدس کے معنی متعین کریں گے تو اس کی مندرجہ ذیل

تعریف سامنے آئے گی۔

مسدس کے لفظ کا مادہ س‘د‘س ہے۔اس سے ایک لفظ ’’مسدس‘‘ ہے جو کہ گنتی میں چھ کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ایسی جگہ جو چھ برابر کے اضلاع سے گری ہوئی ہو‘عربی لفظ ہے اور اسم مذکر ہے۔

فرہنگ فارسی کے مطابق:

مسدس Mosaddas ‘داری شش رکن‘عضو وغیرہ مسمطی است کہ ہر بند آن داری شش مصراع باشد۔بیتی کہ اجزاء وزن.در آن شش بار تکرار شود ع۔(۲)

ترجمہ:’’چھ رکن‘عضو‘وغیرہ رکھنے والا‘ایک مسمط ہے کہ جس کا ہر بند چھ مصرعے رکھتا ہو۔ایک بیت کہ جس میں اجزا وزن (کا) چھ بار تکرار ہو‘‘

مسدس جو کہ مسمط کی ایک قسم ہے اور مسمط کا فن فارسی سے اردو میں ہے۔فارسی میں اس کا موجد منو چہری دامغانی (وفات ۴۳۲ھ بمطابق ۱۰۴۰ء)اس کا پورا نام ابوالنجم،کنیت احمد نام منو چہری‘ تخلص‘اور وطن دامغان تھا۔دور غزنویہ کا مشہور شاعر تھا فارسی ادب کی تاریخ میں منو چہری کو مسمط کا موجد بیان کیا جاتا ہے۔چنانچہ اسے خود بھی مسمط کی ایجاد پر ناز تھا۔وہ کہتا ہے۔

طاوس مدیح عنصری خواند

دراج مسمط منوچہری (۳)

ترجمہ:مور کی تعریف عنصری نے کی‘جب کہ تیتر کی مسمط منو چہری نے۔

اردو لغات میں مسدس اور مسمط کے یہی معنی ہیں،مثلاً فرہنگ آصفیہ اور مہذب اللغات میں ’’مسدس‘‘ کی تعریف دیکھیے:

مسدس‘اسم مذکر‘شش پہلو‘چھے کونیا‘چھے ضلعوں کی شکل‘ایک قسم کی نظم جس میں اصل بیت پر چار مصرعے اور بڑھا دیئے جاتیہیں یا یوں کہو کہ وہ نظم جس کے چار مصرے ہم قافیہ اور آخر کی بیت بطور گرہ نئے قافیہ کے ساتھ ہو‘جیسے مسدس حالی کا بند:۔

کسی نے یہ بقراط سے جاکے پوچھا
مرض تیرے نزدیک مہلک ہیں کیا کیا
کہا دکھ جہاں میں نہیں کوئی ایسا
کہ جس کی دوا حق نے کی ہو نہ پیدا
مگر وہ مرض جس کو آسان سمجھیں
کہے جو طبیب اس کو ہذیان سمجھیں(۴)

حالی کی مسدس سے فاضل مولف نے یہ بند بطور مثال پیش کر کے مسدس کی تعریف کو واضح کر دیا ہے۔اب حضرت مہذب لکھنوی کی تعریف دیکھیے‘وہ مسدس کی تعریف ایسے ہی مفہوم میں بیان کرتے ہیں:۔

’’مسدس‘‘ چھ ضلعوں کی شکل‘جس کے سے ضلعے اور زاویے برابر ہوں۔جس بیت میں چھ رکن اور نظم میں چھ مصرعے ہوں،اس بیت اور نظم کو مسدس کہتے ہیں۔ایک قسم کی نظم جس میں اصل بیت پر چار مصرے اور بڑھا

دیے جاتے ہیں یا یوں کہو کہ وہ نظم جس کے چار مصرے ہم قافیہ اور آخر کی بیت بطور گرہ کے نئے قافیے کے ساتھ ہو۔(۵)

مہذب لکھنوی کی اس وضاحت کے ساتھ ''مسدس'' کی تعریف مکمل اور واضح ہوگئی ہے۔ان مثالوں کے علاوہ دیگر لغات مثلاً فرہنگ عامرہ اور جامع اللغات وغیرہ میں بھی یہی مفہوم بیان کیا گیا ہے۔

اردو میں مسمط اور اس کی تمام اقسام کا رواج فارسی شعری روایت ہی کی بدولت شروع ہوا، اردو میں دکنی عہد سے لے کر عہد جدید تک مسمط کی دیگر اقسام کے ساتھ ساتھ ''مسدس'' کا استعمال بھی ہوتا آیا ہے۔لیکن مسدس کا باقاعدہ اور زیادہ استعمال مندرجہ ذیل شعراء کرام نے کیا۔

۱۔ میرؔ امانت لکھنوی، آتش اور جرات کے واسوخت۔

۲۔ برج نرائن چکبست کا مسدس.....رام چندر جی کا بن باس۔

۳۔ انیس و دبیر کے مراثی۔

۴۔ حالی کا مسدس مدوجزر اسلام۔

۵۔ علامہ اقبالؒ کی شاعری کے پہلے دور کی نظمیں، جن میں ہمالہ، گلِ رنگیں، عہد طفلی، مرزا غالب، ابر کوہسار، آفتاب صبح، موج دریا اور نالۂ فراق، اسی طرح ان کی شاعری کے تیسرے دور میں بھی بعض نظمیں مثلاً شکوہ جواب شکوہ اسی ہیئت میں تخلیق ہوئی ہیں۔

اس نظم (مسدس) کی ہیئت کے مطابق ہر بند کے آخری مصرے کو نظم کے پہلے بند کے چھٹے مصرع کے تابع رکھا جاتا ہے۔ اور یہی مسدس کی اصل پہچان ہے۔یہ کہنا بجا ہے کہ مسدس ترکیب بند میں زیادہ سے زیادہ بند لکھنے کی گنجائش موجود ہے کیونکہ ہر بند اپنے قوافی کے اعتبار سے دوسرے بند سے آزاد ہوتا ہے۔اردو میں مسدس ترکیب بند کی شکل میں ہی زیادہ متعارف ہے ،مسدس اس شکل میں چھ مصروں پر مشتمل ہر بند اگرچہ معنی کے لحاظ سے ایک اکائی رکھتا ہے لیکن قوافی کے لحاظ سے دو حصوں یعنی چار اور دو مصرعوں میں منقسم ہوتا ہے''مرثیہ نگاری اور انیس'' میں محمد احسن فاروقی نے مسدس ترکیب بند کی اہمیت وافادیت کو تسلیم کرتے ہوئے لکھا ہے:۔

> ''بند کے پہلے چار مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا اور آخری دو مصرعوں کا الگ ہم قافیہ ہونا اس کو ایسے دو حصوں میں تقسیم کر دیتا ہے کہ پہلے حصے میں کسی چیز کی تفصیل بیان کی جاسکتی ہے اور دوسرے چھوٹے حصے میں نتیجہ نکالا جا سکتا ہے یا بات کو زور کے ساتھ ختم کیا جاسکتا ہے۔(۶)

اس طرح مسدس کی یہ صورت فنی اور فکری کے لحاظ سے معتبع و باکمال ہو جاتی ہے کہ اس میں خیال کے ربط میں خلل نہیں پڑتا، نیز شاعر کو زبردستی کی قافیہ پیمائی کا سامنا بھی نہیں رہتا اور نظم میں پیش کیا گیا مواد نظم کی روانی اور مترنم اوزان کو متاثر بھی نہیں کرتا، اسی لیے حامد اللہ افسر یہ بات کہنے میں حق بجانب ہیں:

> یہ وہ سخن ہے جس کے اندر اردو شاعری کا بہترین حصہ محفوظ ہے۔صرف اپنے مسدس کے بھروسے پر ہم دعویٰ کر سکتے ہیں کہ ہماری زبان نے بھی دنیا کے گنجینہ خیالات میں اضافہ کیا ہے اور ہماری زبان کی شاعری بھی متعدد ایسی

نظمیں پیش کرسکتی ہے جو دنیا کی مستند ترین اور اعلیٰ ترین نظموں کے پہلو بہ پہلو جگہ پانے کے لائق ہیں۔(۷)

مسدس میں اس طرح کی نظموں کی کثرت ''ہیئت'' میں چھوٹ کی وجہ سے ہوئی ہے اگر نجم الغنی یا ان کے قبیلہ کے دیگر ماہرین کے مطابق مسدس کے اصولوں کی پاسداری کی جاتی تو شاید آج اردو شاعری کے دامن میں ایسی باکمال اور انمول نظمیں نہ ہوتیں۔ضمیر کے ایک مرثیے سے دو بند دیکھیے جو مسدس ترکیب بند میں تخلیق ہوئے ہیں۔

سلطان کفن پوش ہوں اور حق کا شناسا
ناشاد ہوں نکلا نہیں ارمان ذرا سا!!
پوتا شہہ مرداں کا ہوں کسریٰ کا نواسا
مظلوم کا مظلوم ہوں اور پیاسے کا پیاسا
تصویر مری جلد مٹاؤ کوئی آ کر
پر بھی مرے سینے پہ لگاؤ کوئی آ کر

تھا آبِ زم تیغ سے طوفان کا اسباب
تھی موجِ فنا سر سے گزرتا تھا پڑا آب
دریا تھا وہ لشکر تو ہر اک حلقہ تھا گرداب
اعضائے بریدہ صفت ماہی بے آب
آبِ زم خنجر پہ علمداروں کے دم تھے
جب تیغ علم کی تو علم صاف قلم تھے(۸)

ان بندوں میں ہر بند اپنے اپنے طور پر قافیے اور ردیفیں مختلف رکھتے ہیں۔جن سے شاعر کو بات کے اظہار میں مشکل پیش نہیں آتی اور وہ روانی سے اپنا ماضی الضمیر بیان کر دیتا ہے۔مسدس ترکیب بند کے ساتھ ساتھ مسدس ترجیع بند کی بھی بعض مثالیں اردو شعری تاریخ میں نظر آتی ہیں،ترکیب بند اور ترجیع بند میں صرف یہ فرق ہے کہ ترکیب بند ہر بند کے آخری دو مصرعے پہلے چار مصرعوں سے مختلف ہوتے ہیں مگر ترجیع بند میں ہر بند کے آخر میں ایک ہی شعر (یا مصرع) بار بار دہرایا جاتا ہے' جسے ٹیپ کا شعر یا مصرع کہتے ہیں۔مثلاً مومن خان مومن کی ایک تضمین بعنوان ''تضمین شعر خواجہ میر درد قدس اللہ سرہٗ بطریق تسدیس' دیکھیے جو مسدس ترجیع بند میں کہی گئی ہے:۔

جائے عبرت ہے مرا حال پریشاں یارو
آس توڑے ہے یہ مایوسی وحرماں یارو
دل لگا کر میں ہوا سخت پشیماں یارو
ہائے افسوس نہ نکلا کوئی ارماں یارو
جی کی جی ہی میں رہی بات نہ ہونے پائی
ایک بھی اس سے ملاقات نہ ہونے پائی

دل نہ دیتے اگر اس کو تو نہ ہوتے بدنام
کیا خبر تھی کہ اس آغاز کا یہ ہے انجام
رنج بھی ہوتے ہیں الفت میں بعد از آرام
کہیں دنیا میں نہ ہو گا کوئی ہم سا بدنام
جی کی جی ہی میں رہی بات نہ ہونے پائی
ایک بھی اس سے ملاقات نہ ہونے پائی(۹)

اس نظم میں مصرعوں کی ترتیب اس طرح سے ہے:

'الف'الف' الف' الف' /ب'ب'الف'الف'الف'الف'/'ب'ب'یعنی نظم کے ہر بند کا آخری شعر یا آخری دو شعر یا آخری دو مصرے ٹیپ کا شعر کے طور پر تخلیق ہوا ہے۔اردو مسدس کی صنف میں ترجیع بند کی ایسی مثالیں اردو شاعری میں بہت کم دیکھنے کو ملتی ہیں' لیکن مسدس ترکیب بند کے معاملے اردو شاعری مالا مال ہے۔مسمط کی دیگر اقسام کے مقابلے میں مسدس میں زیادہ شاعری ہوتی ہے۔خصوصاً واسوخت اور مراثی کا زیادہ تر ذخیرہ اسی صنف میں محفوظ چلا آ رہا ہے۔حتیٰ کہ میر تقی میرؔ ایسے عظیم غزل گو شاعر نے بھی اپنے واسوختوں میں مسدس کی ہیئت کا استعمال کیا ہے۔میر کے واسوخت مختصر ہیں اور ان میں شوخی کی بجائے رنگینی اور لطیف چاشنی ملتی ہے، یاد رہے مولانا محمد حسین آزاد نے واسوخت میں اولیت کا سہرا میرؔ کے سر باندھا،اس کے ثبوت یا تردید میں کسی تذکرہ نویس یا محقق کا قول نہیں دہرایا جا سکتا کیونکہ اس سلسلہ میں تمام ادبی ذرائع خاموش ہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ اردو شاعری کے اسی دور میںؔ باقاعدہ طور پر واسوخت کا رواج ہوا۔(۱۰) میر کے ساتھ ساتھ جرأت' آتش اور امانت لکھنوی نے بھی بہت سے واسوخت مسدس کی ہیئت میں کہے ہیں۔جرأتؔ اور امانتؔ کے واسوختوں سے کچھ مثالیں دیکھیے:۔

چشم وہ جادو بھری ہو کہ جو ٹک جائے نظر
شکل نرگس نہ رہے آنکھوں میں کچھ نور بسر
کان وہ کان ملاحت ہوں کہ دیکھیے تو اگر
صورت ِ گل نہ رہے کچھ نہ رہے اپنی خبر
ہو پھبن بالی کی ایسی کہ اگر دیکھے تو
غم خدا جانے لگے کیا ترے بالے جی کو
مل نہ مل پاس مرے بیٹھ نہ بیٹھ آ کہ نہ آ
تجھ کو بہکایا جنہوں نے انہیں پاس اپنے بلا
مرے ملنے سے اٹھا ہاتھ انہیں پاس بٹھا
پر یہ تو دیکھیو کیا اس کا مزا پائے گا
ایسے محبوب سے دل اپنا لگاؤں میں بھی
کہ جو کچھ تو نے دیکھایا ہے دکھاؤں میں بھی(۱۱) جرأت

امانت لکھنوی نے واسوخت کو اپنا موضوع خاص بنایا اور یہی صنف ان کی شہرت کا باعث ہوئی، امانت کے تقریباً تمام واسوخت مسدس کی ہیئت ہی میں تخلیق ہوئے ہیں ملاحظہ کیجیے:۔

یاں سے اب جاوں تو میں راہ پہ لاوں اس کو
زیب و زینت کے سب انداز بتاوں اس کو
وضع داروں کی وہ تصویر دکھاؤں اس کو !!
عاشق زار بناوٹ کا بناؤں اس کو
جس قدر مد نظر حسن کی آرائش ہو
مجھ سے ہر روز نئی چیز کی فرمائش ہو

دوڑ کر پیک صبادے جو ہوا کو سنکار
آئیں کیا دونوں طرف نیند کے آنکھوں میں خمار
چھونکے میں کھاؤں مئے عیش سے ہو کر سرشار
لے کے انگڑائیاں مجھ پر وہ گرے سو سو بار
وصل کے شوق میں پھر لپٹنے کا چرچا ہو
رشک سے حال ترا اس گھڑی بتلا کیا ہو

(امانت لکھنوی)(۱۲)

شہدا کربلا کے مراثی کا بیشتر حصہ مسدس ترکیب بند ہی کی شکل میں لکھا گیا ہے ، بلکہ میر انیس نے تو مسدس کی ہیئت کو مرثیہ کے ساتھ باقاعدہ طور پر وابستہ کر دیا اس لیے انیس کے بعد مرثیہ اور مسدس کی ہیئت آپس میں لازم وملزوم بن کر رہ گئی ہے۔ میر انیس کے ایک مرثیہ سے مثالیں دیکھیے:۔

جس دن یزید شام میں مسند نشیں ہوا
سب ملک 'روسیاہ کے زیر نگیں ہوا!!
شبیر سے زیادہ اسے بغض وکیں ہوا
ایذا سے اہل بیت کا درپے لعیں ہوا
کہتا تھا سلطنت کا تو ساماں درست ہے
سخن نہ ان پہ ہو تو ریاست یہ سست ہے (انیسؔ)(۱۳)

مرزا دبیر نے بھی اپنے مرثیوں کے لیے مسدس کی ہیئت کو استعمال کیا ہے۔

کس کی زباں سے پیاس نے پائی ہے آبرو؟
کس تشنہ لب کے حصے میں آئی ہے آبرو؟
ایماں کس شہید پہ لائی ہے آبرو؟
دریا میں کس کے غم کی سمائی ہے آبرو؟

پیاسا ہوا ہے کون عزیزوں سے چھوٹ کر
روتے ہیں یہ حباب کسے پھوٹ پھوٹ کر

مرزا دبیر (۱۴)

''مسدس'' کی صنف کے سلسلے میں بڑی تحقیق اردو کی پہلی طویل نظم ''مسدس مدوجزر اسلام'' ہے۔ یہ مولانا الطاف حسین حالی کی مشہور ملی نظم ہے۔ اس کا سن تصنیف ۱۸۷۹ء ہے۔ مولانا حالؔی نے اس کے پہلے ایڈیشن میں ۲۹۴ بند شامل کیے، لیکن جس وقت ۱۸۸۶ء میں اس کا تیسرا ایڈیشن شائع ہوا تو اس میں ۱۶۲ مزید بند شامل کیے گئے۔ اس کا زمانہ تخلیق وہ ہے جب مسلمانان برصغیر کی حالت ناقابلِ بیان حد تک بگڑ چکی تھی۔ جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کو بیس بائیس برس گزر چکے تھے لیکن ابھی تک مسلمانوں کی تہذیب، ثقافت، علمیت، معاشرت، معیشت اور سیاست کا شیرازہ بکھرا ہوا تھا۔

اس عہد کی عظیم رہنما شخصیت سرسید احمد خان نے مسلمانوں کو ان کی زبوں حالی اور پستی سے نکالنے کے لیے ہر طرح کی کوشش کی انہوں نے اس مقصد کے حصول کے لیے مسلمان شعراء اور ادباء کو بھی پکارا، ان کی آواز میں ایک مقناطیسی کشش تھی کہ اہل قلم نے اس پر لبیک کہا اور قلمی کاوشیں شروع کیں۔ مولانا حالی اہل قلم کے اس گروہ کے ایک اہم فرد تھے، انہوں نے سرسید کے اصلاحی مشن کی تکمیل میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور اردو شعر و ادب میں تبدیلی کی نئی بنیاد ڈالی، نظم، غزل اور تنقید کو نئی جہتوں سے روشناس کرایا۔ خصوصاً ان کی یہ طویل نظم مسلمانوں کی مذہبی، تہذیبی اور علمی زندگی کے عروج و زوال کی واضح عکاس بن کر سامنے آئی۔ یہ نظم ان کی شعوری کاوش اور سرسید احمد خان کی فرمائش ہے اس لیے اس میں شاعرانہ چاشنی کی کمی ضرور ہے، لیکن نظم کی روانی اور سلاست اسے منفرد مقام بخشتی ہے۔ دراصل مذکورہ نظم وقت کی ایک اہم ضرورت یعنی اصلاحِ قوم کو مدِ نظر رکھ کر کہی گئی، اس لیے اس میں فنی محاسن کا فقدان نظر آتا ہے۔ لیکن نظم کی ہیئت اس کے موضوع سے اس قدر مطابقت رکھتی ہے کہ یہ اردو کی ''مسدس'' نظموں کا سرتاج بن کر ہمیشہ کی زندگی پا گئی ہے۔ مولانا حالی نے مسلمانوں کے عروج و زوال کی داستان کو انتہائی دل سوزی سے پیش کیا ہے انہوں نے مسلمانوں کے درخشاں ماضی کی تصاویر دکھا کر ان کے بدنما حال کو بھی بے نقاب کیا ہے اور ان کے زوال کے داخلی اسباب کو بھی بالتفصیل پیش کیا ہے۔ ہندی مسلمانوں کی داخلی بیماریاں مولانا حالی نے مسدس نے دیباچے میں بھی گنوائی ہیں:۔

> قوم کی حالت تباہ ہے۔ عزیز ذلیل ہو گئے ہیں، شریف خاک میں مل گے ہیں، علم کا خاتمہ ہو چکا ہے۔ دین کا صرف نام باقی ہے۔ افلاس کی گھر گھر پکار ہے پیٹ کی چاروں طرف دہائی ہے۔ اخلاق بالکل بگڑ گئے ہیں اور بگڑتے جاتے ہیں تعصب کی گھنگھور گھٹا تمام قوم پر چھائی ہوئی ہے۔ رسم و رواج کی بیڑی ایک ایک کے پاؤں میں پڑی ہے۔ جہالت اور تقلید سب کی گردن پر سوار ہے۔ امراء جو قوم کو بہت کچھ فائدہ پہنچا سکتے ہیں۔ غافل اور بے پرواہ ہیں۔ علماء جن کو قوم کی اصلاح میں بڑا دخل ہے۔ زمانے کی ضرورتوں اور مصلحتوں سے ناواقف ہیں۔ (۱۵)

مسدس حالی اسی اجمال کی تفصیل ہے، لیکن یہ تفصیل اتنی مربوط اور منظم ہے کہ ہر بند الگ اکائی ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے منطقی ربط رکھتے ہیں، وہ ایک کہانی کی صورت میں اپنی نظم کو ظہورِ اسلام سے قبل کے زمانہ جاہلیت سے شروع

کر کے اپنے عہد کے مسلمانوں تک لے آتے ہیں۔اپنے تمہیدی حصے کے بعد آنحضور ﷺ سے اپنی عقیدت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:۔

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 مولیٰ
خطا کار سے درگزر کرنے والا!
بداندیش کے دل میں گھر کرنے والا
مفاسد کا زیر و زبر کرنے والا
قبائل کو شیر و شکر کرنے والا
اتر کر حرا سے سوئے قوم آیا
اور اک نسخہ کیمیا ساتھ لایا(۱۶)

ان بندوں اوران کے بعد کے بندوں میں مولانا حالیؔ نے یہ دکھایا ہے کہ عرب کی مردہ قوم میں کس طرح حضور ﷺ نے زندگی کی نئی روح پھونکی اوراسے رفعتوں سے ہمکنار کیا۔مولانا حالی کے یہ نعتیہ بند اردو نعت گوئی میں اپنا ایک الگ مقام رکھتے ہیں۔ان بندوں میں مولانا حالی نے بہت تفصیل اور دردمندی کے ساتھ برصغیر کے مسلمانوں کی ذہنی، اخلاقی، تمدنی اور سیاسی پستی وتنزل کو بیان کیا ہے۔مسلمانوں کے زوال اور پستی کا نقشہ کھینچنے کے بعد مولانا حالی نے مغربی اقوام کے عروج کے اسباب بیان کیے ہیں۔ان کے خیال میں مسلمانوں نے شریعتِ محمدی ﷺ کے جن سنہری اصولوں کو ترک کر دیا ہے انہی کو اہلِ مغرب نے سینے سے لگالیا ہے۔ہندی مسلمان بےعمل ہوکر رہ گے ہیں جبکہ اہلِ مغرب نے عمل اور جستجو کو اپنا شعار بنالیا ہے اور عروج کی منزل حاصل کر لی ہے۔مولانا حالی نے مسلمانوں کو جدید علم وفنون سیکھنے کی بھی تلقین کی ہے تاکہ وہ اپنے آپ کو اخلاقی اور اقتصادی' دونوں لحاظ سے مستحکم بنا سکیں۔مولانا حالی کے دور میں بعض مذہبی حلقے انگریزی تعلیم کو عیسائیت کے فروغ کا ذریعہ خیال کرتے ہوئے اس کی مخالفت کیا کرتے تھے۔مولانا حالی نے حدیثِ نبوی کے حوالے سے حصولِ علم کی دعوت دی:

ہر اک مے کدے سے بھر جا کے ساغر
ہر اک گھاٹ سے آئے سیراب ہو کر
گرے مثلِ پروانہ ہر روشنی پر
گرہ میں لیا باندھ حکمِ پیمبر
کہ حکمت کو اک گمشدہ لال سمجھو
جہاں پاؤ اپنا اسے مال سمجھو(۱۷)

دراصل مولانا حالی مسلمانوں کو زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنا چاہتے تھے، چنانچہ وہ کہتے ہیں:۔

زمانے کا دن رات ہے یہ اشارہ
کہ ہے آشتی میں مری یاں گزارہ
نہیں پیروی جن کو میری گوارہ
مجھے ان سے کرنا پڑے گا کنارہ
سدا ایک ہی رخ نہیں ناؤ چلتی
چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی(۱۸)

مولانا حالی نے مسدس میں قومی کتھا اس طرح بیان کی ہے کہ یہ نظم قوم کا مرثیہ محسوس ہوتی ہے۔اپنوں نے ماضی کے پرشکوہ اور حال کے دل خراش واقعات کو نہایت دل دوز طریقے سے بیان کیا ہے۔اس لیے یہ نظم ہیئت کے ساتھ ساتھ موضوع کے لحاظ سے بھی مرثیہ کے نزدیک تر ہوگئی ہے۔ہیئت کے لحاظ سے اس طرح کے میر انیسؔ نے ''مرثیہ'' کے لیے مسدس کی ہیئت کو اس طرح مخصوص کر دیا ہے کہ بعد میں آنے والے تمام مرثیہ نگاروں نے ''مسدس'' کی ہیئت کو ہی ترجیح دی ہے۔ ''مسدس'' کے سلسلے میں ''مدوجزر اسلام'' پر ہم نے اس لیے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے کہ اس ہیئت میں اس نظم کے مقابلے میں کوئی اور ایسی مسدس نہیں جو اتنی جامع اور مکمل ہو لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ ''مسدس حالی'' کے علاوہ باقی ''مسدسات'' غیر جامع یا نامکمل ہیں۔مسدس حالی نے اپنی طوالت اور موضوع کے لحاظ سے دیگر ''مسدسات'' سے ممتاز اور افضل ہے۔یہ نظم اردو شاعری میں جدیدیت کے نقطہ نظر سے بہت اہم ہے۔اگرچہ اس میں شعری عناصر کی کمی ہے لیکن یہ نظم ان معیارات پر پورا اترتی ہے جنہیں سرسید اور ان کے رفقاء شعروادب میں فروغ دینا چاہتے تھے۔یہ نظم اردو شاعری میں ایک سنگِ میل کا درجہ رکھتی ہے۔بقول رام بابو سکسینہ:

> یہ ایک الہامی کتاب ہے۔اس کو تاریخ ارتقاء کے ادب اردو میں ایک سنگِ نشان سمجھنا چاہئے۔یہ ایک تارہ ہے جو اردو کے افقِ شاعری پر طلوع ہوا۔اس سے ہندوستان میں قومی اور وطنی نظموں کی بنیاد پڑی۔(۱۹)

بالخصوص علامہ اقبالؒ نے شروع شروع میں مسدس تکیب بند میں دلچسپی لی اور بانگِ درا کے پہلے حصے میں کئی نظمیں اس ہیئت میں تخلیق کیں۔مثلاً ان کی نظم ''ہمالہ'' کا ایک بند دیکھیے:۔

اے ہمالہ !اے فصیل کِشور ہندوستان
چومتا ہے تیر ی پیشانی کو جھک کر آسماں
تجھ میں کچھ پیدا نہیں دیرینہ روزی کے نشاں
تو جواں ہے گردشِ شام وسحر کے درمیاں
ایک جلوہ تھا کلیم طورِسینا کے لیے
تو تجلی ہے سراپا چشم ِ بیناں کے لیے (۲۰)

اردو نظم میں ''مسدس'' کی ہیئت ہر دور کے شعراء کے ہاں نظر آتی ہے۔اردو کلاسیکی عہد ہو یا متوسطین کا دور یا پھر دور جدید،

تقریباً ہر شاعر نے اس ہیئت کو اپنے اظہار کے لیے استعمال کیا ہے۔اختر شیرانی اور جگر مرادآبادی کے ہاں ''مسدس'' کا استعمال دیکھیے:۔

خونِ افغانی تیری رگ رگ میں طوفاں خیز ہے
جوشِ قومی تیرے دل میں ولولہ انگیز ہے
جذبہ غیرت تیرے سینے میں آتش ریز ہے
تیرا تیغہ صاف و روشن، تیرا خنجر تیز ہے
اور تیرے توسن کی ہے برق آشنا رفتار چل
عاشقانہ موت مرنا ہے تو چل قندھار چل(۲۱)

اختر شیرانی کی یہ نظم ''مسدس ترجیع بند'' میں ہے یعنی اس کے ہر بند کا آخری مصرع ''عاشقانہ موت مرنا ہے تو چل قندھار چل'' ٹیپ کا مصرع ہے جو نظم کے ہر بند کے آخر میں آیا ہے اور نظم کی روانی اور حسن میں اضافہ کر رہا ہے۔اس طرح جگر مرادآبادی کی ایک نظم سے ایک بند دیکھیے:۔

جمع مومن بھی ہیں عالم بھی ہیں دیں دار بھی ہیں
معتدل رنگ کے بھی لوگ ہیں اجرار بھی ہیں !!
واقف راز سرا پردہ اسرار بھی ہیں !!!
دیں کے طالب بھی ہیں دنیا کے طلب گار بھی ہیں
کیا سمجھ کر یہ چلے آئے ہیں اپنے جی میں
ان سے پوچھے تو کوئی آپ ہیں کس گنتی میں (۲۲)

مسدس کے بارے میں درج بالا بحث سے یہ بات سامنے آئی ہے کہ اس ہیئت میں ہر دور کے اردو شعراء نے طبع آزمائی کی اور کثرت سے نظمیں تخلیق کیں'نیز مسدس میں موضوعات کی کوئی قید نہیں رہی ، ہر دور میں مختلف موضوعات پر ''مسدسات'' لکھے گئے ہیں۔البتہ چند ایسے موضوعات ہیں جن پر شعراء اردو نے زیادہ لکھا' مثلاً میراثی اور واسوخت۔ان موضوعات کے علاوہ سیاسی ابتری' اقدار کی درہمی' نظم وضبط کی برہمی' انتشار پر ناپسندیدگی' سماجی اور معاشرتی حالات کی عکاسی' معاشرتی طنز' مزاح نگاری اور ہجو یہ مسدسات بھی کافی تعداد میں لکھے گے ہیں۔ مرثیہ کے لیے مسدس کی ہیئت کو تنوع کی خاطر اختیار کیا گیا ہے کیونکہ ''مسدس'' میں جزئیات نگاری' جذبات نگاری' اور منظر کشی کے لیے زیادہ سے زیادہ گنجائش موجود ہے،اور یہ تینوں چیزیں فن مرثیہ کی جان تصور ہوتی ہے۔شاید انہی تینوں اوصاف کی موجودگی کی وجہ سے انیس و دبیر کے ''میراثی'' اردو مرثیہ نگاری کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ان دونوں مرثیہ نگاروں کے ہاں جزئیات نگاری اور منظر نگاری کے اعلیٰ نمونے موجود ہیں پھر مسدس' ایسی صنف سخن کے طور پر بھی سامنے آئی ہے جس میں زبان و بیان کے عمدہ جوہر دکھائے جا سکتے ہیں۔مولانا حالی کی مشہورِ زمانہ ''مسدس'' مدوجزرِ اسلام کی شہرت کی بڑی وجہ روانی اور زبان دانی ہے۔

''واسوخت'' جسے مشرقی محبوب کے خلاف پہلی مزاحمت کہا جاتا ہے' اس کی ادبی چاشنی اور شاعرانہ لطافت بھی اس ہیئت

کی وجہ سے ہے۔شاعر اس ہیئت میں واسوخت کہتے ہوئے اس لیے زیادہ آسانی محسوس کرتا ہے کہ ''مسدس'' میں اظہار کا طریقہ سہل اور رواں ہے کیونکہ اس میں ہر بند خود مختار ہوتے ہوئے ''کل'' کا ایک حصہ ہے، لہذا شاعر ردیف اور قافیہ کا پابند ہونے کے باوجود بھی آزادی محسوس کرتا ہے' نتیجتاً اسے اظہار میں کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی۔اس صنف میں عشقیہ مضامین کے علاوہ غم واندوہ اور زمانے کے حالات کی ناسازگاری کا شکوہ بھی کیا گیا ہے، اور یہ اظہار اپنے پورے پسِ منظر کے ساتھ ہوا ہے، کیونکہ مسدس طوالت اور تفصیل بیان کرنے کی پوری پوری صلاحیت سے مالا مال ہے۔

مسدس وہ صنفِ سخن ہے' جس میں اردو شاعری کا بہترین اور قابل قدر سرمایہ محفوظ ہے، اسی صنف کی بدولت کہا جا سکتا ہے کہ ہماری زبان میں فکر و خیال کا ایک بے بہا خزانہ موجود ہے اور اس صنف میں ایسی ایسی لازوال اور عمدہ نظمیں تخلیق ہوئی ہیں جو دنیا کی مستند اور اعلیٰ ترین نظموں کے مقابلے میں پیش کی جا سکتی ہیں۔مثلاً انیس و دبیر کے مرثیے' امانت لکھنوی کے واسوخت' حالی کی مدوجزر اسلام اور اقبالؔ کی شکوہ اور جوابِ شکوہ سرِ فہرست ہیں۔

حواشی

۱۔ محمد نجم الغنی، بحر الفصاحت، مقبول اکیڈمی، لاہور ۱۹۷۹ء، ص ۲۸۹

۲۔ محمد نجم الغنی فرہنگ فارسی، چاپخانہ ء پیر تہران، اشاعت ہشتم ۱۳۷۱ء، ص ۱۱۵

۳۔ مرزا مقبول بیگ بدخشانی، ادب نامہ ایران، مطبع آئیڈیل پرنٹنگ ورکس لاہور، ایڈیشن سوم۔ ۱۹۹۰، ص ۸۹

۴۔ سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ (مرتبہ خورشید احمد خان) جلد چہارم۔ ۱۸۹۴، ص ۳۸۴

۵۔ حضرت مہذب لکھنوی، مہذب اللغات (مرتبہ) نامی پریس لکھنؤ، جلد دہم۔ ۱۹۷۵، ص ۲۰۱

۶۔ فاروقی، محمد احسن، مرثیہ نگاری اور انیس، ۱۹۸۹، ص

۷۔ حامد اللہ افسر، تنقیدی اصول اور نظریے، عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور، طبع اول۔

۸۔ بحوالہ محمد حسن، ڈاکٹر، ادبی تنقید، ادارہ فروغ اردو لکھنو۔ ۱۹۶۱، ص ۱۹۱

۹۔ مومن خان مومن، کلیاتِ مومن، مکتبہ شعر و ادب، لاہور۔ ۱۹۸۴، ص ۱۴۹

۱۰۔ بحوالہ محمد حسن، ڈاکٹر، ادبی تنقید، ادارہ فروغ اردو لکھنو۔ ص ۱۱۲

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۱۴

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۱۶

۱۳۔ میر انیس، انیس کے مرثیے (حصہ اول) ترتیب و مقدمہ صالحہ عابد حسین، مکتبہ عالیہ، لاہور۔ ۱۹۸۴، ص ۲۱۳

۱۴۔ مرزا دبیر، مراثی دبیر (مرتبہ ڈاکٹر ظہیر فتح پوری، مجلس ترقی ادب، لاہور۔ ۱۹۸۶، ص ۲۹۸

۱۵۔ حالی، الطاف حسین، مسدس حالی (مسدس و مدوجزر اسلام) تاج کمپنی، لاہور۔ ۱۹۸۷، ص ۸۹

۱۶ تا ۱۸۔ ایضاً، ص

۱۹۔ رام بابو سکسنہ، تاریخ ادب اردو، ترجمہ مرزا محمد عسکری، عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور۔ ۱۹۷۴ء، ص ۲۰۱

۲۰۔ اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال (اردو) شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور۔ ۱۹۷۶ء، ص ۲۷۱

۲۱۔ اختر شیرانی، صبح بہار، آئینہ ادب، لاہور۔ ۱۹۸۱ء، ص ۷۱

۲۲۔ جگر مرادآبادی، شعلہ طور، مکتبہ شعر و ادب، لاہور۔ ۱۹۸۲ء، ص ۹۰

ڈاکٹر سہیل عباس
شعبۂ اردو، جامعہ ٹوکیو برائے مطالعات خارجی، ٹوکیو، جاپان

خواجہ حسن نظامی: ایک صاحبِ طرز نثار

Dr Sohail Abbas

Deapartment of Urdu, Tokyo University of Foreign Studies, Tokyo, Japan

Khawaja Hassan Nizami: A Versatile Prose Writer

Khawaja Hassan Nizami was a prose writer of his peculiar and unique style. He found the greatest place of distinction for the technical excellence of his style. He discusses elaborately the events and motires of destruction of Dehli. His ready wit and hight-hearted humour also bloom his writings. Some distinguished characteristics of his prose style are being discussed in this research paper.

۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد ہندوستان خصوصاً دہلی کی معاشرت پر بڑا گہرا اثر ہوا۔ دلّی کی معاشرت تباہ ہوکر رہ گئی۔ وہ معاشرت جس میں خلوص و وفا اور انس والفت کے سارے رنگ موجود تھے۔ جس میں اپنائیت کے ساتھ ساتھ اخوت کا رنگ بھی جھلکتا تھا۔ اس عظیم معاشرت کی جگہ ایک ایسی معاشرت نے لے لی تھی جس میں کرب واضمحلال، بے چینی و بے سکونی اور پریشانی تھی۔ اس کے علاوہ اس نئی معاشرت میں اجنبیت تھی۔ اس اجنبیت کو کسی نے دل ونگاہ سے قبول نہیں کیا۔ فرنگی سامراج کے منصوبے گلوبلائزیشن کو عملی جامہ پہنانے کے لیے ہندوستان پر قبضہ اُن کا پہلا اقدام تھا۔

ان کربناک اور المناک حالات میں مصورِ فطرت، امام المشائخ، شمس العلماء، البیلا انشاء پرداز خواجہ حسن نظامی دہلوی نے ۲ محرم ۱۲۹۶ھ ۱۸۷۹ء میں سید عاشق علی نظامی کے گھر بستی خواجہ نظام الدین اولیاء میں آنکھ کھولی۔

خواجہ صاحب کا اصل نام سید علی حسن اور عرف حسن نظامی تھا۔ علامہ اقبال نے ''خواجہ حسن نظامی'' لکھنا شروع کیا تو اس نام کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ خواجہ صاحب گیارہ سال کے تھے کہ ماں باپ دونوں ایک سال کے اندر انتقال کر گئے اور بڑے بھائی سید حسن علی شاہ نے ان کی سرپرستی کی۔ ان کے آباؤ اجداد مہاراجہ پرتھوی راج چوہان کے زمانہ میں بخارا سے ہجرت کر کے ہندوستان آ گئے تھے اور قدیم تاریخوں اور تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو مہاراجہ کے دربار میں رسوخ حاصل تھا۔ خواجہ صاحب نے ابتدائی تعلیم مولانا اسماعیل کاندھلوی، مولانا محمد میاں کاندھلوی اور مولانا محمد یحییٰ کاندھلوی سے حاصل کی۔ آخر میں گنگوہ میں مولانا رشید احمد گنگوہی کے مدرسے میں ڈیڑھ سال تک تعلیم حاصل کرتے رہے۔

گنگوہ سے واپسی پر اٹھارہ سال کی عمر میں خواجہ صاحب کی پہلی شادی ہوئی۔ان کے چچا سید معشوق علی کی بیٹی سیدہ حبیب بانو سے ہوئی۔ چند سال بعد رمضان ۱۳۳۰ھ میں پہلی بیوی کا انتقال ہو گیا۔ ۱۹۱۶ء میں سیدہ محمودہ خواجہ بانو سے خواجہ صاحب کی دوسری شادی ہوئی۔خواجہ صاحب نے چھوٹی بڑی کئی سو کتابیں اور رسائل تصنیف کیے۔متعدد روزانہ، دو وقتہ، سہ روزہ ہفت روزہ، اور ماہنامہ اخبار رسائل جاری کیے۔ رسالہ ''منادی ۱۹۲۶ء سے چھپنا شروع ہوا اور سب سے طویل مدت تک خواجہ صاحب نے اسی رسالے کو ایڈٹ کیا۔

خواجہ صاحب کی وفات ۳۱/جولائی ۱۹۵۵ء ہوئی۔انہیں بستی درگاہ نظام الدین اولیاء میں دفن کیا گیا۔

خواجہ صاحب کی چند اہم کتب درج ذیل ہیں:

(۱) چٹکیاں اور گدگدیاں (۲) غدر دہلی کے افسانے (بارہ حصے)

(۳) محرم نامہ (۴) میلاد نامہ

(۵) پڑوس کے سترہ پاجی (۶) آپ بیتی

(۷) جگ بیتی (۸) سلاطین بہمنی

(۹) کرشن بیتی (۱۰) جرمنی خلافت

(۱۱) سفرنامہ ممالکِ اسلامیہ

خواجہ حسن نظامی دہلوی بڑی جامع کمالات شخصیت کے مالک تھے۔ عالم، صوفی، معلم، مصلح، ادیب، مقرر، تاجر نہ جانے کس کس حیثیت سے انہیں جانا اور پہچانا جاتا ہے۔اتنی صفات کسی ایک ذات میں کم ہی جمع ہوا کرتی ہیں لیکن خواجہ صاحب کے ہاں نہ صرف یہ صفات بدرجہ اتم موجود تھیں بلکہ ان میں سے ہر ایک کو شرف و وقار بھی ملا تھا۔خواجہ صاحب کے پاس کتابی علم بھی تھا اور وہ علم بھی جو کتاب کا محتاج بنے بغیر حاصل کیا جا سکتا ہے۔انھوں نے بے شمار لوگوں کی آنکھیں دیکھیں۔صحبت اٹھائی۔ مسلمان علماء اور ہندو دونوں سب کا فیض انہیں ملا۔خواجہ صاحب کو دیکھنے والی آنکھ اور نتائج اخذ کرنے والا دماغ ملا تھا۔

خواجہ صاحب دلّی کی تہذیب کا سانس لیتا ہوا نمونہ تھے۔ اس تہذیب کی نمایاں خصوصیات میں وضعداری، سلیقہ، رواداری، انسان دوستی، اخلاقی اقدار پر پختہ یقین، غم گساری، بھائی چارہ اور صلح جوئی ہوتی تھی۔خواجہ صاحب دلّی والے تھے۔ اُن کو دلّی سے والہانہ عشق تھا۔ دلّی کی گنگا جمنا تہذیب میں اُن کی پرورش ہوئی تھی۔ بائیس خواجہ کی چوکھٹ پر انھوں نے بہت کچھ لکھا۔ ۱۸۵۷ء کے حالات پر انھوں نے آنسو بہائے، لوگوں کو رلایا، محفلیں سجائیں، جلسے کیے، دھومیں مچائیں۔خواجہ صاحب' خواجہ میر درد کی طرح تادم آخر دلّی ہی میں رہے۔اور حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء کے سایۂ دامن میں جگہ پائی۔

خواجہ صاحب دلّی کے دبستانِ نثر کے سب سے اہم نمائندے تھے۔انہیں اردو زبان پر بھرپور قدرت تھی۔ میر امن دہلوی، غالب، محمد حسین آزاد یہ سب لوگ دلی کے پروردہ تھے۔خواجہ صاحب ایسی شخصیات کا تسلسل تھے۔خواجہ صاحب میں ان شخصیات کی نثری خوبیوں میں کوئی نہ کوئی مماثلت ضرور تھی۔

خواجہ صاحب کے اسلوب میں جو شگفتگی اور تازگی اور ان کے موضوعات میں جو تنوع اور رنگارنگی ہے' وہ اردو میں اپنی مثال آپ ہے۔ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے مضامین میں ہنساتے ہیں لیکن مسخرے نہیں لگتے۔ رُلاتے ہیں لیکن

مرثیہ گو نہیں معلوم ہوتے۔ تعلیم دیتے ہیں لیکن مدرس نہیں لگتے۔ مذہب کی بات کرتے ہیں لیکن محتسب یا واعظ نہیں بنتے۔ تصوف کا ذکر کرتے ہیں لیکن چھری پر قل ہواللہ دم کرنے والے معلوم نہیں ہوتے۔ رام بابو سکسینہ کہتے ہیں:

> آپ کی یہ خصوصیت ہے کہ معمولی سے معمولی مضامین اور خیالات کو نہایت دلکش اور موثر طریقے سے ادا کرتے ہیں۔ اور الفاظ نئے نئے اور عجیب وضع کرتے ہیں۔ آپ کی عبارت نہایت سادہ، سلیس اور دلکش ہوتی ہے مگر خیالات میں گہرائی نہیں ہوتی۔(۱)

خواجہ صاحب کے اسلوب میں بلا کی شگفتگی اور دلکشی ہے۔ اور انہیں اس پر ایسی قدرت حاصل ہے کہ دنیا کا کوئی موضوع ہو، وہ اسی سادگی اور بے تکلفی سے لکھتے چلے جاتے ہیں۔ جس طرح نظیر اکبر آبادی نے شاعری میں کسی موضوع کو نہیں چھوڑا۔ خواہ وہ کتنا ہی غیر شاعرانہ کیوں نہ رہا ہو، اسے پوری شعری کج ادائی کے ساتھ نظم کیا، اسی طرح کوئی ایسا موضوع نہیں جس پر خواجہ صاحب نے کچھ نہ کچھ لکھا ہو۔ مذہب، تصوف، قرآن، حدیث، فلسفہ، منطق اور دوسرے مذاہب کی کتابوں پر ان کی گہری نگاہ تھی۔ لیکن اپنے مضامین میں وہ عالمانہ یا فلسفیانہ گفتگو نہیں کرتے بلکہ ایک عام انسان کی زبان میں بات کرتے ہیں۔ یہ بڑا مشکل کام ہے کہ کسی کی علمیت کا اظہار اس کے الفاظ و تراکیب سے نہ ہو۔ انھوں نے اگر کسی موضوع پر ایک صفحہ یا نصف صفحہ بھی لکھا ہے تو اس لکھنے کی آن بان وہی ہے۔ انہیں زبان پر ایسی قدرت حاصل ہے کہ جب چاہتے ہیں موضوع کو چند سطروں میں سمیٹ لیتے ہیں اور جب اس بات کو طول دینا چاہتے ہیں تو ایسی بات پیدا کرتے ہیں کہ پڑھنے والا دنگ رہ جاتا ہے۔ مولوی عبدالحق نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

> ان مضامین میں کہیں خواجہ صاحب کسی سے باتیں کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ کہیں وہ اپنے سے ہم کلام ہیں، کہیں راز و نیاز ہے، کہیں دردِ دل کی داستان ہے اور اپنا اور ہمارا دکھڑا رو رہے ہیں..... کہیں تخیل کا زور عرش تک لے گیا، کہیں نثر میں وہ شاعری کی شان دکھائی کہ نظم مقفّٰی ہیچ ہے۔(۲)

ایک صاحب انشاء پرداز کے اسلوب کی یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ وہ گڑھا ہوا اسلوب نہ ہو۔ بعض لوگ انفرادیت پیدا کرنے کے لیے اپنے اسلوب کو ایک خاص انداز کا بنانے کی کوشش کرتے ہیں یا کسی کے اسلوب سے متاثر ہو کر اس جیسا بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً غالب کے خطوط سے متاثر ہو کر بہت سوں نے یہ طریقہ اپنانے کی کوشش کی لیکن وہ اس میں کامیاب نہ ہوئے۔ رجب علی بیگ سرورؔ کا اسلوب ''فسانہ عجائب'' میں فطری طور پر پرورش پایا ہوا اسلوب نہیں۔ مہدی افادی کی نثر بڑی خوبصورت سہی لیکن ان کے اسلوب میں آورد ہے، فطری آمد نہیں۔ لیکن خواجہ صاحب کے ہاں ایسا بے ساختہ اسلوب ہے جس میں کہیں ایک لمحے کے لیے بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ انہیں اپنے اسلوب کو برقرار رکھنے کے لیے کسی طرح کی کوشش یا کاوش کرنی پڑی۔ مثلاً ان کے مضمون ''دیا سلائی'' کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> آپ کون ہیں؟ ناچیز تنکہ۔ اسم شریف؟ دیا سلائی کہتے ہیں۔ دولت خانہ؟ جناب دولت ہے نہ خانہ۔ اصلی گھر جنگل ویرانہ ہے مگر چند روز سے احمد آباد میں بستی بسائی ہے اور سچ پوچھیے تو یہ ننھا سا کاغذی ہوٹل جس کو آپ کو بکس کہتے ہیں اور جو آپ کی انگلیوں میں دبا ہوا ہے، میرا موجودہ ٹھکانہ ہے۔(۳)

پروفیسر گوپی چند نارنگ کہتے ہیں:

دہلوی اردو کو سنوارنے، نکھارنے اور اس کے سجل روپ کو پیش کرنے والوں کا جب نام لیا جائے گا، خواجہ حسن نظامی کا ذکر احترام سے کیا جائے گا۔(۴)

پروفیسر محمود بریلوی رقم طراز ہیں:

خواجہ حسن نظامی ''مصورِ فطرت'' کہلاتے تھے۔ کیوں کہ وہ کسی بھی معمولی اور غیر اہم موضوع پر حیرت انگیز روانی کے ساتھ لکھ سکتے تھے اور اس میں بڑی دلچسپی و دلآویزی پیدا کر دیتے تھے۔ اردو نثر میں ان کے اسلوبِ تحریر میں نہایت سادگی و اثر آفرینی ہے۔(۵)

خواجہ صاحب کے ہاں بے ساختگی اور بے تکلفی عام ہے۔ تکلف اور آورد کا نام و نشان تک نہیں۔ خواجہ صاحب کی نثر میں ایسے معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بیٹھا اپنے دوستوں سے بے تکلف باتیں کر رہا ہے۔ یہ خوبی دو نثر نگاروں میں موجود ہے۔ ایک غالبؔ دوسرے خواجہ صاحب۔ غالبؔ نے اپنے خطوط میں بے تکلفی کو رواج دیا۔ خطوط میں کوئی ایک شخص مخاطب ہوتا ہے اور مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان کچھ ایسے حالات و واقعات ہوتے ہیں جو موضوعِ سخن بنتے ہیں۔ جبکہ نثر میں ایک نہیں بلکہ ہزاروں آدمی ہوتے ہیں اور موضوع ایسا ہوتا ہے جس میں صرف مضمون نگار کے علم، تخیل آفرینی، جدت اور طرزِ بیاں کو دخل ہوتا ہے۔ غالبؔ کے مکتوب الیہ پڑھے لکھے اور سمجھ دار لوگ تھے۔ جبکہ خواجہ صاحب جن لوگوں سے مخاطب تھے، وہ کم پڑھے لکھے اور بہت پڑھے لکھے تھے۔ اس لیے انھوں نے ایسا انداز اختیار کیا جو عام آدمی کی ذہنی سطح کے مطابق تھا۔

زبان کی سادگی اور سلاست کی مثالیں ہمیں بعض اور مصنفین کے ہاں بھی ملتی ہیں۔ مثلاً علامہ راشد الخیری بڑی نکھری اور منجھی ہوئی زبان لکھتے ہیں مگر ان کے موضوعِ خاص کے اقتضاء سے ان کے لہجے میں کچھ نسوانیت آ گئی تھی۔ مولوی نذیر احمد جہاں خانہ داری کے نقشے جماتے ہیں، وہاں زبان و بیان کے بعض نہایت عمدہ نمونے پیش کرتے ہیں مگر ان کی عربی دانی اور محاورہ بندی جا بجا نگارش یکساں اور ہموار ہے۔

خواجہ صاحب کی نثر میں سادگی کا عنصر نمایاں ہے۔ وہ آسان اور سادہ لکھتے ہیں۔ ان کی نثر سرسید کی سادہ نگاری اور محمد حسین آزادؔ کی پرکاری کا حسین امتزاج ہے۔ انھوں نے اپنے مضامین میں سادگی کو ہی اپنائے رکھا۔ مسجع و مقفّٰی اور صنائع و بدائع کا استعمال نثر میں قاری کے لیے دقت کا باعث بنتی ہے۔ خواجہ صاحب نے اپنے نثر میں ان چیزوں سے ہٹ کر بلکہ عربی و فارسی کے الفاظ کے بغیر ایسی نثر لکھی جو عام آدمی کی ذہنی سطح کے مطابق ہے۔ اگر انھوں نے کہیں پرکاری کی ہے تو اس میں ایسے رنگ بھر دیئے ہیں کہ وہ بوجھل معلوم نہیں ہوتے۔ ان میں ایک طرح کی دلکشی اور دلفریبی کا سامان بہم پہنچا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

خواجہ صاحب کا اسلوبِ بیان سرسید احمد خان اور محمد حسین آزادؔ کے اسالیب کی درمیانی چیز ہے۔ اس میں سرسید کی سادگی اور سلاست اور محمد حسین آزاد کی شگفتہ بیانی اور سجیلا پن ہے۔ سرسید کی طرح خواجہ صاحب کی نثر بہت صاف اور سادہ ہے لیکن وہ تشبیہات اور استعارات کے سہارے نثر کو بہت خوبصورت بنا دیتے ہیں۔ یہاں ایک بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ خواجہ صاحب، محمد حسین آزاد کی طرح شاعری کی تشبیہات اور استعارات نثر میں استعمال نہیں کرتے۔ خواجہ صاحب کی مرقع کشی میں جو تشبیہات استعمال ہوئی ہیں، وہ اردو کی روایتی تشبیہات نہیں بلکہ خواجہ صاحب کی اپنی زندگی کی حقیقتیں ہیں۔ انہوں نے ماڈرن معشوق کا نقشہ کن الفاظ میں کھینچا ہے:

قد ایسا جیسا اخبار کا۔ بال ایسے جیسے تنخواہوں کی تخفیف۔ پیشانی ایسی جیسی وائٹ پیپر بھنویں ایسی جیسے اسمبلی ہال۔ پلکیں لکھنے کا باریک نب۔ آنکھیں اکشا نمبرون کے ننھے ننھے دو گلاس۔ نگاہیں کنزرویٹیو گورنمنٹ کی پالیسی۔ رخسار بالشویک یا سرحدی سرخ پوش۔ ٹھوڑی برٹش ڈپلومیسی۔ ہونٹ انگریزی کھانے کی لال جیلی۔ کمر ہندوستان کا اتفاق۔(۶)

خواجہ صاحب کے علامہ اقبال سے بڑے خوشگوار اور گہرے مراسم تھے۔ اس سلسلے میں فرزندِ اقبال جسٹس (ر) ڈاکٹر جاوید اقبال کہتے ہیں:

علامہ اقبال کے حضرت خواجہ حسن نظامی سے گہرے مراسم تھے بلکہ ان کی ذات سے خاص محبت تھی، ایک دو بار جب میں علامہ کی معیت میں دہلی گیا تو (حضرت) نظام الدین اولیاؒ کے مزار پر حاضری دینے کے بعد مجھے حضرت کے ہاں لے گئے۔ بچپن میں مجھے حضرت کی تصانیف پڑھنے کی ترغیب بھی علامہ ہی نے دی۔ مجھے خوب یاد ہے جب میں حضرت کی تصانیف میں مغل شہزادیوں کی مفلوک الحالی کے متعلق پڑھا کرتا تھا تو آنکھوں سے بے اختیار آنسو بہہ نکلتے تھے۔ ایک مرتبہ میں نے علامہ سے ذکر کیا کہ حضرت کا اندازِ تحریر غیر معمولی طور پر موثر ہے فرمانے لگے کہ حضرت دردمند ہیں اور ہر دردمند کا اندازِ تحریر موثر ہوا کرتا ہے۔(۷)

خواجہ صاحب کی نثر میں خلوص و محبت اور انس و الفت کا ایک رنگ جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ خواجہ صاحب کی نثر میں ہر رنگ خوش نما اور ہر کرن روشن اور ہر منظر دل کش ہے۔ اگر خواجہ صاحب قاری کو اخلاقیات کی طرف لے جاتے ہیں کہ ایسی محبت اور چاہت اس میں رچی بسی ہوتی ہے جو دل کے نہاں خانوں کو بھا جاتی ہے۔ خلوص و محبت کی یہ چاشنی اور یہ دل فریبی ہمیں کسی دوسرے نثر نگاروں میں نظر نہیں آتی۔ اگر کہیں نظر آتی ہے تو اس قدر دل موہ لینے والی نہیں ہوتی۔ خواجہ صاحب تصنع اور اجنبیت سے مکمل پرہیز کرتے ہیں۔ بلکہ وہ قاری میں گھل مل کر لکھتے ہیں۔

خواجہ صاحب کے دلکش اسلوب کی ایک نمایاں خوبی جو انہیں دوسرے نثر نگاروں سے منفرد اور ممتاز و ممیّز کرتی ہے وہ ان کا مکالمانہ انداز ہے۔ بعض لوگ خواجہ صاحب کے مکالمے کو غالبؔ کے مکالمے سے ملانے کی کوشش کرتے ہیں لیکن غالبؔ اور خواجہ صاحب کے مکالمے میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ غالبؔ کے ہاں یہ انداز ذات کا اظہار اور نئی طرز متعارف کرانے کے لیے اختیار کیا گیا ہے۔ جبکہ خواجہ صاحب کے مکالمے میں دلّی کی مٹتی ہوئی تہذیب کا غم ہے۔ سوز و گداز اور غم واندوہ میں ڈوبی ہوئی کیفیت کا اظہار ہے۔ ڈاکٹر عقیلہ جاوید نے خواجہ حسن نظامی کے اسلوب کے حوالے سے بڑی خیال انگیز بات کی ہے۔ وہ کہتی ہیں:

خواجہ حسن نظامی کے نثر پاروں کی مقبولیت کا ایک سبب ان کا اسلوبِ بیان بھی ہے۔ ان کے اسلوب میں سادگی، بے تکلفی اور بے ساختگی ہے۔(۸)

خواجہ صاحب کے ہاں بذلہ سنجی پورے عروج پر ہمیں نظر آتی ہے۔ وہ ہنساتے ہیں لیکن مسخرے نہیں لگتے۔ اگر رلاتے ہیں تو مرثیہ گو معلوم نہیں ہوتے۔ خواجہ صاحب کا رنگِ ظرافت بھی ان کے دوسرے رنگوں سے کسی طور ہلکا نہیں ہے۔ انہیں آسان زبان لکھنے پر جو قدرت ہے اُس نے ان کے صوفیانہ طرزِ خیال سے مل کر ان کی ظرافت میں بھی ایک انوکھی اور دل فریب کیفیت پیدا کر دی ہے۔ وہ الفاظ اور مواقع دونوں سے اپنا مواد حاصل کرتے ہیں اور حق یہ ہے کہ اس امتزاج سے نکھری ہوئی

ظرافت کی ایک دل آویز قسم کی معرضِ وجود میں لاتے ہیں۔ان کے ظریفانہ مضامین کا ایک مجموعہ ''چٹکیاں اور گدگدیاں'' کے نام سے کوئی چالیس برس ہوئے شائع ہوا تھا۔خواجہ صاحب سنجیدہ سے سنجیدہ موضوعات میں بھی طنز ومزاح کا پہلو نکال لیتے ہیں۔''آغوشِ مچھر میں شبِ عید، دیا سلائی اور جھینگر کا جنازہ'' میں بذلہ سنجی پورے آب وتاب کے ساتھ جھلکتی اور ہنستی مسکراتی نظر آتی ہے۔وہ اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> جب ڈاکٹر انصاری نے کان میں وہ آلہ چڑھایا جس کو کان کی عینک کہنا چاہیے اور حسن نظامی کے سینے کو دیکھنا شروع کیا تو حسن نظامی کی آنکھ نے ڈاکٹری ساز وسامان سے باتیں شروع کر دیں اور ان سے کچھ سنا۔گویا ڈاکٹر صاحب کے کان نے دیکھا اور حسن نظامی کی آنکھ نے سنا۔(۹)

خواجہ صاحب کی نثر کی ایک نمایاں خوبی اس کی وارفتگی اور خود سپردگی ہے۔ان کے بیشتر مضامین میں ایک مقام پر پہنچ کر مناجات (یعنی دعا) کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔اس سطح پر ان کی نثر کے جوہر کھلتے ہیں۔ملا واحدی نے تصدیق کی ہے:

> خواجہ صاحب مضامین تین حالتوں میں سوجھتے تھے: گانے یعنی سماع میں، تھیٹر یعنی ڈرامے میں یا کسی آشفتہ حال عاشق کو دیکھنے سے۔اس سے غالباً ان کے حساس دل پر چوٹ لگتی تھی اور یہی چوٹ نثر کی تخلیقیت میں اپنی تطہیر کی راہ تلاش کر لیتی تھی۔(۱۰)

خواجہ صاحب کو زبان پر مکمل عبور حاصل ہے۔انہیں الفاظ استعمال کرنے کے لیے کسی دقت یا مشکل کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔یا وہ الفاظ کے انتخاب اور چناؤ میں کوئی خاص اہتمام نہیں کرتے۔بلکہ شاندار اور دل فریب الفاظ خود بخود صفحۂ قرطاس پر منتقل ہوتے چلے جاتے ہیں۔ان کی نثر میں زبان کا چٹخارہ پورے عروج پر ہے۔خواجہ اپنی نثر میں، ایک نئی دنیا، ایک نیا رنگ، ایک نئی خوشبو اپنے جوبن پر جھلکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ان کی زبان میں ایسی مٹھاس اور شیریں لب ولہجہ ہے کہ جو قاری کو اپنی طرف کھینچتی چلی جاتی ہے۔خواجہ صاحب اپنی زبان کو ایسا خوبصورت ودلکش پیراہن پہنایا ہے کہ لفظ چلتے پھرتے اور ہنستے مسکراتے ہوئے نظر آتے ہیں۔یہ ہنسی اور مسکراہٹ زبان پر مکمل گرفت کی وجہ سے ہی ہو سکتی ہے جو خواجہ صاحب کے ہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔ذیل کے اجزاء میں احساس کی محویت ملاحظہ فرمائیں:

> میری بیٹی حور بانو نے پاؤ پارہ قرآن شریف کا صبح سے شام تک یاد کر لیا۔پکانے والی نے آٹا گوندھا تھا۔اب روٹی پکا رہی ہے۔مگر میں اس کو کعبے کی کالی چادر میں، مدینے کے سبز غلاف میں، اجمیر کے صندل میں، دہلی کے نظام الدین میں، نماز کے سجدے میں، بیوہ کی آہِ سرد میں، یتیم کی چشم تر میں، مظلوم کی مایوسی میں، ظالم کی خود فراموشی میں ڈھونڈ چکا، ہر دروازے کی کنڈی بجا چکا، آنسو بھی بہائے، ہاتھ بھی پھیلائے لیکن اس کا دامن نصیب نہ ہوا۔(۱۱)

خواجہ صاحب کے اسلوب میں سحر طرازی اپنے عروج پر چمکتی دمکتی اور جھومتی جھامتی نظر آتی ہے۔خواجہ صاحب اس دور کے ان سامریوں میں سے ایک تھے، جن کے ناموں کی شمولیت کے بغیر اردو کی ادبی اور شعری تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔اس لحاظ سے ان کا نام داغؔ، اقبال، محمد حسین آزادؔ، شبلی اور مولانا ابوالکلام آزادؔ کے ساتھ لیا جا سکتا ہے۔ان کا اسلوب اور اندازِ بیان ایسا دلکش ہے کہ وہ اپنی زندگی ہی میں ''مصورِ فطرت'' بن گئے تھے۔ایک فنکار کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے دور میں کلاسیکل بن جائے۔

خواجہ صاحب کی نثر نہ تو شبلی جیسی گھمبیر اور پروقار ومتانت سے بھرپور ہے اور نہ ہی محمد حسین آزاد جیسی محاکاتی اور جوش وخروش سے مزین لیکن خواجہ صاحب ان سب سے منفرد اسلوب کے مالک تھے۔ ان کے قلم میں بلا کا جادو تھا جو پڑھتا خیالوں کے کوہ قاف میں پہنچ جاتا۔ خواجہ صاحب نثر لکھتے ہوئے الفاظ کے طوطے اور مینا تو نہیں اڑاتے لیکن ان میں ایسے مناظر ضرور دکھاتے ہیں جو اپنی پوری جولانی اور تمکنت کے ساتھ واضح ہوتے ہیں۔ مناظر کی ایسی تصویر کشی کرتے ہیں کہ ان میں حقیقت کا رنگ تو نظر آتا ہے ہی لیکن انسان اپنے کو اس ماحول میں موجود پاتا ہے۔ اس لیے مصورِ فطرت بھی کہا جاتا ہے۔

خواجہ صاحب گلاب کے پھول کے مقابلے میں کیکر کے پھول کی تعریف اس لیے کرتے ہیں کہ وہ دھوپ کا مقابلہ کرسکتا ہے:

> کیکر کا پھول، گلاب کے پھول سے لاکھ درجہ اچھا۔ گلاب کا پھول ایک دن کی تیز دھوپ میں کملا اور مرجھا جاتا ہے اور کیکر کا پھول ہفتوں سورج کی مقابلہ کرتا ہے اور آج تعریف اسی کی ہے جو دشمن کے مقابلے میں زندہ وسلامت رہے گا۔ (۱۲)

خواجہ صاحب کے اسلوب نے کہیں کہیں بیگماتی زبان سے بھی فیضان حاصل کیا ہے۔ ''غدر کے افسانے''، ''بیگمات کے آنسو'' اور مضامین میں موقع ومحل کی رعایت سے دہلی کی عورتوں کی زبان اور روزمرہ کی چمک دیکھی جاسکتی ہے:

> یہ غریب نہیں، بڑی قظامہ ہے۔ میں نے آواز دی کہ ذرا بچے کو سلا دے تو کانوں میں بول مار کر چپ ہوگئی اور سنی ان سنی کردی۔ (۱۳)

خواجہ صاحب کو غم کے مضامین بیان کرنے کا جو سلیقہ ہے، اس میں راشد الخیری کے سوا اور کوئی ان کا حریف نہیں۔ پھر ان مضامین میں دہلی کی بپتا ایک ایسا موضوع ہے جس میں انہیں ایک خاص دلی لگاؤ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے افسانوں میں بیگمات کی آنکھوں سے جو آنسو ٹپکتے ہیں، وہ سب کے سب انھوں نے اپنے دامنِ جاں میں رکھ لیے ہیں اور پھر یہی آنسو رِس رِس کر اُن کی تصانیف کے صفحات کو رشکِ گلزار بناتے چلے گئے ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''جب انگریزی توپوں نے، کرچوں اور سنگینوں نے، حکیمانہ توڑ جوڑ نے ہمارے ہاتھ سے تلوار چھین لی، تاج سر سے اتار لیا، تخت پر قبضہ کرلیا۔ شہر میں آتش ناک گولیوں کا مینہ برس چکا۔ سات پردوں میں رہنے والیاں بے چادر ہوکر بازار میں اپنے وارثوں کی تڑپتی لاشوں کو دیکھنے نکل آئیں۔ چھوٹے بن باپ کے بچے ابا ابا پکارتے ہوئے بے یار ومددگار پھرنے لگے۔'' (۱۴)

مولانا عبدالماجد دریابادی نے خواجہ صاحب کے بارے میں بڑی شاندار بات کی ہے کہ کوئی سلیس، عام فہم، بے تکلف دہلی کا روزمرہ اور بول چال سننا چاہے تو انہی دہلی والے کی زبان سے سنے، کوئی میٹھی، سریلی، سجیلی، البیلی اردو کی بہار دیکھنا چاہے تو انہی دہلی کے خواجہ کے قلم کے تراشے ہوئے گل بوٹے، گل بوٹے، نقش ونگار دیکھ کر ان پر اپنا سر دھنے..... وہ بچوں کو طرح طرح کے کھلونے دے کر بہلاتے ہیں، جوانوں کا خون گرماتے ہیں اور بوڑھوں کو تسکینِ قلب کی نیند سلاتے ہیں۔

حواشی

۱۔ سکسینہ، رام بابو، ''تاریخِ ادبِ اردو''، کراچی، غضنفر اکیڈمی پاکستان، ۲۰۰۳ء، ص ۵۴۰

۲۔ عبدالحق، مولوی، دیباچہ ''سی پارۂ دل''، دہلی، اردوئے معلیٰ، اگست ۱۹۳۷ء، ص ۱۰

۳۔ حسن نظامی، خواجہ، مضمون ''دیا سلائی''، مشمولہ ''سی پارۂ دل''، دہلی، اردوئے معلیٰ، اگست ۱۹۳۷ء، ص ۱۱۰

۴۔ گوپی چند نارنگ، پروفیسر، ''خواجہ حسن نظامی: حیات و کارنامے'' ص ۱۴۲

۵۔ محمود بریلوی، پروفیسر، ''مختصر تاریخ ادب اردو (باتصویر)''، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۸۵ء، ص ۳۸۶

۶۔ حسن نظامی، خواجہ، ''سی پارۂ دل''، دہلی، اردوئے معلیٰ، اگست ۱۹۳۷ء، ص ۱۵۰

۷۔ جاوید اقبال، ڈاکٹر، ''اپنا گریباں چاک''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء

۸۔ عقیلہ جاوید، ڈاکٹر (مرتبہ) مضمون ''خواجہ حسن نظامی: عوامی انشاء پرداز''، مشمولہ ''اردو نثر کا اسلوبیاتی مطالعہ''، ملتان، بیکن بکس، ۲۰۱۱ء، ص ۱۸۰

۹۔ حسن نظامی، خواجہ، ''سی پارۂ دل''، دہلی، اردوئے معلیٰ، اگست ۱۹۳۷ء، ص ۱۵۰

۱۰۔ ملا محمد الواحدی، دیباچہ ''''سی پارۂ دل''، دہلی، اردوئے معلیٰ، اگست ۱۹۳۷ء، ص ۱۷

۱۱۔ حسن نظامی، خواجہ، مضمون ''کعبہ والے خدا کا کیونکر پاؤں''، مشمولہ ''سی پارۂ دل''، دہلی، اردوئے معلیٰ، اگست ۱۹۳۷ء، ص ۴۸

۱۲۔ حسن نظامی، خواجہ، مضمون ''کیکر تمہارا، گلاب ہمارا''، مشمولہ ''سی پارۂ دل''، دہلی، اردوئے معلیٰ، اگست ۱۹۳۷ء، ص ۱۴۸

۱۳۔ حسن نظامی، خواجہ، ''بیگمات کے آنسو''، مرتبہ ڈاکٹر عقیلہ جاوید، ملتان، بیکن بکس، ۲۰۰۹ء، ص ۳۵

۱۴۔ حسن نظامی، خواجہ، ''بیگمات کے آنسو''، مرتبہ ڈاکٹر عقیلہ جاوید، ملتان، بیکن بکس، ۲۰۰۹ء، ص ۵۸

شاہ ہمدانؒ اور اُن کی تصانیف: چند نئے حقائق

Hussain Ahmed

PhD scholar, NUML, Islamabad.

