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 : ۱۱

(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 عبدالعزیز ساحر
صدر شعبۂ اُردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد
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: گیارہ (۱۱) -- جون دو ہزار چودہ
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

مکتوباتِ مشاہیر میں ذکرِ اقبال	ڈاکٹر خالد ندیم	۹
کلامِ اقبال میں تصورِ معیشت	ڈاکٹر علی محمد	۳۳
اقبال کی ایک مکتوب الیہا-عطیہ فیضی	ڈاکٹر محمد آصف اعوان	۴۴
پاکستان میں غالبیات کے تراجم	ڈاکٹر شکیل پتافی	۵۰
اردو ادب کی زوال یافتہ اصناف	ڈاکٹر روبینہ شہناز	۹۱
شمالی ہند میں داستان نویسی کا آغاز اور قصہ مہر افروز و دلبر	ڈاکٹر فہمیدہ تبسم	۹۷
''پریشان جلوے'': تحقیقی و تنقیدی جائزہ	محمد رفیق الاسلام	۱۰۳
نوآبادیاتی دور میں ادب کا فیمنائی پس منظر	ڈاکٹر روش ندیم	۱۱۸
فیض کے اشاریے: فیض شناسی کی ایک اہم جہت	ڈاکٹر عمران ظفر	۱۲۸
معاصر افسانے میں احمد جاوید کے امتیازات	ڈاکٹر فوزیہ اسلم	۱۳۵

وزیر آغا کی تنقید	غلام شبیر اسد	۱۴۶
نسیم حجازی کی ناول نگاری پر تنقید: تعصب یا حقیقت	عبدالودود قریشی	۱۶۱
گریزاں لمحوں سے برستا حسن	ڈاکٹر زاہد منیر عامر	۱۷۰
احمد ندیم قاسمی کی خاکہ نگاری	ڈاکٹر محمد آصف	۱۷۹
اردو سفرنامہ اور یورپی معاشرت	ذوالفقار علی	۱۹۲
''جانگلوس'' کا کرداری مطالعہ	ارشاد بیگم	۱۹۹
سرگودھا میں آپ بیتی کی روایت	مرتضیٰ حسن	۲۰۵

اداریہ

''تخلیقی ادب'' کا گیارہواں شمارہ پیش خدمت ہے۔کوشش کی گئی ہے کہ صورت اور معنی دونوں کے اعتبار سے جریدہ اپنے معیاروں اور روایت کے مطابق ہو۔اردو زبان وادب سے متعلق معیاری تحقیقی مقالات کی پیش کش ہمارا اولین ہدف رہا ہے۔اس شمارے میں بھی غیر مطبوعہ مقالات کو ماہرین کی رائے اور سفارش کے مطابق جگہ دی گئی ہے۔۔۔ ہمارا ادارہ اردو میں تحقیق اور تنقید کے جدید تر رویوں کے فروغ اور ان کی نشو ونما میں اپنا کردار ادا کرنے کی کوششیں جاری رکھے ہوئے ہے۔''تخلیقی ادب'' کی 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 خالد ندیم
شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا

مکتوباتِ مشاہیر میں ذکرِ اقبال

Dr. Khalid Nadeem

Department of Urdu, University of Sargodha, Sargodha

Discussion on Iqbal in the Letters of Eminents

It is said that every aspect of Iqbal's art and thought is covered and there is no need for any further work in this field. But its also a fact that Iqbal's prose and poetry is not compiled acconrding to modern techniques of research and editing. What to talk of Iqbal's Urdu and Enghlish complete prose works, even no satisfactory translation of Iqbal's English letters, articles and speeches, so it is wrong to state that there is no need to do further work in this field.

The tradition initiated by Sheikh Abdul Qadir to comprehend Iqbal, is gradually strengthened and new possibilities and trends are introduced.

In Urdu, the tradition of literary letters writing is not old as compared to other genres. Letters of Ghalib is the first milestone in this regard. The possibilities of progression of this genre is gradually increasing. Critics often focus on style of Urdu letters, but given articles analysis the discussion about Iqbal in the letters of eminent personalities, their books and compilations, their art and thinking and related to Iqbal.

کہا جاتا ہے کہ اقبال کے فکر وفن کے تقریباً تمام موضوعات پر سیر حاصل گفتگو ہو چکی ہے اور اب مزید کچھ لکھنا تحصیل حاصل ہے۔ ممکن ہے، یہ بات کسی حد تک درست ہو؛ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ابھی تک تو اقبال کی نظم ونثر کو بھی جدید اصولِ تدوین کے مطابق مرتب نہیں کیا جا سکا۔ ان کے مکاتیب کو صحتِ متن کے ساتھ پیش نہیں کیا جا سکا۔ اسی طرح اردو اور انگریزی نثر کے مجموعے صحتِ متن کے ساتھ اور ڈھنگ سے مرتب نہیں ہو سکے، ''کلیاتِ نثرِ اردو'' اور ''کلیاتِ نثر انگریزی'' کی منزل تو بہت دُور ہے؛ ابھی تک انگریزی خطوط، نثری مضامین اور تقاریر کا کوئی معقول ترجمہ بھی سامنے نہیں آ سکا اور اسی طرح اقبال کی اردو نثر کا انگریزی ترجمہ بھی منتظرِ فردا ہے؛ چنانچہ یہ کہنا کہ اقبالیات میں تحقیق وتنقید کی گنجائش نہیں رہی، درست نہیں۔ اقبالیات کے سنجیدہ محققین و ماہرین ہمیشہ نئے نئے موضوعات پر کام کرتے رہے ہیں اور ان کی کاوشیں یہ ثابت کرتی

رہی ہیں کہ یہ سرچشمہ ابھی خشک نہیں ہوا، بلکہ یہاں سے پھوٹنے والی روشنی کتنے ہی زمانوں تک دنیاے علم وآگہی اور شعروادب کو منور کرتی رہے گی۔

تفہیم اقبال کا آغاز اقبال کی زندگی ہی میں ہوگیا تھا۔ شیخ عبدالقادر کے مضمون (مطبوعہ خدنگ نظر لکھنؤ، مئی ۱۹۰۲ء) سے تاحال یہ روایت برابر آگے بڑھتی جارہی ہے اور ہر دَور میں اقبال شناسی میں نئے نئے رجحانات اور امکانات کا اظہار ہوتا آیا ہے۔

اردو میں مکتوب نویسی، بالخصوص ادبی مراسلہ نگاری دیگر اصناف کی نسبت کچھ ایسی قدیم بھی نہیں اور خطوطِ غالب سے اس صنفِ ادب کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔ چونکہ اس صنف میں پھلنے پھولنے کے امکانات موجود تھے، چنانچہ مکتوب نگاری کا یہ سلسلہ سرسید احمد خاں، الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی، نذیر احمد دہلوی، محمد حسین آزاد، اکبر الہ آبادی، ابوالکلام آزاد، علامہ محمد اقبال، مولوی عبدالحق، عبدالماجد دریابادی، سید سلیمان ندوی، غلام رسول مہر، ابوالاعلیٰ مودودی اور رشید احمد صدیقی سے ہوتا ہوا مشفق خواجہ تک آپہنچا ہے۔

اردو مکتوبات کے سلسلے میں ناقدین کی نظر بالعموم اسلوب پر رہی ہے یا زیادہ سے زیادہ مکتوب نگاروں کے نفسیاتی تجزیے کی کوشش کی گئی ہے، البتہ مکتوبات کا موضوعاتی مطالعہ بہت کم ہوا ہے۔

اقبال کی زندگی میں یا اس کے بعد مشاہیر کی علمی وادبی تحریروں میں بالعموم اور نجی تحریروں، یعنی روزنامچوں اور خطوں میں بالخصوص توصیف وتنقیصِ اقبال کا سلسلہ جاری رہا ہے، چنانچہ اردو مکاتیب کا کوئی مجموعہ اٹھا کر دیکھ لیجیے، اس میں کسی نہ کسی حوالے سے اقبال کا ذکر ضرور مل جائے گا، مگر چونکہ مشاہیر کے خطوط کا دائرہ بے حد وسیع ہو چکا ہے اور یہاں مقالے کی تنگ دامانی اختصار کا تقاضا کر رہی ہے، چنانچہ فی الوقت چند مشاہیر کے منتخب خطوں سے اقبال کی سوانح وشخصیت، نثر ونظم اور فکر وفن کے محض چند پہلوؤں پر بات ہوسکتی ہے۔

(۱)

حیاتِ اقبال کے ضمن میں اقبال کی تاریخ پیدائش ایک نزاعی مسئلہ رہا ہے۔ پاکستان میں اقبال صدی کے موقع پر حکومتِ پاکستان کی طرف سے قائم کردہ کمیٹی نے اقبال کی تاریخ پیدائش ۹ نومبر ۱۸۷۷ء کا تعین کر دیا تھا، البتہ اس سے قبل فقیر سید وحیدالدین بھی اسی تاریخ پر اصرار کرتے رہے تھے۔ ۱۹۶۴ء میں لکھے گئے اپنے ایک خط میں مولانا غلام رسول مہر نے بلدیہ سیالکوٹ کے ریکارڈ کے مطابق فروری ۱۸۷۳ء کو اقبال کی درست تاریخ پیدائش قرار دیا تھا۔ ان کے خیال میں، اقبال نے بیس برس کی عمر میں ۱۸۹۳ء میں میٹرک کا امتحان دیا۔ مہر کا استدلال تھا کہ اقبال پہلے کسی مکتب میں قرآنِ مجید پڑھتے تھے، چنانچہ انھوں نے خاصے بڑے ہوکر باقاعدہ تعلیم شروع کی،[1] لیکن پروفیسر آلِ احمد سرور ۴ ستمبر ۱۹۷۸ء کو لکھتے ہیں کہ تاریخ پیدائش کے سلسلے میں تمام شواہد دسمبر ۱۸۷۳ء کی طرف جاتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ پی ایچ ڈی کے مقالے کے سلسلے میں انھوں نے جو سنہ لکھا ہے، وہ سرکاری عمر ظاہر کرتا ہے۔[2] اس سلسلے میں انھوں نے نقوش کے اقبال نمبر (۲) میں مطبوعہ ڈاکٹر وحید قریشی کے مضمون اور اقبال درُون خانہ میں خالد نظیر صوفی کے استدلال کا بھی ذکر کیا ہے۔

سر فضل حسین کے بیٹے عظیم حسین نے اپنی انگریزی کتاب *Sir Fazl-i-Hussain:A Political Biography* میں لکھا کہ فضلِ حسین ہمیشہ ڈاکٹر اقبال کی اعانت کرنے کی کوشش کرتے رہے، مگر ڈاکٹر اقبال مواقع ملنے پر بھی ان سے فائدہ اٹھانے سے قاصر رہے۔[3] ڈاکٹر جاوید اقبال نے عظیم حسین کے اس بیان پر دلچسپ تبصرہ کیا ہے، لکھتے ہیں کہ جس قسم کا سیاسی

مستقبل اقبال کے لیے سر فضل حسین تجویز کرتے رہے، وہ انھیں زیادہ سے زیادہ ایک اَور سر فضل حسین یا سر ظفر اللہ خاں بنا دیتا؛ ایسی صورت میں وہ اقبال ہرگز نہ رہتے۔[۴] پروفیسر آلِ احمد سرور نے عظیم حسین کی اس کتاب کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا کہ [۱۹۲۴ء میں] فضل حسین، اقبال کو لاہور ہائی کورٹ کا جج بنانے کے لیے کوشاں تھے، مگر اس میں کامیابی نہ ہوئی۔ سرور کے خیال میں، یہ بھی ہوسکتا ہے کہ سیاست میں انہماک اور قانونی پیشے پر توجہ کم ہونے کی وجہ سے ان کی ججی کی مخالفت اعلیٰ حلقوں میں ہوئی ہو۔[۵] سرور اصل حقیقت کو مدِ نظر نہ رکھ سکے کہ ہائی کورٹ کی ججی میں اصل رکاوٹ اقبال کی شاعرانہ یا علمی سرگرمیاں نہیں، بلکہ صرف اور صرف چیف جسٹس سر شادی لال کا تعصب تھا۔

۱۹۲۶ء میں علامہ اقبال پنجاب اسمبلی کے انتخابات میں بطور امیدوار میدان میں اترے۔ ان دِنوں کی یادیں تازہ کرتے ہوئے حکیم عبدالکریم ثمر ۲۶ ربیع الاوّل ۱۳۹۹ء (۲۴ ری ۱۹۷۹ء) کو تحریر کردہ ایک خط میں بعض تفصیلات سے آگاہ کرتے ہیں:

> حضرت علامہ اقبال جب پنجاب کونسل کے الیکشن میں کھڑے ہوئے تو لاہور میں مجلس انتخاب تجویز کی گئی، جس کے اراکین ملک لال دین قیصر، ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر، مشہور مصور عبدالرحمٰن چغتائی، ڈاکٹر عبداللہ چغتائی، مولوی محمد بخش مسلم وغیرہ تھے۔ انتخابی سلسلے میں لاہور کے بڑے بازاروں اور بیرونی باغات میں حضرت علامہ کے اعزاز [میں] جلسے ہوتے رہے، جن میں حضرت علامہ بھی بنفس نفیس تشریف لاتے اور اپنے خیالاتِ عالیہ کا اظہار بھی فرماتے، دیگر اکابرین کی تقریریں ہوتیں۔ مسلم صاحب اسرارِ خودی کے اشعار لحنِ داؤدی میں سناتے، دیگر شعرا اور راقم بھی حضرت کی شخصیت پر نظمیں پیش کرتے۔[۶]

حکیم ایشیا، حکیم محمد حسن قرشی کی زیرِ صدارت انجمن اسلامیہ سیالکوٹ کے سالانہ اجلاس میں ایک نعت خواں نے مولانا احمد رضا بریلویؒ کا کلام پڑھا، جس کا شعر تھا:

بہم عہد باندھے ہیں وصلِ ابد کا
رضائے خدا اور رضائے محمدؐ[۷]

حکیم عبدالکریم ثمر بتاتے ہیں کہ اسی جلسے میں حضرت علامہ نے اپنی تقریر سے پہلے دو شعر ارشاد فرمائے، جو آج تک میرے ذہن میں ہیں:

تماشا تو دیکھو کہ دوزخ کی آتش — لگائے خدا اور بجھائے محمدؐ
تعجب تو یہ ہے کہ فردوسِ اعلیٰ — بنائے خدا اور بسائے محمدؐ[۸]

پروفیسر حمید احمد خان (م ۱۹۰۳ء-۱۹۷۴) نے ماہ نامہ اردو ڈائجسٹ کے شمارے اپریل ۱۹۶۴ء میں 'زندہ اقبال' کے نام سے ایک فیچر میں ان کی بینائی پر تبصرہ کیا تو مولانا غلام رسول مہر نے ایک خط میں لکھا:

> پروفیسر حمید احمد خاں حضرت علامہ سے غالباً اُس زمانے میں مِلے، جب ان کی ایک آنکھ میں سفیدی آ رہی تھی اور آخری دَور میں اس آنکھ کی نظر بند ہوگئی تھی، بلکہ دوسری آنکھ بھی کمزور ہوگئی تھی۔ صحت کی خرابی کے باعث وہ آپریشن کرا نہیں سکتے تھے۔ لیکن صحیح یہ نہیں کہ ان کی ایک آنکھ کی نظر شروع سے ختم تھی۔ مَیں نے ان سے پہلی ملاقات ۱۹۲۲ء کے اواخر یا ۱۹۲۳ء کے شروع میں کی تھی اور گھنٹوں ان کے پاس بیٹھا باتیں کرتا رہتا تھا، کبھی وہ کیفیت نہ دیکھی، جس کا ذکر حمید احمد خاں صاحب نے کیا۔[۹]

بقول غلام رسول مہر، مصیبت یہ ہے کہ مختلف اصحاب اپنی دیکھی ہوئی حالت کو صرف حال و مستقبل تک محدود نہیں رکھتے، بلکہ ماضی پر بھی حاوی کر دیتے ہیں۔ حضرت کی ایک آنکھ کی نظر کمزور ضرور تھی، اس لیے پڑھتے وقت عینک لگا لیتے تھے۔ کاملاً بندشِ نظر کا معاملہ میرے علم سے باہر ہے۔[10]

۱۳ر جون ۱۹۳۷ء کو سر اکبر حیدری کے نام ایک خط میں اقبال نے لکھا تھا:

..... In my declining years, when my life work is practically finished. The only desire that is still pinching me is to make a pilgrimage, if possible to Mecca and from there to the grave of him whose infinite devotion to God has been a constant source of inspiration and consolation to me.[11]

اقبال کے اس بیان پر تبصرہ کرتے ہوئے ۴ر ستمبر ۱۹۷۸ء کے ایک خط میں پروفیسر آلِ احمد سرور لکھتے ہیں:

> اقبال، اکبر حیدری پر اپنے مالی حالات اور حج بیت اللہ اور مدینہ منورہ کی زیارت کا اشتیاق ظاہر کر کے یہ توقع کرتے تھے کہ سر اکبر حیدری اس سلسلے میں کوئی قدم اٹھائیں گے۔[12]

حقیقت یہ ہے کہ آخری دَور میں اقبال اور اکبر حیدری کے تعلقات ایسے نہیں رہے تھے کہ اقبال، اکبر حیدری سے مالی اعانت کے خواہاں ہوتے یا اس کی توقع رکھتے۔ یہ محض سرور کا قیاس ہے کہ علامہ، اکبر حیدری سے مالی اعانت کے خواست گار تھے۔ آخری زمانے میں اقبال کی صحت ہرگز ایسی نہ تھی کہ وہ حج بیت اللہ کا ارادہ کرتے۔

(۲)

اقبال کا وہ کلام، جو ان کے کسی مجموعۂ کلام میں بار نہ پا سکا؛ مولانا غلام رسول مہر اور صادق علی دلاوری نے ترتیب و تحشیہ کے بعد کتاب منزل لاہور سے ۱۹۵۹ء میں شائع کیا۔ محترم محمد عالم مختارِ حق نے سرودِ رفتہ میں بعض تسامحات کی نشان دہی کی تو مولانا مہر نے شریک مرتب اور لتھو کی چھپائی کے مختلف مراحل میں کاتب اور سنگ ساز کی بعض کوتاہیوں کے باوجود خود کو بری الذمہ قرار نہیں دیا اور بتایا:

> جس زمانے میں زبورِ عجم زیرِ تصنیف تھی، مرحوم ڈاکٹر صاحب تقریباً روزانہ ایک دو غزلیں سنایا کرتے تھے یا دوسرے تیسرے دن۔ یا تو وہ خود بلا لیتے تھے، کیوں کہ مَیں ان کے دولت کدے (واقع میکلوڈ روڈ) سے قریب رہتا تھا یا مَیں اور چودھری محمد حسین مرحوم روزانہ شام کے وقت حاضر ہو جاتے تھے۔ جب کوئی غزل ہو جاتی تو فرما دیتے کہ تم لوگ ذرا ٹھہر جاؤ، کام ہے۔[13]

مولانا مہر کا طریقہ یہ تھا کہ جو کچھ سنتے، ذہن میں محفوظ کر لیتے۔ گھر پہنچتے تو حافظے پر زور دے کر نقل کر لیتے۔ کہتے ہیں کہ بیش تر چیزیں پوری کی پوری نقل ہو جاتیں، بعض مصرعے ذہن سے اتر جاتے تو ان کی جگہ نقطے لگا دیتا۔[14] پھر یوں ہوا کہ وہ کاپی ان سے گم ہو گئی اور سرودِ رفتہ کی اشاعت کے بہت عرصے بعد ملی؛ جس کی اطلاع دیتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ وہ کاپی میرے کاغذوں میں سے نکل آئی۔ مقابلہ کیا تو بعض اشعار مطبوعہ کتاب سے خارج ہو گئے، بعض میں خاصی ترمیم کر لی گئی، بعض اشعار کی ترتیب بدل لی گئی، چنانچہ مَیں اب یہ اشعار بھی دلاوری صاحب کے حوالے کر رہا ہوں۔ ممکن ہے، کچھ اَور چیزیں بھی ہوں،[15] لیکن بدقسمتی سے اس کتاب کا نظر ثانی شدہ اڈیشن کی اشاعت کی نوبت نہ آ سکی۔

اقبال اپنے کلام کے میں ترمیم وتصحیح کا عمل جاری رکھتے تھے، چنانچہ پہلی کاوش سے مجموعۂ کلام میں شمولیت تک ان کی تخلیقات کئی مراحل سے گزرتیں۔ ایک ایسی ہی صورتِ حال کی طرف جگن ناتھ آزاد نے اشارہ کیا ہے۔ آزاد ۱۵؍جنوری ۱۹۸۳ء کو لکھے گئے ایک خط میں استفسار کرتے ہیں:

> علامہ اقبال کا اصل مصرع یوں ہے.....'نشانِ مردِ حق دیگر چہ گویم'، لوگ اسے یوں پڑھتے ہیں.....'نشانِ مردِ مومن با تو گویم'..... یہ تبدیلی کیسے رونما ہوئی؟ علامہ نے یہ رباعی کب دہرائی؟ کن لوگوں کے سامنے؟ (غالباً اپریل ۳۸ء کے شروع کی بات ہے) یہ کس کا بیان ہے کہ علامہ مرحوم نے انتقال سے چند روز قبل یہ رباعی پڑھی تھی؟ [۱۶]

یہاں چراغ حسن حسرت کے مرتبہ اقبال نامہ میں شامل مولانا غلام رسول مہر کی اس روایت کا پیش کیا جانا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ مہر لکھتے ہیں کہ ۷ مارچ [۱۹۳۸ء] کی شام مَیں اور سالک حاضرِ خدمت ہوئے تو بظاہر ان کی طبیعت کسی قدر بہتر معلوم ہوتی تھی۔ وہ خود فرمانے لگے: 'اب تو مَیں کمرے کے اندر تھوڑا سا چل پھر بھی لیتا ہوں'۔ ہم نے عرض کیا: 'خدا کے فضل سے چند روز میں اتنی صحت ہو جائے گی کہ آپ کوٹھی کے صحن میں چہل قدمی فرما لیا کریں گے'۔ مسکرا کر کہنے لگے: 'مَیں موت سے نہیں ڈرتا، بلکہ خندہ پیشانی کے ساتھ اس کی پیشوائی کے لیے تیار ہوں'۔ ساتھ ہی اپنا یہ شعر سنایا:

نشانِ مردِ مومن با تو گویم چو مرگ آید تبسم برلبِ اوست [۱۷]

چونکہ ان سوالات کا باقاعدہ جواب دینے کی کبھی کوئی سنجیدہ کوشش نہیں کی گئی، اس لیے بعض مصرعوں، بعض شعروں اور بعض نظموں کے بارے میں اقبالیات کے طالب علموں کے سامنے ایسے استفسارات آتے رہتے ہیں۔ دراصل دنیاے اردو کا یہ ایک المیہ ہے کہ جہاں تمام اہم شعرا کے دواوین مختلف اوقات میں نامور مدوّنین نے مرتب کیے، اقبال کے اردو یا فارسی کلام کو جدید تدوینی طریقِ کار کے مطابق شائع کرنے کی کبھی کوشش ہی نہیں کی گئی۔ ۱۱؍مئی ۱۹۹۳ء کے ایک خط میں رشید حسن خاں نے لکھا:

> دو ہفتے قبل یہاں انجمن ترقی اردو کی طرف سے اقبال سیمینار ہوا تھا۔ مَیں نے بھی اس میں ایک مختصر سا پرچہ پڑھا تھا، عنوان تھا: کلامِ اقبال کی تدوینِ جدید کی ضرورت۔ آغاز کی سطر یہ تھی: ہم کو فراخ دِلی کے ساتھ یہ بات مان لینا چاہیے کہ کلامِ اقبال کا کوئی ایسا مجموعہ اب تک مرتب نہیں ہو سکا ہے، جسے اصولِ تدوین کے مطابق معیاری اور مثالی کہا جا سکے۔ [۱۸]

۱۷؍جون ۱۹۹۳ء کو رشید حسن خاں نے اسی مسئلے کو چھیڑا اور کہا:

> واقعتاً افسوس کا مقام ہے کہ آج تک کلیاتِ اقبال اصولِ تدوین کے مطابق مرتب نہیں کیا جا سکا، جس طرح مثلاً دیوانِ غالب نسخۂ عرشی ہے۔ [۱۹]

اس مسئلے کی شدت میں اُس وقت اضافہ ہو گیا، جب رشید حسن خاں نے اقبال اکادمی کے مرتبہ کلیاتِ اقبال اردو کی بعض خامیوں کی طرف اشارہ کیا تو اس وقت کے ناظمِ اقبال اکادمی نے انھیں بتایا کہ تدوین کا کام دفتری عملے نے انجام دیا اور اُنھی پر اس کی ذِمے داری عائد ہوتی ہے۔ یہ بھی لکھا کہ میرے زمانے میں چار اڈیشن شائع ہوئے۔ اس پر رشید حسن خاں نے شدید ردِعمل کا اظہار کرتے ہوئے ۳۱؍جولائی ۲۰۰۵ء کو اپنے ایک خط میں لکھا کہ آج تک ایسا کہیں نہیں ہوا ہو گا کہ اتنے بڑے ادارے میں تدوین کا کام 'دفتری عملہ' انجام دے اور ناظم صاحبان تنخواہ لیتے رہیں اور صاد کرتے رہیں۔ یا للعجب۔ [۲۰]

اسی عرصے میں ڈاکٹر خلیق انجم نے رشید حسن خاں سے کلیاتِ اقبال کی تدوین کی درخواست کی، جس کے جواب میں انھوں نے ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کو شریک مدوّن بنانے کی شرط عائد کر دی۔ خلیق انجم نے ڈاکٹر ہاشمی کو ۱۲/اگست ۲۰۰۵ء کو ایک خط میں اس صورتِ حال سے آگاہ کیا:

> خاں صاحب کی تجویز مجھے بہت پسند آئی، اس لیے مَیں آپ کو تکلیف دے رہا ہوں۔ یہ بات آپ کے علم میں ہے کہ ابھی تک کلیاتِ اقبال کا کوئی ایسا نسخہ شائع نہیں ہوا، جس پر پوری طرح اعتماد کیا جا سکے۔ اگر آپ اور خاں صاحب مل کر اسے مرتب کریں تو یقیناً اقبالیات کی یہ کمی پوری ہو جائے گی۔..... ترتیب کی ذمہ داری آپ دونوں کی ہے اور اس کلیات کو بہت خوب صورت شائع کرنا انجمن ترقی اردو کا کام ہوگا۔[۲۱]

ڈاکٹر ہاشمی نے رضامندی کے اظہار کے ساتھ ناسازیِ صحت کا ذکر کیا تو رشید حسن خاں نے منصوبے کے عملی پہلوؤں پر توجہ دِلائی:

> دیکھیے پیر جی! صحت میری بھی ناقابلِ اعتبار ہے، زیادہ وقت اور فرصت میرے پاس بھی نہیں۔ معلوم نہیں، کب بلاوا آ جائے، اس لیے تدوین میں معیار کے ساتھ ساتھ عملی پہلو کو بھی ہم دونوں کو پیشِ نظر رکھنا ہوگا۔ یہ میری دِلی خواہش ہے اور آپ اس میں شریکِ غالب کی حیثیت رکھتے ہیں کہ یہ کلیات مرتب ضرور ہو اور شائع بھی ہو۔ یہ گویا ہندستان اور پاکستان، دونوں ملکوں کی طرف سے اعتراف نامہ ہوگا اور اس کی ایک تاریخی حیثیت ہوگی، یوں اس کام کو بہرطور مکمل کرنا ہے۔[۲۲]

اردو دنیا کی بدقسمتی ملاحظہ فرمائیے کہ ۱۲/دسمبر ۲۰۰۵ء کے اس خط کے محض اڑھائی ماہ بعد، یعنی ۲۶/فروری ۲۰۰۶ء کو رشید حسن خاں اللہ کو پیارے ہو گئے اور یوں یہ عظیم منصوبہ روبعمل نہ ہو سکا۔

علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں معاشیات کے استاد شیخ عطاء اللہ کا مرتبہ اقبال نامہ لاہور کے ناشرانِ کتب شیخ محمد اشرف نے ۱۹۴۵ء میں شائع کیا۔ ۳/اگست ۱۹۸۲ء کے خط میں ڈاکٹر صابر کلوروی، اقبال نامہ میں راس مسعود کے ایک خط کے بعض حصوں کے حذف ہونے کا تذکرہ کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> یوں لگتا ہے کہ ایک دفعہ اس نسخے کی مارکیٹ میں آمد کے بعد چودھری محمد حسین کو اعتراض ہوا ہو اور پبلشر نے تمام نسخے واپس منگوا کر اُن سے قابلِ اعتراض مواد خارج کر کے دوبارہ مارکیٹ میں بھیجا ہو..... تاہم یہ بات ثابت ہے کہ معاملہ وظیفے کا تھا اور جن الفاظ میں اس کی درخواست کی گئی تھی، اسے اقبال کے شایانِ شان نہیں سمجھا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ بعد میں ایک اَور خط سے، جو مولوی عبدالحق کے نام لکھا گیا تھا، ایک پورا پیرا گراف اقبال نامہ جلد دوم میں حذف کر دیا گیا تھا۔[۲۳]

یہاں علامہ کے مذکورہ خط (مرقومہ ۹/ستمبر ۱۹۳۷ء) کا حذف شدہ حصہ پیش کرنا دلچسپی کا باعث ہوگا۔ مولوی عبدالحق کے نام اس خط میں علامہ لکھتے ہیں:

> آپ کو یاد ہوگا کہ کسی گذشتہ خط میں آپ نے مجھے لکھا تھا کہ 'مجھے اپنے دنیاوی افکار سے مضطرب نہ ہونا چاہیے، بلکہ اس اضطراب کو اپنے احباب کے لیے چھوڑ دینا چاہیے'۔ کیا اس معاملے میں آپ نے کوئی عملی اقدام کیا؟ اگر اب تک نہیں کیا تو مَیں سمجھتا ہوں کہ اس وقت موقع ہے، کیونکہ سر اکبر حیدری نے اپنے گذشتہ خطوں میں امید دِلائی ہے یا ایسے اشارات کیے ہیں، جن سے امید بندھتی ہے۔[۲۴]

غالباً انھی وجوہ کی بنا پر ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے ایک خط کے ذریعے ڈاکٹر جاوید اقبال کو علامہ اقبال کے مکاتیب کے کلیات کی طرف متوجہ کیا۔ اس کے جواب میں ڈاکٹر جاوید اقبال نے نے ۴/اکتوبر ۱۹۷۶ء کے مراسلے میں لکھا:

> مجھے آپ کی راے سے اتفاق ہے کہ مکتوباتِ اقبال کا ایک جامع اڈیشن تاریخ وار اور ضروری حوالوں کے ساتھ شائع ہونا چاہیے۔ اب تک تو یہ مواد منتشر ہے اور بعض مقامات پر تشریح نہیں دی گئی، اس لیے مکتوب الیہ کے متعلق معلومات کے بارے میں تشنگی رہ جاتی ہے۔[۲۵]

بعد ازاں اگرچہ سید مظفر حسین برنی نے اقبال کے مکاتیب کا کلیات مرتب کر دیا، لیکن وہ کئی ایک مقامات پر ٹھوکر کھا گئے۔ خطوط کو نقل کرنے اور تراجم کے معاملے میں وہ ایک مدوّن کے فرائض سے چشم پوشی کر گئے۔ حقیقت یہ ہے کہ سید مظفر حسین برنی کے مرتبہ کلیاتِ مکاتیبِ اقبال میں تدوین کے عالمی معیارات کو پیش نظر نہیں رکھا گیا۔ یہاں محض ایک مثال پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ میجر سعید محمد خاں کے نام اقبال کا ایک انگریزی خط کا متن ملاحظہ فرمایئے:

> Many thanks for your letter. To name a military school after a mere versifier does not seem proper.I suggest that you name your school after Sultan Tipu. The grave of this brave soldier, as I saw in South India, looked more aive than many of us who live or pretend to live.[۲۶]

اب اس متن کا ترجمہ دیکھیے، جو اقبال نامہ کے مرتب شیخ عطاء اللہ نے کیا اور جسے ہو بہو سید مظفر حسین نے اپنے کلیات میں شامل کیا۔

> (ترجمہ): ایک معمولی شاعر کے نام سے فوجی سکول کا موسوم کرنا کچھ زیادہ موزوں معلوم نہیں ہوتا۔ مَیں تجویز کرتا ہوں کہ آپ اس فوجی سکول کا نام 'ٹیپو فوجی سکول' رکھیں۔ ٹیپو ہندوستان کا آخری مسلمان سپاہی تھا، جس کو ہندوستان کے مسلمانوں نے جلد فراموش کر دینے میں بڑی ناانصافی سے کام لیا ہے۔ جنوبی ہندوستان میں، جیسا کہ مَیں نے خود مشاہدہ کیا ہے، اس عالی مرتبت مسلمان سپاہی کی قبر زندگی رکھتی ہے بہ نسبت ہم جیسے لوگوں کے، جو بظاہر زندہ ہیں یا اپنے آپ کو زندہ ظاہر کر کے لوگوں کو دھوکا دیتے رہتے ہیں۔[۲۷]

آپ نے دیکھا کہ خط کے ابتدائی جملے Many thanks for your letter کا ترجمہ نہیں کیا گیا، اس پر ستم یہ کہ ترجمے میں یہ جملہ متن سے زیادہ ہے، یعنی..... ٹیپو ہندوستان کا آخری مسلمان سپاہی تھا، جس کو ہندوستان کے مسلمانوں نے جلد فراموش کر دینے میں بڑی ناانصافی سے کام لیا ہے.....۔ اگرچہ اقبال کے جملہ مکتوبات کی تدوین برنی صاحب کا قابلِ ستائش کارنامہ ہے، لیکن اس پر نظرِ ثانی کی بے حد ضرورت ہے۔

(۳)

پروفیسر رفیع الدین ہاشمی کی کتاب علامہ اقبال: شخصیت اور فن پر راے دیتے ہوئے ڈاکٹر جاوید اقبال نے مصنف کے نام ایک خط میں لکھا کہ حیاتِ اقبال کا مطالعہ ان کی فکر اور فن کی ارتقا کی روشنی میں کیا گیا ہے، تاہم انھوں نے یہ بھی لکھا:

> ان کی فکر میں الجھاؤ کے بارے میں جو اعتراضات بعض تبصرہ نگاروں نے کیے ہیں، ان کا جواب نہیں دیا گیا؛

مثلاً کب سمجھتا ہے کہ اقبال کے فکری تضادات اور ابہام کے باعث مسلمانوں میں اندرونی نظریاتی تصادم، روحانی غیر یقینی اور عدم استحکام کا عالم اسی طرح قائم رہا۔ سمتھ انھیں 'قدامت پسند لبرل' قرار دیتا ہے، جو فکری طور پر تو تجدید کا قائل ہے، مگر عملی طور پر تجدید سے خوف زدہ ہے۔ فضل الرحمٰن کے نزدیک، اقبال کی فکری میراث صرف مسلمانوں کے لیے علیحدہ ریاست کے قیام کی تجویز ہے؛ وہ نہ تو دینیات کے ماہر تھے، نہ قرآن کے سکالر۔ حسین نصر ان کی فکر میں محبت اور نفرت کی کشاکش پاتا ہے، یعنی رومی کو پسند کرتے ہیں، حافظ کو ناپسند۔ [اقبال] اپنے آپ کو جدید بیّن میں شمار کرتے ہیں، لیکن ان کی ارتقائیت قرآن وحدیث کی تعلیمات سے متصادم ہے۔[۲۸]

ڈاکٹر جاوید اقبال لکھتے ہیں کہ ان اعتراضات اور میری رائے میں ایسے مزید کئی اعتراضات کا جواب دینا ضروری ہے، خصوصی طور پر ایسی کتب میں، جن میں علامہ کی شخصیت کا مطالعہ ان کی فکر اور فن کے ارتقا کی روشنی میں کرنا مقصود ہو۔[۲۹]

حضرو میں مقیم ملک حق نواز خاں اگرچہ باقاعدہ ادیب یا نقاد نہیں، تاہم وہ ایک علمی شخصیت کے مالک ہیں اور غالبیات اور اقبالیات سے شغف رکھتے ہیں، بالخصوص اقبال سے متعلق ہونے والے کام پر ان کی گہری نظر ہے۔ یکم دسمبر ۲۰۰۳ء کے ایک خط میں انھوں نے تین نکات پر گفتگو کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

(۱) اقبال کی نظم 'التجاے مسافر درگاہِ حضرت محبوبِ الٰہی دہلی' کا ایک شعر ہے:

تری لحد کی زیارت ہے زندگی دل کی　　مسیح وخضر سے اونچا مقام ہے تیرا

اس شعر میں اگرچہ (بقول ماہر القادری مرحوم) خضر کی حیثیت متعین نہیں، لیکن مسیح تو پیغمبر ہیں اور اس لیے کسی بھی ولی اللہ کا مرتبہ پیغمبر سے اونچا نہیں ہوسکتا۔

(۲) خطبات میں جنت اور دوزخ کا علامہ کا تصور مختلف ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ دوزخ اور جنگ دراصل احوال ہیں، مقامات نہیں۔ (states not places)۔ ابلیس وآدم کی کہانی کو تمثیلی کہتے ہیں، یعنی یہ کوئی واقعی چیز نہیں ہے۔ پھر خدا کے علم کے متعلق کل یوم ھو فی شان [سورۂ رحمٰن] کے حوالے سے ان کا نظریہ کہ اللہ تعالیٰ کا پہلے سے یہ علم نہیں ہوتا کہ کل آنے والے لمحات میں وہ کیا کرتے گا۔ یہ سب نظریات جمہور کے نظریات کے خلاف ہیں۔ اگرچہ مولانا سعید احمد اکبرآبادی مرحوم نے ان نظریات کا اقبال کے حوالے سے دفاع کیا ہے، لیکن ان کے دلائل کچھ دل کو لگتے نہیں ہیں۔

(۳) اب مَیں ایک دلچسپ بات کی طرف آپ کی توجہ مبذول کروانا چاہتا ہوں۔ علامہ نے اپنی کتابوں میں کچھ ایسی احادیث کی طرف اشارہ کیا ہے یا ان کو quote کیا ہے، جو موضوعات کے زمرے میں آتی ہیں..... خدا جانے علامہ نے یہ احادیثِ موضوعہ کہاں سے حاصل کی، اس پر تحقیق ہونی چاہیے۔[۳۰]

اقبال کے بارے میں داؤد رہبر نے اپنے ایک خط مرقومہ ۲؍فروری ۲۰۰۹ء میں اعتراف کیا کہ مرحوم کی زندگی بھرپور تھی۔ پھر ان کی صلاحیتوں کا ذکر کیا، مثلاً سخن وری، خوش گفتاری، علم دوستی اور ذہنی توانائی، رقت، گرمیِ طبع، درویشی۔ لیکن ساتھ ساتھ وہ یہ اعتراض بھی کرتے ہیں:

(۱) علامہ اور مہاتما گاندھی کی عظمت غیر منقسم ہندوستان کی شان تھی۔ قدرت کو یہی منظور تھا کہ یہ بزرگ ۱۹۴۷ء کے بعد کی اندھیر نگری سے وابستہ نہ ہو پائیں کہ اس سے نپٹنا ان کے بس کی بات نہ ہوتی۔

(۲) اقبال اگر پندرہ بیس سال اَور زندہ رہتے اور دوسری جنگ عظیم کی ہولناک خبریں سنتے اور اس جنگ کے تہ و بالا کرنے والے نتائج کو دیکھتے تو جرمنی سے ان کے لگاؤ میں کیا خلل پیدا ہوتا۔

(۳) پاکستان کے لوٹ کھسوٹ والے ابتدائی برسوں کے حالات پر وہ اپنی نظم و نثر میں کیا تبصرہ فرماتے۔[۳۱]

حیرت ہے کہ داؤد رہبر قیاسات سے عبرت حاصل کرتے ہیں، حالانکہ علامہ کی زندگی میں بھی عالمی و ملکی سیاسی حالات مدوجزر کا شکار رہے اور علامہ ہر قسم کے واقعات کو اپنے فکری تناظر میں سمجھتے اور ان پر رائے قائم کرتے رہے، اس لیے یہ مفروضہ قطعاً غلط ہے کہ اگر وہ مزید زندہ رہتے تو ان حالات کا تجزیہ نہ کر پاتے۔ دیکھنا تو یہ چاہیے کہ وہ جب تک زندہ رہے، ان کی فکر ارتقائی منازل طے کرتی رہی یا جامد ہوگئی؟ اور ظاہر ہے کہ اقبال اسرارِ خودی سے ارمغانِ حجاز تک جن ذہنی و روحانی مراحل سے گزرے، وہ تمام کے تمام اقبال کے فکری تجربے کا حصہ بنے، جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اقبال زندگی اور تاریخ کے ہر نئے موڑ پر تازہ تخلیقی قوتوں کا اظہار کرتے رہے۔

اسی خط میں داؤد رہبر کا یہ ارشاد بجا ہے کہ خودی کے ڈسپلن کا تصور اس قدر بلند ہے کہ وہ غیر معمولی خداداد قابلیتوں کا متقاضی ہے۔ وہ قابلیتیں، جو اقبال کو مبداءِ فیاض سے عطا ہوئی تھیں، اوسط درجے کے مومنین اس ڈسپلن کی راہ پر قدم زن نہیں ہو سکتے،[۳۲] لیکن ان کا یہ ارشاد بحث طلب ہے کہ علامہ کو ساری نوعِ انسان کا شاعر نہیں کہا جا سکتا، آپ صرف ملتِ اسلامیہ کے شاعر ہیں۔ انھیں شاعرِ مشرق کہنا بھی ایک لحاظ سے نامناسب ہے، اس لیے کہ مرحوم کا دھیان چین کے شاندار تمدن کی طرف کبھی منعطف نہیں ہوا۔[۳۳]

مکتوب نگار کی یادداشت سے غالباً اقبال کی نظم 'ساقی نامہ' محو ہوگئی، جس میں علامہ فرماتے ہیں:

زمانے کے انداز بدلے گئے — نیا راگ ہے، ساز بدلے گئے
ہوا اس طرح فاش رازِ فرنگ — کہ حیرت میں ہے شیشہ بازِ فرنگ
پرانی سیاست گری خوار ہے — زمیں میر و سلطاں سے بے زار ہے
گیا دورِ سرمایہ داری، گیا — تماشا دِکھا کر مداری گیا
گراں خواب چینی سنبھلنے لگے — ہمالہ کے چشمے اُبلنے لگے[۳۴]

داؤد رہبر اُس واقعے کو بھی نظر انداز کر گئے، جو اقبال کو بمبئی کے ایک ہوٹل میں پیش آیا تھا اور جس کی تفصیل انھوں نے اخبارِ وطن لاہور کے مدیر مولوی انشاءاللہ خاں کے نام ۱۲ر ستمبر ۱۹۰۵ء کو عدن سے لکھی تھی۔ علامہ بتاتے ہیں:

> اس ہوٹل میں ایک یونانی بھی آ کر مقیم ہوا، جو ٹوٹی پھوٹی سی انگریزی بولتا تھا۔ مَیں نے ایک روز اس سے پوچھا: تم کہاں سے آئے ہو؟ بولا: چین سے آیا ہوں، لیکن چینی ہماری چیزیں نہیں خریدتے۔ مَیں نے سن کر کہا: ہم ہندیوں سے تو یہ افیمی ہی عقل مند نکلے کہ اپنے ملک کی صنعت کا خیال رکھتے ہیں۔ شاباش افیمیو، شاباش! نیند سے بیدار ہو جاؤ۔ ابھی تم آنکھیں مَل رہے ہو کہ اس سے دیگر قوموں کو اپنی اپنی فکر پڑ گئی ہے۔[۳۵]

اسی مکتوب میں داؤد رہبر کا یہ کہنا بھی درست نہیں کہ غیر مسلم مذاہب سے اقبال کی حقارت ان کی شاعرانہ عظمت کو زیب نہیں دیتی۔ نتیجہ یہ ہے کہ مرحوم کی عظمت کا اعتراف غیر مسلم ملتوں میں اب تک ناپید ہے اور آئندہ بھی اس کا کم ہی امکان ہے۔[۳۶] ہمارے مراسلہ نگار غالباً کلامِ اقبال سے بہت دُور کا تعلق رکھتے ہیں، ورنہ کلامِ اقبال کے اوّلیں مجموعے میں ہندو اور

سکھ مذہب کے بانیوں، یعنی رام اور نانک کی توصیف میں نظمیں شامل ہیں، مزید یہ کہ لینن، مسولینی، کارل مارکس، آرنلڈ اور سوامی رام تیرتھ جیسے غیر کے لیے اقبال کی حسینی نظمیں اقبال سے یادگار ہیں۔ جہاں تک غیر مسلموں کی طرف سے اقبال کی عظمت کو تسلیم نہ کرنے کی بات ہے تو محض سروجنی نائیڈو، سرکشن پرشاد شاد، سر تیج بہادر سپرو، راجندر پرشاد، تلوک چند محروم، جگن ناتھ آزاد، گوپی چند نارنگ، امراؤ سنگھ شیر گل، امرناتھ جھا، نکلسن، این میری شمل، میلکم ڈارلنگ اور دیگر بیسیوں غیر مسلم دانشوروں اور مغربی جامعات کے لاتعداد معلمین اور مفکرین اقبال کے خیالات سے آگہی کافی ہوگی۔

(۴)

مکتوباتِ مشاہیر میں اقبال سے متعلق ایک اہم موضوع ان کے اشعار کی تشریح ہے۔ چند اشعار کی تشریح ملاحظہ فرمائیے۔ اقبال کا ایک شعر ہے:

چناں بزی کہ اگر مرگِ ماست مرگِ دوام
خدا ز کردۂ خود شرمسار تر گردد [۳۷]

(ترجمہ) اس طرح زندگی بسر کر اگر ہماری موت، مرگِ دوام ثابت ہو تو خالق کو بھی اپنی اس تخلیق پر افسوس ہو۔

مولانا غلام رسول مہر اس کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> صاف وسادہ الفاظ میں اس کا مطلب یہ ہے کہ انسان کو ایسے انداز میں زندگی بسر کرنی چاہیے، جس کے بعد اس کی موت مرگِ دوام نہ بنے اور اگر بنے تو یہ امر خالقِ حیات وموت کے لیے باعثِ شرمساری ہو۔ غالباً آخری مصرعے کی جسارت نے الجھن پیدا کی، حالانکہ یہ شاعرانہ استدلال ہے، جو منطقی اور فلسفیانہ استدلال سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ شاعر داعی ہوتا ہے، وہ عقلی دلائل کی بنا پر نہیں، بلکہ اپنے اختیار کردہ مقدمات کی بنا پر حقائق سامع کے دل میں اتارتا ہے۔ اقبال کے استدلال کی بنیاد یہ ہے کہ انسان یا کہنا چاہیے مرضیاتِ باری تعالیٰ پر کاربند انسان کی موت مرگِ دوام ہو ہی نہیں سکتی، یہ ممکن ہی نہیں کہ اس حیات میں انقطاع پیدا ہو۔ یہاں کی زندگی ختم ہوتے ہی دوسری زندگی شروع ہو جاتی ہے، جیسے انسان ایک کمرے سے نکل کر دوسرے کمرے میں چلا جائے۔ اگر خدانخواستہ ایسا نہ ہوتا تو موت وحیات کا پورا خانہ اللہ تعالیٰ کے لیے باعثِ ننگ مانا جاتا، حالانکہ ایسا ہو ہی نہیں سکتا۔ زور پہلے مصرعے پر ہے، دوسرا مصرعہ ناممکن کو مبالغے سے ناممکن ثابت کرنے کے لیے کہا گیا ہے، یعنی حیات بعد الموت کا یقین دلانے کے لیے ایک ایسی صورت فرض کر لی گئی، جو کسی مسلمان یا کسی انسان کے لیے ممکن القبول نہیں۔ شاعر کے نزدیک متبادل صورت ممکن ہی نہیں، لہٰذا دوسرے مصرعے کی عملاً نوبت ہی نہ آئے گی۔ [۳۸]

۲؍جنوری ۱۹۶۴ء کو لکھے گئے ایک خط میں مولانا غلام رسول مہر نے اقبال کی ایک ترکیب 'سرودِ رفتہ' پر بحث کی ہے۔ ارمغانِ حجاز میں اقبال کا ایک قطعہ ہے:

سرودِ رفتہ باز آید کہ ناید؟ نسیمے از حجاز آید کہ ناید؟
سرآمد روزگارِ ایں فقیرے دگر دانائے راز آید کہ ناید؟ [۳۹]

اس سلسلے میں فقیر سید وحید الدین کا مؤقف تھا کہ علامہ کے قطعے میں درست لفظ 'سرود' ہی ہے، جسے بعد کی اشاعتوں میں 'سرودِ' سے بدل دیا گیا۔ مولانا مہر اپنا نقطہ نظر پیش کرنے سے قبل اقبال کا درج ذیل شعر درج کرتے ہیں:

گوش ، آوازِ سرودِ رفتہ کا جویا ترا　　اور دِل ، ہنگامۂ حاضر سے بے پروا ترا[۴۰]

مہر لکھتے ہیں:

مجھے یاد ہے کہ چودھری محمد حسین مرحوم نے اقبال کی وفات کے بعد ارمغانِ حجاز چھاپنے کا قصد کیا تھا تو مجھ سے بھی پوچھا تھا۔ مَیں نے، جہاں تک مجھے یاد ہے، 'سرودِ رفتہ' کا حوالہ بھی دیا تھا، مگر سمجھا یہ گیا کہ گزرے ہوئے سرود کو فارسی 'سرودِ رفتہ' نہیں کہتے، لہٰذا 'سرود' بنایا گیا؛ مگر ہندی فارسی، ایرانی فارسی سے مختلف ہے۔ بانگِ درا کا جو شعر مَیں نے اوپر نقل کیا ہے، اس میں 'سرود' کو کیوں کر بدلیں گے، وہاں تو گوش موجود ہے، جس کے لیے 'سرود' بالکل بے تعلق ہوگا۔ غرض میرے نزدیک 'سرودِ رفتہ' ہی درست ہے۔[۴۱]

غلام رسول مہر نے اقبال کے مجموعۂ کلام ضربِ کلیم کی تشریح کی تو کتاب کے سرورق پر طبع اقبال کے یہ اشعار چھوڑ گئے:

نہیں مقام کی خوگر طبیعتِ آزاد　　ہَوائے سیر ، مثالِ نسیم پیدا کر
ہزار چشمہ ترے سنگِ راہ سے پھوٹے　　خودی میں ڈوب کے ضربِ کلیم پیدا کر[۴۲]

۹/جون ۱۹۶۴ء کے ایک خط میں اس کی تشریح کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

آزاد طبیعتیں ایک جگہ جم کر نہیں بیٹھتیں، ترقی کی منازل میں بڑھتی چلی جاتی ہیں۔ ہر طبیعت کو نسیم کی طرح ہوائے سیر پیدا کرنی چاہیے۔ حضرت موسیٰ نے ایک ضرب سے، عام روایت کے مطابق، بارہ چشمے پیدا کر لیے تھے۔ اقبال فرماتے ہیں کہ ضربِ کلیم انسان کے پاس ہو تو جو پتھر راستے میں رکاوٹ بن کر آئے، اس پر ضرب لگانے سے ہزار چشمے پھوٹ نکلیں، یعنی وہ بھی مزاحمِ سفر ہونے کے بجائے مؤیدِ سفر بن جائے۔[۴۳]

بارہ چشموں کے جاری ہونے والے واقعے کو مولانا نے 'عام روایت' قرار دیا ہے، حالانکہ اس واقعے کی طرف سورۂ بقرہ کی آیات ۵۷ اور ۶۰ میں ارشاد ملتا ہے۔ واضح رہے فرعون سے نجات پانے کے بعد بنی اسرائیل کے لوگ وادیِ سینا میں داخل ہوئے۔ اس بے آب و گیاہ صحرا میں دھوپ کی شدت اور غذائی ضروریات کی عدم فراہمی کے باعث ہلاکتوں کا اندیشہ تھا۔ اللہ رب العزت نے ان پر بادل کا سایہ کر دیا اور کھانے کے لیے من وسلویٰ نازل کیا۔ پھر جب موسیٰ نے اپنی قوم کے لیے (اللہ تعالیٰ سے) پانی کی درخواست کی تو ارشاد ہوا، اپنی لاٹھی پتھر پر مارو، (انھوں نے لاٹھی ماری) تو اس میں سے بارہ چشمے پھوٹ نکلے۔

علامہ اقبال کی ایک نظم بعنوان 'ایک فلسفہ زادہ سید زادے کے نام' ضربِ کلیم میں شامل ہے۔ شاعر اور شارح دونوں نے فلسفہ زدہ سید زادے کا نام اخفا میں رکھا۔ ایک موقع پر محمد عالم مختار حق نے اصرار کیا تو مولانا مہر نے بتایا کہ سید زادہ 'بخاری' تھے۔ [پطرس] بخاری مرحوم نے یہ واقعہ خود سالک مرحوم کو سنایا تھا، انھوں نے یہ ذکر مجھ سے کیا۔[۴۴]

مولانا مہر کے خیال میں کلامِ اقبال کی تعبیر و تشریح کی دو صورتیں ہیں:

اوّل یہ کہ ان کے کلام کو اسلام کے پس منظر میں رکھ کر دیکھا جائے، لیکن وہ عالم گیر اسلام، جو رسول اللہؐ اس دنیا میں لائے اور مقصود یہ تھا کہ دنیا اس پر کاربند ہو جائے۔ دوسری تعبیر و تشریح وہ ہے، جو ۱۹۴۷ء سے کچھ مدت پیشتر ہونے لگی اور اس میں، میرے علم کے مطابق، اسلام کے عالم گیر اصول کے بجائے اسے 'فرقہ وار' صورت دے دی گئی تھی۔ میرے علم کی حد تک، نہ علامہ ایسے اسلام کے کبھی قائل ہوئے اور نہ ان کے کلام کی

adab 10\Dr Sahir attachments\1-final.jpg not found.

adab 10\Dr Sahir attachments\2-final.jpg not found.

adab 10\Dr Sahir attachments\3-final.jpg not found.

10\Dr Sahir attachments\5.jpg not found.

ایسی تعبیر وتشریح سودمند ہوسکتی ہے۔[۴۵]

دوسری جانب ۱۵/اپریل ۱۹۷۴ء کو ایک خط کے جواب میں ڈاکٹر سید عبداللہ تفہیم شعرِ اقبال کا ایک اصول بناتے ہوئے لکھتے ہیں:

> تشریح اقبال ایک اصول اور طریقِ کار کی متقاضی ہے۔ میری دانست میں اصول یہ ہے کہ جہاں مطلب واضح نہ ہو، وہاں اوّل: سیاق وسباق اور دوم: علامہ کے مجموعی فکر کی روشنی میں تشریح کرنی چاہیے۔ علامہ کے کلام میں فکری اشارے اور ادبی تلمیحات ادبیات وعلومِ اسلامیہ کی علمی وادبی روایت کے مطابق ہیں، ان پر عبور ہونا چاہیے۔ اس کے علاوہ علومِ جدید اور نظریاتِ جدید کے اشارے بھی بکثرت ملتے ہیں، ان کی معرفت کے لیے علومِ جدید کا علم وافی ہونا چاہیے۔[۴۶]

اسی خط میں انھوں نے .....آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا..... کے حوالے سے لکھا: اس میں شبہ نہیں کہ علامہ نے انقلابِ روس پر مسرت کا اظہار کیا، مگر اس کا باعث اشتراکی نظریہ نہ تھا۔ علامہ کی مسرت کا باعث فقط یہ تھا کہ روس نے مغرب کی استعماری طاقتوں (سرمایہ دارانہ جمہوریتوں) کے خلاف اس تازہ بغاوت کو محکوموں کے لیے پیغامِ آزادی خیال کیا۔[۴۷] سید صاحب لکھتے ہیں کہ مجموعی طور سے حضرتِ علامہ نے پوری احتیاط کرتے ہوئے، اشتراکیت کے نظریے سے ہر جگہ بے زاری اور لاتعلقی کا اظہار کیا ہے۔[۴۸] ان کے مطابق، ۱۹۲۲-۱۹۲۳ء سے لے کر آخری ایامِ حیات تک اپنی شاعری، نثر اور مکاتیب میں سوشلزم، کمیونزم، بلکہ ہر 'ازم' کی مذمت کی ہے، کیونکہ ان کی رائے میں اسلام کے سوا ہر طریقہ، ہر نظام اور اسلوبِ حیات باطل ہے،[۴۹] چنانچہ ان کے خیال میں، علامہ کے کلام میں سوشلزم کا پیوند اگر آیا بھی تو بغرضِ نفی آیا ہے، نہ بغرضِ تائید وتاکید۔[۵۰]

اقبال کے شعر:

ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام　　وہ حضر بے برگ وساماں، وہ سفر بے سنگ ومیل[۵۱]

کی ترکیب 'بے سنگ ومیل' پر استفسار کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ آپ کی الجھن یہ معلوم ہوتی ہے کہ 'سفر بے سنگ ومیل' کے بجائے 'سفر بے سنگِ میل' (بغیر واو عاطفہ) ہونا چاہیے اور عام خیال کے مطابق آپ کی تشویش بے جا بھی نہیں، کیونکہ نئی اردو میں 'سنگ میل' کی ترکیب آج کل مروّج ومقبول ہوگئی ہے اور مراد اس سے لی جاتی ہے وہ پتھر، جس پر راستے کے میلوں (یا فاصلے) کی نشان دہی کی جاتی ہے، بظاہر انگریزی کے milestone کا ترجمہ ہے اور چل رہا ہے۔[۵۲] اس کے بعد وہ فارسی اردو لغات سے اس لفظ کے مفاہیم پر بحث کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ بالکل نئے دَور میں، زیادہ تر علامہ کے اس شعر کے بعد کے زمانے میں، سنگِ میل کا رواج زیادہ ہوگیا ہے، جو صحیح یا غلط کی بحث سے قطع نظر محض milestone کا ترجمہ ہے اور فارسی یا اردو کے پرانے استعمال سے مختلف ہے، لہٰذا نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ علامہ کے کلام میں 'بے سنگ ومیل' کی ترکیب بالکل صحیح ہے۔[۵۳]

اقبال نے جاوید نامہ میں 'زیارتِ امیر کبیر حضرت سید علی ہمدانی ومُلّا طاہر غنی کشمیری (آں سوے افلاک)' کے تحت لکھا تھا:

آں برہمن زادگانِ زندہ دِل　　لالۂ احمر ز رُوے شاں خجل
آں جواں کو شہر و دشت و در گرفت　　پرورش از شیرِ صد مادر گرفت[۵۴]

پروفیسر جگن ناتھ آزاد سے اپنی کتاب اقبال اور کشمیر (مطبوعہ سری نگر) میں 'برہمن زادگان' سے موتی لعل اور

جواہر لعل اور شیخ عبداللہ مراد لیے۔ ردِعمل میں ۱۴ر جولائی ۱۹۷۸ء کے نوائے وقت لاہور میں ڈاکٹر انور محمود خالد کا ایک مضمون شائع ہوا تو جگن ناتھ آزاد نے ایک خط میں اپنا نقطہ نظر واضح کرتے ہوئے لکھا:

'آں برہمن زادگانِ زندہ دِل' اور 'آں جواں کو شہر و دشت و در گرفت' میں اشارے کسی نہ کسی طرف تو ہیں نا؟ اور اشارے بھی مبہم نہیں، واضح۔ چلیے، ایک لمحے کے لیے مَیں فرض کر لیتا ہوں کہ میری توجیہ غلط ہے تو آخر کوئی صحیح توجیہ تو ہونی چاہیے۔ ان دو مصرعوں کا کوئی نہ کوئی مفہوم تو ہے یا یہ مہمل مصرعے ہیں؟ اگر مفہوم ہے تو وہ بیان کر دیا جائے۔ بڑے خلوص اور ایمان داری سے عرض کرتا ہوں کہ اگر قائل ہو جاؤں گا تو فوراً اپنی غلطی کا اعتراف کروں گا۔ ۵۵

پروفیسر ظفر حجازی نے ایک خط میں ڈاکٹر سید عبداللہ سے اقبال کے دو اشعار سے متعلق استفسارات کیے۔ جن میں سے ایک شعر تھا:

مست رکھو ذکر و فکرِ صبح گاہی میں اسے　　پختہ تر کر دو مزاجِ خانقاہی میں اسے ۵۶

پروفیسر ظفر حجازی کا کہنا تھا کہ 'فکرِ صبح گاہی' تو ایک پسندیدہ فعل ہے، اقبال اسے ایک زوال آمادہ عمل کی حیثیت سے کیوں پیش کرتے ہیں۔ ۱۷ر جنوری ۱۹۸۴ء کو لکھے گئے ایک خط میں سید عبداللہ لکھتے ہیں:

پہلا شعر نظم 'ابلیس کی مجلس شوریٰ' سے متعلق ہے، جہاں ابلیس مسلمانوں کو غافل رکھنے کی تدبیریں بتاتا ہے۔ ان میں سے ایک تدبیر یہ ہے کہ ان کے خانقاہی مزاج کو پختہ تر کرتے رہنا چاہیے، تاکہ وہ جہاد کی طرف مائل نہ ہو پائیں اور محض اوراد و وظائف میں (صوفیوں کے ذکر و فکر میں) لگے رہیں۔ ذکر و فکرِ مومنانہ بڑا بلند عمل ہے، جو خدا سے محبت کو پختہ کر کے ایک سرگرم عمل کردار پیدا کرتا ہے، بخلاف ذکر و فکرِ خانقاہی کے، جو جہاد اور عمل سے غافل رکھتا ہے۔ ۵۷

اس تشریح سے حجازی صاحب مطمئن نہ ہوئے تو سید عبداللہ نے ۷ر اپریل ۱۹۸۴ء کے خط میں اس طرح وضاحت کی:

ذکر و فکر کے سلسلے میں علامہ اقبال کے خیالات میں تضاد نہیں۔ جہاں وہ اس پر زور دیتے ہیں کہ ذکر و فکر اور نالۂ سحر گاہی فقر کی شان ہے، وہاں وہ اس طریقِ کار کو مسترد کر دیتے ہیں کہ کوئی شخص ذکر و فکر سے یہ سمجھے کہ وہ جہدِ حیات سے بے نیاز ہو گیا۔ مکمل فقر دونوں کا تقاضا کرتا ہے اور یہی سچے تصوف کا لازمہ ہے۔ ۵۸

دوسرا شعر 'جوابِ شکوہ' کے پہلے بند سے تھا:

عشق تھا فتنہ گر و سرکش و چالاک مرا　　آسماں چیر گیا نالۂ بے باک مرا ۵۹

ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے لکھا:

دوسرا شعر 'جوابِ شکوہ' سے ہے، اس میں مدِنظر رہے کہ 'شکوہ' کی شوخیِ بیان پر کچھ اعتراض ہوئے تھے۔ اقبال فرماتے ہیں کہ میری شوخیِ گفتار جذبۂ عشق کے زیرِ اثر تھی۔ جذبہ قوی ہو تو اس کے غیر معتدل ہونے کا ہر وقت امکان رہتا ہے۔ مَیں نے 'شکوہ' میں کچھ باتیں شوخ و بے باک انداز میں کہہ ڈالی تھیں، جو آزمائش کا محل بن سکتی تھیں، لیکن چونکہ میری فریاد دِل سے نکلی تھی، اس لیے..... آسمان چیر گیا نالۂ بے باک مرا..... جس سے آسمان کے مکین بھی متاثر اور حیران ہو گئے۔ ۶۰

سید عبداللہ کے خیال میں، اس شعر کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے 'شکوہ' بھی مدِنظر رہے اور 'جوابِ شکوہ' کے اس شعر سے

آگے اور پیچھے کے دس بارہ اشعار بھی زیرِ نظر رہیں تو بات سمجھ میں آجاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> الفاظ 'فتنہ گر'، 'سرکش' اور 'چالاک' وغیرہ عشق کے جذبۂ قوی کی صفات کے طور پر لائے گئے ہیں اور غیر معمولی جذبۂ عشق میں آزمائشیں سرکشی (جرأتِ رندانہ) اور جوش اور طوفانی کیفیات تو ہُوا ہی کرتی ہیں، ان میں بُرائی کا اظہار نہیں، 'غیر معمولی' پن کا اظہار ہے۔[۶۱]

اس کے باوجود سید صاحب واللہ اعلم بالصواب کہنے کی گنجائش محسوس کرتے ہیں۔

مجلّہ اقبال بابت جنوری اپریل ۱۹۹۰ء میں ڈاکٹر صابر کلوروی کا مضمون بعنوان 'علامہ اقبال کی ایک نظم موٹر' شائع ہوا، جس میں انھوں نے لکھا کہ موٹر میں جگندر سنگھ کے بجائے ان کا بیٹا جُت اندر سوار تھا اور موٹر کی خاموشی کے متعلق اسی نے بات کی تھی۔ ملک حق نواز خاں یکم اگست ۲۰۰۷ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں:

> اقبال کی بانگِ درا کی بیاض مملوکہ اقبال میوزیم لاہور میں اس نظم کے ابتدائی متن میں بھی جُت اندر ہی موجود ہے، مَیں نے بانگِ درا کی پہلی اشاعت کا ناقص نسخہ میں بھی یہ مصرع یوں درج ہے..... کیسی پتے کی بات جُگ اندر نے کل کہی۔ قیاس چاہتا ہے کہ پرویں رقم مرحوم نے جگ اندر کے بجائے جُت اندر لکھا ہو گا۔ جب یہ فیصلہ ہوا کہ جگندر کا نام نظم میں آنا چاہیے نہ کہ جُت اندر کا تو اسے 'جُگ اندر' بنا دیا گیا۔ اگر یہ پس منظر ذہن میں نہ ہو تو 'جگ اندر' لکھنا سمجھ میں نہیں آتا۔[۶۲]

جنوری ۱۹۶۵ء میں اپنے ایک خط مہر لکھتے ہیں کہ صبح کے اقبال کا 'شکوہ' یاد آیا۔ دو بندوں نے مضطرب کر دیا۔ نماز کے بعد دفتر میں پہنچا، بانگِ درا نکال کر وہ دو بند بار بار پڑھے، پھر طبیعت تسکین پذیر ہوئی، یعنی:

تجھ کو چھوڑا کہ رسولِ عربیؐ کو چھوڑا
بُت گری پیشہ کیا؟ بُت شکنی کو چھوڑا؟
عشق کو ، عشق کی آشفتہ سری کو چھوڑا؟
رسمِ سلمانؓ و اویسِ قرنیؓ کو چھوڑا؟
آگ تکبیر کی سینوں میں دبی رکھتے ہیں
زندگی مثلِ بلالِ حبشیؓ رکھتے ہیں
عشق کی ، خیر ، وہ پہلی سی ادا بھی نہ سہی
جادہ پیمائیِ تسلیم و رضا بھی نہ سہی
مضطرب دل صفتِ قبلہ نما بھی نہ سہی
اور پابندیِ آئینِ وفا بھی نہ سہی
کبھی ہم سے ، کبھی غیروں سے شناسائی ہے
بات کہنے کی نہیں ، تُو بھی تو ہرجائی ہے[۶۳]

مہر لکھتے ہیں:

> آپ اندازہ نہیں کر سکتے کہ اقبال نے ان شعروں میں شاعری کے کتنے کمالات دِکھائے ہیں۔ بالکل سادہ شعر ہیں اور یہ 'شکوہ' ہے، یعنی وہ موقع، جب خدا سے شکایتیں کرنی ہیں۔ شکایتوں میں اپنی حالتِ زار پیش

کرنا ناگزیر تھا، مگر اس نباضِ فطرتِ انسانی نے ایک بھی شعر ایسا نہ کہا، جو افسردگی زا ہوتا۔ مسلمانوں کے بہترین کارنامے ایسے انداز میں پیش کیے کہ وہ شکوہ بن گئے۔ مندرجہ بالا اشعار ایسے مقام پر آئے ہیں، جہاں شکایت کرنے والے کا پہلو دبتا تھا۔ ضروری باتیں استفہامِ انکاری کی شکل میں پیش کر کے خدا سے کہہ دیا کہ آخر آپ بھی تو ہرجائی بن گئے۔ 'شکوہ' شکوہ بھی ہے، مسلمانوں کے بہترین کارناموں کا مرقع بھی، مسلمانوں کے لیے دعوتِ عمل بھی۔ جو نظم بیک وقت تین وظیفے انجام دے رہی ہے، اس کی عظمت کا اندازہ کون کر سکتا ہے؟[۶۴]

حالی کے 'شکوۂ ہند' اور اقبال کے 'شکوہ' کا موازنہ کرتے ہوئے مہر نے مطالب بانگِ درا میں لکھا تھا:

خواجہ حالی کا 'شکوۂ ہند' پڑھنے کے بعد آج بھی ہر انسان پر افسردگی و پژمردگی طاری ہو جاتی ہے، جس سے قوم کے دِلوں اور حوصلوں پر اچھا اثر نہیں پڑتا؛ اس کے برعکس اقبال نے 'شکوہ' میں ایسا انداز اختیار کیا، جس میں مسلمانوں کے عظیم الشان حوصلہ افزا اور زندۂ جاوید کارنامے پیش کرنے پر اکتفا کی، لہٰذا اس نظم کے پڑھنے سے حوصلے بلند ہوتے ہیں، قوتِ عمل میں تازگی آتی ہے، جوش و ہمت کو تقویت پہنچتی ہے۔[۶۵]

(۵)

فقیر سید وحید الدین کی تصنیف روزگارِ فقیر شائع ہوئی تو مہر کو ان میں کئی غلطیاں نظر آئیں، البتہ مہر نے ان میں سے ایک کی نشان دہی کی ہے، لکھتے ہیں:

روزگارِ فقیر مَیں نے ایک مرتبہ سرسری نظر سے دیکھی تھی۔ اس میں تو کئی جگہ مجھے غلطیاں نظر آئیں۔ ایک اب تک حافظے میں تازہ ہے، مثلاً ۱۹۳۱ء میں حضرت علامہ کو ہسپانیہ پہنچایا گیا، حالانکہ اس سفر میں میرا ان کا ساتھ تھا۔ مَیں ہسپانیہ جانا چاہتا تھا، مگر ان کے ارشاد پر اپنا قصد چھوڑ کر رومہ ساتھ آیا اور وہاں سے ہندوستان پہنچے؛ البتہ ۱۹۳۲ء کے سفر میں وہ ہسپانیہ گئے اور اس سفر کی تفصیلات سے صاحبِ روزگارِ فقیر بالکل بے خبر ہیں۔[۶۶]

بشیر احمد ڈار کے خطوں سے ایک دلچسپ صورتِ حال سامنے آتی ہے، یعنی بعض نام نہاد اقبال شناس دوسروں کی تحقیق و جستجو کو بغیر کسی شکریے یا اظہارِ ممنونیت کے، اپنی محنت و کاوش کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ بشیر احمد ڈار اور سید نذیر نیازی نے سید عبدالواحد معینی کی بعض ایسی ہی جسارتوں سے پردہ اٹھایا ہے۔ بشیر احمد ڈار ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

جہاں تک ماخذات کی کمی کا معاملہ ہے، اس کی ایک خاص وجہ تھی۔ سید عبدالواحد [معینی] جیسے لوگ، دوسرے لوگوں کی محنت پر ڈاکا ڈالنے کے عادی ہیں اور پھر اس کو تسلیم کرنے سے بھی منکر۔ اگر آپ بالفرض انقلاب سے کوئی چیز بڑی محنت کے بعد معلوم کر کے شائع کرا دیں تو کچھ عرصے کے بعد یہی چیز انقلاب کے حوالے سے وہ خود کسی مجموعے میں شامل کر کے تمام سرخ رُوئی اپنے لیے مخصوص کر لیتے ہیں۔ ان کی اس حرکت سے بچنے کے لیے مَیں نے عملاً ان تمام ماخذات کو آخری مسودے سے حذف کر دیا تھا۔[۶۷]

سید عبدالواحد معینی کے مدوّن کردہ باقیاتِ اقبال (۱۹۵۲ء) کے بعد مولانا غلام رسول مہر اور صادق علی دلاوری نے اقبال کے مزید باقی کلام کو سرودِ رفتہ کے نام سے شائع کر دیا۔ محمد عبداللہ قریشی نے باقیاتِ اقبال کو ترمیم و اضافہ کے

بعد مرتب کیا تو اس میں سرودِ رفتہ کے معتد بہ حصے کو بغیر کسی حوالے یا شکریے کے شامل کر لیا۔ دلچسپ بات یہ کہ قریشی صاحب نے ان اسقام کو بھی دُور نہ کیا، جو سرودِ رفتہ میں در آئے تھے۔ مہر افسوس کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> اس میں انھوں نے میری کتاب پیشِ نظر رکھ کر سب کچھ بدل دیا، لیکن بھائی! ایسے معاملات میں کیا کیا جا سکتا ہے؟ ہم نہ دعوے کر سکتے ہیں، نہ ایسے ہنگاموں کے لیے ہمارے پاس فرصت و وقت ہے۔ لوگ حدود کا خیال نہیں رکھتے، صبر کے سوا چارۂ کار کیا ہے؟[۶۹]

محمد عبداللہ قریشی نے اقبال بنام شاد (۱۹۸۶ء) میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے ساتھ بھی ایسا ہی سلوک کیا۔ انھوں نے ڈاکٹر زور کے مرتبہ شاد اقبال (۱۹۴۲ء) کے تمام خطوط کو اپنے مجموعے میں شامل کیا، لیکن مرتب کے طور پر انھیں یکسر نظر انداز کر دیا۔

ڈاکٹر ممتاز حسن (۶/اگست ۱۹۰۷ء۔ ۲۸/اکتوبر ۱۹۷۴ء) ماہر اقتصادیات، بنکار، شاعر اور ادیب تھے۔ لیاقت علی خاں کے پرائیویٹ سیکرٹری، سٹیٹ بنک کے قائم مقام گورنر، نیشنل بنک کے مینیجنگ ڈائریکٹر، اقبال اکادمی پاکستان کے نائب صدر، مجلس نوادرِ قومی عجائب گھر کراچی، پاک ایران کلچرل ایسوسی ایشن اور اردو ترقیاتی بورڈ کے صدور رہے۔ مشفق خواجہ کے بقول، جب وہ برسرِ اقتدار تھے تو ادیبوں کو انھوں نے اتنے فائدے پہنچائے اور ایسے طریقوں سے کہ حیرت ہوتی ہے۔[۶۸] مشفق خواجہ کو ان سے بہت محبت تھی۔ خواجہ صاحب سمجھتے تھے کہ زندگی میں جو دو چار بہترین انسان دیکھے ہیں میں سے ایک تھے، اسی لیے وہ ان کے علمی و ادبی کام محفوظ کرنے کی جستجو کرتے رہتے تھے۔ ممتاز حسن سے متعلق انھوں نے ۷/نومبر ۱۹۹۵ء کے ایک خط میں ایک عبرت انگیز واقعہ قلم بند کیا۔ لکھتے ہیں:

> مرحوم کے پاس اقبال سے متعلق نوادر کی پوری ایک الماری تھی۔ علامہ کے ایک سو سے زیادہ خط انھوں نے اِدھر اُدھر سے جمع کیے۔ ایما ویگے ناسٹ کے نام سے اصل خط بھی ان میں شامل تھے۔ علامہ کی تمام تصانیف کے کئی کئی دستخطی نسخے تھے، چند نادر تصویریں تھیں، یہ سب چیزیں ضائع ہو گئیں۔ ہُوا یہ کہ وہ جس مکان میں رہتے تھے، اُس پر بنگ کا قرض تھا۔ ان کے انتقال کے بعد مکان کی قرقی عمل میں آئی۔ تمام سامان باہر نکال دیا گیا، جو کئی دِن باہر پڑا رہا۔ نوادرِ اقبال والی الماری کوئی چوری کر کے لے گیا، اَور بھی بہت سے بیش قیمت کاغذات ضائع ہو گئے۔[۷۰]

(۷)

اقبالیات کے محققین و ناقدین بالعموم روایتی ذرائع سے استفادہ کرتے رہے ہیں، لیکن درج بالا بحث سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ اقبال پر کام کرتے ہوئے ان بنیادی مصادر کے ساتھ ساتھ مشاہیر کے خطوط کو بھی پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔ یہ آرا چونکہ منتشر اور غیر مرتب و غیر مربوط ہیں، چنانچہ ان سے اکتساب کی کوشش بھی بہت کم کی گئی ہے۔ ایسے مکتوبات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں اقبالیات کے بعض ایسے پہلوؤں پر گفتگو کی گئی ہے، جن پر مضامین یا تصانیف خاموش ہیں اور جن کا تجزیہ کرتے ہوئے تحریری اعتبار سے بالعموم نہایت احتیاط کی جاتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ مولانا غلام رسول مہر بنام محمد عالم مختارِ حق، مرقومہ بعداز ۲۸/اپریل ۱۹۶۴ء، مشمولہ گنجینۂ مہر اوّل، مرتبہ محمد عالم مختارِ حق۔ لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۲۰۰۸ء۔ ص ۱۸۹

۲۔ پروفیسر آلِ احمد سرور بنام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، مرقومہ ۴/ستمبر ۱۹۷۸ء، مشمولہ اقبالیاتی مکاتیب بنام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، مرتبہ ڈاکٹر خالد ندیم۔ راول پنڈی: الفتح پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء۔ ص ۱۱۴

۳۔ عظیم حسین: *Sir Fazl-i-Hussain:A Political Biography*۔ ص ۳۱۸

۴۔ ڈاکٹر جاوید اقبال: زندہ رُود۔ لاہور: اقبال اکادمی پاکستان + سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء دوم۔ ص ۳۷۲

۵۔ پروفیسر آلِ احمد سرور بنام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، مرقومہ ۴/ستمبر ۱۹۷۸ء، مشمولہ اقبالیاتی مکاتیب۔ ص ۱۱۵

۶۔ حکیم عبدالکریم ثمر بنام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، مرقومہ ۲۶/ربیع الاوّل ۱۳۹۹ھ، مشمولہ اقبالیاتی مکاتیب۔ ص ۱۲۷

۷۔ احمد رضا خاں بریلوی: حدائقِ بخشش۔ لاہور: خزینۂ علم وادب، ۱۹۹۶ء

۸۔ ایضاً۔ ص ۱۲۸

۹۔ مولانا غلام رسول مہر بنام محمد عالم مختارِ حق: مرقومہ مابعد ۲۸/اپریل ۱۹۸۹ء، مشمولہ گنجینۂ مہر اوّل۔ ص ۱۸۹

۱۰۔ ایضاً

۱۱۔ علامہ محمد اقبال بنام سر اکبر حیدری، مرقومہ ۱۳/جون ۱۹۳۷ء، مشمولہ *The Letters of iqbal* مرتبہ بشیر احمد ڈار۔ لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، اشاعتِ دوم ۲۰۰۵ء۔ ص ۲۰۵-۲۰۶

۱۲۔ پروفیسر آلِ احمد سرور بنام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، مرقومہ ۴/ستمبر ۱۹۷۸ء، مشمولہ اقبالیاتی مکاتیب۔ ص ۱۱۴-۱۱۵

۱۳۔ مولانا غلام رسول مہر بنام محمد عالم مختارِ حق، مشمولہ گنجینۂ مہر اوّل۔ ص ۱۰

۱۴۔ ایضاً

۱۵۔ ایضاً

۱۶۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد بنام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، مرقومہ ۱۵/جنوری ۱۹۸۳ء، مشمولہ اقبالیاتی مکاتیب۔ ص ۸۱

۱۷۔ مولانا غلام رسول مہر: 'عظمت موت کے دروازے پر'، مشمولہ اقبال نامہ مرتبۂ چراغ حسن حسرت۔ لاہور: تاج کمپنی، س ن۔ ص ۵۵

۱۸۔ رشید حسن خاں بنام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، مرقومہ ۳۱/جولائی ۲۰۰۵ء، مشمولہ اقبالیاتی مکاتیب۔ ص ۲۱۷

۱۹۔ ایضاً۔ ص ۲۱۹

۲۰۔ ایضاً

۲۱۔ ڈاکٹر خلیق انجم بنام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، مرقومہ ۱۲/اگست ۲۰۰۵ء، مشمولہ اقبالیاتی مکاتیب۔ ص ۲۳۸-۲۳۹

۲۲۔ رشید حسن خاں بنام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، مرقومہ ۱۲/ستمبر ۲۰۰۵ء، مشمولہ اقبالیاتی مکاتیب۔ ص ۲۲۱

۲۳۔ ڈاکٹر صابر کلوروی بنام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، مرقومہ ۳/اگست ۱۹۸۲ء، مشمولہ اقبالیاتی مکاتیب۔ ص ۱۴۰

۲۴۔ علامہ محمد اقبال بنام مولوی عبدالحق، مرقومہ ۹/ستمبر ۱۹۳۷ء، مشمولہ اقبال اور عبدالحق مرتبہ ڈاکٹر ممتاز حسن۔ لاہور:

مجلس ترقی ادب۔ص ۴۹

۲۵ ڈاکٹر جاوید اقبال بنام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، مرقومہ ۴/اکتوبر ۱۹۷۶ء، مشمولہ اقبالیاتی مکاتیب۔ص ۱۴۰

۲۶ علامہ محمد اقبال بنام میجر سعید محمد خاں، مرقومہ مابین ۱۹۲۹ء-۱۹۳۰ء، مشمولہ Letter of Iqbal مرتبہ بشیر احمد ڈار۔ لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، اشاعتِ دوم ۲۰۰۵ء۔ص ۱۶۳

۲۷ علامہ محمد اقبال بنام میجر سعید محمد خاں، مرقومہ محولہ بالا، مشمولہ کلیاتِ مکاتیبِ اقبال (جلد سوم)۔ دہلی: اردو اکادمی، اشاعتِ دوم ۱۹۹۹ء۔ص ۵۲

۲۸ ڈاکٹر جاوید اقبال بنام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، مرقومہ ۹/جنوری ۲۰۰۹ء، مشمولہ اقبالیاتی مکاتیب۔ص ۵۸

۲۹ ایضاً

۳۰ ملک حق نواز خاں بنام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، مرقومہ یکم دسمبر ۲۰۰۳ء، مشمولہ اقبالیاتی مکاتیب۔ص ۲۳۱، ۲۳۲

۳۱ ڈاکٹر داؤد رہبر بنام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، مرقومہ ۲/فروری ۲۰۰۹ء، مشمولہ اقبالیاتی مکاتیب۔ص ۲۴۷

۳۲ ایضاً۔ص ۲۴۸

۳۳ ایضاً

۳۴ علامہ محمد اقبال: کلیاتِ اقبال اردو۔ص ۴۵۱

۳۵ علامہ محمد اقبال بنام مولوی انشاء اللہ خاں، مرقومہ ۱۲/ستمبر ۱۹۰۵ء، بحوالہ اقبال نامہ (یکجا) مرتبہ شیخ عطاء اللہ۔ لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۵ء۔ص ۵۲-۵۳

۳۶ ڈاکٹر داؤد رہبر بنام رفیع الدین ہاشمی، مرقومہ ۲/فروری ۲۰۰۹ء، مشمولہ اقبالیاتی مکاتیب۔ص ۲۴۸

۳۷ علامہ محمد اقبال: کلیاتِ اقبال فارسی۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۹۰ء و مابعد۔ص ۴۷۶

۳۸ مولانا غلام رسول مہر بنام محمد عالم مختارِ حق، مرقومہ ۲۲/جولائی ۱۹۶۳ء، مشمولہ گنجینۂ مہر اوّل۔ص ۱۴۹-۱۵۰

۳۹ علامہ محمد اقبال: کلیاتِ اقبال فارسی۔ص ۸۹۴

۴۰ علامہ محمد اقبال: کلیاتِ اقبال اردو۔ص ۲۲۳

۴۱ مولانا غلام رسول مہر بنام محمد عالم مختارِ حق، مرقومہ ۲/جنوری ۱۹۶۴ء، مشمولہ گنجینۂ مہر اوّل۔ص ۱۶۶

۴۲ علامہ محمد اقبال: کلیاتِ اقبال اردو۔ص ۵۰۳

۴۳ مولانا غلام رسول مہر بنام محمد عالم مختارِ حق، مرقومہ ۹/جون ۱۹۶۴ء، مشمولہ گنجینۂ مہر اوّل۔ص ۱۹۰

۴۴ ایضاً۔ص ۱۹۱

۴۵ ایضاً۔ص ۲۱۵

۴۶ ڈاکٹر سید عبداللہ بنام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، مرقومہ ۱۵/اپریل ۱۹۷۴ء، مشمولہ علامہ اقبال: مسائل و مباحث۔ مرتبہ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی۔ لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۱۲ء۔ص ۳۱۸

۴۷ ایضاً

۴۸ ایضاً۔ص ۳۱۹

۴۹ ایضاً

۵۰ ایضاً۔ص۳۱۸
۵۱ علامہ محمد اقبال: کلیاتِ اقبال اردو۔ص۲۸۶
۵۲ ڈاکٹر سید عبداللہ بنام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، مرقومہ ۱۵/اپریل ۱۹۷۴ء، مشمولہ علامہ اقبال: مسائل و مباحث۔ص۳۲۰
۵۳ ایضاً۔ص۳۲۱
۵۴ علامہ محمد اقبال: کلیاتِ اقبال فارسی۔ص۵۳۷
۵۵ پروفیسر جگن ناتھ آزاد بنام رفیع الدین ہاشمی، مرقومہ ۲۴/اگست ۱۹۷۸ء، مشمولہ اقبالیاتی مکاتیب۔ص۶۸
۵۶ علامہ محمد اقبال: کلیاتِ اقبال اردو۔ص۱۲۷
۵۷ ڈاکٹر سید عبداللہ بنام پروفیسر ظفر حجازی، مرقومہ ۱۷/جنوری ۱۹۸۴ء، مشمولہ علامہ اقبال: مسائل و مباحث۔ص۳۲۳
۵۸ ڈاکٹر سید عبداللہ بنام پروفیسر ظفر حجازی، مرقومہ ۷/اپریل ۱۹۸۴ء، مشمولہ علامہ اقبال: مسائل و مباحث۔ص۳۲۵
۵۹ علامہ محمد اقبال: کلیاتِ اقبال اردو۔ص۲۲۷
۶۰ ڈاکٹر سید عبداللہ بنام پروفیسر ظفر حجازی، مرقومہ ۱۷/جنوری ۱۹۸۴ء، مشمولہ علامہ اقبال: مسائل و مباحث۔ص۳۲۳
۶۱ ایضاً۔ص۳۲۴
۶۲ ملک حق نواز خاں بنام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، مرقومہ یکم دسمبر ۲۰۰۳ء، مشمولہ اقبالیاتی مکاتیب۔ص۲۳۴
۶۳ علامہ محمد اقبال: کلیاتِ اقبال اردو۔ص۱۹۶
۶۴ مولانا غلام رسول مہر بنام محمد عالم مختارِ حق، مرقومہ مابعد ۸ دسمبر ۱۹۶۴ء، مشمولہ گنجینۂ مہر اوّل۔ص۲۳۱
۶۵ مولانا غلام رسول مہر: مطالبِ بانگِ درا۔لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، س ن۔ص۲۷۰
۶۶ مولانا غلام رسول مہر: گنجینۂ مہر اوّل۔ص۱۸۶
۶۷ بشیر احمد ڈار بنام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، مرقومہ ۲۰/دسمبر ۱۹۷۲ء، مشمولہ اقبالیاتی مکاتیب۔ص۲۸
۶۸ مولانا غلام رسول مہر بنام محمد عالم مختارِ حق، مرقومہ ۲۷/مئی ۱۹۶۷ء، مشمولہ گنجینۂ مہر دوم، مرتبہ محمد عالم مختارِ حق۔ لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۲۰۰۸ء۔ص۴۵
۶۹ مشفق خواجہ بنام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، مرقومہ ۲۰/دسمبر ۱۹۷۲ء، مشمولہ اقبالیاتی مکاتیب۔ص۱۴۵
۷۰ مشفق خواجہ بنام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، مرقومہ ۷/نومبر ۱۹۹۵ء، مشمولہ اقبالیاتی مکاتیب۔ص۱۴۸

کتابیات:

- احمد رضا خاں بریلوی: حدائقِ بخشش۔لاہور: خزینۂ علم و ادب، ۱۹۹۶ء
- اقبال، علامہ محمد: کلیاتِ اقبال اردو۔لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۰ء و مابعد
- اقبال، علامہ محمد: کلیاتِ اقبال فارسی۔لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۹۰ء و مابعد

- بشیر احمد ڈار (مرتب): The Letters of iqbal۔ لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، اشاعتِ دوم ۲۰۰۵ء
- جاوید اقبال، ڈاکٹر: زندہ رُود۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء (دوم)
- چراغ حسن حسرت (مرتب): اقبال نامہ۔ لاہور: تاج کمپنی، س ن
- خالد ندیم، ڈاکٹر (مرتب): اقبالیاتی مکاتیب بنام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی۔ راول پنڈی: الفتح پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء
- رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر: علامہ اقبال، شخصیت اور فکر و فن۔ لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۱۰ء (دوم)
- سید عبداللہ، ڈاکٹر: علامہ اقبال: مسائل و مباحث (مرتبہ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی)۔ لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۱۲ء
- عطاء اللہ، شیخ (مرتب): اقبال نامہ (یک جلدی)۔ لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۵ء
- محمد عالم مختارِ حق (مرتب): گنجینۂ مہر (اوّل، دوم)۔ لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۲۰۰۸ء
- مظفر حسین برنی، سید (مرتب): کلیاتِ مکاتیبِ اقبال (جلد سوم)۔ دہلی: اردو اکادمی، اشاعتِ دوم ۱۹۹۹ء
- ممتاز حسن، ڈاکٹر (مرتب): اقبال اور عبدالحق۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، اشاعتِ دوم ۲۰۰۸ء
- مہر، مولانا غلام رسول: مطالبِ بانگِ درا۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، س ن

ڈاکٹر علی محمد
شعبہ اسلامک سٹڈیز، اسلامک یونیورسٹی آف سائنس و ٹیکنالوجی، اونتی پورہ، انڈیا۔

کلامِ اقبال میں تصورِ معیشت

Dr. Ali Muhammad

Deptt. of Islamic Studies, Islamic University of Science & Tech. Awanti Pura, India.

Concept of Economy in Iqbal's Letters

Economics is one of the key disciplines influencing human life in many ways. In recent days it has become the pivot of life activity. In Islamic point view, although economic success and achievement is not the actual objective of life but it is a major tool to achieve the level of success. This article discusses the concept of 'economy' and 'Economics' in Iqbal's letters.