Dr Zia ul Haq

Head, Deapartment of Islamic Studies, NUML, Islamabad.

Shah e Hamadan's works: New Findings

Shah e Hamadan is one of the great scholars and sufis of the Indian sub-continent. He preached Islam in central Asian states, Afghanistan, India and Kashmir. He wrote more than 170 books and booklets. Researchers has discussed many of his works but so far the list of his works was incomplete. In this article this list has been completed and a brief introduction of his books is presented.

حضرت میر سید علی ہمدانیؒ ایک ہمہ جہت شخصیت تھے۔ وہ ایک جلیل القدر سالک طریقت، صاحب کرامت بزرگ، بے مثال مبلغ اسلام، مخلص مشیر سلاطین و امراء اور منفرد صاحب قلم عالم باعمل تھے۔ آپ کی 170 چھوٹی بڑی تصانیف ہیں۔ حضرت شاہ ہمدانؒ نے آج سے 700 سال قبل تاجکستان، کرغزستان، ازبکستان، افغانستان، چترال، گلگت بلتستان اور کشمیر میں شاندار تبلیغی خدمات سرانجام دیں۔ کشمیر میں آپ نے نہ صرف یہ کہ 50 ہزار سے زائد افراد کو مشرف بہ اسلام کیا بلکہ کشمیر میں اسلامی قانون نافذ کروایا۔ اس کے علاوہ آپ نے وہاں کے لوگوں کی سماجی، اخلاقی، معاشرتی اور معاشی زندگی میں انقلاب برپا کر دیا۔ تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ ان کا تعلق سلسلہء مکرمہ ''کبرویہ'' سے تھا۔ مشاہیر امت نے آپ کی تعریف و توصیف میں بہت کچھ لکھا ہے۔ حضرت علامہ اقبالؒ نے تو آپ کی تعریف میں کئی نظمیں کہی ہیں۔ آپ نے ان کو سیّد السادات اور سالار عجم کے لقب دیے ہیں۔ جاوید نامہ میں آپ فرماتے ہیں:

سیّد السادات ، سالارِ عجم
دستِ او معمارِ تقدیرِ امم (۱)

ترجمہ: وہ یعنی علی ہمدانیؒ سادات کے سردار اور عجم یا اہل عجم کے سالار ہیں۔ ان کے ہاتھ امتوں کی تقدیر کے معمار ہیں۔ ان کی تبلیغ سے اہل کشمیر کفر سے اسلام کی طرف آئے جس سے ان کی تقدیر سنور گئی۔

تا غزالی درسِ اللہ ھو گرفت
ذکر و فکر از دودمانِ او گرفت

ترجمہ: جب امام غزالیؒ نے ''اللہ ھو'' کا درس لیا (وہ ظاہری اور باطنی علم میں اللہ والے ہو گئے) تو اس کی وجہ یہ تھی کہ انہوں نے ان (ہمدانی) کے خاندان کے بزرگوں سے ذکر و فکر کی تعلیم لی تھی۔ ان بزرگوں سے فیض حاصل کرتے رہے۔

مرشد آں کشورِ مینو نظیر
میر و درویش و سلاطیں را مشیر

ترجمہ: اس جنت نظیر کشور (کشمیر) کے وہ مرشد تھے اور امیروں/سرداروں اور درویشوں کے مشیر تھے۔

امیر کبیر سیّد علی ہمدانیؒ المعروف شاہ ہمدانؒ بروز دوشنبہ ۱۲ رجب المرجب ۷۱۴ ہجری بمطابق ۲۲۔ اکتوبر ۱۳۱۴ء ایران کے مشہور شہر ہمدان میں پیدا ہوئے۔ آپ حسینی سادات میں سے تھے۔ آپ کے والد سیّد شہاب الدینؒ ہمدان کے امراء میں سے تھے۔ آپ کی والدہ ماجدہ کا نام سیّدہ فاطمہ تھا۔ آپ ۶۲ سال کی عمر میں ضلع مانسہرہ (صوبہ سرحد) پاکستان کے گاؤں نوکوٹ میں مؤرخہ ۶ ذوالحجہ ۷۸۶ ہجری، بمطابق ۱۹ جنوری ۱۳۸۵ء فوت ہوئے۔ آپ کے جسد خاکی کو آپ کی وصیت کے مطابق تاجکستان کے شہر کولاب میں دفن کیا گیا۔ آپ کا مزار مرجع خلائق ہے۔ (۲) پروفیسر محمد رفیق بھٹی اپنی کتاب ''محسن کشمیر'' میں آپؒ کی ولادت کے بارے میں تحریر فرماتے ہیں:

> حضرت شاہ ہمدانؒ ایران کے مشہور شہر ہمدان میں پیدا ہوئے۔ اسی وجہ سے آپ ہمدانی کہلائے۔ اس زمانے میں ایران پر مشہور جرنیل تیمور لنگ کی حکومت تھی اور ہمدان بھی اسی کے قلمرو میں شامل تھا۔ امیر کبیر سیّد علی ہمدانیؒ ۱۲ رجب ۷۱۴ھ بمطابق ۱۳۱۴ء پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم میں والدہ ماجدہ سیّدہ فاطمہ کے علاوہ آپ کے ماموں حضرت علاؤالدولہ سمنانیؒ کا عمل دخل تھا۔ آپ نے چھوٹی ہی عمر میں قرآن مجید فرقان حمید حفظ کر لیا۔ یہ سعادت انہیں اپنی والدہ ماجدہ کی نگرانی میں حاصل ہوئی۔ آپ نجیب الطرفین سیّد تھے۔ (۳)

کلیم اختر صاحب اپنی کتاب ''شاہ ہمدان-افکار و نظریات'' میں سیّد صاحب کے خاندانی پس منظر کے بارے میں لکھتے ہیں:

> آپ کے والد سیّد شہاب الدین ہمدان کے حاکم تھے۔ آپ نہایت ہی اور متقی اور صاحبِ فہم و فراست شخصیت تھے۔ سیّد علی ہمدانیؒ پیدائشی طور پر ولی اللہ تھے۔ آپ کی تربیت میں آپ کے ماموں سیّد علاؤالدولہؒ سمنانی کا بہت ہاتھ تھا۔ ابتدائی تعلیم اپنی والدہ ماجدہ اور اپنے ماموں کی سرپرستی میں حاصل کی۔ آپ کے اساتذہ اور مشائخ میں حضرت شیخ محمود مزدقانیؒ اور حضرت شیخ تقی الدین علی دوستی نمایاں ہیں۔ (۴)

حضرت شاہ ہمدانؒ کے مرید خاص مولانا نور الدین جعفر بدخشی اپنی کتاب ''خلاصۃ المناقب'' میں رقمطراز ہیں۔ آپؒ کے ددھیال والے حسینی سیّد تھے۔ سلجوقیوں کے عہد میں یہ خاندان اقتدار میں تھا۔ چنانچہ ہمدان کے کم و بیش تمام اعلیٰ عہدوں پر اسی خاندان کے افراد فائز تھے۔ آپؒ کے ننھیال کے لوگ سمنان میں آباد تھے اور سمنانی کہلاتے تھے۔ یہ حسینی سیّد تھے، ان میں سادات طباطبائی بھی تھے جو امام حسنؓ کی اولاد شمار ہوتے ہیں۔ آپؒ کے ماموں جنہوں نے آپؒ کی روحانی تربیت فرمائی ابوالمکارم رکن الدین علاؤالدولہ احمد بن محمد بیابانکی سمنانی تھے۔ ننھیال کے اکثر افراد کا لقب علاؤالدولہ تھا۔ جس سے حاکموں کی

نظر میں ان کے اعلیٰ مقام کا اظہار ہوتا ہے۔ اکثر مؤرخین کا خیال ہے کہ آپ کے ماموں کا نام سیّد علاؤ الدین اور لقب علاؤالدولہ تھا۔(۵)

ڈاکٹر سیّد آغا حسین ہمدانیؒ نے اپنی کتاب ''شاہِ ہمدانؒ امیر کبیر سید علی ہمدانی'' میں ''علی ثانیؒ'' کے عنوان سے ڈاکٹر فخرالدین حجازی کی ''علی ثانیؒ'' پر فارسی تقریر کا جو خلاصہ پیش کیا اس میں ذکر کرتے ہیں کہ ''حضرت سیّد علی ہمدانیؒ دنیائے اسلام کے تابناک ستارے تھے۔ آپؒ ہمدان کے والی سیّد شہاب الدینؒ کے بیٹے تھے۔ آپ نے اپنے جدِ امجد حضرت علیؓ کے اسوۂ حسنہ کو اپنایا اور اس دنیا کو فانی گردانتے ہوئے رضائے الٰہی کی تلاش میں سرگرداں رہے اور تین بار دنیا کی سیاحت کر کے اللہ کی قدرت کا نہ صرف مشاہدہ کیا بلکہ چودہ سو اولیائے کرام سے ملاقات کے دوران دین اور دنیاوی علوم کو ازبر کیا اور 'علی ثانی' کہلوائے۔''

شاہ ہمدان کا اصل نام مسلمہ طور پر ''علی'' ہے۔ آپ کشمیر میں امیر کبیر، میر اور شاہ ہمدانؒ کے نام سے مشہور ہیں۔ لوگ آپ کو ''علی ثانی'' کے لقب سے یاد کرتے ہیں۔ والد گرامی کی حاکمانہ حیثیت کی مناسبت سے آپ کو بھی امیر کہتے تھے۔ آپؒ کے ممتاز اور ارفع مقام و منزلت کی بدولت سیّد کو امیر کبیر کہا گیا۔ سادات کو احتراماً بھی ''امیر زادہ'' اور ''امیر'' کہتے ہیں۔(۶)

سر والٹر لارنس نے لکھا ہے کہ برصغیر پاک و ہند میں جب کوئی سیّد اپنی روحانی وجاہت قائم رکھتا تو لفظ ''میر'' ان کے نام کا جزو بن جاتا تھا۔ اسی طرح سیّد علی ہمدانیؒ ''امیر کبیر'' کے لقب سے ملقب ہوئے۔(۷)

شاہ ہمدانؒ، سیّد کا لقب پہلے کشمیر اور پھر برصغیر پاک و ہند میں مشہور ہوا۔ اس کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ سرزمین پاک و ہند میں نہ صرف سیّد کو شاہ کہتے ہیں بلکہ غیر سیّد صوفیا کو بھی احتراماً شاہ کہا جاتا ہے۔ چونکہ سیّد کا وطن مالوف ہمدان تھا۔ اس لئے آپ کو ''شاہ ہمدانؒ'' کہا گیا۔

مختلف تذکروں میں جن القاب سے آپ کو یاد کیا گیا ہے، یہ ہیں:

- قطب زمان
- شیخ سالکان جہان(۸)
- قطب الاقطاب
- محی العلوم الانبیاء والمرسلین
- افضل المحققین واکمل المدققین
- الشیخ الکامل
- المحقق الصمدانی(۹)
- سلطان السادات والعرفاء(۱۰)
- ولی الکامل
- صاحب الکشف والکرامت
- زبدۃ السادات
- قدوۃ العارفین
- مولانا ومقتدانا(۱۱)
- مخیّر قدوم
- مغیث روم
- برگزیدہ آفاق
- میر اللہ منش
- خلاصۂ خاندان مصطفیٰ
- سلالہ دودمان مرتضوی
- نور الفرای
- خورشید مبین
- منیر قطب بریں(۱۲)

اس کے علاوہ جعفر بدخشیؒ نے بھی آپ کو کئی ناموں سے یاد کیا ہے۔

اپنی والدہ ماجدہ کی نگرانی میں آپ نے بچپن میں ہی قرآن مجید حفظ کر لیا تھا۔ ظاہری علوم اپنے ماموں سیّد علاؤ الدین سمنانیؒ کی شفقت اور سایہ میں سیکھے۔ اس کے بعد روحانی تربیت اور اعلیٰ تعلیم کے لئے سیّد سمنانیؒ نے آپ کو اپنے ہی ایک

تربیت کردہ شاگرد اور مرید شیخ تقی الدین علی دوستیؒ کے سپرد کیا۔ یہاں آپ نے ذکر واذکار کی تمام منزلیں بخیر بخوبی طے کر لیں۔ روحانیت کی اگلی منزل کے لئے شیخ دوستیؒ اپنے اس ہونہار شاگرد کو لے کر مزدقان کے خدا رسیدہ بزرگ شیخ شرف الدین محمود مزدقانیؒ کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ یہاں آپ نے روحانی مدارج اور اعلیٰ تعلیم کی تکمیل کی۔ اس کے بعد آپ نے درس و تدریس اور اشاعت دین مبین اسلام کا کام شروع کیا۔

آپ صوفی عالمِ باعمل تھے۔ آپ کا علم، تجربہ اور فلسفۂ زندگی پوری آب وتاب سے نمایاں ہے۔ آپ کے قول وفعل میں تفاوت نہیں تھا۔ جو کہتے تھے اس پر خود بھی عمل کرتے تھے۔ حق وصداقت آپؒ کی عظمت وکردار کے بنیادی ستون ہیں اور یہی وجہ ہے کہ آپؒ کا اعلیٰ وارفع مقام مرجع خلائق ہوا۔ تمام تذکرہ نگاروں کی تحریروں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ آپ ایک یگانۂ روز گار مبلّغ، صاحب کرامت صوفی اور عالم باعمل تھے۔ تصوّف میں آپ سلسلہ ''کبروی'' سے منسلک تھے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے آپ کا سلسلہ ''سہروردی'' لکھا ہے۔ (۱۳)

مختلف کتابوں میں شاہ ہمدانؒ کے 34 مشائخ عظام کے اسمائے گرامی ملتے ہیں۔ ان شیوخ سے آپ نے اجازت ارشاد وتلقین حاصل کی تھی۔ ان میں شیخ محمود مزدقانیؒ، شیخ تقی الدین علی دوستیؒ، شیخ حسینؒ، شیخ ابوبکر طوسیؒ، شیخ مشّرف الدّینؒ، شیخ محمد اذکانی اسفرائنیؒ، شیخ علی مصریؒ، شیخ محمد محمود مجذوبؒ اور شیخ ابوسعید حبشیؒ کے نام نمایاں ہیں۔ مکمل فہرست درج ذیل ہے۔

۱۔ حضرت شیخ محمود مزدقانی رحمتہ اللہ علیہ،
۲۔ حضرت شیخ تقی الدین علی دوستی رحمتہ اللہ علیہ
۳۔ حضرت شیخ حافظ محسن رحمتہ اللہ علیہ،
۴۔ حضرت شیخ حسین رحمتہ اللہ علیہ،
۵۔ حضرت شیخ جبریل کردی رحمتہ اللہ علیہ،
۶۔ حضرت شیخ خالد رحمتہ اللہ علیہ،
۷۔ حضرت شیخ ابوبکر طوسی رحمتہ اللہ علیہ،
۸۔ حضرت شیخ نظام الدین رحمتہ اللہ علیہ،
۹۔ حضرت شیخ مشّرف الدّین رحمتہ اللہ علیہ،
۱۰۔ حضرت شیخ اثیر الدین رحمتہ اللہ علیہ،
۱۱۔ حضرت شیخ نجم الدین ہمدانی رحمتہ اللہ علیہ،
۱۲۔ حضرت شیخ عماد الدین تکاہی رحمتہ اللہ علیہ،
۱۳۔ حضرت شیخ محمد اذکانی اسفرائنی رحمتہ اللہ علیہ،
۱۴۔ حضرت شیخ محمد مرشدی رحمتہ اللہ علیہ،
۱۵۔ حضرت شیخ عبداللہ مصری رحمتہ اللہ علیہ،
۱۶۔ حضرت شیخ علی مصری رحمتہ اللہ علیہ،
۱۷۔ حضرت شیخ عوض علاف رحمتہ اللہ علیہ،
۱۸۔ حضرت شیخ مراد گردیزی رحمتہ اللہ علیہ،
۱۹۔ حضرت شیخ عمر مرکانی رحمتہ اللہ علیہ،
۲۰۔ حضرت شیخ عمر رحمتہ اللہ علیہ،
۲۱۔ حضرت شیخ ابوبکر رحمتہ اللہ علیہ،
۲۲۔ حضرت شیخ ابوحرمہ رحمتہ اللہ علیہ،
۲۳۔ حضرت شیخ بہاؤ الدین رحمتہ اللہ علیہ،
۲۴۔ حضرت شیخ عزالدین ختائی رحمتہ اللہ علیہ،
۲۵۔ حضرت شیخ برہان الدین رحمتہ اللہ علیہ،
۲۶۔ حضرت شیخ شرف الدین سبزی رحمتہ اللہ علیہ،
۲۷۔ حضرت شیخ ساغرجی رحمتہ اللہ علیہ،
۲۸۔ حضرت شیخ زین العابدین محمد مغربی رحمتہ اللہ علیہ
۲۹۔ حضرت شیخ ابوالقاسم رحمتہ اللہ علیہ،
۳۰۔ حضرت شیخ عبدالرحمان مجذوب رحمتہ اللہ علیہ،
۳۱۔ حضرت شیخ محمد محمود مجذوب رحمتہ اللہ علیہ،
۳۲۔ حضرت شیخ حسین بن مسلم رحمتہ اللہ علیہ،

۳۳۔حضرت شیخ ابوالفرح طرطوسی رحمتہ اللہ علیہ، ۳۴۔حضرت شیخ ابوسعید حبشی رحمتہ اللہ علیہ (۱۴)

شاہ ہمدانؒ کے بے شمار خلفائے کبار ہیں جن میں ۲۰ خلفائے کبار کے اسمائے گرامی مختلف کتابوں میں نمایاں ہیں۔ان میں میر سیّد حسین سمنانیؒ، سید تاج الدینؒ، سیّد جمال الدین محدثؒ، سیّد کمال الدین ثانیؒ اور خواجہ اسحٰق ختلانیؒ مشہور ہیں۔مکمل فہرست درج ذیل ہے۔

۱۔ میر سیّد حسین سمنانی رحمتہ اللہ علیہ
۲۔ سیّد تاج الدین رحمتہ اللہ علیہ
۳۔ سیّد جمال الدین مُحدّث رحمتہ اللہ علیہ
۴۔ سیّد کمال الدین ثانی رحمتہ اللہ علیہ
۵۔ خواجہ اسحٰق ختلانی رحمتہ اللہ علیہ
۶۔ سیّد کمال الدین رحمتہ اللہ علیہ:
۷۔ سیّد محمد قاری رحمتہ اللہ علیہ:
۸۔ سیّد جلال الدین عطائی رحمتہ اللہ علیہ:
۹۔ سیّد فیروز المشہور سیّد جلال رحمتہ اللہ علیہ:
۱۰۔ سیّد فخر الدین رحمتہ اللہ علیہ:
۱۱۔ سیّد بہاؤ الدین رحمتہ اللہ علیہ:
۱۲۔ سیّد محمد کبیر بیہقی رحمتہ اللہ علیہ:
۱۳۔ شیخ سلیمان رحمتہ اللہ علیہ:
۱۴۔ حاجی حافظ محمد رحمتہ اللہ علیہ:
۱۵۔ شیخ قوّام الدّین بدخشی رحمتہ اللہ علیہ:
۱۶۔ سیّد محمد کاظم رحمتہ اللہ علیہ:
۱۷۔ شیخ محمد قریشی رحمتہ اللہ علیہ:
۱۸۔ میر سیّد اشرف سمنانی رحمتہ اللہ علیہ:
۱۹۔ حضرت نور الدین جعفر بدخشی رحمتہ اللہ علیہ:
۲۰۔ مخدوم عبدالرشید حقانی رحمتہ اللہ علیہ (۱۵)

آپ کا شجرۂ نسب مختلف تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے جس کے مطابق آپ کا سلسلۂ نسب 18 ویں پشت پر حضرت امام حسینؓ سے جاملتا ہے۔تفصیل درج ذیل ہے۔

۱۔ امیر المومنین حضرت علی کرم اللہ وجہہ
۲۔ شہید کربلا نواسہ رسول ﷺ حضرت امام حسینؓ
۳۔ حضرت امام زین العابدین رحمتہ اللہ علیہ
۴۔ حضرت سیّد اصغر علی رحمتہ اللہ علیہ
۵۔ حضرت سیّد عبداللہ زاہد رحمتہ اللہ علیہ
۶۔ حضرت سیّد جعفر الحجہ رحمتہ اللہ علیہ
۷۔ حضرت سیّد حسین رحمتہ اللہ علیہ
۸۔ حضرت سیّد علی حسن رحمتہ اللہ علیہ
۹۔ حضرت سیّد محمد رحمتہ اللہ علیہ
۱۰۔ حضرت سیّد عبداللہ رحمتہ اللہ علیہ
۱۱۔ حضرت سیّد جعفر رحمتہ اللہ علیہ
۱۲۔ حضرت سیّد محمد رحمتہ اللہ علیہ
۱۳۔ حضرت سیّد محبّ اللہ رحمتہ اللہ علیہ
۱۴۔ حضرت سیّد شرف رحمتہ اللہ علیہ
۱۵۔ حضرت سیّد یوسف رحمتہ اللہ علیہ
۱۶۔ حضرت سیّد علی حسن رحمتہ اللہ علیہ
۱۷۔ حضرت سیّد محمد رحمتہ اللہ علیہ
۱۸۔ حضرت سیّد شہاب الدین رحمتہ اللہ علیہ
۱۹۔ حضرت سیّد علی ہمدانی بہ ملقب ''علی ثانی'' رحمتہ اللہ علیہ

نوٹ: حضرت شاہ ہمدانؒ کی والدہ ماجدہ سیّدہ فاطمہ کی طرف سے سلسلۂ نسب پاک حضرت امام حسینؓ کی سترہویں پشت سے جاملتا ہے۔اس لحاظ سے آپ نجیب الطرفین حسینی سیّد ہیں۔(۱۶)

شاہ ہمدان کا سلسلہ ءطریقت درج ذیل ہے

۱۔ محسن انسانیت شفیع المذنبین رحمت اللعالمین حضرت محمد رسول اللہ ﷺ

۲۔ بابِ علم رسول اللہ ﷺ شیر خدا حضرت علی ابن ابی طالب کرم اللہ وجہہ

۳۔ شہید کربلا حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ

۴۔ حضرت امام زین العابدین رحمتہ اللہ علیہ

۵۔ حضرت امام محمد باقر رحمتہ اللہ علیہ

۶۔ حضرت امام جعفر صادق رحمتہ اللہ علیہ

۷۔ حضرت امام موسیٰ کاظم رحمتہ اللہ علیہ

۸۔ حضرت امام علی رضا رحمتہ اللہ علیہ

۹۔ حضرت المعروف کرخی رحمتہ اللہ علیہ

۱۰۔ حضرت سری سقطی رحمتہ اللہ علیہ

۱۱۔ حضرت جنید بغدادی رحمتہ اللہ علیہ

۱۲۔ حضرت علی رودباری رحمتہ اللہ علیہ

۱۳۔ حضرت علی کاتب مصری رحمتہ اللہ علیہ

۱۴۔ حضرت عثمان مغربی رحمتہ اللہ علیہ

۱۵۔ حضرت قاسم جرجانی رحمتہ اللہ علیہ

۱۶۔ حضرت ابا بکر نساج رحمتہ اللہ علیہ

۱۷۔ حضرت احمد غزالی رحمتہ اللہ علیہ

۱۸۔ حضرت نجیب سہروردی رحمتہ اللہ علیہ

۱۹۔ حضرت عمار یاسر رحمتہ اللہ علیہ

۲۰۔ حضرت نجم الدّین کبریٰ رحمتہ اللہ علیہ

۲۱۔ حضرت علی لالا رحمتہ اللہ علیہ

۲۲۔ حضرت جمال الدین احمد جوزقانی رحمتہ اللہ علیہ

۲۳۔ حضرت عبدالرحمٰن اسفرائنی رحمتہ اللہ علیہ

۲۴۔ حضرت نورالدین رحمتہ اللہ علیہ

۲۵۔ حضرت علاءالدولہ سمنانی رحمتہ اللہ علیہ

۲۶۔ حضرت شرف الدین محمود مزدقانی رحمتہ اللہ علیہ

۲۷۔ حضرت خواجہ سیّد علی ہمدانی رحمتہ اللہ علیہ (۱۷)

حضرت شاہ ہمدانؒ، ذی القعدہ ۷۸۶ھ بمطابق ۱۳۸۴ء حج بیت اللہ کے لئے سرینگر (کشمیر) سے نکلے۔ راستے میں ہزارہ، مانسہرہ میں پکھلی کے مقام پر سلطان محمود کی درخواست پر دس دن قیام فرمایا۔ وہاں سے کافرستان کے مقام پر موضع کنار پہنچے۔ یہاں کے حاکم سلطان محمد خضر شاہ نے آپؒ کو بطور مہمان ٹھہرایا۔ بعض تذکروں میں ہے کہ سلطان محمد خضر شاہ پکھلی کا حاکم تھا اور یہیں آپؒ نے بمقام نوکوٹ وفات پائی لیکن دیگر نے لکھا ہے کہ آپ نے موضع کنار میں وفات پائی۔ آپؒ نے ۶ ذوالحجہ ۷۸۶ھ بمطابق ۱۹ جنوری ۱۳۸۵ء وفات پائی۔ آپ کی وصیت کے مطابق آپکے جسدِ خاکی کو کولاب (تاجکستان) لے جایا گیا اور پہلے سے تیار شدہ مقبرہ میں آپ کو سپردِ خاک کر دیا گیا۔ آج کل بھی آپ کا روضۂ مبارک مشہور ہے اور مبارک مقام تصور کیا جاتا ہے۔ تمام تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ پانچ مہینے کی طویل مسافت کے باوجود آپ کا جسدِ مبارک تر و تازہ اور خوشبودار تھا۔ (۱۸)

حضرت شاہ ہمدانؒ نے شیخ شرف الدین محمود مزدقانیؒ کے حکم پر دنیا کا تین دفعہ سفر کیا اور اسلام کی تبلیغ کی۔ آپ نے اس دوران چودہ سَو اولیائے کرام کی صحبت پائی۔ جن میں سے بہت سوں نے آپ کو وظائف تلقین کیے۔ مدینہ منورہ حاضری دی تو حالتِ خواب میں آپ نے دیکھا کہ صحابہ کرامؓ کا ایک جمِ غفیر ان وظائف کا وِرد کر رہا ہے۔ حضرت رسالت مآب علیہ الصلوٰۃ والسّلام کی خدمت میں حاضری دی تو آپ نے ان وظائف میں سے چیدہ چیدہ وظائف منتخب کر دیے۔ وظائف کا یہ مجموعہ **''اورادِ فتحیہ''** کے نام سے طبع شدہ حالت میں ملتا ہے۔ یہ اوراد اب بھی کشمیر اور بلتستان کی مساجد میں نماز کے بعد بڑے ذوق و شوق سے بلند آواز سے پڑھے جاتے ہیں۔ (۱۹)

شاہ ہمدانؒ مجموعی طور پر کشمیر میں تین دفعہ تشریف لے گئے اور چار سال وہاں قیام کر کے دینِ اسلام کی اشاعت و تبلیغ کے لئے شاندار خدمات سرانجام دیں۔ خلاصہ درج ذیل ہے۔

	سال	دورِ حکومت	عرصہ قیام
پہلی بار:	۷۷۴ھ/۱۳۷۲ء	سلطان شہاب الدین	۶ ماہ
دوسری بار:	۷۸۱ھ/۱۳۷۹ء	سلطان قطب الدین (برادر سلطان شہاب الدین)	اڑھائی سال
تیسری بار:	۷۸۵ھ/۱۳۸۳ء	سلطان قطب الدین	ایک سال

اگر ہم مندرجہ بالا گوشوارے پر نظر ڈالیں تو پتہ چلتا ہے کہ شاہِ ہمدانؒ نے کشمیر میں زیادہ عرصہ قیام نہیں کیا۔ تین ادوار کا مجموعی عرصہ چار سال بنتا ہے۔ جو اتنے عظیم الشان کارناموں کے لئے کوئی بڑا عرصہ نہیں۔ بعض اہلِ حق عمریں لگا دینے کے باوجود بھی اپنی تعلیم و تربیت سے وہ مقاصد حاصل نہیں کر پاتے جو حضرت شاہِ ہمدانؒ نے کشمیر میں چار سال قیام کر کے حاصل کر لیا۔ (۲۰)

آپ نے سرینگر شہر کے وسط میں دریائے جہلم کے کنارے خانقاہ اور مسجد تعمیر کی جہاں سے آپ نے درس و تدریس کا کام شروع کیا۔ یہ ''خانقاہ معلّٰی'' اور ''جامع مسجد شاہ ہمدانؒ'' کے نام سے مشہور ہے اور آج بھی یہ مقام کشمیریوں کی دینی، سیاسی اور سماجی سرگرمیوں کا مرکز ہے۔ ایران سے 700 ساداتِ کرام مریدین آپ کے ہمراہ کشمیر آئے تھے۔ ان میں بڑے بڑے عالم، مبلّغ، مفتی اور حفاظِ کرام شامل تھے۔ شاہ ہمدانؒ نے اپنے ان مریدوں کو کشمیر کے مختلف مقامات پر تبلیغ اسلام کے لئے مامور

کیا۔کشمیر کا بادشاہ سلطان شہاب الدین اور اس کے بعد اس کا بھائی سلطان قطب الدین آپ کا مرید اور معتقد تھا۔ان کی والدہ بی بی بارعہ بھی آپ کی مریدنی تھی۔

حضرت شاہ ہمدانؒ نے چار سال کے قلیل عرصے میں پچاس ہزار سے زیادہ غیر مسلموں کو مشرف بہ اسلام کیا اور سارے کشمیر کی سیاسی، مذہبی، سماجی اور معاشرتی زندگی میں انقلاب برپا کر دیا۔ایران سے آپ کے ہمراہ آئے ہوئے مریدوں میں بہت سے اربابِ علم و ہُنر تھے جن سے مقامی کشمیری لوگوں نے بہت استفادہ کیا۔ چنانچہ کشمیر میں گبّہ سازی، نمدہ سازی، اخروٹ کی لکڑی پر نقش ونگار بنا کر فرنیچر بنانا، ریشم کے کیڑے پالنا اور ریشم کے کپڑے بنانا، قالین بافی، شال بافی، کلاہ سازی اور پیپر ماشی کی گھریلو صنعتیں (cottage industries) متعارف ہوئیں۔ان گھریلو صنعتوں کی وجہ سے کشمیر کے لوگوں کی اقتصادی حالت پر خوشگوار اثرات مرتب ہوئے۔

اسی طرح آپ کے ہمراہ آنے والے ماہرین زراعت و باغبانی نے مقامی کاشتکاروں کو مختلف پھلوں مثلاً سیب، ناشپاتی، خوبانی، گلاس، انگور اور آلو بخارا وغیرہ کی قلمیں لگانا بھی سکھایا۔ایران کے لوگ کھانے وغیرہ پکانے میں بھی بہت اعلیٰ ذوق رکھتے تھے۔ چنانچہ صرف گوشت پکانے کی چالیس قسمیں (dishes) متعارف ہوئیں۔شاہ ہمدانؒ نے بلتستان اور کشمیر میں جگہ جگہ مسجدیں اور خانقاہیں تعمیر کیں جہاں سے اسلامی تعلیمات کے فروغ کے لئے منظّم انداز سے خدمات شروع کی گئیں۔(۲۱)

حضرت شاہ ہمدانؒ صرف ریاضت ومجاہدہ کرنے والے صوفی ہی نہیں تھے بلکہ آپ ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔آپ ایک زاہد شب بیدار، مرشد باکمال، مبلّغ و مصلح، ایک اچھے معلّم، بہترین رہبر، صاحب قلم، مانے ہوئے انشاء پرداز اور اوسط درجے کے عرفانی شاعر تھے۔اپنی گوناگوں مصروفیات کے باوجود شاہ ہمدانؒ نے تصنیف وتالیف کا سلسلہ پورے انہماک سے جاری رکھا۔آپ کی فارسی اور عربی کتابوں و رسالوں کی تعداد کے متعلق اختلاف ہے۔''تحائف الابرار'' میں حضرت کے رشحات قلم کا شمار ایک سو ستر (170) مرقوم ہے۔ان میں سے صرف پانچ طبع شدہ حالت میں ملتی ہیں جبکہ باقی قلمی نسخوں کی صورت میں موجود ہیں۔ان میں سے ہمارے ملک میں چند ایک موجود ہیں جبکہ باقی انگریز اپنے دور حکومت میں یہ تمام اصل قلمی نسخے (مخطوطات) یہاں سے برطانیہ لے گئے تھے۔ ان میں سے ۲۰ رسائل عربی میں ہیں جبکہ باقی فارسی میں ہیں۔(۲۲)

اکثر و بیشتر دانشوروں اور محققین کی آراء کے مطابق حضرت شاہ ہمدانؒ کی جملہ تصنیفات اور رسائل کی کل تعداد ۱۷۰ ہے۔''تحائف ابرار'' میں بھی ان کی یہی تعداد بیان کی گئی ہے۔کئی کتب مغلیہ دور میں شامل درس رہیں۔اکثر و بیشتر نایاب ہیں۔ بہت سی کتب/رسائل کے قلمی نسخے برٹش میوزیم لندن، انڈیا آفس لائبریری لندن (ان دونوں کے مخطوطات ۱۹۸۱ء میں برٹش لائبریری لندن میں منتقل کر دیئے گئے)، وی آنا، برلن، پیرس، تہران، تاشقند، تاجکستان بلتستان، پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور، بہاولپور، ایشیاٹک سوسائٹی بنگال، میسور اور بانکی پورہ (بھارت)، مظفر آباد آزاد کشمیر اور اسلام آباد (پاکستان) میں موجود ہیں۔(۲۳)

شاہ ہمدانؒ پر جن لوگوں نے لکھا ہے ان میں سے کسی نے بھی مکمل فہرست فراہم نہیں کی ہے۔مختلف مصنفین نے شاہ ہمدانؒ کے ۳۰ سے لے کر ۸۰ تک کتب/رسائل کے نام لکھے ہیں۔مقالہ نگار نے پانچ سال کوشش کی کہ اندرون ملک اور بیرون

ملک مختلف مقامات پر موجود لائبریریوں میں شاہ ہمدانؒ سے متعلق لٹریچر کی چھان پھٹک کی جائے اور اس طرح کوشش کی گئی کہ شاہ ہمدانؒ کی کتابیں جہاں جہاں موجود ہیں وہاں سے ان کی صحیح تعداد معلوم کر کے بتائی جائے۔ چنانچہ اندرون ملک اور بیرون ملک مختلف لائبریریوں اور خاص طور پر برٹش لائبریری لندن، گنج بخش لائبریری مرکز تحقیقات فارسی ایران پاکستان اسلام آباد، انجمن صوفیہ نوربخشیہ خپلو/سکردو (بلتستان) اور اسلام آباد میں نوربخشیہ لائبریری کا دورہ کیا گیا۔ اسی طرح تحقیقی مقالہ ڈاکٹر سیّدہ اشرف ظفر بخاری، بعنوان: شاہ ہمدانؒ، پروفیسر ڈاکٹر شمس الدین احمد آف سرینگر کشمیر، ڈاکٹر محمد ریاض اسلام آباد، پروفیسر محمد رفیق بھٹی میر پور، انٹرنیشنل شاہ ہمدان کانفرنسوں منعقدہ بمقام راولپنڈی، مظفر آباد اور کولاب (تاجکستان) کی رودادوں وغیرہ کا جائزہ بھی لیا گیا۔ لائبریری شاہی مسجد لاہور اور نیشنل خورشید لائبریری مظفر آباد میں بھی تلاش کی گئی اور ان مساعی کے نتیجے میں شاہ ہمدانؒ کی تمام ۷۰ کتب اور رسائل کی مکمل فہرست مرتب کر لی گئی ہے جو درج ذیل ہے:

۱: ذخیرۃ الملوک
۲: مراۃ التائبین
۳: رسالہ ذکریہ
۴: رسالہ حقیقت امام
۵: رسالہ سوال و جواب یا سوالات
۶: دعوتِ اسماء الحسنٰی
۷: واردات امیریہ
۸: رسالہ سیر الطالبین
۹: رسالہ فی السواد اللیل ولبس الاسود
۱۰: رسالہ درویشیہ
۱۱: رسالہ روح القدس
۱۲: رسالہ عقبات
۱۳: معبر النور
۱۴: مناجات
۱۵: رسالہ انسانیہ
۱۶: رسالہ نفسیہ
۱۷: انوار الاذکار نوریہ
۱۸: افرنیشن جہاں
۱۹: مقالات امیریہ
۲۰: قیافہ انسانیہ
۲۱: رسالہ اورادیہ (عربی)
۲۲: رسالہ بہرامشاہیہ
۲۳: سلسلۃ الاولیاء
۲۴: صفت الفقراء
۲۵: رسالہ تاویل
۲۶: اربعین احادیث فی فضل الفقراء الصادقین (عربی)
۲۷: ارلجون لآنی
۲۸: خطبہ یا خطبات امیریہ
۲۹: رسالہ فاطریہ
۳۰: طبقات باطنیہ
۳۱: منازل السالکین (عربی)
۳۲: رسالہ تلقینیہ **(در بیان آداب مبتدی وطالبان حضرت صمدی)**
۳۳: شرح فصوص الحکم ہمدانی
۳۴: شرح قصیدہ خمریہ تائیہ ابن فارض مصری
۳۵: منہاج العارفین
۳۶: دہ قاعدہ
۳۷: مکتوبات امیریہ
۳۸: اربعین (چہل حدیث ﷺ) عربی
۳۹: رسالہ الکجاجی
۴۰: رسالہ فتوتیہ

۴۱: **رساله اسرار النقط (عربی)**
۴۲: رسالہ درویش
۴۳: رسالہ اخلاقیات
۴۴: **رساله ذکریه صغریٰ (عربی)**
۴۵: احادیث سادات
۴۶: کشف الحقائق
۴۷: رسالہ قدوسیہ
۴۸: خواطریہ
۴۹: الروح الاعظیم
۵۰: **شرح اسماء الحسنیٰ حقائق الاسماء الحسنٰی (عربی)**
۵۱: شرح حل الفصوص
۵۲: اختیارات المنطق الطیر (درتصوف)
۵۳: **اوراد فتحیه (عربی)**
۵۴: الذاتیہ (رسالہ درتحقیق ذات)
۵۵: رسالہ فوائد العرفانیہ
۵۶: ۲۲ مکتوبات
۵۷: رسالہ سبع المثانی
۵۸: رسالہ سلسلہ نامہ خواجگان نقشبند
۵۹: اسرار القلبیہ
۶۰: مقالہ فی بیان النقطہ
۶۱: اخلاق محترم (یا محرم)
۶۲: چہل اسرار (۴۰ غزلیں)
۶۳: مراءۃ الرجال
۶۴: ہفت مجلس
۶۵: مختصر احکام مشتمل بر لوازم قواعد سلطنت
۶۶: کشف الحقائق نوربخشیہ
۶۷: دستور العمل
۶۸: رسالہ ''عقلیہ''
۶۹: مرادات امیریہ
۷۰: مشارب الاذواق
۷۱: رسالہ معرفت الزاہد
۷۲: رسالہ مکارم الاخلاق
۷۳: رسالہ منامیہ
۷۴: رسالہ وجودیہ
۷۵: رسالہ معرفت النفس انسانی (در بیان روح ونفس)
۷۶: رسالہ قیافہ نامہ
۷۷: رسالہ داؤدیہ
۷۸: رسالہ اعتقادیہ امیریہ
۷۹: رسالہ مقامات العارفین
۸۰: رسالہ اصطلاحات یا مصطلاحات صوفیہ
۸۱: رسالہ مقامات الصوفیہ
۸۲: رسالہ در ذکر (عربیہ)
۸۳: رسالہ در ذکر (فارسی)
۸۴: **رساله همدانیه (عربی)**
۸۵: رسالہ حق الیقین (فارسی)
۸۶: رسالہ فی آداب الشیخ
۸۷: رسالہ حلِ مشکل
۸۸: رسالہ فقریہ یا نسبت خرقہ درویشی یا نسبت خرقہ درویشان
۸۹: رسالہ دواء القلوب
۹۰: **رساله درتوحید و تقدیس (عربی)**
۹۱: رسالہ مفتاح الصلوٰۃ
۹۲: مناقب السادات
۹۳: اسناد حلیہ حضرت محمد رسول اللہ ﷺ
۹۴: مستورات
۹۵: رسالہ کیفیت خواب
۹۶: رسالہ مشبّہ یا مشیّت یا مشیتیہ

۹۷: رسالہ درمسائل دینی
۹۸: دیوان علائی یا دیوان علی
۹۹: رسالہ درمعرفت وصورت انسان
۱۰۰: رسالہ الاصطلاحات فقریہ
۱۰۱: رسالہ علم القیافہ
۱۰۲: مُوَدَّه فِیُ الْقُرُبیٰ (عربی)
۱۰۳: السبعین فی فضائل امیر المومنین علیؑ (عربی) ۱۰۴: اربعین امیریه (عربی)
۱۰۵: رسالہ درحقائق توبہ
۱۰۶: روضة الفردوس (عربی) (شرح فردوس الاخبار از شجاع الدولہ شیرویہ)
۱۰۷: رسالہ موچلکہ
۱۰۸: رسالہ چہل مقامات صوفیہ (فارسی)
۱۰۹: رسالہ حقیقت ایمان (فارسی)
۱۱۰: رسالہ حق الیقین
۱۱۱: رسالہ آداب المریدین
۱۱۲: رسالہ آداب السفر
۱۱۳: رسالہ طائفہ مردم یا طبقات مردم
۱۱۴: رسالہ ہفت وادی
۱۱۵: معاش السالکین
۱۱۶: مرادات دیوانِ حافظ
۱۱۷: اقوال درعلم طب وکیمیا
۱۱۸: رساله فی علماء الدین (عربی)
۱۱۹: روح القدس
۱۲۰: رساله فی فضل الفقراء و بیان حالات الفقراء (عربی)
۱۲۱: ذکریہ (صغیر)
۱۲۲: الانسان الکامل (عربی)
۱۲۳: رساله طالقانیه (عربی)
۱۲۴: الناسخ و المنسوخ فی القرآن مجید (عربی)
۱۲۵: تفسیر حروف المعجم (عربی)
۱۲۶: فی خواص اہل باطن
۱۲۷: رسالہ التوبہ (عربی)
۱۲۸: خطبات الامیریه (عربی)
۱۲۹: اربعین فی فضائل امیر المومنین حضرت علی المرتضیٰؓ اہل بیت رسول اکرم ﷺ (سادات نامہ) عربی
۱۳۰: اسرار وحی یا اسرار الوحی
۱۳۱: رسالہ نوریہ
۱۳۲: رسالہ سلسلہ نامہ
۱۳۳: غاتیہ المکان فی داریۃ الزمان
۱۳۴: رسالہ معبودیہ
۱۳۵: رسالہ سیر وسلوک یا آداب سیر اہل کمال
۱۳۶: تحفۃ الملوک
۱۳۷: نامہ ہائے ہمدانی
۱۳۸: فرہنگ درمفردات قرآن
۱۳۹: احکام القرآن
۱۴۰: ادعیہ فارسی
۱۴۱: حقائق توبہ
۱۴۲: انسان نامہ
۱۴۳: فراست نامہ
۱۴۴: کلمات عشرہ
۱۴۵: رسالہ اجوبہ
۱۴۶: رسالہ تصور نہائت وانحصار موجودات
۱۴۷: ابنائے زماں ومکان
۱۴۸: سیر وسلوک
۱۴۹: رسالہ فتوت نامہ

۱۵۰: رسالہ شریفہ در بحث وجود ۱۵۱: رسالہ فی آیات الاحکام من القرآن الحکیم

۱۵۲: رسالہ غیبیہ ۱۵۳: رسالہ فی ذوی القلوب

۱۵۴: رسالہ اربعون لآلی ۱۵۵: مجمع الاحادیث

۱۵۶: حل الفصوص (شرح فصوص الحکم ابن عربی) ۱۵۷: کیفیت سوال وجواب

۱۵۸: حل الفصوص ہمدانیؒ ۱۵۹: مقامات السالکین

۱۶۰: اَقْرَبُ الْطَرِیْقُ اِذْلَمْ یُوَجَدِ الرَّفِیْق ۱۶۱: رسالہ بیعت (فارسی)

۱۶۲: حکمت نظری وعقلی وعقل وفراست وغیرہ ۱۶۳: رسالہ فی الطب (فارسی)

رسالے جو بغیر عنوان کے ہیں:

۱۶۴۔آغاز : الحمد للّٰہ حق حمدہ اما بعد قال اللہ تعالی فی القران المجید:

۱۶۵۔آغاز : الحمد للّٰہ رب العالمین والصلوٰۃ والسلام علیٰ عبادہ المصطفیٰ

۱۶۶۔آغاز : قال الشیخ الکامل المحقق الصمد انی العارف المعروف سیّدعلی ہمدانی قدس سرہ

۱۶۷۔آغاز : الحمد للّٰہ

۱۶۸۔ آغاز: الحمد للّٰہ الذی بحمدہ یفتح

۱۶۹۔آغاز : الحمد للّٰہ العزیز طلوع البلیغ

۱۷۰۔آغاز : الحمد للّٰہ حق حمدہ والصلوۃ فی خیر خلقہ محمدو آلہ امّا بعد فیقول

العبدالحقیر الفقیر الی اللّٰہ الغنی الکبیر علی بن شہاب الہمد انیؒ (۲۴ تا۲۸)

جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے شاہ ہمدانؒ کی مجموعی طور پر ۱۷۰ تصانیف ہیں لیکن ان میں سے صرف پانچ طبع شدہ حالت میں دستیاب ہیں۔ باقی سب قلمی نسخوں کی صورت میں ایران، پاکستان، انڈیا، کشمیر اور برطانیہ کی لائبریریوں میں موجود ہیں۔ زیادہ تر مخطوطات برطانیہ میں ہیں کیونکہ انگریز اپنے دور حکومت میں شاہ ہمدانؒ کی اکثر و بیشتر تصانیف کے مخطوطات برطانیہ لے گئے تھے جو طویل عرصہ انڈیا آفس لائبریری لندن اور برٹش میوزیم لندن میں محفوظ رہے۔ یہ کام ایک انگریز مشنری مزاج محقق میجر ولیم مول نے سرانجام دیا تھا۔ ۱۹۸۱ء میں ان تمام مخطوطات کو ''برٹش لائبریری'' لندن میں منتقل کر دیا گیا۔ علامہ اقبالؒ نے یہ قلمی نسخے لندن قیام کے دوران دیکھے تو بہت مغموم ہوئے۔ واپس ہندوستان تشریف لائے تو آپ نے ایک نظم بعنوان ''خطاب بہ جوانانِ اسلام'' لکھی جو بانگ درا میں ہے جس کا معروف شعر ہے۔ (۲۹)

مگر وہ علم کے موتی کتابیں اپنے آباء کی
جو دیکھیں ان کو یورپ میں تو دل ہوتا ہے سیپارہ

۲۰۰۶ء میں اور پھر ۲۰۱۰ء میں مقالہ نگار نے ان مخطوطات کا لندن جا کر مطالعہ کیا اور معاوضہ دے کر ان کی نقول حاصل کیں۔ یہ لائبریری لندن میں ٹیوب ٹرین سٹیشن ''کنگز کراس'' (Kings Cross) اور ''یوزٹن'' (Euston) کے درمیان واقع ہے۔ دو سو سال کے بعد اب یہ ہو سکا ہے کہ ان نسخوں کی نقول پاکستان میں دستیاب ہوئی ہیں۔ اب یہ مخطوطات یا تو برٹش

لائبریری لندن میں ہیں یا پھر مقالہ نگار کی ذاتی لائبریری میں ان کے عکس موجود ہیں جس کا نام امیر کبیر کے نام پر ''شاہ ہمدانؒ لائبریری'' رکھا گیا ہے۔اس کے چار شعبے ہمدانیات، کشمیریات، دینیات اور متفرقات ہیں۔(۳۰)

گزشتہ صفحات میں دیے گئے شاہ ہمدانؒ کے رسائل کی فہرست میں درج ذیل رسائل عربی زبان میں ہیں:

۱:اسرار النقط	۲:شرح اسماء الحسنیٰ
۳: روضة الفردوس	۴:فی علماء الدین
۵: فی فضل الفقر و بیان حالات الفقراء	۶:ذکریه صغریٰ
۷:صفته الفقراء	۸:طالقانیه
۹:الانسان الکامل	۱۰:النا سخ و المنسوخ فی القرآن المجید
۱۱:فی خواص اهل الباطن	۱۲:رساله التوبه
۱۳:السبعین فی فضائل امیرالمومنین علیؓ	۱۴:خواطریه
۱۵ : خطبته الامیریه	۱۶:تفسیر حروف المعجم
۱۷:رساله الاوراد	۱۸:منازل السالکین
۱۹: المودّة فی القربیٰ.	۲۰:اربعین امیریه

۲۱:اربعین فی فضائل امیر المومنین حضرت علی المرتضےٰؓ اور اهل بیت رسول اکرم ﷺ

۲۲:اوراد فتحیه (۳۱)

شاہ ہمدانؒ کی تالیفات کے متعلق مزید متفرق معلومات درج ذیل ہیں:

۱۔ فراستنامہ: آغاز: بدان۔۔۔اسعدک اللّٰہ تعالیٰ فی الدارین کہ ایں رسالہ السیت مفید (کشف الظنون ج۴ص۹۰)

۲۔ ابنائے زمان ومکاں: آغاز: حمد بیحد احدی راسزاست کہ ریاض (نسخ خطی کتابخانہ شرقی برلن ج۱ص۲۲۲)

۳۔ الرسالہ مکانیہ والزمانیہ: آغاز: پروازنکند شکارِاوجز: (برلن ج۱ص۲۷۹)

۴۔ رسالہ شریفہ در بحث وجود: آغاز: بدان وفقک اللہ تعالیٰ وامانکہ اصحاب بحث ونظر (بلوشہ ج۱،ص۱۱۸)

۵۔ رسالہ معرفتہ النفس انسانی: آغاز: شکروثنا آن خدای را (نزہتہ الخواطر ج۲ص۹۰)

۶۔ رسالہ فی الطب: آغاز: آفتاب عنایت ورملکِ درائت وبرجِ ہدایت (نزہتہ الخواطر ج۲ص۸۹)

۷۔ رسالہ الشریفیہ: آغاز: الحمداللّٰہ علی ملک الحمیدزی العرش المجید امابعدفقد سلطان....