معاشیات کا علم مادی ضروریات اور اس کی تکمیل کے ہر پہلو کو اُجاگر کرتا ہے معاشیات نے دورِ حاضر میں انسان کے ہر پہلو کو متاثر کیا ہے یوں محسوس ہوتا ہے کہ زندگی کا حقیقی مقصد ہی معاشیات میں مضمر ہے اسلامی سماج میں معیشت اگر بذاتِ خود مقصد نہیں ہے مگر مقصد تک پہنچنے کیلئے ایک ذریعہ ہے یہ اسلامی سماج کے اہداف میں سے ایک ہدف ہے جو ریڑھ کی ہڈی کے مانند ہے عصرِ حاضر میں معیشت ہی ایسا محور قرار پایا ہے جس کے اِردگرد انفرادی اور اجتماعی زندگی چکر کاٹتی نظر آتی ہے پندرہویں صدی عیسوی کے وسط کی عام بیداری کے بعد رونما ہونے والی صنعتی انقلاب نے ساری معنوی و اخلاقی قدروں کو یکسر بدل کر رکھ دیا لوگوں نے نئی نئی اقتصادی قدریں ڈھونڈھ نکال لی اسکی خاص وجہ مسیحت کے علم برداروں نے مذہبی قدروں کو من مانی طرز پر اپنانے کی ٹھان لی۔ مسیحت، حکمران اور مالدار طبقوں کی آلہ کار بن گئی سیاسی حالات میں اپنے آپ کو ڈھالنے کیلئے انہوں نے کمزوروں کو طاقتوروں اور غریبوں کو امیروں کے غلام بنانے میں کوئی کسر باقی نہیں چھوڑی اس طرح وہ دنیائی آسائش سمیٹنے کے کام میں جُٹ گئے۔(۱) ایسے حالات نے لوگوں کے اندر مذہب کے خلاف نفرت پیدا کی اور ردِعمل کے طور پر فکری انقلاب رونما ہوا۔ ان نئے افکار و خیالات سے وہ دینی عقائد اور تصورات کے خلاف بغاوت کا درس دینے لگے اس معاملے میں کارل مارکس، الفرڈ مارشل، سیلوہ جیز یل اور جوزف شوبینر کے علاوہ اور بھی یورپی آزاد خیال اسکالر ہم آواز ہوئے اُنکا ماننا ہے کہ دولت کا اطلاق ان تمام چیزوں پر ہوتا ہے جو کسی معاشی منفعت کے حصول کا ذریعہ بنیں اور معاشی فائدے کی تعریف یہ قرار پائی کہ انسانی خواہش اور دِلی تسکین جن چیزوں سے پوری ہو جائے اور جن کی مادی حیثیت سے کوئی فائدہ ہو وہی پاک اور حلال چیزیں ہیں (۲) مثال کے طور پر شراب اُن کے درمیان حلال اور جائز اس لئے ہے کہ اس سے انسان کے

اندرونی خواہشات کوسکون حاصل ہوتا ہےعورتوں کی نمائش بھی تجارت میں زیادہ نفع بخش چیز قرار پائی کیونکہ اُس سے کشش پیدا ہوجاتی ہے اس طرح اچھے اور بُرے کا معیار منفعت کا وجود اور عدم وجود قرار پایا ہے (۳) علمی نقطہ نظر سے پرکھا جائے تو دورِجدید کے بعض ماہرین معاشیات کے نزدیک منفعت دراصل وہ ہے جو سماج اور معاشرے کیلئے سودمند ثابت ہوا گرچہ عملی زندگی میں اس نظریہ کا اطلاق عمل میں نہیں آسکے مارکس فکری انقلاب کے بعد معاشی فراوانی اور معاشی خوشحالی کو کامیابی کا معیار قرار دیتے ہیں اس نظریہ کو مدِ نظر رکھ کر مختلف یورپی اسکالرس نے معیشت کی تعریف کی ہے اس میں خاص کر مارشل نے اپنی کتاب ''معاشیات کے اصول'' میں جو تعریف کی ہے شاید ہی اس سے بہتر کوئی کر سکے وہ رقمطراز ہیں:

> ''سیاسی معیشت یا علم معاشیات انسانی زندگی کے روز مرّہ کے معمولات کے مطالعہ کا نام ہے یہ فرد اور جماعت کے ان کاموں سے بحث کرتا ہے جن کا تعلق مادی فلاح و بہبود کی خاطر مادی ضروریات کے حصول اوران کے طریقہ استعمال سے ہے'' (۴)

اس کی مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں

> ''دنیا میں انسانی زندگی پر دو اہم امور اثر انداز ہوتے ہیں ایک تو اس کے معاشی معاملات وحالات اور دوسرا اس کا مذہبی عقیدہ۔لیکن ان دونوں میں موازنہ کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ انسان مذہبی عقیدے کے مقابلے میں اپنے معاشی حالات سے زیادہ متاثر ہوتا ہے کیونکہ انسانی اخلاق و عادات پر روز مرّہ کے معمولات اور مادّی منفعت کے حصول سے گہرا اثر پڑتا ہے'' (۵)

عصرِ حاضر میں معاشی انقلاب سے انسانی قدریں یکسر بدل گئی اس وقت انسان ایک دوسرے کو ڈالر کے پیمانے سے ناپنے لگا اور سماج کا طریقہ ہی بن گیا کہ سماج میں سب سے بہترین اور اہم وہ انسان ہے جو سب سے زیادہ مالدار ہے بلکہ افلاطون کے الفاظ کے مطابق فضیلت کا معیار ''معرفت الٰہی کے بجائے معاشی خوشحالی بن گئی اس وقت جو اعلیٰ قدریں جاری وساری ہیں وہ مکمل طور معاشی قدروں کے گرد گھومتی ہیں مادی زندگی کیلئے انسان ہر اُس راستے پر چلنے کو تیار ہے جس سے یہ رتبہ حاصل ہو اس کے برعکس وہ راستے فطرتِ سلیم اور صحیح عقائد سے ہم آہنگ ہیں بلکہ ایک عظیم ماہر معاشیات سیلوہ جیزیل جو اپنے طرزِ فکر میں کما حقہ بے حد معتدل اور اسلام سے قریب تر ہے وہ اپنی کتاب ''فطری نظامِ معیشت'' کے مقدمہ میں لکھتے ہیں:

> ''جب کسی شخص کے اعمال اس کے دینی خیالات سے متصادم ہوں حقیقتً وہ روشن ضمیر ہے تو اس کیلئے ضروری ہے کہ وہ اپنے اِن خیالات پر نظری ثانی کرے کیونکہ ایک خراب درخت بہتریں پھل نہیں دے سکتا اس بنا پر ہمارے لئے ضروری ہے کہ ہم اس انجام بد سے بچنے کی کوشش کریں جس سے ایک مسیحی غربت اور فقر وفاقہ کی شکل میں دوچار ہوتا ہے اور جو اسے عقائد پر عمل کرنے کی وجہ سے معاشی قوتوں اور محرکات سے نپٹنے کی صلاحیت سے محروم کر دیتا ہے'' (۶)

اٹھارویں اور اُنیسویں صدی میں معیشت کے بارے میں مخصوص نظریات رائج تھے اُس وقت معاشیات کو معیشت کہا جاتا تھا یہ وہ وقت تھا جب معاشیات کو ابھی علیحدہ مضمون کی حیثیت حاصل نہیں ہوئی تھی معاشی نظریات یہ تھے کہ معیشت کو منڈیاں چلاتی تھی اور سمجھا تھا کہ ہر چیز کی ایک قدر یا قیمت ہے جس کی وجہ سے معیشت چلتی ہے اور صرف پیداوار طلب ورسد سے جنم

لیتی ہے۔(۷)

صنعتی انقلاب کے نتیجے میں اشیاء کی پیداوار نمایاں حد تک بڑھ چکی تھی اس کیلئے منڈیاں درکار تھی اس بڑھوتری کی وجہ سے مغربی ملکوں میں کشمکش جاری ہوئی جس نے بعد میں نوآبادیاتی نظام کی شکل اختیار کر لی صنعتی انقلاب میں سرمایہ دار طبقہ کو سیاست اور معیشت دونوں میں بالاتر پوزیشن حاصل ہوگئی تھی صنعت وحرفت کے تناظر میں یہ دور ہندوستانی مسلمانوں کیلئے بڑی اہمیت کا حامل ہے مسلم اصلاح کاروں نے بڑی باریک بینی سے اس کا مشاہدہ کیا اور اس کے تدارک کی تدبیریں بھی کی یہی وجہ ہے کہ علامہ اقبال نے اپنی کتاب ''علم الاقتصاد'' قلم بند کی۔ یہ کتاب اُس دور میں لکھی گئی جب کلاسیکل دور زوال پذیر تھا اور جدیدیت نے اپنے پنجے گاڑ دیئے تھے اس وجہ سے علامہ کی کتاب پر کلاسیکل نظریات کی بہت گہری چھاپ دِکھائی دیتی ہے۔ برصغیر کے تناظر میں یہ عہد بڑی اہمیت کا حامل تھا خصوصاً ۱۹۲۰ء کے بعد جب تجارت، صنعت وحرفت اور حکومتی اداروں پر ہندوؤں نے غلبہ حاصل کیا اور مسلمانوں کے ذہنوں میں یہ بات اُجاگر ہوگئی کہ اُن کو بحیثیت قوم متحد ہونا وقت کی اہم ضرورت ہے اس کے لیے مسلمانوں کے اندر معاشی قومیت کا احساس پیدا ہونا شروع ہوا اور بیک وقت مختلف سمتوں سے کوششیں شروع ہوئی (۸) اس معاملے میں علامہ اقبال ایک کثیر الجہت شخصیت کی حیثیت سے سامنے آئے اور انہوں نے معاشی مسائل ونظریات وخیالات پر گہری اور ناقدانہ نظر سے تحقیق شروع کی۔(۹)

اقبال نے اپنی کتاب ''علم الاقتصاد'' کی زیادہ اہمیت نہیں دی مگر انہوں نے اپنی نظم ونثر دونوں میں مختلف معاشی حوالوں سے اظہار خیال کیا ہے اُن میں بعض خیالات شاہ ولی اللہ کی معاشی فکر سے جا ملتے ہیں اور تعلیمی نظریات سرسید کے فکر کے حامل تھے بلکہ یوں کہیے اس کی ایک مزید نکھری ہوئی شکل ترتیب دی۔ اصل میں علامہ نے جن معاشی موضوعات کو زیر بحث لایا ہے وہ بڑی اہمیت کے حامل تھے انہوں نے ہندوستانی مسلم کی ابتر حالت کیلئے چار بنیادی عوامل کو ذمہ دار ٹھہرایا (۱) مسئلہ غربت (۲) تصور فقر (۳) مسئلہ ملکیت زمین (۴) سرمایہ داری یا اشتراکیت۔ علامہ اقبال نے مسلہ غربت کی بالخصوص مسلمانانِ ہند کی معاشی بدحالی کو مدنظر رکھ کر اُس کی وجہ اور حل تلاش کرنے کی کوشش کی۔ ہندوستان میں پھیلی غربت اقبال کے معاشی فکر کا سب سے اہم پہلو رہا ہے یوں تو غربت ہندوستان کی عام پہچان ہے اور مسلمانوں کی عمومی اقتصادی حالت بہت ہی زیادہ ناگفتہ بہ ہے عام غریب مسلمان بہت قلیل اُجرت پر کام کیلئے تیار ہو جاتے تھے مگر کسی کے سامنے ہاتھ نہیں پھیلاتے تھے (۱۰) مسلمانوں کی اقتصادی حالت کن اسباب وعلل کی وجہ سے ہوئی اس کے پیچھے بین الاقوامی اقتصادی قوتوں کا کتنا ہاتھ ہے اور کس حد تک اہل ملک کی اپنی کمزوریاں ذمہ دار ہیں ان تمام امور پر گہرے غور وخوض کرنے کے بعد اُن کی تدارک کا بھی حل بتا دیا (۱۱) اقتصادی زندگی کو بہتر بنانے کیلئے مسلمانوں کے اندر رائج معاشی تفاوت کو ختم کرنا ضروری تھا (۱۲) اگر چہ اقتصادی حالت بہتر بنانے میں سرکاری ملازمتوں میں مسلمان کے حصّے میں اضافہ بھی ضروری ہے (۱۳) لیکن اجتماعی خوش حالی اُسی وقت ممکن ہے جب اقتصادی آزادی نصیب ہو (۱۴) اقتصادی بدحالی کا واحد علاج تعلیم کا فروغ ہے اس نئی صورتِ حال میں اقبال نے اپنے ہم وطنوں کیلئے ایک نئی راہ تجویز کی ہے جو ایک نئے بلکہ ڈارون کے بقائے اصلح کے تصور سے ملتی جُلتی ہے (۱۵)

اس مقصد کو حاصل کرنے کیلئے تعلیم کا فروغ انتہائی ناگزیر ہے ان کا ماننا ہے کہ معاشی بدحالی کی وجہ تعلیم کی کمی ہے

تعلیم اور اقتصادی ترقی لازم وملزوم چیزیں ہیں (۱۶) اس لئے اصل غربت جدید صنعتی اثاثوں کی نہیں بلکہ ذہنی قوتوں کی قلت ہے تعلیم، تجربہ، تکنیکی مہارت، دلائل اور مشاہدات کا استعمال اور فرائض کو ٹھیک طرح انجام تک پہچانے کا جذبہ ایسے عوامل ہیں جو بغیر کسی خارجی سہارے کے معاشرے کو خود بخود سیدھی راہ پر لے جاتے ہیں تعلیم سے جدو جہد کی کارکردگی اور استعداد کار بہتر ہوتی ہے اور نئی ایجادات واختر عات کی راہ کھلتی ہے اس کے ذریعہ سے قدرتی وسائل سے بھر پور استفادہ کیا جاسکتا ہے وسائل کی موجودگی بھی بے معنی ہو جاتی ہے جب اُن سے فائدہ اُٹھانے کیلئے تکنیکی مہارت اور اعلیٰ تجربہ کار موجود نہیں ہیں (۱۷) اقبال کے نظر میں تعلیم کے ساتھ ساتھ صنعت وحرفت کی یکساں ترقی بھی ضروری ہے اس کے برعکس ترقی اور خود انحصار ناممکن ہے یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ صنعت وحرفت ہی معاشی ترقی کو مضبوط اور معنی خیز بناتی ہے (۱۸) معاشی آزادی پر زور دینے کی وجہ یہ تھی کہ علامہ اقبال کے نظرئے میں اقتصادی اور صنعتی ترقی ہی دراصل سیاسی آزادی کی راہ فراہم کرسکتی ہے یہی وجہ ہے کہ ہندوستانی مسلمانوں کیلئے بالخصوص انہوں نے تجویز پیش کی کہ انہیں ادب اور فلسفے کے ساتھ ساتھ تکنیکی علم سیکھنا انتہائی ناگزیر ہے

بدست اداگر دادی ہنررا ید بیضا است اند راتشینش (۱۹)

معاشی ترقی محض سرمایہ میں اضافے کا نام نہیں ہے اور نہ ہی محض جزوی تبدیلیوں کا نام ہے بلکہ حقیقت پسندانہ اور انقلابی تبدیلیوں ہی معیشت کی ضرورت پوری کرسکے گی (۲۰) اس حوالے سے اسلام کا کردار خصوصی اہمیت کا حامل ہے اقبال کو اس بات پر سو فیصد یقین تھا کہ اسلام ہی دنیا کے کسی بھی طبقے کو بدل سکتا ہے اسی وجہ سے اقبال نے کہا ''تم اپنے اندر جو اعتقاد رکھتے ہو وہ فرد کی اہمیت کے قائل ہیں اس کے برعکس انسان اس بات کیلئے کوشش کرے کہ انسانیت کی خدمت کرسکے اس لیے مسلمان جس تقدیر کی بات کرتا ہے اس کے امکانات ابھی پوری طرح وجود میں نہیں آیا وہ اب بھی ایک نئی دنیا پیدا کرسکتا ہے جہاں ذات، رنگ یا دولت کے پیمانے سے اس کی عظمت کو ناپا نہیں جاتا بلکہ اس طرزِ زندگی سے جہاں غریب وامیر پر ٹیکس اُس کی معیار کے مطابق لگاتے ہیں جہاں انسانی سوسائٹی شکم کی مساوات پر نہیں بلکہ روح کی مساوات پر قائم ہے'' (۲۱)

اقبال نے برصغیر کے مسلمانوں میں جس اقتصادی جدوجہد کا جذبہ پیدا کرنے کی کوشش کی وہ روایتی اقتصادی تصور کو منہدم کردیتی ہے کیونکہ اُس کو تقدیر کا نوشتہ سمجھا جاتا تھا اصل میں کاہلیت کو تقدیر سمجھ کر مسلمانانِ ہند نے فقر وافلاس کو مقدر مان رکھا تھا اس لئے اقبال نے تقدیر کے جداگانہ تصور کی مدد سے یہ پیغام دیا کہ ''ہم زمانے کی حرکات کا تصور ایک پہلے سے کھنچے ہوئے خط کی شکل میں نہیں کریں گے کیونکہ یہ خط ابھی کھینچا جارہا ہے اور اسکا مطلب یہ ہے کہ وہ امکانات جو ہوسکتے ہیں وقوع میں آئیں یا نہ آئیں (۲۲) اس تقدیری نظریہ کو اقبال اشعار کے طرز پر بیان کرکے اس انداز سے وضاحت کرتے ہیں کہ دنیا میں کوئی چیز طے شدہ نہیں ہے جس کو تبدیل نہ کیا جاسکتا ہے

گر ز یک تقدیر خوں گردد جگر خواہ از حق حکم تقدیرِ دگر

تو اگر تقدیر نو خواہی رواست زانکہ تقدیرات حق لاتنہا است (۲۳)

اگر انسان کے اندر حوصلہ اور جذبہ جدوجہد زندہ ہے تو وہ اللہ تعالیٰ کے نعمتوں کو کہیں بھی پاسکتا ہے وہ جمود کا شکار نہیں ہوسکتا وہ لاتعداد تقدیرات اور حکمتِ خداوندی سے جو چاہے طلب کرسکتا ہے

تو اپنی سرنوشت اب اپنے قلم سے لکھ　　خالی رکھی ہے خامہ حق نے تیری جبیں
جرأت ہو نمو کی تو قضا تنگ نہیں ہے　　اے مرد خدا ملکِ خدا تنگ نہیں ہے (۲۴)

اسلام کے معاشی نظام کے مثبت معاشی مقاصد میں غربت کا انسداد اور تمام انسانوں کو معاشی جدوجہد کے مساوی مواقعہ فراہم کرنا ہے اسلام سب کیلئے حصول رزق کے مواقعہ فراہم کرتا ہے اور مثبت طور پر ایسی حکمت عملیاں بنانے کی تاکید کرتا ہے جس سے غربت وافلاس ختم ہو اور انسان کی بنیادی ضروریات لازماً حاصل ہوں اسلام محض افلاس، غربت، معیار زندگی کے گرنے کے خطرات اور قلتِ وسائل کے طریقے اپنانے والی پالیسی کی اجازت نہیں دیتا ہے بلکہ حالات کو بدلنے کیلئے یہ شرط بنیادی اہمیت کی حامل ہے کہ انسان کو مسئلہ غُربت ختم کرنے کیلئے اپنی ذہنی کاہلیت کو بدلنا از حد ضروری ہے اسی لیے اقبال کو یہ پختہ یقین تھا کہ انسان اگر خود بدل گیا تو وہ اپنی دنیا تبدیل کر سکتا ہے

رمز باریکش بحرے مضمر است　　تو اگر دیگر شوی او دیگر است (۲۵)

دوسرا اہم پہلو جو برصغیر کے مسلمانوں کو اندر ہی اندر کاٹ رہا ہے وہ معاشی تنگ دستی اور پریشان حالی ہے جس کو تصور فقر کہا جاتا ہے اقبال کے ذہن میں فقر اور استغناء ہم معنی الفاظ ہیں وہ اس استغنائی کو بے رغبتی سے مراد لیتے تھے جو ارادی ہے اضطراری نہیں (۲۶) اقبال کے تصور فقر کے علمبردار سوشلسٹ اور مادہ پرست لوگ نہیں کیونکہ وہ اصلیت سے ہٹ کر دنیا پرستی کے متلاشی ہیں بلکہ وہ لوگ اس کے علمبردار ہیں جو حُبُ اللہ کے متلاشی ہیں وہ دنیا میں روزگار کو زندگی کا اصلی مقصد نہیں مانتے ہیں بلکہ اصلی مقصد تک پہنچنے کا ایک ذریعہ مانتے ہیں کیونکہ یہی چیز سکونِ قلب اُجاگر کرتا ہے جو سرمایہ دارانہ نظام میں ناپید ہے اس کے علاوہ سرمایا دارانہ نظام اور اشتراکیت دونوں اخلاقی احساس سے محروم ہیں اخلاقی اقدار کی عدم موجودگی میں اعلیٰ مقاصد نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں اور پست مقاصد بالخصوص مال اور دولت کی لالچ و ہوس انسان کا حصول زندگی جو کہ حصول زر کے سوائے کچھ نہیں رہتا ہے اسی لئے اقبال معاشرے کو اس معاشی انارکی سے بچانے کیلئے خودی کا درس دیتے تھے وہ زر یعنی دولت کی اندھی ہوس اور اس کیلئے دوڑ کا خاتمہ چاہتے تھے (۲۷)

انسان کے اندر رزق کمانے کی صلاحیت میں فرق ایک بدیہی حقیقت ہے تاہم ناسور تب شروع ہوتا ہے جب دولت کمانے اور دولت کی گردش کو روک کر بالائی طبقہ تک محدود کی جاتی ہے تو اس طرزِ سے معاشرہ دو حصّوں میں تقسیم ہو جاتا ہے ایک دولتمند طبقہ اور دوسرا مفلس طبقہ۔ اگر اہل دولت اپنی دولت کو راہِ خدا میں کُھلا رکھ دیتا ہے تو اس سے معاشرے میں تقسیم دولت مساوی کرنے میں آسانی ہوتی ہے اور بہت سی اخلاقی بُرائیاں جڑ سے ناپید ہو جاتی ہیں ایسا نہ کرنے سے لمز ور طبقہ سرما

اگرچہ زر بھی جہاں میں ہے قاضی الحاجات　　جو فقر سے میسر تونگری سے نہیں (۲۸)
محروم خودی سے جس دم ہوا فقر　　تو بھی شہنشاہ میں بھی شہنشاہ (۲۹)

جب ہم پاک یعنی حلال زر کا نفاذ عمل میں لائیں گے تو زمیں کی ملکیت کے اسلامی قانون کا نفاذ بھی عمل میں لانا ضروری ہے اس وجہ سے زمین کی ملکیت کا شرعی تصور کا ادراک بھی ضروری ہے کیونکہ سرمایہ دارانہ نظام میں سب سے زیادہ اہمیت نجی ملکیت کو دیا جاتا ہے جب کہ اشتراکیت میں ریاستی ملکیت کا تصور کارفرما ہے ایک تصور حوس وحرص کا مادہ انسان کے اندر پیدا کرتا ہے تو دوسرا کاہلیت کا مادہ پیدا کرتا ہے اس سے کام کی صلاحیت انسانی طرز بنیادوں پر ممکن نہیں ہے اس لئے اسلام جس

طرزِ عمل کو اپنانا چاہتا ہے وہ انسانی بقاٗ کیلئے ایک جامع اور صحیح طریقہ ہے
متعدد احادیث سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ زمین کی ملکیت اُس وقت برقرار رہے گی جب انسان جس کے تصرف میں وہ ہے اُس کو کاشت کیلئے استعمال کرے گا اور معاشرے کو اُس سے فائدہ ہوسکتا ہے حضرت جابرؓ سے مروی ہے کہ رسول اللہ ﷺ نے فرمایا: ''جس کے پاس زمین ہو وہ یا تو کاشت کرے یا اپنے بھائی کو بلا معاوضہ دے دے لیکن اگر وہ نہیں دینا چاہتے تو اپنی زمین رو کے رکھے۔

لیکن دوسری حدیث میں وضاحت کرتے ہوئے فرمایا ہے کہ ابو سعید الخدری سے مروی ہے کہ رسول اللہ ﷺ نے مزابنۃ اور محاقلۃ سے منع فرمایا ہے مزابنۃ سے مراد درختوں پر کھجوروں کی خریداری اور محاقلۃ سے مراد زمین کا کرایہ ہے (صحیح مسلم)
جہاں تک زمین کی نجی ملکیت کا تعلق ہے قرآن مجید میں اس کے حق میں ٹھوس شواہد نہیں ملتے ہیں البتہ شریعت اسلامی اس بات میں پوری واضح ہے کہ جو شخص مردہ زمین کو زندہ کرے تو یہ اس کی ملکیت ہے۔ اسی طرح اگر کسی نے صحیح طریقے سے زمین خریدی تو یہ بھی اس کی ملکیت ہے مگر کسی بھی شخص کیلئے زمین کی ملکیت بنیادی طور پر اس بنا پر قرار پائے گی کہ وہ اس میں پیداوار اُگا کر کے اس سے انتفاع کر رہا ہے نہ کہ محض اس وجہ سے کہ وہ اس کا مالک ہے۔ اگر غور کیا جائے تو اسے بالکل آزادانہ تصرف حاصل نہیں ہے بلکہ اسے اسلامی نظام اور اس کے مقررہ اصول وضوابط کا پابند ہونا پڑے گا اس تناظر میں برصغیر کی زمین کی نجی ملکیت کے بارے میں متعدد علماٗ کرام نے ہندوستان میں فتویٰ صادر کر کے اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ اراضی ہند اشخاص کی ملکیت نہیں بلکہ وقف للمسلمین کی حیثیت میں ملکیت خداداد ہے اسی زمین کو فقہی اصطلاح میں ارض الحوازہ کہا جاتا ہے اس کے تواریخی شواہد موجود ہیں کہ حضرت عمرؓ نے ارض عراق کے متعلق ایسا فیصلہ کیا تھا کہ یہ ملکیت وقف للمسلمین ہے اور شیخ جلال الدین تھانسیری نے اپنے رسالہ تحقیق اراض ہند میں اراضی ہند کو بیت المال کی ملکیت قرار دیا تھا اس کے بعد بہت سے علماء کرام جن میں خاصکر شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی نے اپنے فتاویٰ میں واضاحت کرتے ہوئے کہا اراضی ہند بیت المال کی ملکیت ہے اور اس کی حفاظت ہر مسلمان پر فرض عائد ہوتی ہے (۲۴) اس انداز سے دیکھا جائے علامہ اقبال اسلاف کی فکر کے امین ہیں جو زمین کو نجی ملکیت کے بجائے اراضی المملکۃ قرار دیتے ہیں

وہ خدایا! یہ زمین تیری نہیں، میری نہیں! تیرے آبائی نہیں، تیری نہیں میری نہیں (۳۱)

علامہ اقبال کا مدعا سمجھنے کیلیے ملکیت اور متاع میں فرق کرنا از حد ضروری ہے اگر تصور ملکیت کو اپنی اصل میں دیکھا جائے تو یہ اپنے قبضہ اختیار میں لینے کے ہیں اور متاع کی معنٰی دراصل سامان گزر بسر اور پونجی کے ہیں تو قرآنی تصور متاع درحقیقت زندگی گذارنے کیلئے سامانِ ضرورت ہے (۳۲)
اس لئے قرآن کے آفاقی اصولوں پر نظر ڈالی جائے تو ملکیت درحقیقت اللہ کی حاکمیت کلی ہے اور انسان کو جو حق جائداد عطا کیا گیا وہ امانت ہیں اقبال نے اپنی شہرآفاق کتاب جاوید نامہ کے ایک نظم ''ارض ملک خدا است'' میں اس تصور کی بہت خوبی سے وضاحت کی ہے اس میں موجود تمام چیزیں اللہ کی عطا کردہ ہیں تو انسان محض تمتع کا حق رکھتا ہے

هم چناں ایں بادو خاک وابروکشت — باغ دراغ وکاخ وکوے وسنگ وخشت
اے کہ می گوئی متاع ماز ماست — مردِ ناداں ایں ہمہ ملک خدا است

ارض حق را ارض خود دانی بگو　　　چیست شرح آئیہ لاتفسدو!
ابن آدم دل با بلیسی خود نبرد　　　اے خوش آن کو ملک حق با حق سپرد (۳۳)

سرمایہ دارانہ معیشت کی بنیاد لامحدود نجی ملکیت اور منافع کے حق، کھلی منڈی کے تحت مقابلے اور حکومت کی کم سے کم مداخلت کے اصولوں پر رکھی گئی ہے یہ نظام ہر قسم کی اخلاقی قدروں سے ماورأ ہے اور جہد للبقا کے اصول پر استوار ہے اقبال کی نظم ونثر دونوں اس امر کی شاہد ہیں کہ انہیں یہ نظامِ فاسدہ پسند نہیں ہے کیونکہ اس نظام سے امیر لوگ غریبوں کو غلام بنا دیتے ہیں اس میں کسی قسم کی کوئی خصوصیت نہیں ہوتی ہے ہر شعبے کے بالا دست افراد دیگر لوگوں کا گلہ گھونٹتے ہیں جا گیردار، دہقان کو اپنا غلام سمجھتا ہے اور یہ تاثر دیتا ہے کہ وہ اُس کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا ہے اسی طرح سرمایہ دار مزدور کو پیتا ہے اس طرز زندگی سے غریب طبقہ مختلف آقاؤں کے درمیان حقیقی سے شکوہ کرتا ہے اور اس کی زندگی کا مقصد محض تن کی خاطر جدو جہد کا نام رہ جاتا ہے

عصرِ حاضر ملک الموت ہے تیرا جس نے　　　قبض کی روح تیری دے کے فکرِ معاش (۳۴)

سرمایہ دارانہ نظام جس قسم کے حالات پیدا کرتا ہے اس کی خدوخال اقبال یوں پیش کرتا ہے

حکمتِ ارباب لیں مکر است وفن　　　مکر وفن؟ تخریب جان تعمیرِ تن!
حکمتے از بندِ دین آزادۂ　　　از مقام شوق دور افتادۂ
مکتب از تدبیر او گیرد نظام　　　تا بکامِ خواجہ اندیشہ غلام!
ملتے خاکستر او بے شرر　　　صبح او از شام او تاریک تر
ہر زماں اندر تلاش ساز و برگ　　　کارِ او فکر معاش و ترسِ مرگ (۳۵)

سرمایہ درانہ نظام میں انسان دوسرں کے خوابوں کا خوں کر کے بغیر پرواہ کئے آگے نکل جاتا ہے وہ انسان کے جسم کے ہر قطرہ زندگی کو چوس کر کے خالی ڈھانچہ چھوڑ دیتا ہے اس نظام کی مثال شہد کی مکھی کی طرح ہے وہ پھول سے اس کا رس چوس لیتی ہے جس کے نتیجے میں پھول کی شاخ، رنگ، پتے وغیرہ تو رہتے ہیں لیکن جسم سے روح خالی رہتی ہے

ہم ملوکیت بدن را فربہی است　　　سینہ بے نور او از دل تہی است
مثل زنبورے کہ بر گل می ثرد　　　برگ لا بگزارد و شہدش برو
مرگ باطن گر چہ دیدن مشکل است　　　گل مخوان اورا کہ در معنی گل است (۳۶)

اقبال دنیائی انسانیت کو جدید تثلیث کی استحصالی نظام سے نجات دِلانا چاہتے ہیں اس مین سرمایہ داری، مذہبی پیشوئیت اور اربابِ حکومت شامل حال ہیں وہ سرمایہ دارانہ نظام کے خاتمے ہی کے نہیں بلکہ عام ومکمل صورت حال میں تبدیلی کے خواہاں ہیں:

اٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو　　　کاخِ امراء کر در دیوار ہلا دو
گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقین سے　　　کنجشک فرد مایہ کو شاہین سے لڑا دو
سلطانی جمہور آتا ہے زمانہ　　　جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے مٹا دو
کیوں خالق ومخلوق میں حائل رہیں پردے　　　پیران کلیسا کو کلیسا سے اُٹھا دو (۳۷)

اقبال اس مقصد کو حاصل کرنے کیلئے اشتراکیت کا بھی سہارا لینے کیلئے مجبوریت تصور کرتا ہے مگر اس اشتراکی نظام میں بھی وہ دم خم نظر نہیں آتا ہے جو وہ اسلام کے طریقہ جدوجہد میں دیکھتا ہے اس جدوجہد کا جو نقشہ اقبال نے کھینچا اُس کو رحیم بخش شاہین یوں پیش کرتا ہے ''اس شہر میں علم کا مقصد روحانی و اخلاقی معراج کا حصول ہے اس شہر میں سرمایہ پرستی، خودغرضی اور انسانی محنت کا استحصال نہیں ہے۔ مزدور، سرمایہ دار کے استحصال سے آزاد ہے''

چونکہ اقبال سرمایہ داری نظام کے خلاف تھے اور وہ ملوکیت کو سرمایہ داری کی بنیاد قرار دیتے تھے اُس کا ماننا ہے کہ جب تک ملوکیت ختم نہیں ہو جائے گی دنیا سے غربت کا خاتمہ نہیں ہوسکتا ہے اس لئے جن لوگوں کے ذہن میں یہ بات سرایت کر گئی کہ علامہ اقبال اشتراکیت کے حامل ہیں اور وہ اس کا عملی نفاذ چاہتے ہیں وہ صراحتاً غلط فہمی کے شکار ہیں اقبال نے جاوید نامے میں اشتراکیت کے علم برداروں کو بذریعہ افغانی یہ پیغام پہونچانا چاہتا ہے کہ اشتراکیت کی طرح اسلام بھی ملوکیت، قیصریت، کلیسائیت، مذہبی اجارہ داری، سرمایہ داری، جاگیرداری اور زمینداری کے اصولوں کے خلاف ہے۔ اسلام ابتداً سے مساوات کا حامل ہے جیسے آج اشتراکیت مساوات کے متحمل ہے دونوں مفلسوں، ناداروں اور غریبوں کی کفالت چاہتے ہیں اس مساوات کے بعد جو بات اہمیت کی حامل ہے وہ روسیوں کو خطاب کر کے اُن کو ہمت دِلاتا ہے کہ اس مساوات کیلئے اگر وہ ایک قدم آگے بڑھیں اور سچے خُدا پر ایمان لے آویں تا کہ دنیا کو ایک مستحکم نظام فراہم ہو جائے گا۔ اس لئے اگر تم لا اِلٰـہ کے بعد اِلاَّ للہ کے قائل نہیں ہیں تو کوئی مستحکم نظام دینے سے آری رہو گے

اے کہ می خواہی نظام عالمے جُستہ ادرا اساسِ محکمے (۳۸)

اس نظام کے حصول کیلئے اقبال نے روسیوں کو قرآن کریم سے تعلیمات حاصل کرنے کو کہا کیونکہ اسلام نے سودخوری اور سرمایہ داری کے حق میں پیغام مرگ اور مزدوروں کے حق میں ایک نئی اُمید جگادی۔ اقبال کو قرآنی تعلیمات کا اتنا زیادہ اثر تھا کہ انہوں نے کھل کر سرمایہ داری اور جاگیرداری کو انسان دوستی، مساوات اور تقوٰی و نیکی کے مقام کے خلاف قرار دیا

چیست قرآن؟ خواجہ را پیغام مرگ دستگیر بندۂ بے ساز و برگ
ہیچ خیر از مردکِ زرکش مجو لَنْ تَنَا لَوُ الْبِرَّ حَتّٰی تُنْفِقُو (۳۹)

اقبال کا ماننا ہے کہ کاشت کار، زمینداروں کے جبر و ظلم سے محفوظ رہے، سائنسی ترقی کا مقصد انسانیت کی فلاح و بہبود اور مکمل امن و امان ہے ہر شخص کو فکر و عمل کی آزادی حاصل ہے اس شہر میں فرد اور معاشرے کے حقوق و فرائض میں بے مثال ہم آہنگی ہے اخوت و بھائی چارہ معاشرے کی پہچان ہے یہی خصوصیات صرف اور صرف اسلامی بنیادوں پر قائم ہونے والے معاشرے اور معیشت میں ممکن پذیر ہیں

علامہ اقبال زندگی کو اسلامی نقطہ نگاہ سے دیکھ رہا ہے اگر چہ ہیگل کی طرح اقبال کا تصور زندگی بھی ارتقاً پذیر ہے تاہم ایک ازلی فرق دونوں کی نقطہ زاویہ میں ہے ہیگل تاریخ عالم روح مطلق کو نمائش گاہ کے مانند مانتے ہیں اُن کے نزدیک انسانی صلاحتیں یہاں تک کہ تمام انسان روحِ مطلق کی آلہ کار رہے اس کے علاوہ ہیگل کے نزدیک اس کشمکش کا نتیجہ بقائے اصلاح ہے اس کے برعکس اقبال کے نزدیک کشمکش کی اصل بنیاد حق و باطل کی کشمکش ہے۔

اقبال کے نزدیک انقلاب کا بنیادی مقصد انسانوں کو غلامی سے نجات دِلانا نہ کہ حکمرانوں کی تبدیلی یعنی نظامِ کائینات کو ایک خطہ

سے دوسرے خطہ سے تبدیل کرنا بلکہ اللہ کے قانون کی حکمرانی جس کا نتیجہ اُن کی حلال وحرام کردہ حدود کا تعین اور جاری کرنا۔

تا ندانی نکتۂ اکلِ حلال　　بر جماعت زیستن گردد وبال (۴۰)

اسی قانون کا نتیجہ یہ ہوگا کہ انسان معاشی لحاظ سے کسی کا محتاج نہیں ہوگا

کسی نہ گردد در جہاں محتاج کس　　نکتۂ شرع مبین ایں است وبس (۴۱)

اخلاقی قدروں سے جب انسان آراستہ ہوگا جو کہ خُدا کو تسلیم کرنے کا لازمی نتیجہ ہے تو معیشت انفاق فی سبیل اللہ کے معاشی مدد کی بدولت مالا مال ہوگی۔

جو حرف قل العفو میں پوشیدہ ہے اب تک　　اس دور میں شاید وہ حقیقت ہو نمودار (۴۲)

ہندوستانی مسلم سماج کو اُنیسویں صدی کے وسط میں جو معاشی مشکلات درپیش تھے وہ آج بھی ہندوستانی مسلم سماج کو درپیش ہیں۔علامہ اقبال نے اس حوالے سے جس تدبرُ اور تفکر اور محققانہ انداز سے اس کی بنیادی وجوہات کو عام مسلم کے سامنے کھل کر سامنے لائے وہ قابل تحسین ہے۔وہ معاشی اصلاح کو کلیدی اہمیت دے رہے تھے اُن کا سوفی صد ایمان تھا کہ جب تک مسلم قوم معاشی بدحالی سے نجات حاصل نہیں کریں گے وہ سیاسی تبدیل لانے میں کامیاب نہیں ہوسکیں گے انگریزوں کے سفاک طریقے اور بعد ازاں ہم وطنوں کے من مانی طریقہ کار نے مسلم سماج کو معاشی بدحالی کے بدترین اندھیرے میں دھکیل دیا۔اس لئے س بات کی اشد ضرورت ہے کہ مسلم سماج کو سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام کے خلاف یک جھٹ ہوکر اور انفاق فی سبیل اللہ کے طرز پر معاشی تصور کیلئے کام کرنا موت وحیات کی اہمیت رکھتا ہے۔

حوالہ جات:

۱. محمود ابو السعود؛ اسلامی معیشت کے بنیادی اصول، الاتحاد الاسلامی العالمی للمنظمَات الطلابیة ،کویت،ص: ۱۵–۱۸

۲۔ ایضاً؛۲۰–۲۱

۳۔ M Aziz : An Islamic Perspective of Political Economy: The Views of (late). Muhammad Baqir al-Sadr, al Tawhid Islamic Journal, vol. X, No. 1 Qum, Iran, P:6

۴۔ Alfered Marshall, Principles of Economy , Cosmic Ins. USA, 2006 ,V:1,P:10

۵۔ ایضاً،ص،۱۵

۶۔ Silvio, Gesell; Natural Economic Order, San Antinio, Tex. : Free-economy publishing co., 1936,P:36

۷. محمود ابو السعود؛ اسلامی معیشت کے بنیادی اصول، الاتحاد الاسلامی العالمی للمنظمَات الطلابیة، کویت،ص: ۱۹–۳

۸ Nureen Tahla: Economic factore in the Making of PakistanOxford university Press, Karachi, 2000, PP:90-91

۹۔ علامہ محمد اقبال:علم الاقتصاد، دیباچہ از انور اقبال قریشی،iv to xi

۱۰۔ سید عبدالواحد معینی،محمد عبداللہ قریشی،مقالات اقبال،مرتبین،طبع دوم،آئینہ ادب،لاہور،۱۹۸۲ء ص:۱۸

۱۱۔ ایضاً،ص:۱۸۲–۱۸۰

۱۲۔ ایضاً ،ص:۱۸۱

۱۳۔ ایضاً،ص:۸۲–۱۸۱

۱۴۔ ایضاً،ص:۱۶۴

۱۵۔ قاضی جاوید،سرسید سے اقبال تک،تخلیقات،لاہور،۱۹۹۸ء ص:۲۱۴

۱۶۔ علامہ اقبال:علم اقتصاد، سنگ میل پبلیکیشنز،لاہور،۲۰۰۴، ص:۵۹–۱۵۸

۱۷۔ ایضاً،ص:۵۹

۱۸۔ Meier Baldwin,Et.al, Economic Development, Theory, History,Policy,Asia Publishing House, Bombay, 1962 P:12

۱۹۔ علامہ اقبال،کلیات اقبال(فارسی)ارمغان حجاز)،ص:۹۸۲

۲۰۔ E.D. Domer, Economic Growth: An Economic Approach, American

۲۱۔ لطیف احمد خان شیروانی؛ حرفِ اقبال، مرتب ومترجم، علامہ اقبال، اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، ۱۹۸۴ء ص:۶۶-۶۵
۲۲۔ Allama Iqbal; Reconstruction of religious Thought in Islam اردو ترجمہ، نذیر نیازی، تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، ص:۸۴
۲۳۔ علامہ اقبال، کلیات اقبال (فارسی) جاوید نامہ، ص:۶۹۵/ ۱۰۷
۲۴۔ علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو) ضرب کلیم، ص۶۳۸/ ۱۷۶، ۵۱۵/ ۵۳
۲۵۔ علامہ اقبال، کلیات اقبال (فارسی) جاوید نامہ، ص:۶۹۵/ ۱۰۷
۲۶۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری، مطالعہ اقبال کے چند پہلو، کاروانِ ادب، ملتان، ۱۹۸۶ء ص:۶۳
۲۷۔ فاروق عزیز، اقبال کے معاشی افکار، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۱۹۹۴ء ص:۲۸
۲۸۔ علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو) ضرب کلیم، ص:۴۰۵/ ۱۹
۲۹۔ علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو) ضرب کلیم، ص:۵۲۶/ ۱۴۰
۳۰۔ مولانا حفظ الرحمٰن سیوہاروی؛ اسلام کا اقتصادی نظام، طبعد وم، ادارہ فروغ اسلام، لاہور، ۱۹۷۴ء، ص:۱۴-۴۱۱
۳۱۔ علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو) بال جبریل، ص۳۴۰/ ۱۰۰
۳۲۔ رحیم بخش شاہین، اقبال کے معاشی نظریات، گلوب پبلیشرز، لاہور، ۱۹۷۴ء ص:۸۵
۳۳۔ علامہ اقبال، کلیات اقبال (فارسی) جاوید نامہ، ص:۲۹۷/ ۱۰۹
۳۴۔ کلیاتِ اقبال، اردو (ضرب کلیم)، ص:۴۷۵/ ۷۱
۳۵۔ کلیات اقبال، فارسی (پس چہ باید کرد، ص:۱۲-۸۱۱/ ۱۶-۱۵
۳۶۔ کلیاتِ اقبال (فارسی) (جاوید نامہ)، ص:۶۵۲/ ۶۴
۳۷۔ کلیات اقبال، اردو (بال جبریل) ص:۳۳۰-۳۳۱/ ۹۰-۹۱
۳۸۔ کلیاتِ اقبال (فارسی) (جاوید نامہ)، ص:۶۶۷/ ۷۹
۳۹۔ کلیاتِ اقبال (فارسی) (جاوید نامہ)، ص:۶۶۸/ ۸۰
۴۰۔ ایضاً: ص۸۲۶/ ۳۰
۴۱۔ ایضاً ۸۲۸/ ۳۲)
۴۲۔ ضرب کلیم ۵۰۱/ ۱۱۵

ڈاکٹر محمد آصف اعوان
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

اقبال کی ایک مکتوب الیہا-بیگم عطیہ فیضی

Dr. Muhammad Asif Awan

Associate Professor, Urdu Deptt. G.C. University, Faisalabad.

Iqbal's Letters to Atiya Faizi

Begum Atiyia Faizi from Bombay was an educated and modern lady. She was companion to Iqbal in Europe. Iqbal wrote many letters to her. There is a diversity of opinions about the relations between Iqbal and Atiya. In the article Atiya Faizi's brief life-sketch and the essence of Iqbal's letters to her name, has been described.

ہندوستان کے علمی و ادبی اور سیاسی ماحول میں دو خواتین کو خاص طور پر بہت شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان میں سے ایک کا نام سروجنی نائیڈو (۱۸۷۹ء-۱۹۴۹ء) اور دوسری بیگم عطیہ فیضی۔ عطیہ فیضی یکم جنوری ۱۸۷۷ء کو ترکی کے شہر استنبول میں پیدا ہوئیں۔ جہاں ان کے والد حسن علی آفندی کاروبار کی غرض سے مقیم تھے(۱) عطیہ فیضی ایک علمی و ادبی خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ ان کی والدہ امیر النساء بیگم ایک باذوق خاتون تھیں۔ امیر النساء بیگم کی دو تصانیف شائع ہوئیں۔ ایک شعری مجموعہ ''آمین'' کے نام سے ہے اور ایک ناول ''نادر بیان'' کے نام سے ہے۔ عطیہ فیضی کی دو بہنیں تھیں، نازلی رفیعہ بیگم اور زہرہ بیگم۔ نازلی (ت ۱۹۶۸ء) سب سے بڑی تھیں۔ دوسرے نمبر پر زہرہ (ت ۱۹۱۰ء) اور سب سے چھوٹی عطیہ فیضی تھیں۔ عطیہ کے نام کے ساتھ فیضی کا لاحقہ ان کے خاندان کے ایک بزرگ فیض حیدر کے نام کی نسبت سے تھا۔ عطیہ ترکی، عربی، فارسی، انگریزی، اُردو اور گجراتی زبانوں پر اچھی خاصی مہارت رکھتی تھیں۔ عطیہ فیضی کو فنونِ لطیفہ سے طبعی لگاؤ تھا۔ اسی لگاؤ اور شوق کی وجہ سے عطیہ کو حکومت ہندوستان نے تعلیمی وظیفے پر یورپ بھیجنے کے لئے منتخب کیا۔ اقبال سے عطیہ فیضی کی پہلی ملاقات یکم اپریل ۱۹۰۷ء کو یورپ میں اس وقت ہوئی جب اقبال عطیہ فیضی کو سید علی بلگرامی کے ہاں ایک تقریب میں شرکت کی دعوت دینے کے لیے مس بیک کی رہائش گاہ پر ان سے ملنے کے لیے گئے۔ عطیہ بیگم اپنی کتاب ''اقبال'' میں لکھتی ہیں کہ اقبال نے دعوت دیتے ہوئے مجھ سے کہا:

> ''میں آپ کو مسٹر اور مسز سید علی بلگرامی کی طرف سے دعوت دینے آیا ہوں کہ آپ کیمبرج میں ان کی مہمان بنیں، اور میرا مشن یہ ہے کہ میں بغیر کسی رکاوٹ کے آپ کی منظوری ان تک پہنچا

دوں۔ اگر آپ انکار کر دیں گی تو اس ناکامی کا داغ مجھ پر رہے گا جسے میں نے آج تک قبول نہیں کیا اور اگر آپ دعوت منظور کر لیں گی تو آپ درحقیقت میزبانوں کی عزت افزائی کریں گی۔''(۲)

عطیہ فیضی ۲۲ اپریل ۱۹۰۷ء کو سید علی بلگرامی کے گھر دعوت میں شرکت کے لئے گئیں۔ انہوں نے اپنے سفری روزنامچہ ''زمانہ تحصیل'' میں اس دعوت کا تفصیلی احوال بیان کرتے ہوئے اقبال کے متعلق لکھا ہے کہ اس تقریب میں ''مسٹر اقبال بھی تشریف رکھتے تھے یہ صاحب نہایت درجے عالم، فاضل اور فیلسوف اور شاعر ہیں۔''(۳)

بعدازاں اقبال اور عطیہ فیضی کی ملاقاتوں کا سلسلہ جاری رہا۔ جب اقبال اپنا ڈاکٹریٹ کا مقالہ تحریر کر رہے تھے تو وہ اکثر اس مقالے کے مختلف حصے عطیہ فیضی کو سنا کر ان سے رائے طلب کرتے اور ان کی رائے کی قدر کرتے تھے۔

عطیہ فیضی اپنی کتاب ''اقبال'' میں ایک جگہ قم طراز ہیں:

''اقبال کا علمی مقالہ مکمل ہو چکا ہے، اُنھوں نے شروع سے اخیر تک اپنی تحقیقات کا خزانہ سنایا۔ میری رائے پوچھی تو میں نے چند باتیں کیں جنھیں اُنھوں نے قلم بند کر لیا۔''(۴)

اقبال اور عطیہ فیضی کے مابین ملاقاتوں کا سلسلہ جرمنی میں بھی جاری رہا۔ ایک دفعہ اقبال اور کچھ دیگر دوستوں نے ہائیڈل برگ پکنک کا پروگرام بنایا۔ سب جانے کے لئے تیار ہوئے مگر اقبال اپنے کمرے ہی سے باہر نہ آئے، آخر عطیہ فیضی ان کے کمرے میں گئیں۔ دیکھا کہ اقبال ایک کرسی پر عالم مدہوشی میں خاموش اور بے حرکت، اپنے ماحول سے بے خبر خلا میں گھور رہے ہیں۔ عطیہ فیضی نے جرأت کی اور اقبال کو کندھوں سے پکڑ کر جھنجھوڑا (۵) اس پر جب اقبال کس قدر ہوش میں آئے تو عطیہ فیضی نے اقبال سے انگریزی میں یہ جملہ کہا۔

"For God sake get up. You are here in a small simple town of Germeny.It is not India where people would understand and appreciate your state of trance."

عطیہ فیضی نے ۱۹۴۷ء میں ایک کتاب ''اقبال'' کے نام سے تحریر کی، جس میں انہوں نے اقبال کے حوالے سے اپنی یادداشتوں کو قلم بند کیا ہے۔ مزید برآں اپنے نام اقبال کے خطوط کے عکس بھی اس کتاب میں شامل کئے ہیں۔ عطیہ فیضی کو بہت سے ممالک مثلاً اٹلی، فرانس، جرمنی، چائنہ، جاپان اور دیگر یورپی ممالک میں جانے کا موقع ملا اور ان ممالک میں انہوں نے بہت سے اہل علم اکابرین سے ملاقات کی۔ ہندوستان میں مولانا شبلی نعمانی سے عطیہ فیضی کی ملاقاتوں کا احوال دلچسپی سے خالی نہیں۔ مولانا شبلی، عطیہ فیضی کی شخصیت سے جس طرح مسحور ہوئے اور اس کا اظہار انہوں نے جس والہانہ انداز میں اپنے خطوط اور شاعری میں کیا ہے وہ ایک الگ داستان ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی کی کتاب ''شبلی کی حیات معاشقہ'' عطیہ فیضی سے مولانا شبلی کی ملاقاتوں اور مولانا کے عطیہ فیضی کے لئے رومانی جذبوں کا احوال پیش کرتی ہے عطیہ فیضی نے ۱۹۱۲ء میں ایک مصور سیموئل فیضی رحمین (Samuel Fyzee Rahamin) سے شادی کی۔ رحمین شادی سے پہلے یہودی تھے تاہم عطیہ فیضی سے شادی کرنے سے پہلے انہوں نے اسلام قبول کر لیا۔ عطیہ اور رحمین دونوں موسیقی اور

مصوری سے عشق کی حد تک دلچسپی رکھتے تھے۔ چنانچہ ان دونوں نے ہندوستان کے مختلف علاقوں کے دورے کیے اور باکمال موسیقاروں کو تلاش کیا۔ موسیقی کے حوالے کئی کانفرنسیں منعقد کیں۔

نصراللہ خان کہتے ہیں کہ شادی کے بعد بیگم عطیہ فیضی اپنے شوہر ''فیضی سے ذرا ذرا سی بات پر خفا ہو جاتیں اور اُسے بری طرح ڈانٹتیں اور بے پناہ غصے کے عالم میں اُسے یہودی کتا کہتیں لیکن فیضی ہر وقت جی بیگم صاحب! جی بیگم صاحب! کہتے اور ایک وفادار کتے کی طرح دُم ہلاتے رہتے۔''(۶)

عطیہ فیضی نے ایک ایسے زمانے میں ایک تعلیم یافتہ اور روشن خیال خاتون کے طور پر شہرت پائی کہ جب عورتوں کی روایتی تعلیم پر بھی پابندیاں تھیں۔ عطیہ فیضی عورتوں کی تعلیم کی زبردست حامی تھیں۔ انہوں نے خواتین کے لئے متعدد ایسے اسکول قائم کئے جہاں خواتین کو تعلیم کے ساتھ ساتھ مختلف ہنر بھی سکھائے جاتے تھے۔

قیام پاکستان کے بعد عطیہ فیضی قائداعظم محمد علی جناح کی خصوصی دعوت پر پاکستان ہجرت کر آئیں اور کراچی میں قیام کیا۔ پاکستان آ کر بھی عطیہ فیضی نے فنون لطیفہ اور تعلیم نسواں کے فروغ کے لئے کئی منصوبے بنائے۔ کراچی میں ''اکیڈمی آف اسلام'' (Academy of Islam) قائم کی۔ عطیہ فیضی کی زندگی کا آخری حصہ معاشی پریشانیوں اور تنگ دستی میں بسر ہوا۔ یکم جنوری ۱۹۶۴ء کو رحمین فیضی کا انتقال ہو گیا اور ۴ جنوری ۱۹۶۷ء کو عطیہ فیضی بھی چل بسیں۔

عطیہ فیضی نے ہندوستانی موسیقی کے حوالے سے کئی ایک کتابیں تحریر کیں جن میں سے کچھ نایاب ہیں اور چند ایک کے نام یہ ہیں:

- Indian Music(London-1914)
- زمانہ تحصیل، آگرہ، مطبع مفید عام، ۱۹۲۴ء
- The music of India(London.Luzac,1925)
- Iqbal(Bombay,1947)
- Gardens(Karachi,Ameen art Press year.nd)

اقبال نے عطیہ فیضی کے نام بہت سے خطوط تحریر کئے۔ مگر چوں کہ شاید شروع شروع میں ان خطوط کی قدر و قیمت کا پوری طرح احساس نہیں تھا اس لئے بہت سے خطوط محفوظ نہ رہ سکے۔ خود عطیہ فیضی اقبال کے خطوط کے حوالے سے اس امر کا اعتراف کرتی ہیں کہ میرے نام ان کے بہت سے خطوط آئے ہیں جن کے جوابات میں دیتی رہی اگرچہ ان کا ریکارڈ میرے پاس محفوظ نہیں رہا(۷) اقبال کے عطیہ فیضی کے نام دستیاب خطوط سے اقبال کی نجی زندگی کے بہت سے پہلو نمایاں ہوتے ہیں خاص طور پر یورپ میں تین سالہ قیام کے بعد جب اقبال ہندوستان واپس آئے تو انہیں جن مسائل اور پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا، ان کی بھرپور جھلک اقبال کے عطیہ فیضی کے نام خطوط میں دیکھی جا سکتی ہے۔ عطیہ فیضی کے نام خطوط کے مطالعہ سے یہ امر بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ اقبال اس دور میں ایک زبردست جذباتی کیفیت سے گزر رہے تھے۔ ایک طرف بڑے بھائی کی علالت کی پریشانی (۸) دوسری طرف معاشی طور پر ان کے ممنون احسان ہونے کا احساس اور پھر اپنی ازدواجی زندگی کی طرف سے اس حد تک بے اطمینانی کہ اقبال عطیہ فیضی کے نام ایک خط میں

اپنے والد کے متعلق لکھتے ہیں کہ ''وہ مجھ پر میری بیوی مسلط کر رہے ہیں میں نے اپنے والد صاحب کو لکھ دیا ہے کہ انہیں میری شادی ٹھہرانے کا کوئی حق نہ تھا۔''(۹)

اقبال نے اپنی زندگی کے اس جذباتی دور میں عطیہ فیضی کے نام خطوط میں نہ صرف انہیں اپنے دکھ اور درد میں شریک کیا ہے بلکہ اپنی جذباتی کیفیات اور دلی احوال سے بھی بلاکم وکاست آگاہ کیا ہے۔ایک خط میں رقم طراز ہیں:

''ایک انسان ہونے کے ناطے میرا بھی خوشی پر حق ہے۔اگر سوسائٹی یا نیچر مجھے اس سے محروم کرتی ہے تو میں دونوں کے خلاف علم بغاوت بلند کرتا ہوں۔اس کا واحد علاج یہی ہے کہ میں اس بدبخت ملک کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے خیر باد کہہ دوں یا پھر شراب میں پناہ ڈھونڈوں جو خودکشی کو آسان تر بنا دیتی ہے۔یہ کتابوں کے مردہ بنجر اَوراق میرے لئے سرمایہ مسرت سے عاری ہیں۔میری روح کا سوز ان کے ساتھ تمام سماجی رسوم ورواج کو جلا کر خاک کر دینے کے لئے کافی ہے۔آپ کہتی ہیں کہ دنیا کو ایک خدائے خیر نے پیدا کیا ممکن ہے ایسا ہی ہو مگر اس زندگی کے حقائق تو کسی دوسرے نتیجے کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔عقلی طور پر تو یزداں کی نسبت ایک قادرِ مطلق اور ابدی اہرمن پر ایمان لانا زیادہ آسان نظر آتا ہے۔''(۱۰)

اقبال کے احباب میں عطیہ فیضی غالباً وہ واحد شخصیت ہیں جن کے ساتھ خط وکتابت میں اقبال نے اپنے گھریلو اور نجی احوال کو اس قدر کھل کر بیان کیا ہے۔اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ اقبال سمجھتے تھے کہ عطیہ فیضی ایک عورت ہونے کے ناطے ان کے جذبات کو نسبتاً زیادہ بہتر سمجھ پائیں گی نیز یہ بھی ہوسکتا ہے کہ اپنی گھریلو زندگی کی ناہمواری سے گھبرا کر ان کا دل کسی قدر عطیہ کی طرف مائل ہو۔ایک خط میں اقبال کا عطیہ کے لئے والہانہ انداز دیدنی ہے۔وہ جس طرح انہیں ان کے خطوط کے حوالے سے اعتماد میں لیتے ہیں اور یوں ان کی کچھ کھل کر کہنے کے لئے حوصلہ افزائی کرتے ہیں، اس سے اقبال کے دل میں عطیہ کے لئے احساس کا ایک چھپا ہوا رومانی پہلو اُبھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔اقبال کے ایک خط کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''میں آپ سے ملنے کا آرزومند ہوں اور اپنے تمام تر وجود کو آپ کے سامنے بے نقاب کر دینا چاہتا ہوں۔آپ فرماتی ہیں کہ آپ مجھ سے بہت سے سوال کرنا چاہتی ہیں۔بسم اللہ! آپ کے خطوط ہمیشہ محفوظ انداز میں رکھتا ہوں۔کسی کی ان تک رسائی نہیں اور آپ جانتی ہیں کہ میں آپ سے کوئی بات چھپاتا نہیں بلکہ ایسا کرنا گناہ سمجھتا ہوں۔''(۱۱)

اقبال کے عطیہ فیضی کے نام اکثر خطوط طویل بلکہ طویل تر ہیں۔بیشتر خطوط میں اقبال نے اپنی شخصیت کے خصائص بیان کئے ہیں اور اپنی فطرت اور سرشت کے پوشیدہ رازوں سے پردہ اُٹھایا ہے۔ایک جگہ عطیہ فیضی سے مخاطب ہوتے ہوئے کہتے ہیں ''میں آپ کی خوشنودی کی خاطر ہر چیز کرنے کو تیار ہوں''(۱۲) ایک اور خط میں یوں رقم طراز ہوتے ہیں:

''میری فطرت سے متعلق آپ کی ناواقفیت پر لرز اُٹھتا ہوں۔کاش میں اپنا باطن آپ پر عیاں

کرسکتا تا کہ میری روح پر فراموش گاری کا جو حجاب آپ کو نظر آتا ہے، دور ہو جاتا''(۱۳)

بعض خطوط کے متن سے یہ امر مترشح ہوتا ہے کہ بیگم عطیہ فیضی کسی باعث اقبال سے متعلق کسی غلط فہمی کا شکار ہو کر ناراض ہو گئیں۔ اس پر اقبال بے چین دکھائی دیتے ہیں۔ بار بار خطوط میں اپنی صفائی پیش کرتے ہیں اور غلط فہمی دور کرنے کی کوشش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایک خط میں رقم طراز ہیں:

''مائی ڈیرمس عطیہ! میرے متعلق کسی غلط فہمی میں مبتلا نہ ہوئیے اور نہ ہی مجھ پر ایسا عتاب فرمائیے جو آپ کے خط سے ٹپک رہا ہے۔''(۱۴)

اقبال نے سوائے ایک آدھ مکتوب کے تقریباً سبھی خطوط میں بیگم عطیہ فیضی کو مائی ڈیرمس فیضی یا مائی ڈیرمس عطیہ کہہ کر مخاطب کیا ہے۔ تاہم اس بے تکلفی کے ساتھ ساتھ خطوط کے اسلوب بیان سے اقبال کے دل میں بیگم عطیہ فیضی کے لئے عزت و احترام کے جذبات کی بھی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔ عطیہ فیضی کے نام اقبال کا آخری خط ۲۹ مئی ۱۹۳۳ء کا تحریر کردہ ہے۔ ممکن ہے اس خط کے بعد بھی اقبال نے عطیہ کے نام خطوط تحریر کئے ہوں۔ تاہم بیگم عطیہ فیضی کے نام ابھی تک دستیاب خطوط کی کل تعداد بارہ ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ محمد یامین عثمان، مقدمہ مشمولہ: ''زمانہ تحصیل''، از عطیہ فیضی، اِدارہ یادگار غالب، کراچی، ۲۰۱۰ء، ص ۱۴

۲۔ عطیہ فیضی، ''اقبال''، (مترجم: ضیاء الدین احمد برنی)، اقبال اکادمی، پاکستان، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۲۳

۳۔ عطیہ فیضی، ''زمانہ تحصیل''، ایضاً، ص ۱۱۵

۴۔ عطیہ فیضی، ''اقبال''، (مترجم: ضیاء الدین احمد برنی)، ص ۱۰۲

۵۔ ایضاً، ص ۱۱۰

۶۔ نصر اللہ خاں، ''کیا قافلہ جاتا ہے'' مکتبہ تہذیب وفن، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۱۱۵

۷۔ عطیہ فیضی، ''اقبال''، (مترجم: ضیاء الدین احمد برنی)، ص ۴۶

۸۔ محمد اقبال، ''کلیات مکاتیب اقبال (جلد اول)''، (مرتبہ: سید مظفر حسین برنی)، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۲ء، ص ۱۶۵

۹۔ ایضاً، ص ۱۷۴

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۸۴، ۱۷۵

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۷۸

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۹۱

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۰۰

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۰۵

ڈاکٹر شکیل پتافی
پرنسپل، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، راجن پور

پاکستان میں غالبیات کے تراجم

Dr. Shakil Pitafi

Principal, Govt. Post Graduate College, Rajanpur.

Translation of Ghalib's Works in Pakistan

Ghalib is the most prominant poet of Urdu and studies on Ghalib's works have beeen carried out in various dimensions. Translation is also an important angle of study of Ghalib. The article presents a detailed research based review of the translation works of Ghalib's Urdu and Persian poetry and prose carried out in various languages of Pakistan.

ترجمہ نگاری نہایت مشکل اور ادق فن ہے۔اس کے لیے کسی زبان کے مفہوم کو کسی دوسری زبان کے الفاظ میں بیان کر دینا کافی نہیں ہوتا بلکہ صاحب بصیرت مترجم کی کوشش ہوتی ہے کہ مفہوم کو نئے الفاظ کے سانچے میں ڈھال کر وہی پہلا تاثر اور وہی پہلی سی چاشنی برقرار رکھ سکے۔اگر چہ کلیتًا ایسا ہونا ناممکن ہے لیکن ایسا ہونے کے لیے جتنی محنت درکار ہوتی ہے اتنی ہی محبت کی بھی ضرورت ہوتی ہے اور یقیناً کسی ترجمے کے پس پردہ جب تک محنت اور محبت دونوں عناصر کارفرما نہیں ہوں گے، ترجمہ ادب پارہ نہیں بلکہ محض ترجمانی کہلائے گا۔محبت کے اسی جذبے کو ظ۔انصاری نے ''جذبِ اندروں'' کہا ہے۔لکھتے ہیں:

> ''ترجمہ بھی اس طرح اصل کی ایک نقل ہے جیسے مصوری یا اداکاری۔مصوری میں تو قلم سے، اداکاری میں جسم کی حرکات وسکنات سے اور ترجمے میں زبان دانی کی صلاحیت سے کام لینا پڑتا ہے۔لیکن حقیقت کی کوئی نقالی مکمل طور پر نہیں ہوسکتی جب تک اس سے نقل کرنے والے کا ''جذبِ اندروں'' شامل نہ ہو''(۱)۔

ویسے دیکھا جائے تو ترجمہ نگاری ایک طرح کا تخلیقی کام بھی ہے کیونکہ نئی زبان میں مفہوم کی تاثیر کو قائم رکھنے کے لیے جن الفاظ کا چناؤ درکار ہوتا ہے وہ خالصتاً تخلیقی مزاج کا متقاضی ہے جس سے ایک باصلاحیت مترجم عہدہ برآ ہوسکتا ہے۔اس لیے کہا جاتا ہے کہ جس طرح اصل عبارت کے لیے تخلیقی صلاحیت کا ہونا ضروری ہے اسی طرح ترجمہ نگاری بھی ایک تخلیقی عمل ہے۔سید غفران الجیلی نے ایک جگہ ''فنِ ترجمہ کے اصول ومبادیات'' کے زیرعنوان ایک اچھے ترجمے کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

''ایک اچھا ترجمہ ہمیشہ تخلیقی ہوتا ہے۔اس لیے کہ ترجمہ سے متبادل اور مترادف الفاظ کی تلاش کرنا نہیں بلکہ ان افراد کی رہنمائی مقصود ہوتی ہے جو دوسری زبان کو نہیں جانتے۔صاف ظاہر ہے کہ ایسے افراد کے لیے غیر زبان کے مفاہیم کو ان کی اپنی زبان اور اسلوب بیان میں بتانا پڑتا ہے اور یہ ایک اعتبار سے بازیافت کا عمل ہے۔اصل کو پڑھ کر اسے ترجمے کی زبان میں اس کے روزمرہ اور محاورے کے مطابق بیان کرنا کسی تخلیق سے کم نہیں ہوتا''(۲)۔

جہاں تک مترجمینِ غالب کا تعلق ہے پاکستان میں بہت کم اہل قلم ایسے ہیں جنھوں نے غالب کی بعض نگارشات کا ترجمہ کرنے کا اعزاز حاصل کیا۔وجہ یہ ہے کہ غالب نے اپنی تخلیقات بالخصوص شاعری میں مشکل پسندی کے رجحان کو ملحوظِ خاطر رکھا۔انہوں نے فارسی اور عربی کے مشکل الفاظ استعمال کیے ہیں۔یہ طرزِ عمل اگرچہ ان کی صلاحیت سے بالاتر نہ تھا لیکن ایک مترجم کے لیے پہلے اس رجحان کی تفہیم اور پھر ایک اور زبان میں اس کا اظہار دوہری مشکلات کا باعث بن جاتا ہے۔دوسری اہم بات یہ ہے کہ جہاں فکر یا تخیل کی کارفرمائی ہو وہاں مترجم کا کام نسبتاً آسان ہو جاتا ہے۔چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اقبالؔ کا ترجمہ غالبؔ کے ترجمے سے آسان ہے۔کیونکہ غالبؔ کے یہاں صرف فکر ہی نہیں بلکہ اس کا مخصوص استعارائی نظام اور پیکر تراشی ہے اور وہ اقبالؔ سے زیادہ پہلودار شاعر ہیں۔جن مترجمین نے غالبؔ کی شاعری کے تراجم کیے ہیں انہوں نے اشعار کی پہلوداری کی طرف دھیان نہیں دیا اور جو اشعار ایک سے زیادہ مفاہیم کے حامل تھے ان سے صرف نظر کرتے ہوئے ترجمے میں صرف اشعار کے سطحی مفہوم کو اجاگر کیا ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ اکثر ناقدینِ ادب کا کہنا ہے کہ شاعری کا ترجمہ کرنا ناممکن ہے۔منیر اے شیخ کے مطابق:

''ناقدینِ ادب کی اکثریت کم وبیش اس بات پہ متفق ہے کہ شاعری کا ترجمہ ہو ہی نہیں سکتا۔زیادہ سے زیادہ ایک زبان کی شاعری کا مفہوم دوسری زبان تک پہنچایا جاسکتا ہے۔مگر شاعری جیسے نازک فن کی نزاکتیں،اس کے لہجے،اس کے انداز اس کی چاشنی،ترجمے میں منتقل نہیں ہو سکتی''(۳)۔

پاکستان میں سب سے زیادہ غالب کے اُردو کلام کے تراجم ہوئے ہیں۔یہ تراجم انگریزی زبان کے علاوہ علاقائی زبانوں میں ہوئے ہیں۔اگرچہ غالب کی فارسی شاعری کے بعض تراجم ہوئے لیکن ایک تو وہ کتابی شکل میں موجود ہیں دوسرا ان کے فارسی کلام کی اُردو میں شرحیں لکھی گئی۔اگرچہ یہ بھی ترجمے ہی کی ایک شکل ہے لیکن چونکہ وہ بنیادی طور پر شرحیں ہیں اس لیے آگے شرحوں کے ضمن میں ان کا جائزہ الگ انداز میں لیا جائے گا۔اس باب کے زیر بحث حصے میں منثور ومنظوم اردو تراجم، منثور ومنظوم انگریزی تراجم اور کچھ علاقائی زبانوں کے تراجم (جو کتابی شکل میں موجود ہیں) کا تنقیدی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔یہ جائزہ سالِ تصانیف کی ترتیب کے ساتھ پیش کیا جائے گا۔

سابقہ ابواب میں جو کتب زیرِ بحث لائی گئی ہیں ہم نے ان کا سطحی جائزہ لیتے ہوئے صرف کتب کے کوائف اور بنیادی معلومات بیان کی ہیں، لیکن تراجم کی جائزہ کاری میں مثالیں دینا ضروری ہیں اس لئے زیرِنظر باب میں تمام کتب کا جائزہ نسبتاً تفصیل کے ساتھ آئے گا۔اگرچہ مقالے کی ضخامت اس کی متحمل نہیں لیکن مترجمین کی ترجمہ نگاری پر مثالوں کے ساتھ بحث کرنا ضروری ہے۔لہذا ہم کم سے کم مثالیں دینے پر اکتفا کریں گے۔

(i) **منثور اُردو تراجم**

غالب کی بعض فارسی تصانیف کی اہمیت اور عوام و خواص میں ان کی مقبولیت کے پیش نظر ان کے ترجموں کا اعزاز پاکستانی اہل علم کو حاصل ہوا ہے۔ یہ سارے تراجم اُردو نثر پر مشتمل ہیں' الگ کتابی شکلوں میں ترتیب دیے گئے ہیں اور مختلف اوقات میں شائع ہو کر اب تک ان کی تعداد بارہ (۱۲) ہو چکی ہے ان میں زیادہ تر غالب کی فارسی نثری تصانیف ہیں جو اُردو میں ترجمہ ہوئی ہیں۔ البتہ صرف ایک ترجمہ غالب کے فارسی قصائد کا ہوا ہے۔ جو صرف ترجمہ ہے۔ تشریح نہیں ہے' ورنہ اسے شرحوں میں درج کیا جاتا۔ باقی گیارہ (۱۱) نثری تصانیف ہیں جو فارسی سے اُردو کے قالب میں ڈھالی گئیں۔ ان میں غالب کے فارسی مکاتیب کے پانچ' ''دستنبو''، ''مہر نیم روز'' اور ''پنج آہنگ'' کے دو' دو تراجم ہوئے ہیں۔ یہ سارے تراجم مختلف اہل علم کی دیدہ ریزی اور محنت و محبت کا ثمر ہیں اور پاکستان میں غالب شناسی کی روایت کو پروان چڑھانے میں مثالی کردار ادا کرتے ہیں۔ آئندہ سطور میں ان تراجم کو سالِ اشاعت کی زمانی ترتیب کے ساتھ شاملِ تبصرہ کیا جاتا ہے۔ یہ جائزہ ۲۰۰۵ء تک شائع ہونے والی کتب پر مشتمل ہے۔

1- باغِ دودَر: سید وزیر الحسن عابدی کی ترتیب دی ہوئی کتاب ہے۔ پنجاب یونیورسٹی نے ۱۹۶۸ء میں اسے شائع کیا۔ صفحات کی تعداد ۲۴۰ ہے۔ یہ کتاب دراصل غالب کے ادبی آثار میں آخری یادگار ہے اور چونکہ ان کی نظم و نثر دونوں پر مشتمل ہے اس لیے ''باغِ دودَر'' کے نام سے موسوم ہے۔ اس کا دوسرا حصہ منثورات پر مشتمل ہے جن میں مختلف احباب کے نام غالب کے ساٹھ فارسی مکاتیب شامل ہیں۔ زیرِ بحث کتاب میں تعلیقات کے علاوہ نثری حصے کا ترجمہ بھی دیا گیا ہے جو اس وقت ہمارا موضوع ہے۔ یہ ترجمہ ''تحقیق نامہ باغ دودَر'' کے عنوان سے کتاب کے آخر میں درج کیا گیا ہے' جسے فارسی خطوط کی تلخیص کا نام دیا گیا ہے۔ چنانچہ تحقیق نامے کے ضمیمہ ''ترتیب نامہ'' کے صفحہ ''ک'' پر عابدی کے یہ الفاظ دیکھیے:

> ''شروع کے دو خط تلخیص کے انداز میں پیش کرنے کے بعد ہم نے محسوس کیا کہ تحقیقی مقاصد کے لیے بہتر ہوگا کہ ہر اصل خط کو تمام و کمال اُردو میں سامنے لایا جائے۔ اس لیے باقی تمام اُردو خطوط فارسی کی ہو بہو ترجیع ہیں'' (۴)۔

لیکن اس کے مطالعے سے جو بڑا نقص سامنے آتا ہے وہ ترجمے کا بے جا اختصار ہے۔ یہ نہ تو لفظی ترجمہ ہے اور نہ ہی بامحاورہ بلکہ فارسی عبارت کے مفہوم کا ملخص اُردو جملوں میں بیان کر دیا گیا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ترجمہ نہ تو لغوی ہے اور نہ ہی لفظی..... مثلاً چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) حضرت سلامت' رافت نامه که از جے پور بال روانی کشوده بود بدل فریبی و اُمید افزائی نه تنهاغم از دل بلکه دل از من ربود.

ترجمہ: ''حضرت سلامت تفقد نامہ جے پور سے آیا اور میرے لیے غم زدہ اور دل ربا بن کر آیا'' (۵)۔

(۲) آئینه پیش رو نهادم و بسر پیچیدم و کله برا سامان فگندم وهم بدیں صورت که گفتم به نامه نگاری رو آوردم۔

ترجمہ: ''آئینہ سامنے رکھا اور بصد فخر سر پر باندھ کر یہ عریضہ لکھنا شروع کیا''(۶)۔

پاکستان میں غالب کے فارسی خطوط کا ترجمہ کرنے کی یہ ابتدائی کاوش ہے اس لیے عابدی کا یہ کام قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ بعد کے مترجمین مثلاً پرتو روہیلہ نے بھی اسی ترجمے سے استفادہ کرنے کا دعویٰ کیا ہے(۷)۔

2- پنج آہنگ (آہنگ پنجم): محمد عمر مہاجر کا ترجمہ ہے۔ ادارہ ءیادگارِ غالب' کراچی نے مارچ ۱۹۶۹ء میں اسے کتابی شکل میں شائع کیا۔ صفحات کی تعداد ۲۰۰ ہے۔ یہ غالب کی تصنیف ''پنج آہنگ'' کے آہنگ پنجم میں شامل ۱۶۰ فارسی خطوط کا اُردو ترجمہ ہے۔ پنج آہنگ کی اولین اشاعت (دہلی: ۱۸۴۹ء) کے بعد سو سال سے زیادہ عرصہ گزر جانے کے باوجود کسی غالب شناس کا دھیان اس کے ترجمے کی طرف نہیں گیا۔ واقعہ یہ ہے کہ غالب کے فارسی خطوط میں مشکل تراکیب کی بھرمار نے ترجمہ کرنے والوں کے لیے کئی ایک مشکلات کھڑی کر دیں جس کے باعث کسی صاحب علم نے ان خطوط کے ترجمے کو ہاتھ لگانا آسان نہیں سمجھا بلکہ سبط حسن نے تو یہاں تک بھی کہہ دیا کہ:

> ''کسی غالب شناس کو اب تک اس کے ترجمے کرنے کی جرات نہیں ہوئی۔ مشکل کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ ہمارے اربابِ قلم اپنی اُردو تحریروں میں غالب کے فارسی خطوط کے اقتباس دینے میں تو بخل نہیں کرتے لیکن ترجمہ کرنے سے گریز کر جاتے ہیں''(۸)۔

پاکستان میں غالب کے فارسی خطوط کا یہ پہلا باقاعدہ ترجمہ ہے۔ مترجم نے نہایت سلیقے کے ساتھ بامحاورہ ترجمے کی کوشش کی ہے۔ کتاب کو ضخامت سے بچانے کے لیے فارسی متن کے بغیر صرف ترجمہ شائع کیا گیا ہے۔ متن میں موجود فارسی اشعار کا ترجمہ نہیں کیا گیا بلکہ یہ اشعار اپنی اصلی حالت میں اپنے موقع پر درج کیے گئے ہیں۔ اہم نکات کی وضاحت کے لیے حواشی بھی نہیں دیے گئے۔ ذیل میں مولوی محمد علی خاں کے نام لکھے گئے ایک خط (نمبر ۷۰) کا ترجمہ بطور نمونہ ملاحظہ ہو:

> ''قبلہ ءخدا پرستاں و کعبہ ءحق جویاں سلامت! گزارشِ مراسم نیاز کو تقریبِ کامیابی اور حصولِ سعادت کا ذریعہ سمجھتا ہوں۔ حاملِ مکتوب گواہ ہے کہ میں یہ خط کس حالت میں لکھ رہا ہوں۔ جمعرات کو موڑہ پہنچا اور اتوار تک وہیں ٹھہرا رہا۔ پیر کی صبح کو موڑہ سے چلا اور رات ایک گاؤں میں گزاری۔ منگل کو چلا تارا پہنچا۔ اگر زندگی باقی رہی تو کل صبح فتح پور روانہ ہو جاؤں گا۔ زیادہ حدِ ادب''(۹)۔

یہ ترجمہ جس قدر آسان عام فہم اور بامحاورہ ہے' اس خط کے القاب کو ترجمے میں ڈھالنا شاید اتنا ہی مشکل تھا کہ مترجم نے اسے اپنی اصلی حالت میں رہنے دینا مناسب سمجھا۔ جس طرح انہوں نے دیگر خطوں کے القاب کا ترجمہ کیا ہے اسی طرح انہوں نے یقیناً اس کے ترجمے کی کوشش بھی کی ہوگی لیکن مشکل تراکیب کے ہاتھوں شاید وہ ایسا نہیں کر پائے۔ بہرحال یہ کتاب اصولِ ترجمہ نگاری کے بہت سے معیارات کو برقرار رکھنے کی ایک اہم اور کامیاب کوشش ہے۔ کتاب کے آخر میں ''رجال''، ''کتب و رسائل''، ''مقامات'' اور ''ادارے'' کے ذیلی عنوانات کے تحت ایک اشاریہ بھی دیا گیا ہے۔

3- دستنبو: محمود سعیدی' مترجم ہیں۔ علی ناصر عابدی کی ترتیب و تدوین کے ساتھ یہ کتاب غالب اکیڈمی' کراچی سے اگست ۱۹۶۹ء میں شائع ہوئی۔ صفحات کی تعداد ۱۲۱ ہے۔ ابتداء میں ''سرگزشتِ غالب'' کے زیرعنوان وزیر آغا نے دستنبو

کی تصنیف کے مقاصد کو اجاگر کرتے ہوئے غالب کے اسلوب کا جائزہ لیا ہے۔اس کے بعد ناصر عابدی نے ''خاندان و نسب'' کے عنوان سے غالب کے حالاتِ زندگی اور ان کی تصانیف وغیرہ کا تعارف کرایا ہے۔اس کے بعد امتیاز علی عرشی نے ''کلامِ غالب کا انتخاب کس نے کیا'' کے زیرِ عنوان ایک جامع شذرہ رقم کیا ہے کہ مولانا آزاد کی یہ رائے درست نہیں کہ غالب کے کلام کا انتخاب مولانا فضلِ حق خیر آبادی اور مرزا فانی نے کیا تھا' بلکہ عرشی کے مطابق اپنے کلام کا انتخاب غالب نے خود کیا تھا۔زیر بحث کتاب میں ان مقالات کے بعد دستنبو کا ترجمہ شروع ہو جاتا ہے۔مترجم موصوف نے اسے عام فہم بنانے کی کوشش کی ہے لیکن فارسی الفاظ و تراکیب نے اس کو بوجھل کر دیا ہے۔بعض مقامات پر تو فارسی الفاظ کی آمیزش نے عبارت کے حسن کو بری طرح متاثر کر ڈالا ہے۔نمونہ ملاحظہ ہو۔لکھتے ہیں:

> ''شروع سے آخر تک اس کتاب میں وہی کچھ ہے جو مجھ پر گزرتا ہے۔یاد ہوگا' سننے میں آتا ہے۔میں دادگیرے خدا کی پناہ مانگتا ہوں اور سچائی میں نجات کا خواہاں۔اس تحریر میں میرا سرمایہ شنیدہ باتیں ہیں ناشنیدہ بھی بہت باقی ہیں''(۱۰)۔

اس انداز کے ترجمے کی ثقالت کو املا اور کتابت کی اغلاط نے اور زیادہ قبیح بنا دیا ہے۔مثلاً:

> ''اس کی دلجوئی کے لئے کسی فرشتے کو بھیج اور اس کی روح کو ہمیشہ کے لیے جنت میں جا کہ دے۔دائے یہ نیک حو۔''(۱۱)۔

اس عبارت میں خط کشیدہ الفاظ ''جگہ'' ''تا کہ'' اور ''ہو'' کی املا غلط لکھی گئی ہے لیکن یہ اور اس جیسی کئی اغلاط نے ترجمے کے معیار کو کم کر دیا ہے۔بہت کم ایسے مقامات ہیں جہاں سلاست اور روانی کی مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں اگر اس طرح کا متوازن معیار تمام ترجمے میں برقرار رکھا جاتا تو بلاشبہ یہ ایک شاہکار ترجمہ ہوتا۔مثلاً یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''۲۷ر فروری کو جب سنیچر کا دن رات میں تبدیل ہو گیا اور رات کے تین پہر گزر گئے دادخواہوں کے دلوں کا دھواں دلوں کے روشن کرنے والے چاند پر اس طرح چھا گیا کہ دیکھنے والے بے اختیار چیخ اٹھے کہ چاند گہن میں آ گیا''(۱۲)۔

اس کتاب کی ایک خوبی یہ ہے کہ متن میں موجود فارسی اشعار کا بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔کتاب کے آخر میں ملکہ معظّمہ انگلستان کی مدح میں غالب کا ایک فارسی قصیدہ درج کیا گیا ہے۔

4- <u>مہرِ نیم روز:</u> پروفیسر سید عبدالرشید فاضلؔ اس تصنیف کے مترجم ہیں۔انجمن ترقی اُردو پاکستان نے غالب صدی کے موقع پر ۱۹۶۹ء میں اسے کراچی سے شائع کیا۔صفحات کی تعداد ۳۰۲ ہے۔''حرفے چند'' جمیل الدین عالی کا تحریر کردہ ہے۔جس میں وہ اسے مہرِ نیم روز کا پہلا ترجمہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ہمارے علم کے مطابق یہ غالب کی مشہور تصنیف ''مہرِ نیم روز'' کا پہلا اُردو ترجمہ''(۱۳)۔

یہ بلاشبہ غالب کی ایک ادق فارسی تحریر کا اُردو ترجمہ ہے جس میں فارسی اندازِ بیاں کی جملہ نزاکتیں اور موشگافیاں' مطالب کے ساتھ سادہ اُردو زبان میں موجود ہیں۔یہ ترجمہ بھی فارسی متن کے بغیر ہے البتہ جہاں فارسی اشعار آئے ہیں وہاں انہیں اپنی اصل حالت میں درج کرنے کے بعد اُردو ترجمہ بھی دیا گیا ہے۔مثلاً

کام نہ بخشیدہء گنہ چہ شماری

غالب مسکین بالتفاتِ نیرزد

''اے اللہ! تو نے ہم کو مراد و مدعا سے تو ہم کنار کیا نہیں (پھر) ہمارے
گناہ کیا شمار کرتا ہے! غالب مسکین التفات کے قابل نہیں ہے''(۱۴)۔

اس ترجمے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ مترجم نے اہم نکات کی وضاحت کے لیے حواشی ترتیب دیے ہیں۔ یہ حواشی کتاب کے آخر میں (صفحہ ۲۴۲ تا ۲۸۶) دیے گئے ہیں اور صفحہ وار ہیں۔ مثلاً نثری ترجمے کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو جس میں ایک حاشیے کے لیے ایک حوالہ بھی دیا ہوا ہے۔

''اے ژرف نگاہ (صاحبِ بصیرت) لوگو! اقبال خداداد کی عجوبہ کاری دیکھنے کے قابل ہے کہ جو لوگ کل تک جب شہنشاہ چاہتا تھا کہ تخت پر پیر اور سر پر تاج رکھے تو اس کی اس خواہش پر نکتہ چینی کرتے تھے اور کہتے تھے کہ خلافِ عہد نامہ کیونکر کریں اور سپہ سالار زادے کو بادشاہ کیونکر گوارا کریں۔ یہ سر مغفر[۲] کے لائق ہے نہ کہ تاج کے اور یہ ہاتھ خنجر کا سزاوار ہے نہ کہ نگیں کا (۱۵)۔

کتاب کے آخر میں دیے گئے حواشی کے تحت مذکورہ حوالہ (۲) کے تحت لکھا ہے ''اس کو بادشاہ نہیں، سپہ سالار ہونا چاہیئے''(۱۶)۔

بحیثیت مجموعی یہ ایک اچھا اور معیاری ترجمہ ہیں جسے عالمانہ حواشی کے ساتھ مزین کیا گیا ہے۔ آخر میں (صفحہ ۲۸۷ تا ۳۰۱) ''فرہنگ'' کے عنوان سے مشکل الفاظ کے معنی دیے گئے ہیں۔

5- غالب اور انقلاب ستاون: یہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کی کتاب ہے۔ اولاً ۱۹۷۴ء میں شائع ہوئی (۱۷)۔ زیرِ نظر ایڈیشن کچھ اضافوں کے ساتھ 'الفیصل' لاہور سے جنوری ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا۔ صفحات کی تعداد ۳۹۲ ہے۔ اس کتاب کے چار حصے ہیں۔ پہلا حصہ انقلابِ ستاون سے متعلق غالب کے فارسی روزنامچے ''دستنبو'' کے تعارف پر مشتمل ہے۔ دوسرا حصہ ''دستنبو'' کے فارسی متن اور اس کے ترجمے پر مبنی ہے۔ تیسرا حصہ ۱۸۵۷ء کے بارے میں غالب کے غیر رسمی نقطہء نظر کا حامل ہے اور آخری حصہ انقلابِ ستاون اور غالب کے شعری رویے سے بحث سے متعلق ہے۔ جہاں تک ''دستنبو'' کے زیرِ بحث اُردو ترجمے کا تعلق ہے تو اس ضمن میں پہلے ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی رائے ملاحظہ ہو:

''ڈاکٹر معین الرحمٰن نے دستنبو کو پہلے اُردو میں منتقل کیا پھر اس ترجمے کو ضروری حواشی و تعلیقات اور مقدمے کے ساتھ کتابی صورت میں شائع کر دیا۔ اس طرح ''دستنبو'' کے مطالب و مباحث تک عام و خاص سب کی رسائی ہوگئی اور غالب کے بارے میں کئی ایسی باتیں سامنے آ گئیں جو صرف نئی نہیں بلکہ بعض وجوہ سے حیرت انگیز بھی ہیں۔ دستنبو کو اُردو میں منتقل کرنا، اس کے نکات کو سمجھنا اور اس کے پس منظر پر وثوق سے گفتگو کرنا ہر شخص کے بس کی بات نہ تھی''(۱۸)۔

متن میں شامل فارسی اشعار کا ترجمہ بھی کر دیا گیا ہے اور نثری عبارت کے ترجمے میں بعض مقامات پر جملہء ہائے معترضہ کے ذریعے سے غالبؔ کے مؤقف کی تائید کی گئی ہے۔ ترجمہ کو بامحاورہ بنایا گیا ہے اور ضروری مقامات پر حواشی بھی

درج کیے گئے ہیں۔ترجمے کا نمونہ ملاحظہ ہو:

''کچھ مسکیں، گوشہ نشین جن کو انگریزی حکومت کی مہربانی سے کچھ نان ونمک میسر تھا، شہر کے مختلف علاقوں میں ایک دوسرے سے دور زندگی کے دن گزار رہے تھے (ایسے مسکین وصلح پسند (۱۹)) جو تیر وتبر کے فرق سے ناواقف تھے اور اندھیری راتوں میں چوروں کے شور وغل سے ڈر جاتے تھے، جن کے ہاتھ تیر وتلوار سے خالی تھے۔ سچ پوچھو تو ایسے لوگ ہر گلی کوچے اور شہر کے ہر حصے میں ہ یں۔ یہ وہ لوگ نہیں جو لڑائی کے ارادے سے کمر کس کر تیار ہو سکیں (۲۰)۔

''غالب اور انقلابِ ستاون'' میں شامل دستنبو کے اس اُردو ترجمے کے بارے میں ایک انکشاف یہ بھی ہوا ہے کہ یہ ترجمہ دراصل رشید حسن خاں کا ہے جس کا حوالہ دیے بغیر سید معین الرحمٰن نے اسے اپنی کتاب میں شامل کر کے اسے اپنے نام سے منسوب کر دیا ہے۔ اس امر کا انکشاف معروف غالب شناس لطیف الزمان خاں نے بھی کیا ہے (۲۱)۔ ویسے ۱۹۶۰ء میں خواجہ احمد فاروقی کی ادارت میں دہلی سے شائع ہونے والے ایک رسالے ''اُردوئے معلیٰ'' میں یہ ترجمہ رشید حسن خاں کے نام سے شائع ہو چکا ہے (۲۲)۔ جس سے اس انکشاف کی تصدیق ہو جاتی ہے۔ علاوہ ازیں پون کمار ورما نے بھی رشید حسن خاں کے مذکورہ ترجمے کا حوالہ اپنی کتاب ''غالب، شخصیت اور عہد'' میں دیا ہے (۲۳)۔

6- مکتوباتِ غالب: لطیف الزماں خان مترجم ہیں۔ یہ کتاب دانیال، کراچی سے دسمبر ۱۹۹۵ء میں شائع ہوئی۔ صفحات کی تعداد ۱۹۲ ہے۔ یہ غالب کے ''نامہ ہائے فارسی'' مرتبہ؛ سید اکبر علی ترمذی کا اُردو ترجمہ ہے۔ یہ وہ خطوط ہیں جو غالب نے سفرِ کلکتہ اور قیامِ کلکتہ کے دوران اپنے احباب کو لکھے تھے۔ ان خطوط سے غالب کے سفیر کلکتہ کے بارے میں نادر معلومات ملتی ہیں۔

زیرِ نظر کتاب کے آغاز میں ''معروضات'' کے عنوان سے مترجم نے کتاب کا تعارف کرایا ہے۔ ''پیش لفظ'' قاضی عبدالودود نے لکھا ہے۔ جبکہ ''مقدمہ'' اور ''تعارف'' سید اکبر علی ترمذی (مرتب) کے تحریر کردہ ہیں۔ اس ترجمے کو نہایت سلیقے اور مہارت کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ متن میں موجود ادق اور مشکل تراکیب کو نہایت اچھوتے اور عام فہم انداز میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ اس ترجمے کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اسے حواشی اور حوالہ جات کے ساتھ ترتیب دیا گیا ہے۔ مترجم نے اہم نکات کی وضاحت کے لیے دیدہ ریزی کے ساتھ نہایت عالمانہ حواشی درج کیے ہیں۔ خطوط کا فارسی متن نہیں دیا گیا۔ البتہ فارسی اشعار اور ان کا اُردو ترجمہ دیا گیا ہے۔ ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

''خرسندی غالب نه بود زیں همه گفتن

یک بار بفرمائی که ای هیچ کس ما

جو کچھ آپ نے کہا اس ساری تعظیمی گفتگو سے غالب خوش نہیں ہے آپ صرف ایک بار اتنا ہی کہہ دیں کہ اے ہمارے ادنیٰ غلام'' (۲۴)۔

اسی طرح نثری عبارت کا ترجمہ بھی بامحاورہ اور سہل بیانی کا مظہر ہے۔ فارسی عبارت کے پیچیدہ نکات کو احسن طریقے سے اُردو کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔ ترجمے کا ایک نثری اقتباس ملاحظہ ہو۔ یہ نواب سید علی اکبر خاں طباطبائی کے نام

ایک خط کا اقتباس ہے:

''جی ہاں! مجھ فقیر کا نام اسد اللہ خاں ہے اور لقب مرزا نوشہ ہے اور تخلص غالب' لیکن یہ چوں کہ چار حروف سے مل کر بنا ہے اس لیے بعض بحروں میں نہیں کھپتا۔ اس لیے میں کلمہ اسد کو جو کہ میرے نام کا مخفف ہے اور تین حروف سے مل کر بنا ہے کبھی کبھی بطور تخلص استعمال کرتا ہوں۔ اگر یہ میرا قصور ہے تو معاف کیا جائے اور اگر یہ میرا فعل جائز ہے تو انصاف کا طالب ہوں۔ باقی امید رکھتا ہوں کہ نام کے تبدیل کرنے کی ذلت کے داغ کو میرے دامن سے دھوڈالیں اور اس کے بعد جو جی چاہے کہیں'' (۲۵)۔

عبارت کی روانی سے ترجمے کی افادیت دوچند ہوگئی ہے۔ اس اعتبار سے یہ ترجمہ پاکستان کے ذخیرہء غالبیات میں ایک اہم اضافہ ہے۔

7- <u>نامہ ہائے فارسی غالب (اُردو ترجمہ):</u> سید اکبر علی ترمذی کے ترتیب دیے ہوئے غالب کے فارسی خطوط کا اُردو ترجمہ ہے۔ پرتو روہیلہ اس کے مترجم ہیں۔ ادارہء یادگارِ غالب نے ۱۹۹۹ء میں اسے کراچی سے شائع کیا۔ صفحات کی تعداد ۲۲۴ ہے۔ قبل ازیں لطیف الزماں خاں بھی اس فارسی مجموعہ خطوط کا ترجمہ کر چکے ہیں۔ پرتو روہیلہ نے اسمیں کوئی نیا اور منفرد کارنامہ سرانجام نہیں دیا بلکہ انہوں نے بعض فارسی تراکیب کا ترجمہ کیے بغیر انہیں اپنی اصلی حالت میں رہنے دیا ہے۔ چنانچہ کتاب کی ابتداء میں ''پیش گفتار'' کے زیرِ عنوان وہ اپنے ترجمے کی غرض وغایت کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''یہ ترجمہ' جو آپ کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں' ایک بنیادی مفروضے پر مبنی ہے اور وہ مفروضہ یہ ہے کہ اس ترجمے کو پڑھنے والا ایک اوسط درجے کی علمی استطاعت کا قاری ہوگا' یعنی کوئی پرائمری کا طالب علم اس کو ہاتھ نہیں لگائے گا۔ اس مفروضے پر اس ترجمے کی بنیاد رکھنا اس لیے ضروری تھا کہ ہر لفظ اور ہر فقرے کا ترجمہ کرنا اصل متن کی روح کو زخمی کرنے کے مترادف تھا.....اس خیال کے مدِ نظر میں نے متعدد الفاظ' بہت سے فقروں' اکثر القاب وآداب کو جوں کا توں رکھا' ان کا ترجمہ کرنا مناسب نہیں سمجھا'' (۲۶)۔

اس بیان میں مترجم کی توجیہہ اپنی جگہ لیکن بعض فقروں کا ترجمہ کرنا اور بعض کو بغیر ترجمہ کیے چھوڑ دینا ترجمہ نگاری کے اصولوں کے منافی ہے۔ اس انداز سے ایک طرف تو علم وادب کے ضابطوں کی خلاف ورزی ہوتی ہے اور دوسری طرف ترجمہ کیے جانے کے باوجود عبارت کی تفہیم میں ویسی ہی دشواریاں برقرار رہتی ہیں جو اصل متن کو سمجھنے میں پیش آتی ہیں۔ تفہیم کے لیے مترجم کو بعض مقامات پر ''جملہ ہائے معترضہ'' کے طور پر اپنی طرف سے چند وضاحتیں کرنی پڑتی ہیں لیکن ترجمے میں مترجم کے اپنے وضاحتی کلمات کا اضافہ بھی ترجمہ نگاری کے خلاف ہے۔ مثلاً نثری ترجمے کا یہ اقتباس دیکھیے:

''قبلہ پرستوں کے قبلہ اور جویانِ حق کے کعبہ (خدا آپ کو) سلامت (رکھے)! (یہ فدوی) اپنے آپ کو (آپ کی) خاطرِ خطیر میں یاد دلانے کو وجودِ سعادت کے لوازم میں سے سمجھ کر گزارشِ مراسم نیاز کو حصولِ مدعا کی تقریب قرار دیتا ہے'' (۲۷)۔

غور فرمائیے کس قدر ثقیل اور ادق عبارت ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے۔ جیسے اس عبارت کو مزید ترجمے کی ضرورت ہے' ورنہ ادب کا ایک عام قاری ترجمے کی موجودہ شکل کو نہیں سمجھ سکتا۔ غالب کے فارسی خطوط کے اس ترجمے کو اگر سادہ اور عام

فہم الفاظ میں ڈھالنے کی کوشش کی جاتی تو بلاشبہ اس کی اہمیت میں بہت اضافہ ہو جاتا۔

8- باغِ دودَر میں شامل غالب کے فارسی خطوط کا اُردو ترجمہ: پرتو روہیلہ مترجم ہیں۔ بزم علم وفن پاکستان نے ۲۰۰۰ء میں اسے اسلام آباد سے شائع کیا۔ صفحات کی تعداد ۲۴۰ ہے۔ کتاب کا دیباچہ ڈاکٹر وحید قریشی کا تحریر کردہ ہے۔ وہ وزیرالحسن عابدی کے ''باغ دودَر'' کے ترجمے پر تنقید کرتے ہوئے پرتو روہیلہ کی ترجمہ نگاری کی خصوصیات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''وزیرالحسن عابدی نے غالب کی آخری کتاب ''باغ دودَر'' کو اوّل دو قسطوں میں اورینٹل کالج میگزین میں ۱۹۶۰ء۔۱۹۶۱ء میں شائع کیا۔ اس کی دوسری اشاعت کی نوبت ۱۹۶۸ء میں آئی جس میں تعلیقات کے علاوہ نثری حصے کا ترجمہ بھی شامل تھا۔ پرتو روہیلہ صاحب نے کتاب کے ہر دو ایڈیشنوں کا تقابل کر کے دونوں کے اختلاف کی نشاندہی کی ہے اور وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اس کی پہلی اشاعت کا متن زیادہ صحیح ہے اور دوسری اشاعت میں وہ احتیاط نہیں برتی گئی جس کی توقع عابدی جیسے غالب شناس سے تھی..... پرتو روہیلہ ایک کہنہ مشق شاعر ہی نہیں فارسی زبان پر عالمانہ دسترس رکھنے والے عالم بھی ہیں۔ تفہیم غالب کے حوالے سے ان کی مساعی کسی تعارف کی محتاج نہیں'' (۲۸)۔

پرتو روہیلہ نے اس ترجمے کو خالصتاً تحقیقی انداز میں ترتیب دیا ہے جو ان کی محققانہ بالغ نظری کا ثبوت ہے۔ ابتدا میں (صفحہ ۱۹ تا ۱۱۶) خطوط کا اُردو ترجمہ دیا گیا ہے اور اس کے بعد (صفحہ ۱۱۷ تا ۲۰۶) خطوط کا فارسی متن درج کیا گیا ہے۔ ازاں بعد مکتوب الیہم کے سوانح دیے گئے ہیں۔ آخر میں ''فرہنگ'' کے زیرعنوان مشکل الفاظ کے معنی دیے گئے ہیں۔ اہم مقامات پر وضاحت طلب امور کے لیے حواشی کا اہتمام بھی کیا گیا ہے۔ اس اعتبار سے یہ ایک جامع اور مربوط کتاب بن گئی ہے۔

''نامہ ہائے فارسی غالب'' کے ترجمے کی نسبت پرتو روہیلہ کا زیرِ بحث ترجمہ نہایت عمدہ، سلیس اور رواں ہے۔ ایک تو ان خطوط کا کوئی جملہ ایسا نہیں جسے پرتو روہیلہ نے ترجمے کے قالب میں نہ ڈھالا ہو اور دوسرا یہ کہ اسے انہوں نے بڑی محنت اور دیدہ ریزی کے ساتھ عام فہم اور بامحاورہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً منشی ہیرا سنگھ کے نام لکھے گئے ایک چھوٹے سے خط کا اصل متن اور ترجمہ ملاحظہ فرمائیے:

> **''سعادت و اقبال نشان منشی هیرا سنگھ صاحب سلمه الله تعالیٰ بعد سلام و آرزوی دیدار باور کنند ویقین دانند که دل بسوی شما نگرانست. ایا چه روی داد که چهار روز برابر گذشت و تشریف نیا ورند. اگر گناهی کرده ام گناه مرا ببخشند و اگر نیا مدن را وجهی دیگر است مرا ازان خبر دهند و اگر ایں چنیں نیست، بیایند و بار غم از دلم بردارند. والسلام بیگناه و روسیاه و عذر خواه''** (۲۹)۔

اب اس فارسی عبارت کا اُردو ترجمہ ملاحظہ ہو:

> ''سعادت مند و صاحب اقبال منشی ہیرا سنگھ خدا اس کو سلامت رکھے۔ سلام اور آرزوئے دیدار کے بعد باور

کریں اور یقین جانیں کہ دل تمہاری طرف نگراں ہے۔ نہ معلوم کیا واقعہ ہوا کہ پے در پے چار روز گزر گئے اور تشریف نہ لائے۔ اگر مجھ سے کوئی گناہ ہوا ہے تو مجھے بخش دیں اور اگر نہ آنے کی کوئی اور وجہ ہے تو مجھے اس سے آگاہ کریں اور اگر ایسا نہیں ہے تو آئیں اور بارِ غم کو میرے دل سے دور کریں۔ والسلام اسد اللہ بے گناہ و روسیاہ و عذر خواہ''(۳۰)۔

تمام خطوط میں ترجمے کا یہی انداز ہے۔ پرتو روہیلہ نے اس ترجمے کے وقت سید وزیر الحسن عابدی کے ترجمے کو بھی پیش نظر رکھا اور اس سے استفادہ بھی کیا۔ لکھتے ہیں:

''زیرِ نظر ترجمے میں عابدی صاحب کے ترجمے سے ایک خاص مدد لی گئی ہے اور وہ یہ ہے کہ جو توضیحاتی الفاظ فاضل مرتب نے قلابین [ ] میں لکھے ہیں ان کو بغیر کسی تصدیق و تحقیق کے من و عن اسی طرح ترجمے میں شامل کر لیا ہے''(۳۱)۔

بلاشبہ یہ کتاب پاکستان میں غالب شناسی کی روایت میں اہم مقام رکھتی ہے۔

9- مہرِ نیم روز: لطیف الزماں خاں اس کے مترجم ہیں۔ ملتان آرٹس فورم، ملتان نے جون ۲۰۰۳ء میں اسے شائع کیا۔ صفحات کی تعداد ۳۴۴ ہے۔ اس وقت دنیا میں ''مہرِ نیم روز'' کا یہ واحد نسخہ ہے جو مترجم کی ملکیت ہے۔ انہوں نے زیرِ بحث کتاب میں اس نسخے کا عکس بھی شائع کیا ہے اور آخر میں با محاورہ اُردو ترجمہ بھی دیا ہے۔ کتاب کی ابتداء میں ''مہرِ نیم روز نسخہء لطیف الزماں خان'' کے زیرِ عنوان مترجم اور کالی داس گپتا رضا نے الگ الگ نسخے کا تعارف کرایا ہے جس سے مہرِ نیم روز کی علمی اہمیت کے ساتھ ساتھ اس مخطوطے کی موجودہ حالت پر گہری روشنی پڑتی ہے۔

کتاب میں صفحہ نمبر ۴۷ تا ۱۶۸ مہرِ نیم روز کا اصل متن دیا گیا ہے جبکہ اس کے فوراً بعد صفحہ ۱۶۹ سے ترجمہ شروع ہو کر صفحہ ۳۴۱ تک اختتام پذیر ہو جاتا ہے۔ اس ترجمے کا اہم وصف یہ ہے کہ مترجم نے اہم نکات کی وضاحت کے لیے حواشی درج کیے ہیں۔ متن میں موجود فارسی اشعار کو ترجمے والے حصے میں دوبارہ درج کر کے ترجمہ کیا گیا۔ ان اشعار کا ترجمہ نہایت سلیس اور عام فہم الفاظ میں ہے، نمونہ ملاحظہ ہو:

''بُرد آدم از امانت ہر چہ گردو برنتافت
ریخت می برخاک چوں درجام گنجیدن نہ داشت

آدم نے وہ بارِ امانت اُٹھا لیا جسے آسمان نہ اُٹھا سکا۔ ساقی نے شراب کی وہ مقدار جو جام میں نہ سما سکی زمین پر بہادی''(۳۲)۔

اسی طرح ایک نثری اقتباس اور اس کے ترجمے کا ایک نمونہ بھی ملاحظہ فرمائیے:

''رنگھا بروی ہم ریختہ و نقشہابہ پہلوی ہم انگیختہ' شہری چون نگار خانہء چین برنگ و بو آراستہ و بآراستگی از مانی و بہزاد رونما خواستہ خنیا گراں بہنجار نغمہ سرائی ہوشمندانہ در دف زدن و نماشائیان از روئے ذوق افزائی بیخودانہ در کف زدن''(۳۳)۔

لکھتے ہیں:

''ہر طرف نئی قسم کی سجاوٹ کی گئی تھی۔ شہر مثل نگار خانہء چین کی طرح آراستہ کیا گیا تھا اور اپنی آراستگی کی وجہ سے مانی اور بہزاد سے رونمائی مانگتا تھا۔ گانے والے فن موسیقی کے اصول پر نہایت ہوش مندی سے دف بجانے میں مصروف تھے اور تماشائی انتہائی شوق میں بحالتِ بے خودی تالیاں بجا رہے تھے'' (۳۴)۔

بحیثیت مجموعی مترجم نے اپنے منفرد اسلوب کے باعث ترجمے میں جاذبیت پیدا کرنے کی جو کوشش کی ہے وہ اس میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ اس اعتبار سے یہ ترجمہ پاکستان میں ذخیرہء غالبیات میں اہم مقام رکھتا ہے۔

10- <u>نقش ہائے رنگا رنگ:</u> ڈاکٹر صابر آفاقی مترجم ہیں اور یہ غالب کے فارسی قصائد کا اُردو ترجمہ ہے۔ انجمن ترقی اُردو پاکستان نے ۲۰۰۴ء میں اسے کراچی سے شائع کیا۔ صفحات کی تعداد ۴۴۰ ہے۔ مترجم نے ابتداء میں ''مرزا غالب کے فارسی قصائد'' کے زیرِ عنوان سترہ صفحات کا ایک مقدمہ لکھا ہے جس میں غالب کی فارسی قصیدہ نگاری کی خصوصیات کا تذکرہ کرتے ہوئے قصائد کا تعارف کرایا گیا ہے۔ مترجم نے غالب کے اکہتر (۷۱) قصائد کی دستیابی کا ذکر کیا ہے جن میں سے کلیاتِ نظم (مطبوعہ: ۱۸۶۳ء) میں سے چونسٹھ (۶۴) اور مزید سات قصیدے ''سبد چیں'' اور ''باغِ دودَر'' میں سے لیے گئے ہیں۔ ان اہم قصائد میں سے بارہ (۱۲) دینی موضوعات پر ہیں۔ پندرہ (۱۵) بہادر شاہ ظفر کی شان میں۔ تین (۳) ملکہ وکٹوریا کی تعریف میں۔ سولہ (۱۶) قصائد ان انگریزوں کی ستائش میں جو برصغیر پر حکمرانی کرتے رہے ہیں۔ دو (۲) قصیدے واجد علی شاہ اور اسی طرح نصیر الدین حیدر، شیو دھان سنگھ، شیفتہ، آرزو اور ضیاء الدین نیر وغیرہ کے نام ایک ایک قصیدہ شامل ہے۔ مترجم نے نہایت آسان الفاظ میں اشعار کا ترجمہ کیا ہے۔ چنانچہ اس سلسلے میں اپنے ترجمے کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میرا یہ ترجمہ نہ اتنا لفظی ہے کہ بے مزہ ہو جائے اور نہ ہی اس قدر بامحاورہ ہے کہ اگر کوئی آدمی اسے اصل سے ملا کر سمجھنا چاہے تو اسے مشکل پیش نہ آئے۔ ان دونوں باتوں کو سامنے رکھتے ہوئے میں نے کوشش کی ہے کہ میں فارسی کی رہنمائی غالب کی گنجینہء معنی تک کر دوں۔ میں اس کوشش میں کہاں تک کامیاب رہا ہوں اس کا فیصلہ قارئین حضرات ہی کر سکیں گے'' (۳۵)۔

مترجم موصوف نے ترجمے میں جچے تلے الفاظ سے کام لے کر اس کے اندر جامعت پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یہ ترجمہ اصل متن کے بغیر ہے۔ صرف ہر قصیدے کا مطلع متن کے ساتھ درج کیا گیا ہے۔ اگر قصائد کا متن بھی دیا جاتا تو اس کتاب کے معیار میں کئی گنا اضافہ ہو جاتا۔ ترجمہ کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے:

''دوش در عالم معنی کہ ز صورت بلاست
عقل فعال سرا پردہ زدہ بزم آراست

کل عالم معنی میں جو ظاہری عالم سے بلند تر ہے..... عقل فعال نے خیمہ لگایا اور بزم آراستہ کی'' (۳۶)۔

ایک اور قصیدے کا مطلع اور اس کا ترجمہ ملاحظہ ہو:

''ھــــر چــــــه در مبــــداء فیـــاض بـــود آنِ مـــن اســـت
گـــل جـــدا نـــاشـــده از شـــاخ بـــه دامـــانِ مـن اســت

جو چیز بھی مبداء فیاض میں ہے وہ میری ہی ہے............پھل شاخ سے جدا بھی نہیں ہوتا کہ میرے دامن میں آ جاتا ہے''(۳۷)۔

بحیثیت مجموعی یہ ترجمہ بھی ذخیرہ غالبیات میں اہم اضافہ ہے اور پاکستان میں غالب شناسی کی روایت کو زندہ رکھنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

11- آہنگ پنجم: پرتو روہیلہ کا ترجمہ ہے' ادارہ یادگارِ غالب' کراچی نے اسے ۲۰۰۴ء میں اسے شائع کیا۔ صفحات کی تعداد ۲۸۲ ہے۔ یہ غالب کی کتاب ''پنج آہنگ'' میں شامل غالب کے فارسی خطوط کا اُردو ترجمہ ہے۔ ابتداء میں پچاسی (۸۵) صفحات پر مشتمل پیش لفظ ہے' جسے بڑی محنت اور دیدہ ریزی سے لکھا گیا ہے۔ اس کتاب میں ۳۷ اشخاص کے نام غالب کے خطوط شامل کئے گئے ہیں۔ یہ ترجمہ بھی پرتو روہیلہ کے دیگر تراجم کی طرح اپنی اہمیت وافادیت کا حامل ہے۔

12- متفرقاتِ غالب: پرتو روہیلہ کا ترجمہ ہے' ادارہ یادگارِ غالب' کراچی نے اسے ۲۰۰۵ء میں شائع کیا۔ صفحات کی تعداد ۱۹۲ ہے۔ یہ سید مسعود حسن رضوی ادیب کے مرتبہ؛ غالب کے غیر مطبوعہ فارسی مکتوبات کا اُردو ترجمہ ہے۔ اس کتاب میں غالب کے پانچ افراد کے نام انچاس (۴۹) خطوط کا ترجمہ شامل ہے۔ ان میں مولوی سراج الدین احمد کے نام اکیس (۲۱)' مرزا احمد بیگ خان کے نام چھ (۶)' مرزا ابوالقاسم کے نام بیس (۲۰) اور جامع جہاں نما و شیخ ناصر کے نام ایک' ایک خط شامل ہے۔

اس کتاب میں پرتو نے صرف خطوط کا ترجمہ کیا ہے' جبکہ رضوی کی مرتبہ کتاب میں فارسی منظومات بھی موجود تھیں' جن سے صرفِ نظر کیا گیا ہے۔ سابقہ تراجم کی نسبت پرتو کا یہ ترجمہ نہایت بلیغ اور سلیس اُردو میں ہے۔ حسبِ ضرورت قوسین بھی استعمال کی گئی ہیں۔ سراج الدین احمد کے نام خط (نمبر۴) کے ترجمے کا ایک اقتباس بطور نمونہ ملاحظہ ہو:

''وہ جان کہ جس کے اجزاء کا لطیف ترین حصہ تحلیل ہو گیا اور شراب سے تلچھٹ کی طرح اور آگ سے راکھ کی صورت جو کچھ باقی رہ گیا ہے اگر دوست کے قدموں پر بکھیر (بھی) دوں تو ڈرتا ہوں کہیں اس کے پائے نازک کو زحمت نہ ہو اور اگر اس قربانی کے لیے تیار نہیں ہوتا تو دنیائے محبت میں نادم ہوں گا''(۱/۳۷)۔

بحیثیت مجموعی یہ ترجمہ ذخیرہ غالبیات میں نادر اضافہ ہے۔

(ii) منظوم اُردو تراجم

ترجمہ نگاری کے کٹھن اور صبر آزما مراحل میں جہاں نثری ترجمے کئی مشکلات پیدا کر دیتے ہیں وہاں منظوم ترجمے تو اور زیادہ مشکل تر اور بعض اوقات ناممکن ہو جاتے ہیں۔ اُردو شاعری کے بارے میں عام نقطۂ نظر یہ ہے کہ ''آمد'' کی بجائے اگر ''آورد'' کے زیرِ اثر شعر کہے جائیں تو ان میں فصاحت نام کا عنصر از خود غائب ہو جاتا ہے۔ اس اعتبار سے کسی اجنبی زبان کی شاعری کا کسی دوسری زبان میں منظوم ترجمہ لامحالہ ''آورد'' کے رجحان کو جنم دیتا ہے جس کے نتیجے میں مترجم قافیہ'

ردیف، بحر اور وزن وغیرہ جیسی کئی پابندیوں میں الجھ کر رہ جاتا ہے نتیجتاً اس کے ترجمہ کیے گئے اشعار بلاغت سے خود بخود عاری ہو جاتے ہیں۔

لیکن ان تمام دقتوں سے عہدہ برآ ہونے کے باوجود اگر کوئی مترجم اشعار کے عروضی نظام میں الجھ کر بھی فصیح و بلیغ شعر کہہ لیتا ہے تو بلاشبہ اس کا ترجمہ لائق صد تحسین ہوگا اور اگر اس حوالے سے زیر بحث موضوع کی طرف دیکھیں تو واضح نظر آتا ہے کہ کلامِ غالب کا منظوم ترجمہ کرنے والے ہمارے بعض اُردو شعراء نے بڑے کامیاب ترجمے کیے ہیں۔ جہاں غالب کے شعری تخیل کو اپنے الفاظ میں نظم کیا ہے وہاں انہوں نے خیال کی ندرت کو لفظوں کی چاشنی میں اتارنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

پاکستان میں غالب کی اِکا دُکا منظومات کے جزوی ترجمے تو بے شمار ہوئے ہیں لیکن اُردو کے ایسے منظوم تراجم جو کتابی حجم میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آئے ہیں اور آج ہمارے موضوع کا حصہ بنیں گے، صرف چھ ہیں۔ یہ سارے تراجم غالب کے فارسی کلام پر مشتمل ہیں۔ ان میں تین تراجم فارسی غزلیات کے ہاں۔ ایک فارسی مثنوی ''اَبرِ گہربار'' کا اور ایک غالب کی فارسی رباعیات کا ترجمہ ہے۔ اسی طرح ایک غالب کی متفرق منظومات کے انتخاب کو ترجمے کی صورت میں نظم کیا گیا ہے۔ یہ سارا جائزہ کتب کی زمانی ترتیب کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے۔ تفصیل اس طرح سے ہے:

1- <u>ابرِ گہربار:</u> رفیق خاورؔ اس فارسی مثنوی کے مترجم ہیں۔ رائٹرز بیورو، کراچی نے اسے غالب صدی کے موقع پر اگست ۱۹۶۹ء میں شائع کیا۔ صفحات کی تعداد ۱۴۶ ہے۔ ابتداء میں غالب کے تحریر کردہ فارسی دیباچے اور تقریظ کو ترجمہ کر کے شائع کیا گیا ہے۔ اس کے بعد صفحہ نمبر ۱۱ سے مثنوی کا آغاز ہو جاتا ہے۔ مثنوی کے اختتام پر ''سخن ہائے گفتنی'' کے عنوان سے مترجم نے ایک مبسوط مقدمہ لکھا ہے جس میں مثنوی کا تعارف کراتے ہوئے غالب کی فارسی شاعری کی خصوصیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ چنانچہ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''غالب کے سلسلے میں اس کی طویل ترین مثنوی ''ابر گہربار'' غیر معمولی حیثیت رکھتی ہے اور صرف اس ایک مثنوی سے جو روشنی غالب کی شخصیت اور فکر و فن پر پڑتی ہے وہ اسے سمجھنے کے لیے کافی ہے۔ اس کی حیثیت ایک داخلی روداد کی ہے.....اس مثنوی میں جس شرح و بسط سے واشگاف طور پر غالب کی نفسی پردہ کشائی کی گئی ہے، وہ اسے ایک بہت ہی قریب سے کھنچا ہوا عکس بنا دیتی ہے'' (۳۸)۔

زیرِ نظر کتاب مثنوی کا منظوم اُردو ترجمہ ہے۔ مترجم نے اصل متن شامل نہیں کیا۔ یہ ترجمہ انتہائی عام فہم انداز اختیار کیے ہوئے ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ کہیں بھی ترجمے کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے نبی اکرم ﷺ کے واقعہء معراج اور آپ ﷺ کے غزوات سے متعلق کسی شاعر کا ایک تخلیقی طبع زاد ادب پارہ ہو۔ ''توصیفِ براق'' کے زیرِ عنوان جو اشعار ترجمہ ہوئے ہیں ان میں سے چند ایک بطور نمونہ یہاں درج کیے جاتے ہیں:

یہ ترجمہ جس قدر رواں ہے اس قدر کئی ادبی و علمی نکات کا حامل بھی ہے۔ مثلاً درج بالا ٹکڑے میں کوئی لفظ بھرتی کا نظر نہیں آتا۔ تراکیب چست اور الفاظ کی بست و کشاد میں ایک خاص سلیقہ موجود ہے۔ مترجم نے اس کے لیے ''بحر متقارب'' کا انتخاب کیا ہے جو ایک رواں اور پر اثر ردم کی بحر ہے۔ ساری مثنوی میں واقعات کے تسلسل کو برقرار رکھا گیا ہے جس سے

ترجمہ نگار کی اعلیٰ صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔

2- <u>شش جہاتِ غالب:</u> چوہدری نبی احمد باجوہ مترجم ہیں۔آل پاکستان اسلامک ایجوکیشن کانگرس نے ۱۹۷۲ء میں اسے لاہور سے شائع کیا۔ یہ غالب کے فارسی کلام کا ایک ہمہ جہتی انتخاب اور اس کا منظوم ترجمہ ہے۔اس میں غالب کے فارسی کلام کی چھ مختلف اصناف کو نمائندگی دی گئی ہے اور ان میں سے منظومات کا انتخاب کر کے ان کا منظوم اُردو ترجمہ کیا گیا ہے۔ابتداء میں اس کی اہمیت وافادیت کا تذکرہ کرتے ہوئے چوہدری نبی احمد لکھتے ہیں:

> ''غالب کی ہر طرزِ ادا، ہر رنگِ بیاں، ہر جدتِ فکر وفن اور ہر ندرتِ خیال و جمال کو آشکار کرنے کے لیے مرزا کی فارسی شاعری کے جہانِ شش جہات سے (۱) قطعات (۲) مثنویات (۳) غزلیات (۴) رباعیات (۵) قصائد اور (۶) ترکیب بند کے شش گانہ ابواب وطبقات یعنی جملہ اصنافِ سخن کے عمدہ اور چیدہ اقتباسات اُردو ترجمے کے ساتھ مصرعہ بہ مصرعہ، شعر بہ شعر اور نظم بہ نظم جلوہ گر ہیں'' (۴۰)۔

یہ غالب کے دو ہزار فارسی اشعار کا ترجمہ ہے جسے مختلف حصوں میں تقسیم کر کے زیرِ نظر کتاب ترتیب دی گئی ہے۔ ابتداء غزلیات سے ہوتی ہے جس میں ردیف ''ا، ب، پ، ت، چ، خ'' اور ''د'' کی غزلوں کا انتخاب شامل ہے۔اس کتاب کا بڑا وصف یہ ہے کہ ترجمے کے ساتھ اصل متن بھی دیا گیا ہے ایک صفحے پر اصل متن اور اس کے برابر والے صفحے پر ترجمہ دیا گیا ہے۔بطور نمونہ غزل کے چند اشعار دیکھیے:

با مَن کہ عاشقم سخن از ننگ و نام چیست
در امرِ خاص حجتِ دستورِ عام چیست
دِل خستہ و غمیم و بود مے دوائے ما
باخستگاں حدیثِ حلال و حرام چیست (۴۱)

اب ان اشعار کا ترجمہ ملاحظہ فرمائیے:

عاشق ہوں مجھ کو مخمصہء ننگ و نام کیا
ہے امرِ خاص حجتِ دستور عام کیا
بیمارِ غم ہیں ہم، ہے ہماری دوا شراب
دفعِ مرض میں، بحثِ حلال وحرام کیا (۴۲)

اس کتاب میں ترجمے کا ایک بڑا فنی نقص دیکھنے میں آیا ہے اور وہ یہ ہے کہ بعض غزلوں کے تراجم میں ''قوافی'' موجود نہیں ہیں۔صرف بحر اور ردیف سے کام چلانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ امر نہ صرف قابلِ حیرت ہے بلکہ افسوس ناک بھی ہے کہ شاعری میں بالعموم اور غزل میں بالخصوص قافیے کو جو اہمیت حاصل ہے اس سے کوئی صاحبِ علم انکار نہیں کر سکتا لیکن مترجم نے اس پابندی کو روا نہیں رکھا۔مثلاً ایک غزل کے ابتدائی تین اشعار ملاحظہ ہوں:

سحرد میدہ و گل درد مید نست مخسپ
جھاں جھاں گل نظارہ چید نست مخسپ

مشـــام را بـــہ شـــمیـم گـلـے نـوازش کُـن!
نسیـم عـالیـہ سـا دروزیـد نسـت مخسپ
تـو مـحـوِ خـواب و سحر در تاسف از انجم
به پشت دست بدندان گزید نست مخسپ (۴۳)

اب ان اشعار کا ترجمہ دیکھیے:

دمک اُٹھی ہے سحر، گُل چٹک رہے ہیں نہ سو
چُنیں نظارہ کے پھولوں کو ایک ایک نہ سو
مشامِ جاں کو ذرا تو شمیمِ گل سے نواز
نسیمِ غالبہ سا آیا چاہتی ہے نہ سو
تو سو رہا ہے، سحر سوگ میں ستاروں کے
ہے کاٹ کھانے کو اپنے ہی ہاتھ، جاگ نہ سو (۴۴)

مطلع کے دونوں مصرعوں اور بعد کے دونوں شعروں میں قافیے کا کوئی وجود نہیں ہے۔ یہی حال ساری غزل کا ہے اور بعض دوسرے مقامات پر بھی اس طرح کے نقائص دیکھنے میں آئے ہیں۔ تاہم ان نقائص سے قطع نظر کرتے ہوئے بحیثیت مجموعی مختلف اصنافِ سخن کے منظوم تراجم کا یہ ایک اچھا اور اچھوتا انداز ہے جسے قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے۔

3- ہم کلام: صبا اکبرآبادی کا ترجمہ ہے۔ بختیار اکیڈمی، کراچی نے اسے فروری ۱۹۸۶ء میں شائع کیا۔ صفحات کی تعداد ۱۲۰ ہے۔ یہ غالب کی ایک سو چار (۱۰۴) فارسی رباعیات کا منظوم اُردو ترجمہ ہے۔ ابتداء میں اپنی اس کوشش کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے صبا لکھتے ہیں:

''کلامِ غالب کے محاسن اور بلندیء اظہار کے لیے نہ مجھ ہیچمدان کا علم کافی ہے نہ مجھے یہ دعویٰ ہے کہ میں نے رباعیات کا ترجمہ اُردو رباعی میں کر کے بڑا تیر مارا ہے۔ یہ ایک طالب علمانہ کوشش ہے۔ خدا کرے کہ اہلِ نظر کو پسند آئے اور پھر اگر زندگی وفا کرے تو غالب کے قطعات، نوحہ جات، مثنویات وغیرہ کا اُردو ترجمہ کر سکوں'' (۴۵)۔

رباعیات کا یہ ترجمہ اصل متن کے ساتھ شامل کیا گیا ہے۔ اس ترجمے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ صبا اکبرآبادی نے رباعیات کا ترجمہ رباعی ہی کی بحر میں کیا ہے۔ فنی اعتبار سے رباعی ایک بہت مشکل صنف ہے۔ کسی شاعر کے لیے رباعی کہنا اور اسے اس کی مخصوص بحر میں سنبھالنا نہایت پیچیدہ کام ہے لیکن صبا نے بڑے اعتماد اور بڑے جذبے کے ساتھ اس کام میں ہاتھ ڈالا ہے اور ترجمہ نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

جـانیسـت مـرا زغم شمارے دورے
انـدیشــه فشـانده خار زارے دروے
هـر پـارهء دل کـه ریزد از دیدهء مَن
یـا بـنـدِ نفس ریزه چو خارے دروے

ترجمہ دیکھیے:

ہے زیست غموں کی ایک دنیا' جس میں
تخیل ہے پھیلا ہوا صحرا' جس میں
آنکھوں سے ٹپکتا ہے جو دل کا ٹکڑا
اک پھول ہے ایسا کہ ہو کانٹا جس میں (۴۶)

یہ کتاب خوبصورت دبیز کاغذ اور خوشخطی کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ صفحے پر اوپر فارسی متن میں ایک رباعی اور نیچے اسی صفحے پر اس کا اُردو ترجمہ دیا گیا ہے۔ رباعیات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ صبؔا کی فکر میں بھی آہنگ ہے اور بیان میں بھی۔ اسی لیے ان ترجموں کی شان یہ ہے کہ یہ داخلی اور خارجی آہنگ کے امتزاج کی ایک خوبصورت تصویر ہے۔ کتاب کے آغاز میں مجنون گورکھپوری نے صبا اکبرآبادی کی اس ترجمہ نگاری کو ان الفاظ میں سراہا ہے:

''غالب کی ان رباعیات کا ترجمہ پڑھیں تو ان رباعیات کی پہلی خوبی یہی نظر آئے گی کہ یہ اس مزاج کو سمجھ کر لکھی گئی ہیں جو خود غالب کا مزاج تھا۔ غالب اور صبا صاحب کے مزاج کی ہم آہنگی کا تجزیہ کیجیے تو ان دونوں کی مشترکہ اقدار میں بھی یہ بات سامنے آتی ہے کہ اجتہاد کی قوت الگ ہے اور زبان و بیان پر قدرت الگ ہے۔ اس لیے مجھے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اگر غالبؔ بھی اپنی فارسی رباعیات کا ترجمہ کرتے اس طرح کرتے جس طرح صبؔا نے کیا ہے'' (۴۷)۔

4- غالب کی فارسی غزلوں سے انتخاب ترجموں کے ساتھ: یہ ایک غالب کی فارسی غزلوں کا انتخاب ہے جس کا اُردو اور انگریزی دو زبانوں میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ اُردو ترجمہ افتخار احمد عدنؔی نے کیا ہے جبکہ رالف رسلؔ اس کے انگریزی مترجم ہیں (۴۸)۔ انجمن ترقی اُردو پاکستان نے ۱۹۹۹ء میں اسے کراچی سے شائع کیا۔ صفحات کی کل تعداد ۱۶۵ ہے۔ اس میں ایک صفحے پر فارسی متن اور اُردو ترجمہ دیا گیا ہے جبکہ اس کے برابر والے صفحے پر انگریزی ترجمہ درج کیا گیا ہے۔

زیرِ بحث منظوم اُردو ترجمہ نہایت فصیح و بلیغ اندازِ فکر کا متحمل ہے۔ مترجم نے بڑی مہارت اور سلیقے کے ساتھ اسے نبھایا ہے۔ بعض مظوم تراجم سطحی نوعیت کے ہوتے ہیں جن میں قافیہ پیمائی کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ لیکن افتخار احمد عدنؔی کے اسلوب بیاں اور اندازِ تکلم سے شاعرانہ وجاہت ٹپکتی نظر آتی ہے۔ اگر متن سامنے نہ بھی ہو تو بھی یہ ترجمہ ایک الگ تخلیق پارہ دکھائی دیتا ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

میر بایم بوسہ و عرضِ ندامت میکنم
اختراعے چند' در آدابِ صحبت میکنم
سنگ و خشت از مسجدِ ویرانہ می آرم بہ شہر
خانہء در کوئے ترسایاں عمارت میکنم
کردہ ام ایمانِ خود را دستمزد خویشتن
می تراشم پیکر از سنگ و عبادت میکنم

ان اشعار کا اب ترجمہ دیکھیے:

بوسہ لے کر ہم نے اظہار ندامت کردیا
معذرت کو شاملِ آدابِ صحبت کردیا
مسجدِ ویراں سے سنگ وخشت لائے شہر میں
کوچہء کافر میں پھر اک گھر عمارت کردیا
اپنے ہی ہاتھوں سے کی تکمیلِ ذوقِ بندگی
بُت تراشا اور سامان عبادت کردیا (۴۹)

افتخار احمد عدنی کے ہاں زبان کی سادگی اور لفظوں کی روانی سے اس ترجمے کے معیار اور حسن مین اضافہ ہوگیا ہے۔ بعض مقامات پر انہوں نے لفظوں میں معمولی سی تبدیلی پیدا کر کے بڑی مہارت اور چابکدستی کے ساتھ ترجمہ کرلیا ہے۔ یہ انداز بظاہر آسان نظر آتا ہے لیکن اگر غور کیا جائے تو بڑا مشکل ہے۔ مثلاً غالب کا یہ شعر دیکھیے:

مـرد آنـکـه در هـجـوم تـمـنـا شود هلاک
از رشک تشـنـهء کـه بـدر یـا شود هلاک

اب ترجمہ دیکھیے:

ہے مرد وہ جو فرطِ تمنا سے ہو ہلاک
یا تشنگی میں ساحلِ دریا سے ہو ہلاک (۵۰)

بحیثیت مجموعی یہ کتاب غالب شناسی کی روایت میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔

5- غزلیاتِ فارسیِ غالب (منظوم اُردو ترجمہ): ڈاکٹر خالد حمید اس کے مترجم ہیں۔ بزم علم وفن پاکستان نے ۲۰۰۰ء میں اسے اسلام آباد سے شائع کیا۔ صفحات کی تعداد ۴۵۵ ہے۔ یہ غالب کی فارسی غزلیات کا سب سے ضخیم ترجمہ ہے جسے بڑی مہارت اور دیدہ ریزی کے ساتھ ترتیب دیا گیا ہے۔ مترجم نے اسے اس وقت مکمل کیا جب وہ امریکہ میں مقیم تھے۔ وہ اپنے اس ترجمے کے بارے میں ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

''غالب دقیق وعمیق ہی نہیں' پیچیدگی اور الجھاؤ میں بھی سب سے آگے ہیں۔ ان کی تو اُردو کی بات بھی میرے سر سے اوپر ہوتی ہے۔ فارسی پڑھنا تو سر پھوڑنے کے برابر ہے۔ مولانا حالی کی شرح ناپید ہے۔ مگر خدا بخشے صوفی تبسم کو کہ وہ مرزا غالب کا یہ خزانہ اپنے ہم عصر اُردو والوں کے لیے کھول گئے.....اس ترجمے میں' میں نے صوفی تبسم کی پیروی کی ہے اور دل وجان سے کی ہے.....اس مجموعہ میں غالب کی قریباً ساڑھے تین سو فارسی غزلوں میں سے پونے تین سو پیش کر رہا ہوں'' (۵۱)۔

یہ ترجمہ بھی اصل فارسی متن کے ساتھ دیا گیا ہے۔ ایک ہی صفحے پر فارسی اور اُردو دونوں متن دیے گئے ہیں۔ ایک غزل کے چند اشعار کا ترجمہ بطور نمونہ ملاحظہ ہو:

راز خویت از بد آموزِ تو می جوئیم ما
از تو می گوئیم گر باغیرمی گوئیم ما
تا چها مجموعهء لطفِ بهاراں بوده ای
تابه زانو سو ده پائے ماومی پوئیم ما
زحمتِ احباب نتواں داد غالب پیش ازیں
هرچه می گوئیم بهرِ خویش می گوئیم ما

اب ان اشعار کا ترجمہ دیکھیے:

کھوج میں رازِ طبیعت کی ترے رہتے ہیں ہم
پوچھتے ہیں غیر سے' اس کے ستم سہتے ہیں ہم
وہ جو اک مجموعہء لطفِ بہاراں ہے' اُسے
دشت کی ویرانیوں میں ڈھونڈے پھرتے ہیں ہم
داد کی غالبؔ توقع جب نہ یاروں سے رہی
جو بھی اب کہتے ہیں' اپنے واسطے کہتے ہیں ہم (۵۲)

اس ترجمے کی ایک انفرادیت یہ ہے کہ فارسی غزل جس بحر میں ہے' ترجمہ بھی اسی بحر میں کیا گیا ہے اور بعض مقامات پر تو تھوڑی سی الفاظ کی تبدیلی کے ساتھ ترجمہ کیا گیا ہے۔ مثلاً دو شعر دیکھیے:

دیگر از گریه بدل رسمِ فغاں یاد آمد
رگِ پیمانه زدم' شیشه بفریاد آمد
داغم از گرمی شوق توکه صدره به دلم
همچناں بر اثرِ شکوهء بیداد آمد

ترجمہ ملاحظہ ہو:

شب جو ساقی کو مرا طور فغاں یاد آیا
فصدِ پیمانہ کھلی' شیشہ بفریاد آیا
سوختہ کرنے اسے' عشق بصدرہ دل میں
باوجودِ اثرِ شکوہء بیداد آیا (۵۳)

خالد حمیدؔ کا یہ ترجمہ اگرچہ ایک اوسط درجے کا کام ہے لیکن بعض منفرد خوبیوں کے باعث اسے پاکستان کے ذخیرہء غالبیات میں اہم مقام حاصل ہے۔

6- غالب نقش ہائے رنگ رنگ: افتخار احمد عدنیؔ' مترجم ہیں۔ یہ غالب کی فارسی غزلیات کا ایک معیاری ترجمہ ہے۔ پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی' لاہور نے اسے ۲۰۰۵ء میں شائع کیا۔ صفحات کی تعداد ۱۶۵ ہے۔ کتاب کے آغاز میں

افتخار احمد عدنی کے فنِ ترجمہ نگاری پر بحث کرتے ہوئے پروفیسر آفاق صدیقی لکھتے ہیں:

''عدنی صاحب کی غالب شناسی اور بالخصوص فارسی کلام سے اتنی دلچسپی کہ ''نقش ہائے رنگ رنگ'' سے پہلے ہی دو قابلِ قدر کتابوں سے جو دلکش منظوم اُردو تراجم غالب کے کلام کی فکری وفنی رعنائیوں کے مظہر ہیں' ان کو دیکھ کر ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ مترجم کو ترجموں میں تخلیقی محاسن پیدا کرنے کا سلیقہ ہے جواب زیادہ نکھر کر پیشِ نظر تراجم میں اُبھرا ہے'' (۵۴)۔

افتخار احمد عدنی کی منظوم ترجمہ نگاری پر اگرچہ اس سے پہلے تبصرہ ہو چکا ہے لیکن زیر بحث ترجمہ چونکہ پہلے ترجمے سے بہت بعد کا ہے اس لیے اس میں ان کے اسلوب کی برجستگی' روانی اور موزویت مزید نکھر کر سامنے آئی ہے۔ ان کا یہ ترجمہ لفظی نہیں بلکہ بہت حد تک معنوی ہے۔ لگتا ہے انہوں نے یہ کام نہایت مہارت اور دلجمعی سے کیا ہے کہ محاسنِ شعر برقرار رکھے ہیں اور جو بات غالب نے فارسی میں کہی ہے۔ انہوں نے اسے اُردو میں بڑی عمدگی سے ادا کیا ہے۔ چند فارسی اشعار اور ترجمے کا نمونہ ملاحظہ ہو:

تاجرِ شوق بداں رہ بہ تجارت نرود
کہ رہ انجامد و سرمایہ بغارت نرود
دل بداں گو نہ بیا لائے کہ در خواہش دید
دیدہ خوں گرد دو از دیدہ بصارت نرود

فرماتے ہیں:

طبع عشاق کبھی سوئے تجارت نہ گئی
زندگی کیا جو تری رہ میں اکارت نہ گئی
خواہشِ دید ہے کس درجہ مرے دل میں صنم
غرقِ خوں ہوگئیں آنکھیں پہ بصارت نہ گئی (۵۵)

عدنی نے بھی دیگر مترجمین کی طرح بعض مقامات پر چند لفظی تبدیلیوں کے ساتھ کام چلانے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً ان اشعار کو دیکھیے:

ایں گوہرِ پُر فروغ یارب
آلودہء خاک و آب تا کے
ایں راہرو مسالک قدس
و امانندہء خورد و خواب تا کے

اب ان کا ترجمہ ملاحظہ ہو:

یہ گوہرِ پر فروغ یارب
آلودہء خاک و آب کب تک

مسالک قدس کا یہ رہرو
واماندہء خورد وخواب کب تک (۵۶)

بحیثیت مجموعی یہ کتاب عدنی کی پرزور کاوش فکر کا منہ بولتا ثبوت ہے اس جیسے تخلیقی تراجم بہت کم دیکھنے میں آئے ہیں۔ بلاشبہ یہ ترجمہ پاکستان کے ذخیرہء غالبیات میں ایک اہم اضافہ ہے۔

(iii) **منثور انگریزی تراجم**

پاکستان میں غالب پر انگریزی زبان میں جو کام ہوا ہے اس میں تحقیق وتنقید کے علاوہ کچھ نثری تراجم بھی ہیں جنہیں بڑے سلیقے اور معیار کے ساتھ ترتیب دیا گیا ہے۔ یہ نثری تراجم چار ہیں؛ جن میں سے ایک غالب کی منتخب نظم ونثر کا مخلوط ترجمہ ہے۔ غالب کے اُردو کلام پر مبنی ہیں جن میں سے ایک مترجم نے سارے دیوان کا ترجمہ کیا ہے باقی دو تراجم جزوی نوعیت کے ہیں لیکن چونکہ کتابی حجم میں شائع ہوئے ہیں اس لیے ہمارے موضوع کا حصہ ہیں۔ ذیل میں ان تمام نثری تراجم کا ترتیب وار جائزہ لیا جا رہا ہے اور یہ ترتیب زمانی اعتبار سے ہے صرف ایک کتاب پر سالِ اشاعت درج نہیں اسے حسبِ معمول آخر میں زیر بحث لایا جائے گا۔

1- "Love Sonnets of Ghalib":

Translated by: Sarfaraz Khan Niazi

Published by: Feroz Sons (Pvt.) Ltd., Karachi.

Year: 2002 **Pages: 844**

یہ مکمل دیوانِ غالب کا انگریزی ترجمہ ہے۔ مترجم نے اسے نہایت محنت اور لگن کے ساتھ ترتیب دے کر شائع کیا ہے۔ اکثر اشعار کا ترجمہ دو سطور اور بعض کا آٹھ' دس سطور تک پھیلا ہوا ہے۔ مترجم نے اسے نہ تو لفظی بنایا ہے اور نہ ہی بامحاورہ رکھا ہے۔ بلکہ شعر میں موجود غالب کے مفہوم کو اپنے الفاظ میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے لیے لفظوں کے چناؤ میں انہیں جس دشواری کا سامنا ہوا ہے اس کے حل کے لیے انہوں نے لفظوں کا پورا جال پھیلا دیا ہے۔ یہ صورتِ حال انہیں اس مقام پر پیش آئی ہے جہاں شعر کا مفہوم ان کے دو سطری الفاظ میں نہیں سما رہا تھا۔ پھیلتے ہوئے مفہوم کو انہوں نے الفاظ کے پھیلاؤ میں جکڑ لینے کی جو کوشش کی ہے وہ اس میں یقیناً کامیاب ہوئے ہیں۔ تاہم اکثر اشعار کا ترجمہ انہوں نے دو سطور ہی میں کیا ہے۔ مثال ملاحظہ ہو:

کاو کاو سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

لکھتے ہیں:

"I rquire not of my forefearance to the incessant hammering in the loneliness.

Turning night into day is like unearthing a channell of milk." (57)

سرفرازؔ نے اس کتاب میں ایک منفرد کام بھی کیا ہے جو بڑی اہمیت کا حامل ہے اور وہ یہ ہے کہ ہر اُردو شعر کے نیچے اُسے انگریزی رسم الخط میں دوبارہ لکھا ہے تکاہ انگریزی دان طبقہ جو اُردو رسم الخط سے واقفیت نہیں رکھتا' شعر کو اُس کے اُردو تلفظ میں ادا کر سکے۔ سرفرازؔ نے اس کے لیے بڑی محنت صرف کی ہے۔

سرفرازؔ کے ترجمہ میں مشکل پسندی کا رجحان بھی ہے اور کہیں کہیں عام لب و لہجے کی چاشنی بھی نظر آ جاتی ہے۔ مثلاً غالب کا یہ شعر دیکھیے:

دیکھ کر تجھ کو چمن بس کہ نمو کرتا ہے
خود بخود پہنچے ہے گل گوشہء دستار کے پاس

اب اس کے ترجمے کے لیے الفاظ کا چناؤ ملاحظہ ہو:

"Looking at you, the garden just begins to sprout, of their own accord, the flowers
reach to touch the edge of your turban" (58)

بحیثیت مجموعی یہ ترجمہ ہر اعتبار سے منفرد خصوصیات کا حامل ہے۔ غالب کے سارے اُردو کلام کو انگریزی جامہ پہنانے کی یہ اولین اہم اور قابلِ قدر کوشش ہے۔ اس اعتبار سے یہ ترجمہ پاکستان کے ذخیرہء غالبیات میں اہم اضافہ ہے۔

2- "Ghalib's Philosophy of Beauty":

Translated by: Abeeda Syed

Published by: Multi Media Affairs, Lahore.

Year: **2003** **Pages:** **96**

یہ غالب کے منتخب اُردو اشعار کا ترجمہ ہے۔ البتہ بعض اشعار کے مفاہیم کو ترجمے میں ترجمانی کی حد تک پھیلا دیا گیا ہے جس سے شرح کا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ ہم اسے کلام غالب کی باقاعدہ انگریزی شرح تو نہیں کہہ سکتے البتہ غالب کی خیالات کی جامعت کو وسیع لفظوں کا جامع پہنا دیا گیا ہے۔ کتاب کے آغاز میں "Rainbone of Beauty" کے زیرِ عنوان ڈاکٹر محمد اجمل کا ایک جامع تبصرہ ہے۔ لکھتے ہیں:

"Abeeda has worked very hard in selecting the best known verses from Ghalib. she has translated them into English and writtten a very through and philosophical
commentary upon them". (59)

مترجمہ کا اندازِ بیان بڑا فلسفیانہ ہے۔ اس نے غالب کی زندگی کا حسین فلسفہ بیان کرتے ہوئے کہیں کہیں مغربی شعراء کے ساتھ ان کا موازنہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ذیل مین ایک شعر اور اس کا ترجمہ بطور نمونہ درج کیا جاتا ہے۔

نقش فرہادی ہے کس کی شوخیء تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

لکھتی ہیں:

"A simple rendering of the live reads: All paper-clad beings are victims of unfair deals of their Marker. all men are paper-clad beings. all men are rictims of unfair deals of their marker". (60)

مترجمہ نے ایسے اشعار کا ترجمہ کیا ہے جن میں فکر اور امیجری کے عناصر موجود تھے۔ اس انتخاب کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ زیادہ تر غالب کا ابتدائی دور کا کلام زیر بحث آ گیا ہے۔ بحیثیت مجموعی یہ ایک اہم اور قابل قدر ترجمہ ہے جسے ترجمانی کے انداز میں تنقیدی خطوط پر ترتیب دیا گیا ہے۔ یہ ایک لحاظ سے بعض اشعار کے تنقیدی تبصرے ہیں۔

3- "Mirza Ghalib (Selected Lyrics and Letters)":

Translated by: K.C Kanda

Published by: Paramount Books, Karachi.

Year: **2004** **Pages:** **513**

یہ غالب کے اُردو کلام اور منتخب اُردو خطوط کا انگریزی ترجمہ ہے۔ ابتداء میں "Acritique of Ghalibs Art and Life" کے عنوان سے ایک جامع شذرہ موجود ہے جس میں مصنف نے غالب کی شخصیت اور فن پر پُر مغز بحث کی ہے۔ اس کے بعد منتخب کلام کا ترجمہ شروع ہو جاتا ہے جو کلام ترجمہ کیا گیا ہے اس میں ایک سو چار (۱۰۴) غزلیں، دو مثنویاں، ایک سہرا اور ایک قصیدہ شامل ہیں اس کے بعد بائیس (۲۲) افراد کے نام غالب کے اڑسٹھ (۶۸) اُردو خطوط بھی ترجمہ کیے گئے ہیں۔ اس طرح یہ کتاب انگریزی تراجم میں اہم مقام رکھتی ہے۔

کتاب کے ایک صفحے پر متن اور اس کے برابر والے صفحے پر انگریزی ترجمہ درج کیا گیا ہے۔ یہ اگرچہ اشعار کا نثری ترجمہ ہے لیکن لفظی ہوتے ہوئے بھی اپنے اندر شعریت کا حسن رکھتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

"I am not forever lying at your door.
Accurred be this life, I'm not a stone." (61)

مذکورہ بالا ترجمہ مختصر ہونے کے ساتھ ساتھ عام فہم اور سلیس انداز اختیار کیے ہوئے ہے۔ لیکن بعض مقامات پر مشکل انگریزی الفاظ کی بھرمار سے مفہوم کے ابلاغ میں کئی اُلجھنیں پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مترجم نے کم وبیش تمام اشعار کے تراجم میں ایک جیسے حجم کو اختیار کرنے کی کوشش کی ہے۔ نتیجتاً بعض اشعار کا مفہوم مشکل الفاظ کے باعث بوجھل ہو کر رہ گیا ہے۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے:

کرنے لگا ہے باغ میں تو بے حجابیاں
آنے لگی ہے نکہتِ گل سے حیا مجھے

اب ترجمہ ملاحظہ ہو:

"You are indulging in reckless amours in the
garden park, the brege blowing across,
makes me shrink and start." (62)

بحیثیت مجموعی مترجم نے نہایت خوبصورتی کے ساتھ ترجمے کو معیاری اور پر اثر بنانے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے لفظی آہنگ کے ذریعے سے فکری جذبے کی ترجمانی کرنے کا حق ادا کیا ہے۔ اس طرح خطوط کے تراجم میں بھی مترجم نے غالب کے نقطۂ نظر کی تائید میں وہی انداز اختیار کیا ہے جس سے قاری کا ذہن کسی واقعاتی الجھن کا شکار ہونے کی بجائے خطوط کی روح تک پہنچ جاتا ہے۔ بلاشبہ یہ کتاب پاکستان میں غالب شناسی کی روایت میں مستحکم کردار ادا کرتی ہے۔

4- "The Life and Odes of Ghalib":

Translated by: Abdullah Anwar Beg

Published by: Urdu Academy, Lahore.

Year: .... **Pages:** 181

یہ غالب کے اُردو دیوان میں سے منتخب غزلوں کا انگریزی ترجمہ ہے۔ کتاب کے ابتدائی اسی (۸۰) صفحات میں غالب کی زندگی کے بارے میں ایک جامع تبصرہ موجود ہے جس سے حیاتِ غالب کے کئی نئے پہلو سامنے آتے ہیں۔ صفحہ ۸۳ سے منتخب غزلوں کا ترجمہ شروع ہو جاتا ہے۔ بطور نمونہ ایک غزل کا مطلع دیکھیے:

کہتے ہیں نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجیے ہم نے مدعا پایا

ترجمہ ملاحظہ ہو:

"You say that you would not hand over the heart, if found lying;
where is the heart that we lose? we have gained your object."
(63)

یہ ترجمہ سلیس اور رواں اندازِ بیاں کا رہین منت ہے۔ مترجم نے وضاحت طلب نکات کے اظہار کے لیے قوسین بھی استعمال کیے ہیں تاکہ مختصر اور جامع الفاظ میں شعر کی روح تک پہنچا جا سکے۔ شعر کی وسعت کو جچے تلے لفظوں میں بیان کر دینا ایک مشکل فن ہے لیکن مترجم نے اسے نہایت محنت اور دیدہ ریزی سے نبھایا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے ایک لفظ سوچ سمجھ کر لکھا ہو۔ ایک مثال دیکھیے:

سادگی و پُرکاری، بیخودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں جرات آزما پایا

فرماتے ہیں:

"Simplicity, skilfulness, ecstacy and wakefulness. Beauty, in its languor, has been found testing the (Lover's) daring." (64)

انور بیگ کے یہ تراجم کہیں کہیں معریٰ یعنی "Blank Verse" کی صورت اختیار کر لیتے ہیں ہم انہیں کلیتہً منظوم تو نہیں کہہ سکتے البتہ نثری شاعری کے ذیل میں انہیں رکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے:

ہم کو ان سے وفا کی ہے اُمید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

لکھتے ہیں:

"We expect faith from those who know not what faith is!" (65)

(iv) منظوم انگریزی تراجم

پاکستان میں انگریزی کے نثری تراجم سے کہیں زیادہ کلامِ غالب کے منظوم تراجم منظرِ عام پر آئے ہیں۔ اس وقت آٹھ منظوم تراجم ہمارے زیرِ نظر ہیں۔ ان میں سے ایک غالب کی منتخب فارسی غزلوں کا ترجمہ ہے جبکہ باقی سات اُردو کلام کے تراجم ہیں۔ سب کے سب منتخب کلام کے جزوی تراجم ہیں۔ کسی مترجم نے پورے دیوان کو انگریزی زبان منظوم جامہ نہیں پہنایا۔

جہاں تک ان تراجم کی فن ساخت کا تعلق ہے تو اکثر مترجمین نے خیال کو واضح کرنے کے لیے اپنی طرف سے وضاحتی اضافے کیے ہیں۔ بعض مقامات پر ایک شعر کا ترجمہ ایک نظم کی شکل اختیار کر گیا ہے۔ مترجمین نے دراصل شعر کے خیال کو انگریزی پیرائے میں نظم کرنے کی کوشش کی ہے اور لفظوں میں ردم اور صوتی آہنگ پیدا کرنے کے لیے بہت سارے الفاظ کا سہارا لیا ہے۔ ذیل میں ان تمام منظوم تراجم کو زمانی ترتیب کے ساتھ زیرِ بحث لایا جا رہا ہے۔ ان میں ایک ''غیر مطبوعہ'' ترجمہ بھی ہے جسے آخر میں درج کیا جائے گا۔

1- "Ghalib Reverberations":

Translated by: Daud Kamal

Published by: Golden Block Works Ltd., Karachi.

Year: 1970 **Pages: No Paging**

یہ غالب کے منتخب اُردو اشعار پہلا منظوم انگریزی ترجمہ ہے۔ ابتداء میں فیض احمد فیض "Foreword" کے زیرِ عنوان داؤد کمال کی ترجمہ نگاری پر بحث کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"Daud Kamal has, very wisely I think, not attempted a translation in the accepted sense of the word. Unlike the scholars he has not tethered his randering to the length, rhyme scheme are verbal appoximations of Ghalib's couplets ..... It is a valuable addition of our classical poets." (66)

جہاں تک داؤد کمال کی ترجمہ نگاری کا تعلق ہے تو کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے منتخب اشعار کے ترجمے کی قابلِ قدر کوشش کی ہے۔ وہ اکثر مقامات پر اشعار کی روح تک پہنچنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ اشعار کے انتخاب میں ایک ہوش مندی ملتی ہے جسے نہایت سلیقے کے ساتھ انگریزی جامہ پہنایا گیا ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

ضعف سے گریہ مبدل بہ دمِ سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہوجانا

لکھتے ہیں:

"Old agae has converted my hot tears into cold sighs,
Convincing me of the transmutation of water into air." (67)

داؤد کمال اپنے ترجمے میں بعض اشعار کے مفاہیم کو قدرے وضاحت کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کی ہے جس کے باعث ایک شعر کا ترجمہ پھیل کر پوری ایک نظم بن گیا ہے۔ مثلاً یہ شعر:

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگِ گراں اور

ترجمہ ملاحظہ ہو:

An unflinching iconoclast,
I have ever been,
And many a veil of hypocrisy
I have ripped to sheds
Many a phantom
Laid to the dust.
But one colossal idol yet remains
Upon the perilous path of enlightenment,
And that is a projection of myself
Hewn out of the rock of my own being.

بحیثیت مجموعی غالب کے اُردو اشعار کو انگریزی جامع پہنانے کی یہ ایک کامیاب کوشش ہے۔

2- "Hundred Verses of Mirza Ghalib":

Translated by: Sufia Sadullah

Edited by: Suraiya Nazar

Published by: Time Press, Karachi.

Year: 1975 **Pages: 120**

یہ غالب کے منتخب سو (۱۰۰) اُردو اشعار کا منظوم انگریزی ترجمہ ہے۔ ابتدا میں "Preface" کے زیرِ عنوان A.M.Sadullah نے صوفیہ کی اس کاوش کو سراہتے ہوئے لکھا ہے:

"She, however, carried on with this work, unaunted, persevering and spending more and more time towards its fulfilment. She was not a great believer in blank verses, and in any case, she though that an English translation of the verses of classical poet like Ghalib should appropriately be in rhymes." (68)

صوفیہ نے ہر شعر کا ترجمہ انگریزی کے چار مصرعوں میں کیا ہے اور قافیے کی پابندی بھی کی ہے۔ ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

دوستی کا پردہ ہے بیگانگی
منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیے

ترجمہ دیکھیے:

"As strangers let us meet beloved
So that our Secret none can trace!
But when the Satrlight gleams, Beloved
Come to my arms---- in all your Grace!" (69)

صوفیہ نے ترجمے کے لیے شاعرانہ زبان استعمال کی ہے۔ ان کا انداز بیانیہ اور پرکشش ہے۔ فنی اعتبار سے انہوں نے اکثر مقامات پر دوسرے اور چوتھے مصرعے کو ہم قافیہ رکھا ہے لیکن کہیں کہیں پہلا اور تیسرا مصرعہ بھی ہم قافیہ ہو جاتے ہیں۔ ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

ترجمہ ملاحظہ ہو:

"I am at a loss, being lonely

How much of Grief can I express

If it lay in my power - only

I'd get one, my Sorrws to impress."(70)

بحیثیت مجموعی یہ کتاب انگریزی ادب میں غالب فہمی کے لیے بہت اہم ہے اور پاکستان میں بلا شبہ ذخیرہ ءغالبیات میں نادر اضافہ ہے۔

3- "Hundred Gems From Ghalib":

Translated by: S. Rahmatullah

Published by: National Book Foundation, Karachi.

Year: 1980 **Pages: 187**

یہ غالب کے سو منتخب اُردو اشعار کا منظوم انگریزی ترجمہ ہے۔اس کتاب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اسے خوبصورت اور دلکش تصاویر کے ساتھ آراستہ کیا گیا ہے۔غالب کے اشعار کو جہاں انگریزی الفاظ کا جامہ پہنا کر مفہوم کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے وہاں بیگم رحمت اللہ کے ہاتھ کی بنائی ہوئی خوبصورت تصاویر سے بھی اشعار کے مفہوم کو واضح کیا گیا ہے۔کہیں کہیں بطور نمونہ صادقین اور چغتائی کی تصاویر بھی دی گئی ہیں۔ایک صفحے پر شعر اور اس کا انگریزی ترجمہ دیا گیا ہے اور اس کے برابر والے صفحے پر خوبصورت تصویر کے ذریعے شعر کے مفہوم کو واضح کیا گیا ہے۔ترجمے کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

ترجمہ ملاحظہ ہو:

"With every travller I go,

And for some distance with him run:

But since my guide I do not know

His guidance I am quick to shun."(71)

مترجم نے کہیں کہیں انگریزی ادب کی قدیم اصطلاحیں اور Thou وغیرہ جیسے متروک الفاظ کا استعمال بھی کیا ہے۔ اسے ہم ضرورت شعری تو نہیں کہہ سکتے لیکن یہ الفاظ چونکہ انگریزی کے شعری ادب میں کافی استعمال کیے اور سمجھے جاتے ہیں اس لیے مترجمہ نے بھی وہی لب ولہجہ اپنانے کی کوشش کی ہے۔ایک شعر کا ترجمہ بطور نمونہ پیش ہے:

اک نو بہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے

"O how I whish that thou couldst stand

Brimful of wine, that I could see

They face so flushed with roses fanned

As in a garden ----- all for me!."(72)

بحیثیت مجموعی یہ کتاب منظوم ترجمہ نگاری کا ایک عظیم شاہکار ہے۔ پاکستان کے ذخیرہ ء غالبیات میں اسے نمایاں مقام حاصل ہے۔

4- "Ghalib Interpretations":

Translated by: Riaz Ahmad

Published by: Feroz Sons (Pvt.) Ltd., Lahore.

Year: **1996** **Pages:** **122**

یہ غالب کے منتخب اُردو اشعار کا منظوم انگریزی ترجمہ ہے۔ مترجم نے ہر شعر کو انگریزی کے چار مصرعوں میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہیں۔ ترجمے کا نمونہ ملاحظہ ہو؛ غالب کا شعر ہے:

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے، تو کیا!

بات کرتے، کہ میں لب تشنہ ء تقریر بھی تھا

ترجمہ دیکھیے:

"You should have given rains to your tongue

Cause for your lips, utterances a thirst I had been,

Like the post of lighterning youd gone past

No more then a shaft of light, I had seen."(73)

ریاض نے ترجمے کے لیے انگریزی الفاظ کے چناؤ میں مشکل پسندی کے رجحان کو غالب رکھا ہے۔ بلاشبہ اس سے معیار کا تاثر ضرور قائم ہوتا ہے لیکن جہاں معاملہ ترجمے کا آجائے تو اس وقت مترجم کی کوشش ہونی چاہیئے کہ وہ اپنی علمیت جتلانے کی بجائے شاعر کی منشا کو پیشِ نظر رکھے اور مفہوم کو سلیس اور واضح انداز میں بیان کردے۔ ریاض نے غالب جیسے مشکل پسند شاعر کے کلام کا ترجمہ کیا ہے اور ترجمے میں مشکل الفاظ کے استعمال سے مفہوم کو اور زیادہ مشکل بنا دیا ہے۔ مثلاً غالب کا یہ شعر دیکھیے:

حسد سزائے کمالِ سخن ہے، کیا کیجیے!

ستم بہائے متاعِ ہنر ہے، کیا کہیے

لکھتے ہیں:

"Blue envy is the lot of those

Who dread the poetry path,

And those that higher skills achieve

Get jealousy and wrath."(74)

بحیثیت مجموعی اسے ایک معیاری ترجمہ کہا جاسکتا ہے۔ کیونکہ مترجم نے بہت سارے مقامات پر شاعرانہ کمال پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور غالب کے خیالات سمجھنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

5- "Ghalib":

Translated by: Khawaja Tariq Mahmood

Published by: Bazm-i-Ilam-o-Fan, Islamabad.

Year: **1997** **Pages:** **88**

یہ غالب کی منتخب اُردو غزلوں کا منظوم انگریزی ترجمہ ہے۔ چند اضافوں کے ساتھ اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن فیروز سنز نے ۲۰۰۵ء میں لاہور سے شائع کیا ہے۔ صفحات کی تعداد ۱۲۷ ہوگئی ہے۔ کتاب کے ایک صفحے پر غالب کی غزل اور اس کے ساتھ برابر والے صفحے پر منظوم انگریزی ترجمہ دیا گیا ہے۔ مترجم کے اسلوب میں روانی اور سلاست موجود ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے؟
آخر اس درد کی دوا کیا ہے؟
میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں
کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے؟

ترجمہ ملاحظہ ہو:

"O wayward heart, what is your predicament
What for this aliment is the right medicament
I hold tongue in check in cheek
I whish you ask for emotive statement."(75)

مترجم نے اپنے ترجمے کی ہیئت غزل نما رکھی ہے۔ جس طرح غزل میں پہلے مطلع اور اس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوئے ہیں۔ ترجمے میں بھی ایسی ہی صورت اختیار کی گئی ہے۔ اس کے بعد ہر شعر کے آخر میں نیا انگریزی قافیہ لایا گیا ہے۔ البتہ ردیف کا اہتمام نہیں ہے۔ غالب کے دو شعر ملاحظہ ہوں:

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے
کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کیے ہوئے

ترجمہ دیکھیے:

"Tis long since outr beloved was our honoured guest

Tis long since the party was enlivened with our zest

Tis Long since we acted as a host to our beloved

For long has our soul been subjected to a test."(76)

مترجم نے اسی طرح کا انداز تمام کتاب میں یکساں قائم رکھا ہے۔منظوم انگریزی ترجمہ کرنا اور پھر فنی قواعد کی پابندی کرنا نہایت مشکل کام تھا لیکن مترجم نے اسے نہایت محنت اور لگن کے ساتھ سرانجام دیا ہے.....اس اعتبار سے یہ کتاب ذخیرہء غالبیات میں نادر اضافہ ہے۔

6- "Selections from the Persian Ghazals of Ghalib with Translations":

Translated by: Ralph Russell

Published by: Anjuman Taraqqi-e-Urdu, Pakistan, Karachi

Year: **1999** **Pages:** **152**

یہ غالب کی منتخب فارسی غزلوں کا منظوم انگریزی ترجمہ ہے۔اس کتاب کی سب سے بڑے خصوصیت یہ ہے کہ مترجم نے بعض اشعار پر عالمانہ حواشی لکھ کر قارئین کو بڑی سہولت فراہم کی ہے۔ایسے قاری جو مشرقی شاعری بالخصوص فارسی روایات سے واقفیت نہیں رکھتے وہ شعر کے مفہوم کو صحیح طور پر نہیں سمجھ سکتے اس لیے ضروری تھا کہ اشعار کا انگریزی ترجمہ اور اس سے متعلقہ حواشی ایک ہی صفحے پر درج ہوں۔چنانچہ طباعت میں اسی نوع کا اہتمام برتا گیا ہے۔ملاحظہ فرمائیے۔غالب کا ایک فارسی شعر اسی کا انگریزی ترجمہ اور اس شعر پر مترجم کا ایک حاشیہ:

دلِ خستـــهء غـمیـم و بـود مـے دوائـے مـا

بـا خستـگـان حـدیثِ حلال و حرام چیست

ترجمہ دیکھیے:

"We who are crushed by grief drink wine to heal the pain of grief

What have permitted' and 'forbidden' things to do with us?"(77)

فارسی لفظ ''حرام'' کی وضاحت میں اسی صفحے پر نیچے یہ حاشیہ درج ہے:

"In any case the use of things normally "Haram" is permitted in the treatement of sickness"-

رسل نے چونکہ منتخب اشعار کی بجائے غزلوں کا ترجمہ کیا ہے اس لیے ردیف کی پابندی کو نبھاتے ہوئے انہوں نے انگریزی ترجمہ بھی فارسی غزل کے انداز میں کیا ہے۔یعنی ردیفوں کا اہتمام کیا ہے۔البتہ قوافی کا خیال نہیں رکھا۔مثلاً

غالب کی ایک غزل میں ''نماندہ است'' ردیف ہے۔ رسؔل نے اپنے ترجمے میں No longer there کی ردیف باندھی ہے(78)۔ ترجمے کے آخر میں دس صفحات پر مشتمل "Explanatory Index" کے عنوان سے ایک وضاحتی فہرست دی گئی ہے جو تین مقاصد لیے ہوئے ہے۔ یعنی الفاظ کے معنیٰ' الفاظ کا فارسی تلفظ اور کسی خاص لفظ یا ترکیب کے حوالے سے متعلقہ شعر کی طرف رہنمائی۔ بحیثیت مجموعی یہ کتاب تفہیم غالب اور غالب شناسی دونوں کے لیے ایک نادر شاہکار ہے جسے پاکستان کے ذخیرہ ءغالبیات میں اہم مقام حاصل ہے۔

7- منتخب کلامِ غالب (منظوم انگریزی ترجمہ): مطلوب الحسن سیؔد اس کے مترجم ہیں۔ الوقار پبلی کیشنز' لاہور نے اسے ۲۰۰۰ء میں شائع کیا۔ صفحات کی تعداد ۱۸۶ اور ۱۶۰ ہے۔ یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں غالب کی سینتالیس (۴۷) اُردو غزلوں کا منظوم ترجمہ ہے جبکہ دوسرے حصے میں ضمناً دس فارسی شعراء کے منتخب کلام کے تراجم دیے گئے ہیں۔ ان فارسی شعراء میں غالبؔ کے علاوہ بیدؔل' عرؔفی' سعدؔی' نظیرؔی' خسرؔو' کمال اصفہاؔنی' عمر خیاؔم' نعمت علی خان عالؔی اور مولانا رومؔ کے نام شامل ہیں۔ ''حرفے چند'' سید معین الرحمٰن کا تحریر کردہ ہے جس میں انہوں نے کتاب کا تعارف کراتے ہوئے مترجم کے اسلوب بیاں کی خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔ ''کچھ مطلوب الحسن سید کے بارے میں'' کے زیرعنوان طارق زیدی کا ایک جامع مضمون ہے۔ "Forward" کے تحت مترجم نے گیارہ صفحات کا ایک شذرہ رقم کیا ہے۔

اس کتاب کا ایک افادی پہلو جو دیگر تراجم میں نظر نہیں آتا یہ ہے کہ مترجم نے بعض اشعار کا ترجمہ کرنے کے بعد اہم نکات کی وضاحت کا اہتمام بھی کیا ہے۔ چنانچہ یہ ایک لحاظ سے ترجمہ بھی ہے اور چند اشعار کی شرح بھی۔ پہلے غالب کا شعر لکھا جاتا ہے اس کے نیچے چار سطروں میں منظوم انگریزی ترجمہ اور حسبِ ضرورت نیچے سلیس انگریزی نثر میں اس شعر کی وضاحت کر دی جاتی ہے۔ وضاحت کا اہتمام صرف چند اشعار میں کیا گیا ہے۔ اس لیے اس کتاب کو شرحوں کے ضمن میں درج نہیں کیا جا رہا۔ ذیل میں غالب کے ایک شعر کا انگریزی ترجمہ اور اس کے نیچے دی ہوئی وضاحت کو بطور نمونہ پیش کیا جاتا ہے:

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی ' تو کہیں دوچار ہوتا

Yes, who could see Him after all
He's One and Unity.
He would be surely face to face
If near duality.

نیچے وضاحت میں لکھتے ہیں:

"This verse is a addressed to Divine Beloved, and expresses Unity of God".(79)

مطلوب الحسن کا اندازِ بیاں نہایت اچھوتا اور لب ولہجہ بڑا توانا ہے۔ انہوں نے ہر شعر کا ترجمہ چار منظوم مصرعوں میں کیا ہے۔ دوسرے اور چوتھے مصرعے کو ہم قافیہ رکھا ہے۔ ایک اور شعر کا نمونہ ملاحظہ ہو:

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

لکھتے ہیں:

Not earning for any return,
Nor any praise to be,
if there's no meaning in my verse
It matters not to me.(80)

بحیثیت مجموعی یہ کتاب ذخیرہ ءغالبیات میں ایک نادر اضافہ ہے۔

8- "Fifty Odes of Ghalib":

رفیق خاورؔ کا یہ ایک ''غیر مطبوعہ'' ترجمہ ہے۔ یہ نسخہ اس وقت پروفیسر لطیف الزماں خاں کے ذخیرہ ءغالبیات (ملتان) میں محفوظ ہے۔ مترجم نے غالب کی پچاس منتخب اُردو غزلوں کا منظوم انگریزی ترجمہ کیا ہے۔ یہ مسودہ بڑے سائز کے کاغذ کی شکل میں ہے۔ ایک صفحے پر مترجم کے ہاتھ کی لکھی غالب کی غزل ہے اور دوسرے صفحے پر مشین کے ذریعے ٹائپ کیا ہوا اس کا انگریزی ترجمہ ہے۔ ترجمے کے بعض نکات کی وضاحت کے لیے صفحے کے نیچے حواشی بھی دیے گئے ہیں۔ اس طرح یہ ترجمہ نہایت محنت اور دقت ریزی سے ترتیب دیا گیا ہے۔ ترجمے کا نمونہ ملاحظہ ہو:

نقش فریادی ہے کس کی شوخی ءتحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

لکھتے ہیں:

Of whose sharp-pointed touch complain
The figures cost in Paint?
Each figure wears a paper dress;
The emblem of complaint. (81)

خاورؔ نے غزلوں کے تراجم مختلف ہیئتی تبدیلیوں کے ساتھ کیے ہیں۔ وہ کہیں ایک شعر کا ترجمہ چار مصرعوں میں کر جاتے ہیں (جیسا کہ اوپر مثال موجود ہے) اور کہیں عام شعر کے انداز میں دو مصرعوں میں بات مکمل کر لیتے ہیں۔ اسی طرح بعض اوقات قوافی کا اہتمام کرتے ہیں اور بعض اوقات معریٰ مصرعے (Blank Verse) نظم کرنے پر اکتفا کر لیتے ہیں۔ بہرحال ان کی یہ کاوش ان کی غالب شناسی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ اگر یہ مسودہ کتابی صورت میں شائع ہو جائے تو بلاشبہ ذخیرہ ءغالبیات میں ایک اہم اضافہ ہوگا۔

(v) علاقائی زبانوں کے تراجم

پاکستان کی علاقائی زبانوں میں بھی کچھ تراجم ہوئے ہیں۔ یہ سارے تراجم غالب کے اُردو کلام کے ہیں اور سب

کے سب منظوم ہیں۔ ویسے تو علاقائی زبانوں میں سے کوئی زبان ایسی نہیں جس میں غالب کے کسی نہ کسی تخلیق پارے کا غیر رسمی اور اکا دکا ترجمہ نہ ہوا ہو۔ لیکن ہمارے پیش نظر چونکہ کتابی جائزہ ہے اس لیے علاقائی زبانوں کے حوالے سے بھی ہم ان تراجم کو زیرِ بحث لائیں گے جو کتابی شکل میں منظر عام پر آ چکے ہیں یا زیادہ سے زیادہ غیر مطبوعہ ہیں لیکن کتابی جم میں محفوظ ہیں۔ اس وقت کلامِ غالب کے علاقائی زبانوں میں کچھ مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تراجم پیش نظر ہیں جنہیں ترتیب وار زیرِ بحث لایا جا رہا ہے۔ تفصیل اس طرح سے ہے:

1- غالب دیاں غزلاں (سرائیکی): دلشاد کلانچوی مترجم ہیں۔ یہ غالب کی چوبیس (۲۴) منتخب اُردو غزلوں کا سرائیکی منظوم ترجمہ ہے۔ مکتبہ میری لائبریری لاہور سے غالب صدی کے موقع پر ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔ صفحات کی تعداد ۹۶ ہے۔ مترجم نے اس میں کوئی خاص کارنامہ انجام دیا بلکہ متن کے اصل اوزان و بحور سے ردیف و قوافی سے اور الفاظ و معنی سے کافی استفادہ کر کے اصل اور ترجمہ کے داخلی اور خارجی پہلوؤں میں ہم آہنگی اور یکسانیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ابتداء میں ''اشاراتِ خواندگی'' کے زیرِ عنوان چند وضاحتیں دی گئی ہیں مثلاً میکوں (مجھ)' ساکوں (ہمیں)' کیندا (کس کا) وغیرہ۔ تاکہ ان اشارات کی مدد سے ترجمے کو آسانی سے سمجھا جا سکے۔ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے دلشاؔد کے اس ترجمے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''لطف یہ ہے کہ انہوں نے غالب کی غزلیات کا منظوم ترجمہ غالب ہی کی زمین میں کیا ہے۔ ترجمہ اور وہ بھی منظوم، پھر اس التزام کے ساتھ کہ اصل اوزان و بحور اور ردیف و قوافی بھی حتی الوسع ہاتھ سے نہ جانے پائیں'' (۸۲)۔

دلشاؔد نے پہلے غالب کا شعر لکھا اور اسی کے نیچے اس کا ترجمہ درج کیا ہے۔ چند اشعار کا ترجمہ بطور نمونہ ملاحظہ ہو:

(۱) حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

''حیران ہا جو دل کوں پٹاں یا جگر کوں میں
ہستی ہووے تاں نال رکھاں نوحہ گر کوں میں'' (۸۳)

(۲) دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

''کالھا دل تیکوں تھی گیا کیا ہے
آخر ایں درد دی دوا کیا ہے''

میں بھی منہ میں زباں رکھتا ہوں
کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے؟

''میں وی منہ وچ زباں رکھدا ہاں
کجھ تاں پچھو جو مدعا کیا ہے'' (۸۴)

کتاب کی ابتداء میں مسعود حسن شہاب نے ''مقدمہ'' کے زیرِعنوان مترجم کی محنت اور کاوش کو سراہا ہے۔

2- دیوانِ غالب (پنجابی): اسیر عابدؔ مترجم ہیں۔ یہ غالب کے سارے اُردو دیوان کا منظوم پنجابی ترجمہ ہے۔ مجلس ترقی ادب' لاہور نے اسے مئی ۱۹۸۷ء میں شائع کیا۔ صفحات کی تعداد ۵۱۱ ہے۔ کتاب کی ابتداء میں ''ترجمے کا اعجاز'' کے زیرِعنوان احمد ندیم قاسمی کا ایک جامع شذرہ ہے جس میں وہ اسیر عابد کی ترجمہ نگاری کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''اسیر عابد کے اس طرح کے سچے اور اچھے تراجم سے میں مسحور ہو کر رہ گیا۔ میں سوچنے لگا کہ جس طرح شعر کہنا قدرت کی طرف سے ودیعت کی ہوئی قوتوں کا اظہار ہے۔ اسی طرح اچھے شعر کا اچھا ترجمہ بھی قدرت کی اس ودیعتِ خاص کے بغیر ممکن نہیں اور اسیر عابدؔ اس ودیعتِ خاص سے پوری طرح آراستہ ہے'' (۸۵)۔

بلاشبہ اسیر عابد کا یہ فن پارہ ایک بہت بڑا علمی و ادبی کارنامہ ہے' انہوں نے جس محنت' لگن اور جانکاہی سے غالب کے اشعار کو پنجابی زبان کے قالب میں ڈھالا ہے اس سے پتا چلتا ہے کہ ان کا ذوقِ شعر کتنا پاکیزہ اور نکھرا ہوا ہے۔ غالب کا مطالعہ انہوں نے صحیح زاویے' جچے تُلے اور بھرپور انداز سے کیا ہے۔ چند اشعار کا ترجمہ بطور نمونہ ملاحظہ ہو' غالب کے اشعار ہیں:

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا

کی مرے قتل کے بعد ان نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

اب ان اشعار کا ترجمہ ملاحظہ ہو:

''اوکھی گل اے کم کوئی آسان ہووے
ایہوی سوکھا نئیں' بندہ انسان ہووے

اِک میرا سر کپ کے تائب ہو بیٹھا
ربّا! ایہہ پچھتان کوئی پچھتان ہووے'' (۸۶)

اگرچہ صوفی تبسمؔ' رشیدہ سلیم سیمیںؔ' سلیم کاشرؔ' رشید انورؔ' رؤف شیخؔ اور مرزا حمیدؔ وغیرہ نے بھی غالبؔ کی بعض اُردو فارسی غزلوں کے منظوم پنجابی تراجم کیے ہیں اور یہ تراجم مختلف اخبارات و رسائل میں شائع بھی ہوتے رہے ہیں لیکن اسیر عابدؔ نے کلامِ غالب کو ایک حیاتِ تازہ بخشی ہے اور اشعار کو نہایت سادگی اور پرکاری کے ساتھ اپنے تخلیقی ترجمے کی گرفت میں لانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

کتاب میں ایک صفحے پر غالب کی اُردو غزل اور اس کے برابر والے صفحے پر پنجابی ترجمہ درج کیا گیا ہے۔ باقی تمام فنی خوبیوں کے علاوہ اس ترجمے کی ایک اہم خوبی یہ بھی ہے کہ اسیر عابد نے بعض قابلِ وضاحت نکات یا پنجابی کے مشکل الفاظ کے معانی کے لیے حواشی کا اہتمام کیا ہے تاکہ مفہوم کو سمجھنے میں کوئی دقت باقی نہ رہے۔ اس وقت مطلع سرِ دیوانِ غالب مع ترجمہ اور اس کا ایک وضاحتی حاشیہ بطور مثال ملاحظہ ہو:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا
''چتر اِچیکدا اے' چیتر کار ہے کیہڑے کھٹیکھن گُنھیا وچ تحریر سائیں
چولے کاغذی ساری مُورتاں دے بے وَسیاں بے تقصیر سائیں
نیچے حاشیہ میں ''چتر'' کے معنی نقش۔تصویر اور ''چتر کار'' کے مصور۔
نقاش درج کیے گئے ہیں''(۸۷)۔

بحیثیت مجموعی یہ ترجمہ آئندہ کئی صدیوں تک ترجمے کا اعلیٰ معیار قرار دیا جاتا رہے گا۔اس سے عیاں ہے کہ اسیر عابدؔ اُردو کی انتہائی گہری اور گمبھیر شاعری کی تفہیم وتحسین پر حاوی ہیں۔انہی خصوصیات کی بنا پر اسے پاکستان میں غالب شناسی کی روایت میں بہت اہم مقام حاصل ہے۔

3- چوبھ سوئی دی (پنجابی): ڈاکٹر محمد افضل شاہدؔ اس کے مترجم ہیں۔یہ غالب کی منتخب اُردو غزلیات کا منظوم پنجابی ترجمہ ہے جسے راوی کتاب گھر' شیخوپورہ سے ۲۰۰۵ء میں شائع کیا گیا۔صفحات کی تعداد ۹۳ ہے۔مترجم نے اس کی ترتیب میں بڑی لگن اور محنت سے کام کیا ہے۔ترجمے کا ایک ایک لفظ جہاں ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا ثبوت فراہم کرتا ہے وہاں اس سے ان کی غالب فہمی اور غالب آشنائی کا اندازہ ہوتا ہے۔ترجمے کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو' غالب کا شعر ہے:

کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند
کس کی حاجت روا کرے کوئی

لکھتے ہیں:

کیہڑا اے جو آکھے پوری پیندی اے
کیہڑا کیہڑے دا گھر پورا کرے کوئی(۸۸)

کلامِ غالب کو پنجابی ترجمے کی یہ ایک منفرد اور معیاری کوشش ہے۔اس اعتبار سے غالب شناسی کی روایت میں اہم مقام حاصل ہے۔

4- کلامِ غالب (پنجابی): اُستاد دامن کا پنجابی ترجمہ ہے جو ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔یہ غالب کے منتخب اُردو کلام کا منظوم ترجمہ ہے۔استاد دامنؔ نے اپنی زندگی میں اسے کتابی شکل دے دی تھی۔ڈاکٹر معین الرحمٰن کے مطابق اُردو مرکز' لاہور سے اس کی اشاعت کا اہتمام ہو رہا تھا(۸۹)۔لیکن تا حال اسے شائع نہیں کیا گیا۔

استاد دامن کا اسلوب بڑا سادہ اور منفرد ہے۔انہوں نے الفاظ کے چناؤ کا خاص خیال رکھا ہے' ایک مثال ملاحظہ ہو' غالب کا ایک شعر ہے:

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے
پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے

لکھتے ہیں: بھانویں توں ہر شے وچ دِسنا ایں تیرے جیسی پر شے کوئی دِسدی نئیں(۹۰)

5- دیوانِ غالب (پنجابی): منظور احمد واصبؔ (گوجروی) اس کے مترجم ہیں۔ یہ کلام غالب کا مکمل پنجابی ترجمہ ہے۔ واصب نے ابھی تک اسے طبع نہیں کرایا۔ اس لیے یہ ابھی تک غیر معروف ہے۔ انھوں نے اپنے ترجمے میں تراکیب کے استعمال میں شعوری کاوش سے کام لیا ہے۔ وہ غالب کی پیش کردہ داخلی کیفیات، اسرار و رموز اور خیالات کو من و عن بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ نمونہ:

پھر اس انداز سے بہار آئی — کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی

ترجمہ: فیر بہار اس رنگوں آئی — دیہوں چن ویکھ تے اُکھ لائی (۹۱)

یہ اگرچہ ترجمے کے تمام فنی تقاضوں پر پورا نہیں اُترتا لیکن اسے ہم غالب کے پنجابی تراجم کی ذیل میں ایک بہتر اضافہ کہہ سکتے ہیں۔

6- دغالب کلام (پشتو): شیر محمد خاں مینوشؔ، مترجم ہیں۔ یہ غالب کے مکمل اُردو دیوان کا منظوم پشتو ترجمہ ہے۔ یہ ابھی تک غیر مطبوعہ ہے اور اس کی ایک نقل ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کے ذخیرہء غالبیات میں موجود ہے۔ نصف صفحے پر غالب کی اُردو غزل اور ساتھ ہی صفحے کے دوسرے نصف حصے پر ہر شعر کا پشتو ترجمہ دیا ہوا ہے۔ غالب کے اشعار میں جہاں کہیں مشکل الفاظ آئے ہیں، حاشیے میں ان کے معنی و اہم نکات کی تشریح پشتو زبان میں کر دی گئی ہے۔ تلمیحات کی وضاحت اور بعض شخصیات کا مختصر تعارف بھی حاشیے میں موجود ہے۔

یہ ترجمہ مینوشؔ کی کاوش فکر اور فن کارانہ عظمت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ انھوں نے غالب جیسے مشکل پسند شاعر کی مشکل اُردو شاعری کو بڑی مہارت کے ساتھ پشتو دان طبقہ کے لیے آسان بنا دیا ہے۔ اس مشکل کو ان کی ہمہ گیر طبیعت، بے پناہ شعری حس اور ان کے علمی و شعری ذوق نے بہت حد تک آسان کر دیا ہے۔ ایک نمونہ ملاحظہ ہو، غالب کا شعر ہے:

کہتے ہیں نہ دیں گے ہم، دل اگر پڑا پایا — دل کہاں کہ گم کیجیے، ہم نے مدعا پایا

پشتو ترجمہ ملاحظہ ہو:

وائی دربہ نہ کڑم زڑہ درلہ کہ اوموندلو ما — زڑہ دے چرتا چہ بدواک شی شوہ خکا ز دِ مدعا (۹۲)

اس ترجمے میں صرف ایک لفظ ''مدعا'' غیر پشتو ہے، ورنہ سارے الفاظ ٹھیٹھ زبان کے آئینہ دار ہیں۔ اسی طرح ایک اور شعر دیکھیے:

جذبہء بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے — سینہء شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

پشتو ترجمہ ملاحظہ ہو:

دا بے واکہ جوش دمینے زما ہم دے ولیدلو — وتوری بمبل شوے دے بہرم دم دِ شمشیر (۹۳)

بحیثیت مجموعی یہ ترجمہ پاکستان میں غالب شناسی کی روایت میں ایک نادر کام ہے۔ اگر اسے شائع کیا جائے تو پشتو میں فکرِ غالب کی تفہیم کے کئی امکانات روشن ہو جائیں گے۔

مجموعی جائزہ

پاکستان میں غالب کے آثار کو کامل اور جزوی تراجم کی صورت میں منظرِ عام پر لانے کی جو کاوشیں ہوئیں ان سے تفہیمِ غالب کا دائرہ وسیع ہوا اور اس کے ساتھ ساتھ دوسری زبانوں میں غالبیات کے حوالے سے فکر و آگہی کے نئے امکانات روشن ہوئے۔ اگرچہ دنیا کی کئی زبانوں مثلاً عربی' فارسی' بنگالی' ہندی' مرہٹی' روسی' فرانسیسی' ترکی' جرمن' اطالوی اور انگریزی وغیرہ میں غالب کی نظم و نثر کے تراجم ہو چکے ہیں لیکن پاکستان میں جو تراجم ہوئے وہ ایک خاص لسانی اور فکری رجحان کا نتیجہ ہیں۔ دوسرے لفظوں میں پاکستانی مترجمین نے عوام کے مذاق اور ان کی لسانی ضرورتوں کو سامنے رکھتے ہوئے ترجمے کیے ہیں۔ چنانچہ قومی سطح پر اُردو اور انگریزی اور علاقائی سطح پر مقامی زبانوں میں تراجم سامنے آئے ہیں تاکہ پاکستان کے اطراف و اکناف میں فکرِ غالب کی تفہیم ممکن اور آسان ہو جائے۔

جہاں تک غالب کی فارسی نظم و نثر کے اُردو تراجم کا تعلق ہے تو نثر میں مکتوباتِ غالب کو زیادہ اہمیت دی گئی اور اس شعبے میں لطیف الزماں خاںؔ اور پرتوؔ روہیلہ کا کام خاصا معیاری اور قابلِ قدر ہے۔ ''دستنبو'' اور ''مہرِ نیم روز'' کے اُردو تراجم اگرچہ جنگِ آزادی اور قلعہ معلّٰی کے حالات سے عوامی دلچسپی کے نتیجے میں تخلیق ہوئے لیکن افسوس کہ پاکستان میں انہیں کوئی خاص پذیرائی نہیں ہوئی' کیونکہ اولین اشاعتوں کے بعد انہیں دوبارہ شائع کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔ اسی طرح پاکستان میں منظوم اُردو تراجم زیادہ تر غالب کی فارسی غزلیات کے ہوئے ہیں' البتہ مثنوی اور رباعیات کے اکا دکا تراجم ابن میں شامل ہیں۔ منظوم ترجمہ نگاری کے باب میں افتخار احمد عدنیؔ اور صباؔ اکبر آبادی کے نام سرفہرست ہیں۔ یہ منظوم تراجم ان کی شعر فہمی اور شعر گوئی کی عمدہ مثال ہیں۔ تاہم ڈاکٹر خالد حمیدؔ کو غالبؔ کیب سارے دیوانِ فارسی کے منظوم ترجمے کا اعزاز حاصل ہے۔

انگریزی زبان کے نثری تراجم مقدار میں کم اور معیار میں اوسط درجے کے حاصل ہیں۔ صرف سرفرازؔ خان نیازی کا ترجمہ کئی پہلوؤں سے مفرد خصوصیات رکھتا ہے۔ ایک تو یہ مکمل اُردو دیوان کا ترجمہ ہے اور دوسرا اس میں مترجم کے اسلوب اور موثر لب و لہجے نے جو جاذبیت پیدا کی ہے اس نے اسے بامِ عروج تک پہنچا دیا ہے۔ انگریزی کے نثری تراجم کے مقابلے میں منظوم تراجم تعداد میں کافی زیادہ ہیں اور پاکستان میں انہیں خاصی پذیرائی حاصل ہوئی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ پاکستان میں انگریزی تراجم نگاری کا رجحان نثر کی بجائے نظم کی طرف زیادہ حد تک رہا ہے۔ درصل عوامی ذ؛ق اس بات کا متقاضی ہے کہ غالب جیسے عظیم شاعر کی شاعری کا ترجمہ شاعری ہی کی کسی صنف میں کیا جائے تو اچھا ہے۔ منظوم ترجمہ دراصل منظوم خراجِ تحسین ہوتا ہے جسے ایک زبان کا شاعر کسی دوسری زبان کے شاعر کو ہدیۃً پیش کرتا ہے۔ چنانچہ منظوم انگریزی تراجم کی صف میں صوفیہ سعد اللہؔ' خواجہ طارق محمودؔ اور مطلوب الحسن سیدؔ ایسے نام ہیں جو ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔

علاقائی زبانوں کے ترجمہ نگاروں میں اسیر عابدؔ (پنجابی) اور مینوشؔ (پشتو) کا کام نہایت وقیع اور ہر پہلو سے داد طلب ہے۔ حسبِ روایت پاکستان میں ترجمہ نگاری کا زیادہ تر کام ۱۹۶۹ء میں غالب صدی کے موقع پر ہوا اور اب تک یہ سلسلہ سست سہی لیکن مسلسل جاری ہے۔

حوالہ جات وحواشی:

(۱) ظ۔انصاری۔ ''ترجمے کے بنیادی مسائل''۔ ترجمہ'روایت اورفن' نثاراحمد قریشی۔مرتب؛ (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان'۱۹۸۵ء)'ص ۱۱۲

(۲) بحوالہ: ترجمہ'روایت اورفن۔نثاراحمد قریشی' ص ۷۹

(۳) منیراے شیخ۔کلامِ غالب کے پنجابی تراجم۔سورج 'تسلیم احمد تصور'مرتب؛ (لاہور: سورج پبلشنگ بیورو' ۱۹۹۷ء)'ص ۶۵۶

(۴) عابدی'سیدوزیرالحسن۔مرتب؛ باغِ دودَر' (لاہور: پنجاب یونیورسٹی'۱۹۶۷ء)'ص (ک)

(۵) **ایضاً**'ص ۲۱۱

(۶) **ایضاً**' ص ۲۲۳

(۷) تفصیل آگے موجود ہے۔

(۸) عمرمہاجر'محمد۔مترجم؛ پنج آہنگ (آہنگ پنجم)' (کراچی: ادارہءیادگارِغالب'مارچ۱۹۶۹ء)'ص (ع'ف)

(۹) **ایضاً**' ص ۸۰

(۱۰) محمودسعیدی۔مترجم؛ دستنبو' (کراچی: غالب اکیڈمی'اگست ۱۹۶۹ء)'ص ۳۸

(۱۱) **ایضاً**' ص ۹۲

(۱۲) **ایضاً**' ص ۱۰۱

(۱۳) بحوالہ: فاضل'پروفیسرعبدالرشید۔مترجم؛ مہرِنیم روز' (کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان'۱۹۶۹ء)'ص ۶

(۱۴) **ایضاً**' ص ۱۴۵

(۱۵) **ایضاً**' ص ۱۸۲

(۱۶) **ایضاً**' ص ۲۷۰

(۱۷) (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز'۱۹۷۴ء)'صفحات ۲۸۵

(۱۸) فرمان فتح پوری'ڈاکٹر۔غالب اورغالبیات' (ملتان: بیکن بکس'۲۰۰۵ء)'ص ۴۱

(۱۹) یہ ''جملہءمعترضہ'' مترجم کا اپنا اضافہ ہے۔

(۲۰) معین الرحمٰن'ڈاکٹرسید۔غالب اورانقلابِ ستاون' (لاہور: الفیصل'۱۹۸۹ء)'ص ۱۲۵

(۲۱) ملاقات؛ (ملتان: ۵رفروری۲۰۰۶ء) رہائش گاہ لطیف الزمان خاں

(۲۲) (دہلی: اُردوئے معلیٰ' غالب نمبر (حصہ دوم)' جلددوم' شمارہ نمبر۲'۳'۱۹۶۰ء)صفحہ نمبر ۱۷۷تا۲۳۲

(۲۳) ورما'پون کمار۔غالب' شخصیت اورعہد'اسامہ فاروقی'مترجم؛ (حیدرآباددکن: ادارہءادبیاتِ اُردو'۱۹۹۹ء)' ص ۲۵۵

(۲۴) لطیف الزماں خان، مترجم؛ مکتوباتِ غالب، طبع دوم، (کراچی: دانیال، فروری ۱۹۹۹ء) ص ۱۱۱

(۲۵) ایضاً، ص ۱۶۱

(۲۶) پرتو روہیلہ، مترجم؛ نامہ ہائے فارسی غالب (اُردو ترجمہ)، (کراچی: ادارہ یادگارِ غالب، ۱۹۹۹ء)، ص ۹

(۲۷) ایضاً، ص ۶۹

(۲۸) بحوالہ؛ پرتو روہیلہ۔ مترجم؛ باغِ دودَر میں شامل غالب کے فارسی خطوط کا اُردو ترجمہ (اسلام آباد: بزمِ علم وفن پاکستان، ۲۰۰۰ء) ص ۸۷

(۲۹) ایضاً، ص ۲۰۶

(۳۰) ایضاً، ص ۱۱۶

(۳۱) ایضاً، ص ۱۷

(۳۲) لطیف الزمان خان۔ مترجم؛ مہرِ نیم روز (ملتان: ملتان آرٹس فورم، ۲۰۰۳ء)، ص ۱۸۰

(۳۳) ایضاً، ص ۱۵۹

(۳۴) ایضاً، ص ۳۳۲

(۳۵) صابر آفاقی، ڈاکٹر۔ نقش ہائے رنگارنگ، (کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۲۰۰۴ء)، ص ۲۰

(۳۶) ایضاً، ص ۱۴۶

(۳۷) ایضاً، ص ۲۴۱

(۳۷/۱) پرتو روہیلہ۔ مترجم؛ متفرقاتِ غالب، (کراچی: ادارہ یادگارِ غالب، ۲۰۰۵ء)، ص ۱۹

(۳۸) رفیق خاور۔ مترجم؛ ابرِ گہربار۔ (کراچی: رائٹرز بیورو، اگست ۱۹۶۹ء)، ص ۶۵۔۶۶

(۳۹) ایضاً، ص ۳۰

(۴۰) نبی احمد باجوہ، چوہدری۔ شش جہاتِ غالب (لاہور: آل پاکستان اسلامک ایجوکیشن کانگرس، ۱۹۷۲ء)، ص الف

(۴۱) ایضاً، ص ۷۶

(۴۲) ایضاً، ص ۷۷

(۴۳) ایضاً، ص ۳۶

(۴۴) ایضاً، ص ۳۷

(۴۵) صبا اکبر آبادی۔ ہم کلام، (کراچی: بختیار اکیڈمی، فروری ۱۹۸۶ء)، صفحہ نمبر ندارد

(۴۶) ایضاً، ص ۲۵

(۴۷) ایضاً، ص ندارد

(۴۸) رالف رسل کے انگریزی ترجمے پر تبصرہ آگے اپنے مقام پر موجود ہے۔

(۴۹) افتخار احمد عدنی۔ مترجم؛ غالب کی فارسی غزلوں سے انتخاب ترجموں کے ساتھ

(کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۹۹ء)، ص ۱۲۵

(۵۰) **ایضاً**، ص ۱۱۳

(۵۱) خالد حمید، ڈاکٹر۔ مترجم؛ غزلیاتِ فارسیِ غالب (اسلام آباد: بزمِ علم و فن پاکستان، ۲۰۰۰ء)، صفحہ نمبر ندارد

(۵۲) **ایضاً**، ص ۶۲

(۵۳) **ایضاً**، ص ۲۰۳

(۵۴) بحوالہ: افتخار احمد عدنی۔ غالب نقش ہائے رنگ رنگ (لاہور: پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۲۰۰۵ء)، ص ۶

(۵۵) **ایضاً**، ص ۹۶۔۹۷

(۵۶) **ایضاً**، ص ۱۶۴۔۱۶۵

(57) Sarfarz Khan Niazi, Love Sonnets of Ghalib- (Karachi:Feroz sons, 2002),P-65

(58) -do- P-300

(59) Abeeda Syed, Ghalib's Philosophy of Beauty, (Lahore:Multi Media Affairs, 2003) P-6

(60) -do- P-13

(61) K.C. Kanda, Mirza Ghalib (Selected Lyrics and Letters) (Karachi: Paramount Books, 2004) P-135

(62) -do- P-20

(63) Abdullah Anwer Beg, The Life and Odes of Ghalib, (Lahore: Urdu Academy) P-85

(64) -do- P-86

(65) -do- P-156

(66) Daud Kamal, Ghalib Reverberations, (Karachi: Golden Block Works, 1970)

(67) -do- No Page Number

(68) Sufia Sadullah, Hundred verses of Mirza Ghalib, (Karachi: Time Press, 1975) P-XIV

(69) -do- P-65

(70) -do- P-99

(71) S.Rahmatullah, Hundred Gems from Ghalib,
(Karachi: National Book Foundation, 1980), P-83

(72) -do- P-179

(73) Riaz Ahmad, Ghalib Interpretations, (Lahore:Feroze Sons,1996) P-34

(74) -do- P-90

(75) Mahmood, Khawaja Tariq, Ghalib, (Lahore: Feroz Sons, 2005) P-50

(76) -do- P-81

(77) Relph Russell, Selections form the Persian Ghazals of Ghalib with Translations, (Karachi: Anjaman Taraqqi-e-Urdu, Pakistan, 1999) P-56

(78) -do- P-42

(۷۹) مطلوب الحسن سید۔ منتخب کلامِ غالب (منظوم انگریزی ترجمہ)‘ (لاہور: الوقار پبلی کیشنز‘ ۲۰۰۰ء)‘ ص ۴۴

(۸۰) **ایضاً**‘ ص ۱۵۴

(81) Rafique Khawer, Fifty Odes of Ghalib (Un-Printed) P-2

(۸۲) معین الرحمٰن‘ سید۔ اشاریہ غالب (لاہور: مجلسِ یادگارِ غالب‘ پنجاب یونیورسٹی‘ ۱۹۶۹ء)‘ ص ۳۰۰

(۸۳) دلشاد کلانچوی۔ مترجم؛ غالب دیاں غزلاں (لاہور: مکتبہ میری لائبریر‘ ۱۹۶۹ء)‘ ص ۴۴

(۸۴) **ایضاً**‘ ص ۶۵

(۸۵) بحوالہ اسیر عابد۔ مترجم؛ دیوانِ غالب۔ (لاہور: مجلس ترقی ادب‘ ۱۹۸۷ء)‘ ص ۲۱

(۸۶) **ایضاً**‘ ص ۶۳

(۸۷) **ایضاً**‘ ص ۳۳

(۸۸) شاہد‘ ڈاکٹر محمد افضل۔ چو بھ سوئی دی (شیخوپورہ: راوی کتاب گھر‘ ۲۰۰۵ء)‘ ص ۴۷

(۸۹) معین الرحمٰن‘ سید۔ اشاریہ غالب‘ ص ۳۱۰

(۹۰) استاد دامن۔ کلام غالب (غیر مطبوعہ)‘ ص ۶۱

(۹۱) منظور احمد واصب (گوجروی)۔ دیوانِ غالب (غیر مطبوعہ) صفحہ ۳۰۶

(۹۲) مینوش۔ شیر محمد خان۔ دغالب کلام (قلمی نسخہ)‘ ص ۵

(۹۳) **ایضاً**‘ ص

ڈاکٹر روبینہ شہناز
صدر شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

اردو ادب کی زوال یافتہ اصناف

Dr. Rubina Shahnaz

Head, Department of Urdu, NUML, Islamabad.

Obsolete Genres of Urdu Literature

1857 is a turning point in the history of India. Not only the political, economic and social scenario gone under a big change but also the literary tradition of the sub-continent influenced from this change. Some major genres of poetry as well as prose which were previous very popular became obsolete. The article discusses some of these genres in this context and also the causes behind this change.

ہندوستان کی سیاسی، سماجی اور معاشی زندگی میں ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی ایک ایسا موڑ ہے جس کے اثرات دور رس ہیں۔ اس انقلاب نے زندگی کو بہت سی سطحوں پر متاثر کیا اور داخلی اور خارجی دونوں حوالوں سے بہت کچھ بدل کر رکھ دیا۔ اس تغیر کے بعد سماجی اور قومی سطح پر دو طرح کے اثرات رونما ہوئے۔ ایک طبقے نے تو شکست خوردگی کو قبول کرتے ہوئے مایوسی اور ناامیدی کی راہ دیکھی لیکن ساتھ ساتھ اکابرین اور رہنماؤں کا ایک بڑا طبقہ ایسا بھی تھا جس نے اس ناکامی سے سبق سیکھنے اور آئندہ کی حکمت عملی طے کرنے کے لیے اس ناکامی کے اسباب و علل پر غور کیا۔ قوم کی عملی اور اخلاقی حالت کا مشاہدہ کیا۔ اس سب کے نتیجے میں انھیں احساس ہوا کہ وہ زندگی کے ہر شعبے میں پس ماندگی کا شکار ہیں۔ علوم، سائنس اور ٹیکنالوجی کی بات تو الگ ہے، حقیقی اور صحت مند ادب کا بھی فقدان ہے۔ ہمارے رہنماؤں نے سوچا کہ آگے بڑھنے والی قوموں کے لیے زندگی کی ہر کروٹ خواہ وہ موافق ہو یا مخالف امتحان کا درجہ رکھتی ہے اور اس ناکامی کا زخم بھرنے اور نئے سرے سے اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے کے لیے نئے علوم، سائنس اور ٹیکنالوجی کے ساتھ ساتھ ادب بھی ایسا ہونا چاہیے جو زندگی کے جدید تقاضوں سے ہم آہنگ ہو اور ایک صحت مند اور تعمیری کردار کا حامل ہو۔

۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد کا اردو ادب ہمیں واضح طور پر اپنے سے پہلے ادب سے مختلف نظر آتا ہے۔ بنیادی طور پر یہ تبدیلی کی ایک لہر تھی جس نے سیاسی، سماجی، اقتصادی، ثقافتی اور ادبی ہر زاویے سے زندگی میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ فکر و عمل کا ایک نیا جذبہ اور احساس بیدار ہوا جس کے تحت ادب کے معیارات میں بھی تغیر رونما ہوا۔ خیالات و ادبی موضوعات میں

پختگی، گہرائی اور گیرائی پیدا ہوئی۔ ادب کے فنی و اسلوبیاتی پیرایوں میں نئی اقدار نمایاں ہوئیں۔ یورپ کے صنعتی انقلاب اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والوں رویوں اور حالات کے اثرات اس انقلاب کے بعد برصغیر کے لوگوں کی زندگی پر مرتسم ہونا شروع ہوئے۔ اس سارے عمل میں ایک نکتہ جو تبدیلی کا بہت بڑا نشان بن کر سامنے آیا وہ وقت کی افادیت کے احساس کا تھا۔ فراغت اور فرصت کے طویل لمحات جو اس سے پہلے اہلِ ہندوستان کو میسر تھے، افادی پہلو کو مقدم رکھنے کے باعث ختم ہونے لگے۔

نئی دنیا محض وقت کے تصور کے بدلنے تک نہ تھی بلکہ اس میں ایک ایسی نہ ختم ہونے والی اقتصادی تگ و دو بھی شامل ہو چکی تھی جس نے انسان کو بری طرح اپنے شکنجے میں جکڑ لیا۔ روزمرہ زندگی کے مسائل کی شکلیں مختلف ہو گئیں، معمولاتِ زندگی نئی نہج پر آ گئے جس کا لازمی نتیجہ ترجیحات کی تبدیلی کی صورت میں نکلا اور اس کا ایک اثر تفریح کے ذرائع کے انتخاب پر بھی پڑا۔ انسان کے پاس وقت کم رہ گیا تھا اور اس کے مقابلے میں اس کی تفریحی ضرورتیں زیادہ ہو گئی تھیں کیونکہ اقتصادی دباؤ سے بحالی کے لیے اسے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ راحت کے مواقع کی تلاش تھی۔ دوسری تبدیلی اس صورت حال میں یہ تھی کہ انسان کی تشفی اب رومانوی دنیا اور اس کے لوازمات سے نہیں ہوتی تھی بلکہ وہ زندگی کے ٹھوس حقائق سے نبرد آزما تھا اور اسے تفریح بھی زندگی سے بھرپور درکار تھی۔ ادب میں اس تبدیلی کے آثار اس صورت میں ظاہر ہوئے کہ ایسی اصناف ادب جو تصوراتی اور رومانوی دنیاؤں کی کہانیاں سناتی تھیں، جھوٹ اور مبالغے پر مبنی خوشامد پر مشتمل تھیں، خوابنا کی اور خیالی دنیا سے متعلق تھیں، آہستہ آہستہ زوال آمادہ نظر آنے لگیں۔

جب تک دربار قائم تھا، اس کے زیر اثر فنون لطیفہ میں اس کے رویے کارفرما تھے۔ اس درباری ماحول میں ۱۸۵۷ء سے فوراً پہلے کی شاعری عیش پرستی، غیر حقیقی رویوں اور بڑھے ہوئے نشاطیہ آہنگ میں ڈوبی ہوئی نظر آتی ہے۔ عشق مجازی شاعری اور دیگر فنون لطیفہ کا لازمی جزو ہے مگر جب بادشاہوں کے دربار عیش پرستی کے مراکز کی صورت اختیار کر گئے اور اربابِ نشاط جو ایک زمانے میں امورِ سلطنت کی انجام دہی کے نتیجے میں پیدا ہونے والی تکان دور کرنے کے وسیلوں کا درجہ رکھتے تھے، مقصود بالذات ہو کر رہ گئے تو ان سے متعلق رویے بھی بدل گئے۔ طوائفوں کو درباروں میں ضرورت سے زیادہ اہمیت حاصل ہونے لگی۔ لہٰذا فنون لطیفہ بھی انھی کے رویوں کے مطابق ڈھلنے لگے اور شاعری سے شائستگی، تہذیبی اقدار اور وہ اعلیٰ جمالیاتی احساس جو اسے علویت اور ترفع عطا کرتا تھا، رخصت ہو گیا اور اس کی جگہ یا تو ہوس ناکی کے بے محابا اظہار نے لے لی یا اس کا دائرہ معاملہ بندی تک محدود ہو کر رہ گیا۔ کلاسیکی دور کی غزل کا ایک حصہ، مثنوی، ریختی، واسوخت جیسی شعری اصناف ایک ایسے مرکزی کردار کے ذکر سے بھری پڑی ہیں جس کی نسوانیت پر گہرا سایہ طوائف کی اداؤں کا ہے۔ سیرت و کردار کی اعلیٰ اقدار اور خوبیوں پر توجہ کی بجائے اس شاعری کا رخ جسمانی دلآویزی اور خال و خط کی تصویر کشی تک محدود ہو گیا۔ بقول پروفیسر محمود بریلوی:

> لکھنؤ میں یہ ایک طرح دستور بن گیا تھا کہ وہاں ہر امیر کی سرکار میں اردو شاعر اور شاعر کی سرپرستی اس سرکار کے وقار میں اضافے کا باعث تھی۔ اس طرح کوئی معروف اردو شاعر لکھنؤ میں درباری اثرات سے محفوظ نہ رہ سکا۔۔۔ مادی اور جسمانی محبت کا بیباکانہ اظہار موضوعِ شاعری بنا اور

روحانی و آفاقی رومانیت وتغزل کے بجائے، خواہشِ نفسانی کی تکمیل اور شہوانی تلذذ کے حصول کا بے دھڑک اظہار مروج ہوا۔۔۔ بادشاہوں اور امرا کی پسندیدگی معیارِ شاعری ٹھہرے اور فحاشی معمول بن گئے۔(۱)

قصیدہ ایسی شعری صنف ہے جس کا براہِ راست تعلق دربار سے ہے۔ ۱۸۵۷ء تک دربار کسی نہ کسی صورت میں قائم تھا۔ اس کا پہلا سا شکوہ اور جلال و جمال تو باقی نہ تھے لیکن کھوکھلا ہونے کے باوجود اس کی ظاہری سطح بہرحال موجود تھی۔ غالب اور ذوق کے بعد منیر، امیر، داغ، جلال اور محسن کاکوروی نے قصیدے کی روایت کو جاری رکھا۔ ان میں سے بعض قصیدے فنی اعتبار سے اچھے بھی ہیں۔ لیکن قصیدے کی صنف کا براہِ راست تعلق دربار کے مزاج سے ہے۔ اس میں شاعر کی داخلی دنیا کی عکاسی کے مواقع بہت کم ہیں۔ اور جہاں ایسا ہوتا بھی ہے اس کا مقصد بھی محض سننے والوں کی توجہ حاصل کرنا ہوتا ہے تاکہ وہ متوجہ ہو کر مدح سن سکیں۔ لہٰذا قصیدہ سراسر قصد سے کی ہوئی شاعری ہے۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر ''یہ غالباً واحد صنف ہے جو خالصتاً آورد ہی آورد ہے۔''(۲) چونکہ اس کا مقصد محض بادشاہ کی خوشنودی ہے اس لیے سارا زورِ کلام اسی پر صرف کیا جاتا ہے۔ لیکن غالب اور ذوق کے بعد کے شاعروں کے سامنے چونکہ کوئی عالی شان دربار موجود نہ تھا اور شاعروں کو بھی اس بات کا احساس شدت سے تھا کہ وہ قصیدے کی صورت میں جو کچھ بیان کر رہے ہیں اس کا حقیقت سے دور کا بھی واسطہ نہیں، لہٰذا اس فن میں کوئی جدت طرازی، کوئی نیا طرزِ بیان، کوئی نیا پیرایۂ اظہار سامنے نہ آسکا اور زیادہ تر اس کی حیثیت روایت کو نبھانے جیسی ہی رہی۔ ان شاعروں کے بعد حالات یکسر بدل گئے۔ شخصی حکومتوں کا زمانہ ختم ہو گیا۔ شاعروں کی توجہ سماجی اور اقتصادی مسائل کے ساتھ ساتھ سیاسی مسائل نے بھی اپنی طرف منعطف کر لی۔ سیاسی بیداری کی لہر کے ساتھ ہی حب الوطنی کے گیت گائے جانے لگے یا کسانوں اور مزدوروں کی حالتِ زار کی باتیں ہونے لگیں۔ ملت کی بیداری کے راگ الاپے جانے لگے یا اخلاقی مضامین اور اصلاحِ احوال کی صورتیں پیشِ نظر رہنے لگیں۔ یہ ایسے حالات تھے کہ ان میں قصیدے جیسی صنف بے وقت کی راگنی نظر آنے لگی۔ چنانچہ بیسویں صدی کے آغاز پر پہنچ کر قصیدہ بطور صنفِ سخن تقریباً ختم ہو کر رہ گیا۔

درباری رجحان ہی کے زیرِ اثر پھلنے پھولنے والی ایک اور صنف ہجو گوئی ہے۔ یہ بھی اس اعتبار سے قصیدے ہی کی معکوس شکل ہے کہ اس ہدف بھی شخصی مذمت ہے۔ جس طرح قصیدہ ایک شخص کی مبالغہ آمیز اور ذاتی تعلق پر مبنی مدح پر مشتمل ہوتا ہے اسی طرح ہجو بھی کسی شخص سے ذاتی یا گروہی مخاصمت کے نتیجے میں مبالغہ آمیز مذمت پر مشتمل ہوتی ہے۔ درباری گٹھ جوڑ اور محلاتی سازشوں کے نتیجے میں دھڑے بندی اور رقابتوں کی وجہ سے ہجو گوئی کو فروغ حاصل ہوئی۔ بقول پروفیسر محمود بریلوی:

> درباداری کے مذموم اثرات نے شعرا کے باہمی تعلقات کو بھی سخت مسموم کیا، حتیٰ کہ مشاعرے اکھاڑے بن گئے۔۔۔ شعرا نے اپنے حریفوں کو زک پہنچانے اور انھی شکست دینے کے لیے نت نئے عنواناتِ شاعری دریافت کیے، مثلاً ہجو گوئی۔۔۔(۳)

لیکن دربار کے خاتمے کے ساتھ ہی یہ صنفِ سخن بھی معدوم ہو کر رہ گئی۔

مثنوی نہ صرف فارسی کی مقبول صنفِ سخن رہی بلکہ اردو ادب کے ابتدائی دور سے ہی یہ اردو کی بھی مقبول ترین اصنافِ سخن میں شامل رہی۔ اس میں دو طرح کی روایتیں موجود تھیں۔ ایک تو مولانا روم کی مثنوئ معنوی کی روایت ہے جو اخلاق و تصوف

کے مضامین پر مشتمل ہے اور دوسری روایت جو عشق بازی سے ہوتی ہوئی جنس پرستی تک پہنچتی ہے، دکنی دور میں پروان چڑھی اور لکھنو اور دہلی کے شعرا تک یہ روایت موجود ہے۔ مثنوی کی صنف کا تعلق بھی دربار سے بہت گہرا رہا ہے۔ اکثر مثنویاں یا تو خود امراء و سلاطین کی تصنیف ہیں جن میں انھوں نے اپنے حقیقی معاشقوں کا ذکر شاعری کی زبان میں کیا ہے یا پھر درباری شاعروں کی لکھی ہوئی ہیں جن میں بادشاہوں کی عشقیہ زندگی کے واقعات نظم کیے گئے ہیں۔ بہمنی سلطنت سے شروع ہو کر یہ سلسلہ لکھنوی دربار تک پہنچتا ہے۔ اس صنف میں بھی حسن و عشق کے تذکرے، ہجر و وصال کے قصے، مبالغہ آمیز مناظر، بادشاہوں، وزیروں، شہزادوں، شہزادیوں کے حقیقی اور تصوراتی کردار اور دربار کا ماحول لازمے کے طور موجود رہے ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے بعد مثنوی کی یہ صورت قائم نہ رہی تاہم یہ کسی قدر بدلے ہوئے روپ میں موجود ضرور رہی۔ اب اس نے وقت کے تقاضوں کے پیش نظر منظوم داستان کی شکل اختیار کر لی اور اپنے ہونے کا نیا جواز فراہم کر لیا۔ چنانچہ حالی اور آزاد کی اصلاحی کوششوں سے اس کا ایک نیا ڈھنگ سامنے آیا۔ آزاد نے اپنی مثنویوں میں نئی زندگی کے مسائل کو جگہ دی گئی لیکن اسلوب کے اعتبار سے ان میں کلاسیکی مثنوی کی اقدار بھی نمایاں ہیں۔ حالی نے نسبتاً زیادہ جدت پسندی کا ثبوت دیا اور سادگی اور اصلیت جس کی تلقین انھوں نے دوسرے شعرا کو بھی کی تھی، ان کی اپنی شاعری کے نمایاں وصف بن کر سامنے آئے، لہٰذا ان کی مثنویاں زیادہ مقبول اور پسندیدہ ٹھہریں۔ یوں بھی حالی نے جہاں غزل کی شاعری کے متعدد عیب گنوائے ہیں، وہاں انھوں نے مثنوی کو پسندیدہ اور بلند مقام کی حامل صنف سمجھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> مثنوی اصنافِ سخن میں سب سے زیادہ مفید اور بکار آمد صنف ہے۔ جتنی صنفیں فارسی اور اردو شاعری میں متداول ہیں۔ ان میں کوئی صنف مسلسل مضامین کے بیان کرنے کے قابل مثنوی سے بہتر نہیں۔ یہی وہ صنف ہے جس کی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب شاعری پر ترجیح دی جا سکتی ہے۔ (۴)

مثنوی نگاری میں جدت کا یہ سلسلہ آگے چلا اور بعد کے شاعروں نے اس صنف کو مختلف مقاصد کے تحت اپنے اپنے انداز میں لکھا۔ اسمٰعیل میرٹھی نے مثنوی کی ہیئت میں بچوں کی چھوٹی چھوٹی نظمیں تعلیم و تربیت کے مقاصد کے تحت لکھیں۔ شوق قدوائی کی مثنویات میں ہمیں سائنس، مذہب اور حسن جیسے علمی و فلسفیانہ مسائل کا بیان ملتا ہے۔ اقبال کے ہاں مثنوی کو حکیمانہ موضوعات کے ساتھ منسلک کرنے کا رویہ ملتا ہے۔ بعد کے دور میں حفیظ جالندھری کا ''شاہنامۂ اسلام'' بھی مثنوی کی ہیئت میں سامنے آیا جس میں تاریخ اسلام کو نظم کیا گیا ہے۔ جدید تر شعرا میں سے بھی بعض نے مثنوی کی ہیئت میں نظمیں کہی ہیں۔ یہ ایک اعتبار سے مثنوی کی ارتقائی صورت تو ہے لیکن مثنوی کی روایتی ہیئت اور مخصوص موضوعات کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہ صنف بھی قدیم صورت میں جدید دور میں باقی نہیں رہی۔

نثری اصناف میں زوال کا شکار ہونے والی نمایاں ترین صنف داستان ہے۔ جدید علوم کا فروغ اور سماجی و سیاسی بیداری وہ بنیادی محرکات ہیں جن کے باعث داستان کا فن زوال پذیر ہوا۔ علوم کی ترقی اور ترویج کے نتیجے میں لوگوں میں زبانی کے بجائے تحریری ادب کا شغف بڑھا۔ کتابوں کی مانگ میں اضافہ ہوا۔ کتابت کا فن محدود ہوا اور قلمی نسخوں کے بجائے بڑے بڑے شہروں میں لگائے گئے چھاپہ خانوں کے ذریعے ایک کتاب کی سینکڑوں نقلیں تیار ہونے لگیں۔ بیانیہ ادب نے اب تصنیفی ادب کی شکل اختیار کر لی۔ داستان گوئی کا سارا جادو داستان گو کی قوتِ حافظہ اور قوتِ اختراع پر مبنی تھا۔ وہ نہ صرف طویل قصوں

اوران سے منسلک ذیلی قصوں کو یاد رکھتا تھا بلکہ اپنے تخیل اور تخلیقی قوت کے بل بوتے پر ہر مرتبہ داستان کی تفصیلات میں کچھ ایسا شامل کرتا تھا کہ اس کو نئی کر کے سناتا تھا۔ یوں ایک ہی داستان ایک فطری بہاؤ اور ارتقائی عمل کے نتیجے میں آگے سے آگے بڑھتی رہتی تھی۔ قرطاس پر منتقل ہو جانے سے اس کا یہ ارتقائی سفر رک گیا اور وہ ایک ہی حالت کو پہنچ کر ٹھہر گئی۔ اس کے علاوہ داستان گو کا اپنا لب ولہجہ اور ڈرامائی طرزِ بیان پہلے سے سنی ہوئی کہانی میں بھی لطف اور دلچسپی کا سامان پیدا کر دیتا تھا۔ تحریری صورت میں یہ چیز بھی باقی نہ رہی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ داستان کی صنف زوال کا شکار ہو گئی۔ اس حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> اس (داستان) کے زوال کا ایک بڑا سبب زبانی قصہ گوئی کے رواج کا ترک ہو جانا ہے۔ اور زبانی قصہ گوئی اس لیے ترک ہوئی کہ خواندگی اور تحریر کے پھیلنے کی وجہ سے لوگوں کی قوتِ حافظہ کمزور ہو گئی، داستان کو زبانی یاد کر کے سنانا مشکل سے مشکل تر ہو گیا، حتیٰ کہ ناممکن ہو گیا۔ (۵)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اصنافِ ادب کے اس زوال کا سب سے بڑا سبب سیاسی حالات کی تبدیلی ہے۔ سیاسی تبدیلی ہی تہذیبی اور سماجی تبدیلی کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ برصغیر میں سیاسی زوال کے اثرات نے نہ صرف تہذیبی ڈھانچے کو شکست و ریخت کا شکار کیا بلکہ سماجی زندگی کا نظام بھی درہم برہم کر کے رکھ دیا۔ زندگی گزارنے کے قدیم طریقے اور رویے مشکلات کا باعث بننے لگے۔ روزمرہ زندگی کی ضروریات کا حصول مشکل سے مشکل تر ہوتا گیا اور معاشی مسائل زندگی کے بڑے مسائل بن کر سامنے آ کھڑے ہوئے۔ یہ تگ و دو معاشرے کے تمام طبقوں کو درپیش تھی، لہٰذا کوئی طبقہ بھی آسودہ نہ تھا۔ ہر علم اور ہر ہنر کی نئی صورتیں سامنے آنے کے بعد قدیم کی قدر و قیمت باقی نہ رہی۔ وہ ملازمتیں، کاروبار، علم و ہنر جو ایک زمانے میں اعلیٰ وارفع سمجھے جاتے تھے اور جن کی بنا پر معاشرے میں عزت و وقار قائم ہوتا تھا، ان کی بنیادیں ہی غائب ہو گئیں اور ان سے وابستہ افراد بے بسی اور بے کسی کی تصویر نظر آنے لگے۔ ان لوگوں کو نئے دور کا ساتھ دینے پر خود کو آمادہ کرنے میں بہت دیر لگی۔ اور جب تک وہ اس ذہنی اور نفسیاتی کشمکش سے نکل کر زندگی کو اس کی حقیقتوں کے ساتھ دیکھنے کے قابل ہوئے، زمانہ بہت آگے جا چکا تھا۔ یہی حال اصنافِ ادب کا ہوا۔ ایسی اصناف جو زمانے کا ساتھ دینے کے قابل نہ رہیں اور ان کی ہیئت، مزاج اور اسلوب میں جدید دور کے ساتھ قدم ملا کر چلنے کی گنجائش نہ تھی رفتہ رفتہ زوال کا شکار ہوتی گئیں اور ان کی جگہ ایسی جدید اصناف نے لے لی جو اپنے عہد کی بہتر ترجمانی کرنے کے قابل تھیں۔

حوالہ جات:

۱۔ محمود بریلوی، پروفیسر، ''مختصر تاریخ ادب اردو''، شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۱۰۶، ۱۰۷

۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۰۷

۳۔ محمود بریلوی، پروفیسر، ''مختصر تاریخ ادب اردو''، ص ۱۰۷

۴۔ الطاف حسین حالی، مولانا، ''مقدمہ شعر و شاعری''، ساجد بک ڈپو، لاہور، س ن، ص ۵۶

۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، بحوالہ صغیر افراہیم، ڈاکٹر، ''داستانوں کا عروج و زوال'' مطبوعہ ''دریافت'' اسلام آباد، شمارہ ۵، اگست ۲۰۰۶ء، ص ۳۱۷

ڈاکٹر فہمیدہ تبسم
شعبہ اردو، وفاقی اردو یونیورسٹی، اسلام آباد

شمالی ہند میں داستان نویسی کا آغاز اور قصہ مہر افروز و دلبر

Dr. Fehmida Tabassum

Department of Urdu, Federal Urdu University, Islamabad.