۸۔ رسالہ فی آیات الاحکام: آغاز: سلام اللہ تعالیٰ علی فلان ورحمتہ اللہ وبرکاتہ من القرآن الحکیم

۹۔ رسالہ غیبیہ: من القرآن الحکیم (نزہتہ الخواطر ج۲ص۸۹)

۱۰۔ فوائد العرفانیہ: بزرگان سخن وسخن سرایان ہمدان ج۱ص۸۸)

۱۱۔ دستور العمل: (فہرست نسخ خطی تاجکستان ج۱شمارہ۱۳۲۵)

۱۲۔ معرفتہ الزاہد: (ایضاً شمارہ۲۱۹۰۔اردو ترجمہ تذکرہ علمائے ہندص۳۵۲)

۱۳۔ انوارالاذکار:(فہرست کتب خطی تاشکند ج ۳ شمارہ ۲۳۶۵)

۱۴۔ اقرب الطرق:(فہرست کتب خطی تاشکند ج ۳

۱۵۔ مقالات امیریہ:

۱۶۔ فی ذوی القلوب:(فہرست نسخ خطی تاجکستان ج ا ص ۳۸۸)

۱۷۔ رسالہ درخواب:ایضاً شمارہ ۱۹۶۷۔

۱۸۔ اربعون لآلی :(فہرست نسخ خطی تاشکند ج ۳ شمارہ ۲۳۸۰)

۱۹۔ مجمع الاحادیث:ایضاً

۲۰۔ روح القدس:ایضاً

۲۱۔ اخلاق محترم یا محرم:(بزرگان وسخن سرایان ہمدان ج ا ص ۸۹) یا رسالہ اخلاقیات

۲۲۔ اسرارالقلبیہ:(نزہتہ الخواطر ج ۲ ص ۸۸ ریحانۃ الادب ج ۲ ص ۴۰۸)

۲۳۔ مناقب السادات:(فہرست نسخ خطی تاشکند شمارہ ۳۳۳۹)

۲۴۔ الذاتیہ:(نزہتہ الخواطر ج ا ص ۸۸)

۲۵۔ رسالہ وراثبات تشیع: ایضاً

۲۶۔ رسالہ تاویل:(فہرست تاشکند ج ۳ شمارہ ۲۳۷۸)

۲۷۔ اربعون الاحادیث فی:ایضاً گنجینہ توحید قسمت دوم فضل الفقراء والصادقین

۲۸۔ ادعیہ فارسی:(فہرست کتابخانہ آصفیہ حیدرآباد دکن ج ا ص ۵۸)

۲۹۔ شرح قصیدہ خمریہ تائیہ: گنجینہ توحید قسمت دوم۔ص ج ابن فارض مصری

۳۰۔ رسالہ بہرامشاہیہ: (فہرست نسخ خطی دانشگاہ تہران ج ۱۵ ص ۲۷۷)

۳۱۔ رسالہ صغریہ:(ترجمہ اردو تذکرہ علمائے ہند ص ۲۵۶)

۳۲۔ رسالہ فی آداب الشیخ:(نزہتہ الخواطر ج ۲ ص ۱۹۔فہرست نسخ خطی دانشگاہ بمبئی، ص ۳۵)

۳۳۔ طبقات باطنیہ:فہرست تاشکند ج ۳ ص ۲۳۸۷

رسالے جو بغیر عنوان کے ہیں:

۳۴۔ آغاز:الحمد للّٰہ حق حمدہ اما بعد تال اللّٰہ تعالی فی القران المجید:

۳۵۔ آغاز:الحمد للّٰہ رب العالمین والصلوۃ علی عبادہ المصطفین

۳۶۔ آغاز:قال الشیخ الکامل المحقق الصمد انی العارف المعروف سیدعلی ہمدانی قدس سرہ

۳۷۔ آغاز:الحمد للّٰہ

۳۸۔ آغاز:الحمد للّٰہ الذی بحمدہ یفتح

۳۹۔ آغاز:الحمد للّٰہ العزیز طلوع البلیغ

۴۰۔ آغاز: **الحمد للّٰہ حق حمدہ و الصلوۃ فی خیر خلقہ محمدو آلہ امّا بعد فیقول العبدالحقیر الفقیر الی اللہ الغنی الکبیر علی بن شہاب الھمد انیؒ (۳۲،۳۳)**

شاہ ہمدانؒ کی 60 مشہور تصانیف کا مختصر تعارف درج ذیل ہے:

۱۔ رسالہ ''مشارب الاذواق'': یہ شیخ ابن الفارض مصری متوفی ۶۳۲ھ کے مشہور قصیدہ ''خمریہ میمیہ'' کی عارفانہ شرح ہے۔

۲۔ رسالہ ''وجودیہ'': اس میں وجود کے موضوع پر عارفانہ بحث کی گئی ہے۔

۳۔ رسالہ ''منامیہ'': اس میں حقیقت مثال، خیال مطلق، کیفیت مراتب، مقامات رویا جیسے موضوعات پر بحث کی گئی ہے۔

۴۔ رسالہ ''بہرام شاہیہ'': اس کا موضوع یہ ہے کہ حق تعالیٰ نے انسان کے لئے ایک ختم نہ ہونے والا سفر مقرر فرمادیا ہے۔ یہ سفر نہایت پُرخطر ہے اور اکثر لوگ اس سفر کے خطرات سے بے خبر ہیں۔

۵۔ رسالہ ''درویشیہ'': اس میں جوہر انسانیت پر بحث فرمائی گئی ہے اور بتایا گیا ہے کہ روح کی بیماریوں کے اسباب کی تشخیص اور علاج کے لئے انبیاء تشریف لائے اور اولیاء، مشائخ طریقت اور علمائے دین انہی امراض کی نشان دہی کرتے ہیں اور راہنمائی فرماتے ہیں۔

۶۔ رسالہ ''عقلیہ'': انسانی عقل کی فضیلت و برتری، اس کی صفات و درجات اور عقل کے مطابق مخلوق خدا کے تنوّع پر بحث کی گئی ہے۔

۷۔ رسالہ ''ذکریہ'': یہ رسالہ ذکر کی اہمیت، ذکر خفی کی فضیلت اور صوفیائے کبرویہ کے آداب پر لکھا گیا ہے۔

۸۔ رسالہ ''داؤدیہ'': اس میں اہل عرفان کے مشاہدات اور اذکار کے فضائل بیان کیے گئے ہیں۔

۹۔ رسالہ ''موچلکہ'': یہ موچلکہ کے مقام پر لکھا گیا۔ اس میں ظاہر و باطن کا تفاوت اور مخلوقات کا غور و انہماک سے مشاہدہ کرنے کی تلقین کی گئی ہے۔

۱۰۔ رسالہ ''منامیہ'': اس کا موضوع حقیقت خواب ہے اور ناقص و کامل افراد کے خوابوں کا فرق بڑی دل دلچسپ مثالوں سے واضح فرمایا ہے۔

۱۱۔ رسالہ ''اعتقادیہ امیریہ'': اس کا موضوع ایمانیات اور اعتقادات ہے۔ ارکان اسلام پر بحث کی گئی ہے اور بعض فقہی مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

۱۲۔ رسالہ ''فقریہ'': یہ وصیت نامہ ہے جو مرض الموت میں آپ نے حاکمِ پکھلی خضر شاہ کی خاطر اِملا کرایا۔

۱۳۔ رسالہ ''نوریہ'': اس میں حقیقت نور پر بحث کی گئی ہے۔

۱۴۔ رسالہ ''وارداتِ امیریہ'': یہ رسالہ آپ کے پُرسوز مکاشفات و مناجات اور واردات پر مشتمل ہے۔

۱۵۔ رسالہ ''مقامات صوفیہ'': یہ رسالہ روح و نفس کے موضوع پر ہے۔

۱۶۔ رسالہ ''دَہ قاعدہ'': یہ شیخ نجم الدین الکبریٰ کے عربی رسالہ ''**الاصول العشرۃ**'' کا دل آویز فارسی ترجمہ ہے۔

۱۷۔ رسالہ ''مصطلحاتِ استعاری صوفیہ'' اس میں تین سو صوفیانہ اصطلاحات کی تشریح و توجیہ ہے۔

۱۸۔ رسالہ ''اسرارالنقطہ'':اس میں ذات وصفات کے موضوع پر عارفانہ بحث ہے

۱۹۔ رسالہ ''اَلْمُوء دَّةُ فِيُ القُرُبی''،'اس میں اہل بیت کے مناقب اور فضائل درج ہیں۔

۲۰۔ رسالہ ''مکتوبات امیریہ'':یہ رسالہ سلاطین،امراءاور مریدین کے نام بائیس خطوط پر مشتمل ہے۔

۲۱۔ رسالہ ''چہل اسرار'':یہ آپ کی چالیس غزلوں کا مجموعہ ہے۔ان وجد آفریں غزلوں میں مسائل تصوف کونہایت پرتاثیر انداز میں سمویا گیا ہے۔

۲۲۔ رسالہ ''فتوت نامہ'':فتوت تصوّف اورتوحید کاایک شعبہ ہے۔مقاماتِ سالکین میں سے ایک مقام اورولائت کا حصہ ہے۔اس موضوع پر اس رسالہ میں سیر حاصل تبصرہ کیا گیا ہے۔

۲۳۔ رسالہ ''مناجات'':یہ حضرت کی اللہ کے حضورسوز وگزار میں ڈوبی مناجات کا مجموعہ ہے۔

۲۴۔ رسالہ ''روضۃُ الفردوس'':اس میں مکارم اخلاق کے بارے میں ازاواج رسول ﷺ اور صحابہ کرامؓ کی روایت کردہ دو ہزار پچاس احادیث شامل ہیں۔

۲۵۔ رسالہ ''خواطریہ'':اس کا موضوع وساوسِ شیطانی اوراقسام قلوب ہے۔

۲۶۔ رسالہ ''الانسان الاکامل'':اس میں وحدۃُ الوجود کی تعلیمات اورانسان کامل کی خوبیاں بیان کی گئی ہیں۔

۲۷۔ رسالہ ''الناسخُ والمنسوخ فی القرآن المجید''اس میں قرآن مجید کی آیات،عبادات،معاملات اور جہاد کے ناسخ ومنسوخ کا ذکر ہے۔

۲۸۔ رسالہ ''فی سوادِاللیل ولبس الاسود'':اس میں خرقہ سیاہ کی دوسرے رنگوں پرفضیلت کے بارے میں صوفیائے کرام کے اقوال درج ہیں۔

۲۹۔ رسالہ ''معاش السالکین'': اس کا موضوع اکلِ حلال کاحصول ہے

۳۰۔ رسالہ ''اقرب الطریق اذلم یوجدالرفیق''اس میں سیروسکون اورمقامات روحانی پر بحث ہے۔

۳۱۔ رسالہ ''حل الفصوص'':یہ حضرت شیخ محی الدین ابن عربی کی فصوص الحکم کا خلاصہ مطالب ہےموضوع ذات وصفات اور حقیقت عالم ہے۔

۳۲۔ رسالہ ''شرح اسماءالحسنیٰ'':اللہ تعالیٰ کے ننانوے ناموں کی شرح میں آیات قرآن مجیداحادیث رسول ﷺ اور بزرگان دین کے اقوال سے استشہاد کیا گیا ہے۔

۳۳۔رسالہ ''اختیارات منطقُ الطّیر'':یہ حضرت شیخ فریدالدین عطارؒ کی مثنوی منطق الطّیر کا انتخاب ہے۔

۳۴۔ رسالہ ''انسان نامہ'':اس رسالہ کا موضوع علم قیافہ ہے۔

۳۵۔ رسالہ ''آداب السفر'':اس رسالہ میں سالکین کے لئے ایک سواٹھارہ آدابِ دسترخوان بیان کیے گئے ہیں۔

۳۶۔ رسالہ ''منازل السالکین'':جادۂ حق پر گامزن ہونے کے لئے سالکوں کے احوال ومقامات بیان کیے گئے ہیں۔

۳۷۔ رسالہ ''منہاج العارفین'':اس رسالہ میں ایک سوچوالیس پندونصائح درج ہیں۔

۳۸۔ رسالہ ''فی علماءالدین'':اس میں علماءِسُوء،امرااور بادشاہوں کے خوشامدیوں پر طنز ہے۔

۳۹۔ رسالہ ''فقریہ'': اس میں قرآن مجید، احادیث اور اکابر صوفیاء کے اقوال کی روشنی میں فقر کی فضیلت بیان کی گئی ہے۔
۴۰۔ رسالہ ''طالقانیہ'': یہ رسالہ تاجکستان کے ایک مقام طالقان میں لکھا گیا اس کا موضوع حقیقت تصوّف ہے۔
۴۱۔ رسالہ ''سوالات یا سوال و جواب'' اس رسالہ میں ان دس متکلمانہ سوالات کے جوابات دیئے گئے ہیں جو صفات اور تخلیق کائنات کے متعلق ہیں۔
۴۲۔ رسالہ ''صفۃُ الفقراء یا صفت الفقراء'' یہ رسالہ آپ کے ایک فصیح و بلیغ خطبہ پر مبنی ہے جس کا موضوع تصوّف و عرفان ہے۔
۴۳۔ رسالہ ''تفسیر حروف المعجم'': اس رسالہ میں عربی حروف تہجّی کے معانی بیان کیے گئے ہیں۔
۴۴۔ رسالہ ''مُرادات دیوان حافظ'' اس رسالہ میں دیوان حافظ کی اصطلاحات کی صوفیانہ شرح ہے۔
۴۵۔ رسالہ ''طائفہ ہائے مردم'': اس رسالہ میں مخلوق خدا کی مختلف طبائع اور تخلیق کی حکمتوں پر بحث کی گئی ہے۔
۴۶۔ رسالہ ''تلقینیہ'': اس رسالہ کا موضوع شریعت و طریقت کی ہم آہنگی ہے۔
۴۷۔ رسالہ ''عقبات'': اس میں سلطان قطب الدین والئی کشمیر کو اقامت دین کی ترغیب دی گئی اور عقبات (گھاٹیوں) کی نشان دہی کی گئی ہیں کہ سلاطین جن کو نہایت احتیاط سے عبور کرنے کے بعد ہی خدا اور مخلوق خدا کی نظر میں مقبول ٹھہر سکتے ہیں۔
۴۸۔ رسالہ ''سیر و سلوک'': یہ رسالہ سیر و سلوک کے آداب پر مبنی ہے۔
۴۹۔ رسالہ ''چہل مقام صوفیہ'': اس رسالہ میں ان چالیس مقامات کی نشان دہی کی گئی ہے جو سب کے سب صوفیاء کے لئے لازم ہیں۔
۵۰۔ رسالہ ''مشیّت'': اس رسالہ میں صبر و شکر اور قناعت کی تلقین ہے۔
۵۱۔ رسالہ ''اسناد حلیہ حضرت رسالت مآب ﷺ'' اس رسالہ میں حضور اقدس ﷺ کا حلیہ مبارک تحریر کیا گیا ہے۔
۵۲۔ رسالہ ''مکارمِ اخلاق'': اس میں مذکور ہے کہ مجاہدہ نفس سے اخلاقی تبدیلی ہو سکتی ہے لیکن یہ تبھی ہو سکتا ہے کہ کسی صاحبِ کمال پیر طریقت کے دامن سے وابستگی اختیار کی جائے۔
۵۳۔ رسالہ ''فی خواص اہل الباطن'': یہ رسالہ اہل باطن کے خواص پر مشتمل ہے۔
۵۴۔ رسالہ ''اسرار وحی'' : یہ رسالہ ان احادیث پر مشتمل ہے جو معراج رسول اللہ ﷺ کے متعلق ہیں۔
۵۵۔ رسالہ ''مراۃ التائبین'': یہ رسالہ آپ نے اپنے مرید بہرام شاہ حاکم بلخ و بدخشاں کی درخواست پر لکھا۔ اس میں توبہ کی حقیقت، شرائط توبہ، بعد از توبہ طاعات الٰہی پر ثابت قدمی اور نفسِ لوّامہ کی کیفیت پر بحث کی گئی ہے۔
۵۶۔ رسالہ ''کشف الحقائق'': اس رسالہ میں علم الیقین، عین الیقین اور حق الیقین کے اسرار اور حقائق بیان کیے گئے ہیں۔
۵۷۔ رسالہ ''غایتُ المکاں فی درایۃُ الزمان'' اس میں زمان و مکان پر عارفانہ اور متکلمانہ بحث ہے۔
۵۸۔ ذخیرۃ الملوک: یہ شاہ ہمدانؒ کی سب سے ضخیم اور مشہور کتاب ہے۔ اس میں سلاطین اور امراء کے لئے مفید راہنما اصول بیان کیے گئے ہیں۔ اس کتاب کے کئی زبانوں میں ترجمے شائع ہو چکے ہیں اصل کتاب قریباً چار سو صفحات پر

مشتمل ہے اور فارسی زبان میں ہے۔ اس کے کتاب کے بارے میں تفصیل سے ذکر ہو چکا ہے۔

۵۹۔ اورادِ فتحیہ: یہ کتاب بھی شاہ ہمدانؒ کی مشہور کتاب ہے اور اس میں قریباً چار سو وظائف (اوراد) درج ہیں۔ یہ وظائف شاہ ہمدانؒ کو مختلف اولیاء کرام سے ملے تھے۔

۶۰۔ آداب المریدین: شاہ ہمدانؒ کے اس مختصر رسالے میں مریدوں کے لئے ہدایات درج ہیں۔ (۳۴ تا ۳۶)

شاہ ہمدان کی ایک معروف تالیف اورادِ فتحیہ ہے جو وظائف کی بے مثال کتاب ہے۔ شاہ ہمدانؒ نے کئی ملکوں کے سفر کیے۔ اس دوران چودہ سو اولیائے کرام سے ملاقات کی۔ ان میں سے چار سو چالیس اولیاء کرام سے وظائف حاصل کیے۔ تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ آپ نے سیر و سیاحت کا یہ سفر ۷۳۳ھ سے ۷۵۲ھ تک (۲۰ سال) جاری رکھا۔

روایت ہے کہ ۷۵۳ھ میں انھوں نے مدینہ منورہ میں حاضری دی تو حالت کشف میں دیکھا کہ صحابہ کرام کا جم غفیر موجود ہے اور اورادِ فتحیہ پڑھا جا رہا ہے۔ حضور علیہ السلام کے ہاتھ مبارک میں ایک لمبی تحریر ہے جس میں منتخب اوراد موجود تھے۔ آپ ﷺ نے یہ تحریر شاہ ہمدانؒ کو دے دی۔ ان منتخب اوراد کا نام ''اورادِ فتحیہ'' ہے اور یہ ان اوراد میں سے منتخب اوراد تھے جو چار سو چالیس اولیاء کرام نے آپ کو دیے تھے۔ مقبوضہ کشمیر کی مساجد میں یہ اوراد اب بھی ہر نماز کے بعد با آواز بلند پڑھے جاتے ہیں۔ اورادِ فتحیہ میں مجموعی طور پر تقریباً ۳۶۰ وظائف ہیں جو ۴۵ صفحات پر مشتمل ہیں۔ اس رسالے کو کئی اداروں نے مع ترجمہ بھی شائع کیا ہے۔ میرے پیش نظر ۲ ترجمے ہیں۔ پہلا ترجمہ تاج کمپنی لمیٹڈ کراچی نے شائع کیا، اس میں درود کبریت احمر بھی شامل ہے۔ دوسرا نسخہ مع ترجمہ الرمضان فاؤنڈیشن ٹرسٹ سیٹلائٹ ٹاؤن جھنگ صدر نے نذیر نقشبندی صاحب سے ترجمہ کرا کے زاہد بشیر پرنٹرز اردو بازار لاہور سے طبع کروایا۔ اس اورادِ فتحیہ میں دعائے رقاب بھی شامل ہے۔ (۳۷، ۳۸)

مندرجہ بالا حقائق سے بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے کہ شاہ ہمدان ایک ہمہ جہت شخصیت ہیں اور ان کی تصنیفات و تالیفات بیک وقت علمی اور روحانی استفادے کا باعث ہیں اور یہ استفادہ صدیوں سے جاری اور روز افزوں ہے۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ اقبال، علامہ، جاوید نامہ، ترجمہ وشرح: ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۲۵۵، ۲۵۶

۲۔ محمد ریاض، پروفیسر ڈاکٹر، میر سیّد علی ہمدانی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، اشاعت اول ۱۹۷۵ء، ص ۸

۳۔ محمد رفیق بھٹی، ''محسنین کشمیر''، حصہ اول، پنجال پبلشرز، میر پور آزاد کشمیر، جولائی ۲۰۰۱ء، ص ۱۲، ۱۳

۴۔ اختر کلیم، ''شاہِ ہمدانؒ۔ امیر کبیر سیّد علی ہمدانیؒ ----- افکار ونظریات''، سندھ ساگر اکادمی، لاہور، ص ۲۱

۵۔ جعفر نور الدین بدخشی، مولانا، ''خلاصۃ المناقب''، ریسرچ اینڈ پبلی کیشن ڈیپارٹمنٹ حکومت جموں وکشمیر، سری نگر، مقبوضہ کشمیر، انڈیا، ص ۲۱۲

۶۔ ہمدانی حسین آغا، سیّد ڈاکٹر پروفیسر، ہمدانی فیض الرحمٰن، سیّد پروفیسر، ذکرِ شاہِ ہمدانؒ۔ مجموعہ مقالات: بین الاقوامی شاہِ ہمدانؒ کانفرنس، منعقدہ: ہمدرد مرکز، راولپنڈی۔ مؤرخہ: ۲۴ اور ۲۵ مارچ ۱۹۸۶ء۔ ناشر: سیّد فیض الرحمان ہمدانی طبع اول: جون ۱۹۸۸ء، ص ۹۰، ۹۲

۷۔ پروفیشنل گزٹ آف انڈیا۔ جموں وکشمیر ص ۳۶۔ ذیلی حوالہ: محمد ریاض ڈاکٹر، کتاب: ''امیر سیّد علی ہمدانیؒ'' ناشر: سنگِ میل پبلیکیشنز، اردو بازار، لاہور سال اشاعت: ۱۹۷۵ء۔

۸۔ یغماض۔ ص ۲۴۴۔

۹۔ ہمدانی علی سیّد، ''رسالہ فتوتیہ''، ص ۱۲۵

۱۰۔ شاہ دولت، تذکرہ الشعراء، ص ۱۵۷

۱۱۔ ینابیع المودۃ، طبع (ترکی) استنبول۔ ص ۲۴۲

۱۲۔ رسالہ مستورات برگ۔ ص ۳۴۲ ب

۱۳۔ اعظمی عبدالحمید۔ ''محسن کشمیر۔ امیر کبیر شاہ ہمدان رحمتہ اللہ علیہ''۔ ایڈیٹر: سجاد حیدر۔ پروڈکشن: عقیل روبی۔ باب: سیّد علی ہمدانیؒ کی تعلیمات، لوک ورثہ اشاعت گھر، اسلام آباد، ص ۶۷

۱۴۔ اقتباس ماخوذ از: نذیر نقشبندی، کتاب تعارف وترجمہ ''اورادِ فتحیہ مع دعا رقاب'' تالیف سیّد علی ہمدانی، الرمضان فاؤنڈیشن ٹرسٹ، جھنگ صدر، ۱۹۹۷ء، ص ۲۶

۱۵۔ ایضاً، ص ۲۸

۱۶۔ ایضاً، ص ۳۰

۱۷۔ ایضاً، ص ۳۲

۱۸۔ شہنشاہ جہانگیر، سیاحت کشمیر (بزبان فارسی)، اردو ترجمہ: ابوالفضل پیر غلام دستگیر، لاہور، سال اشاعت: ۱۹۵۸، ص ۳۷، ۴۴، ۴۶

۱۹۔ امیر کبیر سیّد علی ہمدانیؒ ''اورادِ فتحیہ مع دعائے رقاب'' اردو ترجمہ: نذیر نقشبندی، الرمضان فاؤنڈیشن، سیٹلائٹ ٹاؤن جھنگ صدر، ص ۳۵

۲۰۔ رفیق محمد، پروفیسر، ''محسنینِ کشمیر'' (حصہ اول)، پنجال پبلشرز، میر پور، آزاد کشمیر، جولائی ۲۰۰۱ء، ص ۲۴

۲۱۔ ظفر اشرف بخاری، سیّدہ پروفیسر ڈاکٹر، ''شاہ ہمدانؒ''، آئینہ ادب، لاہور، ۱۹۷۲ء، ص ۱۲۶، ۱۲۷

۲۲۔ احمد شمس الدین، ڈاکٹر، پروفیسر، ''شاہِ ہمدانؒ- حیات اور کارنامے''، حاجی غلام محمد اینڈ سنز بک سیلرز، سری نگر (مقبوضہ کشمیر۔ انڈیا)، ص ۲۰۹-۲۱۱

۲۳۔ ایضاً، ص ۲۱۱

۲۴۔ ظفر اشرف بخاری، سیّدہ، ڈاکٹر، ''حضرت شاہ ہمدانؒ'' مقالہ پی ایچ ڈی، ندوۃ المصنفین، لاہور، ص ۹۵

۲۵۔ امیر کبیر سیّد علی ہمدانیؒ، ''اورادِ فتحیہ''، مترجم: نذیر نقشبندی، الرمضان فاؤنڈیشن، سیٹلائٹ ٹاؤن، جھنگ صدر، ۱۹۹۷ء، ص ۳۳ تا ۳۹

۲۶۔ احمد شمس الدین، ڈاکٹر، پروفیسر، ''شاہِ ہمدانؒ- حیات اور کارنامے''، حاجی غلام محمد اینڈ سنز بک سیلرز، سری نگر (مقبوضہ کشمیر۔ انڈیا)

۲۷۔ تصانیف شاہ ہمدانؒ (قلمی نسخے) جن کی نقول مقالہ نگار نے برٹش لائبریری لندن سے ۲۰۰۶ء میں قیمتاً حاصل کیں۔

۲۸۔ تصانیف شاہ ہمدانؒ (قلمی نسخے) جن کی نقول مقالہ نگار نے برٹش لائبریری لندن سے ۲۰۱۰ء میں حاصل کیں۔

۲۹۔ اقبال، علامہ، کلیات اقبال اردو، نواب سنز پبلی کیشنز، راولپنڈی ۲۰۱۰ء، ص ۱۱۴

۳۰۔ مقالہ نگار حسین احمد کی ذاتی لائبریری واقع مکان ۳۳۹، گلی نمبر ۴۱، سیکٹر جی نائن ون، اسلام آباد۔ فون ۰۵۱-۲۲۶۴۳۳۱

۳۱۔ احمد ظہور، ڈاکٹر، ''پاکستان میں فارسی ادب''، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد، ص ۱۵۱

۳۲۔ ظفر اشرف بخاری، سیّدہ، ڈاکٹر، ''حضرت شاہ ہمدانؒ''، ص ۸۵

۳۳۔ لائبریری گنج بخش فہرست نمبر ۲/۶۰۲ مرکز تحقیقات فارسی (ایران) اسلام آباد پاکستان، مرکز مذکورہ کے سہ ماہی مجلّہ ''دانش''، نمبر ۴۳، سال اشاعت ۱۹۹۵ء میں ایک مضمون بعنوان ''سیّد ہمدانی سے منسوب چار کتابوں کے بارے میں آرا'' صفحات ۱۷ تا ۴۱ شائع ہوا ہے۔ اس مضمون میں دیگر کتب کا بھی تذکرہ ہے۔

۳۴۔ محمد ریاض، پروفیسر، ڈاکٹر، ''احوال و اشعار و آثار ہمدانیؒ''، ص ۱۴۲، برٹش میوزیم میں موجود قلمی نسخے کی تمہید، ص ۴۲۹، اسلام آباد

۳۵۔ نذیر نقشبندی مترجم کتاب ''اورادِ فتحیہ'' صفحہ ۳۹، موصوف نے اس میں چند اہم اور ضروری مضامین بھی بہ متعلق حضرت شاہ ہمدانؒ شامل کیے ہیں جن میں ایک مضمون شاہ ہمدان کی تصانیف سے متعلق ہے۔

۳۶۔ احمد شمس الدین، ڈاکٹر، پروفیسر، ''شاہِ ہمدانؒ------ حیات اور کارنامے'' ص ۳۲۵

۳۷۔ امیر کبیر سیّد علی ہمدانیؒ، ''اورادِ فتحیہ مع دعائے رقاب'' اردو ترجمہ: نذیر نقشبندی، ص ۴۶ تا ۴۸

۳۸۔ محمد ریاض، پروفیسر، ڈاکٹر، میر سیّد علی ہمدانی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص ۵۵

رخشندہ مراد/ ڈاکٹر عابد سیال
لیکچرار، شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

اقبال اور استعارۂ کربلا

Rukhshanda Murad / Dr Abid Sial

Lecturer, Department of Urdu, NUML, Islamabad.

Assistant Professor, Department of Urdu, NUML, Islamabad.

Iqbal and Metaphor of Karbala

Dr.Allama Muhammad Iqbal's poetry commands a universal appeal due to its didacticism . His poetry presents a medley of great symbols and metaphors to onvey the dynamic code of Islamic ideology and its pragmatic implimentation . One of his great themes, the metaphor of "Karbala" makes Iqbal's poetry stand par excellence. To motivate and mobilize muslim youth Iqbal finds the gruesome tragedy of "Karbala" (61 hijri) happening to the a ccomplished and invincible personality of Imam Hussain (A.S) the grandson of the Holly prophet(S.A.W) as the most powerful metaphor, depicting the fundamental standards of highest morality, truthfulness, undaunting courage, patience and forbearance. Iqbal presents the clash of "Shabeeriat" and " Yazeediat" in such a consequential, suggestive and significant manner that the incident of "Karbala" becomes a beacon of light that leads us towards "Jehaan-e-taaza", a new found land , where supremacy of "Haq", truthfulness, freedom and goodwill, ultimately prevail.

۲۰ویں صدی کی ابتدا برصغیر کے رہنے والوں کے لیے جدوجہد کے ایک نئے دور کا آغاز تھا۔اس دور میں فرد اور اجتماع دونوں سطحوں پر اہلِ برصغیر کو جن دو بڑے سوالات کا سامنا تھا، وہ تھے: ا۔شناخت اور پیکار یعنی فرد یا قوم کی شناخت کیا ہے؟ اور یہ کہ اپنے خطے اور اپنے نظریے کی مخالف قوتوں کے مقابل ان کی پیکار کا محرک اور منبع کیا ہے؟ اقبال نے مسلمانانِ برصغیر کے ان مسائل کے حل کے لیے اپنے فکر و شعر میں جہاں اسلامی نظامِ حیات کے برتر اصولوں اور زندہ و جاوید تعلیمات کے تمام

پہلوؤں کو اجاگر کیا، وہاں اسلامی تاریخ کے تمام ابواب کو بھی نظم کیا ہے تاکہ مسلمان ایمان و یقین کی پختگی کے ساتھ حال کا موازنہ مسلم اسلاف کے شاندار ماضی سے کرتے ہوئے سب سے پہلے

۱۔ بحیثیت ملتِ اسلامیہ اپنی شناخت کو اعتبار فراہم کریں۔

۲۔ دوسرے یہ کہ نامساعد حالات وحادثات سے نبرد آزما ہونے کے لیے بہتر لائحہ عمل تیار کریں۔

چنانچہ اس ضمن میں اقبال نے نوجوانوں کی سیرت سازی اور شخصیت کی تعمیر کے لیے اپنے فکر وشعر میں مسلم تاریخ کی عظیم شخصیتوں اور محترم کرداروں کے منفرد پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔ یہ وہ عظیم ہستیاں ہیں جن کی زندگیوں کو نظریات، روایات اور اسلوب حیات سمجھا جاتا ہے۔ اسی پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے اقبال نے ''واقعہء کربلا'' کو بطور علامت واستعارہ، رویہ اور اسلوب حیات پیش کیا ہے۔ ۶۱ ہجری میں برپا ہونے والے اس واقعے کے کچھ خالصتاً تاریخی ہیں۔ کچھ کا تعلق مابعد الطبیعاتی پس منظر سے ہے۔ کچھ عقائد وایمانیات کے زمرے میں آتے ہیں اور کچھ مقامی تہذیبی عوامل سے متاثر ہوتے نظر آتے ہیں۔ کلام اقبال کے فکری عناصر میں خودی کے مرکزی تصور کے علاوہ ہمیں جتنے بھی دوسرے تصورات کے تذکرے ملتے ہیں ان کے بین السطور ''خودی'' کا ذکر بھی ہر جگہ موجود ہے۔ تاہم ضمنی افکار میں یقین، عشق اور عمل کے علاوہ حریت وآزادی، خیر وشر، تصورِ زماں ومکاں اور ادب وفنون لطیفہ جیسے بے شمار چھوٹے بڑے تصورات شامل ہیں جنھیں اقبال نے اپنی کارگہِ فکر میں جگہ دی ہے۔ خودی کے علاوہ یقین، عشق اور عمل کا مثلث اقبال کے یہاں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اقبال کے مطابق جس شخص میں یہ تینوں صفات یکجا ہو جائیں وہاں ''خودی'' کے اظہار واثبات ہو کر رہتا ہے۔ ''یقین'' کی اصطلاح اقبال نے ایمان کی پختگی کے ضمن میں استعمال کی ہے۔

دراصل ''جذبہء عشق'' اقبال کے کلام کا اصل محرک ہے اور یہ ''یقین'' ہی ہے جو جذبہء عشق کو جنم دیتا ہے اور جذبہ عشق کی وضاحت کے لیے اکثر اسلامی تلمیحات واستعارات استعمال کیے ہیں۔ مثلاً اقبال کے نزدیک عشق وہ قوت ہے جو آتشِ نمرود میں کود پڑنے کا نہ صرف حوصلہ اور جرأت رکھتی ہے بلکہ باطل سے ٹکرانے کا عزم واستقلال بھی رکھتی ہے۔ ان کے نزدیک حضرت ابراہیمؑ کی صداقت ہو یا پھر حضرت امام حسین کا صبر، یہ سب عشق ہی کے مقامات اعلیٰ ہیں کیونکہ تمام طاغوتی عناصر کو صرف جذبہء عشق کی صداقت ہی زیر کر سکتی ہے۔ پھر چاہے میدانِ بدر وحنین ہو یا میدانِ کربلا ہر جگہ فتح ہمیشہ حق کی ہوتی ہے۔ اسی لیے اقبال کہتے ہیں۔

صدقِ خلیل بھی عشق، صبرِ حسین بھی ہے عشق
معرکہ وجود میں بدر وحنین بھی ہے عشق

اقبال خود بھی عشقِ محمد ﷺ کے جذبے سے سرشار نظر آتے ہیں۔ ان کے نزدیک عشق وہ قوت ہے جو دہر میں اسمِ محمد ﷺ سے اجالا کرنے اور ہر پست کو بالا کرنے پر قادر ہے۔ عشق کی قوت مومن کو ہر اندیشے اور خوف وخطر سے آزاد کر دیتی ہے۔ اور وہ ظلم واستبداد اور بڑے سے بڑے آمریت اور ملوکیت کے علمبردار کے خلاف تیغ بکف آمادہ جہاد رہتا ہے۔ بلکہ خدا کی راہ میں جامِ شہادت نوش کرنے کو سب سے بڑی کامیابی اور سرفرازی تصور کرتا ہے۔ علامہ اقبال جہاں حضرت محمد ﷺ اور حضرت علی المرتضیٰؓ کے عشق کا اظہار فرماتے ہیں وہاں سیدنا حضرت امام حسینؓ سے بھی والہانہ عشق کے دعویدار ہیں۔ وہ آپ کی حیات طیبہ کو زندگی کی معراج قرار دیتے ہیں۔ دشتِ کربلا میں اثبات حق اور ابطالِ باطل کے لیے آپ کی سرفروشانہ جنگ اور قربانی

مردانِ حق کے واسطے تا قیامت مشعلِ راہ ہے۔۔۔ڈاکٹر صاحب کو سعیٔ پیہم، طلبِ صادق، اخلاصِ عمل، عشقِ حقیقت اور بے لوث قربانی جیسی اعلیٰ اقدار سے خاص لگاؤ رہا ہے۔ لہذا ان خصوصیات سے مزین ذات ان کے لیے قابلِ صد ستائش ہے۔ انھوں نے ان تمام قدروں کی آپ کی شخصیت میں بطریق احسن نمایاں پایا۔ چنانچہ آپ کے عشق کو سرمایہء حیات قرار دے کر عقیدت کے وہ پھول نچھاور کیے جو رہتی دنیا تک تازہ خوشبودار رہیں گے۔[1] چنانچہ اقبال نے اسی پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے حضرت امام حسینؑ کو ''امام حسینؑ'' امامِ عاشقاں کہا ہے۔ اور اپنے فکر و شعر میں واقعہء کربلا کو جو نئی معنویت دی ہے وہ ان کا امتیاز خاص ہے۔ اقبال نے اپنے کلام میں جس شدت اور شیفتگی سے ''خاصہ خاصانِ رسل'' کو پکارا ہے۔ اس نے ان کی شاعری کو ادبِ عالیہ کا درجہ عطا کیا ہے۔ بقول سید ابوالحسن علی ندوی:

> نعتِ شہِ کونین کی طرح شہادتِ سید الشہداء اور سانحۂ کربلا کو اقبال نے جو نئی جہت، وسعت اور رفعت دی ہے وہ اردو شاعری میں ایک اہم اور گراں قدر اضافہ ہے۔ مرثیہ خوانی اور مرثیہ نگاری کی جو اہمیت ہمارے ادب اور زندگی میں ہے اس کو اقبال نے ایک نئے تصور اور تجربے سے آشنا کیا اور ربط دیا۔ اس طور پر اردو شاعری اور ادب میں ''مقامِ شبیری'' کی ایک نئی معنویت، دعوت یا سمبل (علامت) ظہور میں آئی اور مقبول ہوئی اور وہ تصور جو نسبتاً محدود تھا، لامحدود تھا۔[2]

اردو ادب میں واقعہء کربلا کے حوالے سے مرثیہ نگاری کی ایک طویل اور مستحکم روایت موجود ہے۔ اس حوالے سے مرثیہ گو شعرا میں ضمیرؔ، خلیقؔ اور انیسؔ و دبیرؔ کے نام خصوصیت کے حامل ہیں۔ جبکہ ۲۰ ویں صدی میں مرثیہ لکھنے والوں میں شاد عظیم آبادی، جوش ملیح آبادی اور امید فاضلی وغیرہ کے ساتھ ساتھ ایک طویل فہرست غیر مسلم مرثیہ گو شعرا کی بھی ہے۔ مرثیہ نگاری کی روایت میں واقعہء کربلا محض تاریخی سانحہ اور مصائب کے بیان تک محدود ہے جبکہ نظم و غزل میں یہ حوالہ ایک وسیع کینوس اور نئی معنویت کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ موجودہ عہد کی شاعری میں یہ تاریخی حوالہ جن نئے معنیاتی مضمرات کے ساتھ ابھر رہا ہے۔ اس نوع کا تقاضا ''رثائی شاعری'' سے کیا بھی نہیں جا سکتا۔ بے شک رثائی ادب میں دوسری جہات بھی کارفرما ہو سکتی ہیں۔ لیکن وہاں بنیادی محرک اہلِ بیت کے مصائب کا بیان ہے۔ جبکہ عام شاعری میں بنیادی محرک کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ عام شاعری میں بنیادی حوالہ آتا تو ہے مذہبی تاریخی روایت ہی سے، لیکن اس میں تہ در تہ استعاراتی اور علامتی توسیع ہو جاتی ہے۔ جس کا اطلاق تمام انسانی برادری کی عمومی صورتحال پر اور موجودہ عہد میں جبر و تعدی اور استبداد و استحصال کے خلاف نبرد آزما ہونے یا حق و صداقت کے لیے ستیزہ کار ہونے کی خصوصی صورتحال بھی ہو سکتی ہے۔[3] چنانچہ مرثیہ نگاری کی باقاعدہ روایت کے ساتھ ساتھ اردو غزل کے کلاسیکی عہد میں بھی شعرا کے یہاں واقعہء کربلا کے حوالے ملتے ہیں۔ تاہم غزل اور نظم کے جدید دور میں مولانا محمد علی جوہر اور علامہ اقبال کے یہاں واقعہء کربلا کا استعارہ بے حد توانا صورت میں سامنے آیا۔ محمد رضا کاظمی اپنی انگریزی تصنیف "The Blood of Husayn" میں لکھتے ہیں:

> Sunni ideologues and poets like Mhummad iqbal carried forward the message of Husayn so effectively that Shia ideologues like Ali Shriati were obliged to follow him. As the Islamaic lands passed

under colonialism, the name Husayn came to represent to the general Muslim consciousness defiance to well entrenched political tyrants. ۴

اقبال واقعہ کربلا کو ایک نئے اور اچھوتے زاویہ نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ وہ مسلمانانِ عالم کی جہانِ تازہ کی طرف سبقت کرنے میں اسوہء حسینؑ کی پیروی کو لازم سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک آزادی کے لیے، خیر کی سربلندی کے لیے اور حق کی پاسداری کے لیے، قیام، جہاد اور قربانی لازمی ہے۔ اقبال نے واقعہء کربلا کو عقیدے کی سطح سے بلند کر کے ایک رویے، رجحان اور تصور میں بدل دیا ہے۔ محمد رضا کاظمی لکھتے ہیں:

Iqbal's concept of islam is bound up with Majesty which has, as its territorial specification, the state, but equally, Majesty is drived from political legitimacy. Iqbal's invocation of Husayn's mission sprang also from his sense of history. Moses and pharaoh, Husayn and Yazid represent the primeval forces of life. According to Iqbal, the suffering of Husayn had to undergo to nourish the Garden of Truth. became the very foundation of monotheism.۵

۲۰ویں صدی کے دورِ اول میں فلسفے، سیاست اور ادب تقریباً تمام شعبوں میں ہیگل اور مارکس کے جدلیاتی مادیت کے فلسفے یعنی Dialectical Materialism کی بات چل رہی تھی۔ خصوصاً ۱۹۳۰ کے بعد کے سماجی، حالات میں مارکس کے فلسفیانہ نظریات، دانشوروں میں تیزی سے مقبول ہوئے۔ چنانچہ یہ بات کسی حد تک ممکن ہے کہ اقبال بھی اس فلسفے کے مثبت پہلوؤں سے متاثر ہوئے ہوں گے۔ چنانچہ جدلیاتی فلسفے کا مطالعہ بھی کسی حد تک اقبال کے استعاراتی نظام کو سمجھنے میں مددگار و معاون ثابت ہوسکتا ہے۔ یہ جدلیاتی عمل کیا ہے؟ اس ضمن میں علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں۔

> ہر شے اپنی ضد کی طرف مائل ہو رہی ہے۔ کائنات ایک کل ہے جس میں عقلیاتی اصول کارفرما ہے۔ اس کل میں جو ارتقاء ہو رہا ہے۔ جدلیاتی عمل سے ہو رہا ہے۔ پہلے ہم ایک شے کا انکشاف کرتے ہیں جسے مثبت thesis کہا جائے گا۔ پھر ہم اس کی ضد معلوم کرتے ہیں۔ نفی یعنی anti thesis ان دونوں کے عمل کے نتیجے میں synthesis سامنے آتا ہے۔ جو بذاتِ خود مثبت ہوتا ہے۔ یہ عمل اسی طرح جاری رہتا ہے۔ جدلیات کا یہ عمل فکری ہے کیونکہ کائنات فکر ہے اور فکر ہی کے قوانین کے تابع ہے۔ جس طرح ہم فکر کرتے ہیں اسی طرح کائنات کا ارتقاء ہوتا ہے۔ یہ تمام عمل ایک فکری کل ہے۔ جس میں نیچر اور انسان ایک ہیں۔ جو عمل انسانی ذہن میں ہوتا ہے وہی نیچر میں پایا جاتا ہے۔(۶)

اقبال کے یہاں جدلیاتی فلسفے کے اثرات موجود ہیں۔ کیونکہ انھوں نے اپنے فکر و شعر میں مفہوم کی ترسیل کے لیے جو تلمیحات و استعارات استعمال کیے ہیں ان کی پیشکش جدلیاتی عمل کے تحت ہے۔ اقبال کی شاعری میں مجرد افکار و تصورات کے

ساتھ ساتھ شخصیات وافراد کا بھی تذکرہ ہے۔ان کے یہاں ایک طرف وہ نفوسِ قدسیہ ہیں جنھیں اللہ تعالیٰ کی طرف سے انسانیت کی رہنمائی کے لیے منتخب کیا گیا اور دوسری طرف وہ افراد ہیں جو بدی کی نمائندگی کرتے ہیں۔مثلاً اقبال چراغِ مصطفوی ﷺ کو حق اور ایمان یعنی مثبت thesis کے طور پر بیان کرتے ہیں اور بولہبی کو کفر و باطل کی علامت یعنی antithesis کے طور پر بیان کرتے ہیں، جبکہ حق و ایمان کی فتح synthesis کی صورت میں سامنے آتی ہے۔اقبال کہتے ہیں۔

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغ مصطفویؐ سے شرارِ بولہبی

اسی طرح اسداللہ اور یداللہ کو بہادری، جرأت، شجاعت کے ایما کے طور پر جبکہ مرحب اور عنتر کو کفر و استبداد کے حوالے سے پیش کرتے ہیں۔کہتے ہیں۔

نہ ستیزہ گاہِ جہاں نئی، نہ حریفِ پنجہء فگن نئے
وہی فطرتِ اسداللّٰہی، وہی مرحبی، وہی عنتری

ان کے کلام میں ''شبیریت، حق، ایمان، جرات، اور صبر و استقامت کی علامت جبکہ یزید باطل، کفر و استداد اور ظلم و بربریت کی رمز ہے۔بقول اقبال

موسیٰ و فرعون و شبیر و یزید
ایں دو قوت از حیات آید پدید

چنانچہ کلامِ اقبال میں واقعہء کربلا ایک مستقل علامتی استعارے کی حیثیت رکھتا ہے اور معنیاتی سطح پر انھوں نے اس حوالے کو جس ندرت و جدت کے ساتھ پیش کیا ہے۔اس میں اقبال کو اولیت حاصل ہے۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کہتے ہیں:

> واقعہء کربلا اور شہادتِ حسینؓ کی نئی معنویت کی طرف سب سے پہلے اقبال کی نظر گئی اور اس کا پہلا بھرپور تخلیقی اظہار اقبال کے فارسی کلام میں ملتا ہے۔[۷]

''حسینیت'' جیسے رویے کا اظہار کب اور کن منزلوں میں ہونا چاہیے۔اس کے بارے میں کلام اقبال میں قدم قدم پر نشاندہی ملتی ہے۔''رموزِ بےخودی'' میں ''در معنیِ حریتِ اسلامیہ و سرِ حادثہء کربلا'' کے تحت درج چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

آں امامِ عاشقاں پورِ بتول
سروِ آزادی زبستانِ رسول ﷺ
زندہ حق از قوتِ شبیری است
باطل آخر داغِ حسرت میری است
تا قیامت قطعِ استبداد کرد
موجِ خونِ او چمن ایجاد کرد
بحرِ حق در خاک و خوں غلطیدہ است
پس بنائے لا الہ گردیدہ است

رمزِ قرآں از حسینؑ آمو ختیم
زآتشِ او شعلہ ہا اندو ختیم

اب دیکھنا یہ ہے کہ اقبال نے اس علامتی استعارہ سے کیسے استفادہ کیا ہے۔ اقبال کے یہاں ''شبیریتؑ یا حسینیت'' کسی رسم ورواج کی تقلید کا نام نہیں ہے۔ بلکہ ''حسینیت'' تو ایمان ویقین کا اعلیٰ ترین درجہ ہے۔ یہ ایک ایسی قوتِ محرکہ ہے جو ازل سے باطل کے سامنے سینہ سپر رہی ہے اور اس سے ٹکرانے والی ہر یزیدی سوچ ذلت آمیز شکست سے دوچار ہوئی ہے۔ اقبال کے نزدیک ''شبیریت'' دراصل حضرت ابراہیمؑ کے عہدِ نبوت سے شروع ہونے والی آزمائشوں کا تسلسل ہے جن کا آغاز آتشِ نمرود سے ہوا اور حضرت اسماعیلؑ ذبیح اللہ کی سعادت مندی جیسے روح پرور واقعات سے ہوتا ہوا شہادتِ امام حسینؑ پر اختتام پذیر ہوا۔ اقبال کے نزدیک سعادت مندی سے سرکا نذرانہ پیش کرنے اور جرأت وبہادری سے جامِ شہادت نوش کرنے کو روحِ اسلام سمجھنا، سیرتِ اسماعیلؑ اور شخصیتِ حسینؑ دونوں کا یکساں عقیدہ اور پیغام ہے۔ بقول اقبال

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم
نہایت اس کی حسینؑ ابتدا ہے اسماعیلؑ

مولانا ابوالکلام آزاد اسی پس منظر میں نکتہ آفرینی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> پس حضرت حسینؑ کا واقعہ کوئی شخصی واقعہ نہیں ہے۔ اس کا تعلق صرف اسلام کی تاریخ سے ہی نہیں، بلکہ اسلام کی اصل حقیقت (قربانی) سے ہے۔ یعنی وہ حقیقت جس کا حضرت اسماعیلؑ کی ذات سے ظہور ہوا تھا اور وہ بتدریج ترقی کرتی ہوئی حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی ذات تک پہنچ کر گم ہوگئی تھی۔ اس کو حضرت حسینؑ نے اپنی سرفروشی سے مکمل کر دیا۔(۸)

اقبال کی فکر میں علامتِ شہادتِ حسینؑ کی معنویت یہی ہے کہ واقعہء کربلا ان اثرات کی نشاندہی کرتا ہے جو تاریخ کے ہر موڑ پر نظر آتے ہیں۔ جہاں حق کے لیے قیام کرنے والوں نے باطل قوتوں کے سامنے جان دے کر اپنے سرفراز وسرخرو ہونے کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کہتے ہیں:

> رثائی ادب سے ہٹ کر نئے تناظر میں اس تاریخی حوالے کی اہمیت کا ذکر اردو دنیا کے لیے ایک بالکل نیا موضوع تھا۔ اقبال کی اردو شاعری میں اس موضوع کی گونج پہلی بار بالِ جبریل (۱۹۳۵) کی غزلوں اور نظموں میں سنائی دیتی ہے۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے کلام کے پیشِ نظر اقبال کے یہاں حسینؑ، شبیرؑ، مقامِ شبیریؑ اور اسوہء شبیریؑ با قاعدہ تھیم کا درجہ رکھتے ہیں۔(۹)

حضرت امام حسینؑ نے یزید کے خلاف علمِ جہاد اس لیے بلند کیا کہ اس کی ولی عہدی اور تقرری بطورِ خلیفہ نے ملوکیت اور موروثی حقِ حکومت کے غیر اسلامی فتنوں کے دروازے کھول دیے۔ جس کا خمیازہ ملتِ اسلامیہ اب تک بھگت رہی ہے۔ اقبال مسلمانوں کے جذبہء حریت وآزادی کو بیدار کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے نزدیک قافلۂ حجاز یعنی ملتِ اسلامیہ میں اگر ایک بھی نوجوان صفاتِ شبیری کا حامل ہو تو حق کا غلبہ اور باطل کی شکست یقینی ہے۔ مگر افسوس سے کہتے ہیں:

قافلۂ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں
گرچہ ہے تابدار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات

عہدِ حاضر میں جب کہ ملت مسلمہ انتشار فکری اور انحطاطِ نظری کا شکار ہے۔ قافلہء حجاز میں کوئی ایک شخصیت ایسی نہیں ہے جو حسینؓ کی طرح باطل سے نبرد آزما ہو کر حق کا پرچم بلند کر سکے۔ اس مضمون کو ''زبورِ عجم'' میں یوں بیان کرتے ہیں:

ریگِ عراق منتظر، کشتِ حجاز تشنہ کام
خونِ حسینؓ باز دہ کوفہ و شام خویش را

اقبال کے نزدیک حضرت امام حسینؓ کی سیرت و کردار درحقیقت شرافت و نجابت اور ظاہر و باطن کی پاکیزگی کا نام ہے۔ جسے انھوں نے ''شبیریت اور حسینیت سے تعبیر کیا ہے۔ ان کے کلام میں واقعہء کربلا ملتِ اسلامیہ کے لیے جذبہء حریت و آزادی اور حق گوئی وصداقت کے غیر فانی پیغام کے ساتھ ساتھ باطل کی شکست و نامرادی اور حق کی دائمی فتح کی علامت بھی ہے۔ بقول اقبال:

حقیقتِ ابدی ہے مقام شبیری
بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوفی و شامی

کوفی و شامی کی اصطلاح اقبال نے رویوں کے طور پر استعمال کی ہے۔ باطل اور نفاق، حق کی جھٹلانے کے لیے ہزار طرح کے حیلے بہانوں سے خیر کا مقابل ہونا چاہتا ہے۔ حق کو جھٹلانا چاہتا ہے مگر حقیقتِ ابدی اللہ کی طرف سے مقدر کی گئی ہے اور مقامِ شبیریؑ اسی کی علامت ہے جن کا منصب شہادت و سعادت کے ساتھ سرفراز و سربلند ہونا اللہ کی طرف سے مقدر کر دیا گیا ہے۔

حاصلِ بحث یہ ہے کہ کربلا حادثہ نہیں بلکہ ایک فیصلہ تھا۔ ایک ایسا فیصلہ جو کھلے میدان میں حق نے خونِ شبیریت سے تحریر کیا۔ اسی لیے اقبال نے اپنے کلام میں ''اسوہء شبیری'' کو میراث مسلمانی کہا ہے۔ یہی شبیریت نوجوانانِ ملت کے لیے نمونۂ ہدایت ہے اور فکر و عمل کی دائمی دعوتِ حق بھی۔ بقول اقبال

اک فقر ہے شبیریؑ، اس فقر میں ہے میری
میراثِ مسلمانی ، سرمایۂ شبیریؑ

زندہ شاعری کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ وہ اپنے بعد آنے والی نسلوں کو موضوعاتی اور اسلوبیاتی دونوں سطحوں پر متاثر کرتی ہے۔ پاکستان کے شعرا کی نئی نسل نے بھی اقبال کی اس روایت کو زندہ رکھا اور آگے بڑھایا ہے جن شعرا نے کربلا کے استعارے کو اپنی غزلوں اور نظموں میں حالاتِ وقت کے حوالے سے دیکھا اور متعارف کرایا۔ ان میں مجید امجد، منیر نیازی، مصطفیٰ زیدی، افتخار عارف اور پروین شاکر خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں جبکہ نثر میں اس ضمن میں کام کرنے والوں میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، سجاد باقر رضوی، انتظار حسین، سید محبوب زیدی اور سید احسن عمرانی کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

مختصراً یہ کہ اقبال کی درج ذیل کتابوں رموزِ بیخودی، زبورِ عجم، جاوید نامہ، پس چہ باید کرد اے اقوام شرق، بالِ جبریل اور ارمغانِ حجاز میں واقعہ کربلا اور شہادت امام حسینؓ کو بطور مستقل علامتی استعارہ اختیار کیا گیا ہے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اردو شعر و ادب میں واقعۂ کربلا اور اس کے محترم کرداروں کو جدید معنویت میں پیش کر کے اقبال نے ایک نئے تخلیقی رجحان اور رویے کی نہ صرف یہ کہ بنیاد رکھی ہے بلکہ آنے والے شعرا کو اظہار کے نئے امکانات بھی فراہم کیے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ محبوب علی زیدی، سید، ''اقبال اور حب اہل بیت اطہار''، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۹۰، ص ۱۹۸

۲۔ ابوالحسن ندوی، سید، مولانا، ''نقوش اقبال''، سروسز بک کلب، کراچی، ص ۱۷

۳۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ، سنگ میل، پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۲۳، ۲۴

۴۔ Muhammad Reza Kazimi "The Blood of Husayn" Aontual zahra Literama press, 2011, preface p.no xi

۵۔ ibid, p.no:167

۶۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۶۰

۷۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ، ص ۳۰

۸۔ ظفر اللہ شفیق، حافظ، مقامِ اہلِ بیت اقبال کی نگاہ سے، ادارہ ءصراطِ مستقیم، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۰۰

۹۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، سانحہ کربلا بطور، شعری استعارہ، ص ۳۴

ڈاکٹر نذر عابد

صدر شعبہ اردو، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ

عرفان صدیقی کی غزل: ایک مطالعہ

Dr Nazr Abid

Head, Department of Urdu, Hazara University, Mansehra.

A Critical Study of Irfan Siddiqui's Ghazal

Irfan Siddiqui is an important figure among the Urdu Poets, especially the Ghazal Writers who have started their creative works just after partition.As for as the new diction and modern stylistic approach of the Urdu Ghazal is concerned, he has contributed a lot to enrich Urdu Ghazal. In this artical, the writer has critically analysed the different aspects of Irfan Siddiqui's ghazal while giving relevant examples from his poetry.

تقسیم برّصغیر کے بعد کے شعری منظر نامے پر نظر ڈالی جائے تو اُردو غزل موضوعاتی اور اسلوبیاتی سطح پر ایک نئی انگڑائی لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس کی بڑی وجہ حصول آزادی کے بعد اُردو شعراء کے ہاں اُبھرنے والا وہ ذہنی رویہّ ہے جو سماجی، سیاسی اور تہذیبی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں کے نتیجے میں پیدا ہونے والے نئے احساسِ ذمہ داری سے پھوٹا۔ اس احساس ذمہ داری کے تحت غزل گو شاعروں نے نئے تعمیر ہوتے سماج میں ایسے تخلیقی رنگ بھرنے تھے جو زندگی کی تازہ معنویت کی حقیقی ترجمانی کر سکیں۔ یہ رویہّ بظاہر غزل جیسی صنف سخن کی اُفتادِ طبع اور داخلی مزاج کے برعکس تھا لیکن اُردو غزل لکھنے والوں نے تخلیقی حوالے سے ڈاکٹر یوسف حسین خان کی اس رائے کی پیروی کی:

> اب آنے والے زمانے میں ہمارا غزل گو شاعر دروں بینی کی آڑ لے کر دُنیا سے الگ تھلگ اور بے تعلق نہیں رہ سکتا، اس بے تعلقی کی وجہ سے اُس کے اندرونی جوہر نمایاں نہیں ہو پائیں گے۔۔۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو باوجود انتہائی دروں بینی کے اور داخلیت کے ہمارے غزل گو شاعروں نے زمانے کی چنوتی (چیلنج) قبول کی ہے اور بدلتے ہوئے حالات سے جذباتی اور ذہنی مطابقت پیدا کی ہے۔(۱)

اُردو غزل میں تقسیم برصغیر کے بعد کے بدلتے ہوئے سیاسی و سماجی حالات کی عکس ریزی نمایاں انداز میں محسوس کی جا سکتی ہے۔ اس سلسلے میں تخلیقی فعالیت کا ثبوت دینے والوں مین تقسیم سے چند برس قبل شعر گوئی کے میدان میں قدم رکھنے والے شاعروں کے ساتھ ساتھ غزل گو شاعروں کی وہ نسل بھی شامل ہے جس نے اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں کیا۔ اس دہائی میں اُردو غزل جن نئے موضوعاتی رنگوں اور تازہ اسلوبیاتی ذائقوں سے آشنا ہوئی، اُس کی بڑی نمائندگی پاکستانی

شعراء کے ہاں نظر آتی ہے۔ ان میں ہر دو سطح کے شعراء شمار کیے جا سکتے ہیں، چاہے وہ پہلے سے سرزمین پاکستان پر آباد تھے یا جنہوں نے ہندوستان سے ہجرت کر کے اس نئے ملک کو اپنا مسکن بنایا۔ ہندوستانی شاعروں کا غالب رُجحان نظم گوئی اور گیت نگاری کی طرف رہا۔ غزل کے حوالے سے دیکھا جائے تو بہ استثنائے چند وہاں کی غزل روایتی رنگوں میں ڈوبی نظر آتی ہے۔

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں غزل گوئی کا آغاز کرنے والے ہندوستانی شعراء میں عرفان صدیقی ایک ایسے اہم اور معتبر شاعر ہیں جنھوں نے غزل گوئی کے بدلتے رُجحانات اور معیارات کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اپنی تخلیقی توانائی کو بھرپور انداز میں برتا۔ یوُں اُنہوں نے نے عصری تقاضوں کو سنبھالتے ہوئے اُردو غزل کو نت نئے رنگوں اور تازہ تر ذائقوں سے آشنا کرنے میں بنیادی کردار ادا کیا۔

تقسیم کے بعد دونوں نئی مملکتوں کے درمیان بڑے پیمانے پر انسانی آبادی کی منتقلی کے نتیجے میں تہذیبی، سماجی اور نفسیاتی سطح پر مرتب ہونے والے اثرات کا اپنے بھرپور تخلیقی لمس کے ساتھ ادب کا حصہ بننا ایک فطری عمل تھا۔ ادب کی دوسری اصناف کی طرح اردو غزل نے بھی ہجرت جیسے تجربے کی کربناک کیفیات اور اپنی مٹی اور اپنے عزیزوں سے بچھڑنے جیسے جاں گداز احساسات کو موضوعاتی حوالے سے اپنے اندر سمویا۔ دوسری طرف ان تمام تر قربانیوں کی مغموم پس منظری فضا کے باوصف آدرشوں کی سرزمین اور روشن مستقبل کے خوابوں کی بستی سے وابستگی کا سرشار کر دینے والا احساس بھی غزلیہ شاعری کا حصہ بنا۔ عرفان صدیقی کی غزل میں بھی ان موضوعات کی گونج سنائی دیتی ہے۔

شاخ کے بعد زمیں سے بھی جُدا ہونا ہے
برگِ اُفتادہ! ابھی رقصِ ہوا ہونا ہے (۲)
اگلے دن کیا ہونے والا تھا کہ اب تک یاد ہے
انتظارِ صبح میں وہ سارے گھر کا جاگنا (۳)

ہجرت کے المیے کو غزل کے موضوع کے طور پر برتنے والے اکثر شاعروں کے ہاں اس المیے کا عموماً ایک رُخ اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ یعنی ہجرت کے دکھ بھرے عمل سے گزرنے والے کردار کی کرب انگیز کیفیات کی ترجمانی۔ اس المیے کا ایک اور پہلو ہجرت کر جانے والوں کے پس ماندگان کی نفسیاتی کیفیت بھی ہے۔ عرفان صدیقی چونکہ خود اسی قبیلہ پس ماندگان کے ایک حساس فرد ہیں، اس لیے اُن کی غزل میں اس قبیلے کے رُوحانی کرب کا داخلی احساس بھی اُتر آیا ہے۔

جانے کیا ٹھان کے اُٹھتا ہوں نکلنے کے لیے
جانے کیا سوچ کے دروازے سے لوٹ آتا ہوں (۴)

اپنی ایک غزل میں عرفان صدیقی نے ہجرت کر جانے والوں کو اس قدر دکھ بھرے لہجے میں مخاطب کیا ہے کہ قبیلہ پس ماندگان کا تمام تر داخلی کرب لفظوں میں سمٹ آیا ہے۔ اس غزل کی ردیف "یا اخی" نہ صرف ایک ہی زمین سے وابستہ دو بھائیوں کی درد انگیز جدائی کے نوحے میں ڈھلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ بلکہ لسانی رویے کو سامنے رکھتے ہوئے قاری کے ذہن کو صدیوں پہلے کنارِ گنگا اُترنے والے اُس قافلے کی طرف بھی منتقل کر دیتی ہے جسے اقبال نے یوں یاد کیا تھا۔

اے آبِ رُودِ گنگا ! وہ دن ہیں یاد تجھ کو
اُترا ترے کنارے جب کارواں ہمارا (۵)

عرفان صدیقی کی مذکورہ طویل بحر کی غزل میں بچھڑنے والوں سے گہری جذباتی وابستگی کا سُراغ بھی ملتا ہے اور قبیلہ پس ماندگان کو اس جدائی کے بعد پیش آنے والے درد کے جملہ مراحل کی داستان کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔

تم ہمیں ایک دن دشت میں چھوڑ کر چل دیئے تھے تمھیں کیا خبر یا اخی!
کتنے موسم لگے ہیں ہمارے بدن پر نکلنے میں یہ بال و پر 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!(۶)

تقسیم ہند کے بعد برصغیر کے مسلمانوں کو جذبہ واحساس کی سطح پر جس بحرانی کیفیت کا سامنا کرنا پڑا، عرفان کی غزل نے اس کی کامیاب ترجمانی کا فریضہ بھی ادا کیا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر توصیف تبسم لکھتے ہیں:

> قیام پاکستان کے بعد جس ذہنی و جذباتی فضا میں برصغیر کے مسلمان سانس لے رہے تھے، عرفان نے اس کو کمال ہنرمندی کے ساتھ اپنی غزل کا موضوع بنایا ہے۔(۷)

عرفان صدیقی کی غزل برصغیر کی محدود فضا سے باہر بھی قدم رکھتی ہے۔ یہ فضا مکانی اعتبار سے عالم اسلام سے عالم انسانیت تک پھیلی ہوئی ہے اور زمانی اعتبار سے ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کو اپنے حیطہء اثر میں لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ان کے ہاں عالم اسلام کے شاندار ماضی کا گہرا احساس ملتا ہے۔ اس جذباتی وابستگی و شیفتگی کا اندازہ ان کی غزل میں برتے جانے والے ڈکشن سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ وہ جب نیزہ، گم شدہ تیر، نوکِ سناں، عرصہ شمشیر، بازوئے تیغ زن، حریفِ تیغِ ستم گر، ہوائے دشت، ہوائے کوفہ نامہربان، خیمہ صحرا، خیمہ صبر و رضا، مصافِ بیعت و پیمان، لشکر دشمناں، گوہ شہہ سواراں، پشتِ فرس، حرفِ رجز، ناقہ سوار اور صفِ سردادگاں جیسے الفاظ و تراکیب استعمال کرتے ہیں تو دراصل تخلیقی سطح پر سرزمین عرب سے وابستہ ماضی اور اُس کو شاندار بنانے کے لیے عظیم جدوجہد کی مرقومہ داستانوں ہی کی بازیافت کرتے ہیں۔

عرفان کے ہاں پائے جانے والے اس احساس کا تذکرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> عرفان صدیقی کا اصل مسئلہ اسلام کے شاندار ماضی کا احساس ہے یہ کہ زندگی عذابوں میں گھر گئی ہے اور راہیں مسدود ہوگئی ہیں۔۔ یہ احساس ایک طرح کی لاحاصلی کی دین ہے جو آج کی پیدا کردہ ہے۔ یعنی شاعر تجدیدیت کا شکار ہے اور ماضی میں یا مذہب کے گوشہ عافیت میں پناہ لے رہا ہے لیکن ہمارا خیال ہے کہ ماضی پرستی اور ماضی کی بازآفرینی میں اہم تخلیقی فرق ہے۔ اس فرق کو سامنے نہ رکھا جائے تو ہم بہت سی اچھی شاعری سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔(۸)

ماضی پرستی قدرے منفی رویہ ہے جبکہ عرفان صدیقی کے ہاں ماضی کی بازآفرینی کا رُجحان ملتا ہے۔ بازیافت کا یہ تخلیقی رویہ اُن کے ہاں محض یادآفرینی یا بازگشت کی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ ایسا احساس تفاخر بن کر اُبھرتا ہے جس میں لمحہ موجود کی مایوس کن صورت حال پر ماضی کی شاندار روایات کی تطبیق کی خواہش بھی جھلکتی ہے۔ عرفان صدیقی کی ایک غزل کے اس شعر کو پڑھ کر یہی احساس ہوتا ہے۔

خدا کرے صفِ سردادگاں نہ ہوخالی
جو میں گروں تو کوئی دوسرا نکل آئے (۹)