Qissa Mehr Afroz o Dilber and History of Urdu *Dastan* in Northern India

Sabras is first allegorical Urdu *dastan* of Dekkan written by Mulla Wajhi. After the silence of about one hundred years Qissa Mehr Afroz o Dilber come out as first Urdu *dastan* of nothern India. Qissa Mehr Afroz o Dilber has most prominent and historical value in the history of Urdu *dastan*.This artical presents a detailed analytical study of Qissa Mehr Afroz o Dilber which describes the importacne of this *dastan.*

انسانی زندگی ایک مسلسل سفر کا نام ہے، یہ سفر انسان تنہا حیثیت میں نہیں کرتا بلکہ جہاں جہاں بھی انسانی قدم پہنچے اس کی زبان، اس کی ثقافت، تہذیبی اقدار، مذہبی روایات اوعلوم وفنون نے بھی اس کے ساتھ ہجرت کی۔ وقت کے ساتھ ان روایات و رسوم میں تبدیلیاں جنم لیتی ہیں، زبان اپنا لسانی روپ نکھارتی ہے اور علوم وفنون ترقی کے زینے پر قدم رکھتے ہیں گو ان کی مبادیات میں تبدیلی نہیں ہوتی لیکن ارتقائی روپ تبدیلی کا مظہر ہوتا ہے۔

اردو نثر جو اپنی ابتداء میں دکن کے سفر پر روانہ ہوئی جب عہد اورنگ زیب عالمگیر میں واپس اپنے وطن مالوف میں آئی تو اپنے ساتھ ادبی رنگ روپ اور سنگھار بھی لائی۔ فارسی کے اثرات دھیرے دھیرے ختم ہونے لگے اور ایک نئی اور عام فہم زبان عروج پانے لگی سلطنت اورنگزیب نے جنوبی وشمالی ہند کا فرق مٹا دیا جس کی وجہ سے لسانی اور تہذیبی اقدار باہم یکجا ہونے لگیں اور اردو زبان ایک مشترکہ ذریعہ اظہار کی صورت میں سامنے آئی اس صورت حال پر تبصرہ کرتے ہوئے مسعود حسن خان لکھتے ہیں:

> اردو کے ارتقاء کو سب سے زیادہ مہمیز اس ربط ضبط سے ملی جو اورنگزیب کی فتوحات دکن کے بعد شاہ جہاں آباد اور دولت آباد کے درمیان ہوا۔ شہر دلی کے لوگوں کی توجہ اردو کی طرف سنجیدگی سے اس وقت منعطف ہوئی جب باشندگان دکن جوق در جوق اپنے ادبی سرمایہ کو لے کر دہلی پہنچے۔ ۱

اگر چہ اردو زبان شمالی ہند میں اپنے اثرات مرتب کر چکی تھی لیکن اورنگ زیب عالمگیر کی فتح دکن کے بعد یہ زبان تیزی

سے عروج کی منزلیں طے کرنے لگی اور مکاتب مدارس اور کوچہ و بازار میں پھیل گئی۔

۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد مغلیہ سلطنت کے جاہ وجلال کا سورج غروب ہو گیا اور یہ عظیم الشان سلطنت طوائف الملو کی کا شکار ہو گئی۔ سلطنت کی وحدت پارہ پارہ ہو گئی۔ جا بجا بغاوتوں نے سر اٹھا لیے۔ ان بغاوتوں کے نتیجے میں چھوٹی چھوٹی ریاستیں وجود میں آ گئیں جن کا مرکزی حکومت سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ مرکزی حکومت کے نام نہاد تخت کی خاطر وارثوں میں جو لڑائیاں چھڑیں انھوں نے مغلیہ حکومت کی رہی سہی آبرو بھی خاک میں ملا دی۔ یکے بعد دیگرے کئی وارثان تخت آئے اور تخت و تاج سے ہاتھ دھو کر چلے گئے ۱۷۱۹ء میں محمد شاہ (جسے تاریخ رنگیلے کے نام سے یاد کرتی ہے) نے عنان حکومت سنبھالی لیکن عیش و عشرت کا رسیا بادشاہ مغلیہ سلطنت کی گرتی ہوئی دیواروں کو سہارا نہ دے سکا۔ نادر شاہ درانی اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے دلی کی اینٹ سے اینٹ بجا دی۔

جب صدیوں پر محیط مغلیہ سلطنت کا جلالی و جمالی بت زمیں بوس ہوا تو حزن و ملال کی اسی زمین میں فنون لطیفہ اور ادبی مشاغل نے جنم لینا شروع کر دیا۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ سیاسی انتشار ادبی اقدار کے احیا کا باعث بنتا ہے۔ لہٰذا یہ زمانہ ادبی فضا میں نکھار پیدا کرنے کا سبب بنا۔

اگر چہ اس دور میں مذہبی نثر کی بھی کچھ ابتدائی صورتیں سامنے آتی ہیں جن میں فضلی کی ''کربل کتھا'' (جو کاشفی کی روضۃ الشہدا کا ترجمہ ہے) اور چند دیگر مذہبی تصنیفات بھی سامنے آئیں لیکن ان کی نثری حیثیت مسلم ہونے کے باوجود انھیں ادبی حیثیت حاصل نہیں ہے۔ تاہم یہ ادبی نثر کی تخلیق سے پہلے کا ساز گار موسم کہی جا سکتی ہیں۔ شمالی ہند میں کہانی نویسی کی ابتدا کا سہرا بھی محمد شاہی عہد کے سر بندھتا ہے۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

> محمد شاہی دور میں برعظیم کی تہذیب کا مرکزی دھارا خشک ہو گیا تھا اور وہ بند پانی کی تہذیب بن کر رہ گئی تھی۔ اس دور میں دو چیزیں مقبول تھیں: ایک چپی اور دوسری داستان اور دونوں کا مقصد سونے کے عمل کو آسان بنانا تھا۔۲

داستان ایک زوال پذیر تمدن کی علامت کے طور پر سامنے آئی جب افراد قوم میں قوت عمل باقی نہ رہی تو زبان و بیان نے قوت پکڑی اور فسانہ ہائے دور دراز نے ترقی کرنا شروع کر دی۔ ایک ایسا معاشرہ وجود میں آ گیا جو تلخیوں سے فرار چاہتا تھا اور کشاکش حیات کے براہ راست مقابلے سے گریزاں تھا۔ قوم کا یہ طبقہ تصور تراشنے اور تصوراتی قوت کے بل بوتے پر جنت گم گشتہ کے حصول کا خواہاں تھا اور داستان اس کے لیے سب سے معاون صنف تھی۔ اس عہد میں داستان گوئی کو حد درجہ فروغ حاصل ہوا اور بیشتر ریاستوں کے حکمران اپنے درباروں میں داستان گو ملازم رکھنے لگے جو انھیں حرف و حکایت کی دنیا میں لے جا کر عملی زندگی کی مشکلات سے نجات دلاتے اور زندگی کی سہانی تصویر ان کے سامنے پیش کرتے۔ درحقیقت وہی دور ابتلا داستان کے عروج کا دور تھا۔

شمالی ہند میں اردو کی ادبی نثر کا اولین نمونہ عیسوی خان بہادر کی تصنیف ''قصہ مہر افروز و دلبر'' کی صورت میں کم و بیش ڈھائی سو سال بعد منظر عام پر آیا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق: ''یہ اردو کی قدیم ترین معلوم داستان ہے جو محمد شاہ یا احمد شاہ کے دور میں کسی وقت لکھی گئی۔'' ۳ اردو کی اولین داستانوں میں شمار ہونے والی یہ داستان طویل عرصہ مشتاقان تحقیق و تنقید

کی نگاہوں سے اوجھل رہی بقول ڈاکٹر مسعود حسین خان : ''قصہ مہر افروز و دلبر'' کا متن میں نے پہلی بار 1966ء حیدرآباد (دکن) سے شائع کیا تھا۔'' ۴

۱۹۶۶ء میں شائع ہو کر منصّۂ شہود پر آنے والی اس داستان کا مخطوطہ آغا حیدر حسن صاحب نے ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کو دکھایا تھا۔ خواجہ صاحب لکھتے ہیں:

> قصہ مہر وافروز ودلبر کا خطی نسخہ مجھے جامعہ ملیہ کی حویلی میں مخدومی آغا حیدر حسن صاحب دہلوی نے دکھلایا تھا جو ان کو حضرت فقیر محمد غنی جی کی وساطت سے ملا ہے آغا صاحب کا خیال ہے کہ اس کا مصنف عیسیٰ خان جہانگیر ابن اکبر کا معاصر ہے لیکن میرا خیال ہے کہ یہ قصہ اتنا قدیم نہیں غالباً شاہ عالم کے ابتدائی دور میں لکھا گیا ہوگا۔۵

ڈاکٹر مسعود حسین خان کے بقول آغا حیدر حسن کو حضرت سید علی شاہ قادری دہلوی ثم الگوالیاری ''حضرت جی'' کی درگاہ سے حاصل ہوا تھا جسے ۱۹۲۰ء میں محمد غنی حضرت جی نے انھیں نذر کیا تھا ان کا خیال ہے کہ:

> قصہ مہر افروز ودلبر غالباً اردو کی قدیم ترین داستان ہے جس کا واحد نسخہ آغا حیدر حسن صاحب (حیدرآباد دکن) کے ذاتی کتب خانے کی زینت ہے اس کے سرورق پر مصنف کے نام کی نشان دہی ''عیسوی خان بہادر'' کی گئی ہے۔ لفظ ''بہادر'' جلد ساز نے کاغذ کی چپی سے دبا دیا ہے لیکن روشنی کی جانب دیکھنے سے صاف پڑھا جاتا ہے۔۶

قصہ مہر افروز ودلبر کے حقیقی سنہ تصنیف کے بارے میں کسی محقق نے وثوق سے کوئی دعویٰ نہیں کیا البتہ زبان و بیان اور قصے کی داخلی فضا سے ملنے والے آثار و شواہد کی بدولت اسے اردو کی قدیم ترین طبع زاد داستانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس قصہ کا کوئی دوسرا مخطوطہ بھی نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سرورق پر ''عیسوی خان بہادر'' بظاہر کاتب کا لکھا ہوا معلوم نہیں ہوتا بلکہ کسی دوسرے شخص کی تحریر ہے۔ لیکن اس کے باوجود معلوم شہادتوں کی بنیاد پر اسے عیسوی خان بہادر کی تصنیف ہی سمجھا جاتا ہے۔ اگر کبھی اس قصے کا کوئی دوسرا مخطوطہ برآمد ہو گیا تو اس قصے سے متعلق تحقیقی الجھنیں دور ہونے کے امکانات موجود ہیں، لیکن فی الوقت ''ایں خیال است ومحال است وجنوں''۔ عیسوی خان بہادر کون بزرگوار تھے؟ اس کے متعلق کوئی بات بھی یقین سے نہیں کہی جا سکتی۔

پروفیسر مسعود حسین خان صاحب نے بھی مختلف آراء سے حاصل شدہ معلومات کی روشنی میں قصہ مہر افروز و دلبر کے مصنف کے بارے میں کسی حتمی رائے سے انکار کیا ہے:

> عہد شاہ جہانی سے لے کر شاہ عالم ثانی کے عہد تک عیسیٰ خان، موسیٰ خان، موسوی خان ایک سے زیادہ امرا و روسا کے نام ملتے ہیں لیکن ان میں کسی کا نام عیسوی خان نہیں ملتا اور ان میں سے کوئی اردو کا صاحب تصنیف نہیں بتایا گیا ہے۔ غرض کہ اس نادر داستان کے نہ تو مصنف کے بارے میں صحیح علم ہو سکا اور نہ اس کی سنہ تصنیف یا کتابت کی تصدیق موجود ہے۔۷

عیسوی خان بہادر کے بارے میں ڈاکٹر مسعود حسین خان نے محمد حسین آزاد کی تصنیف ''آب حیات'' اور فرحت اللہ بیگ کے مضامین فرحت کے حوالے سے عیسیٰ خان اور موسیٰ خان کے خاندانوں میں ''عیسوی خان بہادر'' کی تلاش کی لیکن اس پر بھی محققین میں اختلافات موجود ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند اس بارے میں رقم طراز ہیں:

> آب حیات اور مضامین فرحت حصہ ششم میں موسیٰ خان اور عیسیٰ خان دو بھائیوں کا تذکرہ ہے، یہ ایک خطاب

تھا جو نسلاً بعد نسلاً اس خاندان میں منتقل ہوتا رہا، ڈاکٹر مسعود حسین عیسوی خان اور عیسیٰ خان کی یہ مطابقت تسلیم کرنے کی طرف مائل ہیں، لیکن میرے نزدیک عیسوی خان کو عیسیٰ خان قرار دینا بالکل بے بنیاد ہے۔۸

قصے کی داخلی و خارجی شہادتیں مختلف آرا قائم کرنے کی سمتیں تو متعین کرتی ہیں لیکن ان سے مصنف کے بارے میں کوئی قطعی بات وثوق سے کہے جانے کی گنجائش نہیں بنتی۔ محض اندازہ لگایا جا سکتا ہے ممکن ہے بعض اندازے قرین حقیقت ہوں لیکن ایسا کوئی مصدقہ ثبوت موجود نہیں جو ان اندازوں کو برحق ثابت کر سکے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان نے ڈاکٹر پرکاش مونس کے تحقیقی مقالے کا حوالہ دیا ہے ڈاکٹر پرکاش لکھتے ہیں:

> اہل اردو کے لیے عیسوی خاں بھلے ہی چیستانی شخصیت ہو لیکن ہندی میں وہ ایک جانے مانے ادیب ہیں۔ اس میں ذرا شک نہیں کہ ہندی کا ادیب نواب عیسوی خان ہی قصہ مہر افروز و دلبر کا مصنف ہے۔ یہ بہاری ست سئی، کے دوہوں کی ایک ٹیکا (شرح) 'رس چندر کا' کا مصنف ہے۔۹

اگر چہ ڈاکٹر مسعود حسین خان کے مطابق ڈاکٹر پرکاش مونس اور ڈاکٹر گیان چند دونوں نے ٹیکم گڑھ والی رس چندر کا کی اردو شرح کو نہیں دیکھا، اس لیے ان کا بیان معتبر نہیں ہے۔ اس طرح قصے کی اردو نثر کے بارے میں گومگو کی کیفیت ہے۔ لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی نے ڈاکٹر پرکاش مونس کی تحقیق کو سند اعتبار عطا کرتے ہوئے لکھا ہے:

> جیسے قصہ مہر افروز و دلبر کو دریافت کرنے کا سہرا مسعود حسین خان کے سر ہے اسی طرح عیسوی خان کو دریافت کرنے کا سہرا ڈاکٹر پرکاش مونس کے سر ہے۔ عیسوی خان کی شخصیت اور زمانے کے یقین کے بعد یہ اردو زبان کی قدیم ترین داستان قرار پاتی ہے۔۱۰

اسی طرح داستان کے مصنف کی جائے قیام اور عہد کے بارے میں کچھ داخلی و خارجی اشارے ہیں لیکن شواہد پر مکمل بھروسا نہیں کیا جا سکتا، مثلاً قصے میں لال قلعے کی دو عمارتوں اور مہتاب باغ و ساون اور بھادوں نامی جگہوں کا ذکر ملتا ہے نیز ایک فارسی شعر کی اردو تشریح جو خود عیسوی خان نے کی ہے۔ اس کے حوالے سے یہ قصہ دلی کی فضاؤں کی عکاسی کرتا ہے اور عیسوی خان کا دلی سے متعلق ہونا ظاہر کرتا ہے مثلاً

اگر فردوس بر روئے زمیں است ہمیں است و ہمیں است و ہمیں است

کو عیسوی خان نے اردو نثر میں یوں بیان کیا ہے: ''یہ جو سیر کرتے ہیں سو کہتے ہیں کہ بہشت جو روئے زمیں پہ سنا ہے سو یہی ہے۔'' ۱۱

لیکن مسعود حسین خان سے اختلاف کرتے ہوئے ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:

> داستان کی بعض عمارتوں اور باغوں کی تفصیلات کی بنا پر مرتب نے طے کیا ہے کہ مصنف دہلی کا باشندہ تھا، میرا خیال ہے کہ وہ اصلاً مغربی اتر پردیش کا رہنے والا تھا، جو بعد میں دہلی چلا گیا ہوگا، اس کی زبان پر برج کا شدید اثر ہے۔ ۱۲

مسعود حسین خان نے کچھ شہادتوں کی بنا پر مصنف قصہ کے دہلوی ہونے کا دعویٰ ظاہر کیا ہے۔ اسی طرح گیان چند بھی محض شبے کی بنا پر داستان کے مصنف کو اتر پردیش کا باسی ٹھہرا رہے ہیں، جب کہ وثوق سے کوئی بات نہیں کی جا سکتی۔ جس طرح عیسوی

خان کے بارے میں وثوق سے نہیں کہا جاسکتا کہ وہ کون تھے؟ اور کہاں سے تعلق رکھتے تھے؟ اسی طرح قصے کی مجموعی فضا سے بھی حتمی قیاس نہیں کیا جاسکتا کہ قصہ کس عہد کی تصنیف ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے زبان کے حوالے سے لکھا ہے: ''زبان کی قدامت کے پیش نظر اس داستان کو اٹھارویں صدی میں ہی رکھ سکتے ہیں اس لیے ہمارا حصار ۱۷۱۲ء تا ۱۷۵۹ء تک محدود ہو جاتا ہے۔'' [۱۳]

تاہم اب تک کی تحقیقات کے مطابق قصے کے بارے میں کوئی بات یقینی طور پر نہیں کہی جاسکتی۔ سوائے اس کے کہ یہ ایک قدیم داستان ہے اور اس کی زبان پر کھڑی بولی، ہندی اور فارسی کی چھاپ بھی نظر آتی ہے لیکن ہندی کے اثرات غالب ہیں۔ یہ ایسا ادبی چلن ہے جو محمد شاہی دور میں عام ہو رہا تھا اور زبان نئے اسلوب سے آشنا ہو رہی تھی۔

قصہ مہر افروز و دلبر کے مصنف، زمانۂ تصنیف اور اسلوب نگارش پر بحث کی گنجائش موجود سہی لیکن اس قصے کی دریافت کی صورت میں اردو ادب کے ذخیرے میں ایک گوہر بے بہا کا اضافہ ہوا ہے اور اس کی دریافت بذات خود ایک کارنامہ ہے۔ اس قصے کے منظر عام پر آنے سے اردو کا بدلتا ہوا رنگ و روپ سامنے آتا ہے اور زبان کی نسبتاً نکھری ہوئی صورت حال اسے ''سب رس'' کے مقابلے میں ترقی یافتہ ثابت کرتی ہے۔ اگرچہ کسی حد تک اس داستان پر بھی تمثیل کے سائے نظر آتے ہیں مثلاً ملک کا نام عشق آباد، بادشاہ کا نام عادل شاہ، وزیر جہاں دانش، فقیر آرزو بخش، وزیرزادہ نیک اندیش اور پری کا نام خورشید بانو ہے وغیرہ۔

اس داستان کی زبان عام فہم ہے اور قصہ رواں و سلیس انداز بیان کا حامل ہے۔ مصنف کی اپنے عہد کی معاشرت اور رسوم و روایات پر گہری نظر ہے۔ وہ ایک اچھا جزئیات نگار ہے جو مرقع کشی میں مہارت رکھتا ہے۔ داستان کا پلاٹ عام داستانوں کی طرح ہے جس میں ایک مرکزی قصہ اور ضمنی کہانیاں ہیں داستان کے خاتمے پر ''نصیحت نامے'' کا آغاز ہوتا ہے۔

شمالی ہند میں دریافت ہونے والی یہ داستان اپنے عہد کی معاشرت کا حسین مرقع ہے جس سے اس دور کی معاشرت اور رہن سہن کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ قصے کا مصنف قادرالکلام ہے اور بات سے بات پیدا کرنے کا فن جانتا ہے۔ حسن محبوب کی تصویر گری میں اسے مہارت حاصل ہے۔ قصے کے کردار ہماری نظروں کے سامنے پوری طرح اجاگر ہوتے ہیں۔ گو کہ بعض دفعہ کسی بیان کی طوالت ناگوار محسوس ہوتی ہے لیکن یہ اس دور کی بات ہے جب تحریر کے سانچے نہیں بنے تھے اور آزاد روصنف سخن اظہار کے مختلف قالبے اپنا رہی تھی۔ قصہ مہر افروز و دلبر کے بارے میں ڈاکٹر شاہد حسین تبصرہ کرتے ہیں۔: ''قصہ مہر افروز و دلبر اردو میں داستان نگاری کی تاریخ ارتقاء سے تعلق رکھنے والی ایک نہایت اہم ادبی دستاویز اور تاریخی تصنیف ہے'' [۱۴]

قصہ مہر افروز و دلبر اردو زبان میں سادگی اور لطافت کا ایک شاہ کار ہے۔ اگرچہ بول چال کی زبان استعمال کی گئی ہے کہیں کہیں ناہمواری کا احساس بھی ملتا ہے لیکن سادہ نگارش کا یہ انداز عام فہم بھی ہے جو قصے کے ابلاغ کے لیے ضروری عنصر ہوتا ہے۔ قصے کا مصنف منظر کشی میں بھی کمال رکھتا ہے اور منظر کے ہر گوشے کو صراحت سے بیان کرتا ہے۔ قصہ مہر افروز و دلبر کے بارے میں تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر شہناز انجم لکھتی ہیں: ''زبان و بیان کے اعتبار سے یہ اردو نثر کی اہم داستان ہے جو شمالی ہند میں نثری ادب کے ارتقا کو واضح طور پر پیش کرتی ہے'' [۱۵]

قصہ مہر افروز و دلبر کی ادبی حیثیت اس کے پس منظر کے مقابلے میں شک و شبے سے بالاتر ہے دراصل یہ ایک ایسا ادبی شاہ کار ہے جس کو شمالی ہند میں اردو داستان نگاری کا باب اول کہا جاسکتا ہے اور یہی مقام و مرتبہ اسے دوام حقیقی بخشنے کے لیے کافی ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ مسعود حسین خان، ڈاکٹر: ''مقدمہ تاریخ زبان اردو'' سرسید بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۸۷ء، ص ۱۸۶ تا ۱۸۷

۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: ''تاریخ ادب اردو'' جلد دوم، حصہ اول، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع سوم مارچ ۱۹۹۴ء، ص ۱۰۸۲

۳۔ ایضاً

۴۔ مسعود حسین خان، ڈاکٹر (مرتب): ''قصہ مہر افروز و دلبر'' از عیسوی خان بہادر، انجمن ترقی اردو (ہند) بار دوم ۱۹۸۸ء، ص ۷

۵۔ خواجہ احمد فاروقی، ڈاکٹر: بحوالہ عابدہ بیگم، ڈاکٹر ''اردو نثر کا ارتقا'' ثمر آفسٹ پریس، دریا گنج، نئی دلی، ۱۹۸۸ء، ص ۳۴

۶۔ مسعود حسین خان، ڈاکٹر: پیش نامہ ''قصہ مہر افروز و دلبر''، ص ۱۲

۷۔ ایضاً، ص ۱۴

۸۔ گیان چند، ڈاکٹر: ''اردو کی نثری داستانیں''، انجمن ترقی اردو، کراچی، اشاعت ثانی ۱۹۶۹ء، ص ۲۳۷

۹۔ پرکاش مونس، ڈاکٹر: ''اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر'' بحوالہ مسعود حسین خان، ڈاکٹر، قصہ مہر افروز و دلبر (طبع ثانی)، ص ۹

۱۰۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: ''تاریخ ادب اردو'' جلد دوم حصہ اول، ص ۱۰۸۶

۱۱۔ عیسوی خان بہادر: ''قصہ مہر افروز و دلبر''، ص ۴۹، ۵۰

۱۲۔ گیان چند، ڈاکٹر: ''اردو کی نثری داستانیں''، ص ۲۳۷، ۲۴۷

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۴۷

۱۴۔ شاہد حسین، ڈاکٹر: ''قصہ مہر افروز و دلبر، تنقیدی و تہذیبی جائزہ'' شاہد پبلی کیشنز، نئی دلی، اشاعت اول اکتوبر ۱۹۹۸ء، ص ۱۷

۱۵۔ شہناز انجم، ڈاکٹر: ''ادبی نثر کا ارتقا''، میر جملہ لین، لال کنواں، دہلی، اشاعت اول اکتوبر ۱۹۸۵ء، ص ۱۲

محمد رفیق الاسلام
لیکچرار، شعبہ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، بہاول پور

''پریشان جلوے'': تحقیقی وتنقیدی جائزہ

Muhammad Rafiq ul Islam

Lecturer, Department of Urdu, Govt. Post Graduate College, Bahawalpur

"Preshan Jalway": Research and Analytical Study

It is impossible to gainsay the role of Bahawalpur state in promotion of Urdu literature. No doubte, innumerable excellent books were created here. "Preshan Jalway" is not only of them but also it is important because it covers the four genres of literature concurrently, i.e. fiction, poetry, criticism and biography. It also contains the initial literary creations of such literary figures that belong to Bahawalpur, whom earned name and fame at national and transnational level. Among them Ahmad Nadim Qasmi, Cap.Shafiq ur Rehman, Dr.Shuja Namoos, Shabir Bukhari and Amin Hazeen are worth mentioning, whereas "The Introduction" written by Sir Abdul Qadir is an excellent critical analysis. In this article a research and critical study of this rare book has been carried out.

سابق ریاست بہاول پور میں فارسی زبان ہی زبانِ نوشت وخواند تھی۔ مگر جب ۱۸۴۸ء میں شہر بہاول پور کی بنیاد رکھی گئی تو نواب بہاول خاں اوّل نے مختلف علوم وفنون کے ماہرین کو اس علاقے میں آباد ہونے کی دعوت دی۔ چنانچہ صوفیاء کرام کے علاوہ بہت سے ایسے ماہرینِ علم وفن بھی یہاں آ کر آباد ہوئے جن کی مادری زبان اُردو تھی۔ اس طرح اس علاقے میں اُردو زبان کا تعارف ہوا اور یہ اپنی حلاوت اور شرینی کی بِنا پر یہاں کے مقامی لوگوں میں جلد مقبول ہوگئی۔ یہ بات بھی ثابت ہے کہ امیرانِ بہاول پور نے اِسے نا صرف پسند کیا بلکہ اس کے فروغ کے لیے بھی اہم کردار ادا کیا اور اُردو کو یہاں کی سرکاری زبان کا درجہ دے دیا گیا۔ بیرونی علاقوں خاص طور پر دلی اور گردونواح سے آئے ہوئے اہلِ علم نے یہاں مشاعروں کی بِنا ڈالی جس سے عوام میں علمی وادبی ذوق پیدا ہوا اور مقامی لوگوں میں سے ایسی شخصیات بھی سامنے آئیں جنہوں نے اُردو زبان میں گراں قدر ادبی کارنامے سرانجام دیئے۔ بقول حیات ترین:

''مقامی ادیبوں میں حضرت محسن مرحوم جیسے ریختی گو، آزاد جیسے غزل گو، لبید جیسے طنز گو اور سیف جیسے نعت گو

پیدا ہوئے۔''(۱)

رفتہ رفتہ اُردو زبان یہاں اتنی مقبول ہوگئی کہ اس زبان میں عام ادبی ادب کے علاوہ صحافتی ادب نے بھی راہ پائی۔ چناں چہ لالۂ صحرا، محقق، اصلاح، ستلج، العزیز اور سخن ور جیسے رسائل واخبارات منظر عام پر آئے۔ بہت سی علمی وادبی مجالس اور حلقے قائم کیے گئے۔ اِن میں سے ایک ادبی حلقہ ''حلقۂ ذوق'' بھی تھا جس کے ممبران میں حیات ترین، محمود شمسی، دلشاد کلانچوی، شوق بینائی، نشتر غوری، علی رفعت، دیوی دیال آتش، طفیل اور واس دیو قمرہ شامل تھے۔ انہی حضرات میں سے ایک شخصیت حیات ترین نے ایک ادارہ کی بنیاد رکھی جس کا نام انہوں نے ''عباسیہ اکادمی'' تجویز کیا۔ حیات ترین کے مطابق اس کے قیام کے دو بنیادی مقاصد تھے۔

> ''پہلا بیرون ریاست کے ادبی لٹریچر کو ریاست میں درآمد کر کے ادبی ماحول پیدا کرنا اور دوسرا خود ریاست میں موجود مقامی اور بیرونی ادیبوں کی کتابوں کی طباعت واشاعت سے اُردو ادب کو فروغ دینا۔''(۲)

چناں چہ مقصدِ ثانی کے حصول کے لیے عباسیہ اکادمی جو پہلی کتاب منظر عام پر لائی وہ ''پریشان جلوے'' تھی جس کی تاریخِ اشاعت جولائی ۱۹۴۵ء درج ہے۔ اس کی کتابت شیخ محمد عبداللہ رنگین رقم لاہور نے کی تھی۔ جب کہ طباعت لائن پریس لاہور میں ہوئی اور اِسے ''عباسیہ اکادمی بغداد الجدید'' کے زیرِ اہتمام ۵۰۷ کی تعداد میں شائع کیا گیا۔ بدقسمتی سے اس کی اشاعت دوم نہ ہوسکی۔ اس لیے یہ کتاب اب نایاب ہے۔ ''پریشان جلوے'' قریباً اٹھائیس شعرا اور ادیبوں کی تخلیقات کا مجموعہ ہے۔

''پریشان جلوے'' دبستانِ بہاول پور کے حوالے سے خاصی اہمیت کی حامل ہے۔ اِسے ریاست بہاول پور میں شائع ہونے والے اوّلین تذکروں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ اِس کے متعلق ماجد قریشی لکھتے ہیں: ''ایک کتاب ''پریشان جلوے'' کے نام سے شائع بھی ہوئی تھی جس میں پاکستان کی تشکیل سے پیش تر کے کچھ ادبا وشعرا کے فن پارے اور ان کے حالات پر کچھ اشارے نظر آتے ہیں مگر وہ کتاب بھی آج کل نایاب ہے۔''(۳)

''پریشان جلوے'' کسی فردِ واحد کے قلم وفن کا شاہ کار نہیں بلکہ بہت سے اصحابِ قلم کے نتائجِ قلم کا شاخسانہ ہے۔ ان میں سے زیادہ تر کا تعلق ریاست بہاول پور سے ہے جو یہاں پیدا ہوئے، پلے بڑھے اور حیاتِ فانی کی منزلیں عبور کرتے ہوئے اسی سرزمین میں مدفون ہوئے۔ کچھ ایسے اصحاب بھی ہیں جنہوں نے یہاں سے تعلیم وتربیت حاصل کی اور حصولِ روزگار کے لیے ہندوستان بھر میں پھیل گئے۔ ادب سے بھی وابستہ رہے اور نام کمایا۔ اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی، شفیق الرحمٰن، امین حزیں اور شبیر بخاری قابلِ ذکر ہیں۔

''پریشان جلوے'' کی ترتیب میں ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں شامل کی گئی تخلیق سے قبل اُس کے خالق کا مختصر تعارف دیا گیا ہے۔ تمام تخلیق کاروں کے تعارف کے مطالعے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ ان کی اکثریت نوجوان تھی۔ چناں چہ اس کتاب میں شامل اُن کی تخلیقات کو اُن کی ابتدائی تخلیقات کہا جاسکتا ہے اور اس طرح اُن کے ابتدائی نظریۂ فن پر باآسانی بحث کی جاسکتی ہے۔

''پریشان جلوے'' کی نثری تخلیقات تین مضامین، گیارہ افسانوں اور ایک مزاحیہ داستان پر مشتمل ہیں۔ کتاب کی ابتدا

میں عباسیہ اکادمی بغداد الجدید کے مہتمم حبیب اللہ ترین کا تحریر کردہ ''تشکر'' درج ہے جس سے اِس کے لکھنے والے کی زبان و بیان پر مکمل دست رس کا پتا چلتا ہے۔ اگر چہ باوجود تلاش کے حبیب اللہ ترین کی کوئی بھی دوسری تحریر سامنے نہیں آسکی لیکن اُن کی یہ مختصر تحریر اس بات کا عندیہ ضرور دیتی ہے کہ اُن میں ایک اچھے ادیب کی صلاحیتیں ضرور پنہاں تھیں۔ ''تشکر'' کے الفاظ اگر چہ مختصر ہیں لیکن انہیں جامع کہنا بے جا نہ ہوگا۔

''تعارف'' سر عبدالقادر کا تحریر کردہ مضمون ہے جو اُن کے مخصوص طرزِ نگارش کی عکاسی کرتا ہے۔ اِس مضمون میں انہوں نے جامع اور مدلل انداز میں ''پریشان جلوے'' کی تخلیقات پر تبصرہ کیا ہے۔ عصری رجحانات اور ''پریشان جلوے'' کی کہانیوں کا موازنہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''آج کل مختصر کہانیاں عموماً وہ پسند کی جاتی ہیں جن میں ترقی پسند ادب کے نمونوں کی تقلید کی جائے۔ بعض حسن وعشق میں جو حجاب پہلے زمانے کی تصانیف میں حائل تھا۔ اُس کو اٹھا دینے پر مائل ہیں اور بعض غریبوں کی حالتِ زار، مزدوروں کی بے بسی، امیروں کی بے وفائی اور عیش پرستی کے افسانے لکھ کر رفتہ رفتہ مزدوروں کو اُن کے حقوق سے آگاہ اور سرمایہ داروں کو اُن کی غفلت سے متنبہ کرنا چاہتے ہیں۔ اِن کہانیوں میں بھی یہی میلان غالب ہے۔''(۴)

اپنے مضمون کے آخر میں سر عبدالقادر نے کرنل نذیر علی شاہ کے افسانے ''اماں! پانی!!'' کے لیے پسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے ریاست بہاول پور کے اہلِ قلم کو مقامی حالات وواقعات، رسوم ورواج اور خصوصیات کو اُجاگر کرنے کی ترغیب دی ہے۔ توجیہہ بیان کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''اِن مضامین کے پڑھنے والے دیکھ سکیں کہ ہمارا نیا بغداد صرف اپنی جغرافی حیثیت اور جغرافی خدوخال کے لحاظ سے عربستان اور بغداد قدیم سے مشابہت نہیں رکھتا بلکہ نئی ادبیات اور نئی معلومات کے لحاظ سے بھی نئے بغداد کے نام کی مناسبت روز بروز پیدا کر رہا ہے''(۵)

''توضیح'' کے عنوان کے تحت حیات ترین نے ریاست بہاول پور کی تاریخ اور اُردو ادب کے ارتقاء پر جامع بحث کی ہے۔ اُن کا طرزِ نگارش پُر اثر اور حقیقت کی بھرپور عکاسی کرنے والا ہے۔ وہ لکھتے ہیں: ''ریاست بہاول پور میں ادب کی تاریخ شاید اس کے ریگستانی قرطاس پر لکھی گئی تھی جو ہوا کی تندی سے آنکھ بچا کر ریت کے ذروں میں چھپ گئی ہے جس کا باوجود تلاش کے سراغ نہیں ملتا''(۶)

''توضیح'' میں حیات ترین نے ادب کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک حصے کو انہوں نے ''ادبی ادب'' جب کہ دوسرے کو ''صحافتی ادب'' کا نام دیا ہے۔ ''صحافتی ادب'' کے ذریعے انہوں نے ریاست بہاول پور میں اُردو ادب کے ارتقاء میں صحافت کی خدمات کا مفصل جائزہ لیا ہے۔ اِس ضمن میں انہوں نے ریاست بہاول پور سے جاری ہونے والے تمام اخبارات و رسائل کا مختصر تذکرہ بھی کیا ہے۔ چناں چہ کہا جا سکتا ہے کہ اُن کی یہ تحریر ریاست بہاول پور میں اُردو زبان وادب کے ارتقاء کے سلسلے میں ایک مستند حوالے کی حیثیت رکھتی ہے۔

''جان ایمان کی خیر'' احمد ندیم قاسمی کا تخلیق کردہ افسانہ ہے۔ اس سے قبل اُن کا افسانوی مجموعہ ''چوپال'' ۱۹۳۹ء میں

منظرِ عام پر آ چکا تھا۔(۷)''چوپال'' کے افسانوں کی طرح اس افسانے میں بھی دیہاتی رنگ جھلکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔یہی رنگ بعد میں احمد ندیم قاسمی کی پہچان بن گیا اور سید وقار عظیم کو کہنا پڑا:''یہ بات میں کبھی فراموش نہیں کر سکتا کہ ندیم نے پنجاب کے دیہات کی کہانیاں لکھ کر ہمیں ان کے دلوں کا مکین اور ان کی دھڑکنوں کا ہم راز بنا دیا ہے۔''(۸)افسانہ''جان ایمان کی خیر'' میں قاسمی صاحب نے کہانی کو ہیت،تکنیک اور ترتیب کی تشکیلی خوبیوں سے مزین کر کے پیش کیا ہے۔اُن کی اس خوبی کے متعلق غافر شہزاد لکھتے ہیں:''ندیم صاحب اپنے افسانوں میں ان تمام ممکنہ حدوں کو اس انداز سے چھوتے ہیں کہ قاری کی آنکھوں کے سامنے سے ایک ایک کر کے تمام پردے ہٹنے لگتے ہیں۔''(۹)اس کہانی کی خوبی یہ ہے کہ اس کے کردار آج بھی ہمیں اپنے سامنے چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔آج بھی اگر پرائمری سکول کا کم تنخواہ پانے والا استاد بیمار پڑ جائے تو معاشرے اور اہل وعیال کا رویہ اس کے ساتھ ویسا ہوگا جیسا قاسمی صاحب نے ۶۵ سال قبل اس کہانی میں پیش کر دیا تھا۔اُن کی اسی حقیقت نگاری کے ضمن میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:''وہ ایک حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں۔اُن کی نظر بالعموم زندگی کی بنیادی صداقتوں اور لطافتوں پر رہتی ہے۔''(۱۰)افسانے کا سب سے تلخ حصہ وہ ہے جہاں ہیڈ ماسٹر استاذہ اور طلبہ کے ساتھ حقارت آمیز سلوک کرتا ہے۔یہاں ہیڈ ماسٹر طاقت ور طبقے کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے جو کمزور طبقے کی تذلیل کر کے روحانی خوشی محسوس کرتا ہے۔قاسمی صاحب کے اسی بنیادی فلسفے کے متعلق ڈاکٹر شفیق انجم تحریر کرتے ہیں:''احمد ندیم قاسمی کے موضوعات ترقی پسندوں کی اس بنیادی فکر سے ماخوذ ہیں جس کے مطابق معاشی ناانصافی اور طبقاتی جبر پر مبنی نظام تمام خرابیوں کی جڑ ہے۔چناں چہ اسے بدل دینے ہی میں مسائل کا حل مضمر ہے۔''(۱۱)''جان ایمان کی خیر''تکنیکی اور تاثراتی اعتبار سے ایک خوب صورت افسانہ ہے جو مصنف کے نظریات کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔

امین حزیں منفرد طرز اور ندرتِ خیال رکھنے والے ادیب ہیں۔وہ اپنا تعارف کراتے ہوئے لکھتے ہیں:۔''میں نے زندگی کو جس طرح ہے اسی طرح دیکھا ہے اور برداشت کیا ہے۔میں اسے جنت بھی نہیں سمجھتا اور دوزخ بھی نہیں گردانتا ہوں۔مجھ میں جو کمزوریاں ہیں اُن کے اظہار میں فخر نہیں سمجھتا ہوں اور جو اچھی باتیں ہیں اُن کے اظہار میں شرماتا نہیں ہوں۔''(۱۲)انہوں نے اپنے افسانے''محبت یا رحم'' کا تانا بانا دو کرداروں کے گرد بُنا ہے جو اس افسانے کے مرکزی کردار بھی ہیں۔اِن کرداروں کے ہندوانہ ناموں کی بنا پر اس افسانے کو اگر تمثیل کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔مصنف نے ہیرو کے لیے''پریم'' نام منتخب کیا ہے جو اپنے نام کی مناسبت سے پوری کہانی میں سراپا محبت نظر آتا ہے۔جب کہ ہیروین کو''دیوی'' کا نام دیا ہے جو ہندوؤں کے ہاں شرم وحیا کی علامت تصور کی جاتی ہے۔یہی تاثر پورے افسانے میں دیوی نے قائم رکھا ہے۔اس افسانے میں مصنف نے کرداروں کی نفسیاتی کش مکش،قلبی کیفیت اور جذباتی ردِّعمل کو خوب صورت انداز میں پیش کیا ہے۔اس افسانے کو مکمل رومانوی افسانہ کہا جا سکتا ہے۔

حیات ترین اپنے افسانے''تحفہ'' سے قبل اپنے تعارف کے طور پر لکھتے ہیں:۔''میں اپنی زندگی میں بہت کم ہنسا ہوں۔میرا تبسم نامکمل اور میرے قہقہے ادھورے ہیں اور اپنی زندگی میں پوری طرح رو بھی نہیں سکا۔میرے آنسو ہمیشہ آنکھوں سے نکلتے ہی خشک ہو جاتے رہے۔کاش!میں ہنس سکتا۔کاش!میں رو سکتا۔''(۱۳)حیات ترین کی یہی داخلی کیفیت اُن کے افسانے کے مرکزی کردار الیاس پر چھائی نظر آتی ہے۔اگرچہ وہ بیماری سے نڈھال ہو چکا ہے پھر بھی گھر میں ہونے والی رونق

اور نیلم کی حرکتوں پر قہقہے لگانا چاہتا ہے مگر ایک اَن جانا سا خوف اُس کے ہونٹوں کو سی لیتا ہے۔ نیلم کی طرف سے دیا جانے والا تحفہ ایک پہیلی بن کر رہ جاتا ہے۔ افسانے میں عورتوں کی نفسیات اور لڑکیوں کے رویے کی خوب عکاسی کی گئی ہے۔ ''تحفہ'' اصلاحی نوعیت کا افسانہ ہے جس کے ذریعے نوجوانوں میں خود داریٔ وطن کے لیے سرگرمِ عمل ہونے کا جذبہ بیدار کیا گیا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار الیاس کہتا ہے:۔ ''میرے دل میں بھی ایک جذبہ ہے ماں! وطن کی خود داری کا۔ بے حد گرم۔ برف سے ڈھکا ہوا۔ پہاڑی راستہ۔ میرے کھولتے ہوئے خون کو منجمد نہیں کر سکتا'' (۱۴)

''قصہ حاتم طائی بے تصویر'' کیپٹن شفیق الرحمٰن کی تحریر کردہ مزاحیہ داستان ہے۔ اسے حاتم طائی کی کہانیوں کی دل چسپ پیروڈی بھی کہا جا سکتا ہے۔ شفیق الرحمٰن نے اپنی بے ساختگی اور اچھوتے پن کی بنا پر اسے اور زیادہ دل چسپ اور پُر مزاح بنا دیا ہے۔ ضرب الامثال کے برمحل استعمال نے تحریر کی خوب صورتی میں اضافہ کر دیا ہے۔ مثلاً:۔ ''چور تو بھاگ گیا اب یہ ہی سہی۔ یہ ان بزرگ سیاہ پوش کی لنگوٹی ہے۔'' (۱۵) مصنف نے اس تحریر میں ہماری روایتی داستانوں پر طنز کیا ہے جن میں ہیرو کو ہر مصیبت اور پریشانی سے سُرخ رو ہو کر نکلتے دکھایا جاتا ہے۔ شفیق الرحمٰن نے طنز کو مزاح کے لبادے میں اس طرح پیش کیا ہے کہ نگلتے ہوئے کڑواہٹ کا ذرا بھر بھی احساس نہیں ہوتا۔ اُن کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے حسن عسکری لکھتے ہیں:۔ ''سارے نئے ادب میں لے دے کر ایک شفیق الرحمٰن صاحب ہیں جنھوں نے تفریحی ادب کی طرف توجہ کی ہے۔ یہ شگفتگی، یہ لاابالی پن، یہ مچلتی ہوئی جگ مگاہٹ بس اُنھی کا خاصہ ہے۔'' (۱۶)

''کلرک کی عید'' عطا محمد دلشاد کلانچوی کا تحریر کردہ افسانہ ہے جس میں غربت کی تلخیاں برداشت کرنے والے طبقے کے جذبات کی عکاسی کی گئی ہے۔ دولت کی زیادتی جہاں انسان کو فرعون، نمرود، شداد اور قارون بنا دیتی ہے وہاں اس کی کمی بھی اُسے متشکک بنا دیتی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار کہتا ہے:۔ ''پیسہ تو سب کچھ ہے۔ زندگی، مسرت، سکون۔۔۔ اور یہ چاند کا بخشا ہوا سکون بھی تو انہی کے لیے ہے جو پیسے والے ہیں جو دھن وان ہیں۔ جن کے پاس غریبوں کا سکون گروی ہے۔ شاید خدا بھی انہی پیسے والوں کے پاس پیام بھیجتا ہو اور ہم یونہی اپنے نام سمجھ لیتے ہیں۔ ہم غریب کتنے خوش فہم ہوتے ہیں۔'' (۱۷) مصنف نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مختلف تہواروں پر کی جانے والی بے جا نمود و نمائش غریب طبقے کو احساسِ کم تری میں مبتلا کر دیتی ہے۔ پلاٹ، آغاز و انجام اور تکنیکی اعتبار سے یہ عمدہ افسانہ ہے۔

''توبہ سے پہلے'' علی احمد رفعت کا تخلیق کردہ افسانہ ہے۔ اس میں بورژوا طبقے کی ایک جنس زدہ عورت کے خیالات کی عکاسی کی گئی ہے۔ انسان رنگینیوں میں کتنا ہی مست کیوں نہ ہو احساسِ گناہ اُسے باطنی طور پر ضرور بے چین رکھتا ہے۔ کچھ لوگ اس بے چینی سے نجات پانے کے لیے گناہوں سے تائب ہو جاتے ہیں۔ جب کہ بعض لوگ خود کو مطمئن رکھنے کے لیے ''آخری گناہ'' کی گردان کرتے رہتے ہیں۔ علی احمد رفعت کے اس افسانے میں ترقی پسند نظریات کی ترجمانی خوب کی گئی ہے۔

''انٹرویو'' پروفیسر محمد ساجد کا تحریر کردہ مزاحیہ افسانہ ہے۔ ہمارے معاشرے میں ایسے کردار با کثرت پائے جاتے ہیں جو اپنی حرکتوں سے دوسروں کے لیے ظرافتِ طبع کا سامان کرتے رہتے ہیں۔ افسانے کا مرکزی کردار ''بھیا جی'' بھی ایسی ہی ایک شخصیت ہے۔ اُس کی الٹی سیدھی حرکتیں نہ صرف اُس کے لیے بلکہ اُس سے وابستہ دیگر لوگوں کے لیے بھی پریشانیوں کا موجب ہوتی ہیں۔ ''انٹرویو'' کو سادہ، ہلکا پھلکا اور پُر مزاح افسانہ کہا جا سکتا ہے۔

''تصور کی شرارت'' میں نصر اللہ احسان الٰہی نے ایک لڑکی کے تصور کو موضوع بنایا ہے جو تصور میں کسی اور انسان کو کوئی اور سمجھ بیٹھتی ہے۔ تصور کی وجہ سے جنم لینے والی غلط فہمی جس قسم کی صورتِ حال کا باعث بنتی ہے اُس کی عکاسی افسانے میں خوب صورت انداز میں کی گئی ہے۔ ''تصور کی شرارت'' رومانوی طرز کا خوب صورت افسانہ ہے۔

برگیڈیئر نذیر علی شاہ ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ وہ اہلِ سیف بھی تھے اور اہلِ قلم بھی۔ اُن کے افسانے ''اماں! پانی!!'' کو سر عبدالقادر جیسی شخصیت نے سندِ قبولیت عطا فرمائی۔ وہ لکھتے ہیں: ''کرنل نذیر علی شاہ نے ایسا مضمون انتخاب کیا ہے جو خالص مقامی رنگ رکھتا ہے۔ انہوں نے ایسی کہانی لکھی ہے جس میں موجودہ دورِ ترقی سے پہلے کے ریگستانی علاقے کی تصویر کھینچی ہے اور اب جو نمایاں فرق روز بروز ملک اور اہلِ ملک کی بہتری میں ہوتا جاتا ہے اس کو ایک دل آویز پیرائے میں دکھایا ہے۔'' (۱۸) نذیر علی شاہ کا یہ افسانہ چولستان کی تہذیب، معاشرت، طرزِ زندگی اور رسوم ورواج کی عکاسی کرتی ہوئی خوب صورت تحریر ہے۔ مصنف نے ریگستان، پیاس کی شدت، طوفانِ ریگ، ٹوبوں، جھوک، اونٹوں کی حرکات وسکنات اور لاشوں پر منڈلاتے ہوئے ریگستانی گِدھوں کا تذکرہ اس انداز میں کیا ہے کہ تمام واقعات قاری کو اپنی آنکھوں کے سامنے رونما ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ افسانے میں کرداروں کی باہمی کش مکش مصنف کی نفسیات شناسی کی مظہر ہے۔ ''قافلے والوں کو اس بات کا احساس کر کے انتہائی مسرت ہو رہی تھی کہ بدھو والوں کے لیے ڈوب مرنے کا مقام ہوگا کہ اُن کے ٹوبے سے روہی کا ایک پیاسا قافلہ بے پانی پئے جا رہا ہے۔'' (۱۹) افسانے کا پلاٹ، واقعات کی ترتیب اور اُتار چڑھاؤ جہاں مصنف کی فنکارانہ مہارت کے عکاس ہیں وہاں افسانے کا پُر امیدانہ اختتام اس کے حسن کو چار چاند لگا دیتا ہے۔ ''نہریں کھدیں۔ پانی آیا۔ بحرِ ہند کے بخارات۔ ہمالیہ کا برف۔ ستلج کا پانی۔ عظیماں۔ عظیماں کے ماں باپ کا مدفن۔ خاک آلود کھوپڑیاں۔ اب پانی کی اس دریا دلی پر دُھل دُھلا کر ہنس رہی تھیں۔ شاید اس لیے کہ آئندہ روہی میں اُن کی طرح کوئی پیاسا نہ مر سکے گا۔'' (۲۰)

''شاہدہ'' بقول نگہت جمال اُن کی ایک نہایت ہی پیاری سہیلی کی زندگی کی کہانی ہے۔ اِس افسانے میں غالب کے قول کے مصداق عشق کو ''آگ کا دریا'' ظاہر کیا گیا ہے جو اس دشت میں قدم رکھنے والے کا سب کچھ بھسم کر دیتا ہے۔ لیکن حالات کبھی اس طرح بھی پلٹتے ہیں کہ وصل کی ایک ٹھنڈی پھوار انسان کے من سے احساسِ زیاں سلب کر کے اُسے خوشیوں سے ہم کنار کر دیتی ہے۔ افسانہ رومانوی طرز کا ہے جس کا اختتام روایتی انداز میں کیا گیا ہے۔

نورالزماں احمد اوج کا افسانہ ''یہ کتے'' ترقی پسند ادب کی خوب ترجمانی کرتا ہے۔ کارل مارکس کے بقول انسانوں میں دو طبقے بن چکے ہیں۔ ایک بورژوا (امیر طبقہ) اور دوسرا پرولتاریہ (غریب طبقہ)۔ پہلا طبقہ نہ صرف دوسرے طبقے کے حقوق غصب کرتا ہے بلکہ اُس سے ذلت آمیز سلوک بھی روا رکھتا ہے۔ (۲۱) برِّصغیر کے اکثر علاقوں میں بھی ملازموں پر کتوں کو فوقیت دی جاتی ہے۔ اسی طبقاتی تفریق کو اس افسانے کا بنیادی موضوع بنایا گیا ہے۔ طبقاتی تفریق ہمیشہ انسانی رویوں، طرزِ زندگی اور سوچ میں تلخیاں گھول دیتی ہے۔ پھر انسان کی سوچ وہ ہو جاتی ہے جو اس افسانے کے مرکزی کردار کی ہے: ''اور جس طرح کتوں میں راج کمار کے شکاری کتوں اور گلی کے آوارہ کتوں کی تقسیم کی گئی ہے۔ شاید اس اُصول پر انسانوں میں بھی راج کمار اور اکبر کی سی تقسیم گئی ہے۔ ایک غیر منصفانہ تقسیم۔'' (۲۲)

''رقیب''، محمود علی شمسی کا تحریر کردہ افسانہ ہے۔اس میں جذبۂ رقابت کو انوکھے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔جذبۂ رقابت سے مغلوب ہو کر رقیب کی جان لے لینا قدیم طریقہ ہے۔لیکن اس افسانے میں جذبۂ رقابت کی مغلوبی کے سبب محبوب کی جان لینا دکھایا گیا ہے۔چناں چہ اس افسانے کو غیر روایتی کہا جا سکتا ہے۔اس کا انجام بھی غیر متوقع اور غیر حقیقی ہے:۔''دوسرے ہی دن سارے کمل نگر کی انگلیاں ہماری طرف اُٹھی ہوئی تھیں۔ہمارے ایک سے لباس۔ایک سے مذاق۔ایک سے تفریحی مشاغل اور چال ڈھال کی یک رنگی کو دیکھ کر سب لوگ کہتے تھے:۔''یہ ایک دوسرے کے دوست ہیں یا رقیب!''(۲۳) واقعاتی جھول کے باوجود افسانہ نگار نے وحدتِ تاثر اور دل چسپی کو ابتدا سے انجام تک قائم رکھا ہے۔

''پس پردہ'' کے عنوان کے تحت محمود شمسی کا تحریر کیا گیا مضمون ''پریشان جلوے'' کے تخلیق کاروں کی شخصیات پر فرداً فرداً مختصر تبصرہ ہے۔اس مضمون سے جہاں مصنف کی اعلیٰ قلمی صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے وہاں اُن کی شخصیت شناسی کا پہلو بھی اُبھر کر سامنے آتا ہے۔وہ احمد ندیم قاسمی کے متعلق تحریر کرتے ہیں:۔''قاسمی صاحب میں منطقیانہ ریاکاری کم اور جذباتی اخلاص زیادہ ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ اکثر لوگ تو آپ سے محبت رکھتے ہیں۔لیکن آپ ہمیشہ اُن سے خائف رہتے ہیں۔شاید یہی وجہ ہے کہ آپ اپنی زندگی کی دورُخی کے قائل ہیں۔''(۲۴) قاسمی صاحب کے سوانحی احوال کا غائر مطالعہ رکھنے والے اصحاب مضمون نگار کے اِن خیالات کی تصدیق کر سکتے ہیں۔محمود شمسی لفظوں سے کھیلنے کا فن بھی خوب جانتے ہیں۔چناں چہ وہ الفاظ کے اُلٹ پھیر سے دل چسپ صورتِ حال پیدا کر دیتے ہیں۔وہ اختر علی منیر کے متعلق لکھتے ہیں:۔''آپ میں محبتِ زر کم اور زرِ محبت کی طلب زیادہ ہے۔''(۲۵) اسی طرح جلال الدین لبید کے متعلق تحریر کرتے ہیں:۔''لبید صاحب کا جاننا اپنے آپ پر ظلم کرنے کے برابر ہے اور ظلم بھی ایسا جس کے خلاف کوئی اور آواز نہیں اٹھائی جا سکتی۔''(۲۶) اسی لفظی ہیر پھیر کی خوبی سے کام لیتے ہوئے وہ حیات ترین کے متعلق لکھتے ہیں:۔''ترین صاحب بہترین آدمی ہیں۔یہیں تک تو ہمیں اتفاق ہے۔لیکن ہمیں ترین صاحب کو انسان سمجھنے پر مجبور نہ کیا جائے۔کیوں کہ وہ اپنی سیرت کے لحاظ سے کسی مقرب فرشتے کے اوتار معلوم ہوتے ہیں۔''(۲۷) محمود شمسی کے اس مضمون میں برجستگی، شگفتگی، بے لاگ تبصرہ، طنز کی کاٹ اور مزاح کی چاشنی ایسی خوبیاں ہیں جو اسے ''پریشان جلوے'' کی دیگر تخلیقات میں نمایاں کرتی نظر آتی ہیں۔

''پریشان جلوے'' کی شعری تخلیقات میں گیارہ نظمیں، سات غزلیں، چوبیس قطعات اور دو سانیٹ طرز کی نظمیں شامل ہیں جس طرح ان تمام تخلیقات کے تخلیق کار مختلف ہیں اسی طرح ان کے طرزِ ادا، آہنگ، ہیت اور موضوعات بھی مختلف ہیں۔اِن تخلیق کاروں میں سے بعض آسمانِ شہرت کی بلندیوں پر پہنچے اور بعض کو اس قدر فراموش کر دیا گیا کہ تذکروں میں ان کا ذکر بھی مفقود ہے۔ذیل میں ہم اِن کی تخلیقات کے ذریعے اُن کے فن کا اجمالی جائزہ لیتے ہیں۔

دیوی دیال آتش نوجوان ہندو شاعر تھے جو قیامِ پاکستان کے بعد بھات چلے گئے۔''پریشان جلوے'' میں اُن کے پانچ قطعات شامل ہیں۔زمانے کی ناقدری، حالات کی ناآسودگی، غربت کی تلخیاں اور قوم کی پریشان حالی آتش کے خاص موضوعات ہیں۔اُن کا کلام ترقی پسندی کی طرف مائل ہے۔اِس کی تائید شہاب دہلوی یوں کرتے ہیں:۔''دیوی دیال آتش کی شاعری میں ترقی پسند رُجحانات ملتے ہیں۔''(۲۸) آتش کی ترقی پسندی ظاہری نعرہ بازی، انتشار و افتراق اور بغاوت کے بھڑکتے ہوئے شعلوں سے بے نیاز ہے۔وہ امید و رجاء کا علم بردار ہے اور معاشرے میں امن دیکھنے کا خواہاں ہے۔امجد قریشی

آتش کی اسی خوبی کے لیے رقم طراز ہیں:۔''آتش کی شاعری بلند بانگ دعووں، توڑ پھوڑ اور خون خرابے کی دعوتوں سے بے نیاز ہے۔وہ ایک حقیقت پسند رجائی شاعر ہے۔وہ وقتی طور پر افلاس اور ناداری سے ضرور گھبرا جاتا ہے۔مگر اس کے نزدیک اس کا علاج بغاوت اور فساد ہرگز نہیں۔''(۲۹) دیوی دیال آتش کے ہاں ہندو جاتی کا درد اور قوم پرستی بھی نمایاں نظر آتی ہے۔

عبدالرحمٰن آزاد کا تعلق ایک شاعر خانوادے سے تھا۔اُن کی تخلیق کردہ ایک غزل ''پریشان جلوے'' میں شامل ہے۔اِس غزل کے مطالعے سے حیات میرٹھی کے اس قول کی تصدیق ہوجاتی ہے کہ عبدالرحمٰن آزاد کو صنف غزل میں اعلیٰ مقام حاصل تھا۔(۳۰) سادگی، روانی اور تخیل کی گہرائی اُن کی شاعرانہ خصوصیات ہیں۔وہ دوراز کار تشبیہات، استعارات اور ذو معنی لفاظی سے گریز کرتے ہیں۔آزاد کے طرزِ سخن کی تعریف کرتے ہوئے ماجد قریشی لکھتے ہیں:۔''آزاد کی شاعری میں نہ انوکھا پن ہے اور نہ ہی کوئی تعلّی، وارداتِ قلبی کو شعر کا جامہ پہنا دینا ہی آزاد کی شاعری ہے اور اِس میں وہ بہت حد تک کامیاب ہیں۔''(۳۱) اُن کی غزل کا یہ شعر سادگی اور طرزِ ادا کی خوب صورتی کا نمونہ ہے۔

عجب وقتِ رخصت تھا حسرت کا منظر

کہا ''جارہے ہو؟'' کہا ''جارہا ہوں'' (۳۲)

آزاد کی شعری خصوصیات پر بحث کرتے ہوئے شہاب دہلوی لکھتے ہیں:۔''فنِ شعر کی باریکیاں پوری طرح نظر میں تھیں۔زبان و بیان پر قدرت تھی۔سوچ سمجھ کر شعر کہتے تھے۔فرسودہ مضامین میں بھی اپنے طرزِ ادا سے خوب تازگی پیدا کر دیتے تھے۔''(۳۳)

شمس الحسن اختر صدیقی حکمت (طب) کے پیشے سے منسلک تھے۔اُن کی شاعری اصلاح پسندانہ اور تبلیغی جذبے سے بھرپور ہے۔وہ معاشرے کو برائیوں سے پاک دیکھنا چاہتے ہیں۔اُن کے نزدیک خیر و شر ازل سے برسرِ پیکار ہیں اور شر کی ہمیشہ سے کوشش رہی ہے کہ اہلِ حق کو صراطِ مستقیم سے بھٹکا دے۔اختر کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے ماجد قریشی لکھتے ہیں:۔''اُن کے ہاں سر سید کی تحریکِ اصلاحات، ترقی پسندانہ تحریک اور رجعت پسندانہ خیالات کا امتزاج ملتا ہے۔''(۳۴) ''پریشان جلوے'' میں شامل اختر کی نظم ''شیطان کا فرمان'' کو علامہ اقبال کی نظم کا چربہ یا پیروڈی کہا جا سکتا ہے۔یہ معاملہ ماجد قریشی کو بہت کھٹکتا ہے وہ اِس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔''اِس میں شک نہیں کہ اِن شاعروں نے اقبال کی شہرت سے متاثر ہوکر اس کی تقلید کرنے کی کوشش کی ہے۔مگر اس تقلید میں نقل صرف نقل بن کر رہ گئی ہے۔اُن کی شاعری میں اقبال جیسا ترنم، اقبال جیسی شدت، اقبال کا سا جوش، اقبال جیسا فلسفیانہ رچاؤ اور اقبال کی سی قومی نمائندگی کی ہلکی سی جھلک بھی نظر نہیں آتی بلکہ اس کے برعکس یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اقبال کے فلسفے اور خلوص کا مذاق اُڑانے کی کوشش کی گئی ہے۔''(۳۵)

احمد خان اکمل کی ایک نظم اور دو قطعات ''پریشان جلوے'' میں شامل ہیں۔اکمل کے ہاں ہمیں لفظی بازی گری تو نظر آتی ہے مگر خیالات کی گہرائی، جدت اور مضامین میں تنوع نظر نہیں آتا۔بلکہ یوں کہنا بجا ہوگا کہ اکمل نے بھی اختر کی طرح اقبال کے بیان کردہ مضامین پر طبع آزمائی کی ہے۔اسی سلسلے میں ماجد قریشی لکھتے ہیں:۔''صرف ایک اختر ہی پر موقوف نہیں۔اُن کے ہم عصروں اور ہم خیال افراد نے اقبال، حالی اور سر سید کے چبائے ہوئے لقموں پر اکتفا کیا ہے اور متحدہ ہند کے شاعروں

نے شاعری کو جس عروج تک پہنچا دیا تھا۔ اُس سے آگے بڑھنے کی کوشش نہیں کی۔ اکمل، دلشاد، شہید اور فاروق کے ہاں اقبال کا چربہ بڑی شدت سے کھٹکتا ہے۔'' (۳۶)

معین الدین حاوی کی تخلیق کردہ ایک غزل ''پریشان جلوے'' میں شامل ہے۔ غزل میں غالب کا اثر اور رنگ نمایاں ہے۔ حاوی فارسی اور عربی کے بلند پایہ عالم تھے۔ وہ قدیم روایاتِ شاعری کے پاس دار تھے۔ اُن کے کلام میں علمی گہرائی انہیں سطحی اور جذباتی خیالات کی ترجمانی سے روکتی نظر آتی ہے۔ اِس غزل میں بھی اُنہوں نے وحدت و کثرت کے فلسفے کو پیش کیا ہے۔ اِس بنا پر ماجد قریشی نے انہیں ''صوفی شاعر'' کہا ہے۔ وہ لکھتے ہیں: ۔''صوفیانہ شاعری حاوی صاحب کا محبوب مشغلہ ہے۔ مگر جب صوفیوں کا دور ہی نہ رہا تو آپ کی شاعری کی قدر کون کرے گا؟'' (۳۷) شہاب دہلوی بھی ماجد قریشی کی تائید کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ۔''روحانیت اور تصوف اُن کے خاص موضوع ہیں۔ اشعار میں بھی یہی رنگ جھلکتا ہے۔'' (۳۸)

حبیب اللہ شاہ حبیب کی تخلیق کردہ نظم بعنوان ''لارنس گارڈن کی شام'' پریشان جلوے میں شامل ہے۔ حبیب کو منظر نگاری میں کمال حاصل ہے۔ اُس کی شاعری میں الفاظ کی ادائیگی اور ترنم بے مثال ہے۔ وہ حقیقت پسند شاعر ہے اور ہر بُری بات کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنا اپنا فرض سمجھتا ہے۔ حبیب کی شاعری پر مقصدیت کی چھاپ نمایاں نظر آتی ہے۔ چناں چہ ماجد قریشی لکھتے ہیں: ۔''سرسید کی تحریکِ اصلاحات کی صدائے بازگشت حبیب تلونڈوی کے ہاں ملتی ہے۔ وہ ذہنی طور پر ایک مسلمان شاعر ہے۔ اُسے مسلمانوں کی مذہب سے کنارہ کشی ایک آنکھ نہیں بھاتی۔'' (۳۹) اگر حبیب کو اکبر الہ آبادی کی پیروی کرنے والا شاعر کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ حبیب کی اس نظم کے آخری شعر میں اکبر کی نظم ''لندن میں عقد'' کی بازگشت واضح سنائی دیتی ہے۔ اکبر نے اپنی نظم میں تہذیب جدید پر طنز کیا ہے اور یہی طنز حبیب کے ہاں بھی دکھائی دیتا ہے۔

تہذیبِ نو پہ قدرت آنسو بہا رہی تھی
معصومیت کی دیوی شرمائے جا رہی تھی (۴۰)

اکبر الہ آبادی کی پیروی کا اعتراف کرتے ہوئے حبیب لکھتے ہیں: ۔''میرا ادبی ذوق اور شعری رجحان زیادہ تر حضرت جوش ملیح آبادی، حضرت اکبر الہ آبادی (مرحوم) اور حضرت حکیم الامت علامہ اقبال (مرحوم) کی طرف مائل ہے۔'' (۴۱)

بال کرشن حقیر کے تین قطعات ''پریشان جلوے'' میں شامل ہیں۔ اِن قطعات کے مطالعہ سے شہاب دہلوی کے اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے کہ وہ قوم پرست ہندو شاعر تھے۔ (۴۲) حقیر اپنے کلام میں انسانی معاشرے کی مٹتی ہوئی اقدار اور بڑھتی ہوئی افراتفری سے خائف نظر آتا ہے۔ اُس کے کلام میں کہیں کہیں یاسیت کے سائے بھی نظر آتے ہیں جس کا سبب قومی بدحالی ہے۔ وہ لکھتے ہیں: ۔

اب قوم کی رسوائیاں دیکھی نہیں جاتیں
ایسے میں مجھے کاش! کوئی زہر پلا دے (۴۳)

حقیر کی اصلاح پسندی کی تصدیق کرتے ہوئے ماجد قریشی لکھتے ہیں: ۔''حقیر قوم کی بے حسی اور بے ایمانی کو بے نقاب کرنے میں پیش پیش ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ قوم کو مٹانے کے لیے پھوٹ اور انتشار زہر قاتل ثابت ہوتے ہیں۔'' (۴۴)

دلشاد کلانچوی جہاں کہنہ مشق ادیب اور محقق تھے وہاں اُن کے ابتدائی دور میں شاعر ہونے کا پتا بھی چلتا ہے۔ لیکن بعد

میں اُنہوں نے شاعری ترک کر دی اور نثر کو اوڑھنا بچھونا بنالیا۔(۴۵) دلشاد کلانچوی کے تخلیق کردہ ایک سانیٹ طرز نظم، ایک غزل اور تین قطعات ''پریشان جلوے'' کی زینت بنے ہیں۔ دلشاد کے کلام میں زندگی کی تلخیوں، تہذیب کی خستہ حالی اور بگڑتی ہوئی معاشرتی اقدار کا نوحہ نمایاں نظر آتا ہے۔ وہ ظلم، غرور، بے حسی، بے غیرتی، مغربی روایات کی بے جا تقلید اور تعمیر کے نام پر ہونے والی تخریب کا سخت مخالف ہے۔ وہ معاشرے میں مساوات اور برابری کا قائل ہے۔ ہمیں دلشاد کے ہاں مضامین کا فقدان نظر آتا ہے۔ اُس نے اپنی شاعری کی بنیاد اقبال کے افکار پر رکھی ہے۔ جب کہ ماجد قریشی اُس کی شاعری کو اقبال کا چربہ قرار دیتے ہیں۔(۴۶)

علی احمد رفعت بنیادی طور پر صحافی اور افسانہ نگار تھے۔ لیکن اُن کی پہچان باحیثیتِ شاعر بھی ہے۔ شہاب دہلوی لکھتے ہیں: ''اگر چہ انہوں نے شاعری کی طرف کم توجہ دی ہے۔ تاہم جو کچھ کہا ہے وہ خاصا معیاری ہے اور باحیثیت شاعر اُن کا نام زندہ رہے گا۔''(۴۷) رفعت کی ایک آزاد نظم ''پیغام'' پریشان جلوے میں شامل ہے۔ رفعت کے ہاں تخیل کی گہرائی اور الفاظ کی عمدگی نمایاں نظر آتی ہیں اور وہ ترقی پسند تحریک سے متاثر بھی ہے۔ اُس کے ہاں تلخیٔ حالات کو ہنس کر پینے کی بجائے انتقام لینا ہی عزت و شرف کی علامت ہے۔ وہ لکھتا ہے:۔

بحر کی سوئی ہوئی موجوں میں طوفاں بھر دو
ایک سو سال کی ذلت کا مداوا کر دو (۴۸)

علی احمد رفعت کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے ماجد قریشی لکھتے ہیں:۔ ''رفعت کی مترنم، متحرک، رقصاں اور شرر بار شاعری میں گہرا سیاسی شعور نظر آتا ہے۔''(۴۹)

محی الدین شان کی تخلیق کردہ ایک غزل اور دو قطعات ''پریشان جلوے'' کی زینت بنے ہیں۔ شان کی شاعری کے متعلق ماجد قریشی لکھتے ہیں:۔ ''شان اپنی طبیعت کی گوناگونی اور سیمابیت کے سبب کسی ایک مقام پر مقیم نہیں ہو سکتے۔ وہ نہ تو روایت پسندی کا شکار ہو سکتے ہیں اور نہ ترقی پسندی کے غلام''(۵۰) شہاب دہلوی کے نزدیک ''شان پختہ فکر اور کہنہ مشق شاعر تھے۔ ان کی شاعری ذاتی تجربات اور مشاہدات کی آئینہ دار تھی جس میں اُن کے اپنے غم و افکار کی جھلک ملتی ہے۔ زبان و بیان پر پوری گرفت تھی۔''(۵۱)

غلام شبیر بخاری کی ایک غزل، ایک نظم ''نوائے جرس'' اور تین قطعات ''پریشان'' جلوے میں شامل ہیں۔ شبیر بخاری عملی طور پر مدرس تھے اور یہی تدریسی انداز اُن کی شاعری پر چھایا ہوا ہے۔ اُن کے اشعار قوم کو خوابِ غفلت سے بیدار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ شبیر کی شاعری پر رجائیت کا سایہ ہے۔ وہ قوم کے مستقبل سے پُر امید نظر آتا ہے۔ شبیر کی رجائیت پسندی کے متعلق ماجد قریشی لکھتے ہیں:۔ ''شبیر کی رجائیت اُس کی عظمت کی علامت ہے۔ مایوس ہونا اُس کے مذہب میں گناہِ عظیم ہے۔ وہ جہاں کہیں بھی ہو جس حالت میں بھی ہو ملک اور قوم کی فلاح و بہبود کا جذبہ اُس کے دل میں یکساں کارفرما رہتا ہے۔ وہ عظیم شاعر ہو نہ ہو عظیم انسان ضرور ہے۔''(۵۲) شبیر بخاری کی شاعری کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ قومی درد اُن میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ وہ اقبال سے متاثر نظر آتے ہیں اور اُن کی شاعری پر اقبال کا رنگ چھایا ہوا ہے۔ اس سلسلے میں مسعود حسن شہاب یوں لکھتے ہیں:۔ ''حقیقت میں سید غلام شبیر بخاری اُن لوگوں میں سے ہیں جنہوں نے نئی پود کو اقبال کے

پیغام سے آشنا کیا۔ اپنی شاعری کو فکرِ اقبال سے ہم آہنگ کر کے یہاں کے لوگوں کو اقبال شناسی سے بہرہ ور کیا۔'' (۵۳)

محمود علی شمسی کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ ''پریشان جلوے'' میں سب سے زیادہ اُن کی تخلیقات شامل ہیں۔ شعری تخلیقات میں اُن کی دو نظمیں، ایک سانیٹ اور ایک غزل شامل ہیں۔ محمود شمسی جو پہلے افسوں تخلص کرتے تھے اپنے کلام میں ہمہ رنگ شاعر نظر آتے ہیں۔ اُن کے ہاں رومانویت کے ساتھ ساتھ ترقی پسند عناصر بھی موجود ہیں۔ اُن کا تصور اور تخیل تمام کلام پر چھایا نظر آتا ہے جو اُنہیں خارج سے بے گانہ بنا دیتا ہے۔ یہ معاملہ اُن کے ہاں خوبی ہونے کے باوجود خامی بن کر کھٹکتا نظر آتا ہے۔ چناں چہ ماجد قریشی لکھتے ہیں: ''رومانیت کی چاشنی افسوں کو تصوریت سے باہر نہیں آنے دیتی اور وہ سیاست عالم کا شعور رکھنے کے باوجود اپنے اردگرد رومان کے ایسے جال بنتا رہتا ہے جس میں خود ہی اُلجھ جاتا ہے۔ اِس طرح افسوں کی شاعری انتہائی ترقی پسندانہ ہونے کے باوجود بے روح نظر آنے لگتی ہے۔'' (۵۴)

حکیم عبدالحق شوق کی ایک غزل ''پریشان جلوے'' کے صفحات کی زینت بنی ہے۔ شوق کی شاعری سے متعلق شہاب دہلوی لکھتے ہیں: ''شاعری میں اُن کا ایک منفرد مقام ہے۔ جذبوں کی سچائی اور خلوص اُن کی شاعری کی جان اور سلاستِ بیان اُن کے فن کی شناخت ہے۔'' (۵۵) شوق کی شاعری میں جہاں ماحول کی تلخیاں، سامراجی نظام کی ناہمواریاں اور رومانیت پرستی نمایاں نظر آتی ہیں وہاں وہ زندگی سے فرار حاصل کرتے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ وہ ایسے حساس شاعر ہیں جس نے غزل کو اپنے خونِ جگر سے کشید کیا ہے۔ ماجد قریشی شوق کے متعلق یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں: ''شوق غزل کے شاعر تھے۔ انہوں نے غزل کے پردے میں اپنا خونِ جگر پیش کیا ہے۔ انہوں نے عام روایات کے مطابق محض گل و بلبل اور زلف و رُخسار کو جنسیاتی رنگ میں پیش نہیں کیا بلکہ یہ تمام باتیں اِن کے ہاں علامتیں بن گئی ہیں۔'' (۵۶)

نواز شہید کا شمار اُن شعرا میں ہوتا ہے جنہوں نے کچھ عرصہ موزونیٔ طبع کی بنا پر یا صحبتِ اہلِ سخن کی وجہ سے شاعری کی ہے۔ مگر جب صحبت تبدیل ہوئی تو سب کچھ چھوڑ کر روزمرہ مشغولیات میں مگن ہو گئے۔ اِس لیے اُس دور کے لکھے گئے تمام تذکرے اُن کے ذکر سے خالی ہیں۔ نواز شہید کی ایک نظم، ایک غزل اور ایک رباعی ''پریشان جلوے'' میں شامل ہیں۔ اُن کے کلام کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ اُنہیں زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے۔ ترنم، روانی، شگفتگی اور تراکیب کا موزوں استعمال اُن کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ اُن کے کلام میں کائنات کے اسرار و رموز کا بیان اور تہذیبِ مغرب سے نفرت نمایاں نظر آتے ہیں۔ ماجد قریشی ان کے کلام کو اقبال کی پیروی اور چربہ قرار دیتے ہیں۔ (۵۷)

مرزا محمد سیف اللہ فاروق کی ایک نظم ''کسی سے خطاب'' پریشان جلوے کے صفحات کی زینت بنی ہے۔ فاروق کی یہ نظم اقبال کی نظم ''عبدالقادر کے نام'' کی طرز اور آہنگ میں لکھی ہوئی ہے۔ فاروق کے کلام پر اقبال کا اثر نمایاں نظر آتا ہے۔ اس بنا پر ماجد قریشی کا یہ دعویٰ سچ نظر آتا ہے: ''فاروق کے ہاں اقبال کا چربہ بڑی شدت سے کھٹکتا ہے۔'' (۵۸)

جلال الدین لبید طبعاً واعظ و مبلغ تھے۔ اُن کا جذبۂ تبلیغ اُن کی شاعری میں جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ اُن کے تین قطعات ''پریشان جلوے'' میں شامل ہیں جن میں دورِ جدید میں بڑھتی ہوئی فحاشی، فیشن پرستی اور مادر پدر آزادی کو ہدفِ تنقید بنایا گیا ہے۔ اُن کی شاعری پر اکبر الہ آبادی کا رنگ غالب ہے۔ شہاب دہلوی لکھتے ہیں: ''جس طرح مولوی عزیز الرحمٰن نے مولانا حالی کے رنگ کو اپنا کر ان کی نمائندگی کا حق ادا کیا ہے۔ اسی طرح جلال الدین لبید، اکبر الہ آبادی کے پیرو کار تھے اور اُن کے

رنگ میں شعر کہتے تھے۔''(۵۹)

اختر علی منیر کی نظم ''طلسمِ آرزو'' پریشان جلوے کے صفحات کی زینت بنی ہے۔منیر ایک کہنہ مشق نظم گو شاعر نظر آتا ہے۔اُس کے ہاں خارجیت سے زیادہ داخلیت کا زور ہے۔وہ الفاظ کو مناسب انداز میں استعمال کرنا خوب جانتا ہے۔منیر کی شاعری ہمدردی کے جذبے سے بھرپور ہے۔ماجد قریشی لکھتے ہیں:۔''اختر منیر کی شاعری کی سب سے نمایاں خصوصیت مظلوم سے ہمدردی کا جذبہ ہے۔خواہ استعارہ گل سے ہو یا بلبل سے مقصد ہمدردی ہی رہتا ہے۔''(۶۰) یہی ہمدردی کا جذبہ منیر کی نظم ''طلسمِ آرزو'' میں بھی نظر آتا ہے۔وہ اُن معصوم بچوں سے ہمدردی کرتا دکھائی دیتا ہے جو کم سنی میں چاند کو پا لینے کی آرزو کرنا شروع کر دیتے ہیں۔

ڈاکٹر شجاع ناموس کا شمار بہاول پور کے اعلیٰ تعلیم یافتہ اہلِ قلم میں ہوتا تھا۔اُن کی نظم ''خیالات کے طوفان'' پریشان جلوے میں شامل ہے۔اُن کے کلام میں علم کی گہرائی اور فلسفے کی چاشنی واضح محسوس کی جاسکتی ہے۔علم کی گہرائی کا اعتراف کرتے ہوئے ماجد قریشی لکھتے ہیں:۔''ڈاکٹر ناموس کے معاملے میں ہمیں اعتراف ہے کہ اُن کی مسلسل مطالعہ کی عادت نے اُنہیں علم کی گہرائی عطا کی ہے اور وہ عام لوگوں سے مختلف انداز میں سوچتے اور منفرد انداز میں لکھتے ہیں۔''(۶۱) ڈاکٹر ناموس اقبال سے بڑی حد تک متاثر تھے اور اُن کی شاعری پر بھی اقبالی رنگ غالب ہے۔سر عبدالقادر لکھتے ہیں:۔''اپنی طالب علمی کے زمانے میں ڈاکٹر ناموس کو علامہ اقبال مرحوم کا فیضِ صحبت نصیب ہوا ہے اور اسی سبب سے اُن کے اشعار میں اقبال کے رنگ کی جھلک ہے۔''(۶۲) ڈاکٹر ناموس پر اقبال کے اثر سے متعلق شہاب دہلوی لکھتے ہیں:۔

''علامہ اقبال کے صحبت یافتہ تھے اور خود کو علامہ کے رنگ میں ایسا ڈھال لیا تھا کہ نہ صرف شاعری میں اُن کی جھلک نظر آتی ہے بلکہ وضع قطع میں اقبال ثانی معلوم ہوتے تھے۔''(۶۳)

شعری تخلیقات میں احمد ندیم قاسمی کی ایک غزل، ایک نظم ''سوانگ'' اور تین قطعات شامل ہیں۔ندیم کی شاعری سادگی کا مرقع ہے۔وہ الفاظ کے پیچ وخم میں الجھنے سے گریز کرتے ہیں۔اُن کی اس خوبی کا اعتراف کرتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:۔''ندیم کا اسلوب سیدھا سادہ اور انداز صاف وسلیس ہے۔ان کے یہاں بعض دوسرے شاعروں کی طرح پیچیدگی اور ابہام کے پہلو نظر نہیں آتے۔اُن کے یہاں تو سیدھے سادے انداز میں بات کہنے کا سلیقہ ہے۔''(۶۴) احمد ندیم قاسمی طویل عرصہ تک ترقی پسند تحریک کا حصہ رہے۔اس لیے اُن کے کلام میں ترقی پسندگی کی گونج واضح سنائی دیتی ہے۔صابر حسین لکھتے ہیں:۔''ندیم صاحب ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے اور ابھی تک اس کے منشور پر عمل پیرا ہیں اور معاشرے کو جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کی لوٹ کھسوٹ اور طبقاتی استحصال سے پاک کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔''(۶۵)

حوالہ جات:

۱۔ حیات ترین: ''توضیح''، مشمولہ پریشان جلوے، بغداد الجدیدا کیڈمی بہاول پور، ۱۹۴۵ء، ص ۹

۲۔ ایضاً، ص ۱۱

۳۔ ماجد قریشی: نقوش رفتگاں، ادارہ مطبوعاتِ آفتابِ مشرق، بہاول پور، ۱۹۶۲ء، ص ۶

۴۔ عبدالقادر، سر: ''تعارف''، مشمولہ پریشان جلوے، ص ۴

۵۔ ایضاً، ص ۵

۶۔ حیات ترین: ''توضیح''، مشمولہ پریشان جلوے، ص ۶

۷۔ غافر شہزاد: ندیم کے افسانوی کردار، ادراک پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۱۰

۸۔ وقار عظیم، سید: دیباچہ سناٹا، اساطیر، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۹

۹۔ غافر شہزاد: ندیم کے افسانوی کردار، ص ۱۲

۱۰۔ فرمان فتح پوری: ڈاکٹر، اُردو افسانہ اور افسانہ نگار، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۲ء، ص ۲۴۱

۱۱۔ شفیق انجم، ڈاکٹر: اُردو افسانہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۱۱۶

۱۲۔ امین حزیں: ''تعارف''، مشمولہ پریشان جلوے، ص ۳۴

۱۳۔ حیات ترین: ''تعارف''، مشمولہ پریشان جلوے، ص ۴۵

۱۴۔ حیات ترین: ''تحفہ''، مشمولہ پریشان جلوے، ص ۵۹

۱۵۔ شفیق الرحمٰن، کیپٹن: ''قصہ حاتم طائی بے تصویر''، مشمولہ پریشان جلوے، ص ۶۳

۱۶۔ شفیق الرحمٰن، کیپٹن: دریچے، ماورا پبلشرز، لاہور، اپریل ۱۹۹۱ء، فلیپ

۱۷۔ دلشاد کلانچوی: ''کلرک کی عید''، مشمولہ پریشان جلوے، ص ۸۶

۱۸۔ عبدالقادر، سر: ''تعارف''، مشمولہ پریشان جلوے، ص ۵

۱۹۔ نذیر علی شاہ، برگیڈیئر: ''اماں! پانی!!''، مشمولہ پریشان جلوے، ص ۱۳۴

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۴۱

۲۱۔ Marx,Caral:ComunistMenifestov,TheBooks,Eden Squar,London,1976,page16

۲۲۔ اوج، نورالزماں احمد: ''یہ کتے''، مشمولہ پریشان جلوے، ص ۱۶۶

۲۳۔ محمود علی شمسی: ''رقیب''، مشمولہ پریشان جلوے، ص ۱۸۴

۲۴۔ محمود علی شمسی: ''پسِ پردہ''، مشمولہ پریشان جلوے، ص ۲۲۵

۲۵۔ ایضاً ص ۲۲۶ ۲۶۔ ایضاً ص ۲۲۷

۲۷۔ ایضاً ص ۲۲۹

۲۸۔ شہاب حسن دہلوی: بہاول پور میں اُردو، اُردو اکیڈمی، بہاول پور، ۱۹۸۳ء، ص ۲۰۱
۲۹۔ ماجد قریشی: دبستانِ بہاول پور، ادارہ مطبوعاتِ آفتابِ مشرق، بہاول پور، اگست ۱۹۶۵ء، ص ۲۲۹
۳۰۔ حیات میرٹھی: بہاول پور کا شعری ادب، اُردو اکیڈمی، بہاول پور، ۱۹۷۱ء، ص ۱۰۶
۳۱۔ ماجد قریشی: دبستانِ بہاول پور، ص ۱۹۱
۳۲۔ حیات ترین: پریشان جلوے، ص ۱۸۹
۳۳۔ شہاب حسن دہلوی: بہاول پور میں اُردو، ص ۲۶۷
۳۴۔ ماجد قریشی: دبستانِ بہاول پور، ص ۱۵۹
۳۵۔ ایضاً، ص ۱۶۲
۳۶۔ ایضاً، ص ۱۶۱
۳۷۔ ایضاً، ص ۲۱۲
۳۸۔ شہاب حسن دہلوی: بہاول پور میں اُردو، ص ۲۶۵
۳۹۔ ماجد قریشی: دبستانِ بہاول پور، ص ۲۴۵
۴۰۔ حیات ترین: پریشان جلوے، ص ۱۹۵
۴۱۔ حیات میرٹھی: بہاول پور کا شعری ادب، ص ۵۰۰
۴۲۔ شہاب حسن دہلوی: بہاول پور میں اُردو، ص ۲۰۱
۴۳۔ ماجد قریشی: دبستانِ بہاول پور، ص ۲۴۵
۴۴۔ ایضاً، ص ۲۴۴
۴۵۔ شوکت مغل: دلشاد کلانچوی شخصیت اور فن، اکادمی سرائیکی ادب بہاول پور، مئی ۲۰۰۴ء، ص ۱۲
۴۶۔ ماجد قریشی: دبستانِ بہاول پور، ص ۱۶۱
۴۷۔ شہاب حسن دہلوی: بہاول پور میں اُردو، ص ۲۶۴
۴۸۔ حیات ترین: پریشان جلوے، ص ۲۰۰
۴۹۔ ماجد قریشی: دبستانِ بہاول پور، ص ۲۱۶
۵۰۔ ایضاً، ص ۲۰۸
۵۱۔ شہاب حسن دہلوی: بہاول پور میں اُردو، ص ۲۶۶
۵۲۔ ماجد قریشی: دبستانِ بہاول پور، ص ۲۲۶
۵۳۔ شہاب حسن دہلوی: بہاول پور میں اُردو، ص ۲۶۰
۵۴۔ ماجد قریشی: دبستانِ بہاول پور، ص ۱۶۴
۵۵۔ شہاب حسن دہلوی: بہاول پور میں اُردو، ص ۲۵۷

۵۶۔ ماجد قریشی: دبستانِ بہاول پور، ص ۱۷۵

۵۷۔ ایضاً، ص ۱۶۱

۵۸۔ ایضاً، ص ۱۶۱

۵۹۔ شہاب حسن دہلوی: بہاول پور میں اُردو، ص ۲۵۴

۶۰۔ ماجد قریشی: دبستانِ بہاول پور، ص ۲۵۳

۶۱۔ ایضاً، ص ۲۰۲

۶۲۔ عبدالقادر، سر: تقریظ، صبحِ ازل، مکتبہ دارالادب، بہاول پور، ۱۹۴۹ء، ص ۵

۶۳۔ شہاب حسن دہلوی: بہاول پور میں اُردو، ص ۲۶۱

۶۴۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر: ''احمد ندیم قاسمی کی شاعری'' ندیم نامہ، مجلس اربابِ فن، لاہور، ۱۹۶۷ء، ص ۲۳۷

۶۵۔ صابر حسین: احمد ندیم قاسمی بحیثیت غزل گو شاعر، مقالہ برائے ایم۔اے اُردو، اسلامیہ یونی ورسٹی بہاول پور، ۱۹۹۱ء، ص ۲۰۴

ڈاکٹر روش ندیم
شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

نوآبادیاتی دور میں اردو ادب کا فیمنائی پس منظر

Dr Ravish Nadim

Department of Urdu, International Islamic University, Islamabad.

Feminist Background of Urdu Literature in Colonial Period

History of Urdu literature right from its start to nineteenth century does not show any female name among the writers. After 1857, with the emergence of new political as well as educational system, literature for women and by women introduced in many ways. The article describes the situation with a research based view and also presents an analytical study of the phenomenon.

حمید اورنگ آبادی کا ''گلشنِ گفتار''، افضل بیگ قاشقال کا ''تحفۃ الشعراء'' اور لچھمی نرائن شفیق کا ''چمنستانِ شعراء'' جیسے میر کے ''نکات الشعراء'' (۱۷۵۲ء) کے دور سے تعلق رکھنے والے اردو کے اولین دکنی تذکرے کسی خاتون تخلیق کار کے ذکر سے خالی ہیں۔ گویا ہمیں کسی شاعر عورت کا ذکر اردو کی قدیم ترین تخلیق کدم راؤ پدم راؤ سے لے کر ولی تک بھی نہیں ملتا۔ البتہ ۱۹ویں صدی کے کہیں قریب کے تذکروں میں ایک آدھ نام دکھائی دینے لگتا ہے۔ پہلا نام تو دکن کی ماہ لقا بائی چندا کا اور پھر کہیں مدنیہ مغلانی، شرف النساء بیگم اور شہر بانو شاکرہ کے نام سامنے آنے لگتے ہیں۔ قدرت اللہ شوق سنبھلی کے ''طبقات الشعراء'' (۱۷۷۴) میں گنا بیگم شوق اور پھر میر حسن کے ''تذکرہ شعرائے اردو'' میں بدرالنساء عرف خالہ بیگم کا ذکر مل جاتا ہے۔ یہ ۱۸ویں اور ۱۹ویں صدی کے زوال کی انتہائی نتیجہ تھا جس سے اس دور کی عورت کی صورتحال کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد ہندستان میں نوآبادیاتی انتظام کے تحت خواتین کے لئے فائن آرٹس، فزیکل ایجوکیشن، پردہ سکول، انڈسٹریل ہوم، ووکیشنل سکول، فیس معافی، وظائف، معلّمی کی تربیت اور روزگار کے مواقعوں نے عورتوں کے لیے نیا ماحول ابھارا۔ خواتین سکول، کالج، یونیورسٹی (SNDTU) اور وہاں پرائیویٹ امتحان کی سہولت کے علاوہ گورنر یو پی کے اصلاحی تحریکوں پر انعامات کے اعلان سے خواتین کے لئے ''بنات النعش''، ''مراۃ العروس''، ''مناجاتِ بیوہ'' اور ''مجالس النساء'' جیسی کتابیں چھپنے لگیں۔ رفیقِ نسواں، اخبار النساء، تہذیب النساء، خاتون اور عصمت وغیرہ جیسے رسائل اور اور ان کی ادبی تخلیقات سامنے آنے لگیں۔ مہیلہ پرشاد (ہندو خواتین کانگریس، ۱۹۰۸ء) اور بھارت ستری ماہا منڈل (۱۹۱۰ء) جیسی خواتین کی تنظیمیں قائم ہونے لگیں۔ سرسید اور اکبر الہ آبادی کے بیٹوں اور بدرالدین طیب جی کی بیٹیوں سمیت نئی نسل نے تعلیم کے لئے

انگلستان کا رخ کیا۔منٹو مارلے اصلاحات کے ذریعے عورتوں کو تعلیمی اور مانٹگو چیمسفورڈ اصلاحات کے تحت سیاسی لحاظ سے فائدہ ہوا۔اس حکومتی قانون سازی کے زیرِ اثر مسلم پرسنل لاء کے نفاذ (۱۹۳۵ء) سے مسلم عورت کو وراثت اور بعدازاں ۱۹۳۹ء میں خلع کا حق بھی تسلیم کرلیا گیا۔ان تمام حالات سے بعدازاں ۱۹ویں اور ۲۰ویں میں ہندستان کا سماجی سیاسی منظرنامہ بدلتا چلا گیا۔لیکن ۱۸۶۴ء میں محمد فصیح الدین رنج کے اردو شاعرات کے پہلے تذکرے ''بہارستانِ ناز'' میں ان کے چند سطری تعارفوں کے ساتھ ایک فہرست ہمیں ملتی ہے۔اس میں سب سے اہم بات تعلیم نسواں کے حوالے سے رنج کا تبصرہ بھی ہے جو عورت کے حوالے سے اس دور کی سماجی حالت سے ایک اور پردہ اٹھاتا ہے:

> بڑی عجیب اور افسوس کی بات اور نہایت حسرت کا مقام ہے کہ باوجود ایسے فضائل اور شرائف کے خدا جانے مستورات ہند کو تحصیل علم میں کیوں کلام ہے۔خیال کرنا چاہیے مستورات ولایت انگلشیہ کی تحصیل وکسب علم پر کہ ہر ایک اعلیٰ وادنیٰ جملہ صنعت اور ادب پر ایک ایک میم اپنے وقت میں علامہ زمان ہے، زبان دانی اور تعلیم و تعلم میں مستثنائے جہاں ہے، بڑے بڑے اسکول سرکاری میں ان مستورات کو خدمت تعلیم وتادیب ہے۔ ۔۔بہ خلاف ہند کے کہ یہاں سوائے خورو خواب دوسرا کام نہیں، بجز اپنی تن پروری اور تزئین کے کوئی اہتمام نہیں۔کاش یہ لوگ آٹھ پہر میں ایک وقت میں صرف حصول علم وہنر کریں۔۔۔طرہ اور ہے کہ جو لوگ ان کے والی اور وارث ہیں وہ ان سے بھی زیادہ تر بے خبر اور لاابالی ہیں۔کبھی ان کی تربیت کا خیال نہیں۔ان ناقصوں کو ہرگز قدر کمال نہیں۔حالانکہ سرکار گورنمنٹ کا یہ فیض عام اب ہر جگہ جاری ہے۔کوئی شہر اور قصبہ ایسا نہیں جہاں اسکول اور مدرسے کی تیاری نہیں ہے مستورات کی تعلیم کے واسطے علیحدہ مدرسے کی تعمیر وتربیت ہے۔(۱)

اسی کی بنیاد پر سرسید نے ''اسباب بغاوت ہند'' میں لکھا تھا کہ ''لوگ یقیناً جانتے ہیں کہ سرکاری تعلیم کا کیا مطلب ہے کہ لڑکیاں اسکولوں میں آئیں اور تعلیم پائیں اور بے پردہ ہو جائیں۔یہ بات حد سے زیادہ ہندوستانیوں کو ناگوار تھی۔''(۲) ۱۸۸۶ء میں محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس قائم کرنے والے علی گڑھ اور سرسید تحریک کے بانی سرسید نے شاید اسی لیے اس میں تعلیمِ نسواں کے لیے کوئی شق نہیں رکھی تھی۔۱۸۸۹ء کے اجلاس میں جب اس کا مطالبہ کیا گیا تو سرسید نے کہا کہ ''یورپ کے زنانہ مدرسوں کی تقلید کرنا ہندوستان کی موجودہ حالت کے کسی طرح مناسب نہیں ہے اور میں اس کا سخت مخالف ہوں۔''(۳)

۱۸۹۲ء کے تعلیمی اجلاس میں سرسید کے بیٹے سید محمود نے عورتوں کی تعلیم ونصاب کی طرف بھرپور توجہ دلائی تو تھی لیکن یہ کام سرسید کی وفات کے بعد ہی ممکن ہوسکا۔یوں محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کلکتہ کے ۱۸۹۹ء اجلاس میں تعلیمِ نسواں کا ریزولوشن پاس کر کے اسے علی گڑھ تحریک کا جزو بنایا گیا۔اسی اجلاس میں سید امیر علی نے کہا کہ:''میری رائے میں لڑکیوں کی تعلیم لڑکوں کے متوازی چلنا چاہیے تاکہ سوسائٹی کی ترقی پر اس کا سودمند اثر پڑے۔جب تک ترقی کے دونوں جزو برابر تناسب سے نہ ہوں گے کوئی عمدہ نتیجہ نہیں ہوسکتا۔ایک کو تعلیم دینا اور دوسرے کو جاہل رکھنا ضرر رساں نتائج پیدا کرے گا۔''(۴) ابتدائی طور پر جسٹس امیر علی اور سید محمود ہی دو ایسے نام تھے جو برطانیہ سے پڑھ کر واپس آئے تو انہوں نے تعلیمِ نسواں کے لیے بنیادی اقدامات کیے۔شیخ عبداللہ محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کی تعلیم نسواں کی شاخ کے سیکریٹری بنے اور انہوں نے ۱۹۰۶ء میں لڑکیوں کا سکول علی گڑھ میں قائم کیا ۔یوں امیر علی وسید محمود نے عملی، شرر، سرشار، نذیر اور حالی نے ادبی جبکہ شبلی، محسن الملک، ذکاءاللہ اور چراغ علی نے تحریری وتقریری

سطحوں پر تعلیمِ نسواں کی حمایت میں راہ ہموار کی۔ شرر نے بدرالنساء کی مصیبت، غیب دان دلہن اور طاہرہ جیسے ناولوں میں پردے کی مخالفت کی اور پھر ۱۹۰۰ء میں ''پردہ عصمت'' جاری کیا۔ ۱۸۹۹ء سے یلدرم بھی تعلیم نسواں کے مسئلے پر میدان میں اترے۔

انگریزوں کے زیرِ اثر اور ٹیگور، سہروردی اور طیب جی گھرانوں کی مدد سے روشن خیالی کی تحریک بنگال میں تو کافی پہلے سے شروع ہو چکی تھی لیکن وسطی شمالی ہند میں ریاستی و اصلاحی اقدامات کے تحت ابھرنے والے عورتوں کے نئے تصور کے حوالے سے مسلمانوں میں تین طرح ذہنی رجحانات ابھرے:

اول: انگریزی تعلیم و تہذیب اور تعلیمِ نسواں کا حامی جیسے سید امیر علی، نواب محسن الملک، سید کرامت حسین، سید احمد دہلوی، ممتاز حسین، حالی اور شبلی وغیرہ۔

دوم: مغربی تعلیم کا حامی مگر تعلیمِ نسواں کا مخالف جیسے سرسید احمد خان، ڈپٹی نذیر احمد، وقار الملک اور اکبر الہ آبادی وغیرہ۔

سوم: جدید یورپی تمدن، مغربی تعلیم، تعلیم نسواں سمیت ہر قسم کی تبدیلی کا مخالف جیسے مولانا اشرف علی تھانوی اور دیگر مذہبی علماء۔

سرسید احمد خان اپنے شعور کی بہت سی کجیوں کے باوجود نئے ہندستانی مسلم سماج کے روشن خیال نمائندہ تھے۔ نذیر احمد دہلوی کے عورتوں کے لیے ان کے تعلیمی ناول، محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے اجلاس میں پڑھی گئی حالی کی ''چپ کی داد'' اور بعد ازاں'' مجالس النساء'' سرسید کے اثرات کا نتیجہ تھا۔ یوں مجموعی طور جدید اردو ادب کی سماجی اصلاح اور قومی مقصدیت پسندی کے نتیجے میں ''عورت کے حوالے سے بیوگی، گھریلو ناانصافی اور تعدد ازدواج کے مسائل کی شکار عورتیں فکشن میں مرکزی اہمیت اختیار کر گئیں۔'' (۵) اس وقت انگریز سرکار گورنر یوپی سر ولیم میور کے الفاظ میں یہ سوچ رہی تھی کہ ہندستانی عورتوں کے بطور تعلیم یافتہ شریک زندگی بننے سے ''انہیں بھی وہی مرتبہ حاصل ہو جائے گا جو تہذیب یافتہ ممالک میں عورتوں کو حاصل ہے تو ان کا فیض ہندستان میں اس طرح پھیلے گا جیسے ہمالیہ کی برف پگھل کر ندیوں کی شکل میں بہنے لگتی ہے۔'' (۶) لیکن 'اسبابِ بغاوتِ ہند' کے اکیس سال بعد بھی سرسید کے ہاں عورتوں کے متعلق کوئی خاص فکری تبدیلی نہیں آئی اور اپنے عظیم تعلیمی و ترقیاتی منصوبے میں انہیں کوئی جگہ نہ دی۔ ۱۸۸۴ء میں وہ کہتے ہیں:

> میری یہ خواہش نہیں ہے کہ تم ان مقدس کتابوں کے بدلے، جو تمہاری دادیاں اور نانیاں پڑھتی آئی ہیں، اس زمانے کی مروجہ نامبارک کتابوں کا پڑھنا اختیار کرو جو اس زمانے میں پھیلتی جا رہی ہیں۔ مردوں کو جو تمہارے لئے روٹی کما کر لانے والے ہیں، زمانے کی ضرورت کے مناسب کچھ ہی علم یا کوئی سی زبان سیکھنے اور کیسی ہی نئی چال چلنے کی ضرورت پیش آئی ہو، مگر ان تبدیلیوں سے جو ضرورت تعلیم سے متعلق تم کو پہلے تھی اس میں کچھ تبدیلی نہ ہوگی۔۔۔ ممکن ہے (یورپ میں) عورتیں پوسٹ ماسٹر یا پارلیمنٹ کی ممبر ہو سکیں لیکن ہندستان میں نہ اب وہ زمانہ ہے اور نہ سینکڑوں برس میں آنے والا ہے۔۔۔ (تم صرف) گھر کا انتظام اپنے ہاتھوں میں رکھو (تم) اپنے گھر کی مالک رہو، اس پر مثل شہزادی کے حکومت کرو اور مثل ایک لائق وزیرزادوں کے منتظم رہو۔ (۷)

جبکہ یہی ''نامبارک'' کتابیں ان کے نزدیک مسلمانوں کے احیاء کا ذریعہ تھیں۔ ان کی علم کی صنفی حوالے سے تفریق پر ڈاکٹر مبارک علی نے لکھا ہے کہ ''وہ تعلیمِ نسواں کے اس لئے مخالف ہیں کیونکہ جاہل عورت اپنے حقوق سے ناواقف ہوتی ہے اور اسی لئے مطمئن رہتی ہے۔ اگر وہ تعلیم یافتہ ہو کر اپنے حقوق سے واقف ہوگئی تو اس کی زندگی عذاب ہو جائے گی۔'' (۸) اسی

طرح برطانوی سرکار کے جج، ڈپٹی کلکٹر، خان بہادر کا خطاب پانے والے اور اپنے بیٹے کو تعلیم کے لئے برطانیہ بھجوانے والے اکبرالہ آبادی سرسید کی جدیدیت کے مخالف ہو کر بھی عورتوں کی تعلیم کے بیسویں صدی کے آغاز تک مخالف رہے۔ وہ تعلیمِ نسواں کا مذاق اڑاتے ہوئے طنزاً کہتے ہیں:

(۱) حسرت بہت ترقیِ دختر کی تھی انہیں پردہ جو اٹھ گیا تو وہ آخر نکل پڑی

(۲) تعلیمِ دختراں سے یہ امید ہے ضرور ناچے دلہن خوشی سے خود اپنی برات میں

(۳) دوا سے شوہر و اطفال کی خاطر تعلیم قوم کے واسطے تعلیم نہ دو عورت کو

یہی صنفی رویہ اس دور میں انگلستان کے تعلیم یافتہ قانون دان سر علی امام کی پھوپھی اور نواب امداد امام اثر جیسے جدید ادیب کی بہن رشید النسا کو بھی سہنا پڑا۔ وہ اپنے ناول ''اصلاح النسا'' پر ۱۸۸۱ء سے ۱۸۹۴ء تک خاندانی پابندی کے باوجود پہلی اردو ناول نگار بنیں۔

مسلم علماء نے بھی نئے شعور کی مخالفت میں عورتوں کے مقام کو پرانی بنیادوں پر قائم رکھنے کی کوشش کی۔ اس کی ایک مثال مولانا اشرف علی تھانوی کی مشہور کتاب ''بہشتی زیور'' ہے جس میں جاگیردارانہ اخلاقیات کی روشنی میں عورت کے کھانے پینے' اٹھنے بیٹھنے' پہننے اوڑھنے' ملنے جلنے' بولنے سننے وغیرہ کی ہدایات کو مذہبی جواز کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ مولانا مذہبی تعلیم کے علاوہ دوسری ہر قسم کی تعلیم کو عورتوں کے لئے نقصان دہ سمجھتے تھے۔ وہ لکھنا بھی اسی عورت کو سکھانا چاہتے تھے جس میں بے باکی نہ ہو اور وہ بھی اتنا کہ ضروری خط اور گھر کا حساب کتاب لکھ سکے۔ حتیٰ کہ ''کتابوں کے نام جن کے دیکھنے سے نقصان ہوتا ہے'' کے زیرِ عنوان مولانا کئی ایک مذہبی کتابوں اور اندر سبھا، داستان امیر حمزہ، الف لیلہ، آرائش محفل، تفسیر سورہ یوسف وغیرہ سمیت نذیر احمد کی اکثر کتابوں کا مطالعہ عورتوں کے لئے صحیح نہیں سمجھتے۔ مثلاً وہ مرأۃ العروس، بنات النعش، محصنات، ایامٰی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ: ''یہ چاروں کتابیں ایسی ہیں کہ ان میں بعض جگہ تمیز اور سلیقہ کی باتیں اور بعض جگہ ایسی باتیں ہیں کہ ان سے دین کمزور ہوتا ہے۔ ناول کی کتابیں طرح طرح کی، ان کا ایسا برا اثر ہوتا ہے کہ زہر سے بدتر۔''(۹) جبکہ ''مراۃ العروس'' کی تمیزدار بہو کو بطور ماڈل پیش کرنے والے نذیر احمد اس ناول میں لکھتے ہیں کہ: ''عورت کا فرض ہے مرد کو خوش رکھنا۔۔۔ مردوں کا درجہ خدا نے عورتوں پر زیادہ کیا ہے اور مردوں کے جسم میں زیادہ قوت اور ان کی عقلوں میں روشنی دی ہے۔ دنیا کا بندوبست مردوں کی ذات سے ہوتا ہے۔۔۔ بڑی نادان ہے اگر بی بی میاں کو برابر کے درجے میں سمجھے۔''(۱۰) جبکہ مولانا تھانوی کا بھی یہی خیال ہے کہ مرد کی فضیلت عورت پر مقدم ہے اور شوہر مجازی خدا کا درجہ رکھتا ہے۔ ''عورت کو شوہر کے تمام احکامات بلا چون و چرا بجالانے چاہئیں، یہاں تک اگر وہ کہے کہ ایک پہاڑ سے پتھر اٹھا کر دوسرے پہاڑ تک لے جاؤ اور پھر تیسرے تک تو اسے یہی کرنا چاہیے۔۔۔ اگر اس کی (شوہر کی) مرضی نہ ہو تو نفلی روزے نہ رکھے اور نفلی نماز نہ پڑھے۔''(۱۱) حتیٰ کہ مولانا کے نزدیک اخبارات کو بھی بے فائدہ، وقت کا ضیاع اور بعضے مضامین کو نقصان دہ قرار دیا ہے۔ یوں ڈپٹی نذیر احمد کی عورت 'بہشتی زیور' کی صابر و شاکر' فرماں بردار' خدمت گزار اور سمجھوتے باز عورت سے مختلف نہیں تھی۔ اسی طرح ادبی سطح پر عبدالحلیم شرر کے تاریخی و رومانی ناول سامنے آئے تو ان میں بھی عورت ایک خدمت گار' نازک و شرمیلی محبوبہ اور مرد کے سہارے کی متلاشی ہی نظر آتی ہے جبکہ رتن ناتھ سرشار کے ''فسانہ آزاد'' میں بھی صورت حال بہت زیادہ مختلف نہیں ہے۔ البتہ 'امراؤ جان ادا' نسوانی حقیقت نگاری کا حامل پہلا فیمنائی متن ہے لیکن بات بات پر غالب و ذوق کے اشعار پڑھتی اس کی نستعلیق لکھنوی طوائفیں اور

ان کا ممدوح نوابین وامراء کا طبقہ اب انقلابِ زمانہ کی نذر ہو رہا تھا۔

انگریز کو ایک نیا ماڈل سمجھنے والا جدید ہندستانی خواندہ شہری طبقہ کسی نہ کسی حد تک خصوصاً عورت کے حوالے سے قدیم روایتی اخلاقی ضابطوں کے بھی زیر اثر تھا۔ جوں جوں ہندستان میں نوآبادیاتی سرمایہ داریت فروغ پا رہی تھی جاگیردارانہ نفسیات و اخلاقیات کی بساط لپٹتی چلی جارہی تھی اور قدامت و جدیدیت کے درمیان یہ کشمکش بھی بڑھتی چلی جا رہی تھی۔ تضادات کی یہی لہر تھی جو ۱۸۵۷ء کے بعد ادب کا بڑا موضوع بنی تھی۔ اسی دور میں سید احمد دہلوی نے عورتوں کے لئے ''ہادی النسا'' (۱۸۷۵ء)، ''تحریر النسا'' (۱۸۷۷ء) اور ۱۸۸۴ء میں دلی سے ''اخبار النسا'' جاری کیا۔ مولوی ممتاز علی نے لاہور سے ''تہذیب النسا'' (۱۸۹۸ء) اور راشد الخیری نے دلی سے ''عصمت'' (۱۹۰۸ء) جاری کیا۔ گو عورتوں کے حوالے سے راشد الخیری کے ہاں نذیر احمد کی نیم گھریلو اخلاقی اصلاح پسندی کے مقابلے میں ''اصلاحِ نسواں'' کے نام سے مظلومیت کا اظہار ملتا ہے مگر ان دونوں کے ہاں عورت کے لئے باپردہ گھریلو تعلیم اور سلیقہ شعاری کو ہی کافی سمجھا گیا۔ ''نذیر احمد دہلوی کے تمثیلی قصے اور راشد الخیری کے اصلاحی ناولوں میں عورت کے لئے جدید تعلیم حاصل کرنا' گھر سے باہر نکل کر سماج کی ترقی میں ہاتھ بٹانا خود نذیر احمد دہلوی اور ایک حد تک راشد الخیری کے لئے قابل قبول نہ تھا۔'' (۱۲)

۲۰ویں صدی کے آغاز سے ہی مغربی ادب اور خیالات سے براہ راست استفادہ کرنے والے نئے تخلیقی ذہنوں میں نئے خواب اور رومان ابھرنے لگے۔ نئے متوسط طبقے کی خواندہ نسل میں ہندستان میں معاشی وسیاسی تغیر وتبدل کے اسباب کی تلاش کے لئے بے چینی تھی۔ اصلاحی تحریکوں کی تیار کردہ اس نسل کے سامنے پھیلا طبقاتی منظر نامہ پیچیدہ و ناقابلِ برداشت تھا۔ بقول اصغر ندیم سید: ''انگریز کی غلامی نے ذہنی تبدیلی کے ساتھ طبقاتی فرق کو اور نمایاں کر دیا۔'' (۱۳) تہذیبی سطح پر زندگی کے اس اتار چڑھاؤ سے پیدا ہونے والے انسانی تضادات وتنازعات نے ادب کے لئے امکانات کے حوالے سے ایک بڑا مواد فراہم کیا لیکن حقیقت سے آنکھیں ملانا اتنا آسان بھی نہ تھا، جبکہ پس منظر میں اس کی روایت بھی نہ ہونے کے برابر ہو۔ اس حوالے سے سرسید کے بعد کی نئی نسل کے دو رویے سامنے آئے؛ اول: پریم چند کا حقیقت نگاری کا رویہ جس میں معروضیت کو حقیقی سطح پر تسلیم کرنے اور اسے اصل حالت میں ہی دوسروں کو دکھانا شامل تھا۔ ''پریم چند نے اپنے پہلے ہی افسانہ 'دنیا کا انمول ترین رتن' سے لے کر آخری عمر کے مشہور ترین افسانہ ''کفن'' تک حقیقت نگاری کو اپنے فن کی اساس قرار دیا۔'' (۱۴) لیکن پھر بھی پریم چند کی حقیقت نگاری وانقلابیت کے باوجود ان کے افسانوی نسوانی کردار محض معاون، مجبور، بے بس اور لاچار ہیں۔ دوم: سجاد حیدر یلدرم کا رومانوی رویہ تھا جس میں معروض کو ناقابلِ برداشت پا کر خود ساختہ وخوش کن تصورات دوسروں تک پہنچانا تھا۔ جوش اور اقبال کے علاوہ سجاد حیدر یلدرم' نیاز فتح پوری' حجاب امتیاز علی' مہدی افادی وغیرہ نے بھی حقیقت کے مقابلے میں تصور پر زور دیا گیا۔ یہ وہ تحرک پسند اور صحت مند رومانیت تھی جو زندگی میں آگے بڑھنے کا حوصلہ دیتی تھی۔

رومانویت میں حقیقی ہندستانی عورت کو یا تو بالکل نظر انداز کر دیا گیا یا اسے حسن، جنس اور ماورائیت کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا۔ جوش اور اقبال ان رومانویوں میں آتے ہیں جو عورت کو زیرِ بحث لاتے ہوئے یا اس حوالے سے نیا نقطۂ نظر اختیار کرتے ہوئے ہچکچاتے ہیں۔ علی سردار جعفری کے بقول جوش کی رومانیت نے ''عورت کو آزادی بخشنے سے انکار کر دیا۔ وہ مرد کی لطف اور لذت اندوزی ہی کا ذریعہ ہے جسے حسین الفاظ کا لباس پہنا دیا گیا۔ علم کو جوش عورت کے حسن کی موت سمجھتے ہیں، وہ

صرف ایک رنگین کھلونا ہے۔'' (۱۵) جبکہ اقبال اپنے دورہ انگلستان سے قبل اصلاحِ تمدن کے حوالے سے حقوقِ نسواں، تعددِ ازدواج، پردہ، تعلیم وغیرہ جیسے مسائل کو قابلِ غور گردانتے اور عورت کو تمدن کی اساس مانتے ہوئے سمجھتے تھے کہ اولین طور پر عورتوں کو زیورِ تعلیم سے آراستہ کیا جائے۔ مگر کون سی تعلیم؟ اس پر وہ کوئی واضح نقطہءنظر نہیں سامنے لا سکے:

> لیکن اس ضمن میں ایک غور طلب سوال پیدا ہوتا ہے کہ آیا مشرقی عورتوں کو مغربی تعلیم دی جائے یا کوئی ایسی تدبیر اختیار کی جائے، جس سے ان کے وہ شریفانہ اطوار جو مشرقی دل و دماغ کے ساتھ خاص ہیں، قائم رہیں۔ میں نے اس سوال پر غور کیا ہے مگر چونکہ ابھی تک کسی قابلِ عمل نتیجہ تک نہیں پہنچا، اس واسطے فی الحال میں اس بارے میں کوئی رائے نہیں دے سکتا۔ (۱۶)

البتہ اقبال نے عورتوں کے پردے کو ضروری قرار دیا کیونکہ ان کے نزدیک اہلِ ہند نے ابھی اخلاقی لحاظ سے بہت ترقی نہیں کی تھی۔ مگر تعددِ ازدواج کے حوالے سے یہ سمجھتے تھے کہ موجودہ حالت میں اس پر زور دینا گویا ''امرائے قوم کے ہاتھ میں زنا کا شرعی بہانہ دینا ہے۔'' (۱۷) قیامِ یورپ کے بعد جب ان کا سماجی سیاسی نقطہءنظر بدل گیا تو بقول قاضی جاوید، اقبال کی طرف سے:

> عورتوں کی تعلیم کے بارے میں ۱۹۰۴ء میں یہ کہا گیا تھا کہ دنیا کی کوئی قوم اس وقت تک ترقی نہیں کر سکتی جب تک اس کا آدھا حصہ جاہل مطلق رہ جائے۔ لیکن ۱۹۱۰ء میں یہ لائحہ عمل دیا گیا کہ عورتوں کو اسلام کی مقررہ حدود کے اندر مقید رکھا جانا چاہیے۔ معاشی اور سماجی ترقی میں جاپان کو آدرش قرار دینے والا دانشور اب اس بات پر اظہارِ افسوس کرتا ہے کہ اس کی قوم سپاہیانہ روایات کو نظر انداز کر کے تجارت اور صنعت و حرفت کی ڈگر پر چل نکلی ہے۔ (۱۸)

اقبال عورت کے حوالے سے ایک واضح نقطہءنظر کے اظہار میں جھجک محسوس ہوتی ہے حتیٰ کہ اپنی شاعری میں بھی وہ اپنے ''معتوب'' ہونے کے خوف سے اس پر کھل کر اظہار نہ کر سکے۔

۱۔ اس بحث کا کچھ فیصلہ میں کر نہیں سکتا — گو خوب سمجھتا ہوں کہ یہ زہر ہے وہ قند
کیا فائدہ کچھ کہہ کر بنوں اور بھی معتوب — پہلے ہی خفا مجھ سے ہیں تہذیب کے فرزند (آزادیِ نسواں)

۲۔ نے پردہ، نہ تعلیم، نئی ہو کہ پرانی — نسوانیت زن کا نگہباں ہے فقط مرد (عورت کی حفاظت)

۳۔ میں بھی مظلومیِ نسواں سے ہوں غم ناک بہت — نہیں ممکن مگر اس عقدہءمشکل کی کشود (عورت) (۱۹)

دیگر رومانوی ادیبوں نے قومی و مذہبی اصلاح کے بالواسطہ رجحان کے باعث عورت کے حوالے سے بے جھجک رویہ اپنایا۔ یوں بھی عورت اور جذبہ رومانویت کے بنیادی عناصر رہے ہیں جو فطرت اور تخیل کی گود میں پروان چڑھتے ہیں۔ لہٰذا رومانویوں نے خوبصورت ان دیکھی دنیائیں اور وہاں کی مثالی عورتوں کی آغوش سے اپنے ماڈل کا ابلاغ کیا۔ اس کے نتیجے میں انہوں نے اپنے معروض کی عام ہندستانی عورت کو نظر انداز کیا۔ سرسید تحریک میں اجتماعی اصلاح پسندی اور عقل دوستی کے تحت انفرادی جذبے اور گھریلو خدمت گزار سہاگنوں کے سوا عورت کے رومانوی روپ کو خارج کر دیا گیا تھا۔ سو رومانیوں کی تخلیقی سرگرمیوں کا مرکز خیالی عورت ٹھہری اور مہدی افادی نے یہ کہہ دیا کہ ''ہر زمانے میں عورت کا مقیاس الشباب دائرہ حسن کا مرکز رہا ہے۔'' (۲۰) سجاد حیدر یلدرم ان رومانوی ادیبوں میں سب سے نمایاں نظر آتے ہیں جنہوں نے یورپی ادب سے براہ راست استفادہ کر کے اپنی تخلیقیت کا ایسا اظہار کیا جو نیا اور باغیانہ تھا۔ بقول انور سدید: ''یلدرم کی عطا یہ ہے کہ اس نے اردو

ادب کو تعلیم یافتہ عورت سے متعارف کرایا اور زندگی میں اس کے اہم کردار کو تسلیم کیا۔'' (۲۱) یلدرم کے نزدیک عورت کا وجود مرد کے لئے ایک قوتِ متحرکہ ہے جبکہ نیاز فتح پوری نے اصلاحِ نسواں کے ذریعے سے اصلاح معاشرہ کا خواب دیکھا۔ یہی ذہنی تبدیلی قاضی عبدالغفار کی ''لیلیٰ کے خطوط'' میں رومانویوں کی فکری بغاوت کا نقطہ آغاز بنی ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ ۱۹ویں صدی میں نواب مرزا شوق کی مثنوی ''زہرِ عشق'' میں عورت کے انسانی جذبات واحساسات پہلی دفعہ سامنے آئے تھے۔ لیکن رومانویوں تک آتے آتے بھی معروضی جبر کے باعث ایسی عورت بطور ماڈل ناپید رہی جو اپنے آزادانہ کردار وشخصیت اور نسوانی حقوق کے تصور کی بنیاد پر ہمہ گیر مثبت تبدیلی کی ترجمان ہو۔ البتہ وہ ڈپٹی نذیر احمد کی 'اکبری' اور آغا حشر کاشمیری کی 'نیک پروین' کی ہیروئن کے روایتی تصور میں دراڑیں ڈال گئے۔ اسی لیے علی سردار جعفری کے بقول ''اختر شیرانی نے اردو شاعری میں گوشت پوست کی عورت، معشوقہ اور محبوبہ کی تخلیق کی ہے۔ پرانی شاعری میں عورت کے لئے غزل میں جگہ نہیں تھی۔'' (۲۲) گویا اختر شیرانی نے اپنی رومانوی شاعری میں تمام تر رجعت پسندیوں اور کمیوں کے باوجود ''سلمیٰ'' تخلیق کر کے ایک ایسی زندہ عورت کے تصور کو ابھارا۔ اختر شیرانی نے عورت کے مادی وجسمانی وجود کو ادب میں ابھار کر اردو ادب میں عشق اور عورت کے صحت منداور زندہ تصور کے ساتھ ساتھ انسانیت کے نصف کی کمی کو پورا کرنے کے لئے راستہ ہموار کیا۔ جاگیردارانہ نوآبادیاتی انحطاط کے تصورات کے خلاف آواز اور عشق کی آزادی کا مطالبہ رومانویوں کا ایک اہم کارنامہ ہے۔

راشد الخیری سے لے کر نیاز فتح پوری تک پھیلے اصلاحِ نسواں کے مردانہ رجحان دراصل نوآبادیاتی مرد کے مطالبات تھے۔ یہ کیسے ممکن تھا کہ ۲۰ویں صدی کے ہندستانی شہروں میں جدید طرزِ فکر وتعلیم کی حامل یہ عورتیں اس رجحان میں چھپی مردانہ انا اور حاکمانہ تصورات کو محسوس نہ کر پاتیں۔ اپنے سماجی مرتبے، امتیازی حیثیت' حقوق وکردار اور جدید نسوانی شعور سے بتدریج آگاہ بدلتے ہندستان کی نمائندہ عورتیں مرد ادیبوں کے نسوانی زندگی سے متعلق بیان وتصورات سے مطمئن نہیں تھیں کیونکہ بقول شمس الرحمان فاروقی ''جو متون مردوں نے بنائے ہیں ان میں عورتوں کے خلاف شعوری یا غیر شعوری تعصب ضرور پایا جائے گا۔'' (۲۳) ''لہٰذا بیسویں صدی کی ابتدا پر ہی عورتوں نے اصلاحِ نسواں کے رجحان کو حقوقِ نسواں میں بدل کر اپنے ہاتھ میں لے لیا اور اس محدود آزادی کے تصور کو رد کرتے ہوئے نئی زندگی کا خواب دیکھا اور دکھایا۔'' (۲۴) انہوں نے ادب کے ذریعے حقیقت خود بیان کرنے کا آغاز کیا۔ یہ وہ دور تھا جب سائنس اور ٹیکنالوجی میں ترقی' سوشلسٹ انقلاب کی کامیابی اور جمہوریت وقومیت کے تصورات سے پوری دنیا میں زندگی کی تعمیرِ نو' نئے انسان اور جدید سماج کے تصورات بھی عام ہو رہے تھے اور محکوم ممالک میں آزادی کی شدید تڑپ اسے مہمیز دے رہی تھی۔ اب نئی نسل نئے حالات میں اصلاحی کاوشوں سے انقلابی بغاوت کے مرحلے میں داخل ہو کر نئی ادبی نظریہ سازی کی متلاشی تھی۔ بیسویں صدی کے اس منظر نامے میں ہندستانی دانشوروں اور ادیبوں نے نئے تصورِ انسان کے تحت ترقی پسندانہ ادبی رجحان میں عورت کی مکمل آزادی وخود مختاری کے تصور کو ابھارا۔ اسی کے تحت ''ترقی پسند خاتون لکھاریوں نے اپنی صنف کی نمائندگی کرنے کا بیڑا خود اٹھایا۔ نچلے، نچلے متوسط طبقے اور جاگیرداری نظام کی ستم رسیدہ عورت کو پیش کیا۔'' (۲۵) اسی لیے عورت کو محکوم ومظلوم بنانے والے مذہب' سیاست' معاشرت اور معیشت کے استحصالی کردار کو 'انگارے' میں نشانہ بنایا گیا۔ اس احتجاج و انکار سے عورت کے حقیقی انسانی تصور پر پڑے گرد وغبار کو صاف کیا گیا۔ ''انگارے'' میں کسی متبادل نظام یا نئے انسان کا خاکہ بین السطور محسوس کیا جا سکتا تھا۔ مرزا حامد بیگ نے لکھا ہے کہ: ''انگارے'' کے طرزِ اظہار کا ایک سبب موضوعات اور اظہار کے معاملے

میں گھٹن تھی اور دوسری وجہ سلطان حیدر جوش کی معاشرتی اصلاح پسندی اور راشدالخیری کی آزادیِ نسواں تحریک کی مظلومیت۔''(۲۶) ''انگارے'' میں زیریں سطح پر فیمینائی انداز کی ایک موہوم احتجاجی لہر کے حوالے سے ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

عورت یہاں مظلومیت کا نشان ہے چونکہ اس سے کچھ ہی پہلے رومانیت عورت کو پرستش کے سنگھاسن پر بٹھا چکی تھی، لہٰذا ''انگارے'' کے لکھنے والوں نے اس کا دوسرا روپ دیکھا جو جنس اور تلذذ کی دلدل میں پھنسا ہوا ہے اور جس کے گرد استحصال کی زنجیریں ہیں۔(۲۷) بعدازاں ۲۰ویں صدی کے نوآبادیاتی دھارے میں پروان چڑھنے والے بیدی، کرشن، عصمت، ساحر جیسے کئی ترقی پسند تخلیق کار اپنے ہاں عورت کو نئے فہم کے ساتھ پیش کرنے لگے۔ منٹو نے سماجی منظرنامے کو بدل دینے کی خواہش کے پیشِ نظر عورت کے روایتی و تاریخی کردار کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا تھا۔ بقول اختر اعوان منٹو کے ہاں:

> ایک طرف عورت پدری نظام کے بوجھ تلے دبی ہوئی اور مرد کی تابع فرمان ہے، جاگیرداری و سرمایہ داری کے شکنجے میں ہے، اس طرح پدری نظام میں (جس میں مرد کی حیثیت بالادست قوت کی ہے) عورت کو رفتہ رفتہ ہر طرح کے مساوی حقوق سے محروم کر دیا گیا اور وہ محض مرد کی غلام بن کر رہ گئی۔ دوسری طرف جاگیرداری سرمایہ داری نظام (جس میں ذرائع پیداوار بالائی طبقوں کے ہاتھ میں ہوتے ہیں) معاشی سیاسی اور جنسی استحصال کی راہیں ہموار کیں اور اس دوہرے مالی نظام میں عورت کی حیثیت ایک سدھائے ہوئے جانور کی ہوگئی جو مرد کے اشارے پر ناچنے لگتی ہے، مرد کے احکامات کی تعمیل کرتی ہے۔ اس طرح پورے نظام کا عکس ہمیں منٹو کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔(۲۸)

سرسید سے ترقی پسندی تک نوآبادیاتی دور کے اردو ادب کا مطالعہ ایک بدلتے ہوئے فیمینائی نقطہ نظر کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رشید النسا سے رشید جہاں تک آتے آتے صورتحال مکمل طور پر بدلی ہوئی سامنے آتی ہے۔ بیداری و اصلاحِ نسواں کے لیے کی گئیں کوششوں کے نتیجے میں بیسویں صدی کے آغاز سے ہی خواتین خود میدان میں اترنے لگیں۔ بیگم شیخ عبداللہ، بیگم بھوپال سلطانہ جہاں، عطیہ فیضی، ان کی بہن زہرہ بیگم، سیکریٹری مسلم لیڈیز کانفرنس نفیس دلہن، بیگم ممتاز علی، بہن مولانا آزاد آبرو بیگم، بہو مولوی ذکاءاللہ سلطانہ بیگم، زرخ ش، گیتی آرا، سروجنی نائیڈو، بیگم عباس طیب جی، فخستہ بیگم سہروردی جیسی کئی خواتین سامنے آئیں۔ اسی طرح بیگم حسرت موہانی، والدہ علی برادران بی اماں، سعادت بانو کچلو، بیگم محمد علی جوہر امجدی بیگم، بیگم ابوالکلام آزاد زلیخا بیگم جیسی مشہور عورتیں ابھریں جو سیاست سمیت کئی سماجی شعبوں میں فعال ہوئیں۔ ادبی و صحافتی سطح پر رشیدۃ النساء کے بعد اکبری بیگم، نذر سجاد حیدر، محمدی بیگم، الف ص حسین بیگم، فاطمہ بیگم، صغریٰ بیگم ہمایوں، حجاب امتیاز علی، مسز ڈی برکت، عباسی بیگم، ظفر جہاں بیگم، طیبہ بیگم، ب سدید، رابعہ پنہاں، قمر زمانی بیگم خورشید آراء، بلقیس جمال، منجھو بیگم، خدیجہ بیگم وغیرہ وہ خواتین ہیں جو ترقی پسند تحریک سے قبل پردے کی پابندیوں سے انکار کرتے ہوئے تعلیم، اصلاح اور حقوق نسواں کے لیے آگے بڑھیں۔ ان خواتین نے مردانہ روایتی و اخلاقی بندشوں اور اقدار کو رد کر کے نئی ہندستانی عورت کے لیے راستہ ہموار کیا۔ جس کی بنیاد پر ترقی پسند ذہن کی نئی عورت جدید اقدار و اخلاقیات کی تشکیل کرتے ہوئے نئے حالات میں ایک نئے روپ میں ابھری۔ ڈاکٹر رشید جہاں، عصمت چغتائی، ادا جعفری، ممتاز شیریں، بیگم شائستہ اکرام اللہ اور قرۃ العین حیدر اسی نئی روایت کی نمائندہ تھیں۔

حوالہ جات:

۱۔ فصیح الدین رنج، دیباچہ تذکرہ بہارستان ناز، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۵ء، ص ۸۵، ۸۶
۲۔ سید احمد خان، اسباب بغاوت ہند، فصل اول، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی ۱۹۸۶ء، ص ۱۲۵
۳۔ محمد امین زبیری، مسلم خواتین کی تعلیم، آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی، ۱۹۵۶ء، ص ۹۶
۴۔ ایضاً، ص ۱۰۲
۵۔ خالدہ حسین، پاک و ہند ادب میں صنفیت سے متعلق موضوعات، مطبوعہ دنیا زاد، کتابی سلسلہ ۱۱، ص ۱۶۴
۶۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر، مولوی نذیر احمد دہلوی: احوال و آثار، لاہور، مجلسِ ترقی ادب، ۱۹۷۱ء، ص ۳۱۶
۷۔ محمد امام الدین گجراتی، مرتب، مکمل لیکچرز و اسپیچز سرسید، مصطفائی پریس، لاہور، ۱۹۰۰ء، ص ۶۸۴
۸۔ مبارک علی، ڈاکٹر، المیہ تاریخ، لاہور، فکشن ہاؤس، ۱۹۹۵ء، ص ۶۹
۹۔ اشرف علی تھانوی، مولانا، بہشتی زیور مدلل، لاہور، مکتبہ فارقلیط، س۔ن، ص ۸۵
۱۰۔ نذیر احمد، مراۃ العروس، لاہور، کشمیر کتاب گھر، س۔ن، ص ۶۰، ۶۲
۱۱۔ مبارک علی، ڈاکٹر، المیہ تاریخ، ص ۷۲
۱۲۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، قیام پاکستان سے قبل اردو سے افسانوی ادب کا جائزہ، مشمولہ پاکستانی ادبیات میں خواتین کا کردار، مرتب، ایم سلطانہ بخش، ڈاکٹر، اسلام آباد، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۱۹۹۶ء، ص ۳۵۴
۱۳۔ اصغر ندیم سید، منٹو اور اس کے عہد کا افسانہ، مشمولہ سعادت حسن منٹو ایک مطالعہ، مرتب، انیس ناگی لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء، ص ۲۳۲
۱۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ: حقیقت سے علامت تک، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۶ء، ص ۱۰۵
۱۵۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، لاہور مکتبہ پاکستان، س۔ن، ص ۱۷۶
۱۶۔ قاضی جاوید، سرسید سے اقبال تک، لاہور، بک ٹریڈرز، ۱۹۷۹ء، ص ۲۵۰
۱۷۔ ایضاً، ص ۲۵۱
۱۸۔ ایضاً، ص ۲۷۱
۱۹۔ اقبال، محمد، کلیاتِ اقبال (ضربِ کلیم)، لاہور، فضلی سنز لمیٹڈ، بار چہارم، ۲۰۰۳ء، ص ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲
۲۰۔ مہدی الافادی، افادات مہدی، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۴۹ء، ص ۱۷۳
۲۱۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۳ء، ص ۴۵۰
۲۲۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، ص ۱۸۷
۲۳۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، قیام پاکستان سے قبل اردو سے افسانوی ادب کا جائزہ، مشمولہ پاکستانی ادبیات میں خواتین کا کردار، مرتب، ایم سلطانہ بخش، ڈاکٹر، ص ۲۵۴
۲۴۔ شمس الرحمان فاروقی، تانیثیت کی تفہیم، مطبوعہ ادبیات، سہ ماہی، جلد ۱۴، ۱۵، شمارہ ۵۹، ۶۰، اسلام آباد، اکادمی ادبیات

پاکستان،۲۰۰۲ء،ص۱۷
۲۵۔ خالدہ حسین، پاک و ہند ادب میں صنفیت سے متعلق موضوعات،مطبوعہ دنیا زاد، کتابی سلسلہ ۱۱،کراچی،جنوری، فروری۲۰۰۴،ص۱۶۴
۲۶۔ مرزا حامد بیگ'ڈاکٹر،اردو افسانے کا پس منظر'لاہور' مکتبہ عالیہ'س۔ن،ص۳۸
۲۷۔ محمد حسن'ڈاکٹر،اردو ادب میں رومانوی تحریک'ملتان' کاروان ادب'۱۹۸۶ء،ص۱۱۰
۲۸۔ اختر اعوان،منٹو کے افسانوں میں پدری نظام،مطبوعہ سیپ،شمارہ۲۶،کراچی،۱۹۸۳ء،ص۲۹۶

ڈاکٹر عمران ظفر
لیکچرار، شعبہ اردو، گورنمنٹ ڈگری کالج 170 گ ب، جھنگ

فیض کے اشاریے: فیض شناسی کی ایک اہم جہت

Dr. Imran Zafar

Lecturer, Department of Urdu, Govt. Degree College 170/JB Jhang.

Indices of Faiz: An Important Aspect of Faiz Studies

Many dimensions have come in the lime light with reference to Faiz Ahmad Faiz`s personality and diction in the tradition of Urdu research & criticism. Similarly the critics also compiled Index of Faiz's poetry and critical matter on it with reference to recognition of Faiz, so that to make things easier to comprehend with regards to the study on Faiz.These indices are the only easiest way through which the difficult steps of research & criticism can be achieved.

اردو تحقیق وتنقید کی روایت میں فیض احمد فیض کی شخصیت اور فن کے حوالے سے گراں قدر سرمایہ موجود ہے، تاہم ان پر لکھی گئی تصانیف اور مضامین کے علاوہ فیض شناسی کی دیگر جہتیں بھی منظرِ عام پر آئی ہیں۔ فیض شناسوں اور فیض کے پرستاروں نے فیض کی سوچ کو زندہ رکھنے اور ان کے خوابوں کو شرمندۂ تعبیر کرنے کی خاطر مثبت قدم اٹھائے ہیں۔ چنانچہ جہاں ایک طرف جامعات میں فیض کی شخصیت اور فن پر تحقیقی مقالہ جات لکھنے کی روایت چلی تو دوسری جانب فیض احمد فیض کی شخصیت اور ان کے نظریات پر روشنی ڈالنے کے سلسلے میں سیمینار اور کانفرنسیں بھی منعقد کی گئیں۔ اسی طرح فیض شناسی کے باب میں محققین نے فیض کی شاعری اور اُن پر تنقیدی مواد کے اشاریے بھی مرتب کیے تا کہ مطالعۂ فیض کے سلسلے میں آسانیاں پیدا ہو سکیں۔

بلاشبہ موجودہ دور کو سائنسی دور سے منسوب کیا جاتا ہے جب وقت کی رفتار تیز سے تیز تر ہوتی جا رہی ہے۔ ان حالات کے پیش نظر شعر و ادب میں بھی ایسی کتابوں کی ضرورت شدت سے محسوس ہوتی ہے جن کی بدولت پھیلا ہوا کام سمٹ کر سامنے آ جائے۔ اس سلسلے میں محققین نے اشاریہ سازی سے کام لیا ہے۔ یہ اشاریے ہی وہ آسان ذریعہ ہیں جن کی مدد تحقیق وتنقید کے مشکل مرحلہ کو کسی حد تک با آسانی طے کیا جا سکتا ہے اور صفحات کے انبوہ سے اپنی مطلوبہ چیز تک چند منٹوں میں رسائی حاصل کی جا سکتی ہے۔

اگرچہ اردو ادب میں اشاریہ سازی کی روایت خاصی پرانی ہے تاہم ۱۹۷۷ء میں ڈاکٹر معین الدین عقیل نے فیض احمد فیض پر تحقیقی وتنقیدی کام کرتے ہوئے اشاریے کی ضرورت کے پیش نظر اس مشکل کام کا بیڑا اٹھایا۔ اس اشاریے کی ترتیب و تالیف کے زمانے تک فیض کے پانچ شعری مجموعے منظرِ عام پر آ چکے تھے جو اس اشاریے میں شامل ہوئے۔ یہ اشاریہ ۱۳۶ صفحات اور چھے ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب غزلیات سے متعلقہ ہے جسے چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ (۱) غزلوں کی

کل تعداد (ب) غزلوں کا پہلا مصرعہ i۔حروفِ تہجی کے اعتبار سے ii۔ردیف کے اعتبار سے (ج) مقطعوں کے وہ مصرعے جن میں تخلص استعمال ہوا ہے۔(د) غزلوں کے کل اشعار__ حروف تہجی کے اعتبار سے۔ باب دوم: منظومات۔ یہ باب بھی چار حصوں پر مشتمل ہے۔(ا) نظموں کی کل تعداد___ حروفِ تہجی کے اعتبار سے (ب) نظموں کے عنوانات__ حروفِ تہجی کے اعتبار سے (ج) نظموں کا پہلا مصرعہ (د) نظموں کے وہ مصرعے جن میں تخلص استعمال ہوا ہے۔ باب سوم: قطعات کے حوالے سے ہے جو تین حصوں پر مشتمل ہے: (ا) قطعات کی کل تعد (ب) قطعات کا پہلا مصرعہ__ حروفِ تہجی کے اعتبار سے (د) فردیات۔ باب چہارم میں متفرقات شامل ہیں جنھیں مزید دس حصوں میں پھیلا دیا گیا ہے: (ا) شعری مجموعوں کی اشاعت اوّل (ب) ناتمام شعری تخلیقات: غزل، نظم (ج) تراجم: نظم، قطعہ، فردیات (د) معنون کردہ شعری تخلیقات: غزلیں، نظمیں (ہ) منظوم تخلیقات کی تاریخیں: غزلیں، نظمیں، قطعات (و) بعض تخلیقات جن پر محض مقام تخلیق تحریر ہے (ز) شعری مجموعوں کے انتسابات (ح) شعری مجموعوں میں اساتذہ کے منقولہ اشعار (ط) شعری مجموعوں پر دیگر افراد کے دیباچے (ی) فیض کے خود نوشتہ دیباچے۔ بابِ پنجم میں کلامِ فیض میں موجود تراکیبِ شعری کی نشاندہی کی گئی ہے۔ جبکہ باب ششم میں غیر مدوّن کلام (غزلیں، نظمیں، اشعار، قطعات، گیت، فلمی گیت، پنجابی کلام) شامل ہیں۔

کسی شاعر کے کلام کے اشاریے کے حوالے سے ڈاکٹر معین الدین عقیل کا یہ تحقیقی کام اپنی طرز کا واحد کام ہے۔ اس ''اشاریۂ کلامِ فیض'' کے چند ایک نمایاں اور قابل ذکر پہلوؤں کا ذکر کریں تو ہم دیکھتے ہیں کہ باب اوّل میں کلامِ فیض میں شامل غزلوں کو حروفِ تہجی کے لحاظ سے ترتیب دیتے ہوئے ہر غزل کا پہلا مصرعہ درج کیا گیا ہے۔ ساتھ میں شعری مجموعہ اور کل اشعار کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ مثلاً:

نمبر	غزل کا پہلا مصرعہ	شعری مجموعہ	کل اشعار
ا	آج یوں موج در موج غم تھم گیا اس طرح غمزدوں کو قرار آ گیا	دستِ تہِ سنگ	۲ (۱)

غزلیات کو ردیف وار ترتیب دیتے ہوئے مطلع کا صرف مصرعہ اوّل درج کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ مجموعہ کلام کا نام درج کر دیا گیا ہے۔ مقطعوں کا اشاریہ مرتب کرتے ہوئے وہ مصرعے شامل کیے گئے ہیں جن میں تخلص استعمال ہوا ہے۔ مصرعہ اولیٰ اور مصرعہ ثانی کی نشاندہی بھی کی ہے مثلاً:

نمبر	مصرعہ	شعری مجموعہ
	ا	
ا۔	آخر شب کے ہم سفر فیض نہ جانے کیا ہوئے (ا)	زنداں نامہ (۲)

باب دوم: منظومات، میں فیض کی نظموں کو حروفِ تہجی کے لحاظ سے ترتیب دیا گیا ہے۔

نمبر	مصرعہ	نظم	شعری مجموعہ
ا	آجاؤ میں نے سن لی تمہارے ڈھول کی ترنگ	آجاؤ افریقا	ز ن (۳)

باب سوم میں فیض کے قطعات کو حروف تہجی کے لحاظ سے ترتیب دیتے ہوئے یہی انداز اپنایا گیا ہے۔ باب چہارم جو متفرقات میں ہر گوشہ پر گراں قدر معلومات معلومات جمع کی گئی ہیں۔ باب پنجم میں تراکیب شعری درج کی گئی ہیں۔ جب کہ

باب ششم میں ۱۹۷۷ء تک فیض کے غیر مدون کلام (اردو اور پنجابی) کا اشاریہ بھی مرتب کر دیا ہے۔

فیض شناسی کی روایت میں ڈاکٹر معین الدین عقیل کی یہ محنت اور جانفشانی ہمیشہ سنہری حروف میں یاد کی جائے گی۔ اُن سے قبل اردو کے کسی محقق نے اس طرز کا اشاریۂ کلام مرتب نہیں کیا تھا۔ اگرچہ یہ اشاریۂ کلام، فیض کے کل کلام پر مشتمل نہیں لیکن انھوں نے اشاریۂ کلام کے حوالے سے جو تحقیقی کاوش کی اس کی بنیاد پر آنے والے محققین نے اشاریۂ کلامِ غالب اور اشاریۂ کلامِ اقبال بھی مرتب کیے۔ جامعات میں کلامِ فیض کے اشاریے اور فرہنگ پر تحقیق کرتے ہوئے بھی ڈاکٹر معین الدین عقیل کے مرتب کردہ ''اشاریۂ کلامِ فیض'' کو پیشِ نظر رکھا گیا۔

فیض احمد فیض کی وفات تک اُن کے آٹھ شعری مجموعے الگ الگ اور کلیات ''نسخہ ہائے وفا'' کی صورت میں شائع ہوئے تو کلامِ فیض کے مفصل اشاریے کی ضرورت دوبارہ سے محسوس کی جانے لگی۔ اس سلسلے میں ۱۹۸۹ء میں بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان کی طالبہ نزہت بانو نے پروفیسر محمد ساجد خان کی نگرانی میں ''کلامِ فیض کا اشاریہ اور فرہنگ'' کے عنوان سے ایم اے سطح کا تحقیقی کام کیا۔ یہ مقالہ کل ۱۱۷ صفحات پر مشتمل ہے جس میں ۹ باب شامل کیے گئے۔ بابِ اوّل: غزلیات (حروفِ تہجی کے لحاظ سے)، بابِ دوّم: غزلیات (ردیف کے لحاظ سے)، باب سوّم: مقطے (جن میں تخلص استعمال ہوا)، باب چہارم: منظومات (نظموں کی ترتیب حروف تہجی کے لحاظ سے)، باب پنجم: قطعات (حروفِ تہجی کے لحاظ سے)، باب ششم: متفرقات، باب ہفتم: متن کا تقابلی مطالعہ، باب ہشتم: تراکیب شعری، باب نہم: فرہنگ کلامِ فیض۔ (۴)

یہ تحقیقی مقالہ ڈاکٹر معین الدین عقیل کے مرتب کردہ اشاریے کو مدنظر رکھ کے لکھا گیا ہے تاہم اس مقالے کی نمایاں خوبی باب ہفتم میں ظاہر ہوئی ہے جہاں فیض کے مختلف شعری مجموعوں اور کلیات کے متن کا تقابلی مطالعہ کے نتیجے میں جو فرق ہے یا جو تخلیقات شعری مجموعوں میں ہیں اور کلیات میں نہیں ہیں ان کو درج کیا گیا ہے۔ اسی طرح آخری باب میں کلامِ فیض کے مشکل الفاظ مع فرہنگ ترتیب سے پیش کیے گئے ہیں۔ مجموعی طور پہ تحقیقی مقالہ بہت محنت سے لکھا گیا ہے۔ مقالہ نگار اور نگرانِ مقالہ نے فیض شناسی کا پورا حق ادا کیا ہے۔

جامعات میں فیض احمد فیض پر ہونے والے تحقیقی کام کے سلسلے میں کاشفہ سعدیہ کا تحقیقی مقالہ ''اشاریہ کلیاتِ فیض'' پروفیسر اشفاق بخاری کی نگرانی میں ۲۰۰۴ء میں جامعہ پنجاب لاہور میں جمع کرایا گیا۔ فیض کے اشاریوں کی ایک ہم کڑی ہے۔ یہ مقالہ نزہت بانو کے مقالے کی نسبت زیادہ ضخیم ہے جو ۲۱۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس مقالے کے کل سات باب ہیں۔ باب اوّل: غزلیات، باب دوّم: منظومات، باب سوّم: قطعات، باب چہارم: تلمیحات فیض، باب پنجم: لفظیاتِ فیض، باب ششم: تراکیب شعری، باب ہفتم: متفرقات (۵)

اس مقالے میں بھی اشاریہ سازی کرتے ہوئے ڈاکٹر معین الدین عقیل کے اشاریے سے استفادہ کیا گیا ہے۔ اس مقالے کا منفرد پہلو باب چہارم میں نظر آتا ہے جہاں تلمیحات فیض کا اشاریہ بھی مرتب کیا گیا ہے۔ اگرچہ فیض نے زیادہ تر تلمیحات روایتی شاعری ہیں سے مستعار لی ہیں۔ تاہم ان کے ہاں قرآنی اور تاریخی تلمیحات کی نشاندہی کرتے ہوئے مقالہ نگار نے ناقدانہ اور محققانہ صلاحیتوں کا ثبوت دیا ہے اور چند نئی تلمیحاتِ فیض بھی متعارف کرائی ہیں۔ پانچویں باب میں فیض کی شاعری میں استعمال ہونے والے ان کثیر الفاظ کی نشاندہی کی گئی ہے جو فیض سے مخصوص ہو کر رہ گئے ہیں۔ مثلاً طوق، دار و

رسن، مقتل، بادِ صبا اور قفس وغیرہ ساتواں باب متفرقات پر مشتمل ہے۔ جس میں دیگر موضوعات کے ساتھ ساتھ نئے موضوعات مثلاً الٰہیات اور اماکن کے تحت بھی کلامِ فیض کا اشاریہ مرتب کیا گیا ہے۔

جامعات میں کلامِ فیض پر ہونے والے اشاریوں کا مجموعی جائزہ لیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ کام طالب علمانہ تحقیق کی عمدہ مثالیں ہیں تو ضرور ہیں لیکن انھیں حوالے کا کام قرار نہیں دیا جا سکتا پھر یہ بھی کہ یہ کام کتابی صورت میں شائع ہو کر منظرِ عام پر نہیں آ سکے ہیں۔ چنانچہ قارئین کلامِ فیض کی عرصہ دراز سے اس تشنگی کو دور کرنے کی خاطر ڈاکٹر محمد آصف اعوان نے 'اک ذرا فیض تک' کے عنوان سے اشاریہ کلامِ فیض و متعلقات کو فیض شناسی کی دنیا میں متعارف کرایا ہے۔

ڈاکٹر محمد آصف اعوان نے اشاریۂ کلامِ فیض مرتب کرتے ہوئے ابتدائی ایک سو چھ صفحات پر مشتمل اشاریہ متعلقاتِ کلام فیض بھی شاملِ کتاب کیا ہے۔ کتاب کا پہلا حصہ سولہ عنوانات پر مبنی ہے جس میں فیض کے شعری مجموعوں کے نام اور اشاعتِ اوّل، شعری مجموعوں کے انتسابات، شعری مجموعوں کی فہارس، شعری مجموعوں پر فیض کے دیباچے، شعری مجموعوں پر دیگر افراد کے دیباچے، منظومات کا صنف بار گوشوارہ، معنون کردہ منظومات، ناتمام منظومات، فردیات، پنجابی منظومات، ماخوذ منظومات، کلامِ فیض میں اساتذہ کے منقولہ اشعار، تصنیفات، منظومات کی تاریخیں اور مقامات، تراکیب کلامِ فیض اور تلمیحاتِ فیض شامل ہیں۔

ڈاکٹر محمد آصف اعوان نے پہلے باب کی تیاری میں 'نسخہ ہائے وفا' کی عرق ریزی کا مظاہرہ کیا ہے ہر عنوان کے تحت اشاریۂ متعلقات کلامِ فیض میں سائنٹیفک انداز برتا گیا ہے یوں معلومات کے حصول میں کسی قسم کی دقت پیش نہیں آتی۔ اس باب کا مفصل حصہ تراکیب کلامِ فیض ہے۔ جس میں ہر شعری مجموعے کی تراکیب کو مربوط انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً:

نقشِ فریادی

آ

ترکیب	صفحہ مجموعہ کلام	صفحہ نسخہ ہائے وفا	ترکیب	صفحہ مجموعہ کلام	صفحہ نسخہ ہائے وفا
آبشارِ سکوت	۲۷	۳۳	آتش پیکار	۳۹	۴۵

(۶)

کتاب کا دوسرا باب اشاریۂ کلامِ فیض، پر مشتمل ہے۔ اس باب کی تیاری میں جدید سائنٹیفک طریقہ اپناتے ہوئے 'نسخہ ہائے وفا' میں شامل غزلوں، نظموں اور دیگر اصنافِ شعر کے پہلے مصرعوں کو اس طرح الف بائی ترتیب سے درج کر دیا گیا ہے کہ اگر قاری کو 'نقشِ فریادی' میں شامل پہلے قطعہ سے غبارِ ایام کے آخری صفحہ پر درج نعت تک کوئی بھی مصرعہ یا اس مصرعہ کا پہلا لفظ یاد ہو تو وہ اس نظم، غزل یا مطلوبہ شعر پر با آسانی پہنچ سکتا ہے۔ ڈاکٹر محمد آصف اعوان نے اشاریۂ کلامِ فیض مرتب کرتے ہوئے اصناف وار اشاریہ مرتب نہیں کیا بلکہ مجموعی اشاریہ بنا دیا ہے۔ جس سے قاری کو مزید سہولت ہو گئی ہے۔ اور اسے تلاش کرنے میں بھی وقت نہیں ہوتی کہ مطلوبہ مصرعہ یا غزل کا ہے، نظم کا یا قطعہ وغیرہ کا بلکہ صرف پہلا لفظ ہی قفلِ ابجد کا کام کرتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

آب

مصرعہ	نام مجموعہ	صفحہ نسخہ ہائے وفا	صفحہ مجموعہ کلام	نظم کا نام	بند/شعر نمبر	مصرعہ نمبر
آبشارِ سکوت جاری ہے	نقشِ فریادی	۳۳	۲۷	سرودِ شبانہ	۱	۵

(۷)

گویا لفظ ''آبشار'' ہی تلاش کرنے پر آپ کو پورا مصرعہ، شعری مجموعہ میں اس کا محلِ وقوع کلیاتِ 'نسخہ ہائے وفا' پر اندراج کا صفحہ نمبر، نظم کا نام بند یا شعر نمبر اور صفحہ پر اس مصرعہ کا نمبر جیسی تمام ضروری اور بنیادی معلومات مل جاتی ہیں۔

ڈاکٹر آصف اعوان کے مرتب کردہ اس اشاریے کے حوالے سے چند ایک پہلو ایسے ہیں جن کی طرف توجہ دی جائے تو اس اشاریے میں مزید خوبصورتی پیدا ہو سکتی ہے۔ مثلاً 'اک ذرا فیض' کے دو بنیادی حصے ہیں: (الف) تراکیب کلامِ فیض (ب) اشاریہ کلامِ فیض

کلامِ فیض کی تراکیب کا جو اشاریہ مرتب کیا گیا ہے اس کی ترتیب ''نسخہ ہائے وفا'' میں موجود ہر مجموعہ کلام کی تراکیب کو ترتیب دیتے ہوئے الگ الگ مجموعے کی تراکیب کو درج کیا ہے۔ چنانچہ جب کسی ترکیب کو تلاش کرنا ہو تو اسے فرداً فرداً تمام مجموعہ ہائے کلام سے تلاش کرنا پڑتا ہے۔ حالاں کہ کلامِ فیض کی تراکیب کا اشاریہ ہر مجموعہ کلام کا الگ سے ہونے کے بجائے مجموعی ہونا چاہیے یعنی ''نسخہ ہائے وفا'' میں موجود تمام تراکیب کا ایک اشاریہ ہو۔ جیسا کہ مذکورہ اشاریے کے دوسرے بڑے حصے ''اشاریہ کلامِ فیض'' کو ترتیب دیتے ہوئے، کلیاتِ فیض (نسخہ ہائے وفا) کو سامنے رکھ کے تیار کیا گیا ہے۔

اسی طرح ''اشاریہ کلامِ فیض'' مرتب کرتے ہوئے نظموں اور غزلوں کے مصرعے الف بائی ترتیب سے درج ہیں۔ لیکن اس اندراج میں بے ترتیبی کا عنصر پایا جاتا ہے۔ ''اشاریہ کلامِ فیض (ص ۱۰۹ تا ص ۳۱۶) میں ایسی متعدد مثالیں ملتی ہیں جہاں حسنِ ترتیب مجروح ہوا ہے یہاں صرف دو مثالیں ملاحظہ ہوں:

؎ بادِ صبا سے وعدہ و پیماں ہوئے تو ہیں
؎ بادِ خزاں کا شکر کرو فیض جس کے ہاتھ (۸)

یہاں بادِ صبا سے شروع ہونے والا مصرع بعد میں آنا چاہیے تھا۔

درج ذیل مثال میں بھی حسنِ ترتیب غلط ہے۔

؎ جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
؎ جہاں بھر کی دھتکار ان کی کمائی (۹)

اسی طرح 'پھر' سے شروع ہونے والے مصرعوں کا اندراج الگ اور ''پھ'' سے شروع ہونے والے مصرعوں کا ذکر بعد میں الگ ہے۔ (۱۰)

کہیں کہیں فیض کے مصرعے درج ہونے سے رہ گئے ہیں جیسے:

؎ تازہ ہیں ابھی یاد میں اے ساقیِ گلفام (۱۱)
؎ صبح ناشاد بھی روزِ ناکام بھی (۱۲)

''اک ذرا فیض'' میں فیض کی غزلوں کا ردیف وار اشاریہ بھی ناگزیر ہے۔ تاکہ اگر قاری کو غزل کے مصرعے کا پہلا لفظ صحیح طرح یاد نہ ہو تو ردیف کی مدد سے مطلوبہ شعر یا غزل کو تلاش کر سکے۔ یہ چند گزارشات ہیں جن کی بدولت اس کتاب کی افادیت میں مزید اضافہ ہو سکتا ہے۔ مجموعی طور پر ''اک ذرا فیض تک'' ڈاکٹر آصف اعوان کا نمایاں ادبی کارنامہ شمار کیا جا سکتا ہے۔ جس کی بدولت فیض شناسی کا ایک نامکمل باب مکمل ہوا ہے۔

فیض شناسی کی روایت میں کلامِ فیض کے اشاریے مرتب ہونے کے بعد فیض کی شخصیت، فکر اور فن پر لکھے گئے گراں قدر اور وسیع تنقیدی و تحقیقی سرمائے کا اشاریہ فیض شناسی اہم ضرورت تھی جسے ڈاکٹر طاہر تونسوی نے ''مطالعۂ فیض کے مآخذات'' کی صورت میں پورا کر دیا ہے۔ اس اشاریے کی خشت اول ''ادبیات'' کے فیض نمبر ۲۰۰۹ء میں مشمولہ مضمون ''مطالعۂ فیض کے مآخذات'' سے رکھی گئی۔ بعد میں اس تحقیقی کام کو وسعت دیتے ہوئے کتابی صورت میں پیش کر کے فیض شناسی کے اس تاریک پہلو پر روشنی ڈالی گئی۔ کتاب کے آغاز میں ''اشاریہ'' کی روایت اور مطالعہ فیض کے مآخذات آغاز تا حال'' کے عنوان سے بھرپور تحقیقی مقدمہ بھی اس کتاب کی زینت ہے۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی نے بارہ عنوانات کے تحت فیض پر لکھی گئی نگارشات کا اشاریہ مرتب کیا ہے:

۱۔ نگارشات فیض	۲۔ سوانحی حالات کے مآخذ	۳۔ فیض پر اردو تنقیدی کتب
۴۔ تنقیدی کتب میں ذکر فیض	۵۔ فیض پر انگریزی میں تنقیدی کتب اور تراجم	۶۔ انگریزی تنقیدی کتب میں ذکر فیض
۷۔ فیض پر انگریزی میں مضامین	۸۔ رسائل کے فیض نمبر	۹۔ دیگر رسائل
۱۰۔ مکالمے	۱۱۔ جامعاتی مقالات	۱۲۔ انٹرنیٹ پر ذکرِ فیض (۱۳)

اگرچہ مندرجہ بالا تمام عنوانات کے تحت فیض پر لکھے گئے تنقیدی مضامین کا اشاریہ ہی تحقیق و تدوین کی اچھی مثال ہے۔ ''فیض پر اردو تنقیدی کتب''، ''رسائل کے فیض نمبر'' کے عنوانات کے تحت دی گئی معلومات میں سخت محنت، فیض شناسی سے خصوصی لگاؤ اور وسیع مطالعہ کا اظہار ہوتا ہے۔ تاہم اس بات کی نشاندہی کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ ڈاکٹر طاہر تونسوی کی یہ کتاب فیض کے اشاریے کی نسبت فیض پر کتابیات کی فہرست زیادہ لگتی ہے۔ اس فہرست میں بھی بعض کتب کے مندرجات کا تفصیلی ذکر ہے اور کہیں صرف کتاب کا عنوان، ناشر، سال اشاعت لکھ دیا گیا ہے۔ یہی حال فیض کے حوالے سے رسائل کا ہے۔ نتیجتاً اس اشاریے میں بعض حوالوں سے تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر کوئی محقق یا نقاد فیض کی غزل کا لسانی جائزہ لینا چاہتا ہے تو یہ کتاب اس کی بھرپور رہنمائی نہیں کرتی ہے۔ اپنے موضوع تحقیق کے حوالے سے اسے پوری کتاب کو چھاننا پڑے گا اور یہ بھی ممکن ہے اُسے اِس حوالے سے کسی کتاب، رسالے یا مضمون کا عنوان ہی نظر نہ آئے۔ لہٰذا فیض پر کی گئی تنقید اور تحقیق کا اشاریہ مرتب کرتے ہوئے فیض کی سوانح اور شخصیت، غزل، نظم، تنقید، خطوط نگاری اور صحافت جیسے دیگر موضوعات کو پیش نظر رکھا جاتا تو وہ زیادہ بہتر ہوتا۔ بلاشبہ ڈاکٹر طاہر تونسوی کا مرتب کردہ یہ اشاریہ فیض احمد فیض کے فکر و فن پر تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے معلومات کا بے پایاں سرمایہ ہے۔ جس سے استفادہ کرنے کے بعد کوئی بھی محقق یا نقاد اپنے کام کو زیادہ احسن طریقے سے انجام دے سکتا ہے۔

فیض احمد فیض کے اشاریوں پر مجموعی بات کریں تو ممکن ہے ڈاکٹر معین الدین عقیل کا مرتب کردہ ''اشاریۂ کلامِ فیض'' جدید اشاریہ سازی کے اصولوں پر پورا نہ اترے اس کے باوجود یہ کام محققین کے لیے سنگ میل کا درجہ رکھتا ہے۔ جب کہ ڈاکٹر آصف اعوان کا مرتبہ اشاریہ ''اک ذرا فیض تک'' کلام فیض کا جامع اور ہمہ جہت اشاریہ ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر طاہر تونسوی کا مرتب کردہ اشاریہ بھی فیض شناسی میں مدد و معاون ثابت ہوا ہے اور فیض پر تحقیق کی نئی راہیں متعین کرنے میں رہنمائی کرتا ہے۔ بلاشبہ مذکورہ محققینِ فیض نے اپنی تحقیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے فیض شناسی کی روایت میں اس نئی جہت کو روشناس کرانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

حوالہ جات:

(۱) معین الدین عقیل، ڈاکٹر، اشاریہ کلامِ فیض، کراچی: ادارہ یادگارِ غالب، اکتوبر ۱۹۷۷ء ، ص۱۰

(۲) ایضاً ، ص۱۹

(۳) ایضاً ، ص۷۶

(۴) نزہت بانو، کلامِ فیض کا اشاریہ اور فرہنگ، مقالہ برائے ایم اے، ملتان: بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ۱۹۸۹ء

(۵) کاشفہ سعدیہ، اشاریہ کلیات فیض، مقالہ برائے ایم اے، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۰۴ء

(۶) محمد آصف اعوان، ڈاکٹر، اک ذرا فیض تک، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۲ء ، ص۳۷

(۷) ایضاً ، ص۱۰۷

(۸) ایضاً ، ص۱۴۰

(۹) ایضاً ، ص۱۸۶

(۱۰) ایضاً ، ص۱۵۰تا۱۵۲

(۱۱) فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، لاہور: مکتبہ کارواں، س ن ، ص۱۴۳

(۱۲) ایضاً ، ص۳۳۳

(۱۳) طاہر تونسوی، ڈاکٹر، مطالعۂ فیض کے مآخذات، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۱۱ء ، ص۶

ڈاکٹر فوزیہ اسلم
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

معاصر افسانے میں احمد جاوید کے امتیازات

Dr Fouzia Aslam

Assistant Professor, Department of Urdu, NUML, Islamabad.

Distinctions of Ahmed Javed in Contemporary Short Story

The aim of any comparison is to maintain the criteria or standard through which we can decide the importance of any literary work. Urdu short, story is a reflection of our literary, cultural, political and social history. Given article is written in the comparision of short story writer to his contemporary writers. So that distinctions of Ahmed Javed can be point out.

نئے ادب کی بنیادیں ۱۹۶۰ء میں پڑیں جب نظم کے علاوہ افسانے میں بھی تبدیلیاں وقوع پذیر ہونے لگیں۔ اس سے قبل حقیقت نگاری کا رجحان تھا۔ قیام پاکستان کے وقت سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، غلام عباس، ممتاز مفتی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور وغیرہ پرانے اسلوب میں لکھ رہے تھے۔ جبکہ پچاس کی دہائی میں اے حمید اور اشفاق احمد وغیرہ نے بھی بیانیہ ہی سے رشتہ جوڑا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ابھی ادب پر ترقی پسند تحریک کا غلبہ تھا۔ جس کے سبب سے قطعی اور متعین معنی کے ساتھ افسانے کی روایتی تکنیک کو برتا جاتا تھا۔ لیکن گزشتہ پچاس برسوں میں روایتی اسلوب میں اتنا کچھ کہا گیا کہ اب حقیقت نگاری کے امکانات میں زوال آنے لگا۔ علاوہ ازیں تقسیم ہند نے ماحول میں ایک تبدیلی پیدا کی۔ کچھ نئے مسائل وجود میں آ گئے۔ جب ترقی پسند تحریک پر پابندی عائد ہوئی اور اس کے بعد ۱۹۵۸ء کا مارشل لاء نافذ ہوا تو نہ صرف تمام تر سیاسی منظر نامہ سرے سے تبدیل ہو گیا۔ بلکہ اظہار پر پابندیوں نے پرانے اسالیب کو ناکارہ کر دیا۔ ترقی پسند تحریک پر پابندی کے سبب سے ترقی پسند کی سخت گیری سے نکلنے کا جواز پیدا ہوا۔ یوں تمام تر ادبی رویوں میں تبدیلی کے امکانات ابھر آئے۔ انتظار حسین اور انور سجاد جنھوں نے روایتی انداز سے کہانی لکھنا شروع کی تھی اب نئے امکانات کی طرف مائل ہوئے جس سے اردو افسانے کو جدت طرازی کا راستہ مل گیا۔ اس ابتدائی زمانے میں ان دو افسانہ نگاروں کے علاوہ پاکستان میں خالدہ اصغر (خالدہ حسین) اور ہندوستان میں سریندر پرکاش اور بلراج مینرا کا نام قابل ذکر ہے۔

احمد جاوید کا تعلق ستر کی دہائی کی نسل سے ہے۔ اگرچہ انھوں نے ساٹھ کی دہائی کے دوسرے وسط میں لکھنا شروع کر دیا

تھا۔لیکن ان سے قبل نہ صرف یہ کہ نئے افسانے کے خدوخال بننا شروع ہو گئے تھے بلکہ بعض دوسرے نئے ناموں کا اضافہ بھی شروع ہو گیا تھا۔مگر احمد جاوید کا شمار اس اہم نسل میں ضرور ہوتا ہے جنھوں نے درحقیقت نہ صرف یہ کہ نئے افسانے کی مقبولیت میں اضافہ کیا، اس میں نئے نئے تجربے کیے۔ علاوہ ازیں پاکستان کے ایک نازک سیاسی دور میں صورتحال سے متعلق موضوعات کو بیان کرنے کے لیے بھی کام کیا۔ستر کی دہائی میں ایک طرف تو اولین افسانہ نگار بھی افسانہ لکھ رہے تھے۔جنھوں نے ابتدا میں علامتی افسانے کے خدوخال بنائے اور وہ بھی لکھ رہے تھے جو ان کے پیچھے پیچھے منصۂ شہود پر آئے۔جن میں رشید امجد، منشایاد، اعجاز راہی، سمیع آہوجہ، احمد جاوید، مظہرالاسلام، مرزا حامد بیگ اور احمد داؤد وغیرہ بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ان سب افسانہ نگاروں نے (جن میں کچھ اور نام بھی شامل کیے جا سکتے ہیں) افسانے کو جوں کا توں قبول نہیں کیا۔ بلکہ تکنیکی، فنی اور لسانی سطح پر تجربہ کرنے سے بھی گریز نہیں کیا۔ساٹھ کی دہائی میں جب نیا افسانہ سامنے آیا تھا تو اس وقت ادب میں ''نئی لسانی تشکیلات'' ہو رہی تھیں۔ایک باغیانہ ساعنصر پایا جاتا تھا۔نظریات سے غیر وابستگی کا برملا اظہار کیا جاتا تھا۔اس کے علاوہ فرد کی تنہائی، لایعنیت، بے بسی، بے چارگی اور نئے شہری مسائل کا تذکرہ عام تھا۔مگر یہ وہ زمانہ ہے جب اپنی صورتحال کو بیرونی نظریات اور تحریکات کی مدد سے دیکھا جا رہا ہے۔ساٹھ کی دہائی میں فلسفہ وجودیت کو بڑی مقبولیت حاصل تھی۔اس لیے ''عدم تشخص'' کا واویلا کیا جاتا تھا۔اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی کہا جاتا تھا کہ ادب قاری کے لیے نہیں ہوتا۔ یہ قاری کی اپنی ضرورت ہے کہ وہ خود کو ادیب کی سطح پر لائے۔

یہ بات بڑی اہم ہے کہ ستر کی دہائی کے آغاز پر مذکورہ مسائل کی اہمیت یا تو کم ہو گئی یا سرے سے ختم ہو گئی۔ادب میں ''فردیت'' کا جو رویہ داخل ہو گیا تھا وہ اس نئی نسل کے مسائل میں شامل دکھائی نہیں دیتا تھا بلکہ اس کے بجائے گردوپیش کی زندگی اور اس کے مسائل کو اہمیت حاصل ہوئی۔علاوہ ازیں ساٹھ کی دہائی میں جو ''عدم وابستگی'' کا رجحان آیا تھا وہ بھی اب ختم ہونے لگا۔افسانہ نگار زیادہ واضح کمٹمنٹ کے ساتھ سامنے آئے۔''عدم تشخص'' کا مسئلہ فرد کے بجائے اجتماع اور قوم کے حوالے سے زیر بحث آنے لگا۔اس کا مطلب یہ ہے کہ ستر کی دہائی ایک بالکل مختلف تناظر کے ساتھ آغاز ہوئی جس نے نئی نسل کو مختلف اور نئے مسائل سے آشنا کیا۔

۱۹۵۸ء کے مارشل لاء کے دوران ہی جو جذبات ابھرنا شروع ہوئے تھے انھوں نے ۱۹۶۸ء میں احتجاج اور بغاوت کی شکل اختیار کر لی اور یوں ایک ایسی تحریک پیدا ہوئی جس نے نہ صرف قومی سطح پر ایک نئے شعور کو پیدا کیا بلکہ دانشوری نے بھی بعض نئے سوالات پیدا کیے۔ مارشل لاء کا اختتام یقیناً ایک بڑا واقعہ تھا مگر اسی دوران قومی سطح پر دو اور واقعات رونما ہو چکے تھے جو نئی نسل کو متاثر کر رہے تھے۔ان میں سے ایک واقعہ تو ۱۹۶۵ء کی جنگ تھی جو نتیجے کے اعتبار سے بے سود رہی تھی۔اس کے بعد ۱۹۷۱ء میں سقوط ڈھاکا نے ہزیمت کا ایک ایسا احساس پیدا کیا جس نے پاکستانی قوم اور خاص طور پر نئی نسل کو بعض نئے خدشات سے روشناس کرا دیا۔سب سے بڑا مخمصہ یہ پیدا ہوا کہ آخر اس ملک وقوم کی بنیادی اساس وشناخت کیا ہے؟ پاکستان کا قیام جن اسباب کی بنیاد بتایا جاتا تھا، بنگلہ دیش کا قیام ان اسباب کی نفی ثابت ہوا۔مگر اس کے باوجود سماجی ومعاشرتی حالات میں کوئی بڑی تبدیلی پیدا نہ ہو سکی تھی۔اس پر مستزاد ۱۹۷۷ء کا مارشل لاء ہے جو ستر کی دہائی کے دوسرے وسط کا ایک اہم ترین واقعہ ہے۔ جسے ستر کی نسل کہتے ہیں، یہ درحقیقت وہ لوگ ہیں جنھوں نے قیام پاکستان کے دنوں یا سالوں میں جنم لیا سو یہ وہ

پہلی نسل ہے جو پاکستان کے ساتھ وجود میں آئی اور اس کے سیاسی، سماجی و معاشرتی حالات کے ساتھ پرورش پاتی رہی۔

احمد جاوید کا شمار بھی اسی نسل میں ہوتا ہے۔ سولا محالہ ان کے ذہن پر بھی اپنے ہوش سنبھالنے کے بعد سے رونما ہونے والے واقعات کے اثرات نقش ہوئے۔ جب انھوں نے افسانہ نگاری کا آغاز کیا تو ایک طرف انھیں ادب میں وقوع پذیر ہونے والی بڑی بڑی تبدیلیوں کا سامنا تھا تو دوسری طرف قومی سطح پر پیدا ہونے والی تبدیلیاں بھی انھیں درپیش تھیں۔ احمد جاوید نے ان دونوں طرح کی تبدیلیوں سے اپنی وابستگی پیدا کی۔ ان کا مشاہدہ کیا اور لکھتے ہوئے اپنے گردوپیش کے نئے رویوں اور حالات سے کبھی بھی چشم پوشی اختیار نہیں کی سوان کے مقام کے تعین کے وقت جو پہلی بات سامنے آتی ہے وہ یہی ہے کہ انھوں نے اپنے عصر کی ضروریات کو سمجھنے، ان کا مطالعہ کرنے اور ان کا اثر قبول کرنے سے بھی کبھی گریز نہیں کیا۔

ستر کی دہائی کی نسل نے اپنے گزشتہ عہد میں نظریات سے عدم وابستگی یا (No-commitment) کا نعرہ سنا تھا اور لسانی سطح پر مکمل بغاوت کا منظر دیکھا تھا۔ اس لیے وہ ابتدا میں اسی تسلسل میں سامنے آئے۔ لیکن احمد جاوید کی تخصیص یہ ہے کہ وہ ان چند افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں جن کی نظریاتی وابستگی ابتدا ہی سے واضح تھی۔ یہ بات ان کے تمام نقاد تسلیم کرتے ہیں کہ وہ نظریاتی اعتبار سے ترقی پسند واقع ہوئے ہیں۔ یہ ترقی پسندی ہی تھی جس نے انھیں نئے افسانے سے وابستہ ہونے کے باوجود تجرید اور ابہام سے بچالیا جس کا شکار ان کے اکثر معاصرین نہ صرف اس وقت تھے بلکہ کوئی اب بھی ہے۔

کسی فنکار کے مقام کے تعین میں یہی بات پہلے مطالعہ کی جاتی ہے کہ اس کی وابستگی اپنے عصر کے ساتھ کس حد تک ہے۔ احمد جاوید کا زمانہ کئی طرح کے سیاسی و سماجی انقلابات کا زمانہ ہے وہ اپنے معاصرین کی طرح بلکہ بعض اوقات اپنے معاصرین کی نسبت زیادہ شدت کے ساتھ حالات سے اثر قبول کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی عام طور پر تمام تر کہانیاں سیاسی و سماجی موضوعات پر مبنی ہیں۔ اسی طرح ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''غیر علامتی کہانی'' ان افسانوں پر مشتمل ہے جو ۱۹۷۷ء کے مارشل لاء کے ردعمل میں لکھے گئے جس کی تصدیق مندرجہ ذیل دو اقتباسات سے ہوسکتی ہے۔

> احمد جاوید مزاحمتی ادب کے حوالے سے ایک منفرد اور ممتاز نام ہے۔ گذشتہ گیارہ سالہ طویل جبر اور اس کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی اعصابی تھکن اور دانشورانہ تشنگی کو انھوں نے بہت خوبصورتی سے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ مارشل لاء کے خلاف جدوجہد اور اس کے نتیجہ میں ریاستی جبر کا خوف عمومی نفسیات پر جس طرح اثرات مرتب کرتا ہے احمد جاوید نے انھی باتوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ (۱)
>
> احمد جاوید کے اس مجموعے کے بیشتر افسانے ..... میں پورے ادبی حسن کے ساتھ عہد آمریت کی مادی اور ذہنی جبر سے پیدا ہونے والی خارجی اور داخلی کیفیات کو پیش کرتے ہوئے قومی اور سماجی اور انفرادی آزادی کی امنگوں کو تخلیقی انداز میں ابھارا گیا ہے۔ (۲)

اس طرح اپنے عصر سے ان کی وابستگی انتہائی واضح اور دوٹوک نظر آتی ہے۔ ترقی پسند ادب کا مطالعہ اور ماحول میں موجود ترقی پسندانہ خیالات کی موجودگی نے انھیں عدم وابستگی کے قریب نہیں پھٹکنے دیا۔ سوان کی نظریاتی کمٹمنٹ ان کے افسانوں میں واضح طور پر ظاہر ہوئی۔ یہ بھی ان کی انفرادی خصوصیات میں شمار ہوتی ہے رشید امجد نے ایک جگہ کہا ہے:

> نظریاتی وابستگی نے اس کی کہانیوں میں ایک خاص بلینڈ پیدا کر دیا ہے۔ یہ خاص بلینڈ اس کی اپنی پہچان بھی

ہےاوراس کی نسل کے دوسرے کہانی کاروں میں اس کی عظمت اور کمال فن کی دلیل بھی۔(۳)

نظریاتی وابستگی سے مراد یہ نہیں کہ وہ ترقی پسند تحریک کے سخت گیر رویے کے ساتھ منسلک ہوئے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے اپنا رشتہ فرد اور طبقے کے خوابوں، خواہشوں، دکھوں اور خوشیوں کے ساتھ قائم کیا جنھیں بے بسی اور بے چارگی کا سامنا تھا۔اس طرح ان کا تصادم ''جبریت'' کے ساتھ ہوا جو چاہے افراد کی پیدا کردہ تھی، طبقات کی پیدا کردہ تھی یا فطرت کی پیدا کردہ تھی۔

> وہ اپنے افسانے میں علامتوں، استعاروں اور پیکروں کے ذریعے نفس پیرائیہ اظہار میں ان حالات کو بیان کرتا ہے جس سے وہ گزر رہا ہے۔(۴)
>
> احمد جاوید کے افسانوں میں نظریاتی اعتبار سے غربت ہے نہ جاگیردارانہ ذہن کی جابرانہ قوتیں۔ان کے افسانوں کے کردار نہ جنسی مریض ہیں نہ تنہائی کے شکار۔بس زندگی اپنے مجموعی رنگ میں دکھائی دیتی ہے۔یہ زندگی افلاطونی نظریات کی حامل نہیں بلکہ اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی ماحول سے جنم لیتی ہے۔(۵)
>
> آگہی کے جس عذاب میں وہ گرفتار ہیں ہر شخص اس کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ان کا ایک اختصاص یہ بھی ہے کہ انھوں نے بغیر کسی نعرہ بازی کے اپنے عصر کی تہذیبی وسیاسی تاریخ کو تخلیق کا درجہ دینے میں کامیابی حاصل کی اور فرد کے ساتھ ساتھ اجتماعی زندگی کو اہمیت دے کر بے معنویت کے اندھیرے میں معنویت کی روشنی پیدا کرنے کی کوشش کی۔(۶)

احمد جاوید کو جو بات اپنے معاصرین سے منفرد بناتی ہے وہ یہی ہے کہ ایک تو انھوں نے اپنے عصر کے فرد سے رشتہ جوڑا۔ تو دوسرا یہ ہے کہ وہ اپنے عصر کو تاریخ کے مختلف ادوار میں رکھ کر اس کا مقام متعین کرتے ہیں۔اور اس طرح انسان پر گزرنے والے مصائب وآلام کو تاریخ کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

> احمد جاوید اس معاشرے کا (Oddman Out) ہے۔وہ ان پرندوں کا ساتھی ہے جنھیں زمین قبول نہیں کرتی اور جو مسلسل سفر میں رہتے ہیں۔احمد جاوید نے زندگی کا بیانیہ مرتب کرنے کی بجائے مشاہدے کی کوکھ سے متعدد سوالات ابھارے ہیں اور اس اکائی کو کریدنے کی کوشش کی ہے جو نسل در نسل ذہنوں پر دبیز تہہ کی طرح جمتی چلی جاتی ہے۔(۷)
>
> اس کی ذات کا ایک گوشہ کہیں دور ماضی میں جڑا ہوا ہے اور دوسرا حال میں پیوست ہے۔اس سے ہوا یہ ہے کہ اس کے ہاں ایک خاص طرح کی Tensity نے جنم لیا ہے۔اس انتشار ذات سے اقتدار کی پائمالی اور تشدد کا نوحہ ابھرا ہے اور سمت کی تلاش کے مسئلے نے سر اٹھایا ہے۔اس لیے میرے نزدیک تو یہ افسانے مستقبل کی آواز سے مشابہ ہیں۔مستقبل کی آواز جو صرف اشارے کرتی ہے، چیختی اور چنگھاڑتی نہیں۔(۸)
>
> دونوں کتابوں میں مقامی، تاریخی اور بین الاقوامی سیاسی وسماجی واقتصادی استحصال کی مختلف شکلوں اور حکمرانی کرنے اور اطاعت کروانے کے مختلف ہتھکنڈوں سے پردہ اٹھانے اور ان سب شکلوں کے خلاف احتجاج کا

مرکزی رویہ ملتا ہے۔(۹)

یہ بات عام طور پر محسوس کی گئی ہے کہ احمد جاوید کی کمٹمنٹ اپنے عصر سے نہیں بلکہ روح عصر سے ہے۔ وہ حال کے تذکرے میں نہ ماضی کو فراموش کرتے ہیں اور نہ مستقبل کا خواب دیکھنے سے گریز کرتے ہیں۔ یہ بات ایک طرف تو ان کے تاریخی شعور کا برملا اظہار ہے تو دوسری طرف اپنے عہد کے ادراک کی تصدیق سامنے لاتی ہے۔

احمد جاوید کا دوسرا امتیاز مقامی سطح پر مارشل لاء کی پیدا کردہ جبریت اور آمریت کے خلاف شدید ردعمل ہے۔ ''غیر علامتی کہانی'' کے سب ہی افسانے کسی نہ کسی حد تک سیاسی دباؤ کے خلاف شدید احتجاج اور مزاحمت کا رویہ سامنے لاتے ہیں۔ ستر کی دہائی میں آمریت کے خلاف مزاحمت کا رویہ عام طور پر موجود تھا اور معاصر افسانہ نگار ان حالات کو موضوع بنا رہے تھے مگر احمد جاوید کے اس امتیاز کی تصدیق اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ پانچویں اہل قلم کانفرنس میں جب اس وقت کے صدر پاکستان جنرل ضیاء الحق نے خطاب کیا تو جن ادیبوں کی تحریروں پر اپنی ناراضگی کا اظہار کیا ان میں جس واحد افسانے کے جملے ان کے لیے ناپسندیدہ ٹھہرے وہ احمد جاوید کا تحریر کردہ تھا۔ ''دن پر دن گزرے جاتے ہیں..... جس کا یہ موسم گزرتا نہیں..... کوئی پرندہ نئے موسم کا سندیسہ نہیں لاتا۔''(۱۰) ادبی مجلّہ ''فنون'' میں اپنے ایک مراسلے میں ایک نقاد نے احمد جاوید کی اس خصوصیت کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

> اس دور میں جبکہ دن کی سچائیاں رات کا جھوٹ اور رات کا سچ دن کا جھوٹ ہو اور جہاں سچ کی اشاعت محض حصول جاہ تک ہو وہاں انتہائی کڑا اور کڑوا سچ لکھنے والے ادیبوں کی ذہنی جھنجھناہٹوں اور نفسیاتی کیفیتوں کا جائزہ ایک ضروری امر ہوتا ہے۔ اس دور کے چند ہی ادیب..... ایسے ہیں جنہوں نے بدہیئتی کے اس عرصہ میں بنیادی صداقتوں کا دامن ہر قیمت اور ہر الزام..... کے باوجود تھامے رکھا..... احمد جاوید کے افسانوں کے مجموعے ''غیر علامتی کہانی'' کا ذکر تو آمر اعلی نے ادبی کانفرنس میں کر دیا تھا۔(۱۱)

اپنے افسانوں میں اپنے موضوعات کے ساتھ احمد جاوید کی وابستگی تجزیاتی فکر کے باعث ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سیاسی وسماجی موضوعات سے پیدا شدہ صورت حال کو محض سرسری انداز میں بیان نہیں کرتے بلکہ گہرائی میں جا کر ان عناصر کو سامنے لانے کی کوشش کرتے ہیں جو پیدا تو معروض میں ہوتے ہیں لیکن انسان کے باطن پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ کسی عہد میں بہت سے لکھنے والے ایک ہی طرح کے موضوعات پر لکھ رہے ہوتے ہیں مگر جو چیز انہیں ایک دوسرے سے جدا کرتی ہے یا کسی مقام کا تعین کرتی ہے تو وہ ان کا رویہ ہوتا ہے جو انھیں دوسروں سے مختلف بناتا ہے۔ احمد جاوید کی ترقی پسندانہ سوچ اور موضوعات سے ان کا غیر جذباتی تعلق انھیں اپنے عہد کے بعض معاصرین سے الگ کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔

احمد جاوید کی اصل انفرادیت ان کے اسلوب میں پوشیدہ ہے۔ یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ وہ اسلوب کی سطح پر اپنے معاصرین سے قطعاً مختلف شناخت بنواتے ہیں۔

> احمد جاوید کا لہجہ نہ صرف مختلف اور اثر انگیز ہے بلکہ افسانے کی پوری روایت میں یہ لہجہ ایک علیحدہ اور جاندار مقام کا تعین کرے گا۔(۱۲)

مجھے اس امر کا قطعی اعتراف ہے کہ احمد جاوید اپنے بیشتر ہم عصر افسانہ نگاروں سے بڑی حد تک مختلف اور انفرادیت لیے ہوئے ہے۔(۱۳)

احمد جاوید جدید اردو افسانے کی روایت میں ایک منفرد افسانہ نگار ہے۔ اتنا منفرد کہ اس کے افسانے پڑھتے ہوئے کوئی دوسرا نام ذہن میں آنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔(۱۴)

احمد جاوید کی جس انفرادیت کا تذکرہ کیا جاتا ہے وہ ان کے مخصوص اسلوب سے ظاہر ہے۔ نثر کے اسالیب میں بہت سے تجربات ہو چکے ہیں۔ بیسویں صدی سے قبل اردو میں داستان لکھنے کا رواج تھا۔ جس میں ایک طرف فورٹ ولیم کالج کا داستانی اسلوب تھا تو دوسری طرف مقفیٰ اور مسجع نثر تھی۔ البتہ تمثیل نگاری نے بھی کہیں کہیں لسانی نظام بنا رکھا تھا۔ بیسویں صدی کے آغاز پر جب سرسید تحریک کو مقبولیت حاصل ہوئی تو علمی زبان کا رواج پیدا ہوا۔ جس سے داستانی اسلوب کمزور پڑ گیا۔ اردو افسانے نے جب اپنا سفر شروع کیا تو چونکہ ایک طرف سرسید کی انشائے لطیف کی زبان تھی تو دوسری طرف مقصدی و انقلابی تحریکوں کا زور تھا۔ اس لیے حقیقت نگاری کو مقبولیت حاصل ہوئی اور ایسا بیانیہ وجود میں آیا جو کہانی کو بنے بنائے فارمولوں میں سیدھے اور دوٹوک انداز سے سامنے لاتا تھا۔ البتہ حقیقت نگاری ہی میں ایک چلن سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کی وجہ سے رواج پا گیا۔ جس میں صرف یہ فرق پڑا کہ نثر میں تخیل کی کارفرمائی کی وجہ سے رومانی عناصر شامل ہوئے۔ ترقی پسند تحریک کے دنوں میں حقیقت نگاری کی دونوں روئیں چلتی دکھائی دیتی ہیں۔ اس دوران میں احمد علی اور ڈاکٹر رشید جہاں کے افسانوں کے مجموعہ ''انگارے'' یا محمد حسن عسکری کے ایک دو افسانوں میں خود کلامی کے سبب سے جملے توڑنے کا عمل بھی ہوا مگر افسانوی اسلوب میں بنیادی تبدیلیاں قیام پاکستان کے بعد اور بالخصوص ساٹھ کی دہائی سے شروع ہوئیں۔ انتظار حسین نے داستانی اسلوب اختیار کیا۔ کیونکہ اسی کو انھوں نے اپنے موضوعات کے لیے مناسب اور موزوں سمجھا تھا۔ انور سجاد کی نثر پر نظم کی تحریک کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ وہ استعارے وضع کرتے یا پھر مغرب کی تجرید نگاری کی تکنیک کو استعمال میں لاتے دکھائی دیتے ہیں۔ سریندر پرکاش اور بلراج مین را اور خالدہ حسین کے ہاں بھی روایتی نثر موجود نہیں ہے۔ مگر یہ تینوں آخر الذکر افسانہ نگار اسلوب کے معاملے میں زیادہ حساس نہیں ہیں۔

ستر کی دہائی میں البتہ زبان و بیان کے حوالے سے نمایاں ہونے کا رجحان زیادہ ہے۔ کئی افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں کہیں کہیں نظم کو نثر میں ڈھالنے کا تجربہ کیا ہے۔ نیا افسانہ لکھنے کے بہت سے شوقین اس اسلوب سے بہت متاثر ہوئے ہیں۔ مگر نقادوں نے عام طور پر اس اسلوب کو تحسین کی نگاہ سے نہیں دیکھا۔ منشا یاد کا اسلوب پنجابی زبان کے الفاظ کے استعمال سے شکل اختیار کرتا ہے۔ چونکہ ان کے موضوعات کا محل وقوع وسطی پنجاب کے دیہات ہیں۔ سوان کے لہجے اور زبان پر مقامی اثرات کا عمل دخل ان کی شناخت بنتا ہے۔ بعد میں آنے والے افسانہ نگاروں میں یوں تو قریب قریب ہر ایک نے نثر میں تجربہ کرنے سے گریز نہیں کیا۔ مگر اپنا الگ اسلوب تشکیل دینے میں احمد جاوید کو جس طرح کامیابی حاصل ہوئی ہے وہ دوسروں کے ہاں دکھائی نہیں دیتی۔ ان کی کتابوں پر لکھے گئے تبصروں سے یہ بات سامنے آئی ہے کہ ان کا اسلوب نہ ہی محض تجربہ ہے نہ ہی چونکانے کا کوئی عمل بلکہ یہ درحقیقت ان کے موضوعات سے نہ صرف جنم لیتا ہے بلکہ اس کی ضرورت بھی ہے۔ یہی وہ بنیادی بات ہے جو ہم پیش نظر رکھتے ہیں کہ اسلوب الگ سے کوئی چیز نہیں بلکہ یہ کسی فنکار کے موضوعات، رویے،

شخصیت اور نظریات کا اظہار ہوتا ہے۔

نئے افسانے کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ بیشتر افسانہ نگاروں نے روایت سے مکمل بغاوت کرتے ہوئے ایک نئی زبان وضع کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ محض ''اینگری ینگ مین'' (Angry Young Man) کا رویہ نہیں تھا بلکہ روایت سے لاعلمی کا شاخسانہ بھی تھا۔ احمد جاوید نے نیا اسلوب وضع کرنے میں روایت سے انحراف نہیں کیا بلکہ روایت کے تسلسل میں اپنے لیے ایک الگ راستہ وضع کیا۔ ان کے اسلوب میں داستان، تمثیل اور رومانویت کے عناصر گھلے ملے ہیں۔ وہ استعارے اور علامت سے بھی کام لیتے ہیں۔ اپنی علامتیں بھی وضع کرتے ہیں اور محض لہجے کی بنیاد پر تاثراتی انداز بھی اختیار کرتے ہیں۔ روایت سے ان کے تعلق ہی نے انھیں اپنے عہد کے ان تجربات سے بچالیا ہے جو محض بغاوت کی بنیاد پر پیدا ہو رہے تھے۔

> اس نے نو ترقی پسند فارمولے کے سامنے سپر نہیں ڈالی۔ لفظوں کے الٹ پھیر کو افسانہ نہیں مانا۔ تشبیہوں کے مقابلے میں استعارہ اور علامت کو چنا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان کے نزدیک زمینی بو باس کی بھی اہمیت ہے اور روایت کے شعور کی بھی۔ (۱۵)

''زمینی بابوس'' کی اہمیت اور روایت کا شعور تمام نئے افسانہ نگاروں کے ہاں ایک جگہ یکجا دکھائی نہیں دیتے۔ بیشتر افسانہ نگار ایسے ہیں جنھوں نے روایت سے بغاوت کو نیا پن سمجھا اور زمینی بو باس سے اپنا تعلق ظاہر کرنے کے لیے نعرہ بازی سے کام لیا۔ مرزا حامد بیگ کے خیال میں:

> مقام شکر ہے کہ احمد جاوید کے ہاں نعرہ بازی نے سر نہیں اٹھایا۔ یہ یقیناً ایک دشوار رہگذر تھی جس پر چلتے ہوئے احمد جاوید نے اپنی نفسیاتی سوجھ بوجھ سے تو کام لیا ہی ہے، ادب کے مطالعے میں بالغ نظری کا ثبوت بھی دیا ہے۔ اس طرح وہ اپنے طریقہ کار میں بہت سے ہم عصر افسانہ نگاروں سے الگ ہو گیا ہے۔ خصوصاً ان افسانہ نگاروں سے جنھوں نے اپنی کمٹمنٹ کا اظہار کھلی نعرہ بازی سے کیا اور عین اسی لمحے ترقی پسندوں کو گالی بھی دی۔ کیا یہ عجیب نہیں؟ یہ اس لیے ہوا کہ ان بیچاروں پر ''روایت'' میں توسیع کا احوال ابھی نہیں کھلا۔ اب ہوا کیا کہ احمد جاوید کے اردگرد کاٹھ کباڑ میں علامت اور تمثیل کا جو بے جوڑ میلاپ ہوا بودے قاری اور احمق نقاد نے تالیاں پیٹیں۔ داد کے ڈونگرے برسائے۔ نتیجتاً نزول تخلیقات اپنی پہچان کھونے لگیں لیکن یہ نیک فال ہے کہ احمد جاوید اپنے آپ میں مگن ہے۔ کاتا اور رہے لے دوڑی کا قائل نہیں۔ (۱۶)

اسی کے ساتھ مرزا حامد بیگ اس بات کی وضاحت بھی کرتے ہیں کہ احمد جاوید کی انفرادیت روایت کے ساتھ تعلق قائم کرنے سے قائم ہوئی ہے۔

> یہی سبب ہے کہ احمد جاوید نہ صرف افسانے کی بنت اور زبان کے ورتارے کی سطح پر مشرقی دانش اور داستانوی لحن کی بازیافت کر سکا ہے۔ بلکہ نئے افسانے کے کھوئے ہوئے لینڈ سکیپ کو بھی ایک بار پھر کھوج نکالنے میں کامیاب ہوا ہے۔ جس سے آج کا جدید افسانہ نگار پہلوتہی کا مجرم ٹھہرا ہے۔ (۱۷)

ساٹھ کی دہائی روایت سے تصادم کے ساتھ شروع ہوئی تھی۔ نہ صرف نظریات سے عدم وابستگی کے سلسلے کا آغاز ہوا تھا بلکہ حقیقت نگاری کو ترک کر کے نئی لسانی تشکیلات کی بنیاد بھی ڈالی گئی تھی۔ ستر کی دہائی میں اس کا ردعمل ہوا۔ نظریات کے ساتھ

غیر ضروری شدید وابستگی اور نثر میں شاعری کی تکنیک کا عمل دخل دیکھنے میں آیا۔ اس شدید تر رویے نے نعرہ بازی کو بھی جنم دیا۔ تشبیہاتی اور تمثیلی زبان بھی وجود میں آنے لگی جس نے افسانے کی بنیادی ہیئت ہی کو نقصان پہنچانا شروع کر دیا۔ احمد جاوید نے جب افسانے میں جدت کو اختیار کیا تو ان خرابیوں کو اپنی نثر میں داخل نہیں ہونے دیا۔ موضوعات کے ساتھ جذباتی تعلق کے بجائے فکری تعلق پیدا کیا اور زبان میں اپنے موضوعات کے حساب سے ایسا اسلوب وضع کیا جس میں روایت سے کلی انحراف نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا اسلوب جدید اور منفرد ہونے کے باوجود متنازع نہیں ہے۔ اپنے معاصرین سے اسلوب کی سطح پر قطعی مختلف ہونے کے باعث وہ نہ صرف دلچسپی سے دیکھے گئے بلکہ ایک نئے تجزیے کی ضرورت کا باعث بھی بنے۔ جیسا کہ ڈاکٹر نوازش نے لکھا ہے کہ احمد جاوید کا اپنا ایک اسلوب ہے۔ اس کے اسلوب میں مجتمع عناصر کا جزوی تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔

احمد جاوید کے اسلوب کے عناصر کا امتیاز ان کے جملہ لکھنے سے شروع ہوتا ہے۔ وہ شاعرانہ سخن کے ساتھ نثر لکھتے ہیں۔ لفظوں کی تکرار سے ردھم پیدا کرتے ہیں۔ ایک اور خصوصیت چھوٹے چھوٹے جملے لکھنا ہے۔ علاوہ ازیں لینڈ سکیپنگ (Landscaping) ایک ایسی بنیادی خصوصیت ہے جو ان کی نثر کو اپنے معاصرین سے مختلف کر دیتی ہے۔ چونکہ وہ اپنے عصر کو تاریخ میں دوسرے زمانوں کے ساتھ رکھ کر دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں اس لیے فینٹسی (Fanticy) سے بھی کام لیتے ہیں۔ اس طرح انھیں حال سے ماضی اور پھر حال سے مستقبل کی طرف سفر کرنے میں سہولت حاصل ہو جاتی ہے۔ جملوں کی ترتیب، فینٹسی، داستانوی سخن ایک طرف تو صوتی آہنگ پیدا کرنے میں مددگار ہوتے ہیں تو دوسری طرف ان کے موضوعات ایسی معنویت پیدا کرنے میں سہولت پا لیتے ہیں جو وہ قاری تک پہنچانا چاہتے ہیں۔ معاصرین کے ساتھ موازنہ کرتے ہوئے ایک نقاد نے اس بات کو یوں بیان کیا ہے:

> ان کی تحریر میں صوتی آہنگ اور معنویت پیدا ہو کر ایسی کیفیت پیدا ہوتی ہے کہ اس پر آزاد شاعری کا گمان ہونے لگتا ہے۔ یہ افسانہ نگاری میں ایک نیا اسلوب ہے جو بھلا لگتا ہے اور افسانوں میں حقائق کی تلخی کے باوجود حلاوت اور ادبی حسن پیدا کرتا ہے۔ یہ طریقہ کار بعض افسانہ نگاروں میں مرزا حامد بیگ کے یہاں بھی اختیار کرنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن ان کے موضوع قوت اظہار سے ہم آہنگ نہیں ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں اس طریق کار کو اسلوب کا ایک تجربہ تو کہا جا سکتا ہے لیکن اس تجربے میں افسانوی فضا نہیں ملتی جبکہ احمد جاوید کے افسانوں میں موضوع، فضا اور اسلوب کی ہم آہنگی ایک نئی کیفیت کو جنم دیتی ہے جس سے پڑھنے والا ایک خوشگوار افسانوی تاثر پاتا ہے۔ (۱۸)

> احمد جاوید اپنے اسلوب کی علیحدہ سے شناخت کروانے میں کامیاب رہا ہے۔ اس کے افسانوں کے موضوعات، اس کی ماحول سازی، ایک مخصوص فضا، بامعنی علامت نگاری، نئی امیجز اور نئی متحرک تصویریں بعض تکنیکی تجربات، تاثراتی بیانیے اور ان سب کے اندر سے ابھرتا ہوا اس کا اپنا اسلوب اسے اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں میں ایک بہترین مقام پر مقیم افسانہ نگار کہنے کی سہولت بہم پہنچاتا ہے۔ (۱۹)

> احمد جاوید اپنے ہم عصروں میں بالکل مختلف ہے۔ وہ افسانے میں نہ تو انٹکچول پوز کرنا پسند کرتا ہے اور نہ ہی کوئی فلسفہ بکھیر کر قاری پہ بوجھ بنتا ہے۔ وہ ایک باشعور کہانی کار ہے اور کہانی اس کو الگ شناخت کراتی ہے۔ (۲۰)

ستر کی دہائی میں علامت نگاری کا لپکا انتہا پر تھا مگر مشکل یہ ہے کہ بیشتر افسانہ نگاروں نے اپنی علامتیں خود وضع کرنا شروع کر دی تھیں۔ جس سے قاری کے لیے ابہام پیدا ہوا۔ احمد جاوید کے ہاں علامتیں عام طور پر واضح ہیں جس کا اعتراف بیشتر نقادوں نے کیا ہے۔

> احمد جاوید کی کہانی میں انفرادی اور اجتماعی سطح کے ملے جلے علامتی اشارے ابہام اور تجرید سے بچ نکلتے ہیں کیونکہ کہانی کا سیاق وسباق ان کے مفہوم کو متعین کرتا چلا جاتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اشارہ و کنایہ جو حسن پیدا کرتا ہے یا عبارت میں اس سے جو کاٹ پیدا ہوتی ہے وہ موجود رہتی ہے۔ اس اعتبار سے کہا جا سکتا ہے کہ احمد جاوید نے علامت کو استعمال کیا ہے، علامت نے احمد جاوید کو استعمال نہیں کیا۔ (۲۱)

احمد جاوید کی ایک تخصیص یہ ہے کہ انھوں نے ایک سطح پر اپنے لیے علامتوں کا نظام بھی الگ سے وضع کیا۔ ان کی بیشتر علامتیں جانوروں، پرندوں اور حشرات الارض میں سے سامنے آئی ہیں بلکہ ان کے دوسرے افسانوی مجموعے ''چڑیا گھر'' میں سب ہی افسانے جانوروں کی علامتوں کے ساتھ لکھے گئے ہیں۔ نیز تمام کہانیوں میں عنوانات بھی جانوروں کے نام سے مرتب ہوئے ہیں۔ وہ جب بھی کوئی علامت وضع کرتے ہیں تو پھر پوری کہانی کے تناظر میں ایسی صورتحال پیدا کرتے ہیں جو اس کے معنی کو قاری پر آشکار کر دیتی ہے۔ ہمارے ہاں جانوروں کے حوالے سے کہانیاں لکھنے کا طریقہ زیادہ نہیں ہے۔ روایت میں جانوروں کی جو کہانیاں دستیاب ہیں ان کی تعداد بہت زیادہ نہیں ہے۔ وہ داستانی و تمثیلی سطح کی ہیں اور ان کا مقصد اخلاقی باتوں کو بیان کرنا تھا۔ جدید زمانے میں جن لوگوں نے جانوروں کے حوالے سے اکا دکا کہانیاں لکھی ہیں۔ انھوں نے ان سے علامت کا کام نہیں لیا جبکہ احمد جاوید جانوروں کو علامتی سطح پر ظاہر کرتے ہیں۔

> کسی معاشرے میں جہاں عدل وانصاف کا فقدان ہو، جنگل کا قانون ''جس کی لاٹھی اس کی بھینس'' رائج ہو، وہاں انسان دو واضح گروپوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں۔ شکار کرنے والے اور شکار ہونے والے۔ احمد جاوید کے چڑیا گھر میں اس صورت احوال کو پیش کیا گیا ہے۔ کروڑوں عوام بزدلی، کم ہمتی اور خوف کی وجہ سے وزیروں اور سرمایہ داروں کے چند گھرانوں کی بھیڑ بکریاں بنے رہتے ہیں۔ وہ انھیں لاٹھی سے جدھر چاہیں دھکیل لے جاتے ہیں۔ افسر شاہی نے انھیں کیڑے مکوڑوں اور کبوتروں، چڑیوں میں تبدیل کر دیا ہے۔ (۲۲)

جانوروں وغیرہ کی علامات کے علاوہ ان کی انفرادیت کا دوسرا انحصار ''قصباتی ماحول پر منحصر ہے۔ اندرون شہر کی زندگی، جھولتی ہوئی دیواریں، اندر کو جھکی ہوئی چھتیں، دروازوں پر جمے ہوئے گندے بیروزے کے قطرے، ممٹیاں، گلی سے نکلتی ہوئی گلی، گھروں کی ڈیوڑھیاں دھوتی ہوئی عورتیں، کمر دہری کیے ہوئے کھانستے ہوئے بوڑھے، دروازے کی اوٹ سے جھانکتی ہوئی عورتیں، امیجز اور علامتوں کی شکل اختیار کرتے ہیں۔ یہ ایک ایسا منظر نامہ بنتا ہے جو عام طور پر اس طرح اردو افسانے میں کسی اور کے ہاں دکھائی نہیں دیتا۔ مارشل لاء کے زمانے میں لکھی ہوئی کہانیوں میں دھوپ، حبس اور اخبار نمایاں علامات ہیں۔

احمد جاوید کے ہاں کوئی باقاعدہ پلاٹ نہیں ہوتا نہ ہی کہانی کسی باقاعدہ تسلسل سے دکھائی دیتی ہے۔ لیکن تکنیکی اعتبار سے وہ کسی خیال ہی کو وقوعے میں بدلتے ہیں اور اس طرح یہ احساس نہیں ہونے دیتے کہ افسانے میں پلاٹ موجود نہیں۔ اس طرح

ان کے افسانوں میں کردار اپنے شخصی نام کے ساتھ ظاہر نہیں ہوتے اور واحد متکلم کا صیغہ تمام کہانیوں پر غالب دکھائی دیتا ہے۔ لیکن چونکہ وہ اردگرد بکھری ہوئی زندگی کی منظر نگاری اور ماحول سازی متحرک تصاویر کے ساتھ کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔اس لیے زندگی اور اشیاء بذات خود کرداروں کی شکل اختیار کر جاتے ہیں۔ یوں مذکورہ خصائص کی بنا پر احمد جاوید کا اسلوب ان کی بنیادی شناخت بن جاتا ہے جس کا اعتراف نہ صرف ناقدین بلکہ ان کے معاصر افسانہ نگاروں نے بھی برملا کیا ہے۔انھی وجوہات کی بنا پر یہ برملا کہا جاتا ہے کہ احمد جاوید اردو افسانے کے ایسے تخلیق کار ہیں جنھیں افسانوی روایت میں نظر انداز کرنا آسان نہیں۔

حوالہ جات:

۱۔ محمد سعید، جدید افسانہ، مشمولہ: فنون، جنوری اپریل ۱۹۹۳ء، ص: ۳۲۱

۲۔ یوسف حسن، مشمولہ: فنون، لاہور، جنوری اپریل ۱۹۹۳ء، ص: ۳۲۱

۳۔ رشید امجد، کہانی کا غیر علامتی رویہ، مشمولہ: چڑیا گھر، از احمد جاوید، گندھارا بکس، راولپنڈی، ۱۹۹۶ء، ص: ۱۴۳

۴۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ، ریز پبلی کیشنز، راولپنڈی، طبع اول، جون ۲۰۰۳ء، ص: ۲۰۱

۵۔ فردوس انور قاضی، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، مکتبہ عالیہ، لاہور، طبع اول، ۱۹۹۰ء، ص: ۵۷۹

۶۔ بشیر سیفی، ڈاکٹر، تنقیدی مطالعے، نذیر سنز پبلشرز لاہور، طبع اول، ۱۹۹۶ء

۷۔ انور سدید، ڈاکٹر، اوراق، لاہور، مارچ اپریل، ۱۹۸۴ء

۸۔ غلام حسین اظہر، ڈاکٹر، مشمولہ فنون، لاہور، ۱۹۸۴ء

۹۔ مرزا حامد بیگ، غیر علامتی کہانی، چند تصریحات، مشمولہ: غیر علامتی کہانی، از احمد جاوید، خالدین، لاہور، جون ۱۹۸۳ء، ص: ۱۳۶

۱۰۔ احمد جاوید، غیر علامتی کہانی، ص: ۲۷

۱۱۔ داؤد رضوان، فنون، لاہور، جنوری اپریل، ۱۹۹۳ء، ص: ۳۳۱

۱۲۔ ابرار احمد، ایک نئے لہجے کی بنیاد، مشمولہ: سویرا، برمنگھم، ۱۹۸۴ء، ص: ۳۴

۱۳۔ اسرار زیدی، غیر علامتی کہانی، ایک اجمالی جائزہ، مشمولہ: اخبار جہاں کراچی، ۱۹۸۳ء

۱۴۔ یوسف حسن، فنن، ص: ۳۱۵

۱۵۔ مرزا حامد بیگ، غیر علامتی کہانی۔ چند تریجات، ص: ۱۲۹۔۱۲۸

۱۶۔ ایضاً

۱۷۔ ایضاً

۱۸۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، ص: ۵۷۸

۱۹۔ نوازش علی، ڈاکٹر، احمد جاوید کی افسانہ نگاری

۲۰۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر، اردو افسانے میں علامت نگاری، ریز پبلی کیشنز، راولپنڈی، دسمبر ۲۰۰۲ء، ص: ۲۹۷

۲۱۔ سعد اللہ کلیم، غیر علامتی کہانی، ایک جائزہ، مشمولہ: اوراق، لاہور، ۱۹۸۲ء

۲۲۔ منشا یاد، چڑیا گھر، مشمولہ: روزنامہ جنگ، راولپنڈی، ۱۹ اگست، ۱۹۹۶

غلام شبیر اسد
پی ایچ ڈی ریسرچ سکالر، جی سی یونیورسٹی،فیصل آباد

وزیر آغا کی تنقید (''ساختیات اور سائنس'' کے حوالے سے)

Ghulam Shabir Asad

Ph.D Scholar, G.C. University, Faisalabad.