کیا اِس شعر کے پس منظر میں اسلامی تاریخ کی وہ روشن روایت جھلکتی ہوئی نظر نہیں آتی ؟ جس کے تحت جنگِ موتہ میں یکے بعد دیگرے تین علم برداروں نے جام شہادت نوش کرتے ہوئے اپنے مقدس لہو سے تاریخ کا ایک روشن باب تحریر کیا۔ اور کیا اس شعر میں صفِ سردادگاں کے احساس تفاخر کے ساتھ شاعر کی لمحہ موجود کی صورت حال پر مذکورہ تابندہ روایت کی تطبیق کی خواہش اُبھرتی ہوئی محسوس نہیں ہوتی ؟ مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر ذیل میں عرفان صدیقی کی غزلوں میں سے چند ایسے اشعار کا انتخاب کیا گیا ہے۔ اور شاعر کے ہاں دردمندی کے احساس میں رچی بسی عصری آگہی بھی لو دینے لگتی ہے۔

سیرِ غرناطہ و بغداد سے فرصت پا کر
اس خرابے میں بھی خوابوں کے نشاں دیکھئے گا (۱۰)

ایک خیمہ زمیں پر کھجوروں کے پاس
ایک نیزہ بلند آسمانوں کے نام
ایک حرفِ خبر ساریہ کے لیے
چشمِ بیدار کالی چٹانوں کے نام (۱۱)

بس اب اپنے پیاروں کو، اپنے دلاروں کو یکجا کرو
سنو اس طرف سے فرشتوں کا لشکر گزرتا نہیں (۱۲)

ذرا کشتگاں صبر کرتے تو آج
فرشتوں کے لشکر اُترنے کو تھے (۱۲)

دیکھئے کس صبح نصرت کی خبر سنتا ہوں میں
لشکروں کی آہٹیں تو رات بھر سنتا ہوں میں (۵)

سانحہ کربلا اسلامی تاریخ کا ایک اہم موڑ ہے۔ جبر و استبداد کے خلاف اعلائے کلمتہ الحق، سماجی و سیاسی سطح پر عدل و انصاف کی برتری، حریتِ فکر اور ایثار و قربانی جیسی اعلیٰ انسانی قدروں پر یقین رکھنے والے اہل دانش ہر دور میں اِس عظیم سانحے سے ذہنی و جذباتی وابستگی محسوس کرتے رہے ہیں۔ شعر و ادب میں مرثیے میں خصوصی طور پر اس سانحے کے واقعاتی اور علامتی و استعاراتی رنگ نمایاں ہوتے رہے ہیں۔ عرفان صدیقی نے بھی سانحہ کربلا کو باقاعدہ اپنے تخلیقی شعور کا حصہ بنایا۔ اُن کی غزل کے مطالعے سے یوُں معلوم ہوتا ہے۔ جیسے اُنہوں نے اس سانحے کی تمام تر جزئیات کو پوری شدت سے محسوس کیا اور جذبہ و احساس کی سطح پر جملہ واقعاتی رنگوں کو اس انداز میں جذب کر لیا کہ سانحہ کربلا میں پیش آنے والے لگ بھگ ہر مرحلے ہر پڑاؤ نے اُن کے ہاں شعری رُوپ دھار لیا۔ اُن کی غزل میں یہ سانحہ علامتی و استعاراتی سطح پر مختلف زاویوں سے اُبھرتے ہوئے اُن کی شعری کائنات کو معنیاتی وسعتوں سے ہمکنار کرتا نظر آتا ہے۔ ذیل میں دیے گئے چند اشعار سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ عرفان صدیقی کس

قدر فنی پختگی اور فن کارانہ مہارت کے ساتھ سانحہ کربلا کے پس منظر میں تلمیحاتی اور علامتی رنگوں میں عصری شعور کی آمیزش کی ہے۔

اِسی زمین سے آتی ہے اپنے خوں کی مہک
سنو یہیں کہیں خیمے طناب کرتے ہیں (۱۵)

شمع خیمہ کوئی زنجیر نہیں ہم سفراں
جس کو جانا ہے چلا جائے اجازت کیسی (۱۶)

کہ جیسے میں سرِ دریا گھرا ہوں نیزوں میں
کہ جیسے خیمہ صحرا سے تُو پکارتا ہے (۱۷)

کسی لشکر سے کہیں بہتا پانی رُکتا ہے
کبھی جوئے رواں کسی ظالم کی جاگیر ہوئی (۱۸)

یہی کٹے ہوئے بازو علم کیے جائیں
یہی پھٹا ہوا سینہ سپر بنایا جائے (۱۹)

پانی پہ کس کے دستِ بریدہ کی مہر ہے
کسی کے لیے ہے چشمہ کوثر لکھا ہوا (۲۰)

ایک پیمانِ وفا خاک بسر ہے سرِشام
خیمہ خالی ہوا تنہائی عزا کرتی ہے (۲۱)

نیزے سے ہے بلند صدائے کلامِ حق
کیا اوج پر ہے مصحف اطہر لکھا ہوا (۲۲)

دولتِ سر ہوں سو ہر جیتنے والا لشکر
طشت میں رکھتا ہے ، نیزے پہ سجاتا ہے مجھے (۲۳)

کوئی شے طشت میں ہم سر سے کم قیمت نہیں رکھتے
سو اکثر ہم سے نذرانہ طلب ہوتا ہی رہتا ہے (۲۴)

ٹی ایس۔ایلیٹ کے مطابق اچھی شاعری تاریخی شعور کی روشنی میں ماضی کو حال میں زندہ صورت میں دیکھنے ہی سے عبارت ہے۔ کامیاب شاعر ایک قدم اور آگے بڑھاتا ہے اور اپنے شعری وجدان کی بدولت مستقبل میں بھی جھانک لیتا ہے۔ بقول اقبال:

حادثہ وہ جو ابھی پردہ افلاک میں ہے
عکس اُس کا مرے آئینہ ادراک میں ہے (۲۵)

یہی صورت عرفان صدیقی کی غزل میں بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔ وہ ماضی، حال اور مستقبل کو ایک مسلسل بہاؤ اور مکمل دائرے کی صورت میں دیکھتے ہیں۔ ڈاکٹر توصیف تبسم اُن کی شاعری میں موجود اس پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ماضی سے حال اور حال سے مستقبل کا سفر، دراصل تہذیب انسانی ہی کے تسلسل کا دوسرا نام ہے۔ عرفان اِسی تسلسل حیات کا شاعر ہے، اُس کے یہاں زندگی ایک مسلسل بہاؤ کی صُورت میں موجود ہے۔ (۲۶)

عرفان صدیقی اپنی غزل میں حال کے تپتے ریگزاروں کو اپنے خونِ جگر سے سینچتے ہوئے ایسے تر و تازہ گلاب کھلانے میں کامیاب ہوئے ہیں جن کے رنگوں اور خوشبوؤں میں ماضی اپنی تمام تر توانائیوں کے ساتھ رچا بسا ہے۔ ماضی کے یہ رنگ اور یہ خوشبوئیں اُن اعلیٰ وارفع عرفان کے ہاں ان موتیوں کی جھلملاہٹ شعر کے بطون سے پھوٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

زندہ ہے ذہن میں گزرے ہوئے لمحوں کی مہک
دشت آباد بہت نکہتِ برباد سے ہے (۲۷)

ہم بیچنے کو لائے ہیں ماضی کے پیرہن
کہنہ روایتوں کے نگینے جڑے ہوئے (۲۸)

ماضی کی شاندار عظمت کی سرشاری اور لمحہ موجود کی مایوس کن صورتِ حال سے بیزاری بعض اوقات مستقبل سے غیر حقیقی حد تک پُر اُمید بنا دیتی ہے۔ اور اُمیدوں کی یہ چکا چوند عمومی طور پر ایک بار پھر نا اُمیدی اور بیزاری کی تاریکیوں میں تبدیل ہونے لگتی ہے لیکن عرفان صدیقی اپنی غزل میں ایسے حقیقت پسند دانشور کے طور پر سامنے آتے ہیں جو صورتِ حال کا حقیقی تجزیہ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ نتیجے کے طور پر وہ اپنے آپ کو غیر حقیقی اُمید پروری سے بچا لیتا ہے۔

اتنی اُمید نہ آتے ہوئے برسوں سے لگاؤ
حال بھی تو کسی ماضی ہی کا مستقبل ہے (۲۹)

تاہم اپنی روشن خیالی، راست فکری اور ترقی پسند سوچ کی بنا پر وہ لمحہ موجود کی تمام تر تاریکیوں اور تیرہ بختیوں کے باوجود مستقبل سے کبھی مکمل طور پر بدگمان اور مایوس نہیں ہوتے۔ اُن کے لہجے پر کبھی قنوطیت اور نا اُمیدی کا غلبہ نہیں ہوتا بلکہ ہمیشہ رجائیت بھرا انداز برقرار رکھنے کی خوشگوار خواہش کا اظہار ہوتا ہے۔ کبھی وہ نا اُمیدی کے تاریک اُفق پر کسی ستارہ غیب کے طلوع ہونے کی نوید دیتے ہیں، جس کی روشنی مایوسی کی دھند میں لپٹی فضا کو روشن کر دینے پر قادر ہے۔ اور کبھی اُن کی آنکھ گردِ ملال سے اُبھرتے کسی مصلح کو دیکھنے لگتی ہے۔ جو بستی کے لیے خیر و برکت کے موسموں کی خبر لانے والا ہے۔ کہیں خشک ہوتی شاخِ حیات پر آیاتِ نمو کی تلاوت کرتے بے نوا پتوں کا لحنِ داؤدی اُن کی سماعتوں میں رس گھولنے لگتا ہے۔ تو کہیں پھول سے بچوں کے چہروں پر سہانے مستقبل کے بکھرتے رنگ اُن کی بصارتوں میں طمانیت کا احساس بھر دیتے ہیں۔

طلوع ہونے کو ہے پھر کوئی ستارہ غیب
وہ دیکھ پردہ افلاک ہٹتا جاتا ہے (۳۰)

اب نمودار ہو اس گرد سے اے ناقہ سوار
کب سے بستی ترے ملنے کی دُعا کرتی ہے (۳۱)

بے نوا پتے بھی آیاتِ نمو پڑھتے ہوئے
تم نے دیکھا ہے کبھی شاخِ شجر کا جاگنا (۳۲)

ایسی بے رنگ تو شاید نہ ہو کل کی دُنیا
پھول سے بچوں کے چہروں سے پتا لگتا ہے (۳۳)

اُجلے مستقبل کے خوابوں کی روشن تعبیروں کے حصول اور اپنی آرزوؤں آدرشوں کی تکمیل کے لیے جدوجہد کے جن جاں گسل مراحل سے گزرنا پڑتا ہے، عرفان صدیقی کی غزل میں اُس کا شعور بھی پایا جاتا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ کوشش وکاوش کے اِس کٹھن راستے پر سفر جاری رکھنے کے لیے اُس باطنی جنون کا ہونا لازم ہے جو اہلِ صدق وصفا کے لیے نفسی وروحانی سطح پر اضافی قوت کا کام دیتا ہے۔ اس باطنی جنون کی عدم موجودگی نہ صرف سفر کی عدم تکمیل کا باعث بنتی ہے بلکہ لذت مسافرت سے بھی محروم کر دیتی ہے اور پاؤں کی زنجیریں کٹ جانے کے باوجود سفر کی روانی میں رکاوٹیں باقی رہتی ہیں۔

ریت پر تھک کے گرا ہوں تو ہوا پوچھتی ہے
آپ اس دشت میں کیوں آئے تھے وحشت کے بغیر (۳۴)

اگر وسعت نہ دیتے وحشت جاں کے علاقے کو
تو پھر آزادی زنجیر پا سے کچھ نہیں ہوتا (۳۵)

جدوجہد کے اس راستے میں تھک کر گرنا، عمل کے منقطع ہونے کا باعث بنتا ہے۔ اور یہ لمحہ انقطاع منزل کھوٹی کر دیتا ہے۔ جب کہ آدرشوں کی تکمیل کے لیے مداومتِ عمل ناگزیر ہے۔ ایسے میں ناموافق ہواؤں کا پرانے چراغوں کو گل کرنے اور آرزوؤں کے نئے چراغوں کو تواتر کے ساتھ جلاتے چلے جانے کا عمل برابر جاری رہتا ہے۔

یہی رہے گا تماشا مرے چراغوں کا
ہوا بجھاتی رہے گی، جلائے جاؤں گا میں (۳۶)

جدوجہد کی اس تمام تر کہانی میں زمینی حقائق اپنی جگہ لیکن اس حوالے سے آسمانی اور رُوحانی تحفظ کی ضرورت بھی مسلمہ ہے۔ جسمانی قوتوں کو باہم مربوط بنانے اور نتیجہ خیز ثابت کرنے کے لیے روحانی اور باطنی سطح کے احساس تحفظ کا پایا جانا امرِ لازم ہے۔ عرفان صدیقی کی غزل میں اس داخلی ضرورت کا اہتمام بھی ملتا ہے۔ یقیناً دُعا وہ وسیلہ ہے جو انسان کو اپنے خالق سے ہم کلام کرتے ہوئے اُس کے لیے باطنی تقویت کا باعث بنتا ہے اور یوں وہ ایک نئی توانائی کے ساتھ شاہراہ حیات کے نشیب وفراز کو عبور کرنے پر قادر ہو جاتا ہے۔ عرفان کے ہاں تو دُعا سے ایک قدم آگے بڑھاتے ہوئے ربِ کائنات سے کسی ماورائی رابطے کا احساس بھی ملتا ہے۔

لاؤ اس حرفِ دُعا کا بادباں لیتا چلوں
سخت ہوتا ہے سمندر کا سفر سنتا ہوں میں (۳۷)

بند ہیں اس شہر ناپرساں کے دروازے تمام
اب مرے گھر اے مری ماں کی دُعا لے چل مجھے (۳۸)

چلو اب آسماں سے اور کوئی رابطہ سوچیں
بہت دن ہوگئے حرفِ دُعا سے کچھ نہیں ہوتا (۳۹)

تیسری دُنیا کے ترقی پذیر ممالک کے باشندوں کو اپنے خوابوں کی تکمیل کے راستے میں عالمی استعمار کی طرف سے بچھائے گئے کانٹوں سے بھی اپنے پاؤں لہولہان کرنے پڑتے ہیں۔عرفان صدیقی نے اپنی غزل میں عالمی سیاست کے اس مکروہ چہرے سے بھی پردہ اُٹھانے کی کوشش کی ہے۔ بڑی طاقتیں ہمیشہ اپنے مفادات کے لیے جس طرح کمزور ممالک کو استعمال کرتی ہیں اور اپنی جنگ کی آگ سے دوسروں کی ہری بھری بستیوں کو خاکستر بنا دیتی ہیں اور مکروفریب کے اس دھندے میں انسانیت کو جو دکھ اُٹھانے پڑتے ہیں، اُس کا گہرا احساس عرفان کی غزل میں واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔

اپنے لیے تو ہار ہے کوئی نہ جیت ہے
ہم سب ہیں دُوسروں کی لڑائی لڑے ہوئے (۴۰)

اب ایسے شخص کو قاتل کہیں تو کیسے کہیں
لہو کا کوئی نشاں اُس کی آستیں پہ نہیں (۴۱)

لپٹ بھی جاتا تھا اکثر وہ میرے سینے سے
اور ایک فاصلہ سا درمیاں بھی رکھتا تھا (۴۲)

اپنی زمین سے وابستہ سماجی مسائل ہوں، عالمِ اسلام کی عظمتِ رفتہ کو معاصر منظر نامے میں پرکھنے کا شعور ہو یا عالمِ انسانیت کو درپیش دکھوں کا گہرا احساس ہو، ہر حوالے سے عرفان صدیقی کی غزل میں انسان دوستی کا جذبہ ایک زیریں لہر کے طور پر موجزن رہتا ہے۔اُن کی غزل ادھورے پن سے ناآشنا ایک ایسے مکمل انسان کا تصور پیش کرتی ہے جو زندگی کے غموں کا بھی گہرا شعور رکھتا ہے اور حیات کے ہر لمحے سے اپنے حصے کی مسرتیں کشید کرنے کا حوصلہ بھی۔

یہ تمکنت کہیں پتھر بنا نہ دے تجھ کو
تو آدمی ہے خوشی بھی دکھا، ملال بھی کر (۴۳)

اپنی غزل کے ان تمام تر کامیاب رنگوں کے باجود ہر سچے فنکار کی طرح عرفان صدیقی کے ہاں بھی فن کی تخلیقی سطح پر تشنگی کا ایک بھرپور احساس پایا جاتا ہے۔ تشنگی کا یہی احساس ہے جو فن کی پختگی کے مزید مراحل سر کرنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے اور فنکار اپنے خونِ جگر سے تصویرِ ہُنر میں رنگ بھرتا چلا جاتا ہے۔

ایک رنگ آج بھی تصویرِ ہُنر میں کم ہے
موجِ خوں آ، مرا دیوان مکمل کر دے (۴۴)

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان، اُردو غزل، دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، طبع پنجم ۲۰۱۰ء، ص ۱۵

۲۔ عرفان صدیقی، شبِ درمیان، ابلاغ، اسلام آباد، ۱۹۹۹ء ص ۱۶۰

۳۔ ایضاً، ص ۱۲۳

۴۔ عرفان صدیقی، کینوس، ابلاغ، اسلام آباد، ۱۹۹۹ء، ص ۸۹

۵۔ علامہ اقبال، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۱۰۹

۶۔ عرفان صدیقی، شبِ درمیاں، ص ۱۲۳

۷۔ توصیف تبسم، ڈاکٹر، کنارِ دریا مشمولہ دریا، ابلاغ، اسلام آباد، ۱۹۹۹ء، ص ۱۷

۸۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۹۴

۹۔ عرفان صدیقی، شبِ درمیاں، ص ۱۱۸

۱۰۔ عرفاں صدیقی، عشق نامہ، ابلاغ، اسلام آباد، ۱۹۹۹ء، ص ۳۴۰

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۵۴

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۵۱

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۴۰

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۱۷

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۷۸

۱۶۔ عرفان صدیقی، عشق نامہ، ص ۳۳۳

۱۷۔ عرفان صدیقی، شبِ درمیاں، ص ۱۶۸

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۲۲

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۲۷

۲۰۔ عرفان صدیقی، سات سماوات، ابلاغ، اسلام آباد، ۱۹۹۹ء، ص ۱۲۳

۲۱۔ عرفان صدیقی، شبِ درمیاں، ص ۱۲۸

۲۲۔ عرفان صدیقی، سات سماوات، ص ۲۱۳

۲۳۔ عرفان صدیقی، شبِ درمیاں، ص ۱۳۱

۲۴۔ ایضاً، ص ۱۳۳

۲۵۔ اقبال، کلیات اقبال (اُردو)، ص ۳۹۲

۲۶۔ توصیف تبسم، ڈاکٹر، کنارِ دریا مشمولہ دریا، ص ۱۸

۲۷۔ عرفان صدیقی، کینوس، ص۳۹۶

۲۸۔ ایضاً، ص۵۴

۲۹۔ ایضاً، ص۴۷

۳۰۔ عرفان صدیقی، شبِ درمیاں، ص۱۱۴

۳۱۔ ایضاً، ص۱۶۸

۳۲۔ ایضاً، ص۱۱۳

۳۳۔عرفان صدیقی، کینوس، ص۱۷

۳۴۔ عرفان صدیقی، شبِ درمیاں، ص۱۷۷

۳۵۔ ایضاً، ص۱۲۴

۳۶۔ ایضاً، ص۱۱۶

۳۷۔ ایضاً، ص۱۱۷

۳۸۔ عرفان صدیقی، کینوس، ص۴۸

۳۹۔ عرفان صدیقی، شبِ درمیاں، ص۴۸

۴۰۔ عرفان صدیقی، کینوس، ص۵۴

۴۱۔ ایضاً، ص۵۵

۴۲۔ ایضاً، ص۳۲

۴۳۔ایضاً، ص۹۲

۴۴۔ عرفان صدیقی، شبِ درمیاں، ص۱۲۰

ڈاکٹر روبینہ رفیق
شعبہ اردو، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاولپور

پروین شاکر کی شاعری کی نسائی اور سماجی جہتیں

Dr Rubina Rafiq
Department of Urdu, Islamia Uniersity, Bahawalpur.

Feministic and Social Dimensions of Parveen Shakir's Poetry

Parveen shakir the famous Urdu Poetess of "Khushboo","Sad Berg","Khud Kalami","Inkar" rose on the horizon of Urdu Poetry as the voice of modernism. Though she expressed her emotions purely from the femenistic point of view and she is never appologatic about her womenhood but a common belief about her is that she only worte about soft, delicate and romantic emotions. However she Portrayed that cruel realities of her time as well. This article is a study of both thus tendencies in the her poetry from a concious modernistic perspective.

گزشتہ صدی کے تیسرے/ چوتھے عشرے سے بدلتے عصری تناظر میں ایک ترقی یافتہ سماجی اور فنی شعور کے زیر اثر نئی حقیقتوں کی تلاش اور تراش کا جو سلسلہ شروع ہوا اُس نے اردو کے ادبی منظر نامے کو ایک متنوع دل کشی عطا کی تبدیل ہوتی ہوئی اقدار، ترجیحات اور تصورات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ نت نئے ہیئتی اور لسانی تجربات نے اردو شاعری کے افق کو بھی وسیع تر کر دیا۔ اس نئے منظر نامے میں خواتین شعراء کے ہاں بھی نئے پن اور نئے شعور کا احساس ملتا ہے۔ جس کا تعلق معاشرے میں وقت کے ساتھ عورت کے حوالے سے تعصّبات کی ڈھیلی پڑتی گرفت اور اس کی بدلتی ہوئی حیثیت سے ہے۔ اس لئے خواتین شعراء نے نسائی طرزِ فکر، طرزِ احساس اور طرزِ اظہار سے انفرادیت کی راہ نکالی اور بڑے اعتماد سے اپنے نسائی تشخص کی بنیاد رکھی۔ یہ ایک نئے شعری عہد کے طلوع کی خبر تھی جو ادا جعفری، زہرہ نگاہ، کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض کی شاعری میں سنائی دیتی ہے اور پھر اردو شاعری کے افق پر ایک دل نواز اور خوش خصال لہجہ اس نئے شعری عہد کی آفرینش کی بشارت بن کر طلوع ہوتا ہے۔ ریشمی شائستگی سے گندھا یہ لہجہ پروین شاکر کا ہے جو نسائی جذبوں اور تجربوں کے اظہار کے نئے امکانات کا امانت دار بھی ہے۔ اردو شاعری میں یہ ہر لحاظ سے ایک نئی آواز ہے منفرد، جمیل اور مستقبل گیر آواز(۱) ''خوشبو'' (۱۹۷۷ء)، ''صد برگ'' (۱۹۸۰ء)، ''خود کلامی'' (۱۹۸۵ء)، ''انکار'' (۱۹۹۰ء) اور ''کفِ آئینہ'' (۱۹۹۶ء) جس کی گواہی ہیں۔

اپنے شعری سفر کے آغاز میں ہی نہایت اعتماد کے ساتھ بادل کے ہاتھ میں خوشبو کا ہاتھ تھمانے اور ہوا کے ساتھ سفر کا مقابلہ ٹھہرانے والی یہ لڑکی اپنے لڑکی ہونے پر معذرت خواہ نہیں ہے کہ چاند کی تمنا کرنے کی عمر میں خوشبو میں سوچنے والی اس

شاعرہ نے ایک بار خدا سے دعا مانگی تھی کہ وہ ''اُس کے سکوت نغمہ سرائی دے اس کے زخم ہنر کو حوصلۂ لب کشائی دے، کرب ذات کی سچی کمائی دے زخم جگر سے زخم ہنر تک رسائی دے اور حصارِ ذات کے شہر سے رہائی دے آخر میں پروین نے زندگی کے دشت بلا میں روح کربلائی بھی مانگی تھی اور..... پروین کی یہ ساری دعائیں قبول ہوئیں'' (۲)۔ کشفِ ذات کے اسم کی عطا نے اسے حد درجہ اعتماد بخشا اور اسی اعتماد کے سہارے وہ ذات کے شہرِ ہزار در کے چوتھے کھونٹ کی سمت کھلنے والے دروازے میں بھی بے دھڑک داخل ہوئی اور اس راہ پر چلنے کا حوصلہ کیا جہاں پیچھے مڑ کر دیکھنے سے پتھر ہونے کا خدشہ بھی ہوتا ہے۔ لیکن اسی گلی میں زندگی کو خوشبو کے ساتھ کھیلنے کا موقع بھی تو ملتا ہے۔

ہونٹ بے بات ہنسے/ زلف بے وجہ کھلی/ خواب دکھلا کے مجھے/ نیند کس سمت چلی/ خوشبو لہرائی مرے کان میں سرگوشی کی/ اپنی شرمیلی ہنسی میں نے سنی/ اور پھر جان گئی/ میری آنکھوں میں تیرے نام کا تارہ چمکا۔ (کشف)

محبت وہ قدیم تر جذبہ ہے۔ جس میں نئے پن کے اَن گنت زاویے پوشیدہ ہیں جن میں سے کئی ابھی منکشف ہونے ہیں اور کچھ یہ انکشاف کر چکے کہ محبت لہو میں چاند رچاتی خوشی ہے ایک سیال چاندی ہے جو رَگ و پے میں روشنی بھر دیتی ہے محبت وہ موسم ہے جب دھنک گیت بن کر سماعتوں کو چھونے آتی ہے۔ جب ہنسی کی رم جھم بنفشی بوندوں کی صورت روح میں ایسے جلترنگ بجاتی ہے۔ جیسے قوسِ قزح نے پائل چھنکائی ہو۔ یہی محبت پروین کی شاعری کا مرکزی تخلیقی تجربہ ہے جو اس کے شہر ذات کے سب روزنوں سے پھوٹا ہے۔

''وجود کو جب محبت کو وجدان ملا تو شاعری نے جنم لیا۔'' (۳)

وہ محبت شہر جاں میں بہار کی پہلی بارش کی طرح روح پر برسی اور ''زندگی سبز روشنی میں نہا گئی۔ آب و آتش کچھ یوں بہم ہوئے کہ ہوا نے مٹی کے آگے سر جھکا دیا۔'' (۴)

اور پھر جمال ہم نشیں نے اس کی شاعری میں زیبائی کے کئی نغمہ بار جہان تخلیق کیے۔

''ہرے لان میں/ سرخ پھولوں کی چھاؤں میں بیٹھی ہوئی/ میں تجھے سوچتی ہوں/ مری انگلیاں/ سبز پتوں کو چھوتی ہوئی/ تیرے ہمراہ گزرے ہوئے موسموں کی مہک چن رہی ہیں/ وہ دل کش مہک/ جو مرے ہونٹ پہ آ کے ہلکی گلابی ہنسی بن گئی ہے/ دور اپنے خیالوں میں گم/ شاخ در شاخ/ اک تیتری، خوشنما پر سمیٹے ہوئے، اڑ رہی ہے/ مجھے ایسا محسوس ہونے لگا ہے/ جیسے مجھ کو بھی پر مل گئے ہوں۔'' (دھیان)

اور:

وہ رت بھی آئی کہ میں پھول کی سہیلی ہوئی	مہک میں چمپا کلی روپ میں چنبیلی ہوئی
وہ چاند بن کے مرے ساتھ ساتھ چلتا رہا	میں اس کے ہجر کی راتوں میں کب اکیلی ہوئی
تری چاہت کے بھیگے جنگلوں میں	مرا تن مور بن کے ناچتا ہے
میں اس کی دسترس میں ہوں مگر وہ	مجھے میری رضا سے مانگتا ہے

پروین نے ان نوخیز، پوتر اور خوب صورت جذبات کا بے ریا اظہار کر کے دراصل عورت کے ان محسوسات کو زبان دی جو

صدیوں سے مذہبی اجارہ داروں اور ریت رواج کے ٹھیکیداروں کے پہرے میں کہیں اس کے دل کے نیم تاریک تہہ خانوں اور غلام گردشوں میں ہونٹوں پہ انگلی رکھے دبے پاؤں چلتے تھے۔ڈاکٹر سلیم اختر کو بھی پروین کی شاعری کا یہی پہلو منفرد نظر آتا ہے۔

اس نے نسوانی سائیکی کے نہاں خانوں کی کرن سے اشعار منور کئے اور وجودِ زن کو تصویر کائنات کا رنگ قرار دینے کے ساتھ ساتھ نسوانی شخصیات کے لینڈ سکیپ کو تخلیقی ترفع سے روشناس کرایا۔اس ضمن میں پروین شاکر بعض معاصر شاعرات سے اس بنا پر ممتاز نظر آتی ہے کہ اس نے عورت اور عورت پن کی عکاسی کو جذباتی کلیشوں میں تبدیل کر کے شاعری کو نعرہ زنی میں تبدیل نہیں کیا۔اس لیے اس کے ہاں سستی جذباتیت، کشیدہ اعصابیت اور مریضانہ رومانیت نہیں ملتی ورنہ وہ محض اختر شیرانی کا زنانہ ایڈیشن بن کر رہ جاتی۔اس معاملے میں پروین نے گہری نفسیاتی بصیرت سے کام لیتے ہوئے زَن شناسی کا ثبوت دیا۔اس کے ہاں ذات کا حوالہ خاصا قوی ہے لیکن اس کی ''میں''، محض نرگسی ''میں''، نہیں بلکہ یہ ''میں'' عورت اور عورت پن کی تفہیم کے لیے کثیر المعانی استعارے کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔(۵)

پروین کی شاعری عورت کے داخلی جذبوں کی تفہیم کے ساتھ ساتھ ان جذبوں کے اظہار پر سماجی ردعمل کی سفاکی کو بھی نمایاں کرتی ہے اور یہ بھی کہ محبت کی ریاضت اور سپردگی کے ایثار کے ساتھ اکثر اوقات منافقت ہوتی ہے۔اسی لیے تو:

جب زندگی کے میلے میں رقص کی گھڑی آئی تو سنڈریلا کی جوتیاں ہی غائب تھیں۔نہ وہ خواب تھا نہ وہ باغ نہ وہ شہزادہ اچھے رنگوں کی سب پریاں اپنے طلسمی دیس کو اُڑ چکی تھیں اور لہولہان ہتھیلیوں سے آنکھیں ملتی شہزادی جنگل میں اکیلی رہ گئی اور جنگل میں شام کبھی اکیلی نہیں آتی۔بھیڑیے اس کے خاص دوست ہوتے ہیں۔(۶)

اور یہی وہ شام تنہائی ہے جب زینہ بہ زینہ اُترتی آگہی ایک آشوب کی صورت اس پر وارد ہوتی ہے اور من وتو کے مقدس سلسلے کی اوٹ میں چھپی بدصورتی کے ساتھ کئی اور حقیقتیں بھی منکشف ہوتی ہیں کہ مادرزاد منافقوں کی بستی میں وہ اور اس کا پورا قبیلہ صدیوں سے رائج متعصّبانہ سماجی فکر کی تخلیق کردہ تازیانہ برادر قدروں اور نظروں کا ہدف ہے۔اس کے عہد کی خود آگاہ اور پراعتماد لڑکی یا عورت اس وسیع دنیا میں سب سے غیر محفوظ وجود بھی ہے۔

''سر پر پہاڑ سی رات/ چاروں طرف بھیڑیئے/ اور عورت کی بو سونگھتے ہوئے شکاری کتے/ ہمیں گھاس نہ ڈالنے کا نتیجہ کہتی آنکھیں/ ہمیں موقعہ دو کہنے والے اشارے/ اور چیتھڑے اُڑانے والی/ اور مار دینے والی ہنسی/ اور فقرے کستی بارش/ ہر طرف سے سنگ باری۔''

(پروین قادر آغا)

وہ لڑکی جو اعتراف کی توفیق کے ساتھ ہوا کے ساتھ سفر کا مقابلہ کرنے کا ارادہ باندھتی ہے۔تو منافق ہوا کے حواری اسے شکست دینے کے سارے حربے بھوکی آنکھوں کی گرسنہ چمک اور سلگتے فقروں کی غراہٹ میں سمو لیتے ہیں۔یا پھر اپنے مکروہ کرداروں کو عیار اور ریاکار محبت کے جھوٹے ریشم میں لپیٹ کر اس کی سمت کھوٹی کرنے کے جتن کرتے ہیں۔ان بے لحاظ اور بے مہر ساعتوں میں کچھ دیر کے لیے ایک سوال دل کی تنہائی میں ضرور گونجتا ہے۔چہ کنم؟

''بے بسی کے راستے پر/ کیا عجب دوراہا ہے/ ایک سمت بے سمتی/ بے چراغ تاریکی/ بے لباس

ویرانی/ بے لحاظ رسوائی/ بے سواد قربانی/ ہشت پایہ تنہائی/ گرگ زاد غم خواری/ بے کنار روباہی/ اور
دوسری جانب/ قلعہ بند چاہت میں/ دل کی آبرو ریزی۔'' (چہ کنم)

یوں پروین کی شاعری میں عورت ہونے پر ندامت کا احساس تو نہیں مگر سب سے کمزور ہدف ہونے پر دکھ کا احساس ضرور ملتا ہے۔ دکھ کا یہ احساس عورت کی صدیوں کی تربیت یافتہ اس نفسیات کے جلو میں جاگتا ہے جو پناہ طلبی کی خواہش میں مرد کی طرف دیکھنے کی بے ساختگی میں مبتلا ہے۔

بھیڑیے مجھ کو کہاں پا سکتے — وہ اگر میری حفاظت کرتا
ردا چھنی میرے سر سے مگر میں کیا کہتی — کٹا ہوا تو نہ تھا ہاتھ میرے بھائی کا

سوچ کے دیے جلانے کی مجرم عورت کا المیہ یہ بھی ہے کہ جن رشتوں اور وابستگیوں سے وہ خوش گمان توقعات رکھتی ہے۔ پہلا سنگ ملامت ادھر سے ہی آتا ہے۔ پھر اس کا المیہ یہ بھی تو ہے کہ ''اس ہیر کا رانجھا اسے خود زہر پلاتا ہے اور اس سوہنی کا گھڑا خود مہینوال بدل دیتا ہے۔'' (۷)

زندگی کوئے ملامت میں تو اب آئی ہے — اور کچھ چاہنے والوں کے سبب آئی ہے
شہر کے سارے معتبر آخر اسی طرف ہوئے — جانب لشکر عدو دوست بھی صف بہ صف ہوئے
جان سے گزر گئے مگر بھید نہیں کھلا کہ ہم — کس کی شکارگاہ تھے کس کے لیے ہدف ہوئے
غیروں کی دشمنی نے نہ مارا مگر ہمیں — اپنوں کے التفات کا زہر اب لے گیا

یہ ملامتیں، یہ ناسپاسی، یہ بے ایمانی، کبھی اس کے لہجے میں تلخی گھول دیتی ہے۔

پھر رہے ہیں میرے اطراف میں بے چہرہ وجود — ان کا کیا نام ہے یہ لوگ ہیں کن ذاتوں کے

کبھی کبھی شکوہ لفظوں کی دہلیز پہ آ کے بیٹھ جاتا ہے:

گونگے لبوں میں حرفِ تمنا کیا مجھے — کس کور چشم شب میں ستارا کیا مجھے
زخم ہنر کو سمجھے ہوئے ہیں گل ہنر — کس شہر ناسپاس میں پیدا کیا مجھے

اور:

''اے خدا/ میری آواز سے ساحری چھین کر/ تو نے سانپوں کی بستی میں کیوں مجھ کو پیدا کیا۔'' (گلہ)

کبھی دریدہ دہنی اور کور چشمی کے بیچ زندگی کرنے پر تفاخر کا احساس اس کے لہجے کو زیبائی دیتا ہے۔

ہوا کے ہوتے ہوتے روشنی تو کر جائے — میری طرح سے کوئی زندگی تو کر جائے

کبھی بانجھ موسموں میں رائیگانی صدا دیتی ہے۔

''میں ایسی شاخ کہ جو اپنی کچی کلیاں/ بارش سے قبل جلا بیٹھی/ جب پھول آنے کے دن آئے/ بادل
کا پیار گنوا بیٹھی/ کیسی کیسی بے معنی باتوں میں شامیں برباد ہوئیں/ کیسے بے مصرف کاموں میں اُجلی
راتیں برباد ہوئیں/ کس درجہ منافق لوگوں میں دل سچی بات سناتا رہا۔''

(کیکر تے انگور چڑھایا)

اور پھر اس تلخ سچائی کا اظہار:

کوئی سیفو ہو کہ میرا ہو کہ پروین اسے　　راس آتا ہی نہیں چاند نگر میں رہنا

کوئے ملامت کے بے اماں موسموں کی تعزیرانہ روش ہی روح میں چھید نہیں ڈالتی بلکہ ایک مکمل انسان ہونے کی خوش گمانی پر آدھی شہادت یا نصف گواہی کا کوڑا پڑتا ہے تو اس عورت کو اپنی ہی نگاہ میں کم قامت ہو جانے کے پل صراط سے گزرنا پڑتا ہے اور قانون کی آڑ میں معاشرہ کا بداخلاق وحشی اپنی تسکین کے سارے سامان محفوظ رکھے ہوئے ہے۔

میری پھٹی ہوئی ردا دے گئی بیاں مگر　　فیصلہ رک گیا ہے ایک اور گواہ کے لیے

شہادتیں میرے حق میں تمام جاتی تھیں　　مگر خاموش تھے منصف نظیر ایسی تھی

یہ وہ مقام ہے جہاں عزت نفس کی مسلسل پامالی کے مستقل منظر نے اس کو حرمت ذات و پندار کے ساتھ سر اٹھا کر جینے کا فیصلہ کرنے میں مدد دی اور اپنی منشا کی توقیر کرنے کی جرأت عطا کی۔

''شام ڈھل جانے کے بعد/ جب سایہ اور سایہ کناں دونوں بے معنی ہو جاتے ہیں/ میں مکروہ ارادوں والی آنکھوں میں گھر جاتی ہوں/ اور اپنی چادر پر تازہ دھبے بنتے دیکھتی ہوں/ کیونکہ مجھ کو ایک ہزار راتوں تک چلنے والی کہانی کہنا/ نہیں آتی/ میں۔ آقائے ولی نعمت کو/ خود اپنی مرضی بھی بتانا چاہتی ہوں۔'' (تو برمن بلاشدی)

اور یہی وہ مقام ہے جہاں مکروہ ارادوں والی آنکھوں کے زہر سے نیلی پڑتی ناسپاس بستی کے غیر ہمدردرویے کے تناظر میں وہ حصارِ ذات سے باہر نکل کر اس شہرِ رَسن بستہ میں قدم رکھتی ہے۔ جہاں روشنی کا راستہ روکنے اور اندھیرے تقسیم کرنے والے ہاتھ اپنی بے رحمی کو رضائے رَبّ کا نام دے کر اس کے بے خبر مکینوں کی بے بسی، ناتوانی اور مجہولیت میں اور اضافہ کرتے ہیں۔ پروین کی حساسیت پھر صرف عورت کے استحصال اور کم مائیگی تک محدود نہیں رہتی بلکہ ایک وسیع منظر کی حامل عصری حسیت تبدیل ہو جاتی ہے۔ اب وہ اپنی عصری سیاق وسباق میں انسان ہونے اور زندگی کی میکانکیت میں فرد کی معنویت کو تلاش کرنے کی کوشش کرتی ہے۔

پروین کی عصری حسیت بہت تیز ہے اس نے اپنے عہد کی پوری نسل کا ذہنی اور جذباتی تجزیہ ہی نہیں کیا بلکہ ان ہواؤں اور حبس آلود فضاؤں کا جائزہ بھی لیا ہے۔ جن میں سانس لینا آزاد اور اختیاری فعل سے زیادہ جبری فعل کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ پروین کا اور ہمارا عہد غیر متعین منزلوں کی بے سمت تلاش میں اپنی توانائیاں صرف کرنے والا عہد ہے۔ ارادہ ہم مکے کا کرتے ہیں یا جا کوفے میں نکلتے ہیں۔

سفر کے باب میں کتنے عجیب لوگ ہیں ہم　　کہاں کا قصد کیا چل پڑے کہاں کے لیے

فسانہ اپنا کسی اور باب میں ہے رقم　　ہے انتخاب کسی اور داستان کے لیے

آگے تو صرف ریت کے دریا دکھائی دیں　　کن بستیوں کی سمت مسافر نکل گئے

بے سمتی کا یہ رائیگاں سفر جذبوں، ارادوں اور حوصلوں پر پژمردگی طاری کر دیتا ہے۔ اس لیے خود غرضی، بے حسی اور لاتعلقی ہمارے عہد کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ غیر منصفانہ اور ناہموار سماجی نظام میں پھیلی بھوک، محنت کی رائیگانی اور زندگی کرنے کی بے

ثمر کوششیں ذہن و دل اور بصارت پر برف جما دیتی ہے۔ پروین کبھی اس صورت حال میں سلگ اٹھتی ہے اور کبھی اس لہجے میں نمی اتر آتی ہے۔

سڑکوں پہ رواں یہ آدمی ہیں — یا نیند میں چل رہی ہیں لاشیں
یہی رہا ہے مقدر میرے کسانوں کا — کہ چاند بوئیں اور ان کو گہن زمین سے ملے

وہ یہ بھی جانتی ہے کہ محنت کرنے والے سارے طبقوں کا مقدر ان کے خالق کی بجائے زمین پر بسنے والے کم قامت فرعونوں نے اپنے ہاتھوں میں لے رکھا ہے۔ رعونت کی کیچڑ میں لت پت یہ فرعون خدائی کے نشے میں بدمست، انسانوں کو حشرات الارض تصور کرتے ہوئے جبر کے تازہ فرمانوں پر دستخط یا انگوٹھوں کے نشان ثبت کرتے رہتے ہیں اور تازہ ہوا میں سانس لینے کی سوچ اور آرزو پر زندگی کا دروازہ بند ہو جاتا ہے۔

سوچ کا رشتہ سانس سے ٹوٹا جاتا ہے — لو سے زیادہ جبر فضا کے جس میں ہے

اور:

''حبس بہت ہے/ اشکوں سے یوں آنچل گیلے کر کے ہم/ دل پر کب تک ہوا کریں/ باغ کے در پر قفل پڑا ہے/ اور خوشبو کے ہاتھ بندھے ہیں/ کسے صدا دیں/ لفظ سے معنی بچھڑ چکے ہیں/ لوگ پرانے اجڑ چکے ہیں/ نابینا قانون وطن میں جاری ہے/ آنکھیں رکھنا/ جرم قبیح ہے/ قابل دست اندازی حاکم اعلیٰ ہے/ حبس بہت ہے۔'' (حبس بہت ہے)

ایک طویل عرصے سے تاریخی، سیاسی اور سماجی جبر کے ہاتھوں محبوس ہمارا عہد ذہن و جسم کی لاتعلقی کے مظہر میکانکی انسانوں کی ایسی بستی ہے جس کی تعزیری فضا میں شجرِ ذہن پہ بیٹھے سوچ کے پرندے تک صیاد کی نظر میں رہتے ہیں۔ خوابوں، امیدوں اور تازہ ہواؤں پر فرمان نظر بندی صادر ہو جاتا ہے۔ کوچۂ منافقت میں جبر کے ہاتھوں پر بیعت کا انکار کر کے سچ اور سوچ کے سفر پر نکلنے والے مسافروں کے لئے زندگی دشت کرب و بلا بن جاتی ہے اور وقت شام غریباں اور خواب جلے ہوئے خیمے کی راکھ، بے ردائی، بے کسی اور اندیشوں سے ٹھٹھرتی ہوئی فضا اور غنیم کا تنگ ہوتا حصار، ایسے میں غنیمت ہے کہ رد بلا کا اسم یاد ہے۔

''شاہراہوں میں پیاسی سنانیں لئے فتنہ گر صف بہ صف/ چوک پر قاضیٔ شہر خنجر بکف/ راستے دشنہ در آستیں/ گھات میں شہر کا ہر مکیں/ مرے تنہا کجاوے کی آہٹ کو سنتے ہوئے/ عنکبوتی ہنر میرے چاروں طرف جال بنتے ہوئے/ کوفۂ عشق میں/ میری بے چارگی/ اپنے بالوں سے چہرہ چھپائے ہوئے/ ہاتھ باندھے ہوئے/ سر جھکائے ہوئے/ زیر لب ایک ہی اسم پڑھتی ہوئی/ یا غفور الرحیم/ یا غفور الرحیم۔'' (ادرکنی)

مگر یہ دکھ تو اپنی جگہ ہے کہ کوچۂ مصلحت و عافیت میں پناہیں تراشنے، اپنے مفادات کے ہاتھوں پر بیعت کرنے والے ہم لوگ اپنی نامردانا کے ہاتھوں اس قدر شکست خوردہ ہیں کہ ذرا سی پیاس کے عوض فرات وارنے پر تیار ہو جاتے ہیں۔ سفاک لمحوں کے تازیانوں سے بھری پیٹھ کو پشت لاجوردی سمجھ کر خود کو بہلا لیتے ہیں۔ اور مصلحت کا نام دے کر سرخرو ہونے کی کوشش کرتے ہیں مگر گرد و پیش کی اس مصلحت کوش فضا میں بھی پروین ظلم سہنے اور اس کو قبول کرنے سے انکار کرتی ہے۔ صدائے احتجاج

بلند کرتی ہے۔ فصیلیں توڑنے والے ہاتھوں کی حوصلہ افزائی اس کا خمیر بھی ہے اور منشور بھی۔ اس کی سوچ کا سورج بجھا نہیں، اس کا سچ عافیت کوش نہیں ہوا۔

''خموشی اور مصلحت پسندی میں خیریت ہے/مگر مرے شہر منحرف میں/ ابھی کچھ ایسے غیور و صادق بقید جاں ہیں/ کہ حرف انکار جن کی قیمت نہیں بنا ہے/ سو حاکم شہر جب بھی اپنے غلام زادے/ انہیں گرفتار کرنے بھیجے/ تو ساتھ میں ایک ایک کا شجرہ نسب بھی روانہ کیا کرنا/ اور ان کے ہمراہ سرد پتھر میں چننے دینا/ کہ آج سے جب/ ہزار ہا سال بعد ہم بھی/ کسی زمانے کے ٹیکسلا یا ہڑپہ بن کر تلاشے جائیں/ تو اس زمانے کے لوگ/ ہم کو/ کہیں بہت کم نسب نہ جانیں۔ (تقیّہ)

پروین نے ظلم اور جبر کے خلاف حق کی حمایت کا اعلان اپنی کئی اور نظموں ادرکنی، علی مشکل کشا سے، واوف بعہدک، شام غریباں، ہمارا المیہ یہ ہے۔ اے مرے شہر رسن بستہ، کسے کہ کشتہ نہ شد میں بھی بڑی جرأت کے ساتھ بیان کیا ہے اور یہ نظمیں گواہی دیتی ہیں کہ:

''پروین اس حق سے منحرف شہر میں حق کی راہ پر قائم رہنے کے لئے زندہ ماضی سے روشنی اور استقامت کی طلب گار ہیں۔ وہ اس شہر رسن بستہ کے طرز توکل پر حیران ہیں اور اس کی اصول فروشی، ظلم، دوستی اور تقیہ پسندی کو طنز کا نشانہ بھی بناتی ہیں۔ ایران، ظلِ الٰہی کے پرابلمز، ایک معقول نکاح اور کُتوں کا سپاس نامہ، کی سی نظموں میں طنز کے نشتر ایک بیمار معاشرے کی چارہ گری کا اسم ہیں۔''[۸]

اور چارہ گری کا یہ اسم تلاش کرنے کا فرض اس نے یوں بھی ادا کیا کہ اس کی بینائی آگہی کی بے کنار وسعتوں میں یہ ادراک کر لیتی ہے کہ جبر سہنے والی مخلوق پر زندگی کے کچھ دروازے تو دیدہ و نادیدہ قوتوں نے بند کئے اور کچھ کو خود ان کے اندر موجود کمزوریاں، ناہمواریاں، خود غرضیاں، مفاد پرستی اور منافقتیں بند کر رہی ہیں۔ اس لئے اس کے لہجے میں ان بداعمالیوں کے خلاف تنبیہہ کا عنصر اُبھر آتا ہے۔

ہم وہ شب زاد کہ سورج کی عنایات کے باوصف — اپنے بچوں کو فقط کورنگاہی دیں گے
شہر کی چابیاں اعداء کے حوالے کر کے — تحفتاً پھر انہیں مقتول سپاہی دیں گے
پابہ گل سب ہیں رہائی کی کرے تدبیر کون ن — دست بستہ شہر میں کھولے مری زنجیر کون
سچ جہاں پا بستہ ملزم کے کٹہرے میں ملے — اس عدالت میں سنے گا عدل کی تفسیر کون

اس دست بستہ شہر کی سیہ بختی کی ایک وجہ جہاں دشمن کی بجائے اپنے لشکر کے سبب محصور ہونا ہے۔ وہیں اس کی کم نصیبی یہ بھی ہے کہ حاکم شہر کی کوتاہ اندیشی، ذات و ذہن کے تنگ حصار میں گردش کرتی خود پسندی اور آس پاس موجود خوشامدانہ آوازوں کی رال ٹپکاتی بھنبھناہٹ اس تک شہر رسن بستہ کی زنجیروں کی آواز پہنچنے ہی نہیں دیتی۔

حاکم شہر کے اطراف وہ پہرہ ہے کہ اب — شہر کے دکھ اسے موصول نہیں ہو سکتے

سچے تخلیق کار کا ضمیر کبھی بھی جنبش ابروئے شاہاں کا منتظر نہیں ہوتا کہ اس کا وعدہ اپنے قلم سے، اپنے عصر سے اور اپنے ضمیر سے ہوتا ہے۔ پروین جہاں زندگی کے کوچۂ ملامت سے کوچۂ منافقت میں آجانے اور بے حسی، مفاد پرستی، عافیت کوشی کے

کرب و بلا میں گھر جانے پر ملول ہے وہیں سوچ اور قلم کی حرمت کا سودا کرنے والے تخلیق کاروں سے بھی نالاں ہے۔

ہمارے عہد میں شاعر کے نرخ کیوں نہ بڑھیں　　امیرِ شہر کو لاحق ہوئی سخن فہمی

اور:

اس شہرِ سخن فروشگاں میں　　ہم جیسے تو بے ہنر ہی ٹھہرے

مگر یہ بھی طے ہے کہ پروین اُمڈتے اندھیروں کی اس بستی کے آئندہ سے مایوس نہیں ہتھیلی پر چراغ جلائے ہوئے اس کی آنکھ میں آنے والی صبح کے روشن یقین کی کرن ہے اور یہ کرن تاریکی کی طویل سرنگ میں جگنو بن کر مسکراتی ہے۔

ہوا کا زور کسی شب تو جا کے ٹوٹے گا　　بچا کے رکھنا ہے کوئی دیا مکاں کے لئے

ڈھونڈے گا پھر افق کھوئی ہوئی پرواز کا　　دیکھنے میں آج یہ طائر شکستہ پر تو ہے

رات ہر چند کہ سازش کی طرح گہری ہے　　صبح ہونے کا مگر دل میں یقین رکھنا ہے

یہی یقین ہے جو دلِ شب زاد کو مہتاب اور بدنِ خواب کو گلاب بنا دیتا ہے موسمِ آرزو کو شاداب رکھتا ہے۔ بدنما آسیبی حقیقتوں کو زیبائی کی خوش لمس نوید بھی دیتا ہے۔

یہ یقین اس محبت، رواداری اور اخلاص سے پھوٹتا ہے جو رنگوں میں دیکھتی، خوشبو میں سوچتی اور اجلی خواہشوں کے چراغ جلاتی شاعرہ کے سحاب لہجے میں بھی روشن ہے۔ حیات و کائنات کے حسن و جمال کی آفرینش اور پائیداری کا معنی خیز اور ناگزیر حوالہ بھی ہے اور ضرورت بھی۔

حوالہ جات

۱۔ احمد ندیم قاسمی، ''تاثرات''، مشمولہ ''پروین شاکر شخصیت فکر وفن''، مرتبین: ڈاکٹر سلطانہ بخش/ پروین قادر آغا، اسلام آباد، مراد پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء، ص ۳۶۵

۲۔ احمد ندیم قاسمی، ''پروین کی خوشبو''، مشمولہ ''پروین شاکر فکر وفن''، مرتبہ: احمد پراچہ، لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۹ء، ص ۳۲۷

۳۔ پروین شاکر، ''دریچۂ گل سے''، دیباچہ ''خوشبو''، مشمولہ ''ماہِ تمام''، اسلام آباد، مراد پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء، ص ۱۸

۴۔ پروین شاکر، ''رزق ہوا''، دیباچہ ''صد برگ''، مشمولہ ''ماہِ تمام''، اسلام آباد، مراد پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء، ص ۲

۵۔ ڈاکٹر سلیم اختر، ''تراش کر جو زباں کو قلم اٹھاتے ہیں''، مشمولہ ''خوشبو کی ہم سفر''، مرتبہ: ڈاکٹر سلطانہ بخش، اسلام آباد، لفظ لوگ پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء، ص ۵۸۔۵۷

۶۔ پروین شاکر، ''رزق ہوا''، دیباچہ ''صد برگ''، ص ۲

۷۔ فتح محمد ملک، ''تحسین وتردید''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز/ ۱۹۹۵ء، ص ۱۶۲

۸۔ ایضاً، ص ۱۶۷

ڈاکٹر ایوب ندیم

عارف عبدالمتین کی طویل نظم ''شہرِ بے ساعت'' کا فکری و فنی مطالعہ

Dr. Ayub Nadeem

Assistant Professor of Urdu,Govt. Dyal Singh College, Lahore.

Analytical Review of Arif Abdul Mateen's Epic Poem "Shehr-e-Besama'at"

The traditon of Long Poems in Urdu Poetry has been prevalent in various forms. A progressive poet Arif Abdul Mateen's epic poem "Shehr-e-besama'at" carries the blend of objectivism and subjectivism with poetic etiquette. This poem is his last creation which has been published in book form. The poet has based this poem on three fundamental questions: What was the man in past, what is he at present and what should he be in future. The peot feels that the man has lost his real status due to materialism, affectation and hypocracy. So, he must return to his origin and for this he should attain spiritual fulfillment through self-consciousness. The poet chose the Ghazal form for this poem with the ellements of allusion, metaphors and images.

اردو شاعری میں طویل نظم کی روایت خاصی مستحکم ہے، اس کا سبب وہ محرکات ہیں، جو شاعر کو طویل نظم لکھنے کی طرف راغب کرتے ہیں۔ چناں چہ مثنوی، ہجو، شہر آشوب، قصیدہ، واسوخت اور مرثیہ کی اصناف طویل نظم کی ضرورت کے طور پر ہی ظہور پذیر ہوئیں، جن کی تشکیل میں بالعموم خارجی عناصر غالب رہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد برصغیر کی سیاسی اور سماجی صورتِ حال میں جو نمایاں تبدیلی رونما ہوئی، اس کے زیرِ اثر ''مسدسِ حالی'' میں خارجیت کے ساتھ داخلیت کے انسلاک کی راہ بھی ہموار ہوئی، جسے اقبال کی طویل نظموں سے مزید تقویت اور استحکام ملا۔ حفیظ جالندھری کا ''شاہنامہ اسلام'' اور ترقی پسند شاعروں: جوش ملیح آبادی، علی سردار جعفری، ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر اور ظہیر کاشمیری کی طویل نظمیں بھی اسی تسلسل کا حصہ ہیں۔ یہ نظمیں عمرانی محرکات کے زیرِ اثر لکھی گئیں اور ان کی فضا ''انقلابی'' ہے۔

۱۹۳۹ء کے بعد حلقہ اربابِ ذوق اور بعض عصری عوامل کے باعث شاعری میں داخلیت پسندی کا رجحان پروان چڑھا، جو مجید امجد، مختار صدیقی، ناصر کاظمی، ضیا جالندھری اور جیلانی کامران کی طویل نظموں میں بھی نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اسی دور کے ایک اہم ترقی پسند شاعر عارف عبدالمتین (۱۹۲۳۔۲۰۰۱)، اپنی طویل نظم ''شہرِ بے ساعت'' میں، جو اُن کی زندگی کی آخری مطبوعہ تصنیف ہے، ایک ایسے دوراہے پر کھڑے نظر آتے ہیں، جہاں خارجیت اور داخلیت کے راستے یک جا ہو

جاتے ہیں۔اُن کے شعری رجحان میں اِس تبدیلی کا آغاز ۶۰ء کی دہائی میں ہو گیا تھا۔اس ضمن میں صلاح الدین ندیم نے لکھا:

> خارجی دنیا کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ عارف عبدالمتین کی شخصیت اور فن بھی پہلو بدل رہے ہیں اور یوں محسوس ہوتا ہے، جیسے عارف عبدالمتین کی شخصیت خارجی حقیقتوں کو سمیٹ کر اپنے فکری اور ذہنی عملِ تخلیق کی تکمیل کر کے اب داخلی حقیقتوں کو سمیٹ لینا چاہتی ہے۔(۱)

اس میں شک نہیں کہ طویل نظم بالعموم خارجی محرکات سے اپنا وجود اخذ کرتی ہے، لیکن اُس کے وجود کی تکمیل داخلی کیفیات کے اشتراک سے ہی رُو بہ عمل ہوتی ہے۔عارف عبدالمتین کی ''شہرِ بے سماعت'' اپنی تکمیل کے لیے خارج سے داخل کی طرف سفر کرتی ہے۔

اِس نظم کے لیے شاعر نے غزل کی ہیئت کا انتخاب کیا ہے۔ پوری نظم پچاس شعری ٹکڑوں یا غزلوں پر مشتمل ہے۔ ہر ٹکڑے میں سات اشعار ہیں اور ہر ٹکڑے کی ابتداء مطلع سے ہوئی ہے۔ بادی النظر میں یہ نظم غزلوں کا مجموعہ معلوم ہوتی ہے، لیکن موضوع کا تسلسل اور پوری نظم کے لیے ایک ہی بحر، بحر ہزج مسدس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) کا سانچہ اس کی فکری مرکزیت پر دال ہے۔اس طرح شاعر نے ہیئتی سطح پر غزل اور نظم کا تجربہ ایک ساتھ کیا ہے۔ ہر شعر اپنی جگہ ایک مکمل ''اکائی'' ہونے کے باوجود اُس فکری ''کُل'' کا جزو ہے، جو اس نظم کا مرکزی خیال ہے۔ عارف عبدالمتین اس سے پہلے بھی یک کیفیتی یا مسلسل غزل کا تجربہ کر چکے تھے۔اُن کا موقف ہے:''وحدت وشدتِ تاثر کی رعایت سے۔۔۔غزل کی معنوی لامرکزیت پر نظم کی فکری مرکزیت کا سایہ پڑنے لگا ہے۔''(۲)

یہ نظم اُن کی آپ بیتی بھی ہے اور جگ بیتی بھی، انہوں نے انسان شناسی کا آغاز اپنی ذات سے کیا ہے اور پھر انکشافِ ذات کے اس عمل کو سارے انسانوں کے لیے آئینہ بنا دیا ہے۔فرد، معاشرہ اور کائنات کے بارے میں شاعر کے تصورات اُس معاشرے سے قطعی مختلف ہیں، جس معاشرے میں وہ رہنے پر مجبور ہے۔ یہ مسئلہ محض شاعر کا نہیں، ہر اُس انسان کا ہے، جو تصنع اور مادیت سے گریزاں ہے اور سچائی کا دامن تھام کر آگے بڑھنے کی آرزو رکھتا ہے، چنانچہ معاشرے سے اس اختلاف کے باعث شاعر کو جن مشکلوں اور تلخیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے، وہ اُنہیں خندہ پیشانی سے برداشت کرتا ہے، تیر کھا کر بھی مسکراتا ہے اور ''دوستوں'' کے اصل چہرے پہچان کر بھی اُن سے گلہ نہیں کرتا، کہ کہیں اس سے اُن کی دل شکنی نہ ہو۔

کھٹکتا ہوں زمانے کی نظر میں
خطا میری یہی ہے، بے خطا ہوں
زمانے نے بہت روندا ہے مجھ کو
میں پامالی کے دُکھ سے آشنا ہوں
گدائی زیست کی ممکن نہیں تھی
میں اپنی آبرو پر مر مٹا ہوں(۳)

مگر المیہ یہ ہے کہ اس تمام تر حوصلہ مندی کے باوجود شاعر اپنے معاشرے کے لیے قابل قبول نہیں، ایک طرف منافقت اور ریاکاری کی تند و تیز ہوا ہے اور دوسری جانب اس ہوا کے مخالف کھڑا ہوا انسان، جو معاشرے میں اخلاص اور سچائی کا خواب دیکھتا ہے اور اُسے اپنا یہ خواب بہت محبوب ہے۔قمر رئیس اس نظم کو عہدِ حاضر میں انسان کے آشوب و ابتلا اور اُس کے شخصی زوال

کا المیہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں: ''(اس نظم میں) اپنی ذات کا سفر دراصل انسانی وجود کا سفر ہے''۔(۴)

شاعر نے اس نظم کی اساس تین بنیادی سوالوں پر رکھی ہے: انسان کیا تھا؟ کیا ہے؟ اور اُسے کیسا ہونا چاہیے؟ وہ سمجھتے ہیں کہ آج کا انسان مادیت، تصنع اور منافقت کی وجہ سے اپنی اصل شناخت کھو بیٹھا ہے، اس لیے انسانی باطن کی بازیافت ضروری ہے۔ اس طرح شاعر ایک ایسے آئیڈیل کا متلاشی نظر آتا ہے، جس کے جسمانی وجود سے زیادہ اُس کا تصوراتی وجود اہم ہے اور صلاح الدین ندیم کا خیال ہے کہ عارف عبدالمتین اپنے زمانے سے اس لیے نبرد آزما ہے، کیوں کہ وہ اُس کے آئیڈیل سے مطابقت نہیں رکھتا۔(۵)

شاعر نے ''انسان'' اور اُس کے رویوں کو موضوع بناتے ہوئے محض عمومی شواہد پر اکتفا نہیں کیا، بل کہ تاریخ سے اُس کی مثالیں بھی تلاش کی ہیں۔ وہ جانتا ہے کہ انسانی رویوں نے کبھی کسی ایک سمت میں سفر نہیں کیا، وہ عام طور پر مختلف یا متضاد سمتوں میں بہتے ہیں۔ جن ادوار میں وہ پُرسکون نظر آتے ہیں، اُن ادوار میں بھی اُن کی گہرائیاں طوفانوں کو جنم دیتی ہیں۔ اس اعتبار سے انسان کائنات کا سب سے بڑا مظہر ہی نہیں، سب سے پیچیدہ راز بھی ہے۔

حقیقت ہوں، حقیقت سے ورا ہوں
عجب متضاد سانچوں میں ڈھلا ہوں(۶)

نظم جوں جوں آگے بڑھتی ہے، اپنے آئیڈیل کی تلاش میں نکلنے والا شاعر انسانی رویوں کے ایک جہان سے آشنا ہوتا چلا جاتا ہے۔ وہ ایک راز کا کھوج لگانا چاہتا تھا، مگر اُس پر بہت سے راز منکشف ہو جاتے ہیں۔ وہ دیکھتا ہے کہ آج کا انسان اپنی بے حسی، بے چارگی اور تشنگی کو اپنی جھوٹی انا کے لبادے میں چھپانا چاہتا ہے۔ اُسے خبر ہی نہیں کہ اُس کا لبادہ تو کب کا تار تار ہو چکا یا پھر اُسے مسلسل ''خود فریبی'' میں رہنا ہی پسند ہے، کیوں کہ اس سے باہر نکلتے ہوئے وہ اپنے اندر ایک ان جانا سا خوف محسوس کرتا ہے۔ ن م راشد عہد حاضر میں انسان کے مسائل کا ذکر کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> انسان کی مجموعی پستی، ذلت اور جہالت، فقر اور بیماری نے کبھی وہ شدت اختیار نہیں کی تھی جو ہمارے زمانے میں کر لی ہے۔۔۔ (اور ان کو) دور کرنے کے لیے انسان کے ادراک اور شعور دونوں پر کبھی اتنا بار نہ ڈالا گیا تھا، جتنا ہمارے زمانے میں ڈالا گیا ہے۔(۷)

عارف عبدالمتین کا ادراک اور شعور بھی اسی صورتِ حال سے دوچار ہے۔ ایک طرف اُن کا اپنا آدرش ہے یعنی انسانی محبت کا آدرش، جو اُن کی ذہنی اور جذباتی فضا میں پروان چڑھا ہے اور دوسری جانب وہ ذہنی اور اخلاقی انتشار ہے، جس کے نتیجے میں آج کے انسان کے اخلاقی معیارات بدل گئے ہیں، وہ انسان کی حالتِ زار پر کڑھتا ہے، لیکن مایوس نہیں ہوتا۔ وہ گہری تاریکی میں بھی روشنی سے نا اُمید نہیں۔ وہ جانتا ہے کہ اگر انسان اپنے آپ کو پہچان لے تو وہ کائنات کو تسخیر کر سکتا ہے۔

فلک میری جبیں کو چومتا ہے
زمین کے واسطے میں دیوتا ہوں
مری تسخیر سیارہ بکف ہے
میں وسعت میں فلک سے بھی سوا ہوں

اٹھانی ہے سحر کی فصل میں نے
میں کشتِ شب میں تارے بو رہا ہوں(۸)

عرفانِ ذات کی یہی وہ منزل ہے، جسے شاعر اپنی معراج سمجھتا ہے اور ہر انسان کو اِسی معراج پر دیکھنا چاہتا ہے، لیکن بدلتے ہوئے معاشرتی حالات میں اُس کی دوہری شخصیت سے اُس کی اصل پہچان ناممکن ہوگئی ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی عہدِ حاضر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

یہ منافقت کا وہ دور ہے، جس کے دوراہے کھڑا ہوا شاعر (عارف عبدالمتین) اپنے آپ کو اس المیے میں گھرا ہوا دیکھتا ہے اور اس کی جو متضاد کیفیتیں ابھرتی ہیں، ان کی تصویر کشی اپنی شاعری میں کرتا ہے۔(۹)

نظم میں شاعر یا متکلم کا کردار بہت اہم ہے اور وہ ایک ایسے شخص کا ہے، جو مادیت اور تصنع کی اِس سوسائٹی میں سچائی اور اخلاص کا خواہاں ہے، چناں چہ جب وہ انسانی شخصیت میں تضادات دیکھتا ہے اور اِن تضادات کے بہ سبب یہ سمجھتا ہے کہ آج کا انسان زندگی اور اُس کی سمت کا تعین کرنے والے عناصر سے دور ہو گیا ہے، تو غم زدہ ہو جاتا ہے۔ اُس کی ترقی پسند سوچ انسان کو سماجی اور روحانی طور پر بامِ عروج پر دیکھنے کی آرزومند ہے، وہ چاہتا ہے کہ انسان اپنی خامیوں اور کوتاہیوں کو دور کر کے اپنی تکمیل کا راستہ تلاش کرے تا کہ اس سے ن م راشد کے لفظوں میں: اُسے اپنی تقدیر کے راستے روشن تر کرنے میں مدد ملے۔(۱۰) لیکن عالم یہ ہے کہ وہ پستیوں گرا ہوا ہے، چناں چہ نظم کا آغاز اس منظر سے ہوتا ہے۔

کٹے سر سے میں جنگل میں پڑا ہوں
میں اپنے قتل کا اِک سانحہ ہوں(۱۱)

اگر چہ شاعر نے نظم کی اساس تو تین بنیادی سوالوں پر رکھی ہے، لیکن نظم کے کینوس کے پھیلاؤ کے ساتھ ساتھ کئی ذیلی سوال بھی اُبھرتے ہیں، مثلاً یہ کہ انسان مادی اور سائنسی ترقی کے نام پر عالم انسانیت کو کیا دے رہا ہے؟ مہلک کیمیائی اور جوہری ہتھیاروں کی تیاری کا کیا مقصد ہے؟ کیا خلاؤں کا سفر اُس کی تکمیل ذات کا باعث بن سکتا ہے؟ اور کیا مادیت کے اس دور میں بھی اُسے روحانی ترقی کی ضرورت ہے؟ وہ کہتا ہے۔

میں صدیوں کے ہنر کا معجزہ ہوں
میں کیوں خود کو مٹانے پر تُلا ہوں(۱۲)

شاعر اپنے معاشرے کا نباض ہے، اُس نے انسان کی حالتِ زار کی محض منظر کشی نہیں کی، اُس کے علاج کے لیے نسخہ بھی تجویز کیا ہے۔ اگر چہ اُس نے ہر مذہب اور ہر دھرم کے ماننے والوں کے لیے الگ الگ استعارے استعمال کیے ہیں، لیکن سب کا منتہائے مقصود ایک ہی ہے۔ شاعر کی نگاہ انسان کی روحانی تشنگی پر ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ روحانیت سے دوری کی وجہ سے انسان تضادات اور انتشار کا شکار ہوا ہے۔ چناں چہ وہ اُسے حقیقتِ اولیٰ کے سائے میں پناہ لینے کی ترغیب دیتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں:

عارف عبدالمتین نے ''شہرِ بے سماعت'' میں خدا کی دریافت کے لیے ایک بھرپور فکری سفر کیا ہے۔ یہ نظم اُن کی عمدہ شاعری میں ایک اور معیاری اضافہ ہے۔(۱۳)

اس نظم کی یہ خوبی ہے کہ شاعر نے موضوع کو نہایت خوش اسلوبی سے بہ تدریج آگے بڑھایا ہے۔ انسانی تاریخ کے اوراق پلٹتے ہوئے جب اُس پر آج کے انسان کا تارتار باطن آشکار ہوتا ہے، تو اُس کے ذہن میں خالقِ کائنات کے ساتھ انسان کے تعلق کے حوالے سے کچھ سوالات اُبھرتے ہیں، جو اُسے بارگاہِ الٰہی تک لے جاتے ہیں۔ یہی وہ موڑ ہے، جہاں پہنچ کر شاعر دنیا کے جاہ وجلال کے بجائے حریتِ نظر اور قوتِ حیدرؓ کا طلب گار نظر آتا ہے۔ حریتِ نظر اور قوتِ حیدرؓ کی یہ خواہش نظم کو فکری طور پر دو حصوں میں منقسم کرتی ہے۔ پہلا حصہ انسانی پستی کے مختلف مدارج، پہلوؤں یا Shades سے متعلق ہے، جس میں وہ اضطراب اور بے قراری میں مبتلا ہے اور اپنی روح کے لیے سکون کا طلب گار نظر آتا ہے۔ جب کہ دوسرے حصے میں اُس پر روحانی ترقی کا دروازہ کھلتا ہوا محسوس ہوتا ہے، اِسی ترقی میں اُس کے ابدی سکون کا راز پوشیدہ ہے۔ یہ وہ مقام ہے جس تک رسائی کے عمل میں شاعر کائنات کی پنہائیوں سے آشنا ہو چکا ہے۔ اُس پر یہ حقیقت کُھل گئی ہے کہ دنیائے فانی سے محبت کا حاصل ''فنا'' اور لافانی حقیقت سے وابستگی کا ثمر ہمیشہ کی ''بقا'' ہے۔ شاعر نے یہ نتیجہ کسی صوفیانہ واردات سے اخذ نہیں کیا، بل کہ تاریخی اور فکری استدالیت سے تلاش کیا ہے اور یہی ''شہرِ بے سماعت'' کا نقطۂ عرج ہے۔

فرشتے جب کریں گے مجھ کو سجدہ
میں اُس دن کی لگن میں جی رہا ہوں
خبر کس کو میں زندہ ہوں اسی میں
بظاہر جس کی خاطر مر گیا ہوں (۱۴)

عارف عبدالمتین کی یہ نظم اُن کے جذبہ خیر کی ترجمان اور اُن کے اِس نظریے کی آئینہ دار ہے کہ ''عظیم شاعری بذاتِ خود کوئی مقصد نہیں، بل کہ زندگی کے عظیم مقاصد کی تکمیل کا ایک عظیم ذریعہ ہے۔'' (۱۵)

اگرچہ عارف عبدالمتین اس نظم سے پہلے بھی طویل نظموں کا تجربہ کر چکے تھے، جو اُن کے شعری مجموعہ ''دیدہ و دل'' میں شامل ہیں، لیکن یہ نظم اُن کے فکر کا تکمیلی منظر پیش کرتی ہے۔ اس نظم میں انہوں نے انسان شناسی کے مختلف مرحلوں کا مشاہدہ کیا ہے، جن کا منطقی نتیجہ خداشناسی کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ شاعر سمجھتا ہے کہ روحانیت کے بغیر مادی ترقی، بے سمتی اور لاحاصلی کا سفر ہے، جو انسان کو زوال کی طرف لے جاتا ہے۔

اس اہم فکری موضوع کی ترسیل کے لیے عارف عبدالمتین نے جو شعری اسلوب اختیار کیا ہے، وہ غزل کا ہے۔ مصرعوں اور شعروں میں روانی اور سادگی ہے، مگر یہ سادگی پرکاری سے خالی نہیں۔ رمز وایمائیت کا حُسن پوری نظم میں موجود ہے، کہیں کہیں علامتیں بھی استعمال ہوئی ہیں اور بعض شعروں میں ڈرامائی انداز بھی اختیار کیا گیا ہے، تاہم اس کا مجموعی اسلوب دھیرے دھیرے بہتے ہوئے پانی کا منظر پیش کرتا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے نظم کی طغیانی غزل کی روانی میں ڈھل گئی ہے۔ شہزاد احمد کہتے ہیں: ''عارف عبدالمتین کے اندر ایک ''ایجادگر'' شاعر چھپا ہوا ہے، جو اُنہیں شاعری میں نت نئے تجربات پر اُکساتا رہتا ہے۔ ''شہرِ بے سماعت'' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے''۔ (۱۶)

اس نظم کے شعری اسلوب کی ایک اور اہم خصوصیت تلمیحات، کنایوں اور استعاروں کا استعمال ہے۔ تلمیحات سے شاعر نے تاریخ کی منظر کشی کی ہے اور استعاروں سے لفظی پیکر بنائے ہیں۔ انسان کے باطنی سفر کے لیے انہوں نے کربلا،

صلیب اور مظاہر فطرت کے پہلو بہ پہلو ہندوستانی تہذیب کے استعارے بھی استعمال کیے ہیں۔ فطرت کے استعاروں کے حوالے سے اُن کی بعض تصویریں نہایت دل کش ہیں۔ چند بہ طور مثال ملاحظہ ہوں۔

ع۔ لہو میں دیر سے لت پت پڑا ہوں

ع۔ مرا سایہ جھپٹتا ہے مجھی پر(۱۷)

ع۔ بھنور پاؤں میں باندھے ناچتا ہوں(۱۸)

ع۔ میں ہوں اِک پھول لیکن ادھ کھلا ہوں (۱۹)

ع۔ میں برگِ سبز ہوں، ٹوٹا پڑا ہوں(۲۰)

ع۔ میں کشتِ شب میں تارے بو رہا ہوں (۲۱)

ے سمندر سے گھٹا بن کر اٹھا ہوں
سرِ صحرا برستا جا رہوں ہوں (۲۲)

ے بدن کے پیڑ پر اٹکا ہوا ہوں
ہوں برگِ جاں، ہوا سے کانپتا ہوں (۲۳)

جیلانی کامران کا خیال ہے: ''عارف عبدالمتین کی یہ نظم فکر اور اسلوب کا ایک قبول صورت منظر ظاہر کرتی ہے اور شاعر کے بارے میں بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتی ہے''۔ (۲۴) مگر حقیقت یہ ہے کہ نظم محض شاعر ہی نہیں، عہدِ حاضر اور عہدِ حاضر کے انسان کے بارے میں بھی بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ شاعر انسان کو اُس کے اصل مقام سے آشنا کرنا چاہتا ہے، تاکہ وہ پستی سے نکل کر بلندی کی طرف گامزن ہو۔ لیکن افسوس کہ آج کا انسان مادیت، تصنع اور ریاکاری میں اُلجھ کر رہ گیا ہے۔ یہ نظم ایک ایسی صدا ہے، جِسے شہرِ بے سماعت میں سننے والا کوئی نہیں۔

حوالہ جات

۱۔ صلاح الدین ندیم، صلیب و مصلوب (مضمون)، مشمولہ: صلیبِ غم (عارف عبدالمتین)، جدید ناشرین لاہور، ۱۹۶۵ء (طبع اول)، ص ۱۷۹۔۱۸۰

۲۔ عارف عبدالمتین، وجہ جواز، مشمولہ: موج در موج، جدید ناشرین لاہور، جولائی ۱۹۶۱ء (طبع اول)، ص ۸

۳۔ عارف عبدالمتین، شہر بے ساعت (طویل نظم)، القمر انٹر پرائزز لاہور، جون ۱۹۹۶ء (پہلا ایڈیشن)، ص ۲۹، ۳۲

۴۔ قمر رئیس، مذاکرہ، مشمولہ: شہر بے ساعت، محولہ بالا، ص ۱۷

۵۔ صلاح الدین ندیم، صلیب و مصلوب، مشمولہ: صلیبِ غم، محولہ بالا، ص ۱۸۶

۶۔ عارف المتین، شہر بے ساعت، محولہ بالا، ص ۳۹

۷۔ ن م راشد (دیباچہ)، ایران میں اجنبی، المثال لاہور، مارچ ۱۹۶۹ء (طبع چہارم) ص ۲

۸۔ عارف عبدالمتین، شہر بے ساعت، محولہ بالا، ص ۳۱، ۴۰

۹۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، مذاکرہ، مشمولہ: شہر بے ساعت، محولہ بالا، ص ۶۵

۱۰۔ ن م راشد، ایران میں اجنبی، محولہ بالا، ص ۳

۱۱۔ عارف عبدالمتین، شہر بے ساعت، محولہ بالا، ص ۱۵

۱۲۔ ایضاً، ص ۴۵

۱۳۔ احمد ندیم قاسمی، شہر بے ساعت کی تعارفی تقریب، مطبوعہ: روزنامہ ''نوائے وقت'' لاہور، ۱۷ اکتوبر ۱۹۹۶ء

۱۴۔ عارف عبدالمتین، شہر بے ساعت، محولہ بالا، ص ۶۰، ۶۲

۱۵۔ عارف عبدالمتین (مقدمہ)، دیدہ و دل، جمہور پبلشرز لاہور، جون ۱۹۵۷ء (طبع اول)، ص ۲۰

۱۶۔ شہزاد احمد، شہرِ بے ساعت کی تعارفی تقریب، محولہ بالا

۱۷۔ عارف عبدالمتین، شہر بے ساعت، محولہ بالا، ص ۱۵

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۶

۱۹۔ ایضاً، ص ۳۴

۲۰۔ ایضاً، ص ۴۴

۲۱۔ ایضاً، ص ۴۰

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۷

۲۳۔ ایضاً، ص ۲۸

۲۴۔ جیلانی کامران، مذاکرہ، مشمولہ: شہر بے ساعت، محولہ بالا، ص ۷۰

ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ
شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

''اے غزالِ شب'' میں سیاسی شعور

Dr. Qurratulain Tahira
Department of Urdu, International Islamic University, Islamabad.

Political Consciousness in "*Aey Ghazal e Shab"*

Tarer, a famous novelist/writer, in his recent novel "AEY GHAZAL-E-SHAB" has narrated stories of different characters, who caught in the charm of communism and repatriated to Russian block of countries to play their part for the red revolution. To accomplish their dream true, they disregarded every social and family bond; even sacrificed fiscally for this revolution. Consequent upon its failure, their lives became miserable; even their offspring lost their identity. They finally forced to get asylum in their native places. Tarer has masterly described their miseries, inspiring the readers and binding them to involve until their logical finish. Having strong grip on basics of historical and geographical facts, he has driven his characters very nicely. Like other novels, this novel is predicted to capture an eminent place in creative literature and will be widely appreciated and attract the attention of critics of world class.

The article under hand presents an introduction of novel, theme and living characters in perspective of changing socio-historical situations.

اے غزالِ شب مستنصر حسین تارڑ کا تازہ ترین ناول ہے۔ ''خس و خاشاک زمانے'' ایک بہت وسیع کینوس کا ناول، خیال تھا کہ ان کی آئندہ تخلیق کے لیے ایک مدت انتظار کرنا ہوگا۔ اے غزالِ شب کی اشاعت نے قاری کو ایک خوش گوار حیرت سے ہمکنار کیا ہے۔ ''اے غزالِ شب'' تاریخی تجزیے، سیاسی تغیرات، معاشی انقلاب، تہذیبی مشاہدے غرض عہدِ موجود کی بین الاقوامی سیاسی، ثقافتی، جغرافیائی، مذہبی و اقتصادی شطرنج پر کھیلی جانے والی وہ بازی ہے جس میں مختلف نشیب و فراز کے بعد شکست عوام ہی کا مقدر ہے۔ اے غزالِ شب کمیونزم کی تاریخ کا خاکہ بھی ہے اور اس کے عروج و زوال کی کہانی بھی۔ یہ افراد کی داستان بھی ہے اور اقوام کا احوال بھی اور جغرافیائی حدود میں بٹے ملکوں کی کتھا بھی۔

unity of imperesion لیے اس ناول میں مختلف کردار مختلف کہانیوں کے ساتھ نمودار ہوتے ہیں لیکن ان سب کا

مسئلہ ایک ہے۔ ایک مرکزی خیال سے پانچ سات کہانیاں پھوٹتی ہیں۔ اس ناول میں مستنصر کی اپنے موضوع سے commitment نمایاں ہے۔ ان کے کردار اپنی ذات اور اپنے مفاد کی بجائے اپنے مقصد، اپنے نظریے سے گہری وابستگی رکھتے ہیں اور اس کے لیے اپنی زندگی اور زندگی سے وابستہ لوگوں کی ضروریات وخواہشات سبھی کو تج دینے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ واحد غائب کے روپ میں ناول نگار ناول کی تخلیق کے دوران اپنی ذات سے شعوری یا غیر شعوری انداز میں گریز نہیں کر پایا۔ تارڑ بیرونی دنیا میں سب سے پہلے روس کے ذریعے متعارف ہوئے۔ انھوں نے اس کی تخلیق کا سبب بتایا۔ چند برس پیشتر (۲۰۰۷ء) وہ ماسکو سٹیٹ یونی ورسٹی کی دعوت پر منتخب ادبی موضوعات پر لیکچر دینے گئے۔ روس اور اس سے ملحقہ علاقوں میں اور ان ممالک میں کہ جہاں اشتراکی نظریات بہت تیزی سے پھیلے تھے، ان کی پاکستان سے تعلق رکھنے والے افراد سے ملاقات ہوئی جو چار پانچ دہائیاں قبل دنیا سے معاشی تفاوت ختم کرنے اور جاگیرداری واستعماری نظام کے خاتمے کی خوش خبری لینے، کمیونزم کے جھنڈے گاڑنے، وہاں گئے اور نوجوانی کی ساری طاقت، عزائم کی بلندی اور جوش وجذبہ دے کر بھی تہی دست کے تہی دست ہی رہے۔[۱]

کمیونزم کو نجات دھندہ تصور کرنے والے ہندوستانی اور پاکستانی ادیب وشاعر قوم کو کس کس طرح گمراہ کر رہے تھے اور خود بھی گمراہ ہو رہے تھے۔ یہ ناول انہی حقائق کی بازگشت ہے۔ یہ وہ ادیب، شاعر اور نقاد تھے جنھوں نے رجعت پسند رجحانات و نظریات کی نفی کرتے ہوئے شعر وادب کے ذریعے انقلاب بپا کرنے کی کوشش کی۔ اختر حسین رائے پوری ہوں، سید احتشام حسین، ممتاز حسین، ڈاکٹر محمد حسن، آل احمد سرور، سجاد ظہیر یا عبداللہ ملک اور ان کے دیگر ساتھی.....ان تخلیق کاروں نے زندگی کی جبریت، طبقاتی تقسیم اور قدیم سرمایہ داری نظام وطرز سیاست پر صدائے احتجاج بلند کی۔ فیض، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، جان نثار اختر، مجاز، ساحر لدھیانوی، مخدوم محی الدین، ظہیر کاشمیری، ندیم قاسمی، حبیب جالب.....ان ادیبوں شاعروں کی تحریروں نے معاشی طور پر کچلے ہوئے عوام کو نجات کی ایک راہ سجھائی۔ ان تخلیق کاروں کا قبلہ وکعبہ روس تھا۔ ان کی تحریریں روسی ادب سے متاثر تھیں اور روسی ادب کو متعارف کرانے کی کوشش بھی..... ظہیر کاشمیری کے مضامین ''لینن اور لٹریچر'' اور ''مارکس کا نظریہء ادب'' ''ادب کے مادی نظریے'' اس کی ایک مثال ہو سکتی ہے۔

دنیا میں برپا ہونے والے انقلابوں کے اسباب میں جغرافیائی وسیاسی وجوہات کے علاوہ معیشت ایک اہم سبب ہے۔

> ''دنیا میں سیاسی، معاشی اور معاشرتی انقلابات رونما ہوتے رہتے ہیں اور ان انقلابات کا اثر وہ ممالک اور اور عوام جلد قبول کرتے ہیں جن کے حالات و واقعات میں کسی حد تک مماثلت ہوتی ہے ..... روس میں سوشلسٹ انقلاب نے ہندوستان کے مظلوم طبقہ کو بھی سوچنے پر مجبور کر دیا، اس دوران مزدوروں کا طبقہ بھی سرمایہ داروں کے مقابلے میں سینہ سپر ہونے لگا۔ اس طبقے کے وجود میں آنے سے قومی آزادی کو مزید تقویت ملی، ہندوستانی دانشوروں، صاحبانِ فکر، سیاست دانوں، ادیبوں اور شاعروں پر بھی اسی انقلاب کی کامیابی نے بڑے گہرے اثرات ثبت کیے..... بیسویں صدی ہندوستان کی سیاسی اور سماجی تاریخ میں بڑے موڑ کی حیثیت رکھتی ہے۔ حکومتِ ہند نے ۱۹۱۹ء میں فارم ایکٹ، رولٹ ایکٹ اور دوسرے کئی ایک ایسے قوانین نافذ کرنا شروع کر دیے جو سیاسی عمل کو روکنے کی تدابیر میں شامل تھے لیکن ادھر احتجاج اور ہڑتالوں کا سلسلہ

بڑھتا ہی چلا گیا، پھر جلیانوالہ باغ کا خونی حادثہ جنگ کے بعد اقتصادی بحران، زمینداروں اور کسانوں کی کشمکش غرض بے شمار عامل نے عوام کے اندر غم وغصہ کی ایسی لہر پیدا کی کہ کیا ہندو اور کیا مسلمان، کسان اور مزدور تک نے انگریز حکومت کیخلاف مورچہ بندی کر لی۔ خلافت ترکِ موالات اور ہجرت تحریک جیسی طوفان خیز سیاسی تحریکوں نے کھل کر سول نافرمانی سوراج کے مطالبوں، ہڑتالوں اور بائی کاٹ نے پورے ہندوستان کو انقلاب آفرینی کی راہ پر ڈال دیا..... رفتہ رفتہ سوشلسٹ اور کمیونسٹ رجحانات اپنا دائرہ وسیع کرتے چلے گئے۔ مزدوروں اور کسانوں کی تحریکوں میں بھی اب جان پڑنے لگی آخر شعر وادب کی دنیا کو اپنے اثرات سے کب تلک الگ تھلگ رکھ سکتی تھی۔''[۲]

روس کے مشہور ترقی پسند نقاد اور فلسفی بلنسکی (وفات ۱۸۴۸ء) کا زمانہ زیست انتہائی نامساعد اور مشکل تھا۔ زار روس اور جاگیرداروں کے ظلم وبربریت کے شکار غریب عوام نے بغاوت کی کوشش کی جو ناکام بنادی گئی۔ عوام میں پھیلی مایوسی کو بلنسکی کی تحریریں امید کی کرن دکھاتی تھیں۔ وہ کہا کرتا تھا کہ وہ وقت دور نہیں جب روس کے تعلیم یافتہ عوام دنیا کی رہنمائی کریں گے۔ ایک تحریک وقتی ناکامیوں کے باعث کبھی نہیں رکتی..... بلنسکی کے الفاظ سچ ثابت ہوئے نومبر ۱۹۱۷ء میں عوامی تحریک نے زارِ شاہی ونظام سرمایہ داری کو نیست ونابود کر کے ایسے اشتراکی نظام کی بنیاد رکھی جس نے دنیا بھر کے مزدوروں کو یکجا کر دیا۔ اس کے نزدیک ادب وفن کا مقصد عیاشی کا آلہ کار اور نکموں کا کھلونا بننا نہیں ہے بلکہ اس کا مقصد سماج کی، ہر فرد کی بھلائی ہے۔ زندگی عمل ہے اور عمل جدوجہد ہے بغیر جدوجہد کے کوئی خوبی نہیں پیدا ہوسکتی، بغیر خوبی کے کچھ حاصل نہیں ہوسکتا۔ اور بغیر عمل کے زندگی ممکن ہی نہیں۔[۳]

کیا پریم چند کے خطبہ صدارت انجمن ترقی پسند مصنفین میں بلنسکی کی گونج سنائی نہیں دیتی۔ روس کے عظیم رہنما لینن، ہندوستان کے مزدوروں کی انجمن کے نام اپنے پیغام میں کہتے ہیں۔

> مجھے یہ سن کر بہت خوشی ہوئی کہ مظلوم ومجبور قوموں کی دیسی اور بدیسی سرمایہ داروں کی لوٹ کھسوٹ اور استحصال سے آزادی اور خود اختیاری کے اصولوں نے جن کا مزدوروں کی ری پبلک نے اعلان کیا تھا ترقی پسند ہندوستانیوں کے دلوں کے تاروں کو چھیڑ دیا ہے۔[۴]

اس تحریک نے اردو شعر وادب پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ نئے تصورات، نئی روایات، نئے زاویے اور نئی اقدار نے نوجوان نسل کو نہ صرف متاثر کیا بلکہ نجات کی راہ سجھائی۔

''اے غزال شب'' ندائیہ، طویل المیہ، رزمیہ ونوحہ ہے، اس کے موضوع کو ہنگامی ادب کا حصہ کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، اس کا تعلق ابدیت کے ساتھ متصل ہے۔ اسے اسلامی مساوات کا نام دیا جائے یا سوشلزم اور کمیونزم کا لبادہ پہنایا جائے، یہ مسئلہ ازل سے انسان کے ساتھ ہے اور اس بات سے متفق ہوتے ہوئے بھی کہ یہ مسئلہ حل طلب ہے اسے سلجھایا نہیں جا سکا۔

''اے غزال شب'' داستان ہے ان مفلوک الحال تارکین وطن کی جو نسل در نسل غربت کی چکی میں پستے رہے تھے اور اپنی اور اپنی آئندہ نسل کی بہتری کی کوئی امید نہ دیکھتے ہوئے پاکستان سے کمیونزم کو نجات دہندہ تصور کرتے ہوئے روس، وارسا، مشرقی جرمن، بوداپیسٹ، ہسپانیہ، زاغرب، ترانہ، بلغراد، پولینڈ، رومانیہ، ہنگری، چیکوسلواکیہ، ایبی سینیا، اور البانیہ غرض جہاں

جہاں اشتراکیت کے قدم پہنچے تھے۔ وہاں حصول رزق اور عزتِ نفس کی آرزو لیے قیام پذیر ہوئے۔

> ہسپانیہ ہماری نسل کا پہلا مظہر تھا، یہ اس دور کا ویت نام تھا اس نے دنیا بھر کے جمہوریت پسندوں کو للکارا تھا اس نے آواز دی تھی کہ یہ پہلا امتحان ہے اگر یہاں فاشزم کو شکست ہوگئی تو یہ جہان رنگ و بو دوسری جنگِ عظیم سے محفوظ رہے گا..... فاشزم کے خلاف لڑائی کسی ایک ملک کے عوام کی لڑائی نہیں یہ ہر جمہوریت پسند کی لڑائی ہے.....اس للکار کا شور ایک عالم نے سنا دیس دیس سے لوگ ہسپانیہ پہنچنے لگے کہ جمہوریت کی اس پہلی لڑائی میں حصہ لیا جا سکے۔ یہ عجیب زمانہ تھا اس نے ہماری نسل کو بہت دنوں تک گرمایا.....ان شاعروں نے ان ادیبوں نے خندقوں میں بیٹھ کر گیت لکھے شعر کہے.....پھر اسی خانہ جنگی میں مصروف زندگی اور موت کی کشمکش میں الجھے ہوئے ہسپانیہ کے ہی ایک شہر میں فاشسٹ دشمن ادیبوں کی بین الاقوامی کانفرنس منعقد ہوئی جس میں دیس دیس سے ادیب آئے اور اپنی حکومتوں کی لشکر کشیوں کی مذمت کی۔(۵)

یہ کانفرنسیں، روس، ہسپانیہ، مشرقی جرمنی غرض تمام ان ممالک میں ہوتی رہیں جہاں ترقی پسندوں کی سیاسی تربیت ان خطوط پر ہو رہی تھی کہ یہی وقت ہے کہ جب دنیا کو بدلنے کے لیے ایک معاشی انقلاب کی ضرورت ہے۔ محنت کشوں، مزدوروں کسانوں کو بغیر کسی نسل رنگ مذہب اور تفرقہ کے یکجا ہو کر استحصالی قوتوں کے خلاف، فسطائیت کے خلاف، زاروں کے خلاف، خانوں کے خلاف، وڈیروں کے خلاف، دستوری بادشاہت کے خلاف آواز بلند کرنا ہوگی۔

نوآبادیاتی نظام کے تحت زیست کرتے ممالک، برطانوی استحصالی قوتوں سے بہر صورت آزادی چاہتے تھے۔ پاکستانی دانشور اور ترقی پسند اہلِ قلم بھی روس کے مزدور انقلاب کی کامیابیوں کو حیرت اور سرخوشی کے عالم میں دیکھتے اور انھیں اپنی شعری ونثری تخلیقات میں پیش کرتے، روس کی کامیابیوں اور کامرانیوں کی داستانیں سن کر، غربت بے روزگاری اور افلاس کے مارے عوام نے روس کی راہ لی۔ کسی نے تعلیمی وظائف کی ڈور تھامی اور کسی نہ کسی یونی ورسٹی تو جا پہنچا لیکن معمولی قابلیت کی بنا اعلیٰ سند کے حصول میں ناکام رہا اور اور ناکامی کے بعد وہیں رہنے کو ترجیح دی۔ کوئی ان بین الاقوامی اجلاسوں میں شرکت کے بہانے وہاں پہنچا اور اپنے خوابوں کی تکمیل اپنے آدرش کے حصول کے لیے وہیں کا ہو رہا۔

اس نئے انقلاب سے پہلے پاکستان میں روس کا عمومی تعارف صرف اتنا ہی تھا کہ روسی ساخت کی مشینیں ہوں یا گاڑیاں یا دیگر اشیا بھدی اور ابتدائی شکل میں تو ہوتی ہیں لیکن بے انتہا مضبوط اور دیرپا، یہ عام طور پر مشہور تھا کہ پاؤں گھس جائے گا مگر جوتا نہ ٹوٹے گا۔

> کمیونزم کو پھیلنے سے روکنے کے نام پر اصل میں مغربی دنیا روس کی بنی ہوئی مصنوعات سے بھی خائف تھی۔ مضبوط ٹھوس اور دیرپا ہر قسم کا الیکٹرونک اور گیس سے استعمال ہونے والا سامان کوالٹی میں بہت بہتر ہے اور قیمت بھی بہت کم ہے، مگر آزادی کی قیمت تو دینی پڑتی ہے۔(۶)

سرخ انقلاب کی کو سرمایہ دارانہ ڈالر سویرے نے شکست آشنا کر دیا روسی خلائی تسخیر کے ادارے اور فنون لطیفہ کی سرپرستی گھاٹے کا سودا قرار پائی اور زمانے کے تیور یوں بدلے ''ایک آزاد اور جمہوری معیشت کا خاصا ہے کہ دولت حاصل کرنے کے لیے اس کا کوئی ضابطہء اخلاق نہیں ہوتا چنانچہ انسانی گوشت کی برآمد اگر منافع بخش ثابت ہو سکتی تھی تو یہ بہترین معیشت تھی اس صنعت

نے سویت یونین کے انہدام کے بعد دن دونی اور رات چوگنی کہ یہ صنعت راتوں ہی کو عیاں ہوتی تھی، ترقی کی۔ صنعتی بھاری مشنری، زرعی آلات اور ٹریکٹر..... کاریں اور ہوائی جہاز اور دیگر مصنوعات اگرچہ نہایت بھدے لیکن مضبوط جو سویت یونین کے زمانے میں باعثِ افتخار تھے، ان کی جگہ روس کی سب سے منافع بخش صنعت..... نسوانی بدنوں کی برآمد نے لے لی۔ ؎

ستر سالہ کمیونسٹ دور کے اشتراکی فلسفے کے غبارے سے پھونک نکلی تو انھی پاکستانیوں کے لیے وہاں قیام دشوار تھا لیکن وطن کس منہ سے واپس آتے۔ دیارِ غیر میں محنت مزدوری اور مشقت و ذلت سہنا ان کا مقدر ٹھہرا، روسی خواتین سے شادی کرنا ان کی مجبوری تھی۔ برسوں کی محنت نے انھیں خوش حالی تو دے دی لیکن عزت و ذہنی آسودگی کی قیمت پر۔ جلاوطنی جبری ہو یا خود اختیار کردہ، ترکِ وطن کی اذیت تمام تر مادی آسائشوں کے باوجود، جسم و جاں پر گراں گزرتی ہے اور ایک وقت ایسا آتا ہے کہ جب اسی ماحول سے بغاوت کے جذبات پنپتے ہیں اور فرد ہر ممکن فرار کی راہ اپنانا چاہتا ہے۔ بے ثمر ریاضت اور محبت کی رائگانی کا احساس شدت سے ابھرتا ہے۔

کراچی کا عارف نقوی ہو، بورے والا کا ظہیر الدین، لاہور کے مصطفیٰ اسلام اور قالب، لائل پور کا وارث چوہدری ہو یا مطلب براری کے لیے خدا اور رسول ﷺ کا نام بیچ کھانے والا قادر قریشی..... بے شک کتنی دولت اکٹھی کر لیں، ان کی بے ڈھب روسی بیویاں، ان کی اولادیں اور ان کا معاشرہ انھیں عزت دینے پر تیار نہیں۔ تارڑ اپنے ایک کردار وارث چوہدری کے حوالے سے اس نئی نسل کے بارے میں تحریر کرتے ہیں۔

> .....اپنی ماں کا نقشہ اور رنگ قبول کر کے باپ کی نسل کو رد کر دیتا ہے۔ ویسے تو میرے ساتھ بھی یہی ہوا۔ میری روسی بیوی نے بھی کچھ ایسا اہتمام کیا ہے کہ میرے دونوں بچے نصرت اور رانجھا میرے نہیں لگتے، چہرے مہرے سے کچھ شناخت نہیں ہو پاتا کہ میرے ہیں۔(۸)

ظہیر الدین کو بھی یہی دکھ ہے ''بورس ہنوز غیر شادی شدہ، اس کا چالیس سال کا بیٹا افغان جنگ میں ایک بازو سے محروم ہو چکا بیٹا، جب اس کے سامنے بیٹھا ہوتا تو وہ اس کے چہرے مہرے اور رنگت میں اپنی کوئی شباہت ڈھنڈتا لیکن کچھ سراغ نہ ملتا، وہ ایک خصوصی اور دائمی روسی چہرہ تھا.....''(۹)۔ ناول کا ایک اہم کردار عارف بھی اسی کرب سے گزر رہا ہے اس کی بیٹی انگے اپنے امریکی خاوند کے ساتھ آسٹریلیا منتقل ہو چکی ہے اور باقاعدگی سے اسے کرسمس کارڈ بھیجتی ہے اور اپنے بچوں کی تصاویر بھی۔

> عارف نقوی اپنی بیٹی انگے کی روانہ کردہ بچوں کی تصاویر میں اپنے آپ کو تلاش کرتا اور آزردہ ہوتا، وہ دیگر یورپی بچوں کی مانند موٹے تازے گورے چٹے تو ہوتے پر ان کی شکلوں میں کوئی ایشیائی نمکین پن تھا اور نہ ہی کوئی کشش ظاہر ہے انھوں نے کبھی آگاہ نہ ہونا تھا کہ ان کے نانا کوئی ایسے نانا جان بھی تھے جو لکھنو سے ہجرت کر کے کراچی آ بسے تھے اور ایک پاکستانی نانا جان تھے۔(۱۰)

مشہور قادر الکلام اور انقلابی شاعر سردار سیماب جو اپنی باغیانہ شاعری سے سیاسی جلسوں میں آگ لگا دیتا تھا، وہ جب اپنے مخصوص ترنم سے..... میں انکار کرتا ہوں سو بار کرتا ہوں کی تکرار کرتا تو ہجوم بے قابو ہو جاتا۔ وہ ایک عسرت زدہ ماحول کا پروردہ تھا لیکن اپنے ہی جیسے مفلس و نادار محنت کشوں اور مزدوروں کو آبرومند سرخ سویروں کی نوید سناتا اور دنیا اس کے اشعار پر مرمٹتی۔

اس شاعری کی داد دینے والوں میں کھدر کے کرتے شلوار میں ملبوس انقلابی جاگیردار، متمول دانشور اور سیاہ سوٹوں میں ملبوس روشن خیال سرمایہ دار وصنعت کار بھی شامل تھے۔ بندے کو خدا کیا لکھنا۔ کرگس کو ہما کیا لکھنا، وہ جب لہک لہک کر اپنا کلام سناتا تو شاعری کی موسیقیت وغنائیت کے ساتھ ساتھ معنویت کی گہرائی سامعین دلوں کو گرماتی اور انھیں آواز سے آواز ملانے پر مجبور کرتی۔ یہ الگ بات کہ وہ جس کی شاعری دلوں میں آگ لگاتی تھی اس کا چولھا بیشتر اوقات ٹھنڈا ہی رہتا، اسے اپنے بچوں کے نام بھی بھول جاتے، وہ ایک عظیم مقصد سے جڑا ہوا تھا، جہاں ان فروعات پر توجہ دینے کی ضرورت تھی نہ فرصت۔ ایک مرتبہ نیپ کے ایک اہم رہنما اسے اپنے جلسے میں مدعو کرنے اس کے گھر پہنچے جہاں سردار سیماب کے بیٹے، بے چارگی و بے بسی و بے توجہی کی تصویر قالب کو دیکھ کر اسے ماسکو سٹیٹ یونی ورسٹی بھجوانے کا بندوبست کیا۔ جہاں وہ پڑھائی میں تو کامیاب نہ ہوسکا۔ یوم مئی پر سرخ چوک پر اس کے بھنگڑے نے جوش وسرخوشی کی تازہ لہر دوڑا دی اور طلاق شدہ، دو بچوں کی ماں لیکن دلکش وخوش وضع تانیا، اس کا ساتھ دینے کے لیے میدان میں کیا اتری، اس کے باپ اور خود اس نے اسے مناسب ترین برجان کر اسے زندگی بھر کا ساتھ دینے پر آمادہ کیا اور وہ بھی نہ جانے رفتن نے پائے ماندن، ڈوبتے کو تنکے کا سہارا راضی ہوگیا اور اب برسوں بعد وہ بھی اسی دکھ اور احساس ندامت سے دوچار ہے جو اس جیسے سبھی تارکین وطن کا مقدر ہے۔ ''لیلیٰ اٹھارہ برس کی ہونے والی تھی اور بلال اس سے دو برس چھوٹا تھا، پر ان کے ناک نقشے اور رنگ میں کوئی ایسی نشاندہی نہیں تھی جو ان میں پاکستانی خون کی آمیزش کو نمایاں کرے..... وہ خالصتاً روسی رنگت اور نین نقش کے حامل تھے..... یہ ایک عجیب وقوعہ تھا کہ ماسکو میں آباد وہ پاکستانی جن کی بیویاں روسی نژاد تھیں ان سب کی اولادوں میں پاکستانی نقش ونگار کا کچھ شائبہ نہ ہوتا تھا..... سردار سیماب کے اس پوتے اور پوتی میں بھی کوئی جھلک نہ تھی جو یہ غمازی کر سکے کہ ان کا دادا ایک پاکستانی ہے..... دادا تو دور کی بات باپ کی شباہت کا بھی کوئی پرتو نہ تھا۔''[۱۱]

ناول کے کردار کن حالات میں اپنے وطن کی مٹی چھوڑ کر اشتراکی نظریات رکھنے والے ممالک پہنچے، یہ حالات یہ مجبوریاں مشترک ہیں۔ ظہیر الدین کا باپ شمس الدین بورے والا ٹیکسٹائل مل میں کام کرنے والے مزدوروں کا پرجوش لیڈر جب احتجاجی جلسوں میں پرجوش تقریر کرتا تو کچلے ہوئے عوام اسے اپنا نجات دھندہ تصور کرتے۔ حکومت کی ہر کوشش اور قیمت کے باوجود وہ کبھی اپنے نظریے سے دستبردار نہیں ہوا۔ پاکستان میں سویت یونین کا سفارت خانہ بھی اس نظریاتی، انقلابی لیڈر پر عنایات کرنے کی کوشش میں مصروف رہتا، شمس الدین کسی عنایت کا متمنی تھا نہ طلب گار، لیکن جب سفارت خانے کے فرسٹ سکریٹری نے اس کے بیٹے کو پیٹرس لومبا یونیورسٹی میں تعلیم کی پیش کش کی تو وہ انکار نہ کرسکا، یوں معمولی قابلیت کا ظہیر الدین ماسکو پہنچ گیا، جہاں ''مارکسی ادب تیسری دنیا میں'' کے موضوع کا بوجھ نہ سہار سکا اور دوسرے برس ہی تعلیم سے کنارہ کش ہوگیا، اس کنارہ کشی کا ایک اہم سبب اس کی ہم جماعت گالینا بھی تھی، بورے والا کے ظہیر الدین کو بس میں کر لینا اس کے لیے چنداں مشکل ثابت نہ ہوا، کہ روسی لڑکیاں بہت پریکٹیکل ہوتی ہی اگر کوئی اچھا لگا، اشتراکی نظریات بھی مستحکم ہوئے تو موقع کیوں ضائع کیا جائے۔

مصطفیٰ اسلام کے والد شیخ مرتضے اسلام شاہ عالمی لاہور میں ناپائدار اور سستے جوتوں کا کروبار کرتے تھے اور روایتی شیخ صاحب تھے یعنی کاروباری ذہنیت کے مالک اور انتہائی کنجوس جن کا خیال تھا کہ بیٹے نے بہت تعلیم حاصل کر لی ہے، اب اسے

ان کے ساتھ جوتوں کے کاروبار میں شریک ہو جانا چاہیے۔لیکن کچے چمڑے کی بو سے متنفر مصطفےٰ اسلام نے پنجاب یونی ورسٹی میں ایم اے فلسفہ میں داخلہ لے لیا اور اپنے تعلیمی اخراجات جز وقتی ملازمتوں سے پورے کرنے لگا، وہیں ایک پروفیسر جو سرخا مہاراج کے نام سے جانے جاتے تھے، اسے سوشلسٹ ریپبلک آف ہنگری کے صدر مقام بوداپسٹ میں ہونے والے ترقی پسند نوجوانوں کے اجتماع میں شرکت کے لیے راضی کر لیتے ہیں، چنانچہ وہ اس بدبو سے بھرے ماحول سے بھاگ نکلا کہ جہاں اس کی والدہ اسے گلے لگاتیں تو اسے ان میں سے بھی مردہ گائے کی بو آتی۔ یوں مصطفےٰ اسلام کوچہ کمانگراں سے نکل کر بوداپیسٹ جا پہنچا۔ جہاں اس کے محبوب تخلیق کار شفیق الرحمٰن کا محبوب ڈینیوب تھا اور جہاں اجتماع کی آخری شب محفل موسیقی کا اہتمام کیا گیا تھا وہاں خانہ بدوش قبیلے سے تعلق رکھنے والی روجا تھی اور یہی روجا اس کے ہنگری میں مستقل قیام کا سبب ٹھہری۔

عارف نقوی بھی کراچی سے مشرقی برلن میں منعقد ہونے والی بین الاقوامی نوجوانوں کی کانفرنس میں شرکت کے لیے آیا تھا۔

> کراچی سے آئے ہوئے ادیب پر ہلرڈ کی آنکھیں یوں ٹھہر گئی تھیں کہ اس کے چہرے سے جدا ہونے کا نام نہ لیتی تھیں تو اس میں اس کا کچھ دوش نہ تھا،.....اور اگر عارف نقوی ترقی پسندی کے سرخ خواب میں یوں رنگا ہوا تھا کہ اس کی ٹائی ہمیشہ سرخ رنگ کی ہوتی اور کوٹ کے کالر پر سرخ گلاب بھی ہوتا اور وہ بھی اس کی جانب مائل ہو گیا تو اس میں اس کا بھی کچھ قصور نہ تھا۔[۱۲]

اس نے اپنی مرضی سے نظریاتی وابستگی اور مفلوک الحال دنیا کے بہتر مستقبل کے خواب کی تعبیر پانے کی آرزو میں جلاوطنی اختیار کی تھی اور اس قدر و منزلت پر نازاں ہوا کرتا تھا جو اسے کمیونسٹ پارٹی کی جانب سے منعقد کردہ سمیناروں اور ادبی اجتماعات میں ملتی تھی۔۔۔لیکن ان سب کا انجام۔۔۔۔''یہ پاکستانی مسلمان دنیا کی سٹیج پر اکثر زبردستی داخل ہوتے ایکسٹرا کردار تھے جن کا اپنا کوئی کردار نہ تھا.....''[۱۳] اور اس ناول کے تمام اہم کردار جو دنیا کی سٹیج پر ایکسٹرا کردار تھے اپنے ہونے نہ ہونے کی اذیت سے دوچار خودکشی کے بارے میں سوچتے ہیں، ناسٹلجیا کی کیفیت کے حصار میں مقید، وطن واپسی کے بارے میں منصوبے بناتے ہیں، یہ جانتے ہوئے بھی کہ پلوں کے نیچے سے بہت پانی بہہ گیا ہے، ماں باپ کب کے رخصت ہو چکے ہیں، بہن بھائی ان کے بغیر زندگی گزارنے کے عادی ہو چکے ہیں، اب اگر وہ وطن جاتے بھی ہیں تو دو چار چھ روز بعد وہی رشتے جن کی تڑپ نے سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر وطن واپس جانے پر مجبور کیا تھا، ان کی واپسی کی تاریخ جاننے کے لیے مضطرب ہو جائیں گے، لیکن اس پکار کا کیا کیا جائے جو سوتے جاگتے اُس تارک وطن کے کانوں میں گونجتی رہتی ہے۔ یہی وہ وقت ہے کہ برسوں سے پلتے اس احساس کو زبان دینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

> تمھیں پتا ہے ہمارے اصل مجرم کون ہیں جنھوں نے ہمارے ساتھ فریب کیا.....ترقی پسند شاعر اور دانش ور .....انھوں نے ہمیں خواب دکھلائے، انقلاب کے رومان کی آگ میں زندہ جلا ڈالا.....ہم دیکھیں گے..... ہم تو نہ دیکھ سکے، نہ تاج اچھالے گئے نہ تخت گرائے گئے اور نہ ہی خلق خدا نے راج کیا۔[۱۴]

ناول کا مرکزی نقطہ یہی ہے''کوئی بھی مٹی کسی غیر مٹی کے بیٹے کو گود نہیں لیتی۔ اگر اسے حالات مجبور کر دیں تو وہ گود لے بھی لیتی ہے لیکن کبھی نہ کبھی اسے اپنی گود سے اتار بھی دیتی ہے۔ تب اسے اپنی آبائی زمینوں کی پکار سنائی دینے لگتی ہے۔''(۱۵)

اور آبائی زمینوں کی پکار سن کر بے بس ہو جانے والے اپنی انا کی لاش اٹھائے چار کردار کراچی کا عارف نقوی، بورے والا کا ظہیر الدین، لاہور کے مصطفےٰ اسلام اور قالب مختلف اتفاقی کڑیوں میں پرو کر یکجا ہو جاتے ہیں اور میرا من کے قصہ باغ و بہار کے چار درویشوں کی مانند اپنی اپنی کتھا کہتے ہیں۔ چہار درویش میں پانچ قصے شامل ہیں شہزادہ آزاد بخت بھی اپنی کہانی سنانے کو موجود ہے یہاں بھی شوکی جھوٹا وہ کردار ہے جو ناول نگار کو ان چاروں کرداروں کو ملانے میں مدد کا دعویٰ دار ہے۔ اس کے علاوہ بھی کئی اہم کردار ایمن آباد کے امام مسجد کا بیٹا قادر قریشی، سپننگ مل کے مالک عبداللہ پردیسی، مصور داؤد کبیر، وارث چوہدری، اشوک کوہلی، سبھی کردار بھرپور ہیں اور اپنی متعین کردہ راہ کو درست جانتے ہوئے اس کے حق میں دلائل بھی دیتے جاتے ہیں۔

تارڑ نے زندگی کے متنوع پہلو نہ صرف یہ کہ بہ غائر دیکھے ہیں بلکہ برتے بھی ہیں۔ وہ جس کردار کو ڈھالتے ہیں، منفی یا مثبت، اسے خود پر طاری کرتے ہیں اور بسا اوقات یہ کردار اتنے زور آور ہو جاتے ہیں کہ بقول تارڑ وہ مجھ پر حاوی ہو کر من مانی کرنے لگتے ہیں اور میں ان کے ہاتھوں بے بس ہو جاتا ہوں۔

ان کے کردار حقیقت سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے کردار خواہ قالب ہوں یا سمرنوف، ظہیر الدین ہو یا عارف نقوی ذہن پر ان مٹ نقوش ثبت کرتے ہیں۔ تصویر کشی اور خاکہ نگاری میں جزئیات سے کام لے کر وہ تصویر کی تکمیل کرتے ہیں۔ قالب کا کردار مزاج و طبعیت کی عدم موافقت، اپنے وجود کی نفی کرتے ہوئے اپنی زندگی کے قیمتی سال کربِ مسلسل میں گزارتا ہے۔ کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس نے حالات سے سمجھوتہ کر لیا ہے اور خود پر انجمادی کیفیت طاری کر لی ہے۔ کبھی وہ ستم زدہ، اعصابی طور پر مضمحل اور سوگ میں ڈوبا ہوا محسوس ہوتا ہے اور جب اسی ظلم و ناانصافی کے ردِ عمل کے نتیجے میں وہ پھٹ پڑتا ہے تو اس کا سسر لیونا ف سمرنوف حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔ ان کے تمام کردار ارتقائی مراحل طے کرتے ہوئے اپنے گرد و پیش میں بسنے والے افراد اور ان کی سیاسی، سماجی، معاشرتی، مذہبی، تعلیمی، اخلاقی اور نفسیاتی سطح پر ایک دوسرے سے تصادم یا باہمی اتصال سے ایک مکمل منظر نامہ تشکیل دیتے ہیں جو کہانی کو مربوط رکھنے میں معاونت کرتے ہیں۔

تارڑ اپنے ہر کردار پر بھرپور توجہ دیتے ہیں، خواہ وہ اس ناول کے بنیادی کرداروں میں سے نہ ہو، بس کبھی کبھی جھلک دکھا جاتا ہو۔ وہ کرداروں کا مکمل تعارف و تجزیہ خود ہی کرواتے جاتے ہیں، البتہ شوکی جھوٹا کے تعارف کے لیے انھوں نے ڈرامائی انداز اختیار کیا ہے۔ یہ کردار ناول کی ضرورت تھا یا نہیں، یہاں یہ ابہام یا استفہام پیدا ہو سکتا ہے لیکن یہ ایک بھرپور کردار ہے اور کہانی کو آگے بڑھانے میں معاون بھی۔ اسے خود بھی اس بات کا احساس ہے جس کا اعتراف وہ بار بار کرتا ہے۔ ''میں اس قصے کا اہم کردار نہیں ہوں..... اپنا تعارف کراتے ہوئے اپنی حیثیت سے بڑھ کر طوالت اختیار کر لی ہے تو اسے مختصر کرتا ہوں۔''[۱۶] ایسے کردار ہمارے گاؤں، قصبوں میں ہی نہیں شہروں میں بھی مل جاتے ہیں، ان کے معتقدان پڑھ اور ضعیف العتقاد افراد ہی نہیں ہوتے بلکہ یہ اپنے خود ساختہ داؤ پیچ یا خدا کی طرف سے ودیعت کردہ کسی صلاحیت کو اپنی مشاقی اور چرب زبانی سے جلا بخشتے ہیں، پڑھے لکھے اور سمجھ دار لیکن ضرورت مند افراد کو اپنے دام میں پھنسا لیتے ہیں۔

شوکی جھوٹا غریب کسان کا بیٹا، معاشی بدحالی سے تنگ آ کر سیالکوٹ فٹ بال بنانے والی فیکٹری میں ملازمت اختیار کرتا ہے اور ایک روز اس پر منکشف ہوتا ہے کہ اس کی انگلیوں میں کچھ ایسا جادو ہے کہ اس کے بتیس ٹکڑوں کو جوڑ کر سلے فٹ بال خود بخود پھولنے اور اچھلنے لگتے ہیں لیکن وہ یہ راز کسی دوسرے پر منکشف نہیں ہونے دیتا، اسی اثنا میں ایک روز گاؤں سے سیالکوٹ

واپسی پر گرمی اور تھکن سے نڈھال، شوکی جھوٹا گھنے برگد کے سائے تلے سستانے بیٹھا۔ اس کے ٹرانزسٹر سے کسی نو آموز اور بھدی آواز والے گلوکار کی حفیظ جالندھری کے شاہنامے پر طبع آزمائی اسے بدمزہ کرنے کے بجائے کسی اور دنیا سے متعارف کرواتی ہے.....وہ خود حیرت زدہ رہ گیا کہ اس کی لے اور تان میں نہ جانے کیسا اثر تھا کہ وہ پہلے تو دم بخود رہ گیا اور پھر شاہ نامے کی پنہائیوں تک اس کی کیا رسائی ہونا تھی وہ اس کے معنی و مفاہیم کی گرد کو بھی نہ پہنچ سکا تھا، یکدم ایک حالتِ مجذوبی میں حال کھیلنے لگا اور اس کیفیت میں اس پر منکشف ہوا کہ جو روپوش ہے وہ اس کے سامنے ہے۔ اس صلاحیت نے اسے قرب و جوار میں ایک روحانی کرامت رکھنے والے غیر معمولی فرد کے طور پر متعارف کرایا اور شوکی جھوٹا، جو اپنے اسلاف میں کسی ایک کے مصلحت آمیز یا کسی راز کو پوشیدہ رکھنے کی خاطر یا کسی منفعت کی ہوس میں جھوٹ بولنے کے سبب جھوٹا کہلایا اور جھوٹے کا یہ سابقہ نسل در نسل ہوتا شوکی کے نصیب میں آیا تھا، قابل اور علم فاضل محققین کا موضوع بن گیا شوکی کی یہ صلاحیت جدید سائنسی حوالے سے ایکسٹرا سینسری ایکسپرین کہلائی، جبکہ شوکی کا کہنا تھا کہ یہ صلاحیت سبھی انسانوں میں موجود ہوتی ہے کسی میں کم کسی میں زیادہ، لیکن اس سے بے خبر رہا جاتا ہے۔ یہ صلاحیت معمول سے بڑھ کر حسی ادراک یا شعور کا ایک کرشمہ ہو سکتی ہے۔

> میں بغیر کوئی دعویٰ کیے کتنی آسانی سے ایک پیر فقیر، پہنچا ہوا بزرگ، مرشدِ کامل ہو سکتا تھا لیکن میرے اندر ایک کھرا انسان تھا اور وہ خلقِ خدا کو فریب دینے پر یقین نہ رکھتا تھا،، چنانچہ میں نے اس صلاحیت کو روحانی کرامت کی بجائے ایک ایمان دارانہ کاروبار کے طور پر اپنایا اور خوب کمایا۔ میں نے اپنے رزقِ حلال سے چند مربعے زمینوں کے حاصل کیے اور گوجرانوالہ کینٹ میں یہ شاہانہ گھر خریدا اور یاد رہے کہ میں اپنی اس وجدانی آمدنی کو ظاہر کر کے باقاعدگی سے انکم ٹیکس بھی ادا کرتا رہا۔ (۱۷)

اور شوکی کا وجدان ہی ان تارکین وطن کو ملانے میں ناول نگار کی مدد کو حاضر ہو جاتا ہے۔

تارڑ کے ناول موضوعاتی ہوتے ہیں لیکن کردار اتنے جاندار اور مستحکم ہوتے ہیں بسا اوقات یہ احساس ہوتا ہے کہ کردار کو متعارف کروانے کے لیے یہ زمین تیار کی گئی ہے۔ اے غزال شب کے کردار متحرک ہیں، وہ صراطِ مستقیم کے متلاشی ہیں۔ خواہش اور کوشش کے باوجود مسلسل غلط فیصلوں کا ارتکاب کرتے اور پچھتاوے انھیں خودکشی کی سوچ تک لے جاتے ہیں۔ حالات و واقعات کے جبر میں گھرے یہ انسان تقدیر کے ہاتھوں شکست کھاتے ہیں۔ کچھ کردار ایسے بھی ہیں جو مذہبی، سیاسی، سماجی آڑ میں صرف اور صرف اپنی مالی منفعت پر نگاہ رکھے ہوئے ہیں، بے شک انسان خسارے میں ہے کا درس دیتے ہیں لیکن خود دنیاوی فائدے کے لیے مذہب کو بیچ کھاتے ہیں۔

ایمن آباد کے مولوی کا بیٹا قادر قریشی تضادات، بے شرمی، اور بہروپ کا مجموعہ، دولت کی طلب اسے ہر لمحہ، متحرک رکھتی ہے۔ محفل نعت کے بہانے وہ بزنس میٹنگ ارینج کرتا ہے اور اس کا احوال تارڑ کے قلم نے یوں بیان کیا ہے کہ جیسے یہ سب کچھ ان کی نگاہوں کے سامنے ہو رہا ہو۔ لمبی تسبیح کے دانے گھماتا قادر قریشی اس امر سے سروکار نہیں رکھتا کہ اس دولت کے حصول کے لیے وہ کن جائز بلکہ تمام تر ناجائز ذرائع استعمال کر رہا ہے اور خود کو اور دیگر ہم وطنوں کو یقین دلانے کی کوشش میں مصروف ہے کہ وہ درحقیقت اسلام کی خدمت کر رہا ہے۔

> ویسے تم لوگ مجھ سے اس لیے گریزاں رہتے ہو ناں کہ میں مقامی مال غیر ملکی منڈیوں میں سپلائی کرتا ہوں

اعتراض کرتے ہو، تو برادر تم جیسے لامذہب لوگ نہیں سمجھ سکتے کہ یہ ایک دینی مسئلہ ہے، جس میں کچھ قباحت نہیں، یہ سب جنھیں میں برآمد کرتا ہوں کفار کی بیٹیاں ہیں، ایک طرح سے کنیزیں ہیں، مال غنیمت ہیں تو ان کا کاروبار عین شرعی ہے بلکہ سچ پوچھو تو میرا ایمان ہے کہ مجھے اس کا اجر ملے گا۔..... ہاں ان میں سے کچھ ازبک یا تاجک وغیرہ مسلمان بھی ہوتی ہیں، لیکن وہ نام کی مسلمان ہوتی ہیں۔ ایک بے دین معاشرے میں پرورش پانے سے وہ بھی بے دین ہو چکی ہوتی ہیں، مجال ہے کہ ان میں سے کوئی ایک بھی نماز روزے کی پابند ہو، محض نام کی مسلمان ہوتی ہیں تو انھیں سپلائی کرنے میں کچھ حرج نہیں۔ (۱۸)

بورے والا کا ظہیر الدین کمیونزم کے زوال کے بعد اپنی قدر و قیمت کھو بیٹھتا ہے، عدم استحقاق و عدم تحفظ اور مغائرت کا احساس روز بروز بڑھتا جاتا ہے۔ بے روزگاری اور بے کاری اسے خود ترحمی، یاسیت، تنہائی اور پچھتاؤں کے جہنم کی طرف دھکیل رہی ہیں، بیٹا بورس بھی تقریباً بے روزگار اور بیٹی، شمس الدین انقلابی کی پوتی، سویٹ لانا، برہنہ فلموں میں اداکاری پر مجبور، یہ وہی وقت کہ کہ وہ اپنے ایک مہربان دوست وارث کے زور دینے پر لینن کے متروک شدہ ارباط سٹریٹ کے تہ خانوں میں ہزاروں کی تعداد میں اوندھے پڑے مجسموں کو پگھلا کر ان سے صلیبیں ڈھال کر روس میں کھنبیوں کی طرح اگنے والے کلیساؤں پر آویزاں کرنے کے لیے فروخت کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ اور سوچتا ہے کہ تاریخ کا یہ کیسا انوکھا اور بھیانک مذاق ہے کہ مذہب کی نفی کرنے والے، اسے افیون قرار دینے والے لینن کے مجسموں سے پگھلا کر ڈھالی گئی صلیبیں کلیساؤں کی زینت بنیں گی۔