Wazir Agha's Critical Works

Dr Wazir Agha is one of the prominent names of Urdu criticism. He was a critic with a broader approach well-versed with oriental poetics of criticism as well as western modern theories in art and literature. He wrote many books to set new trends in Urdu criticism. This article presents a detailed study of Wazir Agha's critical approach with special reference to his well-known book "Sakhtiat aur Science".

اُردو تنقید کے باب میں ڈاکٹر وزیر آغا کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔انہوں نے جس زمانے میں لکھنا شروع کیا اُس وقت ترقی پسند تحریک زوروں پر تھی۔حلقہ اَرباب ذوق کی شہرت بھی چہار دانگ تھی بعد ازاں جدیدیت نے جب اِن مکتبہ ہائے فکر کی بساط اُلٹ دی تو اردو تنقید کا ایک نیا منظر نامہ سامنے آیا۔ناقدین کے جم غفیر میں سے بہت کم ناقدین نے جدیدیت کے تقاضوں اور لرزشوں کو اپنے حسب حال جانا اور نئے مباحث کے تقاضوں کے مطابق نئے سفر کا آغاز کیا۔یہ سفر جدیدیت، پس جدیدیت، ساختیات، پس ساختیات اور مابعد جدیدیت کے ڈسکورس سے ترتیب پایا۔اِن مباحث کی تفہیم، فروغ اور اُردو دنیا میں متعارف کرانے کے لیے ڈاکٹر وزیر آغا بنیادگزار ثابت ہوئے۔ ہر چند انہوں نے نئی مشکل اور کٹھن راہ کو اپنایا لیکن اپنی محنت شاقہ اور مستقل مزاجی سے اِن راستوں کو ہموار کیا۔ بلاشبہ اُن کا کام نظری اور عملی تنقید کے حوالے سے اپنی مثال آپ ہے۔انھوں نے مغربی نظریات کی کورانہ تقلید کے بجائے مفکر کے طور پر جائزہ لیا اور اُن میں موجود شگافوں اور دراڑوں کو نشان زد کرتے ہوئے مشرق و مغرب کے مابین مجادلہ اور معانقہ کے ذریعے واضح اور مثبت موقف اختیار کیا جس کو اُردو دنیا جانتی اور مانتی ہے۔انہوں نے اپنے متوازن مؤقف کے ذریعے تنقید اور تخلیق کے راستوں کو کشادہ کیا۔اُن کے نزدیک تنقید کبھی محض تفصیل نہیں رہی بلکہ انہوں نے تخلیق کے امتزاجی مطالعہ کا نظریہ وضع کیا اور اُس کی شعریات کو بھی آسان پیرایے میں رقم کیا۔ اُردو تنقید میں یہ پہلا موقعہ تھا کہ کسی نقاد نے قرأتِ ادب کا کوئی نیا سلیقہ متعارف کروایا۔اُن کی فکری اُپج کا اعتراف اُسی صورت میں ممکن ہے کہ اُن کے فکری ابعاد کا بغور مطالعہ کیا جائے۔انہوں نے اپنے تنقیدی وسائل میں نفسیات، علم الحیات، علم الانسان، طبیعات، ارضیات، کونیات، مذہبیات، ادبیات عالم اور تاریخ جیسے علوم کو شامل کیا اور اُردو تنقید میں بالکل نئے طرزِ

مطالعہ کی بنیاد رکھی۔اسی قسم کے طرزِ مطالعہ پر مبنی کتاب ''ساختیات اور سائنس'' اس وقت زیر بحث ہے جس کے مندرجات کو واضح کرنا مقصود ہے۔

''ساختیات اور سائنس'' پہلی بار نومبر ۱۹۹۱ء میں مکتبہ فکر و خیال لاہور سے شائع ہوئی کل صفحات ۳۱۲ ہیں۔انتساب ڈاکٹر انور سدید کے نام ہے۔صفحہ انتساب پر ڈاکٹر وزیر آغا کا اپنا شعر درج ہے:

آہستہ بات کر کہ ہوا تیز ہے بہت
ایسا نہ ہو کہ سارا نگر بولنے لگے

کتاب کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔پہلا حصہ ''شاعری کا دیار'' میں پانچ مضامین ''غالب اور فیض''، ''مجید امجد ایک دل دردمند''، ''نظم آزاد''، ''شاعری میں کلشیہ سازی'' اور ''فضا ابن فیضی کو شعری کائنات'' کے عنوان سے ہے۔دوسرا حصہ ''کہانی کی دنیا'' جو چھ مضامین ''عصمت چغتائی کے نسوانی کردار''، ''نادیہ''، ''انتظار حسین کا تذکرہ''، ''پت جھڑ میں خود کلامی''، ''درخت آدمی''، ''محسن شمسی کے افسانے'' پر مشتمل ہے۔کتاب کا تیسرا حصہ ''متفرق مضامین'' کے عنوان سے ہے۔جس میں سات مضامین ''کلچر اور پاکستانی کلچر''، ''لاہور کا دبستان ادب''، ''آزادی فکر اور علامہ نیاد فتح پوری''، ''مولوی عبدالحق''، ''مطالعہ کی کہانی''، ''حلقہ ارباب زوق اور جدید اردو تنقید''، ''کچھ نثری نظم کے بارے میں'' شامل ہیں۔کتاب کا چوتھا حصہ ''نئے آفاق'' کے عنوان سے ہے جس میں یہ موضوعات ''دما دم صدائے کن فیکون''، ''ساختیات اور سائنس''، ''سوسیئر کا نظام فکر''، ''لکھت لکھتی ہے لکھاری نہیں''، ''ادراک حسن کا مسئلہ''، ''رولاں بارت کا فکری نظام'' زیر بحث لائے گئے ہیں۔

اب اس اجمال کی تفصیل۔۔۔غالب اور فیض ہر دو شعراء میں وزیر آغا مماثلتیں تلاش کرتے ہوئے وضاحت کرتے ہیں کہ بظاہر غالب اور فیض میں قطبین کی دوری ہے مگر تخلص کے انتخاب، عائلی زندگی، آورہ مزاجی (سفر) پیرایہ ہائے اظہار اور قید و بند اور دیگر کئی حوالوں سے مماثل ہیں۔دونوں شعرا کے اشعار کی مدد سے ان کی شاعری کا صحیح تناظر واضح کرنے کی کوشش کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ

> تخلیق کاری کے سلسلے میں !غالب جس کے دل میں پہلے ہی بہت سی خراشیں اور دراڑیں پڑ چکی تھیں اس حادثے کی تاب نہ لا کر ایک تمثال دار آئینے کی طرح کرچ کرچ ہوا مگر پھر شکستہ ہو کر نگاہ آئینہ ساز میں عزیز تر ہو گیا اور یوں تخلیقی اعتبار سے آخری دم تک فعال رہا جب کہ فیض کا آئینہ دل جو ذاتی سطح کے واقعات اور حادثات سے متاثر ہو چکا تھا۔قید و بند کے واقعہ سے کچھ مزید متاثر تو ہوا مگر پھر اس کے بعد زمانے کی طرف سے ملنے والی محبت اور عقیدت نے ان کے آئینہ دل کی کرچیوں کو اس خوبصورتی سے جوڑ دیا کہ فیض اس داخلی شکست و ریخت ہی سے محروم ہو گئے جو تخلیق فن کے لیے بہت ضروری ہے۔قید و بند کے واقعہ کے بعد غالب اندر سے ٹوٹ پھوٹ گیا تھا اور اس کی روح کا زخم ناسور بن گیا تھا مگر فیض قید و بند کے واقعہ کے بعد اندر سے جڑ گئے اور ان کا زخم مندمل ہو گیا لہٰذا زندگی کے آخری بیس سالوں میں ان کے ہاں تخلیق کاری کا گراف بتدریج زمین بوسی ہوتا چلا گیا جب کہ غالب تخلیقی اعتبار سے دم واپس تک پوری طرح زندہ رہا۔(۱)

پہلے حصے کا دوسرا مضمون ''مجید امجد ایک دل دردمند'' کے عنوان سے ہے جس میں مجید امجد کو ایک ایسا تخلیق کار ثابت کیا گیا ہے۔ جو اپنی زندگی دوسروں کے لیے جیتا ہے مجید امجد کی شاعری کا فعال اور حسین جذبہ دردمندی ہے اور یہ دردمندی صرف انسانوں کے لیے نہیں بلکہ جملہ مظاہر کے لیے ہے ان کی شاعری کا ہر آہنگ، کائنات کے ہر رنگ سے جڑا ہوا ہے۔ کوئی بھی حادثہ ان کی روح کو مجروح کر جاتا ہے۔ کسی معصوم بچے کو حادثہ پیش آئے یا کوئی پھول مسلا جائے چیونٹی پاؤں تلے آئے یا کوئی درخت کٹے تو مجید امجد کو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ خود حادثوں کی زد میں آ گیا ہے۔ مجید امجد کا کلام ان حادثوں کی شدت و اذیت سے مملو ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا ان کے کلام سے مثالیں دیتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

> یہ روحانی کشف صرف اس تخلیق کار ہی کو حاصل ہو سکتا ہے جسے زندگی کی آخری دیوار کو چھو کر دیکھنے اور دھوپ اور سائے کی ملتی ہوئی سرحد کے پل صراط پر ایک پل کے لیے کھڑا ہونے کا موقعہ ملا ہو۔ مگر یہ سعادت اور یہ موقعہ یوں ہی عطا نہیں ہوتا اس کے لیے پہلے اپنی قبر پر ایک مقدس دیا بن کر جھلملانا پڑتا ہے۔ پوری اُردو شاعری میں مجید امجد غالباً وہ واحد شاعر ہے جس نے موت اور زندگی کی سرحد پر چہل قدمی کی ہے اور پھر اس چہل قدمی کے دوران اس نے اپنی نابینا آنکھوں سے وہ کچھ دیکھ لیا ہے۔ جسے بینا آنکھیں اگر دیکھیں تو بینائی سے محروم ہو جائیں۔(۲)

''نظم آزاد'' کی عنوان سے مضمون میں نظم آزاد کی تاریخ اُردو میں تائید و استرداد، ہیئت، تکنیک، مواد کے بارے میں مفصل اظہار کیا گیا ہے۔ موصوف نے نظم آزاد کے بارے میں ایذرا پاؤنڈ کے بتائے ہوئے نکات کی وضاحت پر مثالیں بھی دی ہیں اور نظم کے تقاضوں کو اس طرح واضح کیا ہے کہ:

> گویا آزاد نظم کو احساس کے صوتی جزرومد کے مطابق ہونا چاہیے۔ وہ شعرا جو آزاد نظم کو محض چند چھوٹی بڑی خود کفیل لائنوں میں بانٹ دینے کو آزاد نظم کے سٹرکچر کا تقاضا سمجھتے ہیں احساس کے مد جزر کو گرفت میں لینے میں کامیاب نہیں ہوتے۔ حالانکہ آزاد نظم کے سٹرکچر کا اولین تقاضا ہی یہ ہے کہ وہ نہ صرف احساس کے سارے اتار چڑھاؤ کی کمال فن کاری سے تجسیم کرے۔ بلکہ اپنے اندر داخل ہونے والے باقی شعری مواد کو بھی اس جزرومد کا حصہ بنا لے۔(۳)

''شاعری میں کلیشہ سازی'' کے حوالے سے ان کا کہنا ہے کہ جب لفظ ایک خاص معنی' خیال یا تصور سے منسلک ہو جاتا ہے تو پھر کسی نئے خیال یا تصور کے لیے بے کار ہو جایا کرتا ہے۔ اس کی فعال اور متحرک حیثیت منہدم ہو جاتی ہے اور کسی نئے خیال یا تصور کو گرفت میں لینے سے قاصر ہوتی ہے۔ ان کا دعویٰ ہے کہ ننانوے فی صد شعرا کے کلام میں پٹی ہوئی لفظی تراکیب۔ استعارات تلمیحات اور علامتوں کے انبار نظر آتے ہیں ایسے میں ادب ہرگز ترقی نہیں کر سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ ادب تخلیق کرنے کا عمل خود کو ہمہ دم Re-Create کرنے کا عمل ہے جس میں زبان بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ جب تک زبان تخلیقی طور پر فعال نہ ہو تب تک اظہار کے پیرائے روایتی ہی رہیں گی اس ساری بحث کا حاصل دو باتیں ہیں جن کی وضاحت یوں کرتے ہیں کہ:

> ایک یہ کہ کوئی بھی تخلیق کلشیوں یعنی پیش پا افتادہ لفظی صورتوں میں خود کو منکشف کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکتی۔ وہ ہمیشہ اپنے اظہار اور ترسیل کے لیے پیمانوں کی طالب ہوتی ہے۔ دوسری یہ کہ اگر اظہار اور ترسیل

میں مددگار یہ نئے پیمانے کسی سوچے سمجھے منصوبے کے تحت درآمد کئے جائیں تو بھی تخلیق جنم لینے سے انکار کر دیتی ہے۔ وجہ یہ کہ ''نئے پیمانے'' تخلیق کاری کے طوفانی عمل سے پیدا ہوں تو کارآمد ہیں ورنہ نہیں۔ (۴)

فضا ابن فیضی کی شعری کائنات کے حوالے سے پہلا نکتہ یہ بیان کرتے ہیں کہ قرأتِ کلام سے ان کا سچا اور کھرا ہونا ثابت ہوتا ہے صاف محسوس ہوتا ہے کہ ہم ایک ایسے شاعر سے ہم کلام ہو رہے ہیں جس کی اپنی قوسِ احساس زاویہ سُفر اور اپنا اندازِ سخن ہے اور دوسرا نکتہ ان کے اسلوبِ کلام کی خاص خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی ذات کا آغاز مظہر کو ایک جیسے دو حصوں میں بانٹ کر کرتے ہیں ان دو نکات کے اثبات میں ان کے اشعار کی مثالیں بھی دیتے ہیں۔ مزید یہ کہ شاعر لختِ لخت فضا سے اُٹھ کر یکجائی کی ایسی دعوت عام دیتا ہے جو کسی صوفیانہ مسلک سے نہیں بلکہ خود شاعر کی وارداتِ ذات کا اعلامیہ ہے ان کی شاعری کا مجموعی تاثیر بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

واضح رہے کہ ایک صوفی کے ہاں تو ذہنی اور روحانی ارتقاء کے شواہد ملتے ہیں (مثلاً اس کا علم الیقین، عین الیقین اور حق الیقین کے ادوار سے باری باری گزرنا) مگر شاعر متسلسل کے بجائے مرورِ زماں کے تابع ہونے کے باعث بیک وقت ان تمام ادوار سے گزرتا ہے۔ یہی صورت فضا ابن فیضی کے ہاں بھی اُبھری ہے۔ اس طور کہ ان کی ایک ہی غزل میں ٹوٹنے، بکھرنے پھر دوبارہ مجتمع ہونے یا مجتمع ہونے کی آرزو کرنے کے شواہد مل جاتے ہیں اگر وہ صوفی یا فلاسفر ہوتے تو ایک ذہنی کیفیت سے دوسری ذہنی یا روحانی کیفیت کی طرف سفر کرتے اور ترک کردہ مسلک کو دوبارہ نہ اپناتے مگر ایک شاعر ہونے کے ناطے فضا ابن فیضی نے کچھ ترک نہیں کیا۔ انہوں نے پوری زندگی کائنات کو اس کی تمام تر حیثیتوں میں قبول کیا ہے۔ (۵)

کتاب کا پہلا حصہ اسی مضمون پر اختتام پذیر ہوتا ہے دوسرا حصہ ''کہانی کی دنیا'' کا پہلا مضمون ''عصمت چغتائی کے نسوانی کردار'' ہے اس میں یہ موقف اختیار کرتے ہیں کہ عصمت کے نسوانی کرداروں کے پس منظر میں ایک ایسی عورت ہے۔ جو محض امورِ خانہ داری ہی انجام نہیں دیتی بلکہ وہ اپنے الگ، مکمل اور زندہ وجود کا اعلان کرتے ہوئے ماحول کی مروجہ قدروں سے انحراف کرتی نظر آتی ہے۔ باغی عورت کے پروٹو ٹائپ کا کردار محسوس ہونے لگتا ہے اور اس میں ایک خاص پیٹرن کا احساس ہوتا ہے۔ عصمت کے سارے نسوانی کردار ایسے اسماء کے مماثل ہیں جس کے ساتھ کچھ بنیادی صفات منسلک ہیں جس سے ان کرداروں کا مقام و مرتبہ متعین ہو سکتا ہے۔ اسم معرفہ اور اسم صفت کے ربط باہم نے عصمت کے کرداروں کو ایک بند نظام (Closed System) کا درجہ عطا کیا ہے اس وجہ سے اس کے کردار تجریدی کہانی کے بے نام کرداروں سے مختلف ہو گئے ہیں۔ موصوف مختلف اقتباسات سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ عصمت خود کو ایک ''باغی عورت'' سمجھی ہے اور اس بات پر اسے فخر بھی ہے کہ ہر چند وہ اپنی بغاوت کے خفیہ پہلوؤں سے آگاہ نہیں ہو سکی۔ عصمت کے بیشتر نسوانی کردار اپنی منفی قوت کے بل پر ہی اُبھرتے اور کہرام برپا کرتے ہیں اور بعض کردار ایسے ہیں جو اپنے اندر کی متشدد، مستقل یا منتظم مزاج عورت کا روپ نہیں ہیں بلکہ عورت کے انا پورنا یا مثبت رویے کو سامنے لاتے ہیں۔ مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو عصمت کے کرداروں کی ایک ہی زبان ہے اور وہ زبان ہی کی طرح اسم صفت اور فعل سے مرتب ہوتے ہیں۔ حاصل بحث کے طور پر اپنا نقطہ نظر یوں پیش کرتے ہیں:

عصمت چغتائی کے نسوانی کرداروں کی اہمیت اس بات میں ہے کہ وہ ٹائپ کے سانچے سے چھلکنے کا منظر دِکھاتے ہیں اور اپنے اس عمل میں کرداروں کو مکمل کرنے پر بھی اکساتے ہیں۔ جس طرح مصوری کا کوئی شاہکار دیکھنے پر ناظر کے ہاں متخیلہ برانگیخت ہو جاتا ہے اور وہ شاہکار میں موجود Spaces اور Gaps کو اپنے دیکھنے کے عمل سے پر کرنا اور شاہکار کو مزید حیرت انگیز اور انوکھا بنا دیتا ہے۔ بالکل اسی طرح ''کردار'' کا قاری بھی کردار میں موجود بہت سے Gaps کو پر کر کے اس میں گہرائی وسعت پیدا کرتے ہیں یوں بھی فنکار کا کام ایسی ''فنی تکنیک'' کا مظاہرہ کرنا نہیں ہے۔ جس سے قاری کا تخلیقی عمل رک جائے اس کا کام تو تخلیق کی ایک ایسی ''فنی تکمیل'' کا مظاہرہ کرنا ہے جس میں ناتمامی کا عنصر موجود رہے تا کہ قاری کی حد تک کن فیکون کی صدا برابر آتی رہے عصمت چغتائی کے نسوانی کردار کا ریگری کے نمونے نہیں ہیں جن میں کوئی خلا موجود ہی نہیں ہوتا وہ تو ایک ایسا پیٹرن ہے جن میں کردار کے دھاگے صدا بنتے اور ٹوٹتے رہتے ہیں قاری جب خود بھی اسی پیٹرن میں داخل ہو کر بنانے اور بگاڑنے کے عمل میں شریک ہوتا ہے تو اُسے ان کرداروں کے بے پناہ امکانات کا فی الفور احساس ہو جاتا ہے۔(۶)

''نادید'' جوگندر پال کا ناول ہے جس پر اظہار کرتے ہوئے آغا صاحب تمہیداً کہتے ہیں پوری دنیا میں اب ناول نویسی ایک زبردست رجحان کی حیثیت اختیار کر چکی ہے اور افسانہ نگاری کا رجحان ایک ثانوی ذریعہ اظہار قرار پایا۔ جوگندر پال پامال راہوں سے بچتے ہوئے ایک نئے ڈھنگ سے ''نادید'' لے آئے ہیں جس کے کردار بالکل نئے ہیں Situation ایسی کہ جس سے پہلے کبھی سامنا نہیں ہوا تھا اور پھر کہانی کو سطح تک محدود رکھنے کے بجائے اس کے لغوی عمق کا احساس دِلائے تو محسوس ہوگا کہ ہمیں ایک ''چیزے دیگر'' سے تعارف حاصل ہوا ہے۔ لکھتے ہیں:

جوگندر پال کے ناول ''نادید'' کو پڑھتے ہوئے بار بار اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اردو ناول میں پلاٹ ''کہانی'' صورت واقعہ اور معنوی سطح کی نقاب کشائی کے سلسلے میں ایک منفرد کاوش ہے اور اُردو ناول کی تاریخ میں اسے ہمیشہ ایک انوکھا اور فکر انگیز ناول قرار دیا جائے گا۔ ناول کے نام ''نادید'' میں دید کی نفی کا جو رویہ مضمر ہے وہ اس ناول کے اس نئے بعد ہی کی طرف ایک بلیغ اشارہ ہے۔(۷)

''انتظار حسین کا تذکرہ'' کے بارے میں وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں ''تذکرہ'' بیک وقت ناول بھی ہے اور ایک خاندان کی خود نوشت بھی! ایک پرانی داستان کو اس طور بیان کیا گیا ہے کہ اس کا ہر لفظ اپنی انفرادیت کی دہائی دے رہا ہے۔ موصوف ہرمن ہیسے کے ناول ''Journey of the East'' سے مماثلت تلاش کرتے ہوئے وضاحت کرتے ہیں کہ تذکرہ کے کرداروں کے ہاں کتنے زمانے یکجا ہیں۔ ہر ناول سیدھی لکیر پر نہیں چلتا بلکہ اس میں جا بجا موڑ اور غلام گردشیں ہیں اور کردار دو دو صدیاں ایک ہی جست میں طے کرتے ہیں۔ بہت کم ناولوں میں ایسی شعبدہ گری دیکھنے کو ملتی ہے۔ ناول کا مجموعی جائزہ اس طرح لیتے ہیں:

''تذکرہ'' اس اعتبار سے ''بستی'' کی توسیع ہے کہ اس میں ماضی اور حال کو نسبتاً کشادہ کینوس پر ایک دوسرے کے روبرو لا کر کھڑا کر دیا گیا ہے۔ مگر بستی کی نسبت اس میں آباد زیادہ ہیں۔ فنی انضباط بہتر ہے اور زمانوں اور

افسانوں کو ایک نسبتاً زیادہ وسیع تناظر پیش کیا گیا ہے۔ چنانچہ انتظار کا یہ ناول یقیناً اس قابل ہے کہ اسے اردو کے چند چوٹی کے ناولوں میں شمار کیا جائے۔(۸)

''پت جھڑ میں خود کلامی'' رشید امجد کے افسانوں کا مجموعہ ہے جس پر تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اِن کے افسانوں میں رشید امجد نے اپنے مرکزی کردار ''میں'' کو بنی ہوئی صورت حال سے اوپر اٹھنے کا موقع بھی عطا کیا ہے یہ وہی بات ہے جسے جدید Rsearch نے Astral Experience کا نام دیا ہے۔ یعنی جب انسان خود سے باہر نکل کر خود کو دیکھنے لگتا ہے۔ ان افسانوں کے مرکزی کردار کو اچانک احساس ہوتا ہے۔ کہ وہ اپنے ماحول میں اجنبی ہو گیا ہے۔ معاشرت کی خلیج سی اُبھر آتی ہے اور وہ سابقہ پہچان کھو بیٹھتا ہے۔ حاصل بحث کے طور پر وہ اپنا مؤقف یوں بیان کرتے ہیں:

> رشید امجد کے افسانوں کا امتیازی وصف ہے کہ ان میں افسانہ نگار نے شکست وریخت انتشار یا بے سمتی کو جو موت کا دوسرا نام ہے۔ قبر میں دفن کر کے یعنی اس کو پوری طرح نفی کر کے، اپنے زندہ ہونے کا از سر نو اعلان کیا ہے۔ اور ایک ''نئی پہچان'' کا پرچم بلند کیا ہے۔ آپ چاہیں تو اس نئی پہچان کو عرفان کا نام بھی دے سکتے ہیں۔(۹)

منشایاد کے افسانوں کا مجموعہ ''درخت آدمی'' پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ منشایاد کی کہانیاں اکہری نہیں ہیں بلکہ پڑھنے والوں نے انہیں اکہرا جانا ہے۔ بعض ناقدین کی آراء کو رد کرتے ہوئے باور کرواتے ہیں کہ جب ہم کہانی کی ساخت اور اِس ساخت میں استعمال ہونے والے ثقافتی مظاہر کے ٹکراؤ اور اِس ٹکراؤ سے پھوٹنے والے کرداروں پر ایک نظر ڈالتے ہیں تو افسانے کی معنیاتی تہوں کے کھلنے کا ایک دلفریب منظر نظروں کے سامنے اُبھرتا ہے موصوف کا موقف یہ ہے کہ جب بھی کسی مصنف کی تخلیقات کے پیچھے خود مصنف کی ذات بطور ایک عقبی دیار موجود نہیں تو ان تخلیقات کا تنوع لخت لخت ہونے کا منظر دِکھائے گا نہ کہ ساختیاتی وحدت کا۔۔۔ اصل یہ ہے کہ اگر تخلیق کی کہانی، کرداروں نیز اس کے مجموعی Tone میں خود افسانہ نگار شامل نہ ہو تو بات نہیں بنتی مگر شرط یہ ہے کہ افسانہ نگار جذبات کا اظہار تو کرے مگر جذباتی نہ ہو جائے موصوف فرداً فرداً بہت سی کہانیوں کا نظامِ فکر تلاش کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

> اِسی لیے میں کہتا ہوں کہ منشایاد ان افسانہ نگاروں کے قبیلے سے تعلق نہیں رکھتا جو معاشرے کی بالائی سطح پر بکھرے ہوئے واقعات، کرداروں اور مسائل کو محض چھو لینے پر اکتفا کرتے ہیں۔ منشایاد نے تو انہیں اپنے پورے وجود کے ساتھ ''محسوس'' کیا ہے اور یہ اسی اقدام کا نتیجہ ہے کہ وہ معاشرے کی زیریں سطح پر رسائی پانے میں بھی کامیاب ہوا ہے۔ منشایاد کے افسانوں میں معاشرہ ایک معتبر Fossil کی طرح نہیں بلکہ ایک ذی روح یا Organism کے طور پر اُبھرا ہے افسانہ نگار کی حیثیت اس ماہر آثار قدیمہ کی سی نہیں ہے۔ جو زمین کھود کر آثار دریافت کرتا ہے بلکہ اس کسان کی سی ہے جو زمین سے بیج کے پھوٹنے کا منظر دیکھتا ہے اور پھر اس ساری تمثیل کو بیان کر دیتا ہے۔ جس کا ایک ایکٹ بالائے زمین جب کہ دوسرا زیر زمین کھیلا گیا ہے۔(۱۰)

محسن شمسی کے افسانوں کو زیر بحث لاتے ہوئے آغا صاحب نے واضح کیا ہے کہ ان کے کردار بے نام ہی نہیں بے چہرہ

بھی ہیں تشخص کی گم شدگی محض شخصی سطح کا المیہ نہیں بلکہ اجتماعی سطح پر بھی ایک سانحہ کے طور پر موجود ہے ایک تو رشتوں کی شکست و ریخت اور تعمیر و تشکیل کا تنازعہ ہے دوسرا آزادی یعنی قید و بند سے رہائی پانے کا مسئلہ محسن شمسی کے افسانے رشتوں کے اس تہہ دار نظام ہی کو اپنا موضوع بنانے کے آرزومند ہیں، آزادی کا مسئلہ ان کے ہاں کسی منظّم فلسفے کی صورت میں ہرگز نہیں بلکہ یہ مختلف حصوں، اشاروں اور کنایوں میں سامنے آتا ہے۔ مگر جب ان حصوں کو جوڑ کر ایک کل بنایا جائے تو لازماً کوئی شکل متشکل ہوتی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ محسن کے افسانے بہت سے علامتی العاد کے حامل افسانے ہیں۔ تخلیق کار اپنی سوچ، احساس اور تخیل کو تجسیم کرنے کی تگ و دو بھی ہو۔ لکھتے ہیں:

> میں مانتا ہوں کہ ابھی محسن شمسی کے تخیل اور احساس کی لطافت جسم میں پوری طرح متشکل نہیں ہوئی مگر اس کام کی تکمیل کے لیے ان کے ہاں ایک توانا میلان ضرور اُبھرا ہے۔ جو جنگلی بیل کی طرح مختلف سمتوں میں اپنے Tentacles پھیلا رہا ہے۔ تاکہ حقیقی دنیا کی اشیاء اور کرداروں اور واقعات پر اس کی گرفت مضبوط ہو سکے۔ یوں دیکھیے تو محسن شمسی ان علامتی اور تجریدی افسانہ لکھنے والوں کی کھیپ سے مختلف انداز کا افسانہ نگار ہے۔ جنہوں نے آج سے پندرہ بیس سال پہلے خود پر تجریدیت کو اس طور پر حاوی کر لیا تھا کہ ان کے افسانے ''نثر لطیف'' کی سطح پر آ گئے تھے۔ محسن شمسی کے ہاں نگاہ تیز احساس لطیف اور ہیولوں کو گرفت میں لینے کا میلان قوی ہے۔ جس کے نتیجے میں مجھے اُمید ہے کہ وہ آگے چل کر اُردو کے اچھے افسانہ نگاروں کی صف میں اپنے لیے ایک قابل عزت مقام حاصل کر سکیں گے۔ (۱۱)

کتاب کا تیسرا حصہ متفرق مضامین پر مشتمل ہے پہلا مضمون ''کلچر اور پاکستانی کلچر'' کے عنوان سے ہے۔ اس میں کلچر کو تاریخی اعتبار سے دلائل و امثال کے ذریعے واضح کیا گیا ہے۔ مختلف تہذیبوں اور تمدنوں کے ظہور اور عروج و زوال اور ان کے قائم ہونے کی وجوہ کو بھی سامنے لایا گیا ہے۔ پاکستانی کلچر کی وضاحت میں صرف تین نکات کی طرف توجہ مبذول کرواتے ہیں۔ جو پاکستانی کلچر کی وضاحت کے لیے کافی ثابت ہوتے ہیں۔ اولاً آبادی کا دیہات سے شہر کی طرف منتقل ہونا اصل میں فطرت سے انحراف ہے۔ شہری آبادی مسائل کی آماجگاہ جبکہ دیہاتی آبادی فطرت سے ہم آہنگ ہے۔ اس لیے شاعری میں بھی شہر سے دیہات کو پلٹ جانے کی خواہش جا بجا ہے۔ اور نظم میں ماں کی علامت مادر وطن کی طرف مراجعت کا استعادہ ہے۔ ثانیاً ملکی کلچر جغرافیے کے سٹرکچر کے تابع ہوتا ہے۔ سیاسی سرحدوں کے ظہور سے نیا جغرافیہ جنم لیا ہے اور پھر سرحدوں کے اندر رہ کر نیا کلچر وضع ہونا بعید از قیاس نہیں۔ ثالثاً پاکستان کی سرحدوں کے متعین ہونے کے باعث پاکستانی کلچر کا مکانی پھیلاؤ علاقائی تقاضوں کو خود میں سمیٹ لینے پر منتج ہوا ہے جس کے باعث پاکستانی ثقافت میں گہرائی اور وسعت کے امکانات روشن ہو رہے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ:

> پاکستانی ثقافت کا علاقائی ثقافتوں کے اہم اجزا کو خود میں جذب کرنے کا اقدام اصلاً انسانی دماغ کے سٹرکچر کے عین مطابق فطرت سے دوبارہ جڑ جانے ہی کا عمل ہے میرے نزدیک یہ ایک قابل مبارکباد بات ہے جو اس امر پر دال ہے کہ ہماری ثقافت نے انتہا پسندی کی زد میں آ کر ترازو کے کسی ایک پلڑے کی طرف جھک جانے سے خود کو باز رکھا ہے۔ (۱۲)

آغا صاحب کے نزدیک کسی بھی شہر کو دبستان کہنا آسان نہیں جب بھی کسی شہر کو دبستان کو درجہ دیا جاتا ہے اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ اس شہر نے ماحول سے خود کو الگ کر کے ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ تعمیر کر لی ہے۔ بلکہ وہ اپنے مضافات سے برابر جڑا رہتا ہے اور اپنے ماحول سے غذا کشید کرتا رہتا ہے لاہور کی مثال بھی اسی طرح ہے کہ لاہور کا ماحول اور عقبی دیار پورا پنجاب ہے۔ جس سے لعل و جواہر برابر لاہور پہنچتے رہتے ہیں جب لاہور کے دبستان کا ذکر ہوتا ہے تو اس سے مراد پورے پنجاب کا دبستان ادب ہے۔ لاہور تو اس دبستان کا مرکز ثقل ہے اس کا نقطہ اظہار ہے لاہور دبستان کی امتیازی خصوصیات ان کے نزدیک یہ ہیں کہ وہ سطح زمین سے قدرے بلندی پر سے زندگی کی کروٹوں کو احاطہ کرنے پر قادر ہے۔ لاہور دبستان مجموعی طور پر خیال اور وژن کا اعلامیہ ہے نہ کہ لفظی آرائش و زیبائش کا! تشبیہ و استعارہ جو متحرک پیرایہ اظہار کے ناگزیر عناصر ہیں لاہور کے دبستان ادب کا طرۂ امتیاز ہیں دبستان لاہور کے اجزائے ترکیبی ہیں بلند آہنگی، حرکی انداز اظہار اور تخیل کی کارفرمائی بطور خاص اہم ہیں اور یہ تمام اوصاف ذات کے ''ٹیلے'' پر سے دیکھے بغیر پیدا نہیں ہو سکتے۔ مزید یہ کہ کسی بھی دبستان ادب کے مزاج سے جانکاری کے لیے ضروری ہے کہ اس کے بیٹرن Pattern کے علاوہ آہنگ Rhythm کا بھی جائزہ لیا جائے اور لاہور کے دبستان نے افقی سطح پر جس پیٹرن کو بتایا ہے اور عمودی سطح پر جس آہنگ کو جنم دیا ہے وہ اپنی ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے آخر میں اپنے مؤقف کو یوں بیان کرتے ہیں:

> جب ہم لاہور کے دبستان ادب کا ذکر کرتے ہیں تو اس بات کا فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ یہاں کے اُردو ادبا میں سے بیشتر کی مادری زبان پنجابی ہے۔ لہٰذا جب وہ اُردو میں لکھتے ہیں تو پنجابی زبان کا مخصوص لہجہ اور محاورہ اور پنجاب کی ثقافت کا مخصوص مزاج از خود اردو میں منتقل ہو جاتا ہے۔ خود پنجابی ادب میں وہ سب اوصاف موجود ہیں جو پنجاب کے ادبا نے اردو ادب کو ودیعت کئے ہیں چنانچہ لاہور کے اُردو دبستان کا وجود ایک بڑی حد تک پنجابی ادب کے مخصوص لہجے اور مزاج سے مربوط اور منسلک ہے۔ یہاں کے متعدد ادبا بیک وقت پنجابی اور اردو میں لکھتے ہیں۔ لہٰذا پنجابی زبان اور ادب کا آہنگ، لہجہ، محاورہ اور اشیا کو ایک خاص مقام اور زاویے سے دیکھنے کا انداز از خود اردو ادب میں جذب ہوتا چلا گیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ لاہور کے دابستان ادب کی انفرادیت میں پنجاب ادب کی زیر سطح کارکردگی کو کسی صورت بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ (۱۳)

آزادیٔ فکر اور علامہ نیاز فتح پوری کے حوالے سے مضمون میں سب سے آزادی فکر اور آزادی اظہار کی بابت وضاحت کی گئی ہے اور نیاز فتح پوری کا فکری پس منظر تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ تاریخ اسلام کے اہم واقعات کے ساتھ ساتھ سرسید اور علامہ اقبال کے آزادی اظہار کی نوعیتیں اور طرفیں تلاش کی گئی ہیں ان کے احیا پر نظر ڈالی گئی ہے علامہ نیاز فتح پوری کے بارے یوں لکھتے ہیں:

> علامہ نیاز فتح پوری نے نہ صرف سوال کرنے کی اس روایت کا احیا کیا بلکہ اسے آگے بھی بڑھایا۔ سائنسی انکشافات، مذہبی نظریات، سماجی اور سیاسی نظام ان سب پر علامہ نیاز فتح پوری نے نہ صرف خود ایک نئی فکری بلندی پر سے نگاہ ڈالی بلکہ نئی پود کی بھی اس طور تربیت کی کہ وہ کسی بھی بات کو آنکھیں بند کر کے قبول کرنے کے بجائے اس پر غور کرنے، اسے سمجھنے اور پھر اندر کی روشنی کی مدد سے اسے قبول یا رد کرنے کی طرف مائل ہونے

لگی۔غور کیجئے کہ یہ بات قرآنی تعلیمات کے بھی مطابق تھی کیونکہ قرآن حکیم کا ارشاد ہے۔''جو کچھ زمین اور آسمان میں پیدا کیا گیا اسے دیکھو'' (یعنی اس پر غور کرو)۔(۱۴)

مولوی عبدالحق کے بارے میں ان کا اظہار ہے کہ بیسویں صدی میں اُردو زبان کے لیے دو شخصیتوں نے جنگ لڑی مولوی عبدالحق اور مولانا صلاح الدین احمد ان میں مولوی عبدالحق کا انداز جلالی تھا اور مولانا صلاح الدین احمد کا جمالی۔مولوی عبدالحق ادبی حوالے سے سرسید سے منسلک جبکہ صلاح الدین احمد، مولانا محمد حسین آزاد سے مولوی عبدالحق واقعتاً اردو زبان کے سپاہی تھے۔ان کی زندگی ایثار اور خدمت کا موقع تھی۔مولوی صاحب ہمیشہ پوری قوت سے میدان عمل میں اُترتے تھے۔ان کی ہر بات اُردو کے حق میں تحریک کا درجہ رکھتی تھی۔جس کے نتیجے میں انہیں ''بابائے اُردو'' کا خطاب ملا وہ بلاشبہ محنت و کوشش کی اعلیٰ مثال تھے۔مولوی صاحب کا نام اُردو زبان کے لیے ایک مینارہ نور کی حیثیت رکھتا ہے۔ان کے کارہائے نمایاں کو یوں واضح کرتے ہیں:

> مولوی صاحب اُردو زبان کو اس کا جائز حق دِلانے کے سلسلے میں ہی فعال نہیں تھے وہ ہر سطح پر اس کی بنیادوں کو بھی مستحکم کرتے رہے۔مثلاً انہوں نے قواعد اردو تالیف کی اور انگریزی اردو لغت مرتب کی جو ان کا ایک کارنامہ ہے۔مولوی صاحب کے خطبات، تنقیدات اور مقدمات نے اردو زبان اور ادب کے سلسلے میں جو بنیادی کردار ادا کیا۔اس سے ہم سب واقف ہیں۔اسی طرح ان کے مقامات مثلاً اردو یونیورسٹی وقت کا تقاضا، سرسید احمد خان حالات و افکار مرحوم دہلی کالج وغیرہ بہت اہم ہیں ان میں سے بیشتر کتابی صورت میں بھی چھپ چکے ہیں۔مولوی صاحب کی کتاب ''چند ہم عصر'' ان کے اسلوب نگارش کا بہت خوبصورت نمونہ ہے۔اس کا شمار زندہ رہنے والی کتابوں میں ہوتا ہے۔مولوی عبدالحق اپنی ذات میں ایک انجمن اور ایک عظیم الشان ادارہ تھے۔نصف صدی تک ساری اردو دنیا ان کی ذات کے گرد طواف کرتی نظر آتی ہے یہ سعادت ہر کسی کو نصیب نہیں ہوتی۔(۱۵)

''مطالعہ کی کہانی'' میں آغا صاحب نے زیر مطالعہ بہت سے انگریزی اُردو کتابوں کی تفصیل دی ہے لیکن یہ مکمل نہیں ہے۔اپنے مطالعہ کے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ ایسی لاتعداد کتابوں کا ذکر طوالت کے خوف سے نہیں کیا۔جن سے متاثر ہوئے کتابوں کے علاوہ لٹریچر اور علوم سے متعلق رسائل کا بھی مطالعہ کرتے رہے۔اگر ان کی تفصیل دی جائے تو یقیناً ایک داستان بن جائے۔

اگلا مضمون ''حلقہ ارباب ذوق اور جدید اردو تنقید'' تنقید کے حوالے سے نہایت اہم موضوع ہے۔اس میں حلقہ ارباب ذوق کا آغاز بڑی خاموشی سے ہوا میراجی نے تنقید کے جس انداز کو حلقے میں عام کیا وہ یورپ کی نئی تنقید سے بڑی حد تک مشابہ تھا۔(اس حصے میں یورپی تنقید پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے) میراجی نے تجزیاتی مطالعہ کا الگ انداز متعارف کروایا جو Close Reading کہلاتا ہے۔اس تجزیے میں مصنف کی شخصیت کو منہا کر دینے پر اس قدر اصرار موجود تھا کہ حلقے کی تنقید نے اسے بطور ایک مسلک یوں قبول کیا کہ تخلیق کار اپنی تخلیق پر ہونے والی گفتگو کا خاموش تماشائی بنے گا حلقہ کی تنقید لفظ کی حرمت اور اسلوب کی جدت ہر زور کے ساتھ کلشیوں کا استرداد کرتی ہے۔آغا صاحب نے حلقہ کی تنقید کے چار ادوار کا تفصیل سے ذکر کیا

ہے۔جس کے تحت اردو تنقید میں بہت سے نقاد پیدا ہوئے۔مجموعی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> حلقہ ارباب ذوق کی تنقید کی کہانی نصف صدی کی داستان ہے، دو چار برس کا قصہ نہیں ہے۔اس عرصہ میں حلقے کی تنقید میں جزر و مد آئے لیکن حلقے نے ایک تو اپنے بنیادی مسلک سے انحراف نہ کیا دوسرے عملی تنقید میں بھی اپنے متعین راستے کو ترک کرنے کی غلطی نہ کی۔۔۔اس حد تک کہ تخلیق کار کو محض تماشائی قرار دینے کی جو روایت آغاز کار میں قائم ہوئی تھی وہ آج تک قائم نظر آتی ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ درمیان میں حلقہ انقلابات سے دو چار ہوا جس کے نتیجے میں اس کے بنیادی مسلک کو ترک کرنے یا کم از کم اس میں نا قابل قبول تبدیلیاں لانے کی کوشش متعدد بار کی گئی مگر حلقہ اپنی جگہ مضبوطی سے قائم رہا۔اس نے بٹوارے کو قبل کر لیا مگر۔اپنے ادبی مسلک سے دستبردار ہونا گوارا نہ کیا۔پچھلے پچاس برسوں میں حلقے نے اپنی تنقید کے وسیلے سے اردو ادب کو جس طرح متاثر کیا بلکہ مجلسی تنقید کے ذریعے جس طرح اسے صحیح راستے پر چلایا یہ ایک ایسی کہانی ہے جس سے اردو کا ہر طالب علم پوری طرح واقف ہے مجھے یقین ہے کہ حلقہ ارباب ذوق ادب کی شاہرہ ریشم پر آئندہ بھی اسی طرح رواں دواں رہے گا۔تاکہ علم اور عرفان سے نہ صرف خود مستنیر ہو بلکہ ان سب کو بھی اپنے سیل انوار میں سمیٹ لے جو اس کے نورانی دائرے میں داخل ہونے کے آرزو مند ہوں۔(۱۶)

کچھ نثری نظم کے بارے میں'' آغا صاحب نے نثری نظم کے بارے میں تفصیل سے اظہار کیا ہے اور تائید و استرداد کی وجہیں تلاشتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ نثری نظم لکھنے والوں کو چاہیے کہ وہ مخالفانہ رویوں سے بے نیاز ہو کر تخلیق کاری میں منہمک رہیں اگر وہ نثری نظم کے زندہ رہنے والے نمونے تخلیق کرنے میں کامیاب ہو گئے تو نہ صرف اس صنف کا مستقبل محفوظ ہو جائے گا بلکہ ان نمونوں سے نثری نظم کے معاملے میں گومگو کے عالم میں نہیں رہے گی۔کتاب کا آخری حصہ'' نئے آفاق'' کے نام سے کتاب میں شامل ہے۔جس میں ساختیات، پس ساختیات اور مابعد جدیدیت سے متعلق افکار کی تفصیل کی گئی ہے۔ '' دمادم صدائے کن فیکون'' مضمون میں کائنات کے ظہور کے بارے میں مختلف نظریات کی وضاحت کی گئی ہے۔کائنات اور اس کے مظاہر کا ہمہ وقت تغیر کی زد میں ہونا زیر بحث لا کر بگ بینگ، بلیک ہول کے تصورات کی بھی تفصیل دی ہے۔آغا صاحب کے مطابق جس طرح مظاہر ہمہ دم کسی بدلاؤ کے زیر اثر ہیں اس طرح معانی کا نظام بھی ہمہ دم تغیر کی زد میں ہے۔جو ہمہ دم بدلتا رہتا ہے۔کائنات کی ابتداء صفات کی ابتداء ہے۔لیکن وہ حقیقت عظمیٰ جس سے صفات کا انشراح ہوا بقول حضرت علیؓ ایک ایسا نام ہے جسے بیان کرنے میں تمام صفاتی نام حیرت زدہ ہیں۔آغا صاحب کے مطابق سائنس آج جس کی ایک جھلک پہ حیران ہے۔ہمارے صوفیاء اور اولیاء اس پر آج سے صدیوں پہلے پہنچ گئے تھے۔بہر حال حاصل بحث یہ ہے کہ:

> کسی بہت بڑے تخلیقی عمل ہی سے کائنات وجود میں آئی ہے۔یہ تخلیقی عمل اس حقیقت عظمیٰ ہی کا ہو سکتا ہے جو اس کائنات کی مرکز اور محور ہے اور جس کی ایک ہی تخلیقی ضرب سے معنویت سے لبریز نظر آنے والی یہ کائنات وجود میں آئی ہے۔اگر یوں ہے تو پھر اس بات کا اقرار کرنا ہوگا کہ یہ حقیقت عظمیٰ ایک عظیم فن کار ہے جس نے مادی کائنات تخلیق نہیں کی بلکہ غزل کا ایک شعر کہا ہے۔شاید اسی لیے شعر تلمیذ الرحمٰن ہے کہ وہ ادنیٰ سطح پر خالق

کائنات کے تخلیقی عمل کا تتبع کرتا ہے۔(۱۷)

''ساختیات اور سائنس'' بہت اہم موضوع ہے ڈاکٹر وزیر آغا نے اس پر مبسوط کام کیا ہے اُن کا کہنا ہے کہ بیسویں صدی کے دوران میں طبیعات اور دیگر مختلف علوم میں جو پیش رفت ہوئی وہ بالآخر اس انکشاف پر منتج ہوئی کہ زندگی اور مادے کے جملہ مظاہر، کسی ٹھوس بنیاد کے بجائے ساختیے پر استوار ہیں۔ آغا صاحب دو سوالات کی مدد سے اس کی وضاحت کرتے ہیں:

۱۔ ساختیے سے کیا مراد ہے؟

۲۔ ساختیے کے بنیادی اوصاف کیا ہیں؟

ان سوالات کی رو سے جواب دیتے ہوئے ثابت کرتے ہیں کہ ساختیے کا یہ نظریہ صرف طبیعات تک محدود نہیں اسے نفسیات، لسانیات، فلسفے، علم الحیات، علم الانسان اور دیگر علوم میں بھی اہمیت حاصل ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ساختیے کا امتیازی وصف یہ ہے کہ یہ دوئی پر استوار ہوتا ہے اس کی کوئی ساخت نہیں ہوئی بلکہ اس کے دو چہرے ہوتے ہیں ایک وہ جو باہر دکھائی دیتا ہے اور دوسرا اندر کی طرف! ظاہری چہرہ رشتوں کا جال ہے، مخفی چہرہ ''رشتوں ہی کا تجریدی روپ ہے'' سوسیور کے نظام فکر (لانگ اور پارول) کی تفصیل سے وضاحت کرتے ہوئے ادب میں ساختیاتی تنقید کے ارتقا پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ساختیاتی تنقید کی رو سے قاری کا یہ کام ہرگز نہیں کہ وہ تخلیق کے معنی یا پیام کی تشریح کرے یا معانی کی دریافت کیے بلکہ وہ اس نظام کی ساخت کا تجزیہ کرتا ہے جو معانی کا موجب ہے بالکل اسی طرح جیسے ماہرین لسانیات جملے کے معنی کو نشان زد کرنے کا ذمے دار نہیں ہوتا۔ اس کا کام جملے کی اس ساخت کو توجہ دے جو اس کے معنی کو دوسروں تک بہم کرتی ہے مزید لکھتے ہیں:

> میرا تاثر یہ ہے کہ ساختیاتی تنقید حرف آخر نہیں ہے لیکن ہر زاویہ نگاہ میں سچائی کی ایک آدھ رمق ضرور ہوتی ہے چنانچہ جس طرح تنقید کے مندرجہ بالا تینوں زاویوں میں سچائی کا کوئی نہ کوئی پہلو موجود ہے اسی طرح ساختیاتی تنقید میں بھی سچائی کا ایک یہ پہلو مضمر ہے کہ تخلیق ایک یک سطحی ساختیات نہیں ہے بلکہ کائنات ہی کی طرح دائرہ در دائرہ اور نقاب اندر نقاب ہے لہٰذا جب تک نقاد یا قادری تخلیق کا تجزیہ کرنے کے لیے خود بھی ایک تخلیقی عمل سے نہ گزرے وہ تخلیق کی چکا چوند میں اضافہ کرنے بلکہ یوں کہیے کہ تخلیق کو مکمل کرنے میں کامیاب نہیں ہوسکتا۔(۱۸)

''سوسیور کا نظام فکر'' کی وضاحت کرتے ہوئے آغا صاحب کہتے ہیں کہ اس کے فکری نظام کی بنیاد اس جملے پر استوار ہے کہ 'زبان نشانات کا ایک سسٹم ہے'' اس بحث کا آغاز اس سوال سے ہوتا ہے کہ نشانات سے کیا مراد ہے، ان کے مطابق نشانات تین طرح کے ہوتے ہیں:

۱۔ ایک وہ جسے Index کہا گیا ہے مثلاً دھواں اس بات کا انڈیکس ہے کہ کہیں آگ جل رہی ہے۔

۲۔ دوسری قسم Icon ہے جو مشابہت پر استوار ہے مثلاً کسی شخص کا پورٹریٹ جو اس کی اصل شکل کے مشابہہ ہے۔

۳۔ تیسری قسم وہ ہے جس میں دو اشیاء کا ربط باہم محض علامتی نوعیت کا ہوتا ہے مثلاً طعام کے آخر میں میٹھا جو اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ طعام کا اختتام ہو گیا ہے۔

لسانی نشان یعنی Linguistic Sign کا تعلق آخری قسم ہے جس میں ہیئت (Form) اور خیال (Concept) کا نقطہ

اتصال وجود میں آتا ہے۔ ہیئت شئے کے خیال کی طرف اشارہ کرتی ہے اور دال یعنی Signfier کہلاتی ہے جبکہ شئے کا خیال یعنی Notion of Thing (جس کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے) مدلول یعنی Signified کہلاتی ہے۔ اس امر کی مزید وضاحت مثالوں سے کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ سوسیور کی لسانیات جس تیسرے نقطے پر استوار ہے وہ زبان کی Langue اور Parole میں تقسیم ہے اس بحث کو سمیٹتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> سوسیور کی لسانیات بھی اصلاحاً یک زمانی کے حوالے سے زبان کے نشانات کو ہر دم بنتے بگڑتے رشتوں ہی سے عبادت گردانتی ہے تاہم جانتی ہے کہ نشانات کا یہ رقص پس زبان یعنی Langue کے اصولوں کے ہی تابع ہے۔ دوسرے لفظوں میں اپنے نشانات پر مشتمل ہونے کے باعث بجائے خود عالم رقص میں ہے بلکہ خود ایک لسانی رقص ہے۔ زبان کے بارے میں سوسیور کے انقلابی نظریات نے بعد ازاں ساختیات پر جو اثرات مرتسم کئے وہ سب کے علم میں ہیں چنانچہ رولاں بارت کی اس بات کی تفہیم کہ تخلیق پیاز کے پرتوں کی طرح ہے اور ساختیاتی تنقید کا مقصد بجز اس کے اور کوئی نہیں کہ وہ ان چھلکوں کو اتارتی چلی جائے یعنی ان کا رقص دکھائے۔ سوسئر کے نظام فکر کو سمجھے بغیر کسی صورت بھی ممکن نہیں ہے۔(۹)

رولاں بارت کا مضمون ''لکھت''، لکھتی ہے لکھاری نہیں، کی وضاحت کرتے ہوئے آغا صاحب کا کہنا ہے کہ ساختیاتی تنقید میں لکھت سے مراد شعریات کی وہ کارکردگی ہے جو نظر تو نہیں آتی مگر جملہ متون میں رشتوں کے ایک جال کی طرح موجود ہوتی ہے۔ لہٰذا ہر متن دیگر متون سے صرف اس اعتبار سے منسلک ہے کہ اس کے اندر بھی Codes اور Conventions کا وہی نظام کارفرما ہے جو لکھت کے دوسرے نمونوں کو ذریعہ بنا کر پیش کرتے ہیں یعنی تخلیقات کی وساطت سے قاری کو دیگر منطقوں کے بارے میں جان کاری مہیا کرتے ہیں انہیں بارت Ecrivant کا نام دیتا ہے۔ اِن کے مقابلے میں ایسے لکھنے والے بھی ہیں جو Writing کو ذریعہ نہیں بناتے خود اُسے مرکز نگاہ قرار دیتے ہیں اِن لوگوں کو اُس نے Ecrivan کا نام دیا ہے۔

مصنف	محرر	۱
Ecrivain	Ecrivant	۲
Aesthetic	Referential	۳
Writerly	Readerly	۴
Scribtible	Lisible	۵

Writing بہ حوالہ جات اپنی رائے یوں دیتے ہیں:

> میری رائے میں بارت نے Writing سے کسی خاص زمانی اور مکانی صورت حال میں تخلیق ہونے والے متون سے کہیں زیادہ انسانی صورت حال میں تخلیق ہونے والے تمام تر متون میں مضمر، صدا سے قائم کھائیوں کی کارفرمائی مرادلی ہے۔ اُس کے ہاں Inter Textuality کیا مفہوم طبیعات کی Inter Relatedness اور اس کے مضمرات ہی کے مماثل نظر آتا ہے اور یہی وہ مفہوم ہے جسے ساختیاتی تنقید نے ادبی تخلیق کی تخلیق مکرر کے سلسلے میں عام طور سے برتا ہے۔(۲۰)

''ادراک حسن کا مسئلہ'' کے عنوان سے حسن اور اُس کے تقاضوں پر آغا صاحب نے مفصل بحث کی ہے۔ جس وقت اور فاصلے کے مدوجزر میں مضمر اپنی لاتعداد کروٹوں سے ہر بار اپنا ایک نیا منظر دِکھانے کا قادر ہے۔ شاعر ہو یا مصور وہ حسن کے ایک یا متعدد پہلوؤں کو گرفت میں لینا ناممکن ہے۔ حسن سے لطف اندوز ہونے کے لیے نہ صرف فاصلہ ضروری ہے بلکہ اس فاصلے کے کم یا زیادہ ہونے کی طلب بھی خود حسن کے ہر روپ میں موجود ہوتی ہے۔ جمالیاتی حسن کے ذریعے حسن کا ادراک تین مرحلوں سے ہوتا ہے۔ پہلا مرحلہ رنگ، سر، قوس ہیں دوسرا جب ناظر ان اوصاف اور اپنے سابقہ جذبات میں مطابقت پیدا کرتا ہے تخلیق کے اجزائے ترکیبی میں پیٹرن اور توازن کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ تخلیق کے اجزائے ترکیبی ایک پگھلی ہوئی صورت میں اُبھرتے ہیں اور قاری یا ناظر اپنے محسوسات کی مدد سے بھی ان میں پیٹرن اُبھارتا ہے۔ جمالیاتی خط شئے کو اُس کی واقعی صورت میں دیکھنے سے ملتا ہے۔ حسن مقصود بالذات شئے ہے اس کا سارا جادو اس کے خطوں، قوسوں اور رنگوں نیز اُن سے مرتب ہونے والی اُس Composition میں ہے جو اپنا جواز خود ہے۔ مثالی حسن کے بارے میں یہ مؤقف اختیار کیا جاتا رہا ہے کہ وہ ظاہری دنیا سے ماورا ہے۔ حسن کے ادراک کے مسئلے کے مختلف پہلوؤں پر اظہار کے بعد یوں لکھتے ہیں:

> بحیثیت مجموعی یہ کہنا ممکن ہے ادب میں جمالیاتی خط کی تحصیل کو تمام تر اہمیت تفویض کرنے کی تحریک اس لیے مقبول ہوئی کہ یہ انسان کو زندگی اور اس کے معمولات کی کھردری اور بند دنیا سے نجات دلانے کی داعی تھی۔ انیسویں صدی میں پروان چڑھنے والے صنعتی انقلاب اور اس کے نتیجے میں مادہ پرستی کے فروغ نیز ڈارون اور سپنسر کے نظریۂ ارتقا نے زندگی سے اس کا حسن اس کی ماورائیت اور پراسراریت چھین لی تھی۔ شاعر نے سب سے پہلے اس صورت حال کے خلاف بغاوت کی۔ اس نے نہ صرف اخلاقیات اور دیگر نظریات کی بندشوں سے آزاد ہونے کی آرزو کی بلکہ موت کی ٹھوس حقیقت کا مقابلہ کرنے کے لیے حسن سے ایک ایسے جمالیاتی خط کی تحصیل پر زور دیا جو اپنی پاکیزہ ترین صورت میں حالت جذب پر منتج ہو سکا تھا۔ (۲۱)

''رولاں بارت کا فکری نظام'' پر آغا صاحب نے زیر بحث کتاب میں عنوانات کے تحت بحث کی ہے۔ ان کو مزید دہرانے کی ضرورت نہیں اس مضمون میں Writing کے علاوہ Text کے حوالے سے جو نکات سامنے آئے ہیں انہی کو مدنظر رکھا جائے گا۔ آغا صاحب کے مطابق Text کی دو اقسام ہیں یعنی Writerly اور Readerly ان میں سے Ecrivain اور Writerly کو ایک خانے میں اور Ecrivant اور Readerly کو دوسرے خانے میں رکھنا چاہیے۔ کیونکہ لکھاری کے حوالے سے جو اوصاف Ecrivain کے ہیں لکھت کے حوالے سے وہی Writerly کے ہیں۔ ان باتوں کو بارت نے افضل اور معتبر جانا ہے۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ بارت کا مؤقف نہیں صرف Stress تبدیل ہوا ہے۔ اسی طرح قاری کو بھی دو دو میں تقسیم کیا ہے پہلا وہ قاری جو Text سے عام لذت (Plaisir) کشید کرتا ہے اور دوسرا وہ قاری جو Text سے غایت انسباط (Jouissance) حاصل کرتا ہے۔ بارت نے Text سے لذت کے حصول کے مزید چار مراحل Fetishist، Hysteric، Paranoid اور Obsessional کا ذکر کیا ہے۔ جن کے متوازی تحریر سے لطف اندوز ہونے والا قاری بھی ایسے ہی چار مراحل سے گزرتا ہے۔ مجموعی طور پر رولاں بارت کے نظام فکر کو سمیٹتے ہوئے لکھتے ہیں:

> مغرب میں انیسویں صدی کے اختتام تک جو سٹرکچر رائج اور مقبول تھا وہ نظام شمسی سے مشابہ ہونے کے

باعث Centre-Oriented تھا۔ایک ایسا سٹرکچر جس میں ایک سورج یا ایک معنی کا ادراک ہوتا تھا۔مگر بیسویں صدی کے طلوع ہوتے ہی مرکزہ کی جگہ پیٹرن نے لے لی۔ لہٰذا ایک Pattern-Oriented سٹرکچر کا تصور رائج ہو گیا جو کسی ایک معنی یا ایک مرکز کا داعی نہیں تھا۔ بلکہ پورے سٹرکچر کے ہر نقطہ کو مرکزہ کی صورت میں میں دیکھتا تھا۔(کوانٹم طبیعات کا بوٹ سٹریپ نظریہ اسی بات کو پیش کرتا ہے)مشرق میں یہ نظریہ متعدد صوفیانہ مسالک میں پہلے ہی پیش کیا جا چکا ہے۔لہٰذا مغرب والوں نے کوئی نئی بات دریافت نہیں کی ہے۔مشرق والے تو ہمہ اوست اور ہمہ از اوست کے نظریوں میں بھی حقیقت عظمیٰ کے وجود ہی کا اعتراف کرتے آئے ہیں۔مختصراً یہ عرض کرنے کی جسارت کرتا ہوں کہ رولاں بارت کے ہاں اکریوین Writerly اور Jouissance کے زاویے قابل قبول ہیں اور لکھت یا کائنات کو سٹرکچر قرار دینے کا زاویہ بھی غلط نہیں ہے۔مگر اس سے معنی یا جوہر یا حقیقت عظمیٰ کی نفی کا کوئی پہلو پیدا کرنا قطعاً قابل قبول نہیں ہے۔(۲۲)

الغرض آج سے چوبیس سال پہلے شائع ہونے والی ڈاکٹر وزیر آغا ز کی کتاب ''ساختیات اور سائنس'' اپنے انداز نظر اور فکری زاویوں کے حوالے سے آج بھی تازہ دم نظر آتی ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ وزیر آغا نے جس موضوع پر بھی قلم اُٹھایا انتہائی سلجھے ہوئے انداز میں اُٹھایا اور جو بھی رائے قائم کی اُس پر ہمیشہ قائم رہے انہوں نے ہمیشہ ادب کے آفاقی پہلوؤں پر زور دیا اور ادبا سے آفاقی ادب تخلیق کرنے کی اُمید رکھی۔سب سے بڑی بات اُن کا اسلوب تنقید ہے جو ہر قسم کی ادعایت و محدودیت سے پاک شستہ، رواں اور سہل ہے۔ادب کی تفہیم سے ترسیل کا سلیقہ کوئی اُن سے سیکھے۔انہوں نے کبھی بھی کسی تحریک یا رجحان کی پاسداری نہیں کی بلکہ ہمیشہ تنقید، تخلیق، تحقیق کے ضمن میں سچا اور کھرا اور ادب کے تقاضوں کے مطابق مؤقف اختیار رکھا۔جس پر تادمِ آخر قائم رہے۔ ماحول سے بے نیاز ہو کر انہوں نے جو کارہائے نمایاں انجام دیئے کل کے دشمن آج اُن کے معترف نظر آتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ''ساختیات اور سائنس'' جتنی کل معتبر اور مقبول تھی اتنی ہی آج بھی اہم ہے اور نظری و عملی تنقید کا بے مثال نمونہ ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ وزیر آغا ڈاکٹر ''ساختیات اور سائنس'' مکتبہ فکر و خیال لاہور، طبع اول، نومبر ۱۹۹۱ء، ص ۱۶، ۱۷

۲۔ ایضاً، ص ۳۶، ۳۷

۳۔ ایضاً، ص ۴۹

۴۔ ایضاً، ص ۵۷

۵۔ ایضاً، ص ۶۹

۶۔ ایضاً، ص ۹۱، ۹۲

۷۔ ایضاً، ص ۹۴، ۱۰۰

۸۔ ایضاً، ص ۱۰۷، ۱۰۸

۹۔ ایضاً، ص ۱۱۷

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۳۶، ۱۳۷

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۴۴

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۵۸

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۶۴

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۷۱

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۷۸

۱۶۔ ایضاً، ص ۲۱۵، ۲۱۶

۱۷۔ ایضاً، ص ۲۴۰

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۵۴

۱۹۔ ایضاً، ص ۲۶۷

۲۰۔ ایضاً، ص ۲۸۵

۲۱۔ ایضاً، ص ۲۹۶

عبدالودود قریشی
پی ایچ ڈی سکالر، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

نسیم حجازی کی ناول نگاری پر تنقید: تعصب یا حقیقت

Abdul Wudood Qureshi

Ph.D Scholar, National University of Modern Languages, Islamabad.

Criticism on Novels of Nasim Hijazi

Nasim Hijazi is a well known and popular novelist and writer of Urdu. Mostly he wrote historical novels emphasizing on the golden period of Muslims. Generally critics of Urdu novel do not rate him a prominent novelist. The researcher is of the view that Nasim Hijazi is one of the great Urdu novelists and has defended his stand by analyzing the critical works on novels of Nasim Hijazi.

نسیم حجازی پاکستان کے مقبول ترین ناول نگار تھے۔ پاکستان میں شاید ہی کوئی قاری ہو جس نے نسیم حجازی کا کوئی نہ کوئی ناول نہ پڑھ رکھا ہو مگر پھر بھی اردو ناول کی تنقید کے ہر دور میں نسیم حجازی کو نظر انداز کیا جاتا رہا۔ ناول پر تنقید کی کتابوں میں ان کا تذکرہ تک کرنے کی ضرورت محسوس نہ کی گئی۔ یوسف طلال علی کے مطابق ادبی تخلیق ایک نئی اور نہایت اہم چیز ہے پھر بھی اردو کے بہت سے موجودہ نقادوں سے یہ توقع بے سود ہے کہ وہ نسیم حجازی کے فن پر کوئی منصفانہ تنقید کر سکیں۔ ایک منصفانہ تنقید کے لیے تو ابھی ہمیں مزید نصف صدی تک انتظار کرنا ہوگا (۱)۔ ڈاکٹر تصدق حسین راجا نسیم حجازی کے حوالے سے شہاب نامہ کے خالق قدرت اللہ شہاب سے اپنی ملاقات کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں ''میں نے جناب قدرت اللہ شہاب سے جب یہ سوال کیا کہ اردو ناول نگاری میں نسیم حجازی صاحب کو نقادان ادب وہ مقام کیوں نہیں دیتے جس کے وہ مستحق ہیں تو شہاب صاحب مسکرائے اور فرمایا اس بات سے کون انکار کر سکتا ہے کہ نسیم صاحب نے ایک مشن کے طور پر ناول نگاری کو اپنایا ان کے قارئین کی تعداد بہت زیادہ ہے ان کے ناولوں کے کئی کئی ایڈیشن چھپے ہیں پھر انہوں نے لاہور میں انہی دنوں اپنی ایک ملاقات کا ذکر کیا جس میں چند ادیبوں کے علاوہ ڈاکٹر وحید قریشی بھی شامل تھے۔ شہاب صاحب نے یہی سوال ڈاکٹر وحید صاحب سے کیا جس کا جواب انہوں نے یہ دیا کہ دراصل ایم اسلم اور نسیم حجازی دو ایسے ناول نگار ہیں جن کے صرف چند ناول بہت اچھے تھے لیکن ہوا یہ کہ یہ چند ناول باقی ناولوں کے ملبے میں دب کر رہ گئے۔ اگر یہ دونوں حضرات زیادہ ناول نہ لکھتے تو یقیناً یہ چند ناول انہیں اردو ناول نگاری میں بہت اونچے مرتبے پر فائز کراتے۔ گو شہاب صاحب کو کسی حد تک ڈاکٹر وحید کی یہ بات اچھی لگی لیکن مجھے اردو ادب کے ایک طالب علم کی حیثیت سے ان کی بات سے اختلاف ہے وہ اس لیے کہ اول

تو ڈاکٹر صاحب نے خود اعتراف فرمایا کہ انہوں نے نسیم حجازی کے ناول پڑھے ہی نہیں اس لیے وہ یہ فیصلہ صادر کرنے کا حق نہیں رکھتے اور پھر اگر ان کی یہ بات تسلیم کر لی جائے تو کیا وہ بتا سکتے ہیں کہ ان ''چند بہت اچھے ناولوں'' کا ذکر نقادان ادب نے کس کس جگہ کیا ہے۔ خود قدرت اللہ شہاب نے مجھے بتایا کہ جب رائٹرز گلڈ میں نسیم حجازی صاحب کو انہوں نے شامل کیا تو کچھ ادیبوں کو اعتراض تھا جو یہ کہتے تھے نسیم حجازی ادیب نہیں۔ دراصل بات صرف اتنی سی ہے کہ بقول قدرت اللہ شہاب پاکستان میں ترقی پسند ادیبوں کے گروپ کا اثر زیادہ رہا۔۔۔ انہیں اسلام کے نام سے عناد تھا اور عناد ہے۔ یہی عناد نسیم حجازی اور ان جیسے دوسرے ادیبوں کے معاملے میں کارفرما رہا ہے ایک بیماری ادیبوں میں حسد کی بھی موجود رہی ہے اور نسیم حجازی سے حسد کرنے والے ادیبوں کی تعداد بھی کم نہیں۔ ایک زمانہ میں انہی لوگوں نے سعادت حسن منٹو مرحوم اور ممتاز مفتی کے خلاف ریزولیوشن پاس کیا تھا کہ ان کی کتابیں Ban کر دی جائیں۔ میرا کتابچہ ''یا خدا'' چھپا تو ترقی پسندوں نے اس پر ''ادب لطیف'' میں 12 صفحات پر مشتمل مضمون لکھا اور یہ کہا کہ یہ کتابچہ ایک ''کف دردبن'' مسلمان نے لکھا ہے۔ یہ لوگ نعت رسول مقبول ﷺ کو بھی ادبی پہلو کو سامنے رکھ کر لکھتے ہیں اور اس میں کوئی جذباتی یا مذہبی پہلو نہیں ہوتا'' (2)۔

جس طرح ہر بڑے آدمی کو بے شمار مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اسی طرح نسیم حجازی کو مایوسی سے دوچار کر کے ان کا راستہ روکنے کا آغاز اسی وقت کر دیا گیا تھا جب انہوں نے اپنا پہلا ناول ''داستان مجاہد'' لکھا اسے شائع کرانے کے لیے انہیں شدید مشکل کا سامنا کرنا پڑا۔ پبلشرز نے ان کا مذاق اڑایا اور انہیں کہا کہ یہ ترقی پسند ادب کا دور ہے اور ہم صرف ترقی پسند مصنفین کی کتابیں ہی شائع کرتے ہیں۔ نسیم حجازی بیان کرتے ہیں:

> پریشانیاں جو اکثر مصنفین کے حصے میں آتی ہیں وہ میرے مقدر میں بھی تھیں لیکن دنیا کے کلاسیکی ادب کے مطالعہ سے مجھ میں خود اعتمادی پیدا ہو چکی تھی میں جس ناول کو اپنے مسائل کا حل سمجھتا تھا اس کی تکمیل کے بعد میری پریشانیاں اور بڑھ گئیں۔(3)

نسیم حجازی پر یہ الزام لگایا گیا کہ انہوں نے تاریخ کو مسخ کیا بعض ادبی چشمک کا شکار دل جلے انتہائی ہتک آمیز انداز میں یہ تک کہتے ہیں کہ ان کے ناولوں کا آغاز گھوڑوں کے دوڑنے سے ہوتا ہے اور آخر تک یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ 600 صفحوں کے ناول میں 200 صفحات گھوڑوں کی دوڑ پر مشتمل ہوتے ہیں جبکہ حقیقت یہ ہے کہ تنقید کرنے والے ان کی تصانیف کی مقبولیت سے خوفزدہ تھے۔ وہ اس حسد کا شکار تھے کہ ان کی ایک ہزار کی تعداد میں شائع ہونے والی کتاب نصف بھی فروخت نہیں ہوتی اور وہ اعزازی طور پر اسے لوگوں میں تقسیم کرتے ہیں جبکہ نسیم حجازی کے ناولوں کے دھڑا دھڑ ایڈیشنز شائع ہو رہے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے ہم عصروں نے ان کے حق میں کلمہ خیر نہیں کہا۔ ڈاکٹر ایس ایم زمان اپنے مقالے میں لکھتے ہیں۔

> شرر اور دوسرے اسلامی تاریخی ناول لکھنے والوں کی طرح نسیم حجازی کی ناول نگاری پر بھی تنقید ہوئی ہے کہ ان کی کہانیاں حقیقت سے دور ایک ہی سانچے میں تراشے ہوئے کردار لیے ہوئے ہوتی ہیں اور لمبی جنگیں ناول کی کہانی میں غیر ضروری طوالت کا اضافہ کرتی ہیں لیکن ان کے وہ قارئین جوان کے واعظانہ طرز تحریر سے نہ کبھی تھکتے ہیں نہ بور ہوتے ہیں نقادانِ ادب سے اتفاق نہیں کرتے۔(4)

وہ مزید لکھتے ہیں۔

> اس تنقید کی ایک وجہ یہ تھی ہے کہ نقاد حضرات کی نظر سے وہ مقصد اوجھل ہو جاتا ہے جس کو سامنے رکھ کر نسیم حجازی نے یہ ناول لکھے ہیں۔ وہ مسلم نوجوانوں کے سینوں میں دبی اس چنگاری کو ہوا دے کر شعلہ بنانا چاہتے

ہیں جس سے اسلام کی نشاۃ ثانیہ ممکن ہوسکتی ہے۔ ان کے ذہنوں میں وہ اسلام کی وہ عظمت روشن کر دینا چاہتے ہیں جس سے ان کے دماغ سے احساس کہتری جاتا رہے اور وہ ایک بار پھر یہ سوچنے لگیں کہ وہ بہت کچھ کر سکتے ہیں۔ وہ ایک خدائے واحد پر ان کا یقین پختہ کر کے اپنی تقدیر خود لکھنے کی دعوت دیتے ہیں اور اسی مقصد کیلئے بار بار انہیں اسلاف کے کارنامے یاد دلاتے ہیں۔ اگر یہ بات چند لوگوں کے نزدیک ادب عالیہ کے خلاف جاتی ہے تو بھی نسیم حجازی اس پر بجا طور پر ناز کر سکتے ہیں۔(5)

جہاں تک نسیم حجازی پر تنقید کی بات ہے اسے انہونی نہیں کہا جا سکتا۔ تنقید نگاروں کو تو غالب اور اقبال کی شاعری میں بھی فنی محاسن کی خامیاں دکھائی دیتی تھیں، اس لیے نسیم حجازی کو نیم ادیب کہنے اور تاریخ کو مسخ کرنے کا الزام دینے والے ان کی ادبی عظمت کو ماند نہیں کر سکتے۔ وہ ایسے ناولوں کے مصنف ہیں جن کی مقبولیت میں کبھی بھی کمی نہیں آئی۔ نسیم حجازی ایسے ناول نگار ہیں جو نقادوں کے کلمۂ تحسین نہ کہنے کے باوجود شہرت و مقبولیت کی بلندیوں کو چھونے لگے۔ وہ خود بھی یہ بات جانتے تھے کہ انہیں اپنے فن کیلئے کسی نقاد کی ضرورت نہیں۔ جب بھی غیر جانبدارانہ انداز میں حقیقی ادب کی تاریخ لکھی گئی نسیم حجازی کا نام امتیاز کے ساتھ اور سنہری حروف سے لکھا جائے گا۔ نسیم حجازی پر لگائے گئے الزامات کا جائزہ بتاتا ہے کہ ان میں صداقت سے زیادہ تعصب کو عمل دخل ہے کیونکہ نسیم حجازی نے ناول لکھنے سے قبل تاریخی حقائق کو مدنظر رکھا، ان علاقوں کے دورے کیے جن کا تذکرہ وہ اپنے ناولوں میں کرنا چاہتے تھے۔ فضل حسین قلیل لکھتے ہیں:

> 1965 کی پاک بھارت جنگ چھڑ چکی تھی اور سترہ روزہ جنگ نے ہندو بنیے کو پریشان کر دیا تھا اس جنگ میں داد شجاعت پانے والے بے شمار غازی وہ تھے جو نسیم حجازی کے قارئین رہ چکے تھے۔ نسیم حجازی خود بھی مختلف محاذوں پر تشریف لے گئے تھے اور اپنی آنکھوں سے ان مجاہدین کو دشمن کا غرور خاک میں ملاتے دیکھ رہے تھے۔(6)

یورپ، امریکہ اور مشرق وسطیٰ کے دورے کے بعد نسیم حجازی نے ''آخری معرکہ'' لکھی جس میں محمود غزنوی کی مغربی ہندوستان کی فتوحات کا ذکر کیا۔ 1965 میں ''پورس کے ہاتھی'' کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں جنگ پر طنز تھی۔ اسے مفت تقسیم کیا جاتا تھا۔ اس جنگ میں انہیں مختلف محاذوں پر جانے کا اتفاق ہوا۔(7) اسپین جانے سے قبل بھی وہ بہت بے چین تھے انہیں یہ خیال پریشان کر رہا تھا کہ وہ وہاں پہنچ کر زندہ کیسے رہیں گے اس لیے کہ وہاں تو آج بھی قدم قدم پر خون مسلم کے چھینٹے نظر آئیں گے۔ بیرونی ممالک کے دوروں کے حوالے سے نسیم حجازی بتاتے ہیں:

> ''قیصر و کسریٰ'' میرا ایک ایسا ناول ہے جس کا مواد کئی برس قبل میرے ذہن میں موجود تھا لیکن مجھے قلم اٹھانے کی جرأت نہ ہوتی تھی کیونکہ اس کیلئے تین براعظموں کی تاریخ کا وسیع مطالعہ کرنے کی ضرورت تھی۔ میں نے عمرہ سے واپس آ کر یہ کام جسے میں اپنی زندگی کا اہم ترین کام سمجھتا ہوں شروع کیا اور 63-1962ء کے دوران یہ ناول مکمل کر لیا اس کیلئے میں نے بیروت سے ایک نیا قلم خریدا۔ حرم مکہ میں داخل ہوتے ہی اسے آب زم زم میں ڈبویا۔ پھر جب میزاب رحمت کے نیچے نماز پڑھ رہا تھا تو بارش ہو رہی تھی میں نے قلم نکال کر میزاب رحمت کے نیچے رکھ دیا۔ میں قیصر و کسریٰ کے نام سے اس دور کی منظر کشی کرنا چاہتا تھا جب یہ دنیا آفتاب رسالت کی ضیا پاشیوں سے منور ہونے والی تھی اور مجھے یہ خوف محسوس ہوتا تھا کہ میرے قلم سے کوئی لغزش نہ ہو جائے میں تین دن مکہ مکرمہ میں رہا اور کئی بار تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد بارش جاری رہی

میں میزاب رحمت کی دھار کے نیچے بیٹھ کر نوافل پڑھا کرتا تھا۔ ایک دن ایک افریقی نوجوان چادر بچھا کر میرے ساتھ کھڑا ہو گیا اس کی چادر کے کئی رنگ میرے کپڑوں پر پھیل گئے۔ آج جب میں اپنے ماضی پر غور کرتا ہوں تو مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میری زندگی کے بہترین لمحات وہی تھے جو میں نے قیصر و کسریٰ لکھنے پر صرف کیے تھے میں اسے اللہ تعالیٰ کا خاص انعام سمجھتا ہوں کہ میں تین براعظموں کے وہ مقامات دیکھ چکا تھا جن کے پس منظر میں یہ ناول لکھا گیا۔(8)

نسیم حجازی اپنی بیماری کے دوران ڈاکٹر شرف الدین اصلاحی کو اپنی تحریریں لکھواتے تھے۔ وہ بتاتے ہیں کہ وہ کبھی کبھی اچانک لاہور چلے جاتے تھے میں سمجھتا تھا کہ اخبار کے کسی کام سے گئے ہوں گے مگر وہ اکثر کتابیں دیکھنے کیلئے جاتے تھے تاریخ اور جغرافیہ سے متعلق کسی بات میں ذرا سے شک پر وہ لاہور جاتے لائبریری سے کتاب نکلواتے اور اطمینان کے بعد واپس آ کر لکھواتے یا لکھنے میں مصروف ہو جاتے۔ (9) ڈاکٹر صغریٰ بانو شگفتہ کے مطابق عرب وعجم کی سیاسی واجتماعی وتاریخی داستانوں کا بیان کرنا گویا عالم انسانیت کے ان گوشوں کو نمایاں کرنا ہے جو صدیوں سے روشنی کے منتظر ہوں اور ایسے میں اس انداز سے قلم کا، نپے، تلے، جچے قدموں سے رقص کرنا جس میں غلط بیانی کا شائبہ تک نہ ہو۔ تاریخ کے ذکر میں وہ احتیاط کہ غیر بھی دنگ رہ جائیں۔ چنانچہ اہل علم گواہ ہیں کہ ان تواریخ سے استفادہ کیا گیا جنہیں غیر مسلم بھی مستند سمجھتے ہیں حقائق کو جاننے کیلئے بیرون ملک سفر کی صعوبتیں برداشت کیں تا کہ حقائق بہتر طور پر لکھے جا سکیں (10)۔

کم وبیش یہی صورتحال ڈاکٹر تصدق حسین راجا لکھتے ہیں۔

انقرہ سے استنبول پہنچے تو نسیم صاحب کچھ پرانے مزارات دیکھنے چلے گئے۔ انہیں اپنے ناول کیلئے کچھ ایسے کرداروں کے مزارات کی تلاش تھی جو قدیم استنبول میں مل جانے چاہئیں تھے۔ راستے میں انہوں نے چٹیل پہاڑیاں دیکھیں ہر پہاڑی اپنی جگہ علیحدہ علیحدہ ایستادہ تھی جنہیں دیکھ کر ان کے ذہن میں عرب کا سارا قبائلی نظام پھر گیا۔ نسیم حجازی کو ٹی وی پر پیش کیے گئے ڈرامے ''شاہین'' کی ڈرامائی تشکیل کے کئی پہلوؤں پر اعتراض تھا اس سلسلے میں نسیم حجازی نے ڈاکٹر صاحب کو قرطبہ، اشبیلیہ، اندلس اور دیگر شہروں کا نقشے کی مدد سے ذکر کر کے سمندروں پہاڑوں اور میدانوں کے بارے میں بتایا۔(11)

بریگیڈیئر گلزار کا کہنا ہے:

نسیم کے سبھی ناول تاریخی کہلاتے ہیں۔ جو بات نسیم کو دوسرے اس صف کے مصنفین سے ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ نسیم تاریخ کو مسخ نہیں کرتا بلکہ جو معاشرتی وتہذیبی تفصیلات کہانی میں شامل کرتا ہے وہ معروف تاریخی واقعات کے پس منظر کو واضح تر کر کے انہیں سمجھنے میں آسانی پیدا کر دیتا ہے۔ تاریخ کے ساتھ مطابقت کے علاوہ فن داستان گوئی میں نسیم حجازی کا قلم یکتائے زمانہ اور منفرد مقام رکھتا ہے۔(12)

غور طلب بات یہ ہے کہ جو شخص مختلف ملکوں وشہروں کا دورہ کیے بغیر ناول نہیں لکھتا جو لغزش کے خوف سے آب زم زم میں قلم بھگو کر میزاب رحمت کے نیچے رکھ دیتا ہے۔ براعظموں کی تاریخ کا مطالعہ کرتا ہے، لغزش کے خوف سے کانپتا ہے۔ شک دور کرنے کیلئے بار بار لائبریریوں کا رخ کرتا ہے وہ کیسے تاریخ کو مسخ کر سکتا ہے۔ اس نے اپنے ناولوں میں دریاؤں، پہاڑوں اور صحراؤں کا ذکر گھر بیٹھ کر نہیں انہیں اپنی آنکھوں سے دیکھ کر کیا ہے۔ ڈاکٹر شفیق احمد اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور اپنے مضمون ''نسیم حجازی بحیثیت ناول نگار'' میں لکھتے ہیں۔

نسیم حجازی نے تاریخی ناول لکھتے وقت کہانی اور قصہ پن کے جملہ تقاضے پورے کرنے کے باوجود نہ تو کسی تاریخی شخصیت کا دامن تار تار کیا اور نہ تاریخ کے سینے کو داغدار کرنے کی غلطی کی جبکہ اردو کے معروف تاریخی ناول نگار عبدالحلیم شرر کے بہت سے ناولوں میں سے صرف ''فردوس بریں'' کو مندرجہ بالا نقص سے بری الذمہ قرار دیا جا سکتا ہے اور غالباً وہ بھی اس لیے کہ فردوس بریں میں ایک ایسی تحریک کو موضوع بنایا گیا ہے جس کے بارے میں قارئین کافی معلومات نہیں رکھتے اور اسی بناء پر شرر کا بے لگام تخیل اس تحریک کے نقش ابھارنے میں کامل طور پر آزاد تھا۔ بصورت دیگر معمولی کردار تو درکنار شرر نے سلطان صلاح الدین ایوبی جیسی مشہور شخصیت کو بھی مسخ کرنے سے گریز نہیں کیا اور اس معروف شخصیت کے بیٹوں کے ناموں میں گڑبڑ کر دی جبکہ نسیم حجازی نے جس قدر بھی ناول لکھے ہیں ان کی ایک نہایت اہم خوبی یہ ہے کہ اس میں اس نے قصے اور کہانی کے تاریخ سے مختلف تقاضوں کے باوجود اصل حقائق کو مسخ نہیں کیا۔ اس سلسلے میں حیرت انگیز بات یہ ہے کہ نہ صرف معروف واقعات بلکہ ان واقعات کی معمولی معمولی تفاصیل اور جزئیات تک میں نسیم حجازی نے کسی طرح کا ردوبدل نہیں کیا۔(13)

درحقیقت نسیم حجازی کو تاریخ مسخ کرنے کا مورد الزام ٹھہرانے والے اس ضمن میں کوئی ثبوت پیش نہیں کرتے۔ ان میں سے اکثر نے ان کے ناولوں کا مطالعہ تک نہیں کیا ہوتا بلکہ وہ اپنے بغض کینے اور حسد کو سینہ بہ سینہ دوسروں تک منتقل کرتے رہتے ہیں جبکہ نسیم حجازی کی یہ کوشش رہی کہ وہ الفاظ کی شعبدہ بازیوں سے لوگوں کو گمراہ کرنے کے بجائے اصل حقائق ان کے سامنے رکھیں۔ ان کی تحریریں بتاتی ہیں کہ انہوں نے تاریخ میں ذرا سا ردوبدل بھی نہیں کیا۔ نسیم حجازی کے ناول ''آخری چٹان'' میں جن واقعات، تواریخ، علاقے اور شخصیات کا ذکر ہے وہ اس ضمن میں تاریخ کی دیگر کتابوں سے مماثلت رکھتا ہے انہوں نے سلاطین کے ناموں میں تغیر وتبدل تو درکنار تاریخی ترتیب میں بھی کوئی ابہام پیدا نہیں ہونے دیا اس سلسلے میں بشریٰ یوسف لکھتی ہیں۔

> آخری چٹان کا پورا قصہ اس انداز میں تخلیق کیا گیا کہ ناول ہونے کے باوجود اس کا ایک ایک واقعہ تاریخی سند کے اعتبار سے سچا اور حقیقی واقعہ ہے۔(14)

تاریخ بتاتی ہے کہ ہلاکو خان نے بغداد کے آخری خلیفہ مستعصم کے وزیراعظم ابن علقمی سے مل کر بغداد کو تباہ و برباد کیا اور خوارزم شاہی سلطنت کا خاتمہ کرنے میں کامیاب ہوا۔ ناول کا آغاز خلیفہ ناصر الدین سے ہوتا ہے جس کے انتقال کے بعد طاہر اور مستنصر خلافت کے منصب پر فائز ہوئے۔ ناول میں دیئے گئے واقعات میں بتایا گیا ہے کہ تاتاریوں سے شکست کی بنیادی وجہ سلطان جلال الدین خوارزم شاہ کے مصاحبین کی باہمی چپقلش تھی۔ اس بارے میں نسیم حجازی نے لکھا ہے

> شیگی تو تو کی شکست کے بعد جو مال غنیمت سلطان کے ہاتھ آیا اس میں ایک خوبصورت گھوڑا بھی تھا۔ اس گھوڑے پر امین الدین اور سیف الدین اغراق میں تکرار ہوگئی سیف الدین کے منہ سے کوئی سخت جملہ نکل گیا اور امین الدین نے غصے میں آ کر اسے چابک رسید کر دیا۔ سیف الدین کے بھائی نے فوراً تلوار کھینچ لی اور امین الملک پر حملہ کر دیا۔(15)

اس واقعہ کے بارے میں غلام ربانی کے الفاظ ضرور مختلف ہیں لیکن واقعہ میں کوئی اختلاف نہیں۔ بیان کرتے ہیں۔

> اس نازک موقع پر سیف الدین اغراق اور امین الملک کے درمیان ایک گھوڑے کے بارے میں تو تو، میں

میں شروع ہوگئی اور امین الملک نے گھوڑے کا چابک اٹھا کر سیف الدین کو دے مارا۔(16)