ناول کے اختتامی صفحات کہ جب ظہیر الدین، یہ محسوس کر کے کہ اپنے وطن کی مٹی اسے قبول کرنے سے انکاری ہے، ایک حزن و ملال کی کیفیت میں واپس ماسکو جانا چاہتا ہے۔ اپنے ایک دیرینہ دوست عبداللہ پردیسی، جو اپنے مالک کو اتفاقی حادثے کے ذریعے قتل کر کے اس کی تمام تر ملوں پر قابض ہو کر ایک دولت مند شخص بن چکا ہے اور پاکستان میں دولت ہی ہر معیار کا پیمانہ ہے، کی دعوت پر اس کے فارم ہاؤس جاتا ہے تو روس سے درآمد کردہ، تو لایونی ورسٹی کی روسی ادب کی استاد کیتھرائن، سویت یونین کے انہدام کے بعد بیروزگاری سے تنگ آ کر قادر قریشی کی اس کھیپ میں شامل ہو جاتی ہے جو وہ بدیسوں کو سپلائی کیا کرتا تھا۔ ظہیر الدین کے سامنے موجود ہے اور خوش ہے کہ پہلی مرتبہ اسے ایسے فرد سے سابقہ پڑا ہے کہ جو اسے چیز نہیں انسان سمجھتا ہے۔ ہر کردار کی اپنی آپ بیتی ہے۔ بہت سے حقیقی کردار ایسے ہیں جو کسی قدر مختلف ناموں کے ساتھ موجود ہیں لیکن اپنے افعال و اعمال اور اپنی تخلیقی واردات کے حوالے سے پہچانے جاتے ہیں بہت سے کردار جانے بوجھے ہیں۔ ان میں بعض کرداروں کا نام اور بعض کی شبیہ دکھائی دے جاتی ہے۔۔ کچھ کردار اپنے اصل نام اور وجود کے ساتھ اس ناول کے کینوس پر ابھرتے اور اپنی واضح پہچان کے ساتھ متعارف ہوتے ہیں ایسے ہی کرداروں میں حسن ناصر بھی ہے، جو نیشنل عوامی پارٹی کا رکن تھا اور کمیونسٹ پارٹی سے بھی وابستہ تھا۔ حسن ناصر اپنے نظریات پر اپنی تمام تر آسائشوں کی قربانی دے چکا تھا، خوب رو، ذہین و فطین حسن ناصر حیدر آباد کے نواب خاندان سے تعلق رکھتا تھا لیکن وہ اپنے آدرش کی تکمیل کے لیے پاکستان منتقل ہو گیا۔ نرم بستروں کا عادی، مزدوروں کے ساتھ ان کی بستیوں میں رہتا، سوشلسٹ اور ترقی پسند نوجوانوں کے پیچھے ایوبی حکومت غداروں، سرکشوں اور ملحدوں کا نعرہ بلند کرتے ہوئے ہمہ وقت انھیں گرفتار کرنے میں مصروف رہتی۔ لاہور میں منعقدہ انجمن ترقی

پسند مصنفین کے جلسے میں حکومتی کارندوں نے تخلیق کاروں پر لاٹھی چارج کیا، شدید تشدد کا نشانہ بنایا، حسن ناصر بھی گرفتار ہوا شاہی قلعے لاہور کے ایک ٹارچر سیل میں اس پر اتنا تشدد ہوا کہ وہ شہید ہو گیا۔

> شمس الدین ایک انقلابی کمیونسٹ ہونے اور مزدوروں کو مسلح انقلاب کی ترغیب دینے کے جرم میں حسن ناصر کے ہمراہ گرفتار ہوا، برف کی سلیں، پانی کی اذیت، آنکھوں میں ریت اور متعدد پسلیاں اور ہڈیاں شکنجوں میں تڑوانے کے بعد..... نہ صرف حسن ناصر کی لاش کو شاہی قلعے کی فصیل سے نیچے پھینک دیا گیا بلکہ کچھ لمحوں بعد شمس الدین انقلابی کا ابھی تک زندہ وجود بھی قلعے کی دیواروں پر سے دھکیل دیا گیا..... تاریخ میں صرف حسن ناصر کا نام آتا ہے.....(۱۹)

ایوبی آمریت کے شہید حسن ناصر کی ماں ہندوستان سے آئی۔ اسے اس کے بیٹے کی تشدد زدہ لاش دکھائی گئی جسے اسنے اپنے بیٹے کی لاش ماننے سے انکار کر دیا۔ ''یہ میرے بیٹے کی لاش نہیں ہے کیونکہ ماں اپنے بیٹے کو بالوں سے پہچان لیتی ہے۔'' میاں محمود قصوری اور میجر اسحٰق نے مقدمے کی پیروی کی لیکن آمروں سے کون جیت سکا ہے۔(۲۰)

ادھر بورے والا کی مزدور ٹریڈ یونین کا لیڈر شمس الدین انقلابی نہ تو براہ راست کسی کمیونسٹ پارٹی سے تعلق رکھتا تھا نہ اس کے رابطے سویت سفارت کاروں سے تھے اس لیے وہ ان گنت گمنام کارکنوں کی طرح بغیر کسی نوحے اور سرخ سلام کے زمین کا رزق ہوا۔

ان مرحوم ہو چکے زندہ کرداروں میں امرتا شیر گل بھی ایک ایسا کردار ہے جو لاہور شہر کی تہذیب، ثقافت اور فنونِ لطیفہ خصوصاً مصوری کے حوالے سے ابھرا ہے۔ چاک گریباں، لبِ گویا، اڑن طشتریاں اور پھول کی قیمت کوئی نہیں، ان افسانوی مجموعوں کے خالق آغا بابر بھی عارف لکھنوی کے حوالے سے اپنی شناخت کرواتے ہیں۔

کرنیں، شگوفے، مدوجزر، پچھتاوے، لہریں اور دجلہ جیسے افسانوی مجموعے شفیق الرحمٰن کی تخلیق ہیں۔ دجلہ میں موجود چار افسانوں میں سے ایک ڈینیوب بھی ہے۔ کسی بھی ناول نگار کی زندگی کا کوئی نہ کوئی پہلو غیر شعوری طور پر اس کی تخلیق میں جلوہ گر ہو جاتا ہے، خواہ مصنف شعوری طور پر اس سے گریز کرنا چاہ رہا ہو، اس ناول میں بھی تارڑ کی شخصیت کے کئی پہلو خود کو قاری کی نگاہوں سے اوجھل نہیں رکھ سکے۔ اپنے پسندیدہ مصنف شفیق الرحمٰن کا اپنے ایک کردار مصطفٰے اسلام کے حوالے سے، ان کی لازوال تصنیف دجلہ، ڈینیوب سے عشق ان ہی کی طرح نیلے کاغذ پر خط تحریر کرنا۔ ناول نگار کے پسندیدہ مصنف، شفیق الرحمٰن مصطفٰے اسلام کے حوالے سے کئی بار اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔ یہاں، شفیق الرحمٰن کی محبت میں تارڑ اور مصطفٰے اسلام آپس میں مدغم ہونے لگتے ہیں۔

ناول میں عارف نقوی کی نستعلیق اردو کا بارہا تذکرہ ہے لیکن ایک مقام پر تارڑ چوک گئے ہیں۔ ''میں ہوں تو کراچی کا لیکن میں نے بھی لاہور جانا ہے۔''۲۱ عارف نقوی سے ایسی غلطی کی توقع نہ تھی۔ بورے والا کا ظہیر اگر یہ کہتا ہے۔ ''میں نے یہاں دائمی قیام نہیں کرنا..... میں نے کہیں جانا ہے۔''۲۲ تو قابلِ معافی ہے۔

جینا اسلام بھی ایک زندہ کردار ہے، جو لاہور آ کر تارڑ سے کئی مرتبہ مل چکا ہے۔ جینا اسلام کے لبوں سے پھوٹتے گیت جن میں بابا بلھے شاہ، شاہ حسین اور بابا فرید کی گونج سنائی دیتی ہے مستنصر کے خلاق ذہن کی تخلیق ہیں۔۲۳

پاکستان کی سیاسی تاریخ کے ناپسندیدہ کرداروں میں سے ایک آمر کے نام کے ساتھ اور نام لیے بغیر انتہائی جرأت مندی سے ان کے منافقت سے پر سیاسی فیصلوں پر تبصرہ کرنا، مردہ مینڈک کی آنکھوں والے جنرل کا، اس کے عہد میں ہونے والے ظلم و بربریت کا ذکر کرنا، تارڑ کا قلم اس عہد کو کبھی فراموش نہیں کر پایا۔

ناول کا سب سے اہم کردار وہ مائی بوڑھیاں ہیں جو بورے والا سے ماسکو تک ظہیر الدین کے ساتھ ساتھ ہیں۔ ''اور تب اس شکر دوپہر میں..... اس چٹیل میدان میں آک کے اس بوٹے کے ایک ڈوڈے کو تپش نے پکا دیا اسے یوں بالغ کر دیا کہ اس کا منہ کھل گیا، اس میں سفید ریشہ ریشمی مائی بوڑھی جو ایک مدت سے منتظر تھی کہ کب اس کا خول کھلے اور کب وہ آزاد فضاؤں کی مسافر ہو جائے،..... بے چینی سے نمودار ہوئی اور لو کے گرم ہنڈولے پر سوار فضا میں ڈولنے لگی..... وہ ہوا کے دوش پر بے وزن سفید ریشم کیفیت میں تیرتی پھرتی تھی جب وہ اس کی کار کی ونڈ سکرین سے جا ٹکرائی اور یہ کار کہیں بورے والا کے آس پاس نہ تھی جہاں اس نے جنم لیا تھا اور جہاں موسم تپش کے تھے بلکہ یخ بستگی کی زد میں آئے ہوئے ماسکو شہر کی بالشوئی سٹریٹ پر رواں تھی..... مائی بوڑھی کے سفید ریشے کار کی ونڈ سکرین سے چپک گئے تھے۔'' (۲۴)

مائی بوڑھی کے سفید ریشے ظہیر الدین کی کار کی ونڈ سکرین پر نہیں چپکے بلکہ اس کے ذہن و دل کو مکمل طور پر اپنے حصار میں لیے ہوئے ہیں، مائی بوڑھی کے ان ریشوں میں اسے اپنا بچپن، اپنا بے فکری کا زمانہ، سکول کے ساتھی، اپنے ماں باپ، لڑکپن، جوانی کے خواب، اپنے وطن کی مٹی، غرض ناسٹلجیا کی گھمبیر کیفیت، اس سے وابستہ ہے۔ وہ جہاں قدم رکھتا ہے اسے کوئی نہ کوئی مائی بوڑھی خود سے بے خود کرنے کو آموجود ہوتی ہے۔ اس کی بیٹی گالینا اپنے باپ کی اس کیفیت کو اس کا وہم اور ذہنی انتشار قرار دیتی ہے۔ اپنی بیٹی اور بیوی کی بات کو غلط قرار دینے کے لیے وہ دیوانہ وار انھیں اپنی گرفت میں لینے کے لیے بھاگتا ہے۔ بورے والا کے آک کے ڈوڈوں میں شدید گرمی کی تپش سے پھوٹنے والی مائی بوڑھی اور ماسکو کے سنبل کے درختوں سے برآمد ہونے والی یہ سفید اپسرائیں، ان کے درمیان کوئی فرق نہ تھا، ان کے تعاقب میں اسے کسی کی پروا نہ تھی کہ وہ اس کے بارے میں کیا کہتا ہے، جیسا کہ پرائمری جماعتوں میں وہ ویران جہان میں داخل ہو کر، سانپوں اور گرگٹوں سے بے نیاز ہو کر، شدید گرمی اور لو میں بیروں کی جھاڑیوں میں چھپ کر اس لمحے کا منتظر رہتا جب آک کا کوئی ڈوڈا اپنا منہ کھول دیتا اور وہ اسے دبوچ لینے کی خاطر اس کا پیچھا کرنے لگتا۔ ''وہ اسے اپنی مٹھی میں دبوچ کر محض یہ دیکھنا چاہتا تھا کہ اس ریشے دار ملائم بے وزن شے کے اندر جو ایک سیاہ بیج معلق ہے تو کیا اس کی..... مائی بوڑھی کی روح اس میں بند ہے۔'' (۲۵)

روح کا متلاشی ظہر الدین بڑھاپے تک اسی ناکام جستجو میں مبتلا رہا۔ صرف وہی تھا جو خسارے میں رہا تھا، کہ اکثر اس کے خوابوں میں چہار جانب سفیدی اور نرماہٹ کی پریاں، مائی بوڑھیاں تیرنے لگتیں۔ کبھی وطن کی یاد اور اس کی طلب اتنی شدت اختیار کر لیتی کہ وہ وارث کے لاکھ سمجھانے کے باوجود کہ ان چالیس برسوں میں تمھارے ماں باپ، عزیز و اقارب سب بھولی بسری داستان ہو گئے ہوں گے، نہ وہ گلیاں نہ کوٹھے، نہ درخت پرندے، لیکن ظہیر الدین کے لیے یہ بہانہ کافی ہے کہ وہاں اب بھی سفید ریشوں سے بنی بے وزن مائی بوڑھیاں اس کے تعاقب کی منتظر ہیں..... اور پھر وہ وطن واپس آ جاتا ہے اور اس کے آنے کا مقصد ''مجھے ان میں سے کسی ایک مائی بوڑھی کا پیچھا کر کے اسے اپنی مٹھی میں بند کر لینا ہے لیکن اس احتیاط کے ساتھ کہ اس کے نازک روئیں مردہ نہ ہو جائیں، مجھے تب تک یہاں ٹھہرنا ہے۔'' (۲۶)

کچھ بھی کام نہ آئے کام زندگی کے، کی تصویر بنے ظہیر الدین کی زندگی میں ایک لمحہ وہ بھی آیا کہ جب من تو شدم تو من شدی کی کیفیت نے جنم لیا وہ مائی بوڑھی کے تعاقب میں خود بے حد ہلکا پھلکا، بے وزن اڑے چلا جا رہا تھا۔ ''زندگی میں پہلی بار اپنی سب کلفتوں اور دکھوں سے آزاد، اپنے سرخ خوابوں کی شکستگی کے ماتم سے آزاد وہ ایک مائی بوڑھی کی صورت میں کسی ایسے ویرانے کی جانب دھیرے دھیرے ڈولتا اڑتا چلا جاتا تھا جہاں وہ اپنے ریشوں کے اندر پوشیدہ بیج کو زمین کی کوکھ کے سپرد کر دے گا۔ کیا پتہ اس بیج سے ایک ایسی نسل جنم لے جو پھر سے انصاف، برابری اور عزت نفس کی بحالی کے پرچم تھام لے۔'' (۲۷) ناول کا تمام تر خمیر اسی عزت نفس کے تار و پو سے اٹھا ہے۔

تارڑ کو اس ناول کی تخلیق میں یہ سہولت رہی کہ جو کچھ انھوں نے اس میں بیان کیا ہے، وہ ان کا تجربہ نہ سہی مشاہدہ ضرور رہا ہے۔ ان کا مطالعہ بھی وسیع ہے۔ ذاتی واقفیت اور معتبر لوگوں سے گفتگو نے بھی معاونت کی۔ ملکی و بین الاقوامی سیاسی منظر نامہ پر بھی غائر نظر نے انھیں اپنے موضوع کو گرفت سے نکلنے نہیں دیا۔ فلیش بیک flash back کی تکنیک سے کام لینا جانتے ہیں۔ پل بھر میں ماضی میں جست لگاتے ہیں اور قاری کے قدم بھی نہیں ڈگمگاتے۔ fore shadowed جھلک دار مناظر بھی دیرپا تاثر قائم کرتے ہیں۔ تارڑ نے اپنی تخلیقی صلاحیت کی بنا پر مرکب پلاٹ کی تمام کہانیوں اور کرداروں کو ایک دوسرے سے مربوط کر دیا ہے۔ براہ راست انداز اپنا کر انھوں نے اپنی راہ آسان کر لی ہے اور ایک قصہ گو کی مانند وہ تمام واقعات و سانحات و حوادث کو فطری انداز میں بڑھاتے جاتے ہیں۔ ''بہاؤ'' اور ''خس و خاشاک زمانے'' طویل دور پر محیط ہیں، اس کے برعکس ''اے غزالِ شب'' کا دورانیہ کم و بیش پون صدی کے قصے پر محیط ہے۔ اس کے کرداروں کا تعلق سرزمین پاکستان سے ہے لیکن وہ مختلف اشترا کی نظریات رکھنے والے ممالک میں پھیل چکے ہیں۔ ان کرداروں کو اپنی مٹی سے دور ہوئے چالیس پچاس برس ہو رہے ہیں، لیکن وہ وطن کی منفی و مثبت خصوصیات کو کبھی فراموش نہیں کر پائے، وہاں موجود سہولتوں کا ذکر ہو، صحت و صفائی کا، وہ قدم قدم پر موازنہ و تقابل کیے جاتے ہیں۔ یہ تقابل تارڑ کے سفر ناموں میں بھی نظر آتا ہے اور مختلف ناولوں میں بھی وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر اس سے گریز نہیں کر سکے۔ کوئی کردار، کوئی منظر، کوئی درخت، کوئی پتھر انھیں وطن کی یاد دلاتا ہے، کبھی وہ اس میں مماثلت تلاش کرتے ہیں اور کبھی تضاد۔ ماسکو میں انھیں قدم قدم پر بورے والا یاد آتا ہے خواہ وہ آک کے ڈوڈے سے پھوٹنے والی مائی بوڑھی ہو یا ماسکو کی سڑکوں کے کنارے دورویہ لگے سنبل کے درختوں سے پھوٹنے والی سفید اپسرائیں ہوں جو اسے بورے والا کی مائی بوڑھی ہی دکھائی دیتی ہیں..... ڈینیوب سے ایک تصوراتی تعلق جب حقیقت بنتا ہے تو اس کے پانیوں میں ان کے کردار قدیم دریا پاروشنی، راوی کی جھلک دیکھتے ہیں..... لینن جو محض ایک عام انسان تھا، مہاآتما، پیغمبری یا خدائی کا دعویٰ دار نہ تھا، کے مجسموں کو پگھلا کر صلیبیں ڈھالتے ہوئے جب ظہیر الدین احساسِ جرم کا شکار ہوتا ہے تو اپنی پشیمانی کے داغ مہاتما بدھ کے انجام سے دھونے کی کوشش کرتا ہے۔ مہاتما بدھ کے پجاریوں کا خطہ گندھارا کہ جہاں بدھ بھکشوں نے سترہ ہزار سے زیادہ خانقاہیں اور راہب خانے تعمیر کیے تھے اور جو کامل یقین رکھتے تھے کہ ان کا عقیدہ اور نروان رہتی دنیا تک قائم رہے گا۔ سب کچھ متروک ہو چکا ہے، طالبان نے بامیان میں اس کی چٹانوں میں ایستادہ مجسموں کو مسمار کیا گیا اور اس کے مسمار کرنے والے بھی اسی یقین کے اسیر تھے کہ ان کا سچ ہی زندگی کی آخری سچائی ہے..... ڈینیوب کے کنارے خانہ بدوش قبائل سے تعلق رکھنے والی جینا اسلام کی ماما روجا ہو یا راوی کنارے ڈھیرو چنگڑ کی بیوی ''اگراس کی چرمر، میلی کچیلی، ادھڑتی ہوئی پیوند

زدہ شلوار قمیص کی جگہ ایک گلابی بلاؤز اور سیاہ گھیرے دار سکرٹ ہوتا، اس کی نیم سیاہ رنگت کو نچوڑ کر اس میں کچھ سفیدی گھول دی جاتی اور یہ یہاں نہ ہوتی، بابو صابو سے پرے، محمود بوٹی کے بند کے پار راوی کے کناروں پر...... ڈینیوب کے کناروں پر ہوتی......تو مارا روجا ہوتی۔''۲۸ اور خود اس بوڑھے چنگڑ کی شکل میں تارڑ آسٹریلیا کے آبائی ابورجینز باشندوں کی شباہت دیکھتے ہیں۔

ڈینیوب ایک محبوب کردار کی طرح ابھرتا ہے۔ بلیک فارسٹ جنوب مغربی جرمنی سے نکلنے والا یہ دریا جنوب مشرقی آسٹریا، ہنگری شمال مشرقی یوگوسلاویہ، جنوبی مشرقی رومانیہ سے ہوتا ہوا بحر اسود میں جا گرتا ہے۔ اہم آبی، تجارتی شاہراہ ہونے کے علاوہ یہ مختلف تہذیبوں کے درمیان رابطے کا ذریعہ بھی رہا ہے۔ اس ناول کے کمیونسٹ کردار اس کے کنارے آباد بستیوں، شہروں میں بستے ہیں۔

لاہور شہر سے محبت، خانہ بدوشی قبائل کی زندگی ان کی تاریخ وتہذیب وجغرافیہ سے دلچسپی، جیسی زندگی کی تفسیر وتشریح وتصویر کھینچنا، لاہور شہر کی قدیم گلیوں کو تہذیب وتمدن کا گہوارہ سمجھنا، جدید لاہور اور اس کے باسیوں کی طرز بود و ماند کی طرف توجہ کرنا، اپنے محلے فردوس مارکٹ کا ادا کارہ فردوس کی سمجھداری کے حوالے سے ذکر کرنا، ایک ادبی مورخ کی مانند کہانی کو آگے بڑھاتے ہوئے اپنے کرداروں کے لباس، سراپے، اندازِ نشست و برخاست، عادات واطوار، گفتگو کے انداز اور ان سب کے ساتھ ساتھ اس کا جغرافیائی حدود اربعہ، یہی وجہ ہے کہ مستنصر کے تمام ناولوں میں شہر بھی ایک کردار کی صورت نظر آتا ہے اور بات ہو لاہور شہر کی، تو اس شہر سے ان کی گہری وابستگی، ایک فطرت پسند سیاح ہونے کے باوجود، دکھائی دیتی ہے۔ لاہور، شاہ حسین کی نگری کے بارہ دروازوں کا ذکر ہو یا، ان دروازوں سے گزر کر قدیم لاہور کے تعارف کا، چوک چکلا، سوتر منڈی، پانی والا تالاب، نوگزے کی قبر، ڈبی بازار، کمٹی بازار، کوچہ کمان گراں، باغبان پورہ، شاہی حمام، محلّہ ککے زئی، محلّہ چڑی ماراں، رنگ محل،، بارود خانہ، فردوس مارکٹ، لبرٹی، غالب مارکٹ، راوی کے پرشور پل، والٹن ائر پورٹ کی کچی آبادی دھکا کالونی، مکہ کالونی، گلبرگ، لاہور کا ماضیِ بعید ہو یا ماضیِ قریب، اسے دریافت کرنے، زندہ کرنے میں خواہ راکھ ہو یا خس وخاشاک زمانے یا اے غزالِ شب، جسمانی، روحانی، ذہنی وابستگی ہر سطر سے عیاں ہے۔ یاداشت بلا کی ہے، ہر منظر ان کے ذہن پر ثبت ہو جاتا ہے اور جب ان کا قلم اس منظر کی جزئیات صفحۂ قرطاس پر بکھیرتا ہے تو ایک حیرت ناک موزیک تصویر وجود میں آتی ہے

تارڑ سفر نامہ لکھ رہے ہوں یا ناول، ان کی ہر تخلیق میں آبائی زمینوں کی پکار سنائی دیتی ہے اور یہی ان کی ہر تخلیق کی کامیابی کا سبب ہے............تارڑ ایک ایسے فکشن نگار ہیں کہ جو موضوع، کردار، مکالمے کے ساتھ ساتھ منظر نگاری پر بھرپور توجہ دیتے ہیں، اس کا سبب یہ ہے کہ فطرت سے قربت ان کے لہو میں گردش کر رہی ہے، فطرت کے ہزار پہلو اور سب سے بڑھ کر رنگ۔ تارڑ کی کسی بھی تخلیق کا مطالعہ کیجیے قوس قزح کے ساتوں بلکہ فطرت کے ان گنت رنگوں کی یلغار میں سرخوشی ان کے انگ انگ سے پھوٹتی اور ان کے وجود کو سرشار کرتی ہے۔ اے غزالِ شب میں سرخ رنگ ناول کے موضوع کی ضرورت تھی یہ سرخی خون کی بھی ہے، جوش وجذبے کی بھی، لہو کو برانگیختہ کرنے والی بھی......

یہاں سرخی اس لیے ناگزیر ہے ''......کہ انقلاب بندوق کی گولی کے بغیر برپا نہیں کیا جا سکتا۔'' اس ناول میں سرخ رنگ کس کس طور اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ اور روس کے حوالے سے اس سرخی میں کتنی شدت ہے۔ سرخ سویرے کے خواب۔ منہ زور

بدن سرخی سے دہکتا تھا۔سرخ جنت۔لادین کمیونسٹ سرخوں کی تصاویر۔سرخ سویرے کی نمود کی چاہت۔سرخ پرچم لہراتا اس کا باپ۔بے دین سرخے کا بیٹا۔شفق رنگ سرخی۔الوہی سرخ روشنی۔گم سٹور کی سرخ عمارت۔سرخ اینٹیں۔ماسکو کے پانیوں پر افق کی سرخی کا بچھا ہونا۔سرخ سویرے کا طلوع ہونا۔سینے پر سرخ ربن۔سرخ لبادے والا سرخ مرلی لیے کرشن۔کربلا کا استعارہ ایک سرخ انقلاب کی نوید کے طور پر اس کے جسم میں گردش کرتا تھا۔ان زمانوں میں ایوب خان کی خفیہ ایجنسیاں ایسے شکاری کتوں کی مانند تھیں جنھیں ہر طرف سرخ ہی سرخ نظر آتا تھا، وہ سہاگ رات کے سرخ جوڑے میں ملبوس دلہن کو بھی چیر پھاڑ سکتے تھے کہ یہ سرخ لباس تو کمیونسٹ ہے،ملحد ہے۔.....اس (روشنی) میں ایک پرچم کی طرح لہراتی تیز سرخی گھلنے لگی، جیسے دودھ میں سرخ رنگ کی پچکاری چلا دی جائے تو اس کے دودھیا پن میں لہو رنگ لہریں ہلکورے لینے لگتی ہیں پھر اگلے پل وہ روشنی ایک سرخ آبی جھرنے کی مانند بہنے لگی۔.....تمھیں ایک سرخ سلطنت میں جانا چاہیے۔.....مے انقلاب کی سرخ شراب..... سرخ مچھلیوں کے پرے کے پرے.....اپنے پنجے اس خواب میں گاڑ کر اس کا سرخ لہو پی جائیں.....اس کا چہرہ تمتما رہا تھا اور اس میں سے ایک سرخی پھوٹتی تھی۔

سفید رنگ، پاکیزگی، بزرگی، ٹھنڈک، نور، روحانیت، صلح، امن کی علامت، ناول نگار نے اسے کس کس رنگ میں برتا ہے۔ برچ کے سفید جنگل، سفید پگڈنڈی، ہارسنگھار کے سفید زرد ڈنٹھل والے پھول، سفید اور ابھی تک گھنے برف بہاؤ بال، سفید روئی بھرے سفید خواب۔سفید رداؤں میں لپٹی، ڈولتی، جھجکتی بے آواز روئی روئی سفید مائی بوڑھیاں سفید پریوں کی مانند اٹھلاتی طواف کرنے لگیں..... یہ مجھے سونے نہیں دیتیں انھوں نے میری آنکھوں کو بھی سفید کر دیا ہے۔ایک ہلکی گرمائش تھی جو کپاس کے سفید انبار کے ریشوں سے جنم لیتی تھی۔روئی کا یہ ڈھیر گویا ایک ٹھہر چکا سمندر تھا۔سفید ریش کاؤنٹ۔گھنے بالوں میں سفیدی بہت تھی۔سفید ریشہ دار نرم ڈھیر۔سفید ریش ہو چکے بھائی، تازہ اور تند تیز سفید ہوا۔دودھیا چہرے پر سفید اور معصوم اپنے باپ کی الفت میں ڈوبی ایک مسکراہٹ۔

نیلا رنگ سکون آور اور کشادگی کا احساس لیے ہوتا ہے۔تارڑ نے اسے کس کس طور پر تا ہے۔ وہ اپنے خواب کے نیلے انقلابی دھندلکوں میں بسیرا کرتا تھا۔ڈینیوب کے پانی نیلے نہیں ایک سیاہ چادر کی مانند سوگواری سے لگتا ہے تھمے ہوئے ہیں۔اس کھلی کھڑکی میں سے روشنی نہیں نیلاہٹ بھرے پانی نہایت دھیرے دھیرے چپ چاپ بہتے ہوئے آئے اور وہ نیلے پانی وی آنا کے والز کی نیلی دھنوں پر رقصاں اس کھڑکی سے بہتے ہوئے آئے۔

سیاہ رنگ اداسی، افسوس، ناکامی، ناتمامی، محرومی، بے چارگی، اندھیرے کے ساتھ ساتھ خوف، ظلم و بربریت کا استعارہ تارڑ کی تخلیق میں مختلف انداز سے متعارف ہوا ہے۔

اس شب کا اہتمام بوداپیسٹ سے بیس کلومیٹر کے فاصلے پر پر واقع ایک ایسی شجروں سے سیاہ ہوتی پہاڑی پر کیا گیا جس کے پہلو سے ڈینوب بل کھاتا ہوا نکلتا تھا۔ڈینوب کی سیاہ چادر۔آنکھیں ہوس کے خمار میں سیاہ کشتیاں تھیں۔شکست کردہ خواب اور تشویش کی سیاہ ندیاں موجزن تھیں۔فلیٹ کی سیاہ تنہائیاں، ان تمام رنگوں میں بے گھری اور بے وطنیت کی سیاہی اور عدم تحفظ کی سفیدی نمایاں ہے۔زندگی سے بھرپور، شوخ و شنگ رنگ، اپنے پورے تہذیبی عمل اور پورے تاریخی پس منظر سے کٹ جانے کے دکھوں کے باعث مدہم پڑ چکے ہیں۔

اردو شاعری کی آبرو غزل کی تعریف ایرانی مصنف شمس قیس رازی نے یوں کی تھی کہ جب شکاری غزال کو، ہرن کو شکار کرنے کی خاطر اپنے شکاری کتے اس کے پیچھے لگا دیتے ہیں۔ برق رفتار گھوڑے اس کا پیچھا کرتے ہیں..... آخر کب تک، شکاری کتے اسے آ لیتے ہیں ایسے میں جو چیخ اور پھر دبی دبی کراہ اس کے حلق سے نکلتی ہے اور جو بے بسی و بیچارگی اور مایوسی اس کی آنکھوں سے چھلکتی ہے، اسے غزل کہتے ہیں۔ جسمانی، ذہنی، ارضی، روحانی جلا وطنی، آزادانہ یا رضا کارانہ نقل مکانی یا ترک وطن کے پس منظر میں تحریر کردہ اس ناول ''اے غزالِ شب'' میں مصنف پاکستان کے معصوم اور سادہ لوح عوام کو اندرونی و بیرونی سازشی دماغوں سے ہوشیار رہنے کا انتباہ کر رہے ہیں۔

بیسویں صدی جلا وطنی کی صدی کہلاتی ہے۔ ازلی و ابدی جلا وطنی، ہجرت، مہاجرت، ترک، وطن، نقلِ مکانی، پناہ گزینی، قانونی و غیر قانونی تارکینِ وطن، مہاجرین، نوآبادکار، راندہء وطن، وہ موضوعات ہیں کہ جن پر عالمی ادب نے کئی شاہکار پیش کیے ہیں۔ اس قطار میں ''اے غزالِ شب'' کس شمار میں آتا ہے، اس کا فیصلہ وقت کرے گا، لیکن ادب کا قاری اچھی امید وابستہ رکھتا ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ مستنصر حسین تارڑ، اے غزال شب، تقریبِ کتاب خواندگی۔ نیشنل بک فاؤنڈیشن ۲۱ اپریل ۲۰۱۳ بمقام پاک چائنہ فرینڈ شپ سنٹر، اسلام آباد

۲۔ ڈاکٹر پروین کلو، مارکسی فلسفہ اور فیض احمد فیض کی شاعری، مشمولہ دریافت، شمارہ نو، نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، جنوری ۲۰۱۰ء ص ۴۸۴۔۴۸۵

۳۔ سید سجاد ظہیر، تہذیب عالم پر نئے اثرات مشمولہ: مرتب ترقی پسند ادب..... پون صدی کا قصہ، حمیرا اشفاق: مرتب ۲۰۱۲ء، لاہور، سانجھ پبلی کیشنز، ص ۱۵۴۔۱۵۵

۴۔ عبداللہ ملک داستان دار و رسن، لاہور، کوثر پبلی کیشنز ص ۲۶

۵۔ ایضاً ص ۴۲

۶۔ فریدہ حفیظ، ۲۰۰۴ء، بابر کے دیس میں، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ص ۴۲

۷۔ مستنصر حسین تارڑ، ۲۰۱۳ء اے غزالِ شب، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ص ۵۲

۸۔ ایضاً، ص ۲۱۲

۹۔ ایضاً، ص ۱۵

۱۰۔ ایضاً، ص ۲۱

۱۱۔ ایضاً، ص ۶۰

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۰

۱۳۔ ایضاً، ص ۹۱

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۶۸

۱۵۔ ایضاً، ص ۹۱

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۴۸

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۴۹

۱۸۔ ایضاً، ۵۴

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۳

۲۰۔ طاہر اصغر: مرتب، حبیب جالب، جالب بیتی، ص ۲۷ لاہور، جنگ پبلشرز

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۵۱

۲۲۔ ایضاً، ص ۲۷۶

۲۳۔ راقمہ کا مستنصر حسین تارڑ سے مکالمہ

۲۴۔ مستنصر حسین تارڑ، ۲۰۱۳ء اے غزالِ شب، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ص ۵

۲۵۔ ایضاً،ص ۷

۲۶۔ ایضاً،ص ۲۴۴

۲۷۔ ایضاً،ص ۲۸۴

۲۸۔ ایضاً،ص ۱۱۲

کتابیات

۱۔ اختر حسین رائے پوری ۱۹۹۵ء، تنقیدی نظریات، لاہور، مکتبہ میری لائبریری

۲۔ انور سدید، ڈاکٹر، ۱۹۸۵ء، اردو ادب کی تحریکیں، کراچی، انجمن ترقی اردو

۳۔ پروین کلوڈاکٹر، جنوری ۲۰۱۰ء، مارکسی فلسفہ اور فیض احمد فیض کی شاعری، مشمولہ دریافت، شمارہ نو، نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگوجز

۴۔ تارڑ، مستنصر حسین، ۲۰۱۳ء، اے غزالِ شب، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز

۵۔ حمیرا اشفاق: مرتب ترقی پسند ادب..... پون صدی کا قصہ ۲۰۱۲ء، لاہور، سانجھ پبلی کیشنز

۶۔ سجاد ظہیر، ۱۹۸۳ء روشنائی، مکتبہء دانیال

۷۔ طاہر اصغر: مرتب، حبیب جالب، جالب بیتی، ص ۲۷ لاہور، جنگ پبلشرز

۸۔ ظہیر کاشمیری، ۱۹۷۵ء ادب کے مادی نظریے، لاہور کلاسک

۹۔ عبداللہ ملک، ۱۹۷۵ء، داستانِ دار و رسن، لاہور، کوثر پبلی کیشنز

۱۰۔ علی سردار جعفری، ۱۹۵۱ء ترقی پسند ادب، علی گڑھ، انجمن ترقی اردو

تحسین بی بی/ ڈاکٹر فوزیہ اسلم
پی ایچ ڈی سکالر، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

اسد محمد خان کے افسانوں کا موضوعاتی مطالعہ

Tehseen Bibi / Dr Fouzia Aslam

Ph.D Scholar, NUML, Islamabad.

Assistant Professor, Deptt of Urdu, NUML, Islamabad.

Thematic Study of Asad Muhammad Khan's Short Stories

The prominent short stories who came to limelight, Asad Muhammed Khan is one of them. His short stories represent realistic trends. With his short stories new possibilities and new trends were involved. He is an innovative short story writer. He experimented on style, subject and character. The subjects he chose were new. The purpose of evaluating subjects of his short stories is to see what changes took place in his thoughts with the changing times and what trends he followed.

آج کے اردو افسانے نے ایک منفرد اور خود مرتکز اکائی کی صورت اپناتے ہوئے قاری کو تحیر، تجسس اور انبساط کے جذبات سے روشناس کرایا ہے۔ افسانے کا یہ جدید روپ ہمیں جدید نسل کے ہر افسانہ نگار کے ہاں واضح دکھائی دیتا ہے۔ اردو افسانے کی روایت پر نظر دوڑائیں تو ہمیں دو انتہائیں اور دھارے نظر آتے ہیں ایک طرف تو سماجی حقیقت نگاری کا دھارا جو ترقی پسند تحریک سے نکلا اور دوسری طرف ساٹھ کی دہائی میں جدیدیت کے زیر اثر لکھنے والوں کا گروہ جو علامتوں اور تجرید کی بدولت افسانے کو ایک نئی جہت سے ہمکنار کرتا ہے۔ انتظار حسین اور انور سجاد کے بعد آنے والے علامت نگاروں نے حقیقت پسند افسانے کی گود میں آنکھیں کھولیں۔ ستر (۷۰ء) کی دہائی میں منظر عام پر آنے والے افسانہ نگاروں احمد جاوید، احمد داؤد، مرزا حامد بیگ، مظہر الاسلام، اسد محمد خان اور علی حیدر ملک وغیرہ کے سامنے افسانے کا کوئی ماڈل نہیں بلکہ علامتیت اور تجریدیت تھی اور انھوں نے اپنی پہچان و انفرادیت کے لیے الٹرا ماڈرن ازم کی راہ کا انتخاب کرتے ہوئے اپنے افسانوں میں ابہام و تجریدیت کو مزید ابھارا۔

اردو افسانے نے لحہ بہ لحہ رخ بدلتی زندگی کے ہر روپ کو اپنے اندر اس طرح جذب کر لیا ہے کہ گویا مشینی زندگی کا پھیلاؤ

ہوا تہذیبی انقلاب اسی کے فروغ کے لیے سامنے آیا ہے اور اردو افسانہ زندگی کی حشر سامانیوں اور آج کے سلگتے ہوئے موضوعات سے روبرو ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید افسانے میں عصری زندگی اور اس کے مسائل کا سچا شعور اور عرفان ملتا ہے۔ اس دور کے افسانے میں قدیم وجدید ہر قسم کے موضوعات بکھرے نظر آتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری:

> ۱۹۶۰ء اور ۱۹۸۰ء کا درمیانی عرصہ اردو افسانے کے لیے بلحاظ موضوعات ایک قوس وقزح کی حیثیت رکھتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس میں بہت سے نئے پرانے رنگ یکجا ہو گئے ہیں اور کبھی کبھی اپنی انفرادیت جھلکاتے رہتے ہیں۔(۱)

اردو افسانے میں وقت کے ساتھ ساتھ موضوعات کا تنوع بڑھ رہا ہے۔ سماجی مسائل اور خارجی حقائق کی تصویر کشی کے ساتھ ابہام وتجرید کا رجحان کم ہو رہا ہے۔ ۱۹۷۰ء کے اردگرد کا عرصہ اردو افسانے کے لیے بلحاظ موضوعات ایک قوس وقزح کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس عرصے میں جدید رجحان کے تحت نئی سوچ اور علامتی وتجریدی اسٹائل اپنے افسانوں میں پیش کرنے والوں میں بلراج مین را، انور سجاد، منشایاد، نیر مسعود، رشید امجد، عرش صدیقی، سمیع آہوجا، اعجاز راہی، مرزا حامد بیگ اور اسد محمد خان وغیرہ شامل ہیں۔ ان افسانہ نگاروں میں اسد محمد خان تاریخی اعتبار سے بیسویں صدی کے آخری ربع میں ہمارے افسانوی منظر نامے کا ایک ایسا نام ہے جس کے فنکارانہ طرزِ احساس اور تخلیقی شعور کو ثقافتی تناظر سے الگ کر کے سمجھنا مشکل ہے۔ آج کے افسانہ نگاروں میں اسد محمد خان کی آواز بار بار ابھر کر اپنی طرف متوجہ کرنے کی سعی سے وابستہ ہے۔ بقول ڈاکٹر فردوس انور قاضی: ''اسد محمد خان کی آواز اردو افسانہ نگاری کے اس دور میں جب افسانہ زوال آمادہ ہے بہت بڑی آواز تو نہیں لیکن گرتی ہوئی دیوار کو سہارا ضرور دیتی ہے۔''(۲)

اسد محمد خان کے افسانے تہ در تہ معنویت سے لپٹے ہوئے ہیں۔ اور ان کے افسانے حقیقت نگاری کا رجحان رکھتے ہیں۔ ان کی تحریر میں پختہ افسانہ نگار کا ٹھہراؤ، تسلسل اور ربط ہے۔ اسد محمد خان نے پاکستانی افسانے کو نئے امکانات اور نئی جہات سے روشناس کرایا ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد اپنی کتاب ''اردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ'' میں اسد محمد خان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> اسد محمد خان ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے پاس متنوع زندگی کا گہرا تجربہ، فطرت انسانی کا شعور اور اظہار کی بے پناہ صلاحیت کے ساتھ ساتھ تخیل اور معاصر زندگی سے لپٹی ہوئی پیچیدہ حقیقت کو بیان کرنے کے لیے نئے نئے فنی وسائل اور تکنیک تلاش کرنے میں ان کا ثانی کوئی نہیں ہے۔(۳)

اسد محمد خان نے افسانہ نگاری کے آغاز ہی سے ایک نیا اور اچھوتا انداز اپنا کر اردو کہانی کے باشعور اور ہوش مند قاری کو چونکایا۔ اسد محمد خان کی اب تک آٹھ افسانوی کتابیں ''کھڑکی بھر آسمان'' (۱۹۸۲ء)، ''برجِ خموشاں'' (۱۹۹۰ء)، ''غصے کی نئی فصل'' (۱۹۹۷ء)، ''نربدا اور دوسری کہانیاں'' (۲۰۰۳ء)، ''جو کہانیاں لکھیں'' کلیات (۲۰۰۶ء)، ''تیسرے پہر کی کہانیاں'' (۲۰۰۶ء)، ''اک ٹکڑا دھوپ کا'' (۲۰۱۰ء) شائع ہو چکی ہیں۔

اسد محمد خان کا تخلیقی سفر مسلسل اور نت نئے تجربوں سے مزین ہے۔ ان کے یہ تجربات نہ صرف موضوع، کردار اور اسلوب کے حوالے سے بلکہ ہیئت، ساخت اور فن کی سطح پر سامنے آئے ہیں۔ اس حوالے سے مبین مرزا لکھتے ہیں:

> اسد محمد خان کہانی بیان کرنے کے لیے نت نئے تجربے کرتے ہیں اور نرالے بیانیے اختیار کرتے ہیں، بظاہر

لگتا ہے کہ ہم ان کی ڈائری پڑھ رہے ہیں لیکن اختتام پر پتہ چلتا ہے کہ یہ تو ایک زبردست افسانہ تھا۔(۴)

اسد نے اردو افسانے میں اپنی ایک منفرد روایت قائم کرتے ہوئے افسانے کو آشنائے فن ہو کر لکھا اور افسانوی موضوعات میں بھی اپنی ایک الگ نکالی ہے۔اسد محمد خان اپنے تخلیقی فن کے حوالے سے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں کہ:

میں چاہتا ہوں کہ یہاں جو دیکھنے کو ملا ہے اسے سمجھ کے اور اپنی حسیات اور فکر کے میڈیم سے گزار کے اپنی عشرت اور دوسروں کی آسائش اور آگہی کے لیے ریکارڈ کرتا رہوں۔(۵)

اسد کے افسانوی سفر پر نظر دوڑائی جائے تو ان کے ہاں مختلف موضوعات کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔

اسد محمد خان کے افسانوں کی ایک خاص پہچان و موضوع یہ ہے کہ ان کو جوڑ کر دیکھنے سے یہ ہند اسلامی کلچر و تہذیب کے بہترین عکاس ہیں۔یوں اسد محمد خان ہند اسلامی کلچر کے نمائندہ افسانہ نگار کے طور پر بھی ابھر کر سامنے آتے ہیں۔اس حوالے سے ان کے افسانے ''باسودے کی مریم'' اور ''مئی دادا'' مشمولہ ''کھڑکی بھر آسمان'' اہم ہیں۔یہ افسانے صحیح معنوں میں زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔کیونکہ ان افسانوں کے ذریعے طرزِ معاشرت اور ایک تہذیب سے آگاہی کے ساتھ ہی دوسروں کی زندگی کے وجودی تجربے کو احساس کی سطح پر پرکھنے و دیکھنے کے مواقع ملتے ہیں۔افسانہ ''باسودے کی مریم'' کی مریم ہند اسلامی کلچر کا ایک خوبصورت استعارہ ہے۔اسد نے مریم اور اس کے بیٹے ممدو کے ساتھ ہند اسلامی کلچر کے جن زاویوں کو دیکھا ہے اس کی بہترین وضاحت افسانے کا اختتام ہے:

باسودے کی مریم فوت ہوگئیں۔مرتے وقت کہہ رہی تھیں کہ نبی جیؐ سرکار! میں آتی ضرور مگر میرا ممدو بڑا حرامی نکلا۔میرے سب پیسے خرچ کرا دیے۔(۶)

اسد کے یہاں بھوپال کے پٹھان کلچر اور اس کلچر کے روہیل کھنڈی اور پشتون کلچر کے پشتون ولی اثرات زیادہ نظر آتے ہیں۔چونکہ پشتون ولی کی پشتون اساس مسلمان ہونے کے ساتھ نہایت ضروری ہے۔اور اسد کے ہاں بعض افسانوں میں وہی نسلی تفاخر کے تیور دکھائی دیتے ہیں جو روہیل کھنڈی اور ان کے آباؤ اجداد کا طرۂ امتیاز ہے۔اسد محمد خان کے افسانوں میں مسلمان، عیسائی اور ہندو مذہب کی جھلک نظر آتی ہے مگر یہ جھلک کسی مذہب کی تشہیر کے لیے نہیں اجاگر ہوتی بلکہ موقع محل کی مناسبت سے مذہبی، روایات معنویت کو ابھارتی ہیں۔

اسد مذہب کے نام پر منافقت اور استحصال کا مخالف ہے۔مگر ایک گہرا مذہبی اور متصوفانہ تجربہ اس کے تخلیقی وجود میں ایک منفرد رنگ بناتا رہتا ہے۔''باسودے کی مریم''، ''مئی دادا''، ''تر لوچن'' وغیرہ اس تجربے کے سبب معنوی گہرائی اور حسیاتی وسعت رکھتے ہیں۔

اسد کے فن میں ہمیں اپنی ثقافتی و تہذیبی اقدار کی ایسی متحرک تصویریں اور مثالیں ملتی ہیں جو اب اس معاشرے میں مفقود ہو چکی ہیں۔اور اسد نے ان تصویروں کو اچھائی یا برائی کے لیبل لگائے بغیر یوں پیش کیا ہے جو فن کا اصل مقصود ہوتا ہے۔

اسد محمد خان کی اساطیر کے ساتھ ایک خاص طرح کی دلچسپی تخلیقی سطح پر ان کے فن کو تقویت عطا کرتی ہے۔ان کی کہانیوں میں داستان گوئی اور ادب کی بلند خوانی کے لہجے جا بجا ملتے ہیں۔اسد محمد خان نے اساطیر سے بڑا کام لیا ہے اور اساطیری علامتوں کو نئے زاویوں اور علامتوں سے ہم آہنگ کرتے ہوئے اپنے عہد کی داستان نہایت خوبی سے افسانوں میں بیان کی

ہے۔اس حوالے سے ڈاکٹر قاضی عابد لکھتے ہیں:

انھوں نے داستانی لب و لہجے میں نئے عہد کی عکاسی کی ہے۔اور اس کے لیے علامت واستعارہ دونوں سے کام لیا ہے۔ جب وہ ماضی کی بڑی روایتوں کا تقابل اپنے عہد کے زوال سے کرتے ہیں تو ان کے لہجے میں طنز آ جاتا ہے اور وہ اپنی ذات کو محور بنا کر پورے عہد کی المناکی کو ایک نئے معنی دینے کی کوشش کرتے ہیں۔(۷)

اساطیری و داستانوی موضوعات کے حوالے سے اسد محمد خان کے افسانے ''یومِ کپور'' ''ترلوچن''، ''ناممکنات کے درمیان'' اور ''سوروں کے حق میں ایک کہانی'' وغیرہ اہم ہیں۔ان افسانوں میں اسد نے اساطیری علامتوں کے ذریعے اپنے فن وفکر کو پیش کیا ہے۔افسانہ ''یومِ کپور'' میں اس کی مثال کچھ اس طرح سے ہے:

اندھے لڑکپن میں اجلی اجلی فاختاؤں کو ہلاک کرتے تھے۔سوائے ارض موعود! میں روتا ہوں کہ میں نے فاختائیں کیوں ہلاک کیں۔(۸)

اسد کے افسانے ''یوم کپور'' میں یہودی مابعد الطبیعیات کا بیان ابھرتا ہوا نظر آتا ہے اور افسانہ ''ترلوچن'' میں بھی انھوں نے اساطیری موضوع کو خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

پھر اس نے سر جھکایا، زمین کی طرف دیکھا اور تمام وکمال قہاری میں اپنی تیسری آنکھ کھول دی اور تینوں لوک جلا کر خاک کر دیے۔(۹)

افسانہ ''ناممکنات کے درمیان'' کا آغاز ایک نظم عنوان ''آکٹوپس'' سے ہوتا ہے جو اس افسانے کا پس منظر ہے اور اس میں انسانی پیدائش کے ہندو اساطیر کے نقطۂ نظر کی وضاحت کی گئی ہے۔

اور اس نے کہا۔ جاگیے برج راج کنور جاگیے، کنول کسم پھولے اور ادی پرش کے ننگے پن میں نارنجی آگ سے نہایا ہوا، ایک خلیاتی زندگی کا پہلا کنول کھل گیا۔(۱۰)

انسانی وجود اور خمیر کے اثبات کی کہانی افسانہ ''سوروں کے حق میں ایک کہانی'' میں بھی اساطیری رنگ واضح ہوتا ہے۔

اسد محمد خان اپنے افسانوں میں انسانی احساس کے عجیب منطقوں کو دریافت کرتے ہوئے ان کی سیاحت کے دوران گہرے تجربوں کے زندہ رنگوں کو سمیٹتے ہیں۔افسانہ ''سارنگ'' میں ہندی اساطیر کے پس منظر میں کہانی بیان کی گئی ہے۔اس افسانے میں اساطیری صورتحال کے ساتھ ساتھ عام زندگی کو بھی موضوع بنایا گیا ہے اور یہاں اساطیری رنگ کو اس انداز سے پیش کیا گیا ہے کہ جیسے کوئی فلم چل رہی ہو۔اور اس اساطیری فلم کے ساتھ ہی عام زندگی کے واقعات کو پیوست کرنے کی سعی کر رہا ہو، سارنگ مرد اور عورت کے فطری تعلق ونشانی کی کہانی ہے۔

اچھا یہ سارنگ ہوتا کیا ہے؟ چیز کیا ہے۔لڑکی بولی سب بیچ! کمل کا پھول سارنگ۔کاجل، کپڑا، موتی، سونا، چراگ دیوا یہ سب سارنگ۔باج، ہنس، مور، گھوڑا، سبھی سارنگ اور جیسا تو ہے باگھ، سیر تو بھی سارنگ۔(۱۱)

اسد محمد خان کے افسانوی موضوعات میں تاریخیت کو اہم حیثیت حاصل ہے۔ان کے زیادہ تر تاریخی افسانے پٹھان بادشاہوں کے دور سے متعلق ہوتے ہیں۔اسد نے تاریخی تلمیحات کو جدید عصری مسائل کے اظہار کے لیے بڑی ہنرمندی سے

استعمال کیا ہے۔ کیونکہ وہ افسانوں میں تاریخی کہانی کے مواد اور پس منظر عہدِ قدیم سے لیتے ہیں لیکن بیان کرتے وقت اس عہد کو دوبارہ تخلیق کرنے کے ساتھ ہی اس میں اپنے عہد کی جھلکیاں بھی نمایاں کرتے ہیں۔ اور یوں ماضی کے آئینے میں ہمیں اپنے عہد کے چہرے پر پڑی جھریاں واضح دکھائی دیتی ہیں۔ اسد محمد خان کے تاریخی موضوعات پر مشتمل افسانوں کے حوالے سے ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

> وہ تاریخ سے انسانی بصیرت کے لیے ایسے معنی کشید کرتے ہیں جو ایک طرف انسانی فطرت کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں اور دوسری طرف تاجداروں، غرض مندوں، سازشیوں اور جلسے جلوسوں کی زینت بننے والوں کی ظاہری اغراض کے پس پردہ یا متوازی دھندلکے میں چھپی تمناؤں کو ایک وجدانی انکشاف بنا دیتے ہیں۔(۱۲)

اسی طرح آصف ملک اپنے ایک تبصرے میں کہتے ہیں:

> اسد محمد خان کی وہ کہانیاں جو تاریخی پس منظر لیے ہوئے ہیں، ہمیں سبالٹرن اسٹڈیز کا روشن باب لگتی ہیں۔(۱۳)

اسد محمد خان نے اپنے افسانوں میں جنوبی ایشیا کی تاریخ اور شیر شاہ سوری کے عہد کی عکاسی کی ہے۔ اس حوالے سے ان کے اہم افسانے ''یوم کپور''، ''غصے کی نئی فصل''، ''ایک سنجیدہ ڈی ٹیکٹو سٹوری''، ''نربدا''، ''موتبر کی باڑی''، ''رگھوبا اور تاریخ فرشتہ''، ''گھڑی بھر رفاقت''، ''وقائع نگار''، ''دارالخلافے اور لوگ''، اور ''شہر کوفے کا محض ایک آدمی'' وغیرہ ہیں۔

ان افسانوں میں تاریخ اور بعض حصوں میں داخلی ضرورت کے تحت حقیقت اور علامت کا ایک آمیزہ افسانے کے قالب میں ڈھلتا دکھائی دیتا ہے۔ اسد محمد خان نے جنوبی ایشیا کی تاریخ سے کچھ ایسا مواد چنا جس کے ڈانڈے کرداری سطح پر نسلی افتخار سے بھی آ راستہ ہوں جیسے افسانہ ''یوم کپور'' میں اہلِ یہودیت سے نسبت یا مغلوں کے مقابلے میں شیر شاہ سوری کی چڑھت وغیرہ ہے۔

افسانہ ''غصے کی نئی فصل'' کا موضوع شیر شاہ سوری کے دور سے تعلق رکھتا ہے۔ افسانے میں حافظ شکر اللہ خان کا کردار شیر شاہ سوری کے عہد سے متعلق ہے۔ جو خود کو اور شیر شاہ کو ایک تعلق خاطر میں بندھا دیکھتا ہے:

> وہ ایک بار سلطانِ عادل شیر شاہ کو بھی دیکھنا چاہتا تھا۔ اس لیے اس نے اللہ کا نام لیا، گھوڑے پر زِین کسی، گاڑھے کی ایک چادر میں وہ کتابیں باندھیں جن سے زیادہ دن جدا نہیں رہا جا سکتا تھا اور شیر شاہ سے ملنے چل پڑا۔(۱۴)

افسانہ ''ایک سنجیدہ ڈی ٹیکٹو سٹوری'' کا موضوع بھی تاریخی پس منظر کے تحت شیر شاہ سوری کی زندگی کے حوالے سے ہے۔ یہ افسانہ اس تحقیق کا نتیجہ ہے جو اسد محمد خان نے شیر شاہ سوری کی زندگی اور عہد کے بارے میں ایک طویل دورانیے کے کھیل کے لیے کی تھی۔ یہاں پر اسد محمد خان نے سنبھل (یوپی) کے شیر شاہی دور کے گورنر کا کردار استعمال کیا ہے۔ اس افسانے میں ماضی کا زمانہ استعمال کرتے ہوئے اسد نے اپنے تخیل کی مدد سے نہ صرف تاریخی صداقت کو بیان کیا ہے بلکہ تاریخ کے التباس سے اپنے زمانے کی صورت حال کو بھی واضح کیا ہے۔ ہر دور میں حکمرانوں کا ایک جاسوسی کا مربوط نظام ہوتا ہے جو

ایک خاص انداز وعمل میں کام کرتا ہے اور ساتھ ہی اس نظام میں سازشیں بھی ہوتی ہیں جن میں کچھ کامیاب اور کچھ ناکام ہو جاتی ہیں یا کر دی جاتی ہیں۔

> رعایا پر گرفت رکھنے کے لیے کیا یہ مناسب نہ ہوگا کہ بعض عمائد مملکت کو عطر اور لباس کے تحائف دے جائیں؟ یا برتنوں کے تحفے؟ اور مواصلت کے لیے بہ حکمت تیار کی گئی ناکتخدا عورتوں کے تحفے؟ کس لیے کہ ان اشیا سے متعلق حکمت اس خانہ زاد کے پاس فی الوقت موجود ہے۔(۱۵)

یہ اقتدار کے کھیل کے اندر آرزو، فریب وسازش، بے رحمی، باخبری اور لاعلمی کے سبھی عناصر کی ڈرامائیت پر مشتمل افسانہ ہے جس میں تاریخ، تخیل اور عصری شعور سے بصیرت افروزی کا کام لیا گیا ہے۔

افسانہ ''نَربَدا'' میں بھی تاریخی موضوع کی عکاسی کی گئی ہے۔ یہ افسانہ گجرات، مدھیہ پردیش اور بندھیاچل کے علاقے میں پھیلتے ہوئے مذہبی جنون اور سیاسی خلفشار سے متعلق سر اٹھاتے سوالات کا جواب ہے۔ اس افسانے میں عام سور ماؤں کی داستان بیان کی گئی ہے۔ اور ساتھ ہی شیر شاہ سوری کے عہد زریں کا ذکر یوں کیا گیا ہے:

> شیر شاہ سوری کی بادشاہت کے ساڑھے چار برس کہ جب اس نے سات آٹھ کوس لمبی ایک شاہراہ بنوائی، زمینوں کا انصرام درست کیا اور ہند کے شورش زدہ علاقوں میں امن قائم کیا اور اپنی تلوار اور تدبر سے فتنہ انگیزیوں کا خاتمہ کر کے خلقت کے لیے خدا کی زمین رہنے لائق بنا دی تھی۔(۱۶)

اسد محمد خان کے اس افسانے کو تین سطحوں پر تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلی سطح اس کی واقعاتی اور محاکاتی ماجرائیت ہے۔ دوسری سطح ایک خاص عہد (شیر شاہ سوری) کی ثقافتی فضا اور ماحول کی بازیافت ہے تو تیسری اس سوال کے جواب کو ابھارتی ہے کہ آج کی معروضی صورت حال میں اس کی کوئی معنویت بھی اجاگر ہوتی ہے یا نہیں۔ اس طرح افسانہ ''رگھوبا اور تاریخ فرشتہ'' بھی تاریخ اور عصر کو ایک کرنے والی کہانی ہے۔ جس میں تاریخ کے ساتھ ہی تہذیب، تصوف اور علم البشر افسانہ نگار کے تخلیقی تخیل سے ہم آہنگ ہو کر اردو کا ایک یادگار افسانہ بن گیا ہے۔ اس افسانے میں نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والے تین بھائیوں کی داستان بیان کی گئی ہے کہ کس طریقے سے دو بھائی اپنی ذہانت اور چالاکی سے دنیاوی ترقی حاصل کر کے اپنا نام تاریخ فرشتہ میں لکھواتے ہیں جن کے بارے میں تیسرا بھائی یوں گویا ہوتا ہے کہ:

> میرے دونوں بھائی ایک دہکتی ہوئی آرزومندی میں دیوانہ وار رینگتے ہوئے دشتِ گمنامی سے باہر اور تاریخ فرشتہ کے تیز و تند دھارے سے جڑ گئے ا۔ سو اب وہ لرزاں اور ''لافانی'' ہیں۔ سمجھو ایک نہ رکنے والے گرد باد میں ہیں۔(۱۷)

اس افسانے میں زندگی کے حوالے سے ایک بہت بڑا سوال پوشیدہ ہے کہ آیا تاریخ کی کتابوں میں سازشوں کے جال بچھا کر اپنا نام لکھوا کر یا پھر ایک عام آدمی کی طرح زندگی گزارنے میں اہمیت ہے۔

افسانہ ''وقائع نگار'' میں بھی تاریخ کی بھیانک Tempering کا ذکر کیا گیا ہے اور افسانہ ''گھڑی بھر رفاقت'' میں اسد محمد خان نے ایک طبع زاد کہاوت ''مسافرت میں بھی ایک وقت ایسا آتا ہے جب گھوڑا اپنے سوار کی راسیں سنبھال لیتا ہے۔'' کی معنویت کو تاریخ کے پردے پر پھیلا کر ڈرامائی منظر ابھار کر اس نکتے کو اجاگر کیا کہ سازشی کے تحفے سے قربت بھی آپ کو

اپنے رنگ میں ڈھال سکتی ہے۔اس افسانے میں اسد محمد خان نے تاریخی تناظر میں اپنے عہد کی عکاسی اس خوبی سے کی ہے کہ ماضی کے آئینے میں اپنے عہد کا بھیانک چہرہ نمایاں ہوتا ہے۔

عیسیٰ خان کو سلطنت کے پہلے ''وکیل'' یا وزیر کا مرتبہ ملا تھا۔جس کا وہ بجا طور پر اہل تھا۔(۱۸)

افسانہ ''دارالخلافے اور لوگ'' میں اسد محمد خان نے ایک تاریخی جابر سلطان محمد تغلق کے دور کی داستان کو عصر حاضر سے ملا کر خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔یہ افسانہ ہمیں اس جابر سلطان کے عہد میں لے جاتا ہے جہاں ایک لڑکی اپنے خاندان کے افراد کے بے جا قتل پر غم زدہ ہے اور اس جابر سلطان تک اپنا احتجاج ریکارڈ کرانا چاہتی ہے۔بقول لڑکی کے:

ایک بادشاہ اگر ان کی زندگیوں میں بے وجہ دخل نہ دیتا تو آج یہ سب ہی جیتے ہوتے،محرومی اور بھوک اور افلاس اور بیماری اور موت کا شکار نہ ہو جاتے۔(۱۸)

اسد محمد خان نے تاریخی پس منظر کے ساتھ ہی ماضی کی بازیافت کو بھی موضوع بنایا ہے۔اور آپ ماضی کے آئینے میں اپنے عہد کی عکاسی اپنے افسانوں میں خوبصورتی سے کرتے ہیں۔افسانہ ''گھڑی بھر رفاقت''،''طوفان کا مرکز''،''ایک دشت سے گزرتے ہوئے'' اور ''ایک سنجیدہ ڈی ٹیکٹو سٹوری'' وغیرہ میں اسد محمد خان نے ماضی کی بڑی روایتوں کا تقابل اپنے عہد سے کیا ہے۔افسانہ ''ایک دشت سے گزرتے ہوئے'' میں ماضی کے منظروں،کرداروں کی داخلی و خارجی صورتحال اور حقیقت کی عکاسی جس عمدگی سے کی گئی ہے اس سے افسانے میں معانی کی مختلف جہتیں پیدا ہو جاتی ہیں:

شاہ زیب نے ملزم کی ہتھکڑیوں کا تالا اور بیڑیوں کے رِپٹ کھول دیے۔ضابطے کے تحت اسے وقوع کی جگہ پر ادھر ہی دشت میں دفن کیا جا سکتا ہے۔(۲۰)

اسی طرح افسانہ ''ایک سنجیدہ ڈی ٹیکٹو سٹوری'' میں تاریخ کے ساتھ ماضی کی بازیافت بھی کی گئی ہے اور یہاں ماضی،حال اور مستقبل تینوں زمانوں کو سمویا گیا ہے۔اسد محمد خان نے اپنے افسانوں میں ماضی کی عکاسی کرتے ہوئے جدید کراچی میں پرانی کراچی کو تخلیق کیا ہے۔

اسد محمد خان نے اپنے افسانوں میں سیاسی و سماجی ناانصافی،سیاسی صورت حال،بااثر طبقے کی کمزوریوں،پٹے ہوئے لوگوں پر ظلم و زیادتی اور exploitation کا حال نہایت خوبی سے بیان کیا ہے۔افسانہ ''فورک لفٹ 352 حمود الرحمٰن کے روبرو'' میں ہم عصر سیاسی و سماجی زندگی کے آثارات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔یہاں پر علامتی انداز سے پاکستانی سماج کے بارے میں ایک لہر در لہر معنویت ابھر کر سامنے آتی ہے۔