سلطان جلال الدین خوارزم شاہ غزنی میں شکست کھا کر ہندوستان کی جانب بڑھ رہا تھا تو تاتاری اس کے تعاقب میں تھے دریائے سندھ کے کنارے ان میں شدید مڈھ بھیڑ ہوئی۔ تاتاریوں کی کوشش تھی کہ جلال الدین کو گھیر کر گرفتار کر لیں لیکن جلال الدین نے گرفتاری کے بجائے کسی خوف کے بغیر اپنا گھوڑا دریائے سندھ میں ڈال دیا۔ اس واقعہ کا تذکرہ کرتے ہوئے نسیم حجازی لکھتے ہیں۔

> جلال الدین کے اکثر ساتھی تاتاریوں کے تیروں اور بعض دریا کی تند و تیز موجوں کا شکار ہو چکے تھے لیکن جلال الدین تیروں کی زد سے دور جا چکا تھا وہ دوسرے کنارے پر پہنچ کر ایک ٹیلے پر چڑھا اور دور بیٹھ گیا۔(17)

معین الدین ندوی نے اپنی کتاب ''تاریخ اسلام'' میں اس واقعہ کو اسی طرح بیان کیا ہے جس سے نسیم حجازی کے بیان کردہ واقعہ کی تصدیق ہوتی ہے لکھتے ہیں:

> جلال الدین دریائے سندھ کے ساحل پر موجود تھا۔ چنگیز نے اس کو گھیر لیا۔ جلال الدین نے اپنی مختصر سپاہ کے ساتھ مقابلہ کیا لیکن ایک طرف دریائے سندھ تھا اور دوسری سمت میں کمان کی شکل میں تاتاری۔ جلال الدین نے جب یہ دیکھا تو اس نے بے محابا گھوڑے کو دریا میں ڈال دیا۔(18)

تاریخ کے واقعات قلمبند کرتے ہوئے نسیم حجازی کے احتیاط کا یہ عالم تھا کہ وہ اہم شخصیت کے مکالمے تک ہو بہو بیان کرتے ہم دیکھتے ہیں کہ جب جلال الدین گھوڑے کو دریائے سندھ میں ڈال کر دریا کے پار چلا گیا تو چنگیز خان نے اس جوانمرد کی ہمت کی داد دیتے ہوئے کہا: ''از پدر پسر چنیں باید'' (19)

نسیم حجازی ''آخری چٹان'' میں اس جملے کا جو اردو ترجمہ لکھتے ہیں وہ فارسی کے اس جملے کی خوبصورت تفسیر ہے۔

> خوش نصیب ہے وہ باپ جس کا بیٹا جلال الدین جیسا ہو اور مبارک ہیں وہ مائیں جو ایسے شیروں کو دودھ پلاتی ہیں۔(20)

معین الدین ندوی نے بھی اس موقع پر ''تاریخ اسلام'' میں چنگیز خان کے منہ سے جو الفاظ ادا کیے ہیں وہ نسیم حجازی کے جملوں سے ملتے جلتے ہیں:

> اس دلیری پر چنگیز بھی حیرت زدہ رہ گیا اور اس نے اپنے لڑکوں کو مخاطب کر کے کہا ہر باپ کا بیٹا ایسا ہی ہونا چاہیے۔(21)

نسیم حجازی پر تنقید کرنے والے شاید یہ نہیں جانتے کہ نسیم حجازی تو شخصیات، واقعات، جملوں اور علاقوں کے علاوہ تاریخوں میں بھی کوئی اختلاف پیدا نہیں ہونے دیتے۔ ٹیپو سلطان کے حوالے سے لکھے گئے ناول ''اور تلوار ٹوٹ گئی'' میں لکھتے ہیں:

> 3 مئی کے دن فصیلوں میں چند شگاف پیدا ہو چکے تھے اور شہر میں جگہ جگہ آگ لگی ہوئی تھی سلطان آدھی رات تک مختلف مورچوں میں گشت کرتا رہا تیسرے پہر اس نے محل میں جانے کی بجائے شمالی دیوار کے ساتھ ہی کچھ دیر آرام کیا صبح کے وقت وہ نماز سے فارغ ہو کر باہر نکلا ایک گولی سلطان کے گھوڑے کے پیٹ میں لگی اور اس نے گرتے ہی دم توڑ دیا۔(22)

اس واقعہ کے بارے میں محمود بنگلوری بیان کرتے ہیں۔

''4 مئی کو قلعہ پر فوج کشی ہوئی اور اسی شام سلطان شہید ہو گیا''(23)

یعنی تین مئی کی جس تاریخ کا نسیم حجازی نے حوالہ دیا اس روز فصیل میں سوراخ ہوئے شہر میں آگ لگی رہی اور اگلے روز یعنی 4 مئی کو سلطان اور سرنگاپٹم کا قلعہ غداروں کی ریشہ دوانیوں سے صفحۂ ہستی سے مٹ گئے۔ان کے ناول ''معظم علی'' کا ایک اقتباس ملاحظہ کریں۔

> 13 جنوری 1761ء کا آفتاب ہندوستان کی تاریخ کا ایک عظیم معرکہ دیکھ رہا تھا۔طلوع سحر کے ساتھ مرہٹہ فوج نے میلوں لمبی صفوں میں اپنے پڑاؤ سے نکل کر آگے بڑھنا شروع کیا۔ان کے میسرہ پر گاردی کے تربیت یافتہ دستے تھے اور اس کے ساتھ گیکوار کی فوجیں تھیں۔میمنہ میں ملہار راؤ ہلکر اور جنکو جی سندھیا تھے۔ قلب لشکر میں بھاؤ اور بشواش راؤ ایک جنگی ہاتھی کے ہودخ میں بیٹھے ہوئے تھے۔مسلمانوں کے لشکر کے قلب میں ابدالی کا وزیر اعظم شاہ ولی خان تھا اور اس کی کمان میں درانی فوج کے دو آزمودہ کار جانباز تھے جو کئی میدانوں میں داد شجاعت دے چکے تھے۔میسرہ پر شاہ پسند خان اور نجیب الدولہ تھے۔شجاع الدولہ کی افواج میسرہ اور قلب لشکر کے درمیان تھیں میمنہ کی قیادت برخوردار خان کے ہاتھ میں تھی اور روہیلہ، مغل اور بلوچ سپاہیوں کے کئی دستے اس کے ساتھ تھے۔(24)

یہ اقتباس پانی پت کی لڑائی سے متعلق ہے جس میں جن سپہ سالاروں کے نام اور عہدے دیئے گئے ہیں وہی نام ''تاریخ اودھ از نجم الغنی جلد اول صفحہ نمبر 70 نفیس اکیڈمی کراچی'' میں بھی لکھے گئے ہیں جس سے نسیم حجازی کو تاریخ مسخ کیے جانے کا الزام دینے والوں کے تعصب کی قلعی کھلتی ہے اور یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ نسیم حجازی نے قدم قدم پر اپنے قلم کی لاج رکھی ہے اور یہی وجہ ہے کہ تمام تر متعصّبانہ پروپیگنڈے کے باوجود نسیم حجازی کے ناولوں کی مقبولیت میں کوئی کمی نہیں آئی اور نسیم حجازی عہد حاضر کے ایک مقبول تاریخ نگار کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آئے۔ستم ظریفی تو یہ ہے کہ ان کے مخالفین انہیں صحافت کی کتابوں میں بحیثیت صحافی تسلیم کرنے پر بھی آمادہ نہیں حالانکہ ان کے صحافتی قد کاٹھ کے بارے میں بھی دو رائے نہیں ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ ہمارے ناقدین کا طرز تنقید یورپی افسانوی ادب کے طرز تنقید کے تابع ہے۔یورپ کے افسانوی ادب کے ناقدوں نے افسانوی ادب کو جانچنے کے کچھ اصول وضع کر لیے پھر ان اصولوں کے ڈھانچوں میں اپنی تنقید کو فٹ کرنے لگے۔گویا وہ اپنی اختراع اور تنقید کے مقید ہو کر رہ گئے ان کے خیال میں ناول یوں شروع ہونا چاہیے اور یوں پڑھنا چاہیے۔ اس کے واقعات اس اور اس طرح ہونے چاہئیں۔نسیم حجازی کی بدقسمتی ہے کہ اردو کے عام نقاد زیادہ تر وہ ہیں جو انگریزی ادب کے حلقہ بگوش ہیں اور اگر مشرقی ادبیات کے طالب علم ہیں تو بھی ان کے تنقیدی پیمانے مغرب والوں جیسے ہیں۔مغربی ادب ذرا عروج پذیر ہوا تو عموماً اس میں مذہب کے خلاف ایک پوشیدہ سی بغاوت کا عنصر موجود تھا۔یہ ردعمل تھا پندرہویں، سولہویں اور سترہویں صدی کے ان مذہبی تعصّبات کا جو مختلف یورپی معاشروں میں بار بار خون ریزی کا باعث بنتے رہے۔دوسری بات یہ تھی یورپ کا عمومی مزاج دینی کم تھا اور مادی زیادہ۔حجازی کے ناولوں کے اکثر واقعات کا تاریخ سے موازنہ کرنے سے بآسانی اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کے ہاں تاریخ سے انحراف کا شائبہ تک نہیں۔جذباتی انداز بیان کے ساتھ حقیقت پسندی کا دامن جس طرح سے پکڑا گیا ہے وہ یقیناً حجازی کے حسن احتیاط کا مظہر ہے۔حجازی نے اپنے ناولوں میں حالات و واقعات کی جو تصویریں کھینچی ہیں ہو بہو وہی تصویریں تاریخی کتب میں بھی ملتی ہیں۔انہوں نے تاریخی مواد کو اپنی ناول نگاری کیلئے بطور ماخذ استعمال کیا پھر تاریخی حقائق پر اپنے تخیل کا ایسا ملمع چڑھایا کہ نہ تو تاریخ مسخ ہوئی اور نہ ہی افسانوی اثر زائل ہو پایا۔ان کا تخلیقی تخلیل

تاریخ کو فکشن کے طور پر دلچسپی کے ساتھ پڑھنے کا جواز فراہم کرتا ہے۔ تاریخی حقائق کو مسخ کیے بغیر وہ جس عمدگی کے ساتھ حالات وواقعات کو پیش کرتے ہیں وہ صرف انہی کا خاصا ہے۔ اپنے ناول ''معظم علی'' میں انہوں نے اس عہد کے ہندوستانی مسلمانوں کی معاشرت، معیشت اور سیاسی سمجھ بوجھ، مرہٹوں کی تہذیب، قبائلی تمدن اور انگریزوں کی سازشوں کو اس طرح سے پیش کیا ہے کہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ناول نگار اس زمانے کے ہندوستان کے گوشے گوشے اور چپے چپے سے پوری واقفیت رکھتے ہیں۔ اس زمانہ کی تہذیب، تمدن، سیاست، معاشرت اور معیشت کا علم رکھتے ہیں۔ ہیئت وموضوعات کی یکسانیت کے باعث ہی حجازی کو ادبی دنیا میں پہلے حیرت سے دیکھا گیا پھر پوری دلچسپی سے پڑھا گیا اور بعض لوگوں نے ان پر مایوس کن تبصرے بھی کیے حالانکہ حجازی نے ان ناولوں میں کئی ناول نگاروں کی نسبت بہتر انداز میں تاریخ اسلام کی عہد بہ عہد تبدیلیوں کا فنکاری کے ساتھ تجزیہ کیا۔ تاریخ بیان کرنے کا ان کا مقصد یہ تھا کہ ہمارا ماضی، زمانے کے انقلابات کے نیچے دفن نہیں ہوا ہمارے ماضی کی تاریخ مٹی نہیں بلکہ زندہ ہے اور ہمیں کوشش کرنی چاہیے کہ اسے حال کے ساتھ منضبط کر کے مستقبل کی تعمیر کریں۔

نسیم حجازی پر تنقید ماضی کا مسئلہ ہی نہیں آج بھی جب وہ منوں مٹی تلے محو استراحت ہیں ان پر طعن وتشنیع کے تیر برسانے اور زہر آلود تنقید کرنے والوں کی کوئی کمی نہیں ہے ایسے عجیب وغریب الزامات عائد کیے جاتے ہیں کہ جن کا کوئی سر پیر نہیں۔ نہ ان کی دلیل میں کوئی وزن دکھائی دیتا ہے کیونکہ زندگی کے دھارے کے ساتھ بے سمت بہے جانے والے بھی یہ سمجھتے ہیں کہ انہیں امیر البحر تصور کیا جائے۔ ان کے ناولوں کی بے پناہ مقبولیت کے حوالے سے ان کا کہنا ہے کہ انٹرنیٹ پر موجود نازیبا مواد دیکھنے والوں کی تعداد بھی کچھ کم نہیں، اتنے لوگ روزانہ ان کے ناول نہیں پڑھتے ہوں گے جتنے اس مواد کو دیکھتے ہیں۔ انٹرنیٹ ہی پر موجود ایک مضمون جس میں مصنف کا نام موجود نہیں، لکھا گیا ہے کہ ''نسیم حجازی کے ناولوں میں ہیرو ایک طرف تو مسیحی شہزادی پر عاشق ہوتا ہے اور دوسری طرف صاحب شمشیر مجاہد بھی ہوتا تھا جس کی ریش مبارک میں ہر وقت وضو کے قطرے آویزاں رہتے تھے''۔

اس نوع کے اعتراضات کرنے والے شاید نہیں جانتے کہ تاریخ کسی قصہ یا واقعہ سے تعلق رکھتی ہے جبکہ تاریخی ناول اس قصہ یا واقعہ کی ترتیب کا نام ہے ناول میں ہر اس شے کو داخل کیا جاتا ہے جس کے ذریعے کسی واقعہ یا قصے کو رنگین سے رنگین تر بنایا جاسکتا ہے۔ چاہے بنیادی واقعہ اپنی اصل شکل میں قائم رہے یا نہ رہے جبکہ مورخ کیلئے یہ امکانات مفقود ہوتے ہیں۔ تاریخی وافسانوی حقیقت میں یہی بنیادی فرق ہے اور یہی فرق تاریخ اور تاریخی ناول کو ایک دوسرے سے الگ اور ممیّز کرتا ہے مورخ کا مقصد صرف واقعہ کو بیان کرنا ہوتا ہے جبکہ ناول نگار اس کے ذریعے پڑھنے والے کے ذہن اور جذبات کو اپنے قبضے میں کر لیتا ہے۔ مورخ کے یہاں ناول نگار کی نسبت زیادہ ضبط کی ضرورت ہے۔ اس کے برعکس ناول کا معاملہ مختلف ہے اس کا دائرہ عمل بہت ہی وسیع ہے ناول نگار کو مورخ کا ایک سمتی طریقہ چھوڑ کر کبھی رومانوی اور کبھی شاعرانہ انداز اختیار کرنا پڑتا ہے تاکہ تاثرات میں شدت پیدا کی جاسکے یوں رومانوی اور شعری فضا پیدا کر کے ماضی کے واقعات کو حال کی زندگی کی طرف جوڑا جاتا ہے اور کہانی میں پائی جانے والی اجنبیت ختم ہو جاتی ہے۔

حوالہ جات:

(1) طلال علی یوسف:(1984)''مقالہ''اکادمی ادبیات کی تقریب میں پڑھا گیا۔26 ستمبر 1984

(2) راجا تصدق حسین ڈاکٹر:(1987)''نسیم حجازی ایک مطالعہ''قومی کتب خانہ لاہور۔ص:270-269-268

(3) حجازی نسیم:(1986)نشری انٹرویو،ریڈیو پاکستان اسلام آباد20 مئی1986

(4) زمان ایس ایم ڈاکٹر:(1982)''مقالہ''ریسرچ جرنل پنجاب یونیورسٹی لاہور29 جنوری1982

(5) ایضاً

(6) راجا تصدق:(1987)محولہ بالا:ص:82

(7) ایضاً:ص:54

(8) حجازی نسیم:(1986)محولہ بالا

(9) اصلاحی شرف الدین ڈاکٹر:ذاتی ملاقات،15 فروری2013،اسلام آباد

(10) راجا تصدق:(1987)محولہ بالا۔ص:73

(11) ایضاً:ص:50-48

(12) ایضاً:ص:110

(13) ایضاً:ص:87-86

(14) یوسف بشریٰ:''نسیم حجازی کے دو ناول''مقالہ برائے ایم اے اردو،مملوکہ اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور۔ص:153

(15) حجازی نسیم:(1947)''آخری چٹان''قومی کتب خانہ لاہور۔ص:389

(16) عزیز غلام ربانی''تاریخ خوارزم شاہی''۔ص:144

(17) حجازی نسیم:(1947)محولہ بالا۔ص:400

(18) ندوی معین الدین:(1973)''تاریخ اسلام''ایجوکیشنل پریس کراچی۔ص:347

(19) عزیز غلام:محولہ بالا۔ص:146

(20) حجازی نسیم:(1947)محولہ بالا۔ص:400

(21) ندوی:(1973)محولہ بالا۔ص:347

(22) حجازی نسیم:(1958)''اور تلوار ٹوٹ گئی''قومی کتب خانہ لاہور۔ص:498

(23) بنگلوری محمود:(1947)''ٹیپو سلطان''گوشہ ادب لاہور

(24) حجازی نسیم:(1957)''معظم علی''قومی کتب خانہ9 فیروز پور روڈ لاہور:ص:327

ڈاکٹر زاہد منیر عامر
پروفیسر اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

گریزاں لمحوں سے برستا حُسن

(جمیل یوسف کی شاعری پر ایک نظر)

Dr Zahid Munir Amir

Professor Urdu, Oriental College, Punjab University, Lahore

Jamil Yousuf's Poetry: A Reviw

Jamil Yousaf (b;1938) is a renowned poet of Pakistan. He has many poetical anthologies on his credit which, inter alia, include Mauj e Sada, Gureezan, Ghazal and Shehr e Guman. He has a lucid style of writing in his critical essays which have been compiled in two books entitled Adbi Mazameen and Batain Kuch Adbi Kuch Be Adbi ki. He is also a traveller and distinguished historian. His important books on Indo Pakistan history include Babar Se Zafar Tak, Musalmanon ki Tareekh Aik Jaeza and Sir Syed Ahmad Khan. His poetry is full of aesthetics. He has an insightful attitude towards life and its details which may be called romantic. Beauty and aesthetics are reflected in abundance from his diction and style. In this article, his poetry has been discussed at length. The author is of the view that Jamil Yousaf is an important voice of the age and he cannot be ignored while studying the contemporary Pakistani literature, especially the Urdu Ghazal.

دیوان شمس تبریزی کی ایک غزل میں کہا گیا ہے کہ اگر میری خاک سے گندم برآمد ہو تو اس گندم سے بنایا جانے والا نان کھانے والے میں مستی پیدا کر دے گا اس سے اٹھایا جانے والا خمیر اور نانبائی دیوانے ہو جائیں گے جس تنور جس میں وہ نان پکایا جائے اس سے مستانہ ترانے سنائی دیں گے

زخاک من اگر گندم برآید
از آن گر نان پزی مستی فزاید
خمیر و نانبا دیوانہ گردد
تنورش بیت مستانہ سراید

مجھے یہ اشعار جمیل یوسف صاحب کے مجموعہء شعر کے مطالعے سے یاد آئے جس کا ورق ورق محبت کا نغمہ اور لطافت کا صحیفہ ہے اور اس میں ہر جانب حسن کے جلوے بکھرے ہوئے ہیں ظفر علی خان نے ایک مقام پر شعر کی تعریف یوں بیان کی تھی ؎

شعر کیا ہے خیال کی تصویر
بال اور اس کی کھال کی تصویر
نہ فقط نقشِ عارض زیبا
نہ فقط خط و خال کی تصویر
بلکہ کل کائنات کی رونق
اور اس کے مآل کی تصویر

لیکن جمیل یوسف کے ہاں ایسا کوئی طرز فکر دکھائی نہیں دیتا. وہ نہ تو کائنات کے مسائل و مآل سے کوئی دل چسپی رکھتے ہیں نہ انھیں بال کی کھال اتارنے کی فکر ہے ان کی نگاہ حسن اور اس کے جلووں پر ہے اور شاعری حسن بیان کا نام ہے۔ اگر ہم ان دونوں آرا میں تطبیق کرنا چاہیں تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان اشعار میں کل کائنات کی رونق کو شعر کہا گیا ہے۔ جمیل یوسف کے نزدیک کل کائنات کی رونق اس کا ''حسن'' ہے اور وہ اسی کے ترجمان ہیں اس لیے ان کے نزدیک شاعری کسی خیال کی ترجمانی نہیں بلکہ حسنِ بیان کا نام ہے جیسا کہ انھوں نے اپنے مجموعہ شعر کے مختصر دیباچے میں کہا ہے کہ ''شاعری بنیادی طور پر حسن بیان کا نام ہے کسی خاص موضوع کا نام نہیں'' [1] وہ اپنے اس قول پر پوری طرح عامل بھی دکھائی دیتے ہیں وہ کسی فلسفے، کسی فکر، کسی تصور حیات کا بوجھ شاعری پر نہیں ڈالتے بلکہ اسے اپنے قول کے مطابق حسن بیان کا آئینہ بنانے ہی کی فکر میں غلطاں دکھائی دیتے ہیں البتہ یہ رویہ انھیں فن کارانہ اظہار کے مطالبوں سے بے نیاز نہیں کر دیتا جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں کہ ''شاعری حسن بیان اور فنکارانہ اظہار کا نام ہے'' [2] اگرچہ انھوں نے نظری سطح پر یہ خیال ضرور ظاہر کیا ہے کہ ''اگر ادب انسان کی سماجی اور معاشرتی زندگی کو بیان کرتا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ وہ انسان کی مذہبی زندگی کو بیان نہ کرے'' [3] وہ اپنے اس خیال کی تائید میں یہ دلیل دیتے ہیں کہ کوئی سماجی اور معاشی مسئلہ ایسا نہیں جو تمام انسانوں کا مشترک مسئلہ ہو مگر مذہب ہر شخص کا مسئلہ ہے'' [4] اس لیے ان کے نزدیک ہر تہذیب میں سب سے پہلی ادبی کتب مذہبی کتب ہی ہیں۔ سوال یہ ہے کہ مذہبی کتب کا موضوع کیا ہے اس بات کی جانب شاید توجہ نہیں کی جاتی کہ مذہبی کتب کا موضوع بھی وہی ہے جو ادب کا موضوع ہے یعنی.....انسان.....اگر اوپر بیان کیے گئے اس خیال سے اتفاق کیا جائے کہ کل کائنات کی رونق حسن ہے تو دوسرا سوال یہ ہوگا کہ حسن کیا ہے؟ صداقت کو حسن اور حسن کو صداقت قرار دینے کی بات آپ سب نے سنی ہوگی جمیل یوسف کا خیال ہے کہ ''ہر وہ چیز جس سے انسان کے اندر پوشیدہ مخفی امکانات روبہ اظہار ہوں حسن کہلاتی ہے'' [5] اس تعریف سے اتفاق دشوار ہے کیونکہ انسان کے مخفی امکانات محض مثبت نہیں انسان میں منفی قوتوں اور امکانات کا بھی بڑا ذخیرہ بھی پوشیدہ ہے۔ کیا ان کے اظہار کو بھی حسن کہا جائے گا؟ یقیناً نہیں! البتہ مناظر کے حسن کے جو جلوے جمیل یوسف کی شاعری میں ابھرتے ہیں بلاشبہ قابل توجہ ہیں:

دور افق پار سے شب پچھلے پہر
کوئی ابھرا رُخ زیبا کی طرح
بس ترے رنگِ حیا کی مانند
ہو بہو تیرے سراپا کی طرح [5]

حسن کے یہ جلوے انھیں ہر ہر منظر میں دکھائی دیتے ہیں وہ سرشاخ کھلتے پھول ہوں یا نگاہوں میں جنم لیتے سپنے وہ ہر پہلو سے جویائے حسن دکھائی دیتے ہیں ۔

تو کسی پھول کسی آنکھ کے پردے میں رہا
تو نے کب اپنا حسیں چہرہ دکھایا ہے مجھے [6]

جمیل یوسف کے لیے زندگی کی کٹھنائیاں حسن کے جلووں کے زیر سایہ سہل ہوسکتی ہیں۔ وہ ہر دشواری اور ہر لمحے کی گراں باری کو حسن کی رفاقت ہی میں سہل کر لیتے ہیں زندگی کی جھلستی دھوپ سایہء زلف بتاں سے سائباں میں بدل جاتی ہے اور زندگی کا راستہ اس رفاقت سے آراستہ ہوتا ہے ۔

سچ تو یہ ہے اس کی یادوں سے رہا
زندگی کا راستہ آراستہ [7]

جھلستی دھوپ سے بچنے کی صورت اور کیا ہوگی
تم اپنی زلف کھولو سائباں تخلیق کرتے ہیں [8]

لیکن کیا زندگی اتنی سہل اور حسن کے جلوے اتنے فراواں ہیں کہ انسان کو ''جب ذرا گردن جھکائی دیکھ لی'' کی طرح یہ سب کچھ میسر ہو؟ یقیناً اس کا جواب اثبات میں نہیں ہوسکتا۔ جمیل یوسف کے ہاں بھی اس کا ادراک موجود ہے لیکن ان کے ہاں حسن کی مداحی کا یہ عالم ہے کہ وہ اس کے باوصف پھر اسی کوئے ملامت کا رخ کرتے ہیں

وہ جس سے اپنی ملاقات ہو نہیں سکتی
ہمیں اسی سے ملاقات راس آتی ہے [9]

مہدی افادی نے ''افاداتِ مہدی'' میں محمد حسین آزاد کی انشا پردازی کے بارے میں لکھا تھا کہ اگر سرسید سے معقولات الگ کر لیجیے تو کچھ نہیں رہتے نذیر احمد بغیر مذہب کے لقمہ نہیں توڑ سکتے شبلی سے تاریخ لے لیجیے تو قریب قریب کورے رہ جائیں گے حالی بھی جہاں تک نثر کا تعلق ہے سوانح نگاری کے ساتھ چل سکتے ہیں لیکن آقائے اردو یعنی پروفیسر آزاد صرف انشا پرداز ہیں جن کو کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں [10] آزاد کا کمال یہ ہے کہ وہ بغیر سہارے کے بیل چڑھا سکتے ہیں یہی معاملہ جمیل یوسف کا بھی ہے کہ وہ کسی سہارے کے بغیر شاعری کرتے ہیں ان کا فن حسن اور حسن بیان کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے ڈاکٹر وزیر آغا نے ان کی شاعری پر رائے دیتے بجا طور پر اس امر کی نشان دہی کی تھی کہ وہ غیر شاعرانہ اشیا کو بھی شعری پیکر عطا کر دیتے ہیں اور اسی بنا پر انھیں جمیل یوسف کی غزل میں ایک انوکھی پاکیزگی اور طہارت کا احساس ہوتا ہے [11] ۔عربی میں کہا جاتا ہے کہ المرء یقیس علیٰ نفسہ انسان دوسروں کا قیاس اپنے آپ پر کرتا ہے جس کے باطن میں حسن ہے اسے باطن کے مظاہر میں بھی حسن کی جلوہ گری دکھائی دے گی ورنہ تو دنیا کو درندوں ہی کی بستی قرار دیا جاتا ہے اس لیے ان کے اس رویے کو بھی ان کے باطن میں لہراتے حسن کے سایوں ہی کی کرشمہ کاری کہنا چاہیے۔

اس سے آگے بڑھ کر جمیل یوسف کا قاری ان کے کلام میں دو چیزوں کا احساس بہت غالب پائے گا ایک تو یہ کہ کائنات کے مظاہرِ حسن کا تعلق ناظر کے داخل کی کیفیت سے ہے دیکھنے والے کی باطنی کیفیت ہی خارج کے منظر کا حسین ہونا متعین کرتی ہے:

ساقی کی چشم مست وفسوں گر میں کچھ نہ تھا
اپنے لہو کا رنگ تھا ساغر میں کچھ نہ تھا
جو تھا بس ایک حسنِ فریب خیال تھا
دیکھا تو ماہتاب کے پیکر میں کچھ نہ تھا[۱۲]

یہ احساس ان کے ہاں جا بجا دکھائی دیتا ہے اس کے علاوہ دوسرا احساس، جو ان کے ہاں بہت بنیادی مسئلے کی حیثیت سے ابھرتا ہے، یہ ہے کہ زندگی کا ہر لمحہ، جسے وہ حسین لمحہ کہہ رہے ہیں، بہت تیزی سے ہمارے ہاتھوں سے پھسلا جا رہا ہے جیسے زمانے کی مٹھی سے وقت کی ریت پھسل رہی ہو اور ہم اسے تھامنے میں ناکام ہیں۔ یہ ماضی، حال، مستقبل ہمارے اپنے بنائے ہوئے تصوراتی پیمانے ہیں جن کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔ تو یہ لمحہء گزراں جو تیزی سے گزرتا ہوا لمحہ ہے وہ اسے اپنے قابو میں، گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں لیکن یہ احساس رکھتے ہوئے کہ گزرتے ہوئے لمحے کو گرفت میں لینا ممکن نہیں، جیسے فارسی کے ایک شاعر نے کہا تھا کہ

مجنون بہ ریگِ بادیہ غم ہای دل شمرد
یادِ زمانہ ای کہ غمِ دل حساب داشت

مجنوں صحرا کے ذروں پر اپنے دل کے غموں کو شمار کرتے ہوئے ان دنوں کو یاد کر رہا ہے جب اس کے غموں کا کوئی شمار بھی ہوتا تھا۔ تو جیسے صحرا کے ذروں کا کوئی شمار نہیں ہے اسی طرح یہ گزرتے ہوئے لمحے بھی ان گنت ہیں لیکن اِن اَن گنت لمحوں کے اندر چمکتے ہوئے ذرّے ہی زندگی کے حسن کو تخلیق کر رہے ہیں وہ ذرّے نہ ہماری گرفت میں آسکتے ہیں نہ ہمارے شمار میں آسکتے ہیں:

رکا ہوا تھا یہ دریا، گزر رہا تھا میں
یہ شائبہ مرے وہم و گمان میں بھی نہ تھا[۱۳]

یعنی اس کے اندر سے ہم گزر رہے ہیں، زمانے کا یہ دریا، یہ سیلِ فنا، رُکا ہوا ہے۔ جمیل یوسف صاحب کی ایک بہت کیفیت والی غزل ہے

شام وعدہ کے گزرتے پل ذرا آہستہ چل
کیا خبر پھر کون ہوگا کل ذرا آہستہ چل[۱۴]

میں جن دنوں شام (Syria) میں تھا تو وہاں مجھے ان کا یہ شعر بہت یاد آتا تھا

اے تھکے ہارے مسافر یہ سوادِ شام ہے
پھر کہاں یہ سرمئی آنچل ذرا آہستہ چل[۱۵]

وہاں میں نے سوادِ شام کو ملکِ شام سے بدل لیا تھا، یہ احساس کہ یہ لمحہ تیزی کے ساتھ گزر رہا ہے اور یہ ہماری گرفت سے باہر ہے ہماری دسترس میں نہیں ہے اس غزل میں بہت نمایاں ہے یا اس حوالے سے ایک اور غزل دیکھی جا سکتی ہے

تیری یادوں کے خنک سائے یہاں رہ جائیں گے
زخم بھر جائیں گے زخموں کے نشان رہ جائیں گے
صبح کی پہلی کرن بن کر گزر جاؤ گے تم
ہم جھلستی دھوپ میں جانے کہاں رہ جائیں گے[۱۶]

تو اس میں بھی وہی احساس غالب ہے کہ وقت کا یہ کارواں ایک سیلِ بے اماں کی صورت گزر رہا ہے اور ہم اس کے روندے جانے کے بعد بچے ہوئے خس وخاشاک کی طرح ہیں اور یہ خس وخاشاک اپنی بقا کی جدوجہد میں مصروف رہتے ہیں

تیری آہٹ کے تعاقب میں ہوں صدیوں سے رواں
راستوں کے پیچ وخم میں ٹھوکریں کھاتا ہوا[۱۷]

یا پھر ان کی ایک اور غزل ہے کہ

اے شبِ ہجر کوئی دیر ٹھہر
صبح کس رنگ نجانے آئے[۱۸]

یہ بھی اسی گزرتے ہوئے لمحے کا المیہ بیان کرتی ہے جو شاعر کو پریشان رکھتا ہے اور وہ دیکھتا ہے کہ گزرتا ہوا وقت کیسے کیسے نقوش کو دھندلا دیتا ہے کچھ بھی باقی نہیں رہتا۔ وہ مظاہر جو بہت عظمت کے حامل ہیں۔ وہ لوگ، وہ کردار، وہ نمونے، وہ شخصیتیں، وہ عمارتیں، وہ فن پارے جو بہت عظمت کے حامل ہوتے ہیں گزرتا ہوا وقت ان کے تمام نقوش کو دھندلا کر خاک کر دیتا ہے۔

وقت کی چکی میں کیسے کیسے انساں پس گئے
چہرۂ ایام پر رنگِ ملال آیا نہیں[۱۹]

یہ احساس ان کی شاعری میں بہت غالب ہے اور غالباً اسی احساس یا اسی احساس فنا سے بچنے کے لیے وہ خود کو حسن و جمال میں گم کر دینا چاہتے ہیں اس لیے ان کے شعری مجموعے کا نام بھی شہرِ جمال ہونا چاہیے ویسے بھی ان کا نام خود جمیل ہے لیکن غالباً عربی والے جو ہیں جیم کو گاف سے بدل دیتے ہیں اس لیے انھوں نے بھی جیم کو گاف سے بدل دیا ہے اور اپنے تازہ مجموعے کے نام میں ''گماں'' کا لفظ شامل کیا ہے شاید اس لیے کہ حقیقت کی دنیا میں جمال خود ایک گمان کی حیثیت رکھتا ہے۔

سحر کے دعوائے باطل کو بھول جا اے دوست!
سکوتِ شام کی سچائیوں کی باتیں کر[۲۰]

یہی احساس دیکھیے کہ

یہی تو زیست کا سب سے عظیم سانحہ ہے
کہ رہ گئی ہے فقط داستاں گئے وہ لوگ[۲۱]

.....

بزم جہاں کا حسن جواں دیکھتے چلو
اک مہلتِ نظر ہے یہاں اور کچھ نہیں[۲۲]

.....

پھول کوئی ایسا ہو، رنگ بھی ہو خوشبو بھی
خار وخس نہ ہوں جس میں ایسا گلستاں ڈھونڈیں[۲۳]

ایسا گلستاں تو ظاہر ہے کہ دنیا میں نہیں ہے لیکن شعر اور تخلیقِ فن کا سفر اسی گلستان کی تلاش میں ہے اور جمیل یوسف اسی قافلے کے ایک اہم مسافر ہیں۔ چونکہ ان کا بنیادی مضمون تاریخ ہے اس لیے اس بات کا بہت امکان تھا کہ ان کی شاعری میں تاریخی شعور درآتا جیسے آپ جانتے ہوں گے کہ انھوں نے تاریخ پر بھی کتابیں تصنیف کی ہیں ''بابر سے ظفر تک''[۲۴] یا ''مسلمانوں کی سیاسی

تاریخ''۲۵؎ یا''سرسید احمد خان''۲۶؎ تو ان کتابوں سے اوران کے بنیادی مضمون سے یہ توقع کی جاسکتی تھی کہ ان کی شاعری میں بھی کچھ تاریخی عناصر کا ظہور یہاں وہاں دکھائی دینے لگتا لیکن جیسا کہ ابتدا میں عرض کیا گیا کہ وہ صرف شاعر ہیں اوران کی شاعری کسی سہارے کے بغیر شاعری ہے چنانچہ ان کے ہاں تاریخی حوالے ہمیں کہیں دکھائی نہیں دیتے وہ صرف اس کائنات کی رونق یعنی حسن و جمال کے شاعر ہیں اور حسن و جمال سے وابستگی اس احساس کے تحت شدید تر ہے جس کا اظہار ان اشعار میں ہوتا ہے جو ابھی میں نے آپ کے سامنے پیش کیے وہ خوشبوؤں کی نرمی اور لہجے کی لطافتوں کی تلاش میں ہیں۔

لہجے کی لطافت اور خوشبوؤں کی سی نرمی ان کی شاعری میں جھلکتی ہے اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے جس شے کو کائنات کی رونق اوراس کا مآل سمجھا ہے یعنی حسن اوراس حسن سے خود کو وابستہ کیا ہے اوراس وابستگی کے مظاہر اپنے فن میں جابجا بکھیرے ہیں اس نے انھیں لہجے کی نرمی بھی عطا کی ہے اور بیان کا کمال اور جمال بھی عطا کیا ہے چنانچہ ان کی غزلوں میں بہت لطیف احساس، بہت نرم اور نازک احساس کے مظاہر دیکھنے کو ملتے ہیں اگرچہ اس کے باوجود وہ کہتے ہیں کہ

الفاظ کی دھنک سے جھلکتا ہے خود خیال
وہ ذہن میں نہیں ہے جو لکھا کروں ہوں میں ۲۷؎

یا

جب تری یاد کا تارہ نکلا
کتنے لمحاتِ گریزاں چمکے ۲۸؎

یا اسی طرح ایک اور غزل کہ

تو کسی پھول، کسی آنکھ کے پردے میں رہا
تو نے کب اپنا حسیں چہرہ دکھایا ہے مجھے ۲۹؎

یہ وہی ناتمامی اور عدم تکمیل کا احساس ہے۔ اسی احساس کا اظہار ان اشعار میں ہو رہا ہے اور عمومی طور پر ان کی ساری شاعری میں ہوتا ہے لیکن ایک دوسرا احساس بھی ہے وہ اس ساری صورت حال کے بعد حسن کے گرفت میں نہ آنے پر ناکامی کا احساس ہے جس کے بعد ان کے ہاں خود اپنے آپ میں ڈوب جانے کی کیفیت ابھرتی ہے۔ ان کی خود میں کم ہو جانے کی اس کیفیت سے ان کی شخصیت کو جاننے والے لوگ واقف ہیں کہ

اور کیا ہوتی ہمیں دنیا کی دولت کی ہوس
وہ نگاہوں کے گہر وہ لعلِ لب آنکھوں میں تھے ۳۰؎

.....

جمیل ہم کو کسی مے کدے سے کیا لینا
ہم اپنی موج میں ہیں یہ خمار کیا کم ہے ۳۱؎

یہ ان کی شخصیت کا نمائندہ شعر ہے کہ

جمیل ہم کو کسی مے کدے سے کیا لینا
ہم اپنی موج میں ہیں یہ خمار کیا کم ہے ۳۲؎

وہ جب اس کیفیت میں پہنچتے ہیں تو پھر انھیں دنیا اپنے گرد سفر کرتی دکھائی دینے لگتی ہے اور وہ کہتے ہیں کہ

ہرایک نقشِ قدم سے لپٹ کے روتا ہوں
مری تلاش میں ہے اضطراب دریا کا[۳۳]

خوش قسمتی سے ہماری قومی تاریخ کچھ پچھلے چند سال گزرے ہیں ان میں کچھ واقعات ایسے ہوئے ہیں کہ جن سے ہمارے قومی اعتماد میں اضافہ ہوا اور انہی واقعات میں کچھ کا ذکر جمیل یوسف صاحب نے اپنی کتاب کی ابتدا میں کیا ہے اور ان سے متاثر ہو کر انھوں نے کچھ ایسی غزلیں لکھی ہیں جو ان کے عمومی مزاج اور عمومی رنگ سے قدرے مختلف ہیں جن میں اس بنیادی موضوع سے ذرا ہٹ کر انھوں نے عصری منظر نامے پر نظر ڈالتے ہوئے مستقبل کی جھلک دیکھی اور دکھائی ہے۔

یہ اک ذرہ جو چمکا ہے ستارہ ہو بھی سکتا ہے
ہمارے روزِ روشن کا اشارہ ہو بھی سکتا ہے[۳۴]

.....

تو کہاں ہے خوابوں کی پنہائیاں ڈھونڈتی ہیں تجھے
دھیان کی وادیوں میں کوئی دیکھتا ہے ترا راستہ[۳۵]

.....

ہے ہر اک آنکھ میں امید کا تارا روشن
آنے والی ہے کوئی اچھی خبر، آخر کار

انھوں نے وضاحت بھی کر دی ہے کہ یہ جو غزلیں ہیں یہ کس پس منظر میں لکھی گئی ہیں

رُت بدلنے کی ہوا چلنے لگی ہے ہر سُو
ختم ہے سلسلہء برق و شرر آخر کار[۳۶]

جمیل یوسف صاحب کی شاعری پڑھتے ہوئے مجھے شیخ سعدی کا ''سعدیہ'' یاد آتا ہے ''سعدیہ'' ایران کے شہر شیراز کے اس پارک کو کہتے ہیں جس میں شیخ سعدی مدفون ہیں اور وہاں جس وقت بھی آپ جائیں کچھ لوگ سعدی کا کلام گا رہے ہوتے ہیں۔ سعدی اور حافظ کے مزارات ''سعدیہ'' اور ''حافظیہ'' کا یہ خاص پہلو ہے کہ وہاں ہر وقت ان کا کلام گایا جا رہا ہے۔ کسی سرکاری انتظام میں نہیں لوگ اپنے جذب و شوق سے وہاں بیٹھے ہیں اور ان کا کلام گا رہے ہیں۔ سعدی کے اس پارک کی پیشانی پر ایک شعر لکھا ہوا ہے اس شعر کے ساتھ ہی میں اپنی گزارشات مکمل کروں گا، یہ شعر مجھے جمیل یوسف صاحب کے لیے یاد آتا ہے ؎

ز خاکِ سعدی شیراز بوی عشق آمد
ہزار سال پس مرگ او گرش بوئی

اگر آپ سعدی کے ہزار سال بعد بھی اس کی خاک کو سونگھیں گے تو اس کی مٹی سے محبت کی خوشبو آئے گی۔

حوالہ جات:

۱۔ جمیل یوسف شہر گماں (غزلیات) لاہور عوامی کتاب گھر ۲۰۱۳ء ص۶
۲۔ ایضاً
۳۔ ایضاً
۴۔ ایضاً
۵۔ ایضاً،ص۱۴۲
۶۔ ایضاً،ص۱۸۰
۷۔ ایضاً،ص ۱۸
۸۔ ایضاً،ص۲۸
۹۔ ایضاً،ص۳۷
۱۰۔ مہدی افادی افادات مہدی مرتبہ مہدی بیگم لاہور: شیخ مبارک علی تاجر کتب ۱۹۴۹ء ص۲۱۳
۱۱۔ ڈاکٹر وزیر آغا دائرے اور لکیریں لاہور: مکتبہ فکر و خیال ۱۹۸۶ء ص۱۱۲
۱۲۔ شہر گماں ص۱۰۹
۱۳۔ ایضاً،ص۱۱۲
۱۴۔ ایضاً،ص۷۳
۱۵۔ ایضاً،ص۷۴
۱۶۔ ایضاً،ص۷۷
۱۷۔ ایضاً،ص۱۱۳
۱۸۔ ایضاً،ص۱۱۵
۱۹۔ ایضاً،ص۱۱۵
۲۰۔ ایضاً،ص۱۴۰
۲۱۔ ایضاً،ص ۱۴۶
۲۲۔ ایضاً،ص۱۵۳
۲۴۔ جمیل یوسف بابر سے ظفر تک اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز ۲۰۱۰ء
۲۵۔ جمیل یوسف مسلمانوں کی تاریخ ایک جائزہ اسلام آباد: کتاب گھر ۲۰۰۸ء
۲۶۔ جمیل یوسف سرسید احمد خان؛ شخصیت و فن اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان ۲۰۰۸ء
۲۷۔ شہر گماں ص۱۷۱

۲۸ شہر گماں ص۱۷۴

۲۹ ایضاً،ص۱۸۰

۳۰ ایضاً،ص۱۸۸

۳۱ ایضاً،ص۱۹۱

۳۲ ایضاً

۳۳ ایضاً،ص۱۹۸

۳۴ ایضاً،ص۹

۳۵ ایضاً،ص۲۰۳

۳۶ ایضاً،ص۱۲

ڈاکٹر محمد آصف

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

احمد ندیم قاسمی کی خاکہ نگاری

Dr Muhammad Asif

Assistant Professor, Urdu Department, B.Z.U. Multan.

Ahmed Nadim Qasmi's Sketch Writing

Ahmad Nadeem Qasmi is not only a renowned Urdu poet, short story writer, columnist, critic and intellectual but he is also a celebrated sketch writer in the tradition of Urdu sketch writing. Although at some points his sketches are badged as "prejudiced and snobbish", yet his sketch writing as a while fulfills all the basic requirements of this art and adds to its present tradition. His sketches not only highlight the prominent literary personalities of his era but his own personality comes to light when one goes through his sketches. These sketches are successful representation of his reign with all its civilization, social and literary happenings. From a research point of view they are source of critique as well.

مولانا عبدالمجید سالک، مولانا غلام رسول مہر، مولانا چراغ حسن حسرت، سعادت حسن منٹو، ن م راشد، فیض احمد فیض، سید ضمیر جعفری، امتیاز علی تاج، حکیم محمد سعید، خدیجہ مستور، ابنِ انشاء، سجاد سرور نیازی، محمد طفیل (۱)، اختر شیرانی، احسان دانش، اختر حسین جعفری، ظہیر بابر، مرزا محمد ابراہیم، دادا امیر حیدر، ظہیر کرشن، کرشن چندر، شیخ خورشید احمد خان، مختار صدیقی، میاں عبدالحمید، ڈاکٹر اقبال شیدائی، ظہور نظر، میر خلیل الرحمٰن، پروین شاکر، ریاض شاہد، اطہر نفیس، حسن عابدی، کاوش بٹ۔(۲) شخصیات کی یہ وہ ''کہکشاں'' ہے جس سے 'میرے ہمسفر' اور 'میرے ہمقدم' کے اوراق منور ہیں۔ ان میں پہلی تیرہ شخصیات 'میرے ہم سفر' میں شامل ہیں اور آخری ۹ اشخصیات 'میرے ہم قدم' میں موجود ہیں۔ 'میرے ہم سفر' میں انہیں 'سوانحی خاکے' کہا گیا ہے جبکہ 'میرے ہم قدم' میں انہیں 'شخصی خاکے' کا عنوان دیا گیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے خاکوں کے دو مجموعے شائع ہوئے۔ ایک انہوں نے خود اپنی زندگی میں 'میرے ہمسفر' (اساطیر لاہور، ۲۰۰۲ء) کے نام سے شائع کرایا۔ دوسرا مجموعہ (خاکوں کا دوسرا حصہ یا دوسری جلد) انہوں نے ترتیب تو اپنی زندگی میں دے لیا

تھا تاہم اس کی اشاعت ۲۰۰۷ء میں ان کے وفات کے بعد ہوئی۔ اسے ان کی بیٹی ڈاکٹر ناہید قاسمی نے 'میرے ہم قدم' کے نام سے (سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور) سے شائع کروایا۔ 'میرے ہم سفر' کا انتساب ہے ''منصورہ بیٹی کے نام جوان تحریروں کی محرک بھی ہے اور انسپریشن بھی''۔ 'میرے ہمقدم' کا انتساب ہے ''احمد ندیم قاسمی کے محترم چچا پیر حیدر شاہ صاحب اور محترم چچی شرفاں بیوی صاحبہ کے نام جنہوں نے ندیم کو زندگی اور فن کے پُر آزمائش راستوں پر رواں دواں رہنے کا اعتماد بخشا''۔ 'میرے ہمسفر' میں احمد ندیم قاسمی نے فہرستِ شخصیات کو ''کہکشاں'' کا عنوان دیا تھا چنانچہ 'میرے ہمقدم' میں بھی 'کہکشاں' کا یہ عنوان برقرار رکھا گیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی (۱۹۱۶ء-۲۰۰۶ء) نے طویل عمر پائی۔ گویا ان کی زندگی پوری بیسویں صدی کا احاطہ کرتی ہے۔ مولانا عبدالمجید سالک سے کاوش بٹ تک 'میرے ہمسفر' اور 'میرے ہم قدم' کی فہرستِ شخصیات پر نظر ڈالی جائے تو ۳۲ شخصیات کی کہکشاں ایک طرح سے پوری گذشتہ صدی کو اپنے جلو میں لیے ہوئے ہے۔ گویا پوری بیسویں صدی احمد ندیم قاسمی کے ساتھ ہمسفر اور ہمقدم ہے۔ قیامِ پاکستان سے قبل ۲۰، ۲۵ سال کا عرصہ اور پھر قیام پاکستان کے بعد تقریباً ۶۰ سال کا عرصہ احمد ندیم قاسمی نے دیکھا۔ احمد ندیم قاسمی باشعور سماجی فنکار تھے۔ اس لیے اس پورے عہد کی بازگشت ان کی تمام تخلیقات میں سنائی دیتی ہے۔ شاعری، افسانہ نگاری، تنقید، کالم نگاری اور صحافت، خاکہ نگاری ____ ان سب کے بطن میں ان کا عہد سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ پہلی اور دوسری جنگِ عظیم اور اس کے اثرات، انقلابِ روس، فاشزم، رومانوی تحریک، ترقی پسند تحریک، تقسیم ہند، ہجرت، فسادات، علامت اور جدیدیت کی تحریک، پاکستان کی ۶۰ سالہ سیاسی سماجی ادبی صورتحال، مارشل لاء کا استبداد، جمہوریت اور آمریت کی کشمکش، بین الاقوامی حالات و واقعات، جدیدیت، وجودیت اور نو ترقی پسندی، انقلابِ ایران، سویت یونین کی شکست وریخت، ۹/۱۱ کے واقعات واثرات ____ غرض یہ تمام حالات ورجحانات اور ان کے اثرات ہم ان کی تخلیقات میں اشارات کی صورت میں محسوس کر سکتے ہیں۔ چنانچہ ان کے خاکوں کے مجموعے بھی اس خصوصیت سے مزین ہیں۔ ان کی زندگی کی طرح ان کی شخصیت بھی بے حد متنوع اور بے حد پھیلی ہوئی ہے۔ 'میرے ہمقدم' اور 'میرے ہمسفر' کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ بے شمار نامور ادیبوں اور سماجی وفکری شخصیات سے ان کا ملنا جلنا تھا۔ چنانچہ ان مجموعوں میں نہ صرف بے شمار ادیبوں کی ایک محفل اور ایک کہکشاں جاگتی ہوئی محسوس ہوتی ہے بلکہ ان شخصیات اور احمد ندیم قاسمی کا سیاسی، سماجی اور ادبی ماحول بھی متحرک نظر آتا ہے۔ ان شخصی خاکوں کے مطالعے سے بے اختیار ان کا یہ شعر ذہن میں آجاتا ہے:۔

میں کشتی میں اکیلا تو نہیں ہوں
مرے ہمراہ دریا جا رہا ہے (۳)

احمد ندیم قاسمی ترقی پسند تھے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے۔ چنانچہ ان کے خاکوں میں یہی ترقی پسندانہ نقطۂ نظر اور طریقہ کار ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ اس لیے کہ فرد محض ایک اکائی نہیں بلکہ اس کے تناظر میں وسیع اور پیچیدہ زندگی ہے جس سے وہ تعلق رکھتا ہے۔ اس کی حیثیت غزل کے ایک شعر کی سی ہے۔ وہ سب سے جداگانہ ایک مکمل اکائی بھی ہے اور ایک پورے نظامِ فکر سے جُڑا ہوا بھی ہے۔ اس کی سوچ، رویہ اور عمل معاشرتی ضابطوں کے تابع ہے۔ اس لیے اس کی شخصیت ایک عہد، ایک سماج اور ایک نظامِ فکر سے وابستہ ہوتی ہے۔ چنانچہ اس کی مکمل شخصیت گری نہیں کی جاسکتی جب تک کہ اس کی انفرادی شخصیت کے ساتھ ساتھ اس کی اجتماعی شخصیت کی گرہ کشائی نہ کی جائے اور ان دونوں کے درمیان جو رابطۂ استوار ہے اسے نہ سمجھا

جائے۔احمد ندیم قاسمی اس امر سے واقف ہیں اس لیے وہ زیرِ موضوع شخصیت پر لکھتے ہوئے اس کے خارجی ماحول اور عوامل کو بھی سامنے لاتے ہیں اور معروضی انداز میں شخصیت کو دیکھتے ہیں وہ اس شخصیت کے حوالے سے اس کے پورے عہد کا مطالعہ کرتے ہیں اور پھر اس عہد کے تناظر میں اس کی بنیادی افتادِ طبع تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ 'میرے ہم سفر' اور 'میرے ہمقدم' میں موجود تمام شخصیات کے حوالے سے ان کے سیاسی سماجی اور ادبی ماحول سے متعلق معلومات ملتی ہیں اور اس وجہ سے ان شخصیات کے ساتھ ساتھ ان کا عہد بھی ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔مثلاً یہ چند عبارات دیکھئے جن سے ہمارے موقف کی تائید ہوتی ہے:۔

> میری شاعری کا آغاز تھا اور اس زمانے کے ادبی رسالوں میں اختر کے 'رومان' کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔(۴)
>
> ملک خضر حیات خان ٹوانہ پنجاب کے وزیرِ اعلیٰ تھے اور ''انقلاب'' ملکی پیمانے پر مسلم لیگ کا ہمنوا ہونے کے باوجود صوبائی مسائل پر ملک صاحب کی یونینسٹ پارٹی کا موید تھا۔پنجاب میں قائداعظم کی تشریف آوری کے بعد ان سے ملک خضر حیات خان کا شدید اختلاف اور 'انقلاب' کی یونینسٹ حکمتِ عملی ملک بھر میں ہدف طعن بن رہی تھی۔(۵)
>
> جنرل ایوب کے دورِ آمریت میں سرکاری سطح پر پاکستانی کلچر کے تعین کے سلسلے میں فیض صاحب کی رہنمائی میں ملک کے اہلِ فن اور اہلِ دانش سے مکالمے کا سلسلہ شروع ہوا۔(۶)

غرض ان خاکوں میں مختلف اہم شخصیات کے حوالے سے احمد ندیم قاسمی کے عہد کی صورتحال، حالات واقعات اور اس کے ساتھ ادب کی بھی تاریخ کے مختلف گوشے محفوظ ہو گئے ہیں۔احمد ندیم قاسمی کا یہ موقف درست ہے کہ ان کی زندگی نشیب و فراز سے اٹی ہوئی ہے۔اگر وہ ان کا مفصل بیان کرتے تو نہ صرف یہ بیان دلچسپ ہوتا بلکہ تحریکِ خلافت، تحریکِ آزادی، تحریک پاکستان اور قیام پاکستان کے بعد بیشتر سیاست دانوں کی سیاست بازیوں اور ہماری افواج کے بعد سربراہوں کی یلغار کی تاریخ بھی مرتب ہو جاتی (۷)۔احمد ندیم قاسمی اپنی سوانح تو نہ لکھ سکے البتہ شخصیات سے متعلق ان کی یادداشتوں کی صورت میں ہم ان کے دور کی تصویروں کو زندہ و متحرک صورت میں دیکھ سکتے ہیں نہ صرف ان کے دور اور اس میں موجود رنگا رنگ علمی و ادبی شخصیات کے مرقعے بلکہ خود احمد ندیم قاسمی کا شخصی مرقع بھی، ان کی سوانح، ان کی شخصیت، ان کے ادبی و تخلیقی نظریات غرض ان کی مکمل تخلیقی شخصیت۔ان خاکوں کے مطالعے سے خود احمد ندیم قاسمی کا شخصی خاکہ بھی ابھر آتا ہے اور اس طرح ان کی خودنوشت کے کچھ نقوش بھی واضح ہو جاتے ہیں۔

اگر 'میرے ہمسفر' میں موجود سرِ آغاز (از احمد ندیم قاسمی) (۷) کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی کی شخصیت نگاری کا ایک مقصد تو یقیناً یہی ہے کہ انہوں نے اپنی طویل زندگی میں علم و ادب اور شعر و فن کی جن اہم شخصیات کے ساتھ وقت گزارا اور ان کو قریب سے دیکھنے اور مطالعہ کرنے کا موقع ملا، ان سے متعلق اپنی یادوں اور تاثرات کو سپردِ قلم کیا جائے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ایک اہم مقصد یہ بھی ہے کہ وہ ان کے ذریعے اپنے سوانحی نقوش بھی پیش کرنا چاہتے ہیں۔بلاشبہ ایک خاکہ نگار موضوعِ خاکہ شخصیت کے ساتھ تعلق کے حوالے سے اپنے حالات اور واقعات و تجربات بھی بلواسطہ پیش کرتا چلا جاتا ہے جس سے خود اس کی اپنی شخصیت کے بعض نقوش بھی ابھر کر سامنے آجاتے ہیں۔لیکن احمد ندیم قاسمی کے ہاں مختلف خاکوں میں اپنی سوانحی نکات پیش کرنے کا مقصد اور عمل لاشعوری نہیں بلکہ شعوری ہے، بالواسطہ نہیں بلکہ براہِ راست

ہے۔ایسا اس لیے ہے کہ احمد ندیم قاسمی تو درحقیقت اپنی خودنوشت سوانح لکھنا چاہتے تھے۔وہ اپنی زندگی کے نشیب وفراز کا مفصل بیان اس طرح کرنا چاہتے تھے کہ ان کے عہد کی جیتی جاگتی تصویریں بھی سامنے آجائیں وہ لیکن معمولاتِ حیات نے انہیں اس کام کی فرصت ہی نہ دی۔اس دوران منصورہ احمد کی تجویز پر عمل کرتے ہوئے مختلف شخصیات سے متعلق اپنی یادوں کو سمیٹنا شروع کیا تا کہ عصرِ حاضر کے ادب کو دوگونہ فوائد حاصل ہوں۔'سرآغاز' کے مطالعہ سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ سوانح نگاری سے شخصیت نگاری کی طرف آئے ہیں تا کہ شخصیات کے ساتھ خود ان کی سوانح کے بعض حصوں کا ذکر بھی ہو جائے۔یہی وجہ ہے کہ ان خاکوں میں ہم ان شخصیات کو تو موجود پاتے ہی ہیں خود احمد ندیم قاسمی کی شخصیت، ان کی سوانح، ان کے ماحول اور ان کے عہد کے بے شمار نقوش بھی جا بجا بکھرے ہوئے پاتے ہیں اور پھر قاسمی کی شخصیت بین السطور یا بالواسطہ بھی نہیں (جیسا کہ خاکہ نگاری کا لازمی عنصر ہے) بلکہ براہِ راست اور بالائے سطور ہے اس حد تک کہ خودنمائی کی حدوں تک جا پہنچتی ہے۔بہرحال ان خاکوں کا وصف یہ ہے کہ ان میں نہ صرف مختلف ادیبوں کی شخصیت اور نظریات اجاگر ہوتے ہیں بلکہ احمد ندیم قاسمی کے عہد کا ادبی وسماجی ماحول، ان کے اپنے فنی وادبی رجحانات اور ان کی تخلیقی وتنقیدی شخصیت بھی نمایاں نظر آتی ہے۔احمد ندیم قاسمی کی شخصیت کے نقوش ان خاکوں میں اس طرح ابھرتے ہیں کہ وہ ہر خاکے میں زیرِ موضوع شخصیت کے ساتھ ساتھ اپنی زندگی کے حالات وواقعات، مصائب ومشکلات، عادات وسیرت کے مختلف پہلوؤں کو بھی قاری کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔کہیں ملازمت نہ ملنے پر شکوہ کناں ہیں، کہیں بے روزگاری کے بارے میں نوحہ کناں ہیں، کہیں ان رسالوں اور اداروں کا ذکر کرتے ہیں جن سے وہ منسلک رہے، کہیں ترقی پسند تحریک کے جلسے کا ذکر ہے، کہیں اپنی قید کا تذکرہ ہے، کہیں 'امروز' کا بیان ہے اور کہیں 'فنون' کے اجراء کا ذکر ہے، کہیں نقوش، اردو ادب، سویرا کا ذکر ہے، غرض نام، ادبی نام، آباء واجداد، جائے پیدائش وتاریخ پیدائش، والد، والدہ، بہن بھائی، ازدواجی زندگی، اولاد، تعلیم، ملازمت اور اپنے مختلف تخلیقی وتنقیدی مجموعے اور ان کا پس منظر، مختلف احباب، ادیبوں دانشوروں، شاعروں تخلیق کاروں سے تعلقات اور ان کی نوعیت، اعزازت، انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستگی، اپنے گردوپیش کا سیاسی سماجی ادبی ماحول، مختلف رسالوں اور اخبارات کی ادارت ـــــ غرض انہوں نے اپنی زندگی کی تمام تفصیلات ان اوراق میں بکھیر دی ہیں۔انہوں نے اپنی زندگی کے تمام چیدہ چیدہ حالات کو ان خاکوں میں بیان کیا ہے۔قاری جب اس کتاب کا مطالعہ کرتا ہے تو زیرِ موضوع شخصیت کے ساتھ ندیم کی شخصیت کے بارے میں بھی پوری آگہی ہو جاتی ہے۔مثلاً ظہیر کاشمیری کے خاکے میں لکھتے ہیں:۔

> ظہیر کاشمیری کی اور میری رفاقت کی مدت پاکستان کی عمر کے برابر ہے، ہم ترقی پسند کی تحریک میں شانہ بشانہ چلے۔۱۹۵۱ء میں جب عدل وصداقت کی آواز بلند کرنے والوں کا راؤنڈ اپ ہوا اور سب کو جیل ڈال دیا گیا تو ظہیر کاشمیری اور میں ایک ساتھ گرفتار ہوئے۔(۸)

یہی وجہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی کے خاکوں کا انداز تحقیقی وتنقیدی ہے۔ان کے خاکوں میں ایک تحقیقی وتنقیدی مضمون کی سی سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ان کا اسلوب تجزیاتی ہے۔یہ عناصر جدید خاکہ نگاری کی اہم ترین خصوصیات کی حیثیت رکھتے ہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ قاسمی خود ایک شاعر، نقاد، محقق اور ادیب ہیں چنانچہ وہ شخصیت کے ادبی پہلوؤں کو بطورِ خاص موضوع بناتے ہیں۔وہ موضوعِ خاکہ شخصیت کے نظریۂ فن اور فن کا تجزیہ اس طرح تحقیقی وتنقیدی انداز میں کرتے ہیں کہ اس کی تخلیقی شخصیت ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔مثلاً مختار صدیقی کے خاکہ میں لکھتے ہیں:۔

> مختار صدیقی اردو کے وہ واحد شاعر ہیں جن میں ولی، سراج، شاہ حاتم، نظیر، میر، سودا، مصحفی، انشاء، انیس، غالب، مومن، داغ، فانی، میراجی۔۔۔۔غرض اردو کے بیشتر اہم اور صاحب طرز شعراء کا لہجہ کہیں نہ کہیں سنائی دے جاتا ہے اس کے ساتھ ہی میرابائی اور کبیر کا لہجہ بھی ہے، بلھے اور باہو کا لہجہ بھی ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مختار نے اردو، ہندی اور پنجابی (اور ساتھ ہی فارسی، عربی اور انگریزی) شاعری کے اساتذہ کو گھول کر پی لیا ہے اتنے وسیع، گہرے اور گھمبیر علمی و ذوقی پس منظر کا ثبوت گذشتہ تیس پینتیس برس میں شاید ہی کسی اور شاعر نے دیا ہو۔اس کے باوجود مختار صاحبِ اسلوب شاعر ہیں اور یہ وہ منصب ہے جو علامہ اقبال کے بعد بہت ہی کم شعراء کے حصے میں آیا ہے۔مختار نے قدیم و جدید کو سلیقے سے آمیخت کر کے اس میں سے اپنا جدید طرزِ اظہار پیدا کیا۔آزاد نظم کو جس طرح مختار نے پابند کیا ہے اس آزاد نظم کا مستقبل تو یقیناً شاداب ہو گیا ہے مگر ایسی آزاد نظم کہنا ہر کسی کے بس کا روگ نہیں۔مختار نے آزاد نظم کے لیے جو منفرد سانچہ پیدا کیا، وہ ہمارے مشرقی ذہن کے اسقدر قریب ہے صرف پابند نظموں پر اصرار کرنے والے بھی ان آزاد نظموں کو شوق سے پڑھتے ہیں۔یہ اظہار کی قدرت کا ایک اعجاز ہے جس پر اس دور میں مختار صدیقی قادر تھے یا پھر ظہور نظر۔(۹)

یہاں مختار صدیقی کی شعری شخصیت تو مجسم ہو کر سامنے آتی ہی ہے خود احمد ندیم قاسمی کی ناقدانہ اور تجزیاتی بصیرت بھی ظاہر ہوتی ہے۔ان کے تمام خاکے اس بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ وہ ایک دور رس تحقیقی و تنقیدی اور تجزیاتی نگار رکھتے ہیں۔ان خاکوں میں خود احمد ندیم قاسمی کے تنقیدی نظریات بھی سامنے آتے ہیں۔ان کے تنقیدی نظریات وہی ہیں جو دیگر ترقی پسند شاعروں ادیبوں اور نقادوں کے ہیں۔وہ شخصیت کو عصری تقاضوں سے جوڑتے ہیں اور معاشرتی پہلوؤں کو بیان کرتے ہوئے جدلیاتی نظام کے تحت شخصیت کو اس چوکھٹے میں پیوست کر کے ہمارے سامنے لاتے ہیں (۱۰) مثلاً احسان دانش کا خاکہ اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ ایک شاعرِ مزدور کی توانا اور باہمت شخصیت بلکہ تخلیقی شخصیت اپنے پورے عصری تناظر میں ابھر کر سامنے آجاتی ہے اور خود احمد ندیم قاسمی کے تنقیدی نظریات بھی۔اس خاکے میں ایسا فنّی خلوص موجود ہے جو خود احسان دانش کی شاعری کا خاصہ ہے۔

> احسان دانش کو عصری صورتحال کا ساتھ دینے میں کوئی دقت محسوس ہو ہی نہیں سکتی تھی کیونکہ وہ حجرے میں گھس کر بیٹھنے والے فنکار نہیں تھے۔انہوں نے زندگی کی شیرینیوں اور تلخیوں کو چکھا تھا وہ جانتے تھے کہ انسان آگے بڑھ رہا ہے اور اس کے قدموں میں قدامت کی بیڑیاں ڈالی جائیں تو خود بخود ٹوٹ کر گر جاتی ہیں کہ ارتقا کسی بھی مزاحمت کو خاطر میں نہیں لاتا۔(۱۱)

احمد ندیم قاسمی کی خاکہ نگاری میں سنجیدگی پائی جاتی ہے جو اس وجہ سے ہے کہ ان خاکوں میں تحقیقی و تنقیدی عناصر آ گئے ہیں۔احمد ندیم قاسمی کے اسلوب میں مزاح اور شگفتگی کا پہلو نسبتاً کم ہے البتہ طنز کی کیفیت زیادہ ابھر ہوئی ہے۔اس کی بنیادی وجہ بھی یہی تحقیقی و تنقیدی اندازِ تحریر ہے۔ان کے خاکے نہ صرف خاکہ نگاری کی حیثیت رکھتے ہیں بلکہ تحقیقی و تنقیدی دستاویزات کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔پھر ان خاکہ نما مضامین سے ان کی اپنی تنقیدی شخصیت بھی ابھرتی ہے جس سے ان کی فنی و تنقیدی نظریات بھی سامنے آتے ہیں۔سنجیدگی اور علمیت کا یہ پہلو ان کے ہاں مولوی عبدالحق اور رشید احمد صدیقی کی روایت کو آگے بڑھاتا ہے۔بہر حال احمد ندیم قاسمی کے خاکوں کا یہی وہ تجزیاتی عنصر ہے جو ان کے ہاں تحقیق و تنقید کی کیفیت بھی پیدا کرتا ہے

اور سنجیدگی کی کیفیت کو بھی جنم دیتا ہے، یہی عنصر احمد ندیم قاسمی کی تخلیقی اور تحقیقی وتنقیدی شخصیت کو بھی اجاگر کرتا ہے، ان کے تنقیدی اور ادبی نظریات کو بھی سامنے لاتا ہے اور اسی کیفیت کی بدولت ان کا خاکہ، خاکہ نگاری اور تنقید نگاری کا امتزاج حاصل کر لیتا ہے جو خاکہ نگاری کی روایت میں یقیناً ان کی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے۔(۱۲)

یقیناً یہ ایک انفرادی خصوصیت ہے لیکن احمد ندیم قاسمی کو خاکوں میں اپنی شخصیت کی رونمائی کا شوق (گویا اپنے نظریات، کردار اور حالات کے بیان کا ذوق) اس قدر چرایا ہے کہ زیرِ موضوع شخصیت کے ساتھ احمد ندیم قاسمی کی شخصیت سائے کی طرح نظر آتی ہے۔ حالانکہ خاکہ نگاری کے فن کا تقاضا ہے کہ خاکہ لکھتے اور پڑھتے وقت زیرِ موضوع شخصیت اجاگر رہے اور اس کے وسیلے سے خاکہ نگار کی شخصیت ابھر کر سامنے آئے بقول محمد طفیل:۔

> لکھنے والا شخصیت میں گھسا ہوا نظر نہ آئے بلکہ شخصیت ہی رواں دواں دکھائی دے اگر مصنف خود کو لانے پر مجبور ہی ہے تو ایسے جیسے قمیض میں بٹن نہ کہ بٹن میں قمیض۔۔۔ اور ان مضامین میں میری شخصیت ایک وسیلۂ محض ہے۔(۱۳)

اسی طرح حفیظ صدیقی کی یہ سطور دیکھئے:

> یہ ایک قسم کی ازلی بددیانتی ہے کہ لوگوں کو پہلے یہ کہہ کر متوجہ کر لیا جائے کہ صاحبان اٹھیے میں آپ کو فلاں صاحب سے ملوادوں اور جب لوگ فلاں صاحب سے ملنے کے اشتیاق میں بھاگے بھاگے آئیں تو تعارف کرانے والا صاحب کی طرف پشت کر کے کھڑا ہو جائے اور گردان کرنے لگے یہ صاحب میرے دوست ہیں، میرا۔۔۔ میرے۔۔۔ میری۔۔۔ مجھے۔۔۔ مجھ سے۔۔۔ میں نے۔۔۔(۱۴)

احمد ندیم قاسمی کے ہاں یہ 'میں' بہت نمایاں ہے۔ بعض مقامات پر تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ زیرِ موضوع شخصیت کے وسیلے سے وہ اپنی شخصیت کو نمایاں کر رہے ہیں۔ گویا 'وسیلۂ محض' موضوعِ خاکہ شخصیت ہے نا کہ احمد ندیم قاسمی۔ خاکہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ اس کی اپنی شخصیت پردے کے پیچھے رہے اور موضوعِ خاکہ شخصیت پردے کے سامنے تاکہ خاکہ نگار کی اپنی شخصیت دوسری شخصیت پر غالب نہ آجائے۔ ان خاکوں میں احمد ندیم قاسمی کا انداز غیر محسوس طور پر رونمائی اور خودنمائی کا ہے۔ بعض جگہوں پر تو محسوس ہوتا ہے کہ وہ غیر محسوس انداز میں اپنی بڑائی اور پاکیزگی بیان کر رہے ہیں۔ ایک احساس تفاخر اور احساسِ عظمت ہے جو بین السطور لہریں لیتا نظر آتا ہے۔ شعر وشاعری، تحقیق وتنقید، افسانہ نگاری، کالم نگاری، شراب وشباب کی محفلیں، کاروبار ہائے زندگی۔۔۔ غرض زندگی کے کسی میدان میں وہ اپنی شخصیت کی رونمائی، اپنے کردار کی عظمت ورفعت اور اپنی ذات کی انفرادیت کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ وہ غیر محسوس انداز میں اپنی مخاطب شخصیت کے ساتھ اپنی شخصیت کو آشکار کرتے چلے جاتے ہیں۔ مثلاً شراب نوشی کے حوالے سے ن م راشد کے خاکے میں لکھتے ہیں:۔

> شراب ونوش کا آغاز ہوا تو میں نے ویٹر سے کہا کہ میرے سامنے رکھا گلاس اٹھالے جائے۔ مولانا حسرت میرے قریب تشریف فرما تھے بولے کیوں کیا آپ بوتل منہ سے لگا کر پئیں گے''؟ سب لوگ ہنسے تو منٹو نے وضاحت کی کہ ندیم نہیں پیتا۔(۱۵)

اسی طرح فیض کے خاکے میں لکھتے ہیں:۔

> کھانے میں پہلے شراب کا دور چلا۔ جس میں سب بلانوش خوب چھکے۔ انگریزی کے معروف استاد اور کمیونسٹ پارٹی کے دماغ پروفیسر ایرک سپرین کی توجہ میری طرف منعطف ہوگئی اور انہوں نے شراب سے

میری محرومی کا مذاق اڑانا شروع کر دیا۔(۱۶)

اختر شیرانی کے خاکے میں لکھتے ہیں:۔

میں نے جب بھی اختر صاحب کو نشے کی حالت میں دیکھا، یہ سوچ کر اداس ہو گیا کہ شراب نے ایک نہایت نیک طبع اور پاکیزہ فطرت شاعر کو کتنا بے بس کر ڈالا ہے۔۔۔اختر صاحب کے علاوہ اپنے عزیز دوستوں منٹو، مجاز اور عدم اور میراجی کو انتہائی مدہوشی کے عالم میں دیکھ کر مجھے اس لیے کچھ زیادہ ہی دُکھ ہوتا تھا کہ کتنی ہی پیاری شخصیتیں اس نامراد عادت نے کچھ سے کچھ کر ڈالی ہیں۔(۱۷)

میاں عبدالحمید کے خاکے میں میاں صاحب کی علمی و ادبی نفسیات کے ساتھ اپنی شعری و تخلیقی شخصیت کو یوں سامنے لاتے ہیں:۔

کبھی کبھار حضرت صاحب مجھ سے میرا کلام بھی سن لیتے تھے۔میری شاعری کا آغاز تھا مگر آپ میرے بعض اشعار کے ایسے ایسے مفہوم بیان کرتے تھے کہ ان اشعار کا تخلیق کار دم بخود رہ جاتا تھا۔میں سوچتا تھا کہ تخلیقِ فن کے لمحوں سے کیا میں اتنی بلندیوں تک پہنچ جاتا ہوں اور اتنی گہرائیوں میں اتر جاتا ہوں؟ مگر یہ سب ان کی کرم فرمائی کے کرشمے تھے۔(۱۸)

حکیم محمد سعید کے خاکے میں لکھتے ہیں:۔

اتنی حیرت ناک خدمات کے باوجود ہماری حکومت کی طرف سے محترم حکیم صاحب کو ابھی تک صرف ستارۂ امتیاز کا اعزاز ملا ہے اور یہ اعزاز ایسا ہے کہ مجھ جیسے شعر ساز اور افسانہ نگار کو بھی مل چکا ہے۔(۱۹)

اسی طرح سعادت حسن منٹو کے خاکے میں لکھتے ہیں:۔

آل انڈیا ریڈیو دہلی نے جدید اردو شعراء کو اپنے ہاں مدعو کیا اور ایک یادگار مشاعرہ براڈ کاسٹ کیا۔اس مشاعرے میں جو شعراء شامل تھے ان میں سے مجھے جن اصحاب کے نام یاد ہیں وہ یہ ہیں۔فیض، راشد، میرا جی، تاثیر، حفیظ جالندھری، تصدق حسین خالد، اسرارالحق مجاز، روش صدیقی۔میں بھی مدعو تھا۔میں نے اپنی ابتدائی نظم 'نیا ساز نئی تان' پڑھی۔مشاعرے کے بعد منٹو جہاں بھی بیٹھتا یہی اعلان کرتا کہ ندیم کی نظم سب سے بہتر تھی۔یہ سب منٹو کی محبت کی کارفرمائی تھی۔(۲۰)

خاکہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ بڑے اختصار کے ساتھ شخصیت کا حلیہ، چہرہ، سراپا، وضع قطع، بول چال، خیالات، تجربات، نفسیات، اس کا بنیادی مزاج، بنیادی افتادِ طبع اسطرح بیان کرے کہ ایک جیتی جاگتی، بولتی چالتی، خوبیوں خامیوں والی زندہ و متحرک شخصیت کے سامنے آجائے۔مجموعی طور پر تو احمد ندیم قاسمی کے خاکے خاکہ نگاری کے اس بنیادی تقاضے کو پورا کرتے ہیں تاہم وہ شخصیت کی ظاہری وضع قطع سے زیادہ باطنی شخصیت پر توجہ مرکوز کرتے ہیں جو کہ خاکہ نگاری کا ایک جدید انداز ہے۔ایسا نہیں کہ وہ شخصیت کی حلیہ نگاری اور دیگر ظاہری جزئیات بیان ہی نہ کرتے ہوں، جیسا کہ عامر سہیل نے لکھا ہے ''وہ شخصیت کی حلیہ نگاری اور دیگر ظاہری جزئیات بیان کرنے کی بجائے براہِ راست شخصیت کے باطن میں جھانکتے ہیں'' (۲۱) عامر سہیل صاحب کی یہ بات تو درست ہے کہ وہ براہِ راست شخصیت کے باطن میں جھانکتے ہیں لیکن ان کے بیان کا پہلا حصہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ شخصیت کی ظاہری وضع قطع بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں۔حالانکہ ایسا نہیں ہے۔البتہ یہ درست ہے کہ قاسمی نے جدید خاکہ نگاری کے اصولوں کی پاسداری کرتے ہوئے خاکہ نویسی میں ظاہری شخصیت پر توجہ دی ہے صرف اسقدر کہ اس

کے ذریعے ایک مکمل شخصیت ابھر کر سامنے آ سکے کیونکہ شخصیت نہ ظاہر کے بغیر مکمل ہوتی ہے اور نہ باطن کے بغیر۔ انسان جسم و روح دونوں کا ایک مرکب ہے۔ مثلاً:

> مختار ہا کی کے بہت عمدہ کھلاڑی تھے۔ بدن کسرتی تھا۔ ایسے گٹھے ہوئے توانا جسم کے شاعر میں نے بہت کم دیکھے ہیں۔ ان کی رنگت سانولی تھی چنانچہ ان کے بعض احباب انہیں لوہے کی لاٹھ کہتے تھے۔ میں سمجھتا ہوں دوستی کو بہرصورت نبھانے اور وضع داری کو بہرحال برقرار رکھنے کے معاملے میں وہ سچ مچ لوہے کی لاٹھ تھے۔ (۲۲)

ریاض شاہد کا حلیہ یوں بیان کرتے ہیں:۔

> چراغ جلاتی ہوئی آنکھیں، طلوع ہوتے ہوئے آفتاب کا سا لال چہرہ اور اپنے منطقی نقطے میں قوت پیدا کرنے کے لیے سامنے کی میز پر تابڑ توڑ مُکے۔ (۲۳)

ڈاکٹر اقبال شیدائی کا تعارف اس طرح کراتے ہیں:۔

> اتنا شفیق، اتنا زندہ و تابندہ، اتنا شگفتہ طبع، اتنا حوصلہ مند اور جری بوڑھا میری نظر سے آج تک نہیں گزرا۔ برسوں پہلے کا ذکر ہے میں مدیر 'امروز' جناب ظہیر بابر سے ملنے ان کے دفتر گیا تو انہوں نے میانہ قد کے ایک گورے چٹے صاف ستھرے بزرگ سے میرا تعارف کرایا۔ ''آپ ڈاکٹر شیدائی ہیں''۔ میرے سامنے ایک انقلابی کا تصور اپنے ہاں کے انقلابیوں کے تصور سے سراسر مختلف تھا مگر میرے سامنے ایک ایسے بزرگ بیٹھے تھے جن کے سوٹ کی کریز تلوار کی دھار کی طرح تیز تھی۔ سر پر کلیجی رنگ کی پھندنے دار ٹوپی تھی اور بڑھاپے کے باوجود ان کی آنکھوں میں جوانی کی سی چمک اور بیقراری تھی۔ (۲۴)

بہرحال انہوں نے حرکات و سکنات، عادات و اطوار، چہرہ سراپا اور حلیہ کے ساتھ شخصیت کی سوچوں کو، روح کو اور باطنی کردار کو گرفت میں لے کر ہمارے سامنے جیتی جاگتی تصویریں پیش کی ہیں۔ قاسمی صاحب کا انداز تجزیاتی ہے۔ اکثر اوقات وہ ایک ماہر نفسیات کی طرح تحلیل نفسی سے کام لیتے ہیں شگفتہ لیکن سنجیدہ اسلوب نگارش، عمیق مشاہدات، اختصار، جامعیت اور صداقت ان کی خاکہ نگاری کے اوصاف ہیں۔ وہ واقعی شخصیت کے باطن میں اتر کر اس کے دل سے جذبات اور احساسات کے ذخیروں کو نکال لاتے ہیں۔ وہ مختلف واقعات کے ذریعے کسی شخصیت کی بنیادی افتادِ طبع کو سامنے لاتے ہیں۔ ان واقعات کا مقصد محض شخصیات کے عیب و ہنر دکھانا نہیں ہے، باطن کو مجسم کرنا ہے۔ احمد ندیم قاسمی صحافی بھی تھے، صحافتی زندگی اور کالم نگاری کی بدولت برمحل واقعات، جزئیات اور تفصیلات کے ذریعے اختصار کے ساتھ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ موضوعِ تحریر کا کوئی بھی گوشہ نظروں سے اوجھل نہیں رہتا۔ بظاہر جزئیات نگاری کا تعلق خاکہ سے نہیں بنتا اس لیے کہ جہاں اختصار ہو وہاں جزئیات و تفصیلات کا کیا کام۔ اختصار خاکے کا بنیادی وصف ہے۔ تاہم احمد ندیم قاسمی نے صرف ان جزئیات کو اپنے خاکوں میں سمویا ہے جن سے شخصیت اور اجاگر ہو کر سامنے آجاتی ہے اس طرح خاکہ نگاری کا بنیادی تاثر اور بنیادی اصول یعنی اختصار مجروح نہیں ہوتا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ احمد ندیم قاسمی افسانہ نگار بھی ہیں اور ''فن خاکہ نگاری اور افسانہ نگاری کی اسلوبیاتی تکنیک کم و بیش ایک ہی جیسی ہے۔'' (۲۵) افسانے جیسا وحدتِ تاثر، کوئی ایک خیال، ایک جذبہ، ایک احساس، زندگی کا کوئی ایک گوشہ، کردار یا شخصیت کی سرسری سی ایک جھلک، اختصار، واقعات اور ان میں ربط و ترتیب، گویا کسی شخصیت کی بنیادی افتادِ طبع اور بنیادی مزاج۔۔۔۔۔ پھر پُرتجسس تمہید اور دلچسپ فضا بندی جس میں ایک جیتا جاگتا وجود ابھر کر سامنے آجائے اور ایک جیتا جاگتا سماں

بندھ جائے، ہر واقعہ شخصیت کے بنیادی مزاج، کردار اور افکار پر روشنی ڈالتا رہے اور ایک ایسا کردار ابھر کر سامنے آجائے جو گوشت پوست کا، عام خوبیوں خامیوں والا، جیتا جاگتا، ہنستا مسکراتا، چلتا پھرتا، بولتا چالتا انسان ہو۔ مجموعی طور پر احمد ندیم قاسمی خاکہ نگاری کی اس بلندی اور شخصیت نگاری کی اس روح کو چھو لیتے ہیں۔ ''وہ شخصیت کے نقوش ابھارنے کے لیے غیر ضروری مواد کا سہارا لینے کے قائل بالکل نہیں اس کے بجائے وہ کم سے کم مواد کے سہارے شخصیت کے اعماق تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ انکشاف وعرفان کے یہ تمام مراحل زیر بحث شخصیت سے اس قدر مربوط ہوتے ہیں کہ قاری خود خاکہ نگار کی سطح پر پہنچ کر ادیبوں سے ملاقات کے قابل ہو جاتا ہے۔۔۔۔۔ شخصیات کے اس نگار خانے میں ہر تصویر بولتی اور چلتی پھرتی نظر آتی ہے۔''(۲۶) احمد ندیم قاسمی نے جن شخصیت کو موضوع بنایا ہے ان کی جامد تصویریں نہیں بنائیں بلکہ یہ شخصیات حرکت کرتی اور بولتی چالتی نظر آتی ہیں بلکہ زندہ اور متحرک ہو کر سامنے آتی ہیں۔ قاری سے ہم کلام ہوتی محسوس ہوتی ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے شخصیات کے خدوخال اور کردار کے بنیادی پہلو اس انداز سے دکھائے ہیں کہ تصویر کھنچ گئی ہے انہوں نے اپنے ممدوح کی خوبیوں کو اجاگر کرنے یا کمزوریوں کو چھپانے کی کوشش نہیں کی بلکہ اپنا تجربہ اور مشاہدہ بلا کم وکاست پوری سچائی، بے خوفی اور بے باکی کے ساتھ بیان کر دیا ہے جس کی روشنی میں قاری خود شخصیت کا تجزیہ کرنے کے قابل ہو جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کو اپنے زیرِ موضوع شخصیات سے گہری وابستگی اور ہمدردی بھی ہے۔ یہ انسانی ہمدردی اور انسان دوستی ہے جو ندیم کی شخصیت کا خاصہ ہے۔ اس کی بدولت وہ شخصیات کو ایسی خوبیوں اور کمزوریوں کے ساتھ پیش کرتے ہیں کہ ان کے طنز میں نشتریت اور تلخی پیدا نہیں ہوتی۔ ان خامیوں کو بھی قاری خوبیوں کی طرح ذات کا حصہ سمجھ کر قبول کرتا ہے۔ پڑھنے والے کو اس سے نفرت نہیں بلکہ ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس لیے کہ قاری اسے بشری خامیاں سمجھ کر قول کرتا ہے۔ ایسا صرف اس وقت ہو سکتا ہے کہ جب خاکہ نگار کے پاس معروضی، سائنٹفک اور استدلالی نظر کے ساتھ ساتھ ایک انسانی ہمدردی کا جذبہ ہو اور وہ اپنی زیرِ موضوع شخصیت سے دلی رابطہ اور جذباتی تعلق بھی رکھتا ہو۔ گویا خاکہ نگار کو ایک متوازن رویے کی ضرورت ہوتی ہے کہ نہ اس کا خاکہ مدلل مداحی بن جائے اور نہ اس کا ممدوح جیتا جاگتا شیطان۔ بلکہ ایک عام انسان کی جیتی جاگتی شخصیت ابھرے گوشت پوست کی خوبیوں خامیوں والی ایک عام انسانی شخصیت جیسی کہ وہ تھی یا ہے۔ مجموعی طور پر احمد ندیم قاسمی کے ہاں یہ توازن اور میانہ روی پائی جاتی ہے۔ ان کے ہاں خامیوں کے بیان میں محبت اور ہمدردی کا انداز ہے جیسے اختر شیرانی کے خاکے میں اختر اور دوسرے شعراء کی شراب نوشی کا تذکرہ۔ دیکھئے کتنی دردمندی اور محبت سے اختر شیرانی کی شراب نوشی کا ذکر کرتے ہیں کہ ایک ذاتی اخلاقی برائی میں مبتلا ہونے کے باوجود قاری ان سے نفرت نہیں محبت ہی کرتا ہے اور ایک محبت بھرے دکھ کی کیفیت جنم لیتی ہے:

> میں نے جب بھی اختر صاحب کو نشے کی حالت میں دیکھا، یہ سوچ کر اداس ہو گیا کہ شراب نے ایک نہایت نیک طبع اور پاکیزہ فطرت شاعر کو کتنا بے بس کر ڈالا ہے۔ اختر صاحب سے ان کے والدِ گرامی حافظ محمود شیرانی کو یہی واحد شکایت تھی۔ مدہوشی کے عالم میں بھی ان کے مزاج کی نیکی اور پاکیزگی قائم رہتی تھی۔۔۔۔ اختر صاحب کے علاوہ اپنے عزیز دوستوں منٹو، مجاز، عدم اور میراجی کو انتہائی مدہوشی کے عالم میں دیکھ کر مجھے اس لیے کچھ زیادہ ہی دُکھ ہوتا تھا کہ کتنی ہی پیاری شخصیتیں اس نامراد عادت نے کچھ سے کچھ کر ڈالیں۔''(۲۷)

اگرچہ توازن، کشادہ دلی، وسیع المشربی ندیم کی شخصیت اور خاکہ نگاری کا وصف ہے تاہم بعض جگہوں پر ایسا محسوس ہوتا

ہے کہ خوبیوں اور خامیوں کے بیان میں وہ افراط وتفریط کا شکار ہو گئے ہیں۔ خاص طور پر خامیوں کے بیان میں ایسے مقامات پر یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان کی سچائی، بے خوفی، بے نیازی، بے باکی، وسیع المشربی، کشادلی پر ان کے ذاتی تعصّبات غالب آ گئے ہیں۔ یہاں وہ غیر جانبدار کی بجائے جانبدار محسوس ہوتے ہیں خود اپنے جانبدار اور ایسے مقامات پر ان کی خودنمائی کا پہلو بھی ابھر آتا ہے۔ وہ خود اعتمادی اور توانائی جو ان کے فن کا خاصہ ہے یہاں احساس کمتری میں بدل جاتی ہے۔ بالخصوص فیض کے خاکے میں۔ (۲۸) جسے اپنے مضمون ''معاصرانہ چشمک'' میں فتح محمد ملک نے ''ہجو ملیح کی ایک مثال'' (۲۹) قرار دیا ہے۔ اگرچہ جناب عامر سہیل کا یہ موقف درست ہے کہ ''یہ خاکہ بلا مبالغہ فیض کی کئی ضخیم سوانح عمریوں پر بھاری ہے کیونکہ یہاں زیر مطالعہ شخصیت کے تمام اوصاف کو ادبی رکھ رکھاؤ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے'' (۳۰) لیکن جہاں تک خاکہ نگاری کے فنی اصولوں کا تعلق ہے تو یہ خاکہ معاصرانہ چشمک کے نتیجے میں پیدا ہونے والی رقابت کا نمونہ بھی بن گیا ہے۔ وہ اس خاکے میں اپنے ذاتی تعصّبات کو چھپا نہیں سکے۔ فیض کے بارے میں اپنے جذبات وخیالات اور تعصّبات پر مبنی میلانات کو پوشیدہ نہیں رکھ سکے۔ ہوسکتا ہے فیض کا رویہ ندیم کے ساتھ ایسا ہی ہو جیسا کہ ندیم نے بیان کیا۔ فیض ندیم سے کھچے کھچے رہتے ہوں یا یہ بھی ممکن ہے کہ یہ ندیم کے خود ساختہ احساسات ہوں۔۔۔ بہر حال ہمارا موضوع یہاں ندیم اور فیض کے تعلقات نہیں ہیں (اور حقیقت یہ ہے کہ اس موضوع پر قلم اٹھانے کا حق فتح محمد ملک جیسے قلم کاروں ہی کو ہے جنہوں نے فیض اور قاسمی کو قریب سے دیکھا اور یقیناً اس موضوع پر قلم اٹھایا بھی ہے) جہاں تک خاکہ نویسی کے فن کا تعلق ہے تو بحیثیت خاکہ نگار ندیم کا فرض تھا کہ وہ اپنی ذات کو اپنی ذاتی خواہشات وجذبات سے الگ رکھ کر فیض کی صورت گری کرتے لیکن اس خاکے میں وہ ایسا نہیں کر سکے۔ ان کے انداز میں رقابت، جانبداری اور تعصب کی جھلک ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ رقابت اور ہجو کے اس اظہار میں وہ ملاحت، وضع داری، تہذیب اور شائستگی بدرجۂ اتم موجود ہے جو ان کی شخصیت کا لازمی خاصہ ہے۔

جہاں تک احمد ندیم قاسمی کے اسلوب کا تعلق ہے تو یہ رواں دواں، متحرک سادہ اور پرکار اسلوب ہے۔ ان کا اسلوب ان کی شخصیت کا عکاس ہے۔ بااعتماد اور پُر وقار لب ولہجہ۔ روزمرہ محاورہ کا استعمال، سنجیدگی، تحقیقی وتنقیدی عنصر، استدلالی انداز، وضع داری، لفظوں کا موزوں انتخاب، حشو وزوائد سے دامن بچا کر چلنا، مشکل بات کو بھی ہلکے پھلکے اور دلنشین انداز میں تحریر کرنا، مقصدیت، رعنائی وتوانائی اور شگفتگی، سنجیدہ ظرافت۔ احمد ندیم قاسمی چونکہ شاعر بھی ہیں اس لیے شعر کی سی ادبیت، رعنائی، رنگینی، تخیل اور جذبے کا امتزاج، جذبات واحساسات کی تصویر کشی بھی ان کے اسلوب کا خاصہ ہے۔ تاہم اس سے ان کا اسلوب پُر تکلف شاعرانہ ہی بن کر نہیں رہ جاتا بلکہ اس میں شعر کی سی شیرینی پیدا ہو جاتی ہے۔ غرض احمد ندیم قاسمی کے ہاں جو زندہ ومتحرک شخصیات کا نگار خانہ آراستہ وپیراستہ ملتا ہے یہ سب احمد ندیم قاسمی کے سادہ وپرکار رواں اور متحرک، ادبی اور تخلیقی اسلوب کا کمال ہے۔ اس کے ثبوت کے لیے وہ اقتباسات ہی کافی ہیں جو کہ گذشتہ صفحات میں مختلف جگہوں پر دیئے گئے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے خاکہ نگاری صرف شغل آرائی کے لیے نہیں کی بلکہ بزم آرائی کے لیے کی ہے انہوں نے اہم شخصیات کو زندہ کر کے جیتے جاگتے انداز میں پیش کیا ہے اس طرح کہ ایک پورا تہذیبی ماحول متحرک اور روشن ہو کر سامنے آ جاتا ہے۔ جہاں تک ان خاکوں کا تعلق ہے تو احمد ندیم قاسمی صحیح معنوں میں ''پاکستانی سماج کا ضمیر'' ہیں (۳۱)

اردو میں خاکہ نگاری کی روایت ہلکے پھلکے نقوش کی صورت میں آزاد سے اور پھر باقاعدہ طور پر مرزا فرحت اللہ بیگ سے شروع ہو کر رشید احمد صدیقی، مولوی عبدالحق، چراغ حسن حسرت، سعادت حسن منٹو، عبدالمجید سالک، رئیس احمد جعفری، شورش

کاشمیری، شاہد احمد دہلوی، عصمت چغتائی، اشرف صبوحی، خواجہ حسن نظامی، شوکت تھانوی، اخلاق احمد دہلوی، ممتاز مفتی، محمد طفیل، ضمیر جعفری، عبدالماجد دریا بادی، مجتبیٰ حسین، احمد بشیر، حمید اختر، قرۃ العین حیدر، ڈاکٹر آفتاب، احمد ندیم قاسمی، نیئر مسعود، کشور ناہید، ڈاکٹر انوار احمد وغیرہ سے ہوتی ہوئی ہم تک پہنچی ہے (۳۲) اگر احمد ندیم قاسمی کے خاکوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس قافلے کے شہسواروں میں سے ہیں۔ انہوں نے اس روایت کو مزید آگے بڑھایا ہے۔ یہ صنف اردو میں زیادہ پرانی نہیں ہے اس صنفِ نو کو مستحکم کرنے، اسے نیا انداز دینے اور نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے میں احمد ندیم قاسمی کا اہم کردار ہے۔ یقیناً ان کی خاکہ نگاری میں کہیں کہیں افراط و تفریط کی کیفیت بھی پیدا ہوگئی ہے لیکن بحیثیت مجموعی انہوں نے اس صنف کو ایک نیا ٹچ دیا ہے۔ انہوں نے 'میرے ہمسفر' اور 'میرے ہمقدم' میں مختلف نامور ادبی شخصیات کی ایک زندہ اور جیتی جاگتی کہکشاں روشن کی ہے۔ بلاشبہ احمد ندیم قاسمی کہیں کہیں تعصّبات اور خودنمائی کا شکار ہوگئے ہیں تاہم اس سے قطع نظر مجموعی طور پر وہ کسی بھی شخصیت کا حلیہ، سراپا، چہرہ مہرہ، عادات، مزاج، سیرت، اس کی شخصیت کے بنیادی پہلوؤں کو اختصار کے ساتھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اس شخصیت کی زندہ، خوبیوں خامیوں والی، بولتی چالتی جیتی جاگتی متحرک تصویر ابھر آتی ہے۔ انہوں نے فن خاکہ نگاری کا خیال رکھتے ہوئے غیر ضروری تفصیلات و جزئیات سے گریز کر کے شخصیت کے محض بنیادی پہلوؤں، بنیادی مزاج اور بنیادی افتادِ طبع کو مدنظر رکھا ہے اور شخصیت کے صرف ان گوشوں پر روشنی ڈالی ہے جو کسی بھی شخصیت کا ایک بھرپور تاثر پیش کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوں۔ انہوں نے اپنے عہد کے اہم ادیبوں دانشوروں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ نہ صرف ان کی زندہ و متحرک تصویریں قاری کو اپنے سامنے محسوس ہوتی ہیں بلکہ چونکہ وہ ان شخصیات کو ان کے عہد کے تناظر میں رکھ کر پیش کرتے ہیں اس لیے نہ صرف یہ شخصیات بلکہ ان کا پورا عہد ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ پھر چونکہ ان میں خود ان کی شخصیت بھی جابجا موجود ہے، انہوں نے اپنے حالات سے متعلق اشارے بھی جگہ جگہ دیے ہیں، وہ ان شخصیات کے ساتھ بھی ہر جگہ موجود ہیں اس لیے یہ خاکے نہ صرف زیرِ موضوع شخصیات بلکہ خود ندیم کی شخصیت، ذہنی رجحان، نظریۂ حیات، نظریۂ فن اور ان کی تخلیقات کا پس منظر سمجھنے میں مدد دیتے ہیں اور نہ صرف متعلقہ شخصیات بلکہ خود ان کی شخصیت اور فکر و فن کو سمجھنے کا ایک اہم ذریعہ ہیں۔ پھر چونکہ ان کا تعلق ان شخصیات سے براہِ راست اور قریبی ہے۔ ان کے ساتھ ایک طویل عرصہ تک ان کا اٹھنا بیٹھنا رہا ہے۔ انہوں نے ان شخصیات کا، ان کی نفسیات، مزاج، عادات، طور اطوار، رویوں، گفتگو، بات چیت اور نظریات و خیالات کا قریب سے مطالعہ و مشاہدہ کیا ہے، ان کا ان سے تبادلۂ خیالات رہا ہے، اور ان میں سے بعض ان کے قریبی دوست بھی رہے ہیں اس لیے یہ خاکے تحقیقی اور تنقیدی حوالوں کے لیے نہ صرف اہم بلکہ مستند ماخذ کی حیثیت بھی رکھتے ہیں خود ان کی اپنی شخصیت کے حوالے سے بھی اور متعلقہ شخصیات کے حوالے سے بھی۔ اس طرح ان خاکوں کی حیثیت مختلف شخصی مرقعوں یعنی شخصیت نگاری کی بھی ہے، خود احمد ندیم قاسمی کے اپنے سوانحی نقوش کی بھی ہے اور سیاسی سماجی بالخصوص ادبی تاریخ کے اہم حصوں کی تصویر کشی کی بھی ہے۔ یوں احمد ندیم قاسمی کے یہ خاکے ایک خاص دور (بیسویں صدی) کے ادبی و تہذیبی مرقعوں کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں اور اس اعتبار سے ان کی تخلیقی شخصیت نہ صرف شاعری، افسانہ نگاری، کالم نگاری اور تنقید میں نمایاں ہے بلکہ بحیثیت خاکہ نگار بھی وہ اردو خاکہ نگاری کی روایت میں اہم مقام کے حامل ہیں۔ ان کی خاکہ نگاری کے یہ مجموعے اپنی فنی خوبیوں کی بدولت بڑے بڑے نامور ادیبوں کے حوالے سے اُردو خاکہ نگاری کی روایت میں ایک اہم اضافہ ہیں۔

حوالہ جات:

۱۔ یہ دراصل مولانا عبدالمجید سالک سے محمد طفیل تک احمد ندیم قاسمی کا تحریر کردہ تیرہ سوانحی خاکوں کا مجموعہ ہے جو 'میرے ہمسفر' کے نام سے اساطیر، لاہور سے ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا۔

۲۔ یہ درحقیقت اختر شیرانی سے کاوش بٹ تک احمد ندیم قاسمی کا تحریر کردہ انیس شخصی خاکوں کا مجموعہ ہے جو ۲۰۰۶ء میں احمد ندیم قاسمی کی وفات کے بعد ان کی بیٹی ڈاکٹر ناہید قاسمی نے ۲۰۰۷ء میں سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور سے شائع کروایا۔

۳۔ احمد ندیم قاسمی، لوحِ خاک، اساطیر، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۴۷

۴۔ احمد ندیم قاسمی، میرے ہم قدم، ص ۱۱

۵۔ احمد ندیم قاسمی، میرے ہمسفر، ۱۸

۶۔ ایضاً، ص ۱۶۱

۷۔ احمد ندیم قاسمی، میرے ہمسفر، ۸

۸۔ احمد ندیم قاسمی، میرے ہم قدم، ص ۶۷

۹۔ ایضاً، ص ۸۹، ۹۰

۱۰۔ احمد ندیم قاسمی کی خاکہ نگاری میں تحقیقی و تنقیدی اور تجزیاتی عناصر کے لیے جہاں 'میرے ہم قدم' اور 'میرے ہمسفر' کے متن کو بنیاد بنایا گیا ہے وہاں اپنے ہی زیرِ نگرانی لکھے جانے والے ایم۔اے کے تحقیقی مقالات سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ دیکھئے:۔

فاخرہ ریاض، ''میرے ہم سفر: ایک تجزیاتی مطالعہ'' (غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو واقبالیات)، شعبہ اردو واقبالیات، دی اسلامیہ یونیورسٹی آف بہاول پور، سیشن ۲۰۰۶ء تا ۲۰۰۸ء، ص ۶۸ تا ۳۷؛

ساجدہ الیاس، ''احمد ندیم قاسمی کے خاکوں کے مجموعے میرے ہم قدم کا تجزیاتی مطالعہ'' (غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو)، شعبہ اردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان، سیشن ۲۰۰۷ء تا ۲۰۰۹ء، ص ۶۰ تا ۶۴

۱۱۔ احمد ندیم قاسمی، میرے ہم قدم، ص ۲۳، ۲۴

۱۲۔ ''میرے ہمسفر۔ ایک تجزیاتی مطالعہ'' (غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو و اقبالیات) از فاخرہ ریاض، ص ۷۱، ۳۷؛

''احمد ندیم قاسمی کے خاکوں کے مجموعے میرے ہمقدم کا تجزیاتی مطالعہ'' (غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو)، ص ۶۲، ۶۴

۱۳۔ محمد طفیل، اعترافِ جرم، مشمولہ 'صاحب' از محمد طفیل، ادارۂ فروغِ اردو، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۱۰

۱۴۔ مشمولہ، نقوش، مرتبہ، محمد طفیل، ادارۂ فروغِ اردو، لاہور، ۱۹۲۷ء، ص ۱۱۶۵

۱۵۔ احمد ندیم قاسمی، میرے ہمسفر، ص ۹۶، ۹۵

۱۶۔ ایضاً،ص۱۱۶

۱۷۔ احمد ندیم قاسمی، میرے ہم قدم،ص۱۸،۱۹

۱۸۔ ایضاً،ص۹۵

۱۹۔ احمد ندیم قاسمی، میرے ہمسفر،ص۱۷۹

۲۰۔ ایضاً،ص۵۶

۲۱۔ عامر سہیل، احمد ندیم قاسمی کی 'میرے ہمسفر' مشمولہ، سہ ماہی 'مونتاج'، (احمد ندیم قاسمی مرحوم نمبر)، شمارہ-۱،۲، جنوری تا اپریل ۲۰۰۷ء، مئی تا اگست ۲۰۰۷ء، لاہور ص ۲۸۷

۲۲۔ احمد ندیم قاسمی، میرے ہم قدم،ص۸۶،۸۷

۲۳۔ ایضاً،ص۱۳۰

۲۴۔ ایضاً،ص۹۹

۲۵۔ عامر سہیل، احمد ندیم قاسمی کی 'میرے ہمسفر' مشمولہ، سہ ماہی 'مونتاج'، ص ۲۸۷
(اختصار، باطنی تجزیے، افسانہ اور خاکہ، جزئیات وتفصیلات کے مباحث میں عامر سہیل کے اس مضمون سے بھی استفادہ کیا گیا ہے)

۲۶۔ ایضاً،ص۲۸۷،۲۸۸

۲۷۔ احمد ندیم قاسمی، میرے ہم قدم،ص۱۸،۱۹

۲۸۔ احمد ندیم قاسمی، میرے ہمسفر،ص۱۰۶تا۱۵۴

۲۹۔ فتح محمد ملک، ندیم شناسی، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص ۶۷

۳۰۔ عامر سہیل، احمد ندیم قاسمی کی 'میرے ہمسفر' مشمولہ، سہ ماہی 'مونتاج'، ص ۲۸۶

۳۱۔ رحیم گل، مضمون ''باہر کے رابطے اندر کے رشتے''، مشمولہ، نقوش، مرتبہ، محمد طفیل، ادارۂ فروغ اردو، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص۵۵۹

۳۲۔ خاکہ نگاری کے فن اور روایت کے لیے مختلف ماخذات ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں مثلاً:۔

i- یحییٰ امجد، فن اور فیصلے، مطبع عالیہ، لاہور، ۱۹۶۹ء؛

ii- نقوش لاہور شخصیات نمبر، مئی ۱۹۵۹ء؛

iii- بشیر سیفی، ڈاکٹر، خاکہ نگاری، فن وتنقید، نذیر سنز پبلشرز، لاہور ۱۹۹۳ء؛

ذوالفقار علی
اسسٹنٹ پروفیسر ،شعبہ اُردو گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج اصغر مال، راولپنڈی

اُردو سفرنامہ اور یورپی معاشرت

Zulfiqar Ali

Asstt. Professor, Urdu Deptt, Govt. Post Graduate College Asghar Mall, Rwp.

Urdu Travologue and European Social Features

The article " urdu safar nama aur euoropean muashrat " is written to find out both positive and negative aspects of euoropean society. It also tells how the good features may be adapted and bad aspects may be discarded. Various narrative styles have been found in urdu safar nama by different travelogue writers. In this way multiple aspects of development have been incorporated in urdu prose. Therefore urdu travelogua has not only brought fore cultural political and social aspects of euorope but has to extend the horizones of styles of urdu prose in travelogue.

سفرنامہ اُردو کی مقبول ترین اصنافِ نثر میں سے ہے۔اس کا دیگر اصنافِ ادب سے بھی گہرا تعلق ہے۔مختلف اصناف کی تاریخ پر نظر دوڑائیں تو بیشتر اصناف میں سفرنامے کے آثار و قرائن دیکھے جا سکتے ہیں۔سفرنامہ نگار چونکہ مختلف سرزمینوں کی سیر کرتا ہے اس لیے سفرناموں میں مختلف علاقوں کی معاشرت جھلکتی ہے۔

انگریزی میں سفرنامے کے لیے لفظ Travelogue مستعمل ہے۔الیکٹرونک ڈکشنری ورڈ ویب (Wordweb) کے مطابق سفرنامے کی تعریف یوں کی گئی ہے:

"A film or illustrated lecture or written document on travelling."(1)

یعنی ایک فلم منظر نگاری والی تحریر یا سفر کے بارے میں دستاویز کو سفرنامہ کہتے ہیں۔دراصل سفرنامہ چشم دید حالات کے تذکرے کا نام ہے۔جب ایک سیاح کا واسطہ انجانے راستوں، نئی فضاؤں اور نوکھے مناظر سے پڑتا ہے تو خود بخود تحیّر کا فطری عنصر بھی اس میں شامل ہو جاتا ہے۔یوں تجرباتِ سفر سے ایک سیاح زیادہ سے زیادہ آگہی حاصل کر کے اپنی معلومات میں اضافہ کرتا ہے اور جب وہ اپنے تجربات و مشاہدات قلمبند کرتا ہے تو اُن کو پڑھنے والے ایک نئے جہان کی سیر کرتے ہیں۔اس طرح جو

لوگ خود سفر اختیار نہیں کر پاتے وہ کوائف سفر پڑھ کر ہی اپنے ذوقِ سفر کی تسکین کر لیتے ہیں۔ ڈاکٹر خالد محمود سفر نامے کے بارے میں لکھتے ہیں:

> سفر نامہ نگار دورانِ سفر یا سفر سے واپسی پر اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات اور تاثرات واحساسات کو ترتیب دے کر جو تحریر رقم کرتا ہے وہ سفر نامہ ہے۔(۲)

تحیّر اور تجسس چونکہ فطرت انسانی کے بنیادی اجزا ہیں۔اس لیے سفر کی تاریخ اتنی ہی پرانی ہے جتنی کہ انسانی تاریخ قدیم ہے۔اس کا آغاز ابوالبشر حضرت آدمؑ کی جانب سے شجرِ ممنوعہ کا ذائقہ چکھنے کے بعد جنت سے نکل کر کرۂ ارض پر آنے کے واقعے کے ساتھ ہی سفر کا آغاز ہو گیا تھا۔حضرت نوحؑ کا پانیوں کا سفر تھا۔جب سیلِ عظیم نے بنی نوح انسان پر پانی کی وسیع چادر ڈال دی تو سفرِ نوح نے ہی سلسلہء حیات کا تسلسل برقرار رکھا۔حضرت آدمؑ کا ارضی سفر ہو یا حضرت نوحؑ کا کھلے پانیوں پر آبی سفر،ان اسفار سے معلوم یہ ہوتا ہے کہ سلسلہء حیات کے ساتھ سفر کے سلسلے بھی جاری وساری رہے۔

تاریخ انسان کے تمدنی مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ تمدنی زندگی سے قبل دنیا کی موجود آبادی کا بیشتر حصہ خانہ بدوشی کی حالت میں ایک جگہ سے دوسری جگہ مسلسل سفر کی حالت میں رہتا تھا۔اس سلسلے میں موسم،روزگار،پانی،خوارک اور دیگر ضروریات کے وہی محرکات کارفرما رہے جو اب بھی انسانوں کو درپیش ہیں۔دوسرے لفظوں میں سفر کی ضرورت واہمیت تاریخ کے کسی بھی دور میں کم نہیں ہوئی۔رزق اور روزگار کا حصول انسان کو آمادۂ سفر کر کے ایک مقام سے دوسرے مقام پر لیے پھرتا رہا۔

انسان نے تاریخ کے مختلف ادوار میں غاروں اور سمندروں کا سفر کیا،پھر ہواؤں میں سفر کیا اور اس کے بعد چاند اور خلا تک سفر ہی کے ذریعے رسائی حاصل کی تو اس سارے سلسلے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ انسان کا سفر کثیر الجہتی ہے۔اس میں وقت اور سمت کی کوئی قید نہیں۔سفر کی یہی رنگارنگی جہاں انسانی تہذیب ومعاشرت میں ارتقاء کا باعث بنی وہاں سفر نامے کے فروغ کا باعث بھی ٹھہری۔

سفر نامہ کسی دور کی تاریخی اور سماجی دستاویز ہوتا ہے اور اس عہد کے جیتے جاگتے نقوش ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ سفر نامے کی صنف ہمہ گیر ہے اور گونا گوں علم وفنون کا احاطہ کرتی ہے۔تاریخ کے علاوہ جغرافیہ،نفسیات،نباتات،علم الانسان، نیچر اور سوشل سائنسز جیسے تمام علوم سے سفر نامے کا قریبی تعلق ہے۔ہیلن ہنیز نے اپنی کتاب "Living with books" میں سفر نامے کے اس پہلو پر وضاحت سے کچھ یوں بحث کی ہے:

> It is one of the most diverse and far reading divisions of literature. It holds the raw materials of history in records of exploration and archertogical discovery in annuals of voyagers and adventures. It extends in to science in to Zoology, Anthrapology, Botany, the study of man, study of nature and study of the earth. It charts and surveys the space of the globle and registers observation and experience against new and widening horizons .(3)

سفر نامے کے لیے یہ بات بھی بہت اہم ہے کہ سفر نامہ نگار کون سا وسیلہ اختیار کرتا ہے۔قدیم عہد میں سیاح کا سفر زمینی ہوتا تھا اور ہر قدم زمین کے ساتھ اس کا تعلق مضبوط اور گہرا بناتا تھا۔وہ منزل سے پہلے راستوں سے دوستی کرتا ہوا جاتا تھا لیکن

جدید عہد کا سیاح سفر کے تیز رو وسیلے استعمال کرتا ہے۔ ہوائی سفر نے سیاح کو رستوں سے دوست بننے نہیں دیا لیکن اس کے باوجود جدید سفرنامہ نگار نے ماحول کا مطالعہ گہری نظر سے کیا ہے اور جزئیات نگاری پر زیادہ زور دیا ہے۔ جدید سفرنامہ نگار نے سفرنامے میں اپنی ذات کا عنصر بھی شامل کیا ہے۔ اُس کے نزدیک تخلیقی ادب اظہار ذات یا عرضِ شخصیت کا دوسرا نام ہے۔ اس ضمن میں محمد کاظم یوں رقمطراز ہیں:

''ایک سیاح جب اپنی مسافرت کا حال ایک شخصی اور موضوعی (Subjective) انداز میں لکھتا ہے، اس میں اپنی ذات کا رس گھولتا ہے تو وہ ایک صحیح قسم کا ادبی سفرنامہ بنتا ہے۔''(۴)

بعض ناقدین کے نزدیک سفرنامہ آپ بیتی کے قریب ہے کیونکہ ان دونوں اصناف میں مصنف اپنی ذات اور اس کے متعلق واقعات پیش کرتا ہے جب کہ کچھ لوگ سفرنامے کو افسانے کے قریب پاتے ہیں جس کی وجہ سفرنامے کے واقعات میں کہانی کی تشکیل کا انداز ہے۔ سفرنامہ تکنیک کے اعتبار سے مختلف نوعیت کا ہوسکتا ہے کیونکہ وہ مختلف اصناف ادب کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔

سفرنامے کا تکنیکی اور ارتقائی سفر بہت دلچسپ ہے جس نے وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مختلف انداز اختیار کیے ہیں۔ سفرنامہ اپنے تیکھے نقوش اور وسعت کے باعث انیسویں صدی میں دوسری اصناف سے ممتاز ہوا مگر بیسویں صدی میں اس صنف میں اور ہی نکھار پیدا ہوا۔ اس بارے میں ڈاکٹر محمد سلیم ملک لکھتے ہیں:

بیسویں صدی میں یہ محض اطلاعات فراہم کرنے والی بیانیہ صنف نہیں رہی بلکہ تاریخی حوالوں، علمی وضاحتوں، جغرافیائی منظرناموں اور معاشرتی تفصیلوں نے اسے ادب کی متمول شاخ بنا دیا ہے۔(۵)

فنی، اسلوبی، معلوماتی اور تکنیکی خصوصیات کی بنا پر سفرنامے کی جو مجموعی تصویر ہمارے سامنے آتی ہے اس سے یہ پتا چلتا ہے کہ اردو سفرنامہ ایک بہت ہی نمایاں صنفِ ادب ہے جس کی جہتیں تاریخ، تہذیب، معاشرت، ثقافت اور جغرافیے کا احاطہ کرتی ہیں۔

سفر وسیلۂ ظفر ہی نہیں تہذیب و معاشرت کا آئینہ دار بھی ہے۔ اجنبی سرزمینوں سے آشنائی اور بدیسی تہذیبوں سے آگاہی کا بہترین ذریعہ سفر ہی ہے۔ سفرنامہ بحیثیت صنفِ ادب دیگر اصناف نثر پر مشاہدے اور تجربے کی گہرائی اور صداقت کے اعتبار سے ایک خاص امتیاز رکھتا ہے۔ سفرنامہ نگار کسی ملک اور تہذیب و معاشرت کو بچشمِ خود دیکھتا ہے۔ اس مشاہدے کی بنا پر حاصل ہونے والے تجربے کو اپنے احساس کی کٹھالی میں ڈال کر اپنے مذاق اور مزاج کے امتزاج سے فکر کی ہلکی آنچ پر پکا کر جب اسلوب خاص کے ساتھ قارئین کی خدمت میں پیش کرتا ہے تو وہ نئے اور انوکھے ذائقوں سے لطف اٹھاتے ہیں۔ سفرنامہ نگار کی بصارت اور بصیرت سے قاری حظ اُٹھاتا ہے اور مصنف کی تحریر سے کسی سیر بین کا تماشا کرتا ہے۔ سفرنامہ ایک ایسی سیر بین ہے جس میں کسی ملک اور قوم کی تہذیب و معاشرت کو قارئین مصنف کی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ جب سفرنامہ نگار کسی معاشرت کی حقیقی تصویر پیش کرتا ہے تو اس کا سفرنامہ معاشرے کی تاریخ، تہذیب، ثقافت اور معاشرت کا آئینہ دار بن جاتا ہے یوں اس کے سفرنامے میں اُس ملک کی تاریخ اور تہذیب و معاشرت محفوظ ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر قدسیہ قریشی سفر کو ثقافتی لین دین کا ذریعہ بھی قرار دیتی ہیں۔ اس حوالے سے وہ لکھتی ہیں:

سفر کے اثرات بہت وسیع ہیں۔ یہ اثرات صرف سفر کرنے والے ہی پر نہیں پڑتے بلکہ اس قوم اور ملک کی فکر

اور نقطہ نظر پر بھی اس کا اثر پڑتا ہے۔ ایک مسافر کو دنیا کی معاشرت، طریقہء تمدن، علوم وفنون اور مناظرِ قدرت کا نظارہ، مختلف ممالک کے لوگوں سے تبادلہء خیالات کا موقع ملتا ہے جس سے اس کے علم میں اضافہ ہوتا ہے اور خود اس کے ملک کے علوم وفنون کی اخلاق وعادات کی اشاعت دوسرے ملکوں میں ہوتی ہے اس طرح سفر کے ذریعے ایک تہذیبی اور ثقافتی لین دین کی بنیاد پڑتی ہے۔(۶)

چنانچہ سفرنامہ نگار دیگر ممالک کی تہذیب، تاریخ، رسم ورواج اور طرزِ معاشرت کا گہری نظر سے مشاہدہ کرتا ہے۔ اہل یورپ کے لیے مشرق ہمیشہ ایک طلسمی اور الف لیلوی دنیا رہا ہے۔ اس لیے یورپ کے قدیم سفرناموں میں مشرق کی جانب سفر کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ اہلِ مشرق بھی یورپ کی تہذیب ومعاشرت کی چکاچوند سے ہمیشہ مرعوب رہے ہیں اور زمانہ قدیم سے مشرقی سیاح دیارِ مغرب کی خاک چھانتے رہے ہیں۔ سفر قطعۂ سقر ہی نہیں وسیلۂ ظفر بھی ہے۔ اگر ہم تاریخ کا جائزہ لیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ مسلمانوں نے ابتداء ہی سے سفر کو کشائش رزق اور حصولِ علم کا ذریعہ بنایا اور دنیا کے کونے کونے تک پہنچے مسلمان پہلے فتح روم اور بعدازاں صلیبی جنگوں کے دوران میں اہل یورپ سے متعارف ہوئے۔

مرورِ ایام کے ساتھ مسلمانوں کی گرفت کمزور پڑتی گئی اور یورپ کو عروج حاصل ہونے لگا۔ اہل یورپ نے جہاں زندگی کے ہر میدان میں پیش قدمی کی وہیں سیر وسیاحت اور نئی سرزمینوں کی دریافت کی طرف بھی خصوصی توجہ دی۔ چنانچہ انگریزوں، فرانسیسیوں اور ولندیزیوں نے برصغیر پاک وہند کو اپنی جولاں گاہ بنایا۔ مارکو پولو اور واسکوڈے گاما سے لے کر ای ایم فورسٹر اور رڈیارڈ کپلنگ جیسے سیاحوں اور ادیبوں نے ہندوستان پر خصوصی توجہ مرکوز کی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی آمد سے انگریزوں کے تسلط تک برِصغیر اور یورپ کے مابین ایک مضبوط رشتہ قائم ہو چکا تھا۔ انگریزوں کے عہد میں ہندوستانی معاشرت پر بدیسی اثرات بہت نمایاں ہونے لگے۔ محکوم رعایا کے دل میں حاکموں کی تہذیب ومعاشرت سے آگاہی کا شوق موجزن ہوا اور اس طرح اُردو سفرناموں میں یورپ کی معاشرت کی جھلکیاں نظر آنے لگیں۔ یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ اُردو کا اولین سفرنامہ ''عجائبات فرنگ'' (۱۸۴۷ء) از یوسف خاں کمبل پوش یورپ ہی کا سفرنامہ ہے۔ اسی سفرنامے میں تحیر وتجسس اور اسلوب کی شگفتگی کے ساتھ ساتھ اہم بات یورپ کی معاشرت کی تصویر کشی ہے۔ ''سیاحت نامہ'' میں نواب کریم خاں اور ''مسافر اِن لندن'' میں سرسید احمد خاں نے انگلستان کی معاشرت کا عمیق مطالعہ کیا۔ اس طرح قارئین یورپی معاشرت کے ابتدائی نقوش سے آگاہ ہوئے۔ اُردو کے سفرنامہ نگاروں کے لاشعور میں احساسِ غلامی اور شعور میں یہ تلخ حقیقت موجود ہے کہ وہ ہندوستان کی ایک زوال آمادہ قوم سے تعلق رکھتے ہیں۔ انھوں نے یورپی معاشرت اور طرزِ فکر کی برتری تسلیم کر لی تو چنانچہ انھیں یورپ کے مقابلے میں اپنی ہر چیز حقیر اور پست نظر آنے لگی۔ وہ انگریزوں کے ہاں زندگی کے متحرک پہلو اور ان کی معاشرت کے مثبت اثرات کے معترف نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر یوسف خاں کمبل پوش جس زمانے میں یورپ گیا ہندوستان میں اس زمانے میں ریل گاڑی نہیں ہوتی تھی لیکن یورپ میں اس وقت ریل گاڑی جاری ہو چکی تھی۔ اس نے ریل گاڑی کو دیکھا اور اس کا ذکر سفرنامے میں بھی کیا ہے اس کے سفرنامے سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ اس زمانے میں ہوائی جہاز کی بھی ابتدائی کوششیں ہو رہی تھیں۔ چنانچہ یورپ کے سفر کے دوران میں اس نے فرانس میں غبارے کو اڑتے ہوئے دیکھا جس کا ذکر اس نے اپنے سفرنامے میں کیا ہے۔ چنانچہ ان سفرناموں میں یہ رویہ بھی دکھائی دیتا ہے کہ سفرنامہ نگار یورپ کی برتری کا جگہ جگہ ذکر کرتا ہے اور اس کا موازنہ ہندوستان کی بے چارگی اور پسماندگی سے کرتا ہے۔

ان ابتدائی سفرناموں کے بعد اُردو سفرناموں میں یورپ نامے لکھنے کی ایک مستقل روایت پروان چڑھتی نظر آتی ہے۔

تقسیم کے بعد ہندوستان اور پاکستان کے متعدد سفرنامہ نگاروں نے سیاحتِ یورپ کے حالات قلم بند کیے۔ خصوصاً پاکستانی سفرنامہ نگاروں نے کثرت سے یورپ کے سفرنامے لکھے اور یورپ کی معاشرت کے گوناں گوں پہلوؤں پر قلم اٹھایا۔ اردو سفرنامہ ڈیڑھ صدی سے زائد سفر کر چکا ہے۔ اس دوران میں یورپ کے بیسوں سفرنامے معرضِ تحریر میں آ چکے ہیں اور چونکہ ذرائع سفر نے بے پناہ ترقی کر لی ہے۔ دنیا عالمی گاؤں بن گئی ہے۔ پوری دنیا کے افراد کے درمیان رابطہ کاری میں جدید ترین سائنسی آلات کے زیر اثر بہت سہولت پیدا ہوگئی ہے۔ اقوام عالم نے باہم اثر پذیری شروع کر دی ہے بلکہ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ دنیا کی مختلف معاشرتوں کے باہم نفوذ کا عمل تیزی سے شروع ہو گیا ہے۔ فکر و خیالات کی تیز تر ترسیل جاری ہے۔ سفر کے ذرائع میں آسانی کے باعث افراد کی ایک جگہ سے دوسری جگہ رسائی آسان ہوگئی ہے۔ اس لیے سفرناموں میں کافی تیزی آ گئی ہے۔ نت نئے سفرناموں سے یورپ کے بہت سے ممالک کی معاشرت کی جھلکیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ اکثر سفرناموں میں کئی ممالک کا ذکر ملتا ہے لیکن ایسے سفرنامے بھی بڑی تعداد میں ہیں جو صرف ایک ہی ملک کی معاشرت کی عکاسی کرتے ہیں۔ سب سے زیادہ سفرنامے انگلستان سے متعلق ہیں۔ برصغیر چونکہ انگلستان کی نو آبادی رہا ہے۔ اس لیے انگریز کلچر اور سوسائٹی کی خوبصورت عکاسی ان سفرناموں میں دیکھی جا سکتی ہے۔

اگر یہ کہا جائے کہ اردو سفرنامہ اپنے آغاز ہی سے مختلف معاشروں اور تہذیبوں کا عکاس بنا ہے تو یہ بے جا نہ ہوگا بالخصوص یورپی معاشرت جس کی چکاچوند نے گزشتہ کچھ صدیوں سے اقوام عالم کو اپنا گرویدہ بنایا، اُردو سفرنامہ نگاروں کی توجہ کا خاص مرکز رہی ہے۔ قیام پاکستان سے قبل چونکہ برِصغیر براہِ راست یورپی ملک انگلستان کے زیر نگیں رہا اس لیے ہمارے سفرنامہ نگاروں نے اپنے مغربی آقاؤں کی معاشرت کو اسی تحیّر سے دیکھا جو غلام قوموں کا شیوہ ہوتی ہے۔ ذہنی مرعوبیت کے علاوہ معاشرتی تفاوت کو بالخصوص نمایاں کیا گیا۔

قیام پاکستان کے بعد جب پاکستان قلم کاروں کو یہ احساس ہوا کہ وہ خود بھی ایک عظیم سلطنت کے باسی اور آزاد قوم کے فرد ہیں تو ذہنی مرعوبیت میں کچھ کمی آئی۔ تقابل کی فضاء قائم ہوئی لیکن ۱۹۷۱ء کے بعد سیاسی حالات کی تبدیلی اور مشرقی بازو کی علیحدگی نے تقابل کی فضا کو کم کیا۔ اسی اثنا میں ہمارے قلم کاروں نے سفرناموں کی موضوعاتی تبدیلیاں شروع کیں۔ سفرنامے میں فکشن کے عناصر شامل کر کے اسے مقبول عام صنف بنایا گیا۔ روایتی منظر نگاری سے نجات ہوئی اور سفرنامہ رومانویت اور مزاح سے ہمکنار ہو کر عام قارئین کی دلچسپی کا موضوع بن گیا۔

اُردو شعر و ادب میں یورپی معاشرت کا ذکر عموماً طعن و تعریض کی صورت میں ملتا ہے۔ اکبر اور اقبال نے یورپی معاشرت کی بوالعجبیوں اور نیرنگیوں کا ذکر کیا ہے۔ دراصل یورپی معاشرت کا قوام جن عناصر سے ترکیب پاتا ہے وہ ہماری اقدار سے بہت مختلف ہے۔ یورپی نظریہء حیات، فلسفہء، مذہب اور طرزِ زیست ہم سے بہت کم مماثلت رکھتے ہیں اس لیے رڈیارڈ کپلنگ کا یہ قول اس بعدُ القطبین کی بالکل صحیح نشاندہی کرتا ہے۔ کہ ''مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب''۔ یورپ کی معاشرت مشرقی معاشرت کی ضد ہے۔ ہمارے تمدن اور تہذیب میں جو فرق ہے وہ ہمیشہ سے دلچسپی کا حامل رہا ہے۔ مشرق کے لوگ عام طور پر مضبوط خاندانی نظام میں جُڑے ہوئے ہیں جبکہ مغرب میں خاندانی نظام تباہ ہو چکا ہے۔ لباس، طعام، رسوم، کاروبار، نظم و نسق، قوانین، موسم، جغرافیائی حالات اور مذہبی اعتقاد میں زمین آسمان کا فرق ہے۔

یورپ ایسی سرزمین ہے جو اپنے لینڈ سکیپ، آب و ہوا، تہذیب و تمدن اور معاش اور معاشرت میں ہمارے خطے سے بہت مختلف ہے۔ سفرنامہ نگار شعوری یا لاشعوری طور پر دونوں علاقوں کا تقابلی مطالعہ کرنے پر آمادہ رہتا ہے۔ یورپی تہذیب کے

اچھے تمدنی پہلوؤں کو پیش کرتا ہے۔ آگے بڑھنے کی دھن اور نئی ایجادات کے زیر اثر یورپ کا معاشرہ متحرک اور انقلاب در انقلاب کی جانب رواں دواں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ساری دنیا کے لوگوں کے لیے یہ خطہ مرکز نگاہ بن گیا ہے اور لوگ اس جانب کھنچے چلے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہاں کے افراد کی پابندیء وقت، راست گوئی، فرائض منصبی کی بجا آوری اور سخت محنت وغیرہ سفرناموں سے کسی نہ کسی انداز میں نمایاں ہو جاتی ہے جن سے ہم بہت کچھ سیکھتے ہیں۔ اگر یورپ کے معاشرے کے نمایاں پہلوؤں کا جائزہ لیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ اہل یورپ کی ذہنی وفکری سطح عمومی سطح سے بلند ہے اور یہی وجہ ہے کہ اہل یورپ کی تحقیق وجستجو دنیا کے بیشتر خطوں سے نہ صرف تیز ہے بلکہ اس کے واضح ثمرات واثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ ذہنی سطح، تحقیق وجستجو، عمل اور تحرک کے باعث ہی یورپ کے معاشرے میں تبدیلی کا عمل تیز ہے۔ یورپ کے تغیر پذیر معاشرے میں وہاں نہ صرف لوگوں کے حقوق کا تحفظ کیا جاتا ہے بلکہ آزادی رائے وتحریر کو بھی فروغ حاصل ہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر مبارک علی کی رائے یہ ہے:

> ترقی کے لیے کسی بھی معاشرے میں ضروری عنصر تبدیلی کا ہے۔ کچھ معاشرے ایسے ہیں جو تبدیلی کے عمل کی مزاحمت کرتے ہیں لیکن جہاں اس عمل کو قبول وتسلیم کر لیا جائے وہاں معاشرہ آگے بڑھتا ہے۔ لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ یورپ کے معاشرے میں تبدیلی کو قبول کرنے اور پھر نئے حالات میں خود کو ڈھالنے کی صلاحیت ہے۔(۷)

اس کے برعکس یورپی تمدنی زندگی کے بہت سے منفی پہلو بھی ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ خاندانی نظام کا شیرازہ بکھر جانا، افراد کا تنہا رہ جانا، بوڑھوں کی بے بس حالت، عریانی اور فحاشی، اعصاب زدگی، ذہنی الجھنیں، فرد کا مشین بن کر رہ جانا وغیرہ ہمیں یہ احساس دلاتا ہے کہ سکون قلب کی قیمت ادا کر کے صرف مادی ترقی انسانوں کے لیے مجموعی طور پر مُضر ہے۔ یورپی معاشرہ مادی ترقی کا عروج حاصل کرنے کے باوجود شخصی اور روحانی اطمینان سے یکسر ناواقف ہے۔ یورپی معاشرے کے یہ وہ عناصر ہیں جو مشرقی سفرنامہ نگاروں کے لیے تحیر کے ساتھ دل گرفتگی کا باعث بنتے ہیں۔ اُسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے سفرنامہ نگاروں کے ہاں مختلف اور متنوع اسالیب ملتے ہیں جن سے اُردو نثر میں بہت اضافے ہوئے ہیں۔ یوں اُردو سفرنامے میں نہ صرف یورپ کے تہذیبی، ثقافتی اور معاشرتی امور سامنے آئے ہیں بلکہ اردو نثر میں سفرنامے کے اسلوب میں عمدہ اضافے بھی ہوئے ہیں۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُردو سفرنامہ نگار یورپی معاشرت کے مختلف پہلوؤں عقائد، رسوم ورواج، لباس اور آرٹ وغیرہ پر غائر نظر رکھتے ہیں اور اسے تمام جزئیات سمیت بڑے قرینے سے صفحہء قرطاس پر منتقل کر دیتے ہیں۔ یہ سفرنامے معاشرتی مرقعے ہیں ان میں انگلستان، جرمنی، اسپین، فرانس، اٹلی اور دیگر یورپی ممالک کی معاشرت اپنے تمام محاسن ومعائب کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔

حوالہ جات:

1. htt://us.yhs4.search.yahoo.com

۲۔ خالد محمود، ڈاکٹر، اُردو سفر ناموں کا تنقیدی مطالعہ، نئی دہلی: دریا گنج، ۱۹۹۵ء، ص ۲۲

3. Helen, E.H.,Living With Books,America:Colombia university, 1950, p, 53

۴۔ محمد کاظم، کل کی بات، لاہور، القا پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء، ص ۱۴۳

۵۔ محمد سلیم ملک، ڈاکٹر، تلاش، لاہور: بک ہوم، ۲۰۰۴ء، ص ۴۷

۶۔ قدسیہ قریشی، ڈاکٹر، اُردو سفر نامے اُنیسویں صدی میں، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۸۷ء ص ۲۱

۷۔ مبارک علی، ڈاکٹر، یورپ کا عروج، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۲ء، ص ۱۲

ارشاد بیگم
پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

''جانگلوس'' کا کرداری مطالعہ

Irsdha Begum

Ph.D scholar, Urdu Deptt, NUML, Islamabad.

Characterization in "Jangloos"

Shaukat Siddiquie is one of the prominent Urdu novelists. His novels "Khuda ki Basti" and "Jangloos" are considered as milestones in history of Urdu fiction. "Jangloos" is a novel demonstrating the depth of knowledge of the author about the feudal culture in Pakistan and he has presented a detailed picture of the rural society and its problems and complications. The main characters of this novel are of criminals and through these characters the author has exposed the criminal face of the upper class of society. The article is an attempt to analyze the characterization in this novel.

شوکت صدیقی اردو ادب کے نامور مصنفین کی صف میں شامل ہیں۔ یوں تو وہ بہترین افسانہ نگار کے طور پر پہچانے جاتے ہیں لیکن اگر یہ کہا جائے کہ ناول ''خدا کی بستی'' نے ان کی شہرت کو دوام بخشا تو غلط نہ ہوگا۔ ''خدا کی بستی'' کے علاوہ انہیں ''جانگلوس''، ''چار دیواری'' اور ''کمین گاہ'' جیسے ناول بھی لکھے۔ ان کے ناول ''جانگلوس'' کی تین جلدیں ہیں۔ یہ ناول کتابی شکل میں شائع ہونے سے پہلے ایک ماہنامے میں قسط وار چھپتا رہا۔

ڈاکٹر ممتاز احمد خان شوکت صدیقی کے ناولوں ''خدا کی بستی'' اور ''جانگلوس'' کا موازنہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ''خدا کی بستی'' اگر شہری انڈر ورلڈ کو پیش کرتا ہے تو ''جانگلوس'' دیہی انڈر ورلڈ کا منظر نامہ ہے شاید یہ بات عجیب سی لگے لیکن جاگیردارانہ نظام بھی ایک نوع کا انڈر ورلڈ یا جرائم کی دنیا ہے۔''(۱)

شوکت صدیقی نے ناول ''جانگلوس'' میں پاکستانی معاشرے کے دو طبقوں کی نمائندگی کی ہے۔ ایک ظالم طبقہ اور دوسرا مظلوم طبقہ، انہوں نے اپنے کرداروں کے ذریعے طبقاتی ذہنیت کا پردہ چاک کیا۔ ''جانگلوس'' میں مصنف نے تہذیب یافتہ اور غیر مہذب دیہی مقتدر طبقے کی بے حسی اور لاقانونیت کی عکاسی کی ہے۔ انہوں نے نہ صرف جاگیردارانہ نظام کے کچلے ہوئے

معصوم صفت لوگوں کی نمائندگی کی بلکہ اس تلخ حقیقت سے بھی پردہ اٹھایا کہ بیوروکریٹ اور جاگیردار کس طرح بخوشی اپنے مفاد کے لیے اپنی بیوی کی عصمت ریزی کرتے ہیں۔حتیٰ کہ جائیداد کے لالچ میں سگے بھائیوں کو بھی جس بے جا میں رکھنے کو عار نہیں سمجھتے۔شوکت صدیقی ایسے معاشرے کے خواہاں ہیں جہاں ظالم کو با آسانی کیفر کردار تک پہنچایا جا سکے اور مظلوم کے لیے اس کا حق حاصل کرنا ناممکن نہ ہو۔

شوکت صدیقی ناول ''جانگلوس کے متعلق ''دائرے'' میں ایک انٹرویو میں کچھ اس طرح بات کی:

''جب میں یہ ناول لکھ رہا تھا تو میرا اسٹڈی ایک ایسا ورکشاپ بن گیا تھا۔جس کے در و دیوار پر ناول سے متعلق شہروں اور اضلاع کے نقشے آویزاں تھے۔''(۲)

''جانگلوس'' کا آغاز جیل سے بھاگے ہوئے مجرموں ''لال دین'' اور رحیم داد سے ہوتا ہے۔وہ دونوں پولیس سے چھپے چھپاتے مختلف علاقوں کے لوگوں سے ملتے پھرتے ہیں۔یہ میل ملاپ مختلف طبقہ ہائے زندگی سے منسلک ہے۔یہ ناول جہاں لالی اور رحیم داد کے ذریعے وڈیروں، جاگیرداروں اور بیوروکریٹس کی گھناونی عادات وصفات سے روشناس کراتا ہے۔وہاں ہاریوں اور بھٹوں پر کام کرنے والے مزدوروں کی مظلومیت کا عکاس بھی ہے۔اس ناول میں کرداروں کی بھرمار ہے۔ان میں سے زیادہ تر کردار سرکش اور باغی ہیں۔کوئی قانون کا مخرف ہے تو کوئی مذہب کا منکر، کوئی معاشرتی حد بندیوں سے آزاد ہے تو کوئی رسم ورواج کا منافی، کوئی سماجی رویوں کا باغی ہے۔

ناول ''جانگلوس'' کا مرکزی کردار رحیم داد عرف رحیمے ہے۔رحیم داد مختلف انواع کی بغاوتوں کا مرتکب ہوتا ہے۔وہ بلوے اور اقدام قتل کے الزام میں گرفتار ہوتا ہے لیکن اپنی تین سال کی قید بامشقت مکمل ہونے سے پہلے ہی جیل سے بھاگ نکلتا ہے۔اس طرح وہ قانون سے اپنی پہلی بغاوت کا آغاز کرتا ہے۔وہ پولیس سے جان بچانے کے لیے بھاگتا پھرتا ہے۔ایک دن پولیس لالی اور رحیم داد کا پیچھا کرتی ہے تو لالی پکڑا جاتا ہے جبکہ رحیم داد بھاگ نکلنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔کنگل میں رحیم داد کی ملاقات حکیم نذر محمد چشتی سے ہوتی ہے۔جو جڑی بوٹیاں جمع کرنے میں مصروف تھا۔حکیم کو اچانک مرگی کا دورہ پڑ جاتا ہے۔رحیم داد موقعے کا فائدہ اٹھاتے ہوئے حکیم کے چہرے کو پتھر سے منسخ کر دیتا ہے تاکہ لاش کی شناخت نہ ہو سکے اور وہ حکیم کے کپڑے خود پہن لیتا ہے جبکہ جیل کا یونیفارم اسے پہنا دیتا ہے۔اپنے محسن چوہدری نور الٰہی کا گلا دبا دیتا ہے اور اس کے کلم کے کاغذات لے کر بھاگ جاتا ہے۔رحیم دادا اپنے بچاؤ کے لیے جرم پر جرم کرتا رہتا ہے حتی کہ اپنی بہن کے قتل کا سبب بھی بنتا ہے۔اور طیش میں آ کر بہنوئی کو بھی قتل کر دیتا ہے۔رحیم دادا احسان فراموش ہوتا ہے جو بھی اس سے بھلا کرتا ہے وہ اسے ہی اپنے فائدے کے لیے ختم کر دیتا ہے۔کوٹلہ پرکشن زمیندار اللہ وسایا کی گھوڑی کے سم سے رحیم داد زخمی ہو جاتا ہے۔زمیندار اسے گھر لاتا ہے اس کا علاج معالجہ کرواتا ہے۔یہاں تک کہ اسے زمین دلانے کی کوشش کرتا ہے اس طرح رحیم دادا اپنے آپ کو نور الٰہی ظاہر کر کے اس کے کلیم پر زمین اپنے نام کرا لیتا ہے۔رحیم داد زمیندار کے احسانوں کا صلہ یہ دیتا ہے کہ اس کے دشمن احسان شاہ کے ساتھ مل کر اسے قتل کر دیتا ہے اور زمیندار اللہ وسایا کی بیوی جمیلہ سے زبردستی نکاح کر لیتا ہے تاکہ اس کی جائیداد بھی ہتھیا لے۔اس طرح رحیم داد قانون کی اور اقدار کی دھجیاں اڑاتا ہے۔

رحیم داد نہ صرف دوسروں کے لیے سفاک ہے بلکہ وہ اپنے بیوی بچوں پر بھی رحم نہیں کرتا۔وہ خود تو نور الٰہی بن کر حویلی میں

بڑے ٹھاٹ باٹ سے زندگی بسر کرتا ہے۔لیکن بچوں کے لیے اس کے دل میں کوئی بھی نرم گوشہ موجود نہیں ہوتا۔

رحیم داد کی بیوی نوراں جب اسے چوہدری نور الٰہی کے روپ میں دیکھتی ہے تو اسے شبہ ہوتا ہے کہ یہ اس کا شوہر رحیم داد ہی ہے۔وہ اس کی حویلی میں نوکرانی بن کر آتی ہے۔وہ بار بار اصرار کرتی ہے بقول مصنف:

''.....مجھے پتا ہے تو رحیمے ہی ہے۔تو کوئی اور نہیں ہوسکتا۔''اس کا لہجہ اعتماد سے بھرپور تھا۔''پہلے مجھے تیرے بارے میں شبہ تھا۔اب کوئی شبہ نہیں رہا۔تو رحیمے ہے، بالکل رحیمے ہے۔''(۳)

رحیم داد پر رانوں کی کسی بات کا اثر نہیں ہوتا حالانکہ وہ اسے بتاتی بھی ہے کہ جمال دین نے اس سے نکاح نہیں کیا تھا۔وہ جھنگ جا چکا ہے۔رحیم داد کو دولت چھن جانے کا خوف ہوتا ہے اس لیے وہ معاشرتی و مذہبی دونوں طرف سے بغاوت کر بیٹھتا ہے۔وہ کہتا ہے:

''بیکار کی کڑ کڑ نہ کر۔''

''میں تیرا رحیمے نہیں۔چوہدری نور الٰہی ہوں۔اب تو یہاں سے دُر جا۔''(۴)

نوراں مایوس ہو کر اپنے دونوں بچوں کا گلا کاٹ دیتی ہے اور خود کو آگ کے حوالے کر دیتی ہے۔اس طرح وہ موت کو گلے لگا لیتی ہے۔رحیمے شاداں نامی لڑکی سے شادی کر لیتا ہے۔جب شاداں کو پتا چلتا ہے کہ رحیمے اسے طلاق دینا چاہتا ہے تو وہ اسے قتل کر دیتی ہے۔

ڈاکٹر انوار احمد رقمطراز ہیں:

''شوکت صدیقی کے ناول ''جانگلوس'' (۱۹۸۹ء) میں لالی اور رحیم داد، ڈکنز کے ناول '' Grat Expectations'' (۱۸۶۱ء) میں موجود کرداروں Magwitch اور Compeyson سے مماثلت رکھتے ہیں.....

ناول ''جانگلوس'' کا کردار رحیم داد Compoyson سے مماثلت رکھتا ہے۔رحیم داد لالی کے برعکس ظالم اور شقاک انسان ہے۔جب تک وہ لالی کے ساتھ رہتا ہے اس کی فطرت کھل کر سامنے نہیں آتی ہے۔''(۵)

''جانگلوس'' کا دوسرا اہم کردار سلامو ہے۔جو بھٹے پر اپنے بیوی بچوں سمیت کام کرتا ہے۔اس کی چودہ سالہ بیٹی رانو کو جب بھٹے کا مالک اٹھوا لیتا ہے تو وہ سراپا احتجاج بن جاتا ہے۔بھٹے کا جمعدار حنیف ڈوگر اور اس کے کارندے جب سلامو کے سامنے آتے ہیں تو وہ سیخ پا ہو جاتا ہے۔اس کے شدید غصے کے بارے میں مصنف رقمطراز ہے:

''سلامو نے ایک بار کچکچا کے اس زور سے ڈوگر کے منہ پر تھپڑ مارا کہ وہ چکرا گیا۔سنبھلا بھی نہ تھا کہ سلامو نے اچھل کر دھکا دیا۔ڈوگر لڑ بھڑا کر گارے میں گر پڑا۔سلامو نے جھپٹ کر اس کی گردن پکڑ لی اور گارے میں ٹھونس دی۔مگر ڈوگر نے جلد ہی زور لگا کر اپنی گردن گارے سے باہر نکال لی۔اس کا چہرہ گارے سے لت پت ہو کر نہایت ڈراؤنا اور ہیبت ناک نظر آ رہا تھا۔وہ زور زور سے ہانپ رہا تھا اور اونچی آواز سے سلامو کو گالیاں دے رہا تھا۔''(۶)

سلامو کو احتجاج کی کڑی سزا دی گئی اسے دہکتے توے پر ننگے پاؤں کھڑا کیا گیا اور اس کے پاؤں جلا دیئے گئے۔سلامو کو

تکلیف تو ہوئی لیکن اس کے انقلابی قدم سے باقی پتھیرے بھی جاگ اٹھے اور بھٹہ مالک کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے لگے۔ جب حنیف ڈوگر دوبارہ گالیاں دینا شروع کرتا ہے تو تمام پتھیرے کچھ اس طرح احتجاج کرنے لگے:

''جمعدار گالاں نہ نکال۔''

''رب سے ڈر۔ اتنا ظلم کرنا ٹھیک نہیں ہوتا۔''

''کڑیاں اور زنانیاں اٹھاتے ہوئے تجھے شرم کرنی چاہیے۔''

''سلامو نے جو کچھ کیا بالکل ٹھیک کیا۔''

''ہن جی، یہ عزت کا سوال ہے۔''(۷)

حنیف ڈوگر کو ملازمت سے برطرف کر دے گا۔ اس کے علاوہ اس نے سلامو کے علاج کے لیے بھی پندرہ روپے دیئے۔ اس طرح پتھیرے دوبارہ کام پر جانے لگے۔ سلامو کے کردار کے بارے میں ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

''شوکت صدیقی نے اس ناول میں بھٹوں پر کام کرنے والے افراد کو بھی دکھایا ہے۔ جو اپنی قسمت کی ستم ظریفی پر مبہوت ہیں۔ صبح سے شام تک سخت محنت کے باوجود انہیں پیٹ بھر کر خوراک نہیں ملتی۔ اگر وہ احتجاج کرتے ہیں تو انہیں سزا کے طور پر چھتر مارے جاتے ہیں۔ ان پتھیروں کی بیٹیاں بھی مالکان کی درندگی کا شکار ہو جاتی ہیں۔ سلامو پتھیرے کی بیٹی کو بھٹے کا مالک اسلم اٹھوا لیتا ہے۔ سلامو احتجاج کرتا ہے تو اسے اس کی بیٹی تو واپس نہیں ملتی البتہ اذیت ناک سزا بھگتنا پڑتی ہے۔ اسے جلتے توے پر کھڑا رہنے پر مجبور کیا جاتا ہے۔''(۸)

''جانگلوس'' میں اشرافیہ طبقے کی بے حسی کو بھی منظر عام پر لانے کی کوشش کی گئی۔ یہ بھی بتایا گیا کہ کس طرح بیوروکریٹس اور حاکم طبقہ اپنی عیاشی کے لیے مذہبی حدود کو بھی پار کر جاتے ہیں۔ ''پولی نیشن کلب'' بنایا گیا جہاں پولیس افسران، محکمہ صحت اور ریلوے کے افسران کے علاوہ زمیندار عیاشی کی غرض سے اپنی بیویوں کو ساتھ لاتے ہیں۔ قرعہ اندازی کے ذریعے عورتوں کو کمرے الاٹ کیے جاتے اور پھر قرعہ اندازی ہی کے ذریعے مردوں کو کمروں میں بھیجا جاتا۔ کس کی بیوی کس کے حصے میں آتی۔ یہ قرعہ اندازی ہی سے فیصلہ کیا جاتا۔ کیمبر سٹیشن پر دو ٹرینوں کی ٹکر سے گیارہ افراد کی موت واقع ہو جاتی ہے لیکن درج بالا طبقہ اپنا پروگرام ملتوی نہیں کرتا۔

پروفیسر ڈاکٹر محمد عارف لکھتے ہیں:

''امن و امان کی زندگی۔ آزاد شہری کا بنیادی حق ہے۔ تاہم، انتظامیہ آزاد ملک کو یہ نعمت فراہم کرنے کا سنجیدگی کے ساتھ ارادہ نہیں رکھتی۔ اسے تو اپنی عیاشیاں ہی عزیز ہیں۔ گیمبر کا ریلوے حادثہ ایک تاریخی سانحہ ہے۔ مگر، افسر شاہی ٹس سے مس نہ ہوئی تھی۔ اس کا تصور آزادی یا لبرلزم محض یہ ہے۔ عیش و نشاط کی محفل گرم ہو تو کوئی رنگ میں بھنگ نہ ڈالے۔''(۹)

''شاداں'' ناول ''جانگلوس'' کا جاندار کردار ہے۔ گاؤں کی روایتی عورتوں کی تمام تر خوبیاں ''شاداں'' میں موجود ہیں۔ شاداں ایک ایسی عورت ہے جو اپنے لیے نئی راہوں کا انتخاب کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ وہ اپنی ذاتی معاملات میں کسی کو بھی

خاطر میں نہیں لاتی ہے۔سوتیلی ماں تین سو روپے کا عوض ''شاداں'' کا نکاح بدصورت شخص سے کروا دیتی ہے۔شاداں ازدواجی رشتے سے منسلک تو ہو جاتی ہے۔لیکن دل سے اس شخص کو قبول نہیں کرتی۔''بالے'' نامی شخص کی خوبصورتی سے متاثر ہو کر اس سے محبت کر بیٹھتی ہے اور اس کے اخراجات کا بار خود اٹھا لیتی ہے۔جب بدنامی زیادہ ہوتی ہے تو اس محبت کی خاطر اپنے بچوں اور شوہر کو چھوڑ کر ایک دیہات جہانگیرہ میں بالے کے ساتھ رہنے لگتی ہے۔جونہی شاداں کو ''بالے'' کی محبت میں کسی اور کی شراکت داری کا پتا چلتا ہے یعنی اسے معلوم ہوتا ہے کہ ''بالے'' نے چوری چھپے کسی اور سے نکاح کر لیا ہے تو وہ اسے قتل کر دیتی ہے۔وہ اپنے غصے کا اظہار کچھ یوں کرتی ہے:

> ''میں نے اس کے کارن گھر بار چھوڑا۔اپنے دونوں نکے چھوڑے۔گھر والے کو چھوڑا۔وہ برا بندہ نہیں تھا۔ جان چھڑکتا تھا مجھ پر۔جو کہتی کرتا تھا۔بس ذرا.....
> یہ دھوکے باز نکلا۔ایک دم ہڈحرام،نہ کام کا نہ کاج کا۔''(۱۰)

شاداں،لالی سے اظہار محبت کرتی ہے اور اسے بھی بے وفائی کے سنگین نتائج سے آگاہ کرتی ہے۔لیکن قدرت کو شاید کچھ اور منظور تھا کہ لالی بار بار کسی نہ کسی جرم کی پاداش میں حوالات کی سلاخوں کے پیچھے چلا جاتا تھا۔اسی لیے وہ شاداں سے شادی نہ کر سکا تھا۔وہ جیل ہی میں ہوتا ہے کہ شاداں نور الٰہی (رحیم داد) سے شادی کر لیتی ہے اور اس کے بچے کی ماں بننے والی ہوتی ہے کہ لالی اسے بتاتا ہے کہ رحیم داد اسے بوڑھی سمجھنے لگا ہے اور طلاق دینے کی نیت رکھتا ہے۔شاداں کے حواس شوکت صدیقی کو چوہدری نور الٰہی کے جانگلوس ارادے نے بری طرح متاثر کیا۔اس نے چوہدری نور الٰہی (رحیم داد) کو بھی قتل کر دیا اور اپنی زندگی کا بھی خاتمہ کر دیا۔

ڈاکٹر صوبیہ سلیم شاداں کے کردار کے متعلق لکھتی ہیں:

> ''شاداں نے سماجی رویوں سے بغاوت کی،اس لیے وہ ایک معتوب کردار ہے۔سماجی ماحول میں ایسی عورتوں کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا مگر وہ اس احساس سے بیگانہ ہے کیونکہ اسے لوگ اگر سماج کو خاطر میں لائیں تو بغاوت کریں ہی کیوں؟اگر شاداں بغاوت نہ کرتی تو ان ہزاروں عورتوں میں اپنی شناخت کھو بیٹھتی جو اپنی قسمت پر راضی برمنا نظر آتی ہیں۔''(۱۱)

مجموعی طور پر اس ناول کے کرداروں کی اٹھان فطری ہے اور وہ اپنے معاشرے کی سچی تصویر کشی کرتے نظر آتے ہیں۔ہر طبقے کے کردار اپنے طبقے کی نمائندہ خصوصیات کے حامل ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی انفرادی پہچان بھی رکھتے ہیں اور کردار نگاری کے حوالے سے مصنف کی گہری دسترس کے عکاس ہیں۔

حوالہ جات:

۱۔ ممتاز احمد، ڈاکٹر، اردو ناول کے چند اہم زاویے، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۳ء، ص: ۱۲۱

۲۔ بحوالہ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے چند اہم زاویے، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۳ء ص: ۱۲۲

۳۔ شوکت صدیقی، ''جانگلوس''، چوتھا ایڈیشن، جون ۲۰۰۲ء، جلد سوم، رکتاب پبلی کیشنز، کراچی، ۱۲۷

۴۔ ایضاً، ص: ۱۲۷

۵۔ انوار احمد، ڈاکٹر، شوکت صدیقی شخصت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص: ۹۳۔۹۲

۶۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد سوم، چوتھا ایڈیشن، رکتاب پبلی کیشنز، جون ۲۰۰۲ء، ص: ۴۸۴

۷۔ ایضاً، جلد سوم، ص: ۴۸۸

۸۔ انوار احمد، ڈاکٹر، شوکت صدیقی شخصت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص: ۶۳

۹۔ محمد عارف، پروفیسر، اردو ناول اور آزادی کے تصورات، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی لاہور، طبع اول، ۲۰۰۶ء، ص: ۸۸۶

۱۰۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد اول، رکتاب پبلی کیشنز لاہور، چھٹا ایڈیشن، جون ۲۰۰۲ء، ص: ۳۷

۱۱۔ صوبیہ سلیم، ڈاکٹر، اردو ناول کے کلیدی نسوانی کردار، تحقیقی مقالہ، پی ایچ ڈی، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، مارچ ۲۰۰۹ء، ص: ۱۷۳

سید مرتضیٰ حسن
پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا

سرگودھا میں آپ بیتی کی روایت

Syed Murtaza Hasan

Ph.D scholar, Urdu Deptt, University of Sargodha.

Tradition of Autobiography in Sargodha

Sargodha is known for its fertile literary tradition. A variety of literary genres of poetry and prose has been used by the writers to enrich this tradition. Autobiography is also one of these genres. Many writers of Sargodha have written autobiographies but unfortunately most of them could not be published. However, there is a considerable number of published autobiographies. The article attempts to analyze the tradition of autobiography in Sargodha.

سرگودھا کئی حوالوں سے پاکستان کا ایک اہم شہر اور بین الاقوامی شہرت کا حامل ہے۔ اس شہر کی علمی و ادبی شناخت کا حوالہ بھی خاصا اہم اور معتبر ہے۔ ادبی تخلیقات کے حوالے سے یہ خطہ خاصا زرخیز ہے۔ کوئی ایسی صنف ادب نہیں جس میں یہاں طبع آزمائی نہ کی گئی ہو۔ بعض ناقدین تو ادبی لحاظ سے سرگودھا کو دبستان (School of Thought) قرار دیتے ہیں اور اس حوالے سے اسے ''دبستان سرگودھا'' کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ سرگودھا سے تعلق رکھنے والے کئی شعرا اور ادباء قومی اور بین الاقوامی سطح پر معروف ہیں۔ غزل، نظم، انشائیہ، افسانہ، سفرنامہ اور مرثیہ کے ساتھ ساتھ ''آپ بیتی'' کی صنف میں بھی سرگودھا کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

سرگودھا میں آپ بیتی کی صنف کی جانب باقاعدہ رجحان تقسیم برصغیر کے بعد دیکھنے میں آتا ہے۔ تقسیم پاک و ہند نے برصغیر کے رہنے والے تمام باشندوں پر مختلف حوالوں سے گہرے اثرات مرتب کیے۔ اس واقعہ اور اس تقسیم کے نتیجے میں ہونے والی ہجرت نے ادب کی تقریباً تمام اصناف کو متاثر کیا اور اس موضوع پر عظیم ادبی تخلیقات سامنے آئیں۔

آپ بیتی کی صنف میں بھی یہی رویّہ سامنے آتا ہے۔ تقسیم برصغیر کے بعد جو لوگ مختلف علاقوں کے لوگ ہجرت کر کے سرگودھا پہنچے انھوں نے اپنے احوال کو آپ بیتی کے رنگ میں پیش کیا۔ اس کے ساتھ ساتھ مقامی افراد نے بھی اس عہد کے حالات و واقعات اور اپنے تجربات کو خودنوشت کے اسلوب میں قلم بند کیا۔

سرگودھا میں اردو خودنوشت سوانح کی روایت کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ یہاں جن مختلف افراد نے اپنی داستان حیات بیان کرنے کی سعی کی ان میں سے بہت کم شخصیات کی زندگی کی کہانی باقاعدہ کتابی شکل میں زیور طبع سے آراستہ ہوئیں جب کہ اکثر کی آپ بیتی محض چند اقساط کی صورت میں سامنے آئیں اور کچھ کی خودنوشت کسی ادبی جریدے کی زینت بھی نہ بن سکیں اور تا حال غیر مطبوعہ ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد یہاں پر آپ بیتی کی صنف کی طرف توجہ دی گئی لیکن اوائل میں لکھی گئی کئی آپ بیتیاں بوجوہ زیور طباعت سے آراستہ نہ ہوسکیں (۱)۔ مفتی محمد طفیل گوئندی سرگودھا شہر کے معروف قانون دان، سیاسی سماجی اور مذہبی شخصیت ہونے کے ساتھ ساتھ تحریک آزادی پاکستان کے سرگرم کارکن اور مسلم لیگ کے ممبر تھے۔ انھوں نے تحریک آزادی اور اپنی زندگی کے شب و روز کو تحریری شکل دینے کا آغاز کیا۔ ابھی وہ اپنی آپ بیتی کے ۹۶ صفحات ہی مکمل کر پائے تھے کہ زندگی نے ان کو مزید مہلت نہ دی اور وہ وفات پا گئے۔ یوں ان کی یہ آپ بیتی مکمل نہ ہوسکی اور نہ ہی شائع ہوئی۔ انھوں نے اپنی اس خودنوشت کو ''داستان تحریک پاکستان'' کا نام دیا۔ ان کی اس آپ بیتی کا یہ غیر مطبوعہ نسخہ اس وقت ان کے بھائی غلام عباس گوئندی کے پاس موجود ہے۔

مولانا محمد حسین شوقؔ کا شمار سرگودھا کے بزرگ شعرا میں کیا جاتا ہے۔ ان کا انتقال ۱۹۷۳ء میں ہوا انھوں نے اپنی آپ بیتی لکھنے کا آغاز کیا مگر بوجوہ اسے مکمل نہ کر سکے ان کی آپ بیتی کا غیر مطبوعہ نسخہ ان کی وفات کے بعد ان کے بھائی غلام حسین گجراتی کی ملکیت میں چلا گیا۔ محبوب عالم، خلیق قریشی اور اسلم بلوچ پی اے ایف کالج سرگودھا میں اردو زبان و ادب کے استاد تھے۔ ان تینوں حضرات نے بھی اپنی اپنی آپ بیتی لکھیں مگر یہ تحریریں بھی اشاعت کے مراحل عبور نہ کر سکیں۔ غالب امکان یہی ہے کہ ان کے انتقال کے بعد ان کی یہ تحریریں ضائع ہو گئیں۔ اسلم بلوچ نے اپنی خودنوشت سوانح کے لیے ''سفر میرا ہم سفر'' کا عنوان بھی تجویز کیا مگر ان میں سے کسی شخصیت کی آپ بیتی بھی باقاعدہ کتاب یا اقساط کی شکل میں کہیں شائع نہ ہوئی۔ نذیر شیرزادہ اور مظفر احسانی بھی سرگودھا کے نہ صرف رہائشی تھے بلکہ بہت عمدہ شاعر بھی تھے۔ نذیر شیرزادہ بلند پایہ مصور بھی تھے ان کی مصوری کی ایک کتاب ''فن مصوری'' بھی شائع ہوئی اور صاحب کتاب شاعر ہیں۔ اسی طرح مظفر احسانی بھی صاحب اسلوب شاعر تھے۔ ان دونوں کی آپ بیتیاں بھی بوجوہ شائع نہ ہوسکیں اور نہ کسی قسط وار کسی ادبی جریدے میں سامنے آئیں ان کے بارے میں بھی یہی امکان ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ یہ ضائع ہو چکی ہیں کیونکہ ان کے قلمی نسخے کسی کے پاس بھی موجود نہیں ہیں۔

سرگودھا میں چند ایسی کتب بھی منصۂ شہود پر آئیں جن میں آپ بیتی کے آثار تو موجود ہیں مگر فنی اعتبار سے انھیں باقاعدہ آپ بیتیاں قرار نہیں دیا جا سکتا۔ مگر سرگودھا میں اردو آپ بیتی کی روایت کا جائزہ لیتے ہوئے ان کتب کا مختصر تذکرہ مناسب ہوگا۔

میر مظاہر حسنین سرگودھا کی معروف سیاسی، سماجی اور مذہبی شخصیت تھے وہ ایک معروف قانون دان تھے وہ ۱۹۰۷ء میں انبالہ میں پیدا ہوئے (۲) ابتدائی تعلیم انبالہ ہی سے حاصل کی اور پھر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے گریجویشن اور ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کی۔ قیام پاکستان کے بعد ہجرت کر کے سرگودھا پہنچے اور یہاں کی سیاست، سماجی امور اور مہاجرین کی آبادکاری میں نہایت اہم اور بھرپور کردار ادا کیا۔ انھوں نے تحریک پاکستان، قیام پاکستان اور اس کے نتیجے میں رونما ہونے والے حالات و واقعات کو قریب سے دیکھا اور ان کا گہرا مشاہدہ کیا۔ ان کی زندگی کی مختلف یادداشتوں پر مشتمل کتاب ''چھینٹے'' ۱۹۸۴ء میں شائع ہوئی (۳) یہ کتاب ان کی ۲۷ مختلف یادداشتوں پر مبنی ہے جنھیں ہم ۲۷ مختلف واقعات بھی قرار دے سکتے ہیں۔

انھوں نے ہر یادداشت اور ہر واقع کو باقاعدہ نمبر شمار دے کر درج کیا ہے۔اس کتاب میں کہیں کہیں ان کی زندگی کے چند حالات وواقعات درج ہیں جہاں پر آپ بیتی کا رنگ اور خودنوشت کے آثار نظر آتے ہیں مگر اکثر مقامات پر مختلف سیاسی، سماجی ، معاشی اور رومانوی حالات وواقعات کا ذکر تفصیل سے ملتا ہے۔انھوں نے تحریک پاکستان ، انگریزوں ، ہندوؤں اور مسلمانوں کے رہن سہن، مزاج، نفسیات اور احوال کا ذکر مختلف حوالوں سے تفصیل سے کیا ہے۔تاہم یہ واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے کہ ان کی اس کتاب کا مرکز ومحور ان کی اپنی ذات اور ان کی زندگی نہیں ہے۔ برصغیر کے سیاسی حالات کا ذکر کرتے ہوئے ایک مقام پر لکھتے ہیں:

> حکومت برطانیہ نے بین الاقوامی اور اندرونی حالات سے مجبور ہو کر اعلان کیا ہے کہ وہ ہندوستان کو حکومت خود اختیاری دینا چاہتی ہے اور ہندوستانیوں سے استفسار کیا ہے کہ وہ عنان حکومت کس کو اور کیوں کر سپرد کرے۔ ہندوؤں نے باتفاق رائے بذریعہ کانگریس مطالبہ کیا ہے کہ انگریز ہندوستانی جمہور کو حکومت سپرد کر کے چلا جائے۔کانگریس چاہتی ہے کہ انگریز کے چلے جانے کے بعد آبادی کے تناسب سے نمائندہ اسمبلی ہندوستان پر ایک مرکز سے حکومت کرے.....(۴)

سیاسی ، سماجی ، معاشی اور مذہبی حالات واقعات کے ساتھ ساتھ چند مقامات پر ان کی ذات اور زندگی سے متعلق کچھ باقاعدہ معلومات بھی ملتی ہیں جن کی وجہ سے ''چھینٹے'' میں آپ بیتی کے نقوش بھی سامنے آتے ہیں اس حوالے سے وہ ایک جگہ رقم طراز ہیں:

> والد صاحب کا تبادلہ پنجاب میں دورہ ہو گیا اور میری والدہ اور ہم سب شاہ دورہ آ گئے۔ میں وہاں کے مسلم ہائی سکول میں داخل ہو گیا.....(۵)

میر مظاہر حسنین کی کتاب ''چھینٹے'' میں کوئی زمانی تسلسل نہیں ہے اور نہ ہی تحریر میں کوئی ترتیب پائی جاتی ہے۔کتاب میں بیان کردہ حالات وواقعات میں کوئی ربط موجود نہیں ہے ہر واقعے اور یادداشت کو نمبر شمار دے کر لکھا ہے مگر اس نمبر شمار کی ترتیب عجیب وغریب ہے کسی سیاسی واقعے کے بعد کوئی سماجی واقعہ اچانک سے شروع ہو جاتا ہے کہیں کوئی مذہبی بات ہے تو اس کے بعد فوراً کوئی ذاتی بات آ جاتی ہے۔اس حوالے سے کتاب کے موضوع کا تعین کرنا خاصا دشوار ہو گیا ہے اگرچہ اس کتاب میں کئی ذاتی حالات وواقعات بھی بیان ہوئے ہیں تاہم فنی اعتبار سے آپ بیتی کے چند آثار کے باوجود بھی اس کتاب کو باقاعدہ آپ بیتی قرار نہیں دیا جاسکتا۔

''تشدد کی داستان'' (۶) مجید افضل پراچہ کی تصنیف ہے۔یہ کتاب ان کی آپ بیتی تو نہیں ہے تاہم اس میں انھوں نے ذوالفقار علی بھٹو کے دورِ حکومت میں سرگودھا میں ہونے والے فسادات، حکومتی تشدد اور اس کے نتیجے میں رونما ہونے والے حالات وواقعات کو بیان کیا ہے۔یہاں ان کی زندگی اور سرگودھا شہر کا تذکرہ بھی مختلف حوالوں سے ملتا ہے۔انھوں نے تحریک نفاذِ نظام مصطفیٰؐ کے دوران سرگودھا کے نہتے عوام پر انتظامیہ کے مظالم کی داستان رقم کی۔

''اجالوں کی جستجو'' میجر (ر) محمد یعقوب خان کی تحریر کردہ کتاب ہے (۷) یہ کتاب بنیادی طور پر ایک سوانح عمری ہے اس کتاب کا اصل موضوع مصنف کی شخصیت نہیں بلکہ یہ مصنف کے والد کی داستان حیات ہے۔جس میں کہیں کہیں مصنف کا ذکر بھی در آتا ہے۔تاہم اس کتاب کو خودنوشت سوانح کے ذیل میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔

پروفیسر صاحبزادہ عبدالرسول سرگودھا کی معروف علمی وادبی شخصیت ہیں ایک مستند تاریخ دان اور ماہر تعلیم کے طور پر

پہچانے جاتے ہیں۔مختلف موضوعات پر ان کی کئی کتب زیور طباعت سے آراستہ ہو چکی ہیں ان کی ایک کتاب ''زندۂ جاوید'' کے نام سے شائع ہوئی ہے (۸) جس کا بنیادی موضوع ان کے جوانمرگ بیٹے میجر صاحبزادہ محمد وسیم الرسول کی زندگی اور شخصیت ہے۔اگر چہ اس کتاب کا محور مصنف کی ذات اور زندگی نہیں ہے مگر خونی رشتے کی وجہ سے اکثر مصنف اپنے جذبات اور احوال کا ذکر کر جاتے ہیں۔کتاب باقاعدہ آپ بیتی تو نہیں ہے مگر اس میں بعض مقامات پر میجر صاحبزادہ محمد وسیم الرسول کی چند تحریریں اور یادداشتیں بھی شامل ہیں جن کو ان کی ذاتی ڈائری سے نقل کیا گیا ہے۔

اس کے ساتھ ساتھ پروفیسر صاحبزادہ عبدالرسول کی ایک اور کتاب ''میرا نصف بہتر'' بھی اسی نوعیت کی کتاب ہے (۹) جس میں انھوں نے اپنی شریک حیات کی شخصیت اور ان کی زندگی کے نشیب و فراز کو موضوع بنایا ہے۔یہ کتاب ان کی زوجہ کے انتقال کے بعد شائع ہوئی۔اس کتاب کا اسلوب سادہ، عام فہم اور پر کشش ہے۔جس میں جذباتی اتار چڑھاؤ کو واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔یہ کتاب اپنی نوعیت کی ایک منفرد کتاب ہے تاہم اس کو آپ بیتی قرار نہیں دیا جا سکتا اس میں مصنف نے اپنی شریک حیات کے ساتھ گزارے ہوئے ماہ و سال کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔قریبی رشتہ ہونے کی وجہ سے اکثر مقامات پر مصنف نے اپنی ذات اور شخصیت کے بارے میں بھی بہت کچھ بتایا ہے۔

صلاح الدین ندیم سرگودھا کے معروف صحافی ہیں۔ان کا شمار سرگودھا کے پرانے اور سینئر صحافیوں میں ہوتا ہے۔انھوں نے ''یادوں کے دریچے'' کے نام سے اپنی صحافتی زندگی کے بارے میں ایک کتاب لکھی ہے۔(۱۰) جس میں انھوں نے اپنی پیشہ وارانہ زندگی اور ملک کی مختلف معروف شخصیات سے کیے گئے انٹرویوز اور ملاقاتوں کا تفصیلی تذکرہ کیا ہے۔اس کتاب کا غالب حصہ ان حالات و واقعات پر مشتمل ہے جس زمانے میں مصنف لاہور سے شائع ہونے والے ایک اخبار ''چٹان'' سے وابستہ رہے۔مصنف ''چٹان'' میں بطور رپورٹر کام کرتے رہے یہ کتاب ان کی اسی عہد کے شب و روز کی کہانی ہے۔تاہم یہ کوئی باقاعدہ خودنوشت نہیں ہے۔

''مرقات الیقین فی حیات نورالدین'' مولوی حکیم نورالدین کی آپ بیتی ہے۔(۱۱) جسے اکبر شاہ خان نجیب آبادی نے مرتب کیا ہے۔حکیم نورالدین کا بنیادی تعلق بھیرہ سے تھا لیکن ان کی زندگی کا ایک طویل عرصہ قادیان میں گزرا اور یہیں ان کا انتقال ہوا۔وہ قادیانی مذہب کے بانی اور پیشوا مرزا غلام احمد قادیانی کے خلیفہ اول تھے۔ان کی اس آپ بیتی میں ان کی ذات اور زندگی سے متعلق معلومات درج ہیں۔اس کے علاوہ ان کی اپنی لکھی ہوئی چند یادداشتیں بھی موجود ہیں۔یہ کتاب ان کی زندگی سے زیادہ ''قادیانیت'' کے پرچار پر مبنی ہے۔

''یادوں کی بستی'' (۱۲) خان کفایت اللہ حافظ کی کتاب ہے۔صنف اور ہیئت کے اعتبار سے یہ کتاب ''سفرنامے'' سے خاصی قریب ہے۔تاہم اس میں کہیں کہیں آپ بیتی کے آثار بھی موجود ہیں۔خان کفایت اللہ حافظ ۱۹۷۰ء کی دہائی میں چند برس کے لیے گورنمنٹ انبالہ مسلم کالج کے پرنسپل بھی رہے۔ان کی یہ کتاب مختلف اسفار کی یادداشتوں کا مجموعہ ہے۔انھوں نے اپنے مختلف اسفار کی روداد کو الگ الگ عنوان سے بہت دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے اس کتاب کے آخر میں مختلف علمی و ادبی شخصیات کے بارے میں اپنے تاثراتی مضامین بھی درج کیے ہیں۔ان کے یہاں ہمیں ان کے اسفار کے حالات و واقعات کے ساتھ ان علاقوں کی تہذیب و ثقافت، جغرافیہ اور سماج کے ساتھ ساتھ تاریخی معلومات کا ذخیرہ بھی ملتا ہے جہاں جہاں کا انھوں نے سفر کیا۔تاہم ''یادوں کی بستی'' ایک باقاعدہ خودنوشت سوانح کے معیار پر پورا نہیں اترتی۔خان کفایت اللہ حافظ ''یادوں کی بستی'' ظفر ٹریڈرز سرگودھا نے ۱۹۷۶ء میں زیور طباعت سے آراستہ ہوئی۔

''چشم دید'' سابق وزیر اعظم پاکستان فیروز خان نون کی خودنوشت ہے۔(۱۳) مصنف کا بنیادی تعلق نور پور نون سے تھا ۔ان کی زندگی کا ابتدائی حصہ سرگودھا میں گزرا مگر بعد ازاں وہ لاہور منتقل ہو گئے اور وہاں اپنی تعلیم مکمل کی۔ان کی آپ بیتی کا ابتدائی حصہ ان کے خاندان کے تعارف، ان کے بچپن اور تعلیمی مراحل سے متعلق ہے مگر اس کے بعد ان کی آپ بیتی کا غالب موضوع اس عہد کے سیاسی حالات وواقعات ہیں۔مجموعی طور پر سیاسی حوالے سے یہ ایک دلچسپ اور معلوماتی کتاب ہے۔

غلام سرور خان کے آباواجداد کا تعلق بھارت کی ریاست پٹیالہ سے تھا۔انھوں نے ''سفر زیست'' (۱۴) کے نام سے اپنی خودنوشت تحریر کی ہے۔ان کے دادا قیام پاکستان کے بعد ہجرت کر کے سرگودھا پہنچے۔مصنف کی ابتدائی زندگی سرگودھا میں گزری۔انھوں نے اپنی آپ بیتی میں اپنے آباواجداد سے لے کر اپنے خاندان، تعلیم، ملازمت اور دیگر مصروفیات سے متعلق تفصیل سے لکھا ہے۔

حق نواز اختر کی آپ بیتی ''مرد آہن'' (۱۵) دو جلدوں پر مشتمل ہے۔اس آپ بیتی کو عبادت اللہ خان نے مرتب کیا ہے۔اس کتاب میں مرتب کے احساسات وخیالات کے ساتھ ساتھ حق نواز اختر کی یادداشتیں اور تحریریں بھی شامل ہیں۔حق نواز اختر کی زندگی کا ابتدائی زمانہ سرگودھا میں گزرا لیکن اس کے بعد وہ اپنی تعلیم اور ملازمت کے سلسلے میں پاکستان کے مختلف شہروں میں مقیم رہے۔''مرد آہن'' ان کی زندگی کے نشیب وفراز کا مکمل احاطہ کرتی ہے۔

''وردی کا سفر'' (۱۶) کرنل (ر) سید افتخار حسین شاہ کی خودنوشت سوانح حیات ہے۔جسے انھوں نے اپنی ذات کے بجائے اپنی وردی کی آپ بیتی کے حوالے سے تحریر کیا ہے۔اس میں انھوں نے فوج میں اپنی ملازمت کے احوال اور وردی سے اپنے لگاؤ اور محبت کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔مصنف کی زندگی کا ابتدائی عرصہ سرگودھا میں گزرا اور انھوں نے ابتدائی تعلیم بھی یہیں سے حاصل کی۔

''دھوپ چھاؤں'' ڈاکٹر فاطمہ شاہ کی آپ بیتی ہے۔ڈاکٹر فاطمہ شاہ نے نابینا ہونے کے باوجود اپنی زندگی جس ہمت سے گزاری وہ جرأت اور بہادری کی ایک عمدہ مثال ہے۔ان کے والد پروفیسر عبدالمجید قریشی علی گڑھ یونیورسٹی میں ریاضی کے معروف استاد تھے۔ڈاکٹر فاطمہ شاہ نے بھی اپنی زندگی علی گڑھ، کراچی اور پاکستان سے باہر کے چند ممالک میں رہ کر گزاری۔ تاہم ان کی پیدائش بھیرہ میں ہوئی۔اس حوالے سے انھوں نے اپنی آپ بیتی میں بھیرہ کا مختصر ذکر کیا ہے اس ضمن میں وہ لکھتی ہیں:

> میری پیدائش بھیرے میں دادا کے گھر اسی کمرے میں ہوئی جس کا ذکر میں کر چکی ہوں.....سال تھا ۱۹۱۴ء ۱۱ فروری کی صبح چار بجے ابھی سورج نہیں نکلا تھا اور ایک چراغ جل رہا تھا جس کی روشنی اور دائی کی کمان میں میں پیدا ہوئی۔(۱۷)

ڈاکٹر فاطمہ شاہ کے بزرگوں کا بنیادی تعلق سرگودھا یا بھیرہ سے نہیں تھا اور نہ ہی انھوں نے اپنی زندگی کے شب وروز یہاں گزارے محض پیدائش اور اس کے بعد کبھی چند دنوں کے لیے یہاں ان کا آنا جانا رہا۔تاہم ان کی آپ بیتی ''دھوپ چھاؤں'' ایک بھرپور خودنوشت سوانح ہے جس میں انھوں نے اپنی زندگی کے نشیب وفراز کو مفصل انداز میں بیان کیا ہے۔ان کا اسلوب نہایت عمدہ اور تحریر جاندار ہے۔انھوں نے معذور لوگوں کو عزم وہمت کا راستہ دکھانے کی سعی کی ہے۔

ملک امجد علی نون سرگودھا کے معروف سیاسی خاندان کے چشم وچراغ ہیں ''نیرنگی سیاست دوراں'' ان کی تصنیف ہے (۱۸) جس میں انھوں نے ''نون'' خاندان کے بزرگوں کے سیاسی کارناموں کے ساتھ ساتھ اپنی سیاسی جدوجہد کا ذکر بھی کیا

ہے۔مصنف سرگودھا کے ضلع ناظم بھی رہ چکے ہیں اور ایک پڑھے لکھے اور فعال سیاست دان کے طور پر معروف ہیں۔اس کتاب کا بنیادی موضوع نون خاندان اوران کا انداز سیاست ہے۔اگر چہ اس میں انھوں نے اپنی ذاتی زندگی کے چند واقعات اور سیاسی نشیب وفراز کا تذکرہ کیا ہے۔اس میں انھوں نے اپنے آباؤ اجداد کے ساتھ ساتھ مختلف بڑے سیاسی رہنماؤں عہد یداران کی شخصیت کو بھی موضوع بنایا ہے اوران کے اور اپنے مختلف حالات وواقعات ،نظریات، تجربات اور اسفار کا ذکر بھی تفصیل سے کیا ہے۔

''تذکار بگویہ'' بگوی خاندان کے چشم وچراغ اور معروف علمی وادبی شخصیت ڈاکٹر انوار احمد بگوی کی تصنیف ہے(۱۹) یہ کتاب تین جلدوں پر مشتمل ہے۔پہلی جلد بھیرہ کے قیام سے لے کر ۱۹۴۵ء تک کے حالات وواقعات پر مبنی ہے دوسری جلد میں ۱۹۴۵ سے لے کر ۱۹۷۵ء تک کے حالات اور بگوی خاندان کا تفصیلی تعارف اور تذکرہ شامل ہے جب کہ تیسری جلد خطوط، حالات اور خدمات کے حوالے سے ہے جو کہ ۱۸۸۳ء سے ۲۰۱۰ء تک کے زمانے پر محیط ہے۔اس کتاب میں بنیادی طور پر مصنف نے بھیرہ کے قیام،تاریخ اور یہاں کے معروف بگوی خاندان کی تاریخ کو مرتب کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی علمی،ادبی سماجی اور مذہبی خدمات کو بیان کیا ہے تاہم یہ کتاب کوئی باقاعدہ خودنوشت نہیں ہے مگر اس کے مصنف نے اپنے شہر خاندان اور آباؤ اجداد کو موضوع بنایا ہے۔

''باہر جنگل اندر آگ'' (۲۰) علی جعفر زیدی کی تصنیف ہے۔اگر چہ فنی اعتبار سے اس کتاب کو ایک باقاعدہ آپ بیتی قرار نہیں دیا جا سکتا تاہم اس میں علی جعفر زیدی نے جزوی طور پر اپنی ذات اور زندگی سے متعلق لکھا ہے۔اس کتاب کا بنیادی موضوع پاکستان کے سیاسی سماجی اور مذہبی صورت حال کا تجزیہ ہے۔مصنف نے قیام پاکستان اور اس کے بعد کی صورت حال، سیاسی وسماجی کشمکش ،سیاسی سماجی اور مذہبی مشاہیر کی زندگی اور مختلف حوالوں سے ان کے کردار اپنے مخصوص انداز میں تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔جو کہ ان کے گہرے سیاسی وسماجی شعور کی آئینہ دار ہے۔ایک باقاعدہ خودنوشت سوانح نہ ہونے کے باوجود یہ کتاب کئی حوالوں سے اپنی نوعیت کی ایک اہم کتاب ہے۔وہ بنیادی طور پر ترقی پسند افکار کے زبردست حامی ہیں۔علی جعفر زیدی کے آباؤ اجداد کا بنیادی تعلق ہندوستان کے ضلع کرنال سے تھا۔علی جعفری زیدی کی زندگی کا کچھ ابتدائی عرصہ سرگودھا میں بھی گزرا۔انھوں نے ابتدائی تعلیم یہیں سے حاصل کی۔اس حوالے سے انھوں نے اپنے ابتدائی زندگی اور تعلیم کا ذکر کرتے ہوئے سرگودھا کا ذکر بھی کیا ہے۔اس اعتبار سے سرگودھا میں آپ بیتی کی روایت کا تجزیہ کرتے ہوئے ''باہر جنگل اندر آگ'' کا تذکرہ ضروری ہے۔

شمیم بھیروی کا شمار سرگودھا کے بزرگ ادبا میں کیا جاتا ہے۔وہ ۱۹۱۴ء میں بھیرہ میں پیدا ہوئے۔ان کی آپ بیتی کی چند اقساط مردان کے ایک معروف ادبی رسالے ''قند'' میں شائع ہوئیں۔انھوں نے اپنی خودنوشت ''عمر رواں'' کے نام سے لکھی جو کہ ''قند'' میں قسط وار شائع ہوئی۔(۲۱) ''عمر رواں'' ایک نامکمل آپ بیتی ہے جو کہ کتابی شکل میں طبع نہیں ہو سکی مردان سے شائع ہونے والا ادبی جریدہ ''قند'' اپنے عہد کا معروف ادبی رسالہ تھا یہ خودنوشت اس کے دور ثانی جون ۱۹۷۲ میں لکھی گئی۔ مصنف نے اپنی آپ بیتی میں اپنی ذاتی زندگی کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کے سیاسی سماجی معاشی اور مذہبی حالات کی بھی بھرپور انداز میں تصویر کشی کی ہے۔انھوں نے اپنے سیاسی ، معاشرتی اور مذہبی نظریات کو وضاحت سے پیش کیا ہے ''عمر رواں'' (۲۲) کا اسلوب سادہ سہل اور عام فہم ہے۔مصنف کی تحریر میں اختصار اور جامعیت کا پہلو نمایاں ہے اگر چہ شمیم بھیروی کی خود نوشت سوانح ''عمر رواں'' نامکمل ہے اور کتابی صورت میں بھی سامنے نہیں آئی تاہم سرگودھا میں اردو آپ بیتی کی روایت کا

موضوع اس کے ذکر کے بغیر تشنہ رہے گا۔

اگر سرگودھا میں اردو آپ بیتی کی روایت کا تجزیہ کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ اب تک سرگودھا میں چار ایسی آپ بیتیاں لکھی گئی ہیں جو کہ علمی و ادبی مقام و مرتبے کے اعتبار سے اہم اور معروف ہونے کے ساتھ ساتھ باقاعدہ طور پر کتابی شکل میں شائع ہوئی ہیں اور فنی اعتبار سے بھی ان کو باقاعدہ خودنوشت سوانح قرار دیا جا سکتا ہے اگرچہ ان میں بھی بعض فنی نقائص موجود ہیں تاہم مجموعی طور پر یہ آپ بیتیاں، خودنوشت سوانح کے فنی معیار پر پورا اترتی ہیں۔ سرگودھا کی ان اہم اور معروف آپ بیتیوں کے مصنفین کا شمار علمی و ادبی لحاظ سے سرگودھا کی اہم شخصیات میں ہوتا ہے اور ان کی تقریباً تمام زندگی سرگودھا میں ہی گزری ہے ان آپ بیتوں میں ڈاکٹر وزیر آغا کی آپ بیتی ''شام کی منڈیر سے'' سید مسعود زاہدی کی آپ بیتی ''میری کہانی میری زبانی''، ڈاکٹر شیخ محمد اقبال کی خودنوشت سوانح ''پردہ سیمیں سے'' اور سجاد نقوی کی خودنوشت کچھ دیر پہلے نیند سے'' شامل ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا کی خودنوشت ''شام کی منڈیر سے'' پر فطری انداز تحریر چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ بے جا لفاظی اور طوالت سے اجتناب برتا گیا ہے تاہم جہاں مصنف نے ایسی کوئی کوشش کی ہے وہاں تحریر میں اجنبیت کا رنگ پیدا ہوا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے ذاتی مزاج کی متانت اور سنجیدگی نے ان کے اسلوب نثر کو استدلالی اور منطقی آہنگ دیا ہے جب کہ ان کا اپنی تصانیف اور نظریات و افکار کے حوالے سے توضیحی انداز ان کی تحریر کی مقصدیت کا مظہر بھی ہے۔ ان کے اسلوب بیان کے حوالے سے جمیل احمد عدیل لکھتے ہیں:

> اس آپ بیتی میں بلاشبہ علم کی قوت، سمندر کی مانند موجزن ہے۔ ثقالت کا عیب کہیں بھی اس کتاب کی نثر میں موجود نہیں..... حسب موقع آغا صاحب نے کیفیات و جذبات کے بیان کے لیے ایسے موزوں الفاظ اور پر کشش پیرایہ منتخب کیا ہے کہ قاری اس کے ظاہری حسن او رمعنوی گہرائی سے بیک وقت محظوظ ہوتا ہے۔ (۲۳)

ڈاکٹر وزیر آغا کے اسلوب پر فکشن کے بھی گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ اکثر مقامات پر ان کا اسلوب داستانوی ہو جاتا ہے۔ اور کئی اساطیری حوالے بھی اس میں شامل ہو جاتے ہیں۔ بعض عبارتوں میں اپنے حالات بیان کرتے ہوئے ان کی نثر ناول کا اسلوب اختیار کر لیتی ہے اور یہاں ہمیں ان کی نثر سے ناول کا ذائقہ بھی ملتا ہے۔ ان کی خودنوشت میں چند موڑ ایسے بھی آتے ہیں جہاں ان کے احساسات جذبات اور کیفیات کے اظہار میں افسانوی رنگ نظر آتا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے گویا جیسے ہم آپ بیتی نہیں بلکہ کسی بڑے افسانہ نگار کے کسی افسانے کا کوئی اقتباس پڑھ رہے ہوں۔ اس حوالے سے ان کی ایک عبارت درج ذیل ہے:

> ۔۔۔کوئلوں کی انگیٹھی سامنے پڑی تھی۔ وہ آواز بلند اپنا لکھا ہوا خط پڑھتی اور میں اپنا! ہر خط پڑھنے کے بعد اسے انگیٹھی میں ڈال دیا جاتا اور وہ بھڑک اٹھتا۔ یوں ساری رات خطوں کی چتائیں جلتی رہیں اور ان کے ساتھ ساتھ وہ سال اور مہینے بھی نذر آتش ہوتے رہے جو خوشبوؤں اور دھڑکنوں، خوشبوں اور دکھوں سے لبریز تھے۔ ہر بار جب کوئی خط پڑھا جاتا تو وہ زمانہ دائرہ نور میں آ جاتا جس میں یہ خط لکھا گیا تھا اور اس زمانہ کے ساتھ ہی بہت سی یادیں بھی لو دینے لگتیں پھر جب وہ خط انگیٹھی کے سپرد کر دیا جاتا تو خط کے ساتھ ہی وہ یادیں بھی بھسم ہو جاتیں۔ رات بھر یہ کھیل ہوتا رہا۔'' (۲۴)

اس اعتبار سے یہ آپ بیتی اردو خودنوشت سوانح کی روایت میں ایک نہایت اہم خودنوشت کے طور پر سامنے آتی ہے اگر ڈاکٹر وزیر آغا کی آپ بیتی ''شام کی منڈیر سے'' کا تجزیہ سرگودھا میں اردو آپ بیتی کی روایت کے حوالے سے کیا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے۔ کہ فنی اصولوں فکری اہمیت اور اسلوب نگارش کے حوالے سے یہ خودنوشت سرگودھا میں لکھی گئی تمام آپ بیتیوں سے منفرد ممتاز اور اہم ہے۔

سید مسعود زاہدی کی خودنوشت سوانح ''میری کہانی میری زبانی'' (۲۵) میں کئی فنی خامیاں پائی جاتی ہیں جن کی وجہ سے اِس کی قدر و قیمت میں خاصی کمی واقع ہوتی ہے۔ اِن کے یہاں ایک اہم فنی خامی یہ ہے کہ اُنھوں نے اپنی آپ بیتی لکھتے ہوئے زمانی ترتیب و تسلسل کو یکسر نظر انداز کیا ہے جس سے تمام حالات و واقعات گڈمڈ ہو گئے ہیں اور ایک اُلجھاؤ کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

اُن کی آپ بیتی میں ہمیں غیر ضروری تفصیلات ملتی ہیں۔ اُن کے یہاں اکثر موضوعات ایسے ہیں جن کا آپ بیتی کے حوالے سے اِس کتاب میں کوئی تعلق اور ربط نظر نہیں آتا۔ مثال کے طور پر وطنیت کے تصور، افیون کے نقصانات اور قانون شہادت ۱۹۸۶ء وغیرہ ایسے موضوعات ہیں جس کی فنی لحاظ سے اِس خودنوشت میں کوئی گنجائش نہیں بنتی۔ اِس کے علاوہ اِس کتاب میں مصنف کے سوانحی حالات بہت کم ملتے ہیں۔ اُنھوں نے اپنی سوانح اور اپنی شخصیت کی بجائے اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور مذہبی حالات کے بیان اور اُن کے حوالے سے اپنے تجربات، مشاہدات اور تجزیات بیان کرنے کو ترجیح دی ہے۔ اُن کی خودنوشت کی ایک فنی خامی تحریر میں ربط اور تسلسل کا نہ ہونا ہے۔ اُن کی تحریر میں بے ربطی اور عدم تسلسل پایا جاتا ہے۔ ایک موضوع پر بات کرتے کرتے اچانک ایک نیا موضوع شروع کر دیتے ہیں۔ بعض اوقات تو ایک پیراگراف میں تین، چار موضوعات لے آتے ہیں جس سے اصل موضوع کی اہمیت بھی ماند پڑ جاتی ہے۔ فنی انحراف اور مختلف فنی خامیوں کی بنا پر ہم اِس آپ بیتی کو ایک اہم آپ بیتی قرار نہیں دے سکتے۔ تاہم ''میری کہانی میری زبان'' کی اہمیت سے اِس حوالے سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ سرگودھا میں آپ بیتی کی روایت میں اضافے کا سبب بنی۔

ڈاکٹر شیخ محمد اقبال کی آپ بیتی ''پردہ سیمیں سے'' (۲۶) کو پڑھ کر ہیلن کیلر کی خودنوشت سوانح یاد آ جاتی ہے اس حوالے ہیلن کیلر کی آپ بیتی کی طرح ڈاکٹر شیخ محمد اقبال کی آپ بیتی کو بھی Book of Inspination قرار دیا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر شیخ محمد اقبال کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے مقصد کے راستے میں اپنی جسمانی محرومی کو رکاوٹ نہیں بننے دیا اور ایک باعزت زندگی کی خاطر کئی بابصر افراد سے زیادہ محنت کی اور کامیابیاں حاصل کیں۔

ڈاکٹر شیخ محمد اقبال نے نہ صرف خود دنیا میں اپنی محنت، ہمت اور عزم کے ذریعے ایک قابل قدر مقام حاصل کیا بلکہ دوسرے معذور انسانوں کی باعزت زندگی کے حصول کی راہ بھی ہموار کی اس اعتبار سے ان کا کردار قابل تعریف ہے۔ ڈاکٹر شیخ محمد اقبال کی خودنوشت سوانح ''پردہ سیمیں سے'' محض معذور انسانوں کے لیے ہی مفید نہیں بلکہ یہ ان مایوس ذہنوں کے لیے بھی پیغام حیات ہے جو زندگی کے جبر و مصائب و آلام کے سامنے ہتھیار ڈال دیتے ہیں اور نتیجتاً موت کو گلے لگا لیتے ہیں۔ یہ کتاب ایسے لوگوں کے لیے بھی زندگی کی ایک نئی امنگ ثابت ہو سکتی ہے۔ ڈاکٹر شیخ محمد اقبال کی آپ بیتی سے ہمیں یہ سبق ملتا ہے کہ اگر انسان مثبت طرز فکر اختیار کرے اور ہمت و حوصلے سے کام لے تو دنیا کی کوئی طاقت اس کو شکست نہیں دے سکتی۔ ''پردہ سیمیں سے'' کے مطالعے کے بعد ہمارے اندر دوسروں کی مدد کا جذبہ بھی جنم لیتا ہے۔ ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ زندگی محض اپنی ذات تک محدود ہو جانے کا نام نہیں ہے۔ ڈاکٹر شیخ محمد اقبال کی خودنوشت سوانح ''پردہ سیمیں سے'' سرگودھا میں آپ بیتی کی روایت کے

حوالے سے ایک اہم اضافے کے طور پر سامنے آئی ہے۔ تاہم اس کے ساتھ ساتھ اردو زبان و ادب کے ایک نابینا شاعر، ادیب اور ماہر تعلیم کی آپ بیتی کے طور پر بھی یہ آپ بیتی منفرد، ممتاز اور غیر معمولی حیثیت کی حامل ہے۔

''کچھ دیر پہلے نیند سے'' (۲۷) کے مطالعے کے بعد سجاد نقوی کی شخصیت کا جو نقش اُبھر کر سامنے آتا ہے اُس میں وہ نہایت سادہ، صاف گو، ایماندار، دھیمے مزاج کے حامل اور محبت کرنے والے شخص کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ اُنھوں نے تمام عمر مقدور بھر دوسروں کی مدد کی ہر ممکن کوشش کی۔ ''اوراق'' سے اُن کو خاص اُنس تھا جس کی مثال اُن کی پوری آپ بیتی میں جگہ جگہ موجود ہے۔ گویا اُن کی آپ بیتی ''اوراق'' کی ادبی خدمات کی تاریخ نظر آتی ہے۔ وہ ایک شفیق باپ اور مخلص دوست کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ اُنھوں نے تمام عمر اپنے اعزہ اور دوستوں سے اپنے تعلقات کو قائم رکھا۔ اُن کی آپ بیتی میں بے شمار ضمنی کہانیاں ہیں جو اُن کی ذات کی کہانی کے ساتھ وابستہ ہیں تاہم بعض مقامات پر یہ احساس شدت سے دامن گیر ہوتا ہے کہ اِن ضمنی کہانیوں اور کرداروں میں اصل کہانی اور مرکزی کردار قدرے چھپ سا گیا ہے بہر حال تھوڑی کوشش کے بعد اِس مرکزی کردار کو تلاش کیا جا سکتا ہے۔

سجاد نقوی کی آپ بیتی ''کچھ دیر پہلے نیند سے'' ایک مفصل، ضخیم، بھرپور اور مکمل خودنوشت ہے۔ اِس حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''۔۔۔ایسی بھرپور سوانح عمری کبھی کبھار ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔'' (۲۸)

سرگودھا میں اُردو آپ بیتی کی روایت میں ''کچھ دیر پہلے نیند سے'' کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی آپ بیتی ''شام کی منڈیر سے'' کے بعد سجاد نقوی کی خودنوشت سرگودھا میں لکھی گئی آپ بیتوں میں سب سے منفرد ہے۔ یہ آپ بیتی اُردو آپ بیتی کی روایت میں ایک نمایاں آپ بیتی ہونے کے ساتھ ساتھ سرگودھا کی آپ بیتی کی روایت میں نہایت اہم اضافے کی حیثیت کی حامل ہے

سرگودھا میں اردو آپ بیتی کی ایک با قاعدہ روایت موجود ہے۔ جس میں کئی مطبوعہ آپ بیتیاں شامل ہیں جب کہ بعض آپ بیتیاں نامکمل اور غیر مطبوعہ ہیں۔ اگر چہ سرگودھا میں آپ بیتی کی روایت مطبوعہ کتب کے اعتبار سے کچھ زیادہ طویل نہیں تاہم یہاں کی بعض آپ بیتیاں اتنی توانا اور اہم ہیں کہ اردو آپ بیتی کی روایت مرتب کرتے ہوئے ان پر بات کیے بغیر یہ ذکر مکمل نہیں ہو سکتا۔ اس لحاظ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو آپ بیتی کی روایت میں سرگودھا اور اہل سرگودھا نے بھی اپنا حصہ ڈالا ہے۔ اور اسے مزید مستحکم کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

حوالہ جات:

۱ سرگودھا کی غیر مطبوعہ آپ بیتیوں سے متعلق معلومات، پروفیسر ڈاکٹر ہارون الرشید تبسم سے ایک انٹرویو، میں حاصل کی گئی، تاریخ ۱۲ مئی ۲۰۱۴ء

۲ میر مظاہر حسنین کی سوانحی معلومات ان کے پوتے سید علی شجاع سے ایک انٹرویو میں حاصل ہوئیں۔ ۲۱۔ مئی، ۲۰۱۴ء

۳ مظاہر حسین، چھینٹے، انصار آرٹ پریس سرگودھا، ۱۹۸۴ء

۴ ایضاً، ص ۵

۵ ایضاً، ص ۲۵

۶ مجید افضل پراچہ، تشدد کی داستان، افضل سنز، بلاک ۱۱، سرگودھا، ۱۹۷۷ء

۷ میجر (ر) محمد یعقوب خان، اجالوں کی جستجو، اسد ثنائی پریس، سرگودھا جنوری ۱۹۹۸ء،

۸ پروفیسر صاحبزادہ عبدالرسول، زندہ جاوید، خالد پرنٹنگ پریس سرگودھا، ۲۰۰۳ء،

۹ پروفیسر صاحبزادہ عبدالرسول، میرا نصف بہتر، نقش گر راولپنڈی سرگودھا ۲۰۱۳ء

۱۰ صلاح الدین ندیم، یادوں کے دریچے، شرکت پرنٹنگ پریس لاہور، ۲۰۰۶ء،

۱۱ مولوی نورالدین، مرقات الیقین فی حیات نورالدین، (مرتبہ) اکبر شاہ خان نجیب آبادی، الشرکتہ الاسلامیہ لمیٹڈ، ربوہ ۱۹۶۲ء

۱۲ خان کفایت اللہ حافظ ''یادوں کی بستی'' ظفر ٹریڈرز، سرگودھا، ۱۹۷۶ء

۱۳ فیروز خان نون، چشم دید، تخلیقات، لاہور، جنوری ۲۰۰۵ء

۱۴ غلام سرور خان، سفر زیست، ایم۔ ایس۔ آئیڈیل ایجوکیشن سنٹر، سرگودھا/ لاہور، ۲۰۰۱ء

۱۵ حق نواز اختر، مرد آہن، (مرتبہ)، عبادت اللہ خان، دانیال اکادمی، کراچی، ۲۰۰۶ء

۱۶ سید افتخار حسین شاہ، وردی کا سفر، سگما پریس، راولپنڈی، ۲۰۰۷ء

۱۷ ڈاکٹر فاطمہ شاہ، دھوپ چھاؤں، عشبہ پبلشنگ، کراچی ۲۰۰۶ء، ص ۶

۱۸ ملک امجد علی نون، نیرنگیٔ سیاست دوراں، بھلوال پبلی کیشنز، لاہور، دسمبر ۲۰۰۷ء

۱۹ ڈاکٹر انور احمد بگوی، تذکار بگویہ، شرکت پرنٹنگ پریس، لاہور، ۲۰۱۴ء

۲۰ علی جعفر زیدی، ''باہر جنگل اندر آگ'' ادارہ مطالعہ تاریخ، لاہور، ۲۰۱۴ء

۲۱ انتظار احمد، شمیم بھیروی (احوال و آثار) مقالہ برائے ایم افل اردو، (غیر مطبوعہ) علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء

۲۲ ایضاً

۲۳ ڈاکٹر وزیر آغا، شام کی منڈیر سے، (نیا ایڈیشن) اظہار سنز اردو بازار لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۱۵

۲۴ ایضاً، ص ۱۷۱

۲۵ سید مسعود زاہدی، ''میری کہانی میری زبانی''، کلاسیک پرنٹرز، لاہور، جون ۲۰۰۵ء

۲۶ پروفیسر ڈاکٹر شیخ محمد اقبال ''پردہ سیمیں سے'' ادب رنگ پبلی کیشنز، ملتان ۲۰۰۹ء

۲۷ سجاد نقوی، ''کچھ دیر پہلے نیند سے''، العصر پبلی کیشنز، لاہور، مارچ ۲۰۰۹ء

۲۸ ڈاکٹر وزیر آغا، فلیپ، ''کچھ دیر پہلے نیند سے''

Feminist Background of Urdu Literature in Colonial Period	Dr. Ravish Nadeem	120
Indices of Faiz: An important aspect of Faiz studies	Dr. Imran Zafar	130
Distinctions of Ahmed Javed in Contemporary Short Story	Dr Fouzia Aslam	137
Wazir Agha's Critical Works	Ghulam Shabbir Asad	146
Criticism of Novels of Nasim Hijazi	Abdul Wudood Qureshi	161
Jamil Yousuf's Poetry: A Review	Dr. Zahid Munir Amir	170
Ahmed Nadim Qasmi's Sketch Writing	Dr. Muhammad Asif	179
Urdu Travologue and European Social Features	Zulfiqar Ali	192
Study of Characterization in "Jangloos"	Irshad Begum	199
Tradition of Autobiography in Sargodha	Syed Murtaza Hasan	205

[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
Discussion on Iqbal in the Letters of Eminents	Dr. Khalid Nadeem	9
Concept of Economy in Iqbal's Letter	Dr. Ali Muhammad	33
Iqbal's Letters to Atiya Faizi	Dr. M. Asif Awan	44
Translation of Ghalib's Works in Pakistan	Dr. Shakil Pitafi	50
Obsolete Genres of Urdu Literature	Dr. Azmat Rubab	91
Qissa Mehr Afroz o Dilber and History of Urdu *Dastan* in Northern India	Dr. Fehmida Tabassum	99
"Preshan Jalway": Research and Analytical Study	M. Rafiq ul Islam	105

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-11

2014

[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 Abdul Aziz Sahir

Department of Urdu, Allama Iqbal Open University, Islamabad

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-11

2014

[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