اسٹنٹ کے loose ہونے سے فورک لفٹ کے پہیے سے انجن کے شور سے اونچی اور مختلف آوازیں پیدا ہونے لگتی ہیں اور اگر ڈرائیور بہرا یا بدمعاش نہیں ہے تو سن سکتا ہے اور فوری طور پر مرمت کروا سکتا ہے اور vehicle کو بڑے نقصان سے بچا سکتا ہے۔(۲۱)

اسد محمد خان نے اس افسانے میں علامتی انداز سے سقوطِ ڈھاکہ کی وجوہات اور حمود الرحمٰن کمیشن کو موضوعِ بحث بنایا ہے کہ یہ کمیشن کیا ہے؟ اور سقوطِ ڈھاکہ کی وجوہات معلوم کرنے کے لیے دسمبر ۱۹۷۱ء میں حمود الرحمٰن کو اس کمیشن کا HRC مقرر کیا گیا تھا۔اس کمیشن کی رپورٹ ۱۹۷۴ء میں گورنمنٹ کو پیش کر دی گئی تھی۔مگر نہ صرف اس حکومت بلکہ بعد کی حکومتوں نے اس کو

دانستہ طور پر خفیہ رکھا۔ ۲۶ سال تک قوم اس کے مندرجات سے بے خبر رہی۔ مگر بیسویں صدی کے آخری مہینوں میں اس کے نکات ہندوستان کے پیپرز میں آنے لگے تو حکومت کو مجبوراً declassify کرنا پڑا۔ اور ۲۰۰۰ء میں وفاقی حکومت کی کابینہ میں بھی اس رپورٹ کے کچھ حصے پیش کر دیے گئے۔

اسی طرح افسانہ ''ایک وحشی خیال کا منفی میلا پن'' میں بھی سیاسی احوال کو بیان کیا گیا ہے اس افسانے میں اسد محمد خان ۱۹۵۱ء کے دوران جب وہ یونیورسٹی میں پڑھتے تھے اس وقت کی کہانی کو بیان کیا ہے کہ جب وہ کلاس لینے کورٹ کی نکڑ سے گزر کر کیمپس جاتے تھے یہاں گملوں میں پھول لگے تھے۔ پان کھانے والے ان میں تھوکتے تھے اور اسد نے ان مختلف پھولوں کو مختلف اسمبلی پر قابض پارٹیوں، جاگیرداروں اور وڈیروں کا سمبل (علامت) بنا کر پیش کیا۔

> وہ سمجھتے ہیں کہ یہ پام کوئی نظریہ ہے..... یا شاید مزاحمت ہے، یا رکنے کا اشارہ ہے، یا کیا ہے اسی لیے وہ اس پر تھوکتے ہیں..... بات بس اتنی ہے کہ یہ پام بہت سے ڈوبتے ہوئے بوڑھے آدمیوں کے پنجے ہیں جنھیں ایک ساتھ باندھ کر ڈوبنے کے لیے پھینک دیا گیا ہے۔ (۲۲)

افسانہ ''سوروں کے حق میں ایک کہانی'' میں علامتی انداز سے مارشل لاء کو موضوع بنایا گیا ہے اور افسانہ ''سرکس کی سادہ سی کہانی'' میں بھی سیاست کی فریب کاریوں کا علامتی انداز میں پردہ چاک کیا گیا ہے۔ جس سے سیاست کے میدان میں ہونے والی دھاندلی اور گھپلے واضح سامنے آئے۔

> کیسی اچھی صبح طلوع ہونے والی تھی اب سب کچھ برباد ہو گیا ہے کیونکہ ماحول میں غصہ ہے اور سب کے ساتھ کہیں کوئی دھاندلی کی جا رہی ہے۔ (۲۳)

ان افسانوں کے علاوہ اسد محمد خان نے افسانہ ''وقائع نگار''، ''طوفان کا مرکز''، ''نربدا''، ''رگھوبا اور تاریخ فرشتہ''، ''نصیبوں والیاں'' اور ''ایک دشت سے گزرتے ہوئے'' وغیرہ میں ناانصافی، سیاسی و سماجی جبر کی عکاسی کی ہے اور افسانہ ''تصویر سے نکلا ہوا آدمی'' مشرقی پاکستان کے پس منظر میں لکھی گئی خوبصورت کہانی ہے۔ افسانہ ''شہر مردگاں۔ ایک کمپوزیشن'' ضیاء الحق دور کی آمریت کی ساری برائیوں کو واضح کرتا ہے۔ اسی طرح افسانہ ''رکے ہوئے ساون''، ''دھماکے میں چلا ہوا بزرگ'' وغیرہ میں بھی سیاسی موضوع بیان کیا گیا ہے کہ یہ مظلوم بے نوا لوگ جنھیں آج کے پچھلے سیاست داں اپنا محبوب اور مقصود بیان کرتے ہیں اور جب اقتدار میں آتے ہیں تو جاگیردار، وڈیرے، سردار لوگوں سے اپنی کابینہ بناتے اور انہی بددیانت، سارق گروہ کے تعاون سے وہ صاحبانِ اقتدار اپنی جیبیں اور غیر ملکی اکاؤنٹ بھرتے چلے جاتے ہیں۔ سیلاب آتا اور غریبوں کی جھونپڑیاں بہالے جاتا ہے تو وہی کرسی پر بیٹھے ہوئے لوگ دنیا کے سامنے ہاتھ پھیلاتے اور امداد کا روپیہ بٹور کر روانہ ہو جاتے ہیں۔

اسد محمد خان کے افسانے حقیقت نگاری کا رجحان رکھتے ہیں۔ اسّی (۸۰) اور نوے (۹۰) کی دہائی میں پاکستانی افسانہ نگاروں نے بیانیہ اور حقیقت پسندانہ افسانے لکھنے شروع کیے تو اسد محمد خان نے بھی اس طرف بخوبی توجہ دی اور اسد نے تخیل کی بلندیوں سے زمینی صورتحال کا مطالعہ کیا ہے اور وہ حیرت انگیز حقیقتیں نظر کی کاٹ کے ساتھ ہمارے سامنے آتی ہیں۔ اور یہ ثابت ہوتا ہے کہ زاویہ نظر کے فرق سے تصویروں میں روشنی کے اور عکس کے علاقے واضح اور غیر واضح ہوتے رہتے ہیں اور یہ

تمام فرق شعوری طور پر پیدا کیے جاتے ہیں جو دراصل افسانہ نگار کے نقطۂ نظر کو بیان کرتے ہیں۔ اسد محمد خان کی حقیقت پسندی برہنہ نہیں بلکہ قدرے مستور ہے۔

افسانہ ''ایک دشت سے گزرتے ہوئے'' حقیقت نگاری کا عمدہ نمونہ ہے جس میں سفاکی اور بے حسی کا رویہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ یہاں ماضی اور حال کے منظروں، کرداروں کی داخلی و خارجی صورتحال اور حقیقت کی عکاسی جس عمدگی سے کی گئی اس سے افسانے میں معانی کی مختلف جہتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔

اسد محمد خان کے دوسرے افسانوی مجموعہ ''برج خموشاں'' میں بھی شامل افسانے ''گھس بیٹھا''، ''ملفوظات بھپوتا'' اور ''برج خموشاں'' وغیرہ بھی حقیقت نگاری کے عمدہ نمونے ہیں۔ اسد محمد خان نے زندگی کی سفاک حقیقتوں کو بیان کیا ہے۔ بقول مبین مرزا:

> اسد محمد نے اپنی نئی کہانیوں میں عوامی زندگی کی سفاک حقیقتوں کو آفاق گیر تناظر میں دیکھا ہے۔ خصوصاً ۲۰۰۳ء اور اس کے بعد کی کہانیوں میں انسانی صورتحال کہیں شدید ردعمل اور کہیں طنزیہ لہجے کے ساتھ بیان ہوئی ہے۔(۲۴)

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کوئی بھی فن پارہ اپنے عصری اثرات سے محفوظ نہیں رہ سکتا۔ وہ اپنے عہد کی تہذیبی، معاشی، ثقافتی اور سیاسی صورتحال سے براہِ راست یا بالواسطہ طور پر اثر انداز ہوتا ہے۔ تخلیق کار جن حالات میں جیتا ہے ان ہی اثرات کے تابع ہو کر تخلیق کرتا ہے اور ایک حقیقت پسند فنکار اپنے زمانے کے افکار و مسائل سے بیگانہ نہیں ہو سکتا۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر: ''ادیب اپنے عہد کے لیے لکھتا ہے اور اس کا اپنے ہم عصروں سے خطاب ہوتا ہے۔''(۲۵)

اسد محمد خان کے ہاں ایسے افسانوں کی ایک بڑی تعداد ہے جس میں انھوں نے اپنے عہد کی جبریت کو حیات انسانی کے تسلسل میں دیکھا اور پیش کیا ہے اور معاصر زندگی کی پیچیدہ حقیقتوں کی وضاحت کے لیے مشاہدے اور اپنے مطالعے سے بھرپور کام لیا ہے۔ انھوں نے ظلم و ستم کے خلاف اپنا احتجاج نوٹ کراتے ہوئے اپنے عہد کے فرد اور سماج کی بہتری کے لیے کوششیں جاری رکھیں۔

اسد محمد خان نے اپنے عہد اور انسانی فطرت پر جبریت کے حوالے سے افسانہ ''سوروں کے حق میں ایک کہانی'' پیش کیا۔ اس افسانے کے شروع میں اسد محمد خان نے اپنے بچپن کی یادوں کو دوہرایا ہے۔ تیس چالیس برس پہلے سرسبز تال کی کیا شادابی تھی مگر اب تال کے ہرے ڈنٹھل پیلے پڑ گئے اور شام گہری ہوتے ہی لوگوں نے وہاں سے گزرنا چھوڑ دیا۔ اور تال کے کنارے ایک امرائی بھی اب اجڑی پڑی ہے۔

افسانے میں جو راگ سن رہا ہے وہ خود اسد ہے اور دوسرا جو اپنی ناک پر رومال رکھ کر دبکا بیٹھا ہے وہ "Ecology" ماحولیات و ترقی کا دشمن ہے جو اپنی مشینوں کے ذریعے سرسبز زمین اکھاڑ دے گا اور فلش ٹینک لگانے سے خوبصورت جنگلی جانور 'راگ' ننھے بچے سب یہاں سے چلے جائیں گے بس فلش کی بھدی آواز سنی جا سکے گی۔

> اور چمکیلے رنگوں والی پہاڑی کی آکار ڈوب جائے گی ..... بس فلش ٹینکوں کی غراہٹیں رہ جائیں گی کہ ٹرمپٹ کی آخری سانسوں تک سنی جا سکیں گی۔(۲۶)

اس افسانے میں پورے انسانی معاشرے کو ایک کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور ساتھ ہی علامتی انداز سے ۱۹۷۷ء کے مارشل لاء کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔ افسانہ ''ترلوچن'' میں معاشرتی ناہمواریوں کے حوالے سے طنز، غصے کا اظہار کیا گیا ہے اور افسانہ ''ہے للاّ للاّ''، ''دارالخلافے اور لوگ''، ''تصویر سے نکلا ہوا آدمی''، ''سفید گایوں کا میسا کرز'' وغیرہ میں بھی ناانصافی اور عصر کی جبریت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اسد محمد خان نے اپنے بیشتر افسانوں میں زندگی کی سفاک حقیقتوں کو آفاق گیر تناظر میں بیان کیا ہے۔

اسد محمد خان نے کراچی شہر کے آشوب کو بھی دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح موضوع بنایا ہے۔ کراچی میں آئے دن کے ہنگاموں، ہڑتالوں، جلوسوں، بوریوں میں بند مسخ لاشوں کے انبار، دہشت گردی، فائرنگ وغیرہ تمام صورتحال کا تذکرہ خوبصورتی سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے جن میں افسانے ''ایک وحشی خیال کا منفی میلا پن''، ''طوفان کا مرکز'' وغیرہ اہم ہیں۔

افسانہ ''طوفان کا مرکز'' میں کراچی کی صورتحال کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ یہاں ظلم وستم اور جبریت کی اس قدر سچی اور بھرپور عکاسی کی ہے کہ شاید ہی اس خوبی سے کسی اور نے کی ہو۔

> ہم جب تک طوفان کے مرکز میں رہتے، بے غم رہتے تھے، بھوک، ضرورتیں، تنہائی، ناکامیاں، فرسٹریشن، حکمرانوں کی دھاندلیاں، سب طرح کا کذب ودغل اس دائرے کے باہر سنسناتا ہوا گھمن گھیریاں کھاتا رہتا تھا۔(۲۷)

اسی طرح سے اسد محمد خان نے بلوچوں کے حوالے سے بھی افسانے لکھے ہیں۔ لاپتہ بلوچوں کے بارے میں اور ان پر ہونے والے ظلم وستم کی روداد کو اپنے افسانے ''وارث'' میں بیان کیا ہے۔ اس افسانے میں بلوچستان میں اپنا حق مانگنے والے مزدور اور کسان بلوچوں کی کہانی بیان کی گئی ہے کہ ان کو زنجیروں سے باندھ کر بھوکا پیاسا قید کر دیا گیا۔ ایک قیدی کھوسہ اپنی صفائی ان الفاظ میں پیش کرتا ہے کہ:

> ہم لوگ نہ قتل کا ملزم ہے۔ نہیں ملک کے خلاپ، غداری کیا ہے ہم لوگ نے۔ آپ سرکاری آدمین ہے، جیسا قاعدے قانون میں گرتپاری کا اصول ہے، وہ کرو۔ ہم لوگ کو جانور کے طرح ادھر کیوں ڈال دیا ہے۔(۲۸)

یہاں پر لاپتہ بلوچوں کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔ اسد محمد خان نے اپنے افسانوں میں بے رحم بالادستوں کے خلاف غم وغصے کا اظہار اور ظلم واستحصال کے خلاف احتجاج کو بے باکی سے بیان کیا ہے۔

موت کا موضوع اسد محمد خان کے افسانوں سے کبھی دور نہیں رہا۔ اس کی مثالیں ان کے افسانے ''وقائع نگار''، ''گھس بیٹھا'' اور ''مردہ گھر میں مکاشفہ'' وغیرہ ہیں۔ ان افسانوں میں موت کا موضوع پوری سفاکی کے ساتھ موجود ہے۔ لیکن ہولناکی نام کو نہیں۔ افسانہ ''گھس بیٹھا'' میں موت کا تذکرہ یوں کیا گیا ہے:

> موت کے قرب نے ببر یار خان کا نشہ ہرن کر دیا تھا۔ پہلی بات جو انھوں نے بیدار حواسوں کے ساتھ سوچی، یہ تھی کہ موت اچانک واقع ہو رہی ہے۔ شہر کے مسلمان تو سارے ہی شہادت کے مرتبے پر فائز ہوں گے۔(۲۹)

اسی طرح سے اسد محمد خان نے طوائفوں کے متعلق افسانوں میں حقیقی کرداروں، واقعات اور معاملات و مسائل کو خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے اور اپنے افسانوں ''برجیاں اور مور''، ''ایک میٹھے دن کا انت''، ''جانی میاں'' اور ''نصیبوں والیاں'' میں اس طبقے کی معاشرتی صورتحال اور مسائل کا تذکرہ کیا ہے۔

افسانہ ''ایک میٹھے دن کا انت'' کا بغور مطالعہ کرنے پر یہ بات واضح ہوتی ہے کہ افراد کی توقیر ہی نہیں خود اس کے رویوں کی تشکیل میں بھی معاشرے کی تہذیب و ثقافت کیسے اثر انداز ہوتی ہے۔

افسانہ ''نصیبوں والیاں'' کی کہانی بھی طوائف کے ادارے کے گرد گھومتی ہے۔اس افسانے میں اس طبقے کے معاشرے میں مقام و مرتبہ اور اچھے مستقبل کے حصول کے خواب کو موضوع بنایا ہے۔

> پتر یہ رقم ہے۔خبرے ڈیڑھ کہ دو ہزار سے زیادہ، پھر یہ بازو بند پازیب، بچھوے جھانجر، یہ سب ہے نا میری جان۔(۳۰)

اسد محمد خان کا شمار ہمارے عہد کے ان لکھنے والوں میں ہوتا ہے جو زندگی اور اس کے مظاہر کو دیکھ کر سوالوں سے دوچار ہوتے ہیں۔اور ان کا فن ان سوالوں کا سامنا کرنے کی جرأت سے پیدا ہوتا ہے۔درج بالا موضوعات کے علاوہ کئی دوسرے موضوعات بھی ہیں جن پر اسد محمد خان نے افسانے لکھے اور خوب داد حاصل کی۔انھوں نے مزاحمتی ادب، جدید ادب اور اردو افسانے کے پروان چڑھتے رویوں کی عکاسی نہایت خوبی سے کی ہے۔اسد محمد خان کی کہانیاں خود اس کی نمائندگی کرتی ہیں۔وہ اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں: ''اگر میری کسی کہانی کو آج کی قابل ذکر تخلیقات میں شمار کر لیا گیا تو یہ سمجھوں گا کہ محنت سوارت گئی عمرِ عزیز رائیگاں نہ گئی۔''(۳۱)

اسد محمد خان کا تخلیقی سفر مسلسل اور نو بہ نو تجربوں سے عبارت ہے۔انھوں نے جدید انسان کے نفسیاتی المیہ کو کائناتی پھیلاؤ دیا ہے۔اور تجرید کو علامت سے ملا کر ایک نیا رنگ پیدا کیا ہے اور اجتماعی لاشعور کے حوالے سے انسانی تجربات کا اثبات کیا ہے۔ان کی انفرادیت، تاریخ، اساطیر اور اپنے عصر کو گھلا ملا کر پیش کرنے میں پوشیدہ ہے۔اسد محمد خان کے فن کے حوالے سے حمیرا اشفاق لکھتی ہیں: ''ان کے فن میں بہت زندگی ہے۔اردو افسانے کی تاریخ ان کے نام کے بغیر مکمل نہیں کی جا سکتی۔انھوں نے اردو کو کئی یادگار افسانے دیئے ہیں۔''(۳۲)

اسد محمد خان کا تخلیقی سفر ابھی جاری ہے، انہوں نے ایسے افسانے پیش کیے ہیں جو فکر و فن کے اعلیٰ معیاروں پر پورے اترتے ہیں۔وہ اپنے عصر سے جڑے ہوئے ہیں اور یہ ان کا بہت بڑا امتیاز ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کے افسانے اپنے عہد اور اس کے ذہن کی تاریخ کے ساتھ ساتھ اس کی تفسیر بھی ثابت ہوں گے اور آنے والے وقت میں ان کی معنویت کی نئی جہات سامنے آئیں گی۔

حوالہ جات

۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو فکشن کی مختصر تاریخ بیکن بکس ملتان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۸۵

۲۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۴۷۔۵۷۳

۳۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ، مثال پبلشرز فیصل آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۴۸۳

۴۔ مبین مرزا، فلیپ، تیسرے پہر کی کہانیاں، اکادمی بازیافت کراچی، ۲۰۰۶ء

۵۔ اسد محمد خان، انٹرویو، اذکار، راولپنڈی، ۱۵ جنوری ۲۰۰۸ء

۶۔ اسد محمد خان، باسودے کی مریم، مشمولہ ''جو کہانیاں لکھیں'' کلیات، اکادمی بازیافت کراچی، ستمبر ۲۰۰۶ء، ص ۵۰

۷۔ قاضی عابد، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور اساطیر، زکریا یونیورسٹی ملتان، ۲۰۰۲ء، ص ۲۶۹

۸۔ اسد محمد خان، یوم کپور، مشمولہ ''جو کہانیاں لکھیں'' ایضاً، ص ۴۳

۹۔ اسد محمد خان، تر لوچن، ایضاً، ص ۳۷

۱۰۔ اسد محمد خان، ناممکنات کے درمیان، ایضاً، ص ۸۵

۱۱۔ اسد محمد خان، سارنگ، ایضاً، ص ۳۴۹

۱۲۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ، ایضاً، ص ۴۸۵

۱۳۔ آصف ملک، تبصرہ، تیسرے پہر کی کہانیاں، مشمولہ ''روزنامہ ایکسپرس لاہور''، ۲۱ دسمبر ۲۰۰۶ء

۱۴۔ اسد محمد خان، غصے کی نئی فصل، مشمولہ ''جو کہانیاں لکھیں'' ایضاً، ص ۱۹۹

۱۵۔ اسد محمد خان، ایک سنجیدہ ڈی ٹیکٹو اسٹوری، ایضاً، ص ۷۹۔۳۷۸

۱۶۔ اسد محمد خان، نر بدا، ایضاً، ص ۳۸۳

۱۷۔ اسد محمد خان، رگھوبا اور تاریخ فرشتہ، ایضاً، ص ۴۱۲

۱۸۔ اسد محمد خان، گھڑی بھر رفاقت، ایضاً، ص ۱۴۶

۱۹۔ اسد محمد خان، دارالخلافے اور لوگ، مشمولہ ''تیسرے پہر کی کہانیاں''، ایضاً، ص ۲۳

۲۰۔ اسد محمد خان، ایک دشت سے گزرتے ہوئے، مشمولہ ''جو کہانیاں لکھیں، ایضاً، ص ۶۱۵

۲۱۔ اسد محمد خان، فورک لفٹ ۳۵۲ حمود الرحمٰن کمیشن کے روبرو، ایضاً، ص ۹۱

۲۲۔ اسد محمد خان، ایک وحشی خیال کا منفی میلاپن، ایضاً، ص ۹۸

۲۳۔ اسد محمد خان، سرکس کی سادہ سی کہانی، ۱۹۹۷ء، ص ۵۴

۲۴۔ مبین مرزا، فلیپ، تیسرے پہر کی کہانیاں، اکادمی بازیافت کراچی، ۲۰۰۶ء،

۲۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانہ نگار، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۴۶

۲۶۔ اسد محمد خان، سوروں کے حق میں ایک کہانی، مشمولہ جو کہانیاں لکھیں، ایضاً، ص ۱۰۹

۲۷۔ اسد محمد خان، طوفان کا مرکز، ایضاً، ص ۳۳۰

۲۸۔ اسد محمد خان، وارث، مشمولہ ''اک ٹکڑا دھوپ کا''، القا پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۲۸

۲۹۔ اسد محمد خان، گھس بیٹھا، مشمولہ ''جو کہانیاں لکھیں''، ایضاً، ص ۱۲۳

۳۰۔ اسد محمد خان، نصیبوں والیاں، ایضاً، ص ۵۰۷

۳۱۔ اسد محمد خان، انٹرویو، اذکار، راولپنڈی، ۱۵ جنوری ۲۰۰۸ء

۳۲۔ حمیرا اشفاق، جدید اردو فکشن، سانجھ پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۴۷

میمونہ سبحانی/کاشفہ بیگم
لیکچرار شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد
ایم۔فل سکالر اردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

عابد صدیق کی تنقیدی خدمات

Maimoona Subhani
Lecturer, Department of Urdu, Govt. College University, Faisalabad.
Kashifa Begum
MPhil Scholar, Govt. College University, Faisalabad.

Abid Siddiqu's Works in Criticism

A student of Dr Syed Abdullah, Abid Siddique earned name & fame as a poet & critic. Having drunk tea at the founts of western literary theories and in furtherance of Walter Pater's critical methods he was able to develop and present his own critical postulates in his essays collected posthumous under the title تحسینیات (Lit. Appreciations). Together, he authored two books on western criticism viz مغربی تنقید کا مطالعہ-افلاطون سے ایلیٹ تک (Lit. A Study of Western Criticism- From Plato to Eliot) & مغرب میں آزاد نظم اور اُس کے مباحث (Lit. Free Verse in the West: Concepts & Contentions- An Exploratory Study) which claim respectable position in the history of Urdu criticism. His poetry was published during his lifetime which made his name discussed more as a poet whereas his critical genius mostly remained lesser discussed. This article is an attempt to start discussion on Abid Siddique's critical postulates & literary genius as depicted in his critical writings.

عابد صدیق اردو کے نقاد، شاعر اور معروف معلم تھے اور طویل عرصہ تک تدریس کے مقدس پیشہ سے منسلک رہ کر تشنگانِ علم کی پیاس بجھاتے رہے۔ آپ ۱۲/مئی ۱۹۳۹ء کو دوراہا منڈی، ریاست پٹیالہ (بھارت) میں پیدا ہوئے۔ نسبًا چوہان راجپوت تھے۔ والد کا نام مولوی محمد صدیق اور والدہ کا نام زینب تھا۔ آپ کے مشرب کے بارے میں معروف ماہرِ غالبیات پروفیسر لطیف الزمان خاں رقمطراز ہیں:

> ..... پکے راگ راگنی سے سوجھ بوجھ نہیں باقاعدہ واقفیت رکھتے ہیں۔ راگ سے متعلق اردو اور ہندی میں پائی جانے والی تمام کتابوں کا مطالعہ کیا ہے۔ راگ سنتے ہی اُس کے متعلق تمام ضروری باتوں پر لیکچر شروع

کر دیں گے۔ اگر آپ کی اِس لیکچر سے دلچسپی نہیں ہے تو نہ سہی، یہ اپنا لاٹھی چارج جاری رکھیں گے.....نماز کا وقت ہو تو پھر یہ ہر کام چھوڑ دیں گے۔ حکم ہوگا: 'لوٹے میں پانی لاؤ اور مصلےٰ' وضو کرتے جاتے ہیں، اور کچھ نہ کچھ کہہ بھی رہے ہیں۔..... یہ مسکرا کر نیت باندھ لیں گے۔(۱)

اسد محمد خاں کو عابد صدیق کے چہرے میں ابنِ رشد کے علم و دانش اور سبھاؤ کا جمال نظر آتا ہے اور اُن کی ذات میں چھپے ایک سچے صوفی اور عالم کے موسیقی سے تعلق پر خواجہ میر درد کا سا گیان اور گہرائی محسوس ہوتی ہے۔ اُن کے الفاظ دیکھیے :

.....موسیقی سے بھی شغف تھا اور راگ درباری کے بول ''انوکھا لاڈلا کھیلن کو مانگے چاند'' بھی گنگنایا کرتے تھے۔ یہ بات سنی تو مجھے خواجہ میر درد یاد آئے۔ اُن کے بارے میں لکھا ہے کہ قرآن و حدیث، فقہ اور تصوف میں کامل دستگاہ رکھتے تھے اور موسیقی میں بھی یگانۂ روزگار تھے۔ تو خواجہ میر درد کا سا گیان اور گہرائی پروفیسر صاحب مرحوم کے یہاں بھی ہے۔ یہ بھی خواجہ میر درد کی طرح اپنے اُسی ایک محبوب میں مٹے ہوئے ہیں۔(۲)

اِسی بات کو روزنامہ اسلام کے مدیر محمد احمد حافظ یوں بیان کرتے ہیں:

پروفیسر عابد صدیق مرحوم آزاد منش آدمی تھے لیکن دین و اخلاق سے آزاد نہیں تھے۔ اُن کی علمی و ادبی سرگرمیوں کا محور اسلام کے ہی گرد گھومتا تھا۔.....وہ زمانۂ طالب علمی میں پوری پوری رات ہارمونیم پر ریاض میں گزار دیتے تھے لیکن بعد میں جب رخ بدلا تو تبلیغی جماعت کی تاریخ میں موسیقاروں اور گلوکاروں کی پہلی جماعت لے جانے کا شرف بھی انہی کو حاصل ہوا۔ جانے کتنے ہی موسیقار اُن کے سامنے اپنی موسیقی کا بھرم ہار کر توبہ تائب ہوئے اور اپنی زندگیاں تبلیغِ دین کے لیے وقف کر دیں۔(۳)

عابد صدیق نے ملازمت کا آغاز بطورِ معلم کیا اور پوری زندگی تعلیم ہی کے شعبے سے منسلک رہے۔ ملازمت کا زیادہ عرصہ بہاول پور میں گزارا اور ۳/ اکتوبر ۲۰۰۰ء کو گورنمنٹ ایس ای کالج بہاول پور سے بطور ایسوسی ایٹ پروفیسر اردو ریٹائر ہوئے۔ ۷/ دسمبر ۲۰۰۰ء کو بہاول پور میں وفات پائی۔

عابد صدیق نے بہت سا علمی و تحقیقی کام کیا۔ اُن کے 60 سے زائد مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ اُن کی جو تصانیف منظرِ عام پر آ چکی ہیں وہ (اشاعتی تفصیلات کے ساتھ) مندرجہ ذیل ہیں:

1۔ مغربی تنقید کا مطالعہ — افلاطون سے ایلیٹ تک

پہلا ایڈیشن: اکتوبر ۱۹۸۲ء (ثاقب پرنٹرز اینڈ پبلشرز، کچہری روڈ ملتان)

دوسرا ایڈیشن: دسمبر ۱۹۹۳ء (مغربی پاکستان اردو اکادمی لاہور)

تیسرا ایڈیشن: مارچ ۲۰۰۸ء (پورب اکادمی اسلام آباد)

2۔ پانی میں ماہتاب (شعری مجموعہ، بشمول کرن پٹاری)

پہلا ایڈیشن: ۱۹۸۷ء (کاروانِ ادب ملتان صدر)

دوسرا ایڈیشن (کلیات): ۲۰۰۵ء (الحمد پبلی کیشنز لاہور)

3۔تحسینیات (تنقیدی مضامین)

پہلا ایڈیشن: جون ۲۰۰۵ء (مغربی پاکستان اردو اکادمی لاہور)

دوسرا ایڈیشن: دسمبر ۲۰۱۲ء (مغربی پاکستان اردو اکادمی لاہور)

4۔مغرب میں آزاد نظم اور اُس کے مباحث

پہلا ایڈیشن: ۲۰۰۴ء (اردو اکادمی بہاول پور)

عابد صدیق کی جو کتابیں ابھی شائع نہیں ہو سکیں وہ درجِ ذیل ہیں:

1۔کرن پٹاری (ہندی مجموعۂ کلام دیوناگری رسم الخط میں)

2۔رشحات (مضامین)

3۔تحریکِ احمدیہ (ایچ اے والٹر کی کتاب کا ترجمہ) .....(۴)

عابد صدیق ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ وہ ایک اچھے نقاد اور اعلیٰ پائے کے شاعر تھے اور بحیثیت شاعر اور بحیثیت نقاد دونوں جگہ پر مستحکم دکھائی دیتے ہیں۔ ڈاکٹر خورشید رضوی اُن کی شخصیت کی پہلی جہت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> عابد، عابد و زاہد بھی تھا، محقق و عالم بھی تھا، مبصر و ناقد بھی تھا، سات سُروں کا شناور بھی تھا، اور بھی بہت کچھ تھا مگر میرے نزدیک، بنیادی طور پر، وہ ایک شاعر تھا.....(۵)

خورشید ناظر اُن کی شخصیت کی دوسری جہت کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> عابد صدیق نے کئی اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی اور وہ ہر صنف کو منفرد انداز میں اپنے تصرف میں لائے..... اُن کے نثری اثاثے میں انشائیے اور تنقیدی مضامین اور ایک کتاب مغربی تنقید کا مطالعہ- افلاطون سے ایلیٹ تک شامل ہے۔ نثر میں اُن کا انداز عالمانہ ہے جس سے ادب سے پختہ تعلق رکھنے والا قاری پوری طرح لطف اندوز ہو سکتا ہے۔.....وہ بلند آہنگ الفاظ کے استعمال کے قائل تھے، اور الفاظ بھی اُن کا اِس طرح ساتھ دیتے کہ میں نے ہمیشہ لفظوں کی اُن سے اِتنی گہری دوستی کو رشک کی نظر سے دیکھا۔(۶)

عابد صدیق نے ہندی میں بھی شاعری کی۔ اُنھوں نے شاعری میں لفظیات کو خاص طریقے سے استعمال کیا ہے۔ اُنھوں نے ہندی اور اردو الفاظ کی شراکت سے گیت بھی لکھے ہیں جن میں فطری رنگ دکھائی دیتا ہے۔ اُنھیں موسیقی سے بھی گہرا لگاؤ تھا۔ موسیقی کی باقاعدہ تعلیم حاصل کی اور ریاض بھی کرتے رہے۔ وہ سائنس کے طالب علم رہے اور اُن کا میتھ (Mathematics) بہت اچھا تھا۔ اُن کے خیال میں موسیقی پورا علم ریاضی ہے اور جہاں آواز قاعدے کی حد سے نکلے، موسیقی ختم ہو جاتی ہے اور صرف شور باقی رہ جاتا ہے۔ اُنھوں نے موسیقی میں اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی کتابوں کا بھی مطالعہ کیا۔ وہ صرف کن رس یا موسیقار نہیں بلکہ موسیقی کے استاد بھی تھے۔ عابد صدیق کی شخصیت کی اِس جہت کے بارے میں اُن کے فرزند ڈاکٹر حافظ صفوان محمد چوہان کے الفاظ دیکھیے جو اُنھوں نے اپنے استاد پروفیسر غفر اللہ خاں صاحب کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے لکھے ہیں:

> یہ ۱۹۹۷ء یا ۱۹۹۸ء کی بات ہے کہ ایک بار میں ابّا جان [پروفیسر عابد صدیق] کے ساتھ اُنھیں [پروفیسر

غفراللہ خاں] ملنے کے لیے گیا تو معلوم ہوا کہ خاں صاحب نے اُنھیں ٹیلی فون کر کے بلایا ہے۔ موسیقی کا کوئی مسئلہ درپیش تھا۔ خاں صاحب کے سامنے شاید David Russell Bland کی Wave Theory & Applications رکھی تھی اور موجی نظریے (Wave Theory) پر اُن کے اپنے لکھے نوٹس، اور وہ میرے ابّا سے آوازوں کے اتار چڑھاؤ کے بارے میں کچھ پوچھتے رہے اور ابّا جان سامنے رکھے کاغذوں پر لکیریں لگا کر اور موسیقی کی کچھ علامات بنا بنا کر دکھاتے بتاتے رہے۔ میں دیکھتا رہا کہ یہ دونوں بزرگ Laplace Transformations اور Leibnitz Expansion وغیرہ میں رقومات داخل کر کے موسیقی کے حوالے سے اِن کا پھیلاؤ دیکھ رہے تھے۔ چار پانچ کاغذ سُر نویسی کی اِن علامتوں اور ناپ تول کے بٹوں کھاتوں سے بھر گئے۔ چھٹی کا دن تھا۔ دو بار چائے پی گئی۔ کتنے ہی راگوں کا ذکر مذکور ہوا۔ مرزا محمد ہادی رسوا، اُمراؤ جان ادا اور مور چھنا کا ذکر بھی آیا۔ میں استغفار کرتا رہا کہ یہ دو ثقہ بزرگ کیسی تیسرے درجے کی چیزوں (یعنی موسیقی اور طوائفوں) پر معلومات کے دریا بہا رہے ہیں۔ مجھے جو پلّے پڑا وہ صرف یہ تھا کہ Note سُر کو کہتے ہیں اور Discordant note بے سُرے پن کو۔ آخر میں خاں صاحب اُن کاغذوں پر لکھی علامتوں کو دیکھ دیکھ کر فرماتے رہے کہ اگر یہ یوں ہے اور یوں ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ تو پورا میتھمیٹکس ہے۔ ابّا فرمانے لگے کہ یہی تو میں عرض کر رہا ہوں کہ موسیقی پورا علمِ ریاضی ہے اور اس کے باہر کچھ نہیں۔ جہاں آواز قاعدے کی حد سے نکلی، موسیقی ختم ہوگئی اور شور باقی رہ گیا۔ اردو میں موسیقی کی بہت ساری کتابوں کے ساتھ ساتھ میرے ابّا جان کے پاس انگریزی میں بھی موسیقی کی کچھ کتابیں تھیں، شاید Ludwig Beethoven پر بھی کوئی کتاب، جن میں کچھ صفحوں پر ریاضیاتی علامات بنی ہوئی تھیں، اور کہیں کہیں اُن کا پنسل ورک۔ کئی کتابوں میں اُنھوں نے ہاتھ سے راگوں کے Notations لکھ کر چسپاں کیے ہوئے تھے۔ لیکن اِس سب کے بارے میں میرا علم صفر ہے سوائے یادوں کے پردے پر مٹی مٹی سی اِن دھندلی یادوں کے۔ بر سبیلِ تذکرہ عرض کر دوں کہ اُن دنوں مجھے تقوے کا سخت ہیضہ ہوا ہوا تھا۔ (۷)

ایک اچھے نقاد کی طرح عابد صدیق تنقید کے لیے ضروری تمام علوم پر نمایاں دسترس رکھتے تھے۔ کسی بھی ادب پارے اور زبان کی نشو ونما تنقید کے بغیر نہیں ہوتی اِس لیے تنقید کی ضرورت ہر دور میں از بس ضروری ہے۔ حامد اللہ افسر اِس بارے میں لکھتے ہیں:

> دنیا میں جو کچھ بہتر سے بہتر سوچا گیا ہے تنقید کا کام اُس کو جاننا، معلوم کرنا اور پتہ لگانا ہے اور اِن کو معلوم کرنے کے بعد دوسروں تک پہنچانا ہے تا کہ وہ نئے اور جدید نظریات و خیالات کی تخلیق میں زیادہ سے زیادہ ممد و معاون ہو سکیں۔ (۸)

ادبی تنقید کا آغاز مغرب سے ہوا۔ ارسطو کی ''بوطیقا'' دنیا میں فنِ تنقید پر سب سے پہلی کتاب ہے جس میں اُس نے فنِ شاعری پر عموماً اور اُس زمانے کے خاص موضوع ٹریجڈی پر خصوصاً بہت تفصیل سے بحث کی ہے۔ اُس کے خیال میں شاعری مذہب اور اخلاق کی پابند نہیں بلکہ یہ انسانی ذہن اور دماغ کی فطری اور اضطراری کیفیت ہے۔ نقاد قاری اور مصنف

کے درمیان رابطے کا کام کرتا ہے۔ جہاں تک اردو تنقید کا تعلق ہے، مولانا حالی نے اردو میں مقدمۂ شعر و شاعری لکھ کر نقد و نظر کے پیمانے مقرر کیے اور آنے والے نقادوں کے لیے تنقید کے ابتدائی معیار متعین کیے۔ حالی کے بعد محمد حسین آزاد کی حیثیت عبوری دور کے ایک نقاد کی ہے۔ اُن کی کتاب آبِ حیات شعرائے اردو کے تذکرے کے انداز میں اردو تنقیدی روایت کی ایک ابتدائی شکل ہے۔ آزاد کے بعد مشرقی نقادوں میں شبلی، وحیدالدین سلیم، امداد امام اثر، مہدی افادی، سید احتشام حسین، ڈاکٹر سید عبداللہ، پروفیسر کلیم الدین احمد، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر وزیر آغا اردو تنقید کے بہت اہم نام ہیں۔ عابد صدیق کا شمار بھی اردو کے اہم نقادوں میں ہوتا ہے۔ اردو میں مغربی تنقید پر چند ہی کتابیں لکھی گئی ہیں جن میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی ارسطو سے ایلیٹ تک اور ہادی حسین کی مغربی شعریات سرِفہرست ہیں۔ عابد صدیق کی کتاب مغربی تنقید کا مطالعہ- افلاطون سے ایلیٹ تک کئی وجوہات سے مغربی تنقید پر لکھی جانے والی کتابوں کی فہرست میں ایک اہم اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔

عابد صدیق مترجم بعد میں ہیں اور تخلیق کار پہلے۔ وہ ایک اچھے شاعر، ایک محنتی نثر نگار اور نقادِ ادب ہیں۔ نثر میں اُن کی تا حال تین کتابیں شائع ہوئی ہیں:

1۔ مغربی تنقید کا مطالعہ- افلاطون سے ایلیٹ تک
2۔ تحسینیات
3۔ مغرب میں آزاد نظم اور اُس کے مباحث

ذیل میں ان کتابوں کا مختصر جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

1۔ مغربی تنقید کا مطالعہ- افلاطون سے ایلیٹ تک

یہ عابد صدیق کی نظری تنقید پر بہت اہم کتاب ہے۔ اِس میں مغربی مفکرین کے نظریات کو بہت سادہ اور سہل انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ کتاب اکتوبر ۱۹۸۲ء میں پہلی بار شائع ہوئی اور دوسری بار ۱۹۹۲ء میں۔ (حافظ صفوان محمد کی اطلاع کے مطابق ڈاکٹر وحید قریشی کے بقول اِس کا ایک ایڈیشن ۱۹۹۸ء کے قریب شائع ہوا جو چوری چھپے بکا اور جس کے لیے اُنھوں نے پروفیسر عابد صدیق کو قانونی چارہ جوئی کرنے کو کہا لیکن اُن کی اچانک وفات سے یہ کام درمیان ہی میں رہ گیا۔) اِس کے تیسرے ایڈیشن (۲۰۰۸ء) میں حافظ صفوان محمد اپنے ابتدائیے ''معروض'' میں عابد صدیق کے ترجمے کے فن پر گرفت کے بارے میں شان الحق حقی کے الفاظ نقل کرتے ہیں (جو اُن کے مقالے ''دِلّی کی آخری شمع- ش ح ح'' میں شائع ہوئے تھے):

> ترجمے تو میں نے بھی بہت کیے ہیں لیکن ادبی مضامین کا فصیح اردو میں ایسا رواں دواں ترجمہ نہ میں نے پہلے کہیں دیکھا اور نہ خود کیا۔..... بعض انگریزی ادبی اصطلاحات کے لیے بنائی گئی مترادف اردو ترکیبیں اور اصطلاحات بہت برمحل ہیں جو اردو کے مزاج اور فطرت سے اُن کی گہری آشنائی کا ثبوت ہے..... اور..... اُن کے اردو و فارسی ادب کی کلاسیکی روایت سے گہری قربت کا پتا بھی دیتا ہے اور مغرب کی..... روایت سے مرعوب نہ ہونے کی دلیل بھی ہے۔ (۹)

اِس کتاب کے پیش لفظ میں عابد صدیق بتاتے ہیں کہ اُنھوں نے یہ کتاب لکھتے وقت کن انگریزی کتابوں سے براہِ

راست استفادہ کیا ہے۔لیکن بقول ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ''یہ استفادہ محض ترجمے تک محدود نہیں ہے۔اُنھوں نے انگریزی مواد کا باریک بینی سے مطالعہ کر کے تنقیدی نکات کو سمجھا ہے اور اِس کے بعد اُسے ایسے اچھے انداز میں لکھا ہے کہ اسلوب کا ''اردو پن'' مجروح نہیں ہوا۔میں وثوق سے کہتا ہوں کہ یہ کتاب اپنی پیشرو اردو کتابوں پر عمدہ اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔''(۱۰)

عابد صدیق کا ہلکا پھلکا خاکہ لکھتے ہوئے پروفیسر لطیف الزمان خاں نے بھی اُن کے انگریزی تنقید کے تراجم کے بارے میں سالہا سال پہلے لکھا تھا:

> .....جو کام بھی کریں گے اُس میں انصاف کرنے کا جذبہ کارفرما ہوگا۔اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور کے شعبۂ اردو میں جب اُنھیں تنقید پڑھانے کا فریضہ سونپا گیا تو موصوف نے پہلے تو اشارات تیار کیے۔لیکن طبیعت نہ مانی۔اِس لیے کہ طبیعت تو انصاف کا تقاضا کرتی ہے۔..... چنانچہ عابد نے بوطیقا (Poetic) کو یہ سمجھ کر چھوڑ دیا کہ عزیز احمد نے اِسے سلیقے سے برت لیا ہے۔عابد نے لانجائینس کی تحریروں کا ترجمہ کر ڈالا۔یہ حضرت ڈرائیڈن اور جانسن کے ساتھ بھی یہی سلوک کریں گے۔(۱۱)

مغربی تنقید کا مطالعہ-افلاطون سے ایلیٹ تک میں جن مغربی نقادوں کے تنقیدی خیالات کو بیان کیا گیا ہے اُن میں (۱) افلاطون (۲) ارسطو (۳) ہوریس (۴) کوئن ٹیلین (۵) لانجائینس (۶) دانتے (۷) فلپ سڈنی (۸) بن جانسن (۹) جان ڈرائیڈن (۱۰) ورڈزورتھ (۱۱) کولرج (۱۲) میتھو آرنلڈ (۱۳) والٹر پیٹر (۱۴) کروشے اور (۱۵) ٹی ایس ایلیٹ شامل ہیں۔

عابد صدیق نے بہت سی انگریزی کتب کا مطالعہ کرنے کے بعد اور اُن مغربی ناقدین کو اچھی طرح سمجھ کر اُن کے تنقیدی نظریات کو آسان الفاظ میں اردو والوں تک پہنچایا ہے۔اِس کتاب کا مطالعہ کرنے کے بعد اِس کے رواں دواں اسلوب کی وجہ سے نئے طالب علموں کو اِس کے طبع زاد ہونے کی غلط فہمی بھی ہو سکتی ہے کیونکہ جا بجا عابد صدیق کی اپنی ذہنی اور فکری اپج دکھائی دیتی ہے۔ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے لکھا ہے کہ عابد صدیق نے یہ کتاب لکھنے سے پہلے اُن چند اردو کتابوں پر بھی نظر ڈالی جو اُس وقت تک منظرِ عام پر آ چکی تھیں اور ''اُنھیں یقین ہو گیا کہ اِس موضوع پر وہ بہتر کتاب تحریر کر سکتے ہیں'' تب اُنھوں نے شبانہ روز محنت سے یہ کتاب لکھی۔(۱۲) اور دوسری وجہ یہ ہے کہ عابد صدیق نے کسی اور کتاب کے مطالعے کو اپنی کتاب کی بنیاد بنانے کی بجائے انگریزی تنقیدی مآخذ کا براہِ راست مطالعہ کیا اور اپنے مطالعے کے نتائج اپنے الفاظ میں سامنے لائے۔وہ انگریزی میں بہت اعلیٰ دسترس رکھنے کے ساتھ ساتھ کسی حد تک حریف سے بھی شد بد رکھتے تھے اِس لیے اُن کا مآخذ کتب کا بلا واسطہ مطالعہ نہ صرف اِس کتاب کی اہمیت کو بڑھا دیتا ہے بلکہ اِسے فہرست میں بھی اوپر لے آتا ہے۔عابد صدیق نے مغربی نقادوں کے بارے میں ایک خاص انداز سے لکھا ہے۔اپنے ''پیش لفظ'' میں آپ نے لکھا ہے:

> اِس کتاب میں میں نے چند مشہور مغربی نقادوں کے بارے میں مختلف مغربی نقادوں ہی کے خیالات جمع کرنے کی کوشش کی ہے۔اِس لیے اِس کتاب میں بیشتر مواد اخذ و ترجمہ پر مشتمل ہے۔اور اگر کہیں طبع زاد مواد ہے تو میں اُسے بھی اپنے فاضل اساتذۂ کرام کا فیضان سمجھتے ہوئے اُس سے دست بردار ہوتا ہوں۔
> اِس موضوع پر اردو میں اگر اِس سے پہلے کوئی کتابیں لکھی گئی ہیں—اور یہ کتاب اُن سے کم تر ہے—تو میں اِس پر شرمندہ نہیں ہوں، کیونکہ بقول لانجائینس ''کاملین کے مقابلے میں ناکام رہنا بھی ناکامی نہیں ہے۔''

البتہ یہ ضرور کہوں گا کہ اِس کتاب میں تنقیدی خیالات کا ایک بڑا سرمایہ ربط و تسلسل کے ساتھ پہلی بار انگریزی سے اردو میں منتقل ہوا ہے۔

یہ کتاب نصابی ضروریات کے پیشِ نظر اردو ادب کے طالب علموں کے لیے لکھی گئی ہے۔ اِس لیے علماء اگر اِس سے مطمئن نہ بھی ہو سکیں تو طالب علم ضرور فائدہ اٹھائیں گے۔

اِس کتاب کی تیاری میں میرے سامنے Atkins، Saintsbury، Scott-James، David، Daiches، Abercrombie، Worsfold اور Oliver Elton کی کتابوں کے علاوہ B R Mullick کے نوٹس اور ممتاز احمد کی کتاب ''ادبی تنقید'' بھی رہی ہے جن سے میں نے مواد کی ترتیب کا فائدہ اٹھایا ہے۔(۱۳)

عابد صدیق نہ صرف انگریزی، اردو، ہندی، فارسی، عربی، پنجابی، ہریانوی، بہاول پور کی ریاستی اور سرائیکی زبانوں پر عبور رکھتے تھے بلکہ اُن کی نظر مغرب کے جدید ترین ادبی رجحانات کی تقسیم کا بھی گہرا ادراک رکھتی تھی۔ چنانچہ اُنھوں نے مغربی نظریات کو آسان اور سادہ اردو الفاظ میں کتابی صورت میں یکجا کر کے اردو والوں کے لیے ادبی تنقید کو عالمی تناظر میں سمجھنے اور برتنے کا سلسلہ قائم کر دیا ہے۔

2۔ تحسینیات

عابد صدیق کے تنقیدی مضامین کی کتاب تحسینیات علم و ادب کی ایک عظیم مثال ہے۔ یہ کتاب جون ۲۰۰۵ء میں شائع ہوئی جس کی تدوین حافظ صفوان محمد چوہان نے کی۔ یہ کتاب ۵۲ا صفحات پر مشتمل ہے اور ہر صفحہ علم و ادب کا ایک عظیم مرقع ہے۔ اپنے ابتدائیے ''معروض'' میں حافظ صفوان محمد ہلکے پھلکے انداز میں اپنے والد کی علمی و تنقیدی بصیرت کو اجاگر کرتے ہیں:

> میرے والد.....اردو ادب کے استاد تھے۔.....اردو کے کسی صاحبِ علم سے ملے تو اردو کے کسی شعر، نثر کے کسی جملے یا کسی ترکیب پر گفتگو ہو رہی ہے، یا کسی لفظ کا اِملاء زیرِ بحث ہے۔ انگریزی کے کسی استاد کے ہاں تشریف لے گئے ہیں تو انگریزی نثر، نثر نگاروں، شعراء اور اُن کے کلام پر بحث اور اردو پر اِن کے اثرات کے حوالے دیے جا رہے ہیں، یا کسی لفظ کے مادّہ و مبداء (origin) پر بات ہو رہی ہے۔ عربی و فارسی جاننے والے بہت کم رہ گئے ہیں، لیکن جو جانتے ہیں اُن کے ساتھ اِن زبانوں کے الفاظ، تراکیب اور تعلیلات پر مفصل، ادَق اور بلیغ تقریر فرما رہے ہیں۔ پنجابی شعر و ادب پر.....خالص طالب علمانہ رویہ رکھتے ہیں۔..... ہندی.....کا حل ابو جان نے یہ کیا کہ ہندی کے کچھ بول اور دوہے وغیرہ سنا سنا کر چند گرم جستجو طبیعتوں میں اِس کی چاٹ لگا دی، اور اب اُن سے ہندی کی مختلف اصنافِ ادب پر عالمانہ گفتگو فرما کر خود سکون حاصل کر رہے، اور دوسروں کو مستفید فرما رہے ہیں— اور اِس افادہ و استفادہ میں فنِ موسیقی کے سُروں کی سبک چاپ کہیں نہ کہیں ضرور سنائی دے رہی ہے۔..... مجھے اُن کی زبانی یہ معلوم ہوا کہ سرائیکی اور ریاستی زبان کے صوتی لہجے کہاں کہاں الگ ہوتے ہیں، ہندوستان میں انگریز کے عہدِ اقتدار میں سرائیکی اور ریاستی زبان کی documentation اور لغت نگاری پر کیا کیا کام ہوئے۔.....(۱۴)

عابد صدیق کو تلفظ اور اردو اِملاء کے مسائل پر بھی بہت عبور تھا۔ کئی الفاظ کے اِملاء کے بارے میں اُن کی اپنی رائے تھی جس کے پیچھے اُن کا زبان اور لفظوں کی سائنس سے آگاہی کا شعور کام کرتا تھا۔ آپ نے رشید حسن خاں کی اردو کیسے لکھیں اور اردو اِملاء پر اور ممتاز احمد عباسی کی حسنِ تلفظ اور اِس کے ساتھ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے ''اردو اِملاء'' پر بہت جگہ پر اختلافی نوٹ اور وضاحتیں لکھی ہیں۔ تحسینیات کے نام کے بارے میں خامہ سائی کرتے ہوئے ڈاکٹر سید محمد ابوالخیر کشفی اپنے مضمون ''تحسینیات'' میں مختصر الفاظ میں عابد صدیق کا معاصر اردو نقادوں میں مقام بھی متعین کر دیتے ہیں:

> کتاب کا نام تحسینیات بھی عابد صدیق صاحب کے مزاج کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ اصطلاح Walter Pater کی کتاب Appreciations کی یاد دلاتی ہے۔ تنقید میں تفہیم کے بعد تحسین کی منزل آتی ہے۔ تحسین دراصل کسی ادبی کاوش سے ہماری لطف اندوزی کی علامت ہے۔ آج کی تنقید تجزیہ اور جائزے اور نکتہ چینی میں ایسی الجھی ہے کہ تحسین سے محروم ہوگئی۔ تحسین کی اصطلاح والٹر پیٹر کے علاوہ ولیم ہیزلٹ، جان رسکن اور آسکر وائلڈ کی یاد دلاتی ہے۔.....ادب کی تحسین ہماری متاعِ گم گشتہ تھی جو عابد صدیق نے ہمیں دوبارہ عطا کر دی ہے۔.....(۱۵)

تحسینیات میں شامل عملی تنقید کے نمونوں پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر کشفی مزید کہتے ہیں:

> ..... اِن مضامین کی ایک بڑی خوبی اِن کا اختصار ہے۔ عابد صاحب نے جو کچھ کہنا ہوتا ہے اُسے مختصر الفاظ میں انتہائی وضاحت کے ساتھ کہہ جاتے ہیں۔ اُن کے بیشتر جملے ایسے ہیں کہ ہر ایک کو پھیلا کر پیراگراف بنایا جاسکتا ہے۔ وہ اپنے کسی خیال کو دوہراتے نہیں اور صرف وہی بات لکھتے ہیں جسے کہے جانے کی ضرورت ہو۔ وہ فارمولہ تنقید نہیں کرتے۔(۱۶)

تحسینیات میں شامل مضامین کے نام یہ ہیں: 1: جدیدیت کیا ہے، 2: غزل علامتیں اور مرزا غالب، 3: دورِ قدیم میں رنگ جدید (مرزا اسد اللہ خاں غالب)، 4: شعر اور اصولِ انتقاد، 5: اقبال کا تصورِ ملت، 6: اسلامی ثقافت، اردو شاعری اور اقبال، 7: آزاد نظم کی غنائیت، 8: رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے رجزیہ کلمات، 9: اقبال کے فن کا پس منظر اور اُس کا تصورِ فن، 10: عزیز احمد کا تصورِ فن، 11: مہر صاحب، 12: اقبال اور تصورِ پاکستان، 13: انوار انجم کی نظم ''اِک بوند لہو کی'' کا بے لاگ جائزہ، 14: مسلم تشخص اور ہماری ملی شاعری، 15: عبدالعزیز خالد کی شاعری، 16: ہماری کلاسیکی موسیقی کی ثقافتی اہمیت، 17: محسن کاکوروی کی نعتیہ شاعری، 18: اردو کی ترقی میں بہاول پور کی ادبی انجمنوں کا کردار، 19: سرسید احمد خاں اور رسالہ اسبابِ بغاوتِ ہند، 20: دوبیل، 21: جابر صاحب کی باتیں، 22: شاعری کا کارٹون۔

تحسینیات میں عابد صدیق نے مختلف مضامین پر بہت مجمل اور مفصل بحث کی ہے۔ اِس کتاب کی ایک اہم خصوصیت اِس کا اختصار ہے۔ یہ کتاب پڑھ کر قاری سوچ میں پڑ جاتا ہے کہ یہ کیسا مصنف ہے جس نے زندگی کے بہت سے شعبوں کو ساتھ میں رکھا اور ہر بات پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ عابد صدیق کے مختلف مضامین اُن کے مختلف نظریات کی عکاسی کرتے ہیں جن پر مختصر الفاظ میں جاندار تبصرہ ڈاکٹر سید محمد ابوالخیر کشفی نے اپنے متذکرۂ بالا مضمون میں کیا ہے۔ عابد صدیق کا مضمون ''جدیدیت کیا ہے؟'' زندگی کے مظاہر کا تعین کرتا ہے۔ ''غزل، علامتیں اور مرزا غالب'' میں کئی فکر انگیز باتیں پیش کی گئی ہیں۔

تحسینیات میں عابد صدیق نے زیادہ تر مضامین شاعری پر لکھے ہیں جس سے شاعری کے ساتھ اُن کی رغبت دکھائی دیتی ہے۔ اُن کے اسلوب میں روانی کی فراوانی دکھائی دیتی ہے، اور ایک ٹھہراؤ بھی ہے جو اُن کی نقادانہ سوچ کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ تحسینیات میں شامل مضامین اور عابد صدیق کے نثری و تنقیدی اسلوب کے بارے میں رائے دیتے ہوئے ڈاکٹر خورشید رضوی لکھتے ہیں:

> سچی بات ہے کہ مجھے اندازہ نہیں تھا کہ عابد نے کتنے متنوع موضوعات پر، پختہ و قابلِ قدر تحریروں کی، کیسی قوسِ قزح سجا رکھی ہے۔..... مجھے تحسینیات..... کی تعریف و توصیف یا تحلیل و تجزیہ کی چنداں ضرورت محسوس نہیں ہوتی کہ یہ، مشک کی طرح، اپنا تعارف آپ کرائے گا اور اقبالیات، غالبیات، ادب و تحقیق، نقد و تبصرہ، انشائیہ، طنز و مزاح، شخصیات، اسلامیات، پاکستانیات اور دیگر متفرق موضوعات کا یہ رنگا رنگ مرقع لکھنے والے کی ہمہ جہتی و گونا گونی اور اُس کی تحریر کی پختگی و موزونی کی داد آپ سے وصول کر لے گا۔ (۱۷)

عابد صدیق اپنی تحریروں میں سادہ زبان استعمال کرتے ہیں لیکن الفاظ کے چناؤ میں وہ بہت زیادہ حساس واقع ہوئے ہیں۔ اُن کے الفاظ کا چناؤ بھی اُنھیں معاصر تنقید نگاروں سے ممتاز کرتا ہے۔ بقول حافظ صفوان محمد، ''لفظ کے استعمال کے سلسلے میں تحقیق اور احتیاط اُن کا مستقل مزاج تھا۔'' (۱۸) تحسینیات کے مضامین پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ عابد صدیق کی تنقید میں تخلیقی اپج معاصر تنقید نگاروں سے بہت زیادہ پائی جاتی ہے یعنی وہ بہت کم کسی سے لفظاً لفظاً اقتباس کرتے ہیں۔ تحسینیات میں عابد صدیق کے اسلوب پر خواجہ غلام ربانی مجال لکھتے ہیں:

> میں مرحوم کے اسلوبِ اظہار کے بارے صرف یہی کہنے پر کفایت کروں گا کہ یہ نہایت سادہ، رواں اور بے پیچ ہے۔ ہاں، دلائل سے مالا مال ہے۔ اور دولت کے یہ انبار بے سلیقہ ڈھیر ہرگز نہیں، انتہائی مرتّب ہیں۔ ایمان و ایقان میں گندھے ہوئے ہیں۔ بیان اِس قدر متوازن ہے کہ گویا کوئی متقی خار دار تنگ راہ سے بحفاظت اپنے کپڑے سمیٹ کر گزرتا صاف دکھائی دیتا ہے۔ (۱۹)

3۔ مغرب میں آزاد نظم اور اُس کے مباحث

عابد صدیق کی کتاب مغرب میں آزاد نظم اور اُس کے مباحث بنیادی طور پر اُن کے پی ایچ ڈی کے مقالے کا ابتدائی حصہ تھا۔ آپ خرابیِ صحت کی وجہ سے پی ایچ ڈی مکمل نہ کر سکے۔ اِس کتاب کے صفحہ ۱۲ پر دیے گئے عابد صدیق کے خط کے عکس سے معلوم ہوتا ہے کہ جناب اصغر یزدانی نے اِس موضوع پر کام شروع کیا تھا۔ اردو میں آزاد نظم چونکہ مغرب کے اثر سے آئی ہے اور عابد صدیق کو مغربی ادب سے گہری واقفیت حاصل تھی اور انگریزی پر مکمل دسترس رکھنے کی وجہ سے آپ مغربی مفکرین کے خیالات اور ادبی رجحانات کو سمجھنے اور اُنھیں اپنے الفاظ میں بیان کرنے کی طاقت رکھتے تھے، اِس لیے اِس کتاب کو پڑھنے کے بعد بھی یہی محسوس ہوتا ہے کہ یہ کتاب محض ترجمہ نہیں بلکہ اِس میں طبع زاد مواد بھی شامل ہے کیونکہ عابد صدیق نے مغربی ثقافت اور علمی روایت پر بھی اپنی رائیں قائم کی ہیں اور مشرقی شعریات کو بطورِ مثال پیش کیا ہے۔ اِس کتاب کے ''معروض'' میں حافظ صفوان محمد کے یہ الفاظ وہ اجمال ہے جس کی تفصیل میں ایک پورا تھیسس لکھا جا سکتا ہے:

> اِن ماخوذ مضامین کی شکل میں آزاد نظم اور مختلف النوع غیر پابند مغربی شاعری پر تنقیدی شذرات کا ایک منتخب

سرمایہ آپ کے سامنے ہے۔ میں نے ہر عنوان کے نیچے حوالہ کے ساتھ صرف 'ترجمہ' کے بجائے 'اخذ و ترجمہ' اِسی لیے لکھا ہے کہ مرحوم پروفیسر عابد صدیق صاحب کی یہ انتہائی چست اور مربوط تحاریر محض 'ترجمہ' نہیں بلکہ ترجمہ کے ساتھ اُن کے اپنے خیالات اور حوالہ کے طور پر دی گئی مثالوں کی حامل بھی ہیں۔(۲۰)

اردو شاعری کی ہیئت اور روایت میں داخل ہونے والی آزاد شاعری کی حیثیت کے بارے میں عابد صدیق نے اِس کتاب میں ''تصدیر'' کے عنوان سے اپنے ابتدائیے میں لکھا ہے:

ایک بات کی وضاحت ضروری ہے کہ 'آزاد نظم' اور 'آزاد شاعری' دونوں اصطلاحیں یہاں ایک ہی مفہوم میں استعمال ہوئی ہیں، کیونکہ 'نثر' کے مقابلے میں 'نظم' اور 'شاعری' دونوں لفظ ہمیشہ استعمال ہوتے رہے ہیں۔ یوں بھی، کوئی خاص ہیئت ایسی نہیں ہے جسے آزاد شاعری کی کوئی 'صنف' قرار دیا جا سکے۔ آزاد شاعری کی کوئی بھی شکل ہو وہ آزاد نظم ہی کہلاتی ہے۔ چنانچہ اِس سلسلہ میں کسی الجھن میں پڑنے کی ضرورت نہیں۔(۲۱)

عابد صدیق کی یہ کتاب مطالعے کے دوران اُن کے لیے جانے والے اُن نوٹس پر مشتمل ہے جو اُنھوں نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے کی منظوری کے بعد مغربی مآخذ کا پوری توجہ سے مطالعہ کرنے کے بعد لیے تھے اور یہی نکات مسودے کی صورت میں ڈاکٹر سید شاہد حسن رضوی اور حافظ صفوان محمد چوہان کے پاس موجود تھے جو عابد صدیق کی وفات کے بعد کتابی شکل میں شائع ہوئے۔ اِن مضامین میں مغربی ادب اور ادیبوں کے بے شمار حوالے آتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا:

اِس کتاب میں دراصل مغرب میں آزاد نظم کے موضوع پر لکھے ہوئے پانچ انتہائی اہم مضامین سے استفادہ کیا گیا ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ، ایذرا پاؤنڈ، گراہم ہوف اور کلائیو سکاٹ کے جن مضامین سے اخذ و استفادہ کیا گیا ہے، اُن میں آزاد نظم کی تاریخ، شناخت اور فن کے بارے میں بڑی گہری، باریک اور عمدہ باتیں کہی گئی ہیں۔ اِس کتاب کا ایک اور اہم ماخذ پرنسٹن کی انسائیکلو پیڈیا آف پوئیٹری اینڈ پوئٹکس ہے جو اِس موضوع پر ایک انتہائی اہم ''انسائیکلو پیڈیا'' کی حیثیت رکھتی ہے۔

مندرجۂ بالا تمام مضامین خاصے دقیق ہیں۔ اِنھیں اردو میں منتقل کرنا بہت مشکل کام ہے۔ اِن میں مغربی ادب اور ادیبوں کے بے شمار حوالے آتے ہیں۔ اگر عابد صاحب کو مزید وقت ملتا تو میرا خیال ہے کہ وہ مغربی آزاد نظموں کی عملی مثالوں کو بھی اردو میں منتقل کرتے۔ اگر ایسا ہو سکتا تو اِس کتاب کی افادیت میں مزید اضافہ ہو جاتا لیکن موجودہ صورت میں بھی اِس کے مباحث بڑے وقیع ہیں اور اردو ادب کے طلبہ و ناقدین کے لیے استفادے کا ایک وسیع سرچشمہ ہیں۔ آزاد نظم کے بارے میں ہمارے ہاں ابھی تک ڈھنگ کا تنقیدی کام نہیں ہوا۔ اِس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اگرچہ ہمارے ہاں آزاد نظم مغرب کے زیرِ اثر آئی ہے تاہم یورپی زبانوں، ہند آریائی زبانوں اور سامی زبانوں کے آہنگ اور صَرف و نحو میں اِتنا اختلاف ہے کہ ہم مغرب سے استفادہ تو کر سکتے ہیں مگر اُس کی تقلید نہیں کر سکتے۔ اِس کے باوجود اِس بات کو تسلیم کرنے میں کسی پس و پیش کی ضرورت نہیں کہ مغرب میں آزاد نظم کے یہ مباحث ہمیں بہت کچھ سکھا سکتے ہیں لیکن ہمارے ہاں ایسے لوگ بھی بہت کم ہیں جو اِن مغربی مباحث کو سمجھ سکیں اور اُنھیں اردو میں منتقل کر کے ہمیں سمجھا سکیں۔ اِس لحاظ

سے عابد صدیق (مرحوم) کی یہ مختصر کتاب ہمارے ناقدین، اساتذہ اور طلبہ کے لیے ایک نعمتِ غیر مترقبہ ہے۔(۲۲)

عابد صدیق نے اقبالیات، غالبیات، ادب و تحقیق، نقد و تبصرہ، انشائیہ اور طنز و مزاح، شخصیات، اسلامیات اور پاکستانیات وغیرہ پر اپنے افکار پیش کیے ہیں۔ اُن کے تقریباً 64 مضامین کے نام لکھے رکھے ہیں جن میں سے 22 تحسینیات میں شائع ہوئے ہیں جب کہ بقیہ 42 مضامین مختلف رسائل میں شائع ہوئے ہیں لیکن کتابی شکل میں شائع نہیں ہوئے۔ عابد صدیق کو بحیثیتِ نقاد اُتنی شہرت نہ مل سکی جتنی پذیرائی اُنھیں بحیثیتِ شاعر حاصل ہوئی۔ اِس کی ایک وجہ یہ ہے کہ اُن کے تنقیدی کام اُن کی زندگی میں پورے طور پر اور یکجا سامنے نہ آ سکے تھے جب کہ اُن کا شعری مجموعہ سامنے تھا۔ ایک اور وجہ وہ ہے جسے ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے مغربی تنقید کا مطالعہ- افلاطون سے ایلیٹ تک میں شامل اپنے ابتدائیے میں لکھا ہے کہ ''بڑی بڑی جامعات کے اساتذۂ اردو نے اِس کی طرف التفات نہیں کیا''۔(۲۳) نقاد کی حیثیت سے عابد صدیق پر تحقیقی کام کرنے کی ضرورت اِس لیے پیش آئی کہ آپ انگریزی زبان و ادب پر عبور رکھنے کی وجہ سے تین ایسی کتابیں (مغربی تنقید کا مطالعہ- افلاطون سے ایلیٹ تک، تحسینیات، اور مغرب میں آزاد نظم اور اُس کے مباحث) اردو ادب و تنقید کے سنجیدہ طالب علموں کے لیے چھوڑ گئے ہیں جن سے اِن کی سادہ زبان اور مرتّب خیالات کی وجہ سے ہر کوئی فائدہ اٹھا سکتا ہے۔

عابد صدیق کا تعلق کسی ادبی تحریک سے نہیں تھا اور نہ آپ کسی تنقیدی دبستان سے وابستہ تھے لیکن اِس کے باوجود آپ نے مغربی تنقیدی خیالات کا ایک بڑا سرمایہ انگریزی سے اردو میں منتقل کر کے مغربی ناقدین کے نظریات کو ہمارے سامنے پیش کیا۔ اِس بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر بیان کرتے ہیں:

> عابد صدیق نے کبھی بھی کسی تحریک سے وابستگی نہ رکھی۔..... عابد صدیق کا تعلق تنقید کے کسی دبستان سے نہیں۔ اُنھوں نے اپنے اوپر کوئی لیبل نہیں لگایا یعنی کسی مخصوص دائرے کے اندر رہ کر تنقید نہیں کی بلکہ اُنھوں نے تمام فطری محرک پر بات کی ہے۔..... عابد کے ہاں تحقیق و تنقید کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔..... عابد صدیق اپنے ذہن کا مالک تھا۔ اُنھوں نے علم حاصل کر کے اپنے انداز میں تنقید کی ہے۔(۲۴)

عابد صدیق کے بارے میں یہی بات شان الحق حقی نے بھی کہی ہے۔ اُن کے الفاظ دیکھیے:

> میری طرح [پروفیسر عابد صدیق] بھی کسی ادبی لیبل کو ماتھے پر چپکائے ہوئے نہ تھے اور ادب کو تعصّبات سے بالا لے گئے تھے۔ لیکن اُن کے مزاج کا ضبط مجھ سے زیادہ تھا اور قابلِ رشک۔ اِس باب میں تو وہ صحیح معنوں میں صوفی تھے۔.....(۲۵)

تنقیدی نظریات قائم کرنے میں معروضیت اور غیر جانبداری بنیادی شرط ہے۔ ذیل کے پیراگراف میں دیکھیے کہ عابد صدیق جو لانجائینس کے کچھ خیالات سے متفق نہیں ہیں، کس انداز میں اُس کے خیالات پر اپنا تنقیدی نظریہ پیش کرتے ہیں:

> Ion اور Republic والا افلاطون اگر لانجائینس کے اِن نظریات کو دیکھتا تو اُس کے دلائل کو بے وزن اور غیر متعلق قرار دیتے ہوئے کہتا کہ اُس کی باتیں موضوع سے ہٹی ہوئی ہیں۔ اور ارسطو اگرچہ اُن مواقع پر لانجائینس سے کچھ ہمدردی کا اظہار کرتا جہاں وہ ادب پاروں کے اِقتباسات کا اثر انگیز عناصر کی نشان دِہی

کے لیے تجزیہ کرتا ہے، لیکن وہ اُس کی اِس کوشش کو فنِ خطابت کے معمولی سوالات سے زیادہ درجہ نہ دیتا اور مجموعی طور پر وہ لانجائینس کے خیالات کی وسیع حدود سے پریشان ہو کر یہ کہتا کہ یہ شخص غلط سوالات کے غلط جوابات دے رہا ہے۔(۲۶)

عابد صدیق مغربی ناقدین میں والٹر پیٹر کے تنقیدی طریقِ کار سے متاثر ہیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ اُنھوں نے عملی تنقید میں اُس کے طریقِ کار (Method) کو اپنانے کی کوشش بھی کی ہے۔ مثلاً تنقید میں مخصوص اور سکہ بند مفروضوں کی بنا پر قابلِ مواخذہ امور پر گرفت کرنے کی بجائے قابلِ ستائش عناصر کی نشان دِہی والا انداز اپنانا یعنی تنقیدی قانون سازی اور فارمولہ تنقید سے بچنا، ایک ایسی نمایاں چیز ہے جو عابد صدیق کی تمام تنقیدی تحریروں میں یکساں پائی جاتی ہے خواہ وہ مغربی تنقید کا مطالعہ- افلاطون سے ایلیٹ تک میں قائم کردہ اُن کے تنقیدی نظریات ہوں یا تحسینیات میں شامل اُن کی عملی تنقیدات۔ اُنھوں نے پیٹر پر لانجائینس کے اثرات کی خاصی معقول وجوہ بیان کی ہیں اگرچہ اُس نے اپنی تحریروں میں کہیں لانجائینس کا حوالہ نہیں دیا۔ اِس کے لیے مثلاً وہ بتاتے ہیں کہ ''[لانجائینس] ایسے اقوالِ محال یا مہمل دلائل کی بھرمار میں وقت ضائع نہیں کرتا جیسا مثلاً ارسطو یہ ثابت کرنے میں صَرف کرتا ہے کہ شاعری تاریخ کے مقابلے میں زیادہ سنجیدہ اور معقول ہے۔''(۲۷) وہ طویل بحث کے بعد پیٹر کے متعلق یہ رائے قائم کرتے ہیں کہ ''جو کچھ وہ جانتا تھا، پوری طرح جانتا تھا۔ چنانچہ اُس کا اثر اگرچہ ایک محدود حلقے میں ہوا اور وسیع تر عوامی سطح پر نہ پہنچا۔ لیکن جہاں تک پہنچا وہاں سے پسپا نہیں ہوا۔''(۲۸)

نقاد کے بارے میں یہ دیکھا جانا ضروری ہوتا ہے کہ وہ اپنی بات کا ابلاغ دوسروں تک کیسے کرتا ہے۔ یہ کام دو جمع دو کی طرح آسان نہیں مگر ناممکن بھی نہیں ہوتا۔ عام طور پر طویل اور ثقیل الفاظ اور بے جا طور پر عربیت زدہ اصطلاحات تحریر کو متاثر کرتے ہیں جب کہ دوسری طرف غیر ضروری تشریحات بے جا طوالت کا باعث بنتی ہیں۔ اِن دونوں انتہاؤں کے پس منظر میں جب ہم عابد صدیق کی تنقیدی تخلیقات کے اسلوب (Style) کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ تکنیکی تحریروں کا ترجمہ قدرے مشکل فن سہی، لیکن آپ نے انگریزی زبان میں لکھے گئے تنقیدی خیالات کو اردو میں اِس طرح پیش کیا ہے کہ اِن میں دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ مغربی نقادوں کے اِن خیالات و نظریات کو بوجھل اردو کی بجائے رواں دواں اردو میں ایک تسلسل سے بیان کرنا اور پوری دیانت داری سے بیان کرنا اردو میں عابد صدیق سے پہلے یا بعد میں کسی نے نہیں کیا۔ اُن کے مزے دار اسلوب کی صرف ایک جگہ سے لی گئی مثالیں دیکھیے:

.....تنقید کی خامیوں میں سب سے افسوس ناک چیز جو ہم دیکھتے ہیں وہ خشونت بھرا الزامی انداز ہے..... [یہ نقاد] گویا وہ اٹھارویں صدی کے سکول ماسٹر ہیں جن کے جگر اور دل و دماغ تو کمزور ہو چکے ہوں لیکن اُن کی بید چلانے کی رفتار میں کوئی کمی نہ آئے۔ ایسے پھپھوندی لگے علم کی نمائش کرنے کے خواہاں مہمل نویسوں کی کافی تعداد موجود رہی ہے جو ادب اور فن کو اپنے خود ساختہ قوانین کا پابند کرنے کی مضحک اور ناکام کوششیں کرتے رہے ہیں۔ ایسے حالات میں عمدہ صلاحیتوں والے بہت سے افراد انیسویں صدی میں نہایت شوق اور دلچسپی سے مذہبی اور تبلیغی سرگرمیوں میں جُت گئے اور عام نقطہ خیروں سے سبقت لے جاتے ہوئے ہر چیز میں بے رحمی سے وعظ کہتے ہوئے نظر آنے لگے — کولرج، کارلائل اور رسکن کا زمانہ ایسے ہی لوگوں کی

بہتات کا زمانہ تھا جو ہر قسم کی امتیازی خوبیوں سے عاری تھے۔

خشونت بھری اور الزامی تنقید ایک قسم کی ادبی مرغوں کی لڑائی ہے۔ اور اس بات پر سوائے افسوس کے کچھ نہیں کیا جاسکتا کہ پوپ جیسا روشن دماغ شاعر اپنی ذہنی صلاحیتوں اور اعصابی قوتوں کو ایک خالصتاً منفی کتاب ''غباوت'' (The Dunciad) لکھنے میں صَرف کر دیتا ہے۔ یہ ساری انتقامی کارروائی بلاشبہہ ضروری تھی یا نہ تھی— لیکن اس سے اُن لوگوں کو لافانی شہرت ضرور نصیب ہوئی جن کی تباہی اس سے مقصود تھی۔ (۲۹)

انگریزی تنقیدی خیالات اردو میں منتقل کرنے سے نہ صرف اردو زبان کی ترقی اور فروغ ہوتا ہے بلکہ اس سے ایک نئے اسلوب کے لیے راہ بھی ہموار ہوتی ہے۔ فقروں اور جملوں کی ساخت کا نظام بدلتا ہے اور تازہ ترلفظی مرکبات وضع ہوتے ہیں۔ عابد صدیق کی وضع کردہ ادبی اصطلاحات بھی نئے تصورات کو خوب اجاگر کرتی ہیں۔ ڈاکٹر انور صابر لکھتے ہیں:

اُسے اپنی لفظیات کو فنّی پختگی اور تخلیقی شعور وقوت سے استعمال کرنے کا پورا سلیقہ ہے۔ عابد صدیق کے ذخیرۂ الفاظ میں یکسانیت، یک رنگی اور یک رخا پن نہیں۔ قدیم و باوقار فارسی اسالیب و تراکیب کا رچاؤ بھی ہے اور جدید شعری پیرایۂ اظہار کا شوخ و چنچل اور اجلا پن بھی۔ ہندی کا نرم و ملائم اور کومل لب ولہجہ بھی ہے اور خالص ٹکسالی اردو کی کھنک بھی۔ (۳۰)

عابد صدیق کے تنقیدی خیالات کو سرسری پڑھنے کے بعد ہی یہ اندازہ ہوجاتا ہے کہ آپ بحیثیتِ نقاد اس لیے روایت کا اہم جز و نظر آتے ہیں کہ آپ نے اردو کے تنقیدی سرمائے کی سمت کو نیا موڑ دیا اور اردو تنقید کو بلند تر درجے پر فائز کر دیا۔ آپ اپنے تنقیدی نظریات، کلاسیکی رویوں اور رجحانات کی تقسیم کی وجہ سے اردو کے نمائندہ ادبی نقادوں کی فہرست میں شمار ہو سکتے ہیں۔ ڈاکٹر انوار احمد رقمطراز ہیں:

جب میں نے 1976ء میں ملتان یونیورسٹی میں پڑھانا شروع کیا اور مجھے تنقید کا پرچہ پڑھانے کو ملا تو میرے لیے مغربی تنقید پر مواد جمع کرنا آسان کام نہیں تھا۔ صرف ایک سجاد باقر رضوی کی مغرب کے تنقیدی اصول دستیاب تھی جو بعض مقامات پر مبہم اور گنجلک ہوجاتی تھی۔ پھر ڈاکٹر جمیل جالبی کی ارسطو سے ایلیٹ تک ایک تنقیدی ترجمے کی صورت میں دستیاب ہوئی اور اس کے برسوں بعد پروفیسر عابد صدیق کی کتاب مغربی تنقید کا مطالعہ- افلاطون سے ایلیٹ تک سامنے آئی۔..... (۳۱)

عابد صدیق نے تنقید کے حوالے سے جو ادب تخلیق کیا وہ قابلِ تفہیم بھی ہے اور قابلِ تحسین بھی۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی رقم طراز ہیں:

میرے نزدیک وہ [عابد صدیق] ایک پُرگو شاعر اور ایک منفرد اسلوبیاتی نقاد تھے۔..... وہ علم کا سمندر بھی تھے اور فنّی مسائل پر اُنھیں جو عبور حاصل تھا وہ ہم جیسے ادب کے طالب علموں کے لیے ایک نعمتِ غیر مترقبہ سے کم نہیں ہوتا تھا اور میں دیانت داری سے یہ سمجھتا ہوں کہ اُن کی وفاتِ حسرت آیات کی وجہ سے ادب ایک زیرک اور فطین شخص و شاعر سے محروم ہوگیا ہے تاہم اُن کا علمی کام سب کے لیے مشعلِ راہ ہے اور اُن کے شاگرد اور بہی خواہ اس شمع کو بجھنے نہیں دیں گے۔..... اِس عہدِ بے ہنر میں اِتنا بھی کافی ہے کہ کسی شخصیت کو یاد

کرلیا جائے اور اُس کی فکری وفنّی عظمت کو تسلیم کرلیا جائے۔(۳۲)

اردو کے مشرقی نقادوں میں ہم عابد صدیق کو کبھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ عابد صدیق کو ہم سید عبداللہ، احتشام حسین، عبادت بریلوی، انور سدید، کلیم الدین احمد، سلیم اختر اور محمد علی صدیقی وغیرہ جتنا عملی تنقیدی سرمایہ پیش نہ کر سکنے کی وجہ سے اِن تنقید نگاروں کا مقابل تو نہیں کہہ سکتے لیکن تنقیدی نظریات قائم کرنے کی وجہ سے اُن کی کتابوں میں طلبِ علم اور فکری رہنمائی کا وافر سامان موجود ہے۔ اُن کی یہ حیثیت بہرحال مسلّم ہے کہ اُن کے قائم کردہ تنقیدی نظریات مغربی نقادوں کو براہِ راست پڑھنے سے استوار ہوئے ہیں، اور اُن کے تنقیدی مضامین میں اردو کے لیے اِن نظریات کی عملی صورت ظاہر ہوئی ہے جس سے مغرب اور مشرق کی تنقیدی روایات کا حسین امتزاج سامنے آتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ لطیف الزمان خاں، پروفیسر، ''اِن سے ملیے''، مشمولہ: روزنامہ امروز ملتان، ۲۶/مئی ۱۹۷۸ء

۲۔ اسد محمد خاں، ''پانی میں ماہتاب-ایک جھلک''، مشمولہ: الزبیر، شمارہ-۱، ۲۰۱۰ء، ص ۱۹۳

۳۔ محمد احمد حافظ، ''دیوانہ کہاں ہے؟''، روزنامہ اسلام کراچی (ادارتی صفحہ)، ۳۰/اگست ۲۰۰۵ء

۴۔ عابد صدیق، تحسینیات، مغربی پاکستان اردو اکادمی لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۲۲ [اِس فہرست کو ڈاکٹر حافظ صفوان محمد چوہان سے ٹیلی فون پر اَپ ڈیٹ کر کے شامل کیا گیا ہے]

۵۔ خورشید رضوی، ڈاکٹر، ''عابد-میرا دوست (پیش گفتار)''، ایضاً، ص ۱۶

۶۔ خورشید ناظر، ''.....ہو گئے آپ کہانی''، مشمولہ: الزبیر، ایضاً، ص ۱۴۴

۷۔ صفوان محمد چوہان، حافظ، ''پروفیسر غفراللہ خاں صاحب''، مشمولہ: الحمراء لاہور۔شمارہ سالنامہ جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۱۳۴

۸۔ حامد اللہ افسر، تنقیدی اصول اور نظریے، لاہور، کوہِ نور پبلی کیشنز، ۱۹۶۴ء، ص ۱۶

۹۔ حقی، شان الحق، ''معروض'' (از حافظ صفوان محمد چوہان) مشمولہ: مغربی تنقید کا مطالعہ-افلاطون سے ایلیٹ تک، عابد صدیق، اسلام آباد، پورب اکیڈمی، ۲۰۰۸ء، ص ۱۰

۱۰۔ زکریا، ڈاکٹر خواجہ محمد، ''متقدِم''، ایضاً، ص ۱۵

۱۱۔ لطیف الزمان خاں، پروفیسر، ''اِن سے ملیے''، مشمولہ: روزنامہ امروز ملتان، ۲۶/مئی ۱۹۷۸ء

۱۲۔ زکریا، ڈاکٹر خواجہ محمد، ایضاً، ایضاً۔

۱۳۔ عابد صدیق: مغربی تنقید کا مطالعہ-افلاطون سے ایلیٹ تک، ص ۱۲

۱۴۔ صفوان محمد چوہان، حافظ، ''معروض''، مشمولہ: تحسینیات، ص ۷

۱۵۔ محمد ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر سید، ''تحسینیات''، مشمولہ: قومی زبان، شمارہ جولائی ۲۰۰۶ء، ص ۳۶

۱۶۔ محمد ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر سید، ''سید محمد ابوالخیر کشفی بنام حافظ صفوان محمد چوہان''، مشمولہ: تحقیق، شمارہ-۲۳

۱۷۔ خورشید رضوی، ڈاکٹر، ''عابد-میرا دوست (پیش گفتار)''، تحسینیات، ص ۱۸

۱۸۔ صفوان محمد چوہان، حافظ، ''معروض''، مشمولہ: تحسینیات، ص ۸

۱۹۔ غلام ربانی مجال، خواجہ، ''روحِ تحسینیات''، مشمولہ: معیار، شمارہ-۵، جنوری-جون ۲۰۱۱ء، ص ۴۰۳

۲۰۔ صفوان محمد چوہان، حافظ، ''معروض''، مشمولہ: مغرب میں آزاد نظم اور اُس کے مباحث، بہاول پور، اردو اکادمی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۰

۲۱۔ عابد صدیق، ''تصدیر''، ایضاً، ص ۱۱

۲۲۔ زکریا، ڈاکٹر خواجہ محمد، ''تعارف و تبصرہ''، ایضاً، ص ۱۵

۲۳۔ زکریا، ڈاکٹر خواجہ محمد، ''متقدِم''، مشمولہ: مغربی تنقید کا مطالعہ-افلاطون سے ایلیٹ تک، ص ۱۵

۲۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، انٹرویو، بمقام رہائش گاہ، لاہور، ۱۷/مارچ ۲۰۱۲ء

۲۵۔ حقی، شان الحق، مشمولہ: ''پروفیسر عابد صدیق: ایک ہیرا تراش کردار''، مشمولہ: ششماہی الایام، شمارہ-۵، ۲۰۱۲ء، ص ۱۱۲

۲۶۔ عابد صدیق: مغربی تنقید کا مطالعہ- افلاطون سے ایلیٹ تک، ص ۶۴

۲۷۔ ایضًا، ص ۱۷۰

۲۸۔ ایضًا، ص ۱۷۱

۲۹۔ ایضًا، ص ۶۹-۱۶۸

۳۰۔ انور صابر، پروفیسر ڈاکٹر، ''پروفیسر عابد صدیق- ایک انسان، ایک شاعر''، مشمولہ: الزبیر، ایضًا، ص ۱۶۳

۳۱۔ انوار احمد، ڈاکٹر، بنام کاشفہ بیگم، ۲۸/ مارچ ۲۰۱۲ء

۳۲۔ طاہر تونسوی، ڈاکٹر، بنام کاشفہ بیگم، ۲۹/ مارچ ۲۰۱۲ء

ڈاکٹر صدف فاطمہ

شعبہ اردو، کراچی یونیورسٹی، کراچی

جمیل الدین عالی کی قومی شاعری

Dr Sadaf Fatima

Urdu Department, University of Karachi, Karachi

Jamil ud Din Aali's Patriotic Poetry

Jamil ud Din Aali is a renowned and respected personality of contemporary Urdu literature. He has multidimensional works on his credit as a poet, critic, columnist and editor. However, national songs written by him are of great significance in his poetic works as well as in the tradition of national songs in Urdu. This article critically discusses Jamil ud Din Aali's national songs and

---

اردو زبان وادب کے حوالے سے جمیل الدین عالی کی شخصیت کے کئی پہلو نظر آتے ہیں۔ وہ اچھے نثر نگار ہیں جو قاری کو اپنی تحریروں میں سمو لیتے ہیں۔ آسان اور شگفتہ تحریر، اچھوتا انداز بیان، بے ساختہ پن اور قاری کے دل میں اترتی بات کہنے کا سلیقہ جمیل الدین عالی کو خوب آتا ہے۔ اگر میں عالی جی کی ادبی کاوشوں پر لکھنے بیٹھوں تو مجھے یقین ہے کہ کئی ضخیم کتابیں تیار ہو جائیں گی اور پھر بھی یہ تشنگی باقی رہ جائے گی کہ میں نے ان کی تحریروں سے انصاف نہیں کیا اور اب بھی بہت کچھ لکھنے کے لئے باقی رہ گیا ہے۔(۱)

آج کی شاعری خواہ اس کا تعلق کسی بھی زبان اور علاقے سے ہو لطافت زبان و بیان کے ساتھ انسانی اخوت اور سماجی شعور کے عصری تقاضوں کا ادراک چاہتی ہے۔ اردو کے موجودہ شعراء میں یہ ادراک جملہ فنی اور جمالیاتی لوازم کے ساتھ صرف چند کے یہاں نظر آتا ہے۔ اور انہیں چند میں ایک نام جمیل الدین عالی کا ہے۔(۲)

جمیل الدین عالی کی شاعری پر گفتگو میں ایک دشواری یہ ہے کہ ان کی شاعری میں متعدد وقفے آتے ہیں۔ وہ محض شاعر نہیں، ایک بیوروکریٹ، ایک سماجی کارکن، ایک سیاسی شخصیت اور نظم کے شیدائی بھی ہیں۔ وہ کبھی ہاؤسنگ سوسائٹیوں کی تشکیل میں خود کو پھنسا لیتے ہیں تو کبھی ادیبوں کی بہبود کے لئے گلڈ کے کاموں میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ کبھی اردو یونیورسٹی کے قیام میں مشغول تو کبھی سینٹر کی حیثیت سے ایوان ہائے حکومت میں متمکن نظر آتے ہیں۔ یہ مصروفیات ادب کش بھی ہیں اور ادیب کش بھی۔ ان سرگرمیوں کی وجہ سے عالی کی شعر گوئی میں بار بار وقفے آتے ہیں۔ اور شاعری کا ارتقاء یکساں نہیں ہو پاتا۔(۳)

ہماری ادبی تاریخ ہماری قومی اور ملی زندگی سے جداگانہ کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ پاکستان کا وجود میں آنا برصغیر کے مسلمانوں کے سیاسی نصب العین کی تکمیل تھی۔لیکن اس سیاسی کامیابی کے لئے قومی ذہن اور قومی کردار کی کب سے اور کس طرح سے تکمیل ہوتی رہی اور اس عظیم جدوجہد میں کیسی کیسی نامور ہستیوں نے اپنے خون جگر سے اس گلستان آرزو کو لالہ رنگ بنایا اور اس کا اندازہ کرنے کے لئے ہماری دوسو سالہ ادبی تاریخ کے صفحات بھرے پڑے ہیں۔(۴)

قومی اور ملی شاعری کی روایت کا سراغ اردو کی قدیم شاعری میں اس وقت بھی ملتا ہے جب شاید قوم کا بھی کوئی واضح تصور موجود نہیں تھا جو موجودہ دور میں عام ہوا۔دکن کی ادبی تاریخ میں شاعری کی تخلیق کئی صدیاں پہلے ہوئیں۔لیکن اس شاعری میں بھی قومی جذبات واحساسات کی جھلک یہ واضح کرتی ہے کہ شعراء کے ذہنوں میں ملت کا ایک موہوم تصور تھا۔معنوں کے مقابلے میں صف آرائی کی وجہ سے سرزمین دکن میں اپنے علاقے اور اپنی تہذیب کے گہرے شعور کا احساس ہوگیا تھا۔چنانچہ وہاں کی تہذیبی روایات جو مزاج میں داخل ہوگئی تھیں اس کی نمایاں جھلکیاں ہماری شاعری میں ملتی ہیں۔(۵)

اس کا آغاز بہمنی دور سے ہوتا ہے اور ابوالحسن تانا شاہ کے عہد تک رہتا ہے اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ کے ہاں دینی، مذہبی اور عوامی تہواروں کے موضوع پر منظومات ان کی قومی زندگی کے ساتھ وابستہ گہرے شعور کی غمازی کرتی ہیں۔ولی دکنی کے کلام میں جہاں مسلمان قوم کا اجتماعی احساس وشعور ملتا ہے وہاں خالص وطنی جذبات کے تحت لکھی جانے والی شاعری ان کے ہاں موجود ہے۔(۶)

اس طرح میر تقی میر اور میرزا سودا کے شہر آشوب قومی جذبات واحساسات کی بھرپور آئینہ داری کرتے ہیں۔دیگر شہر آشوب کہنے والوں میں شفیق اورنگ آبادی، شاکر ناجی، شاہ حاتم قابل ذکر ہیں جنہوں نے اپنے کلام میں سیاسی اور معاشی اضطراب کی عکاسی کی۔اس طرح مختلف واسوخت، تشبیب، نغمانے اور ہجویات امراء کے ظلم وستم اور ان کے جوروعتاب کی داستانیں پیش کرتی ہیں۔درباروں کی خستہ حال، فرومائیگی اور بے جا خوشامد، چاپلوسی، اہل کمال کی کسمپرسی، عمال کی بدعنوانیاں اور کردار کی خامیاں ان سب کی بڑی جاندار تصویریں اردو شاعری میں نظر آتی ہیں۔حکیم مومن خان مومن نے ایک پرجوش اور خیال انگیز مثنوی لکھ کر مسلمانوں کے قومی جذبے کو ابھارنے کی سعی کی ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی نے ملت کو بیدار کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔یہ پہلی حریت پسند تحریک تھی۔جس نے سفید فام قوم کو یہ شدید احساس دلا دیا کہ ان کی موجودگی برصغیر میں پسندیدگی کی نگاہ سے نہیں دیکھی جاتی۔اس تحریک کے حوالے سے بہت سے لکھنے والوں نے قوم کے دل ودماغ کو متاثر کیا اور ایک نئی روایت کی بنیاد ڈال کر شاعری سے ہتھیار کا کام لینا شروع کیا۔یہ ساری شاعری قومی درد اور قومی شعور کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔(۷)

قیام پاکستان اور اس کے بعد بھی ہمارے شعراء کی ایک بڑی تعداد ملت کی بیداری، نئے ملک کی بنیادوں کی استواری اور قومی شعور کی پختہ کاری کے لئے تگ ودو میں مصروف رہی۔(۸) جمیل الدین عالی انہیں شعراء کی فہرست میں ایک اہم مقام پر فائز ہیں۔انہوں نے قومی نغمے لکھ کر نہ صرف ۱۹۶۵ء کی جنگ پر قوم کے رگ وریشے میں نیا خون دوڑایا بلکہ یہ احساس پیدا کردیا کہ اس ملک کی شناخت اور ہماری قومی پہچان اس کے بغیر کوئی نہیں۔عالی کے نغمے ستمبر کی جنگ میں نہ صرف فوجیوں کے دلوں میں جذبہ جنگ کو بیدار کرتے رہے بلکہ پوری ملت کو یک جہتی کا احساس دلاتے رہے۔عالی کے قومی نغموں کا مجموعہ "جیوے

جیوے پاکستان "اس بات کی بھرپور غمازی کرتا ہے کہ عالی کو اپنے دیس اس کی مٹی اور اس کی دھوپ چھاؤں سے کتنا پیار ہے۔ انھوں نے علاقائی دھنوں میں اردو گیت لکھے اور قومی زبان میں قومی نغموں سے سماعتوں کو سکون بخشا۔ یہ نغمے آج بھی ٹی وی ریڈیو پر جب سنائے جاتے ہیں تو دلوں میں ایک ولولہ پیدا ہو جاتا ہے اور روحوں میں تازگی بھر جاتی ہے۔(۹)

آج ہمارا قومی ترانہ "پاک سرزمین شاد باد" ہے تو قومی نغمہ "جیوے جیوے پاکستان" ہے۔ اسکولوں کالجوں، جامعات میں، بازاروں میں، فوجی تقریبات میں جب بھی قومی موسیقی کی کوئی لہر اٹھتی ہے، عالی کا کوئی نہ کوئی نغمہ بچوں اور بڑوں کی زبان اور سازوں پر آجاتا ہے۔ عالی کی قومی شاعری کا مجموعہ "جیوے جیوے پاکستان" کے نام سے شائع ہوا۔ اس مجموعے کا پہلا ایڈیشن ۱۹۷۴ء میں، دوسرا ۱۹۷۶ء میں اور تیسرا ۱۹۸۸ء میں نیشنل بک فاؤنڈیشن کراچی سے ۸۲ صفحات پر شائع ہوا۔ اور اس میں ۴۸ قومی نغمے اور ترانے شامل ہیں۔

''میرے نغمے تمھارے لئے ہیں'' میں عالی سپاہیوں کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ میرے جتنے بھی خوشی کے گانے ہیں، کلمات ہیں، وہ سب انہی کے لئے ہیں۔ انہوں نے سپاہیوں کی شجاعت و بہادری کی مثالیں دے کر اپنے فوج کے سپاہیوں کی شان بیان کی ہے۔ معرکہ رن کچھ ۱۹۶۵ء میں ان کی آواز سب سے پہلے اس انداز میں بلند ہوئی۔

اے وطن کے سجیلے جوانو
میرے نغمے تمھارے لئے ہیں
سرفروشی ہے ایماں تمھارا
جرأتوں کے پرستار ہو تم
جو حفاظت کرے سرحدوں کی
وہ فلک بوس دیوار ہو تم (۱۰)

۱۹۶۵ء میں جب ہمارے پڑوسی ملک نے ہم پر جارحیت مسلط کی تو سیالکوٹ میں ٹینکوں کی بڑی لڑائی لڑی گئی۔ اس موقع پر عالی نے کہا

سیالکوٹ کو لے جا صبا پیام مرا
ترے ہی نام سے اونچا ہوا ہے نام مرا (۱۱)

"میں چھوٹا سا اک لڑکا ہوں" میں عالی کہتے ہیں کہ اقبال کا جو خواب تھا میں اس کو شرمندۂ تعبیر کروں گا۔

میں چار طرف لے جاؤں گا اقبال نے جو پیغام دیا
میں ہی وہ پرندہ ہوں جس کو اس نے شہباز کا نام دیا (۱۲)

"یہ وطن" میں عالی کہتے ہیں کہ یہ وطن تیرا ہے، میرا ہے، ہر مسلمان کا وطن ہے۔ اس کی رحمتوں کی کوئی انتہا نہیں ہے کہ اس نے مجھے اور تمھیں اس سرزمین سے نوازا ہے۔ اس وطن کی زمین نہایت قیمتی ہے۔

یہ وطن تیرا وطن میرا وطن
ایمان والوں کا وطن

اس نے جس کی رحمتوں کی حد نہیں
تجھ کو بخشی مجھ کو بخشی یہ زمین
یہ زمین جس کی خاک میں سو سو چمن (۱۳)

"اب یہ انداز انجمن ہوگا" میں عالی لکھتے ہیں کہ ہر محفل میں جتنے لوگ ہونگے وہ سب اپنے وطن کی باتیں کریں گے۔ ۱۹۷۱ء میں سقوط مشرقی پاکستان کے بعد دل شکستہ قوم کی حب الوطنی یوں بیان کی ہے۔

اب یہ انداز انجمن ہوگا
ہر زبان پر وطن وطن ہوگا (۱۴)

جیوے جیوے پاکستان میں عالی جی پاکستان کو زندہ جاوید رہنے کی دعا دے رہے ہیں اور وطن کو پھولوں سے سجی کیاری سے تشبیہ دے رہے ہیں اور وہاں کے سب لوگ ایک ہی دھن گاتے ہیں یعنی "جیوے جیوے پاکستان"۔ یہاں پر رہنے والوں کو کوئی دکھ نہیں آئے گا۔ ۱۹۷۱ء میں عالی جی نے جو دعائیہ نغمہ لکھا وہ قومی نغمہ بن گیا۔

جیوے جیوے پاکستان
مہکی مہکی روشن روشن پیاری پیاری نیاری
رنگ برنگے پھولوں سے اک سجی ہوئی پھلواری
پاکستان!
جیوے جیوے پاکستان (۱۵)

''پاکستان کو سمجھو لوگو'' میں عالی کہتے ہیں کہ پاکستان اللہ کی رحمت کی وجہ سے وجود میں آیا ہے۔ اس میں لوگ حضورؐ کی تعلیمات پر عمل کر رہے ہیں۔ یہاں کا ہر شخص خدا کا ایک سپاہی ہے۔ جب سے یہ نغمہ لکھا گیا ہے ملکی ذرائع اظہار و ابلاغ یعنی ریڈیو اور ٹی وی سے اسے بے شمار بار نشر کیا گیا ہے۔ ہر قومی دن پر جب یہ گایا جاتا ہے تو پاکستان کے ہر شہری کے دلی جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔

اس پر آنکھ جو اٹھی ہے
خود پر برسوں تک روئی ہے
یاں ہر فرد سپاہی ہے (۱۶)

''اے دیس کی ہواؤ، سرحد کے پار جاؤ'' میں عالی سپاہیوں کو حوصلہ دے رہے ہیں کہ قید جلد ختم ہو جائے گی۔ ان کو رہائی مل جائے گی۔ یہ مشکل وقت جلد گزر جائے گا۔

سب کچھ سہارتے ہیں　　سب کچھ سہار لیں گے
کچھ روز رہ گئے ہیں　　یہ بھی گزار لیں گے (۱۷)

"سورج وطن ہمارا" میں شاعر نے پاکستان کو سورج سے تشبیہ دی ہے جو کہ ہر طرف روشنی پھیلاتا ہے۔ اس وطن کی خاطر لوگوں نے بہت خون بہایا ہے تب جا کر یہ خواب وجود میں آیا ہے۔

پرچم ہے چاند تارا　　سورج وطن ہمارا
درویش کی نوا ہے　　قائد کا حوصلہ ہے
بندوں کی جان فشانی　　اللہ کی رضا ہے
اک خواب ایک ارادہ　　اک ملک بن گیا ہے(۱۸)

"میرا انعام پاکستان میرا پیغام پاکستان" میں عالی کہتے ہیں کہ پاکستان ہمیں خدا کی طرف سے تحفہ ملا ہے۔ پاکستان سب کو محبت و امن کا پیغام دیتا ہے۔ اس کے لئے کئی نسلوں نے محنت کی ہے اور جانوں کی قربانی دی ہے۔ تب جا کر ہمیں پاکستان ملا ہے۔ یہ لوگوں کے لئے امید کی کرن ہے۔ خدا نے چاہا یہ ہمیشہ آگے ہی آگے جائے گا۔

خدا کی خاص رحمت ہے　　بزرگوں کی بشارت ہے
کئی نسلوں کی قربانی　　کئی نسلوں کی محنت ہے
اثاثہ ہے جیالوں کا　　شہیدوں کی امانت ہے
تعاون ہے مروت ہے　　محبت ہی محبت ہے(۱۹)
جبھی تاریخ نے لکھا ہے اس کا نام
محبت امن ہے اور امن کا پیغام پاکستان (۲۰)

''اقلیتی کانفرنس'' کے عنوان سے لکھی گئی نظم میں شاعر یہ کہنا چاہ رہے ہیں کہ ہندو ہوں، سکھ ہوں، عیسائی ہوں یا پارسی ہوں سب اس ملک میں بھائی بھائی بن کر رہ رہے ہیں۔ ہمارے وطن میں دین اسلام کی تعلیمات کے تحت سب اقلیتوں کو حقوق حاصل ہیں اور وہ آزادی سے اپنے مذہب و عقائد پر عمل پیرا رہتے ہیں۔

ہندو پارسی بدھ عیسائی　　بھائی بھائی
گرنتھ صاحب کے شیدائی　　بھائی بھائی(۲۱)

''جاگے جاگے پاکستان'' میں ان خوشیوں کا احاطہ اور یگانگت کو پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ جو ایک قوم میں ہونی چاہئے۔ ۱۹۷۱ء میں پاکستان دو ٹکڑے ہوا تھا۔ اس کو اندھیری رات سے تشبیہ دے کر اس سے پناہ مانگی ہے۔

جاگے جاگے پاکستان اور عالی گا تا آئے
اب وہ رات نہیں آئے گی جوان کو کھا جائے (۲۲)

"جنگی قیدیوں کے انتظار میں" عالی اللہ سے دعا کر رہے ہیں کہ ہم لوگوں کو صبر اور حوصلہ عطا کر اور اچھے وقت کی امید دلا رہے ہیں کہ ہمارے جو بھائی قید میں وقت گزار رہے ہیں وہ جلد اس سے چھٹکارا حاصل کریں گے اور جلد اپنے وطن واپس آئیں گے۔

خدا کے حکم سے یہ دن گزر ہی جائیں گے
اسیر ہیں جو مجاہد وہ جلد آئیں گے (۲۳)

"ہاں ہاں یہ منزل مراد ہے" میں عالی کہہ رہے ہیں کہ ہم نے جو مشکلات جھیلی تھیں اس کا انعام ہمیں پاکستان کی صورت

میں ملا ہے۔

ہاں ہاں
ہاں ہاں یہ پاک سرزمین ہے
ہاں ہاں یہ منزل مراد ہے(۲۴)

"اے دیس کی ہواؤں خوشبو میں بس کے جاؤ" میں عالی خوشیوں کی نوید سنا رہے ہیں۔جنگی قیدیوں کی واپسی پر ان کا استقبال کر رہے ہیں۔ بھارت میں ہمارے جو فوجی اور سویلین مرد،عورتیں اور بچے قید تھے عالی ان کو بھی نہیں بھولے بلکہ دلوں کو چھو لینے والا نغمہ لکھا۔

ہم منتظر ہیں جن کے وہ لوگ آ رہے ہیں
اک عہد نو کے تحفے ہمراہ لا رہے ہیں(۲۵)

"سیلاب ۱۹۷۳ء" میں شاعر قدرتی آفات سے نبرد آزما رہنے پر قوم کی خدمت بڑھا رہے ہیں۔اور دعا کر رہے ہیں کہ خدا ہمیں اس کٹھن مرحلوں سے کامیابی سے سرخرو کرے۔

بہت سے امتحان پہلے بھی دے کر کامیاب اُٹھے
اب ایک بار اور اہل انجمن کی آزمائش ہے(۲۶)

۱۴/اگست کے غنائیہ میں "پرانی نسل" کے بارے میں بیان کر رہے ہیں کہ انہوں نے اپنی عزتیں لٹا کر اور تکلیفیں جھیل کر کس طرح یہ وطن حاصل کیا تھا۔

وہ لٹے سہاگ وہ عصمتیں جو فسانہ ہیں وہ حقیقتیں
وہ تمام گھر جو اُجڑ گئے وہ عزیز سب جو بچھڑ گئے(۲۷)

"نئی نسل" سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ انہیں یہ سرزمین خدا کی طرف سے عطا ہوئی ہے اور انہیں یہاں آزادی سے پھلنے پھولنے کے تمام مواقع ملیں گے۔

اس پاک سرزمین نے سب کچھ مجھے دیا ہے
اور کم سے کم لیا ہے
اللہ کے نام پر یہ پہلا وطن بنا ہے
اِک معجزہ ہوا ہے(۲۸)

"بچے اور مستقبل" میں بیان کر رہے ہیں کہ مستقبل کی ڈور انھی کے ہاتھوں میں ہے۔انہوں نے اس ملک کو ترقی دینی ہے۔

ہم روشنیاں ہم امیدیں مستقبل کے پیغام
سب انسانوں سے روستیاں ہر روز اِک اچھا کام(۲۹)

جمیل الدین عالی نے ترانہ "قمتہ الاسلامیہ" اسلامی سربراہی کانفرنس جو کہ لاہور میں ۱۹۷۴ء میں منعقد ہوئی تھی، اس

کے لیے لکھا تھا۔ شاعر کہتے ہیں کہ جب سے دنیا قائم ہوئی ہے ہم مصطفیٰؐ کے ماننے والے ہیں۔ خدا نے ہمیں جو دین عطا کیا ہے اس میں کسی ردوبدل کی گنجائش نہیں ہے۔ مسلسل جدوجہد کرنے سے خیر پیدا ہوتی ہے۔ خدا بڑا ہے بڑی شان والا ہے۔ ہم میں جو محبت واخوت ہے وہ بھی خدا کی شان ہے۔ بھائی چارہ کی روش ہم پر یہ ظاہر کرتی ہے کہ ہم پر خدا کی خاص رحمت ہے۔ ہم سب کے دلوں میں ایک ہی نعرہ ہے۔ وہ ہے قرآن۔ ہم امن کی دعوت دینے والے ہیں۔ ہماری خواہش ہے کہ دنیا میں حق آئے اور بدی مٹ جائے۔

ہم تا بہ ابد سعی وتغیر کے ولی ہیں
ہم مصطفویٰ مصطفویؐ مصطفویؐ ہیں
ہم مصطفویؐ ہیں

دین ہمارا دین مکمل
استعمار ہے باطل ارزل
خیر ہے جدوجہد مسلسل
عنداللہ
اللہ اکبر۔ اللہ اکبر۔ اللہ اکبر۔ (۳۰)

برادر اسلامی ملکوں کی باہمی اخوت ومحبت کے ساتھ ساتھ انہوں نے پاکستان اور چین کی دوستی کا بھی ذکر کیا ہے۔ "پاک چین دوستی" کو سلام پیش کیا ہے۔

سرخ وسبز رنگ کی محبتیں کرن کرن
پاک چین دوستی کی نکہتیں چمن چمن (۳۱)

"ہو جمالو" میں لوگوں کو بیدار کرتے ہوئے جشن کا گیت گا رہے ہیں۔

ہمارا گیت عوامی ہے ہماری ریت عوامی ہے
کہ جنتا آ گئی میدان میں ہو جمالو
کہ دنیا بدلی پاکستان میں ہو جمالو (۳۲)

"ہمارا صوبہ پاکستان" میں پاکستان کے ہر صوبے کی زبان کے حوالے سے نغمے لکھے ہیں۔

''قائد نے کہا'' میں عالی نے ایسا جذبہ بیدار کیا ہے جیسا قائداعظم چاہتے تھے۔

سننے والو یاد کرو سننے والو یاد کرو
قائداعظم کی باتیں قائداعظم کی باتیں
جس قائد نے ہم سب کے لئے ہم سب کے لئے
یہ پاکستان بنایا ہے یہ پاکستان بنایا ہے (۳۳)

''بیاد قائداعظم'' میں قائد کی یادوں کو یاد کر کے وطن کی ترقی کے لئے حوصلوں کو بلند کر رہے ہیں۔

کیسے کیسے دکھ سہتا تھا لوگو یہ مت بھولنا
کہنے والا کیا کہتا تھا لوگوں یہ مت بھولنا (۳۴)

''مزدوروں کا گیت'' میں کہتے ہیں محنت میں عزت ہے عظمت ہے محنت کرنے سے دولت مند ہوتے ہیں۔ محنت کریں گے تو ہی آگے بڑھیں گے۔

محنت عزت، محنت عظمت محنت کے سوروپ
محنت ہی کی چھاؤں سے ابھرے دولت بن کر دھوپ (۳۵)

اب فیض بلوچ سنائے میں بلوچی دھن میں اپنے وطن کی تعریف کی ہے۔

اب فیض بلوچ سنائے
جو سن لے خوش ہو جائے
یہ الفت کا سی پارا
یہ پاکستان ہمارا (۳۶)

''دل دیوانہ پاکستانی'' میں پشتو لوک دھن پیش کی ہے۔

خدا نے اک وطن دے کر ہمیں بخشا ہے دل دیوانہ
دل دیوانہ پاکستانی
سوالوں کا جوابوں کا خیالوں کا نیا پیمانہ
دل دیوانہ پاکستانی
نیا پیمانہ پاکستانی
دل دیوانہ پاکستانی (۳۷)

"یہ سنگت دیس دیوانی" میں پنجابی لوک دھن بیان کی ہے۔

یہ کویتا پاکستانی ہے
یہ سنگت دیس دیوانی ہے (۳۸)

وائی میں سندھی لوک دھن بیان کی ہے۔

شاہ لطیف سے برکت پائیں
علن اور عالی کی دعائیں
جن کو وطن نے مان دیا
تو نے پاکستان دیا
ہو اللہ ہو اللہ (۳۹)

پاکستانی خواتین کا ترانہ میں شاعر نے خواتین کے عزت واحترام کا اظہار کیا ہے۔ ہماری مائیں، بہنیں اور بیٹیاں قوم کی عزت ہیں۔

ہم مائیں ہم بہنیں ہم بیٹیاں
قوموں کی عزت ہم سے ہے
قوموں کی عزت ہم سے ہے(۴۰)

عالی نے ۱۰ مختصر نغمے لکھے ہیں ان کے بول بنیادی ہیں۔ان کے حصے سہیل رعنا کی دھنوں پر گائے جا چکے ہیں۔

پہلے نغمے میں عالی کہتے ہیں کہ ہم وطن کے نغمے گاتے ہیں۔ یہ وطن ہماری جان ہے دوسرے نغمے میں اپنے وطن کی ہریالی کے بارے میں کہتے ہیں کہ خدا ہمارے دیس کو ہرا بھرا رکھے۔ تیسرے نغمے میں کہتے ہیں کہ وطن کی زمین ماں کی طرح ہے۔ وطن کی زمین ہمیں گنا، گندم، چاول اور کپاس سب کچھ دیتی ہے۔ چوتھے نغمے میں کہتے ہیں کہ جب لوگ محنت سے کام کرتے ہیں تو ان کا مستقبل سنور جاتا ہے۔اور چاند سورج بھی ان پر رشک کرتے ہیں پانچویں نغمے میں کہتے ہیں کہ ہمارے ملک میں ہر طرح کا اناج اور فصل ہے۔اس کو ضائع نہیں کرنا چاہئے۔ چھٹے نغمے میں پاکستان کو آباد رکھنے اور پرسکون رکھنے کی دعا کر رہے ہیں۔ ساتویں نغمہ میں سمندر کو اپنی جان کہہ رہے ہیں۔آٹھویں نغمہ میں کہہ رہے ہیں کہ ہماری راہیں روشن ہیں۔اور منزل قریب ہے۔ مستقبل ہمارا قریب ہے۔نویں نغمہ میں وطن کو سلام پیش کر رہے ہیں تیسری دنیا کے لوگ ہمیں غریب کہہ رہے ہیں مگر نغمہ میں عالی وطن میں سب کو برابر کا درجہ دے رہے ہیں۔ یہاں پر حقِ مساوات ہر انسان کو حاصل ہوگا۔

"پاکستان بحریہ کا مارچ پاسٹ" کو بحریہ میں اختیار کر لیا گیا ہے۔ عالی جی نے اپنے اس نغمہ میں پاکستان بحریہ کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے کہ وہ زمین سے دور رہ کر کئی کئی مہینوں لوگوں کی شکلیں نہیں دیکھتے ہیں۔ بے شمار کٹھن مرحلے آتے ہیں مگر اپنے وطن کے لئے سب قربان کر دیتے ہیں۔ان کا مقصد حیات صرف بحری حفاظت کرنا ہے۔

بحریہ بحریہ بحریہ پاکستانی بحریہ
کتنی تنہائیاں کتنی پہنائیاں
کس قدر بے کراں مرحلے
اس وطن کے لئے اس وطن کے لئے اس وطن کے لئے
طے کئے(۴۱)

"جو نام وہی پہچان" میں کہا گیا ہے کہ ہماری پہچان ہمارے ملک کے نام سے ہی ہے۔ دنیا میں سب ملکوں سے اچھا نام ہمارے ملک کا ہے۔ایک دن آئے گا جب دنیا میں ہمارا نام روشن ہوگا۔

دنیا بھر میں سب دیسوں سے اچھا نام ہمارا
دنیا میں امن کی جانب ایک ایک کام ہمارا
دنیا بھر میں روشن ہوگا ایک دن کام ہمارا(۴۲)

"پاکستان ملٹری اکیڈمی" عالی جی نے تربیت یافتہ کمیشنڈ افسران کی الوداعی تقریب کے لئے لکھی۔ پاکستان فوج کی اکیڈمی

میں اتنے دن ساتھ رہے۔اپنی تربیت مکمل کر کے رخصت ہو رہے ہیں۔سب نے بہت مشکلات اور پریشانیاں برداشت کیں ہیں۔

اتنے دن ساتھ تھے آج رخصت ہوئے

دوستوں باامان خدا (۴۳)

"جان سے پیارا" میں بھی وطن سے محبت کا اظہار کیا ہے۔

یہ دیس ہمیں ہے جان سے پیارا

ہاں جان سے پیارا (۴۴)

"غیر ملکی سربراہوں کے لئے استقبالیہ" میں عالی جی بیان کرتے ہیں کہ اے مہمانوں آپ کے لئے عزت ہے ہم آپ کو خوش آمدید کہتے ہیں۔یہ ملک دوستو کے لئے دوستی کا پیغام ہے۔پاک زمین کا آپ کو سلام ہو۔

اے مہمان عزت نشان

یہ ہے نوائے دوستاں

خوش آمدید (۴۵)

"کافی" میں شاہ عبدالطیف سے محبت کا اظہار کیا ہے۔

شاہ لطیف کے ڈیرے جاؤں ڈیرے جاؤں

یہ کافی ٹھاٹھ کی سندرا گنی

مدھم اور کھرج میں گاؤں

ڈیرے جاؤں (۴۶)

عالی جی کا ایک اور کارنامہ صوبائی اور علاقائی تعصب کو ختم کر کے پاکستانی عوام میں اتحاد و محبت اور یک جہتی کو فروغ دینا ہے۔انہوں نے پاکستان کے سب صوبوں، علاقوں کے لوگوں کی زبانوں کو ہم آہنگ کر کے اپنی شاعری کو پاکستانیت کی تبلیغ کا ذریعہ بنایا۔"یہ ہے پاکستان" میں عالی یہ بتانا چاہ رہے ہیں کہ خدا نے ہر چیز عنایت کی ہے۔سمندر، دریا، صحرا، پہاڑ۔یہ سب قوموں کا پاکستان ہے۔اس میں کئی تہذیبیں دفن ہیں۔لوگ محنت کش عاشق اور دیوانے ہیں۔اور خدا کے رسول کے نام کے دیوانے ہیں۔

دین زمین سمندر دریا صحرا کوہستان

سب کے لئے سب کچھ ہے اس میں

یہ ہے پاکستان (۴۷)

الغرض جمیل الدین عالی کی قومی شاعری "جیوے جیوے پاکستان" کا مطالعہ کرنے سے اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انھیں اپنے وطن سے بے پناہ محبت ہے۔عالی جی بحیثیت قومی نغمہ نگاری میں بھی زندہ رہیں گے۔ان کے قومی موضوعات تو اردو شاعری کا بیش قیمت اثاثہ ہیں۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ جاوید منظر، اردو ادب میں جمیل الدین عالی کی شخصیت مشمولہ دنیائے ادب، کراچی، جمیل الدین عالی نمبر، ۲۰۰۱ء، ص ۳۴۳

۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، جمیل الدین عالی اور اردو دوہا نگاری مشمولہ دنیائے ادب، کراچی، جمیل الدین عالی نمبر، ص ۳۸۲

۳۔ فہمیدہ عتیق، ڈاکٹر، جمیل الدین عالی شخصیت وفن کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی، ۲۰۱۳ء، ص ۱۰۷

۴۔ محسن احسان، پروفیسر، جمیل الدین عالی کی نغمہ نگاری مشمولہ دنیائے ادب، کراچی جمیل الدین عالی نمبر، ص ۶۰۲

۵۔ ایضاً

۶۔ ایضاً

۷۔ ایضاً، ص ۶۰۳

۸۔ ایضاً

۹۔ ایضاً

۱۰۔ جمیل الدین عالی، جیوے جیوے پاکستان، نیشنل بک فاؤنڈیشن کراچی، ۱۹۸۸ء، ص ۱۱

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۳

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۶

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۵

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۷

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۸

۱۶۔ ایضاً، ص ۲۰

۱۷۔ ایضاً، ص ۲۲

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۴

۱۹۔ ایضاً، ص ۲۵

۲۰۔ ایضاً

۲۱۔ ایضاً، ص ۲۷

۲۲۔ ایضاً، ص ۳۰

۲۳۔ ایضاً، ص ۳۱

۲۴ ایضاً، ص ۳۳

۲۵۔ ایضاً، ص ۳۵

۲۶۔ ایضاً، ص ۳۷

۲۷۔ ایضاً،ص۳۹

۲۸۔ ایضاً،ص۴۰

۲۹۔ ایضاً،ص۴۳

۳۰۔ ایضاً،ص۴۶

۳۱۔ ایضاً،ص۴۷

۳۲۔ ایضاً،ص۵۰

۳۳۔ایضاً،ص۵۲

۳۴۔ایضاً،ص۵۴

۳۵۔ ایضاً،ص۵۵

۳۶۔ایضاً،ص۵۶

۳۷۔ ایضاً،ص۵۸

۳۸۔ ایضاً،ص۵۹

۳۹۔ ایضاً،ص۶۲

۴۰۔ ایضاً،ص۶۳

۴۱۔ ایضاً،ص۷۰

۴۲۔ ایضاً،ص۷۳

۴۳۔ایضاً،ص۷۴

۴۴۔ ایضاً،ص۷۵

۴۵۔ ایضاً،ص۷۷

۴۶۔ ایضاً،ص۷۹

۴۷۔ ایضاً،ص۸۱

Shah e Hamadan's Works:
New Findings — Hussain Ahmed/ Dr Zia ul Haq — 102

Iqbal and Metaphor of Karbala — Rukhshanda Murad/ Dr Abid Sial — 122

A Critical Study of Irfan Siddiqui's
Ghazal — Dr. Nazr Abid — 130

Feministic and Social Dimensions
of Parveen Shakir's Poetry — Dr. Rubina Rafiq — 140

Analytical Review of Arif Abdul Mateen's
Epic Poem "Shehr-e-Besama'at" — Dr. Ayub Nadeem — 149

Political Consciousness in
"Aey Ghazal e Shab" — Dr. Qurratulain Tahira — 156

Thematic Study of Asad Muhammad
Khan's Short Stories — Tehseen Bibi/ Dr. Fouzia Aslam — 174

Abid Siddiqu's Works in Criticism — Maimoona Subhani/ Kashifa Begum — 187

Jamil ud Din Aali's Patriotic Poetry — Dr. Sadaf Fatima — 203

[The Articles Included in Takhliqi adab are Approved by Referees. The Takhliqi adab and National University of Modern Languages do not necessarily agree with the views presented in the Articles]

CONTENTS

Editorial		7
Syed Zamir Jaffri's Letters	Dr. Abdul Aziz Sahir	9
Europian Imagination and Eastern Literature	Dr. Nasir Abbas Nayyar	24
Uniqueness of Characters in Manto's Short Stories	Dr. Mehmoodul Islam	37
Urdu Poetry Collections of Baloch Poets	Dr. G. Qasim Mujahid	43
Urdu Lexicographers from West	Safdar Rasheed	55
Fundamentals of Poetics of Inshaya	Saira Batu/l Dr Rubina Shehnaz	70
Fundamentals of Musaddas	Bushra Qureshi	82
Khawaja Hassan Nizami: A Versatile Prose Writer	Dr. Sohail Abbas	94

Research Journal of Urdu Language & Literature

Published by: National University of Modern Languages, Islamabad

Department of Urdu Language & Literature

Subscription/ Order Form

Name:_____

Mailing Address:_____

_____

City Code:_____ Country:_____

Tel:_____ Fax:_____

Email:_____

Please send me _____copy/copies of The "Takhliqi Adab" [ISSN: 1814-9030]. I enclose a Bank Draft/Cheque no: _____ for Pkr/US$_____ In Account of Rector NUML.

Signature: _____ Dated: _____

Note:

Price Per Issue in Pakistan: Pkr 400(Including Postal Charges)

Price Per Issue other countries: US$ 20(Including Postal Charges)

Please return to: Department of Urdu, NUML, H-9/4, Islamabad, Pakistan

Phone: +92519257646-50 Ext: 224/312

TAKHLIQI ADAB

ISSUE-10

2013

[ISSN#1814-9030]

''Takhliqi Adab'' is a HEC Recognized Journal

It is Included in Following International Databases:

1.Ulrich's database

2.MLA database(Directory of Periodicals & MLA Bibliograghy)

Also available from MLA's major distributors:EBSCO,Proquest,CSA.etc

---

Indexing Project coordinator:

Zafar Ahmed:*MLA's Feild Bibliogragher and Indexer/*

Department of Urdu,NUML,Islamabad

ADVISORY BOARD:

Dr. Rasheed Amjad

Dean,Department of Urdu,International Islamic University, Islamabad

Dr. Muhammad Faqar ul haq Noori

Head, Department of Urdu, Punjab University, Lahore

Dr. Baig Ehsas

Head, Department of Urdu, Haiderabad Univesity, India

Dr. Abulkalam Qasmi

Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh, India

Dr. Sagheer Ifraheem

Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh, India

So Yamane Yasir

Department of Area Studies, Osaka University, Osaka, Japan

Dr. Muhammad kumarsi

Head, Department of urdu, Tehran University, Tehran, Iran

Dr. Ali Bayat

Department of urdu, Tehran University, Tehran, Iran

Dr. Fauzia Aslam

National University of Modern Languages, Islamabad

FOR CONTACT:

Department of Urdu,

National University of Modern Languages,

H/9, Islamabad

Telephone:051-9257646/50,224,312

E-mail:numl_urdu@yahoo.com

Web:*www.numl.edu.pk/takhliqi-adab.aspx*

TAKHLIQI ADAB

ISSUE-10

2013

[ISSN#1814-9030]

PATRON IN CHIEF

Maj. Gen.® Masood Hasan [Rector]

PATRON

Brig. Azam Jamal [Director General]

EDITORS

Dr. Rubina Shanaz

Dr. Abid Sial

ASSOCIATE EDITORS

Dr. Naeem Mazhar

Zafar Ahmed

Rakhshanda Murad

NATIONAL UNIVERSITY OF MODERN LANGUAGES,

ISLAMABAD